審査の結果の要旨

論文提出者　永岡都

永岡都氏の学位請求論文『音楽的意味論の比較考察――二十世紀後半から現在に到る音楽的意味の分析と記述の変遷――』は、音楽が内包する意味、すなわち音楽的意味（musical meaning）を問うという近代的な問題設定に関して、19 世紀以来の議論の歴史を踏まえながら、ことに 1980 年代以降、ごく最近に到るまでの多岐にわたる熱い議論展開を整理するなかから、問題の所在を検討し、音楽的意味論の射程を確定し、その可能性と将来的な展望を得ようとする野心的な試みである。

音楽の意味論は、ことに近年、英語圏で多くの研究者が取り組んでいる領域であり、また理論自体がひとつの歴史を形成している分野でもあるが、少なくとも日本の研究者がそこに参入することはこれまでになかった。永岡氏の論文は、込み入った議論、そしてときにすれ違いに終わる感のある論戦を丹念に読み解いて、それぞれの論者の立場に相互連関を与えることによって、なにが問題として立てられているのかをクリアに整理するにとどまらず、それらの限界を指摘し、また評価することによって、より整合的な意味論の構築を示唆しようとする点で、この領域に一石を投じることになっている。

全体は序章と５つの章、および終章からなる。

序章では、1980 年以降の音楽的意味論の諸相を４項目に分けて記述し、論文全体の予備的考察が行われている。その際、19 世紀の自律美学の祖とも言えるハンスリックの『音楽美論』（1854）が、意味論に投げかけた点を指摘しつつ、その提唱する音楽の自律性や「形式主義」がその後の歴史的な展開において衰退し、それまで音楽分析の主眼であった構造分析が厳密に規定してきた「音楽的意味」に異なるレベルの意味が持ち込まれるようになったことが、史的事実に即して検討されている。1960 年代から 70 年代にかけての音楽記号学 musical semiology の潮流と、続くパースの記号論の流れを汲む新しいアプローチが俯瞰されており、近年ふたたび古典的な議論の枠組みである音楽と感情の関係が注目を集めていること、また音楽から喚起されるイメージや記憶といった「音楽外的」意味へと拡大する、新しい解釈の登場があることが指摘されている。

20 世紀前半の音楽美学の流れを概観する第１章のあと、第２章が本論文のひとつの中心である。ここでは永岡氏独自の切り口で、「意味」「記号」「メタファー」「感情」の４つの視座が採り上げられ、音楽的意味論の固有の領域が確定される。音楽の意味は、言語学的な「意味論 semantics」ではなく、「あるものを、単にそのものとしてみないで、何か別のものとみること」と広くゆるやかに捉えられ、情動的経験や、空間や時間に関する現象学的な知覚を分析することによって、その固有の意味性にアプローチすることが可能となる。またそこから、自律音楽美学＝音楽内的意味論と、他律音楽美学＝音楽外的意味論のふたつの意味解釈の対立を統合することが意味論の大きな課題となっている。さらに、メタファーや感情も、音楽の表現性にアプローチする重要な切り口であることが指摘される。

こうした、基本的な視座を確定したあと、第３章では、1950 ～ 70 年代にかけての音楽的意味論の代表として、マイヤーとコーカーの理論が検討される。永岡氏は両者が意味

論に寄与した画期的な成果を認めつつも、両者が音楽における第一義的な意味のレベルを「音楽内的意味」に置いたために、音楽作品の意味論的な対象として「音楽内的」と「音楽外的」のふたつのレベルを認識しながら、情動的な要素と音楽構造の関連を体系的に論じることはできなかったと指摘する。

第４章では、今日の音楽的感情論争の中心にいるレヴィンソン、キヴィ、デイヴィスの３名の論者が扱われている。音楽と情動というふたつの心的状態・心的過程を比較することによって、音楽の表現の本質を解明しようとする気運が高まっているが、音楽を聴いて、実際に聴き手のなかに引き起こされる情動体験の本質とは何か、それを３者の論点を整理しながら明らかにしている。純粋に生理的で情緒的な連想感情 associated feeling を重視し、さまざまな認知過程をそこに関連づけるするレヴィンソン、音楽に感動する、音楽を楽しむといった感情の実体を独自の視点から追求するキヴィ、情動そのものを表現するのではなく、音楽は情動の性質 property を顕すという視点から展開するデイヴィス。それぞれのモデルが俎上に置かれ、互いの関連をチャート化することによって、論争の構図が明瞭にされる。

第５章ではもっとも新しい議論の展開として、バークホルダーとタラスティが採り上げられる。音楽が記憶や連想を引き出す現象を「連想的意味」associative meaning と名づけ、それを時系列的な５段階のステップとして描出するバークホルダーの方法は、手間はかかるが、音楽のスタイルを選ばない、きめ細かな意味論の構築として評価される。微細な部分でどうしても恣意性が混入するバークホルダーに対し、タラスティは、パースの記号論とグレマスの意味論などをベースに、音楽の言説を成立させる高次の意味生成の機構として、「語り性」や「モダリティ」といったモデリングシステムの存在を主張し、様相論理学の概念と手法を援用しながら、音楽作品を複数の視点から多層的に分析していく方法を提示した。この方法も複雑ではあるが、現代音楽を含めた音楽作品への汎用性の高さ、また、将来的に記号論研究と認知研究が方法論的に融合する可能性を示すという点でも、重要であると永岡氏は評価する。

永岡氏はさらに、認知言語学の思考モデルを音楽的意味の解釈に援用する試みも検討し、音楽とテクスト、音楽と映像メディアなど総合的な表現形式に対する音楽的意味論を指向するものとして、今後の展開が注目される旨を示している。

終章では、本論文で比較考察した音楽論を「音楽的意味論」の系譜として整理し、４点が結論として総括されている。１）音楽的意味論は、自律音楽美学が牽引する緻密な構造分析の方向と、音楽と感情の関係に焦点をあて音楽の表現性をシンボルやメタファーの意味作用から解釈する方向、において展開されてきた。２）近年、音楽内的意味と音楽外的意味を融合する方法が積極的に取り組まれている。３）シンボル、メタファー、感情など、情動体験を切り口に音楽音響が表現するものを分析しようとする意味論の流れは、今後は、心理学諸科学との連携を深めていくことが予測される。４）コーカーやタラスティのように、音楽体験を異なる感情が層構造を成し、同時進行すると捉える方向は、将来的には心理学や認知の音楽体験モデルと重なっていくと予想される。以上である。

審査においては、やはり音楽的意味そのものの把握可能性と、その普遍性に関する疑問が提示されたが、これは音楽的意味論という問題を立てる段階で否応なく入らざるを得ない疑問である。本論文では、それにもかかわらず熱を帯びて展開されてきた議論の所在が

検討されている。すべての音楽を網羅する普遍的な意味論は不可能と思われるが、にもかかわらず、なにゆえひとは音楽の意味に関して説こうとするのか、その意志の納得ゆく説明自体が、音楽的意味論の歴史を構成していることも議論された。また、音楽的意味ということばを、近年の英語圏における用法に限定しすぎていること、発話者やその意図、受容者の行動といった連関への指摘がないことなども指摘され、同時に、対象とする音楽のスタイルが、やはり西洋近代音楽に限定されていることも議論された。ただ、それらは永岡氏が対象を近年の意味論に限定した時点で見えている当然の結論であるとも了解され、本論文に内在する議論の展開そのものの密度を損なうものではなく、本論文が現時点での学術的成果としてはきわめて高い水準にあることに関しては審査委員全員の一致した見解であった。

以上をふまえて、本審査委員会は本論文が博士（学術）の学位を授与するにふさわしいものと認定する。