

心理的不協和 (Psychological Dissonance) 実験の試み⁽¹⁾

永 井 邦 明

認知的不協和と感情・情動

⁽²⁾
1957年 L. Festinger によって提出された認知的不協和および認知的斉合性をめぐる諸論理は、一方では人間が認知活動において合理的であろうとする側面を重視している。つまり人間の認知活動における論理的、合理的意味連関の構成に関心を寄せている。問題は、認知的矛盾とはいかなるものなのかということである。果して、合理的な論理にそうものだけが斉合的 (consistent) であるとされるのか。必ずしもそうでないことは、従来の認知的不協和論者が明らかにしてきた事実である。

認知構造における斉合的意味連関の構成は、必ずしも合理的論理の結びつきのみによって規定されているものではなく、情動的な要素によっても支配されている。なぜなら、意味連関の構成に際して、意味と意味の取捨選択に情動が作用しており、認知的斉合性は、論理のみによって形成されるものではなく、情動的要因の影響のもとに形成されるものだからである。言い換えれば、認知活動の根底には、論理以前の psycho—logic が働いている。従って、人間の思考活動を問題とする場合、人間の情念とか、感情・情動とかを抜きにして、論理のみを考えることはできない。

認知における斉合性と感情を早くから問題とし、その研究を試みたうちで、より系統的なのは、M.J. Rosenberg, (1956, 1960, 1968)⁽³⁾の「認知—感情的斉合性」理論 (theory of cognitive—affective consistency) である。彼は、当初、感情的要素と認知的要素の間に引き起される矛盾 (くい違い) の解消のために生じる態度変化過程の分析を行なった。その後、彼はその理論を発展させ、矛盾に対する耐性閾、内容要因、公衆の意見評定など、態度と感情に関する問題をとり扱っている。

Festinger (1957) もこの点を問題としないわけではなかった。彼は、認知的不協和と感情 (feeling) の関係について、こう述べている。⁽⁴⁾「環境に関する知識に対応する要素 (環境要素)」と「行動に関する認知要素 (行動要素)」との間に不協和が存在する場合、その不協和は、これらの要素を協和的に変化させることによって低減させることが可能である。その最も簡単な方法は、「行動要素の中に表現されている当の行為や感情を変化させる」ことである (傍点筆者)。人の行動や感情は、新しい情報によって変容することが少なくな

いことは、我々が日常経験するところである。Festinger (1957) のこのような指摘にもかかわらず、認知的不協和と感情・情動について詳細な検討は、必ずしも与えられなかった。こうした意味からも、認知的不協和と情動の研究は今後行なわれるべき課題の一つである。

認知と感情・情動との問題は、従来、両者を切りはなして議論することが、しばしばあった。不協和理論より派生するさまざまな仮説においても、相互の矛盾にその焦点が合わされ、情動的要素が、その定式の中に含まれていることはあまりなかった。しかしながら、知的認識と情動的経験との関係は、決して切りはなして考えられるべきものではない。たとえば L.B. Meyer (1956) はこの点を指摘して、情動的経験が、意識的思惟作用 (intellection) と同じように、知的認識 (intelligent cognition) に依存していると述べている⁽⁵⁾。つまり、この両者は共に、知覚すること、考えること、心に思い浮べることなどを伴うものなのである。このような考え方から、Meyer (1956) は、思考と感情とは、「ある単一の心的過程の違ったあらわれ」と見なすことができるとしている。南博教授も、情動や感情は、⁽⁶⁾「そもそも認知と切りはなされたかたちで考えるべきものではない」との見解を表明している⁽⁷⁾。

以上のような観点から、本稿は認知的不協和と情動の問題が持つ内包 (implication) を音楽を素材として検討することにより、新たに心理的不協和の概念を提出し、その妥当性を検証しようとするものである。

音楽における協和・不協和

音楽は、以上の認知と情動の関係を研究するために極めてすぐれた素材の一つである。それは音楽が高度に抽象的な認知要素と感性的要素とが、言い換えれば、言語を媒介としない認知と情動とが直接結びついた関係から成り立っているものだからである。従って他の刺激に比べてとりわけ人間の感性つまり情動に働きかける性質のものだからである。⁽⁸⁾また音楽を素材とすることの最大の長所は、実験的研究にあたって、楽譜を分析することにより、かなり客観的に音楽的刺激と音楽享受者の経験する情動との対応関係を追求し得るということである。また同時に、実験操作も、譜面上で細かく行なうことが可能であるという点で非常に便利なことも、その長所としてあげられる。これは認知と情動の研究にあたって、その理論の精緻化を助けるという利点を有する。

音楽における認知と情動の問題を扱った研究は従来いくつか行なわれている。音の協和、不協和判断の研究は、我々に示唆を与えるものであるが、協和音、不協和音に関する学説は古くギリシャのプラトンやピタゴラスにまでさかのぼる。以来、数学的協和説、物理学的協和説、中枢過程説、心理学的協和説などがあった⁽⁹⁾。かつて、音が協和する、しないの基準は、その刺激に^{アブゾネリ}先験的に備わる性質によるものとする考えがあったが、むしろ、協和、不協和の判断基準は、後天的に学習され、獲得される要因が大きな働きを有し、絶対的の普

遍的なものではなく、歴史的、文化的、個人的要因に大きく影響されると考えるべきである。⁽¹⁰⁾つまり音楽の様式とかシンタックスも後天的に学習され、獲得されるものである。この点が本実験の理論的前提をなしている。

この分野の実験的研究で最初に挙げらるべきものは、「音」の認知における不協和実験である。一例を挙げれば、Helmholtz は、バイオリンを用い、異なる周波数の二音を同時にひびかせ、その結果生じる快を協和、不快を不協和とし、周波数をさまざまに変化させてどのような心的効果を生じるかを見た。注意しなくてはならないのは、ここでは「音」の認知における協和、不協和が問題とされていることである。「音」の協和、不協和は、必ずしもこのような音の物理的性質によって規定されるものではなく、その音を含む音系列の文脈によって、協和であるか不協和であるかが決まってくる。本研究における私の関心は、単独の音と音との協和、不協和の問題よりむしろ、施律における協和、不協和に限定されている。音系列の前後関係から切り離された「音」の協和、不協和に関しては、梅本堯夫(1966)の研究が示唆的である。また玉岡忍(1966)も「音」の認知の問題を扱ったが、彼は協和音の問題が非常に多義的で、これを知覚判断として、高低の弁別や強弱判断、時間判断と同様に考えることはできないとしている。

協和・不協和の新たな概念

我々の当面の関心は、単独の音と音との協和、不協和の問題ではない。認知的不協和においては、一つの意味単位としての認知要素相互の関係が問題であったように、我々もある意味作用単位としての音系列、つまり、施律を問題としなければならない。

まず問題となるのは施律知覚である。施律知覚に関しては、従来音程の圧縮、伸長、施律知覚に与える効果の研究が行なわれてきた。Werner (1926) がこれを最初に研究し、日本では寺西立年(1958)が音程の圧縮、伸長と施律了解度をとりあげている。しかしながら、施律構造のシンタックスとの関連で研究したものは、従来全くない。

ここで旋律について考えておく必要がある。旋律とは、音刺激〔音語〕が時間的に連続的に呈示されて生ずる意味作用の連続である。この意味作用は、音語の時系列が作り出す旋律構造を聴き手が認知し、聴き手の内に準備されている心的な構えとの関係においてこの音系列の全構造的意味を把握することによって生れる。そしてこの旋律の構造を規定しているものが、旋律のシンタックスである。このような旋律のシンタックスは、聴き手の内にも反応パターン系列として反復学習され、その構造化が行なわれる。

さてこのように旋律をとらえ、旋律認知における不協和を次のように定義する。すなわち、ある一定のシンタックスを構成するような旋律の進行が認知されている際に、後続する音高系列が、先行の音楽事象により規定されるシンタックスから逸脱する場合、あるいは

途中から異種のシンタックスを構成するような旋律が後続する場合、先行する音楽事象と後続する音楽的事象との関係は、不協和関係にある。これが第一種の不協和である。

第二種の不協和は、いくつかの旋律の垂直方向における不協和である。たとえば、(1)ある旋律とその伴奏との間に、特殊な不適合関係が生まれる場合、あるいは、(2)二つの旋律が共に奏せられた場合に、一方の旋律構造と他方のそれとの間に不適合関係があり、それぞれは、独自のまとまった旋律構造をもっているが、互いに干渉し合って、全体としては構文論的意味 (syntactic meaning) を形成しない場合などである。この特殊な関係、およびこれが生み出す心的効果を含めて心理的不協和 (psychological dissonance) と名づける。

このような考え方を基礎にして実験的に心理的不協和をつくり出す場合、各種の方法が考えられる。例えば、その第一は、和声の機能によって生じる不協和である。旋律の進行過程において、その旋律の和声の機能にそぐわないような和声が導入された場合には、不協和的關係が生ずると考えられる。この場合、機能と和声がその旋律のシンタックスの一部を構成し、機能と和声にそぐわぬ音高系列の挿入は、シンタックスからの逸脱と考えられる。その第二は、様式からの逸脱の場合である。ある旋律の一部に、その旋律の様式とは異なる和声が入る場合も、不協和的關係が生ずる。第三は、二つの異質の旋律が同時に奏せられることによって、二つの旋律が、相互に干渉し合い、非両立的關係を生み出す場合、これらの旋律は互いに不協和である。この場合旋律が全体として特定の明確な構文論的意味を形成しなくなる。このほかにもいろいろの場合が考えられるが、永井はこのような場合について、それぞれ実験を行なった。本稿で紹介するのは、この第三の場合の実験例である。⁽¹¹⁾

ここで問題となるのは、このように実験的につくられる心理的不協和とそれに随伴すると考えられる情動との関係である。上に述べた三つの場合について行なったそれぞれの実験では、被験者が練習し覚えた旋律を伴奏に合わせて歌っている途中で、伴奏に不協和的旋律部分を挿入するか、あるいは異質の旋律構造の伴奏を導入することによって、情動反応のあらわれを調べる方法をとっている。なぜなら、反応しようという傾向が阻止されたり⁽¹²⁾ 制止されたりすると情動が喚起されるはずだからである。これはそのような音楽的刺激状況をつくり出すことによって、情動を喚起させようとするものである。すなわち上例において、不協和旋律を含む伴奏は、歌手が一度習い覚えた旋律パターンをたどってゆく傾向に干渉し、その結果これを阻止、制止する効果をもたらす。従って、伴奏に含まれる不協和旋律部分において、情動が喚起されることが予測される。この情動反応が皮膚電気反射としてあらわれれば、この仮説を裏付けるものと解釈される。さらに音楽の享受には、演奏する (あるいは歌う) という面と聴くという面があるので、その点を考慮に入れるなら、具体的な実験のステップとしては、上述のような不協和現象を起すと推測される音楽を、

(1)聴く、(2)歌うという二つのレベルにわけてそれぞれ研究することが必要であろう。つまり、(1)においては、不協和的音楽を聴いた場合、聴き手にはいかなる反応が喚起されるのか、またそれは認知のレベル、情動のレベルではどのような形をとるのかが研究対象となる。(2)においても同様であり、例えば歌を歌う場合に、伴奏が不協和的旋律を奏でたら、歌い手にはどのような心的効果が生起されるのか。伴奏における不協和的旋律ないし和音によって歌い手が受ける干渉の効果の分析が研究対象となる。

今回の実験では、「歌う」ことにおける心理的不協和に焦点を合せている。それは、「歌う」という音楽過程が「聴く」過程に対して次のような特徴を持っているためである。すなわち、「歌う」行為は、単に旋律を認知する（例えば、旋律に耳を傾ける）聴覚の要素だけでなく、歌い手の反応に、運動感覚的要素が積極的に参加する。言え換えれば、歌い手の旋律形成に行動的内包（behavioral implication）を強くもたせる働きがある。従ってこの要素が強く効果をあらわしている限り、旋律の不協和部分によって生起される心理的不協和は消滅しにくくなる。逆に、ここに行動的な内包が伴われぬ時は、不協和の効果は極めて軽微なものとならざるを得ない。

本実験の一つの目的は、生起された心理的不協和を、意識のレベルと生理的なレベルの双方において調べることにある。

意識のレベルにおいて不協和の生起を確認する方法として、本実験では(1)音声、(2)言語表現の二つを通してこれを確かめようと試みた。(1)は、例えば、不協和を生起させる操作が行なわれた部分における歌い手の音声に生じる変化をとらえることによって不協和の生起を確認しようとするものである。不協和部分に音程やリズムの乱れが認められれば、これは不協和が実際に生起され、認知されていることを示すものである。(2)については、被験者の体験内容を言語を媒介として表現させる方法（内省報告）や言語による測定尺度を用いる。

心理・生理的レベルにおいて、心理的不協和の生起を確認する方法としては、脳波、皮膚電気反射、プレティスモグラフを指標とするものなどが考えられるが、本実験では、皮膚電気反射を測定することによって情動の喚起をとらえ、不協和を確認する方法を選んだ。

第 1 節 目 的

伴奏に合わせてある旋律の階名を歌う場合に、歌い手は絶えず自分の歌っている旋律と伴奏とを認知し、フィードバックを行ないつつ次々と旋律の音系列をたどってゆく。一度旋律の全体的構造を学習した曲については、再び歌う場合に、もし旋律の進行が学習したものと全く同様に、遅延、逸脱、変更なく進行し終るならば、歌い手は強い情動反応を示さないで

(13) であろう。なぜならここでは反応傾向の制止、抑制や不明確な個所の出現もないからである。(14)

本実験では、歌の途中で伴奏が練習時のそれとは全く異なる旋律構造の曲を奏するような手続をとる。この場合、練習によって確立されていた経験から予測されている旋律の進行の期待に反するような音系列の伴奏が奏せられると、それは直ちにフィードバックされ予期していた旋律進行にそって歌おうとする傾向は制止、抑されたり、歌い手が心的な混乱を経験したりするであろう。そのまま歌いつづける場合にも、歌い手の旋律と伴奏の旋律の間に干渉が起り、心的緊張を経験するであろう。このような事態は情動反応の喚起をもたらすであろう。同時にこの心理的不協和は、「歌う」行為やそこに含まれる感情の変化を導びくであろう。従って、旋律によって生起される不協和が情動の表出を伴うならば、それは皮膚電気反射の増加としてあらわれるはずであり、意識のレベルにおいては、原曲に対する好悪印象の変化として、不協和低減の努力がなされるはずである。本実験はこれを仮説とする。

第2節 方 法

1. 材 料

曲はよく知られた2つの旋律を利用した。1つはフォスター作曲「主人は冷たき土の中に」、他の1つは、滝廉太郎作曲「荒城の月」である。統制群に与えられる正常曲は、原曲の声部(補〔1〕楽譜1)に正常な伴奏を配したものである(補〔1〕楽譜2)。これに対し実験曲は、伴奏となるべきピアノ旋律が、第1小節までは「主人は冷たき土の中に」の旋律であるが、第2小節より「荒城の月」の旋律に移行するよう作成されている(補〔1〕楽譜3)。演奏はピアノ演奏とし、これを内田裕子氏に依頼し、録音して用いた。また、模範の歌い方を示すために、一橋大学合唱団コール・メルクル部員の歌を録音して被験者に聴かせた。

態度測定尺度は、七段階の評定を行なう尺度とした(補〔2〕M1, M2)。

質問紙は、被験者の音楽歴について調査するために用意された(補〔3〕)。

皮膚電気反射測定には、東測工業社製測定器を用いた。

2. 被 験 者

被験者は、一橋大学学生3, 4年生。統制群12名, 実験群13名, 合計25名(後に統制群の1名が除外された)。

3. 手 続 き

被験者は、一橋大学の社会心理学講義出席者および南ゼミナールの学生に、実験への参加を依頼した。実験に参加することによって生ずると予想される不協和を最小限に抑えるように配慮した。

実験の手順は次のとおりである。

被験者は1人ずつ実験室に案内される（部屋には机といすが置いてあり、ついたてをへだてて録音機が設備されている。これは被験者に音楽を聴かせるためのものである）。実験者は被験者に着席するよう指示し、実験に必要なので、皮膚電気反射測定器の電極を被験者に装着したい旨を述べる。被験者の許可を得てから、電極を被験者の手首と人差指に、電極糊を塗り、ビニールテープでしっかりと装着させる。

被験者に電極をつけたら、彼が落ち着くのを待つ。被験者の自発性の反応が認められなくなったら実験を開始する。

被験者たちは、ランダムに実験群（E群）と総制群（C群）との二群に配置される。実験手続きの概略を示せば次のようである。

- 1) E群とC群の両群の被験者は、ピアノだけで原曲の旋律の演奏を録音で聴く。
- 2) 次にE群、C群両群の被験者は、模範歌の入った原曲を聴く。
- 3) 原曲の旋律を学習するために、両群の被験者とも、原曲の正常な伴奏で歌う練習を2回する。
- 4) 両群被験者の原曲に対する初期印象を測定するために態度尺度（M1）に被験者は記入する。
- 5) 次に、E群は実験操作の加わった伴奏で歌う。これを5試行行なう。C群は、正常な伴奏で5回、練習と全く同様に歌う。
- 6) 実験効果測定のため再び態度測定を行なう。C群、E群ともに尺度（M2）に記入する。

被験者を実験に参加させるために、当初に行なう実験的意図説明およびその後実験過程で与えられる教示は、以下に示すとおりである。

1. 「これから、あなたに歌をうたっていただきます。伴奏がテープレコーダーに録音してありますので、それにあわせてうたって下さい。はじめに何回か練習し、それから本番で、また何回か、うたっていただきます。これが楽譜です。」（楽譜1を渡す。）
2. 「まずはじめに、このメロディだけをきいて下さい。」（メロディをきかせる。）
3. 「では次に、ほかの人が伴奏にあわせてうたっているのをおきかせします。」（模範の歌をきかせる。）
4. 「それでは、練習にはいります。歌詞がありませんので、今おききになったように、ラララ……でうたって下さい。声の大きさ、うたうときの姿勢などは、あなたがいちばん楽にやれるものでもよいです。では、前奏からはじめます。」（練習を1回行なってみる。）
5. 「では、もう一度練習してみましょう。」（もう一回練習を行なわせる。）
6. 「それでは、これから本番に入りますが、その前にこれを書いて下さい。」（測定尺

度M1を渡す。)

7. (M1を書き終わったら次のように言う。)

「それでは、本番にはいります。途中でうたいやめないで、終りまでうたい続けて下さい。では、はじめましょう。」(1回終ったら、数秒おいて)

8. 「では、すこし休んで、また今と同じようにうたって下さい。」(もう一回うたわせる。)

(このようにして5回うたってもらう。)

9. 「ごくろうさまでした。では、これに記入して下さい。今度は2枚あります。」(測定尺度M2を渡す。)

(M2について、実験者は被験者に次のような説明を与える。)

「練習の時にも記入してもらいましたが、あの時は第一印象だったとも考えられます。今こうして十分本番の歌をうたってみたところで、もう一度あなたはこの曲をほんとうにどれくらい好きか嫌いか検討しなおしてみしてほしいのです。」(M2を記入し終ったら、この曲に関して何か特別の思い出があるかどうか、伴奏をよく聴きながらうたったかどうか、また実験に参加した感想などを聞いておく。)

以上が終ったところで、実験者は本実験の目的をより具体的に説明し、被験者が心理学の実験に対して興味を失うことのないように配慮し、被験者の抱いた疑問にすべて答えるように努めた。

すべての実験手順が終ってから、実験者は被験者にその協力を謝し、同時に、他の被験者や学生に、実験の内容を話さぬよう協力を求めた。

以上が、全体の実験手続であるが、実験の全過程にわたって、被験者の皮膚電気反射測定を行なった。

第3節 結果と考察

態度測定尺度の結果から、次の諸点が明らかになった。

1. 伴奏が「正確であったかどうか」という点については、E群とC群との間に統計的に有意な差が認められた(片側で $p < .001$)。これは、伴奏に実験操作が加わったことをE群の被験者が明確に認知していることを示すものである。

2. 「伴奏には気持よく合わせる事ができたか」については、E群とC群との間に、統計的に有意な差が認められた($p < .02$)。つまり、E群では伴奏が大変合わせにくかったという方向に大きく測定値が変化している。これは、全く異なる旋律を伴奏として途中から挿入することが、不協和を生起するに十分な効果をもたらしたことを示唆している。

3. 原曲に対する「好き嫌い」の印象の変化の大きさについては、C群とE群との間に

統計的有意義差は認められなかった。このことは、E群の被験者は、期待された音の進行から伴奏が逸脱し、歌いにくいことをはっきり自覚していたにもかかわらず、旋律そのものに対する好悪印象は、それによって影響を受けなかったことを示唆している。言い換えれば、認知レベルで不協和が明瞭に生起されているにもかかわらず、それが好悪印象の次元での顕現的な (overt) 変化としてあらわれなかったことを意味する。

4. 被験者に、「自分がうまく歌えたと思うかどうか」と自己評価を求めたところ、C群、E群の間に有意差はなかったが、E群の自己評価の平均点 (-5.39) は、C群のそれ (-9.09) よりも高かった。この点について、将来一層精密な実験を行なってみたい。もし、E群の方がC群よりも自己評価が高くなることが実証されれば、これは認知的不協和理論の仮説を支持することになる。

5. 音声記録を検討してみると、実験操作を加えた部分で、ほとんどの者が音程の乱れ、音量の変化、リズムの不整などの現象がみられている。これに対してC群では、音程、音量、リズムなどについて練習時と全く変化がない。

6. 自省報告をみると、E群では多数の者が、伴奏に合わせにくかったにもかかわらず、実験自体に対しては、C群よりも大きな興味を示し、実験前および実験中は緊張を経験したが、実験後は、実験がむしろ楽しかったという印象を残している。

7. 皮膚電気反射測定の結果は、C群とE群の間に、伝導度変化値について、統計的な有意差は認められなかった。

以上を総括すると、次のような結論が導かれる。すなわち、本実験において行なわれた不協和を喚起させる操作、つまり歌おうとする旋律の伴奏を予め期待されている音の進行とは全く異なる旋律に移行させることは、十分に不協和な内的状態を引き起した。それによって生ずるはずの不協和低減への努力は、原曲に対する好悪印象における明らかな変化としては確認されなかった。その主たる原因は、原曲が多くくの被験者に古くからよく親しまれ、その好悪印象も定着しており、本実験におけるような実験操作によっては、曲に対する好悪が変化することはないことによるであろう。しかし、実験中に経験した緊張感を解きほぐす努力が、さまざまな形で行なわれているように見受けられた。不協和を経験した被験者に実験自体の意味を問うたり、強い知的興味を示す傾向の見られたのがその一例である。また不協和の生起とともに、情動反応の表出が期待されたが、皮膚電気反射の伝導度変化値については、統計的に有意な差は認められなかった。

注 記

(1) 本稿は修士課程修了論文(1970)の一部をまとめたものである。研究にあたって貴重な示唆を与えて下さった南博一橋大学教授、徳丸吉彦国立音楽大学助教授、それに実験のお手伝いをして下さった久崎識子氏、内田裕子氏に厚い感謝の意を表します。また実験に参加、ご協力下さった一橋大学学生の方々に心から御礼申し上げます。

- (2) L. Festinger, *A theory of cognitive dissonance* (Calif.: Stanford University Press, 1957).
- (3) M.J. Rosenberg, "Cognitive structure and attitudinal affect," *J. abnorm. soc. Psychol.*, 1956, 53, 367~372.
 M.J. Rosenberg, "An analysis of affective-cognitive consistency," in M.J. Rosenberg, C.I. Hovland, W.J. McGuire, R.P. Abelson, & J.W. Brehm, *Attitude organization and change* (New Haven: Yale University Press, 1960), pp. 15~64.
 M.J. Rosenberg, "A structural theory of attitude dynamics," *Public Opinion Quarterly*, 1960, 24, 319~340.
- (4) I. Festinger, *op. cit.*, p. 19.
- (5) L.B. Meyer, *Emotion and meaning in music* (Chicago: The University of Chicago Press, 1956), p. 39.
- (6) *Ibid.*
- (7) 1970年1月14日の討論より。南によれば、情動の根底には、認知の働き、認知能力がある。感情についても同じである。つまり、快とか不快とかは、自己の置かれている状況に対する自己評価として経験されるものである。そして自己評価というものを特に必要としない場合は、ニュートラルな状態と考えることができる。従って、何らかの意味で自己評価を行なうということは、認知とか判断能力というものを仮定しているのである。ただし、これは普通の意味での言語を媒介とした、論理的判断と全く同じではない。
- (8) これは、演劇や舞踊などの芸術に共通する特質である。その意味ではこうした関連分野（芸術心理学）への接近も将来考えるべき問題である。
- (9) 梅本堯夫『音楽心理学』，誠信書房，1966年。
- (10) 梅本堯夫（1966），児玉斉二（「音楽における『和声』の現象学的心理学（その一）」，日本心理学会25回大会論集，1961，9。）が同様の和声観を提出している。
- (11) 音楽心理学の立場からは，第一，第二の場合についての実験が興味深い。それらの実験は，機会を改めて発表したい。
- (12) 「情動は，音楽的刺激状況によって賦活された期待——反応への傾向——が一時的に制止されたり，あるいは永久的にふさがれたりする時に喚起される。」……L.B. Meyer, *op. cit.*, p. 31.
- (13) 音楽を聴く場合，つまり聴き手についても同様のことが言える。
- (14) Cf. L.B. Meyer, *ibid.* 白藤美隆「情動の医学」日本放送出版協会，1969 a, pp. 57~61.

補〔1〕 <楽譜1>原曲
 「主人は冷たき土の中に」





〈楽譜 2〉 正常伴奏



〈楽譜3〉 実験曲

補〔2〕 月 日 (男・女)

M1

1. この曲を練習してみて、この曲についてどのような印象を持ちますか。


非常に 嫌い	かなり 嫌い	やや 嫌い	どちらとも いえ わからない	やや 好き	かなり 好き	非常に 好き

2. この伴奏には気持ちよく合せることができますか。伴奏についての感じを記して下さい。

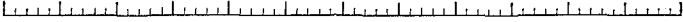
非常に よくない 感じ	かなり よくない 感じ	やや よくない 感じ	どちらとも いえ わからない	やや よい 感じ	かなり よい 感じ	非常に よい 感じ

M 2

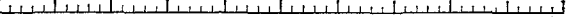
1. 本番で歌ってみて、この曲の印象はいかがですか。


 非常に かなり やや どちらとも やや かなり 非常に
 嫌い 嫌い 嫌い いえない 好き 好き 好き

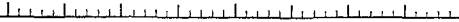
2. この本番で、あなたはご自分としてはうまく歌えたと思いますか。下手だったと思いますか。


 非常に かなり やや どちらとも やや かなり 非常に
 まずい まずい まずい いえない うまい うまい うまい
 わからない

3. この伴奏には気持ちよく合せることができましたと思いますか。伴奏に対する印象を記して下さい。


 非常に かなり やや どちらとも ややよい かなり 非常に
 よくない よくない よくない いえない 感じ よい よい
 感じ 感じ 感じ わからない 感じ 感じ 感じ

4. あなたは伴奏が正確であったと思いますか。それとも不正確だったと思いますか。


 非常に かなり やや どちらとも やや かなり 非常に
 不正確 不正確 不正確 いえない 正確 正確 正確
 わからない

補 [3] 月 日 (男・女)

次の質問にお答え下さい。

- あなたは洋楽が好きですか、邦楽が好きですか。(洋楽, 邦楽)
- モダン音楽とクラシック音楽とに分ければどちらを好みますか。(モダン, クラシック)
- 民謡(フォークソング)風と、ポピュラー風の音楽とではいずれを好みますか。(民謡, ポピュラー)
- 音楽歴について、正直に答えて下さい。
 - 音楽部に入っているか否か。(年間)
 - 音楽部に入っていたことがある。(年間)
 - コーラスグループに入っている。(年間)
 - コーラスグループに入っていた。(年間)
 - 楽器の演奏に親しんでいますか。(いいえ, はい……何を?)
 - 音楽鑑賞は好きですか、嫌いですか?(好き, 嫌い)
 - 歌の個人指導などを受けたことがありますか。(いいえ, はい…… 年間)
- 歌を歌うことは好きですか、嫌いですか。(好き, 嫌い)