

2015

慶應義塾大学  
湘南藤沢キャンパス(SFC)  
フランス語研究室

フランス語海外フィールドワーク奨学金  
2015 年度報告書



## ご挨拶

各位

慶應義塾大学SFC「フランス語海外フィールドワーク奨学金」がお蔭さまで二年目を終えました。ご協力いただきました皆様方に改めて厚く深く御礼申し上げます。

ここにお示しするのは、本基金の第2回奨学生として渡航し、フランス語圏でフィールドワークをおこなった秋田勇魚君の報告書「音楽を表象することばを求めて」です。秋田君は、彼自身がすばらしいクラシックギター奏者なのですが、音楽と言語の關係に強い関心をもっており、特に、一流のアーティストであって且つ音楽教授でもあるような人が、演奏レッスンなどの際にどんな言葉で音や音のつながりをそのニュアンスに到るまで喚起するかといった問いを抱いて、インタビュー調査をおこないました。詳しくは、報告書自体を御覧いただくに若くはありません。

ところで、SFCの教員集団は、学部の新カリキュラムがほぼ軌道に乗った本年、大学院の抜本的制度改革に乗り出し、ひとつの大きな転機を迎えています。そんな環境の中であって、当フランス語セクションも外から変化を迫られていることは勿論ですが、同時に内部でも脱皮していかなければならない時期にさしかかっています。それはまず、教授の堀茂樹がいよいよ2016年度限りで定年退職するからです。すると当然、2017年度には誰か新しい専任教員が着任することになります。また、今や当セクションの「顔」といってもよいほどになっている訪問講師のパトリス・ルロワも、2018年度をもってその任期を終了します。その際には、また新顔の訪問講師が入って来ることになるでしょう。

なにしろ少人数の専任教員から成るチームなので、一人、二人の入れ替わりが必然的に、そして不可避免的に大きな変化をもたらします。しかし、それで良いのに違いありません。フランス語に *la perfectibilité* (改良可能性) という言葉がありますが、これこそが、おそらくは人間と人間集団を他の動物から区別して際立たせる特徴でしょうから。スタッフが入れ替わる時には混乱もあるでしょうが、そのたびに、チームごと臆さず脱皮していけばよいのだと思っております。変わらなければ老化し、墮落し、化石化してしまう、むしろ変わることでこそ大切なものを変えずに保てる、という逆説もあります。「人は変われど同じSFCフランス語セクション」は、人間のもつ *la perfectibilité* を生かしてこそ維持できるのだと、われわれは考えております。

皆さまが爽快な秋をお過ごしになりますようお祈り申し上げます。

2016年9月12日

慶應義塾大学湘南藤沢キャンパス、フランス語セクション  
堀茂樹、國枝孝弘、宮代康丈、パトリス・ルロワ

2015 年度  
フランス語海外フィールドワーク奨学金  
報告書

音楽を表象することばを求めて  
～音楽大学教授らのインタビューを通して～

慶応義塾大学 環境情報学部 4 年  
秋田勇魚

## 目次

はじめに.....	4
1. 研究概要.....	5
2. 研究背景.....	5
3. 研究意義.....	6
4. フィールドワーク活動内容.....	7
おわりに.....	15
Résumé.....	17
付録.....	18

## はじめに

今回は、2015年度フランス語海外フィールドワーク奨学金を頂き、個人研究を行なう機会を頂戴しました。私はこれまでも、クラシックギターのフェスティバルやコンクールに参加するために、短期間での海外滞在は既に何度か経験していました。しかし、今回のように、大学のフィールドワークという枠組みで、しかもギター演奏やレッスン以外の目的で海外に滞在したのは初めての体験であり、とても新鮮な感覚でした。

この度のフィールドワークでは、実際にフランスの音楽学校でレッスンを受け持っている教授らに会いに行き、インタビューを行ないました。その報告を以下にさせていただきます。

## 1. 研究概要

本研究は、極めて感覚的で抽象的な存在である音楽(音色)について、誰にでも理解しうることばを用いながら、他の人の共感を引き出すためにはどのようにしたらよいかというものである。

本研究のポイントは“共感を引き出す”というところにある。ただし、音楽という存在を説明しきることばではなく、それを聞いた人が細かいニュアンスを共感できるようなことばである。つまり、その音を聴いたことがない人にでも、あたかもそのコンサート会場にいたかのように共感させられることができることばである。

## 2. 研究背景

6歳からクラシックギターを毎日練習してきた私にとって、音楽という存在は切っても切り離せない存在である。クラシック音楽にはオリジナルの楽譜が存在し、演奏者はそれに従って曲を演奏する。ギターを習い始めた頃は、間違えずに楽譜通りに弾くことが目標で、またそれだけを目指して演奏していた。しかし練習していくごとにテクニックが上がり、歳を重ねるとただ演奏することには満足できず、もっときれいに演奏しようとか、ここのフレーズはもっと意味を持たせて演奏したいかと思いはじめようになった。つまり“如何に弾くか”から“如何に表現するか”というように考え方が変わって来たのである。レッスンの中身を見ても、今ではテクニック的なレッスンよりも音楽的なレッスンが多い。

ある時、バッハのリュート組曲でレッスンを受けていると、先生から「ここのトリルは木の葉が舞うように演奏して！」というアドバイスを受けた。一見、音楽と関係のなさそうな表現であるが、それを聴いた自分には、そのトリルをどのくらいのスピードで、どのくらいの音圧で、どんな音色で演奏すればよいのか、その全てを理解することが出来た。いちいち、スピード、音圧、音色の3つの要素を説明しなくても、「木の葉が舞うように」と言うだけで、その細かなニュアンスを全て、私の感覚に対して共有させることが出来たのである。

それから数年が経ち、慶応義塾大学に入学して、ある本に出会った。その文章を読んで私は先のバッハのレッスンを思い出した。ここから私の、音楽を表象することばの研究が始まった。

音楽は比喩を用いずして語る事が不可能な、特異な芸術である<sup>1</sup>

音楽体験をことばという媒体で表現するのは簡単なことではない。コンサートで感激に打ち震えた演奏を体験した時に、翌日学校でコンサートに行っていない友達にその感動を伝えるには、どのようにしたらよいだろうか。

たしかに、会場の雰囲気や卓越した演奏技術などといった外的な事柄はことばで説明することはできても、その演奏を通して得た自分の内的な音楽体験それ自体を他人に共有させることは不可能だろう。語ろうとすれば語るほどことばにならない表現で溢れてしまい、もはや話さなければよかったと後悔する人は私だけではないはずだ。

上に一文を引用した岡田氏の文章からは、比喩を用いた詩的な表現を使うならば音楽の魅力を伝えられるかもしれないというヒントを得ることが出来た。魅力的な音楽の表現には、ことばにも音楽と同等の詩的な魅力が必要なのである。こういったことばを探すべく、私はクラシック音楽の本場であるヨーロッパへ向かった。

### 3. 研究意義

私の研究の最終的な目標は、多彩で細かな音色表現を獲得することである。そのためなら楽器演奏の練習をしていけば良いのではないかという意見もあるかもしれない。しかし私は、無限にある音色の細かなニュアンスをことばによって区別するという試みに挑みたい。こうすることで、ある音とある音との違いを把握できるようになり、フレーズごとにどんな音色が相応しいかを自分の中の音のパレットから状況に応じてその時最高の音色を選べるようになるはずだからである。また、この能力は教授活動においてもとても重要な能力だ。生徒に対して自分の求めている音を、相手の共感を引き出せるようなことばを使って正確に伝えられるようになるというのも、私の長期的な一つの目標である。

このようなことばは、私の経験上、日本人のギタリストよりヨーロッパのギタリスト達の方が使っているという印象が強い。日本人の表現より、ヨーロッパの人たちの表現の方が比喩に溢れた共感しやすいことばを使っていたように私は思っていた。そこで、日本語よりも、クラシック音楽の源泉であるヨーロッパの言語の方が音楽を語ることばが多いのではないかという仮説を立てつつ、今回のフィールドワークに赴いた。

---

<sup>1</sup> 岡田暁生『音楽の聴き方』、中公文庫、2009年、p.66。

## 4. フィールドワーク活動内容

### 活動計画

まず、活動計画について記す。

フィールドワークを行なった地域は、フランス本土のパリとストラスブールである。活動期間は2016年3月2日から3月31日までである。

フィールドワークの目的は、ヨーロッパで活動する音楽家たちが音楽を語る際にどのようなことばを用い、また、どのような感覚でことばによる音色の表現を行なっているかということ、インタビューを通して調査することであった。

インタビューの実施にあたっては、次の2点を明らかにすることに主眼を置いた。

1. レッスンでは、どのようなことばの表現を用いて生徒に伝えるのか
2. 細かな音色のニュアンスを区別するためにことばは必要か

インタビューの相手としてコンタクトを取った音楽家は、世界でもトップクラスの音楽大学や高等師範学校で教鞭を執っている教授らであり、また同時にギタリストとしても世界中を飛び回っている演奏家でもある。私がかつて個人的にレッスンを受けたことがある教授については、メールなどを通して直接連絡を取り、現地フランスでインタビューを実施することができた。また、連絡先がわからなかった教授に関しては、友人らを通して本人とコンタクトを取り、フランスでインタビューを受けてもらえるようお願いした。今回インタビューを受けてくれた教授たちの氏名は次の通りである。

1. ジュディカエル・ペロワ
2. パブロ・マルケス
3. アルバロ・ピエツリ

それでは、教授ごとにインタビューの内容を振り返る。

#### 1. Judicaël Perroy (ジュディカエル・ペロワ)

現在教鞭を執っている学校: コンセルヴァトワール・パリ

出身: フランス・パリ

母国語: フランス語

ペロワ氏のプロフィールをまず紹介する。

ペロワ氏は1973年生まれで、7歳からギターを始めた。オルネ・ス・ボア国立学校



(Ecole Nationale d'Aulnay-sous-Bois)を首席で卒業。1994年には、パリ・エコールノルマル音楽院を演奏家ライセンスを得て卒業し、さらに1996年、パリ国立高等音楽院を一等賞で卒業した。どちらの音楽学校においてもアベルト・ボンセに師事。並行して、ロベルト・アウセル、ダニエル・ラヴィエールにも師事した。14歳でイル・ド・フランス国際ギターコンクール第2位を受賞。ルネ・バルトリ国際ギターコンクールでは審査員満場一致で優勝し、同時に聴衆賞も獲得。ブール・マダム国際ギターコンクール(Concours International de Bourg-Madame)で優勝し、聴衆賞も獲得。1997年、現在世界最高峰と言われる第15回アメリカギター財団国際コンペティション(GFA)にて優勝。録音したCDも数多く、特に「アスペン組曲」の録音では、フランスで最も権威ある『ディアパゾン・マガジン』(Diapason Magazine)から激賞された。また、ペロワ氏に師事した生徒が国際コンクールで優勝をしており、特にGFAコンペティションでは既に4人もの優勝者を輩出している。このように、ペロワ氏は多くの世界的な音楽シーンで活躍するスターミュージシャンを育てているため、アメリカのトップ・ユニヴァーシティや世界各国のコンセルバトワールからも招聘されている。



<http://www.xavier.edu/musicseries/perroy.cfm>

ペロワ氏は、今の時点で、ギター界における最も優秀な教授ではないかと私は思う。なぜなら、世界中のトップレベルの国際コンクールの優勝者を生徒から何人も輩出し、彼の門下生になることが今の世界では王道になりつつあるからだ。そうした優秀な音楽家を育てる教授の声を聞いてみたいと思ったのが、私が彼をインタビューの相手として選んだ大きな理由である。

ペロワ氏のギターレッスンでは、基本的に英語を用いて、アドバイスの内容が生徒に伝えられる。このことは彼に限らず、後述する二人のギタリストのレッスンにおいても同様である。国際ギターフェスティバルなどで、数多くの生徒を相手にして個人レッスンをする場合、共通のコミュニケーション言語になるのは、今の世界ではやはり英語である。

しかしながら、たいへん興味深いのは、レッスンの中で、高度なレベルの内容や細かいニュアンスを伝えたい時に、私が今回インタビューを行なった3人のギタリストが、

通訳を通して、母国語を用いるということである。実際、私が3年前に日本でペロワ氏のレッスンを受けた際も、開始時は英語が使われたが、途中からは、通訳を介したフランス語でのレッスンに切り替わった。

最後に、ペロワ氏の演奏の特徴を挙げると、それは左右の手の動きに一切力みや無駄がないことである。理想のメロディーのフレージングを可能にする為の緻密な運指(指の使い方)は、今日、クラシックギター演奏の新しい基準になりつつある。

2016年3月20日、パリ市内を走るメトロ5番線のジャック・ボンセルジャン(Jacques Bonsergent)駅で、私はペロワ氏と待ち合わせをした。今から3年前、彼が何度か来日した際に私はマスタークラス(個人レッスン)を受ける機会があり、それが縁となって、彼とは個人的なつながりがあった。今回は、フランスに着いてから Facebook で氏と直接連絡を取って日程を決めた。

インタビューの当日、約束をした時間になったものの、ペロワ氏は一向に姿を現さなかった。そのまま10分、20分が経過した。私は約束の時間を勘違いしていたのではないかと不安になり、パソコンをバッグから取り出してメールを確認し始めた。ちょうどその時(約束の時間から既に30分が経過していた)、ジュディカエル(普段、私は彼をファーストネームで呼んでいる)は現れた。軽く挨拶を交わした後、私はさっそくインタビューに取り掛かった。

私が一番気になっていたのは、ペロワ氏の生徒の中から、なぜたくさんの国際コンクール優勝者が生まれているのかということである。インタビューを行なう前に、私なりに色々理由を考えた。ペロワ氏が質の高い演奏をする優れたギタリストであることはもちろんだが、そうした高い演奏技術を多くの生徒に伝えられるのは、自分の音楽的感覚を生徒に共有させるようなことばを知っているからだろうという仮説を私は立てていた。

インタビューの中で、私は彼にフランス語で「音楽において細かいニュアンスを定義する時に、あなたはことばを使いますか、また(もし使うなら)どのようなことばを使いますか」という質問をした。

そして、フランス語で返ってきた彼の答えは次のようなものであった。

ことばというのは音と同じように、ひとによって受け取り方が変わる。だから伝える相手によって表現を変える必要がある。

同じ表現を使ってもその感覚を理解できない人がいるので、その時は別の表現を使って細かいニュアンスを理解させる。

この返答にあらわれているペロワ氏の考え方はレベルの高い教授らしいものだと私は感じた。というのも、私が氏から受けたレッスン中の経験を思い出すと、その教え方は相手に水準の高い細かな内容を伝えるという目的に見合った表現を使うものだからである。そのためには、教授側が深い音楽表現を理解していなければならないことは

もちろんだが、それだけでなく、生徒が自分でそうした表現を引き出せるようにするための手段として、的確なことばの表現をいくつか持ち合わせていなければならない。言い換えれば、同じ音色を求めていたとしても、教授側では、生徒のタイプによって、説明のための表現方法を自在に変えられなければならないということである。いくつものアプローチ手段を持ち合わせていなければならないのだ。

インタビューが終了した時、ペロワ氏がレッスンを聴講させてくれると言うので、私は氏の自宅に赴いた。私が聴講したレッスンを受けていた生徒は高校生くらいだろうか。どうやらフランス人ではないようで、ペロワ氏は時々英語も混ぜてレッスンをしていた。生徒のギター演奏のレベルは、ジュニアのコンテストでなら十分に入賞を狙えるほどの水準だった。

ペロワ氏はレッスン中、ある同じ質の音色を生徒に対して求める時、「天からゆっくり降りてくる音」と「雲のように漂う音」という二つの違った表現を用いていた。用いられていることばそのものは違うにもかかわらず、生徒はその二つの表現でかなりイメージが絞れたようで、自信を持ってその音色を出しているように私には見えた。ペロワ氏が実際にどのようなことばを用いて生徒から音色を引き出しているのか、その様子を間近で体験できる貴重な機会になった。

## 2. Pablo Marquez(パブロ・マルケス)

現在教鞭をとっている学校:スイス・バーゼル音楽院

出身:アルゼンチン

母国語:スペイン語

次にインタビューをお願いしたのは、パブロ・マルケス氏である。氏のプロフィールは次の通りである。

アルゼンチンに生まれたマルケス氏は10歳でギターを始め、その3年後にはサルタのオーケストラと共演を果たし、デビューを飾る。その後、ホルヘ・マルティネス・サラータ及びエドゥアルド・フェルナンデスに師事する。

学生時代には、パリ国際ギターコンクール、ヴィラ=ロボス国際ギターコンクールにおいて満場一致で優勝したのを皮切りに、数々の国際コンクールを手中に収めていく。

しかし、コンクールはマルケス氏にとって、自らの音楽水準を確認するための機会に過ぎず、完全なる音楽家を目指して、その後パリのスコラ・カントルムで3年間ハビエル・イノホサに師事する。更に、指揮も学び、伝説のピアニストであるシェベーク・ジェルジ(Sebók György)の教えを受ける。世界40カ国以上の主要なコンサートホール(アムステルダム・コンセルトヘボウ、シャトレ劇場、テアトロ・コロソ等)での演奏を成功させ、ベルリン・フィルをはじめとする世界中のオーケストラから共演を依頼される。

フランス現代音楽の代表者であったピエール・ブーレーズは自分の現代音楽プロジェクトにパブロ・マルケスを定期的に迎えており、ルチアーノ・ベリオの生誕 70 年の記念演奏会では、ゼクエンツァ XI の演奏を依頼した。ECM レーベルをはじめとするマルケス氏の数々の録音は常に絶賛を持って迎えられ、クラシック音楽のあらゆる時代の曲を収めた彼のディスクは数多くの賞を受けている。ルイス・デ・ナルバエスの全曲録音は、ドイツでベスト・クラシック・オブ・ザ・イヤーを受賞している。



<http://eastendguitar.jp/pablomarquezprofile.html>

マルケス氏は、若手かベテランかを問わず、世界中の全てのギタリストがその実力と音楽性を認めるギタリストである。彼の演奏の特徴は、理性を効かせて上品に歌いながらも、エモーショナルな部分ではギリギリまで激しく、そして優しく表現する幅の広さを持っていることである。氏は、文献の少ないルネサンス期やバロック期の古楽から最先端のコンテンポラリー音楽に至るまで、たいへん幅広い知識を持ち、しかもそれを比類ない音楽に仕上げる音楽性を持ち合わせた音楽家である。クラシックギターの世界に留まらず、様々なジャンルの音楽家から尊敬を受けている希有な存在だ。

3 月 15 日、私はパリからストラスブールへと移動し、マルケス氏にインタビューを行った。ペロワ氏の時と同様に、私はマルケス氏が二年前に来日した際に、マスタークラスを受け、それ以来 Facebook を通して連絡を取り合っていた。

マルケス氏は、スイスのバーゼル音楽院で教え始める前までは、フランス北東部の都市ストラスブールにあるコンセルバトワールで教授を務めており、その時からずっとストラスブールに住んでいるようだ。事前に氏の都合を確認して、インタビューの日を指定してもらい、私は現地へ向かった。

インタビュー当日は、大聖堂近くのカフェで氏と待ち合わせた。

個人的に気になっていたポイントは、彼が、高い技術力を要求されるクラシック音楽の中でもさらに高い技術を維持し、そして思わず聞き入ってしまう歌心や音色のセンス

を両立させているところである。彼の中で弾き分けている細かいニュアンスがどうやって定義されているのかという点を掘り下げたかった。

ペロワ氏へのインタビューの場合と同じように、私はまずフランス語で、「音楽において細かいニュアンスを定義する時に、あなたはことばを使いますか、また(もし使うなら)どのようなことばを使いますか」という質問をした。そうすると、マルケス氏は若干食い気味で否定の素振りを見せ、しかも英語でこう答えた。

音色や音楽を表象することばなんて必要ない。ことばを通してしまうことでその純粋な感覚は変形してしまう。

人のアンテナはことばから理解する以上に大きな情報を察知することができる。

君もさらに上手くなりたければ、ヨーロッパでギターを弾きなさい。クラシック音楽が生まれたヨーロッパでなければ感じ取れない感覚がそこにある。私は感覚をそのまま音にしたい。

ペロワ氏のいかにも教授らしい意見とはまったく違った意見である。ペロワ氏が様々な方向から巧みにことばを駆使して細かなニュアンスを伝えているのに対して、マルケス氏は、ことばというフィルターを通さずに、自分の純粋な感覚のみを頼みにして、自分なりの音楽的表現を見つけ出そうとしている。

このマルケス氏の返答を聞いて、私は考えた。優秀な演奏家にとって必要なのは明らかに、ことばを駆使してワインソムリエのように詩的な世界を見せるということよりも、細かなニュアンスを自分の中で汲み取って音として放つ能力を持っていることであるに違いない。しかし、そうした細かなニュアンスの図書館を自分の中に作るという過程では、ペロワ氏が行なっているように、音色を自分のことばで表現する作業が必要なのではないか。自分にとっての音色の基準というものを持たなければいけないのではないかと私は感じた。

### 3. Alvaro Pierri(アルバロ・ピエツリ)

現在教鞭を執っている学校:ウィーン国立音楽大学

出身:ウルグアイ

母国語:スペイン語

三人目としてインタビューをお願いしたのは、アルバロ・ピエツリ氏である。

ピエツリ氏は 1952 年、ウルグアイの音楽一家に生まれる。母(アダ・エスタドス)からピアノを、伯母(オルガ・ピエツリ)からギターの手ほどきを受ける。その後、ウルグアイ国立音楽学校にて、アベル・カルレバローや作曲家グイド・サントルソラに師事。

11歳の頃から国際コンクールで活躍を始め、ブエノスアイレス国際ギターコンクール(アルゼンチン)、ポルト・アレグレ国際ギターコンクール(ブラジル)、パリ国際ギターコンクール(フランス)で優勝を収めている。2008年には、これまでの国際的なキャリアと文化貢献や功績が評価されモンテビデオの名誉市民として表彰される。CD作品での受賞も多く、カナダの“FELIX”アワードで、2度も年間を通しての「ベストクラシック賞」にノミネートされた。

また、2002年にウィーン国立音楽大学ギター科教授に就任し、後進の指導に当たっている。



<http://www.performances.org/performances/1516/AlvaroPierri.html>

ピエツリ氏は、私が最も尊敬するギタリストであり、今の私が最も目指しているタイプの演奏を実現している演奏家だ。彼は、豊富な音色のパレットを持ったギタリストであり、キューバの世界的作曲家レオ・ブローウェルのことばを引用するならば、ピエツリ氏は「音色のマジシャン」である。

ピエツリ氏も何度か来日しており、私は彼からもレッスンを受けた経験がある。また、海外の講習会などでピエツリ氏に会うことも少なくない。私がフィールドワークのためにパリにいることをメールで伝えると、たまたま彼がパリに来る機会と重なっており、連絡を取って話を聞くことができた。

ピエツリ氏のレッスンは、どの時代のどの様式の音楽についてのものであっても、基本的にほとんど英語で行われる。

しかしながら、昨年、私がピエツリ氏から南米の音楽についてレッスンを受けた際に、話の途中で、彼がスペイン語で話し始めることが何度かあった。今振り返ってみると、それはおそらく氏の根底に流れる他のことばに変換することのできない極めて個人的な唯一無二の感覚を伝えようとしたのかもしれない。

3月30日、パリを走るメトロ3番線のヨーロッパ(Europe)駅で、ピエツリ氏と16時頃に待ち合わせた。氏が到着してすぐ、近くのカフェに入ってインタビューを始めた。

ピエツリ氏に対する質問では、音色の表現に対する氏の感覚にポイントを絞りたいと考えていた。そこで私はフランス語で、音色という存在が音楽の中ではどのような役割を果たしているのかという質問でインタビューを開始した。というのも、ピエツリ氏のギター演奏では常に、硬いとか、柔らかいとか、深いとか、軽いとかといった音色の持つキャラクターが存分に生かされており、私は氏の演奏を聴く度に曲の魅力を再発見していたからである。

私の質問に対して、ピエツリ氏は英語でこう答えた。

**Color is part of volume.**

**Volume can be controlled by colors.**

音色というのはボリュームの一部であり、  
ボリュームは音色によってコントロールされうる。

つまり、場合によって、音色は音楽のスケール感を決めつけてしまうほど重要な存在だというのがピエツリ氏の考えである。

ここでのスケール感とは、音楽の規模の大きさや密度のことである。同じ音量の音でも、ブリッジ(ギター胴体の弦を固定している部分)寄りでカリカリ弾けば、軽くて薄い印象を聞く人に与えるし、逆にサウンドホール(ギター胴体中心の穴)よりも左側(弦の真ん中くらい)で弾けば、暖かく、一つ一つの音が質量を持って聞こえてくる。つまり、**p**(強弱記号のピアノ)の音量で弾いても、ブリッジよりサウンドホールよりでは出てくる音の答えが全く別物なのである。

スケールの大きな音楽を作ろうと思った時、安直に出来るだけ大きい音を出そうとする人がいる。もちろん、**ppp**(ピアニッシッシモ)から**fff**(フォルテッシッシモ)までの音量変化でダイナミズムを演出することは可能である。しかし、そうした単純な音楽表現を越えて、さらにもう一枚表現のレイヤーを重ね、音楽に奥行きを出そうとした時、この音色という存在によって、音楽がまるで一つの生き物になったかさえ思ってしまうほどの生命力が与えられることがある。私には少なくともそう感じることもあるのだが、このことをピエツリ氏の返答は裏書きしてくれたように思う。

#### 4. 三氏へのインタビューを振り返って

以上、ジュディカエル・ペロワ氏、パブロ・マルケス氏、アルバロ・ピエツリ氏に行なったインタビューの内容と、それに対する私なりの考察を記した。「音楽を表象することば」という同じテーマでインタビューをしても、返ってくる答えは一人一人全く違うものであった。このような違いが生まれるのは、いったいなぜなのか。おそらく、彼等の独自の



音楽哲学から来るものであると思われる。3人の考え方それぞれが芸術性の高い音楽を作り上げるためには不可欠であり、どれかの考え方が採用されたからといって、他の考え方が否定されるというわけではない。

私は、演奏家としての最終的な目標として、パブロ・マルケス氏のように、ニュアンスをそのまま音色に変換できるようになることを目指したい。芸術家として、表現者として湧き上がったニュアンスに対して、何も余計なものを通さず表現出来ることが理想だからである。しかし、感覚に全てを委ねた論理性のない判断は、全てをピュアな状態で表出してくれるとは限らない。ある程度は大まかな判断基準が不可欠であるのかもしれない。

そうすると必要になるのは、自分の中に音色の音楽地図を作ることだろう。そのためには、ジュディカエル・ペロワ氏のような、音色をことばで詩的に表現する作業は一つの手段かもしれない。というのも、ことばによって自分の感覚に微妙なニュアンスを刻み込ませることができるからだ。しかし、他人のことばではなく、あくまでも自分のことばで刻み込ませなければならない。自分にとっての「音楽を表象することば」を新しく創っていくことが必要である。アルバロ・ピエツリ氏のことばのように、楽譜に書かれた内容や指示を最大限に生かし、音楽を血の通った生き生きとした曲に仕上げることができなければならない。

芸術性が高く、かつオリジナリティも持ち合わせ、しかも自分にしかできない唯一の演奏が可能になるとすれば、楽譜に記された本当の音楽を再確認する作業と、細かなニュアンスを再現するための感覚と技術、この三つを持ち合わせることによってではないだろうか。

## 終わりに

海外フィールドワークを通して得られたものとして、インタビューとそれに対する考察のほかに、短期間ながら、フランス現地での生活体験もある。この点について最後にぜひとも触れてから、報告書を終えたい。

今回、約1ヶ月間のフランス滞在を通して、これまでの海外旅行という感覚から、海外生活という新たな滞在の感覚を実感できた。というのは、フランスに滞在している間、ホームステイや現地に留学している友人の家にお世話になっていたからだ。留学している友人といっても、慶應から交換留学している友人や、クラシックギターで留学している友人など、タイプは様々である。ホテルではなく実際に家で生活することによって、より近い距離で、フランスという国について生き生きとした情報を得ることが出来た。

たとえば、今回の滞を通して、食事というものを新たな目で見るようになった。ホテルに宿泊すると外食になってしまいがちであるが、今回は知り合いの家に滞在していたので、自炊を積極的にするようになった。農業大国のフランスでは外食をするより、



スーパーで買って自炊をした方が圧倒的に経済的であるし、その国の文化に触れる機会も多い。日本では、無理に自炊するより外食をしてしまう方が安価に済んでしまうことがあるため、フランスで生活したからこそ得られた経験だったと言える。

加えて、人のつながりの大切さを実感した。大学に入学し、フランス語を始めてから4年が経つ。その間に、フランス語のクラスや先生達、フランス語研究室を中心として、私のフランス語関係のコミュニティは広がっていった。その結果として、フランスで頼れる人がたくさん出来たのは私にとって貴重な財産の一つである。またその友人を通じて現地の人とつながりができ、またその友人、というように人のつながりは拡張していく。このような広がり大切さを実感した海外フィールドワークでもあった。

## Résumé

Le thème de mon travail sur le terrain est : « Les mots représentant la musique ». J'ai interviewé trois grands guitaristes classiques qui font carrière en France.

L'interview a montré que chaque guitariste avait une opinion très différente sur le rôle des mots en musique. J'ai trouvé, à travers mon enquête de terrain, que ces trois musiciens partageaient une conception commune de la musique, mais que leurs avis divergeaient complètement sur l'utilité des mots lorsqu'il s'agit de communiquer la musicalité aux autres et aussi d'apprendre la musique.

Le Professeur Judicaël Perroy exprime bien les nuances musicales en manipulant très habilement les mots. Au contraire, le Professeur Pablo Marquez ne reconnaît pas que les mots soient nécessaires pour représenter les nuances. Selon lui, ce qui compte dans la musique, c'est juste le son. Enfin, le Professeur Alvaro Pierri m'a appris la possibilité de faire parler les couleurs musicales en les représentant au moyen des mots.

Je pense que ces trois opinions ne s'excluent pas l'une l'autre, mais au contraire qu'elles sont toutes importantes pour améliorer et épanouir le talent artistique.

En réfléchissant sur les résultats de l'interview effectuée en France, le but que je m'assigne maintenant est d'enrichir la palette de ma représentation musicale susceptible d'exprimer verbalement de fines nuances avec précision et, ce, dans le but d'élargir leur possibilité dans la performance musicale elle-même.

## 付録

2016年4月28日、湘南藤沢キャンパスにてフランス語の授業の一環で開かれたGrande Rencontreにてフィールドワークの活動報告の発表をフランス語履修生に向けて行いました。

この活動報告書の付録として、その時に使用したスライド資料を添付させていただきます。