東京音楽大学リポジトリ
Tokyo College of Music Repository

演奏者が聴き手に伝えるものは何か

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-05-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 福田, 麻子, Fukuda, Asako メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1492

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

演奏者が聴き手に伝えるものは何か

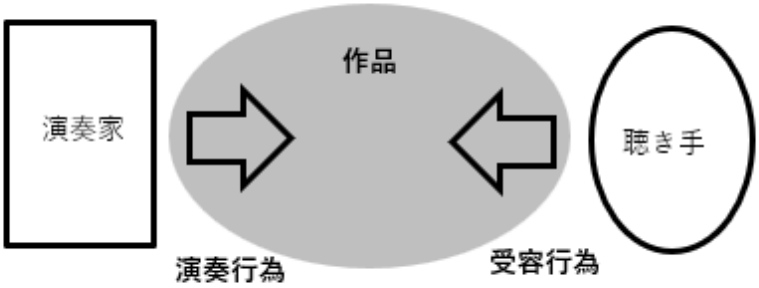
福田麻子　（器楽　ヴァイオリン）

はじめに

演奏家は「演奏」によって何をしているのだろうか。作曲家の作曲という行為と比較した際に、西洋芸術音楽の演奏家は創作というかたちで自らを表現することはしていない。そうであれば、演奏家は作品を演奏することによって何を表現しているのだろうか。演奏を通じて演奏家が果たすべき役割について、西洋芸術音楽の現代の演奏の場における聴き手の受容行為に着目し、演奏者がその「演奏によって」聴き手の受容行為にどのように寄与できるのかについて考察する。

Ⅰ．「作品の成立」についての私見

まず前提として、筆者の考える西洋芸術音楽における「作品」とは、聴き手の音楽体験そのものと言ってもよいもので、演奏によって表現された作曲家の表現を聴き手が受容することで「作品」が成立する（図１）。ＣＤのような録音されたデータであっても、聴き手の状況によって、受容される「作品」には違いが表れるように思う。この考え方は絵画などほかの芸術作品にもあてはまるように思われるが、作品は作品として提示されて、それが作品として受容されて初めて「作品」として成立するように思われる。絵画であれば作者の表現されたものと鑑賞者の間には第三者が介在せず直接作者の表現を体験することが可能なのだが、音楽では作曲者の表現としての楽譜を演奏者が演奏して初めて聴き手が直接体験できるという構造になっている。音楽を通じて聴き手に理解されるものが「作品」であるということは、聴き手の存在がなければ「作品」は成立しないということであり、聴き手が音楽を理解せず、適切に受容されなければ同様に「作品」が「作品」として成立しているとは言えないだろう。



音楽聴取における作品成立の場面　（図１）

Ⅱ．聴き手の受容行為

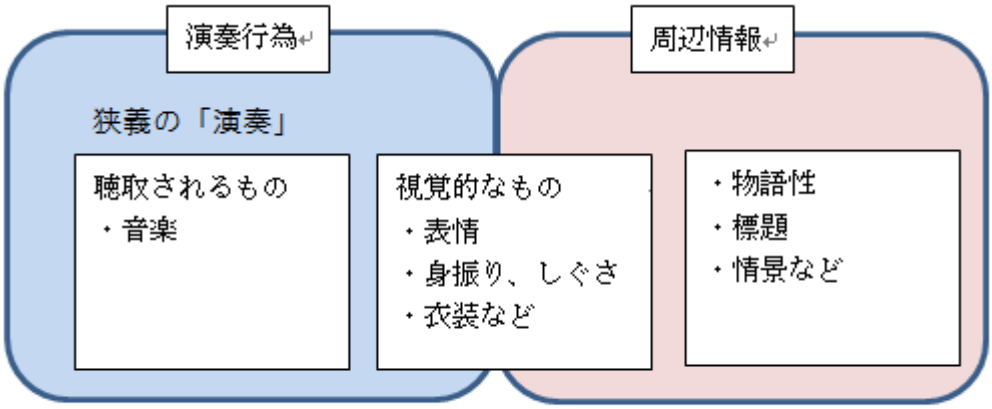
聴き手の受容行為には、実際に聴き手の耳に届く音楽そのものとは別に、聴き手が作品や作曲家に関して有する知識や聴き手自身の音楽経験といった要素が大きく影響しているように思われる。これらは「作品」の理解に直接かかわる要素であるからである。演奏家は「音楽そのもの」を提示することで、その演奏によって聴き手の受容行為に関わることはできるのだろうか。演奏という言葉について少し整理して考えたい。

Ⅱ－１．演奏行為と周辺情報

西洋芸術音楽の現代コンサート文化における演奏会を想定した場合、「演奏」によって聴き手に受容されるものは何であろうか。前述したように音楽作品は演奏が聴き手に届いたその時にその場で成立する。このとき聴き手には「演奏そのものが音楽として」伝わり、それと同時にそれまでに聴き手にもたらされていた「周辺情報」が記憶から呼び起こされ、作品を形づくり、体験されるのであると考えられる。そこで、ここでは聴き手の受容行為に関わる要素のうち、聴き手のそれまでの人生における音楽経験など専ら個人の資質等によるものを除いたものを、大きく「演奏行為」（これは広義の「演奏」と言える）と、時間的に受容行為に先立って聴き手が有する「周辺情報」の２つに分けて考えてみることにする（図２）。

「演奏行為」の中身は、大きくわけて、観客が「耳から受けるもの」と「目に見える情報」に分けることができるように思う。演奏者の衣装などは実際は時間的には音楽に先立つ情報としてあることが考えられるため、「演奏行為」とするよりもむしろ「周辺情報」

として扱うべきと考える[1]。



（図２）

ある曲についての「周辺情報」とは、その曲の歴史的背景や作曲家のことなど、その曲をよりよく理解するための、言い換えれば、作曲家の意図した音楽体験（作品鑑賞）により近づけるためのものである。異なる「周辺情報」を持つ聴き手は、結果としてその体験に違いが生じることから、聴き手の数だけ作品があると言ってもよいであろう。聴き手のもつ「周辺情報」の質が結果として音楽の受容に大きく関わってくることが、特に西洋芸術音楽の作品鑑賞については大きな意味を持つように思う。

さらに、聴き手の持つ「周辺情報」は見かけ上、聴き手に限られる問題のように思われるが、プログラムノートやＭＣなど演奏家が積極的に関わることが可能である。現代の西洋芸術音楽の状況に鑑みれば、このことは聴き手の受容行為に貢献する演奏家の重要な役割の一つと考えられるが、本論の目的は演奏家が「演奏によって」いかに聴き手の音楽体験に寄与するかを明らかにすることであるので、ここでは一旦脇に置くことにする。

この、「演奏」と「周辺情報」については、どちらに対しても演奏者が能動的に関わっ

---

[1] 図２の「演奏行為」と「周辺情報」の境界線上に位置する「視覚的な」ものとは、具体的には「演奏家の暗く沈んだ表情」や「作品を通してのテーマや物語性を象徴する明るい色の衣装」など、伝わるものを言語化することが可能ではあるが、物語性や標題のように文字情報として得られるものとは質的に異なるものと考える。

ていくことができることはこれまでに述べた通りだが、聴き手の耳に「音楽」[2]を届ける行為を「狭義の演奏」として、演奏者の振る舞いを含む「演奏行為」とは区別して考え、「音楽」そのものが「何を」聴き手に伝えるのかについてここでは考えたい。

Ⅱ－２．音楽と感情

前項で述べた「狭義の演奏」に関して、近年、音楽心理学の見地から「音楽演奏と聴き手の感情」について興味深い研究がなされている。音楽心理学の分野では「喜び・悲しみ」と言った基本的な感情を音楽演奏が伝えると言われている。より正確に言うならば、演奏者と聴き手の感情の変化が密接に関係しているということがわかっている。具体的には、同じメロディーを複数の感情（悲しい・楽しいなど）の意図を持って演奏者が演奏し、聴き手がその感情を判定した実験で、両者の感情の判定がほぼ一致するという結果が出ている。(Juslin 他 1996)

加えて、脳神経学の分野では、近年の研究で演奏者と聴き手の脳に類似の活動パターンが起こっていることが明らかになった。(Hou 他 2020)

演奏家が曲を表現する際に込められた感情と同じ感情を聴き手が音楽を聴くことによって感じる場合があるということをこれらの研究は示している。その事実をもって、音楽が感情を伝えるという言い方もあり得るかもしれない。「科学」の分野における「音楽と感情」に関する研究は演奏者が聴き手の受容行為に影響を与える演奏方法についてより大きな可能性を与えるように見えるが、研究によって明らかになったことの多くは演奏家が経験上知り得ている事実を超えるものではないし、ユスリンが主張するように、「最終的に音楽の正確な「意味」を特定するのは聴き手に委ねられる」(Juslin 2001)と考えるのが妥当であるように思われる。結論としては「狭義の演奏」は何かしらの具体的な「意味」を直接聴き手に伝えることは無いように思う。

Ⅲ．「作曲家の表現」と「演奏家の表現」

---

[2]「演奏行為」のうち、視覚的なものを除いた音楽聴取にかかわる部分をここでは「音楽」とした。単なる「音」には演奏以外のものが含まれる可能性があり、「音楽」という言葉の方が現実に即しているように思われる。

ここまで演奏家は「狭義の演奏」によって聴き手に作品の意味を直接理解させることはできないということを見てきた。作品の意味は最終的には「狭義の演奏」を聴いた聴き手の解釈に委ねられるのである。演奏家はその演奏によって間接的に聴き手の作品に対する理解を促している。つまり、演奏家がなすべきことは、その奏でる音楽で聴き手が自ら作曲家が作品に込めた意図を正しく理解するように促すことであるように思う。

作曲家は作曲によって音楽を創造し楽譜によって表現していると言える。通常西洋芸術音楽の演奏家は作曲家の意図を正しく解釈し演奏することが望まれる。この意味では音楽の表現の主体は作曲家であり、演奏家は楽譜に込められた作曲家の表現を再現[3]していると言える。演奏家が再現すべきものが作曲家の表現であるのならば、演奏家は作曲家の表現に忠実であることが望まれるし、その表現を聴き手がより深く理解するために演奏することが期待される。西洋芸術音楽において、演奏家が楽譜を解釈する際には常識的な枠のようなものが存在し、その枠を超えてどこまでも自由に解釈をして演奏することは一般に避けられる。古楽のように、楽譜自体が多くの指示を明確にしていないものにおいても、できるかぎり正しい解釈が望まれる。正しい解釈とは、「客観的真正性のある解釈」とも言えるもので、作品が作曲された当時の様式の概念や演奏のしきたりや、作曲者が作品や演奏について述べたことなどを資料を通じて知り、判断の根拠として用いる解釈のことである。楽譜に書かれたことをまるで辞書を使って「翻訳」するように、できるだけ多くの判断材料に触れながら作者の意図を理解することが、演奏家が作曲家の理想とした作品を提示するために必要であるように思われる。

おわりに

演奏家が、聴き手の音楽聴取の場面にどのように能動的に関わることができるのかという問いに対して、その可能性の有無を、音楽が聴き手にどのように伝わるか、何が伝わるのかという視点から考えてきた。演奏家の立場として、どのような聴き手に対しても、自らの演奏の力のみによって期待通りの感情を抱かせ、自在に作品を成立させるような演奏

[3]表現という言葉は模倣（再現）や表出（創作）という意味を含む。より正確には表現という言葉にはこれらの両方の要素が（程度の差こそあれ）含まれることが前提であると考えるのが妥当であるが、ここでは作曲家の創作的表現との対比を明らかにするために、演奏における表現を作曲家が創作し楽譜として提示したものを演奏家が解釈した原作品を対象にした再現としている。

ができるのであれば、（もしそのようなものが存在するなら）それは確かに魅力的であるかもしれない。音楽と人間に関する「科学」は、そのような演奏を想定しているのかもしれない。しかし、この考え方はその結果として聴き手の個性を軽視する考えに結びつくように思われる。

筆者の立場（聴き手が演奏を十分に受容できるかによって、作品は変わってくるという考え）のようにそもそも音楽作品が成立する前提として聴き手に聴き手としての質（音楽経験や作品に対する周辺情報を有することなど）を求めること自体が、音楽の在り方として正しい姿なのかという疑問も生じるかもしれない。しかし、西洋芸術音楽のように歴史があり、形式的にも成熟した音楽分野においては聴き手も作品を成立させるその重要な要素として考えるのが妥当であり、演奏家は個性豊かな聴き手の成熟を信頼し、作曲家の表現にできるだけ忠実に聴き手に提示することが演奏家の役割であると思う。

〈参考文献〉

クイケン, バルトルド（Barthold, Kuijken）
2018『楽譜から音楽へ バロック音楽の演奏法』越懸澤麻衣 訳（東京: 道和書院）［*The notation is not the music Reflections of Early Music Practice and Performance.*（Indiana: University Press, 2003）］

Gabrielsson, A; Juslin, P. N.
1996 “*Emotional expression in music performance: Between the performer’s intention and the listener’s experience*” *Psychology of music* 24, 68-91

Hou, Yingying; Song, Bei; Hu, Yinying; Pan, Yafeng; Hu, Yi
2020 “The averaged inter-brain coherence between the audience and a violinist predicts the popularity of violin performance” *NeuroImage* Volume 211, 1 May 2020, 116655

https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1053811920301427

Juslin, P. N.

2001 “Communicating emotion in music performance: A review and a theoretical framework” P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Music and emotion: Theory and research*, (Oxford: Oxford University Press) 309-337.