

---

# ピアノ演奏における体験過程

## — 曲理解の推進とフェルトセンス —

### Experiencing in Piano Playing: How the Felt Sense Carries Forward the Understanding of a Music Piece

---

山形 碧子

関西大学臨床心理専門職大学院

Midoriko YAMAGATA

Graduate School of Professional Clinical Psychology, Kansai University

#### ◆要約◆

ユージン・ジェンドリンは、まだ言葉になっていない漠然とした感じであるフェルトセンスに注目し、人間の生の感覚として刻一刻と変化し流動していく体験過程を提唱した。音楽心理学における研究は、従来、知覚や認知、感情の観点から研究がおこなわれてきたが、体験過程という視座からの研究は国内外でみられない。そこで、本研究ではピアニストの演奏過程において、体験過程がどのように生じているかを明らかにすることを目的とし、6名のピアニストが曲に取り組み始めてからコンサートで演奏するまでの体験過程についてインタビューを実施し、質的分析をおこなった。その結果、ピアニストの曲理解の過程が体験過程の視点から見出された。また、ピアニストの曲理解と演奏構築には、フェルトセンスが関わっていることが示唆された。

キーワード：音楽、感情、フェルトセンス、体験過程、ピアニスト

#### Abstract

Eugene Gendlin coined the expression “felt sense” to articulate a vague pre-verbal sense and presented a view of experiencing as a fluid sense of life that changes from moment to moment. Although the psychology of music has conventionally taken up perception, cognition, and emotion, experiencing has never been addressed, both in Japan and internationally. The aim of this study is to elucidate how experiencing occurs when pianists play music pieces from the time when they engage in a new piece to the time when they perform the piece in a concert. Six pianists were interviewed, and the interviews were studied qualitatively. The experience of pianists in understanding music pieces from the viewpoint of experiencing was articulated. Furthermore, the involvement of the felt sense in understanding a music piece and in the development of how to perform the piece was articulated.

Key Words: Music, Emotion, Felt Sense, Experiencing, Pianist

## I 問題と目的

演奏家は曲から何を感じ、演奏を通じてどのような体験をするのだろうか。音楽心理学の研究は、従来、人が音楽をどのように情報処理しているのかといった知覚や認知の観点から研究が行われてきたが、近年は音楽と感情に関する研究についても関心が高まり、「音楽の感情的性格」や「音楽による感情の喚起」、「音楽を通じた感情の伝達」という3つの観点から研究されてきた（山崎、2009）。また、演奏家の研究では、演奏者の意図した感情を聴衆者がどの程度認知できるかといった「感情の伝達」の研究が試みられてきた（Kotlyar & Morozov, 1976；Gabrielsson & Juslin, 1996）。しかし、音楽と感情の研究をめぐるさまざまな議論があり（ボール、2011）、心理学において感情の定義が定まっていないという点や、そもそも音楽の情動反応が感情心理学の基本情動と類似しているのかという点についても検証されないままに研究されてきたという問題点が指摘されている（シェーラー & ゼントナー、2008）。

ところで、哲学者で心理療法家であるユージン・ジェンドリンは、感情とは異なる、まだ言葉になっていない漠然とした感じであるフェルトセンス（felt sense）に注目した。それは、人間の生の感覚としてまさに刻一刻と流動していく体験過程（Experiencing）である（ジェンドリン、1999）。ジェンドリンによれば、体験過程はいずれの瞬間にも伴っている恒常的なものであるが（Gendlin, 1962；三村、2016）、ジェンドリンのいうこうした体験過程は、刻一刻と流れ、時間芸術と呼ばれる音楽演奏ではどのように生じているのだろうか。音楽と体験過程に関する研究は、国内外でまだなされておらず、また、音楽の体験については、音楽心理学の分野で感情体験などの実証研究があるものの（Sloboda, 1992）、それらは聴取者の感情体験に焦点を当て

た受動的な体験についての研究である（山崎、2009）。それゆえ、本研究では演奏家が曲に取り組みコンサートで演奏するまでの過程から、音楽の体験過程について検討する。また、これまでの音楽と感情に関わる多くの先行研究は、研究者が基本感情などの特定の感情や印象の言葉を研究協力者に与え、音楽から感じるものを評定する研究であった。そこで、本研究では研究者が特定の言葉を付与するのではなく、研究協力者自身が音楽に与える言葉から、演奏者が曲や演奏過程から感じていることを明らかにする。そのために、本研究ではインタビューによる質的研究法を用いる。また、従来の心理学研究では把握することが比較的容易な感情が注目され、フェルトセンスは見落とされてきており（池見、2016）、ピアニストが感じているものがどのようなものかについても結果から検討をする。

## II 方法

### 1. 研究協力者

国内外で活躍するピアニスト6名。その内訳は以下の通りである。Aさん：50代女性・ピアノ歴50年、Bさん：30代女性・ピアノ歴25年、Cさん：50代女性・ピアノ歴50年、Dさん：50代女性・ピアノ歴50年、Eさん：50代男性・ピアノ歴50年、Fさん：40代男性・ピアノ歴40年。

### 2. 手続き

「ピアニストが曲をコンサートで演奏するまでの体験過程に関する心理学的研究」という名目で、筆者の知人であるAさんの紹介などから研究協力者を得た。なお、「体験過程」という語義の意味については、特に説明は行わずインタビューを実施した。インタビュー前に、手続きの概要、参加の自由、参加同意後の撤回の自由、個人情報の保護について十分な説明を行い、研

究参加承諾書への署名を求めた。

### 3. インタビュー方法

1人40～76分の半構造化面接を行った。質問項目は、①最初に曲から感じたこと、②練習する中で①が変化したかどうか、③曲を捉えられたと思ったときがあったか、④現在その曲から感じていること、⑤感情から弾いているか、である。面接は協力者の許可を得てレコーダーで録音し、音声を文字化したもの（語りデータ）を分析対象とした。実施期間は2016年9月～12月で、調査協力者の自宅や調査協力者が希望する場所で、周囲に面接内容が聞かれることのない静かな場所で実施した。

### 4. データの検討方法

データ分析にはKJ法（川喜田、1967：1986）を用いた。まず、KJ法で語りデータを図解化し、対象者全員のデータを非文脈化し、ピアニストの演奏過程について検討した。なお、分類・分析は客観性を確保するために、著者以外にKJ法の使用経験のある大学院生1名（心理臨床学専攻）に確認を得た。

KJ法の具体的な手続きについては、以下の通りである。

#### (1) ラベルづくり

インタビューで得られた語りデータを、内容のまとまりごとに区切って、その内容を記載した1枚ずつのカード（ラベル）を作成した。長い発話であっても1つの意味である場合は1枚のカードに記入し、短い発話であっても複数の意味がある場合は複数のカードに記入した。

#### (2) グループ編成

質的に類似しているカード同士をまとめ、グループを作った。

#### (3) 表札づくり

それぞれのグループの意味を言い表す一文を

考え、表札をつくった。

#### (4) (2) と (3) を繰り返す

②と③の作業を数グループになるまで繰り返しおこなった。

#### (5) 図解化

最終的にまとまったグループをそれぞれの関係性を考えながら空間配置し、グループ同士の関連を矢印などの記号を用いて示した。

## Ⅲ 結果と考察

### 1. KJ法の結果と検討

全6名のデータから合計419個の意味のあるまとまりが得られた。これらの意味まとまりをグループにまとめた結果、ピアニストのコンサートまでの演奏過程について8個の大グループに集約できた。なお、大グループ以前の段階である中グループは39個、小グループは23個得られた。図1に大グループと中グループを図解化したものを示す。インタビューではピアニストの体験過程について質問をしたが、KJ法で図解化した結果、ピアニストの曲理解の過程が見出された。以下、それぞれの大グループの内容について、図1に沿いながら述べる。なお、大グループを(1)などの見出しで、中グループは【 】, 小グループは〈 〉、実際の語りデータは「 」で示す。

#### (1) コンサートで弾く上で曲理解は重要

この大グループは【曲を理解せず演奏することはない】【理解が演奏表現につながる】【理解が伝えることにつながる】【曲を掴めていないときはコンサートで不安】という中グループから構成され、ピアニストが演奏をするときに曲理解がいかに重要であるかが明らかになった。また、曲理解は“演奏表現”や“聴衆に伝えること”と関与していることが推察される。なお、曲理解と演奏に関しての語りは6人全員から得

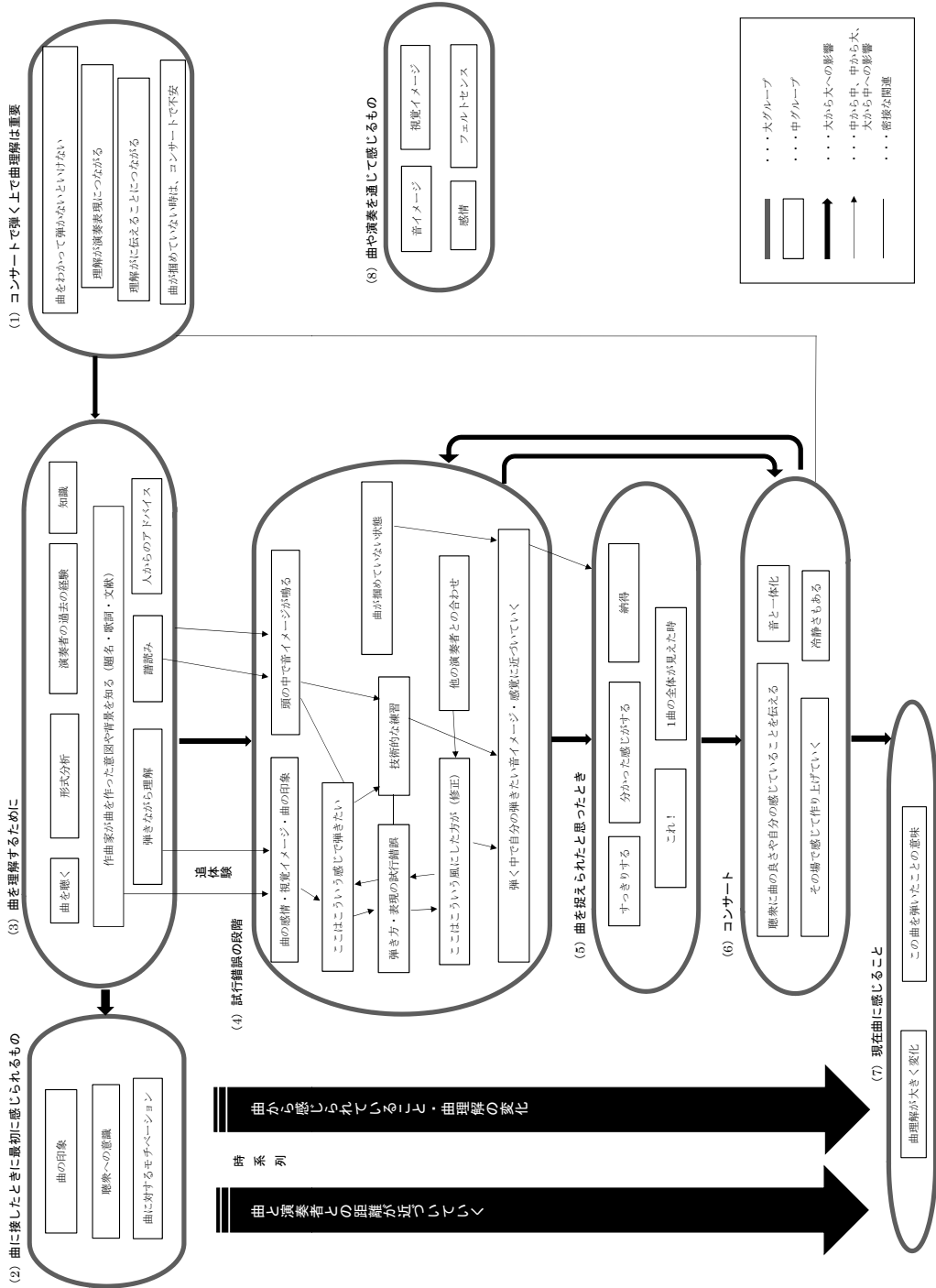


図1 ピアニストの演奏過程についての検討結果 (KJ法による)

られた。それでは、ピアニストはどのように曲を理解していくのか、以下の項目から述べる。

### (2) 曲に接したときに最初に感じるもの

この大グループは【曲の印象】【聴衆への意識】【曲に対するモチベーション】という3つの中グループから抽出された。ここでは特に【曲の印象】について詳述する。

【曲の印象】は、「美しい音楽」「ドラマチックで飽きない」などの語りから集約された。これらの語りはイメージや感情という言葉でカテゴリー化しづらく、【曲の印象】として中グループ名をまとめた。また、「アバウト」「漠然としてる」などの語りもみられ、この時点でのピアニストの曲理解はまだ漠然とした状態であると推察される。

ジェンドリンは感情について、腹が立ったり、悲しかったり、嬉しかったりすればそれと自分でわかるものと述べ、フェルトセンスは感じとしては意味深く思えるが、漠として何だかわからないもの（ジェンドリン、1982）とした。また、池見（2016）はフェルトセンスを“感情というはっきりしたものではなく、なんとなくという感覚”であるとしている。そのことから、【曲の印象】はフェルトセンスといえるのではないだろうか。

### (3) 曲を理解するために

この大グループは、【曲を聴く】【譜読み】【形式分析】【作曲家が曲を作った意図や背景を知る】【過去に同じ作曲家を弾いた経験】【知識】【弾きながら理解】【人からのアドバイス】という8つの中グループから構成された。このことから、ピアニストが様々なものから曲を理解していることがわかる。この中グループは数が多く、特に【作曲家が曲を作った意図や背景を知る】と【弾きながら理解】について、どのような語りがあったかを示す。

【作曲家が曲を作った意図や背景を知る】の〈題名〉では、「題名がある曲は題名に近いイメ

ージが浮かぶ」「本当に『月光』みたいな音楽の部分もあって、真っ暗な海に月の光だけが映ってる映像が出てくる」などの語りが得られ、曲のイメージが題名から浮かびやすいことが示唆された。〈文献〉については全員の語りデータにみられ、「差し迫った感じがしていたが、文献で作曲家が娘二人を亡くしていたことを知り、第一楽章の悲しみの意味を知った」などの語りがみられた。なお、バッハは文献がわずかであり、題名のない曲が多いため「難しい」といった語りも得られた。また、ショパンについては、文献も参考にするが「実際弾きながら自分の心情を曲にしていった人なので、弾きながらそれを辿っていく」「弾きながら曲の中にあるドラマを体験する」といった語りが得られ、作曲家によって曲理解のアプローチが異なることがうかがえた。これらの語りは【弾きながらの理解】にまとめた。【弾きながらの理解】には、「理論的に長調は明るい曲のはずだけど、弾いて涙が出るときもある」などの語りもあり、理論や知識だけでなく、弾くことによる体験から曲を理解することの重要性がわかる。

ところで、哲学者デイルタイは、他者の理解のために「追体験」を重視していた。そして、ジェンドリンも自身の哲学にデイルタイの「追体験」を取り入れている（池見、2016）。【作曲家が曲を作った意図や背景を知る】【弾きながらの理解】は、作曲家が作った曲をピアニストが「追体験」しているといえるのではないだろうか。

### (4) 試行錯誤の段階

試行錯誤の段階は9つの中グループから見出され、それぞれの中グループの関係性とピアニストの試行錯誤の過程については図1に示した。すでに述べたように、ピアニストはさまざまな曲理解の材料から曲を理解していく。その中で【曲の感情や視覚イメージ、印象】を感じ、また【頭の中で音イメージが鳴る】。そして、その感じられたものや音イメージから【ここはこういう感じで弾きたい】という「感じ」もしくは「感



覚」が形成される。そして、そこに向かって【弾き方・表現の試行錯誤】とそれを可能にするための【技術的な練習】が行われる。弾く中で「自分の音を聴き、感じる」ことで【ここはこういう風にしたほうが】と修正が行われ、また、ソロ曲でない場合は【他の演奏者との合わせ】をする中で「イメージやピアノの歌い方が変わる」など感じられるものが変わり、更に演奏の修正が行われる。その結果、「曲がじっくりしない」「もやーっとした状態」という【曲を掴めていない状態】から、段々と【弾く中で自分の弾きたい音イメージや感覚に近づいていく】。なお、【弾く中で自分の弾きたい音イメージや感覚に近づいていく】は、「曲と自分が馴染む」「自分のイメージする場所にはしごを繋げる感じ」といった語りデータから構成された。この試行錯誤の段階では、「感じ」や「感覚」という語りデータが多くみられた。これは弾きながら直接触れていける感覚であり、弾くなかで一瞬一瞬感じられ変化するものであると推察される。たとえば「弾きながら、今こんな音で弾きたいっていうのは瞬間瞬間あって」という語りも得られている。ジェンドリンはこういった直接的にリファー（照合）される言語を介していない感覚を“直接のレファレント（direct referent）”と名付けている（ジェンドリン、1999）。

##### (5) 曲を捉えられたと思ったとき

この大グループはインタビューの質問項目をそのまま大グループ名にしたものである。曲を捉えられたと思ったときは、6人全員から確認され、「理解したってことなのかな、これって」「頭でも気持ちでも感覚でもリンクできている全部での理解」という語りが得られた。そして、その理解は【すっきりする】【わかった感じがする】【納得】【これ！】【1曲の全体が見えたとき】という6つの中グループに集約された。この6つのうち、【すっきりする】【わかった感じがする】【納得】【これ！】は実際の語りから複数得られたため、中グループ名に使用している。ま

た、この中グループのすべては“感じ”や“感覚”であることが特徴であり、頭だけの理解だけでなく感覚も伴った全体的な理解であることがわかる。たとえば、一見“感じ”や“感覚”と関係がないと思われる【1曲の全体が見えたとき】も、「最初から最後まで弾き終わって、ひとつの絵を完成させた“感覚”」や「曲の始まりから終わりまでの道のりがくっきり見えて、わかったって“感じ”がする」といった語りから集約している中グループであり、この2つの語りから【1曲の全体が見えた】という“感じ”と“感覚”を語っていることがわかる。ジェンドリンの体験過程理論では、「わかった」という感覚の変化を伴う体験をフェルトシフト（felt shift）と呼んでいる。これは、体験的一步（experiential steps）ともいわれているが（池見、2016）、ピアニストの【曲を捉えられたと思ったとき】の語りは、ジェンドリンのいうところのフェルトシフトが起こっているといえるだろう。

##### (6) コンサート

コンサートにおいて、ピアニストは【聴衆に曲の良さや自分の感じていることを伝える】ことを目的とし、「基本的な作り」、つまり、一定の曲理解や演奏表現の作りはありつつも「音は生きている」ため【その場で感じて作り上げていく】。その場には〈弾く場所〉〈聴衆〉という2つの要素があり、その2つによって感じるものが変わり、演奏も変わる。また、演奏しているときは「音と一緒に自分が乗っていく」「音の世界に入っている」など【音と一体化】していることが見出された。一方で「演奏は冷静さと情熱をもって」「2割ぐらい冷静な部分がない」となどと【冷静さもある】ことがうかがえる。また、曲理解についてはコンサートの最中も行われており、「1回弾くごとに感じるものが変わる」「もっと緊張感を持たさないといけない曲だとわかった」などといった語りも得られ、曲の理解や曲から感じられるものは固定されるものではなく、変化していくものであることがわかる。

### (7) 現在曲に感じる事

インタビューをしたピアニストは1曲に対し数ヶ月の時間をかけて演奏を作り上げていた。そして、現在曲に感じる事は【理解が最初と大きく変化】と【この曲を弾いたことの意味】の2つの中グループで構成された。【理解が最初と大きく変化】については「そんな曲だと思っていた」「リストってすごいなって思った」など、〈曲に対する理解〉と〈作曲家に対する理解〉が変化することが見出された。【この曲を弾いたことの意味】は「推進力をもらった」「弾いていてすごくいいところだったから、幸せなときや苦しいときをもっとこんな風に味わっていいのかなと思った」などの語りがみられた。なお、ピアニストが曲から感じる事の具体的な変化については、巻末の参考資料に示した。

### (8) 曲や演奏を通じて感じるもの

KJ法による図解化と検討が終了後、曲から感じるものをフェルトセンスという概念も含めて分類した。その結果、【音イメージ】【視覚イメージ】【感情】【フェルトセンス】という4つのグループが抽出された。参考までに各々の発話数を数えると、音イメージ：7、視覚イメージ：8、感情：14、フェルトセンス：55であった。このことから、ピアニストが曲や演奏から感じられるものの多くはフェルトセンスであることが示唆された。なお、【感情】はEkman (1972)とPlutchik (2002)に準じて分類した。フェルトセンスは感情や音イメージ、視覚イメージの背景にも存在するものではあるが、今回そのようなフェルトセンスは発話数に換算していない。また、フェルトセンスの評定は著者1名のほか、フェルトセンスを熟知している大学院生合計4名(心理臨床学専攻)で実施し、評定が一致したもののみフェルトセンスとして発話数に換算した。なお、発話数に換算したフェルトセンスの例は「差し迫った感じ」「曲の持つ精神状態が普通でない感じ」などである。また、【感情】は(4)でカテゴリー化されているように“曲の感

情”であった。インタビューでは感情で弾いているかについて尋ねているが、6名中5名から「感情というより感覚」という語りが得られている。なお、残り1名も「温かみのある白を目指して弾いた」と語っており、「温かみのある白」はフェルトセンスであると考えられ「感情というより感覚」であるといえるだろう。

### (9) 体験過程：体験・表現・理解の循環

これまで大グループがどのようなものから構成されるかを記述してきた。大グループ同士の関係性を図1で見ると、作曲家が表現した曲を(2)で体験し、(3)をもとに理解し、(4)で表現し、(5)で理解し、(6)でまた表現するとともに体験し、(7)で理解するという循環が起きていると考えられる。また、この循環は(4)の中でも細かく起きているのではないだろうか。Ikemi (*in press*)はジェンドリンの“体験過程”概念の源流にはディルタイの解釈学的循環があるとしているが、そのような循環はピアニストの作曲家理解や曲理解の過程に観察され、それはまさに“体験過程”であるとみることができよう。

## 2. KJ法による分析のまとめ

ピアニストにとって、曲理解はコンサートで弾く上で欠かせないものであり、ピアニストはさまざまな曲理解の材料から曲や作曲家についての理解を深め、弾きながら試行錯誤をおこなう。そして、その試行錯誤の結果、ある一定の曲理解に達するが、その理解はそこで完成されるものではなく、コンサートで演奏する中でも変化をしていく。また、演奏する曲から感じられるものも、曲理解と相互に変化していくことが明らかになった。

## IV 全体考察

本研究では、KJ法によってピアニストの演奏過程における体験過程を明らかにした。そして、

その体験過程は曲理解の過程でもあり、ジェンドリンの体験過程理論と合致していた。これまで、音楽は感情との関わりを中心に研究されてきたが、本研究で示されたように、音楽はある特定の感情を喚起し、それを伝達するだけではなく、さまざまな意味や体験を与えてくれるものである。それゆえ、演奏家が紡ぐ音も変化する。音楽の豊かさは感情そのものではなく、そういった刻一刻と変化する体験過程にあるのではないかと筆者は考える。言葉に言いづくし難いが、確かに感じられているものはそこにある。それは、生の感覚でありフェルトセンスである。「音は生きている」と演奏家が言うように、生演奏の魅力は、刻一刻と流れ、感じられる生の感覚であるフェルトセンスに演奏家が触れ、生きた音を紡ぐことにあるのではないだろうか。日常生活においても、人が感じているものは固定的ではなく、今この瞬間刻一刻と流れ変化している。そして、時間芸術である音楽もまた刻一刻と流れ変化するものであり、この両者は親和性があると考えられる。

本研究では、ピアニストの体験過程とフェルトセンスの関わりを明らかにしたが、今後は、このような体験過程が他の楽器の演奏者でも生起しているのかを量的研究から確認する。また、ジェンドリンの体験過程理論は、フェルトセンスを言葉にシンボル化することを前提とした理論であるが、音を介した体験過程理論についても詳細に検討したい。

## 謝 辞

本論文執筆にあたり、研究にご協力いただきましたピアニストの皆様から感謝いたします。また、ご指導を賜りました関西大学大学院心理学研究科 池見陽教授に御礼申し上げます。

## 文 献

ボール, P. (2011): 『音楽の科学—音楽の何に魅せられるのか?—』 河出書房新社 pp.384-388 Ball, P., (2010): *The Music Instinct: How Music Works and*

*Why We Can't Do Without It*. Oxford University Press.

Ekman, P. (1972): Universals and cultural differences in facial expressions of emotion In J.K. Cole (Ed.) *Nebraska symposium on motivation*, Vol. 19. Lincoln University of Nebraska Press, 1971.

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.

Gendlin, E.T. (1962): *Experiencing and the creation of meaning: A philosophical and psychological approach to the subjective*. New York: Free Press of Glencoe.

ジェンドリン, E.T. & 池見陽 (1999): 『セラピープロセスの小さな一歩—フォーカシングからの人間理解—』 金剛出版 pp.177-179 Gendlin, E.T. (1964): *A Theory of Personality Change* In Worchel, P. & Byrne, D. (Eds.) *Personality Change*. pp.100-148. New York: John Wiley and Sons.

池見陽 (2016): 『傾聴・心理臨床学アップデートとフォーカシング—感じる・話す・聴くの基本—』 ナカニシヤ出版 pp.40, pp.43, pp.91, pp.130.

Ikemi, A. (in press): The radical impact of experiencing on psychotherapy theory: an examination of two kinds of crossings, *Person-Centered and Experiential Psychotherapies*.

川喜田二郎 (1967): 『発想法—創造性開発のために—』 中央公論社

川喜田二郎 (1986): 『KJ法—混沌をして語らしめる—』 中央公論社

Kotlyar, G.M. & Morozov, V.P. (1976): Acoustical correlates of the emotional content of vocalized speech, *Soviet Physics Acoustics*, 22(3), 208-211.

三村尚彦 (2016): 『体験を問いつける哲学—第1巻初期ジェンドリン哲学と体験過程理論—』 特定非営利活動法人 ratik pp.72.

Plutchik, R. (2002): *Emotion and Life*. American Psychological Association.

シェラー, K.R. & ゼントナー, M.R. (2008): 『音楽の情動的効果—産出ルール—』 ジュスリン, P.N. & スロボダ, J.A. (編) 『音楽と感情の心理学』 誠信書房 pp.252-290. Scherer, K.R. & Zentner, M.R. (2001): *Emotional Effects of Music: Production Rules*. In Juslin, P.N. & Sloboda, J.A. (Ed.) *Music and emotion: Theory and Research*. Oxford University Press.

Sloboda, J.A. (1992): Empirical studies of emotional response to music. In Jones, M. R. & Holleran, S. (Ed.), *Cognitive bases of musical communication*, Washington, DC: American Psychological Association.

山崎晃男 (2009): 音楽と感情についての心理学的研究 『大阪樟蔭女子大学人間科学研究紀要』 8: 221-232.



## 参考資料 「ピアニストが感じていることの変化（体験過程）」

|         | A：バッハ<br>「平均律クラヴィア曲集<br>第2巻21番」   | B：スメタナ<br>「ピアノ三重奏曲」   | C：ロッシーニ<br>「ヴェネツィアの競艇」<br>(リスト編曲)   |
|---------|---|---|---|
| 最 初     | <ul style="list-style-type: none"> <li>• なんとなく掴みどころが分からない</li> <li>• 美しい音楽</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• ドラマチックで飽きない</li> <li>• 「モルダウ」みたいな川の流れを感じたり</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• すごく華やかで派手な曲</li> <li>• ロッシーニのイメージができあがっていて、今回も「やっぱりそうやね」と。すごくイケイケ、ポジティブな感じ</li> </ul>  |
| 途 中     | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 以前弾いたバッハの同じ調の曲が、教会の領主の子供の誕生祝いに捧げられた曲で、その曲と同じ感じがした</li> </ul>                               | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 漠然とここ嬉しいんだろうぐらいの気持ちの喜怒哀楽ぐらいしか分からない感じ</li> <li>• ナルシストの若い男性ではない感じがもやもやと</li> </ul>  | <p>歌詞を読んで</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• なんとなく身近に、距離感が自分に近づく感じ</li> <li>• 競艇で「いけ！いけ！」とイタリアの派手派手なお姉さんが黄色い声で言っていて、周りも「わー！」となってる感じ</li> <li>• 温度や香り、燦々と太陽が降り注ぐ感じで光の量がすごく多い、あと水の青さ</li> </ul> |
|         | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 天国、天使が降りてくるような感じ</li> <li>• 穏やかで温かい感じ</li> <li>• 乳白色</li> <li>• 温かみのある白を目指して弾いた</li> </ul> | <p>文献で、スメタナが娘2人を亡くした後に書いた曲であることを知って</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 納得した</li> <li>• 第一楽章はちょっと悲しいじゃなくて、人生どうしよう…</li> <li>• 第二楽章は子供と遊んでる感じ、回想</li> </ul> | <p>弾いているうちに</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 自分なりに、ここはこんな色合いとか、こんな温度・空気とかが出てくる</li> </ul>   |
|         | <p>本番2日前</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• きた！</li> <li>• 最初から最後まで弾いて、弾き終わった後になんかひとつの絵を完成させたって。ぱっと見えた</li> </ul>         | <p>弾いているうちに</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 曲が自分に馴染んできて、ここはこうやなとすっと入ってくる</li> <li>• すっきりした、しっくり、全体が見えた</li> </ul>                                      | <p>他の演奏者と合わせて</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 「やっぱりそうか」って、もやーとしていたが、スポットでピンが当たった</li> </ul>  |
| 現 在     | <ul style="list-style-type: none"> <li>• あの曲は私の天使、そんな感じ</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1回知った人。より身近に感じる</li> <li>• 苦勞したけど人間はすごい豊かなおじいちゃん（スメタナは若い時に作曲したが）</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 弾いて楽しかったという本番終了時のイメージが持続している</li> </ul>  |
| この曲を弾いて | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 日常生活苦しいこともあるが、あのとき、あの曲を弾くことで癒された</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• すごくエネルギーをもらった</li> <li>• 図太さ、力強さなど感覚の引き出しが増えた</li> <li>• 弾いていてすごくいいところだったから、幸せなときや苦しいときをもっとこんな風に味わっていいのかなと思った</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• 前向き？すごく推進力をもらった</li> <li>• 最初乗り気でなかったが、またやってもいいな</li> </ul>  |