

ピアノの音色表現語に関する研究：  
ピアノ・レッスンに着目して

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-06-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 後藤, 友香理 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.14945/00025363">https://doi.org/10.14945/00025363</a>

## ピアノの音色表現語に関する研究 —ピアノ・レッスンに着目して—

Study on Adjectives Describing Timber of Piano  
: Focusing on Piano Lessons

後 藤 友香理  
Yukari GOTO

（平成 29 年 10 月 2 日受理）

### はじめに

「どんな曲を弾いていようとも、最終的にはお客さんに『良い音』を届けることを一番のゴールにしている<sup>1</sup>」

「演奏会では、何よりも『良い音だったね』と言われることが嬉しい。『理想の音色』を追い求めなくなったら演奏家人生は終わり<sup>2</sup>」

これらは日本を代表するクラシック演奏家の言葉である。一方はピアニスト、もう一方は管楽器奏者のものであるが、これらの発言からわかるのは、彼らが曲の解釈や技巧を超えて「音そのものの美しさ」、つまり「音色」に演奏の最終的なゴールを置いているということである。そしてもう一つ、同じ人が同じ楽器を演奏してもそこに「良い音色」とそうでない音色がどうやら存在するという点である。

この二つ目の点に関して、特にピアノという楽器はこれまで幾多の論争を生んできた。ピアノは楽器作りからメンテナンスまで基本的にはすべて他人に任せる楽器である。よって「音色作り」はピアニストがピアノを弾く以前にすでに完了しており、兼常清佐の『ピアニスト無用論』のように、誰がどのように弾いてもピアノの音色は変わらないとする考えがあった。

しかし、奏者や奏法によってピアノの音色が様々に異なることはすでに経験的に了解されていることである。実際のレッスンにおいては「音が汚い / きれい」「もっと〇〇な音で弾きなさい」などの指摘は日常的に行われている。ピアニストで教育者のシャンドール(2005)は「タッチと音質は深く個性に関わる事柄であって、確かにそれは識別することが出来るのである。たとえ定義することは難しくても、特定の芸術家たちの間には間違いなく音質の違いが存在するのであって、それらは想像の産物などではない。(中略)多くの要素が、音質に影響を与えているのだろう (p.28)」と述べている。また小林仁(1988)は「ピアノという楽器は叩けば音が出るので、誰にでも音は出せるものだ、と皆が思い込んでいる。なるほど、物理的な音は誰にでも出せますが、『本当に必要な質の音』となると、それには相応の訓練が必要」であること、そしてそれは「ピアノを弾くうえで最も基本的に大切なこと (p.vii)」なのであると述べている。

演奏の仕方によって音色が変化すること、そして演奏する上で「良い音」が必須であることは、少なくともピアニストやピアノ指導者の間では自明のことであると考えられている。それでは「良い音」とは具体的にどのような音なのだろうか。

音響学の分野では、音色に関する研究が早くから行われてきた。どのような音を人は心地よい、あるいは不快だと感じるのか、その成果はコンサートホールや録音技術、そして家電製品や医療など様々な分野に応用されている。しかし、その基準を演奏にそのまま当てはめることは適当ではなく、実際の演奏における良い音の秘密が解明されているとは言い難い。その理由の一つとして、生演奏というものが一回限りのものであり、二度と同じものを繰り返すことはできないという点がある。そうしたものを音色評価の実験に使用するのは不向きで、通常は電子音や録音が用いられている。もう一つには、演奏音が基本的には目に見えない具象性を欠くもので、さらに個人の美的感覚に基づいたきわめて主観的なものであるということが挙げられる。タッチの差によってピアノの音色が変化するかしないか、そしてある演奏家の音が良いか悪いかといったことで議論が起こるのも、その違いを感知できるか、そしてその音が好きか嫌いかという感性の問題があるためである。

その点、レッスンは主観的でありながら客観性も併せ持つ特殊な場である。音楽という言葉に置き換えることの難しい芸術を扱いながら、その指導は実演のみならず言葉を多用して行われる。音楽はきわめて主観的なものであるが、レッスンでは師と弟子による感覚の共有が目指される。そして演奏はその場限りのものだが、レッスンは課題が達成されるまで何度も繰り返し行われるものである。よって、レッスンの中でどのような言葉を使って「音作り」が行われているかを知ることは、演奏における「良い音」を考える上で有効なのではないだろうか。

本稿は、演奏家にとってきわめて重要なものながらその実態をつかむことが難しい「音色」について考える試みである。良い音とはどのような音なのか、そして演奏家が多様な音色を作り出すことにいかに意識を持って取り組んでいるのかを知るため、ピアノ・レッスンを考察の対象とする。

## 1. 音響学における音色

そもそも「音色」とは何だろうか。難波（1992）および日本音響学会（2010）に基づき、音響学的な側面から、音色がどのような性質を持ち、そして人はどのように音色の違いを認知しているのかを見ていく。

音色は音の大きさ、音の高さと並んで聴覚的印象としての音が持つ三要素の一つである。このうち大きさ、高さについては膨大な研究が行われ、国際標準として定着したモデルや計算法もある。しかしその二つに比べると、音色に関する研究は不十分でいまだ定評あるモデルは存在しない。それは音色の持つ多重性に起因する。たとえば音の大きさは「大きいー小さい」という尺度で表現することができ、音の持つエネルギーと対応している。音の高さは「高いー低い」という尺度で表現し、純音の場合は周波数と対応する。つまり音の大きさ、高さはともに一次元的に表現することができ、物理量との対応関係も比較的単純である。

しかし、音色の性質は大きさや高さよりも格段に複雑である。音色は一つの尺度で計ることはできず、「明るさ」「鋭さ」「硬さ」など多様な尺度で表現される。また、対応する物理量も、周波数スペクトル、立ち上がり、減衰特性、ノイズの有無など様々で、大きさや高さよりもずっと多次元的なものであるといえる。

それでは、その複雑な音色というものを私たちの耳はどのように識別しているのだろうか。そこには二つの側面があるとされる。一つめは「音を聞いて、何の音であるのか、どういう状態であるのかわかる（日本音響学会、p.7）」という状態で、音色の識別的側面と呼ばれている。このように音を識別できるのは、聞こえてきた音と記憶の中にある音を照合しているからである。私たちは聞こえてくる音を、過去に自分が経験し記憶している音と照らし合わせながら、カテゴリー化している。例えば車の音、人の声、楽器の音という識別は粗いカテゴリーであるが、次に同じ楽器音の中でも、今度は弦楽器、管楽器、ピアノなどとカテゴリー化することができる。さらにピアノの中でも、一台ごとにその音色は微妙に異なるだろう。カテゴリー化が進めば進むほど、聞き手にはより鋭敏な耳と十分な知識（記憶）が要求されることになる。つまり音色を規定するのは物理的要因だけではなく、聞き手の個人的要因も大きく作用している。

他方で、音色は単に音源の認知の手がかりを与えるだけでなく、聞き手に情緒的な印象をも与える。私たちは、音の印象を表現するとき、「明るい」「太い」「汚い」などの形容詞を用いている。このような形容詞で音色の特徴を表現できる性質のことを、音色の印象的側面という。このとき使っている形容詞は必ずしも、聴覚で感じるものばかりではない。むしろ、明るさや手触りなど、ほかの感覚で感じることでできる表現語の方が多い。このことは私たちが音を聞いて共感的なものを感じていることを示唆している。音の印象を表す表現語はその人の感性や言語センスによって数限りなくあり、この印象的側面は、識別的側面よりさらに個人的色彩に彩られた世界であるといえる。

## 2. ピアノ教本における音色の記述

次にピアノ教育の分野で、音色がどのように論じられてきたのかを考えたい。ピアノ教育で最も一般的なのは個人レッスンであると思われるが、その形態上、記録に残っている例が少ないため、ここではピアノ教本を見ていきたい。

大地・岡田（2001）は、邦人によるピアノ教本の多くが音の美しさよりも「いかに効果的に指を鍛えるか」といった内容に終始しているとし、その代表例として戦前から戦後の日本のピアノ教育界に絶大な影響を及ぼした井口基成の『上達のためのピアノ奏法の段階』（1955）を挙げている。確かに、井口の時代は「ハイフィンガー奏法」と呼ばれるハンマーのように指の力だけで鍵盤を叩く奏法が主流で、音色の追求には程遠い状況であった。しかし、近年は欧米のピアノ教本からの翻訳に加え、邦人によるピアノ教本でも、音色のことが必ずと言ってよいほど取り上げられている。多くはシャンドール（2005）やフィリップ（2009）、レヴィーン（1981）のように、独立した章を音色についての記述に充てているが、中山（2009）や御木本（2004）のように本のタイトルそのものに、「美しい音を出せるようになること」を銘打ったものもある。もはや現代のピアノ教本において、音色は避けて通れない問題であると思われる。

大地・岡田（2001）によると、日本で出版されているピアノ教本での音色の扱いは、三種類に分類できるという。一つめは「スタッカート」「レガート」などのアーティキュレーションによって音色の違いを説明しようとするものである。これらの教本の長所は、出てくる音のイメージが学習者にある程度予測できるため、そこで要求されているタッチの見当が付きやすいことであろう。だが、これらのアーティキュレーションはあまりにも一般的であるため、音色の微妙なニュアンスを伝えることはできないこと、そしてステレオタイプ化した指示だけで終わってしまう危険があり、多様な音色のイメージを広げることが難しいのが短所である

(p.228)。

二つめは音を出す際の身体の使い方を運動力学的に説明したものである。御木本の教本がこれにあたる。これは手指の構造と筋肉の動き方を把握した上で、ほしい音色によってどの筋肉を固定したり弛緩させるかを分析したものである。こうしたメソッドは非常に体系化され、明解である。しかし、「音を出す身体」に焦点が当てられ、「出てくる音」が考慮されない危険がある。また、身体運動の「流れ」が理解しにくいことも指摘されている (p.229)。

最後に挙げられているのが、比喩表現を用いてこうした身体動作を説明するタイプである。例として挙げられているシューベルトの『ピアノ奏法の研究』では、「鍵盤を鞭打ったり引っ搔いたりして出す」といった表現があるという。こうした比喩表現を用いた身体動作は運動の流れを伝えやすく、「運動イメージが触覚イメージを誘発し、さらに触覚イメージが音色のイメージを連想させる (p.229)」として最も効果的であると述べられている。

だが、このようにあの手この手で多彩な音色を出せることを目指した教本でも、「良い音」とは実際にどのような音なのか、ということの答えを出すことはできない。学習者はたとえアーティキュレーションを忠実に守り、教本の通りに身体を動かし、イメージを持つことができたとしても、自分の出している音が本当に美しく、教本で示された通りの音なのか、という確認はできないであろう。これまで見てきたように、音色は音の高さや強弱のように簡潔に数値化できず、なおかつ言葉で言い表そうとした場合でもきわめて個人的色彩が強いものである。同じピアノという楽器から鳴る微妙なニュアンスの違いの問題であるがゆえにその感覚を共有できる者同士でないと通じない。だから音色の問題は学習者にとって必要不可欠であるにもかかわらず、教本で扱うには限界があるといえよう。実技指導が、師から弟子への実演、あるいは言葉がけという「レッスン」という形態にどうしても頼らざるを得ないものもそうした理由による。音色は「どうやったら良い音を出せるか」という「技術」の問題であると同時に、「どのような音を美しい、あるいはそうでないと感じるか」という「感性」の問題でもあるのである。

### 3. ピアノ・レッスンにおける音色のアンケート調査

実際のピアノ・レッスンにおいて、音色の指示をする際にどのような言葉を使って表現が行われているかを調査するため、アンケートを行った。回答者は、ピアノを専門的に教わり、自分でもレッスンを行っている者を対象とするため、音楽大学や音楽高校などの専門機関でピアノを指導しているピアニストとした。年齢は20代から60代である。アンケートは2017年6月に実施され、24名からの回答を得た。質問事項は以下の通りである。回答者には、これまでのレッスン体験を振り返って回答するよう指示した。

「良い音色」について教えてください。

- ① 普段よく使っている表現を5つ程度挙げてください。  
それぞれどのように身体を使うとそのような音が出るかということも合わせて記述してください。
- ② 印象的な表現、イメージが伝わりやすかった表現があれば教えてください。  
合わせて奏法も記述してください。

「良くない音色」について教えてください。

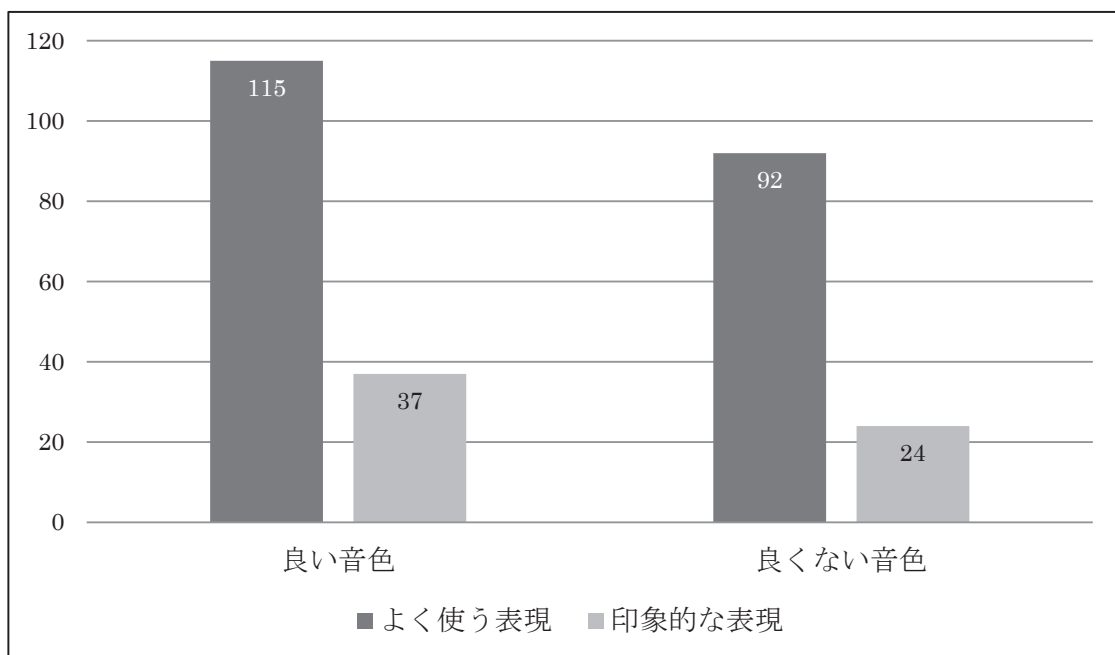
- ③ 普段よく使っている表現を5つ程度挙げてください。  
それぞれどのように身体を使うとそのような音が出るかということも合わせて記述してください。
- ④ 印象的な表現、イメージが伝わりやすかった表現があれば教えてください。  
合わせて奏法も記述してください。

#### 4. 結果と考察

##### 4.1 回答数と回答の種類の数

質問①（以後「良い音色・よく使う表現」）の回答数は115、②（以後「良い音色・印象的な

図1 回答数



表現」は37、③（「良くない音色・よく使う表現」）は92、④（良くない音色・印象的な表現）は24であった（図1）。よく使う表現・印象的な表現ともに、「良い音色」についての回答の方が多い結果となった。

次に、回答の種類数は「良い音色・よく使う表現」が59、「良い音色・印象的な表現」が31、「良くない音色・よく使う表現」が50、「良くない音色・印象的な表現」が21であった（図2）。図1と図2よりわかるのは、良い音色に対して、良くない音色よりも、多くの、そしてバラエティに富んだ表現語を用いる傾向があるということである。



図2 回答の種類の数

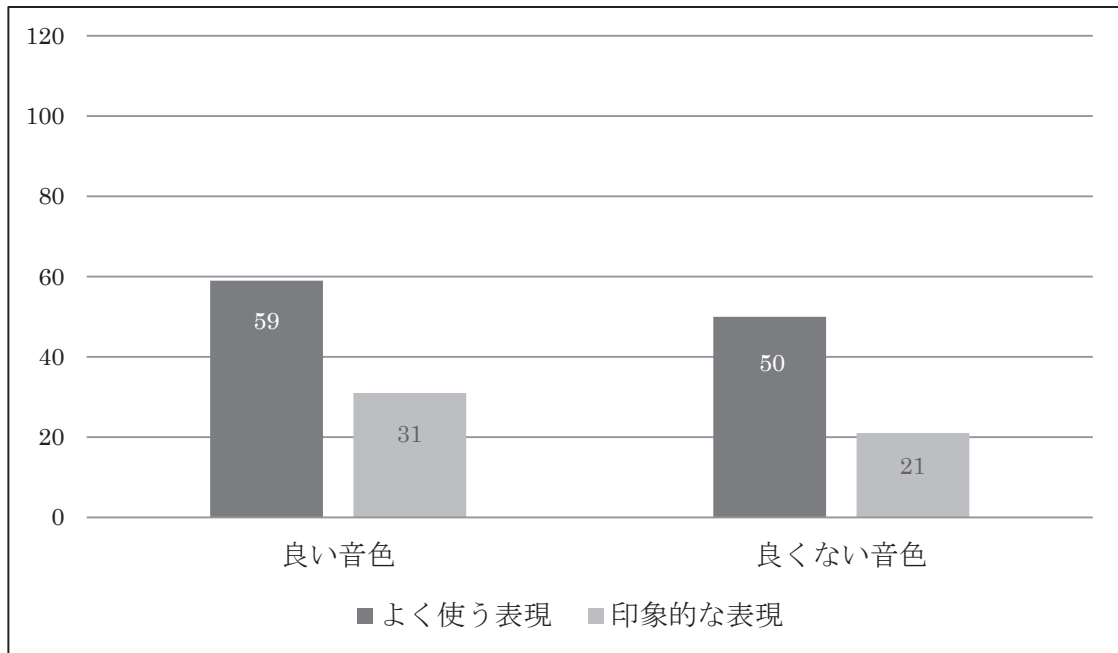
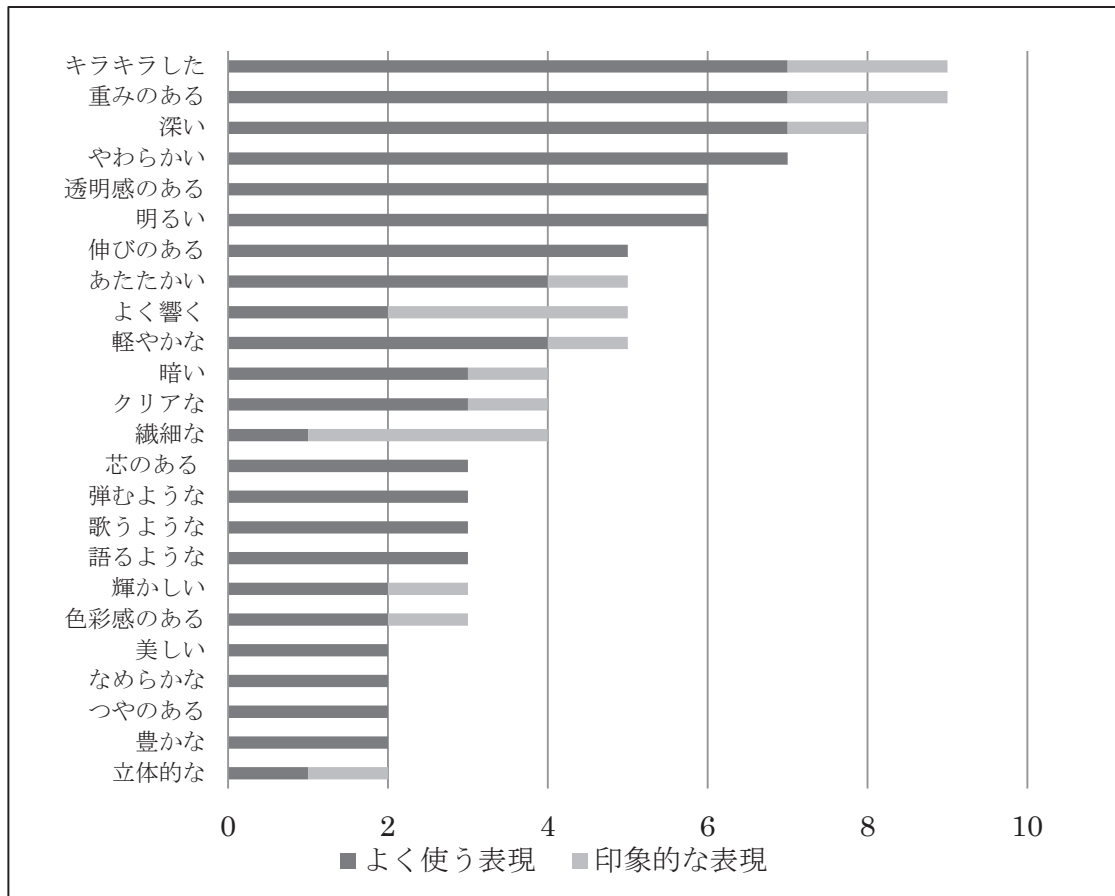


図1と図2を比較すると、「よく使う表現」は良い音色の場合で回答数が115、回答の種類は59、良くない音色は回答数が92、回答の種類が50となっており、ともに回答の約半分が重複していることになる。それに対し、「印象的な表現」は良い音色が回答数37で31種類、良くない音色は回答数24で21種類となっており、回答はほぼ重複していない。このことから、「よく使う表現」は指導者一人が頻繁に使用する表現語であるだけでなく、ほかの指導者に対しても汎用性があること、つまりピアノの音色を指導する際にはある程度決まったいくつかの表現語を用いていること、そして「印象的な表現」は個性的でその人ならではの表現を用いているという可能性を見ることができる。

#### 4.2表現語

次に、具体的にどのような表現語が音色に対して使用されているかを見ていく。図3は好ましい音色に対する表現語で、2名以上の回答を得たもの、図4は好ましくない音色に対する表現語で2名以上の回答を得たものである。

図3 良い音色の表現語

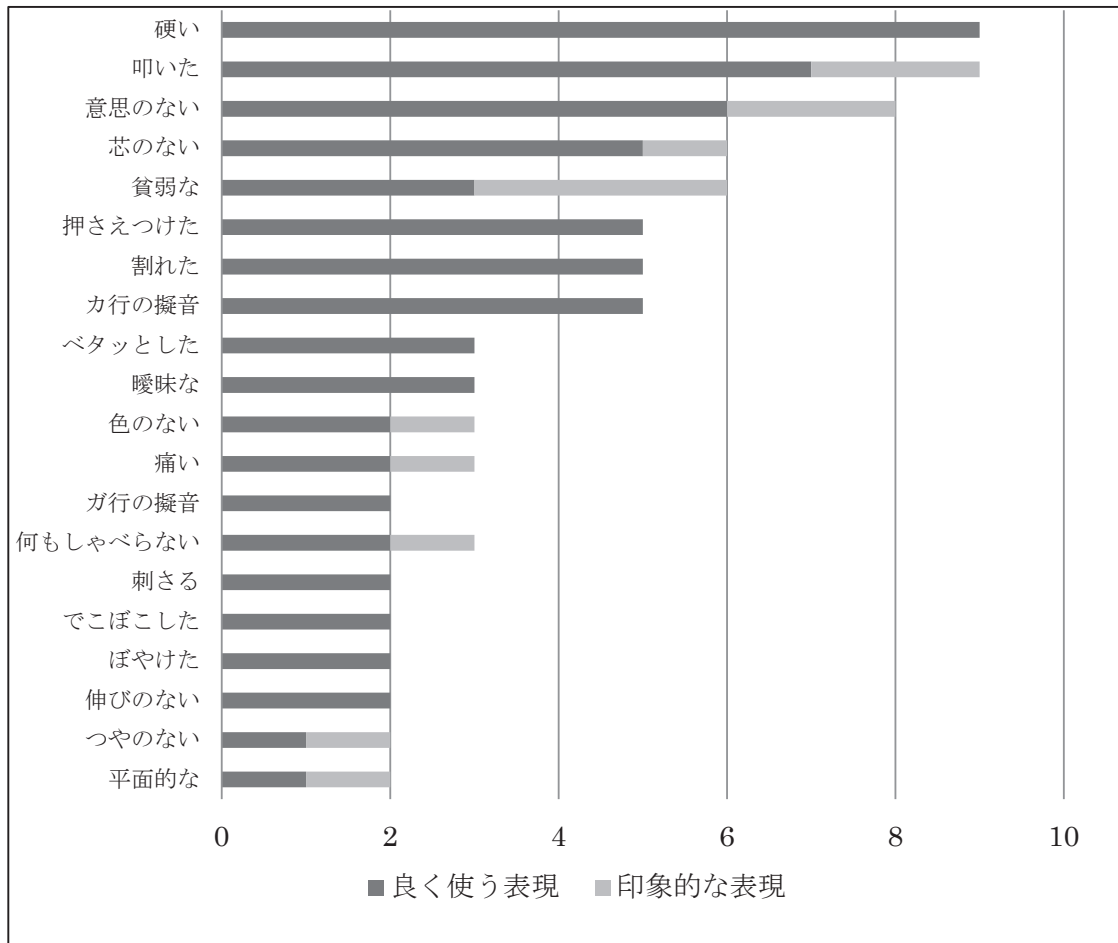


良い音色に用いられた表現語の特徴として、明るさ、鮮明さ、重さ、豊かさ、繊細さなど多様な尺度を持っていることが挙げられる。一方、良くない音色は、「痛い」「割れた」などに代表される「暴力的で硬く、耳障りな音」と、「何もしゃべらない」「平面的な」などに代表される「弾き手の意志に乏しい貧弱な音」に大きく二分することができると思われる。また、良くない音色の表現語として、カ行とガ行の擬音があった。カ行の擬音とは「キャンキャンした」「キーンとした」「キンキンした」「カンカンした」で5名の回答があり、ガ行の擬音とは「ガンガンした」「ガチャンとした」で2名の回答があった。藤沢・尾畑・高田・岩宮（2006）によると、「カ行や母音/i/を含む擬音語からは『かたい』印象の音がイメージされ」、「濁音を含む擬音語からは『きたない』印象の音がイメージされる」という（p.774）。今回挙げた擬音も、硬く耳障りな印象を指す表現語としてレッスンで使用されていると考えられる。

良い音色と良くない音色に対して用いられた表現語を比較すると、「やわらかい－硬い」、「クリアな－ぼやけた、あいまいな」、「芯のある－芯のない」、「なめらかな－でこぼこした」、「色彩感のある－色が無い」、「豊かな－貧弱な」、「伸びのある－伸びのない」、「立体的な－平面的な」、「語るような－何もしゃべらない」、「つやのある－つやのない」の10の対義語を拾い出すことができた。その一方で、良い音色の中にも「明るい－暗い」、「クリアな－あいまいな」「重みのある－軽やかな」「繊細な－骨太な」「なめらかな－歯切れのよい」「あたたかい－寒い」といった対義語が見られ<sup>3</sup>、良い音色それ自体の中にも相反する要素が含まれていることが明らかになった。



図4 良くない音色の表現語



### 3. 奏法

アンケートでは、奏法についての質問も行ったが、音色の表現語と共通する結果が見られた(図5、6)。良い音色を出す奏法と良くない音色を出す奏法を比較すると、「指先に神経が行き届いている－指先の意識がない」、「腕 / 手首の脱力－脱力していない」、「イメージを持つ－イメージがない」、「和音のバランス－和音のバランスが悪い」、「よく聴く－聴いていない」「鍵盤の底まで打鍵する－打鍵が浅い」などの対照的な奏法を取り出すことができた。その一方で、「打鍵スピードが速い－遅い」、「指の腹を使う－指先を使う」、「鍵盤の底まで打鍵しない－底まで打鍵する」、「身体の重さをかける－かけない」など、良い音色を出すための奏法自体にも、正反対の奏法が挙がっていた。

良くない音色の奏法は9種類で、「脱力しないまま力任せに弾く」タイプと「指の先まで意識が行かないために鍵盤にしっかりと力が伝わらない」タイプが多勢を占めている。

図5 良い音色の奏法

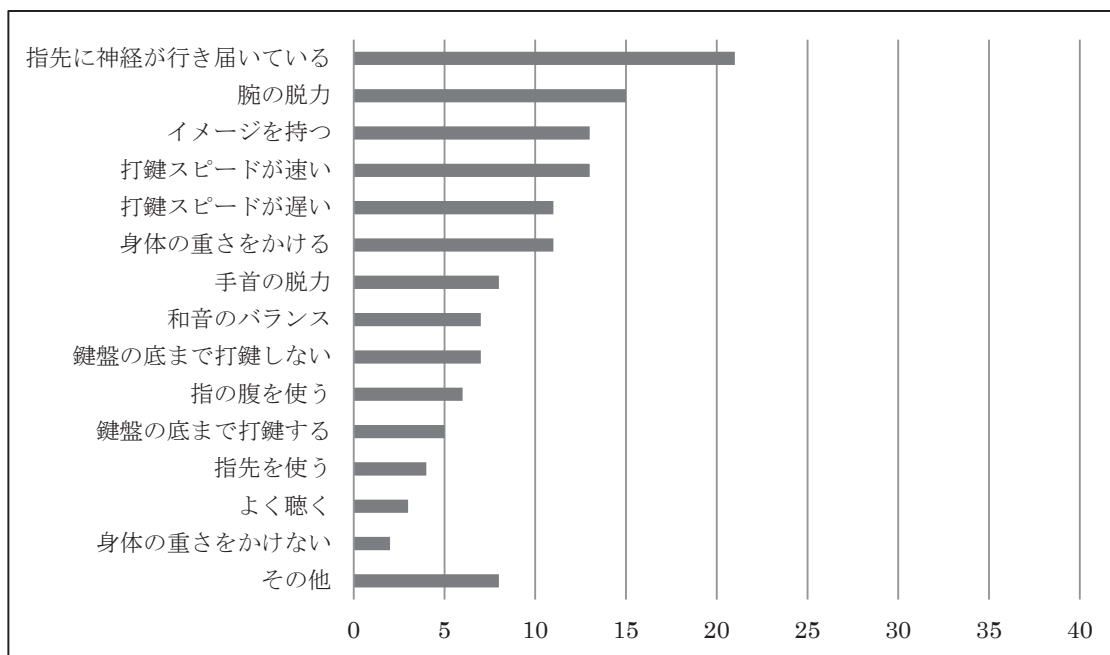
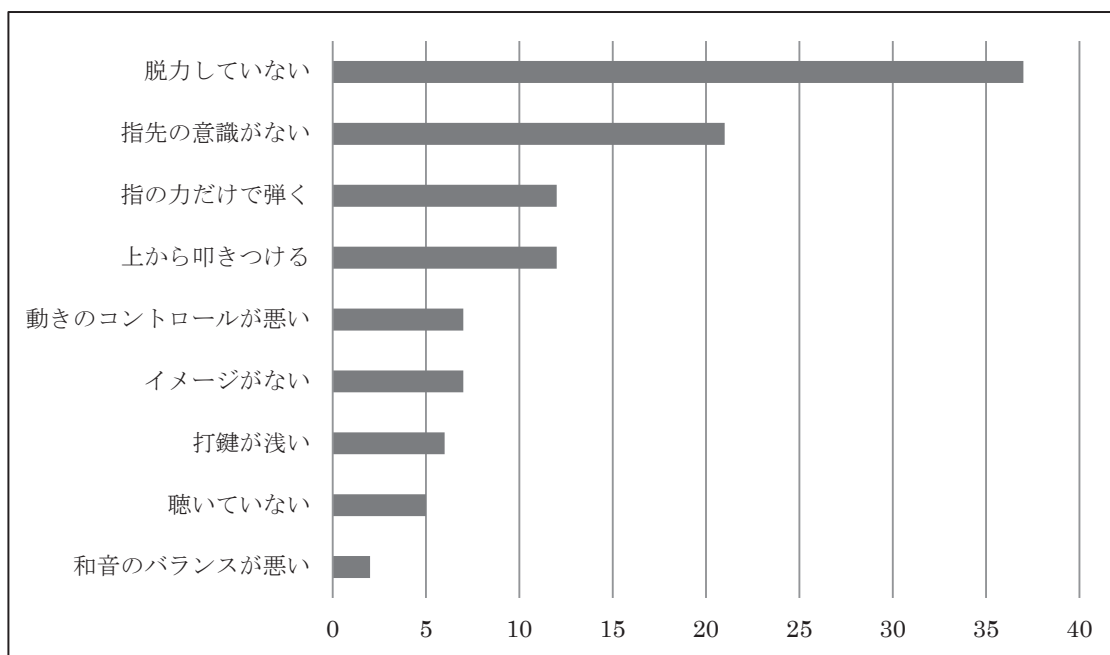


図6 良くない音色の奏法



「脱力しないまま力任せに弾く」奏法は前述の「暴力的で硬く、耳障りな音」と対応し、「指の先まで意識が行かないために鍵盤にしっかりと力が伝わらない」奏法は「弾き手の意志に乏しい貧弱な音」とほぼ対応する。一方、良い音色の奏法は多彩で、使う身体の部位やその使い方も様々である。身体の部位やその使い方が違えば、生まれる音色も微妙に異なるわけで、良い音色とされる音色の種類が、良くない音色の種類よりも多く、その幅も広いことが考えられる。

#### 4. 表現語のタイプ

最後に、回答として挙げた表現語がどのような言葉だったのかを分析したい。表現語は大きく4種類に分類することができた。「明るい」、「立体的な」などの形容詞・形容動詞<sup>4</sup>、「〇〇のような」といった比喩表現、「キラキラした」などの擬態語、そして「キーンとした」などの擬音語である。「良い音色・よく使う表現」は、全体数115のうち形容詞・形容動詞が88、比喩が14、擬態語が13、擬音語が0で、形容詞・形容動詞タイプが全体の77%を占めた(図7)。「良い音色・印象的な表現」は、全体数37のうち形容詞・形容動詞が16、比喩が18、擬態語が3、擬音語が0で、比喩表現を用いた回答が約半数を占めた(図8)。「良くない音色・よく使う表現」は、全体数92のうち形容詞・形容動詞が69、比喩が4、擬態語が11、擬音語が8であった(図9)。「良くない音色・印象的な表現」は、全体数24のうち形容詞・形容動詞が13、比喩が11、擬態語、擬音語はともに0であった(図10)。

図7 良い音色・よく使う表現の表現語タイプ

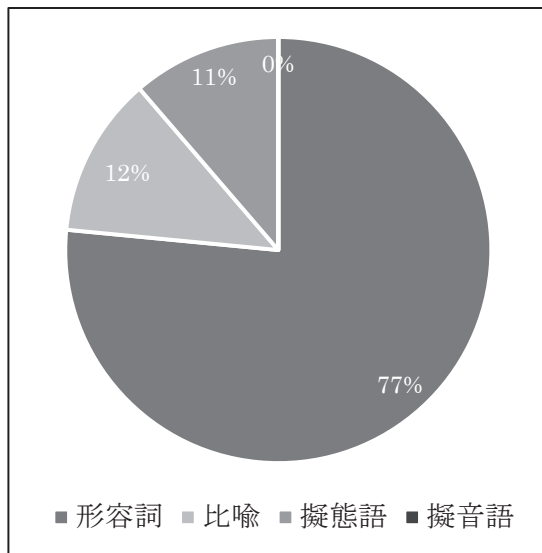
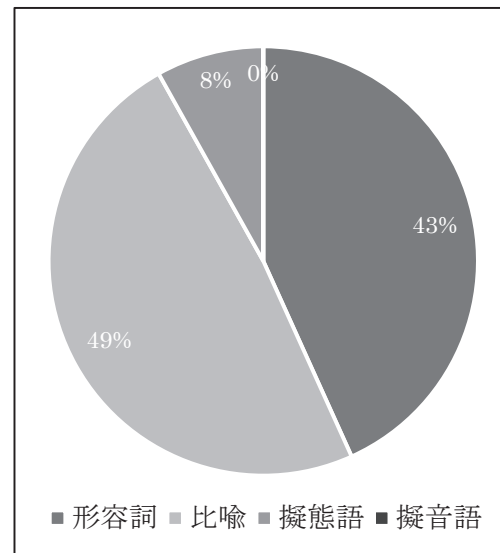


図8 良い音色・印象的な表現の表現語タイプ



4つの表現語タイプのうち、形容詞・形容動詞が最もシンプルで一般的によく使用される言葉だと思われるが、どの回答でも形容詞・形容動詞の割合が高かった。特に図7、図9の「よく使う表現」では回答の7割以上を占めており、ピアノ・レッスンでは形容詞や形容動詞を音色に対して多用していることがわかった。形容詞や形容動詞は音楽の専門用語ではなく、日常的によく使われている言葉のため、指導者と学習者の間で意味が通じやすく、頻繁に用いられていると考えられる。しかし一般的な言葉であればあるほど、その言葉の中に含まれる意味の幅は広く、微妙なニュアンスを正確に伝えるには不向きだとも考えられる。

「印象的な表現」(図8、10)では比喩表現が約半数に上った。「喩え」はその人の実体験に基づく個人的な表現であり、より具体的で限定したイメージを相手に伝えることができる。アンケートでも「遠くで鳴っている鐘のような」、「泡でマッサージされるような」(ともに良い音色の比喩)、「おもちゃ箱をひっくり返したような」「ブルドーザーのような」(ともに良くない音色の比喩)などの個性的な比喩が、「印象的な表現」として挙げられていた。

図9 良い音色・よく使う表現の表現語タイプ

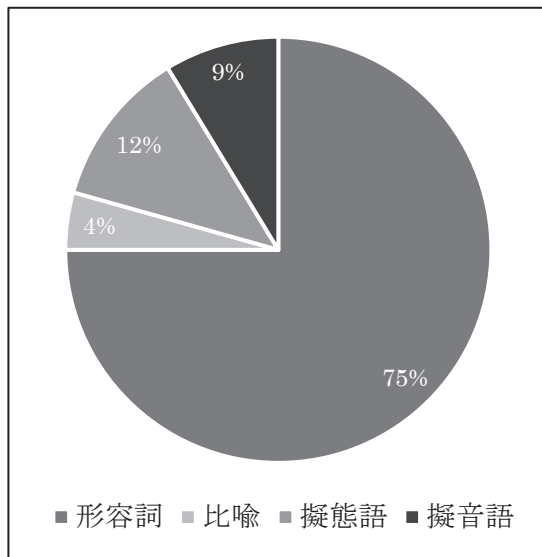
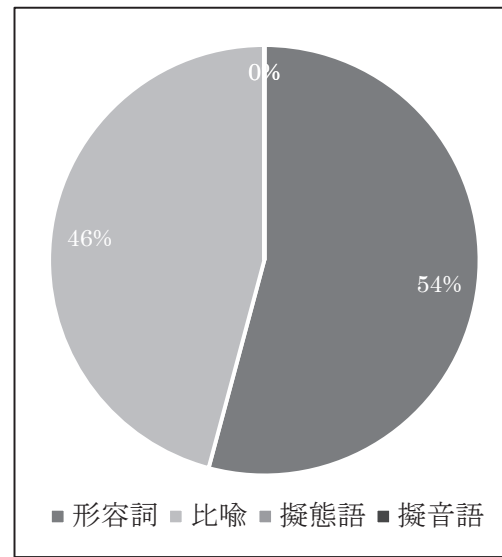


図10 良い音色・印象的な表現の表現語タイプ



擬態語は「良い音色・よく使う表現」、「良い音色・印象的な表現」、「良くない表現・よく使う表現」で概ね1割前後の割合で使用されていた。一方、擬音語は「良くない音色・よく使う表現」にのみ使用されている。一般的に、擬音語は音の印象を他者へ伝える際によく用いられる言葉であると言われている（日本音響学会p.49）が、ピアノの音色、特に良い音色に限ってはあまり使用されていないことが今回のアンケートでは明らかになった。なぜ擬音語は良い音色に使われないのだろうか。

擬音語は音を真似て発せられる語であり、音の音響的特徴がある程度反映されていると考えられる。そして音を真似られるということは、具体的な音のイメージがすでにあるということである。これまで表現語や奏法を比較して、良い音色とされる音の幅は広く、その曲や部分に応じて様々な音が良い音色となりうるということが分かった。その一方で良くない音色は、脱力できていないことによって生じる硬く汚い音、指先の意識が足りないことによる貧弱な音にほぼ限定されることがわかった。よって、良くない音色は擬音語で写し取ることがたやすいのに対し、良い音色は幅が広すぎて擬音語で言い表すことが難しいのではないかと考えられる。

### 終わりに

ピアノ・レッスンで使用される音色の表現語を通じて、どのような言葉がどのような音色に対し使用されるのかを見てきた。タッチが荒く雑音が多い、きちんと打鍵していないため音として成立しないなど、明らかに悪いと思われる場合を除いては、音色の良し悪しはその人の好みや、その時演奏している曲によって変わるものであり、今回の調査によって良い音色と良くない音色をそれぞれ定義することはできなかった。しかし、良いとされる音色の中には実に多くの尺度があり、演奏者が日々の練習やレッスンでそれだけ多様な音色を求めて研鑽を積んでいるということがわかった。

最後に興味深い回答を示してこの論考を終わりにしたい。回答の中には、異なる表現語だが同じ奏法を挙げる回答者が何人もいた。たとえばある回答者は「深い音色」と「温かい音色」を出す奏法として「指の腹を使う」と回答した。またある回答者は「勝利のような音」と「ク

リアな音」、そして「暗い音色」と「さみしい音色」を同じ奏法であると回答した。このことは何を意味するだろうか。

同じ奏法を用いるということは、同じか、少なくともごく似た音色が生み出されるということである。しかし、レッスンではその時々に応じて異なる言葉を用いて音色を表現している。それはその曲やその部分に応じて、求められているニュアンスや意味合いが異なるからであると考えられる。弟子はレッスンを通して、ごく似た音色であってもそれが「暗い」と表現されるべき音なのか、それとも「さみしい」と表現されるべき音なのかということを暗に学んでいる。レッスンで音色を言葉によって表現し、教授するという行為は、弟子が師の音楽的ボキャブラリーを習得し、その曲や部分をどのように感じ、解釈すべきなのかということまでも学ぶ営みであるといえるのではないだろうか。

### 引用・参考文献

- ・大地宏子、岡田暁生（2001）「ピアノ教育におけるタッチの問題とわざ言語」『神戸大学発達科学部研究紀要』神戸大学発達科学部、第9巻第1号、pp.227-237。
- ・小林仁（1988）『ピアノの練習室』春秋社。
- ・シャンドール、ジョルジ / 岡田暁生監訳（2005）『シャンドール ピアノ教本 —— 身体・音・表現』春秋社。
- ・中山靖子（2009）『ピアノ演奏法の基本 —— 美しい音を弾くために大切なこと』音楽之友社。
- ・難波精一郎（1992）『音色の測定 —— 環境研究上極めて重要なテーマを科学的に解説した』応用技術出版株式会社。
- ・日本音響学会（2010）『音色の感性学 —— 音色・音質の評価と創造』コロナ社。
- ・フィリップ、リリー・H / 村山信行訳（2008）『ピアノ演奏のテクニック』シンフォニア。
- ・藤沢望、尾畑文野、高田正幸、岩宮眞一郎（2006）「2モーラの擬音語からイメージされる音の印象」『日本音響学会誌』日本音響学会、第62巻11号、pp.774-783。
- ・御木本澄子（2004）『正しいピアノ奏法 —— 美しい音と優れたテクニックをつくる』音楽之友社。
- ・レヴィーン、ジョセフ / 中村菊子訳（1981）『ピアノ奏法の基礎』全音楽譜出版社。

<sup>1</sup> 2015年9月、ピアニストNによる発言。

<sup>2</sup> 2017年6月、サクソフォーン奏者Oによる発言。

<sup>3</sup> 「あいまいな」、「骨太な」、「歯切れのよい」、「寒い」はそれぞれ回答数が1であったため、表には載せていない。

<sup>4</sup> 「○○がある」、「○○がない」といった表現も、形容詞・形容動詞に準ずるとして、今回は同じタイプに分類した。