

『音楽表現学のフィールド 2』 発刊特集

目 次

【巻頭言】 ブダペストにて想う	藤原 嘉文	2
『音楽表現学のフィールド 2』 発刊!		
『フィールド 2』の編集に携わって	編集委員会メンバー	3
【読後感想文】 カツボウとカツドウ、カッタウとカクトウ	柳 憲一郎	4
【読後感想文】 『『能』における音楽表現の理念と技法』を読んで	中西 紗織	5
【読後感想文】 「上山典子：音楽文化史におけるリストのオペラ編曲」を読んで.....	中畑 淳	6
【読後感想文】 『『柔軟な構え』に基づく発声訓練法』を読んで.....	村尾 忠廣	7
【読後感想文】 震災と音楽表現	鈴木慎一郎	8
【読後感想文】 『音楽表現学のフィールド 2』を読んで.....	三塚 至	8
【読後感想文】 第 4 章「指揮者に求められる表現技法」を読んで.....	渡辺 修身	9
『フィールド 2』特別販売のご案内		9
新入会員紹介		10
日本音楽表現学会後援コンサート等情報		12
会員による新刊		12
会員による CD リリース		13
『音楽表現学』 Vol.15 原稿募集		13
第 15 回(クロッシング)大会発表募集		14
事務局からの重要なお知らせとお願い		15
各種書式		15
日本音楽表現学会第 145 回(クロッシング)大会のご案内		16
2015 年度役員・委員等一覧		16
編集後記		16

日本音楽表現学会



所在地：〒 616-8025 京都市右京区花園土堂町 1-6

事務局：同上

Tel.075-462-1388

E-mail:music-expression@music-expression.sakura.ne.jp

<http://www.music-expression.sakura.ne.jp/>

年会費：5,000 円

振込先：郵便振込口座 01370=6=78225 日本音楽表現学会

ブダペストにて想う

藤原 嘉文（総務担当理事・作曲）

今秋10日間ほどウィーンに滞在した折り、少し足を伸ばしてブダペストを訪れた。ハンガリーと言えぱリスト、コダーイ、バルトークであるが、私にとっては何が何でもバルトークである。それは、単にバルトークが好きということだけではなく、私が作曲を志すきっかけとなったのがバルトークだったからである。

私事で恐縮だが、《アレグロ・バルバロ》の真似など勝手に書いては悦に入っていた中学時代、ふとFMから流れてきたある曲を耳にして鳥肌が立った。現代作品でも（当時はそれが凄く新しく思えたのである）こんなに斬新でワクワクする曲があるのかと。精密な書式で論理的に構築された曲のようなのに、聴き終わればおもちゃ箱をひっくり返したような（？）何とも言えない幸福感……。それはバルトークの《ピアノ協奏曲第2番》だった。その時の感動は今でもはっきり覚えている。これ程感動的な曲との出会いはこれまでの人生で他に無いのでは？少々大袈裟であるが、それほど衝撃的であった。こんな曲を書きたい。これが私の原体験である。どうしてもその地を訪問してみたかった。

ドナウ川を挟んで形成されたブダペストの街は、たいへん美しい。訪ねるべきスポットも山のようにあるが、今回一番のお目当てだったのがバルトーク記念館。



「記念館前のバルトーク像」

ブダペスト郊外の住宅地にある当記念館は、バルトーク一家がアメリカへ移住するまでの8年間を過ごした家である。それまで隣家の雑音などから逃れるため引っ越しを繰り返したようであるが、この辺の事情は『My Father 父・バルトーク』に詳細に書かれている^{注)}。

実際に弾いたピアノ、民謡採集に使った蝸管録音機など興味深いものが多数展示されているが、一番印象的だったのは《ピアノ協奏曲第3番》の自筆スケッチ。布に転写されたものだが、全曲に亘ってページ順に吹き抜けに吊るされており、螺旋階段を上りながら楽譜を追っていけるようになっている。ご存知の方も多いと思うが、この作品は遺作の一つで、マンハッタンのアパートの病床で最後の力を振り絞り書いた作品である。修正した箇所、推敲を重ねた部分など、当時のバルトークの作曲の手順、思考などが詳細に見て取れる。たいへん貴重な、また考え抜かれた展示である。ピアニストであった妻への最後の贈り物として作曲したこの作品であるが、終結部の17小節が書ききれないまま、搬送された病院で亡くなった。その絶筆部分（ピアノが駆け上る楽想が略記の線で示されている）の筆跡が特に生々しく、目頭が熱くなった。

アメリカでは不遇な生活が続き1945年に亡くなったバルトーク。享年64歳。できればもう少し長生きしてさらに多くの作品を残して欲しかった。思えば、今年没後20年の武満徹も享年66歳。少し早い。私のお世話になった先生方の多くも同様で、芥川也寸志64歳、黛敏郎68歳。矢代秋雄に至っては47歳。私の藝大合格直後に亡くなられた。早世の極みである。一方ペンデレツキは現在83歳でまだまだお元気な様子。3年前に亡くなったデュティユーは何と享年97歳。高齢になってからも旺盛な作曲活動を続けた。師匠の石冢真礼生は81歳で亡くなられたが、最後まで作曲の手を休めなかった。

作曲は歳を重ねても気力さえあれば（勿論体力も必要であるが）続けられる。私も今年還暦を迎えて、これからの生き方を考えさせられることが多くなった。できれば「細く長く」書き続けていければと思う。しかし、作曲は孤独な作業である。そのような時、この学会は貴重な場の一つであろう。研究発表などを通して多種多様な分野の方々と交流を深め刺激を受ける。それがまた創作の糧になる。最近次々と若い世代の方が入会されており頼もしい限りであるが、これから20年、30年とこの学会も、「細く」ではなく「太く長く」発展を続けて欲しいと願って止まない。このような想いを新たにしたブダペストであった。

注) ペーテル・バルトーク著・村上泰裕訳『父・バルトーク～息子による大作作曲家の思い出』スタイルノート、ISBN978-4-7998-0119-2 C1073

【特集：『音楽表現学のフィールド2』発刊！】

—『フィールド2』の編集に携わって：編集委員から—

論文で読むのと書き手と会って話すとは、同じ論旨であっても違って見えることがよくある。音楽は特にそう感じる。文字を重ねるよりも「実演を交えて話す」と一目瞭然なことも多い。「edit(編集)」には元来「外に出す、お産」という意味があるそうだ。それならば編集委員とは産婆か？生まれ来る論文を、音楽表現学という社会的・学問的空間を想定し、実演や口述以上の創造的な何かを巻き起こすことを手助けする。そんな役割が編集委員なのかもしれないと感じた次第。熟練の産婆こと編集委員の皆様、執筆者の皆様、その他関係されたすべての方々へ感謝申し上げる。(小野亮祐)

論文集には、各執筆者の個性と対象ジャンルの多様性を活かしつつ、幅広い読者にわかりやすく表現することや、1冊にしたときのある程度のまとまり感を出すことが求められると考えている。前者は面白さの元なので削りたくないが、後者とのバランスをとることが必要である。それがとても難しかった。執筆者の方々には、大変僣越ながらご無理や失礼を申し上げた。しかし、そのやり取りを通じて、共に学会発の本を作りあげることの喜びを分かち合えたのではないかと思います。(小西 潤子)

2015年6月の美ら島大会終了後、編集委員の初顔合わせでは、本当にこれから1年半で刊行できるのだろうか、何かとても無謀な計画を立てているのではないかと、不安の渦にのみ込まれそうになった。それがなんと、予定より3カ月も早く完成したのである。編集委員の皆様の推進力、あるいは牽引力に心より御礼を述べたいと思う。でき上がった本書を手にとるとやはり嬉しい。(杉江淑子)

『音楽表現学のフィールド2』は、執筆者たちのこれまでの研究・研鑽、経験、そして創造的な着想が詰まった作品であると実感している。それぞれの分野において情熱をもって音楽活動に取り組んでいる執筆者の身体知は、多くの読者の共感を必ず得るものだと思う。またそこから新しいアイデアや研究が生まれるとすれば本当に嬉しい。このような著作の編集に関わることができ、多くを学ぶことができた。(三島 郁)

論文の魅力は行間にゆらめく炎である。執筆者の「これが解明したい」という強い意志が炎となり、冷徹な論考を通して読者を照らす。夢中になる読者は火傷も辞さず炎に超接近する。委員長の編集後記にある「理念と技法の関係」は、論文という表現形態にもまた当てはまると実感した。思えば音楽表現者はだれしも体内に炎を持っている。これほど肥沃な土壤に恵まれた学会、はや『フィールド3』への期待が高まる。本書を手を構想を練る会員諸氏の姿が目につく。(安田 香)

編集作業を通して、多くの著者の多様な音楽表現に対する個性溢れる文章表現に接することができた。冊子の編集においては一冊の本としてある程度の統一性をはかる必要もあって、文章表現に若干立ち入った修正などもお願いせざるを得なかった。私は自分自身も執筆者の一人であることに加え、担当する著者の皆さんの表現者としての矜持を知っているだけに大変心苦しい思いをした。それにもかかわらず、どなたも快く修正依頼に応じていただき感謝の念に堪えない。(北山敦康)

編集委員にならなければ、これほど何度も、睡眠時間を削って誰かの論文を読むことはなく、これほど眼を皿のようにして、誤字脱字を探すこともなかったでしょう。しかし、編集委員にならなければ、これほど豊かな音楽表現の世界にめぐり合うことはできなかった。また、これほど一冊の本づくりが編集・校正・印刷・表紙製作・帯づくり等すべてのプロセスを含めてアートそのものだ！と気づくこともできなかったでしょう。感謝の一言を。(菅 道子)

ほとんど全ての譜例や図、写真の整形に関わった。市販書籍の版下として多少の工夫が必要だったからである。p.107の基になった写真は体育のだぼだぼジャージ姿だった。「削れ、削れ、もっともっと削れ」とだんだん細身にしていくと、やがて被写体の足の影が浮き出てきた。完成したのは下肢の長い若い女性のレオタード。モデルの学生さんは気付かれたかな？。この本の図版の楽しみ方の一例を、執筆者と読者への感謝にかけて。(奥 忍)

カツボウとカツドウ、カッターとカクトウ

柳 憲一郎 (民謡研究)

私は今年4月に学会に加えて頂いたばかりです。そのため、以下の記述は『音楽表現学』初学者としての感想としてお読みいただければ幸いです。

まずこの本を一瞥して驚きましたのは『フィールド』の広さ。能楽師からはじまり、演奏者や指揮者、作曲家、研究者など多様な立場の人が、古今東西を問わず論じています。目次を見ただけでは、一人一人が無関係に書いている本かと思われました。

しかしひとたび読み始めると、先が気になって、次の節、次の章と夜も更けるのも忘れてめくり続け、あっという間に読了。そして、まるで一篇の映画を見終わったかのような、感動の涙にむせぶ読後感に襲われました。

25人のオムニバスのこの本が持つ不思議な力の源泉。それは『カツボウとカツドウ、カッターとカクトウ』にあると考えました。

まずは、よりよい「音楽表現」に対する「渴望」。それは具体的な「活動」に裏打ちされています。その裏にある「葛藤」と「格闘」も描かれています。3ページに書かれているように「音楽表現」とは「人間の奥深く、感性に大きく依拠する分野」であるために、表現や方法論を「葛藤」しながらも試行錯誤の「格闘」を続ける。その熱気に満ちた通奏低音が、私の「奥深く、感性」に強く訴えかけてくるのです。

ただし初学者にとっては、文字で表現されている音の微妙な違いについては想像に頼る部分も多く、そこは付録としてDVDやCDをつける、もしくはホームページで映像や音声を見たり聞いたりするようにして頂ければ、さらに深く内容を理解出来るかもしれません。それでもこの本は、音楽を文字で表現するという困難とも「格闘」し、文脈から十分に感受出来るようにきめ細かく描写されています。

残念ながら私には自分の涙の理由でさえも、文字で表現出来るような、格闘する力に乏しいため、以下、ほんの2点だけを簡単に紹介させていただきます。

まず1点目は『第9章 震災と音楽表現』についてです。震災当日から被災地を歩いた私にとって、各節ともにいずれも琴線に触れる内容でした。読みながら私は、福島県浪江町で生まれ育った民謡歌手、

原田直之さんの話を思い浮かべていました。東日本大震災後、原田さんの御実家は農地を放棄しての避難を余儀なくされています。また、青春時代を過ごした双葉高校は休校が決まりました。原田さんが、故郷、浪江町や双葉町の人々の前で歌うとき、必ずリクエストされるのが民謡『新相馬節』です。

へハアー 遙か彼方は相馬の空かよ 相馬恋しや懐かしや
ナンダーコーラヨット

へ秋の夜寒に針の手止めてよ 主の安否を思いやる

へほろり涙で風呂たく嫁ごよ 煙いばかりじゃないらしい

震災以降、普段は気にも留めなかった民謡や民俗芸能の大切さが改めて認識されています。今年は熊本や鳥取でも地震が起こっており、今後も「フクシマ」をはじめ、全国各地の論考が待たれます。

2点目は『第2部第4章 早坂文雄』についての論文です。映画監督の黒澤明や溝口健二の名前や作品は世界中で知られており、数多くの研究がされています。しかし、その映画音楽を作った早坂文雄の名は、没後60年が過ぎ、忘れ去られつつあります。この章では、戦後間もない時代に新しい音楽表現を「渴望」し、実際にテープを逆回転させる「活動」をするなど、「葛藤」し「格闘」する姿がいきいきと映し出されています。

早坂文雄は2010年に出版された『音楽表現学のフィールド』でも、別の方が全く違う視点で論じられていました。そのことに気づいた時、タイトルの『フィールド』には種をまき、耕して育てる「田畑」の意味が込められていた事に思い至りました。音楽表現の種を撒き、じっくりと耕し、やがて大地一面が黄金色になる。誰も足を踏み入れた事の無い荒野を実り豊かに変えたい。その貴重な足跡の数々が、私に涙の読後感をもたらしてくれました。『フィールド3』ではどんな豊潤な田畑を見る事が出来るのか、今からとてもワクワクしています。

※原田直之「新相馬節」はCDで販売されています。

「『能』における音楽表現の理念と技法」を読んで

中西 紗織 (音楽学・音楽教育学)

「住スル所ナキヲ、マツ花ト知ルベシ」(『風姿花伝』)と聞くと、横道萬里雄先生の口癖「住するなかれ」が思い浮かぶ。河村氏が述べるように「能は伝統と変化を重んじる」舞台芸術であり、停滞することなく変化し続けることが本質にあるということは、世阿弥から現代までその道を究めた人々の共通認識なのだろう。能が現代の観客の心にも訴えるのは、人間に普遍的なテーマを扱っているからであり、どの時代においても「同時代性」があると河村氏は述べる。これは非常に重要な能の特徴であり、伝統と現代を切り結ぶ理念として生き続けているものである。

能の「わざ」の習得プロセスは、「守破離」の守破を合せて達する離が新たな守に転じ(『不白筆記』寺本 1975)、目の前に見たことのない地平が広がるスパイラルの連続であろうか。奥忍氏は冒頭でこのプロセスを「修行」と呼ぶ。さらに奥氏は、「素顔の見えない能では抑制された『美』が尊ばれ、『表現』とは対極にあるように感じられる」と指摘し、能の「表現」とは何なのかという大きな問いを投げかけている。

河村氏の論考は、この問への答えであるだけでなく、長い年月を経て生き生きと現代に生きる能の力とその根源へと読者を惹き込まずにはおかない。よく見かける図の逆側から捉えた能舞台図にも驚いたが、演者ならではの視点から能の音楽的特徴やストーリー、劇的構造が有機的に結びつけられ、世阿弥の言説も引きながら語られている点も印象深い。私自身幼少から能を習い始め、学校教育で能を扱う難しさや、「教育」という視点から見た能の非教育的な面を見ながらも、そこに教育的意義を見出さずにはいられない。そのような逆説、矛盾または「二重写し」(西平 2009)の視点さえも、河村氏の論考は大きく静かにすべて自然に包み込んでしまう。

能は、能全体を形づくる多様な要素が、それを支えてきた人々の思想や伝承の方法ごと伝えられてきたことによって、学習者に対して多様な学びの入口を示すだけでなく、学習者の興味や関心に強く訴え、能の根底にある精神性、創造性、美意識に触れることで、学習者の想像力・創造力・表現力を豊かに育む出発点になると私は考えている。能の主題には、日本古来の考え方や人間愛、人と自然や見えない世界との関わりなども見られる。また、能は一人では演じられない。同調・協働による「表現」が能の演技を可能にしている。本論考では、そういったこともすべて解き明かす論旨

が展開していく。

世阿弥自身が「上花也」と記す《井筒》を具体例とし、音楽的、演劇の流れを踏まえて様々な場面が網羅されつつ話が進む。このよう《井筒》の味わい方もあったのかと心躍る。特に次の七点が印象的であった。①【表3】に示された名宣、サシ、下歌の音高枠組の推移—「演者は音域の推移を経験で覚えて謡っていく」、②古寺(古い、経る)、松風(松、待つ)などの掛け言葉から、いくつものイメージが重なって想起される世界観—里の女の背景や恋人の形見を身につけた後ジテが井筒を覗き込んで「業平の面影」を見出すことの伏線が、前場からイメージの重なりによって予感されている、③過去へ過去へと遡る劇的時間性、④【図6】「形見の直衣身にふれて」の謡曲譜の視覚化と公演記録の比較、⑤序之舞の意味、⑥「生ひに……老ひに……」の解釈、⑦「見ればなつかしや」の前の「遡ってきた時間がついに止まる瞬間」。

とりわけ⑦の「無音状態」の一瞬についての記述が印象深い。「時空を超えて張り詰めた永遠を感じさせる一瞬」であり、「過去へ過去へと遡った時間が永遠の時間となり、純粋な恋が凝縮する」という。夢幻能独特の時間性といえるだろう。私の能の師匠も「見ればなつかしや」のあとは、既成の時間がなくなった世界に動いているのだからもっと時間を崩して動くように、と指導された。

時間がなくなった次元で「待つ女」、女の内面、言葉、音楽構造、劇的表現、舞が一体となって、静かに迫ってくる。《井筒》が複式夢幻能の傑作と言われる所以である。このような「一瞬」のしじまは、次の音を待ちわびる空間・時間であり、その根底には「みたされぬ状態にあつて充足を願う痛切な情」(小倉 2010)が尋常でない緊張感を持って流れている。

最後に、河村氏は「五番立」による分類にも「能という芸能の本質が言い尽くされている」と述べ、そこに流れる「人間とは何か」という普遍的なテーマこそがどの時代の人々をも魅了するものであり、能の意義であると語る。最後まで読んだ後も、能一番を鑑賞したような感動と余韻がずっと続いていく。

【引用文献】

- 小倉朗 (2010) 『日本の耳』 岩波書店。
 寺本界雄編著 (1975) 『川上白 茶中茶外』 「川上白 茶中茶外」刊行委員会発行。
 西平直 (2009) 『世阿弥の稽古哲学』 東京大学出版会。

第2部第3章「音楽文化史におけるリストのオペラ編曲」を読んで

中畑 淳 (ピアノ)

副題は「創作と演奏表現の芸術ジャンルとして」である。ピアノ独奏用の編曲作品や二重奏の作品について、以前から感じていたことが、上山氏の論考に接することで、私の中でより明確になったと思われる。私にとって、印象に残ったのは次の3点である。

上山氏は、「編曲の歴史は長い。編曲は音楽史のすべての時代にみられる実用的実践である。」と記している。

このように、編曲の歴史で、19世紀には編曲作品が非常に増えたようである。その背景には当時の社会事情、商業的な要素があったという。ピアノがそれなりに普及していたと思われる時代で、一般大衆の要求を反映した楽譜出版ビジネスは盛んであったのである。つまり、ピアノのための編曲が、最も利益の上がる営業分野であったこと、出版に拍車がかかり、社会の流行もあった。これらのサイクルにより、この分野の作品が急激に増加したとのことである。そして、氏は、「編曲は(中略)この時代を特徴づける社会文化史的現象でもあった。」とも指摘している。時代を遡り、モーツァルトでさえその流行に反応した作品があったわけで、商業行為との関連が見え隠れしていることを再認識させられた。

2点目としては、「『2台ピアノ用の編曲は出版社にとって全く利益にならない、販売に適さないもの』と認識していたにもかかわらず、オペラ編曲選りすぐりの3曲については、音量、迫力、精度において充実の演奏効果が期待できる2台ピアノ版の作品として、世の中に残す選択をしたのだった。」といった記述である。

編曲が盛んであった19世紀音楽史において、リストも生涯を通して編曲作品を多く残している。これらは既知のとおりであるが、それらの総数が368作品でピアノ作品だけでも286作品にも上ることを知り、あらためて驚愕させられた。しかしながら氏は、リストがいわゆる編曲専門家ではなかったことを指摘し、現役ピアニスト時代(1847年まで)と引退後(1848年以後)とに分けて考察を加えている。当時、人気の中心はオペラからの編曲であり、リストの編曲作品にも多く見られる。それらには、累次の改訂を経た曲も含まれており、編曲行為が単に人気楽曲の引用にとどまるのではないこと、2台用に編曲した中には、いわゆる販売向けではないものが含まれている。このことから、当時の流行に乗りながらも、自身の信念に基づいた創作活動であったと氏は指摘

している。このことは、編曲作品の興隆と当時の社会背景、流行、商行為との関連とは別に、音楽家リストが純粹に芸術作品として編曲作品をとらえていたということ、私に改めて意識させてくれた。

最後に、「1848年のワイマール時代以降リストはピアノ教師として後進の指導にあたってきたが、(中略)のちのヨーロッパを代表するピアニストたちが集結したリストのマスタークラスにおいて、編曲はオリジナル曲に匹敵する頻度で取り上げられ、演奏表現の一層の拡大を目指す教育的観点からも、重要な位置を占めていたのである。」という部分である。

ワイマール時代以降(ピアニスト引退後)ではピアノ教師としての活動が目立ち、そのレッスン内容からは編曲作品が1/4程度と積極的に取り上げられており、氏は演奏表現の拡大を目指す教育的観点を指摘している。編曲作品が、社会的背景や商行為との関連から大流行して、リスト自身も多数の編曲作品を残し、また演奏してきた。また、自身の編曲作品を何度も改訂している例もあり、芸術作品としてオリジナル作品と同様の完成度を追求し、かつ原曲である例えばオペラ、管弦楽作品、歌曲などの、異なるジャンルの作品への演奏者としての表現力拡大を促すことで、教育的な効果も考えていたという、これまでの知見を補強するものであると思われた。

これらのことから、かつて水準以上の技巧の修得を模索して練習曲が作られたこと、そして演奏表現の拡大の観点から編曲作品、2台ピアノ用作品の充実とが、リストの発想として一本につながっているように私には感じられた。また、リスト自身による管弦楽を意識したコメントの存在は、ピアノという楽器の果たすべき社会的役割を端的に示すとともに、音楽的にも作品理解において重要な手がかりであるといえよう。このことは、実際の実技指導においてもしばしば意識付けを行っているところである。

私自身は最近では編曲作品も演奏活動でとりあげているが、学生時代に遡れば試験や演奏会の折に選曲するのに、ある種の拒絶感があったことを上山氏の論考によって想起させられた。原典版ブームのころで、オリジナル原理主義の影響を受けていたと思うが、氏の論考により、理解と視野が広がるとともに、これに関する事象を私なりに整理する機会を得られたように思う。

『『柔軟な構え』に基づく発声訓練法』を読んで

村尾 忠廣（認知音楽学・音楽教育）

声楽家でもないのに、ここのところ私は「順・逆腹式呼吸の理論的12区分」という仮説とその検証をおこなっている。そのためもあって『音楽表現学のフィールド2』が届くと、すぐさま「腹式呼吸」を扱った論文を探して読んだ。第1部6章第2節に掲載された『『柔軟な構え』に基づく発声訓練法』という論文である。著者は鹿児島大学教授で齋藤祐となっている。長年発声指導に関わってこられたその道のヴェテラン声楽家のようなのである。

この論文の中で齋藤氏は声楽の腹式呼吸について次のように説明している。

（横隔膜が下がる）その際に、下に位置する内臓機関はさらに下に移動し、硬い骨盤および骨盤底の方向へ圧迫される。すると行き場のない下腹部内部の内臓器官は、肺および横隔膜からの圧迫から逃れようとして、骨のない柔らかい腹部周辺へ影響を及ぼす。結果として深い吸気の場合、腹部全体、とくに前腹部と側腹部が膨らむ。（中略）呼気に際して肺は元の形に戻ろうとするために腹部が内側に向かう。（p.106）

この齋藤氏の説明はもっとも一般的な腹式呼吸の一つを取り上げたものであろう。あえて「一つを」と述べたのは、同じ西洋音楽の発声呼吸法であっても、まったく逆の方法が少なくないからである。たとえば、息を吸って下腹部から中腹部を凹ませ、内臓を下げるのではなく、逆に押し上げて上腹部を膨らませる「ハイチェスト」という腹式呼吸法がある。齋藤氏も引用している『音声生成の科学』（Ingo R. Tize 著、新美成二監訳）によれば、呼吸支持には2つの方法、すなわち、逆洋梨型と洋梨型がある、という。逆洋梨型（pear-shapeup）とは、下腹部、中腹部を凹ませ、内臓を押し上げ、上腹部から胸郭下部を拡げる。ソプラノ歌手に多く見られる＜ハイチェスト＞である。齋藤氏の「腹式呼吸」は、内臓を押し下げ中腹部から下腹部までを膨らませるのであるから、洋梨型（pear-shapedown）を説明したものであろう。

科学的検証が進んでおらず、私見であるが、高音を発する日本民謡、新内、洋楽のソプラノ、テノールなどには、逆洋梨型が多く、バス、バリトンや日本音楽

の中でも太棹三味線で低い声を出す義太夫などは洋梨型に近いのではないだろうか。私は齋藤氏の歌声を聴いたことがないのであるが、彼の説明からするとバリトンかバスではないだろうか。そういう声域の発声に適した「腹式呼吸」であるような気がするからである。

さらに言えば、息を吸って腹部を膨らませるのではなく、逆に凹ませる逆腹式呼吸（taoistbreathing, reverseabdominalbreathing）があり、この呼吸方が国内外で今急速に注目を集めている。逆腹式は東洋武術の呼吸として捉えられがちであるが、洋楽の発声でも長いフレーズを歌う時には、凹もうとする腹部に拮抗するようにdrawoutするため、フレーズの切れ目で外に張り出す腹圧をゆるめた途端、腹部が凹んで無意識に息を吸ってしまうことがある。逆腹式の現象である。もちろん、民謡、合気道、詩吟などのように意識的にお腹を凹ませて息を吸う逆腹式もある。私の同僚の一人はソプラノであるが、息を吸いながら下腹部から上腹部まで抉るよう凹ませ、その状態を保持してからさらに内側に腹圧をかけて（drawin）発声するという。ピラティスの「スクープ呼吸法」に近いようである。発声呼吸は、音楽のジャンル、様式、そして個人によって実に多様であると言うべきだろう。しかし、訓練された歌手に共通したことがないわけではない。たとえば、順式であれ逆式であれ、吸って横隔膜を下げ、たくみに操作している。それゆえ、欧米ではabdominalbreathingよりdiaphragmbreathing（横隔膜呼吸）の方が一般的に使われている。齋藤氏も「横隔膜呼吸」を推奨したかったのではないだろうか。

さて、自分の関心から呼吸法のことばかり述べてしまったが、齋藤論文はタイトルが示すように「柔軟な構え」による発声訓練が中心である。その意味では、両足ターンアウトの「練習立ち」と、もう一方の足の踵を他方の足の土踏まずに寄せる「本番立ち」が面白かった。実際にこの練習をすると、たしかに「脊椎が骨盤から上方へ延び、首が上方へ向かう」ように思える。そのことは、同時に下腹部を締めることにもなるのではないか。齋藤氏の呼吸法の説明では「腹部全体が膨らむ」とあったが、この「構え」は下腹部をきりりと締めているように思える。氏に直接伺いたいものである。

震災と音楽表現

鈴木 慎一郎 (音楽教育学)

『音楽表現学のフィールド2』には、「第9章 震災と音楽表現」と「附表 東日本大震災関係資料」が掲載され、「震災」が大きくクローズアップされている特徴があります。折しも、鳥取でも大地震があり、この問題は他人事ではありません。

鳥取市出身の作曲家として岡野貞一がおり、鳥取市では正午になりますと、《ふるさと》が流れます。また、何かと会合の際には、最後に《ふるさと》を合唱します。

しかし、本書での岩手県の被災地沿岸と内陸における慰問演奏の実態調査の結果、慰問演奏で一番とりあげて欲しくない楽曲のトップが《ふるさと》であったことが明らかにされています。

一方、被災者が欲する音楽として、『ひょっこりひょうたん島』のテーマソングや《アンパンマンのマーチ》が挙げられています。

以前、オーストラリアの特別支援学校へ視察に行った際、一緒に行った教員たちと日本語の歌を披露しようということになり、《ふるさと》を歌ったことがあります。しかし、発達障害を抱えた子どもが不安な気持ちになり、教室から出て行ってしまいました。当然のことながら、オーストラリアの子どもですから日本語は分かりません。恐らく、音楽的な要素のどこかに不安を感じさせる要因があったのではないかと推察されます。

本書では、被災者の音楽の好みを歌詞の視点から考察されています。「そうداولしいんだ生きる喜び、たとえ胸の傷が痛んでも…」の《アンパンマンのマーチ》の歌詞には、元気の溢れる言葉で構成され、耳にただけでもエネルギーが湧いてきます。でもこの曲が人気の理由には、歌詞だけではなく、マーチの躍動的なリズムやドリーミングの歌う明朗な歌声等の音楽表現も影響を与えているのではないのでしょうか。今後はリズム、旋律、ハーモニー、音色、テンポ等の音楽表現の視点からも分析が深まれば、より被災者に寄り添った慰問演奏が展開できるのではないかと考えます。

附表の資料によりますと、音楽慰問活動について「歌」が87回、「器楽」が84回とほぼ均等で、合唱や独奏系が多いというデータも大変興味深いです。

『音楽表現学のフィールド2』を読んで

三塚 至 (声楽)

本書を拝読し一声楽家として、また教育現場で働く者として大いに啓発させられました。

第1部第3章では専門外ではあっても声楽と共通する所が多く興味深く読ませていただきました。第4章では、学校内外の合唱指導者として、改めて指揮の重要性を認識致しました。第5章の「合わせ」は、声楽家として如何にこのことが音楽表現において重要であるか予々経験的に実感しています。ピアニストの方にとっても声楽は器楽のそれとは全く違うものでしょう。安易な「合わせ」による演奏は失敗のもとです。

第6章発声訓練法では、私も20年以上大学で呼吸法を指導しておりますが、年齢や身体的こと情に合わせた「呼吸法を伴ったストレッチ」が漸く形となって見えてきた所です。大いに励まされました。

また今回特に注視させていただいたのが第9章震災と音楽表現でありました。「被災地へピアノをとどける会」の存在を本書で初めて知りました。ピアノ1台ある！というだけで、一体どれだけの人の心の傷を和らげることができるのか。心の支えとなり、救いとなり得るのか。改めて音楽の持つ力の可能性を再認識致しました。一方で会の運営の難しさ、問題点を知ること、災害を受けられた方々に対し、音楽家として自分に何が出来るのか改めて考えさせられております。また、被災地の音楽家の皆さんが非被災地の舞台に立つことで「語り部」となることは「復興なくして日本の再生はない」と言った総理の言葉が本当の意味で実現するためにも、また非被災地の復興への意識を風化させないためにも大切なことだと思います。そうした機会を増やす役割も私たちの責任と感じました。阪神淡路大震災から起きた「レクイエム・プロジェクト」も全く同様ですし、またこのプロジェクトが「復興祈願平和への祈り」として世界に広がりつつあることは実に意義深いことと存じます。

第2部音楽表現学の展開第2章では、メサイアを毎年歌う者として〈The Trumpet shall sound〉の歌詞付けは大いに参考になりました。ソリストとして、また教会に通う者として、少しでも深い洞察は必要と考えております。

今後も私自身も含め、音楽表現のフィールドが益々広がることを願う共に本書に感謝しております。

第4章「指揮者に求められる表現技法」を読んで

渡辺 修身（指揮・合奏・合唱）

近年、学校教育の現場において、合唱や吹奏楽といった集団の音楽活動がますます盛んになってきています。それに伴い、指揮者の役割や指揮の技術を活用した指導力の重要度も増しています。例えば、多くの学校が参加する合唱や吹奏楽コンクールの課題曲の難易度が年々高くなるなど、いわゆるメカニック（指揮法におけるバトンテクニック）だけではなく、音楽表現としてのテクニックがより求められるようになりました。このような課題を解決するためには、教員養成の段階で適切な音楽表現ができる指揮法を身につける必要があります。

今回、第4章「指揮者に求められる表現技法」の2本の論考を拝読しました。

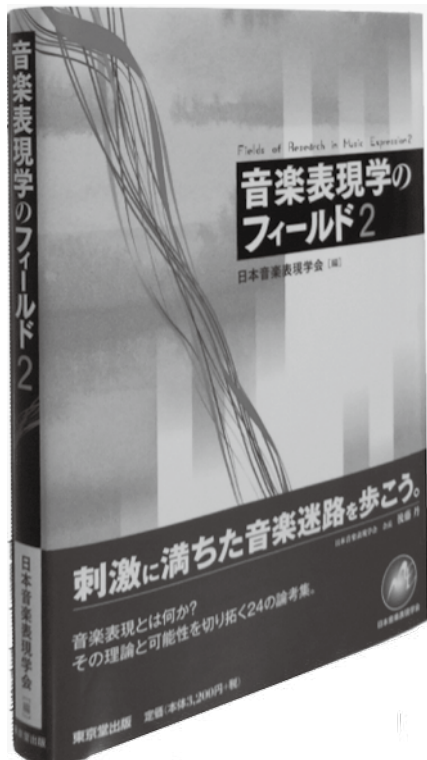
第1節「指揮者の仕事」では、中村氏の臨場感あふれるリハーサル現場が再現され、指揮者と演奏者の活動をもとに、指揮における音楽表現の理念と技法について論じられています。「棒ふり」に代表されるバトンテクニックの枠に収まらない指揮技法の獲得へつながる提言に、身が引き閉まる思いで同感し勇気づけられました。

第2節「指揮の基本的な表現技法を得るために」で

は、谷口氏の指導経験を基に、学習者が指揮の基本的な表現技法を得るためには「聴覚的表現技能」→「視覚的表現技能」→「学術的表現技能」の順に適宜重複させながら自己の能力を高めていくことが有効であると結論付けられています。混乱しがちなキーワードが論理的かつ系統的に整理されており、大学の指導現場における大きなヒントを頂きました。

2016年北海道で行われた日本音楽表現学会メモ大会の指揮のサロンにおいて、我国の指揮法の主流となっている斎藤メソッドに対し「指揮の図形や技法を身に付けることが主眼になっている」というご指摘がありました。これは以前より学会内で議論されてきたテーマでもあります。斎藤メソッドを基に音楽表現に即した指揮法を指導している先生方もおられることから、「いわゆるメカニックを身につけ、さらに音楽表現としてのテクニックに結び付けて初めて指揮法というものが身についたといえる」とまとめられました。

これらはすべて、上述の課題を解決する重要な手がかりであり、今後の指揮法の指導に必要不可欠な視点です。引き続き、昨今の大学改革の嵐に負けずしっかり研究していきたいと思えます。



『音楽表現学のフィールド2』

特別販売のご案内

本学会会員には会員特別価格での購入申込を受け付けています。是非お手にとってお読みください。また、研究室や図書館への収蔵もお薦めします。お一人でも多くの会員の皆様にご購読いただき、本書をきっかけとして、皆様の中に「音楽表現学」をめぐる新たな対話が生まれ、交流が広がれば大変嬉しく存じます。

会員特別価格：3000円（税・送料込）

（一般価格（本体3,200円＋税＋送料））

* - α円は学会員に是非読んでいただきたいという気持ちを形にしました。
購入申込：メールで事務局までお申込み下さい。

music-expression@music-expression.sakura.ne.jp

送金：『フィールド2』に専用振込票を同封します。

加入者：日本音楽表現学会

口座：01370-6-78225

新入会員紹介

個人情報に付き文字を伏せています。

日本音楽表現学会後援コンサート等情報

河原 千尋さん **河原千尋ピアノコンサート**

日 時：2016年11月26日(土) 14:00 開演
会 場：あづみ野コンサートホール
料 金：前売券 2000円 当日券 3000円
曲 目：J. S. バッハ：ファンタジー&フーガ BWV904、ベートーヴェン：ソナタ「田園」、トゥリーナ：サパテアート他

田中 宏明さん ヤマハ札幌店・地元アーティストシリーズ Vol.2

田中宏明ピアノ・リサイタルーバッハ鍵盤組曲を弾くー

日 時：2016年12月18日(日) 14:00 開演
会 場：札幌・ふきのとうホール
料 金：一般 3000円 学生 2000円
主催後援：ヤマハミュージッククリテイング札幌店
演奏者名：田中 宏明 (ピアノ)
曲 目：バッハ：フランス組曲第2番ハ短調 BWV813、イギリス組曲第2番イ短調 BWV807、パルティータ第6番ホ短調 BWV830、他

中村隆夫さん 札幌コダライ合唱団・合奏団創立40周年記念

J.S. バッハ《マタイ受難曲》演奏会

日 時：2017年3月26日(日) 14:00 (予定)
会 場：札幌コンサートホール Kitara 大ホール
料 金：3500円
主 催：札幌コダライ合唱団
共 催(公財)北海道文化財団 後援：伊藤組100周年記念基金、他
演奏者名：中村隆夫指揮：札幌コダライ合唱団・合奏団、ソリスト：佐藤淳一、他

中村隆夫さん 札幌コダライ合唱団・合奏団創立40周年記念

J.S. バッハ《マタイ受難曲》演奏会関連事業

- ・ワークショップ「ヴァイオリンのためのバロック奏法」(講師：川原千真)
- ・ワークショップ「通奏低音の演奏法」(講師：田崎瑞博)
- ・講演「第五の福音史家バッハーマタイ受難曲を巡って」(講師：中村隆夫)

会員による新刊

安藤政輝さん 作曲者・宮城道雄の没後60年、作詞者・葛原しげるの生誕130年を記念して、宮城道雄の童曲(箏曲童謡)のうち、子どもが歌って大人が伴奏する23曲(3冊計)を所収。箏の絃名譜と五線譜の併記。

安藤政輝編『宮城道雄童曲集1』ISBN 978-4-908919-13-8 税込 1,296円

安藤政輝編『宮城道雄童曲集2』ISBN 978-4-908919-14-5 税込 1,296円

安藤政輝編『宮城道雄童曲集3』ISBN 978-4-908919-15-2 税込 864円

発 行：甲楽出版：kouraku@kisoukai.org

舟橋三十子さん 形式から理解するクラシック～1冊でわかるポケット教養シリーズ～
クラシックの聴き方が変わる！
出版社：ヤマハミュージックメディア
発売日：2016年10月10日
定 価：本体 950円＋税
JANcode：4947817258308
ISBNcode：9784636933352

会員による CD リリース

久次米祐江さん サティ作曲「ヴェクサシオン」

発 売 元：Studio273
発 売 日：2016年8月
CD No.：STD-10408
価 格：税込 3000円
備 考：アマゾンでも購入可

安藤政輝さん 「安藤政輝 宮城道雄を弾く6 童曲集1」

発 売：(公財)日本伝統文化振興財団
発 売 日：2016年12月21日
備 考：全23曲カラオケ付
CD No.：VZCG-811
価 格：税込 3,240円

『音楽表現学』Vol.15 原稿募集：締切日が早まっています。ご注意ください

『音楽表現学』Vol.15へ、みなさまからの投稿をお待ちしています。

投稿〆切：2017年5月15日(月)

投稿資格：投稿者および共同執筆者は、その年度の年会費を納入した会員に限る。(投稿規定3)

執筆要領・投稿方法：『音楽表現学』Vol.14の巻末、または学会HPの「投稿規程」をご覧ください。

投稿書式：投稿時点では2段組でなく、1段組でご応募ください。

引用文献の記載方法：HPに例示しています。

執筆方法：要点を以下に記します。

*応募に際しては学会HPに掲載されている「音楽表現学テンプレート」をご使用ください。

*本学会発行『2015年版研究論文執筆のしおり』を座右にご執筆ください。投稿原稿の中には論理構成や文章表現が不備のために採択に至らない例があります。執筆者の意図が読み手に伝わるどうか、周りの知人に一度読んでもらうことをお勧めします。

*応募原稿が論文及び学術誌の原著性を損ない、論文の著作権の帰属に関する問題や研究実績の不当な水増しにもつながり得る「研究者倫理に反する行為」にならないよう注意してください(文部科学省ガイドライン)。

*応募する前に、投稿予定の原稿が学会HPの「投稿チェックリスト」に適合していることをご確認下さい。

*応募原稿には学会HPに示された書式の「投稿申込書」を同封してください。

編集委員会から：数多くの会員の皆さんが日頃、演奏をはじめとして様々な音楽表現に関する活動をしておられます。またそのために大いに研鑽を積んでおられることでしょう。その研鑽の記録、演奏表現の比較、演奏表現の問題点などを文章にしてみたいかがでしよう。会員の皆さまの活動が論文の形でも残されるならば、本学会の存在がますます重みを増すものになると考えます。数多くの会員の皆さんが応募されることを願ってやみません。

第 15 回大会発表募集

このニューズレター最終頁の案内にありますように、第 15 回大会が 2017 年 6 月 17 日（土）-18 日（日）に東京音楽大学において開催されます。つきましては、会員のみなさまの発表を以下のとおり募集します。日本音楽表現学会ではこれまで音・音楽表現の例示のために他学会よりも発表時間を長くしてきました。今回は発表数の激増が予想されますので、場合によっては 90 分枠を短くせざるを得ない状況も考えられます。そのような場合にはご理解をいただければ幸いです。いずれにせよ日頃のご研究をお持ちよりいただき、会員のみなさまと共有、意見交換をしませんか。多数のお申し込みをお待ちしています。

～ ～ ～ ～ ～ 記 ～ ～ ～ ～ ～

発表形態と時間：

研究発表	会員個人による研究発表 30 分と質疑 10 分	40 分
共同研究	2 人以上の共同による研究発表と質疑	内容により 40 分または 90 分
ワークショップ	実践体験を含むプレゼンテーションと質疑	内容により 40 分または 90 分
デモンストレーション	VTR 作品上映などと質疑	内容により 40 分または 90 分

発表申込：発表申込：発表タイトルと発表形態および 200 ～ 400 字の発表要旨を下記の様式にしたがってメールでお申し込みください。

✂ 切：2017 年 2 月 28 日（火）

申 込 先：学会事務局 music-expression@music-expression.sakura.ne.jp 宛。

* 『大会要項』原稿についての詳細は、申込受付後に申込者にお知らせします。

申込様式

日本音楽表現学会第 15 回大会に発表を申し込みます。

1. 氏 名 _____
2. 連絡先住所 〒 _____
電 話 _____
E-mail _____
3. 発表形態と題目 該当欄に○をつけてください。
() 研究発表 題目 _____
希望所要時間 () 40 分 () 90 分
() 共同研究 題目 _____
希望所要時間 () 40 分 () 90 分
() ワークショップ 題目 _____
希望所要時間 () 40 分 () 90 分
() デモンストレーション 題目 _____
希望所要時間 () 40 分 () 90 分
4. 発表要旨 (200 ～ 400 字)

事務局からのお知らせとお願い

1. 『音楽表現学』Vol.14 刊行と Vol.15 投稿募集のお知らせ

『音楽表現学』Vol.14 をお届けいたします。3本の応募論文・報告が掲載されています。機関誌の充実が学会の成長の証しです。Vol.15 についても皆様からのますます活発なご投稿をお待ちいたします。

2. 『学会員名簿 2016 年度版』発行

みなさまには「会員情報」収集についてご協力ありがとうございました。これで返送やリターンメールが少なくなるだろうと期待しています。事務局では、さまざまなお知らせをメール配信しています。大切なお知らせがお手元に届くよう連絡先やメールアドレスの変更は速やかにお届け下さい。変更された場合には、下記アドレスから「会員情報フォーム」にてお届けいただくか、もしくは事務局までメール等で直接お知らせくださいますようお願い申し上げます。

<http://www.music-expression.sakura.ne.jp/form/postmail2.html>

3. 会費納入について

○年会費未納の方には、今回「未納年会費納入のお願い」を同封しています。学会のすべての活動は皆様方の年会費で運営されています。機関誌の発行、大会の開催などさまざまな活動に支障をきたすことのないよう、速やかな納入をお願いいたします。なお、会則により、3年以上年会費滞納の場合には「除名」となりますので、ご注意ください。(行き違いやご送金済みの場合はご容赦ください。)

○年会費については『音楽表現学』巻末に「経費関係細則」を掲載していますので、ご参照下さい。なお、学生会員は、学部生に限られます(会則第5条)。

○納入は必ず郵便振替でお願いします。無意識滞納対策の一助として、納入後はただちに、右側の「振替払込請求書兼受領証」(ATM ご利用の時は「ご利用明細票」)に、納入年度のメモをお残しいただくことをお勧めいたします。なお、学会では原則

として改めての領収書発行はいたしておりません。

*以上、ご不明の点につきましては、事務局までお問い合わせ下さい。

4. 『音楽表現学』バックナンバー購入方法

ご希望の方はメール等で事務局までお申し込みください。以下の代金は、到着後郵便振替でお願いします。

会員価格：Vol.2～Vol.3 は 1部 1500円+送料

Vol.4～Vol.11 は 1部 3000円+送料

一般価格：Vol.2～Vol.3 は 1部 3000円+送料

Vol.4～Vol.14 は 1部 3500円+送料

大学図書館などへの納入については事務局にお問い合わせください。

なお、Vol.1 は残部がありません。

5. ニュースレターへの投稿

ニュースレターは会員の交流の場です。音楽表現に関するご意見、掲載記事に関するご意見などを掲載します。テーマは自由です。皆様のご投稿をお待ちします。

・研究ノート、随想など：図表等を含めて刷り上がり1頁以内

・コンサート案内：学会後援(申請については後述)のものを掲載します。

・新刊案内・CD/DVD リリース案内：会員による刊行物等の紹介を行います。上梓されましたら購入方法なども含めてお知らせください。

・その他：所属されている他学会の情報などもお寄せください。

・投稿受付は随時、ワードの添付書類でメールで学会事務局宛にお願いします。

music-expression@music-expression.sakura.ne.jp

6. 学会の会員サポート制度をご活用下さい。

・研究発表の場の一つが機関誌『音楽表現学』です。本学会は「日本学術団体」の広報協力団体です。『音楽表現学』に論文が掲載されると、大学などでは「査読付学術論文」としての評価を受けます。年度

末などに業績の報告をされる際には、その旨をお記し下さい。

- ・大会の口頭発表は、これまでの研究を発信し、それを参加者一同と共有する場です。会員自身の音楽表現の創意や工夫、実践を披露し、その妥当性を問うワークショップなど、日本音楽表現学会ならではの生の音楽表現を含めた発表の機会をご利用下さい。
- ・コンサート・出版物等の後援または協賛のご案内：会員による各種演奏、ワークショップ、イベント、出版物の刊行などの活動を学会は「後援」または

「協賛」します。

7. 各種書式

以下の書式にて、メール本文貼り付け、またはワード文書添付、メールをお使いにならない場合には郵送で事務局まで送付してください。

学会事務局メールアドレス：

music-expression@music-expression.sakura.ne.jp

学会事務局所在地：

〒616-8025

京都市右京区花園土堂町1-6

1. 「入会申込書」書式

入 会 申 込 書 日本音楽表現学会に入会を申し込みます。 年 月 日	[備考] <ul style="list-style-type: none">・「入会申込書」を送付いただきましたら、事務局から年会費納入のための郵便振替票を送ります。年会費ご入金の確認をもって手続きを進め、入会承認後、「入会承認のお知らせ」文書をお手元にお届けします。・入会申込書はHPからもダウンロードできます。・学会からの連絡（印刷物お届けなど）は、ご記入いただいた「連絡先」に届けます。・お届けいただいた情報は、事務局で厳重に管理し、学会事務以外の使用目的には供しません。
氏 名（ふりがな）： 専門分野： 所 属： 自宅住所：〒 連絡先：（上記と異なる場合）〒 連絡先 Tel.： 連絡先 Fax.： e-mail： 推薦者名（学会員・1名） 音楽表現学会に期待されること。ご意見等：	

2. 「後援願」等書式

学会URL「コンサート出版物等、後援・協賛申請フォーム」からお申し込み下さい。

3. その他 他の書式が必要なときには、事務局へお申し出下さい。



日本音楽表現学会第15回（クロッシング）大会のご案内

会 場：東京音楽大学
 （東京都豊島区南池袋 3-4-5）
 会 期：2017年6月17日（土）—18日（日）
 実行委員長：岡田敦子東京音楽大学教授（ピアノ）
 大会の愛称：クロッシング



A館 100周年記念ホール

クロッシング：人・もの・線・道・川などが互いに交わること、交わる場所を意味します。池袋の地でどんな人々と、どんな音楽・音楽表現についての思索が交錯するのでしょうか。みなさまとの出会いを楽しみにしています。

東京音楽大学へのアクセス

JR「池袋駅」東口または「目白駅」より徒歩約15分
 西武池袋線・東武東上線「池袋駅」より徒歩約15分
 地下鉄丸ノ内線・有楽町線「池袋駅」より徒歩約15分
 副都心線「雑司が谷駅」1番出口より徒歩約5分

2016年度役員・委員等一覧

会 長：後藤 丹 副 会 長：小西 潤子 加藤富美子 事務局 長：豊田 典子 財務局 長：應和 恵子 理 事：木下 千代（事務局担当） 津 幸子（財務局担当） 藤原 嘉文（総務担当） 安藤 珠希（総務担当） 編集委員会： 委員長 中村 隆夫 副委員長 吉永 誠吾 委員 尾見 敦子 上山 典子 齊藤 武 澤田まゆみ 志民 一成 曾田 裕司	『フィールド』編集委員会： 委員長 小野 亮祐 副委員長 安田 香 同 菅 道子 委員 奥 忍 北山 敦康 小西 潤子 杉江 淑子 三島 郁 著作権ワーキング： 代表 権藤 敦子 委員 近藤 晶子 中村 滋延 福本 康之	選挙管理委員会： 委員長 鈴木慎一郎 委員 笹野恵理子 西野 晴香 監事： 渡会 純一 小畑 郁男 会長諮問会議：安藤 政輝 佐々木正利 杉江 淑子 安田 香 デザイン室長：奥 忍 参事：（事務局）似内裕美子 林 萌 近藤 晶子
--	---	---

編 集 後 記

今年も残りわずかとなりましたが、皆様、お変わりなくお過ごしでいらっしゃいますでしょうか。

ニューズレターでは初めまして。新理事となりました安藤珠希です。微力ながら当学会の充実に努めていきたいと思っておりますので、どうぞよろしくお願いたします。

さて、今回のニューズレターは『音楽表現学のフィールド2』の発刊特集です。発刊に携わった編集委員全員の感想と、発刊後早々にご購入いただいた会員の読後感想文を掲載しております。膨大な時間をかけて丁寧な編集作業をしてくださった編集委員の皆様と、『フィールド2』の魅力をそれぞれに

感じてくださり、感想をお寄せくださった会員の皆様へ感謝申し上げます。多角的な視野からの論考と感想は、当学会ならではのでしょう。まだお手に取っていらっしゃらない方は、黄葉を思わせる表紙の『フィールド2』を是非お早めにどうぞ。

また、第15回クロッシング大会の発表を受け付けております。はじめての東京での開催です。さらに『音楽表現学』Vol.15の原稿も募集中です。大会時の発表に少し手を加えて、投稿してみませんか。多くの皆様のご参加・ご投稿をお待ちしております。

（安藤珠希）