

女性と音楽研究フォーラム 会報 第7号

Bulletin of Women & Music Study Forum Vol. 7 (July. 2008)

目次

高校音楽教科書の問題点—ジェンダーの視点から [2006年度第1回例会発表要旨] (小中慶子)	2
女性作曲家を主とするアメリカの西洋音楽史テキストについて —”From Convent to Concert Hall”ほか [2006年度第2回例会発表要旨] (西阪多恵子)	4
音楽史研究会例会を受講して—18世紀ナポリのオペラと女性 [2006年度第3回例会発表要旨] (市川啓子)	6
『赦し』—女に課された役割—ジェンダー視点で見るオペラ [2006年度第4回例会発表要旨] (梅野りんこ)	9
昭和を生きた二人の女性作曲家—金井喜久子・吉田隆子 2007.3.24 レクチャー・コンサート講演内容 (辻浩美)	12
レクチャー・コンサートプログラム	15
二人の女性作曲家の軌跡と昭和の時代 (年表)	16
参考資料 Books, Music, CD	17
イベント実施報告	18
女性と音楽研究フォーラム規約	19

高校音楽教科書の問題点
～ジェンダーの観点から～

小中 慶子(こなか けいこ)

I. 問題意識

従来、当フォーラムの活動内容は対象の中心として大人、またはそれに準ずる層を想定してきた。だが、クラシック音楽の聴衆層衰退も目の当たりにする現在、現職の高校教員である筆者は、音楽文化を支える未来の聴衆を育てるために、若い人たちが集まる普通の音楽の授業で「音楽そのものについて学ぶ」に加え「音楽と社会の関わりについて意識を持つ」、すなわち音楽に加え、その周囲にも目を向ける意識の育成が重要だと考えている。その一環として、断片的ながら授業でも「女性と音楽」について取り上げ、またその機運が周囲に広がればと希望をもってきたが、現実には偏差値の高低と関係なく、授業を成立させること自体が困難な学校の方が多いのが現実である。こうした状況下で、問題解決の最初のステップとして高校における教科書のあり方と音楽授業の現状とについて検証しようと考えた。

II. 学習指導要領と各社の教科書・副教材出版状況

現在、小・中・高校の教科書に関しては、文部科学省の教科書検定に合格したもののみ使用を認められており、東京都の公立小・中学校では地区教育委員会によって、高校では各校教員によって使用する教科書が選定される。例外的に一般書籍を教科書として使用する場合もあるが、教育委員会への届け出を要する。また、都立高校では出版されている全教科書についての調査研究、および採択した教科書の採択理由を文書化することが義務づけられている。

教科書検定に合格するには、学習指導要領および日本政府の見解に沿っていることの二点が条件であり、作成者たちの意図が反映されるとは限らない。この二点に沿っていないとして、家庭科での家族の形やジェンダーに関する記述や、地歴公民科での南京大虐殺や従軍慰安婦に関する記述が教科書検定で問題になったのは記憶に新しいところである。

学習指導要領においては、音楽Ⅰ・Ⅱ・Ⅲで多少表現が異なるものの、実技の他に「文化・歴史」との関わりから音楽を理解するという目標が明記されている(つまり各社の教科書もその観点を含めて書かれている、はずである)。ただし、ここで「文化・歴史」の内容として明記されているのは「伝統文化」と「世界の諸民族」に関することだけであり、他の側面については触れられていない。また、かつてあった共通教材は現在指定されていないため、教員はある程度自由に教材曲を選択できるが、現実には教科書に載っている曲が基準になることが多いようだ。

現在、教科書については「音楽Ⅰ」「同Ⅱ」「同Ⅲ」について音楽之友社・教育芸術社・教育出版の3社から1～2種類ずつ出版されている。学習指導要領の改訂ごとに各社とも教科書を新しく作成するが、昨今の学校の状況に鑑み、全般的には楽譜読解を含む知的理解部分を極力避け、視覚的にインパクトの強いものを作ろうとする傾向が伺われる。副教材については文部科学省検定を要しないが、選択肢は多くない。ほとんどが教科書の平均的な内容に合わせて作られ、楽典・ソルフェージュ関係・邦楽・音楽鑑賞等の説明とワーク等を合わせ1冊になっている。

III. 現在の音楽科授業のあり方

高校では50分の授業を1年間履修することで1単位を与えられる。普通科では芸術必修選択として音楽・美術・書道から1教科選択、「Ⅰ」2単位(原則として2単位必ず履修。ただし例外あり)、「Ⅱ」1～2単位履修するのが一般的であり、1クラス40人前後(男女比は様々)で授業が行われている。音楽選択の理由としては「音楽が好きだから」がトップだが、「美術や書道で作品を作ることが嫌いだから」「知っている曲を歌っていればよさそうだから楽だと思った」という意見も相当数ある。

授業内容は教員によって多少異なるが、「音楽Ⅰ」「同Ⅱ」の範囲では合唱(多くの場合、合唱コンクールと連動)・独唱・重唱・重奏で授業の大半を占めると思われる。これに対し、音楽鑑賞(教員が注目点を書いたプリントを配布し、理解した内容や感想を提出することが多い)や創作(既成の作曲理論に

とらわれない作曲を目指すことが多い)にはかなり労力を要するため、音楽を「息抜き」と考える生徒や保護者が多数存在する現況では相応の時間を割くことは難しい。また一部を除き、生徒たちは授業に「知っている曲を気楽に楽しむ」ことを望む傾向が強く、「知らない・聴いたことのない音楽」を「味わう・演奏する・知る・考える」のは面倒くさくてイヤだ、という抵抗感が強くあるといえるだろう。

「音楽Ⅲ」を設置している学校は限られているが、履修者には保育系進学を考える生徒が比較的多く、基本的な楽典・ソルフェージュ・歌唱・ピアノの初歩等を学ぶケースが多いようだ。状況だけ見れば「保育士にはなぜ女性が多いか」に始まり、「女性と音楽」という内容で授業する材料もそれなりにあるはずだが、取り上げているケースはほとんど聞かない。

IV. 教科書分析

音楽科教員の多くは女性だが、各教科書の著作者8~9人中、女性は各社各書とも0~2人とわずかでしかない。特に、音楽史の「名曲」とされてきた作品を多数収録している、いわば伝統的な作り方による教科書では女性著作者が0人というケースもある。

また前述の通り、現学習指導要領では共通教材が指定されておらず、各教科書とも様々なジャンルから70~100曲程度の作品を取り上げている。その中で、いわゆる「文化的」視点による説明が見受けられるのは邦楽・民族音楽に多く、クラシック音楽については当該作品の説明に終始するものがほとんどである。また、女性作曲家による作品はポップスにわずか数曲あるだけ、クラシックでは全く取り上げられていない。ここには、「軽くて親しみやすい」と思われがちなポップスでのみ女性の作品が取り上げられているという問題の構図も指摘できるだろう。その他、

- ・収録されている絵や写真に見る男女比較および性差の表現
- ・言葉遣い(歌詞および説明文等、内容も含む)における男女差
- ・文化・歴史・社会的視点から見た「音楽界のあり方と女性」に関わる問題の記述

といった視点からの分析も可能であろうが、検討が行き届かなかった。今後の課題としたい。

V. 問題点と今後の展望

「中立」を是とする教科書が扱うのは評価がある程度定まっている対象であり、評価が一定しないとか問題含みと思われる内容は取り上げることができないという限界が見えてきた。取り上げたとしても、問題の焦点をぼかす表現しかできない場合も多い。

教科書に多くを期待できないこうした現状からすれば、教育者側が戦略的に動く必要もあるだろう。中でも最も効果が高いのは、一般の音楽(史)書籍の中で、女性作曲家や音楽史における女性と音楽の関係について、他の文化的視点と同じレベルで取り上げられることではないだろうか。その延長線上に、教科書に女性作曲家の作品がごく自然に登場し、「女性と音楽」という視点も取り上げられるようになるのではないかと期待したい。そのためには、将来音楽家・音楽教育者となる音楽大学・教員養成系大学の学生たちが読みやすく、音楽史を勉強する中で自然にこうした問題意識が持てるような書物(＋音源があればなおよい)が求められるのではないかと同時に、「音楽史・音楽文化のあり方や意味について広く知り、考える」作業も芸術教育の重要な機能のひとつであることが現職の教育者や将来音楽文化を支えていく人たちの共通認識となるよう、コンサートに限らず多くの機会を捉えて伝えていくことも必要ではないかと考える。

<参考文献>

音楽之友社「改訂新版 高校生の音楽 1」

「改訂新版 高校の音楽 1」

教育芸術社「高校生の音楽 1」

「MOUSA 1」

教育出版「Tutti 1」

「Music Atlas 1」

中山裕一郎・手塚綾・山下貴幸・渡辺亜希子

ジェンダーの視点による音楽科教科書の分析
~1998年版「学習指導要領」準拠小・中学校音楽科教科書の分析と考察(信州大学教育学部紀要 No.110, 2003)

女性作曲家を主とするアメリカの
西洋芸術音楽史テキストについて
～“From Convent to Concert Hall” ほか～

西阪 多恵子 (にしざか たえこ)

本発表は、当フォーラムの目標の一つである音楽史テキスト作成に向けて、先行例を考察したものである。3部構成とし、Ⅰ音楽テキストにおける女性作曲家についての調査、Ⅱ女性を主に扱った基本音楽史文献、Ⅲ標記の図書『修道院からコンサートホールへ 女性作曲家案内』*それぞれについて述べた。

* From Convent to Concert Hall : a guide to women composers. edited by Sylvia Glickman & Martha Furman Schleifer (Westport: Greenwood 2003) vi, 403 p.

Ⅰ. 音楽テキストにおける女性作曲家についての調査

1985年、アメリカの大学で使われている音楽史と音楽鑑賞のテキスト61点を調査したD.ジェズイクは、女性音楽研究の著しい進展にもかかわらず、取り上げられる女性作曲家が極めて少数であるだけでなく、ポピュラー系に限られるなどの偏りもあることを明らかにした。また、同時期中学校カリキュラムについて調査したR.ラムは、女性による読譜などの教材はあっても女性の音楽が作品として聴かれることがないために「作曲家は男性」という概念が培われると指摘した。ラムはまた女性の作品によって音楽の様式や諸要素を学ぶことを提唱する。ファニー・ヘンゼルの歌曲で旋律を、ルイーゼ・ファランクスの九重奏でソナタ形式を、ジャケ・ド・ラ・ゲールの鍵盤ソナタでチェンバロの音色を学ぶなら、あたかも男性だけが音楽史を形成してきたかのような誤解を防ぐことにもなる。一方、女性作曲家のテキストの必要性を痛感したジェズイクは、3年後、25人の女性作曲家の人と作品について略述した書を出版する。(②—文献番号、以下同)

Ⅱ. 女性を主に扱った基本音楽史文献

ジェズイクの書を含め1982年から10年間に出版された同種の文献をみると、その多くが数年から十数年後に新版が出版されている。これはこの間の女性音楽研究の進展とテキストの需要の大きさを物語るものだろう。

こうした女性音楽研究は概ね補完史といわれ、従来の音楽史の規範に則るとして、批判もされてきた。しかし、そうした批判は女性音楽研究そのものを音楽学のなかで劣位におくという危険もはらむ。実際、これらの文献は多かれ少なかれ現実の音楽史の授業との兼ね合いを考慮しており、それゆえに従来の音楽史の枠組みに沿ってはいるが、必ずしもそれに留まっではない。そのことはとくに1990年代以降の新版に明白である。たとえば③第2版に収録されたフェミニスト音楽学者マーシャ・シトロンのインタビューはフェミニズム音楽学史と現況についての有用な情報を含む。④第2版は冒頭章の「フェミニズム音楽美学」のほか、時代別には「1880年から1918年」という章を設けている点が注目されよう。20世紀への変り目前後の30年余は女性運動や男性の大戦出征の影響もあり、音楽においても女性の活躍が著しく可視化された時代であったからだ。④の序文では音楽に関する既存の規範や価値観がさまざまに問われる。たとえば、音楽「外」の要素は音楽様式やその中身にどの程度関わるのか、評価基準は性別で異なるのか、等々。②もまた、バロック、ロマン派などの時代区分による伝統的な構成ながらも、その序文には重要な問いかけが続く。音楽のヒエラルキーはいつからどのようにできたのか、女性たちの成し遂げてきたことを反映させるには音楽学はどうあるべきか、等々。そして授業で学生たちの討議を奨励する。総じてこれらのテキストは学部の音楽授業での使用と新しい視点や価値観の反映という両方の要求を満たそうとするものといえよう。

一方、①はテキストとしての使用を主眼に編纂されたものではない。たとえば、学生向けテキストとして重視される条件の一つである、楽譜や録音資料の入手可能性という点において、①で論及される音楽は必ずしもすべてが適切ではない。むしろ、そう

したしがらみから離れ、研究書として編まれた結果、重要な基本的文献となったともいえる。収録された14論文のうち、中世研究の2本を含めて17世紀以前を対象とするものが6本、と比較的古い時代の比重が大きいことは示唆的である。

Ⅲ. 『修道院からコンサートホールへ 女性作曲家案内』

『修道院からコンサートホールへ』は200人近い女性作曲家を中心とする、学生と音楽愛好家のための西洋音楽通史である。全6章から成り、序章では、音楽女性をめぐる議論や研究、音楽史書における女性の扱い、芸術家に必要な社会的条件などが概観される。第2章では「中世とルネサンス」、第3章以降の各章ではそれぞれ17世紀から20世紀の各世紀が扱われる。第2章のみ時代概念が標題とされているが、本書はまたそのルネサンスなるものが男性の解放の一方で女性の拘束を強めたというフェミニズム歴史家の見解にも言及している。(ちなみに文献④の編者はこの見解に与しており、同書において該当する時代の章の標題は「1450年から1600年頃」(初版)もしくは「初期近代ヨーロッパ」(第2版)である)

ともあれ、本書について特筆すべきは、第一に付録資料の充実、第二に20世紀に関する叙述の多さであろう。付録資料として、第2章以下の各章毎に「年表」および個人別の「参考文献、ディスコグラフィ、現代譜(20世紀については選択された作品表)」が豊富に付され、とくに18世紀と19世紀については、それらが本文とほぼ同じ頁数に達するほど。本書が直接供する情報は限られているが、読者はこれによってさらなる探求へ導かれるのである。

20世紀の章は序章を除く本文全体の4割近いスペースを占める。これは何より、この時代が作曲界の多様さ、女性の活躍とその可視性、情報量において、それ以前と比較にならないほど豊かであるからだろう。ここではオペラ、ジャズ、コンピュータ音楽、パフォーマンス・アートといった多様なジャンル、種々の技法や流派に関わる人々が論じられる。とりわけアメリカ出身作曲家が目立つ。本書全体で

言及される作曲家を国別にみると、ドイツの45人やフランスの37人などに対し、アメリカは何と127人、うち103人が20世紀生まれなのである。(日本人は7人。ただし本文中に挙げられた秋吉敏子と塩見允枝子以外は巻末の出身国別リストの掲載のみ。)アメリカの読者が対象とはいえ、19世紀以前の時代を中心とする西洋音楽史に慣れ親しんできた者にとって、この数字は本書で扱われる時代と国の偏りを感じさせよう。加えて20世紀については書名の『…コンサートホールへ』から連想される演奏の場を突き抜けた類の音楽も少なくない。しかし、こうした事柄を単に偏りとみなすのはおそらく適切ではないのだろう。音楽史の時代区分やその適切なバランスは自明ではないのだから。むしろ、女性を中心とした場合にそれがどのようなべきかが問われているのではないだろうか。また、身近な社会に生きた女性の多様な主体的な活動は、ロールモデルとして現代女性を力づける可能性もある。そうした音楽女性としてのエンパワーメントは音楽史上の女性とその活動や作品への眼差しを一層共感あるものにするだろう。その意味では本書も音楽通史として補完史の体をなしつつ(音楽テキストの宿命?!)フェミニズムを実践しているのではなからうか。

<文献>

- ① Bowers, Jane, and Judith Tick, ed. *Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150-1950*. Chicago: University of Illinois Press, 1986.
- ② Jezic, Diane. *Women Composers: The Lost Tradition Found*. New York: Feminist Press, 1988. 2nd ed. 1994
- ③ Neuls-Bates, Carol, ed. *Women in Music: An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present*. New York: Harper & Row, 1982. 2nd ed. 1996
- ④ Pendle, Karin ed. *Women & Music: A History*. Bloomington: Indiana University Press, 1991. 2nd ed. 2001

音楽史研究会例会を受講して
～18世紀ナポリのオペラと女性～

市川 啓子 (いちかわ けいこ)

発表題目： 市民女性のアリア《私は綺麗じゃないわよ、でもね lo non sono bella, ma》の系譜
—18世紀、ナポリの喜劇オペラにおける女性の描かれ方をめぐって—

発表者：山田高誌(日本学術振興会特別研究員 SPD、
イタリア国立パリー音楽院付属音楽研究所“カーサ・ピッチンニ”客員研究員)

日時： 2006年6月21日(水)18:00-20:00

場所： 桐朋学園芸術短期大学 2101 教室

主催： 音楽史研究会

イタリア在住の会員櫻田智子さんより、「ナポリ在住の友人・音楽学者がこのほど東京でいくつか研究発表を行い、そのひとつに女性をテーマとしたものがあった、興味深いもの」との情報をいただき、受講した。大変熱気のある研究発表であったと記憶しているが、本報告は、受講後2年を経て記すものなので、記憶が薄れていることをご了承願いたい。

I. 「音楽史研究会」について

はじめて参加させていただいた「音楽史研究会」は、意識・関心のある者に常に開かれた研究会で、すぐに快く受け入れてくださり、熱気の中に導き入れられた。この研究会は、1986年10月に発足。従来の枠にとらわれない、幅広い視野から音楽を捉え直すことを主な目標として、様々な領域の若手の研究者・学生が参集し、定期的に研究発表・読書会、シンポジウムなどを中心に活動しているとのこと。中心的運営メンバーは、音楽学の今谷和徳・上尾信也氏。詳しくは下記ホームページを参照されたい。
<http://www004.upp.so-net.ne.jp/h-nonaka/MIS/index.html>

II. 山田高誌氏と発表内容

発表者・山田高誌氏は、早稲田大学教育学部卒業後、大阪大学大学院、イタリア国立パリー音楽院上

級コースを修了され、現在、イタリア国立パリー音楽院付属音楽研究所“カーサ・ピッチンニ”客員研究員、日本学術振興会特別研究員 SPDとして活躍されている新進気鋭の若手研究者である。研究テーマは、イタリア・オペラ史(劇場史)。なかでも、18世紀のナポリで上演されていた喜劇オペラ(オペラ・ブッフア)について、多方面からの具体的な史料調査や楽譜校訂を行っておられる。私の所属する国立音楽大学附属図書館所蔵の貴重書の中から、チマローザの《秘密の結婚》ナポリ版スコア筆写譜(1793年)を発見・校訂し、真価を広めていただいたことで、お名前は存じ上げていた。^{註1}

今回の研究発表は、18世紀、ナポリの喜劇オペラの中の女性の描かれ方に焦点をあてたものである。パソコンと十分な紙の資料を用いた巧みなプレゼンテーションで、研究・発表両面の力量に圧倒された。

まず、18世紀におけるオペラ・ブッフアのジャンルを創り出した、ナポリの“コンメーディア・ペル・ムジカ Commedia per musica”についての説明：音楽史上重要とみなされながらも、作品数が膨大で、1000作品近い台本が残されているため、未だ体系的な調査は十分に行われていない状況とのこと。発表者は、これまでに興行に関わる銀行資料より、このジャンルの社会的地位が大きく向上し、ほぼ異なったジャンルへと変化を遂げていったことを、賃金、興行師の身分から明らかにしてきた。このたびの発表では、1770年から90年代の期間中に作品の内面にどのような変化がおきていたのか、主に台本を分析することにより、作品要素の変化を体系的に探ろうとするものであった。以下に、発表の要旨を私の理解した範囲で記させていただく。

18世紀ナポリの喜劇オペラ作品の登場人物は、平均7-8人であるが、役として、主役、半主役、端役に分類される。それぞれの役柄に対応するアリアの“型”があるが、そのひとつに“自慢歌”がある。男性では、知識、力の自慢：例えば、旅行した国の多さ、そして、その地で獲得した見聞、女性についての自慢。女性では、知識、身体美、精神美：例えば、外国語、マナーについての知識、貞節さについて、身体的美しさの自慢。その自慢歌の系譜を現存する台本を具体的に調べて行くうちに、市民女性の

描かれ方が如実に変化する様子が読み取れることがわかった。

ナポリの中・下層市民女性を演じる喜劇オペラの第2ブッフア役の“自慢歌”“*To non sono bella, ma*”《私は綺麗じゃないわよ。でもね》の系譜を7つの具体例で辿ってみる。1708年ボルボラ作曲《アグリッピーナ *Agrippina*》、1742年パレッラ作曲、A.パロンパ台本《科学者 *Il Chimico*》等1770年代までの作品中のアリアでは、「綺麗じゃない」という美しさへの否定部分に重心があり、意思があっても、常に弱い存在として描かれている。ところが、1770年代以降、「でもね」の部分が強調され、積極的になり、男を選ぶ態度が見られるようになる。例：1773年チマローザ作曲、チェルローネ台本《偽りのパリ娘 *La Finta parigiba*》ほか。1781年グリエルミ作曲、G.パロンパ台本《どたばた結婚 *Le nozze in commedia*》では、「綺麗じゃないわ」と一旦美しさを否定するものの、それは上辺だけであり、「でも私を馬鹿にするなんて、ろくでなし。」と堂々と男に対峙する姿勢が見られる。そして、1780年代以降、直接美しさを否定するこのアリアは消滅し、それまで弱かった第2ブッフア女もまた、逆に男を選び、手玉に取り始める。

従来、上・中市民階層の女性を演じていた“第1ブッフア女”の専売特許であった「男への強い立場」を第2ブッフア女も取り入れ始めると、第1ブッフアの態度はどうなるだろうか。セリア役に接近するのである。例：1793年チマローザ作曲、バルターティ台本《秘密の結婚 *Il Poeta di campagna*》。彼女らは、もはや男を叱りつけることにその身分の拠り所を求めようとせず、オペラ・セリアにおける感情表現豊かなアリアを転用することで、それまでとは違った“高級さ”、“女の強さ”を模索し始めるのである。

1708年に登場したナポリの喜劇オペラは、ナポリ語が基礎となる地元密着型の芸能から70年代以降になるとフランスやヴェネツィアの動向が取り入れられ、上質な喜劇オペラへと国際的に花開いていった。ほぼ異なったジャンルへと変質変貌を遂げるわけであるが、その背景には、2つの要因が考えられる。一つには、18世紀を通して欧州中のオペラの最先端の地であったナポリの喜劇オペラ専用劇場（主

にヌオーヴォ劇場、フィオレンティーニ劇場の2劇場）の経営戦略の変化である。発表者は、1770年から93年にかけての民間劇場専属歌手の賃金水準の推移をナポリ銀行歴史文書館にある膨大な史料を調査することにより明らかにした。二つ目の要因として、市民女性の意識革命があるのではないかということが上記のアリアの系譜を辿ることによってわかってきた。そして、フランス革命に代表される各地の市民革命の裏には、喜劇オペラのジャンルとしての革命、さらに女性の意識革命というものもあったのではないかとの推論を述べて、発表を終了した。

発表後は、活発な質疑応答がなされたが、主な質問は、①民間劇場の観客層は？ 聴衆との交流は？ ②当時のナポリの産業は？ ③描かれる「男性」に変化は見られるか？との疑問であった。①については、主に上層市民階級であったが、1776年には国王自身がヌオーヴォ劇場を訪れ、観劇。以降、宮廷の娯楽として公式に認められるようになった。②は即答を避け、今後よく調べてみるとのこと。③は男性の描かれ方には変化は見られないとの答えであった。

Ⅲ. 受講後の感想と今後に向けて

膨大な史料の中から「女性の描かれ方」に焦点を当てて、台本を細かく調査・研究されたことに敬意を表す。また、オペラ史上重要な「オペラ・ブッフア」というジャンルの解明について、新たな目が開かれた気がする。しかし、事例はすべて男性の創作によるものであった。女性研究の立場から、次の3つの疑問が残る。まず、18世紀に女性自身が創ったオペラはどのようなものであったのだろうか。次に、18世紀のイタリアの女性の意識、また生活の実態はどのようなものであったのだろうか。それがわかる資料はないだろうか。最後に、女性視点からのオペラ・ブッフアの分析はないのだろうか。これまでのスーザン・マクレアリやカトレーヌ・クレマンによるオペラ分析^{註2}は、主にオペラ・セリアに焦点が当てられている。「音楽はつねに政治的活動である」^{註3}との見解に立てば、18世紀ナポリのオペラ・ブッフアという分野は、大変興味深い研究の宝庫とも考えられる。今後、女性である私たちの手でじっくりと解明していくべきものかもしれない。

現時点では、解明の手掛かりとなりそうな文献をいくつか列挙させていただくこととする。

<参考文献>

17～18世紀の女性とオペラをめぐって(イタリアを中心に)

- 1) *Women writing opera: creativity and controversy in the age of the French Revolution*, by Jacqueline Letzter and Robert Adelson. (University of California Press, c2001)
- 2) *Music and women of the Commedia dell'Arte in the late sixteenth century*, by Anne MacNeil. (Oxford University Press, c2003)
- 3) *Eighteenth-century women and the arts*, ed. by Frederick M. Keener and Susan F. Lorsch. (Contributions in Women's Studies, Number 98) (Greenwood Press, c1988)
- 4) *Women musicians of Venice: musical foundations, 1525-1855*, by Jane L. Baldauf-Berdes. (Oxford monographs on music) (Clarendon Press, 1993,1996)
- 5) *Donne in musica*, by Patricia Adkins Chiti. (Bulzoni Editore, 1982)
- 6) *Maria Rosa Coccia: maestro compositora romana*, by Candida Felici. (Fondazione Adkins Chiti donne in musica, 2004)
- 7) 「バロック時代(1600-1750)のイタリア人女性作曲家」小池智子著 IN 『女性と音楽研究フォーラム会報』第5号(2005)
- 8) 『プリマ・ドンナの歴史 I 黎明期のディーヴァたち』『同II ベル・カントの黄昏』水谷彰良著 (東京書籍 1998)
- 9) 「闘うプリマ・ドンナたち」水谷彰良著 IN 『ロッシニアーナ』21号(2001), 「女性オペラ歌手の出自に関する覚書」水谷彰良著 IN 『ロッシニアーナ』22号(2002),

ナポリの文化的背景、オペラ、音楽について

- 10) 『ニューグローヴ世界音楽大事典』第12巻 「ナポリ」項目 (講談社 1996)
- 11) 『ブリタニカ国際大百科事典』第13巻 「ナポリ」項目 (TBSブリタニカ 1998)
- 12) 『爛熟した貴族社会とオペラ』ジョージ・J.

ビューロー編 関根敏子監訳 (西洋の音楽と社会 4) (音楽之友社 1996)

- 13) 『オペラ史 上』D・J・グラウト著 服部幸三訳 (音楽之友社 昭和53)
- 14) 『イタリア・オペラ史』水谷彰良著 (音楽之友社 2006)
- 15) 「18世紀ナポリの喜劇的オペラの呼称について」山田高誌著 IN 『ロッシニアーナ』21号(2001), 「ナポリ楽派の定義をめぐって」山田高誌著 IN 『ロッシニアーナ』22号(2002)
- 16) *Naples and Neapolitan opera*, by Michael F. Robinson. (Oxford monographs on music) (Clarendon Press, 1972)
- 17) *The comic intermezzo: a study in the history of eighteenth-century Italian opera*, by Charles E. Troy. (Studies in musicology, 9) (UMI Research Press, c1979)
- 18) *La Musica a Napoli durante il Seicento: atti del convegno internazionale di studi: Napoli, 11-14 aprile 1985*, by Domenico Antonio 'Alessandro and Agostino Ziino. (Edizioni torre d'Orfeo, 1987)
- 19) *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento: studi in onore di Friedrich Lippmann*, by Bianca Maria Antolini and Wolfgang Witzemann. (L.S.Olschki, 1993)
- 20) *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, by Lorenzo Bianconi and Renato Bossa. (L.S.Olschki, 1983)
- 21) *Musical references in the Gazzetta di Napoli, 1681-1725*, by Thomas Griffin. (Fallen Leaf Press, c1993)¹

註1) 「チマローザ作曲《秘密の結婚》(1792)の秘密」山田高誌著 IN 『ロッシニアーナ』28号(2005), p.1~33に経緯が詳細に記されている。楽譜の写真と解題は『国立音楽大学附属図書館所蔵貴重書解題目録』(国立音楽大学80周年記念出版 2006)

註2) 『フェミニン・エンディング』スーザン・マクレアリ著 女性と音楽研究フォーラム訳 (新水社 1997) 及び *L'opéra ou la défaite des femmes*, by Catherine Clément. (B.Grasset, c1979)

註3) 『フェミニン・エンディング』スーザン・マクレアリ著 女性と音楽研究フォーラム訳 (新水社 1997) で述べられている見解。

『赦し』——女に課された役割

～ジェンダー視点で見るオペラ～

梅野 りんこ (うめの りんこ)

はじめに

なぜ、オペラには殺人、自殺、犠牲、レイプ、ストーキング、ハラスメントなど、女性への暴力の物語が多いのだろうか。その疑問がこの研究の第一歩となった。オペラは16世紀末フィレンツェで誕生し、絵画、建築、舞踊、文学同様、古典ギリシャの復興を目指し、17世紀にはフランス、ドイツ、イギリスなどの宮廷に、18世紀以後は市民階級にも波及した。作曲も台本もほぼ男性の手になるオペラが、男性の視点から女性を描いてきたことは間違いない。常に王や貴族、裕福なブルジョワジーなどに守られてきたオペラが支配層の代弁者となり、舞台を通じて『女の役割』『男の役割』というジェンダー規範を社会に再生産してきたのではないかと考えてきた。本稿では特に『女の役割』の中でも『赦し』に焦点を絞り、2006年パリで上演された作品のうちグルック作曲『トウリドのイフィジェニー』、ベルリオーズ作曲『ファウストの劫罰』、カイヤ・サアリアホ作曲『アドリアーナ・マーテル』の三作品を取り上げ、作品批評という研究方法で分析を行った。分析の前に音楽学がジェンダー研究とどのような関係を持ってきたのか、いくつかの先行研究を紹介したい。

I. 先行研究レビュー

1960年代後半の第二波フェミニズムは、人文科学系の学問に大きな影響を与えたが、映画や文学に比べ音楽学では遅かった。その理由について、エドワード・サイードは、音楽は専門性が高すぎるために社会から自律して存在するとされてきたが、今の時代に社会から隔離した学問はありえないと言う。またドイツの音楽学者エヴァ・リーガーは、音楽を性差別思想の担い手であるとし、音楽学の持つ父権的な性格について、『クラシック』音楽がいつも支配階級の側にあったことを指摘し、階級差別や性差別によって女性を音楽学から排除してきたと喝破しているⁱⁱ。アメリカの音楽学者スーザン・マクレアリは、リーガーと同様、音楽学が他と隔離してつい最近ま

で社会と無関係であるという態度を取り続けてきたことに言及し、「感動を操り、社会を形成し、アイデンティティ育成に中心的役割を果たす音楽は常に政治的活動であり、その影響への批評抑制もまた政治的行為であるⁱⁱⁱ」としている。フランスの作家であるカトリーヌ・クレマンは、支配の側に立つオペラを見世物と暴き、女性は舞台上で永遠の敗北を終わることなく歌うとしている^{iv}。

II. グルック作曲『トウリドのイフィジェニー』

Iphigénie en Tauride 1779年初演

トロイ戦争前、ギリシャの総大将アガメムノンは船出に際し自分の娘イフィジェニーを犠牲に捧げた。その仇を取るため母クリュタイムネストラは凱旋した夫を愛人と共に暗殺、さらにその父の仇を討つため、エレクトラとオレステスの姉弟は母を殺す。実はイフィジェニーは女神によって密かに助けられ、今は巫女となってトウリドで暮らす。そこに母を殺したオレステスがそれと知らずに流れ着き、最後は姉イフィジェニーによってその罪を許され、二人して故郷に帰るといふ話である。古代ギリシャはすでに父権制が確立しており、アリストテレスは女性原理の究極の否定として、女性は生命の誕生に影響力を持たず一時的な胎児の孵卵器にすぎない、真の親は父親であると言う。カトリーヌ・クレマンは父の仇を討つため母を殺す娘エレクトラについて言及し、「死んだ母は神話的な母権制の最後の体現者であり、以後女性性の敗北が始まった。娘は女の大義を裏切って父の権力を守った。彼女の母殺しは私たち女の敗北の夜明けであった^v」と断じている。姉弟による母殺しの物語は、夫殺しと母殺し、どちらの罪を重いとするかの古代ギリシャ社会の葛藤と見ることができ。つまり古代における母権制から父権制への大きなパラダイム転換が含意されている。しかしいまだ母権制の記憶の残る古代ギリシャで、母殺しの罪が真に赦されるためには、『姉妹の赦し』が必要であった。日本で言えば、柳田国男の言う『妹の力』^{vi}であろう。つまり女性の持つ超自然的な力、巫女的な力である。文字通り巫女であり、姉であるイフィジェニーによって、母殺しの大罪を犯した弟が赦される物語は、母の力の衰退と女性の地位の没落を如実に描いたものである。

Ⅲ.ベルリオーズ作曲『ファウストの劫罰』

La damnation de Faust 1846 年初演

ゲーテの『ファウスト』に触発されてベルリオーズが作った劇的物語。自殺しようとする老学者ファウストの前に悪魔メフィストフェレが現われ、若者に変身したファウストは少女マルグリートと愛し合うが、彼女は逢引のため母親に薬を飲ませ死なせてしまう。ファウストは彼女を助けようと悪魔に魂を売るが、マルグリートは処刑されて天国に召され、ファウストは地獄に落ちる。マルグリートは素朴な魂 (âme naive) と原初的な美しさ (beauté primitive) によって、天国に迎えらるることになるのだが、『ナイーヴ』(素朴な、ばか正直な、お人よしの、世間知らずの、無邪気な) と『プリミティヴ』(原始の、初期の、未開の、基本の) は 19 世紀の社会が清らかな女性、つまり西洋の二項対立で、聖女と娼婦に分類する女性のうち前者に求める性質である。この性質は男性原理とされる成熟や、智恵や、老練などとはほど遠い。どちらにも手つかずといった意味があり、西洋的二項対立が「女と自然」を、「男と文明」に対抗するものとして立てた意図に適う。マルグリートは自らの運命が狂う原因となった男にも自らの酷い運命にも怒りを見せず死んでいく。『喜怒哀楽』の中で『怒り』が女性にふさわしくないとされてきたのは、『怒り』が自立した人間に必要な自尊感情に深く関わっており、女性にはそれが許されなかったからである。彼女は常に運命と男に従順で何をされても寛大に赦す。その結果神に愛され罪を許されて天国に行ける。カルメンやサロメの運命と比べれば、この物語の言わんとすることは明らかである。従順で逆らわなければ永遠の命を与えられ、『怒り』に身をゆだねれば代償は死であると、舞台からは強力なメッセージが発せられる。19 世紀は女性の地位がますます低くなり、同時に市民生活においては禁欲的な性倫理観が蔓延し、性に関する規制は頂点に達していた。帝国主義と植民地主義が荒れ狂った 19 世紀、自然を女の寓意としたヨーロッパは収奪に明け暮れ、オペラもまたその影響を深く受け、社会の支配的な階層からのメッセージを華麗な恋愛劇にくるみ、人々に感動とカタルシスを与えつつジェンダーの政治を繰り広げた。

Ⅳ.サアリアホ作曲『アドリアーナ・マーテル』

Adriana Mater 2006 年 4 月 3 日初演

フィンランドの女性作曲家とレバノン人マアルーフの台本による作品。時は現代、若い女アドリアーナと村の若い男ツアルゴは知り合いだった。戦争が始まるとツアルゴは兵士になりアドリアーナをレイプした後戦争に行ってしまう。彼女は息子ヨナスを生むが息子には父は戦争の英雄として死んだと言いつけて聞かしている。彼が 17 歳になったある日ツアルゴが戦争からもどり、村人からそれを聞いたヨナスは母を問い詰めて自分の出生の秘密を知る。彼は父を殺そうとするが果たせず、母に許しを請う。ツアルゴへの憎しみを抱いて生きてきたアドリアーナだが、「私たちは復讐をやりすぎた、だから私たちは救われた」と息子に言い、母子二人は憎しみから解放され安らぎを得る。これは暴力の連鎖を断ち切る物語である。マアルーフは同じ共同体に属する被害者、加害者を描くが、暴力は他者との間に始まる前に、まず自らの共同体の中で始まるのであり、突き詰めればカインとアベルのように、家族の中で始まるのである。アドリアーナは生まれた息子を見るたび、自分の血と殺人者の血を継ぐヨナスがはたしてカインなのかアベルなのかを問い続けて来た。最後にヨナスが復讐に失敗したとき、彼女は希望を見出す。「私は復讐を願って生きてきたが今はもう復讐したくない。」とつぶやき、強姦者の血を引く息子とともについに暴力の連鎖を断ち切ることに成功する。これは女性によって書かれた現代のオペラであるが、男の犯した罪を女が赦すという古典的なジェンダー役割を逸脱してはいない。しかしこのオペラにどこか希望が仄見えるのは、息子ヨナスの存在が大きい。性と世代を超えて傷を負った母と子が、苦悩しながらも復讐を乗り越えて『赦し』に至る、その過程には暴力の連鎖を断ち切るひとつのモデルが見える。女が男を赦すパターンには違いないが、アドリアーナの側にはヨナスがいる。そのヨナスは父の暴力と母の憎しみを血肉化した人間として生まれ、またその二人の血を継ぐものでもある。よじれたアイデンティティを持つヨナスが痛みの源泉としての自分に苦しみつつ、暴力の犠牲者であるアドリアーナと痛みを分かち合い、復讐をあきらめる。ヨナスのやさしさ、軟弱さ、優柔不断さ、勇気のなさ、従来 of 男

らしさを持たないヨナスに、男の未来のモデルを見ることができる。

結論. 暴力の連鎖を断ち切るため、音楽にできることは何か

音楽は時に暴力や戦争を鼓舞してきた。国歌や軍歌による心の高揚にそれを見ることができる。ヒトラーがドイツ民族の誇りをかきたてるためにワグナーを使ったのはそれほど昔ではない。しかし人々の心を音楽で戦いへと導くことが可能だとすれば、その反対のことも可能なのではないか。

エドワード・サイドとダニエル・バレンボイムは、1999年ゲーテ生誕250年記念の年に、ドイツのワイマールでアラブ人とイスラエル人とドイツ人の音楽家たちを集めてオーケストラを作った。はじめは民族ごとに固まっていた若者たちが、練習の日々をすごすうち、少しずつ音楽について、文化について、政治について、最後はあらゆる種類の話について話しあい始めた^{iv}。「他者」への無知が問題であり、共通の体験を分け合うことが出会いの大切さであり、特に説明的な観念を必要としない音楽のような文化で接触を育んでいけば、人々がたがいに親近感を深めることの助けになるだろうとバレンボイムは言う。彼らの試みは、音楽に何ができるかという問いに対する、ひとつの有効な答えになるだろう。音楽を人生の伴侶として生きてきた筆者にも勇気を与えてくれた彼らに心をつなぎつつ本稿を終わるが、今回『赦し』に焦点を絞ったことに続き、次は『怒り』を爆発させながら滅ぼされなかった不死のメディアについて研究を深める予定である。

<参考文献>

- スラヴォイ・ジジェク、ムラデン・ドラウ『オペラは二度死ぬ』2002年(中山徹訳・2003年・青土社)
フライア・ホフマン『楽器と身体』1991年(阪井葉子、玉川裕子訳・2004年・春秋社)
ジュディス・バトラー『アンチゴネーの主張』2000年(竹村和子訳・2002年・青土社)
アンソニー・アーブラスター『ピバ リベルタ! オペラの中の政治』1992年(田中治男、西崎文子訳・2001年・法政大学出版局)
ソフィー・ドリンカー『音楽と女性の歴史』1948年(水

垣玲子訳・1996年・学藝書林)

John Bokina, *Opera and Politics*, 1997, Yale University

西原稔『音楽の社会史—19世紀ヨーロッパの音楽生活』1987年・音楽之友社

ジョージ・J・ビューロー『爛熟した貴族社会とオペラ』1993年(関根敏子監訳・1996年・音楽之友社)

Paul Robinson, *Opera, Sex, and other Vital Matters*, 2002, University of Chicago

トマス・ブルフィンチ『ギリシャ・ローマ神話』1855年(大久保博訳・1970年・角川書店)

シュザンヌ・ドゥマルケ『不滅の大作曲家ベルリオーズ』1969年(清水正和・中堀浩和・1972年・音楽之友社)

金関恕・春成秀爾編『佐原真の仕事4 戦争の考古学』2005年・岩波書店

ハンス・ペーター・デュル『性と暴力の文化史』1993年(藤代幸一、津山拓也訳・1997年・法政大学)

ジョージ・L・モッセ『男のイメージ』1996年(細谷実、小玉亮、海妻径子訳・2005年・作品社)

リーアン・アイスラー『聖杯と剣』1987年(野島秀勝訳・1991年・法政大学出版局)

リーアン・アイスラー『聖なる快楽』1995年(浅野敏夫訳・1998年・法政大学出版局)

クラウス・テーヴェライト『男たちの妄想』1997年(田村和彦訳・2004年・法政大学出版局) その他

ⁱ エドワード・W・サイド『音楽のエラボレーション』1991年(大橋洋一訳、1995年、音楽の友社) p8

ⁱⁱ エヴァ・リーガー『音楽史の中の女たち』1981年(石井栄子、香川壇、秦由紀子訳 1985年、思索社) p8

ⁱⁱⁱ スーザン・マクレアリ『フェミニン・エンディング〜音楽・ジェンダー・セクシュアリティ〜』1991年(女性と音楽研究フォーラム訳、1997年・新水社) p53

^{iv} Clément, Catherine, *L'opéra ou la défaite des femmes*, 1979, Paris, p13

^v Clément, p150

^{vi} 柳田國男『妹の力』1924年

^{vii} A.グゼリミアン編『音楽と社会』2002年(中野真紀子訳・2004年・音楽之友社) p7~14

レクチャー・コンサート【2007.3.24 女性と仕事の未来館】

昭和を生きた二人の女性作曲家

～金井喜久子・吉田隆子～

辻 浩美 (つじ ひろみ)

今回のレクチャー・コンサートでは、大正から昭和にかけての激動の時代を生きた女性作曲家、金井喜久子と吉田隆子にスポットを当て、レクチャーと演奏を通して、二人の音楽を十分に味わって頂きたいと思います。昨年 2006 年は、金井喜久子の生誕 100 年・没後 20 年、吉田隆子の没後 50 年に当たる記念の年でした。沖縄出身で沖縄音楽の世界的伝播に努めた金井喜久子。そして短い生涯を通じて、反戦と女性の自立を説き続けた吉田隆子。二人の目指した音楽は、全く性格は異なりますが、遺された作品は、彼女達の生き方が凝縮された内容の濃いものとなっています。

【金井喜久子】

1879 (明治 12) 年、琉球国は沖縄県となり日本最南端の県となりました。沖縄は、15 世紀以降首里を中心に栄えた宮廷音楽と、長い歴史の中で中国や日本本土、さらにタイやインドネシアといった南方の国々との交流を通して育まれた民俗音楽を併せ持つ、独自の音楽文化を築き上げました。こうした音楽環境の中に育った喜久子は、やがて西洋音楽に傾倒していきませんが、沖縄音楽の美しさに改めて気づくと、一貫して沖縄民謡の旋律と素材を基調に置いた、幅広いジャンルの創作を手掛けるようになります。

喜久子は 1906 (明治 39) 年、父・川平朝恵・母・オミトの 4 人兄弟の三女として沖縄県宮古島に生まれました。すぐ上の姉は「沖縄の歌姫」と呼ばれ人気の高かった沖縄民謡の歌手・多嘉良カナです。喜久子は小学生の時に琴と琵琶を習いましたが、沖縄県立第一高等女学校の時に初めて西洋音楽に触れたことが、彼女の人生を決定付けることとなります。1927 (昭和 2) 年女学校を卒業後、周囲が反対する中、中野音楽学校 (現・日本音楽学校) 本科声楽科

に入学し、1930 (昭和 5) 年同校を卒業しました。東京で音楽の勉強を続けるために、活動写真館の歌手や大学のオーケストラ部の演奏会に出演し、そこでトロンボーンを吹いていた金井儼四郎と、1932 (昭和 7) 年に結婚します。一年間小学校教員をした後、喜久子は故郷沖縄音楽の普及に使命感を抱き、夫の理解と協力を得て、1933 (昭和 8) 年東京音楽学校専科作曲科に入学し、下総皖一、呉泰次郎に師事しました。1936 (昭和 11) 年同校卒業後研究科に進み、1939 (昭和 14) 年「呉泰次郎門下生 第三回交響作品発表会」では、歌曲《月夜》(島崎藤村 詩)、《銀杏》(北原白秋 詩) を発表します。卒業後は呉に和声学を、尾高尚忠に管弦楽法を、平尾貴四男に対位法を、ケルロイターに 12 音技法をそれぞれ学びました。

喜久子の特徴は、従来の長調・短調ではなく、琉球音階を用いて作曲していることです。では、実際に音を聞き比べてみましょう。(♪)

その後、喜久子は戦中、戦後の動乱の中にもかかわらず、実に精力的に創作活動を展開していきます。1944 (昭和 19) 年日比谷公会堂にて、「第 1 回交響作品発表会」を皮切りに、昭和 21 年に第 2 回、その翌年に第 3 回交響作品発表会を開催しました。昭和 19 年の第一回交響作品発表会の時は、指揮者に予定していた尾高尚忠が突然召集されたため、急遽喜久子がタクトを振ったということです。

1950 (昭和 25) 年には作曲グループ「白濤会」を組織し、第 1 回作品発表会に《琉球狂詩曲第二》を、第 2 回 (昭和 26 春) に《ピアノ五重奏曲》を、第 3 回 (昭和 26 秋) に《琉球奇想組曲》を発表します。また、琉球秘話《今帰仁城物語》(昭和 26) を始め、オペラ《沖縄物語》、歌舞伎劇《唐船物語》、この他にもミュージカル、創作バレエ、児童劇に至るまで、舞台音楽にも意欲的に取り組みました。その意味でも「作曲は男の仕事、女性はせいぜい声楽曲の作曲」という従来の考えを覆した作曲家、とすることができます。

いっぽう、喜久子の国際的な活動も注目されます。1954 (昭和 29) 年ブラジル・サンパウロでの「国

際民族音楽会議」に日本代表として出席し、サンパウロ、ロサンゼルス、ハワイにおいて作品発表会を次々と開催しました。また、沖縄を舞台としたアメリカ・MGM映画『八月十五夜の茶屋』（昭和31年）の音楽を担当したことで、映画音楽における日本人作曲家の先駆者となりました。

さらに執筆活動でも大きな功績を残しています。1955（昭和30）年出版された『琉球の民謡』（音楽之友社）は、沖縄民謡を採譜して、音楽の本質を壊すことなく、土の匂いそのまま保存しようと試みた初めての研究書で、毎日出版文化賞を受賞しました。

やがて彼女の名は、童謡《じんじん（蛍）》や沖縄復帰記念式典、沖縄国際海洋博覧会といった沖縄と関連した式典には欠かせない作曲家として不動の地位を築いていきます。こうした輝かしい成功は、妻の創作活動に理解を示し、スポンサーとして支援してきた夫の存在抜きにして考えられません。経済的理由から自分の創作を犠牲にせざるをえなかった多くの同輩がいる中で、喜久子は実に恵まれた環境にあった女性といえます。

昨年、生誕100年を迎え、喜久子の記念行事が次々と企画され、作品の再評価が続いています。2005（平成17）年6月には、CD《金井喜久子ピアノ曲全集》がキングレコードよりリリースされ、9月には名古屋で海部交響楽団による「金井喜久子生誕100年記念演奏会」、11月には沖縄県宮古島市主催による沖縄交響楽団のコンサートが開催されました。また2006年4月には自伝『ニライの歌』（琉球新報社）が出版されています。

【吉田隆子】

吉田隆子は46年というその短い生涯を通して、反戦と女性解放を主張し続けた作曲家です。大正デモクラシー、2度の世界大戦と大きく変動する時代の流れの中、彼女自身も何不自由のないお嬢さんから、モダンガールへ、そして女性作曲家としての使命感に燃えた芸術家へと変容を遂げました。

吉田隆子は1910（明治43）年、東京の上目黒において、父平太郎・母安子の次女として生まれまし

た。彼女には二人の兄、姉、妹がいましたが、母安子は長男のいる平太郎の後妻に入った気兼ねからか、自分の子供を次々と養子に出したということです。

2番目の兄の飯島正（映画評論家）は彼の自伝の中で、「父に対する冷静な態度、周囲に対する気配りなど、いろんな点を大局から見ると、母の人生観には一種の遠慮と裏腹な強さが底流としてある」と語っています。女性の自立を説き大正の新しさを持った母は、幼少時より吉田に琴を習わせ、彼女が十二歳の時にピアノを買い与えました。隆子が大喜びしたのも束の間、その直後母は急死してしまいます。ピアノとの出会いと最愛の母との決別 — この二つの出来事が、その後の隆子の生き方をはっきりと方向づけたといえます。

1927（昭和2）年日本女子大学付属高等女学校を卒業後、自分の進む道を探すために、図書館や芸術家の卵達が集う文化サロンに出入りし、積極的に交友関係を広げていきました。そして、同時期に師事した在日フランス人教師によって創作意欲を駆り立てられ、作曲家としての自我に目覚め始めます。やがて橋本国彦門下になった吉田は、ピアノ曲《カノーネ》、歌曲《ポンチポンチの皿廻し》を発表し、作曲家としてデビューしました。その後E.サティに傾倒し、フランス近代音楽を日本に初めて紹介した菅原明朝の下で研鑽を積みます。時代は大正デモクラシーを過ぎて、ファシズム、ナチズムの風潮が強くなり、その社会的産物としてプロレタリア音楽同盟（PM）が誕生しました。このプロレタリア音楽運動に共鳴した隆子は、1932（昭和7）年PMの第四回音楽会のために一田アキ（本名・中野鈴子、中野重治の妹）の詩《楸》に作曲したのを機会に、師の元を離れ、家とも絶縁して音楽運動に加わりました。結局PMは1934（昭和9）年事実上解散しますが、吉田は翌年「楽団創生」を創立し、進歩的な音楽の創造と演奏を目指して、自分達の作品や外国の民族音楽を紹介する民衆のための音楽運動を起しました。同年、近代日本作曲家連盟に加入し、2台のピアノのための《バラード》を発表します。翌1935（昭和10）年には、深井史郎等とともに「音

楽新人クラブ」を結成し、『音楽世界』誌を中心に、評論活動を展開、楽壇に対する批判も含めて、時代的制約をものともしない鋭い評論を積極的に投稿しています。彼女の『音楽の探求』にはこうした論文を始め、自分の音楽観や女性作曲家の紹介、日本の女性演奏家と多岐にわたる内容が収録されています。軍国的な内容や愛国的な内容を歌った作品が沢山作られた時代の中で、はっきりと反戦を唱えた隆子は例外的な存在と言えます。

1940（昭和 15）年、戦時体制が進むと、隆子は思想犯として4度目の逮捕、半年間の獄中生活を送りました。この時、大病を患い、急遽出所を許されましたが、終戦を迎えるまで絶対安静の状態でした。

この間、隆子は何不自由ない「お嬢様」から「モダンガール」へと変容を遂げた時期でもあります。吉武輝子著の「炎の画家 三岸節子」（文芸春秋）によれば、1932（昭和7）年、隆子は画家・三岸好太郎と激しい恋に落ちました。これまでも女性遍歴を幾度となく繰り返してきた好太郎でしたが、世間のしきたりを無視した隆子の勝ち気さと奔放さ、そして比類ない芸術的才能に、家庭を捨てるほどのめり込んでいきました。好太郎の妻、節子が何とか夫を取り戻そうと、三岸家の修羅場の様相、極限的な貧乏生活や病床の肉親と空腹に喘ぐ三人の幼児を隆子に見せても、彼女は無表情のままであったといいます。結局、好太郎は責任を感じ、隆子をひとり残して、家族の元へ帰っていきました。このことで隆子は自分の殻を打ち破り、歌曲《鯨》を作曲し、PMへの道に進んでいきます。翌年、隆子は人形劇団ブークの演出家、高山貞章と結婚しますが、そこで初めて貧しさを味わい、生活費を得るため体を酷使、そして離婚を迎えます。やがて 20 年間共同生活を送ることになる、劇作家久保栄と知り合うのもこの時期です。2人は常識にとらわれない新しい男女関係を構築しようと、良きパートナー、仕事仲間として生活を共にし、生涯、法的な婚姻関係を結びませんでした。久保との共同作品として4曲の劇音楽がありますが、中でも《火山灰地》（1938）は二人の関係が友人から恋人へ、そして共同生活者へと推移

する時期に書かれた「隆子の愛と生涯を象徴した記念作品」（音楽評論家、小宮多美江）です。ここで使われた旋律やリズムは、隆子の代表作であるヴァイオリン・ソナタ 二調（1952）として再び生まれ変わり、現在でも高い評価を得ています。

戦後奇跡的に回復した隆子は、1948（昭和 23）年組曲《道》を、翌年に与謝野晶子の詩《君死にたもうことなかれ》を作曲しました。「戦後間もなく民衆の伝統に根ざした歌曲を作りたいと思い、女の悲哀を通して鋭く戦争に抗議した晶子の詩を生かしたい」— 隆子自身こう書き残しています。さらにこの作品をオペラ化しようと、若き日の晶子をテーマにした三幕七場の台本を久保の協力を得て書き上げ作曲にとりかかりましたが、未完のまま 1956（昭和 36）年 46 歳の若さで病没しました。

ところで、久保栄と隆子の共同生活を最後まで支え、作品を生み出す大きな手助けとなったのは、久保マサという女性の存在があったからです。マサは《火山灰地》を観て大変感銘を受け、久保栄のもとで演劇を勉強する目的で上京しました。瀕死の状態であった隆子が、戦後奇跡的に回復した隆子には、彼女の献身的な看病があったからです。現在も自由ヶ丘に残っているわずか3部屋の小さな家の中で、1枚の襖を隔てて、互いに自分の作品の完成に向けて、ひたすら筆を走らす毎日であったということです。そこでは、お嬢さん育ちであった隆子が、着物を1枚も新調せず、小さな一鉢の花を買って帰ってきたマサを「贅沢だ」と叱りつけるほど、生きていくだけのぎりぎりの生活が展開されていました。マサはこの2人の真摯な姿や完成された作品から実に多くのことを学んだ、と述懐しています。

*当日の演奏曲目および演奏者については、次頁のプログラムを参照してください。（編集者）

◆プログラム Program◆

《第1部》 金井 喜久子 KANAI Kikuko (1906-1986)

レクチャー 辻 浩美 TSUJI Hiromi

金井喜久子 生涯と作品 KANAI Kikuko ; Her Life and Works

演奏 ソプラノ 福成紀美子 FUKUNARI Kimiko

ピアノ 三好優美子 MIYOSHI Yumiko

歌曲 Songs 『沖縄の歌』 Songs of Okinawa より

ハイビスカス Hibiscus (1957) 川平朝申詩

東西東西 Tobzai Tobzai (作曲年不明) 岸和一郎詩

さても常夏 Satemo-Tokonatsu (Everlasting Summer) (作曲年不明) 金井喜久子詩

ふるさと My Hometown (1947) 伊波南哲詩

ピアノ曲 Piano Music

アダージョとアレグロ Adagio and Allegro* (1960)

琉球カチャーシー Ryukyu Kacharshi* (1955)

—— 休 憩 ——

《第2部》 吉田 隆子 YOSHIDA Takako (1910-1956)

レクチャー 辻 浩美 TSUJI Hiromi

吉田隆子 生涯と作品 YOSHIDA Takako ; Her Life and Works

演奏 ソプラノ 福成紀美子 FUKUNARI Kimiko

ピアノ 三好優美子 MIYOSHI Yumiko

ピアノ曲 Piano Music

カノーネ Canone* (1931)

バラード Ballade* (1937)

歌曲 Songs

ポンチポンチの皿廻し Complaint of Jongleur (1931) 中村正常詩

組曲『道』 Suite "The Way"*より 1. 樹 Tree (1946) 中村敏江詩

4. 手 Hand (1936) 小倉雪江詩

お百度詣 Supplication Hundredfold* (1953) 大塚楠緒子詩

*印は、作曲者による英題。それ以外は女性と音楽研究フォーラム訳

二人の女性作曲家(金井喜久子・吉田隆子)の軌跡と昭和の時代

元号	日本の洋楽界と二人の女性作曲家	社 会
明治	1903年、日本人による初のオペラ公演—グルック《オルフォイス》、出演は、柴田(三浦)環ほか。 1906年、 金井喜久子 沖縄県宮古島に生まれる 1910年、 吉田隆子 東京に生まれる	1904 日露戦争(～05) 与謝野晶子《君死にたもうことなかれ》発表 1905 大塚楠緒子「お百度詣」(『太陽』) 1911 雑誌『青鞥』創刊 1912 明治天皇没。清朝崩壊、中華民国臨時政府樹立
大正	1915年、幸田延《大礼奉祝曲》(混声四部合唱付きの交響曲)を作曲、山田耕筰とともに日本音楽会から天皇に献上 1920年、山田耕筰、近衛秀麿等の「日本作曲家協会」発足 1926(大正15・昭和元)年、新交響楽団設立	1914 第1次世界大戦勃発 1915 大正天皇、即位 1918 第1次世界大戦終結 1920 平塚らいてう、市川房枝等の「新婦人協会」発足 1926 大正天皇没
昭和	1927(昭和2)年、 金井 、上京し、中野音楽学校本科声楽科に入学 1928(昭和3)年、橋本國彦、歌曲《薔》《斑猫》作曲、発表。感銘を受けた 吉田 、彼の門下生となる 1931年、 吉田 、ピアノ曲《カノーネ》と歌曲《ボンチボンチの皿廻し》(中村正常詩)を発表して、作曲家としてデビュー 1932年、 吉田 、《薔》(中野鈴子詩)を作曲、第4回プロレタリア大音楽会で発表、これを機にPM(日本プロレタリア音楽家同盟)に加盟⇒1934年、PM解散 1933年、 金井 、東京音楽学校選科作曲科に入学。 吉田 、《小林多喜二追悼の歌》(佐野嶽夫詩)作曲 1935年、 吉田 、「楽団創生」創立。「近代作曲家連盟」が「日本現代作曲家連盟」と改称、「国際現代音楽協会日本支部」の資格を得る。 吉田 、加入し、《バラード》(2台のピアノのための)発表 1936年、 吉田 、深井史郎等とともに「音楽新人クラブ」結成 1938年、 吉田 、劇音楽《火山灰地》(久保栄作)作曲。 金井 、《第1交響曲》作曲 1939年、 金井 、「呉泰次郎門下生 第3回交響作品発表会」で、歌曲《月夜》(島崎藤村詩)と《銀杏》(北原白秋詩)を発表 1940年、 吉田 、思想犯として、4度目の逮捕を受け、半年間の獄中生活。半年後、病のため出所、その後、6年間の病床生活を送る 1941年、戦争に協力する目的で、「日本音楽文化協会」創立 1944年、 金井 「沖縄民謡による交響作品発表会(第1回交響作品演奏会)」開催。指揮者、尾高尚忠の急な応召により、急遽、 金井 自身がタクトを振る 1945年、東京新聞紙上で、楽壇戦犯論争起こる [⇒1994年『山田耕筰さん、あなたたちに戦争責任はないのですか』森脇佐喜子著(梨の木舎)] 1946年、 金井 、第2回交響作品発表会(服部正指揮、日本交響楽団(現NHK交響楽団))《第2交響曲》発表 1947年、 金井 、第3回交響作品発表会(服部正指揮、日本交響楽団(現NHK交響楽団)) 1948年、 吉田 、《組曲「道」》を発表。また、『音楽の探求』真美社より出版 1949年、 吉田 、《君死にたもうことなかれ》(与謝野晶子詩)作曲 1950年、 金井 、作曲グループ「白濤会」結成、第1回のコンサートで《ピアノ八重奏曲「琉球狂詩曲第二」》発表 1951年、 金井 、舞台音楽、琉球秘話《今帰仁城物語》、宝塚9月興行として帝劇で上演 1952年、 吉田 、《ヴァイオリン・ソナタ ニ調》作曲 1953年、 吉田 、《お百度詣》(大塚楠緒子詩)作曲 1954年、 金井 、ブラジルのサンパウロにおける「第7回国際民族音楽会議」に日本を代表して出席 1955年、 金井 、『琉球の民謡』音楽之友社より出版、毎日出版文化賞受賞 1956(昭和31)年、 吉田隆子没(46歳) 。 金井 、アメリカMGM映画《八月十五夜の茶屋》の音楽を担当 1962年、 金井 、《沖縄の歌》作曲 1972年、 金井 、吹奏楽曲《沖縄復帰祝典序曲「飛翔」》作曲 1982年、 金井 、歌曲《ひめゆりの塔》(仲宗根政善詩)、《摩文仁の丘に》(大塚堯詩)作曲 1986(昭和61)年、 金井喜久子没(79歳)	1928 長谷川時雨『女人芸術』創刊 1931 満州事変 1932 上海事変。満州国建国宣言 1933 ドイツでナチスが政権獲得 1936 二・二六事件 1938 日本軍、慰安所を設置。植民地・占領地の多数の女性、強制連行される 1939 第二次世界大戦勃発 1941 真珠湾攻撃。太平洋戦争勃発 1945 沖縄で、ひめゆり部隊集団戦死、自決。広島、長崎に原子爆弾投下。日本降伏、戦争終結 1946 日本国憲法制定、戦後初の総選挙で女性参政権行使 1949 ボーヴォワール『第二の性』 1950 朝鮮戦争 1951 対日講和条約・日米安全保障条約調印 1953 ボーヴォワール『第二の性』邦訳開始(～55) 1955 第1次原水禁世界大会開催 1957 日本、国連安全保障理事会非常任理事国に当選 1960 安保闘争盛り上がる 1964 東京オリンピック開催 1974 沖縄、日本に返還される 1975 ベトナム戦争終結 1989 昭和天皇没
和		

◆ 金井 喜久子 ◆

著書 (出版年順)

- 『琉球の民謡』金井喜久子著 (音楽之友社 1954)
 『ミュージカル 世界の旅』金井喜久子著 (音楽之友社 1964)
 『愛のトゥバルマー ある歌姫の物語』金井喜久子著 (朝日新聞社[私家版] 1984)
 『ニライの歌』金井喜久子著 (琉球新報社 2006) *自伝

生涯 (出版年順)

- 『日本の作曲家』富樫康著 (音楽之友社 1956)
 *p.126-129 に掲載
 『女性作曲家列伝』小林緑編著 (平凡社 1999)
 *p.291-295 辻浩美執筆
 『日本の作曲 20 世紀』(音楽芸術別冊) (音楽之友社 1999)
 *p.296

楽譜 (出版年順)

- 『現代創作舞踊音楽 第1集 ピアノ曲集』現代舞踊音楽出版企画会編 (現代思潮社 1953)
 *《琉球舞踊曲「月夜の乙女たち」》収録
 『世界大音楽全集 声楽篇 第24巻 日本歌曲集 II』(音楽之友社 1956)
 *《木やり唄》/《稲穂節》/《ふるさと》
 『世界大音楽全集 声楽篇 第43巻 日本合唱曲集 II』(音楽之友社 1957)
 *《木やり唄》/《ましゅんこ節》
 『沖縄民謡による合唱曲集』金井喜久子編 (音楽之友社 1961)
 『沖縄のわらべうた』金井喜久子編 (私家版 1961)
 『沖縄の歌』金井喜久子編曲 (音楽之友社 1962)
 『沖縄民謡による合唱曲集 2』金井喜久子編 (音楽之友社 1967)

CD (発売年順)

- 『金井喜久子作品集 ていんさぐぬ花～沖縄のうた』(カメラータ 28 CM-585)
 *藍川由美 (ソプラノ) 岡田知子 (ピアノ) で、《じんじん》《ていんさぐぬ花》《宮古の子守唄》等 20 曲の歌曲を収録
 『小川典子、滝廉太郎から坂本龍一までを弾く—日本のピアノ曲 80 年の歩み』” Just For Me: Noriko Ogawa plays Japanese Piano Music” (キングインターナショナル KKCC-2240(BIS CD854) 1997)
 *《琉球舞踊曲「月夜の乙女たち」》世界初録音で収録
 『日本のフルート』” Bridges to Japan” (キングインターナショナル KKCC-2299 (BIS CD1059)
 *《「ていんさぐぬ花」による変奏曲》をマヌエラ・ヴィースラー (フルート)、小川典子 (ピアノ) で収録
 『母と子の沖縄のうた、交響曲第1番ハ短調』” Okinawa songs for mother & child; Symphony no.1 C-minor” (キングインターナショナル NKCC3338)
 *《じんじん》を初めとする沖縄のわらべうたと 1940 年に金井自身の指揮で演奏された《交響曲第1番》の盤復刻
 『琉球カチャーシー: ピアノ曲全集』” The complete works for piano” (Tamayura: KKCC 3011)
 *高良仁美 (ピアノ)。第7曲は交響曲の未発表の第4楽章でピアノ譜のまま残されたもの

◆ 吉田 隆子 ◆

著書 (出版年順)

- 『音楽の探求』吉田隆子著 (真善美社 1948)
 *1940 年から 6 年間の病臥生活期に記された日記、および折に触れて記されたエッセイをまとめたもの
 『音楽の探求』改訂版 吉田隆子著 (理論社 1956)
 *《お百度詣》、《君死にたまふことなかれ》楽譜付き
 『君死にたまふことなかれ』吉田隆子著 (新宿書房 200)
 *自伝

生涯 (出版年順)

- 『吉田隆子』(現代日本の作曲家 2) クリティーク 80 編著 (音楽の世界社発行 光陽出版社発売 1992)
 「作曲家・吉田隆子の軌跡」井上理恵著 IN『社会文学』第 2 号 (1988)
 『女性作曲家列伝』小林緑編著 (平凡社 1999)
 *p.295-300 辻浩美執筆

楽譜 (出版年順)

- 『世界音楽全集 39 日本新歌曲集』箕作秋吉編 (春秋社 1933)
 *《ボンチボンチの皿廻し》中村正常詩 (独唱とピアノ)
 『日本作曲年鑑』社団法人日本作曲家協会編 (共益商社書店 1935-1936)
 1935 年:《二つの短歌による組曲》石川啄木詩 (独唱とピアノ)
 1936 年:《生活》小倉雪江詩 (独唱とピアノ)
 『ソナターヴァイオリンとピアノのために』” Sonata in Re, for Violin and Piano” 吉田隆子作曲 (好楽社 1953)
 (音楽の世界社 1999)
 『組曲・道—ソプラノとピアノのために』吉田隆子作曲 (好楽社 1954)
 『君死にたまふことなかれ/お百度詣』吉田隆子作曲 (音楽の世界社 1981)
 *《君死にたまふことなかれ》与謝野晶子詩 (独唱とピアノ) / 《お百度詣》大塚楠緒子詩 (独唱または女声 2 部合唱とピアノ)
 『お百度詣: チェロとピアノ』吉田隆子作曲; 監修井上頼豊 (音楽の世界社 1993)
 *原曲は歌曲《お百度詣》作者自身による編曲
 『お百度詣: ヴァイオリンとピアノのための小品』吉田隆子作曲; 監修鈴木共子 (音楽の世界社 1993)
 *原曲は歌曲《お百度詣》作者自身による編曲
 『吉田隆子歌曲集』(音楽の世界社 2000)
 *《ボンチボンチの皿廻し》、《組曲「道」》等 5 つの歌曲を再版
 <楽譜編集>
 『ムソルグスキー歌曲集』吉田隆子編 (好楽社 1954)
 *付: ムソルグスキイについて (序にかえて) / 吉田隆子
 *付: テキスト (日本語) と曲目解説

CD (発売年順)

- 『日本の作曲・21世紀への歩み 3』(東京コンサーツ 2021 CD003)
 *青木調 (ヴァイオリン)、鷺宮美幸 (ピアノ) の演奏により《ソナターヴァイオリンとピアノのために》を収録
 『日本の作曲・21世紀への歩み 3』(東京コンサーツ 2021 CD003)』
 *栗山文昭指揮 Gruppo Vocal de TOKIO の合唱により《君死にたまふことなかれ》と《お百度詣》を収録

イベント実施報告

2007年 3月 29日

開催日時	2007年 3月 24日 (土) 14:00~16:00
団体名	女性と音楽研究フォーラム
イベント名	昭和を生きた二人の女性作曲家～金井喜久子と吉田隆子～
イベント趣旨	沖縄出身で、沖縄音楽の世界的伝播に努めた金井喜久子(1906-86)。そして、短い生涯を通じて反戦と女性の自立を説き続けた吉田隆子(1910-56)。生誕 100 年の金井喜久子と没後 50 年の吉田隆子の記念年(年度)に際し、昭和という激動の時代を作曲家として生きた二人の生涯と音楽を“いま”の視点から検証し、少しでも多くの方々に知って、味わっていただくこと。
イベント概要	<p><プログラム></p> <p>《第1部》 金井 喜久子 (1906-1986) レクチャー :辻 浩美 「金井喜久子 生涯と作品」 演奏 : ソプラノ 福成紀美子・ピアノ 三好優美子 歌曲『沖縄の歌』より ハイビスカス(1957) 川平朝申詩 東西東西 (作曲年不明)岸和一郎詩 さても常夏 (作曲年不明)金井喜久子詩 ふるさと (1947) 伊波南哲詩 ピアノ曲 アダージョとアレグロ (1960) 琉球カチャーシー(1955) ——— 休 憩 ———</p> <p>《第2部》 吉田 隆子 (1910-1956) レクチャー :辻 浩美 「吉田隆子 生涯と作品」 演奏 : ソプラノ 福成紀美子・ピアノ 三好優美子 ピアノ曲 カノーネ (1931) パラード (1937) 歌曲 ポンチポンチの皿廻し (1931) 中村正常詩 組曲『道』Suiteより 1. 樹(1946) 中村敏江詩 4. 手(1936) 小倉雪江詩 お百度詣 (1953) 大塚楠緒子詩</p> <p>* 上記プログラムを、代表・小林緑の司会により、進行した。 * アンコールでは、金井喜久子の「じんじん」と「てんさぐの花」が演奏され、最後に「てんさぐの花」を会場の方々と斉唱した。</p> <p><会場の反応および反省></p> <p>100人余りの来場者は、概ね好意的にレクチャーにも演奏にも耳を傾けてくださった。31人からのアンケートでは、大満足1、満足25、やや満足3と多くの方々に満足いただけたことが実感された。感想としては、レクチャーと演奏があってわかりやすかったこと、演奏への感動等が書かれており、女性作曲家の存在への関心が少しでも広まったことに、主催者側としては安堵を覚えた。今後の課題としては、企画やレクチャーの工夫、集客力のアップ等があるが、会員の高齢化・多忙化のなかで、いかに前に進めていけるのか問題は山積みである。今回、未来館のご協力をいただいたことに、心より感謝申し上げます。</p>
参加者	合計 113人 (団体・グループ会員 10人、一般 103人)