2003年6月21日

女性と音楽研究フォーラム　会報　第3号

Bulletin of Women & Music Study Forum Vol. 3 (June. 2003)

目次

2002年度第3回例会発表要旨（西阪多恵子）-------------- 2
2002年度第5回例会発表要旨（西阪多恵子）-------------- 4
パリ・コンサート・レクチャー「20世紀日本における
女性作曲家の軌跡」（辻浩美）------------------------------ 6
年表「20世紀日本における女性作曲家の軌跡」------------ 10
プログラム「日本の5人の女性作曲家とタイユフェール」---11
パリ・コンサート報告（小林緑）--------------------- 12
女性と音楽研究フォーラム・コンサート
in パリ(玉川裕子) -- 14
パリ・コンサート裏方さん旅日記（市川啓子）--------- 15
コンサート情報 --18
女性と音楽研究フォーラム規約 ------------------------ 19
ニュース etc. -- 20

パリ・コンサート 大好評にて終了！

2003年3月28日　於：パリ日本文化会館（写真提供:有馬絵里子氏）

２００２年度第３回例会　発表要旨

日時：２００２．６．３０（日）9:30〜12:00
会場：中野区女性会館　２Ｆ研修室

レベッカ・クラーク＜ヴィオラとピアノのためのソナタ＞をめぐって―ジェンダーの視点による二論文の紹介

* Curtis, Liane, "Rebecca Clarke and Sonata Form: Questions of Gender and Genre," *The Musical Quarterly* 81 (1997), pp.393-429.
* Kielian-Gilbert, Marianne, "On Rebecca Clarke's Sonata for Viola and Piano: Feminine Spaces and Metaphors of Reading," in *Audible Traces: Gender, Identity, and Music*, eds. Elaine Barkin & Lydia Hamessley (Zurich: Carciofoli, 1999), pp. 71-114.

西阪　多恵子（にしざか　たえこ）

標記の二論文はいずれも、イギリスの作曲家・ヴィオラ奏者レベッカ・クラーク（1886−1979）の＜ヴィオラとピアノのためのソナタ＞(以下＜ソナタ＞と略)第１楽章を扱っている。それぞれ異なるアプローチが興味深い。

＜ソナタ＞の成立事情

1916年、クラークは演奏旅行のために渡米し、室内楽振興への尽力で名高いパトロンのエリザベス・クーリッジと知り合った。＜ソナタ＞はクーリッジの勧めで1919年のクーリッジ・コンクールに応募するために書かれた作品である。曲は３楽章から成り、ソナタ形式による第１楽章では、色彩豊かな和声と旋法的な翳りの中にうたわれてゆく情熱的な曲想が印象的だ。果たして作曲者匿名のコンクールにおいて、審査団は優勝をめぐって＜ソナタ＞とブロッホの＜ヴィオラ組曲＞との二派に割れた。ついにクーリッジが決断を下し、一位は後者に譲られるが、その後＜ソナタ＞の作曲者がほとんど無名の女性と知った審査員一同、驚きに声も出なかったとのことである。

カーティス「レベッカ・クラークとソナタ形式 - ジェンダーとジャンルの問題」について

ソナタ形式のジェンダー解釈は、フェミニズム音楽批評の論点の一つである。一言でいえば、男性的な第一主題(主調)が女性的な第二主題(他調)と遭遇し、展開部での紆余曲折を経て、再現部においては前者が後者を征服するという図式だ。フェミニズム音楽研究のなかには、こうした解釈をふまえて、女性作曲家によるソナタ形式の扱い方に新たな意味を見出そうとしたものもある。例えば、第二主題が重要な働きをなすシャミナードのピアノ・ソナタ第１楽章について、マーシャ・シトロンが示唆したように、作曲者は女性としてソナタ形式の規範からあえて逸脱し、抵抗しているという可能性の読みである。[注]

この論文でカーティスは、まず作品分析を行い、＜ソナタ＞第１楽章についてそうした読みを否定する。すなわち、第一、第二主題はそれぞれいわゆる男性的および女性的性格で始まるが、再現部では第二主題が変容をみせて力あふれるクライマックスを築く。しかし、これをジェンダー・コードの逆転と解釈すべきではない。なぜなら、第一主題は終楽章の最後に男性的な性格で再現して全曲を終えており、仮にジェンダー解釈に従えば、この作品では女性が最終的には男性の力に屈するということになってしまう、と。

さらに、当時の理論家たちのソナタ形式観をみると、王立音楽カレッジでクラークの師であったチャールズ・スタンフォードの「作曲論」（1911）を始め、クラーク自身が影響を受けたと述べている音楽理論家の著述には、二つの主要主題についての性別による性格付けは見られず、むしろ有機的な統一体としてそれらの連続性が強調されている。そこでクラークもソナタ形式をジェンダーの観点でとらえていなかったことが推察される。

それではクラークにとってソナタ形式が持つ意味は何か。カーティスは以下の点に着目する。第一に、クラークのソナタ形式による作品全４曲のうち、＜ソナタ＞と＜ピアノ三重奏曲＞（1921）はともにコンクールの応募入賞作であり、学生時代に書かれた他の２曲は、教授陣による審査というこれまた競争的な機会の作品であったこと。つまり、クラークがソナタ形式を用いたのは、競い勝つために必要な場合だけだったというのである。実際、クラークの全23曲の室内楽曲の多くは詩的な題名を持つ小品である。第二に注目すべきは、＜ソナタ＞の冒頭、最強音の動的なモチーフによる開始である。クラークの音楽表現は幅広く豊かだが、最強音で始まる曲は、全作品のうちソナタ形式による作品３曲にすぎない。とすれば、クラークは、こうした自己主張的な表現がソナタの始まりにふさわしいと考えたのかもしれない。さらに、＜ソナタ＞や＜ピアノ三重奏曲＞に対する当時の評に目を転ずると、その規模や様式について「男性的」と評するなど、女性の域を越えているとする論調が強い。そこには、ソナタ形式の作品を男性の領域とする通念が反映されている。こうしたことから、カーティスは、クラークにとってソナタが男性的なジャンルであったと結論する。とりわけ女性としてクラークがおかれた状況やクラークの「女性らしい」振る舞いをめぐるその詳細な記述

と洞察は示唆に富むものだ。

カーティスの議論の中心は、作曲者のジェンダーとジャンルとしてのソナタとの関係であって、作品＜ソナタ＞との関係ではない。冒頭の作品分析で、第一、第二主題について言及される抽象的なジェンダーは、作曲者のジェンダーとは明らかに次元を異にする。もっとも、だからといって、本論分が現実のジェンダーと作品そのものとの関係を否定しているわけではない。前述した＜ソナタ＞冒頭部分への注目は両者の接点を示しているように思われる。

キリアン-ギルバート「レベッカ・クラークのヴィオラとピアノのためのソナタについて - 女性の空間とメタファーを読む」について

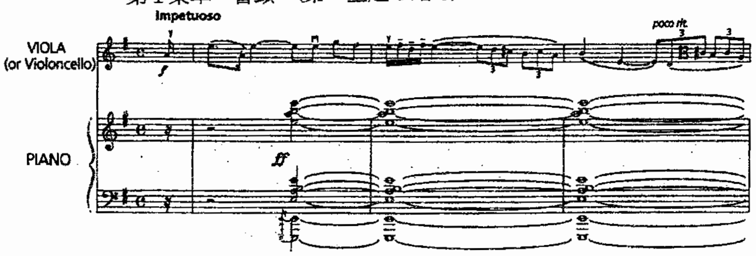
キリアン･ギルバートの論文は、ある意味で音楽作品そのものに作曲者のジェンダーから切り込むものといえるだろう。ただし、＜ソナタ＞の分析で追求されるのは、作曲者のジェンダーではない。音楽のアイデンティティという「空間」である。作曲者の意図や状況に帰せられるものでも固定されるものでもなく、聴き手（分析者）と相互作用的に動き、変形する空間である。空間とは、それ自体、女性とりわけ女性の主観性と結び付けられる概念であり、その関係はおよそ次のように説明される。すなわち、女性は成長に伴う社会化の過程で、排除あるいは理想化といった客体化される経験を重ね、それにつれて自らの主観性を埋もれさせていく。 女性の主観性はまた、感傷性や狂気の徴としてネガティヴな意味合いを持つ。そのように埋もれ，沈黙を強いられてきた女性の主観性が引き出され、創造的に交渉しあう場が「空間」なのだ、と。しかしながら、その「女性」もまた固定したカテゴリーではない。軽やかに主体位置を移動し、増幅していく行為遂行的なものとして想定されている。

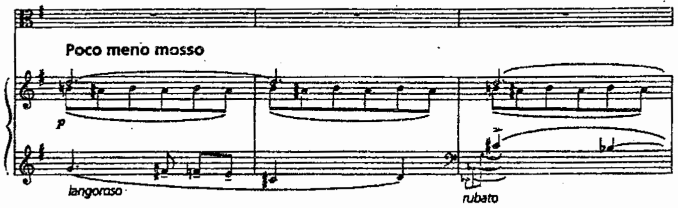
こうした前提に立つキリアン･ギルバートの作品分析において、ソナタ形式は便宜上利用される枠組みにすぎない。＜ソナタ＞の細部あるいは細部間の関係を辿りながら、クラークの生活や自己評価、作品評、さらにはシルヴィア・プラスの詩などを行き来し、メタファーを駆使してそれらの交渉の空間を生み出していく。そこでは単一の論理的関係ではなく、複数の行為主体と主観性が構築される。

たとえば、空間のメタファーは、冒頭の５オクターヴにわたるピアノの和音一音響空間に投影される。第一主題(ヴィオラ)の詳細な分析の後、二つの楽器の関係が問われる。いわく、ヴィオラはピアノの響きに閉じ込められているのか自由に即興しているのか、力か幻想か等々。それらのいずれをも然りとするのがこの空間である。これと対照的に、二つの楽器が対話する箇所では、ピアノの音域の中で歌うヴィオラは内なる声となる。師のスタンフォードがクラークにヴァイオリンからヴィオラへの転向を勧めた時の言葉が引用される――そうすれば聞こえる音楽のちょうど真ん中にいることになって全体で何が起きているかがわかる――　第二主題の入りは夢のメタファーである。そこには、＜ソナタ＞の女性らしからぬ作風ゆえにレベッカ・クラーク架空人物説が浮上したことを「何より傑作」と笑うクラークがいる。存在と内省と夢が混り合い、客体化（＝客観化）され得ないものとなるこの第二主題で、聴くことの行為主体性に焦点が移動する。聴き手の解釈にはその人のさまざまな経験と思考が反映されるのだ。さらに、ワルツ、コラール、マーチ、と様々なスタイルでテクスチュアが奏でられる展開部と、二つの主要主題が性格的に変容する再現部とに「娘のパッチワーク」がほどこされる。「娘」とは、おそらくフェミニストの女性音楽理論家としてクラークの世界に抵抗しつつ共感するキリアン･ギルバート自身であり、パッチワークとは複数の読み、複数のアイデンティティの構築の表象であろう。かくて女性の主観性と自己認識が矛盾とアイロニーに揺れる音楽のアイデンティティに反響する…

メタファーを用いる作品分析は、個人的な主観や恣意に基づくものではない。＜ソナタ＞分析を通じて、キリアン･ギルバートは、集団的なコンテクストに立つ音楽のアイデンティティの理論化を方向付けている。それは、女性としての表現や聴き方があるかというフェミニズムが模索しあるいは回避してきた問題に、新たな角度から光をあてるもののように思われる。

註）Citron, Marcia, *Gender and the Musical Canon* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993).

レベッカ・クラーク〈ヴィオラとピアノのためのソナタ〉
第１楽章　冒頭　(第一主題の始め)

同第 39 小節～　(第二主題の始め)



２００２年度第５回例会　発表要旨

日時：２００２．１２．７（土）9:00~12:00
会場：杉並区立産業商工会館　第1集会室

R. ソリーのドリンカー論　『音楽と女性の歴史』の「あとがき」紹介

Solie, Ruth A. Afterword: Sophie Drinker's Achievement

Drinker, Sophie. *Music and Women: the Story of Women in their Relation to Music* (New York: The Feminist Press, 1995) pp.325-382.

西阪 多恵子（にしざか たえこ）

1948年に出版されたソフィー・ドリンカー(1888~1968)の『音楽と女性』(註)は、女性と音楽の研究史上、重要な先駆的著作である。本発表では、1995年の再版に付されたルース・ソリーによる「あとがき―ソフィー・ドリンカーの業績」を紹介した。

『音楽と女性』は線的な音楽史ではない。全体は三部からなり、見出しの「満月」「闇夜」「新月」は、それぞれ女性と音楽をめぐる状況を月の満ち欠けに擬えたものである。すなわち、「満月」では原住民族社会から古代に遡り、さまざまな宗教儀式にみられる女性の音楽創造を称え、「闇夜」では、世界的諸宗教の勃興と共に発展する父権的文化と女性の抑圧に憤り、「新月」で中世から今日に至る女性の音楽の営みに再び希望を見出すという構成である。その広範な対象と博識には驚かざるを得ない。しかし一方、三部構成の見出しに象徴される女性観などに戸惑う読者も少なくないだろう。あるいは逆に共感を覚える読者もいるかもしれない。ともあれ、本書の意義を音楽史学とフェミニズム研究の両面から論じた「あとがき」は、現代の読者にとって必読の手引きといえよう。

「あとがき」は序と三つの部分からなる。「文化・フェミニズム・聖なるもの」と題する最初の部分はドリンカーの生い立ちや生活について、とくに夫と共に主催した「歌う会」singing partyを中心に述べられ、後の二部は『音楽と女性』についてそれぞれ音楽史学及びフェミニズム研究の面から考察されている。以下はその概略である。

フィラデルフィアの裕福な家庭に育ったソフィー・ハッチンソンは、法律家ヘンリー・ドリンカーと結婚後、1928年から約30年間に渡って自宅で「歌う会」を催した。聴衆のいる演奏会ではなく、出席者が皆一緒に歌うというこの会は、ドリンカー夫妻にとっていわば音楽に対する信念の具体化であった。すなわち、アマチュアリズムの称揚、精神の糧としての音楽の神聖視、そして「偉大な」作曲家の音楽に対する崇敬の念が会の推進力となっていたのである。

アマチュアの音楽活動の促進は、当時のブルジョワ文化における一つの傾向でもあった。しかし、そこには、民衆の文化的向上に尽くすという使命感が階級意識と結びつき、音楽を売買する職業音楽家より上流のアマチュアこそ指導者と自負する傾向もみられる。「歌の会」の場合、出席者の決定はもちろん、選曲を始めすべてに、音楽を専門に学んだことのないドリンカー夫妻が采配をふるった。二人の考えによれば、音楽による精神の昂揚は、偉大な作品の演奏体験を通じてこそ得られる。そこで、曲目はバッハのカンタータなどいわゆる大作曲家の傑作に限られ、そうした作品に対する崇敬の念にもかかわらず、独唱部分はしばしば省かれ、あるいはパート全員で歌われた。プロの妙技の披露はもってのほかだった。このようにドリンカー夫妻は、他の多くの音楽パトロンと異なり、自国の作曲家や演奏家には関心を示さず、ひたすらアマチュアの啓蒙に熱意を傾けたのである。

このようなヨーロッパ芸術音楽一辺倒の生活は『音楽と女性』の内容と一見結びつかないかもしれない。だが、本書における共同体活動の重視や、専門家より一般向けに想定された読者対象は「歌う会」の実践に合い通じるものであろう。

執筆のきっかけは、1930年に女声合唱団モンゴメリー・シンガーズに入団したドリンカーが、そのプログラミングを一手に引き受けたことであった。女性のための合唱曲の乏しさに気付いたドリンカーは、女性の真の音楽表現を求めて人類学や考古学、神話に至る広範な領域の調査研究に乗り出す。学界外にあって既存の枠にとらわれず、豊かな財力ゆえに専門家の助力や資料の入手に恵まれたドリンカーの研究成果は、十数年後『音楽と女性』に結実した。

音楽史学としての『音楽と女性』――

本書はジャーナリズムや歴史学界では話題となったが、音楽学界ではさほど注目されなかった。その背景には、アマチュアを排除するアメリカ音楽学界の傾向があろう。歴史学と異なり、音楽学は新しい学問分野としての確立に未だ苦慮していた時期であったからだ。だが根本的な要因は、本書が当時の音楽学の枠に収まらず、むしろ歴史学の特長を帯びていたことにある。すなわち、長い歴史的パースペクティヴ、共同体の実

践に焦点を当てた記述、そして社会の変化が音楽の変化をもたらすという歴史のメカニズムの認識である。これらはアメリカ歴史学の中でも進歩的といわれた流派の特長に近いが、音楽学においては、当時比較音楽学と呼ばれていた領域を別にすれば、およそ異質なものであった。過去2，3世紀の大作曲家の作品を対象に、音楽の内なる法則による進歩を実証しようという傾向の強かった音楽学界の中には、本書は芸術と関係がないものと一蹴する向きもあった。

しかし、歴史を政治的な力のあり方からとらえ、音楽を人間の営みとして考察した本書は、音楽史とは何かといった根源的な問いを喚起する。既存の音楽学に対するオータナティヴの提示としてきわめて興味深い範例といえよう。

フェミニズム研究としての『音楽と女性』——

本書に上述の特長をもたらしたのは、女性の不可視化や性別役割の強固な持続といった社会の仕組みに対するドリンカーの慧眼であった。また、進歩的とされる時代に女性はむしろ抑圧されるといった父権的文化の特質をもドリンカーは熟知していた。ジェンダーの構築性と父権制についてのこうした洞察は、驚くべき先見の明である。後に「音楽における女性運動のバイブル」と呼ばれる本書は、この点でフェミニズム歴史学を先取りしていたのだ。

しかし、一方で本書を貫くのは、いわば女性の普遍的な本質の賛美である。つまり「生命の力」との密接な関係ゆえに、女性は本来、宗教・癒し・音楽に秀でており、その自然な能力にもかかわらず、男性神である一神教の成立によって宗教上の力と同時に音楽の力を失ったという。周期的な生のリズムが音楽と癒しに通じるという前提は、女神の物語に彩られつつ、古今東西の文化を縦横に横断していく。祖先の文化を現代の無文字文化と同一視する古い学説の余韻が聞こえるようだ。産む者としての力を基盤とする女性礼賛は、性別役割の面からいえば、現状維持に傾く。しかし、こうした両義性を持つドリンカーの思想もまた、女性参政権運動後に現れた様々なフェミニズムの一つであった。むしろ、当時のフェミニストの多くは、女性の普遍的な本質を前提としていたといえよう。

もう一つの矛盾は、「大」作曲家に対するドリンカーの絶対的な信奉にある。父権的文化に対する自らの鋭い洞察と批判にもかかわらず、「偉大な」作品がそうした文化の所産であることは認識していなかったようだ。さまざまな文化に女性の音楽創造を見出しながら、ヨーロッパの調性時代となると著名な女性作曲家はいないと決め込んでいるふしもある。本書にかいまみられる音楽進歩観も大作曲家崇拝と無縁ではないだろう。

しかしながら、こうした問題を差し引いてもなお、本書はきわめて革新的である。創造と芸術の問い直しから、女性の不可視性を父権的文化の反映としてとらえたことにより、『音楽と女性』は研究史上に重要な里程標を築いた。本書の出版以降、ドリンカーはフェミニストとしての自覚を一層強め、関心を共有する女性たちと交流しつつ、終生父権的文化に関する研究を続けた。

最後に発表者の感想を一言。『音楽と女性』は、一面では非歴史的あるいは前近代的な存在としての女性礼賛を髣髴させる。その半面、男性の大作曲家はドリンカーにとって性別を越えるほど無上の存在だったのだろう。悲観的にこの二面をあわせみれば、性別役割はかくも根深いということになる。しかし、何より注目すべき点は、ソリーのいう「オータナティヴな音楽史学」であろう。ドリンカーは、今日の西洋音楽史研究がようやく作品至上主義から脱却して模索し始めた方向を半世紀前に示したのではないだろうか。そしてそのオータナティヴな音楽学の原動力が女性という主題であったことは意味深い。ここに示されているのは、従来の音楽史における女性の不在だけではない。「女性」が研究分野の根源的な問い直しを迫り、新たな地平を開く重要な契機となりうるということでもある。その最初の例証として、『音楽と女性』は今後も、このテーマを追求する者たちの希望の源であり続けるだろう。

註：New York: Coward-McCann 刊。邦訳：『音楽と女性の歴史』水垣玲子訳　学芸書林 1996

パリコンサート：レクチャー

『20世紀日本における女性作曲家の軌跡』

辻 浩美（つじ ひろみ）

ここでは、「20 世紀における日本の女性作曲家の軌跡」というタイトルで、洋楽を受容した明治時代から昭和期における日本の作曲界を説明しながら、女性作曲家の置かれた立場についてお話ししたいと思います。お手元のプログラムは、今晩のコンサートでお聴かせする日本の女性作曲家５人と同時代に活躍したタイユフェールのプロフィールと作品の簡単な紹介、そして歌詞を掲載したものです。また、日本の洋楽界と女性作曲家を年代順に並べた関連年表も併せてご参照下さい。年代に関しては、便宜上、元号（明治、大正、昭和）を用いることが多いと思いますので、こちらの年表をご覧になって、明治は 19 世紀末から 20 世紀初頭まで、大正はその後の 15 年間、昭和は 20 世紀末までと大雑把にご理解下さい。

【日本の音楽事情、及び女性と音楽】

さて、皆さんは「日本音楽」という言葉から、どんな音楽を連想するでしょうか？ 我々日本人でも、おそらく大方の人が歌舞伎、箏曲、民謡といった「古典芸能」を挙げるでしょう。しかし、日本人にとって最も日常生活の中で親しんでいる音楽は、明治期に輸入した西洋起源のもの、いわゆるクラシック音楽の類です。このことは、日本全国に 110 校を数える音楽大学（短大、音楽教育学部系大学含む）を始め、音楽科教科書の内容を見ても、いかに西洋音楽に偏重しているか、ということは明らかです。また、本場の音楽を学ぶ目的で渡航する日本人留学生の多さや国際コンクール入賞の数々もその一端と言えます。その一方、「日本音楽（古典芸能）は？」と聞かれても、殆どの日本人が説明できないというのが実状です。こうした二面性を持つ日本の音楽文化 ― 内面には西洋音楽を、外向的には伝統音楽を提示しようとする ― を社会学的に、文化人類学的に解明しようとする研究がここ数年になって注目され始めています。とはいうものの、日本国内で連日催されるコンサートは相変わらず西洋音楽が主流です。

文明開化の旗印のもと、政府の欧化政策の一端として、西洋音楽が日本の社会に圧倒的な勢いで輸入された明治期から一世紀以上が経ちました。長年、民衆に慣れ親しんできた伝統音楽を傍らに押しやり、積極的に異文化の受容と同化に努め、これを「国楽」にまで築き上げた国はめずらしいのではないでしょうか。日本の音楽界では、今世紀の幕開けに先駆けて、洋楽受容期から大正、昭和期にかけての「日本音楽の歩み」をテーマに掲げたコンサートが各地で催されてきました。女性の音楽家に因んだ内容も取り上げられるようになりましたが、プログラムの多くは男性の作曲家を中心としたものです。しかし、現在の日本のクラシック音楽隆盛の影には、つまり明治・大正・昭和を通して日本の洋楽史を支えてきた背景には、明らかに女性の力が大きく働いていたということも事実です。

さて、日本では、音楽に携わる人口は圧倒的に女性優位と言えます。例えば、東京芸術大学音楽学部では７割、私立系音楽大学では 8～9 割を女性が占めています。中でも演奏の分野で女性の占める割合や活躍は際立っていますが、明治期も同様の現象が見られました。例えば、音楽取調所（東京芸術大学音楽学部の前身）第１回卒業生３人は皆女性でしたし、幸田延・幸姉妹、三浦環、久野ひさを始め、演奏家や教育者として名を遺した女性は存在しました。男尊女卑の思想が依然として強かった日本において、しかも女性の社会的進出が困難とされた時代から察すると、これは一見特異な現象と映るでしょう。しかし、裏を返せば、「歌舞音曲の類は芸術として低い地位にあり、男の仕事ではない」とする、封建的な考えが依然として強かった理由からです。例えば、当時東京音楽学校（現在の東京芸術大学音楽学部）の校長は、婦人雑誌の中で、日本女性に音楽を勧めるために「始終内に居て家を守る婦人にとって、音楽を趣味に持つことは甚だ都合がよい。概して婦人は感情に激しく支配されるので、音楽は衛生上、健康上、精神の修養上、非常な効能のあるものだ。」と語っています。また、今ではごく普通の習い事として定着しているピアノも、その普及にあたっては、この楽器が大正期以降、所有者の社会的なステイタス・シンボルを示し、琴に代わって、良家の子女の嫁入り道具に加えられたことが一つの要因として挙げられます。

しかし、作曲界に目を投じると、この現象は一転し、欧米のクラシック音楽社会と同様、一種の男性社会が形成されていました。今でこそ、国際的な舞台でも多くの女性作曲家が活躍していますが、女性が自由に創作し、男性の作品と同じ目線で評価されるようになったのは、第２次大戦以後、民主主義や男女平等の思想

が定着してからも尚、相当な月日が経ってからのことです。日本人として初めて器楽曲を作曲した幸田延や、国際作曲コンクールで日本人として初めて入賞を果たした外山道子を始め、女性の作曲家は確かに存在していたにもかかわらず、これまで彼女達の作品が演奏される機会は殆どありませんでしたし、その名も忘れ去られようとしています。

今回取り上げた５人の日本の女性作曲家は、明治・大正・昭和期にかけての、いわゆる激動の 20 世紀を生きた女性たちです。― 女性作曲家のパイオニアと称され、大正時代に２度の作品発表会を開いた松島彝、沖縄音楽の普及に努め、管弦楽曲や舞台音楽にも積極的に挑戦した金井喜久子、生涯、反戦と女性解放を訴え続け、民衆のための作曲家を志した吉田隆子、単身フランスに渡り、日本人として初めて国際作曲コンクールに入賞した外山道子、そして卓越した語学力と文才のためにチェコ音楽の研究者・翻訳家としても名高い渡鏡子。家に縛られ人格も認められない女性が多かった時代の中で、この５人は女性には到底無理と考えられていた創作の分野に果敢に挑戦し、作曲家として自分の信念を貫きました。彼女たちの作品は、こうした強い意志と共に、時代や社会的な制約を超え、彼女たちの音楽に対する純粋なメッセージも伝えてくれます。

ところで、彼女たちの作品はある意味では日本の洋楽史の縮図とも捉えることができます。― 洋楽を積極的に受容し、その様式を無批判に模倣した明治期。創作の関心を歌曲から管弦楽へと移し、名演奏家の来日や海外からの情報を通して、洋楽に対する関心や視野を広げた 1930 年代。そして主義・主張を共にした作曲家同志による様々な作曲グループの興隆。その作風も、ドイツの古典派やロマン主義に偏った路線から、フランス印象主義を始め、ヨーロッパの新しい民族楽派、続いて日本の民族主義的なスタイルへと推移していきます。しかし、第２次大戦が始まると、音楽活動にも統制や圧力が加わり、音楽雑誌は休刊を、既成の作曲グループは解散を強いられました。軍国的・愛国的な内容を歌った作品が量産された時代の中で、はっきりと反戦を唱えた吉田隆子は極めて例外的な存在と言えます。この一連の日本洋楽史の流れは、５人の女性作曲家たちの活動と見事にオーバーラップしています。

では、一人ずつその生涯を辿っていきましょう。

【松島彝】

1890 年、松島彝は山形県に生まれました。その 2 年後、タイユフェールはパリ郊外で生まれていますが、年表を見て頂けるとおわかりのように、この二人の生涯は時代的にはとても近い関係にあります。松島は女学校卒業後、音楽学校進学を希望するようになりますが、裁判官の父は、演奏家を芸人と呼び、芸事を聴衆から見られる卑しい身分の者がする道楽と見做していましたので、これに猛反対しました。松島は「演奏家ではなく、音の研究をする目的で進学したい」と必死に説得し、自分から舞台に立たないという条件付きでようやく父の承諾を得ます。

1908 年、松島は東京音楽学校本科ピアノ科に入学し、H.ハイドリヒ、R.ロイテル、P.ショルツ、H.ヴェルクマイスターの外国人４教授の下で、ピアノと作曲法を学びました。 1911 年、同校を卒業した松島は、留学に備えて研究科に進み、同時に東京外国語学校イタリア語特別科に入学します。ところがその 1 年後、当時の学習院院長乃木希典より「女子学習院教官に」と懇願され、さらに父が病床に伏したことも重なり、留学を断念し、以後 35 年間女子学習院に奉職することになります。

その一方で作曲家としてのキャリアも着々と積んでいきます。師の勧めによって、大正期に作品発表会を２度開催し、「我国初の女性作曲家」と紹介されました。当日のプログラムは弦楽四重奏曲、ピアノ、チェロ、ヴァイオリン独奏曲、独唱曲と幅広いジャンルに渡っていますが、これらの作品は西洋的な語法による古典的な手法で書かれています。ただし、メロディーの作り方に旋法性の強い作品も見られ、構造や和音付けが西洋的、メロディーは日本的といった独特な響きを生んでいます。

1946 年、松島は女子学習院を退官後、創作の対象を日本古来の伝統的な要素や仏教音楽に移していきます。1979 年、その集大成とも言うべき《般若波羅密多讃経》を完成しましたが、演奏時間に２時間を要する大曲の為、未だに日本では演奏されていません。

【金井喜久子】

金井喜久子は 1906 年、沖縄県宮古島に生まれました。すぐ上の姉は「沖縄の歌姫」と称された有名な沖縄民謡の歌手です。日本最南端の県・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等の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。こうした音環境の中に育った金井は、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。

金井は、故郷沖縄音楽の美しさを人々に知らせたいという使命感を抱き、1933年、東京音楽学校専科作曲科に入学、その後研究科に進みました。彼女の音楽的な特徴は、長調・短調ではなく、琉球音階を徹底的に用いて作曲していることです。

金井は戦中、戦後の動乱の中にも拘らず、精力的に創作活動を展開していきます。1944年から1946年にかけて3回の交響作品発表会を、また1950年には作曲グループ「白濤会」を組織し、作品発表会を3回開きました。オペラ、歌舞伎劇、ミュージカルといった舞台音楽にも意欲的に取り組み、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、本格的な作曲家と言えます。

また、金井の国際的な活動も注目されます。1954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開催しました。その2年後、沖縄を舞台としたアメリカ・MGM映画『八月十五夜の茶屋』の音楽を担当しています。やがて、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者として不動の地位を築いていきました。

【吉田隆子】

吉田隆子は1910年、東京に生まれました。1927年、女学校を卒業後、在日フランス人教師から影響を受け、作曲家を志すようになります。やがて橋本国彦門下となり、1931年、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朗の下で研鑽を積みます。その後、プロレタリア音楽運動（PM）に共鳴した吉田は、1932年中野鈴子の詩《鍬》に作曲したのを機会に、家や師とも絶縁してPMの音楽運動に加わりました。PMは1934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、民衆のための音楽運動を起こしました。

吉田はこうした一連の活動によって、思想犯として4度の拘留生活を送ります。また、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数多く遺しました。波乱に満ちた生活の中で、彼女は何不自由ない「お嬢さん」から「モダンガール」へと変容を遂げていきますが、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。二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》（1936）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」です。この《火山灰地》のメロディーやリズムを土台として、1952年、《ヴァイオリン・ソナタ ニ調》は作曲されました。その4年前にタイユフェールは《ヴァイオリン・ソナタ第2番》を発表していますが、日本ではちょうどこの時期（1930〜50年代）にかけて、ヴァイオリン・ソナタのジャンルが、多くの作曲家たちによって量産されています。

1949年、与謝野晶子の詩《君死にたもうことなかれ》を作曲、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台本を久保の協力を得て書き上げ、作曲に着手しましたが、未完のまま、1956年46歳の若さで病没しました。

【渡 鏡子】

渡鏡子は1916年、東京・永田町の現在のアメリカ大使館の敷地となっている、広大な邸宅に生れました。1932年、新設された東京音楽学校作曲部に入学、1936年同校作曲部を第1期生として卒業しました。ここで、幸田延の妹である安藤幸にヴァイオリンを、信時潔とG.マーラーの弟子であったK.プリングスハイムに作曲を師事します。実は、プリングスハイムとのドイツ語による会話が、渡の語学力を磨かせることにもなったのです。戦後は、平凡社で『音楽事典』の編纂に携わりましたが、第二子出産後は仕事場を自宅に移し、生活のためにピアノ指導や執筆・翻訳活動に追われ、思うように作曲活動に専念できませんでした。

さて、彼女の名を音楽学者として位置づけることに

なったきっかけは、1961年に恩師プリングスハイムの勧めでO.ショウレック著『ドヴォルジャーク』の日本語訳を出したことです。1963年には日本人女性として初めて「プラハの春」音楽祭に招かれ、東欧各国を歴訪しました。翌年、ドヴォルジャーク博物館長より「ドヴォルジャーク協会会員証」が贈られ、1966年に音楽之友社より『スメタナ／ドヴォルジャーク』を出版します。また、『近代日本女性史５—音楽』は当時の日本の音楽事情と女性音楽家をテーマとした先駆的な文献として、大変有益です。

一方、本業の創作活動は、多忙な執筆活動の影となってしまいました。民族的な色彩を持つ壮大な作品《クラヴィーア、ヴァイオリン、チェロのための三重奏曲》(1950?) を除くと全て声楽曲ですが、どの曲も渡の粋なセンスやユーモア、言葉と音楽との結びつきの深さが感じられます。

【外山道子（とやまみちこ）】

さて、最後に紹介する外山道子は、この５人の中で最もパリと関係が深い作曲家です。彼女は、1937年パリで開催された国際現代音楽祭（現在の「世界音楽の日々」）に入賞を果した、日本人初の作曲家です。しかし、この入賞作品である「ソプラノ、クラリネット、バスーン、フルート、チェロのための《やまとの声》」が日本で初演されたのはそれから半世紀以上経った、1993年のことです。

外山道子は1913年、大阪の大富豪の家庭に生まれました。祖父は関西の財界で活躍した人物ですが、彼女はこの祖父の進歩的な生き方に惹かれて、幼少時より外国への憧れを強く持ち、自分の意志でフランス留学を決めて、独学でフランス語を習得しました。1930年、H.ジル＝マルシェにピアノを習う目的で単身パリに渡り、次第に創作に興味を持つようになります。1936年、エコール・ノルマルに入学し、N.ブーランジェにソルフェージュを師事します。そして、当時のフランス音楽界の巨匠J.イベールの目に留まり、彼に推挙されて、1937年第15回国際現代音楽協会主催の音楽祭に《やまとの声》を応募し、入賞を果しました。

戦後、研究欲に駆られ再び渡仏し、パリ国立音楽院にてミヨー、メシアンに師事し、1954年、作曲科の学位を取得しました。さらにP．シェフェールの影響を受け、翌年コロンビア大学に入学し、ここで電子音楽を6年間学びます。1961年、外山はロックフェラー財団より電子音楽の奨学金推薦を受け、日本に音響スタジオを設立する目的で帰国しましたが、指導教官の転任によってこの企画は断ち切られてしまいます。その後、音響学に関する執筆を中心に活動し、現在も東京でお元気に暮らしていらっしゃいます。

外山は、「作曲は自分にとって楽しみであり、自分のためにするもの。自分から敢えて作品を発表する気はない。」と語っています。彼女が作曲家として名を遺せなかった背景には、勿論こうした消極的な姿勢が根底にあるからでしょうが、日本の音楽界・楽壇に何のつながりも持たずに、一匹狼の如く活動し成功する難しさを窺い知ることもできます。

以上、５人の女性作曲家の足跡を早足で辿ってきたわけですが、ここで敢えて私が言いたいのは彼女たちの仕事を「補足的な音楽史」と位置付けるつもりはないということです。ご理解頂けたかと思いますが、彼女たちは日本の洋楽の歴史を共に歩み、十全にその個性を発揮する作品を遺しました。まずは、作品が正当に評価され、レパートリーの１曲として演奏される、その一歩を踏み出すために、今後も研究を重ねていきたいと思います。

最後に、ここで外山道子さんからのメッセージ・テープを要約して紹介させて頂きます。「パリで多くのことを学び、たくさんの出会いを経験できたことを大変感謝しています。特にストラヴィンスキーは自分の個性を完成させる上で、重要な人でした。《やまとの声》はパリで作曲しました。この作品の中で自分の個性を自然に表現できたのも、ここパリで学んだおかげです。」

［完］

＊本稿は、著者が2002年度第4回例会(2003.1. 5)での発表を基に長谷川イザベル氏や会員の助言を得て手直しを加え、パリ日本文化会館において実際に行った時の講演原稿を掲載させていただくものです。なお、パリでは、この原稿の長谷川イザベル氏訳を大島礼子氏がフランス語にて通訳してくださいました。(編集者)

パリ日本文化会館小ホールでの筆者の講演　通訳：大島礼子氏
（写真提供：有馬絵里子氏）

<レクチャー>

2003.3.28（金）

20世紀日本における女性作曲家の軌跡

辻 浩美

元号	日本の洋楽界と女性作曲家	社会
明治	1879年、*日本最初の官立音楽研究機関（文部省直轄）として音楽取調掛（東京音楽学校：現在の東京藝術大学音楽学部の前身）が創設される*	
		1889 大日本帝国憲法発布
	1890年、**松島彜**山形に生まれる	1890 教育勅語発布
	1892年、**ジェルメーヌ・タイユフェール**パリ郊外に生まれる	
		1894 日清戦争（～95）
	1904年、**タイユフェール**、パリ音楽院に入学	1904 日露戦争（～05）
	1906年、**金井喜久子**沖縄県宮古島に生まれる	与謝野晶子《君死にたもうことなかれ》発表
	1908年、**松島**、東京音楽学校本科ピアノ科に入学	
	1910年、**吉田隆子**東京に生まれる	
	1911年、**松島**、東京音楽学校本科ピアノ科を優等で卒業後、研究科に入学	1911 雑誌『青鞜』創刊
	1912年、**松島**、学習院教官となる（以後、35年間奉職）	1912 明治天皇没。清朝崩壊、中華民国臨時政府樹立
大正	1913年、**外山道子**、大阪に生まれる。**タイユフェール**、パリ音楽院でプルミエ・プリを獲得、ミヨー、オネゲルらと知り合う	1914 第1次世界大戦勃発
	1916年、**渡鏡子**東京に生まれる	
		1918 第1次世界大戦終結
	1921年、**タイユフェール**、オーリック、オネゲルらと共に「六人組」の旗揚げ公演として、共同制作《エッフェル塔の新郎新婦》上演	
	1924年、**松島**、第2回作品発表会にて《プレリュード》発表	1923 関東大震災
昭和	1929年、**松島**『ピアノ奏法の研究』を出版。	
	1930年、**タイユフェール**、《フランスの花々》作曲	
	1931年、**吉田**、ピアノ曲《カノーネ》と歌曲《ポンチポンチの皿廻し》を発表して、作曲家としてデビュー	1931 満州事変
	1932年、**渡**、東京音楽学校予科作曲部（1期生）入学。**吉田**、《鍬》を作曲	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
	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*	1936 二・二六事件
	1937年、パリ在住の**外山道子**、「国際現代音楽協会」主催の音楽祭で《やまとの声》入選	1939 第二次世界大戦勃発
	1941年、*戦争に協力する目的で、「日本音楽文化協会」創立*	1941 真珠湾攻撃.太平洋戦争勃発
	1944年、**金井**、第1回交響作品演奏会開催	
	1945年、*東京新聞紙上で、楽壇戦犯論争起こる*	1945 広島、長崎に原子爆弾投下。日本降伏、戦争終結
	1946年、*「日本現代作曲家連盟」、「日本現代音楽協会」として再発足*	
	1947～1948年、**タイユフェール**、《ヴァイオリン・ソナタ第2番》作曲	1946 日本国憲法制定
	1949年、**吉田**《君死にたもうことなかれ》作曲	
	1950年、**金井**、作曲グループ「白濤会」結成	1950 朝鮮戦争
	1952年、**吉田**《ヴァイオリン・ソナタ　ニ調》作曲	
	1955年、**タイユフェール**　《悲しみの小径》作曲	
	1956年、**吉田隆子**没（46歳）	
	1962年、*「日本現代音楽協会」、〈現代の音楽展〉開始*	
		1964 東京オリンピック開催
	1966年、**渡**『スメタナ・ドヴォルジャーク』出版	
	1974年、**渡鏡子**没（58歳）	1974 沖縄、日本に返還される
	1976年、**タイユフェール**、フランス政府レジオン・ドヌール〔オフィシェ賞〕受賞	1975 ベトナム戦争終結
	1979年、**松島**、交声曲《般若波羅密多讃経（はんにゃはらみったさんぎょう）》作曲	1979 国連、性差別撤廃条約採択
	1983年、**ジェルメーヌ・タイユフェール**没（91歳）	
	1985年、**松島彜**没（95歳）	
	1986年、**金井喜久子**没（79歳）	1989 昭和天皇没

＊日本の洋楽界の事項は斜字体（作成：市川啓子）

パリ・コンサート　　　　2003.3.28（金）

日本の5人の女性作曲家とタイユフェール

演奏曲目

金井喜久子 Kikuko Kanaï（1906－1986）

＜ピアノ曲＞　『琉球舞踊組曲』より、「月夜の乙女たち」（1940？）

松島彜 Tsune Matsushima（1890－1985）

「藻塩草」（1935?）

「ヴァルス」（1933）

金井喜久子 Kikuko Kanaï（1906－1986）

＜歌曲＞　『沖縄の歌』（1962）より

「東西東西」　岸和一郎詩

「ハイビスカス」　川平朝申詩

渡 鏡子 Kyoko Watari（1916－1974）

「ある日海辺で」（1966）鶴見正夫詩

「ママの立ち話」（1968）柴野民三詩

ジェルメーヌ・タイユフェール Germaine Tailleferre（1892－1983）

＜ピアノ曲＞　「フランスの花々」（1930）

＜ヴァイオリン曲＞　「ヴァイオリン・ソナタ　第2番」（1947－48）

＜歌曲＞　『11の歌』（1961）ロベール・パンジェ詩より

「かまとと」　｝当日はカット

「玄関の貼り紙」　｝当日はカット

「悲しみの小径」（1955）ドゥニーズ・サントール詩

―― 休　憩 ――

外山道子 Michiko Toyama（1913 生まれ）

＜歌曲＞　『やまとの声』（1937）より

「祈り」　（万葉集）

「やまびこ」（古今和歌集）

吉田隆子 Takako Yoshida（1910－1956）

「鍬」（1932）中野鈴子詩

「ポンチポンチの皿回し」（1931）中村正常詩

「君死にたもうことなかれ」（1949）与謝野晶子詩

松島彜 Tsune Matsushima（1890－1985）

＜ヴァイオリン曲＞　「プレリュード」　（1924）

吉田隆子 Takako Yoshida（1910－1956）

「ヴァイオリン・ソナタ ニ調 」（1952）

パリ日本文化会館　　　女性と音楽研究フォーラム

パリ・コンサート報告

小林　緑（こばやし　みどり）

『日本の５人の女性作曲家とジェルメーヌ・タイユフェール』
Cinq compositrices japonaises et Germaine Tailleferre
松島つね、金井喜久子、吉田隆子、外山道子、渡鏡子

会場：2003年3月28日（金）20h30：パリ日本文化会館大ホール

出演者：奈良ゆみ（ソプラノ）／小林美恵（ヴァイオリン）／花岡千春（ピアノ）

プレ・レクチャー「２０世紀日本における女性作曲家の軌跡」（18h00, 小ホール）
講師：辻浩美（お茶の水女子大学大学院博士課程）／通訳：大島礼子

共催：女性と音楽研究フォーラム Forum Femmes et Musique,Japon （代表：小林緑＝

：パリ日本文化会館Maison de la culture du Japon a Paris(MCJP)　01-4437-9500/01(tel);www.mcjp.asso.fr

曲目＝別添プログラム参照；終演22h30過ぎたため、アンコールなし

後援：国際交流基金（旅費一名分）
協力：Yamaha Paris（ピアノ無料貸し出し；ただし調律は有料）
入場料：12euros／9euros(割引料金)／7euros（学生、MCJP会員料金）

A．チラシ・プログラム作成

♪チラシ（日仏版・仏語版）
・作成：辻浩美（執筆）／小林緑（仏語訳）／市川啓子（編集）／青木裕子（画像取り込み・印刷）
♪プログラム（演奏曲一覧、楽曲解説、歌詞対訳、作曲家＋演奏者紹介、略年譜つき）（仏語版・日本語版）
・ 作成：辻浩美（執筆）／花岡千春（執筆）／長谷川イザベル（仏語訳）／市川啓子（編集）／小林緑（監修）
・ フランス語訳（小林緑）の校閲＋歌詞の仏訳：長谷川イザベル（上智大学教授）
このプログラム最終完成にいたるまで、日本語原稿作成→フランス語版作成→フランス側への連絡という段階でMCJPが了解なしに変更・改竄したため、断固異議申し立て、元通りに収まったが、チラシは結局フランスでは使用されず、遺憾。

B．事前報道（パリでの報道を中心に記載）

1．パリ日本文化会館広報誌　5e　Anniversaire: janvier/fevrier/mars 2003　2003年1+2+3月号
2．NHK 総合テレビ=2003/3/17:7h45「おはようニッポン」
　小林美恵＋花岡千春両氏のリハーサル風景と小林緑のコメント
3．日本人会新聞　Association amicable des ressortissants japonais en France　: Journal du Japon no.179　2003年1・2月号
4．L'Officiel des Spectacles : du mercredi 26 mars au mardi 1er avril, no.2935（日本版“ぴあ”のようなイヴェント情報誌）に掲載＝効果絶大
5．La Terrasse（「オン・ステージ新聞」のような情報誌：主要コンサート会場で無料配布されるもの）
その他音楽メディアには MCJP が手配したはずだが？…現物未見
6．MCJP 館長磯村尚徳とフォーラム代表小林緑の連名による招待状600通
7．パリ在住アーティストの佐古やちよさん制作のポスターを30枚貼付
8．NHKパリ支局など、NHKからの取材・協力。
9．パリのタイユフェール協会年次報告に大きなコンサート予告掲載

C．当日の状況

♪レクチャー：直前に通訳変更問題浮上したが、結局土壇場で代役確保。
80席の小ホールもほぼ満席、講師辻浩美のレクチャーは事前の通訳問題にもかかわらずスムーズに流れ、時間通りに終了、質疑応答も活発。外山自身が今回のために日本で吹き込んだメッセージ（当日日本から参加された作曲者中唯一ご存命の外山道子さんの孫娘、斎藤楨さん持参のテープ）を流せたことも、聴衆に強いインパクトを与えたことと思われる。
♪コンサート：300席ほぼ埋まる。前売りを制限→立ち見という方策もあったのでは？

レクチャー終了後、開演直前にタイユフェールの孫娘と関係者総勢3人が来場、未出版作品 "Onze chants"の演奏許可をめぐって談判という思いもかけぬ事態発生、しかし当該作品を取りやめにすることで収束、無事開演にこぎつける。コンサート冒頭、私の簡単な挨拶の最後に例の作品カット、及び演奏順変更アナウンスするも、混乱なし。問題の孫娘、Elvire Rudder の存在は承知していたものの、存命であることも、まして連絡先も知らなかったため、著作権料の支払とは別に演奏許可を得るということに思い及ばなかった不明を恥じる次第だが、しかし彼ら3者の権利主張一点張りの態度には、驚きと恐怖を禁じえなかった。こうした係累の動きが、ジェルメーヌ・タイユフェールの音楽の復興・再評価を阻むことにならぬよう、願うばかりである。

第一部：金井のピアノ曲、渡の歌曲、タイユフェールの「悲しみの小徑」など、大いなる拍手。
小林美恵さんのタイユフェール「ヴァイオリン・ソナタ」もとても美しい。

15分休憩の合間にNHKの取材で、聴衆へのインタヴュー行われたはずだが、3月29日朝7時のNHKニュースの放映ではカット。コンサートからは渡『ある日海辺で』が流された。
演奏前には奈良＋花岡両氏へのインタヴューあり、奈良さんがこの時期に「君死にたもう…」を歌う意義を熱弁！
一週間前の3月22日、同じこのホールで、吉岡しげ美さんが自作の「君死にたもう」を歌われたことを、冒頭挨拶で触れておいてよかった、と改めて思う。

第二部：外山の「やまとの声」二曲歌い終わるも、拍手のタイミング逸したのか、会場からは音なしで、斎藤槙さんにはいささか申し訳ない気分。松島のピアノ曲、ヴァイオリン曲はともに佳品という感じがピタリ。だが何より、「君死にたもうことなかれ」とヴァイオリン・ソナタで、吉田隆子が強烈にアピールしたようだ。拍手鳴りやまず、しかしすでに22h30過ぎ、私も最後のお礼に上った舞台から、アンコールなしを宣して、めでたく終了！

フォアイエでの打ち上げには、大勢がいつまでも立ち去らず、24h近くになって会館側から迫られ、皆さんようやく退散。ともかく賞賛の言葉ばかりいただけて、本当にありがたかった。「パリ以外の都市でもすればいいのに」「吉田隆子の楽譜はどうやって入手できる？」「タイユフェールすらも自分たちフランス人は知らなかった」「この問題に目覚めたきっかけは？」「日本でもするのか？」etc. の質問うける。

D. 事後報道 etc.

1．2003年4月24日、朝日新聞 "Around the World" 欄(夕刊)に、パリ在住の作曲家、望月京さんが執筆
2．「ニュース・ダイジェスト」(パリの週刊日本語新聞)に田中久美子さんが執筆予定。(未見)
3．2003年4月25日、国立音楽大学総合ゼミにて小林が一部報告。

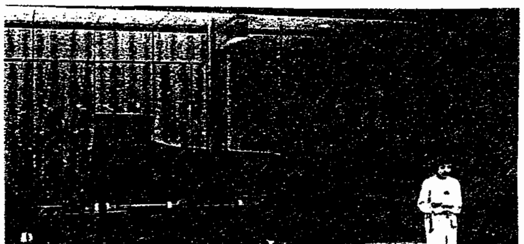
E．経費、助成金関係(会計報告は、「女性と音楽研究フォーラムの歩み」2002年度に掲載)

・作曲者ご遺族、国際婦人協会、フォーラム会員からの寄付により実施可能となった。
・国際交流基金＝旅費1名分：119000円
・MCJP 支払分＝2792.69ユーロ(約36万円) など。

F. 総括・意義・反省

・日本文化を宣伝する機関としては世界一と評されるパリの日本文化会館にて、日本の女性の作曲をまとめて紹介したという歴史的意義ありと、自他ともに評価。
・フランス人にさえ縁遠かったタイユフェールが取り上げられたことを、フランス人の観客から感謝された。タイユフェール協会会長のアカール氏からも、タイユフェールの本質をここまで捉えた演奏に出会ったことはない旨、最高級の賛辞と感謝を込めた丁重なお便りを頂戴した。
・タイユフェールのみならず、演奏全般が素晴らしく、これが成功の最大の原因。
・レクチャーも簡潔にして明快。質疑も多く盛り上がった。
・与謝野晶子＋吉田隆子『君死にたもうことなかれ』はイラク戦争下、最良の選曲！
・交流基金からの助成があまりにも小額→今回のような多額の寄付は例外的
・MCJP 側、磯村館長の反応は、次回の可能性も匂わせた良好なもの。
・再演の可能性：演奏者は積極的／いずれにせよ資金問題がネック。

—以上—



コンサート冒頭・代表挨拶（写真提供：有馬絵里子氏）

女性と音楽研究フォーラム
コンサート in パリ

玉川　裕子（たまがわ　ゆうこ）

2003年3月28日、女性と音楽研究フォーラム初の海外におけるコンサートが、パリの日本文化会館において開催された。プログラムは、日本の女性作曲家5人とタイユフェールの作品からそれぞれ数曲ずつが選ばれ、花岡千春（Pf.）、奈良ゆみ（Sp.）、小林美恵（Vl.）の各氏によって演奏された。以下、フォーラムの会員としてはただ一人、聴くことだけを目的に参加した者として、おもに当日の演奏についての感想を述べさせていただく。

何よりも特筆すべきは、ソロおよびアンサンブル・ピアニストとして、全曲にわたって出演した花岡千春氏の演奏である。彼は、曲の様式や構造その他をすみずみまで把握し尽くしたうえで、音の生成する現場では即興的要素も加えつつ、それぞれの曲の持ち味を、繊細かつ多彩な音色で表現し尽くした。私は常々、「知られざる」曲を演奏するときほど、演奏者の役割が重要になってくると思っている。もし、ある程度クラシック音楽に興味のある人がモーツァルトやベートーヴェンを聴いてつまらないと感じた時、多くの人は、曲ではなく、演奏者が悪いと考えるだろう。しかし、「知られざる」曲――とりわけ「知られざる」作曲家の――を聴いて退屈を覚えた時、その原因は曲にあると考えることが多い。それはしばしば、「だからこの曲が『知られざる』曲であるのは当然だ」という結論にまで導かれる。当夜、花岡氏は、この危険性を見事に回避していた。たとえば、松島彜の２曲のピアノ曲。簡素なたたずまいのこれらの曲は、普通に演奏すれば、「面白みのない曲」と思われかねない。しかし、花岡氏は、簡素な楽譜から、曲のエッセンスとでもいうべきものを引き出し、気品に満ちた珠玉の小品を聴き手の耳に届けた。また、歌曲の伴奏においては、仮に歌がなく、ピアノパートのみ聴いていたとしても、いま何が問題になっているかが如実に伝わってくるような、繊細でニュアンス豊かな自在な演奏を聴かせた。氏の演奏に聴きいっていると、私はいつも耳が澄んでいくような気がする。

奈良ゆみ氏の声は、非常にドラマティックで、ストレートである。今回のコンサートでもその本領が遺憾なく発揮された。当夜もっとも拍手を浴びたのは――米のイラク攻撃が始まって一週間ほどの時期だったせいもあると思われるが――、日露戦争時に与謝野晶子によって詠まれた反戦詩をテキストとした《君死にたもうことなかれ》である。ここでは、奈良氏の重みのある声質が、曲の求める響きと一致し、与謝野晶子―吉田隆子―奈良ゆみとつながる三者の反戦に対する思いが激しく表出された。有節歌曲形式で５番まである歌詞は長すぎるので一部カットするという案も事前に出たが、歌詞の内容を大切にしたいという演奏者の意向で全曲歌われることになったのは、反戦意思の明確な表明と理解され、それはそれで重要なことだったと思う。だが正直なところ、同じ旋律が何度も続くと、簡素なだけに、さすがに退屈なところもあった。歌詞の内容に応じて、歌い方にもうひと工夫あったならばと思われなくもなかった。それは、《東西東西》や《ポンチポンチの皿回し》などのコミカルななかに社会風刺をこめた曲でより強く感じたことであった。曲調の変化にもう少し鋭敏に反応して、軽やかさやひねりや陰影などのニュアンスも多彩に表現されていたならば――たとえばピアノパートに聴かれたように、あるいは、奈良氏自身が渡鏡子の２曲において示していたように――、もっと奥行きのあるものになったのではないだろうか。

小林美恵氏のヴァイオリンは、タイユフェールでは、最初こそ、多少不安定なところがあったが、すぐに波にのり、ピアノと絡みあいながら、生き生きとした洒脱な音楽を響かせた。西洋古典音楽のスタイルで書かれた松島彜の《プレリュード》も、彼女のピアノ曲と同様、簡素なつくりだが、大変ていねいに演奏され、この曲のもつのびやかな息吹が伝わってきた。続く吉田隆子の《ヴァイオリン・ソナタ》は、当夜の白眉だった。小林氏は、この音はこうあるしかない、と思わせる説得力のある響きで一音一音を積み重ねていき、ピアノとともに、この曲のもつ立体的で彫りの深い構造を明確に表現し、充実した多層的な響きの世界を作りあげた。この曲が、多くのヴァイオリニストのスタンダードなレパートリーとなって、多様な切り口からさまざまに演奏されることを願わずにはいられない。

「女性作曲家による作品」という共通項を除けば、さまざまなタイプの作品が並べられた当夜のプログラムは、「女性作曲家」という括りが、「男性作曲家」という括りが何の意味も持たないのと同様、作品そのものを理解する助けとはならないことを、明らかにしていたと思われる。実際に作品が演奏され、聴かれることによって初めて、個々の作品の意味や価値についての議論を始めることができるのだ。「女性作曲家の作品による」と銘打った場合、作品そのものの質は作品によって問われるべきであるにもかかわらず――その際、ジェンダーの要因が作品の質そのものに、どのように、どの程度関わってくるかについては、私には現時点では未解決の問題が多く、立場表明できない――、「女性」ということを根拠として、作品そのものを問われる場にそもそも到達することすら許されないことの多かったこれまでの認識枠組に対する異議申し立て、と私は理解している。当夜のコンサートは、ある作品が知られ、あるいは知られていないのは、その作品の質のせいばかりでなく、音楽の生産や受容の場に働いている（広い意味での）政治力学の結果でもあることを、さまざまな形で示していたといえるだろう。また、この力学ゆえにこれまで演奏される機会の少なかった作品を、ほんのわずかにすぎないとはいえ、すばらしい演奏で紹介することによって、音楽世界をより豊かなものとしていくために、ささやかながら貢献したといえるだろう。

パリ・コンサート裏方さん旅日記

市川　啓子（いちかわ　けいこ）

イラク戦争勃発、新型肺炎流行・・・と世界情勢悪化の中、一世一代の勇気を振り絞って、パリでのコンサート開催の裏方さんとして行ってきました。ここに、その顛末を記させていただきます。

2003. 3. 25

6:10　起床。窓を開けると小雨。昨夜、家族の反対の中、家出同然にスーツケースを下げて、多摩モノレールの駅近くの別宅に来て泊まったのだが、安眠できるはずもない。

6:20　夫より、「気をつけて行ってらっしゃい」とのモーニングコール。一安心。しかし、ラジオのニュースは、イラク戦争の激化を伝えている。

6:50　雨が小止みになり、お守りを胸に、いざ出発。立川駅の下りエスカレーターから、キャリーバックをゴロンゴロンと転落させる。あ―、前に人がいなくて良かった！

9:25　成田第2国際空港着。ゆっくりと朝食をとり、搭乗手続き。出発ロビーにて、ピアニストの花岡さんにお会いし、田辺さんよりの差し入れをいただく。また、橋口さん親子とも会う。機内で食べるのだと大きなビニール袋一杯にお菓子やらおつまみやら…、とても楽しそう。

11:50　飛行機は出発した。離陸直前の窓の外は土砂降り。暗雲立ち込めている。運を天に任せるしかない。しばらくは、辻さんと窓際で緊張して座っていたが、ふと見回すと、なんと空いていることか。窮屈に座っていることはない。辻さんは中央の4席に移動。私は窓際の3席を独占。二人ともゆったりと足を伸ばして眠ってしまった。

15:55(パリ時間)23:50(日本時間)　パリ・シャルル・ド・ゴール空港到着。 ほんとうにパリに来てしまった！ 空は、まぶしいほどの快晴。花岡さんの友人の車に乗せていただき、17:00にホテル着。ホテルは大通りから少し引っ込んだ静かなところにあり、サン・セヴラン教会のすぐ近く。まずは、花岡さんとスーパーに行って「水」を買う。「水を買う」という習慣がないので、びっくりしたが、後から考えると大変助かった。 夕食は、有名なベトナム料理の店 Kim Lien に連れて行っていただく。花岡さんには、この後も、この旅すべてにおいてお世話になった。感謝、感謝！

2003. 3. 26

9:00　観光。しかし、お昼に小林先生と待ち合わせなので、近場にする。歩いてセーヌ川を渡り、シテ島へ。ノートルダム大聖堂を外側から眺める。百聞は一見にしかずとはこのことだ。歴史を感じさせる。だが、いつもはたくさんいるという日本人団体客にはお目にかからなかった。むしろ、英語が行き交っているので、アメリカ人が溢れているようだ。このご時世にノー天気な国民だ…と腹が立つ。サント・シャペルの素晴らしいステンドグラスに感激した後、サン・ルイ島に渡る。

11:00　道に迷う。行けども行けども、元に戻れない。先生が待っていると言うのに…！辻さんと二人で、シテ島とサン・ルイ島を駆け足で縦断してしまった。後で見直すと地図の見方が逆であった。先生とお会いできた時は、汗と涙でグチョグチョ。

13:00　小林先生と明日の打ち合わせを済ませ、ショッピングに。めざすは、モンテーニュ大通りのルイ・ヴィトン。今度は、地図の見方を間違えないぞ。

17:00　花岡さん、小林美恵さんと待ち合わせて、フランス料理の店ジャック・カーニャに連れて行っていただく。かのエスカルゴに挑戦。しかし、デザートのあまりの大きさに、さすがデザート好きの私も半分にてダウン！

2003. 3. 27

14:00　パリ日本文化会館にて、リハーサル。高速郊外鉄道に乗って到着すると、エッフェル塔が真近に見える。日本文化会館は、他の歴史的建物とは異質な、ガラス張りのモダンな建物だ。スタッフの方々に案内され、地下の大ホールへ。大ホールとはいえ、音楽会場ではない。大きな床に組み立て式の座席が300人分取り付けられている。客席の列の真中に通路がないので、真中から座っていただくしかないし、移動するとミシミシと音がする。不安材料は多々あるが、いたしかたない。リハーサル中に、プログラムのミスなども発見されたが、これも、しかたがない。演奏順序も、「君死にたもうことなかれ」を歌曲の最後に持ってくることに変更した。辻さんの講演の通訳の方とはお会いできず、当日の5時に打ち合わせとのことであった。

21:00　昨夜と同じ店にて、はるばる出向いてくれた辻さんの教え子の二人と食事を済ませ、ホテルに着くと、フロントにお届けものがある。作曲家外山道子氏のお孫さん斉藤槙さんからの手紙とカセットテープであった。祖母へのインタビューを是非明日の講演で披露して欲しいとのこと。フロントに身振り手振りでお願いして、ようやく出してもらった時代物のカセットテープレコーダー。流れてくるインタビューは、約3分。制限時間の中で、いかにしてこれを紹介するのか？ 思案の末、内容を要約して辻さんが紹介し、外山さんがフランス語で語っておられる最後の10秒間ほどを流してもらおうということにな

った。明日本番というのに、二人が床に着いたのは午前2時をはるかに回っていた。

2003. 3. 28

11:00 午前中は、辻さんの原稿読み上げ練習。薬局への買い物。お昼はサンドイッチと思ったが、大きなフランスパンにチーズやらハムやらがガサッと入っているのしかない。ジュースも思うように買えない。二人でパンを半分にして、水にて流し込む。日本のコンビニエンス・ストアはなんと便利なのだろう。

13:00 高速郊外鉄道に乗り込むとき、躊躇している間に辻さんと私の間で電車のドアが閉まる。辻さんは次の駅で降りて私を待ち、私は、その次の駅まで行ってしまう。降ろされたから良かったものの、全然別のところに行ってしまうところであった。これは、本日巻き起こる様々な事件の、ほんの前座に過ぎなかったのだ。

14:00 パリ日本文化会館に到着すると、小林先生が青い顔。通訳をお願いしてあったマドレーヌさんよりの連絡で、「風邪を診察していただいた医師がヴェトナム帰りのため、アジアで大流行の肺炎(SARS)に罹患の可能性がある。その医師にかかった患者は外出禁止と言い渡された。本日行くことは不可能」とのこと。最悪の場合は、イザベル先生訳を小林先生が読み上げるしかないが、質疑応答、および急遽追加した外山さん部分の訳が問題。先生は、最後の望みを託して、NHKの山本氏に連絡。私たちは、AV担当のフランス人の方に、外山さんのフランス語部分を会場に流していただきたいことを伝える。カセットのままでは不自由なので、MDに入れ替えねばならないのだが、なかなか上手く行かない。辻さんと先生は、練習のため別室に移る。その10秒部分が無事収まったのは、講演開始わずか1時間前。

17:00 NHKパリ支局の大島礼子さんという方が、急遽駆けつけてくださる。前後の経緯もコンサートのことも知らない建築関係の方。でも、優秀な方とのこと。30分のみのヨミあわせであった。続々と入場者が集まり、80席がほぼ埋まる頃、斉藤槙さんも友人の方とともにいらっしゃる。

18:00 辻さんの講演開始。大変落ち着いていて、スムーズであった。通訳の方もとても立派で、有難くて涙が出た。質疑応答が活発で、この通訳は、やはり大島さんにいらしていただいてよかったと胸をなでおろした。難を言えば、入り口が変な場所にあり、遅れてきた人がとても入りづらそうであったことであろうか。

19:20 レクチャーが無事終わって、控え室に移り、お弁当を・・・というところで、何やら騒がしくなる。聞けば、タイユフェールの孫という人と関係者3人のフランス人が主催者に談判に来たとのこと。えっ!タイユフェールにお孫さんが?・・・。ドアの外では「サインはしない方が・・・」、「この楽譜は・・・」との言葉が行き交っている。その内、小林先生、谷戸さん、辻さんは、会議室へと行ってしまい、私は留守番に残される。こうなったら、必死に祈るしかない。ふと見ると、ヴァイオリンの小林美恵さんが熱っぽい顔をしている。熱があるので、この薬を買ってきたのだが、飲むべきかどうか・・・と相談される。薬を見ると、どうもアスピリンのようではあるが、飲み慣れない薬を飲んで、もし副作用でも起こされては・・・と思うと、勧めるわけにはいかなかった。食欲はあるというので、「お弁当を食べて、休んでくださいね」と言う。「皆はどうしちゃったの?」と聞かれるので、「何も心配なさらなくていいんですよ」と言う。胸の中は心配の嵐だったが・・・。

19:50 辻さんと小林・谷戸夫妻が控え室に戻ってくる。伺えば、今日は自筆譜による歌曲は歌わないことにして、引き下がっていただいたそうだ。とにかく、コンサートを成功させねば・・・。皆でお弁当を何とか一口だけかき込み、会場へと急ぐ。花岡さんに、「嫌なことは、忘れてくださいね」と声をかけると、「忘れました。大丈夫」とニッコリとしてくださり、嬉しかった。

20:30 コンサート開演。ほぼ満席。小林先生が緊張の面持ちで舞台に立ち、挨拶に続けてプログラム順序の変更とタイユフェールの「11の歌」は中止することをフランス語で必死に伝え、無事、演奏開始に漕ぎ着けた。演奏中は、ただ、ひたすら祈るのみ。小林さんは熱があるというのに、いや熱があるからこそだろうか、素晴らしい熱演で、感嘆!花岡さん、奈良さんも、直前にあんなことがあったにもかかわらず楽曲の世界に没入して、個性的な演奏を披露してくださる。ほんとうにプロというのはすごいな・・・と心から感心した。

22:30 アンコールはなしで、大拍手の中、コンサートは無事終了した。打ち上げ会場では、日本から来てくださった方々やフランスに留学中の知り合いに会え、皆、とても喜んでくださった。ただし、会館のスタッフに即お弁当代を請求され、必死でユーロをかき集めて手渡す。

24:00 ホテルにたどり着く。シャワーを浴びる元気もなく、泥のように眠りにつく。辻さんは、お風呂に入って、洗濯までして、えらいなあ・・・。

2003. 3. 29

10:00 玉川さんと待ち合わせをして、オルセー美術館に。ルノワールやセザンヌの実際の絵をこの美術館で見ると、ああ、ほんとうにパリに来たのだ・・・と実感させられる。コンサート前までは、ゆとりがなく、鑑賞・・・という気分になれなかったのだ。街行く人々や、樹々や花々にも、やっと目が向けられる。セーヌ河畔の樹々が芽吹

いてきて全体に薄緑色だ。花は水仙、パンジーが美しい。パリの空気を存分に吸い込む。しかし、あまりあちこち見とれて歩いていると危険！犬の散歩のお土産が・・・。

12:00 花岡さんと待ち合わせをして、4人で昼食後、ショッピングにラファイエット百貨店に連れて行っていただく。途中でデモ隊らしき団体に出くわす。そうだった！フランスでは戦争反対なんだ・・・と現実に戻される。ラファイエットでは、何万本ものネクタイの中から、限られた予算内で4人の(愛する)男性へのネクタイを選ぶのに必死の思い。NOVA でにわか勉強をしたフランス語のカタコトでお買い物。

18:00 小林・谷戸ご夫妻が宿泊されているアパルトマンを玉川さん、辻さんの3人で訪ねる。お二人の友人の女性のお宅だそうだが、その方はお留守とのことで、お二人に家の中を案内していただいた。家の中の内装から何から徹底して一人でなさる方だそうで、個性溢れる生活振りが感じられて、驚きの連続である。

19:00 小林・谷戸ご夫妻に招待されて、近くのレストランで夕食。昨日の労をねぎらい合う。反省することは、山ほどあるけれども、とにかく終わったのだ！と実感。

2003. 3. 30

9:30 玉川さん、ヴェルサイユ宮殿に行く途中で、忘れ物を取りに私達のホテルを訪ねてくる。コンサートのことやフォーラムの今後のことなど、普段話せないことまで親密に話すことができた。

11:00 花岡さんに誘われて、ノートルダム大聖堂のミサに参列。扉を開けると、なんという音の空間！大聖堂一杯に鳴り響くオルガンの音色。聖歌隊と独唱者の掛け合わせ、司祭の説教も一つの音楽だ。これが西洋音楽の源なのだ。その祈りの場にいると、ああ、神様は私たちのコンサートのはじめから終わりまでをずっと見守っていてくださったのだ・・・と、脈絡もなく感動し、涙が溢れて止まらなかった。

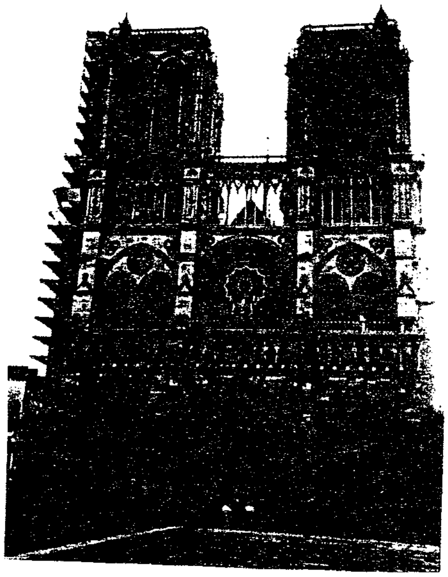
2003. 3. 31

15:00 成田空港着。満開の桜が目にしみる。花のパリもいいけれど、やっぱり、私にとっては、日本の桜が一番美しい・・・。

[完]

サン・セヴラン教会前の辻さん

コンコルド広場にて（筆者）



ノートルダム大聖堂入り口

ニュース etc.

■ **出光真子さんの訴訟、和解をもって解決！・・・ご寄付を拝受しました**

前号のニュースでお知らせしました映像作家の出光真子さんに対する名誉毀損の裁判は、この4月、再発防止のための条件をつけた和解をもって解決しました。そして、出光さんより、被告から支払われた損害賠償金のうち、裁判等にかかった経費を引いた残金を、女性の表現、女性と暴力の分野で活動しているグループに寄付したいとのお申し出があり、当フォーラムでは、身に余る光栄なことと驚きと緊張をもって10万円のご寄付を拝受いたしました。これまでにも増して、女性の創造性に等身大の光を当てることに活用させていただきたいと思います。

■ **イタリア・バロックの女性作曲家たち**

「イタリア・バロック音楽と女性」をテーマに活動する演奏グループ、コンチェルト・デッレ・ダーメが、大阪と東京で「イタリア・バロックの女性作曲家達」と題する演奏会を開催、ストロッツィ、ベンボ、カッチーニ姉妹、レオナルダ、メーダの佳品を質の高い演奏で聴かせました(1月10日大阪 心斎橋 島之内教会、13日東京 護国寺 同仁教会)。同グループはイタリアで古楽を学んだ日本女性5人のアンサンブルで、今後も日伊両国で様々な企画に取り組む予定です。なお、メンバーの一人、ソプラノ歌手小池智子さんが、この程当フォーラムに入会されました。

■ **海外ではどのような「女性と音楽」関係団体が活動しているのでしょうか**

その答えの一例として、前号でご紹介した国際音楽女性連盟IAWM(International Alliance for Women in Music)の提携団体が挙げられるでしょう。現在16団体の国別内訳はアメリカ6、ドイツ、イタリア各2、イギリス、オランダ、カナダ、韓国、スイス、ルクセンブルク各1。但しここには、合衆国作曲家協会や音楽クラブ連盟など、「女性と音楽」を主題としていないアメリカの4団体も含まれます。韓国とカナダではそれぞれ女性作曲家協会が提携団体となっており、その他は多くが当フォーラムのように女性と音楽云々といった名称の団体です。基本的に共通した目的を持つこれらの団体の半数程が1970年代末から80年代にかけて創立されていることも興味深く思われます。

ちなみに、ドイツの提携団体の一つはソフィー・ドリンカー・インスティテュートです。ドリンカーの『音楽と女性』に感銘を受けた音楽学者ガイリンガー夫妻が、同書のドイツ語訳『音楽における女性－社会学的研究』を刊行したのが1952年。そのちょうど50年後に設立された研究所で、音楽における女性・ジェンダー研究の中でもドイツ語と英語の文献を重点的に扱っているのが特長です。その他、これら諸団体の概要はIAWMジャーナル第9巻1号(2003)に掲載されています。女性と音楽関係団体のサイトもあります。→http://music.acu.edu/www/iawm/wimusic/index.html

■ **ホームページ開設！パリ・コンサート情報で威力発揮**

2003年1月に、浦川正之氏のご尽力を得て、待望のホームページが開設しました。刻々と変化する3月のパリ・コンサートの情報をリアルタイムでインパクトのある画像で伝達していただき、威力を発揮しました。次は「パリ・コンサート報告特集」です。皆で力をあわせて、有益なページを維持していきましょう。

<編集後記>

パリ・コンサートの日3月28日は、なんと、フォーラムの10歳の誕生日でもあったのです。4人からの出発で、よくぞここまで育ってきたものです。感無量！

(市川啓子記)

女性と音楽研究フォーラム会報　第3号
Bulletin of Women and Music Study Forum Vol.3

編集・発行　女性と音楽研究フォーラム事務局(市川啓子・西阪多恵子)
発行日　2003年6月21日(土)