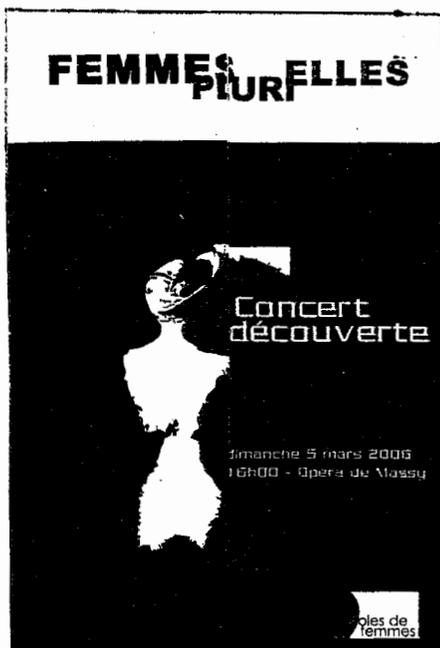


# 女性と音楽研究フォーラム 会報 第6号

Bulletin of Women & Music Study Forum Vol. 6 (May. 2006)

|    |  |
|----|--|
| 目次 | クララ・シューマン活動の背景—居住地を中心に<br>[2005年度第1回例会発表要旨] (川嶋ひろ子) ----- 2    |
|    | オペラのジェンダー論—その反動的読み替えをめぐって<br>[2005年度第2回例会発表要旨] (西阪多恵子) ----- 6 |
|    | ジュディス・バトラー講演会 受講報告<br>[2005年度第6回例会発表要旨] (市川啓子) ----- 9         |
|    | 音楽雑誌にみる女性に関する記事—大正・昭和期を中心に<br>[2005年度第7回例会発表要旨] (辻浩美) ----- 13 |
|    | モーツァルト時代および今日の女性作曲家<br>シンポジウム&コンサート報告 (玉川裕子) ----- 16          |
|    | パリで吉田隆子の「お百度詣」を歌う<br>コンサート報告 (梅野りんこ) ----- 19                  |
|    | 会員自己紹介コーナー ----- 19  |
|    | コンサート・イベント情報 ----- 20  |
|    | 女性と音楽研究フォーラム規約 ----- 21  |
|    | ニュース etc. ----- 22   |



2006.3.5 パリにて開催されたコンサートのプログラム表紙と配布された19世紀パリの女性作曲家紹介パンフレット

**クララ・シューマン活動の背景**  
**—居住地を中心に—**  
川嶋 ひろ子 (かわしま ひろこ)

今まで長年クララ・シューマンの研究に携わり、多くの書物や資料を見てきた。クララの栄光と苦難に満ちた生涯において、悩み苦しみながらもバイタリティー溢れる生き方を通してのことには敬服するのみである。そこで彼女が実際に住んだ場所を訪れ、彼女の行動の軌跡を調べることで、彼女の活動の原動力や背景がより鮮明に見えて来るのではないかと思ひ、現地調査を試みた。

ドイツではこの100年ほどの間に住所表示が度々変わり、町並みすらすっかり変わってしまっている所もある。1800年代の住所を文献で調べ、現地の市庁舎に問い合わせる作業から始まった。クララはその一生において14ヶ所に移り住み、それと共にドイツ国内はもちろんのこと、諸外国への演奏旅行を数え切れないほどに行っている。クララ・シューマンの生涯と、その驚異的な活動を可能にした背景を現地調査により探ってみた。クララ・シューマンの居住地を順に以下に挙げ、解説を付す。

**1. Leipzig ライプツィヒ**

**1.1 Hohe Lilie am Neumarkt**

ライプツィヒの街の中心部にあり、東京で言えば銀座目抜き通りにあたる場所。クララの父フリードリッヒ・ヴィークはホーエ・リーリエと呼ばれるこの場所で楽器商とピアノ教師をしていた。ゆりの看板のあるこの店は住居と生徒の宿舎も兼ねていた。ライプツィヒを訪れる演奏家にピアノを供給することによって親交を持ち、ヴィークの家は音楽家たちが常に集まる場所となっていた。1819年9月13日にクララ誕生。

**1.2 Grimmaische Gasse 36**

(現在 Salzgäßchen )

1821年、ヴィークは家族が増えるため Neumarkt からはすぐ近くに位置し(徒歩で約5分)、市庁舎に続く横丁にある Grimmaische Gasse 36 に引っ越した。

ここは Neumarkt 以上に市の中心部にあたる。楽器商はますます繁栄していたが、ピアノ教師としての名声が高まるとともに商売は妻に任せ、クララの教育と生徒の指導に力を入れていた。クララは9才前からヴィーク家に集まる音楽家たちの集まりに参加し、新しい曲やさまざまな曲を演奏したり聴いたりしていた。1828年ロベルト・シューマンがヴィークの弟子になり、レッスンに通い始めている。ロベルトは1829年ハイデルベルクの大学で法律を学ぶが、1830年再びライプツィヒに戻りヴィークの家に住み込んで音楽に専心する。1831年のパリ演奏旅行でクララはショパンに会っているが、1835年10月、ショパンがクララやヴィークと再会するために、またロベルトに会うためにヴィーク家を訪れている。ドイツの鉄道は1835年(クララ16才)に開業しており、ヴィークの家から歩いて15分ほどの距離に「ライプツィヒ中央駅」がある。クララは1837年2月から、北ドイツを廻る大がかりな演奏旅行を行ったが、その際はまずベルリンまで汽車で行き、小都市を馬車で廻っている。当時ドイツには5000kmの鉄道網があった。

**1.3 Inselstraße 5**

現在の住所表示では Inselstraße 18 になっている。1840年9月12日(クララ21才の誕生日の前日)に結婚した後、ライプツィヒ東部(街の中心部から約1km)に位置する Inselstraße 5 の家の2階フロアを借りて住む。



<Leipzig Inselstraße 5 : シューマン夫妻の家>

当時は丁度出来たばかりの新しい家で、小さなサロンコンサートを開けるスペースのある居間や仕事部屋があり、ロベルトはこの家で数多くの歌曲、シンフォニー1番と4番、ならびにオラトリオ“楽園とペリ”、そして室内楽曲の一群を生み出している。この時期、ロベルトとクララは共にバッハのフーガを分析したり、文学作品を研究したりしている。この家にはリスト、メンデルスゾーン、ベルリオーズ、そしてその他数え切れないほどの音楽家や文学者達が訪れた。1843年メンデルスゾーンがライプツィヒに音楽院を創設し、ロベルトはピアノとスコア・リーディングの教授として務める。また1844年8月にはクララもライプツィヒ音楽院の教授に加わったが、ロベルトの病状の悪化に伴い、共にこの職を退く。夫婦はこの家に4年間住み、長女マリーと二女エリーゼが産まれている。ロベルトは作曲に専念するため「新音楽時報」の編集を人に任せるが、病状が重くなり、1844年12月健康に良いといわれるドレスデンに引っ越すことになる。現在はこの家の2階部分が「シューマン夫妻の家」として展示室になっており、1階部分は「初等学校およびクララ・シューマン音楽学校」として使われている。

## 2. Dresden ドレスデン

### 2.1 Waisenhausgasse 35

Seestraße と記述されている資料もあるが、これは Seestraße との角に位置するためによるものと思われる。現在この場所は Waisenhausstraße 35 に当たり、広い通り沿いの空き地になっており、ドレスデンの中心部、Altstadt (旧市街) に位置する。鉄道のドレスデン中央駅まで徒歩で15分ほどの距離。1844年12月のこの移転に関してはロベルトの転地療養が大きな目的と考えられている。ロベルトは自宅で作曲を教える以外は自分の作曲活動に専念し、数多くの有名な作品を残している。クララの演奏活動はこの2年間、ライプツィヒとドレスデンだけに限られていたが、この時期に作曲されたロベルトのピアノ協奏曲の初演をはじめ、2年間に12回の演奏会に出演している。鉄道を使えば、ドレスデンからライプツィヒまで当時4時間であった。またクララは「3つのプレリュードとフーガ」など、作曲にも力を入れている。この家で三女ユーリエと長男エミ

ールが産まれた。

### 2.2 Reitbahngasse 20

1846年9月、ドレスデン中央駅により近く、日当たりの良い Reitbahngasse 20 に引っ越す。この場所には今も緑の多い集合住宅が並んでいる。ロベルトは自分で組織した合唱団の指導を行っていたが、作曲とその発表に力を入れる。クララもロベルトの作品の演奏や合唱団の伴奏など、ロベルトの音楽活動に協力していたが、彼女はドレスデンの人々のロベルトに対する無関心で冷ややかな態度に憤りを覚えたようだ。この家に住んだ4年の間に長男エミールが1才で亡くなり、二男ルートヴィヒ、三男フェルディナンドが産まれる。1849年、三男フェルディナンドの出産前、8ヶ月の身重で暴動の中をロベルトと子供たちを連れて非難するという一幕もあった。

## 3. Düsseldorf デュッセルドルフ

### 3.1 Alleestraße 782

現在の住所表示では Heinrich Heine Allee 44, Grabenstraße との角に位置する。

1850年9月、ドレスデンから移転。この場所は街の目抜き通りに位置し、デュッセルドルフの中心部に当たる。ロベルトがデュッセルドルフの市民オーケストラと合唱団の音楽監督として採用され、また作曲家としてもライプツィヒでの「シューマン週間」、ツヴィッカウでの「シューマン音楽祭」が開催されるほどに名声を上げてきていた。ロベルトは音楽活動への意欲と必要性からこの場所を選んだのではないかと思われる。しかしこの場所の周りは余りにも人通りが多く、街の喧騒がかえってロベルトの神経を疲れさせ、病状を悪化させたとの説もある。

### 3.2 Königsallee 252,4

現在の住所表示では Königsallee 46。1851年7月、以前より静かな家(アパート)に引っ越す。この家には60名を収容できる音楽サロンがあり、7月6日「バラの巡礼」を上演してお披露目をする。この上演はクララによるピアノ伴奏と20名の合唱団のメンバーによるもので、デュッセルドルフの芸術家や多くの知人友人が招待された。

### 3.3 Herzogstraße

1852年4月、それまで住んでいた家が持ち主によって売られるため、仕方なく Herzogstraße に引越すが、街の中心からやや離れているため、8月末にはまた移転する事になる。

### 3.4 Bilkerstraße 1032

現在の表示では 15。1852年9月から1855年8月までこの家に住む。この家でクララはロベルトに遠慮なくピアノに向かう事が出来る階上の1室を持つようになった。それまではロベルトの仕事の合間を縫って練習していたようだ。20才のブラームスがシューマン夫妻を訪れたのもこの家である(1853年10月)。ロベルト自身は次第に幻聴や不安定な精神状態に悩まされ、事実上指揮者を辞任。1854年2月、ロベルトはこの家から雨の中をライン川まで歩き、投身自殺を図った。ロベルトが飛び込んだ場所までは、家から歩いて約5分である。ロベルトがエンデニヒの精神病院に移った後、ブラームスは Bilkerstraße のすぐ近くに下宿し、生活費とロベルトの治療費のために演奏旅行に明け暮れるクララの留守を守り、子供たちや病院のロベルトの様子を旅先のクララに伝えていた。この家に「シューマン協会」の事務所が一時置かれていたが、現在は通りの斜め向かいにある「Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf」の中に設置されている。

### 3.5 Poststraße 1315

現在の表示 27, Haroldstraße との角。ロベルトがエンデニヒの精神病院に入った後、広い家が必要でなくなったクララは、Bilkerstraße 1032 から 200 mほど離れた Poststraße 1315 のアパートに引越す。ブラームスも同じアパートの1階の1室を借り、クララが演奏旅行に出かけている間留守を守る。ロベルトが精神病院に入院していた2年間、ブラームスはほとんど作曲をしていない。Bilkerstraße も Poststraße もほぼ街の中心部にあり、ライン川に近く、瀟洒なアパートが並んでいる便利な場所である。ロベルトが健康な人物であったなら、おそらくこの街で音楽家として活躍し、子供たちを育て、1つの充実した、幸せな時代をクララと過ごしたのではないと思われる。クララはこの街を7年間で離れる

ことになる。

## 4 Berlin ベルリン

### 4.1 Dessauerstraße 2

クララはロベルトの死後どこを定住地にすべきか迷っていたが、1857年デュッセルドルフを離れ、ベルリンの母の元へと移る。上の二人の息子はボンの寄宿舎に残ったが、あとの子供達はベルリンで暮らすことになる。クララ自身は演奏旅行に明け暮れ、母や友人が子供たちを見ていたが、長女マリーは幼い子供達や家事の世話を出来る年齢になっており、「母親代理」を務めていた。ベルリンは地理的にはロシアを含むヨーロッパの中心であり、交通の便では鉄道網など非常に便利な都市で、クララの活動の拠点として最適な場所であった。この住居は街の中央、ブランデンブルク門の少し南に位置していて、四女オイゲーニエは後に「ベルリンの中心部にある、中庭に面した大きな窓から日の当たる住居に引越した。そこには私たちの練習用のアプライトピアノと、居間には美しいグランドピアノがあった。」と述べている。

クララの母マリアンネ・バルギールは、クララが4歳8ヶ月の時にフリードリッヒ・ヴィークと離婚している。クララは5才になるまでの4ヶ月間、母親の元にいたが、5才になるとともに法律の定めにより、父親に引き取られる。母親を失ったクララは心のよりどころを音楽に向けていたと思われる。クララは、ロベルトとの結婚を父親から反対され決裂した時、父親の元を離れてベルリンに住む母親の所に身を寄せている。クララは幼くして母親と別れることになったが母娘の絆は強く、クララは生涯にわたって母親を頼りとしていた。クララにとって母親のいるベルリンが、最も安心して住める街だったのではないだろうか。

## 5 Baden-Baden バーデン・バーデン

### 5.1 Lichtental Nr.14

現在の住所表示は Hauptstraße 8。1862年10月、友人である名歌手ポーリーヌ・ヴィアルドの薦めでバーデン・バーデンに家を購入。1863年5月から住み始め、夏には子供達全員を集めていた。クララがこの家にいるのは夏の間だけで、秋からのシーズ

ンはほとんど演奏旅行に出かけていたようだ。バーデン・バーデンは当時からヨーロッパの高級保養地として有名であり、クララはこの地で各界名士とも親交を結んでいる。

ブラームスは1863年から1874年まで、夏の数週間あるいは数ヶ月をバーデン・バーデンに滞在する事が多かった。1865年からは現在「ブラームス・ハウス」と呼ばれている家(Lichtentaler Allee 136、現在の住所表示はMaximilianstraße 85)に部屋を借りていた。この家はクララの住居前の通りを15分程歩いた、少し小高い場所にあり、ブラームスが借りていた2階の部屋からはこの道がよく見える。ブラームスはバーデン・バーデンにいる間は毎日のようにクララの家を訪れ、お茶や食事を共にしていた。またクララが演奏旅行に出ている間、クララの代わりに生徒にピアノを教えることもあった。

## 6 Berlin ベルリン

### 6.1 In den Zelten 11

街の中央、ブランデンブルク門のすぐ西、現在のコングレスハレ(会議場)のすぐ近くに当たる。1873年11月、クララはバーデン・バーデンを離れ、再び交通の便の良いベルリンを活動の拠点として選び引越す。ベルリンには二人の息子、フェリックスとフェルディナンドが住んでいた。クララが常に頼りとし、子供達を見てくれていた実母マリアヌ・バルギールが1872年3月にベルリンで亡くなっており、この二人の息子の傍にいても、ベルリンを選んだ理由と思われる。

## 7. Frankfurt am Main フランクフルト・アム・マイン

### 7.1 Myliusstraße 32

1878年9月、フランクフルト音楽院教授への招聘に応え、移転する。すでに32才になり母親の片腕となっていた長女マリー、27才の四女オイゲーニエ、結核を患い瀕死の状態の末子フェリックスと共に住む。Myliusstraßeは市の西部に位置する閑静な住宅街にある。

クララの家からフランクフルト音楽院までは歩いて約15分。1878年に学校が開校した時、クララは教授たちの中で唯一人の女性であったが、主任教授と

して招聘される。クララの生徒はドイツ国内はもとより世界中から集まり、シカゴ、ニューヨーク、フイレンツェ、エディンバラ、ロンドン、ウィーン等の出身者が名簿に見られ、特にイギリスからは大勢来ている。マリーとオイゲーニエもクララの助手として音楽院に勤めていた。2年後の1880年にはさらに二人の女性が教授職に迎えられ、この年から女性のための作曲クラスも作られている。1896年5月21日、76歳で亡くなったクララの遺骸はボンにあるシューマンの墓地まで運ばれ、美しいシューマン記念碑の中に取められた。

## 結び

本研究においてクララ・シューマンの居住地を辿り、彼女の人生を追ってみた。クララの活動を支えたものはまず彼女を取り巻く人々であろう。彼女を世界的ピアニストに育てた父親ヴィーク、共に音楽活動を深め広めたロベルト・シューマン、クララ5才の時に別れながら終生クララの支えとなった母親マリアヌ・バルギール、一生結婚せずクララの片腕を務めた長女マリー、常につかず離れずクララを守るブラームス、そしてさまざまな形で協力を惜しまない多くの友人達。クララは居住地を決めるに当たり、音楽活動の為により効果的な場所ということもさることながら、夫の健康や子供達の世話を重点的に考え、多くの友人達との交流に適した場所を選んだのではないかと思われる。今回は紙面の関係上、クララ・シューマンの住居地のみ紹介させて頂いた。



<クララ・シューマンの手の型(ツヴィッカウ シューマンハウス所蔵)>

## オペラのジェンダー論

### —その反動的読み替えをめぐる

#### ルルのジェンダー・パフォーマンスを中心に

西阪 多恵子 (にしざか たえこ)

本発表では、オペラとジェンダーに関する長木誠司氏の二論文「オペラ、天使の声：新しいオペラ論に向けて」（以下、「オペラ論」と略記）、及び「オペラ—女性：〈ルル〉を見るための試論」（以下、「ルル論」と略記）の問題点を論じ、「ルル論」に言及されているジュディ・ロックヘッドの論文「ルルの女性パフォーマンス」を紹介した。<sup>1)</sup> ここで問題として挙げたのは、長木論文における異性愛男性中心的な視点であり、とくにそうした視点による先行研究の読み替えや利用である。以下、本発表の構成に沿ってその内容を要約する。

**I 「オペラ論」の問題** 「オペラ論」はジェンダーの視点によるオペラ研究について論じたものである。ここで長木氏は、今後の研究は声のクイア理論に向かうと結論し、フェミニズムに始まる諸研究をすでに「通過」したものと位置づける。だがその声のクイア理論とは何かについてはほとんど明らかにされず、長木氏自身がそれに取り組む姿勢を示すわけでもない。いわば傍観者として暗黙裡に自明とされた研究史の枠に先行研究を嵌め込んでいるようだ。そして当の研究史が（少なくとも表向きは異性愛の）男性によって築かれてきたとすれば、その結果として、同氏が異性愛男性中心的な固定観念による誤認に陥ったとしても不思議はないかもしれない。

さて、フェミニズムのオペラ研究史を省みると、その嚆矢はカトリーヌ・クレマンの『オペラ、あるいは女性の破滅』（1979）である。19世紀のオペラにおいては女性が常に破滅させられると指摘する同書に対し、その後、プリマドンナの声による勝利など、オペラにおける女性を音楽的観点からポジティブに論じようとする研究が相次いだ。論文集『アントラヴェスティ（異装して）』<sup>2)</sup> もそうしたオペラ研究の系譜にある。同書の編者がその序文において、「オペラにおける声は性差を超越する」と述べるのは、オペラの異装に女性のさまざまな可能性をひらくきっかけがあり得るという女性としての希望であり、愛し合う男女を演じる二人

の女性歌手について「愛し合っているのは女性同士」と述べるのは、女性同士の連帯の賛美であろう。これに対して長木氏は、「多くの観客」は本当にそのような（性差を超越する声や愛し合っている女性同士といった）視点でオペラを見るだろうか、と問う。むしろこれは明らかに否定の修辭疑問である。どうやら長木氏は、多様な性的政治的基盤に立って展開しつつあるオペラ批評の現況を見損なっているらしい。問われるべきは、「多くの観客」あるいは「世間」の見方というものをも自明視し、同書の意義を「クイア理論の枠内」のみで通用すると述べる自らの発想であり、それを枠付ける思考基盤ではなからうか。

長木氏のそうした思考枠を髣髴させる一例が、ラルフ・ロック論文の読み替えもしくは誤読である。『アントラヴェスティ』所収の論文<sup>3)</sup> において、ロックは、ゲイの男性に強いとされる異性への自己同一化に関してこう述べた——ヒロインに一体感を抱く男性はゲイに限らない。その際、例えば『椿姫』のヴィオレッタが女性であるだけでなく階級社会の犠牲者でもあるということが彼女に対する自分たちの感情にとって重要なのだ、と。ところが長木氏は、ロックの趣旨をその文脈と無関係にこう解釈する——ヴィオレッタの運命は階級社会のゆえであり、したがってそれは男女ともに被るはずの運命である、と。つまり、ヒロインへの自己同一化による男性聴衆の共感という、いわばジェンダーの二項対立の解体へ向かう発想を、現状の性差の無化へ——平たく言えば、苦勞するのは男も同じという相も変らぬ男の言い分へ——とすりかえてしまうのである。

**II 「ルル論」の構成** 「ルル論」は9節から成る。その中間部（第3—5節）で著者はオペラ《ルル》から離れ、先述のクレマンの著書に対する批判から始めて、キャロライン・アベイトによるシュトラウスの《サロメ》論の紹介・論評を行っている。この《サロメ》論論評も先行研究の男性中心的な視点による読み替えとしてかなり問題があるが、本発表ではこれについて具体的に触れず、《ルル》に関する部分のみを論じることとする。

**III ベルクのオペラ《ルル》概要** ヴェーデキントの戯曲をベルクが台本化し、作曲したオペラ。1935年、第3幕のオーケストレーションの途中でベルク

の死により未完のまま残されたが、ツェルハが補筆し1979年に完成した。12音技法によりながら調性的な面もあり、ソナタやロンドなど古典的な楽曲形式も組み込まれた複雑な構成となっている。あらずじは以下の通り。

冒頭、猛獣使いの前口上で登場人物たちがそれぞれ動物にたとえられる。美貌の女性ルルは蛇。そしてオペラの前半、ルルの夫が3人次々と死んでいく。最初は老医事顧問。ルルと関係を持ち続けてきたシェーン博士が、ブルジョワ生活を営むためにはその魅力から逃れねばとルルに結婚させた相手である。彼は、若妻ルルの肖像を描く画家がルルにのぼせ上がって追い掛け回し、押し倒す図をまのあたりにしてショックのあまり死んでしまう。次の夫となった画家は、シェーンからルルとの関係を明かされて自殺。ついにシェーンは上流令嬢との婚約を破棄してルルと結婚するも、猜疑心の固まりと化し、息子アルヴァがルルに熱愛を告白する光景を盗み見て逆上、ルルに自殺を迫ったところルルの発砲であえなく憤死。ルルは逮捕され、オペラの後半では、脱獄したルルがアルヴァらとともに、国外はパリからロンドンへと逃亡する。第3幕後半、アルヴァらを養う娼婦ルルを次々訪れる3人の客はそれぞれ死んだ夫との同一歌手による一人二役。3人目の客はシェーン役扮する切り裂きジャック。彼はルルを殺害、ルルに献身的に尽くすレズビアン友人ゲシュヴィッツをも刺し、捨て台詞を吐いて立ち去る。ゲシュヴィッツはルルへの愛を歌い上げて息絶える。

**IV ロックヘッド著「ルルの女性パフォーマンス」の紹介** 本論はジュディス・バトラーのジェンダー・パフォーマンスの概念を拠り所に、オペラ『ルル』の主人公のキャラクターと音楽との関わりについて考察したものである。ファム・ファタルの典型ともいわれるルルは、ロックヘッドによれば、起源なきパロディである。すなわちルルは「女性」を誇張し演じるが、本来の女性という実体は存在しない。ルルの魅力に簡単に参ってしまう男たちや献身的なレズビアン友人ゲシュヴィッツの行為もそうしたジェンダー・パロディである。さらに、全体として非調性的な『ルル』の音楽のなかで、際立って調性的な二つのパッセージが音楽のパロディとしてそこに働きかける。脱獄したルルが自由を賛美する際の「ルルの自由の音楽」と、オペラに組み込まれたソナタ形式のコーダにあたるとこ

ろから「コーダの音楽」と呼ばれるものがそれである。そのマーラー風の情感豊かな様式は当時のベルクの様式ではなく、パロディ化の表現手法なのだ。この二つのパッセージはオペラ全体を通じて何度か現われるが、そのパロディ効果はドラマの進行につれて変化する。例えばプロローグでルルが蛇にたとえられて登場する際、アダムとエヴァ以来の「誘惑者としての女」という神話が想起されるが、その神話が「自由の音楽」というパロディと結びつく時、神話の意味は音楽様式の真正性もろとも失墜する。また「コーダの音楽」はルルの魅力に対するシェーン博士の滑稽なほどの無力さと結びつく。概してどちらの音楽も「女性」を演じることで力を発揮するルルと共にある。しかし、第3幕において殺人鬼（切り裂きジャック）とルルの会話でこの二つのパッセージが続いて現われる時、異変が起きる。それまでルルは、戯れにあるいは生きのびるため真剣に男の心を操っており、これらの音楽はそうしたルルを象徴するかのようであった。だが、大詰めにいたってルルは、この同じ音楽に伴われて殺人鬼の意のままに従う女性となる。そのときこれらの音楽の意味は一転して、殺人鬼の掌中にある無力な女性の音楽となるのだ。音楽パロディのこのショッキングな変質こそ、ルルの死の叫びに先立って殺害の悲劇を顕し、悲劇性をいっそう強めるとともに、この悲劇がルルのみならず、ジェンダー規範に翻弄された社会全体の悲劇であることを示唆するのである。

**V 「ルル論」の問題** 「ルル論」はバトラーや音楽パッセージへの言及などの点で、ロックヘッドに負うところが多いが、その論旨は全く別物である。本論においては、事実上、ルルは男の誘惑を目的とする誘惑者として予め固定化されており、その目的達成のための行為がアイデンティティ・パフォーマンスないしジェンダー・パフォーマンスと名づけられている。ルルの自由の音楽について「たまさかの本来性」を云々し、それら二つのパッセージを論じながら第3幕に言及することなく「オペラ『ルル』はシェーンとアルヴァに対するルルのアイデンティティ・パフォーマンスのストーリーと読み替えることができる」と言い切るのはその例証であろう。パフォーマンスという言葉に込められたバトラーによるジェンダー概念の攪乱への志向は、ここでは古来の女性憎悪的な言説に回収され、音楽のマーラー風情感についてはパロディの役割どころ

か、誘惑の効果剤としての意味合いが示唆される。さらに始末が悪いのは、ロックヘッド論文に対する不明瞭な関係だ。論点を的確に伝えるでもなければ、それに対する反論でもなく、用語が流用されている。ロックヘッドやバトラーになじみの薄い読者ならば、「ルル論」における用語の意味合いやジェンダー概念を彼女らのものと錯覚するのではなかろうか。

ところでベルクは、当時傾倒していたカール・クラウスの講演から、「男性社会の復讐」という言葉を引用して《ルル》のスコアに書きこんだ。その際、それに続くクラウスの説明句「あつかましくも男性自身の罪に対する復讐」をベルクは省略したが、省略の理由は今なお興味深い謎とされている。だが「ルル論」冒頭でベルクの「復讐」書き込みに言及する長木氏は、「男性自身の罪云々」には触れず、女性関係におけるベルクの被害者感情を断定的に読み込む。そして結語に至り、氏の男性中心性は一層あらわとなる。

結語では、このオペラがどこで終わるのかという点に言及されている。これについて前出『アントラヴェスティ』に収められたミッチェル・モリスの論文と比較してみよう。<sup>4)</sup>モリスは、ルル殺害とゲシュヴィッツ刺傷をもってこのオペラが本質的に終わると述べる。モリスによれば、その後、「手のかかる仕事だった」という殺人鬼の台詞による男の世界観と、それに続くゲシュヴィッツによって歌われる高貴な愛——第三の性として蔑まれた同性愛者の無私の愛——とが対照的に示されるのである。一方、長木氏は、殺人鬼の台詞から“仕事=Arbeit=作品”とみなし、この台詞でオペラは「仕事=作品としては閉じられてしまった」という。この台詞はまた殺人鬼との同一歌手扮するシェーンのものでもある。ルルから逃れようとするシェーンが、ルルの夫である画家に対し、妻を監督するように、と彼女と自分との関係を明かし警告したあとの台詞だ。激しく動揺するうぶな画家に事態をわからせるのは「手のかかる仕事だった」わけだ。殺人鬼/ブルジョワ男の仕事と、作品『ルル』との同一視は何を意味するのか。単なる語呂合わせではあるまい。これは、長木氏の視線が、殺人鬼を指してモリス言うところの「男の究極の代表」の視線にほかならないということではないか。すなわちその視線を長木氏が登場人物と共有しているということであり、さらに他の箇所にもみられるように、作曲者であり台本作者であるベルクの視

線をもそこに重ね合わそうとしているということではないだろうか。

ゲシュヴィッツへの共感を公言するモリスと対照的に、長木氏は客観性を装いながら、実はブルジョワ異性愛男性（あるいは殺人鬼）への共感を、おそらく無自覚のうちに表明している。最後のゲシュヴィッツの歌が、「すでに決着の付けられたオペラの時間とオペラの意味の外部で…純粋にオペラ的体験として聴き手の耳に届く」と述べる時、氏にとってその歌は、オペラにおいて殺人鬼の台詞ほどの意味を持たず、純然たる美的鑑賞の対象でしかない。それはとりもなおさず「女」の伝統的なジェンダーコードに一致し、またそのように断定することによってそうした見方を「聴き手」一般に強要する結果ともなっている。牽強附会の先行研究の利用、自らの視点を相対化することなく断ずる作曲者の意図や聴き手像を通じて、「ルル」論においても長木氏は男性中心的「客観性」を打開しようとするオペラ研究の動きを封じ込め、男性中心性の保守と再刻印に寄与しているように思われる。

以上の考察を通じてジェンダーとオペラに関する日本語文献の貧弱さをあらためて痛感した。こうした文献が無批判に受け入れられるとすれば、それは長木氏一人の問題ではあるまい。我がフォーラムの今後の課題は多大だが、海外の先行研究の適切な紹介もその一つとなろう。

.....  
<注>

- 1) 「オペラ、天使の声：新しいオペラ論に向けて」『文学』5巻2号(2004年3・4月号), 57-70頁; 「オペラ—声—女性：《ルル》を見るための試論」小林康夫・松浦寿輝編『表象のディスクール3 身体』東京大学出版会 2000, 153-175頁; Lochhead, Judy. "Lulu's Feminine Performance." In *The Cambridge Companion to Berg*, ed. Anthony Pople, 227-244. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- 2) Blackmer, Corinne, E. and Patricia Juliana Smith, ed. *En Travesti: Women, Gender Subversion, Opera*. New York: Columbia University Press, 1995.
- 3) Locke, Ralf P. "What Are These Women Doing in Opera?" In *En Travesti*, 59-98.
- 4) Morris, Mitchell. "Admiring the Countess Geschwitz." In *En Travesti*, 348-370. \*この論文については「ルル論」においても言及されているが、本稿で述べる点について、長木氏がモリスにヒントを得たのかどうかは明らかではない。

ジュディス・バトラー講演会 受講報告

市川 啓子 (いちかわ けいこ)

講演題目: "Undoing Gender"

講演者: Judith Butler (Univ. of California, Berkeley)

司会: 竹村 和子 (COE 事業推進者)

日時: 2006年1月14日(土)14:00-17:30

場所: お茶の水女子大学講堂(徽音堂)

主催: お茶の水女子大学 COE「ジェンダー研究のフロンティア」プロジェクトD(理論構築と文化表象)

天気予報では「一日中冷たい雨」と伝えられた1月の土曜日。…衝撃の思想家として名高いジュディス・バトラーとはどんな人なのだろうとの興味本位から、傘を持ち、コートを着込んで出かけたのだった。会場のお茶の水女子大学の講堂では、午後2時から始まるというのに、12時前から並んでいた人がいたとのこと。12時半に着いた私は、整理券を渡され、真中よりやや後ろの座席を指定された。1時半には満席となってしまったように見えたが、約900名が詰めかけたそう。半数とはいえないが、思いの外、多数の男性が見受けられる。築何十年なのだろう?...木製の窮屈な座席。着膨れている身体は身動きもできずに、エコノミー症候群となる。おまけに、「トイレは外です」というのだが、延々と傘をさして1km位歩き続けなければ到着しない。飲み物も購入することができない。ハンドアウトなし、映像なしの最悪のコンディションながら、受講してみると、難しいけれど引き込まれるものがあった。バトラー氏は、物静かで、ゆっくりと言葉を選びながら語る。とても落ち着いて見えるが、1956年生まれ(49歳)と後で知った。内容はやはり難解で、基礎知識の不足がたり、その場ではわかったような気がしたものが、後では全くわからない。報告をしようとすると、文字通り「バトラー理論と格闘(=battle)」するはめとなった。

事前に少しだけ目を通した本『ジェンダー・トラブル; フェミニズムとアイデンティティの攪乱』竹村和子訳(青土社 2003)の印象的な一節は、p.30にある

「ひとが『ある』ジェンダーをもつと言えるだろうか。それとも『あなたのジェンダーは何ですか』と

いう質問に暗示されているように、ジェンダーとは、ひとがそうであると言えるような本質的な属性なのだろうか。」

という第1章の三「ジェンダー—現代の論争の不毛な循環」の出だしであった。まさに、「アイデンティティの攪乱」である。休憩時間に、すがるように購入した入門書『ジュディス・バトラー』サラ・サリー著 竹村和子他訳(シリーズ・現代思想ガイドブック)(青土社)に、

「...バトラーの文章が腹立たしいと思ったからといって、それは自分に限ったことではない。…頁を二、三枚めくっただけで、そもそもなぜバトラーを読まねばならないのだと自問するはめに陥るからだ。…バトラーのテキストは確かに、その概念のみならず書き方のうえでも難解である。しかし、ときとしてわからなくなったり、戸惑うことがあるとしても、その一見不明瞭かつ遠回しな言い方に必要以上にまごついたたり、やる気をなくすべきではない。…バトラーの文体そのものが、バトラーが理論と哲学で試みる介入の一部であると認識することが肝要である。」

とあった。そこに光明を見出し、入門書を頼りに、受講報告を試みることにする。報告者の理解できた範囲であることをご了承願いたい。

初めに、当日の司会者であるお茶の水女子大学大学院人間文化研究科教授の竹村和子氏より、紹介があった。ジュディス・バトラーJudith Butler氏は、カリフォルニア大学パークレー校、修辞学/比較文学教授であり、このたび、お茶の水女子大学COE「ジェンダー研究のフロンティア」プロジェクトDの企画により、初めて日本に招聘することができたとの由。講演を依頼するに当たって、次の二つのことをお願いした。①理論と政治に言及してほしいこと、②精神分析についても触れてほしいこと。そして、見事に要望にこたえた原稿を作ってくくださったとの由。

バトラー氏が語り始めると、2000人の聴衆が静まり返って耳を傾けた。通訳は、司会の竹村和子氏。以下、聞き取った範囲での内容の要約である。なお、【 】により、報告者の調べたことや感じたことを補足させていただく。

合衆国では、皆「人がどう思うか」に関心が強い。多様な人間関係があり、トランス・ジェンダー、クィア等、新しいセクシャル・ジェンダー・ポリティック

スが生まれつつあるが、それぞれの運動、互い同士の関係性にも緊張があり、力動的で、葛藤に満ちている。その交差点にあって、自分はポリティクスとの関連で、次のようなことを考えている。

#### <インターセックス運動について>

現在、多くの国で医療側がインターセックスの性別を決定し、乳幼児の段階で外性器の手術や性腺の摘出手術を施している。そのため、限定的性的能力しか持てなくなる。アメリカの当事者団体は、これらの手術によって、思春期以降、性自認に苦しんだり、深刻な心的外傷を受けるケースがあるとして、医療側に「性の決定権」と「インフォームド・コンセント」の重要性を訴えている。【後に、『岩波女性学事典』で調べたところ、「インターセックス」とは、

「半陰陽。ヒトの性別は遺伝学的には性染色体がXYなら男、XXなら女と規定される。しかし、ヒトの生殖腺、内性器、外性器の組み合わせには多様性があり、大別すれば、精巣と卵巣の両方を持つ者、精巣と女性外性器の特徴を持つ者、卵巣と男性外性器の特徴を持つ者がいる。これら男と女の二分法に収まらない性をインターセックスと呼ぶ」

とあり、ようやく理解できた。】「ジェンダー・アイデンティティ障害」と診断することや「欲望の病理化」に対して、権力に絡む問題として、どのように運動として組織化するべきかについて問題提起を行っている。

#### <レズビアン、ゲイの結婚の権利について>

目標としては、レズビアンとゲイの法的権利を拡大させることであるが、性的生活は「結婚」が唯一のものではない。ただし、権力の攻撃に対して、対抗していきたい。「結婚」には、性的マイノリティと親族関係の問題があり、財産や相続が絡んでくるので、そのことと切り離す必要がある。「性的規範」をどのように変えていくかが課題である。フェミニストの中には、私の考え方を憂慮している人もいる。しかし、私のことを「ポスト・フェミニズム」の思想家と呼ぶのは間違っている。自分は、「女性性」を女の身体のみに関係させるのではなく、思考の枠組みを継続的に修正していくこと、セクシュアリティとジェンダー概念を作り直していくことを目指している。【確かに、講演のタイトルは、Undoing Gender「ジェンダーをほどく」であった。入門書によれば、

「バトラーはフロイト派でもなければフーコー派でもない。また、マルクス主義者、フェミニスト、ポ

スト構造主義者のどれでもない。むしろ、こうした理論およびその理論の政治的企てと繋がりをもちながらも、そのどれかと一枚岩的に立場を同じくすることなく、その時々最適と思えるところで、多種多様な、ときに予想もつかぬ組み合わせを用いて、広範囲の理論的枠組みを縦横に扱うのである。】

#### <ジェンダーを渡る自己同一化 Cross-Gendered Identification について>

精神分析学では、男の子同士の愛着は、母親との関係性の切斷から生じるとされている。しかし、快楽と排除は別のものである。自分はジェンダーを渡る自己同一化“Cross-Gendered Identification”という問いを発したい。規範というものは外から押し付けられるだけでなく、内部に滑り込んでいる。ジェンダーとは、単に外側にあるというものではない。「内部」と「外部」は、両者を媒介し、かつ安定的であろうとする「境界」に言及してはじめて、意味をなす。自己とは、自分自身と他人とから「呼びかける」、「名づける」行為によって、自己同一化が形成される。社会的言語と心理学的言語とがあり、社会的少年とは、自分自身と他人から呼びかけられることにより、少年となるのである。文化とは内側と外側を分ける「境界」に存在し、ジェンダーとは「境界」の問題である。「呼びかけ」の攻撃、暴力は、外からだけでなく、自分自身の内側からも為されるのである。【この“Cross-Gendered Identification”という言葉は、本講演でもっとも強調されていたのであるが、バトラーのこれまでの著作や入門書には、あまり見られない。次回の著書で言及する言葉と思われる。入門書の中の関係箇所と思われる部分は、

「バトラーが主張するのは、ジェンダーは所与のものではなくプロセスだということ。…異性愛のアイデンティティは、同性への禁じられた欲望に基盤をもつので、成人してから同性を欲望することは、ジェンダーに「恐慌（パニック）を引き起こす」ことである。言い換えれば、見たところ首尾一貫性を持ち、安定した異性愛のアイデンティティが、じつは安定してもいないし、首尾一貫性もないということ。を明らかにすることによって、異性愛のアイデンティティを危険に晒すことになるのである。…「ジェンダー・パフォーマンス」において「行動化（アクト・アウス）」されるものは、否認された同性愛の未解決な悲嘆であると主張し、そこで、パフォーマンス・ヴィティ、パフォーマンス、精神療法を融合しているようだ。『ジェンダー・トラブル』および『問

題=物質となる身体』においてと同様に、パトラーは「ジェンダー横断的な自己同一化」つまりドラァグ[異装]に焦点を当てて、それを同性愛について考えるための枠組みにしている。…言い換えれば、強化され誇張された「ストレート[異性愛]」のアイデンティティは、異性愛メランコリーの文化の中で否認された同性愛欲望の徴候なのである。その文化では、否認された欲望が、パトラーが「誇張された自己同一化」と呼ぶものとして「回帰」してくる。」という箇所であるが、ここに唯一出てくる「ジェンダー横断的な自己同一化」が講演で話された Cross-Gendered Identification であるのかどうかは、確証はもてない。少なくとも、当日はドラァグ[異装]に焦点を当てているようには思えなかった。】

この後、休憩に入り、質疑応答が為された。質問の多さと通訳の方が難しい言葉を端から訳すご苦労に対し「驚き」のひと言であった。主なものは以下の通り。

#### Q1. 精神分析について (彼女の思想的位置づけについて)

→科学としても、実践としても大変重要な位置を占めている。アメリカ合衆国では、多くの幼児も精神科の診断を受けており、「病理」とされることと「規範」との関係について問題を感じている。精神分析の中では、「対象関係論」に特に関心が深い。

#### Q2. ポリティクス (政治的効果) との関わりについて

→北米インターセックス協会、ジェンダー・パック (トランス・ジェンダーへの暴力をなくす運動) に関わっている。新しい法王は、忌々しきことと批判的であるようだ。しかし、どんな人も社会的認識なしに尊厳をもって生活することは難しい。

#### Q3. トランス・ジェンダー、トランス・セクシュアリティ、欲望と身体について

→身体はどこからくるのか? 文化の中において形成されるのである。精神分析においては、ジェンダーを渡るアイデンティティがすべて病理であるとみなされている。自分は、ゲイ、レズビアン、フェミニストほか多様なセクシュアリティの人たちの会合に出たことがあるが、それぞれが貶し合っていた。運動というものは、必ずしも問題解決には至らず、混乱が深まる可能性もある。自分は、運動における緊張関係を取り除こうとは思わない。内部対立を抱えてこそその運動である。【『岩波女性学事典』によれば、

「トランス・ジェンダーとは、性別を自覚的に生きる人々。かつてアメリカでは、性別の変更を訴える者は心に問題があるといった見解のもと、「変性症」という病名が付けられていた。しかし、1990年代後半に入り、インターセックスたちの声が社会に届くにつれ、アメリカはもとより日本でも次第に性別をめぐる社会システムの見直しが始まった。…トランス・ジェンダーの存在は、「性別を選ぶ時代」の到来を物語っている。」】

#### Q4. バイ・セクシュアルについて

→信じられないほど、重要である。セクシュアリティは、複雑で、ダイナミックで変わりうるものなのである。【『岩波女性学事典』によれば、

「バイセクシュアルとは、性的欲望が両性を対象としている個人を指す。また、そうした性的指向を両性愛 (バイセクシュアリティ) という。しかし、文脈によっては1つの個体に両性を持つような両性具有とはほぼ同義の「両性性」を指す場合もある。」

また、『フェミニズムと精神分析事典』によれば、この用語は少なくとも現在3つの意味を持っており、混乱のもとであるとのこと。一つは、半陰陽と同義でもっぱら生物学的概念を表象。2番目は人間の個人内に「女性的」かつ「男性的」心理的特性が共存していること。3番目が最も通常の用法で、男性にも女性にも性的に惹きつけられうる特定の個人の性質について用いられるとのこと。パトラー氏はやはり、3番目の用法で用いていたのだろうか?】

#### Q5. 戦争について、暴力との関係

→エイズ危機をみていて感じていることは、ゲイの人たちが公に悲嘆にくれることが難しいということである。エイズで亡くなったが、その死を悼むことを許さない異性愛中心主義の反同性愛的な社会である。アフガニスタンやイラク戦争で亡くなった人の報道を、合衆国政府は厳しく規制し、公の場での悲しみをコントロールしている。死を悼むということは生命への尊重につながる。グローバルな哀悼の可能性を求めている。

#### Q6. メランコリーについて

→失われたもの。「名づけ」を得られなかったもの。支配的な枠組みに疑問を投げるもの。

【当日は、まったく理解不能であったため、後日、調べた結果を補足する。まず、フロイトの用語としては、

「想像上の喪失に対する反応」。入門書『ジュディス・バトラー』によると、

「フロイトは、幼児が近親姦タブーに応じて親への欲望を断念させられるという理由で、自我形成をメランコリー構造であるとしたが、一方バトラーは、そもそも近親姦タブーに先立って同性愛タブーが存在すると指摘する。…その主張は、ジェンダー・アイデンティティとセックス・アイデンティティが禁止に応じて形成されるというバトラー理論の根幹をなしている。バトラーは、ジェンダーやセックスを生得のものとは考えず、「ジェンダー・アイデンティティは、そもそもアイデンティティの形成要素とされている禁止の内面化であると思われる」と主張する。…バトラーは、喪、メランコリー、自我形成をめぐるフロイト理論をフーコー的な枠組みで利用し、異性愛が一次的な同性愛の欲望に基づくものであると論じた。」】

#### Q7. 同性婚について

→結婚の権利は拡大化されるべきと思うが、結婚だけが強い結びつきではない。アメリカでは、ゲイ、レズビアンの人たちの声が強まっているが、トランス・ジェンダー、インター・セクシュアリティの人たちが忘れられている。コミュニティがサポートする必要があると考える。

#### Q8. 幼児への性欲、暴力について

→様々なセクシュアリティがあるということと子どもへの性的搾取は、大変異なるもので、はっきりと区別が必要である。少年への危害や性的搾取に対しては強く反対する。ただし、行動を非難するべきであって、欲望を非難するべきではない。

以上が、講演報告であるが、理解しきれなかった部分、また、すっきりとは肯けない部分も多々ある。ただ、西洋文化の二項対立的な思考に対し、それを攪乱して新たなジェンダーの領域を切り開こうとする斬新な考え方であることだけは理解できた。しかし、音楽の分野で、どのようにこの思想を応用できるのだろうか？ アメリカの音楽学では、取り入れられた理論もあると聞かすが、保守的な志向性の強い日本の音楽界において、かなり難しいことであることは事実である。逆に、安易に解釈して「フェミニズムは終わった」との論調が強まるのではないかと危惧も感じないではない。今自分にできることとして、「思考の枠を継続的に修正していく」という姿勢だけは、取り入れられる

のではないと思う。「西洋音楽史」一つを取ってみても、これまでの偏見、固定概念を一步づつでも覆していく努力を怠るべきではないと感じさせられた次第である。

#### 【参考文献】

『ジェンダー・トラブル』ジュディス・バトラー著 竹村和子訳 (青土社 2003)

『ジュディス・バトラー』サラ・サリー著 竹村和子他訳 (青土社 2005)

『岩波女性学事典』井上輝子他編 (岩波書店 2002)

『フェミニズム理論辞典』マギー・ハム著 (明石書店 1999)

『現代フェミニズム思想辞典』ソニア・アンダマール等著 櫻村愛子等訳 (明石書店 2000)

『フェミニズムと精神分析事典』エリザベス・ライト編 岡崎宏樹他訳 (多賀出版 2002)

『身体のエシックス/ポリティクス 倫理学とフェミニズムの交叉』金井淑子・細谷実編 (ナカニシヤ出版 2002)

『心に性別はあるのか？～性同一性障害のよりよい理解とケアのために～』中村美亜著 (医療文化社 2005)

#### <追記>

受講後、気になって、バトラー理論を応用した音楽文献がないかどうかデータベース検索を行ったところ、多数あることがわかりました。その内、入手できたもののみ紹介させていただきます。

\*Lulu's feminine performance, by Judy Lochhead. IN *The Cambridge companion to Berg*, ed by Anthony Pople (Cambridge University Press, 1997), p.227-244.

→西阪氏第2回例会にて紹介→本会報6～8頁参照

\*Female operatic cross-dressing: Bernardo Saddumene's libretto for Leonardo Vinci's *Li zite'n galera*(1722), by Nina Treadwell, IN *Cambridge opera journal*, vol.10(no.2), p.131-156.

\*Music trouble: Desire, discourse, education, by Roberta Kay Lamb, IN *Canadian university music review/ Revue de musique des universités canadiennes*, Vol18 (No.1), p.84-98.

\*Performing/ composing/ woman: Francesca Caccini meets Judith Butler, by Suzanne G Cusick, IN *Musics and feminisms*, ed by Sally Macarthur and Cate Poynton (Australian Music Centre, 1999), p.87-98.

他にもありますが、紙面の都合で割愛させていただきます。

「音楽雑誌にみる女性に関する記事

—大正・昭和期を中心に— (中間報告)

辻 浩美 (つじ ひろみ)

はじめに

雑誌は時代の鏡である — 今でこそ最新の情報は、インターネットの普及に伴い、ジャストタイムで閲覧可能となったが、戦前までは雑誌がその最先端を担い、多様なジャンルの雑誌がそれぞれ多数刊行された。音楽雑誌も例外でなく、洋楽を対象とした和雑誌は今日に至るまでおよそ 250 誌に上る(『音楽関係逐次刊行物所在目録 1979 年版』、『補遺版 1980』音楽図書館協議会)。特に昭和期から 1930 年代にかけて、急速に発展した楽壇の情勢は、音楽ジャーナリズムの活動を促し、音楽雑誌が相次ぎ創刊された。第二次大戦開戦までには、編集主幹や発行者の意向に基づく自由な表現形態として、教育系、評論系、吹奏楽誌、レコード誌、娯楽系大衆誌等の音楽雑誌が刊行されたが、やがて政府の戦時文化政策の一環として、統廃合されることになる。

本研究は、戦中までの音楽雑誌における記事から、当時の女性と音楽との関係や表現、女性執筆者について分析する試論である。これまでの研究論文では、一個人やある事柄の研究として音楽雑誌を解説する例は多いが、総合的に音楽雑誌全体を分析する研究は殆どなされていない。また、女性を視点に置いた雑誌分析は本研究が初めてといえる。

対象雑誌

今回の対象雑誌として、『月刊楽譜』、『音楽世界』、『音楽倶楽部』、『音楽新潮』、『音楽評論』、『音楽之友』、『音楽公論』、『音楽文化』、『音楽知識』の 9 誌とした。その理由は、1941 年(昭和 16) 10 月の第 1 次音楽雑誌統廃合において、『月刊楽譜』、『音楽世界』、『音楽倶楽部』の 3 誌が『音楽之友』に、『音楽新潮』、『音楽評論』の 2 誌が『音楽文化』にそれぞれ合併し、存続することになったことにある。さらに 1943 年(昭和 18) 10 月の第 2 次音楽雑誌統廃合によって、その 2 誌も廃刊となるが、同年 12 月に『音楽文化』、『音楽知識』として創刊され、戦後は『音楽芸術』、『音楽之友』として存続した。これら 9 誌の音楽雑誌は 1912 年から 1946 年までの時代を網羅し、各雑誌の刊行数の多さも併せて、豊富なデータを抽出することが可能である。(図：音楽雑誌の系図 → 次頁参照)

分析視点

各音楽雑誌の性格を調べるために、「発刊の辞」、発刊状況(創刊年、出版社、発行人・編集主幹・編集者、発売日、価格)、執筆者の顔ぶれ、執筆者の性別、記事内容、読者欄、編集後記、表紙(雑誌の顔)、出版広告(新聞紙上による予告広告)、雑誌広告を分析視点として設定する。これらの分析視点により、各音楽雑誌の特色や方向性、読者層を把握することができるが、本研究では記事内容に絞って考察していく。

分析方法

対象雑誌の目次から、女性に関する記事と女性執筆者による記事に分け、それぞれの記事内容を解説し、以下の 7 つの項目に分類し、データベースを作成した。

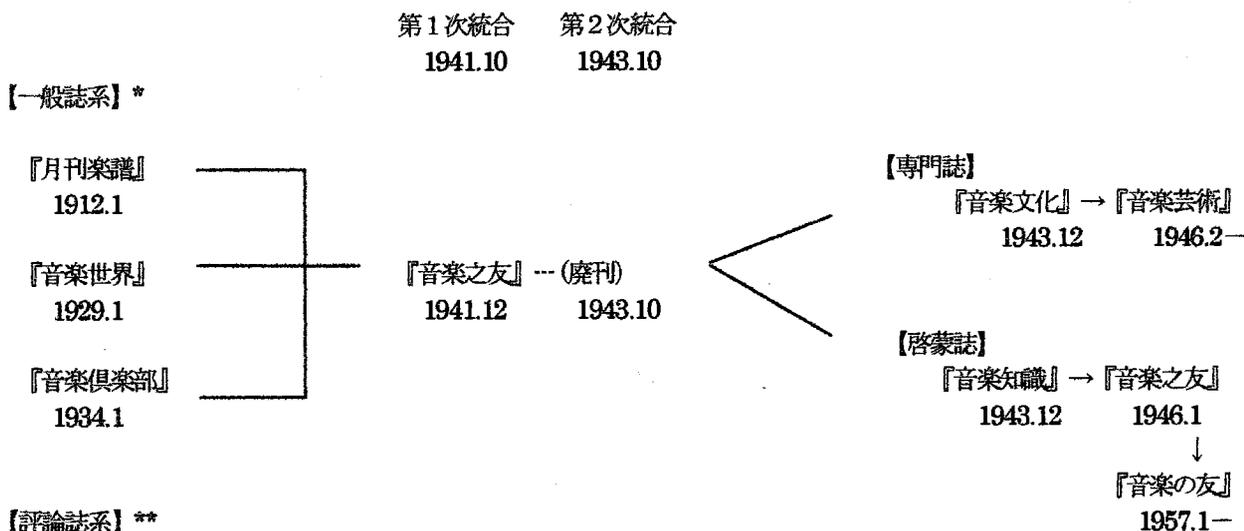
1. 公論・時論、2. 理論・音楽史・演奏法、3. 随想(エッセイ)・紀行文・旅日記、4. 人物紹介・作品紹介、5. 思い出・回想・追悼文、6. 翻訳、7. 座談会・対談(例：『月刊楽譜』における女性執筆者による記事(1913 年 4 月—1930 年 10 月) → 次々頁参照)

今後の課題として、分類項目を対象雑誌 9 誌に対して汎用性が図れるよう再検討していく。また、同時代に刊行された女性誌も観察し、音楽雑誌と一般雑誌における表記の比較や音楽の捉え方についても追求していきたい。

<参考資料>

- 後藤暢子 1982 「明治・大正・昭和三代の音楽雑誌を読む」『フィルハーモニー』54 巻 10-11 号。  
後藤暢子 1983 「第 2 次大戦期を中心とする洋楽関係誌の系譜」『フィルハーモニー』55 巻 4-5 号。  
近代女性文化史研究会編 1995 「婦人雑誌にみる大正期—婦人公論—を中心に—」  
日本近代音楽館編 1999 「日本の音楽雑誌 解題集 1」  
福本康之 2001 「日本におけるベートーヴェン受容 II」『音楽研究所年報』第 14 集  
福本康之 2002 「日本におけるベートーヴェン受容 III」『音楽研究所年報』第 15 集  
福本康之 2003 「日本におけるベートーヴェン受容 IV」『音楽研究所年報』第 16 集  
浜崎 廣 2004 「女性史の源流—女の雑誌、かく生まれ、かく競い、かく死せり」(東京：出版ニュース社)  
小関康幸ホームページ [www.ne.jp/asahi/yasuyuki/koseki](http://www.ne.jp/asahi/yasuyuki/koseki)

図：音楽雑誌の系図



\* 【一般誌系】…①教養・鑑賞のための総合音楽雑誌

『月刊楽譜』 1912.1-1941.10 1(1)-30(10) 全202冊/月刊  
『音楽世界』 1929.1-1941.10 1(1)-13(10) 全152冊/月刊  
『音楽倶楽部』 1934.1-1941.10 1(1)-8(10) 全87冊/月刊

第1次音楽雑誌統廃合：①+後世に残すための正確な記録  
『音楽之友』 1941.12-1943.10 1(1)-3(10) 全23冊/月刊

第2次音楽雑誌統廃合

音楽専門家対象

『音楽文化』 1943.12-1946.1 1(1)-4(1) 全15冊/月刊 →『音楽芸術』へ

一般愛好家対象

『音楽知識』 1943.12-1945.11 1(1)-3(3) 全15冊/月刊 →『音楽之友社』へ

\*\* 【評論誌系】

『音楽新潮』 1924.2-1941.10 1(1)-18(7) 全212冊/月刊

『音楽評論』 1933.4-1941.10 1(1)-10(10) 全92冊/月刊

第1次音楽雑誌統廃合

楽壇の指導的な評論誌

『音楽公論』 1941.11-1943.10 1(1)-3(10) 全24冊 →廃刊へ

例：『月刊楽譜』における女性執筆者による記事（1913年4月－1930年10月）

| 発行年      | 巻号    | タイトル                 | 分類     | 筆者     |
|----------|-------|----------------------|--------|--------|
| 1913年4月  | 2-4   | 音楽は幼児より始める           | 公論時論   | 松山綾子   |
| 1914年11月 | 3-11  | 音楽初学者の心得             | 理論演奏法  | 高折寿美子  |
| 1915年12月 | 4-12  | 唱歌法(発声及揚音法)          | 理論演奏法  | 高折寿美子  |
| 1915年12月 | 4-12  | 箏曲の改良(其二)            | 理論演奏法  | 小林露子   |
| 1917年3月  | 6-3   | 怒り易い大食ヘンデル           | 随筆紀行文  | 岡田幸子   |
| 1918年4月  | 7-4   | ショパンを推讃す             | 随筆紀行文  | ザレスカ夫人 |
| 1920年7月  | 9-7   | 遠き異国の空を望で            | 随筆紀行文  | 伴みどり   |
| 1921年3月  | 10-3  | 卒業に際して               | 随筆紀行文  | 関鑑子    |
| 1921年4月  | 10-4  | アメリカ物語               | 随筆紀行文  | 原信子    |
| 1922年10月 | 11-10 | 音楽会に望む事ども            | 公論時論   | 潮留延子   |
| 1925年2月  | 14-1  | 誰にも出来る作曲の仕方          | 理論演奏法  | 倉元志波子  |
| 1925年3月  | 14-3  | 誰にも出来る作曲の仕方          | 理論演奏法  | 倉元志波子  |
| 1925年4月  | 14-4  | 誰にも出来る作曲の仕方          | 理論演奏法  | 倉元志波子  |
| 1926年4月  | 15-4  | ピアノの音をきく             | 随筆紀行文  | 和泉千代   |
| 1927年6月  | 16-6  | 歌曲の天才 ヴォルフ           | 人物作品紹介 | 相沢豊子   |
| 1929年12月 | 18-12 | 歌の道に志す方に             | 公論時論   | 井上織子   |
| 1930年3月  | 19-3  | 唄う女性の言葉              | 随筆紀行文  | 8人     |
| 1930年4月  | 19-4  | 音楽の階級性論              | 公論時論   | 深尾須磨子  |
| 1930年5月  | 19-5  | 音楽を大衆へー大衆音楽家の言葉      | 随筆紀行文  | 4人     |
| 1930年6月  | 19-6  | 師の面影・楽界の大恩人幸田延子先生    | 回想追悼文  | 井上織子   |
| 1930年9月  | 19-9  | 世界音楽界の新傾向・発声と呼吸法に就て  | 理論演奏法  | 武岡鶴代   |
| 1930年10月 | 19-10 | 山田耕柞記念号 山田小父さま・小母さま  | 随筆紀行文  | ダン道子   |
| 1930年10月 | 19-10 | 井上織子女史の絶筆『ケーニツ様を訪ねて』 | 随筆紀行文  | 井上織子   |
| 1930年10月 | 19-10 | 井上織子さんの思ひ出           | 回想追悼文  | 茅野凜子   |
| 1930年10月 | 19-10 | [故井上織子]ひととなり         | 回想追悼文  | 小巻千代   |
| 1930年10月 | 19-10 | なつかしいアルマ・グルック        | 随筆紀行文  | ダン道子   |
| 1930年10月 | 19-11 | 今後のわが楽壇に対する期待        | 座談会对談  | 6人     |
| 1930年10月 | 19-11 | 維納より(通信)             | 随筆紀行文  | 田中通子   |
| 1930年10月 | 19-12 | 1930年の楽壇回顧・落葉の音      | 随筆紀行文  | 荻野綾子   |



『月刊楽譜』表紙 (国立音楽大学附属図書館蔵)



『音楽世界』表紙 (国立音楽大学附属図書館蔵)

モーツァルト時代および今日の女性作曲家

玉川 裕子 (たまがわ ゆうこ)

2005年11月18日から20日までの3日間、「モーツァルト時代および今日の女性作曲家」と題するシンポジウムとコンサートおよびパネルディスカッション(以下「シンポジウム」と略記)が、ウィーンのオーストリア放送協会内のホールで開かれた。2006年はモーツァルトの生誕250年にあたる。ウィーンはこれを記念して「ウィーン・モーツァルト年 2006 Wien Mozartjahr 2006」というプロジェクトを企画している。一足早く2005年のうちに開かれた今回のシンポジウムは、このプロジェクトの開幕を飾るものであった。私はこのシンポジウムに参加する機会を得たので、以下に報告させていただく。

初日と二日目は、モーツァルト時代の女性「作曲家」をテーマとした研究発表と、それに関連する作品が実演で披露された。最終日は、現在活躍中の各世代から選ばれた3人の女性作曲家によるパネルディスカッションが行われたあと、今回の企画によって委嘱された4人の女性作曲家の新作が初演された。以下に、取りあげられた女性「作曲家」を列挙してみよう(厳密に言えば作曲しなかった女性も含まれる)。

モーツァルト時代 (姓のABC順、作品が演奏された場合は括弧内にその曲目、曲名表記はプログラムに従う) :

Harriet Abrams (Marsch in B-Dur)、Anna Amalia von Preussen (Fuge für Viola und Violine)、Anna Amalia von Sachsen-Weimar (Divertimento für Hammerklavier, Klarinette, Viola und Violoncello in B-Dur)、Marie Antoinette(発表)、Marianne Auernbrugger(Sonate in Es-Dur)、Josepha Auernhammer(発表、Variationen über ein ungarisches Thema, Sechs Variationen über das Thema „Der Vogelfänger bin ich ja“)、Emmanuelle Bayon(Sonate G-Dur, Nr.2)、Caroline Boissier(発表、Schweizer Klavierkonzert Nr.6 in G-Dur)、Isabelle de Charrière(発表)、Katharina Cibbini, geb. Kozeluch(発表)、Marie Elizabeth Cléry geb. Duverger(2. Sonate für Hammerklavier und Violine in Es-Dur)、

Madame Laschansky (Concerto in B-Dur)、Franziska Lebrun, geb. Danzi(発表、Sonate für Hammerklavier und Violine, op.1, Nr.3 および Nr.6)、Helene Liebmann(Grand Trio für Hammerklavier, Violine und Violoncello in A-Dur, op.11)、Marianne Martines (Sonate in G-Dur, E-Dur)、Maria Anna (Nannerl) Mozart (発表)、Maria Theresia Paradis(発表、Morgenlied eines armen Mannes, Gärtnerliedchen aus dem Siegwart, Fantasie in G-Dur)、Babette Ployer(発表)、Elena Luisa di Pozza Songo(発表)、Genovieffa Ravissa(発表、Seconde Pièce in C-Dur)、Nannette Schaden(発表)、Nannette Streicher(発表)、Anna Bon di Venezia (Sonate in g-moll)

現代 (演奏順) :

Nancy van de Vate (Streichquartett)、Joanna Wozny (Musik für Flöte, Bassklarinette und Klavier)、Erin Gee (Mouthpiece VIII)、Elisabeth Harnik („anzurühren den himmel“)

資料として販売されたプログラムには、18世紀の女性「作曲家」として、上記の女性も含めて94人の名があげられている。(このプログラムにはまた、ウィーン、グラーツ、ザルツブルクの各音楽大学図書館に所蔵されている18世紀の女性「作曲家」の楽譜リストも掲載されている)。

こうした資料から、また各研究発表から、女性の作曲活動についての研究が地道に進められていることを今回あらためて確認した。主催者のエレナ・オストライトナーは、女性「作曲家」およびその作品がもっと知られるように願うと何度も強調していた。こうした願いが女性「作曲家」についての研究を推進し、またこの企画を「ウィーン・モーツァルト年2006」のプロジェクトの第一弾として開催することを可能にしたにちがいない。またこの枠組みが、女性「作曲家」がさらに広く一般に「認知」されるために有効に働きうるものであることは疑いない。しかし率直に言って、女性「作曲家」の認知という願望が孕む現時点における問題点もまた、今回のシンポジウムを通じて私には明らかになったように思われた。それは同時に、女性「作曲家」研究の現在の到達点、およびこれからの方向性を示す議論にもつながっていくものでもあるように思われる。そこで本報告では、多岐にわたる発表の

中から、この問題意識につながる2つの発表をとくに詳しく紹介し、私の所感をしるしたい。

エヴァ・リーガーの報告は、最近の研究が示している二つの学問的反省を提示することからはじまった。ひとつは、ある個人の主体および生涯をひとつのまとまった全体として描くことが可能であるという信仰が20世紀末において崩壊したという認識、もうひとつは、ここ30年間のフェミニズム研究の主流であった方法、すなわち、女性が公的生活から締め出され、その結果として研究対象としても無視されてきたことを非難して、新たに発見した女性の活動を歴史記述に付け加え、それによって従来の歴史を補おうとする、いわゆる補完史だけではまったく不十分であるという認識である。具体例としてリーガーが取りあげたのはマリア・アンナ(ナンネル)・モーツァルトである。リーガーはナンネルについてすでに15年ほど前に一度評伝を試みているが、上記の問題意識に基づいて再度彼女のケースを検討してみようというわけである。新たな視点のもとで問われるべきは、彼女が「作曲できたかどうか」ではなく——彼女の実力から考えて「作曲」する能力をもっていたことは疑いない——、彼女の弟がそうであったように、個人的な経験を作品に結実させ、自らの芸術を深めていくことができたかどうかである、とリーガーは主張する。そして、芸術能力を発展させ、活動を促進する要素として、1) 自由な空間、2) 人生経験、3) 職業活動、4) 社会的認知の4点をあげ、ヴォルフガングの場合と比較して、ナンネルにはこの4点のどれもが欠けていたこと、もしくは彼女の経験領域がそもそも「女性の領域」とされていた空間を越えるものでなかったために、経験を通じてさらに深く「女性規範」が刻み込まれていくこととなり、それが彼女の芸術的發展を不可能にした、と結論づけた。

リーガーの提示したジェンダー視点による伝記記述の理論的反省は、私自身の関心と重なるところが多く、興味深く思われた。しかし、ナンネルを再検討するリーガーの方法は、私たちにとってすでに親しいものであったように思う。実際、いくつかの例外を除いて、今回行われた個々の女性「作曲家」についての発表は、同時代の資料に基づいて、彼女たちをとりまく社会的・文化的・音楽的環境を広く見渡し、彼女たちの音楽能力を育て、活動を促し、あるいは制限した要因がなんであったのか、作曲活動が行われた場合どのよう

な契機が作品を生み出すことになったのか、といった点について多かれ少なかれ言及していた。リーガーの提示した音楽能力を発揮する4つの条件について、それぞれがそれぞれのやり方で言及していたといえる。リーガーの発表は、その意味では、個別の女性「作曲家」について多くの発表者が行った方法論について——『女性作曲家列伝』がとった方法論でもある——理論的な枠組みを与えるものであったといえることができるだろう。

ガブリエーレ・ドルフナーはまったく別のやりかたで私たちを挑発した。テーマは「マリー・アントワネット。ある女性作曲家神話はいつに成立したか」という題目が示しているとおりである。マリー・アントワネットは、いくつかの女性作曲家辞典に「作曲家」として取りあげられている。しかし、彼女の手になる「作品」とみなしうるのはせいぜい一つであり、しかもそれは貴族の女性として慣習的に受けていた音楽レッスンでたまたま与えられた課題を解いた、という程度のものでしかないことは、ちょっと検討しただけですぐに明らかになることである。19世紀後半に「悲劇の女性」としてのマリー・アントワネットに対する思い出が語られていくなかで、彼女の作品とされるものが集められ、編曲されて演奏され、「作曲家」とされるにいたったと、ドルフナーは神話の成立過程を解き明かす。

二日目午前中最後に行われたドルフナーのこの発表は、これまで抑えられていた議論を一挙に引き出す起爆剤となった。それは私自身の問いと重なるものでもあった。最初の議論、マリー・アントワネットのみならず、これまでに取りあげられた女性たちを「作曲家Komponistinnen」と呼びうるのか、むしろ「作曲もした女性komponierende Frauen」、という表現のほうが適切なのではないだろうか、当時の状況を考えれば、男性の音楽家も含めて、作曲と演奏は分離したものとはまだ完全には考えられていなかったはずであるという指摘は、「モーツァルト時代および今日の女性作曲家」という本シンポジウムの名称、およびテーマ設定そのものの孕む問題性をも問うものであった。これに対して、女性「作曲家」か、「作曲もした女性」かという、呼称の妥当性を議論するよりも、むしろ従来の歴史記述を問うほうが重要ではないか、という見解が出された。

シンポジウムでは時間的制約もあって、この二つの

見解はいわば問題提起の域を出る議論にまでは発展しなかったのだが、私にはいずれも重要な視点と思われる。そもそもこの二つの見解は決して対立するものではないだろう。演奏と作曲が分離した行為としてまだ完全には認識されていなかった時代に活躍した音楽家たちに、私たちがしばしば「作曲家」という名称を用いるのは、「作曲家」のほうが「演奏家」よりも偉いという習慣的な思考の枠組みが無意識的に働いているからではないだろうか。この思考の枠組みは、男性の大作曲家およびその作品を中心とすることで音楽史が語りうるという、19世紀半ばに確立した音楽史学観によってもたらされたものである。モーツァルト時代に音楽実践を行った女性たちを「作曲家」と呼ぶことの妥当性を問うことは、従来の音楽史記述を反省することに直結するのである。今回、冒頭に列挙したとおり、実に多くの「作品」を実演で耳にすることができた。発表のあとで実際の音を聞くと、その背後のさまざまな文脈が透けて見えてくるようで、彼女たちの音楽実践に対する尽きない興味が呼び覚まされる。その意味では彼女たちの「作品」は当時の音楽文化に関わる第一級の証言である。しかしそのことは、コンサート文化を通じて、あるいは録音媒体を通じて培われた鳴り響く音に対する現在の私たちの関心をひきつけることとは、必ずしも一致しない。今回演奏された曲の中には、もう一度聴いてみたいと思わせる曲ももちろんあったのだが、学習としてつくってみた、というレベルの曲も、正直いってかなり混じっていた。本シンポジウムで紹介された女性「作曲家」は、誰もが演奏家としての力量を同時代の人に高く評価されている人ばかりである。もし「作曲家」として紹介された場合、その作品がつまらないばかりに、彼女の演奏その他による当時の音楽文化に対する貢献までもが過小評価されることになってしまったとしたら、あまりに残念なことである。作曲およびその作品を、彼女たちの音楽活動の一部として捉え、演奏、教育、あるいは若い音楽家の支援等、音楽活動にかかわる活動全般を当時の文脈のなかで総合的にみていく方向性、それこそが音楽文化に果たした女性の役割を正当に評価することにつながるばかりか、作曲家・作品中心の従来の音楽史観がいかに過去の音楽的営みの一部しか伝えていないかをあらためて示すことになるだろう。女性「作曲家」の場合、作品のみを問題にするのは不可能で、彼女の生涯全体を視野に入れる必要があるという発言は、ま

さにこのあたりの事情をさしている。そしてこれはまた、リーガーの発表に関連するコメントのなかでも触れたとおり、個別の女性「作曲家」を扱った発表の多くがとっていた方法そのものである。ハルトムート・クロネスは、ヴィーンのアルヒーフには数多くの女性「作曲家」に関する資料が残されており、女性「作曲家」たちを無視したのは後世の音楽史家たちであって、同時代の人びとは決して彼女たちを無視していたわけではないと主張した。この見解がどの程度妥当性を持ったものであるかは、私には判断できない。しかし、モーツァルト時代の女性の音楽活動が、男性のそれとは異なったかたちで実践されていたことは確かであるにしても、活動それ自体は同時代の人びとによって十分に認められていたことは、今回のさまざまな発表からもじゅうぶん推測可能だろう。

最後に演奏について簡単にコメントしておきたい。私は2003年春のパリにおけるフォーラム主催のコンサート（「日本の5人の女性作曲家とタイユフェール」）報告のなかで、「知られざる作品」であればあるほど、質の高い演奏が求められるということを主張した。ここで、パリとは逆の経験から再びこの主張を繰り返したい。多くの作品が録音ではなく、実演で聴けるというのは本来魅力的な体験のはずである。しかし今回、残念ながら録音を使ったほうが良かったのではと思われるケースがたびたび見受けられた。演奏作品の精選と並んで、演奏の質をどのように確保するか、ということも、このような催しにおいては考慮すべき重要な問題かと思われる。

女性「作曲家」の発掘・再評価ばかりが問題なのではない。音楽の歴史を、作曲行為と作品だけに還元しないで、幅広くとらえていくみかたが、たとえば「作曲家」モーツァルトを中心にみていただけではみえてこない当時の音楽的営みの多様性に光を投げかける。それがまた、ジェンダー視点による音楽研究が従来の音楽学研究に生産的な揺さぶりをかける方向性でもあるだろう。実際多くの研究がその方向を目指している。個々の細かいデータについての最新情報を得るにはあまりに言語的ハンディキャップの大きい私にとって、今回のシンポジウムは研究の枠組みについて再度思いをめぐらす良い機会であった。

---

---

## パリで吉田隆子の

### 「お百度詣」を歌う

梅野 りんこ (うめの りんこ)

---

---

2006年3月11日、パリ国際大学都市にて、「春のコンサート」と題して音楽会を開催いたしました。出演者はカナダ人ピアニスト2人、フランス人ヴァイオリニスト、日本人はソプラノの私と伴奏者の2人でした。ピアニストとヴァイオリニストは3人ともパリ第4大学で音楽学を勉強している学生です。

私は昨年9月から横浜国立大学の交換留学生としてパリ第12大学で学んでいます。パリでは、世界中からの留学生が約5千人住む寮に住んでいるので、いろいろな人たちと知り合う機会があり、そのうち話がまとまって音楽会を企画し、12月ごろから練習を始めました。

曲目はピアニストの1人がヒナステラなどの現代曲、もう1人はシューベルトなどのロマン派、ヴァイオリニストはピアソラを、私はイタリアの曲を5曲、フランスの曲を2曲、日本歌曲を4曲歌いました。

今回私が特に力を入れたのが、小林先生に楽譜を送っていただいていたのはじめて挑戦する吉田隆子氏の「お百度詣」でした。この曲は現代曲を得意とするカナダ人ピアニストが大変気に入って、ぜひ伴奏したいというので一緒に勉強を始めたのですが、曲の持つ日本的な独特の雰囲気を理解するのが大変むずかしかったようです。最後まで息が合わずに苦労しました。舞台に乗せるのは断念すべきかと前日まで悩んだのですが、思いきって歌いました。

結果は大変評判が良く、音楽会の後にわざわざこの曲について、どういう作曲家が作ったのか聞きにいらした方もありました。この曲が一番よかったと言われた方もありました。

音楽会は、60人くらいを予定していたのですが、結果的に80人以上の方がいらしたようで、会場はかなりの熱気でした。

総じて、フランスでは新しい芸術の試みに対して、大変好意的だと感じました。日本でよりも、ずっと現代曲の理解者が多く、「お百度詣」も、その現代性、同時代性にストレートに共感してもらえたようです。私も、劇的で反戦の祈りでもあるこの曲が大好きになり、あちらこちらで歌いたいと思いました。

最近パリで見て大変感動したオペラに、「アドリアーナ・マーテル」という現代オペラがあります。フィンランドの女性作曲家、カイヤ・サアリアホ、脚本アミン・マアルーフによるもので、戦争による暴力の犠牲者の復讐と許しを主題にしたオペラでした。そのポスターは、パレスティナ人と思われる少年の老成したまなざしと廃墟の写真で、ポスターどおりまさに現代の問題を鋭く突いた作品でした。会場では感動のあまりあちこちですすり泣きが聞こえるほどでした。

日本では紹介が進んでいないようですが、パリでは確かに女性を含めて様々な試みがなされ、またその新しい試みを応援し育てようとする観客の、暖かいまなざしと懐の深さを感じました。

私自身、これからも女性の作品に積極的に挑戦していきたいと思っています。

## ニュース etc.

### ■ ヴィーン、パリにて女性作曲家・シンポジウム&コンサート開かれる

2005年11月18日～20日、ヴィーンにてモーツァルト生誕250年を記念しての「ヴィーン・モーツァルト年」というプロジェクト企画の開幕として「モーツァルト時代および今日の女性作曲家」と題するシンポジウムとコンサートおよびパネルディスカッションが開かれ、会員の玉川氏が参加。詳しい報告を寄せてくださいました。(→16～18頁)

2006年3月8日は国際女性デーでした。記念してパリでは3月5日、女性作曲家のコンサートが催されました。代表小林氏が参加。セシル・シャミナード、メル・ボニスのピアノ曲、ファニー・メンデルスゾーンの弦楽四重奏曲、クララ・シューマンのピアノ協奏曲等の女性作曲家の作品が好演されました。(→表紙参照)

また、会員梅野りんこ氏もパリにてカナダ人、フランス人たちとコンサートを開催、その報告を寄せてくださいました。(→19頁)

### ■ N響定期にて、クララ・シューマン「ピアノ協奏曲」上演

2006年6月のNHK交響楽団の第1572回定期公演において、クララ・シューマン作曲「ピアノ協奏曲 イ短調作品7」が上演されます。同時にロベルト・シューマン「交響曲第4番」「同第1番」が上演予定です。  
日時：6/9(金)7:00pm, 6/10(土)3:00pm  
指揮：準・メルクル/ピアノ：伊藤 恵

### ■ 港区の「リーブラ」にてコンサート

2006年6月23日、港区立男女平等参画センター「リーブラ」において、女性の音楽コンサートが開催されます。これは、2006年男女共同参画週間記念フォーラム「女がひらく現在・未来」と題するフォーラムの前夜祭として開催されるもので、代表小林緑氏のプロデュースです。詳しくは、20頁をご覧ください。

### ■ 金井喜久子生誕100年記念CD発売

2006年は、国内の女性で初めて交響曲を作曲したとされる宮古島出身の作曲家・金井喜久子(1906～86)の生誕100年記念の年に当たります。記念して、キング・インターナショナルより「金井喜久子ピアノ全曲集」が6月12日発売されます。この中には、これまで「幻」とされてきた「交響曲第1番」の第4楽章が含まれています。演奏は、沖縄出身のピアニスト高良仁美氏。CDタイトルは「高良仁美/琉球狂詩曲～金井喜久子ピアノ曲全集(生誕百年記念・世界初録音)」KKCC-3011。

### ■ 訃報： ヒルデガルド出版社創設グリックマン氏

女性作曲家作品専門の楽譜出版社ヒルデガルド出版社会長のシルヴィア・グリックマン氏が1月16日、ペンシルヴェニアの自宅で亡くなりました。ピアニスト、作曲家、教育者であった同氏は、1988年同社を創設、過去現在の女性作曲家の音楽の推進に尽くしました。同氏はまた楽譜叢書 Women Composers: Music through the Ages (G.K.Hall, 1996・全12巻予定)の共編者として活動中、亡くなる数日前にその第8巻が刊行されています。

### ■ 新刊図書紹介

”Panische Gefuehle. Sexuelle Uebergriffe im Instrumentalunterricht.” Freia Hoffmann 編 (Schott, 2006)

\*フライア・ホフマン編集の『パニック状態：器楽レッスンにおけるセクシャル・ハラスメント』と題する本が出版されました。ケーススタディ、心理学者やカウンセラーによる報告、音楽教育学関係者による器楽レッスンにおけるセクハラ問題の特殊な点についての考察等、踏み込んだ内容とのこと。独語。玉川氏より当フォーラムに寄贈予定です。

### <編集後記>

美しい新緑の中で編集作業に励んでいます。フォーラムでも新しい芽吹きのあることを願いつつ…。(市川・西阪)

## 女性と音楽研究フォーラム会報 第6号 Bulletin of Women and Music Study Forum Vol.6

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 2006年5月20日(土)