

Fact Sheet

クララ・ヴィーク=シューマン (Clara Wieck-Schumann, 1819-1896)

— ①

1. クララ・ヴィーク=シューマンの生涯

1819年にライプツィヒに生まれたクララ・ヴィーク=シューマンは、1828年にデビューして以来、1896年にフランクフルトで没するまで、プロフェッショナルな音楽家としての一生を貫いた。彼女の生涯を簡単にまとめれば、およそ次のようになるだろう。

ともに音楽家の両親をもつクララ・ヴィークは、幼少時より父親からピアノのレッスンを受け、9歳にして地元でデビュー、10代に入ると父と共にドイツ国内のみならず、ウィーンやパリへも足を延ばし、ピアニストとしてのキャリアを重ねていった。21歳になる前日に、父親の反対を押し切って音楽家のローベルト・シューマンと結婚、その後も8人の子ども（うち1人は1歳余で死亡）を育



ヨハン・ハインリッヒ・シュラムによる肖像画(1840年)

て、家庭を切り盛りしながら、ピアニストとしての活動を続けた。夫の死後も国内外を問わず活発な演奏活動を継続、60歳を目前にした1878年からはフランクフルトのホッホ音楽院で教鞭をとり、後継者の育成にも尽力した。さらには夫ローベルト・シューマンの全集編纂に、一家の親しい友人ヨハネス・ブラームスと共同で携わり、70歳を超えるまで現役の音楽家として活躍した。

2. 19世紀の理想の女性像と音楽

クララ・ヴィーク=シューマンの生きた19世紀のドイツは、市民階級がフランス革命のスローガンでもあった「自由」や「平等」といった理念を掲げて、貴族階級に代わって社会の担い手となった時代である。そうしたなかで女性にも自由に活動するチャンスが与えられ、クララは音楽家としての生涯をまっとうすることができたのだろうか。答は「否」である。それどころか、今日の私たちからすると「不平等」に思える女子教育論が男性知識人によって語られていた。女性の本分は「妻、母、主婦」にあるとされ、市民階級の女性には家庭の領域を超えて社会的に活躍することが強く戒められたのである。このような主張がなされた背景には、都市部を中心に小家族が増加していくなかで、男性が外で働き、女性が家を守るという性別役割分担こそがもっとも合理的である、という考えが働いていた。女性は音楽を学ぶべきとされたが、それは市民階級にふさわしい教養を身につけ、家庭生活を楽しく彩るため、決して職業音楽家として公的な場で活躍するためであってはならなかった。

(裏面に続く)

Fact Sheet

3. 父親フリードリヒ・ヴィークの教育

クララの父親フリードリヒ・ヴィークは、同時代の理想の女性像を知っていたに違いない。しかし、没落しつつあった商人の家に育ち、大学時代には極貧の生活も経験したヴィークは、娘を「良家の子女」として育てるよりも、収入をもたらすピアニストにすることを望み、それにふさわしい高度で総合的な音楽教育を授けた。父親は娘にピアノのみならず、声楽やヴァイオリン、音楽理論、作曲等のレッスンを受けさせた。また将来の演奏旅行に備えて、フランス語や英語の家庭教師もつけた。音楽会やオペラ、演劇の鑑賞は、音楽の幅を広げ、より深い理解を得る重要な機会だった。

さらに注目すべきものとして、クララの日記や手紙（演奏会開催の依頼や出演料に関する抗議等）が挙げられる。これらは当初父親が筆をとったが、しばらくすると父は娘に口述筆記させたり、自分が書いたものを筆写させたりした。これらは父親の娘に対する絶対支配、あるいは父娘一体化を示している。しかしまた、クララはこれらを通じて世慣れた父親から、演奏会によって生活の糧を得ながら現実社会のなかで生きていく術を学んだのである。

4. 結婚生活とキャリアの継続

「神童」としてデビューしながら結婚とともに引退した多くの女性音楽家と異なり、クララ・ヴィークは結婚後もクララ・シューマンの名前で活躍を続けた。だが、その道は決して平坦なものではなかった。

結婚後さほど時を経ずして二人はジレンマに陥った。ローベルトは女性の本分が「妻、母、主婦」にあるという時代の女性像を共有していた。しかし他方でまた、クララの音楽活動を支持し、それどころか必要としていた。夫婦がともに家にいる時、優先されるのはローベルトの仕事であり、彼が作曲しているあいだ、クララはピアノを弾くことができなかった。しかし結婚当初、作曲と音楽雑誌の編集を主な収入源とする夫の稼ぎは、新婚の一家を養うに到底足るものではなかった。妻の稼ぎは夫のそれをはるかに凌ぎ、シューマン家は生計維持のために妻の収入をあてにせざるをえなかったのである。その事実はローベルトにとって、決して簡単に受け入れられるものではなかった。夫は家計が逼迫するまで妻に演奏旅行を認めなかった。また演奏旅行が決まった場合でも、同行しなかったり、同行しても体調不良になって途中で帰ることがしばしばあった。妻が称賛を浴び、自分は「クララ・シューマンの夫」としか呼ばれない屈辱——こうしたことが、ローベルトに精神的苦痛を与え、それが肉体的不調となって現れたことは十分考えられるだろう。

クララは確かに結婚後も引退しなかった。しかしその活動はローベルトが精神病院に入院した1854年の秋以降突然活発化する。とりわけ演奏旅行の増加が著しい。クララはその理由を夫の入院費を捻出し、7人の子どもを養っていくためだという。本来の大黒柱である夫が病に倒れたことは、悲しむべきことであった。しかしまた、もともと演奏することに喜びを感じていたクララにとって、夫の入院は妻が職業音楽家として誰はばかることなく演奏会を行う、自他ともに納得のいく口実ともなったのではなかっただろうか。 (②に続く)

(桐朋女子高等学校音楽科教諭／女性と音楽研究フォーラム代表 玉川裕子)

(画像出典： http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Clara_Wieck_1840.jpg)

Fact Sheet

クララ・ヴィーク=シューマン (Clara Wieck-Schumann, 1819-1896)

—— ②

5. 「ローベルト・シューマンの妻」として

1856年、ローベルト・シューマンが亡くなった。その頃には彼の作曲家としての名声は高まっていた。クララ・ヴィーク=シューマンの演奏会プログラムの編成には、19世紀のドイツにおける音楽文化の変化がそのまま反映している。現在クラシック音楽のコンサートでは、過去の作曲家の作品が演奏されることが多い。しかしクララが演奏活動を始めた19世紀前半、演奏会のプログラムはおおむね自作を含む同時代の音楽家の作品から成り立っていた。クララのプログラムも例外ではなく、彼女は同時代の作曲家による技巧的で華やかな作品とともに、自作をしばしば演奏した。しかし、1830年代半ば頃より少しずつ変化が現れる。バッハやベートーヴェンといった過去の作曲家の作品が次第に取りあげられるようになったのである。ローベルト・シューマンは、こうした音楽文化の変化に音楽雑誌を通じて影響を与えた人物のひとりであったが、クララもまた自らの演奏会にバッハやベートーヴェンの作品をいち早く取り入れたピアニストであった。



フランツ・フォン・レンバッハによる肖像画(1878年)

もちろん、クララは同時代の音楽家の作品も演奏した。しかし1840年代にはかつて主流を占めていた技巧的で華やかな作品、そして自作を演奏することは稀となり、代わって当時の人々には難解と思われていたローベルト・シューマンの作品が増えてくる。もともと指の故障のために自作を演奏できなくなったローベルトにとって、クララは自らの作品の紹介者であったが、彼の死後、クララは自他ともに認める彼の作品の伝道師となった。世紀後半のクララの活動を支えたのは、バッハやベートーヴェン等のドイツ音楽の「正統」とともに、「ローベルト・シューマンの妻」として彼の作品を伝えるという使命感であった。

生涯にわたる音楽家としての活動によって、通常の女性の枠をはるかに超えて活躍したように見えるクララ・ヴィーク=シューマンも、視点を変えてみると時代のジェンダー規範を受け入れていたのである。しかし、彼女が音楽を愛し、自らの強い意志をもって音楽家としての生涯を貫徹したことが、後世の女性たちに社会で活躍する可能性を開いたことは疑いえない。

(裏面に続く)

Fact Sheet

クララ・ヴィーク＝シューマン 略年譜

年代	年齢(生没年以外は誕生日以後の満年齢)	
1819	0歳	9月13日ライプツィヒに生まれる。父フリードリヒ・ヴィーク、母マリアーネ・ヴィーク(旧姓トムリッツ)
1824	5歳	母、実家に戻る。9月、父による正式なピアノレッスン始まる
1825	6歳	両親離婚。母マリアーネ、まもなくアドルフ・バルギー(ピアノ教師)と再婚
1828	9歳	父ヴィーク、クレメンティーネ・フェヒナーと結婚。クララ、ライプツィヒのゲヴァントハウスでデビュー
1829	10歳	自作の《ポロネーズ》op.1-1をバガニーニの前で演奏し、評価される
1830	11歳	ドレスデンの貴族のサロンで演奏。ゲヴァントハウスで初の自主演奏会
1831	12歳	作品1出版。ドレスデン他で演奏会。9月より翌年にかけて演奏旅行(ドイツ各地およびパリ)ワイマールではゲーテの前で演奏
1832	13歳	2月～4月、パリ滞在。サロンおよび公開演奏会に出演。作品2出版
1833	14歳	音楽理論および作曲のレッスン開始。作品3出版(ローベルト・シューマンに献呈)
1835	16歳	作品4出版。ゲヴァントハウスで自作の《ピアノ協奏曲》op.7(作曲は1834年)を演奏この頃よりローベルト・シューマンとの関係が深まる
1836	17歳	作品5～7出版
1837	18歳	2月～5月、北ドイツ演奏旅行。父ヴィーク、ローベルト・シューマンとの結婚を拒否、秘密裡に婚約秋、ウィーンへ演奏旅行し、大成功を収める(翌春帰国)。作品8出版
1838	19歳	ウィーンで皇帝フェルディナント1世より宮廷音楽家の称号を得る。作品9および10出版
1839	20歳	父ヴィークの付き添いなしにパリ演奏旅行。作品11出版
1840	21歳	9月12日、クララ、ローベルト・シューマンと結婚(21歳の誕生日前日)
1841	22歳	夫ローベルト・シューマンとの共同作品(クララ作品12、ローベルト作品37)作曲3月、クララ・シューマンとしての最初の演奏会。9月、長女マリー出産
1842	23歳	北ドイツおよびオランダ演奏旅行
1843	24歳	4月、次女エリーゼ出産。作品13出版
1844	25歳	1～5月、クララとローベルト、ロシア演奏旅行。12月、ドレスデンへ転居
1845	26歳	3月、三女ユーリエ出産。作品14～16出版
1846	27歳	2月、長男エミール出産。作品17作曲。11月～翌2月、ウィーン演奏旅行
1847	28歳	ウィーンでジェニー・リンドと共演し大成功。2～3月、ベルリン演奏旅行。6月、長男エミール死去。作品17出版
1848	29歳	1月、次男ルートヴィヒ出産
1849	30歳	5月、ドレスデンで革命が勃発し、シューマン一家脱出。7月、三男フェルディナント出産
1850	31歳	ドイツ国内を演奏旅行。デュッセルドルフへ転居
1851	32歳	12月、四女オイゲーニエ出産
1852	33歳	ライプツィヒ、ドレスデンおよび近郊で演奏会
1853	34歳	ブラームス、シューマン家訪問。11～12月、オランダ演奏旅行。作品20～23作曲
1854	35歳	ハノーファー演奏旅行。2月、夫ローベルト、ライン河に投身自殺未遂。3月、エンデニヒの精神病院に入院6月、四男フェリックス出産。秋、ドイツ国内を演奏旅行
1855	36歳	オランダおよびドイツ東部へ演奏旅行
1856	37歳	ウィーン、プラハ等へ演奏旅行。4～7月、最初の英国演奏旅行。7月、夫ローベルト、エンデニヒの精神病院で死去。作曲を事実上断念。10～12月、ドイツ国内およびデンマークへ演奏旅行
1857	38歳	イギリス演奏旅行。秋ベルリンへ転居
1858年から1863年までの演奏旅行		イギリス、スイス、オーストリア、ベルギー、フランス等
1863	44歳	バーデン＝バーデンに転居
1864年から1888年までの演奏旅行		ロシア、ボヘミア地方、オランダ、オーストリア、ハンガリー等、1867年から1873年まで毎年イギリス
1873	54歳	ベルリンへ転居
1877	58歳	ブラームスとともにローベルト・シューマン全集の編纂に着手(1893年完結)
1878	59歳	フランクフルトへ転居。フランクフルト・ホッホ音楽院着任。デビュー50周年記念コンサートをフランクフルトおよびライプツィヒで開催。バイエルン王より「芸術金牌」受賞
1881	62歳	ロイヤル・アカデミー・オブ・ミュージック名誉会員。19回目にして最後の英国演奏旅行。10月、デビュー60周年記念祝典をフランクフルトで開催
1889	70歳	70歳の誕生日を記念して、皇帝ヴィルヘルム2世より「芸術大牌」受賞
1891	72歳	3月12日、最後の演奏会(フランクフルト)
1892	73歳	健康上の理由で、ホッホ音楽院を辞職
1896		5月20日死去(享年76歳)

(桐朋女子高等学校音楽科教諭 / 女性と音楽研究フォーラム代表 玉川裕子)

(画像出典 : <http://androom.home.xs4all.nl/biography/a002056.htm>)

Fact Sheet

ファニー・メンデルスゾーン=ヘンゼル (Fanny Mendelssohn-Hensel, 1805-1847)

①

「音楽はフェリックスにとって職業となるかもしれないが、お前には所詮飾りにしかならない。弟が受ける喝采を喜ぶことで、お前が弟の立場にいても同じ喝采を受けるだろうと証明されているのだ。この気持ちを持ち続けて振る舞いなさい。これこそ女らしさであり、女らしさだけが女性の誉れとなるのだ。」

これはドイツの作曲家、ピアニスト、指揮者ファニー・メンデルスゾーン=ヘンゼル(1805-1847)が14歳の時に父親から受け取った手紙である。ファニーは父の戒めを心に刻み、作曲家の姉として、また1829年の結婚後は妻、母として務めを果たしつつ、音楽活動を続けた。だが1846年、ファニーは弟に対して、彼の意に反し自作を出版する決意を告げる。かくて歌曲とピアノ曲を相次いで出版し「新しく生まれたような気持ち」で一層創作に打ち込むも、翌年ファニーは脳卒中に倒れ、41年の生涯を終えた。長年の望みであった作品出版は始まって数ヶ月、250曲を越える歌曲、少なくとも125曲のピアノ曲を始め、総数500曲ともいわれる作品の多くがその後百数十年以上、出版されないまま残された。

ファニー・メンデルスゾーン=ヘンゼルは1805年、ハンブルクで富裕な上流階級のユダヤ人家庭に生まれた。銀行家の父、ピアノと語学に秀でた教養豊かな母のもと、4歳下の弟フェリックスと共に優秀な家庭教師によって教育を受け、一流のピアニストと作曲家に学んだ。姉弟は共に神童の誉れ高く、弟に勝るとも劣らないファニーの楽才は音楽家や文化人らの注目を浴びた。

だがファニーは成長につれ、弟と別の音楽の道を歩む。国際的に活動するフェリックスと異なり、ファニーの音楽の場はベルリンの広大な自宅であった。その中心は隔週に催される日曜音楽会である。聴衆は招待客のみだが、社交的催しとしての音楽サロンではない。演奏会の前日にリハーサルが行われ、本番に臨むのは熟達した歌手だけであったといわれる。ファニーは1831年頃からその企画運営を担い、指揮者、演奏者として、バッハやベートーヴェンなどのほか、弟フェリックスの新作の紹介にも努めた。ベルリンを訪れる著名な音楽家はほとんど皆ここに演奏者や聴衆として参加し、時には200人を越える聴衆が音楽ホールから庭園にあふれた。ファニーにとって「日曜音楽会は大きな喜び」であり、また自ら作曲家としての経験を積む重要な場でもあった。彼女は1831年から1年余りの間にカンタータなど管弦楽を伴う大規模な声楽曲4曲と管弦楽のための序曲を作曲し、いずれも自宅で上演した。同家に招かれた人々の談話や回想録は、ファニーの演奏や音楽会のレベルの高さを伝えている。半ば公的なこうした音楽会は広く知られ、招待を切望する者も多かった。だが、ファニーの名は公にはされなかった。彼女が生涯にわずか3回、公開演奏会に姿をあらわした際にも、新聞雑誌はいずれも「並外れた才能のアマチュア」などとして、名前を記していない。それが上流階級の女性とその一族のプライバシーを護るやり方だった。

(裏面に続く)



夫ヴィルヘルム・ヘンゼルによる肖像画 (1829年)

Fact Sheet

1827年と1830年にそれぞれ出版されたフェリックスの《歌曲集》作品8と作品9には、ファニーの作品が3曲ずつ含まれている。だが、そこにファニーの名前はない。これについて19世紀末のフェミニスト、フローレンス・ミラーは、ファニーの作品が素晴らしいからフェリックスは躊躇なく自分の作品に仕立てたのだと憤っている。実際、彼がイギリスでヴィクトリア女王を訪問した際、女王が《歌曲集》中のお気に入りとして歌ったのは、ファニーの曲《イタリア》だった。フェリックスは真の作者が姉であると告白せざるを得ず、自分の曲も歌ってほしいと女王に頼んだという。しかしながら、フェリックスの名によるこの出版は、社会的規範に従ってファニーと一家のプライバシーを護りつつ、彼女の作品を広めようとした妥協の結果ともいわれている。また、出版に際してファニーは、選曲や構成、最終的な校正にいたるまで密に関わった。つまり、ファニーは自作を単に利用されたのではなく、その出版に重要な役割を果たしたのであり、彼女にとってそうした経験は後の出版に向かう力になったとも考えられるのである。

姉弟の絆は強く複雑であった。ファニーは、弟が自宅を離れる以前には彼の構想中の作曲について頻繁に話しあい、「作品が完成すると私もその作曲に加わったと感じた」という。そればかりか、「彼が楽譜に書く時、その曲はすでに私の頭に入っていた」。弟に音楽監督という名誉ある仇名で呼ばれたファニーは、後に自らを彼の「生徒」にたとえたが、その作曲に関しては終生助言し続け、彼もそれに耳を傾けた。作曲家としてファニーは、弟より大胆な和声や自由な形式を用いる傾向があり、それは弟の作曲の過程にも影響したようだ。愛情と信頼に結ばれ、音楽的に互いに切磋琢磨した二人であったが、しかし、男性主導の社会規範という点では正反対の立場におかれていた。

(②に続く)

(お茶の水女子大学大学院博士後期課程／女性と音楽研究フォーラム会員 西阪多恵子)
(画像出典： http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dd/Fanny_Mendelssohn_2.jpg)

Fact Sheet

ファニー・メンデルスゾーン=ヘンゼル (Fanny Mendelssohn-Hensel, 1805-1847)

—— ②

1830年、出産後に病臥を余儀なくされ、作曲から離れていることを嘆くファニーに対し、フェリックスは、子どもが生後半年にもならないのに他のことを考えるべきではないと諭した。その4年後、彼は知人宛に「ファニーが結婚前ほど作曲していないのは残念だが、家庭的なことを楽しんでいるのは嬉しい。家庭を疎かにする女性は二重対位法でも油絵でも怖い」と書いた。二重対位法という高度な作曲技術に熟達したとて、女性の務めを果たせなければそれが何なのだ、と。だが彼はここで、結婚後のファニーが大規模な作品を次々創作した事実には一言も触れていない。さらに2年後の1837年、ファニーの作品出版への助力を求める母に、彼は「ファニーはあまりに女性的で芸術家になるほどの情熱はない」と書いた。出版に反対するという明言を避け、本人が決意すれば助力は惜しまないが、自分からは勧められないという内容の手紙であった。しかし、ファニーはフェリックスの意に反してまで出版しようとはしなかった。

けれどもファニーの自筆譜は出版への夢を物語る。体裁を出版譜のように整えてみたり、自分や家族、友人が演奏する限りは必要のない演奏法の指示を書き込んでみたり。実際、フェリックスが上記の手紙を書いた1837年頃、ファニーは自作のピアノ曲11曲を一つの作品として構成し、出版することを考えていた。楽譜には製版のための印がみられ、出版者との話が現実に進んでいたことを証明している。だが「私は自由な女ではない」というファニーにとって出版は、もしそれが然るべき社会層の女性としての規範に反するならば、ありえない行為だっただろう。ファニーは、その規範を14歳の時には父の戒めに、後には弟の暗黙の指示に従ってとらえていたようだ。

一方、ファニーの夫である画家のヴィルヘルム・ヘンゼルは出版に賛成し、妻を励ました。ヘンゼル一家は1839年から翌年にかけてイタリアに旅行した。行く先々で音楽家たちと出会い、称賛されたファニーは、作曲家としての自信を深めていく。1846年の出版の決意は、アマチュア・ピアニストの外交官コイデルの励ましが直接のきっかけとなったが、そこに至るには、夫の支えを始め多くの人々との関わりがあった。例えば女性たちである。クララ・ヴィーク=シューマンやヨハンナ・キンケルなどファニーが知り合った優れた女性音楽家たちは、概してファニーより若く、階級を異にし、公の活動は生活のために必要な場合も多かった。フェリックスは彼女たちの音楽を称賛し、時にその活動を後押しした。ファニーは社交界には無関心だが、芸術的で知的な交友に喜びを見出し、社会の変動に対して深い関心をもっていた。彼女にとって、世の荒波にもまれ音楽に生きる女性たちとの交わりは、自らの可能性を顧みさせるものだったであろう。またファニーの親族には芸術的に秀でた女性たちがいた。フェリックスの業績といわれるバッハの《マタイ受難曲》上演にファニーは深く関与したが、バッハの音楽は、すでにその孫弟子である母レアや母方の祖母ベラ・ザロモン、大叔母ザーラ・レヴィを通じて生き続けていた。そもそも《マタイ》の楽譜をフェリックスに贈ったのは祖母である。つまり、一方で若い才能ある女性音楽家たちの活動、他方で親族の年長の女性たちの芸術的な追求。ファニーはその両方を身近にみているのである。

(裏面に続く)

Fact Sheet

折りしも二つの出版者が好条件で出版を申し出た。出版者にとっては、ファニーの作品の質は言うまでもなく、彼女がフェリックスの姉であることも宣伝上の魅力であった。そうした様々な動きの中で、ファニーは出版を決意する。音楽家・作曲家ファニー・メンデルスゾーン=ヘンゼルが公然と現れた瞬間であった。もちろんその土台には作曲家として成熟した実力と自信、弟の作品出版に関わった経験がある。出版が視野におかれるとき、作品は作者の名と共に未知の人々に伝え、遺すべきものとして推敲される。創作に一層磨きがかかり、自身の作品表を編もうとした年にファニーは世を去った。



ピアノ連作集《12ヶ月》より《1月》の自筆譜
(夫ヴィルヘルムの挿画付き)

出版を鍵として、ファニーは女性、とりわけドイツの上流ユダヤ人の女性の作曲家・音楽家として、複雑に閉ざされた扉を開けた。彼女の名声は偶然に国境を超えてイギリスやアメリカにも伝わったが、音楽史の大勢の中にやがてかき消されていった。しかし20世紀後半以来、ファニーの音楽は再び見出され、その音楽と生涯についての研究、楽譜の出版、演奏や録音が続いている。

ファニー・メンデルスゾーン=ヘンゼル 略年譜

年代	年齢(生没年以外は誕生日以後の満年齢)
1805	0歳 11月14日、ハンブルクに生まれる
1809	4歳 2月、弟フェリックス生まれる
1811	6歳 妹レベッカ生まれる。一家でベルリンに転居
1812	7歳 弟パウル生まれる
1819	14歳 フェリックスと共にツェルターに作曲師事。12月、現存する最初の作品を作曲
1822	17歳 この頃自宅で「日曜音楽会」が定期化する
1825	20歳 ライプツィヒ通り3に転居。芸術家や文化人の交流が盛んになる
1827	22歳 独唱曲《郷愁》《イタリア》及び2重唱曲《ズライカとハーテム》をフェリックスの名により出版
1829	24歳 10月、画家ヴィルヘルム・ヘンゼル(1794-1861)と結婚、メンデルスゾーン家に住む
1830	25歳 6月、息子ゼバスティアンを出産。独唱曲《憧れ》《喪失》《尼僧》をフェリックスの名により出版
1831	26歳 この頃からファニーは「日曜音楽会」を1人で仕切るようになる。大規模形式の作曲が続く
1835	30歳 11月19日父死去
1838	33歳 2月、公開演奏会に初出演(フェリックス作曲のピアノ協奏曲を慈善演奏会で独奏)
1839	34歳 9月、夫、息子と共に約1年のイタリア旅行
1841	36歳 ピアノ連作集《12ヶ月》作曲、夫の詩と絵入りの楽譜を完成
1842	37歳 12月、母死去
1846	41歳 《6つの歌曲》《ピアノフォルテのための4つの歌》出版。《ピアノ三重奏曲》作曲
1847	《6つの庭の歌》《ピアノのための6つのメロディー》出版 5月14日、「日曜音楽会」のリハーサル中に脳卒中で倒れ、死去(享年41歳) その後フェリックスがファニーの作品出版を準備。11月4日、フェリックス死去 ファニーの作品出版は1848年及び1850年に若干なされた後、1980年代まで途絶えた

参考文献

木下まゆみ「ファニー・メンデルスゾーン=ヘンゼル —姉弟間の愛情と葛藤の中で」(小林緑編著『女性音楽家列伝』平凡社、1999年)p.81-100

山下剛「もう一人のメンデルスゾーン—ファニー・メンデルスゾーン=ヘンゼルの生涯」(未知谷、2006年)

Todd, Larry R. "Fanny Hensel: The Other Mendelssohn" Oxford University Press, 2010.

(お茶の水女子大学大学院博士後期課程／女性と音楽研究フォーラム会員 西阪多恵子)
(画像出典：http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Fanny_Hensel_Januar.jpg)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

ルイズ・ファランク (Louise Dumont-Farrenc, 1804-1875)

—— 夫の全面的サポートを得て作曲、演奏、教育、研究のマルチ業績を達成 ①

女性が作曲家として成功できるか否かを決める大きな要因は、その結婚の成否にある。

その点、ルイズは幸運だった。夫アリストテードはフルートの演奏家兼教師の職をなげうって、妻の作品を主軸にすえた出版業に専心したからだ。夫妻は協働して『ピアニストの宝典』と題するフランス初の鍵盤音楽の歴史的楽譜選集の刊行という偉業を達成してもいる。また作曲とピアノ両面で母親譲りの才能を発揮した娘も加えて、バロック音楽の原典主義に基づいたコンサートを開催するなど、家族が一致協力する職人伝統を保ちつつ、時代を先駆ける実績を挙げたことを、まず強調しておきたい。



ルイジ・ルビオ画「ルイズ・ファランク」(1835年)

パリに生まれ没したルイズの実家は、父方デュモン家も母方コイペル家も、遠くヴェルサイユ宮廷に列なる美術の名門一族で、女性の画家も輩出、男女を問わず幅広い教養と組織的な訓練を受けるのが当然という気風があった。ルイズは幼時よりモシェレスやフンメルにピアノと理論を学び、15歳からはパリ音楽院の対位法教授ライヒャに本格的な作曲の個人指導を受ける。南仏の商家出身のアリストテード・ファランク(1794-1865)がデュモン家の音楽の集いの常連になったのを機縁に、そのアリストテードと17歳のルイズが結婚。5年後に娘ヴィクトリーヌを出産後、ライヒャの下でオーケストレーションの勉強を再開するやソロからオーケストラまで、多種の楽器を使いこなした作品群を書き上げていく。1859年、娘を病魔に奪われてのち母ルイズの創作欲は急激に衰えてしまうが、1861年と69年には、二度にわたってフランス室内楽に与えられる最高の榮譽シャルチエ賞に輝いた。ピアノ独奏のソナタが一つもない理由は不明だが、さまざまな主題を用いた変奏曲や練習曲、そして性格的小品など、ピアノ作品も多彩、特に《すべての長短調による30の練習曲》作品26(1838年頃)は当時パリ、ポローニャ、ブリュッセル等の音楽院ピアノ科の必修教材に指定されるほど、深く濃い内容を備えている。声楽曲もほんのわずか手がけているが、オペラや小粋なロマンスなど、声楽がもてはやされた時流に抗して、あくまで器楽を主軸としたルイズは、女性というだけでなく作曲家としても、ひととき異彩を放つ存在といえよう。

(裏面に続く)

Fact Sheet

およそ1825年から62年までの作曲活動を振り返ると、彼女が一つのジャンルに集中的に取り組む、その後別の領域に力を注いでいることがわかる。作品22までを占め、その後も途絶えることなくピアノ作品が生まれているのは、ピアニストを本職とするルイーゼにして当然といえよう。興味深いのは、作品23(1834)でオーケストラ序曲第1番が登場すると、作品36(1847)の交響曲第3番までにすべてのオーケストラ曲が連なっていることだ。聴き手を震撼させ、「模擬交響曲」と称えられた最高傑作《九重奏曲》の番号も38とごく近い。その間に含まれるピアノと弦の五重奏曲二つを除けば、作品37のヴァイオリン・ソナタ第一番(1848)以降最後の作品番号51(年代不明)を冠した《華麗なワルツ》第2番まで、もっぱら室内楽とピアノ曲が占めている。作曲に疎い素人としては、大規模なオーケストラ曲こそ、さまざまなジャンルで修練を積んでのち最後の目標として取り組むべきものと考えがちだから、逆に見えるこのルイーゼの方法は、なんとも不思議だ。現代日本の代表的作曲家の一人、藤家溪子さんがかつて「オーケストレーションはかなり機械的作業だから、管弦楽よりも編成の小さな作品のほうがよほど難しい」と述べられたのは、このことと符合するのかもしれない。

当時、音楽教育の最高峰と目されていたパリ音楽院ではオペラ科を除き、女性はピアノも含め全科の教職から排除されていた。しかしルイーゼは院長オベールから直接請われて19世紀間ただ一人、例外的に女性として正教授に就任、1842年から30年間中断なくその地位に留まった。だが、1850年、男性教授は男女両性の生徒を受け持てたのに反し、ルイーゼが担当できたのは女生徒のみだった。この理不尽な男女別制度が報酬と昇給にまで弊害をもたらしていることに耐えきれず、院長に宛て手紙で直訴したルイーゼは、ほどなく200フランという年額格差の是正を勝ち取ることになる。現今の深刻な賃金差別よりもひどいこうした悪弊が、19世紀、世界に冠たる音楽院でも横行していたとは驚きである。付言すれば、「ファランク夫人の場合、その靈感の質と卓越した書法は練達の巨匠たちの域に達している」と当時の最も影響力ある評論家フェティスが評価したにもかかわらず、フランス語の作曲家“compositeur”はその後もずっと男性形のみだった。女性形の名詞“compositrice”は21世紀の今、ようやく根付き始めたところだ。ジェンダー問題の根源が言語に存することを、これこそ格好のモデルであろう。

(②に続く)

(国立音楽大学名誉教授 / 女性と音楽研究フォーラム前代表 小林緑)
(肖像画所蔵: Christin Heitmann)

Fact Sheet

ルイズ・ファランク (Louise Dumont-Farrenc, 1804-1875)

—— 夫の全面的サポートを得て作曲、演奏、教育、研究のマルチ業績を達成 ②

1865年、『ピアニストの宝典』編纂の道半ばで急逝した夫に代わり、1872年一人で全20巻を完成にこぎつけたルイズは同年末日を以って音楽院の職も辞し、3年後の9月、71歳の生涯を閉じた。遺書はなく、わずかな遺産は存命する兄と妹の手に渡った。ヴァカンス時の訃報ということもあり、30年間奉職したという貢献にもかかわらず、ルイズの葬儀に音楽院関係者は誰一人顔を見せなかったという。

アリストイードによるルイズ作品の初版楽譜は長らく絶版のままであったが、幸いドイツのフライア・ホフマンを主幹に学術的な校訂が進み、主要作品全13巻が2005年ドイツのフロリアン・ネツェル社から完結出版、充実した作品目録もそこに加わった。こうした事例が他の女性作品にも及ぶことが切に期待される。

2004年、生誕200年を期して、パリのオルセー美術館にて女性作曲家のコンサート・シリーズが挙行され、翌年初頭にはルーヴル美術館オデトリウムが、ルイズのピアノ変奏曲作品9を1836年の『音楽新報』で好意的に取り上げたローベルト・シューマンと組み合わせ、今日のフランスの名手たちを集めた記念コンサートを開催、そのライブCD[主要CD案内2]も発売されている。本家フランスがようやく、の感もあるが、こうした動きがいつそう加速されることを願いたい。



J.-B. Laurensによる鉛筆画に基づく木版画(1855年頃)

(裏面に続く)

Fact Sheet

ルイーズ・ファランク 略年譜

年代	年齢(生没年以外は誕生日以後の満年齢)
1804	0歳
1810	6歳
1819	15歳
1821	17歳
1825	21歳
1826	22歳
1836	32歳
1838	34歳
1841	37歳
1842	38歳
1849	45歳
1850	46歳
1852	48歳
1857	53歳
1859	55歳
1861	57歳
1862	58歳
1865	61歳
1869	65歳
1872	68歳
1875	

5月31日パリで美術の名門デュモン家に生まれる。母方コイペル家も同業の名門

ピアノと音楽理論をフンメルなどに学ぶ

パリ音楽院教授ライヒャに作曲と管弦楽法の個人指導を受ける

フルート奏者・作曲家・出版業者のアリステード・ファランクと結婚

《アリステード・ファランクの主題による華麗な変奏曲》で初出版

優れたピアニスト・作曲家となる娘ヴィクトリーヌ誕生

ローベルト・シューマンが『音楽新報』で《ロシアの歌による変奏曲》を賞賛

《すべての長短調による30の練習曲》出版(各国音楽院ピアノ教材に指定)

《交響曲第一番》(1846年初演)作曲、国王の長子オルレアン公の音楽教師に任命される

パリ音楽院教授に19世紀唯一の女性として任命される

パリ音楽院コンサートにて《交響曲第三番》初演

男性の同僚と同額の給与とするよう学院長に直訴する書簡を出す。ヨアヒム等が《九重奏曲》を初演、大評判となる

アリステード、妻の作品紹介も兼ねた「ソシエテ・サンフォニック協会」創設

《フルート三重奏曲》初演(初版1862年)、古楽中心のリサイタル開催

娘ヴィクトリーヌ病没

室内楽の最高栄誉であるシャルチエ賞受賞

夫妻でフランス初の鍵盤音楽大成『ピアニストの宝典』全23巻の刊行開始

サル・エラルにて「ピアノ曲の歴史的試演会」計3回実施

夫アリステード急逝。『ピアニストの宝典』の未刊分12巻を独力で完成、出版に導く

再度シャルチエ賞に輝く

パリ音楽院より引退

交響曲第三番がシャトレ座で演奏され、自作を聴く最後の機会となる
9月15日パリで死去、モンマルトル墓地に埋葬(享年71歳)

主要CD案内(ファランク作品収録のもののみ：日本盤なし、輸入盤のみ)

1. Symphonies(no.1 op.32, no.3 op.36) Radiophilharmonie Hannover des NDR.
Johannes Goritzki, Conductor[cpo 999 603-2]
2. Nonette op.38, Trio op.44, Variations concertantes pour violon et piano op.20, Etudes nos.17,18 from
op.26 etc. Philippe Bernold(vn), François Leleux(ob) etc.[naïve V 5033]
3. Piano Quintets no.1 op.30, no 2 op.31. Linos Ensemble[cpo 1-94-2]
4. Trio for flute cello and piano op.45 etc. The Ambache Chamber Ensemble[CartonClassics 30366 00302]
5. Sonate pour violon et piano no.1 op.37, no.2 op.39 etc. [Integral classic INT 221.161]
6. Piano Works op.17,48,49,15, 26. Konstanze Eickhorst(pf) [cpo 999879-2]

(国立音楽大学名誉教授／女性と音楽研究フォーラム前代表 小林緑)

(肖像画所蔵：Bibliothèque nationale de France [出典：http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7720788w/])

Fact Sheet

吉田 隆子

—— 反戦と女性の自立を主張し続けたモダンガール ①

1. 吉田隆子、再び

2012年9月、NHK・ETV 特集で吉田隆子にスポットを当てた番組「吉田隆子を知っていますか? ～戦争・音楽・女性～」が放映された。音楽、しかも女性をテーマに置いた内容であったにもかかわらず、大きな反響を呼び、再放送も2度されている。隆子の強烈な人生とメッセージ性の強い音楽が、視聴者の心を驚つかみにしたのかもしれない。

吉田隆子は、大正・昭和の激動期に、時代の波に屈せず、自由奔放に生きた作曲家である。生涯を通して反戦と女性解放を主張し続け、民衆のための作曲家を目指した。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中で、隆子は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る芸術家へと転身していった。



1930年頃の隆子

2. 作曲家の道へ

隆子は1910年2月12日、東京の上目黒に、帝国陸軍の要職にあった父平太郎・母ヤスの2男3女の次女として生まれる。幼少の頃、一家は上目黒の大邸宅に住み、裕福な暮らしを送っていた。ヤスは長男のいる平太郎の後妻に入った気兼ねからか、自分の子どもを次々と養子に出した。平太郎に対する冷静な態度、周囲への気配り、そして子どもたちへの深い思いやりを考えあわせると、ヤスは思慮深さと強さ両方を持った女性と言えよう。また、大正モダニズムの自由な考えも兼ね備え、女性の自立を説いた。ヤスは隆子が4歳の時から琴を習わせ、女学校の入学祝いにまだ高価であったピアノをプレゼントした。隆子が大喜びしたのも束の間、その直後母は急死する。ピアノとの出会いと最愛の母との別れは、その後の隆子の生き方をはっきり方向づけることになる。

1927年、隆子は日本女子大学付属高等女学校を卒業する。成績優秀であったが進学はせず、自分の進む道を探すために、アテネ・フランセや南葵音楽文庫に通いつめ、積極的に交友関係を広げていく。後にアテネ・フランセで知り合った仲間たちと「人形劇団ブーク」を創立することになるのだが、人形劇団の音楽部員が隆子の作曲家としての第一歩となった。また、同じ頃、橋本国彦の歌曲に感銘を受けて彼の門下生になり、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む。

(裏面に続く)

Fact Sheet

3. プロレタリア音楽活動から「楽団創生」創立へ

時代は大正デモクラシーを過ぎて、ファシ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）が誕生した。この運動に共鳴した隆子は、1932年PMの第4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「鋏」に作曲したのを機に、菅原の元を離れ、家族とも絶縁して音楽運動に加わる。《小林多喜二追悼の歌》《兵士の歌》を始め、反戦を歌った作品を次々と発表するが、音楽活動に対する弾圧は厳しさを増していった。

PMは1934年に事実上解散したが、隆子は進歩的な音楽の創造と演奏を目指して、翌年「楽団創生」を自ら創設し、自分たちの作品や外国の民族音楽を紹介しようと、民衆のための音楽運動を起こす。また、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》を発表した。翌年には、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、時代的制約をもものもしない鋭い評論を積極的に投稿している。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る。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隆子は異彩を放つ存在であった。

1940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る。この時大病を患い、急遽出所を許されたが、終戦を迎えるまで絶対安静の状態であった。この間、隆子の活動は空白とされてきたが、作曲家としての再起を信じて、詳細に「病床日記」を綴っていたことが、最近の研究で判明している。

（②に続く）

（茨城県立取手松陽高等学校／女性と音楽研究フォーラム会員 辻浩美）
（画像出典：辻浩美『作曲家・吉田隆子 書いて、恋して、闊歩して』教育史料出版会、2011年）

Fact Sheet

吉田 隆子

—— 反戦と女性の自立を主張し続けたモダンガール ②

4. 生涯のパートナー・久保栄との出会い

隆子にとって1930年代は、私生活においても激動の時代であった。1932年、隆子は画家・三岸好太郎と激しい恋に落ちる。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だったが、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った。結局、好太郎は責任を感じ、家族の元へ帰っていったが、このことがきっかけとなって隆子は自分の殻を打ち破り、歌曲《鉄》を作曲し、PMへの道に進んでいく。翌年、隆子は人形劇団ブークの演出家と結婚するが、そこで初めて貧しさを味わい、やがて離婚を迎える。



自由が丘の自宅にて、久保栄と(1946年)

そんな時に隆子の支えとなったのが、劇作家・久保栄の存在である。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20年間生活を共にし、生涯、法的な婚姻関係を結ばなかった。久保との共同作品として4曲の劇音楽があるが、中でも《火山灰地》(1938)は2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作品である。ここで使われたエオリア旋法や民謡による旋律とリズムは、その後《ヴァイオリン・ソナタニ調》(1952)として生まれ変わった。

5. 戦後の作品

久保栄の助手であった久保(渡辺)マサの献身的な介護のおかげで、戦後、奇跡的に健康を回復した隆子は、作曲活動に邁進する。1947年に劇音楽《林檎園日記》と組曲《北国の季節から》を、翌年に組曲《道》を作曲した。隆子は女性の詩にこだわって作曲してきたが、この曲も自分が過去15年の間に作曲した歌曲から4曲を選び出して組曲としてまとめたもので、いわば隆子の道程とも言える。そして、4年を費やして完成した《君死にたまふことなかれ》(与謝野晶子詩)は隆子の代表作となった。「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る。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3幕7場の台本を久保と共に書き上げ、作曲にとりかかったが、完成を見ぬまま1956年3月14日、癌性腹膜炎のため46歳の若さで没した。その2年後、久保栄は後を追うかのように入院先の病室で自死している。前日は隆子の命日であった。

吉田隆子の生き方を象徴する言葉が「病床日記」に残されている。—「ただ無性に書きたい!書きたい!念しきりなり」。隆子は音楽とともに生き、生涯作曲家であり続けた。自分の信じる道を疾走する彼女の姿は、あまりに鮮烈で、今を生きる我々にとって大きな力となるだろう。

(裏面に続く)

Fact Sheet

吉田隆子 略年譜

年代	年齢(生没年以外は誕生日以後の満年齢)
1910	0歳 2月12日、東京の上目黒で生まれる
1914	4歳 山田流箏曲の師につく
1922	12歳 日本女子大学付属高等女学校に入学。母病没
1927	17歳 女学校卒業
1929	19歳 ピアノをローゼンタールに、作曲を橋本国彦に師事
1931	21歳 《カノーネ》で作曲家としてデビュー。作曲を菅原明朗に師事
1932	22歳 プロレタリア音楽同盟(PM)に加盟。高山貞章と結婚
1933	23歳 《小林多喜二追悼の歌》作曲
1935	25歳 10月、近代日本作曲家連盟に入会。12月、楽団創生創立声明
1936	26歳 12月、楽団創生第1回音楽会。久保栄と共同生活始める
1938	28歳 3月、楽団創生第2回音楽会。6-7月、「火山灰地」上演。12月、楽団創生第3回音楽会
1939	29歳 9月、楽団創生第4回音楽会
1940	30歳 1月、碑文谷署に拘留。6月、重病のため帰宅。1945年まで病床生活
1948	38歳 6月、『音楽の探求』上梓。10月、組曲《道》初演
1949	39歳 5月、《君死にたまふことなかれ》初演
1950	40歳 オペラ台本「君死にたまふことなかれ」発表
1952	42歳 《ヴァイオリン・ソナタ 二調》作曲。
1956	3月14日、死去(享年46歳)。9月、『音楽の探求』(改訂版)上梓

主要参考文献

- クリティーク80編著『吉田隆子』（音楽の世界社、1992年）
辻浩美「日本の女性作曲家」（小林緑編著『女性作曲家列伝』平凡社、1999年）
辻浩美『作曲家・吉田隆子 書いて、恋して、闊歩して』（教育史料出版会、2011年）

（茨城県立取手松陽高等学校／女性と音楽研究フォーラム会員 辻浩美）
（画像出典：辻浩美『作曲家・吉田隆子 書いて、恋して、闊歩して』教育史料出版会、2011年）

Fact Sheet

幸田 延

—— 洋楽界のエキスパート、その光と影 ①

1. 日本の音楽事情、女性と音楽

西洋音楽が日本に圧倒的な勢いで輸入された明治期から、100年以上の月日が経った。今世紀を迎える頃から、洋楽史をテーマに置いたコンサートがにわかには催されるようになったが、女性の音楽家が登場する機会はほとんどない。しかし、クラシック音楽隆盛の影には、常に女性の力が大きく働いていた。

時代を問わず、音楽に携わる数は女性の方が多い。現在、音楽大学に通う学生数のうち7割以上を女性が占めているが、明治期も同様の現象が見られた。音楽取調所（音楽取調掛改称、後の東京音楽学校、現在の東京藝術大学音楽学部の前身）第1回卒業生3人は全員女性であったし、演奏家や教育者として名を残した女性も多い。男尊女卑の思想が強く、女性の社会的進出など稀であった当時の日本からすると、



音楽留学生第一号となった頃

これは特異な現象と映るだろう。その底辺には、「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」という封建的な考えが流れていたからに他ならない。また大正期以降、琴に代わって普及し始めたピアノも、社会的なステイタス・シンボルとして、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なっている。

一方作曲界では、欧米のクラシック音楽社会と同様、男性社会が形成されていた。女性の作曲家は確かに存在していたにもかかわらず、彼女たちの作品が演奏される場は与えられず、その名も忘れ去られようとしている。今でこそ国際的な舞台で多くの女性作曲家が活躍しているが、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次大戦後、民主主義や男女平等の思想が定着してからもずっと先のことである。

2. スーパースター・幸田延の誕生

日本の近代化が急がれる中、1879年文部省内に音楽取調掛が設置され、西洋音楽による教育活動が組織的に開始された。まず器楽と声楽の演奏技法、音楽理論、音楽史の習得から始まり、作曲活動はそれより遅くさらに20年経ってからである。西洋音楽の発展・普及の拠点であったこの舞台上、延は日本人として初めて文部省派遣による音楽留学を果たし、演奏、作曲、教育の分野で大きな功績を残した洋楽界のスーパーstarであった。

(裏面に続く)

Fact Sheet

延は1870年、父成延・母猷^{ゆう}の8人の子どもの長女として、東京の下谷に生まれた。兄に文学者・露伴と探検家・郡司成忠、弟に歴史学者・成友、そして妹にヴァイオリン奏者・安藤幸^{こう}がいる。恵まれた環境のもとで、幼少時から長唄、琴、三味線を習い、音楽取調掛の外国人教師L.W.メーソンの勧めにより、1882年音楽取調掛に入学し、ヴァイオリンとピアノを学んだ。1885年、音楽取調所第1回全科卒業生3人のうちトップの成績をおさめ、卒業後4年間研究科に在籍しながら助手を務める。彼女は15歳という若さで、教わる立場から教える立場に転じた。

3. 名門音楽院への留学

ちょうどその頃、延はウィーンから招聘されて来日したR.ディートリヒから、初めて専門的な指導を受けることになった。1889年には第1回文部省音楽留学生に選ばれ、ボストンのニュー・イングランド音楽院に1年間、続いてウィーン音楽院に入学した。ここでヴァイオリンをJ.ヘルメスベルガー、ピアノをF.ジンガー、和声・対位法・作曲法をR.フックスにと、一流の音楽家から本格的な指導を仰ぐ。フックスの授業課題として、3楽章構成のピアノ伴奏つき《ヴァイオリン・ソナタ ホ短調》(3楽章は未完)が延の五線譜ノートに残されている。おそらくウィーンでの最後の年、1895年に書かれたものと推測される。延は本場の芸術的雰囲気堪能し、また地元の人々との交流を通して語学を磨き、淑女としての礼儀作法も学んだ。

1895年、音楽院を優秀な成績で卒業した延は6年ぶりに帰国し、熱狂的な歓迎を受けた。『読売新聞』の「婦人音楽家の人気投票」で洋楽部門の第1位に選ばれるなど、音楽界だけでなく、若い女性や文化人たちにとって、新しい時代を象徴する憧れの女性であった。翌年の帰朝披露を兼ねた演奏会では、メンデルスゾーンの《ヴァイオリン協奏曲》の独奏、シューベルトの《死と乙女》とブラームスの《五月の夜》の独唱、ハイドンの《弦楽四重奏曲》の第1ヴァイオリンを務め、さらにバッハの《フーガ》を弦楽合奏用に編曲して発表した。

(②に続く)

(茨城県立取手松陽高等学校／女性と音楽研究フォーラム会員 辻浩美)
(写真提供：明治学院大学図書館付属日本近代音楽館、原本所蔵：幸田成貴)

Fact Sheet

幸田 延

—— 洋楽界のエキスパート、その光と影 ②

4. 東京音楽学校教授として— 栄光と挫折

帰国後、母校の教授として迎えられた延は、日本人として初めて洋楽を本格的に学んだ経験から、自ら活発に演奏活動するだけでなく、ピアノ、ヴァイオリン、声乐、作曲を教え、滝廉太郎、久野ひさ、三浦環といった、日本の洋楽界を背負っていく人材も育成した。1897年には、日本人による最初の器楽曲《ヴァイオリン・ソナタ ニ短調》を発表する。1楽章形式による精緻なタッチで書かれた短いソナタだが、叙情的で伸びやかに歌われる美しい旋律が印象的である。

1903年、東京音楽学校は、教師や生徒の技術が音楽学校に相応しい基準に達しているかを監視するために「技術官」という職を作った。延は最初の技術官に抜擢されるが、校長よりも実質的には音楽的権限を持つこの職に就いたことが、やがて男性たちの反感や嫉妬を買う起爆剤となっていく。

名実ともに音楽界の頂点へ登りつめた延であったが、1907年に東京音楽学校校長に湯原元一が赴任すると状況は一変する。この頃、新聞紙上で女性上位、男女学生の風紀問題や音楽学校の腐敗が論じられ、音楽学校の重鎮であった延は名指しで攻撃された。「百弊の湧出は婦女弄権に現す」「大芸術を婦女子の手にのみ委ねるのは国辱」など誹謗中傷に満ちた記事まで書かれ、1909年9月、延は文部省から2年間の休職を言い渡される。

この休職期間、延はヨーロッパの音楽界を視察する目的で渡欧する。ベルリン、ウィーン、パリ、ロンドンを周り、音楽学校への復職をひたすら信じて、レッスン、コンサート、コンクール、音楽院を精力的に見学した。しかし帰国後、彼女を待っていたのは退職通知であった。



ピアノの前で(昭和初期)

5. 家庭音楽の普及

延は退職後、上流階級の子弟にピアノを教えるために「審声会」というピアノ教室を自宅で開き、亡くなるまで家庭音楽の普及に努めた。作曲活動は明治・大正天皇の皇后をはじめ后妃たちに音楽を教えていたことから、皇室にまつわる作品が多い。その中には、混成四部合唱付きの交響曲《大礼奉祝曲》や《地久節の歌》、明治天皇御製の《あさみどり》がある。また、1931年に延の還暦と楽壇生活50年を称える功績表彰式に続く演奏会で、混声四部による合唱曲《天》と女声三部による合唱曲《蘆間舟》を発表した。1937年には楽壇初の、また女性初の帝国芸術院会員に推挙される。彼女は自らの人生を母国の音楽教育の発展に捧げ、76年の生涯を独身で貫いた。

延の経歴には数々の「初」という冠がつく。女性パイオニアの宿命とはいえ、彼女が受けた時代の洗礼、すなわち男性社会という壁はあまりに強固で陰湿であった。しかし、後続する音楽家たちのために彼女が切り開いていった道の大きさは計り知れない。

(裏面に続く)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

幸田延 略年譜

年代	年齢(生没年以外は誕生日以後の満年齢)
1870	0歳 3月19日、東京・下谷に生まれる
1880	10歳 メーソンや中村専にピアノを師事
1882	12歳 4月、音楽取調掛入学。ピアノを瓜生繁、ヴァイオリンを多久随に師事
1885	15歳 7月、音楽取調所第1回全科卒業。研究科に進み助手も務める
1888	18歳 ディートリヒにヴァイオリンを師事
1889	19歳 文部省第1回音楽留学生として、ボストンのニュー・イングランド音楽院に入学
1891	21歳 ウィーン音楽院に入学
1895	25歳 11月、帰朝。高等師範学校附属音楽学校教授に就任。ピアノ、ヴァイオリン、声楽、和声学を教える
1896	26歳 4月、帰朝披露を兼ねた演奏会に出演
1897	27歳 6月、《ヴァイオリン・ソナタ ニ短調》初演
1903	33歳 技術官の職に就く
1907	37歳 雑誌や新聞紙上で東京音楽学校に対するバッシングが強まる
1909	39歳 9月、退職。ヨーロッパの音楽界を視察するために渡欧旅行
1910	40歳 9月、帰朝
1911	41歳 9月、退職。自宅にピアノ教室「審声会」を開く
1915	45歳 交響曲《大礼奉祝曲》、《藤のゆかり》初演
1931	61歳 6月、東京音楽学校で還暦と楽壇生活50年を記念して、功績表彰式が開かれる。 演奏会で混声四部合唱曲《天》、女声三部合唱曲《蘆間舟》初演
1937	67歳 女性初の帝国芸術院会員
1946	6月14日死去(享年76歳)

主要参考文献

辻浩美「日本の女性作曲家」(小林緑編著『女性作曲家列伝』平凡社, 1999年)

瀧井敬子・平高典子『幸田延の『滞欧日記』』(東京芸術大学出版会, 2012年)

(茨城県立取手松陽高等学校／女性と音楽研究フォーラム会員 辻浩美)

(写真提供：明治学院大学図書館付属日本近代音楽館、原本所蔵：幸田成貴)

Fact Sheet

小林 緑 (研究者)

—— 女性作曲家に賭ける私の夢／生き方 ①

略歴と信条

自身が専業主婦の妻との間に5子を設けながら、娘4人に「男に養ってもらうために教育したんじゃない、結婚なんか絶対にするな」と真顔で叫んだ父…私のすべての原点である。明治35年生まれの子がこの「暴言」を吐いたのは末っ子の私が高校生の頃だった。たった一人の息子にはほとんど興味なく、娘たちに音楽教育を施すのに必死。家計のやりくりで派手な夫婦けんかが絶えなかったものの、母もまた娘たちの自立路線には全面的に協力、おかげで我が家では結婚や見合い話は一切出なかった。こんな超変わり者の両親がどうしてできたのか、今もって不思議である。娘4人はしかしそれぞれ勝手に相手を見つけて結婚、全員が専業主婦とは無縁の生き方を通して。



私が国立音楽大学の専任教員となれたのも1970年代、日本の大学が学校数・学生数を増やした結果、教員の採用を増やしたからだし、博士号なしでも留学経験が就職するのに大変有利だったこともある。バツイチの41歳で再婚したパートナーとは互いの仕事を最優先、子供なしの生活である。私が女性作曲家に開眼したのも、クラシック・レコード編成者の夫が買い集めてくるレコードの中に多数の女性作品を見つけ、それらがよく知られている男性たちと全く同等の内実を備えていることを確信したからである。現在は評論家に転身、「知られざる作品を広める会」の主催者でもある夫とは、現今の女性排除も含めて権威主義的な業界の音楽観を打破したいという問題意識を共有している。

大学教員として在任中は給与の男女別はなく、昇任もあくまで個人差らしいので、そうした面で女性ゆえの不利益を蒙った記憶はないが、まだ男性優位であったように思う。

(裏面に続く)

Fact Sheet

また、在任後半の1990年代以降、世界的な課題となっていた「女性」を、研究にも授業にもできる限り組み入れ、ライフワークと定めてきた私にとって、学生も教員も女性が多数派にも関わらず、その成果を評価されなかったことは残念であった。ただ、この国立音楽大学の附属図書館が女性作曲家やジェンダー批評に関する資料を豊かに備えており、意欲的な館員の方たちとも協力して「女性と音楽研究フォーラム」を立ち上げる原動力になった。私の編著書『女性作曲家列伝』もこの背景なしには実現できなかったと感謝している。

日本の西洋クラシック音楽界はいまや世界の中心地のひとつだが、演奏されるのは相変わらず一握りの男性作曲家のものばかり。しかし《乙女の祈り》や《フルートのコンチェルティーノ》といった有名曲を作ったのは実は女性なのだ。演奏はもちろんのこと、音楽創造力に男女の優劣はない。知らない曲を聞かせてその作曲者の性別を判別させようとしても全くわからない、つまり音楽の創作力に性差などないことは、授業その他で確認済みである。『International Encyclopedia of Women Composers (国際女性作曲家事典)』(1987年)でも少なくとも6,000人以上の存在が確認されている女性作曲家が、今日ほとんど知られていないのはなぜか。この悲しい事態を解消する上で何より効果的なのは、実際のコンサートで女性たちの作品を直接耳で確かめてもらうことと考え、実践している。その意味でも夫の全面的な協力の下、「女性作曲家音楽祭」全12コンサートを、2007年の定年退職記念として開催できたのは、望外の喜びだった。



企画監修した「女性作曲家音楽祭2007」のプログラム表紙

(②に続く)

(国立音楽大学名誉教授／女性と音楽研究フォーラム前代表 小林 節)

Fact Sheet

小林 緑 (研究者)

—— 女性作曲家に賭ける私の夢／生き方 ②

3・11を経て—ヒルデガルト・フォン・ビンゲンの奥深い世界を振り返る

3・11原発の事故という未曾有の大惨事を経てからの私は、それまで以上に音楽—女性—自然(環境)の相関関係を強く意識するようになった。ここでの女性は、単に男性に対する生物としてのみならず、劣位に置かれ周縁に追いやられ差別されたジェンダー的な事柄をもすべて含む。音楽でいえば楽器ではなく声、自然素材のみで作られた古い楽器、楽譜を盲信せず自由な即興も許容する演奏法など、近代社会以前の主流だった諸要素もそこに該当するだろう。こうした音楽の側面を、以前から本能的に拘ってきた自然やエコロジー問題と結び付けて考えたい、そうすれば毎日の生活が研究と乖離せず、どちらにもプラスに働くはず、と思いついてから、捨てず買わず増やさずのシンプル・ライフをさらに押し進めるようになった。加えてこうした暮らしぶりは、研究対象である19世紀以前の女性作曲家たちのそれとも相通じるのでは…このように想像するとなんとも楽しいではないか。とはいえエコロジーの理想達成は容易ではないし、ともかく時間がかかる。焦らず、粘り強く続ける他ない。

「哲学、数学、作曲は女にできない」という風説への反証として、生誕900年前後からようやく脚光を浴び出した女子修道院長ヒルデガルト・フォン・ビンゲン(1098-1179)を最後に紹介する。

幼時から神の幻視を得た女性としてヒルデガルトは、ごく自然に聖歌の作曲も薬草学に基づく食事療法も実践していた。神学的な教えだけでなく、心身の癒しと救いには歌声と食餌が不可欠だからだが、女子修道院では衣食住は原則自給自足、ごく自然にエコロジーを実践する場だった。当時としては長命の81歳を全うしたヒルデガルトはおよそ70曲の聖歌を遺したが、手書きの記譜を解読して録音されたCDが1990年代から多数出ており、現代の若者にもアピールするようロック調に編曲されたヴァージョンまである。ヒルデガルトの元曲はしかしあくまで、歌い手である配下の修道女たちの声を想定してか、同時代の男声のみによるグレゴリオ聖歌に比べかなり高い声域を自由に旋回するのが大きな特徴である。聴き慣れると「あっ、これはヒルデガルトだな」とすぐに判る。音楽史上はじめての宗教劇とも目される『徳の教え』全編と生涯をドラマ化したDVD『ヒルデガルト・フォン・ビンゲンのポートレート』(BBC製作)では、自ら作った小さなハーブを爪弾きながら、「音楽が最高の癒しですよ」とつぶやく場面が実に素晴らしい。このヒルデガルトを「史上初の女性作曲家」とする説があるが、『国際女性作曲家事典』では、紀元後から12世紀までにすでに80人も女性作曲家が数えられている。彼女たちは近代的イメージの「作曲家」とはかなり隔ってはいるが、むしろ広く「音楽も造る女性」、あるいは現代風にシンガー・ソングライターと捉えてみてはどうだろうか。

(裏面に続く)

Fact Sheet

小林緑 略年譜

1942年	5月21日、父の転勤先の福島市に生まれる
1968年	東京芸術大学音楽学部楽理科卒業後、同大学院修了
1971～72年	フランス政府給費留学生としてパリ第四大学音楽学研究所留学
1976年	国立音楽大学専任講師(2008年3月定年退職、現在名誉教授)
1983年	クラシック・レコード編成者の谷戸基岩(現評論家)と結婚
1993年	「女性と音楽研究フォーラム(以下フォーラム)」結成とともに代表就任(2007年まで)
1999年	『女性作曲家列伝』を平凡社よりフォーラムほかの協力も得て編著・出版 国立音楽大学在外研究員としてパリに滞在、女性作曲家の情報収集に専心
2001年	NHK経営委員に就任(2007年まで2期)
2003年	立川市男女共同参画委員に就任(2007年まで)
2004年	和洋女子大学非常勤講師として女性作曲家の講義とミニ・コンサートを実施(2012年まで、計18回)
2007年	夫と共同で「女性作曲家音楽祭2007」全12回のコンサート(杉並公会堂)を実施
2008年	ネット新聞“News for people in Japan”[NPJ]に「クラシック音楽は超男性世界!」を夫とともに連載開始 「津田ホールで聴く女性作曲家」コンサート・シリーズ開始(2012年で計4回)
2010年	『視覚表象と音楽』(ジェンダー史叢書第4巻、明石書店)を池田忍氏との共編著で出版



神からの啓示を受けるヒルデガルトと書記フォルマル

(国立音楽大学名誉教授／女性と音楽研究フォーラム前代表 小林緑)

(画像出典： <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hildegard.jpg>)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

松尾 葉子 (指揮者)

—— フランス音楽と出会い、指揮の道へ ①

大学に入るまで

エンジニアの父はクラシック音楽が好きで、オーディオ・マニアでもあり、家にレコードがたくさんあって、音楽が流れているのが当たり前前の環境に育った。小学生になったとき、家の近くに国立音楽大学を出た先生の教室ができ、そこにピアノを習いに行くことになった。耳から聞いていたためか楽譜を見て弾くのが早く、ひょっとしたらこの子は将来音楽家になるかもしれないと見いだしてくれたのか、聴音やソルフェージュ、楽典も教わった。ピアノのレッスンはあまり好きではなかったが、練習をしていなくてもできるソルフェージュの方が面白く得意だった。



松尾葉子(近影)

高校は音楽科コースを受けるにはピアノの技術が不足しており、同じ高校の普通科に入学した。名古屋では一、二の進学校で、1クラス47人中、ほとんどが男子であった。クラシック音楽が好きで、音楽の話やレコードの貸し借りをした。オーケストラに興味を持ち、自分でレコードを買い、スコアと見比べることに大変興味を覚えた。

大学は東京藝術大学(以下、藝大)に行きたいとずっと思っていた。何科に行けるか分からず、ピアノ科は無理と思い、楽理科はどうかと思って受験したが、非常に難しい試験で不合格だった。同時に受けたお茶の水女子大学の音楽教育学に受かり、行くことにした。

初めての指揮

高校時代は作曲家マーラーに興味を持ったが、大学2年生の時、フランス映画『哀しみの終わるとき』の主題歌レコードを妹が借りてきて聴いた。フランスのシンガーソングライター、ミッシェル・ポルナレフのわずか3分ばかりのこの曲に魅きつけられ、歌詞を理解したいとフランス語の勉強を独学で始め、ドビュッシーやラヴェルなどのフランス音楽に興味を持つようになった。ポルナレフのようなシンガーソングライターになりたいとも思い、ヤマハのポピュラーソングコンテストに応募しようとしたが、残念ながら作曲の才能はないと自覚した。ポルナレフの曲には、バックにいつもオーケストラが流れていたこともあり、オーケストレーションも独学で学び始めた。この出会いがなければ、音楽の教師になっていたことであろう。私にとって本当に運命の岐路であった。

お茶の水女子大学音楽科では、学園祭で3年生がオペラを上演することになっていた。ラヴェルにオペラがないかと探したところ、『子供と魔法』があった。これは無生物しか出てこない、男女が出てこないの女子大でとりあげるのにちょうどいいということになった。難しかったが編曲も手がけた。オーケストラのことをわかっているのは私だけだったので、指揮者することになり、このことがきっかけで、指揮者への道を考えるようになった。(裏面に続く)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

指揮者への弟子入り、藝大指揮科への進学

オペラのオーケストラメンバーが指揮科に詳しく、小林研一郎氏についてのことのある学生を紹介してくれた。3年生の冬、卒業後藝大指揮科を受けなおすか迷っていると話したところ、小林先生に相談してはと助言され、演奏会を聴いた後、楽屋を訪ねた。「指揮がやりたいんです」と言ったら、先生は驚かれたが、今までやってきたことを話すと、「ピアノが弾けるのなら後は指揮法だけ、ちゃんとやらないと首にするよ」と言われ、弟子入りを許された。

2回目のレッスンで、先生はブダペスト国際指揮者コンクールを受けると言われ、課題の曲目が壁に40数曲貼ってあった。先生はそのコンクールに優勝されたため、レッスンをする時間はなくなったが、受験前の半年、コンサートの練習につれて行っていただいた。藝大に入って勉強する前に、まず指揮者の仕事、練習の仕方などを実地で教わることはできたのは、大変な財産となった。

1975年の指揮科受験生は10人で、女性は私だけだった。定員は2名、該当者なしということもあるが、なんとか私だけ合格できた。以前にも女性は1人在学していたこともあり、女性であるということで特別扱いを受けることはなかった。

フランスへの留学

ヴァイオリンなど他科の人は、小さいときから技術を磨いており、とても上手だが、私はまだ指揮を始めたばかりなのでわからないことが多く、どうしたらよいのかを随分教えてもらった。例えば1小節を3つに分けて振るのと1つで振るのとどちらがいいかと試し、奏者に教えてもらいながら、どんどん習得していった。

1976年、大学2年生のとき二期会の『夕鶴』公演の副指揮者の話があり、全国に公演した。またアマチュアの大学オーケストラ等でもあちこち指揮に出かけた。最初は女性の指揮者が来ると身構えられたが、一度信頼を勝ち取ればずっと続いていくようになる。

その後、大学院に進学。群馬交響楽団が初めて募集した音楽教育のための演奏会指揮者のオーディションに受かり、大学院2年生の4月から振り始めた。ほとんどのレパートリーが初めてのもので、勉強になり、育てていただいたと思っている。

1981年大学院を修了、6月末、国際ロータリークラブの奨学生として、パリ・エコール・ノルマル音楽院指揮科に留学した。デルヴォー氏(当時ブザンソン・コンクール審査委員長)に師事し、1年を過ごす。

(②に続く)

Fact Sheet

松尾 葉子 (指揮者)

—— フランス音楽と出会い、指揮の道へ ②

ブザンソン国際指揮者コンクール優勝

1982年9月、コンクールが始まった。年齢制限は30歳未満、私はぎりぎりの29歳だった。書類審査で150名ほどが32名に絞られ、女性は3人参加していた。一次、二次を通過、三次予選は6人が残り、オーケストラの間違い探しと初見の曲を振るという難題であったが、フィンランドの男性、オスモ・ヴァンスカ氏と二人、本選に残ることができた。本選は、ラヴェルの『亡き王女のためのパヴァーヌ』、チャイコフスキー『くるみ割り人形』組曲、バルトーク『ヴァイオリン協奏曲第2番』3曲を演奏した。午前中70分の持ち時間の審査員立ち会いのリハーサル、夜8時からのコンサート形式の本選であった。結果は二人とも1位。女性では初めての優勝である。



帰国後は、女性初の優勝者ということで、マスコミは大騒ぎ。インタビューの連続で、その中で自分を見失わないように必死であった。NHK交響楽団や東京交響楽団、レディース・オーケストラ、アマチュアの芦屋交響楽団等々、ひとつひとつのコンサートを大切に心掛けて指揮した。また、コンクール前から決まっていた藝大の講師として教えることも始めた。

帰国後は、女性初の優勝者ということで、マスコミは大騒ぎ。インタビューの連続で、その中で自分を見失わないように必死であった。NHK交響楽団や東京交響楽団、レディース・オーケストラ、アマチュアの芦屋交響楽団等々、ひとつひとつのコンサートを大切に心掛けて指揮した。また、コンクール前から決まっていた藝大の講師として教えることも始めた。

セントラル愛知交響楽団の常任指揮者に。さまざまなプロデュース公演

1991年、前身のナゴヤシティー管弦楽団に招かれたのが最初の出会いである。何年か後に定期演奏会を指揮した際に常任指揮者を依頼され、名古屋出身として、名古屋の音楽文化を活性化したい、また小編成のオーケストラでオペラやバレエをよくやっていることも気に入る、引き受けることにした。1998年に客演常任指揮者、翌1999年から常任指揮者として活動を開始した。それまでこのオーケストラはドイツ音楽中心であったが、1年5回の定期演奏会の曲目にフランス音楽をたくさん入れた。各楽器のソロが多く、冒険であったが、団員たちは懸命に練習してついてきてくれた。

1995年、モーツァルトのオペラ『ドン・ジョバンニ』を上演したとき、これを能・狂言の様式をもとに演出し、能楽堂で上演したら面白いのではと思いついた。国立能楽堂を訪ねたが、能・狂言以外には使用できないと断られた。その後、名古屋に立派な能楽堂ができ、2000年、茂山千之丞氏の演出で、ついに上演できることになった。歌詞を日本語にするか原語のイタリア語にするか、オーケストラはどこに配置するかなど、たくさん問題を解決しながら上演にこぎつけ、4日間の公演は大成功であった。指揮は着物・袴にたすき掛けで行った。

この後も舞台上で芝居・バレエ・音楽を一体に上演する『マスク～仮面に踊らされて』、人形浄瑠璃を取り入れた『異説・カルメン情話』など、いろいろな試みのプロデュース公演を行っている。
(裏面に続く)

Fact Sheet

すみだトリフォニーホールのジュニア・オーケストラ音楽監督に

2005年、東京墨田区にあるすみだトリフォニーホールでジュニア・オーケストラを立ち上げることになり、音楽監督を引き受けてほしいと依頼された。自分には子どもがいないし難しいと思ったが、引き受けることにした。

子どもに教えるのは、大人とは違う表現が必要になる。例えばただ「P(ピアノ:小さい音で)」と言うのではなく「内緒話にしてね」と言えば、全然違う音になる。逆に、これは大人のオーケストラでも効果的なことがわかった。

ジュニア・オーケストラは小学4年生から高校3年生までで、現在はほぼすべての楽器がまかなえているが、ヴィオラが少ない、コントラバスが少ない、という時期もあった。ヴァイオリンの子にヴィオラに持ち替えてもらおうと、そちらが気に入って音楽大学に進学する子も出てきた。

子どもたちはとても上手になってきているが、ただうまく演奏するのではなく、個々の表現が目立つ自由なオーケストラであるように願いながら、指揮を続けている。

松尾葉子 略年譜

1953年	名古屋市に生まれる
1959年	ピアノを習い始める
1972年	ミッシェル・ポルナレフの『哀しみの終わるとき』に出会う
1973年	お茶の水女子大学(音楽教育学専攻)3年生の時、ラヴェルのオペラ『子供と魔法』を指揮
1974年	小林研一郎氏に弟子入り
1975年	お茶の水女子大学卒業、東京藝術大学指揮科入学
1979年	東京藝術大学指揮科卒業、大学院進学
1980年	群馬交響楽団の音楽教育のための演奏会指揮者になる
1981年	大学院修了、パリ・エコール・ノルマル音楽院指揮科留学
1982年	ブザンソン国際指揮者コンクール優勝。帰国後、東京藝術大学指揮科講師となる
1983年	デビューコンサート。エイボン女性芸術賞受賞
1993年	『マドモアゼルがシェフだって—女性指揮者の青春エッセイ』出版 (2003年『指揮者にミューズが微笑んだ』に改題改訂)
1998年	セントラル愛知交響楽団客員常任指揮者(翌1999年常任指揮者就任。~2004年)
2000年	能楽堂で『ドン・ジョバンニ』上演
2003年	『異説・カルメン情話』上演。女声合唱団マドンナ「かきつばた」結成
2005年	すみだトリフォニーホールジュニア・オーケストラ音楽監督
2008年	東京藝術大学指揮科招聘教授。『指揮者、この瞬間(とき)—夢はいつもファンタスティック』出版

Fact Sheet

大谷 康子 (ヴァイオリニスト)

—— 社会の一員としてのヴァイオリニスト — ソリスト、コンサートマスター、教師として — ①

ヴァイオリニストになるまで

ヴァイオリンを始めるきっかけは、仙台に住んでいた3歳の時に、近所に父親の同僚でチェロを弾く方がいらして、その関係で子どもの発表会を聴きに行った。その時にヴァイオリンをやりたいと自ら言ったという。その後、父親が名古屋に転勤になり、近くのスズキ・メソード*の先生について習い始めた。

1964年8歳のときに全国のスズキ・メソードで習っている子どもから10人が選ばれて、日米親善のためにアメリカに行って演奏する機会があった。国連等の大きなホールでアメリカ人が感動する様子に、音楽の力の大きさを感じ、将来はプロのヴァイオリニストになりたいと思った。ひとりっ子で、両親は手に職があった方がよいという考えであり、応援をしてくれた。

東京藝術大学附属音楽高等学校に進学し、在学中の1972年、第26回全日本学生音楽コンクールで全国第1位となった。

東京藝術大学に入り、1年生のときの新星日本交響楽団(現・東京フィル)、名古屋フィルハーモニー交響楽団でのソリストを皮切りに、在学中も様々な演奏活動を行った。



Photo : 尾形正茂

大学院への進学とソロ活動、コンサートマスターへの就任

大学では、作曲科の友達に刺激を受けた。かれらの作品を演奏するということは、もちろん世界で初めて弾くということになるので、古典にはない現代音楽の奏法や、表現の幅に興味を持った。大学院修士課程のあと、このことについて論文を書きたいと思い博士課程に進学をしたが、演奏活動、附属高校での指導で多忙になり、海野義雄先生から「今は演奏活動を優先したほうが良い。」と言われ、博士課程は単位取得で修了することになった。

大学院1年生のときに、海野先生の推薦により、外山雄三先生が音楽監督をなさっている名古屋フィルハーモニー交響楽団のコンサートマスター就任の話があった。しかし月20日名古屋で過ごさねばならないということで、そのときは大学院のこともあり断念した。

その後、東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団から、コンサートマスターの誘いを受け、都内ならと引き受けた。そして、オーケストラ、ソロ・リサイタル、附属高校での指導と更に忙しい生活が始まった。東京シティ・フィルでは、コンサートマスターだけではなく、コンチェルトのソリストやソロの曲もたくさん演奏し、レパートリーを増やすことができた。1995年に、現在まで続けている東京交響楽団ソロ・コンサートマスターに移籍した。

(裏面に続く)

Fact Sheet

愛器との出会い

ヴァイオリニストにとって、実際に音を出す楽器はとても大切なものである。大学院生となったときに楽器を探し始め、1年半後に1708年製のピエトロ・ゲルネリに出会った。一目で「これが探し求めた“運命の楽器”」と感じた。後にストラディヴァリウスなどの名器も弾く機会もあったが、生涯の伴侶となるのはやはりこのゲルネリと確信。古い楽器はメンテナンスを要するが、この楽器は状態がとても良く、いつも理想の音を奏で続けてくれている。

コンサートマスターの仕事とは

オーケストラは100人近い団員が一つの音楽を作り上げる。指揮者が作り出したい楽曲の方向性を、オーケストラに伝えまとめる要(かなめ)がコンサートマスターである。オーケストラ全体を見通す力とともに、音楽自体も演奏者自体も「生もの」なので、瞬時の判断力が必要となる。これらは女性の得意分野ではないと今まで考えられてきた。そのためか、女性のコンサートマスターはいまだ少なく、珍しいのでよく覚えていただける。人との交流が好きで誰とでも公平につきあえる性格だったことも、コンサートマスターを長く務めてこられた理由かもしれない。そして、ソロ活動だけでは経験できない膨大な楽曲に関わることが、ソリストとしての財産になっている。

ボランティアとしての演奏活動

いろいろな事情でコンサートにいけない方たちに演奏を届けることができないかとずっと考えていた。岐阜で小児科医をしている同級生に相談したところ、自分の勤めている小児成育、筋ジストロフィー症及び重症心身障害の専門的な医療を行っている長良病院に演奏に来てくれないかと言われ、訪問が実現した。患者さんは大変な状況の中、熱心に楽しんで聴いてくださり、改めて「音楽の力」を実感し、忘れられない体験となった。その時出会った筋ジストロフィーで療養中の中野稔さんから、彼が作曲したヴァイオリンとピアノの曲「ロンド」をいただいた。とても素晴らしい曲で、以来各地で演奏を重ねている。(その曲を含んだ録音はCDにもなった。)この貴重な体験が指針となり、全国各地のコンサートの際には、近くの病院・施設・学校などに声をかけて演奏を行っている。

2011年9月27日には国際文化会館で「東日本大震災への国際救援に対する感謝のコンサート～“ありがとう”を音楽に乗せて～」を開催した。ルース駐日米国大使、申駐日韓国大使など各国の要人に出席いただき、音楽は世界の共通語であるということを再確認する機会となった。

注) *スズキ・メソッド：鈴木鎮一が1946年(昭和21年)、長野県松本市に「松本音楽院」を設立し開始。幼児が毎日繰り返し耳にしている言葉(母語)をいつのまにか話せるように、よい演奏を繰り返し聴き、弾きみたいという意欲を生み出すように、早期教育のヴァイオリン教育法。

(②に続く)

Fact Sheet

大谷 康子 (ヴァイオリニスト)

—— 社会の一員としてのヴァイオリニスト — ソリスト、コンサートマスター、教師として — ②

教えるという仕事

東京藝術大学附属音楽高校講師は、大学院生になったときに恩師からすすめられて始めた。演奏するということは、技術はもちろん大切だが、楽曲の本質を理解し、表現することが重要。そして、音楽家も社会の一員であり、社会のために何ができるのかということを考えていることを、ボランティア演奏会に連れて行くなどしながら教えている。生徒達に一生懸命向き合っていると、光を放つように成長する瞬間を見ることができて、とても楽しい。

ソリスト、コンサートマスター、教師として

現在の仕事としては、リサイタルやオーケストラと協奏曲でのソリスト、弦楽四重奏団「クワトロ・ピアチェーリ」での活動、東京交響楽団ソロ・コンサートマスター、そして東京音楽大学教授、東京藝術大学附属音楽高校講師、と多岐にわたる。やりたいこと、やらなければならないことがたくさんあり、とにかく時間がない。24時間最大限に使うことを日々心がけている。

若い女性たちへのメッセージ

今の時代、女性だからできないことというのは少なくなっていると思う。社会のしくみや、自分ができるかどうかを気にしすぎるのではないか。自分が一人の人間として何がしたいのか、そして、勉強を続け、社会の一員として、自分の専門分野を活かして何ができるのか、ということを考えてほしいと願っている。

(裏面に続く)



小学校音楽鑑賞教室での演奏

Fact Sheet

大谷康子 略年譜

1955年	仙台市に生まれる
1958年	才能教育研究会の教師につきヴァイオリンを始める
1964年	才能教育研究会の10名の子どもたちによる第1回訪米演奏旅行に選ばれる
1972年	第26回全日本学生音楽コンクール全国第1位
1973年	東京芸術大学附属音楽高等学校卒業
1976年	シェリング来日記念コンクール第2位
1977年	東京芸術大学卒業、同大学院修士課程進学
1979年	東京芸術大学大学院博士課程進学
1981年	東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団首席コンサートマスターに就任(1994年まで)
1982年	東京芸術大学大学院博士課程修了
1988年	日本の女性ヴァイオリニストで初めて一夜に3曲(メンデルスゾーン、ストラヴィンスキー、ラロ)のヴァイオリン協奏曲を演奏
1995年	東京交響楽団コンサートマスターに就任 病院・施設・学校などでのボランティア演奏を始める
1999年	サントリーホール大ホールにてリサイタルを開く(以降、同ホールなど大ホールでのリサイタルを重ねる)
2005年	弦楽四重奏団「クワトロ・ピアチェーリ」を結成
2009年	トロント音楽祭に招かれる
2010年	クワトロ・ピアチェーリが平成22年度(第65回)「文化庁芸術祭賞」大賞受賞
現在	東京交響楽団ソロ・コンサートマスター 東京音楽大学教授。東京芸術大学附属音楽高校講師 日本交響楽振興財団理事 才能教育研究会(スズキ・メソード)理事 川崎市市民文化大使 高知県観光特使

Fact Sheet

徳山 美奈子 (作曲家)

—— 自然の中から音を聴き、曲を紡ぐ ①

藝大附属高校作曲科への進学

ピアノ教師の母は、私が生まれたときに「この子を音楽家にしよう」と決めたという。ヨチヨチ歩き頃から既に絶対音感があり、近所の子どもが友達に「〇〇ちゃん、行きましょう」と歌うように呼びかける節を、ピアノで正確に弾いた。その時、母は「この子は音楽家になれる」と確信した。3歳から相愛学園で、聴音とソルフェージュとピアノを始めた。家にピアノは一台しかなく、母が教えていたため練習ができず、レッスンでは初見で弾いていた。中学2年のとき「即興演奏もできるし、ピアノよりも作曲に能力があるのでは」と、母が適性を発見し、東京藝術大学(以下藝大)附属高校を受験することになった。父はNHKの上方芸能や演芸、お笑いなどのプロデューサーであった。クラシック音楽は好きで、N響アワーを見ており、ポケットスコアをコレクションしていた。



藝大附属高校の作曲科を受けるためには、普通は中学1年から3年までに和声理論の1巻、2巻、3巻と勉強する。私は中2の夏休みから始めたので人の半分の時間で高校を受けなければならなかった。しかし和声理論の勉強はぴったりはまり、池内友次郎氏が大阪に集中講義に来た際に教えを受け、矢代秋雄氏に就くこととなって、無事合格することができた。そして藝大作曲科を目指す。附属高校に行っているからと言ってそのまま進学できるわけではなく、高校3年のときに矢代氏が突然亡くなるということもあったが、合格し進学する。

ベルリン留学をめざす

藝大に入る時点で作曲理論の勉強はすべて終わっており、大学では、自分で自由に曲を創る。1学年の時の課題はピアノ伴奏で楽器1本の曲を創り、それを演奏審査して評価される。学年が上がるごとに、歌曲、室内楽という課題となり、4年生の卒業作品はオーケストラの作曲であった。当時の現代音楽は無調で、化学反応式を解いているような作品ばかりで、自分がどのような作品を創りたいのかということを見失いはじめた。また、実際のところ、作曲を生業にしていける人間は3学年に1人いるかいないか、つまり60人に1人いるかいないかというところで、そんな中、女性が作曲家になるのは無理だという考えの先生方が多かった。

その頃に尹伊桑(ユン・イサン)氏の音楽を聴いた。音から血が流れている、涙が流れている、音から出る人間の声にしびれたようになって、ベルリン芸術大学で教えている尹氏のもとで勉強することを考え始めた。尹氏に師事していた先輩に相談すると、「日本人の弟子は多すぎる。それに女は取ってくれない。あきらめろ」と言われた。尹氏が来日した時に、尹氏に師事している細川俊夫氏に出会った。初対面であったがすばらしい作品は知っていたので、自己紹介して尹氏に師事したいと話し、紹介してもらうことができた。そして楽譜を見せ、弟子入りすることができることになった。

(裏面に続く)

Fact Sheet

ベルリン留学生活

留学のための奨学金を探し、ロータリー奨学金を得て1982年に留学した。尹氏には3年いないと何も教えられないと言われたが、ロータリー奨学金は1年間限りであった。幸いベルリン・フィルハーモニーの演奏会でたまたま隣あった「ドイツの母」との出会いがあり、5年間ベルリンで過ごすことができた。「ドイツの母」ヘルタ・シュタイングローバーは、キャリアウーマンで独身、私が作曲を勉強していると知ると、「私の家に来なさい。私は毎週日曜ハウスコンサートをしていて、フルートも吹くしヴィオラも弾く。ただ伴奏がない。楽譜を渡したらすぐに伴奏できる人を探していた。それを家賃のかわりにしてあげる」と言ってくれた。

尹氏からは一週間に一曲書いてくるように言われた。この音はどっちに行きたいんだろう、何をしたいんだらうということに耳を傾ければ次は書けると言われたが、やはり悩み、だんだん「新しい音楽なんかないんじゃないか、私は書けないんじゃないか」と自信を失っていった。先生から「歴史に残る名作というのはみんな似ている。新世界でも運命でも流行歌でも全て人の心を打つものは似ているがちょっと違う。その『ちょっと違う』ができればいい」「自分の能力を信じない人間ほど愚かな者はいない。自分を信じなさい」と叱咤激励され、作曲を続けることができた。

また、東西冷戦の壁がなくなる前のベルリンに滞在したことで、政治と音楽が切り離しては考えられない、いわゆる貴族の楽しみのような音楽を書くのではなく、今の時代を反映する主張がないといけなく、ということを経験し、ベルリンと尹氏から学んだ。

帰国と結婚、コンクールへの挑戦

1987年に帰国したが、就職口はなく、父のついでで就いた職場に取材に来た新聞記者と知り合い、翌年結婚した。夫は忙しく海外を飛び回っており、子どもがいなかったこともあって、だんだんこれが自分の曲だといえるものを作曲したいという気持ちが募った。結果がないと委嘱もされないため、まずはコンクールで賞を取ることに始めるしかない、と尹氏が様々なコンクールを教えてくれ、1990年にはイタリアのブッキ国際作曲コンクールで、チェロ・ソロ作品「Monolog」がディプロム入選した。1992年、「福井ハーブ音楽賞コンクール」に応募した。1991年に息子が生まれ、育児の手のあく深夜から夜明けの2、3時間を作曲にあて、優秀作曲賞を得ることができた。作品「Fantasia」は、戦争の犠牲になった女性のための曲で、これを聴いたハーピストの吉野直子氏が作品を委嘱してくれ、1999年に結実する。

その後1995年に、応募が40歳以下、その年のテーマがバレエのための室内管弦楽曲であった「ウィーン国際作曲コンクール」に挑戦した。その時に作曲した「Memento Mori(死を想え)」は、友人のベルリン・フィル首席チェリストのイエルク・バウマン氏の死を悼んで着想したものである。当時、横浜の山手の森の近くに住んでおり、毎日幼い子どもをつれてこの森を散歩した。その自然の中から聴こえた音が、曲となった。彼は、私の家に来たこともあり、小さな息子をあやしながら「この子に負けちゃ駄目だ。君はアーティストなんだ。子どもの泣き声にあきらめて母親だけになるのは絶対に駄目だ。君は何者かというのを死守しなければ」と言ってくれた。その彼の追悼のために創ったもので、賞は取れるとは思っていなかったが、応募18カ国、47作品の中からの1位を得た。優勝を取り上げてくれたマスコミの中には、作曲中2人目の子どもがお腹にいたこともあり、「お母さん作曲家」という表現があり、それには違和感を覚えた。

(②に続く)

Fact Sheet

徳山 美奈子 (作曲家)

—— 自然の中から音を聴き、曲を紡ぐ ②

委嘱され作曲を続ける

1995年2人目の息子が産まれてからは、しばらく仕事ができなかったが、1997年「Memento Mori」がウィーン国立歌劇場バレエ団により振りつけられ上演された際には、家族で行くことができた。また同年、大阪センチュリー交響楽団から委嘱された、なみはや国体記念のオーケストラ作品「Namihaya」が初演された。それを聴いた岩城宏之氏がオーケストラ・アンサンブル金沢への作品を委嘱というように活動がつながっていった。

1998年には「武生国際音楽祭」に作品を委嘱される。翌年には吉野直子氏の委嘱による「オリエンタル・ガーデン」が日本初演され、吉野氏はこれをレパートリーとして海外の音楽祭等でも演奏した。この曲を創ったとき、実際に弾いてもらって相談し、二人で作り上げることができたことが、高い評価につながったと思っている。

その後、子どもたちの受験等でまた作曲できない期間もあったが、2006年には、「浜松国際ピアノコンクール」の第2次予選課題曲を委嘱される。どのような曲を作ればいいのか分からず、審査委員長の中村紘子氏に相談したところ、「弾きたくない、聞きたくない、楽譜を買いたくない曲にはしないしてほしい。今までの国際コンクールでの現代音楽の課題曲は、難しすぎて弾けない、聞いてもわからない曲が多い。また今後、日本人が海外でリサイタルするときに、これが日本の作品ですと持って行けるような曲を書くように」と助言された。2005年の大晦日が締切りで、大変なリクエストであったため、9月まで書けなかったが、息子たちと奈良に行き東大寺の鐘の音を聞いた途端に、この曲「Musica Nara」ができた。以来、内外のピアニストから愛され、コンクールの自由曲やリサイタルのプログラムとして数多くとりあげられる曲となった。

(裏面に続く)



「Memento Mori」楽譜

Fact Sheet

作曲家に定年はない

作品を聴いて「面白かった」というだけで終わらない、「本物の表現とは何か」ということを考えるチャンスになるような、しかし耳にとっては絶対に不愉快ではない、宇宙の調和に則している音を使い、新しいものを求めて、これからも作曲したいと考えている。尹氏はいつも「芸術にとって一番強い要素は喜びではなくて悲しみだ、人生の悲しみを重ねれば重ねるほど作曲家として完成していく」と言っていた。その意味では、作曲家にはありがたいことに定年がない。50代はきっといろいろなことがあると思うが、それを乗り越えて曲を書き続けていこうと思っている。

徳山美奈子 略年譜

1958年	大阪市に生まれる
1982年	東京藝術大学音楽学部附属高等学校を経て、同大学作曲科卒業 ベルリン芸術大学留学
1985年	ベルリン芸術大学作曲科卒業
1990年	札幌・環太平洋音楽祭での「第1回太平洋作曲家会議」の日本代表 チェロ・ソロ作品「Monolog」ブッキ国際作曲コンクールディプロム入選
1992年	ハープと笙作品「Fantasia」第5回福井ハープ音楽賞<優秀作曲賞>受賞
1995年	第6回福井ハープ音楽賞審査員 バレエのための室内オーケストラ作品「Memento Mori」ウィーン国際作曲コンクール第一位受賞
1997年	「Memento Mori」、ウィーン国立歌劇場バレエ団により上演 大阪センチュリー交響楽団による、なみはや国体記念委嘱作品「Namihaya」初演
2003, 2004年	日本音楽コンクール作曲部門審査員
2006年	第6回浜松国際ピアノコンクール第2次予選課題曲「Musica Nara」作曲
2012年	第3回いごま国際音楽祭委嘱の東日本大震災犠牲者に捧げる作品、70人の児童と室内楽のための 「Unendliche Frage～果てしない問いかけ～」初演
2013年	関西フィルハーモニー管弦楽団委嘱オーケストラ作品「Namukan」初演予定 厚生労働省社会保障審議会専門委員就任

Fact Sheet

福本 ともみ (サントリーホール総支配人)

—— 音楽ホールのマネジメントを通じて音楽と関わる ①

サントリーへの入社

大学時代には、将来これをやりたいという明確な目標はまだなかったが、社会に出て何らかの仕事に就くのは当然のことと思っていた。文学部の中で社会学科の組織心理学を専攻したのも、企業におけるキャリア形成過程など、社会を垣間見ることができると考えたからだ。

私が就職した1980年代初めは、男女雇用機会均等法施行前で、四年制大卒女子学生を採る企業自体が非常に少なかった。学生時代は男女差なく、自分が努力をすれば、前に進むことができたしステップアップもすることができたので、社会に出てからも、自分自身を向上させたい、何か一つでいいから自分はこれをやったと言える仕事がしたいという思いが強かった。会社選びも、“女性が主体的に仕事をできるかどうか”を基準に何社かの説明会に参加した。年配の男性が説明をする会社が大半の中、サントリーは20代の女性が生き活きと会社説明をしており、そのまわりできびきびと働いているのも女性が中心。ここなら自分なりに納得のいく仕事ができるのではないかと考えて、サントリーへの入社を決めた。



人事での仕事、社内留学に手をあげる

最初の配属は人事部門だった。サントリーは当時から女性活用の機運があったが、人事はその旗振り役だったこともあり、入社早々からある程度責任ある仕事を任せてもらうことができたのは幸運だった。1年目はアルバイトの採用、2年目は先輩と一緒に女性社員の採用、3年目には女性採用の主担当者、5年目には男性も含めて採用全般というように、常に120%頑張らなければ責任を果たすことができない仕事を与えられ、少しずつハードルを上げながら走っているうちに、気づいたら7年が経っていた。

7年を経てそろそろ次のステップを考えたとき、女性で、いわゆるジェネラリストとしてキャリアを積んでいるお手本が少なく、それまでの延長線上でキャリアを描くことができなかった。そこで、自分自身のベースを広げようと、社内の留学制度に応募し、慶應義塾大学大学院経営管理研究科(ビジネススクール)で2年間勉強させてもらった。

経営学修士(MBA)を取得し広報へ

ビジネススクールは一学年80人ほどで、女性は約一割であった。座学ではなく、ディスカッション中心のケーススタディなので、毎日夜中まで勉強しなければとてもついていけなかった。

(裏面に続く)

Fact Sheet

修了後は広報部へ配属、記者クラブ担当となった。会社のさまざまな部門の活動を対外的に説明しなければならない仕事だが、生産部門、営業部門、研究部門等、部門独自の用語や、部門毎に異なる文化や価値観、判断基準をビジネススクールの2年間で知識として学んでいたことが、仕事をスムーズに進める上で役立った。また、ビジネススクールでは先生から「要は何なのか」、その事象の本質は何なのかを徹底的に追及された。このことは、問題にあたったときは原点に立ちかえる、一つ上の視点で物事を見る、今起きている事象ではなく、真の目的は何だったのかに立ち戻ってみる、といった思考回路を身につけることにつながったと思う。

サントリーホールの広報の仕事、音楽の世界にどっぷりつかると

本社広報部に1年半勤務し、1991年サントリーホールの広報担当となった。音楽は好きだったが、日頃からクラシック音楽をよく聴いていたというわけではなく、当初は知らないことばかり。専門誌の記者、新聞の音楽担当記者といった専門的で深い知識を持った方達とはとても話ができなかった。生半可に知ったかぶりするのが一番いけない、私という人間を信頼してもらい、好きになってもらうところから入ろうと考え、頼まれたことには先方の期待に対して120%応える、オフの場でコミュニケーションする機会を作るなど、人間的な信頼関係を構築していった。また、ホールの企画担当や、音楽の現場を熟知しているプロフェッショナルの力を借りるなど、組織で対応する体制もつくっていった。

音楽の世界で仕事を続けたいと思った一番のきっかけは、1993年、「ホール・オペラ」の立ち上げにかかわったことだ。サントリーホールはコンサート専用ホールで、緞帳やオーケストラピットはないが、指揮者のグスタフ・クーン氏から「これだけ音のいいホールでオペラ音楽をやらないのはもったいない。サントリーホールの形状を活かしてオペラ劇場以上のオペラができる」という熱い提案もらった。オーケストラをステージ上に置き、その周りで歌手が演技するという新形式のオペラで、音楽をしっかり客席に届けることができる。この新たなオペラ形式はその後海外へも発信されていったが、広報として、演奏家や作り手の思いを多く人に伝え、彼らの創造の過程をサポートすることの醍醐味を実感した経験であった。

本社勤務、子育てとの両立

サントリーホールで充実した7年を過ごしたが、ホールの周年事業計画を策定するなかで、今後ホールがどうあるべきかを考えた時、文化事業がサントリーグループの中でどのように位置づけられ、ホールにどのような役割が期待されているか、本社に身を置いて把握したいという思いがふくらんでいった。幸い、1998年に広報部課長として本社に異動となり、その後、お客様コミュニケーション部、コンプライアンス推進部のマネージャーとして仕事をした。お客様コミュニケーション部は、お客様の声を聴き、商品開発や経営に活かしていくことをミッションとする部署で、この経験は、日々2000人のお客様をお迎えするホールの仕事に役立っている。

広報部で課長をしていた2000年に長男を出産した。すでに仕事のスタイルがある程度できていたので、それを前提にどういった環境をつくれればよいかを考え、自身の実家の近くに引っ越し、昼間は保育園に預けてその後を母とベビーシッターさんに見てもらおうという体制をつくった。通勤時間は長くなったが、支えてくれる人がいることで安心して仕事をする事ができた。

(②に続く)

独立行政法人 国立女性教育会館

Fact Sheet

福本 ともみ (サントリーホール総支配人)

—— 音楽ホールのマネジメントを通じて音楽と関わる ②

再びサントリーホールへ、総支配人となる

2008年、副支配人として再びホールに異動になった。“サントリーグループにおけるホールの役割”と“音楽界からホールに寄せられる期待”、この両者を私なりに理解していたことや、ホールの現場で仕事をした経験と勤が、本社とホールをつなぐ役割を果たすことに役立ったと思う。その後2009年に支配人、2012年に総支配人となった。ホールのトップは「館長」で、日本を代表するチェリストの堤剛氏が音楽面を中心に全体をみており、私は事務方のトップとして、総勢約260名のスタッフとともにホール運営にあたっている。元来あまり器用ではなく、新しいポストに就くといつも成果を出せずに思い悩む。幸い、上司や同僚に恵まれ、折々に元気をもらう言葉、道を開く言葉をもらって、励まされながらやってきた。

サントリーホールでは、大ホール、ブルーローズ(小ホール)あわせて年間約550公演が開催されるが、これは、企画制作部、広報部、運営部、総務部の4部門と、舞台、照明、音響、レセプション(お客様サービス)、警備、ビルメンテナンス、清掃、ドリンクコーナーなどの協力会社の方々に支えられている。

(裏面に続く)



25周年企画記者発表会

Fact Sheet

サントリーホールでこれからやりたいこと

2011年に25周年を迎えるにあたり、新たに春の室内楽フェスティバル『チェンバーミュージック・ガーデン』と、秋の『サントリーホール・フェスティバル』をスタートした。

エデュケーション事業は活動の大きな柱で、次世代の聴衆、次世代の演奏家のためのプログラム、そしてより多くの人に音楽を届ける無料プログラム等も行っているが、2012年春に公益財団法人になったことを機に、あらためて真の公益とは何か、社会のために音楽の力で何ができるかを考えている。今年6月に、車椅子の方のためのコンサートを開催したが、普段ホールに行くことができない方のためのコンサートも定期的に開催していく。

また、昨年11月にウィーン・フィルのメンバーたちと宮城県の被災地に行き、子どもたちや仮設住宅の方のために演奏してもらったが、演奏を聴いた方から、「音楽を聴いて初めて泣くことができた」といった声をいただき、音楽の力をあらためて実感した。これは、ウィーン・フィルとサントリーが100万ユーロずつ拠出して設立した「ウィーン・フィル&サントリー音楽復興基金」の活動で、音楽の力による震災復興支援活動に息長く取り組んでいきたいと思っている。

サントリーホールのミッションは、ホール初代館長の佐治敬三が残した、「etwas Neues」（「常に何か新しいことを」という意味のドイツ語）だ。これは、何も奇抜なことをやるという意味ではなく、一人でも多くの方に音楽の力を届けるため、お客様に喜んでいただくために何かできることはないか考え続けることだ。その思いを持って仕事をしている。

福本ともみ 略年譜

1959年	横浜市に生まれる
1981年	慶應義塾大学文学部卒業、サントリー入社、人事課に配属
1986年	サントリーホール開館
1988年	社内留学制度で慶應義塾大学大学院経営管理研究科入学
1990年	経営学修士(MBA)取得。広報部に配属
1991年	サントリーホール広報宣伝部配属
1993年	「ホール・オペラ」立ち上げにかかわる
1998年	本社へ異動。広報部課長
2001年	お客様コミュニケーション部課長
2003年	コンプライアンス推進部課長
2008年	サントリーホール副支配人
2009年	サントリーホール支配人
2011年	サントリーホール25周年
2012年	サントリーホール総支配人 「ウィーン・フィル&サントリー音楽復興基金」設立

Fact Sheet

歴史的にみる女性音楽家たち

——未知の存在から知る人ぞ知る存在へ

アーロン・コーエン編『International Encyclopedia of Women Composers(国際女性作曲家事典)』で少なくとも6,000人の存在が確認されている古今東西のクラシック系女性作曲家たち。「元彦」とか「修孝」など男の名前を女の名前の語尾「子」と取り違えて日本の女性作曲家として算入するなど、正確さに難点はあるものの、この数字は「作曲家=男性」と無意識に刷り込まれた常識を覆すに足る重みがある。だが残念なことに、男性作曲家が優位な我が音楽界の大勢はほとんど変わっていない。女性作品の楽譜・書籍出版やCD製作などが1980年代以降、欧米では着実な進展を見せている実情に照らせば、日本の現状は奇異でさえある。女性作曲家の無視・排除は女性差別そのものであることを、まずしっかり認識する必要があるだろう。

ここでは紀元前のサッフォー、中世のヒルデガルト・フォン・ビンゲン、ルネサンスのマッダレーナ・カズラーナなど、一般的コンサートの対象外である時代は措くとして、もっとも馴染まれている19世紀ロマン派以降にこそ、とりわけ作曲家に関する性差別が進行した事実に関心を当ててみたい。

当時最高の教育機関と目されたパリ音楽院の性差別の実態についてはルイズ・ファランクのファクトシートで触れたが、作曲科にも女性はもちろん入学できなかった。ファランクやセシル・シャミナードが個人レッスンに依存したのはそのためだが、厄介なのは、作曲に限らずそうした女性の排除規定が文書化されておらず、「慣習」として受け継がれたらしいことである。弱冠19歳のリリ・ブランジェが1913年、女性として初めて作曲家の登竜門たるローマ大賞を得たことについても、いつから女性も応募できるようになったのか、不明のままだ。ルイ14世時代に開設されたフランスの芸術アカデミー各部門は、当初女性にも門戸を開いていたのに、19世紀近代市民社会の隆盛とともに男女が公私の役割分担に再編されていった動きと無関係ではあるまい。他方、クララ・ヴィーク=シューマンやポーリーヌ・ヴィアルドのように音楽家一族に生まれ、ことさら音楽学校で学ぶまでもなく作曲できた女性も多いが、彼女たちでさえ作品を公にするには女性の本分にもとるというためらいを感じたり、もっぱらサロンのような私的空間での活動を優先させた例も多々ある。

結婚も女性のキャリアを決する決定的要因だが、ファランクのような恵まれたケースはごく少ない。クララに次いで日本で知名度の高い例外的女性アルマ・マラーも、夫によって作曲の意欲を阻害された。アメリカのエイミー・ビーチは天才少女としての目覚ましい演奏活動を結婚とともに中断、夫に励まされ家庭でできる仕事として作曲に専心したが、当時の名流女性の慣習として、出版譜ではビーチ夫人とのみ名乗っていた。ファニー・メンデルズゾーン=ヘンゼルのように弟の名を借りて出版したり、架空の男性名を使ったりした女性の例は現代でも散見される。たかが名前、されど名前。因みに幸田延は生涯結婚せず、吉田隆子も久保栄とは法的な結婚関係は結ばなかった。

(裏面に続く)

Fact Sheet

日本では誰にもお馴染みの音楽の風景として、音楽室の壁に掲げられた「大作曲家」たちの肖像がある。これこそ日本独特の奇習、といたいだがそれも実は音楽だけのこと、美術室には「大画家」の肖像画など見当たらない。ことほど左様にクラシック音楽では有名男性作曲家が権威を保っているが、知られなくとも同等の作品を残した作曲家は男女を問わず無数に存在する。だが、そもそも音楽では演奏と作曲が不可分であり、女性にはそうした音楽家としての役割が古来当然のように期待されてきた。そこから演奏が分離して作曲家のみが突出するようになるとともに女性無視が加速したのだが、加えて近代以前、音楽界の最大のサポーターたる宗教の影響力もきわめて重大であった。

使徒パウロが聖堂内で女性に沈黙を強いた禁令は、教会音楽のみならずオペラの舞台にも効力を及ぼし、女性役も去勢された男性歌手(カストラート)が演じるようになる。女性の官能的な肉体と声が風紀を乱すから…という理屈は、わが歌舞伎界が女性排除に転じた根拠でもあった。バロック期に生まれたオペラが女性の高く軽く澄んだ声を理想として追い求めながら、現実にはそれを人工的な男性歌手で代用したことは、以後の音楽界における男性支配構造への重要な誘因ともなった。

当初、声=生きた肉声は自由な即興を交えつつ自然素材の楽器の繊細な音色で伴奏された。そうした手造りの楽器が廃れ、大量生産化されるとともに演奏の場も大音量のコンサート・ホールが主体となり、音楽の様々な側面が「強・大・長」という男性原理で覆われていく。交響曲の第一主題が強い積極的な男性／第二主題が受身で柔らかい女性という二項対立に準えられることは、スーザン・マクレアリ著『フェミニン・エンディング』など、ジェンダー批評がいち早く指摘したところである。しばしば為政者が理想とする社会のモデルとして作られるオペラとは違い、抽象的な絶対音楽であるゆえに音楽の最高位とされている交響曲にも、かくまでジェンダーが浸透していることには驚かされるばかりだ。

最後に確認しておきたいのは、音楽界における男性支配構造は第2次大戦前後からとりわけ顕著になったのであり、逆に20世紀初頭までのほうが、音楽史の資料や雑誌などにさまざまな音楽シーンで活躍した女性についての情報が豊かに盛り込まれていたことである。ところが自作を演奏する女性たちが没してその記憶を留める環境が失われ、20世紀が進行してメディアや学界が男性優位となるとともに、女性たちの実績はなかったかのように見過ごされてしまう。ロネイの「音楽史はなぜ省略による嘘を書くのか」(Florence Launay "Les Compositrices en France au XIXe Siècle "(2006), p18)はまさに至言である。それだけに従来男性の特権領域と見做されてきた大手ホールの支配人、オーケストラのコンサート・マスター(ミストレス)、指揮者、作曲家として現下の日本で活躍する本展の女性たちに倣って、未来を担う若い女性たちも果敢にチャレンジしてくれるよう、心からのエールを送りたい。

(国立音楽大学名誉教授／女性と音楽研究フォーラム前代表 小林緑)