

金管楽器におけるジェンダー史と今後の展望

- 日本の状況と今後 -

宮下 宣子

Nobuko Miyashita

はじめに

金管楽器の歴史の中で、女性奏者が果たして来た役割りは、どのようなものであったのだろうか。それはどのように変遷し、現在の日本においてはどのような状況になっているのだろうか。そして、それらを踏まえた上、今後の展望について考察し、今や世界から注目されている日本人女性金管奏者の、これからの活躍の一助としたい。

1. 金管楽器の歴史

管楽器は、人類の歴史が始まった頃から既にあったと言われている。文明が未発達な古代では図1、図2、図3、のように、動物の骨や角・石・貝・粘土・植物などの素材により管楽器が作られていた。

紀元前16世紀から紀元前11世紀のエジプト新王国の時代になると、金属を使ったラッパつまり金管楽器が演奏され始めていったようだ。これは、その時代の壁画にラッパを吹奏した姿が描かれていることによって知ることができる。図4は、エジプト王国時代第18王朝の女王ハトシェプストの葬祭殿（前1460年ごろ）に彫られたレリーフである。このレリーフは、祭りの際に兵士が行進する場面に関するもので、ラッパが描かれていると断言できる図像資料としては一番最初である。この管楽器はシェルパと呼ばれた。遺物として現存する最古のものは図5の、第18王朝末期ツタンカーメン王（前1330年ごろ）の墓から出土したものであり、多数の豪華な埋葬品と黄金のマスクなどと共に、1922年ハワード・カーター（Howard Carter, 1874-1939）によって、ほぼ未盗掘状態の王墓から発見された（野中 2016: 1-5）。

金管楽器の発音原理は、息による人間の唇の振動を、出口が朝顔型になった管によって拡声するもので、その種類は大きく二つに分類される。一つは原型が動物の角や巻貝のように、管が徐々に太くなって行く円錐管で、柔らかい音が特徴のもの。もう一つは原型が

真っ直ぐの木や金属で作られた円筒管で、明るく輝かしい音が特徴である。円筒管のトランペットが金属を使って作られたことによって、金管楽器の歴史は大きく発展した。初期のトランペットは、単純な円筒の金属に、歌口と朝顔を付けただけのもので、とても長いものであった。これらは主に祝典、葬送などの儀式や、戦いの際の士気の鼓舞や伝令のために用いられた。これらの金属でできた真っ直ぐなトランペットは、エジプト、ヨーロッパだけでなく、中国にも残っている。

図1 木のラッパ



図2 粘土のラッパ



図3 象牙のラッパ ミラノ博物館



図4 前15世紀 壁画レリーフ



図5 前14世紀 現存最古の銀、銅、青銅のラッパ



図6 S字円筒型ラッパ



図7 巻型円錐型ラッパ



これらの長いラッパは、持ち運びに不便であった。そのため図6のように管をS字に折り曲げたり、図7のように丸めたりして持ち運びやすくした。巻型のものは狩猟時にも使われた。しかし初期のラッパが出せる音は倍音に限られていて、古代の終わりから中世まで楽器の構造、材質などの点では殆んど変化はなかったのである。

楽器の呼び方については「1240年イタリアのフェデリコ2世がトゥベクタという楽器を作らせた」という記録が残っており、これがトロンベタ、そしてトランペットという語の起こりとされている。このトゥベクタという語は、もともとはローマ時代に使われた管を

意味するトゥーバから派生した。そして 15 世紀には、巻管のものをクラリオン、直管のものをトロンバと呼び分け、ナチュラルトランペットは直管型の代表である（図 8）。

一方巻管系のクラリオンは構造上管を長くし易いため、長管高次倍音を使って、高音域パートを担当した。高次倍音はその性質上、音と音の間隔が狭くなり、自然倍音ながら旋律を吹くことが可能だったのだ。当時既にトランペットのみ 20 人ほどでのアンサンブルによりミサや、テ・デウムが演奏されていたが、その際には旋律を担うトップのパートを巻管のクラリオンが担当していた。17 世紀にはクラリーノと呼ばれるようになり、そこから高音域用の楽器をさすだけでなく、その高いパートをも指すようになって行った（図 9）。

また構造的な点から見ると、14 世紀にスライドトランペットと呼ばれる、管の長さをスライドで変えられるシステムが作られた。これはマウスピースを付けるパイプ部分を伸ばせるようにすることで、音程を変えられるようにしたものである（図 10）。

図 8 ナチュラルトランペット



図 9 巻管型クラリーノ



図 10 スライドトランペット



図 11 アルトサクバット、テナーサクバット、バスサクバット



しかしスライドトランペットは調子によって替え管を取り替える手間を省く利便性はあるが、長さとしては3度しか下げることが出来なかったため、低い倍音域での広い音程差の倍音の間全てを埋めることが出来ない、まだ不完全な楽器であった。

それを克服するべく、U字管にして、同じ長さを伸ばすことでも倍長くなるシステムが発明され、15世紀半ばには、主に下の音域を担当する金管楽器であるトロンボーネ（イタリア語で大きなトロンバの意）＝サクバット（英語でルネサンス及びバロックタイプのトロンボーンを指す）が誕生した。サクバットは音域によりアルト、テナー、バスの3種類があり、声域と呼応していた。役割りは教会での歌の補佐が主なものであった（図11）。

因みにソプラノパートは、杯のような形のマウスピースに、角を縦半分に切った形のように木をくり抜き、それを2つ貼り合わせて皮で巻き、リコーダーと同じ指孔により音階を吹けるようにしたツィンク（独語）＝コルネット（イタリア語）が受け持った（図12）。

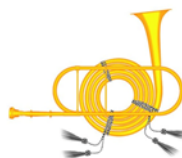
また後に巻管にU字型スライドを取り付けたトロンバ・デ・ティラルシというものも発明され、J.S.バッハがいくつかのカンタータでこの楽器を指定している（図13）。

このように、初期には倍音しか出せなかったトランペットが、徐々に音階が吹けるようになり演奏されるようになって行ったことは、大きな音楽的進歩であった。

図12 ツィンク＝コルネット



図13 トロンバ・デ・ティラルシ



更に構造上の発展として、19世紀初頭ドイツでカステンヴェンティル（Kasten Ventil）というシステムが開発された。これはドイツ語で弁という意味で、始めは2本のヴァルヴが取り付けられ、第1ヴァルヴで全音、第2ヴァルヴで半音下げることが出来る仕組みだった。これを組み合わせることで半音階を奏することが可能になり、金管楽器の機動性が格段に増したのだ。そして1832年ウィーンでカステンヴェンティルを改良した3本のロータリー式ヴァルヴのついたトランペットが開発され、これで、現在主にドイツ音楽で使われているロータリートランペットが完成した（図14）。

ロータリー式システムのヴァルヴは、円錐型金管のホルン（図15）や最低音を受け持つチューバ（図16）で現在最も一般的に使用されているシステムになっている。

図 14 ロータリートランペット



図 15 シングルロータリーホルン



図 16 ロータリーチューバ



図 17 ピストントランペット



図 18 ユーフォニアム



図 19 テナーバストロンボーン（以下比較 サクバット、スライドトランペット）



そして、1839 年パリでピストンのシステムが発明され、3 本ピストンを使用したトランペットが作られた（図 17）。このシステムのトランペットは現在最も普及していて、円錐型中低音金管であるユーフォニアムでも、このタイプのシステムが主流である（図 18）。

ヴァルヴが発明された時、既にU字型のスライドにより全ての音階を演奏出来ていたトロンボーンにもヴァルヴを取り付け、更に低い音まで出すことが出来るシステムを備えたテナーとバス両方の音域をカバーできる、テナーバストロンボーンが発明された。現在ではその利便性から、ヴァルヴ付きトロンボーンは、最も普及したシステムのトロンボーン

ンとなっている（図 19）。

以上が大まかな金管楽器の歴史と変遷である。現在では図 14 ～19 の楽器が最も普及している。

2. 金管楽器とジェンダーについて

ここからは各時代ごと、特に女性と金管楽器とのかかわりを詳しく見て行こう。トロンボーンが完成した 15 世紀以降は、専門であるトロンボーンを中心に進めて行きたい。

歴史の項でも触れたように、エジプトの壁画に残るラッパについては前出図 4 以外にも、多くの遺跡が残っている（図 20）。

これはガチョウを左手に持ち、右手にラッパを持って行進する少年のようである。他のラッパが描かれた遺跡でも、女性が演奏しているものを発見することは出来なかった。

エジプト期の文書はかなり解明されており、最初のラッパ奏者は男性のホスイであり、陸軍兵役に服し、宮殿にも勤務していて高い地位についていたこと。ラッパ奏者の役割りは宗教祭の際（特に「死者の都」に入ることが許されていた）、エジプトでは重要な冥界の王オシリス祭（王位の継承や戴冠式）での吹奏、など特権を有していた。証拠として第 20 王朝のラッパ奏者ペルペチャウとアモンカウ（両名とも男性）が「死者の都」での墓泥棒として咎められたが死罪は免れた、という史実が残されている（ヒックマン 1986: 40-41）。

紀元後～中世

金管楽器の構造は紀元前から中世まではあまり変化がなかった。つまり、それが真直ぐであっても、丸めてあっても、一本の管に吹き口と朝顔を取り付けただけの構造なので、倍音しか出すことができなかったのである。自然倍音の音程差を利用したフレーズと、自然倍音の美しく調和したハーモニーがその特長ではあったが、その役割りは儀式、行進、狩猟、伝令などのための厳粛、勇壮なものが主であった。ユダヤ教、キリスト教が盛んになると聖書や教会の壁面、装飾、絵画にも、天使がラッパを演奏している姿が多く記されるようになって行った。その天使は大人、子供、男性、女性いろいろである。

図 20 ハトシェプスト女王葬祭時のレリーフ 第 18 王朝（紀元前 15 世紀）



図 21 『ヨハネ黙示録』「ラッパの裁き」の場面で描かれた様々なラッパの絵画



ラッパに関する聖書の記述で最も代表的なものは、新約聖書の最後に含まれる『ヨハネ黙示録』である。黙示録とは、ユダヤ教と原始キリスト教が興った紀元前 200 年～紀元 200 年頃に、預言者が未来を預言する内容を書いた書物で、これらは未来の出来事や、世界の終末とその救済への預言者自らが得た幻視について、象徴を交えて語っている。宗教的圧迫や政治的・社会的苦難などの状況から生まれたもので、その内容は現代にも大きな影響を与えている。

ラッパの存在は、古代イスラエルの日常生活では重要な一部分であり、神殿での礼拝、戦場、収穫期の祭りの中でも吹かれた。ラッパの音は、祈りと密接に関係しており、神に、民との契約を「思い出させ」、また人々に「主の日」に備えることを気づかせ、戦争の中で、重要な指令や警告を伝え、神に救いを訴えるものであった。このような概念が、黙示録におけるラッパの背景にあった（図 21）。

『ヨハネ黙示録』は、ローマ帝国のドミティアヌス帝の治世末期の紀元 96 年頃、あるいはネロ帝の治世末期である 68 年頃に、ヨハネ（イエスの十二使徒の一人で両皇帝から迫害されてエーゲ海の孤島パトモス島に流されていた）が、受けた啓示により書いたとされている。神からラッパを与えられた 7 人の御使いが、ラッパを吹くことによって地上に住む者たちに対する裁きの先触れを示し、7 つの封印を解くことにより引き起こされる戦乱や飢饉、大地震など、ありとあらゆる禍、天使と悪魔の戦いや最後の審判の様子なども書かれている。

天の玉座に神がいて、周囲を 24 人の長老と、ライオン、雄牛、人間、鷲それぞれに似ている 4 つの生き物が取り囲んでいました。神の手には巻物があり 7 つの封印で封じられていましたが、7 つの角と 7 つの目をもつ小羊がひとつひとつ封印を解いていきます。小羊が封印を解くごとに禍が地上を襲います。小羊が第 7 の封印を解くと、世界が沈黙で包まれた後、7 人の天使が現れて、一人一人にラッパが与えられました。今度は天使が一人ずつラッパを吹くたびに禍が地上を襲います。第 7 の天使が最後のラッパが吹くと、最後の審判が行われることが予告されます。さらに、7 人の天使が 7 つの鉢に入れた神の怒りを地上に注ぎ、世界に終末が訪れます。救世主イエスが再臨し、神を信じ正しい行いをした人々は復活し、ともに地上を 1000 年間統治します。1000 年後に悪魔が再び現れますが、天から炎が降り注ぎ滅びます。これが本当の世界の終末です。最後の審判で「命の書」に名前のない人は地獄に落とされ、名前のある人は天国に昇ることができます。そして最後に、救世主イエスの再臨はまもなくだと伝えられ、黙示録は終わります(小河 2018)。

図 22

アルタ・アンサンブル



図 23

奏楽の天使



図 24

聖母被昇天



図 25

聖マリア・ミネルヴァ教会



さて、さまざまな史料に出て来るたくさんの天使たちについて、性別が気になるところである。旧約聖書の中にしばしば登場する天使は、本来、霊的な存在と考えられていて、性別はないとされている。そのため、天使の姿は幼い子どもや少女だったり、ひげをはやした男性だったり、さまざまな姿で描かれてきたのだった。

天使の起源は、古代オリエントや地中海地方の神話などにあるとされ、5 世紀頃から階級が体系化されていった。最も階級が高いのは、神への愛の炎で身体が燃えているセラフ

ィム（熾天使：してんし）である。旧約・新約両聖書を通じて活躍するのは、天使の中では下のほうの階級である大天使のミカエルやガブリエルなど。多くは神の言葉を伝える、といった、天界と地上界をつなぐ役割を担って登場する。ミカエルやガブリエルのような人気のある天使は、大きな翼をもった青年の姿で描かれることが多かったが、天使が子孫を作らないなら、性別は必要がない。少なくとも人間の性別のような意味での性別は必要ない、ということなのである（池上 2018）。

ルネサンス

さて、ルネサンス期にトランペットは、まだ音階を自由に操れなかった。その例として、1459 年フランチェスコ・スフォルツァ（Francesco Sforza, 1401-1466）が開催した豪華な舞踏会についての記載が残されており「祝典の後にダンスが踊られ、これはトランペットに合わせて踊られた」とわざわざ強調されているのだが、実際には「アルタ・アンサンブル」という音のけたたましい楽器（シャルマイ、ボンバー、スライドトランペット）という 3 人編成の形態のもので、庶民の踊りのためにも頻繁に演奏された。この形態では男性奏者が演奏しているものが多く見られる（図 22）。

15～16 世紀ルネサンス期ネーデルランド。美術史では北方ルネサンスと言われるフランドルの画家ハンス・メームリンク（Hans Memling, 1430/40-1494）は、写実的な細密描写でこの時代の楽器を描き残している。音楽の神ミューズが女性とされているからか、この天使は全員女性である。そして神に捧げる音楽にはヒエラルキーがあるとされ、高位から声楽、管、弦の順であった。1480 年に描かれた『奏楽の天使』は元はスペインのナヘラ地方サンタ・マリア・ラ・レアル教会の大オルガンを装飾する三部作であったが、現在はブリュッセル王立美術館にある（図 23）。

15 世紀半ばにはサクバットが完成した。それは以下の絵画により証明される。1474 年イタリア、アシアーノの聖アゴスティーノ教会祭壇画中央パネルのマッテオ・ディ・ジョヴァンニ（Matteo di Giovanni, c.1430-1495）の「聖母被昇天」では、何人かの楽器を持つ天使の中にスライドのようなものが見える。しかし朝顔部分が見えない（図 24）。

そして、ようやく 1488 年イタリア、ローマ聖マリア・ミネルヴァ教会カラファ礼拝堂のフィリッピーノ・リッピ（Filippino Lippi, 1457-1504）によるフレスコ画で、サクバットが初めて完全な形で描かれた（図 25）。

また、初めの高名なサクバット奏者としてはバルトロメオ・トロンボーンチーノ（Bartolomeo Tromboncino, 1470-1535）がおり、1489 年マントヴァ公のバンドに奉仕したとされ

る。その後ロレンツォ・デ・メディチ（Lorenzo de' Medici, 1449-1492）が彼にフィレンツェでのポストを打診したが彼は辞退した、という記述が残されている。彼は後に有名なフロットラ作曲家になった。ジロラモ・トロンベッティ（Girolamo Trombetti, 1557-1628）、アルフォンソ・デッラ・ヴィオラ（Alfonso della Viola, c.1508-c.1573）らと並び、楽器名を姓にしたほどの音楽家の1人である。

ウィル・キンボール（Will Kimball）の研究によると、16～20世紀に多くの女性トロンボーン奏者がいたことを証明する多くの史料が示されていて、実に興味深い。その研究は多岐にわたっている。勿論これまでも述べて来たようにミューズや天使についての研究が多いが、決定的な文書がイタリアの修道院（フェラーラ、ヴェネツィア、ボローニャ）に残されていた。修道女たちは合唱での低音パートのために、トロンボーンを演奏したのだ。そして、その正当的伝統はずっと続くことになった。1520年イタリア、ローマ：ポリドロ・ダ・カラヴァッジョ（Polidoro da Caravaggio, 1492-1543）は、トロンボーンを演奏するミューズを描いた（図26、フュルストリヒテンシュタイン美術館蔵）。

1546年オランダ：マーティン・ファン・ヘームスケルク（Martin van Hemskelk, 1498-1574）は、パルナッソス山のアポロとニンフ達を描き、その中の一人がアルトトロンボーンを持っている（図27、ニューオーリンズ美術館蔵）。

1559年ドイツ、ミュンヘン：ハンス・ミーリッヒ（Hans Muelich, 1516-1573）が描いた、作曲家チプリアーノ・デ・ローレ（Cipriano de Rore, 1516-1565）作品集挿絵には女性トロンボーン奏者の2つの画像が含まれている（図28・29、バイエルン州立図書館蔵）。

図26 ミューズ



図27 ニンフ

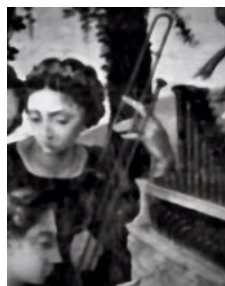


図28.29 ローレ作品集挿絵

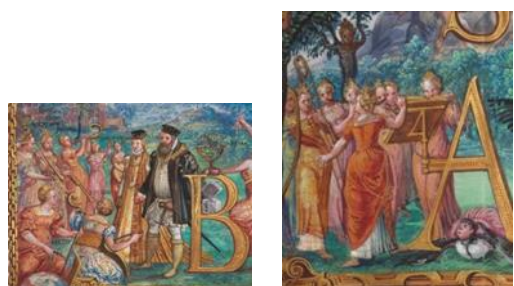


図 30 貴族の貴婦人



図 31 版画のミューズ



図 32.33 カーニバル



図 34 結婚式の行列



図 35 新しいドイツ的歌曲集



1562 年ドイツ、ヘンネバーク：テーブルクロスにトロンボーンを演奏する貴族の女性が刺繍されている。描かれた人物は当地に住むポッポ伯爵の妻ソフィーだ（図 30）。

1570 年フランツ・イグナツ・ブルン（Franz Ignaz Brun）による 9 つのミューズ版画シリーズにもトロンボーンを演奏する女性が描かれている（図 32）。

そして第 2 グループには粗いレギンスにシャツ無し、葉を頭に飾った「野生の様相の男女」が描かれている（図 33）。

1584 年ドイツ、ドレスデン：ザクセン州でのバルタザール・ワーム（Balthasar Wurm）とアントン・フォン・ザールハウゼン（Anton von Sahlhausen）の結婚式の行列では、先頭がトロンボーン、続いてリュート、シタール、トレブルヴィオール、バスリコーダー、テナーヴィオール、フルートを演奏する女性たちが描かれた（図 34）。

1591 年ドイツ、アウクスブルク：アダム・グンペルツァイマー（Adam Gumpelzeimer）による「新しいドイツ的歌曲集」タイトルページの木版画には、全員女性のアンサンブルの中に女性トロンボーン奏者もいる（図 35）。

1594 年イタリア、フェラーラ：高名な音楽理論家エルコール・ボトリガリ（Ercole Bottrigari, 1531-1612）によると、サンヴィート修道院の修道女たちは非常に難しいコルネットとトロンボーンをいとも優雅に恵みと優しさに満ちて演奏する。その音色と純粋なイントネーションは素晴らしく、実際見聴きしなければ信じられないと思うが、それは音楽への耳が肥

えている人々をも唸らせる。この楽器はとてもバテやすく、時に熟知した使い方をしないと悲惨な結果を招くことがあるが、響きの良い場所で、とても明るく快活な装飾が施された時には、音楽の表現を極めて高め、それは最高の精神を与える（Bottrigari 1592 : 49）。

図 36 コンチェルト



図 37～39



図 40 花瓶の花を持つ若者たち



1600 年イタリア、フェラーラ：保守派音楽理論家として名を残すジョヴァンニ・アルトゥージ（Giovanni Artusi, 1540-1613）もフェラーラのサンヴィート修道女たちの演奏を称賛している。修道女が演奏する楽器はコルネットやトロンボーンなど多数の管楽器があり、彼女らの音楽的熟練度に関して「特別な優雅さ、美しいフレージング、素晴らしい生命を持ったパッセージ」と表現している（Boydell 1982 : 298）。

バロック

1615 年イタリア、シエナ：画家フランチェスコ・ルスティチ（「il Rustichino」として知られる）の絵画「コンチェルト」で中後部に立つトロンボーン奏者は女性だ（図 36, マルコヴァ具象美術館蔵）。

1617 年ドイツ、シュトゥットガルト：エサイアス・フォン・フルセン（Esaias van Hulsen, 1570-1625）はヴェルテンベルク州「祭典公式記録」に版画を描いている。ルートヴィヒ・フリードリヒ（Ludwig Friedrich）の洗礼と、彼とドルトムントのエリザベス・マグダレーナ（Elisabeth Magdalena）の結婚式の祭典を描いたもので 1618 年に出版された。行列に参加している 4 人の異なるトロンボーン奏者をフューチャーしていて、すべての演奏者は明らかに女性だ（図 37～39）。

1625 年イタリアのピエトロ・パオリニ（Pietro Paollini, 1603-1681）による「花瓶の花を持つ若者たち」というタイトルの絵画は、音楽家のグループの中で女性トロンボーン奏者を明確に表している（図 40）。

1646 年イタリア、サッスオーロのドゥカーレ宮殿天井画にはトロンボーンを持つ雲の中

の女性が描かれている（図 41）。

ジュゼッペ・トレッリ（Giuseppe Torelli, 1658-1709）の弟フェリーチェ・トレッリ（Felice Torelli, 1667-1748）は、無原罪懐胎の祝日のため、聖オルソラ・デイ・メンディカティ教会にトロンボーンを演奏する女性の天使を描いている。楽器はトロンボーンしか描かれていないため、この絵画は注目に値する（図 42, ヴェローナ、カステル・ヴェッキオ美術館蔵）。

図 41 天井画



図 42



17 世紀を代表するオランダバロックの有名な画家ヨハネス・フェルメール（Johannes Vermeer, 1632-1675）の娘はトランペットを吹いていたと言われ「画家のアトリエ」はトランペットのコンクールで優勝し月桂冠を戴く娘と、それを描く父親である画家フェルメール自身の後ろ姿を、柔らかな光と影で温かく表現している。ここで特筆すべきは、ようやくバロック時代になり、絵画の題材が天使や宗教的な要素だけでなく、人間の日常生活を描くようになって来たことである。

古典～近代

1853 年ドイツ、デュッセルドルフの雑誌が、トロンボーン奏者を含む女性のみのオーケストラの風刺的な描写を公開している。そこには「シュトラウス風の女性コンサート」というタイトルが付けられている（シュヴァーブ 1986: 158）。

1865 年フランス、パリで出版された『イラストの世界』で「娘が女性オーケストラに参加する、両親の喜び」というタイトルの風刺画が公開され、後ろ向きのトロンボーンを演奏する女性が描かれている（図 44）。

1871 年フランス、パリの風刺漫画家 B.モロク（B. Moroku）による『1871 年のシルエット』と呼ばれる一連の版画の「通貨危機について」というタイトルのリトグラフには、これも後ろ向きのトロンボーンと、同情と寄付を求める看板を持った、身なりの良い男性が描かれている（図 45）。

1873 年ドイツ、ライプツィヒのヴィンセント・カツラー（Vincent Katzler）が描いた木

版画『アマンの涙』には女性オーケストラの描写の一部として左上に女性トロンボーン奏者が描かれている（図 46、シュヴァープ 1986：159）。

1888 年アメリカのタバコ会社 W.Duke Sons & Co. の、タバコを宣伝する一連のタバコカードには、さまざまな楽器を演奏する女性が描かれている。その 1 枚ではヴァルヴトロンボーンのように見える楽器を持っているものがある（図 47）。

図 43 女性オーケストラ



図 44 イラスト



図 45 リトグラフ



図 46 アマンの涙



図 47 タバコカード



図 48 デュファイ 現代



1899 年フランスのポスト印象派の画家、ルイ・アンクタン（Louis Anquetin, 1861-1932）がトロンボーン奏者マルグリット・デュファイ（Marguerite Dufy）のリトグラフを出版した。『ポスターのマスター』シリーズの一部として、人気のパリのミュージックカフェの風変わりな大衆芸能人に分類されるデュファイを描いている。彼女はパリの様々な音楽ホールで演奏したといわれている（Metzl 1963: 50）。

これまでもたくさんの女性金管奏者が活躍し、その実力は高く評価されて来たようだ。20 世紀に入ると、その史料として写真が現れて来る。

アメリカで初めての女性ミリタリーバンドとして、とても評判の良かった「ヘレン・メイ・バトラーとその少女たち」（図 49）。

スポンサーであるガチョウ羽毛会社の羽飾りのユニフォーム帽を被った、メンバーであ

るトロンボーン奏者（図 50, Kimball 2018）。

アメリカのジャズ史上初（1940 年代）ビッグバンドに入ったメルバ・ドレッタ・リストン（Melba Doretta Liston, 1926-1999）は注目すべき演奏家である（図 51）。

それに引き続き、女性だけのジャズバンドを作り 21 世紀まで活躍したが、2020 年コロナウィルスにより逝去したジャズトロンボーン奏者ヘレン・ジョーンズ・ウッズ（Helen Jones Woods, 1924-2020）（図 52）。

ジャズサクソフォーン奏者レスター・ヤング（Lester Young, 1909-1959）のバンドの女性トロンボーンセクションが雑誌 *Easy Easy Bebop* に "Jazz Time Machine" として残されている（図 53）。

また、出所不明だが、少女のポストカードもある（図 54）。

図 49 ヘレン・メイ・バトラー楽団



図 50



図 51 メルバ・リストン



図 52

ヘレン・ジョーンズ・ウッズ



図 53

トロンボーン・セクション



図 54

ポストカード



図 55

キャロル・ドーン
・ラインハルト



図 56

マリー＝ルイーズ
・ノイネッカー



図 57

アービー・コナント



図 58

サラ・ウィリス



クラシック界に目を転ずると、1970年代ベルリン・ドイツ・オペラの団員からソリスト、ウィーン国立音楽大学の教授を務めたアメリカ人トランペット奏者キャロル・ドーン・ラインハルト（Carole Dawn Reinhart）の活躍がめざましい。才色兼備タレント音楽家のパイオニアだ（図 55）。

フランクフルト放送交響楽団に 1981～89 年在籍、ソリスト、フランクフルト音楽大学教授を務めたドイツ人ホルン奏者マリー＝ルイーズ・ノイネッカー（Marie - Luise Neun Neunecker）は実力派（図 56）。

ミュンヘン・フィルハーモニー管弦楽団に、1980 年ブラインドオーディションで合格し、在籍したものの、選考委員会や当時の音楽監督セルジュ・チェリビダッケ（Sergiu Celibidache, 1912-1996）から女性差別を受けたアメリカ人トロンボーン奏者アービー・コナント（Abbie Conant）は、ヨーロッパにおけるアメリカ人の立場やジェンダーの問題など、1980 年代の特徴的な困難に立ち向かった人物である（図 57）。

ヨーロッパの代表的伝統オーケストラ、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団共に、1990 年代から女性団員を受け入れるようになり、ベルリン・フィルには現在アメリカ人ホルン奏者サラ・ウィリス（Sarah Willis）がいる（図 58）。

伝統的に教会や戦いの場では女性禁制の歴史があったが、その中でも世界各地、各分野で、多くの女性金管奏者たちが活躍して来たことがわかる。

3. 日本における金管楽器と女性の歴史

金管楽器というものは、元々日本にはなかった。マウスピースをつけて吹くものとしては法螺貝があり法要の合図、戦いの合図や、魔物退散などの祈りを込め、山伏や修験僧が吹いたが、これは金管ではないし、山伏、修験僧になるのは男性のみであった。

日本には、奈良時代からシルクロードを経由して、様々な文化が入って来たが、金管楽器が渡来した記録は見つからない。織田信長、豊臣秀吉の頃、日本に宣教師が来て、それに伴い、いくつかの西洋楽器が日本に入って来たが（天草市立天草コレジオ館に展示）、その中にも金管楽器は見当たらない。長い鎖国の間には、長崎の出島においてオランダ人が行進しながら演奏している絵が残っているのみである。そして 1853 年、アメリカのペリーが黒船に乗って来日した際、2 組の軍楽隊が同行し演奏した記録があるが、日本への本格的な金管楽器導入は、明治維新頃になってからやっと、軍楽隊の楽器としてである。

1863 年イギリス式の太鼓と喇叭（ラッパ）信号が複数のルートから日本に伝わった。このラッパとはおそらくビューグルのことで、小型でヴァルブを持たない単純なナチュラルホルンの一種である（図 59）。

1866 年海軍を担う薩摩藩は、兵制を全面的にイギリス式に改編、鼓笛隊もイギリス式とした。一方同年 12 月、幕府により招かれた第一次フランス軍事顧問団ラッパ伍長 L. ギュティグ（Gutig）らの伝習によって、フランス式の喇叭信号が、陸軍を担う長州藩などで用いられた。

田辺良輔が日本語訳した連作『仏蘭西伝習式軽歩兵程式』に含まれる『喇叭符号全』の原書もフランスのピエール＝フランソワ・クロドミール（Pierre-François Clodomir）編『ラッパのための完全教本』であり、明治維新の段階で陸軍はフランス式、海軍はイギリス式と、2 種類の喇叭信号が用いられる特異な状況になり、それは 1885 年まで続いた。

薩摩藩「洋楽伝習生」が、横浜・本牧に駐留していたイギリス軍楽隊長ジョン・ウィリアム・フェントン（William Fenton 日本の国歌となった『君が代』の最初の版を作曲したことでも知られる）から、本牧山妙香寺（横浜市中区）で指導を受け、1869 年初めて同寺で演奏会を開いたのが、日本の吹奏楽の始まりとされ、その碑「日本吹奏楽発祥の地」が残されている（図 60）。

図 59 ビューグル



図 60 碑「吹奏楽発祥の地」



このように外国人が住んでいたのは、遡る 1862 年開国が進むにつれ広がった「攘夷思想」から、薩摩藩士がイギリス商人を殺害した「生麦事件」が発生し、これらを契機にイギリス、フランスの軍隊が居留民の護衛のために駐留していた事が、その背景にあった。当時の軍楽隊は全員男性であり、この事から特に日本では金管楽器と男性のイメージが直結し、金管楽器は軍楽隊の楽器として明治時代から日本に浸透して行った。木管楽器も加わった吹奏楽の形態が次第に整い、マーチがその主なレパートリーであった。

軍楽隊から発展したものが、次第に民間にも浸透して行き、1909 年（明治 42 年）にはデパート宣伝用に「三越少年音楽隊」が結成され、ここには少女も参加していた（図 61）。

1911 年（明治 44 年）には「白木屋少女音楽隊」が結成され、大正時代には少年少女音楽隊ブームが起きた。阪急の宝塚歌劇団や、大阪のうなぎ屋料亭の「出雲屋少年音楽隊」など企業がスポンサーになっていることが多く、華やかに積極的に女性を登用した。1924 年（大正 13 年）に名古屋・山本球場で開催された春の高校野球大会の開会式には、松坂屋少年鼓笛隊が選手入場のマーチを演奏した記録があり、吹奏楽が社会に浸透して来たことがわかる。1945 年第二次世界大戦の終結とともに軍隊が解体、軍楽隊は解散した。しかし吹奏楽はなくなり、戦地から帰ってきた軍楽隊員は、警察や自衛隊、消防庁などの音楽隊に職を求めて演奏活動を始め、吹奏楽は盛んになって行ったのである。

図 61 三越少年音楽隊



図 62 戦後ジャズ



日本は 1953 年まで連合軍に占領され、その文化としてジャズなど新しい音楽が日本に入ってきた。アメリカ軍基地にはクラブが設けられてバンドマンが演奏した。その中でも次第に日本人の姿が見られるようになって行った。戦後の日本にはジャズやロックなどアメリカの音楽が爆発的に広がり、それとともにアメリカ風の吹奏楽も広がっていった。

1950 年代半ばにテレビ放送が始まると、音楽番組は人気コンテンツになった。このとき歌手の後ろで演奏していたバンドの多くは、管楽器と打楽器がメインの吹奏楽団であった。戦後日本のポピュラー音楽は吹奏楽がリードしたのだ。その軽快な音色が戦後の人々の心を躍らせたのだった（図 62）。

次第に親睦、宣伝のために職場や、学校教育に吹奏楽が取り入れられるようになり、小、中、高校に鼓笛隊や吹奏楽部が作られるようになる。経済的に貧しかった時代には、太鼓、リコーダーなどの編成の部もあったが、高度経済成長期を経て本格的に管楽器が揃えられるようになる。日本の優れた技術力により楽器メーカーは世界的にも優れたブランドとなり、その基盤のもとに楽器も比較的安価に入手できるようになり、日本の吹奏楽は大きく発展して行った。また、一方では民俗音楽と結びついてビューグルによるラッパ隊活動も盛んになり、特に諏訪や浜松で土着の祭りと合体し、日本独自の展開をして行くケースも見られた。

組織的には、日本の吹奏楽振興を目的として、全日本吹奏楽連盟が 1939 年に創立され、その下部組織が地域単位、県単位で活発に活動している。2010 年の加盟団体数は 14295 団体。小学校 1125 校、中学 7188 校、高校 3792 校となっており、高校の吹奏楽部数は、高校野球の予選参加校数とほとんど変わらない。吹奏楽連盟は、全国的な組織を活用して吹奏楽コンクールを開催したり、その課題曲としてオリジナル作品を毎年委嘱したり、指導者育成の基盤になったりして、さまざまな側面から吹奏楽界を牽引している。

現在日本の吹奏楽のレパートリーを見ると、元来のマーチにとどまらず、ポップスや、オーケストラ曲からの大胆なアレンジ作品。そして特筆すべきは、日本ではコンクールの自由曲のために盛んにオリジナル作品が作曲されるようになり、難易度にかかわらず、音楽的に優れた吹奏楽の名曲が次々と作られていることだ。これは最近の少子化傾向にもうまく対応しており、少人数でも効果的に演奏できるよう工夫された作品が数多く生み出されている（図 63）。

図 63 吹奏楽団



図 64 パフォーマンス



吹奏楽の魅力はステージ上のものにとどまらず、華麗な演技を伴うマーチングや、ミュージカル風に仕立てたものなど、自由なパフォーマンスやデジタルデバイスを伴ったユニークな試みも盛んに行われ、その活動は世界から注目されている。

日本の吹奏楽人口は 120 万人、10 人に 1 人は吹奏楽経験者だと言われるほど、世界屈指の「吹奏楽大国」に発展している。その活動は、さまざまなコンサート、コンクールや、学園祭、地域イベントへの出演、高校野球などスポーツの応援、さらにはプロの音楽家との共演など、活動は広がっている。海外での公演活動も珍しくはなくなり、最近では吹奏楽がテレビなどのメディアで取り上げられることも多くなっている。ある吹奏楽有名校は高い演奏力とダンス技術を併せ持ち、アメリカ、パサデナ市で 100 年以上の伝統を持つローズ・パレードへの複数回の出場など、着実に世界進出を果たしていて、その一糸乱れぬパフォーマンスには、世界から驚きと称賛のコメントが多数寄せられている（図 64）。

もう一つ、日本の吹奏楽が世界から注目される要因として、日本の誇るポップカルチャーのアニメも一役買っている。一例として京都アニメーション制作、武田綾乃原作「響け！ユーフォニアム北宇治高校吹奏楽へようこそ」は、吹奏楽部を舞台に、たくさんの女子高生が生き生きと金管楽器を吹くストーリーで、このような媒体により、日本の吹奏楽は益々盛んになり、その姿を世界にアピールしている。

吹奏楽は戦後、平和な日本で、豊かな音楽シーンを生み出し続けてきた。上級者も、初心者も、プロもアマチュアも楽しむことができる形態であるので（管楽器ではあるが、オーケストラのように 1 パートを一人で演奏する、という厳しい縛りがなく、人数を重ねて演奏することが可能なため）、広く普及して来た。そして時代の波に乗り、現在では女性、男性の分け隔てなく、何の偏見もなく、女性も自由に金管楽器演奏を謳歌している。宝塚歌劇団から始まり「ハロー！プロジェクト」への流れのように、少女歌劇、御伽歌劇と言われる日本独特の視覚に訴えるジャンルでは、女子力が有利に発揮されるため、パフォーマンスを伴う演奏においては、圧倒的に女性が優位になっている。

また、学校の部活動では男子がスポーツ系の部活動に入ることが多く、女子は文化系部活動の代表である吹奏楽部に入ることが多いため、生徒数の点では圧倒的に女性金管奏者は多くなっている。

現在の音楽大学での金管専攻学生比率は女性が多くなっている。そして学校を卒業した後も、ママさんバンドなどの形も人気で、子連れ同士でお互い遠慮なく、ずっと楽器にかかわり続ける人たちも増え、またプロ奏者となって活躍し続ける人も増えている。

4. 今後の展望について

これまで見てきたように、もともとは男性が演奏していた金管楽器ではあるが、現在の日本でのアマチュアを含めた女性金管奏者は、総数ではかなり多い。これは女性が出産後も活躍し続けられる社会風潮との関係も無縁ではない。世界的に見ても、20世紀まではプロになって演奏を続ける金管女性奏者の数は多くはなかった。しかし底辺が充実すれば、そのピラミッドも必然的に高くなるわけで、日本のプロオーケストラ界では1981年に初めて女性金管奏者が誕生し、その後はその数も増え続けている。比較すればまだ男性金管奏者が多いものの、今では奇異の目で見られることもなくなり、世界的に見ても、日本プロオーケストラ界での女性金管奏者の割合は確実に多くなって来ている。

ここで一つ問題なのは（日本では文化全般について言えるのだが）音楽家の地位が高くないことが挙げられる。日本ではキリスト教信者が10%という宗教的な理由もあり、キリスト教とも深くかかわる西洋音楽が、生活に必ずしも必須とはされていない現実がある。それに携わる芸術家や、音楽家の存在が社会的に評価されにくいことは、その報酬にも反映されてしまう。金管楽器は他の楽器に比べると、耐久力、レパートリーの点から、高収入が可能なソロ演奏家にはなりにくい。一部のスタジオプレイヤーを除けば、プロ金管奏者の殆どはオーケストラか吹奏楽団に所属する。そして、その報酬や立場の不安定さから、職種としてプロ金管奏者を選ぶ男性は多くはないのだ。そのような理由もあり、現在の日本では、外国人から驚かれるほどプロ、そして特にアマチュアの女性金管奏者が多くなっているのだ。

日本のプロ金管奏者における女性の割合は、この先も益々増え続けて行くであろう。金管に限らず、楽器演奏とジェンダーのかかわりは突き詰めると実に奥の深い要素をたくさん含んでいる。ジェンダーと個性、そして演奏の特徴は現在多様化しており、一つだけの正解などはありません。例えばよく言及される肺活量についても、その吸い方、使い方は、

音楽的処理の問題までもが絡んで来るため、画一的には語れないところがある。勤勉性や耐久力、集中力、瞬発力についても、それに対する個々人の価値観などとの関係もあり、やはり画一的には結論付けられないのである。一番大切なことは、今後の女性金管奏者の更なる増加が、確実に音楽界の質の向上に結びついて行くようにしなければならない、ということである。

参考文献

- 池上英洋 2018『マンガでわかる「西洋絵画」の見かた』誠文堂新光社。
- 小河陽 2018『ヨハネの黙示録』講談社。
- シュヴァープ、ハインリヒ 1986『人間と音楽の歴史ーコンサート』音楽之友社。
- 野中亜紀 2016「ツタンカーメン王墓出土のトランペットに関する一考察」博士論文 国際人間学フォーラム第13号 中部大学。
- ヒックマン、ハンス 1986『人間と音楽の歴史ーエジプト』音楽之友社。
- Bottrigari, Ercole. 2020. https://www.musicologie.org/Biographies/b/bottrigari_ercole.html
- Boydell, Barra. 1982. *The Crumhorn and Other Renaissance Windcap Instruments*. Buren, Netherlands: F.Knuf.
- Kimball, Will. 2018. "Women in Trombone History, 1500-1900"
<https://spinditty.com/genres/Females-in-Trombone-History-1500-1900>
- Metzl, Ervine. 1963. *The Poster: Its History and Its Art*. New York: Watson-Guption.