

氏 名 平 尾 江 美

論文内容の要旨

日本に西洋音楽が導入されて以来、すでに1世紀が経過している。最近、日本における洋楽史研究が数多く行われているが、そこで注目されているのは専ら男性の作曲家である。音楽教育や演奏の分野では、幸田延・安藤幸姉妹、三浦環、原信子、柳兼子ら、明治生まれの女性の活躍が際立っていたものの、作曲界ではこの現象は一転し、一種の男性社会が形成されていた。結局、女性が自由に創作し、男性と同じレベルで評価され始めたのは、第2次世界大戦以後、民主主義や男女平等の思想が定着してからのことであり、日本人として初めて国際作曲コンクールで入賞を果たしたのが女性であったにも関わらず、明治・大正生まれの邦人女性作曲家の作品が演奏される機会は、ほとんどなく、その名前すら忘れられてしまったのが現状である。

これまでの女性作曲家に関する先行研究において、明治生まれの松島彝、金井喜久子、吉田隆子、大正生まれの外山道子、渡鏡子までは、紹介もなされ、比較的研究が進んでいる。そして、彼女達の次に続く邦人女性作曲家は、大木英子である。大木英子は、最後まで日本現代音楽協会に属していた作曲家でありながら、彼女に対する評価は初期の作品のみで、彼女に関する本格的な研究は皆無である。しかし、彼女は東京労音との関わりにより、中期、後期にも精力的に大作を発表し、生涯にわたり邦人女性作曲家であり続けることを貫いた。

本論文は、そうした英子の邦人女性作曲家としての姿に着眼し、また東京労音と関わることによって生まれた作品にも焦点を当てることにより、彼女がどのような活動を行ってきたか、どのような作品を書いてきたかを考察した。しかし、これほど日本現代音楽の発展に尽力した人物であるにも関わらず、彼女について先行研究はなく、その生涯、また、残した作品についても、未だにまとめられたものは無い。そこで本論は、3章構成で進めた。

まず第1章では、大木英子の生涯を辿り、邦人女性作曲家として活躍していく経緯を明らかにした。

第2章では、彼女のピアノ作品リストを作成し、編成別、曲種別、標題別に分類した。次に作曲活動期を3期に分けて、作風の変遷を辿った。まず、彼女の作品の特徴として、調号を付けず、全て臨時記号を用いて作曲していることが挙げられるだろう。筆者が、彼女に聞き取ったところでは、それはバルトー

クの真似だと言っていた。調号があると、調性に縛られるが、彼女の作品には、筆者が分析した限りでは調性は見当たらず、それだけに、必要な箇所に必要なだけの臨時記号を付けて対処すれば事足りるという姿勢に見受けられる。

初期の作品(1953～1964)においては、《ソナチネ》(1954)、《一茶に寄せる前奏曲集》(1955)、《ピアノと電子音響に依る協奏的四章》(1958)、《ピアノ・ソナタ》(1958)、《ピアノと管弦楽のための協奏詩曲「舞い楽」》(1961)を主に考察してみた結果、初期の特徴として、フランス音楽の模倣から始まり、次第に邦人女性作曲家として電子音楽や12音技法への実験的試みなどの新しいものへの関心が見られる。さらにオーケストラに和楽器を導入し、意欲的な作曲活動をした。従来の研究でも、そうした初期作品は高く評価されている。こうして積極的に取り組んできた姿勢がその後、彼女にとって深い関わりを持った東京労音の委嘱作品に繋がっていくことになる。

中期(1965～1981)は、正夫の縁で、労音との関わりが出てくる時期であり、主要作品は、労音の委嘱によって生み出されたものである。《バイオリンとピアノのための詩曲—ベトナムに寄す》(1965)、《ピアノ協奏曲 第5番「勒岩賦」》(1966)、《弦楽合奏とチェンバロのための四章「染と織」》(1970)を主に考察した結果、中期は初期よりも、さらに充実した内容で、気分を高めて心の底から湧き出した極めて精神性の高い音楽を思考していたことが分かった。さらに日本的、アジア的素材もよく盛り込まれており、いずれも第1楽章(又は第1章)で出てくる主題が、終楽章(又は終章)の最後に顔を出す、いわゆる循環形式的要素も見られる。また、ソナタ形式においては、再現部で第2主題を省略するのは彼女の独自性であると考えられる。

後期(1982～2008)の作品は、労音との関わりが薄くなり、音にして演奏される機会も減って、自分自身のためにのみ作曲を続けた時期であるが、《白銀抄》(1988)、《ピアノ五重奏曲「大地の宴」》(1993)、《祈りの大地—ヒマラヤに寄せて》(1996)を考察した結果、後期の作品においても第1楽章(又は第1章)で出てくる主題や動機が、終楽章(又は終章)の最後に顔を出す、いわゆる循環形式的要素が見られる一方で、他方では全体がいくつかの区分に分けられていて、その各区分に新しい主題が次々に登場する(但し時々、既出の主題も現れる)という特徴も出てくる。また初期、及び中期に見られた日本、アジア的素材が盛り込まれる要素が消え、自分の世界に入り込む傾向にあり、その結果、曲が難解になり、親しみやすさを感じにくい作風になっていくが、創作意欲は決して衰えることなく生涯現役を貫いたのである。

さらに第3章では、労音との関わりについて考察した。労音とは、勤労者音楽協議会の略称で、1949(昭和24)年に、大阪で勤労者の音楽愛好家が自主的に集まって、良い音楽を安く、多くの人に聞かせ、国民音楽を創造育成しようと

して設立された組織である。英子と関わりの深い東京労音は、1953(昭和 28)年に結成された。正夫の縁で、東京労音と関わるようになった英子だが、正夫没後もしばらくは交流は続いており、労音会館で行われたピアノ個人指導では、英子は生徒に慕われ、ピアノ発表会も開催されている。正夫の東京労音委嘱作品《カンタータ「人間をかえせ」》(1961)で出会った労音合唱団の団員たちとも、生涯にわたり交流が続いていた。

また、労音と関係するピアノ作品を編成別に見た結果、ピアノ協奏曲が 3 作品、室内楽曲が 3 作品ずつあることが分かった。曲種別に見ると、ソナタが 4 作品、組曲が 2 作品ある。標題との関係を見ると、「生活・人生」をテーマにした作品が最も多い。

《ピアノ協奏曲 第 6 番「愛と死」》(1972)、《ピアノ協奏曲 第 7 番「円空」》(1975)、《フルートとチェロとピアノの為の短詩曲集「啄木抄」》(1981)を分析した結果、日本的、アジア的旋律素材は認められなかったものの、それ以外の中期的特徴の大部分(循環形式的要素、ソナタ形式の再現部における第 2 主題の省略、精神性の高い音楽)が同様に認められた。

さらに、《ピアノ協奏曲 第 6 番「愛と死」》(1972)の間奏、及び第 2 楽章、《フルートとチェロとピアノの為の短詩曲集「啄木抄」》(1981)の全 5 曲に見られたように、全体がいくつかの区分に分けられていて、その各区分に新しい主題が次々に登場する(但し、既出の主題も現れる)という構成は、《白銀抄》(1988)や、《ピアノ五重奏曲「大地の宴」》(1993)などに見られる後期的特徴がすでに预示されているものと考えられよう。

こうして労音と関わることによって生み出された作品は、室内楽曲、ピアノ協奏曲といった規模の大きなものになっており、自分の持つ最大限のエネルギーを作品に注いで、一人の力では取り組むことのできなかった分野の傑作が生まれた。また、労音と関わりのある作品には、とりわけ「生活・人生」をテーマにしたものが多いことから、英子にとって、心の底から湧き上がる想いを、労音の委嘱作品に込めたと考えることができる。英子にとって労音は、女性に差別なく創作させてくれた唯一の組織だったのである。

このようにまとめてみると、これまで初期の作品しか評価されてこなかった大木英子ではあるが、実は中期に労音と深く関わることにより、意欲的にピアノ協奏曲や室内楽曲に取り組み、大作を発表した作曲家であったことは、もはや疑いないであろう。これまでの研究では、この視点が欠けていたと思う。残念ながら、後期は難解で親しみやすさに欠けるものになったとは言え、最後まで創作意欲を持ち続けたことを鑑みれば、彼女の足跡は明治以降の洋楽史に名を残す稀有な存在であり、邦人女性作曲家の道を切り開いた人物として、もう少し評価されて良いのではないだろうか。