

現代日本において

ピアノ文化は「ジェンダー平等」が進んでいる領域か？

桐朋学園大学教授 玉川裕子

西洋クラシック音楽の分野は、一見したところ「ジェンダー平等」が進んだ領域であるかにみえる。活躍する女性音楽家は枚挙にいとまがない。2021 年から翌年にかけて行われたある調査によると、音楽大学で教授職に占める女性の割合は 38.9%で、オーケストラ団体の女性の比率は 44.8%、弦楽器にいたっては 56.4%が女性である。

この調査を行ったのは、表現に携わる有志によって 2020 年に設立された「表現の現場調査団」で、調査結果が『ジェンダーバランス白書 2022』として Web 上で公開されている¹。同調査団は、美術、演劇、映画、文芸、音楽、デザイン、建築、写真、漫画の計 9 つの表現ジャンルをとりあげ、それぞれの分野における教育機関の学生および教員、また賞やコンペティションの審査員と受賞者のジェンダー比率を調査している。美術については美術館における個展開催や収蔵作品、また音楽分野ではオーケストラ団体も調査の対象となっている。「各分野における数値のまとめ」（10－19 頁）を概観すると、ほとんどの分野で男性が過半数、それどころか 4 分の 3 を超えているものが多い。そうした数値と比べると、西洋クラシック音楽分野の女性比率は比較的高く、相対的に女性の実力が正当に評価されているようにみえる。

だが、音楽系大学に学ぶ学生の 4 分の 3 は女性である。これに対して、教員は男性が過半数を超えている。また、オーケストラ団体のリーダーを務める女性は 29%、常任指揮者もしくは音楽監督となると 3%強に過ぎない。こうした事実は、一見女性が活躍しているようにみえても、その内実にまで踏み込んで注意深くみていく必要があることを示唆しているだろう。

1. 近代日本における西洋音楽文化の特異性

本稿のテーマは、現代日本社会においてはピアノ文化がジェンダーに関わるもろもろのしがらみから解放されてジェンダー平等の進んだ領域なのか、という問いを考えてみることである。しかし、本論に入る前に、明治期に西洋音楽が導入され、日本の社会的・歴史的・文化的文脈のなかで咀嚼されていく過程で働いたジェンダー規範が、他の分野と比べると、少々特異なものであったことに触れておきたい。

1879 年に文部省内に設置された音楽取調掛は、1887 年に独立した組織に昇格し、東京音楽学校となった。同校は、さらに太平洋戦争終結後の 1949 年に東京芸術大学となり、近代日本の西洋音楽文化の発展を牽引してきた。すでに音楽取調掛時代に教育機能も付与されていたが、そこは女性にも門戸が開かれていた。西洋の科学技術や思想、文化を学ばせるために官によって設立された機関としては異例である。その結果、音楽に関心を抱く女性たちがその門をくぐることになった。最初の伝習生 22 名中 12 名は女性だった。彼女たちは優秀だった。同掛を初めて全科修了したのは 3 人の女性たちであったが、その 1 人である幸田延 (1870-1946) は、その後初の官費による音楽留学生として、ボストンとウィーンで学び (1889－95 年)、帰国後すぐに東京音楽学校で教授として教え始めた。官費の音楽留学生第 2 号は、延の妹の幸田幸 (こう) (1878-1963) である。彼女も、1899 年から 1903 年まで主にベルリン音楽院で学んで帰国すると、東京音楽学校のヴァイオリン科教授

として迎えられた。

幸田姉妹は、西洋音楽黎明期の日本で活躍した女性音楽家のほんの一例に過ぎない。明治期、彼女たちの他にも演奏家として、また教育者として活躍した女性音楽家たちが少なからず存在した。大正から昭和にかけての時代には、歌手の三浦環（1884-1946）やピアノの原智恵子（1914-2001）、ヴァイオリニストの諏訪根自子（1920-2012）や巖本真理（1926-1979）等、海外にまでその活躍を広げた女性演奏家もいる。彼女たちの華々しい活躍はジャーナリズムでもたびたび報じられた。こうした先駆者たちの積み重ねてきた実績が、太平洋戦争後の女性音楽家たちのさらなる活躍につながっていったことは疑いない。

近代日本の西洋音楽文化においては、女性は当初より重要な役割を果たしてきたのである。音楽は軟弱で「女こどものもの」と考える人も多かったため、音楽家を志すことは、むしろ男性のほうが難しかった。

2. 現代日本における音楽家のジェンダー比率——日本音楽コンクールの入賞者を通して

次の表は、日本でもっとも長い歴史をもつ日本音楽コンクールの2012年から2023年までの1位から3位までの入賞者のジェンダー比率である。コンクールは音楽家にとって登竜門にすぎず、現代日本における音楽家のジェンダー比率をみようと思うならば、プロとして活動している音楽家を対象とすべきだろう。しかし、誰を「音楽家」とみなすかの定義から始まって、フリーランスも多数いるため、その調査は容易ではない。ここでは、1932（昭和7）年の創設以来、多くの音楽家を輩出してきた日本音楽コンクールの入賞者の男女比をサンプルとしてみていくことにしよう。

▼表：日本音楽コンクール1位から3位までの入賞者の男女比（2012年—2023年）

	実数(名)		比率(%) 小数点第2位四捨五入		開催年
	男性	女性	男性	女性	
ピアノ	24	12	66.7	33.3	毎年
ヴァイオリン	9	27	25.0	75.0	毎年
チェロ	10	2	83.30	16.7	2014, 2017, 2020, 2023
声楽	19	18	51.4	48.6	毎年
フルート	2	10	16.7	83.3	2013, 2016, 2019, 2022
クラリネット	9	3	75.0	25.0	2012, 2015, 2018, 2021
オーボエ	4	7	36.3	63.6	2013, 2016, 2019, 2022
ホルン	8	3	72.7	27.3	2014, 2017, 2020, 2023
トランペット	5	7	41.7	58.3	2012, 2015, 2018, 2021
作曲	29	8	78.4	21.6	毎年

日本音楽コンクールのホームページより作成 <https://oncon.mainichi-classic.net/winners/>
チェロと管楽器は3年ごとの開催

この表に示された結果のうち、私の予測と違わなかったのは、チェロと作曲で男性受賞者が4分の3を超えていること、また声楽がほぼ半々であったことである。これ以外の部門は、少なくとも私にとっては思いがけない結果だった。

たとえば管楽器。もともと軍楽隊に由来する楽器で、戦前の資料のなかで管楽器を奏する女性表象に出会うことはごく稀にしかない。しかし、「管楽器は男性の楽器」という思いこみは、完全に時代遅れだったようだ。現在、女性たちはごく普通に管楽器を演奏している。おそらく、戦後、小・中・高でブラスバンドが盛んになり、少女たちに管楽器を手にとる機会が与えられたこと、そうした状況を背景に、とりわけ2000年代にはいる

と、ブラスバンド部で活躍する少女たちを描く映画や漫画が次々と制作されたことなどが、女性に管楽器を身近なものとしているのだろう。

弦楽器はどうだろう。圧倒的に男性受賞者の多いチェロは予想どおりだが、ヴァイオリン部門でここまで女性受賞者が高い比率を占めていることは驚きであった。日本におけるヴァイオリン文化の歴史とも関係あるのかもしれない。というのも、ヴァイオリンは比較的安価な洋楽器として、明治の早い時期から教育現場で使われることが想定され、音楽取調掛で伝習されていた。幸田姉妹が留学先で専攻したのはヴァイオリンであった。さらに明治半ば以降は女学校の音楽の授業でも使われるようになり、都市部在住の女学生を中心に普及していった。昭和に入ると諏訪根自子や巖本真理が「天才少女ヴァイオリニスト」として脚光を浴びている。2000年代以降の日本音楽コンクールで女性ヴァイオリニストが優秀な成績を修め、また、国内の職業オーケストラ団体の弦楽器セクションの56.4%を女性が占める（2022年時点）といった状況は、戦前から続く女性ヴァイオリニストの系譜が連綿と続いていることを示しているように思われる。

3. ピアノをめぐるジェンダーイメージの変容

a) 近代日本における「ピアノを弾く女性」イメージの生成²

直近10年余の日本音楽コンクールの入賞者の男女比率を調べて一番驚いたのは、実はピアノである。半々くらいではないかと漠然と予想していたが、男性が65%を超えていた。この楽器は、とりわけ女性との結びつきが強かったのではなかったか？

「ピアノを弾く女性」というイメージは、もちろん西洋に由来する。一家揃って音楽に親しみ家族の絆を深めるといふ「音楽のある一家団欒」のイメージは、18世紀後半から19世紀にかけて、とくに英仏に遅れてこの時期に近代化の道を歩み始めたドイツで生まれ、英米にも広まっていった。この「家庭音楽」において中心的役割を担うのは女性とされ、音楽は女性に必須の素養とされた。それは、近代化が進展するなかで新たに構築された社会構造と密接に結びついている。合理性を求めて分業体制が社会のすみずみに浸透していくなか、家族関係にも分業が持ち込まれた。すなわち、「男性は外で働き、それによって得た報酬で家族を養い、女性は家庭で家事育児を担当する」、という性別役割分業である。家庭で妻の弾くピアノは、外で働いて疲労困憊した夫を癒し、明日への活力を取り戻させるというわけだ。女性には、あくまでも「家庭」を憩いの場にするために限度を守って音楽を楽しむことが求められ、公の場で職業音楽家として活躍することは、家庭を疎かにしかねない行為として、強く戒められた。

近代日本は、このイメージを早くから受け入れている。女子教育を論じる為政者や教育者たちは、欧米の議論を参照しながら、「女性に音楽の素養は必須」という見解を折にふれ述べ、また良妻賢母像と結びつけていった。実際に「ピアノを弾く女性」イメージが音楽関係者によって盛んに喧伝され、各種メディアによって少女たちに憧れの対象として提示されるようになるのは、「都市中間層」が形成され始め、まがりなりにも西洋型「家庭」に似た生活が営まれ始めた明治末頃からのことである。ヴァイオリンに比して格段に値の張る楽器であることも相まって、ピアノは所有者の財産と教養を示す「文化資本」であり、娘が「家庭的」であることを示す「持参金」となった。

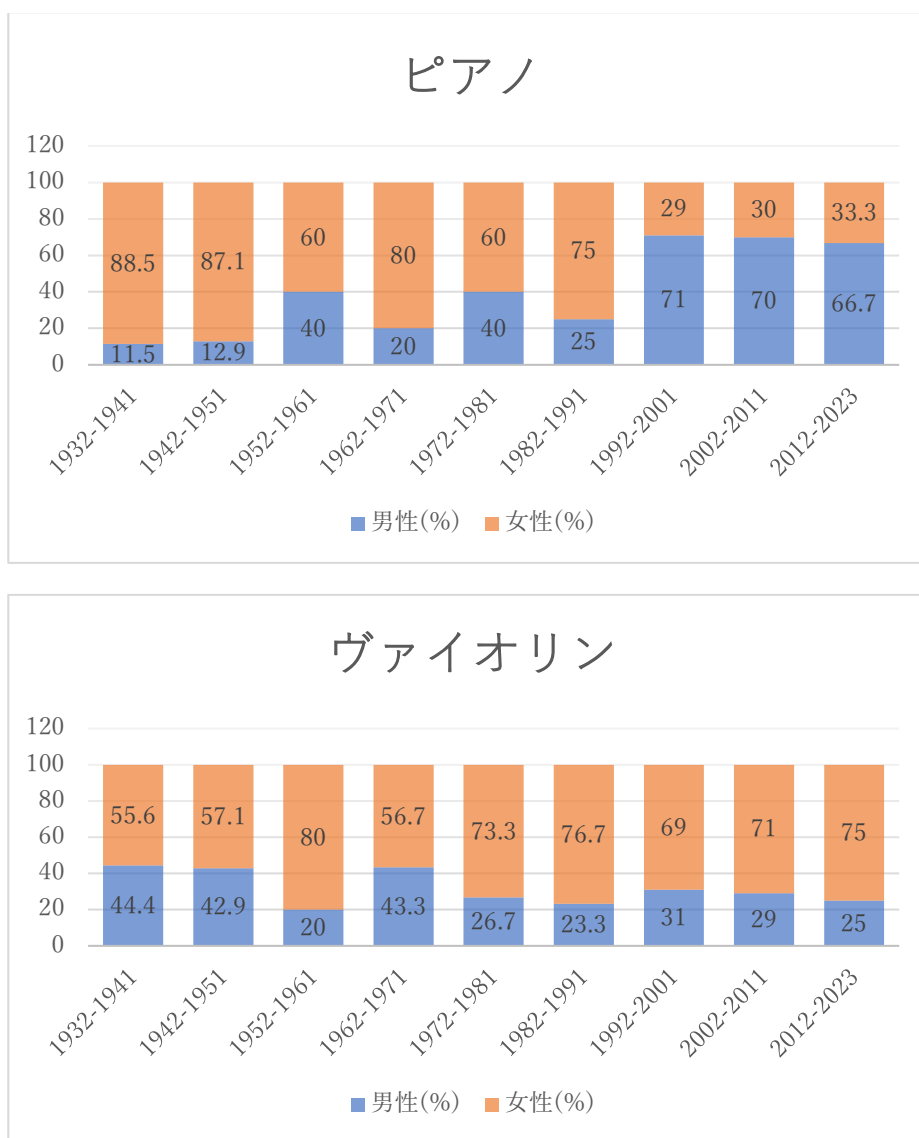
この「文化資本」としてのピアノ、とくに女性にとっては結婚市場で有効な「よき嗜み」としてのピアノ、というイメージは、太平洋戦争をはさんで、戦後にも引き継がれる。1960年代の高度経済成長期から70年代末までの約20年間は、しばしば「一億総中流」意識が広まったとされている。この時期のピアノ販売台数の伸び率は驚異的で、世界最高水準ともいわれている。みずから「中流」と自認する家庭がこぞってピアノを購入し、娘にピアノを習わせたのである。戦前においては、限られた家庭においてのみ実現可能だった「ピアノを弾く」という少女たちの夢は、戦後日本の急速な経済成長に伴い、多くの家庭でかなえられたのである。

ただし、日本が欧米と大きく異なる点がある。既述のとおり、戦前、ピアノが都市部の中間層に次第に広まり始めたとき、すでに多くの女性音楽家が活躍していた。ピアノを弾く少女たちには、良妻賢母と並んで、社会的に活躍する女性職業音楽家というロールモデルが同時に存在したのである。山本尚志は、昭和戦前に活躍した女性ピアニストをとりあげた論考のなかで、1930年代には多くの女性ピアニストの活躍がジャーナリズムで取りあげられていたこと、また、ピアニストに関しては男性よりも女性のほうが優位であるとする同時代の批評家たちの証言をいくつか紹介している³。音楽学者・評論家の牛山充は、当時創設されたばかりの音楽コンクールについて「参加者が全部女といってもいい位だろう」と述べているという。

b) ピアノを弾く男性

実際、音楽コンクール最初期の10年間をみると、ピアノ部門の入賞者は90%近くが女性であった。次のグラフは、日本音楽コンクール開始以来のピアノとヴァイオリンの入賞者の男女比を、10年単位で算出したものである。こ

▼グラフ：日本音楽コンクール、ピアノおよびヴァイオリン部門の1位から3位までの入賞者の男女比——1932年から2023年までの10年ごとの比較（小数点第2位四捨五入）



日本音楽コンクールのホームページより作成 <https://oncon.mainichi-classic.net/winners/>

れをみると、ピアノ部門の女性入賞者の高い比率は、確かに戦後もしばらく変わっていない。ところが、ヴァイオリン部門は現在に至るまで女性優位が続いているのに対して、ピアノ部門は 1990 年代に入賞者のジェンダー比率が突然逆転した。一体何が起こったのだろうか？

「女の子のよきお稽古事」というイメージによってピアノが普及していくという構造が 1980 年代に変わった、と論じるのは本間千尋である⁴。戦後のピアノ文化を包括的に論じた数少ない研究者のひとりである本間は、いわゆるバブル期を経て、ピアノ文化が成熟期を迎え、新たな展開が始まったとする。高度経済成長期のピアノ文化の普及を推進したものが、母親たちのかなえられなかった夢の娘たちへの投影であったり、都市的生活を手に入れるための必需品であったり、家庭を持ちながら就労可能なピアノ教師職への期待であったとするならば、1980 年代以降、そうした要因はピアノを始める動機にはなり得なくなった。ピアノはその普及により、もはやステータスシンボルの機能を失った（ちなみに、耐久消費財でもあるピアノの販売数は 1980 年をピークに急激に減少している）。他方、ピアニストとして活躍できるのはほんの一握りであることが広く認識され、職業音楽家を夢めることは難しくなった。そのうえ、少子化によりピアノ教師の口も減少している。おりしも 1985 年には男女雇用機会均等法案が制定された。女性のキャリア志向が急激に強まっていくなか、将来を考えてピアノを学ぶという選択肢は影を潜めた。にもかかわらずピアノを習うとすれば、それはみずからの楽しみのためである、と本間はいう。こうした変化を、彼女は「女性の文化資本というジェンダー的要素を強く持ったピアノ文化が、ジェンダー的拘束から解放」されたと解釈する。そしてこう続ける。「男子も選択する文化資本になった」と⁵。

1990 年代以降のコンクールにおける入賞者の男女の比率が逆転した背景に、本間のいうピアノ文化の女性イメージからの「解放」があったことは確かだろう。現在ほど多くの男性ピアニストが活躍している時代は、これまでの日本にはなかった。ピアノに興味をもった男性が、「男のくせに」とためらいを感じたり、あるいは他者から非難を浴びたりすることなく、この楽器に近づくことができるようになった。音大でピアノを専攻する男子学生の数も増えた。だがそれは、ピアノ文化が本当に「ジェンダー的拘束」から「解放」されたことを意味するのだろうか。

私が気になるのは、1990 年代以降のコンクール入賞者の男性比率の異様な高さである。ピアノを弾く男性が増えたからといって、総体としてはまだまだ女性のほうが多い。ピアノ人口からいったら、入賞者の男女比はせいぜい半々で推移するのが自然ではないだろうか。

ここで思いだされるのは、女性音楽家の歴史を追っているとしばしば出会う「男性待望」の存在である。西洋音楽黎明期から女性が活躍した一方、むしろ男性のほうが音楽家を志すことが困難であったことは先に触れた。そうしたなか、男性音楽家を待ち望む声が繰り返されてきたのである。古くは滝廉太郎を押さえて幸田幸が留学生に選ばれたときの例が想起される。ある批評家は、彼女の実力自体は認めながら、男性を差し置いて女性が指導的立場に立つことを非難し、女性優位の状況を許している音楽分野を「猶未だ迷のさめきらずして」と一刀両断した。

もうひとつ例をあげよう。ピアニスト井口基成が留学から帰国して最初のリサイタルを 1934 年——音楽コンクール開始の 2 年後だ——に開催したとき、評論家の野村光一はその演奏を「期待以上に驚嘆すべき燦然たるもの」と評価し、前年の原智恵子の演奏と双璧をなすものとしている。そしてこう続ける。「然も、それは男性によって行われたものであっただけ、かつて日本人洋琴家の誰もが実現し得ず久しく吾が洋琴演奏界に待望されていたところを初めて成就した有意義な演奏であったといわねばならない。」この後も野村は「狂奔する雄

大な男性的情熱」とか、「雄々しく、大胆に」といった表現で、井口の演奏の男性性を強調して、評価している⁶。

今日、男性ピアニストが活躍することについて、しばしばピアノという楽器は本来の特性からすると男性にふさわしいとか、男性のほうが将来を見据えて真剣に取り組んでいる等の主張を耳にする。前者の評価は、野村の井口評が示すとおり、「壮大さ」や「大胆さ」といった、一般に「男性的」とみなされる性格をピアノ演奏に求めている。だが、このような価値観は、いつどのように形成されたのだろう。後者にいたっては、「男性は稼ぐ性、女性は養ってもらう性」という性別役割分業観をそもそも前提とした言説ではないだろうか。

現代日本ではピアノ文化の女性優位が解消され、男性にも等しく開かれた——これを一方的にポジティブにのみ評価することに、私はためらいを覚える。長らく女性優位の音楽界が抱え込んできた「男性待望」を背景として、男性ピアニストへの期待や評価はむしろ高まったのではないかとしばしば感じてしまうからである。1990年代以降、日本音楽コンクールのピアノ部門で入賞者の男女比が逆転した背景に、審査員や聴衆の「男性待望」を読み取ることが果たして的確なものであるか否か、今の私には判断がつかない。だが、自分自身も含めて、私たちの思考の枠組みに男女二元論に基づく性別規範がまだまだ多かれ少なかれ残っていることを感じない日はない。こうした現状において、音楽領域における「ジェンダー平等」を本当に願うのであれば、ひとつひとつのことがらを、あらためてジェンダー視点から注意深く問うていくことは意味あることではないだろうか。

参考・引用文献

¹ <https://www.hyogen-genba.com/gender>（最終閲覧日 2024 年 6 月 16 日）

調査は公にされている活動上の性別（男性、女性、X ジェンダー、ノンバイナリーを含む）に基づいて行われた。男女二元論を前提としている社会において、この枠組みにおさまらないうさまざまな性については「その他」とせざるを得ず、データとして反映することの困難さについても言及されている（4-5 頁）。

² 詳細は玉川裕子『「ピアノを弾く少女」の誕生——ジェンダーと近代日本の音楽文化史』（青土社、2023 年）参照。

³ 山本尚志「昭和戦前期にピアノを弾いた少女たちの人生と家族と憧憬」、『学習院高等科紀要』12（2014 年）、95-96 頁。

⁴ 本間千尋『日本におけるクラシック音楽文化の社会学的研究——ピアノ文化を中心として——』（慶應義塾大学大学院社会学研究科博士論文、2015 年）、ここではとくに第 7 章参照。

⁵ 本間前掲論文、169 頁。

⁶ 中丸美繪『鍵盤の天皇——井口基成とその血族』（中央公論新社、2022）、119-120 頁を参照した。