

総説

カストラートの光と陰

金谷 めぐみ* 植田 浩司**

〈要旨〉

カストラート (castrato) とは、17世紀から19世紀のヨーロッパにおいて、6歳から8歳ころに、去勢手術 (castration) によって喉頭の発達を止められ、子どもの声を維持し、生涯高い声をもった男性歌手のことであった。当時、キリスト教の教会では、女性は歌うことが許されなかった。教会音楽の発展にともない、聖歌隊に高音域が求められ、少年の声やファルセット (裏声) に代わってカストラートが登場した。特殊な歌唱訓練によって養成されたカストラートは、ローマ・カトリック礼拝堂の聖歌隊と勃興期にあったオペラにおいても熱狂的に迎えられ、活躍するようになった。しかし、カストラートのスターたちの誕生の陰には、犠牲になった子どもたちが余りにも多かった。本総説においては、教会の聖歌隊におけるカストラートの役割、厳格なカストラート教育と彼らの歌唱法、そして、摂理に反した去勢手術の禁止によるカストラートの衰退について記した。

キーワード：カストラート、去勢、教会、聖歌隊、歌唱

緒言

カストラート (castrato) とは、去勢された者のことで、その目的は、時代や文化によって異なっていた。去勢は太古の昔から行われており、何世紀にもわたって続き、とくに宗教と深い関わりを持っていた。聖書 (申命記23:2、マタイ19:12) にも去勢者のことが記されている。西洋音楽におけるカストラートは、6歳から8歳の頃に去勢手術によって喉頭の発達を止め、子どもの声帯を維持し、生涯高い声を持つ歌手のことであった。

カストラートは、16世紀末に、ローマ教皇聖歌隊へ公式に入隊した。以来、彼らの受容と活動は急速に進み、カストラートの声が、ヨーロッパ全土の教会 (フランスを除く) と勃興期のオペラに、多大な影響をもたらすこととなった^{1)~5)}。

17-18世紀のキリスト教会とオペラ界で栄華を極めたカストラートについて、本総説においては、教会の聖歌隊におけるカストラートの役割、厳格なカストラート教育と彼らの歌唱法、そして、摂理に反した去勢手術の禁止によるカストラートの衰退の歴史を記

し、文献的考察を行った。

I. カストラートの肉体と声質

17-18世紀のイタリアで、少年たちを歌手にするために、少年たちが歌手になるために去勢手術が行われた。思春期前の6-8歳の少年は湯槽につけられ、局所を柔らかくされ、鎮痛薬 (一説にはアヘンであったと考えられている) を飲まされた。その後、頸静脈圧迫により意識を朦朧とさせた状態にして、痛みがないように、睪丸がナイフで切除された^{6), 7)}。

こうして去勢が行われた者、すなわち、「カストラート」は、思春期に起こるテストステロンの増加がなく、アンドロゲンの欠乏により第2次成長が出現しない。したがって成人しても喉仏がない。通常の場合の声帯は、6歳で約1センチ、それから徐々に成長し11、12歳で約1.5センチとなり、この頃から変声期に入る。成人男性の声帯の長さは約2センチであり、声域は、変声期前に比べて一オクターブ下がる。しかし、カストラートのように、思春期以前に去勢されると、声帯

* 西南女学院大学保健福祉学部福祉学科

** 西南女学院大学保健福祉学部看護学科

は成長せずに高い声が維持された^{7), 8)}。

カストラートの外的所見は、去勢手術が行われた年齢により様々であるが、発毛が少なく（ひげはない）、骨端線の閉鎖が起こらず、四肢骨は過剰に伸び背が高い。女性に近い筋肉の付き方となり、そのため胸郭が大きく発育した。このようにして発育した胸は、当時の歌手養成の訓練により、さらに大きくなり、肺活量を増大させた。また人によっては肥満症になる傾向が見られた。女性らしい顔つきが特徴としてあげられ、外陰部は小児様であった。以上のような外見の異常から、カストラートは偏見や残酷な扱いに耐えねばならなかった^{6), 7), 9)}。さらにカストラートは「生殖不能」ではあったが「性交不能」ではなかったことが、彼らに精神的苦痛を与えた²⁾。このような肉体的特殊性の下で、カストラートは何年もの継続的な歌唱訓練により、思春期前の少年とは違う、声の輝きと力、そして息の長さを獲得した⁷⁾。

II. 教会とカストラート

キリスト教聖歌の多くは中世に起源を持つ。キリスト教会では、聖書に記されている「婦人たちは、教会では黙っていなさい。婦人たちは語ることが許されていません」、「婦人にとって教会の中で発言するのは、恥すべきことです」(コリント I. 14: 34-35) というパウロの教えに従い、女性は教会で歌うことが許されなかった。したがって、礼拝における聖歌はすべて男性により歌われた。ローマでは6世紀に教皇付きの聖歌隊が存在し、8世紀には、その聖歌隊の質を上げるため、少年と成人男性を教会音楽家として訓練するために、歌手と教育者で組織されたスコラ・カントールム (schola cantorum, 歌手たちの学校) が組織されるようになった¹⁰⁾。

中世におけるローマ・カトリックの礼拝では、8～9世紀にグレゴリウス I 世 (Gregorius I., 在位590-604) によって体系化された「グレゴリオ聖歌」が歌われた。グレゴリオ聖歌は、単旋律で比較的音域が狭く、男性が歌うのに適した音域であった。しかし、11世紀になると、即興的な演奏が行われるようになり、これがきっかけとなって、複数の異なる動きの声部が協和して進行する多声音楽 (polyphony) へと発展して行った。ルネサンス時代を迎え15世紀になると、次第にスーパーリウス (superius, 現在のアルト音域)、コントラテノール (contra tenor)、テノール (tenor)、バス

ス (bassus) という、4声を基本とした聖歌が多く作曲されるようになった¹⁰⁾。そして、16世紀、ア・カペッラ様式 (a cappella, 無伴奏合唱様式) による多声聖歌が最盛期を迎えた。この頃になると、各声部の音域は広がり、高音域を歌う歌手が必要となった。さらに高度な歌唱技術も要求されるようになった。そのため、最も高音域のカントゥス (cantus, 現在のソプラノ) とアルト (altus) の音域は、変声期前の少年と成人男性のファルセット (falsetto, 裏声) によって歌われた。とくにローマ・カトリックの音楽は、パレストリーナ (Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525頃-1594) に代表されるように、当時の教会音楽に尽力した作曲家たちが、数多くの美しい楽曲を残している。パレストリーナが技巧をこらして作曲した8声や12声のミサ曲の高音部を歌ったのは、ファルセット歌手であった。ここにカストラートが加わった¹¹⁾。少年とカストラートの声質を比べると、少年の声は、大人の声よりやや軽く、成長するにつれて音域が広がり、際立って美しい声質になるが、カストラートの声に比べて力強さに欠けていた。さらに、成人男性が歌うファルセットの声質は、アルトの音域に限られ高音域に乏しく、特有の音色は時に耳障りに感じられて、聴く者に不快感を与えた^{1), 5), 12)}。これらのことから、カストラートの艶のある美しく、かつ力強い声は、当時の教皇たちの心を捉えた。

カストラートは、1550年頃からイタリアの教会に存在したと云われているが、公的には認められていなかった。記録に残る初めてのカストラートは、1562年にスペインから「贈り物」として法王庁に送られた歌手であった。彼は、ファルセット歌手という名目で歌った。スペインの歌手は、高音域まで美しく歌える独特のテクニックを持っていたという説もあるが、まさに彼らこそがカストラートであったと云われている^{1), 5)}。彼らは大変な人気を博し、教皇礼拝堂聖歌隊のソプラノとアルトの役割はそれぞれ少年および男性のファルセット歌手に代わり、次々にスペイン人のカストラートが採用された^{1), 2)}。その後、教皇クレメンス 8 世 (Clemens VIII., 在位1592-1605) は、システーナ礼拝堂における歌手のオーデションでイタリア人カストラートの歌声に魅了され、1599年、カストラートを男性ソプラノ歌手として礼拝堂に迎えることを公的に認め、ジローラモ・ロジーニ (Girolamo Rossini, 1581-1644) とピエトロ・パオロ・フォリニャート (Pietro Paolo Folignato, 生没年不詳) というカストラートの名が記録されている^{1), 2), 11), 13)}。

16世紀末に教皇がカストラートを公式に認めて以来、イタリア全域の、多くの礼拝堂聖歌隊でカストラートが採用され、「礼拝堂の音楽的必要性が常に去勢行為に対する制裁よりも優先された」時代となった^{13),14)}。時はあたかも17世紀で、これから始まるバロック時代へ向けての転機となった。

冒頭にも記したように、ローマでは18世紀後半まで、女性は、教皇礼拝堂や市の教会聖歌隊では歌えなかった。それでも世俗の舞台や宮廷、貴族の音楽会には女性歌手が頻繁に出演していた。これに対し、教皇シクストゥス5世 (Sixtus V., 在位1585-90) は、女性の不品行を理由に、1588年、「女性歌手および女優追放」令を發布し、女性が教皇領の公の劇場や舞台に出演することを禁止した。この女性排除はイタリア以外にも広がり、ローマを中心に女性は歌手としてだけでなく、舞台にさえも出演することが出来なくなった^{15),16)}。このような状況にあって、後継の教皇クレメンス10世 (Clemens X., 在位1670-1676) だけは例外的に教皇領内の女性歌手起用を黙認し、一時的にローマの舞台や、貴族などの上流社会に女性歌手が登場した²⁾。しかし、このことを嫌った次の後継者、教皇インノケンティウス11世 (Innozenz XI., 在位1676-1689) は、1686年、ついに教皇領内の女性に対する音楽教育そのものを禁じ、女性を厳しく排除した^{15),16)}。このような教皇による女性排除は、カストラートの増加を加速させることとなった。

システーナ礼拝堂の聖歌隊のソプラノはすべてカストラートであったが、アルトは男性ファルセットが占めていた。教会で歌う聖歌隊の声は「天使のよう」であったと記録されている。聖歌隊員であったカストラートのグレゴリオ・アッレグリ (Gregorio Allegri, 1582-1652) が1638年に作曲した、カストラートのための聖歌「ミゼレーレ」は、ヴァティカンの秘宝として守られ、この曲がシステーナ礼拝堂以外で歌われないよう、歴代の教皇たちはそれを外部に漏らしたり、写譜することも禁じていた。この曲を聴くために、多くの旅行者が礼拝堂を訪れ、その美しさに感銘を受けた。モーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) は、1770年、ローマを訪れた際、この曲を一度聴いただけで記憶し、譜面にすることができたと記されている²⁾。

カストラートが歌手として認められるきっかけとなったのが教皇令であったように、彼らが衰退する要因にも教皇の意向が強く関わった。18世紀中頃になると、教皇ベネディクトゥス14世 (Benedikt X IV., 在位

1740-1758) を始め、他の教皇たちも、カストラート歌手の去勢行為に対して否定的な考えを顕にし、教会は去勢手術を行った者を破門にした²⁾。次第に彼らの存在に、翳りが見え始めた。カストラートは、16世紀末にローマ・カトリックの礼拝堂に公的に登場して以来、20世紀初頭まで、およそ200年以上に渡って教会に存在した。

Ⅲ. カストラートの養成

カストラートがイタリアの音楽学校で歌手として養成されるようになったのは、17世紀初頭である。教会の聖歌隊に彼らが採用され、またオペラが勃興した時期と重なっている。

16世紀末、ナポリの社会は非常に不安定で、市民の生活は困窮していた。そのため慈善団体が、孤児と恵まれない子どもたちに住まいを与え、彼らに質の高い教育、及び職業教育を行うための施設 (学校) を設置した。これらの施設は、孤児院であったが、次第に音楽教育の要素が強くなり、次第に、音楽とくに歌を教える学校となった。この学校の目的である音楽的伝統に磨きをかけて後世に伝え、これを保存する、という意味のコンセルヴァトリオ (Conservatorio) という語句が、今日、音楽院の名称となった²⁾。

当時、ナポリには4つの音楽院があり、最初に設立された音楽院は1537年設立のサンタ・マリア・ディ・ロレート音楽院 (Santa Maria di Loreto)、次に1584年設立のピエタ・デイ・トゥルキーニ音楽院 (Pietà dei Turchini)、1589年設立のイエス・キリストの貧者音楽院 (Poveri di Gesù Cristo)、そして1600年頃 (正確な年代は不詳) 設立のサン・トノフリオ・ア・ポルタ・カプアーナ音楽院 (Sant'Onofrio a Porta Capuana) である。このうちイエス・キリスト貧者音楽院のみ、1743年の閉鎖まで教会の監督下にあった²⁾。音楽院へは、正式に結婚した両親の間に生まれたナポリ市の貧しい孤児と、学費を払って音楽を勉強する寄宿生が入学した。カストラートの音楽院入学は、まず楽長が歌声を聴き、少年の声に音楽的才能を見だし、親が許可した場合に認められた。審査の結果、7歳以上の入学が認められ、音楽全般の知識や、呼吸法と歌唱技術を完璧に習得するための、およそ10年の契約を結ばされた。そして少年たちは、神のために身も心も捧げ、音楽を聖職として毎日宗教的な務めを果たし、厳しい規律による沈黙と節度ある生活を強要された。このう

ちカストラートには暖かい部屋が与えられ、ときには普通の少年よりも栄養のある食事で大切に育てられた^{1). 2)}。

記録によると、生徒たちに与えられる毎日の課題は、極めて厳しかった。音楽全般のほか、文学もあった。午前中に1時間、難しいパッセージを歌う練習、次の1時間は文学の学習、さらに1時間、鏡の前で歌の練習をして、演奏態度や身振り、演奏中に不評をかったときの対処法を学んだ。午後には30分ずつの音楽理論の学習と定旋律に基づく対位法と即興の練習があった。次の1時間は、対位法の学習、最後の1時間は文学の学習があった。このほか、チェンバロなど楽器の練習があり、作曲法も習得した。とくにカストラートは呼吸法の訓練を重ね、前述した去勢による胸の厚さと、訓練による胸廓筋の発達によって、肺活量が大きくなり、息を長く保つことが可能になった¹⁷⁾。この長年に渡る完璧なまでの基礎教育は、どのような試練にも耐え得る声と、一般には想像もできない程に高度な技術の獲得、そして高齢になっても揺るぎのない歌唱力を習得するものであった²⁾。これこそが教会の礼拝と、華々しいオペラ舞台上で輝き続けた、カストラートの光の源であった。この歌唱法は19世紀まで「ベルカント」(Bel canto)として受け継がれ、イタリアの歌唱法の基礎となった¹²⁾。

音楽院の教師には、スカララッティ (Alessandro Scarlatti, 1660-1725)、ポルポラ (Nicola Porpora, 1686-1768)、ドゥランテ (Francesco Durante, 1684-1775) などの名が記録にある。とくにポルポラは、超一流歌手のカストラートであったファリネッリ (Farinelli, Carlo Broschi, 1705-1782) を育てた作曲家、及び、声楽教師であった^{1). 2). 3). 5)}。これらの作曲家たちは、カストラートのために、コロラトゥーラ歌唱を必要とする、より音域の広い技巧的な曲を作曲した⁴⁾。この他、有名なヘンデル (Georg Friedrich Händel, 1685-1759) やモーツァルトもカストラートのために楽曲を書いた。また、この優れた歌唱の伝統を維持しようと、理論書を残した教師もいた。とくにカストラート歌手でもあったトズイ (Pier Francesco Tosi, 1653-1732) の「装飾的歌唱に関する古今の歌手の見解」《Opinioni dei cantori antichi e moderni》(ボローニャ, 1723)、及びマンチーニ (Giovanni Battista Mancini, 1714-1800) の「装飾的歌唱に関する実践的考察と熟考」《Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato》(ウィーン, 1774) は、17-18世紀の歌唱法を知る上で、貴重な資料となっている^{2). 12)}。

音楽院は、少年たちを教会の葬式や、ナポリ国王のサン・カルロ劇場での合唱に派遣し、その収入を財源とした。それは少年たちにも配当され、音楽院は彼らのプロデューサー的存在となった。カストラートは卒業後、教会でデビューし、優秀な者は多くのオペラ劇場と契約し、海外でも活躍した。17世紀中頃には、男性オペラ歌手の70%がカストラートとなり、彼らは、音楽院で習得した歌唱技術をもって、とくにオペラで莫大な富と名声を得た¹⁾。わが子が成功すれば、巨万の富を手にして貧困の生活から抜け出すことを可能ならしめたこの世界に、多くの親たちは子どもが音楽院に入学することを希望した。当時よりも時代を遡る16世紀末から去勢は非合法的行為とされていたため、多くの親は、去勢の理由を先天奇形や、落馬、豚に噛まれた等と説明した^{2). 3). 5). 15)}。去勢は少年の親が強制的に行ったものが大半であるが、少年自身が自ら望んだケースもあった。しかし、すべてのカストラートがスターとなったわけではなく、成功した者はほんの一部であった。多くの場合、手術の失敗や、去勢したことによる体型の異変が生じた。子孫に残せない上に、去勢者の結婚は禁止されていた。さらに訓練の末、歌手になれなかったカストラートたちは、まっとうな人間としての生活から離れて過ごさなければならなかった。まさに、カストラートの暗い「陰」の存在であった。

18世紀後期になると、次第にオペラ界からもカストラートが消えて行き、それにつれて音楽院も衰退し、多くが閉鎖を余儀なくされた。イエス・キリスト貧者音楽院は、収入減少で1743年に閉鎖に追い込まれ、その他の音楽院は、1807年に合併し、現在のナポリ音楽院 (Conservatorio di musica San Pietro a Majella) となった²⁾。17-18世紀にわたり、多くの一流歌手を輩出した音楽院のカストラートの養成の歴史が幕を閉じた。

IV. カストラートの衰退

18世紀中頃になると、教皇ベネディクトゥス14世 (Benedikt X IV., 在位1740-1758) は、去勢手術を行ったものを教会から破門にするなど、身体に何らかの欠如があるものを認めず、いずれの部分も切除することをも禁じる令を發布した。その後、クレメンス14世 (Clemens X IV., 在位1769-1775) が教皇に就くと、「人工的な声をもたらすのを目的とした歌手の養成」を禁じる令が發布された¹⁶⁾。しかし、社会の波に乗って繁

栄したカストラートの養成は簡単に止めることはできず、やむなくクレメンス14世は、女性が教会で歌うことを認め、追って教皇領の劇場舞台に女性が出演することを許可した。時を同じくして、18世紀後半、ナポリを中心に流行ったオペラ・ブッファ（Opera Buffa喜歌劇）の主役を、女性歌手が演じるようになった。さらに、これまで脇役しか与えられなかった男性テノール歌手が主役で登場するようになり、カストラートは、オペラでもはや必要とされなくなって行った¹⁸⁾¹⁹⁾。カストラートに近い歌声は、女声ソプラノやアルトのほか、現在では男声のカウンターテナーに見出すことができる²⁰⁾。

カストラートの衰退の過程は、時代背景と、思想やさまざまな社会事情が複雑に絡み合っている。18世紀後半は不況が続く、フランス革命や七年戦争などで、ヨーロッパの社会全体が不安定となったことも、衰退の大きな要因であった¹⁸⁾。とくにカストラートを否定し続けたフランスは、革命後イタリアのカストラートを廃止する方向へ促した。ナポレオン（Napoleon Bonaparte, 1769-1821）は、ヨーロッパでの去勢行為を禁止するために、イタリア全土にも働きかけた²⁾。その結果、イタリアでは次第に道徳感が見直され、非人道的な去勢という行為が、人々に受け入れられなくなり、カストラートも徐々に疎外される存在となって行った。そして18世紀末頃にはコンセルヴァトリオも閉鎖され、オペラ舞台にカストラートはほとんど登場しなくなった。カストラートが消えて行くなかで、教会だけが彼らの居場所となった⁵⁾。しかし、1902年、教皇レオ13世（Leo X III., 在位1878-1903）が、「カストラートを永遠に追放する命令」に署名したため、カストラートは、自ら教会を去った¹⁶⁾。

カストラートの中で、その代名詞と云っても過言でない超一流歌手のファリネッリは、9歳でナポリのサンタ・マリア・デイ・ロレート音楽院に入り、名教師ボルボラに師事した。デビュー後はローマ、ウィーン、イギリス、スペインで歌い、20歳足らずで、ヨーロッパ随一との評判をとり、3オクターブ半に及ぶ広い音域をもち、一息で150個もの音譜を歌った¹⁷⁾。他のカストラートと違って貴族出身のファリネッリに関する話題は多い。例えば、スペイン宮廷でフェリペ5世（Felipe V., 1683-1746）が重い鬱病にかかり、国政すら出来なくなった時、ファリネッリは、毎晩別室で同じ4曲を歌って国王の病んだ心を癒した。これは、初期の音楽療法として捉えられている。ファリネッリは歌手として栄華を極めた後、イタリアに戻り、ボロー

ニャの邸宅で余生を送った¹⁾²⁾。引退後の彼を訪問する人は多く、その中にはモーツァルト父子も含まれていた。

最後の教会カストラート歌手、アレクサンドロ・モレスキ（Alessandro Moreschi, 1858-1922）は、1913年にシステイーナ礼拝堂を去った。今年（2013年）は、モレスキが教会を去って、ちょうど100年である。彼が64歳でこの世を去った時に、カストラートの時代は終わった。モレスキは1902-04年に、自分の声をSPレコードに録音し、後世に残した。これが現在カストラートの声を聴くことのできる唯一の資料である²¹⁾。彼の歌声には、神を讃美する「天使の声」、そして栄華を極めたカストラートの光と、人間の美に対する欲望が生み出した哀しい陰が感じられる。

結 語

教会やオペラなど、演奏会で美しい歌声を聴くと、私たちは感銘を受ける。とくに女性のコロラトゥーラ・ソプラノの超絶技巧的な演奏を聴くとき、これが17-18世紀の摂理に反した去勢手術を受けた少年たちの過酷なトレーニングにより生まれた歌唱法であったことを、想像するものがあるであろうか。本稿では、16世紀末-19世紀に歌手として存在したカストラートの肉体と声質の関わりについて文献的解説を試み、キリスト教の聖歌隊におけるカストラートの登場、及び彼らの役割、歌唱教育、さらに彼らの衰退の歴史を概説した。

謝 辞

本総説を執筆するにあたり、これまで御指導をいただきました荘智世恵先生（国立音楽大学名誉教授）、そして多くの関連資料を提供して下さった加藤公康先生（大分大学名誉教授）に、深く感謝いたします。また、ご高閲及び英文要旨作成のご指導をいただきました小野和人先生（元西南女学院大学人文学部教授）及びマルコム・ロス・スワンソン先生（西南女学院大学人文学部教授）に感謝の意を表します。

文 献

- 1) Heriot A : *The Castrati in Opera*. pp.10-84, Da capo press. New York, 1974
- 2) Barbier P: *Histoire des Castrats*. 1989, 野村正人訳: カストラートの歴史. pp.11-134, pp.196-202, 筑摩書房. 東京, 1995
- 3) Ortkemper H: *Engel wieder Willen.; Die Welt der Kastraten. Henschel*. 1993, 荒川宋晴, 小山田豊, 富田裕共訳: 心ならずも天使にされーカストラートの世界. pp.9-28, pp.311-322, 国文社. 東京, 1997
- 4) Rosselli J: Castrato. In: Sadie S, 2nd ed. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. pp.267-268, 2001
- 5) Rosselli J: The castrati as a professional group and a social phenomenon, 1550-1850. *Acta Musicologica*. 60:143-79, 1988
- 6) Melicow MM: Castrati singers and the lost cords. *Bull NY Acad Med*. 59: 744-764, 1983
- 7) Jenkins JS: The voice of the castrato. *Lancet* 351: 1877-1880, 1998.
- 8) 米山文明: 美しい声で日本語を話す. pp.33-34, 平凡社新書. 東京, 2007
- 9) 井村裕夫: 辜丸(精巢)とその疾患. 井村裕夫編. 内分泌・代謝疫学. pp.336-351, 医学書院. 第3版. 東京, 1991
- 10) Grout DJ, Palisca CV: *A History of Opera*. 5th ed. 1996, 戸口幸策, 津上英輔, 寺西基之共訳: 新西洋音楽史(上). pp.17-104, pp.197-238, 音楽之友社. 東京, 1998.
- 11) Bianchi L: *Palestrina nella vita, nelle opere, nel suo tempo*. 1995, 松本康子訳, 金澤正剛監修: パレストリーナの生涯. pp.22-115, pp.154-230, 河合楽器製作所. 東京, 1999
- 12) Celletti R: *Storia del bel canto*. 1983, 川端真由美訳: ベルカント唱法. pp.132-139, シンフォニア. 東京, 1998
- 13) Milner A: The Sacred Capons. *Musical Times*. 114:250-52, 1973.
- 14) 関根敏子: カストラート: ニューグローヴ音楽大辞典 pp.419-420, 講談社. 東京, 1997
- 15) 水谷彰良: プリマ・ドンナの歴史 I. pp.48-80, 東京書籍. 東京, 1998
- 16) Ranke-Heinemann U: *Eunuchen für des Himmelreich: katholische kirche und Sexualität*. 1988, 高木昌史, 高木万由子, 松島富美代共訳: カトリック教会と性の歴史. pp.343-346, 三校社. 東京, 1996
- 17) Mancini R: *L'art du chant*. 海老沢敏訳: 歌唱芸術. 第2版. pp.77-92, 白水社. 東京, 1979
- 18) Zucker S: The end of an era. *Opera News*. 45:17-21, 43, 1981
- 19) 弓削尚子: 啓蒙期におけるジェンダーの構築, カストラートの衰退と女性歌手のジレンマ. 日本ドイツ学会編集委員会編42. pp.68-86, 信山社. 東京, 2008
- 20) 岡田孝: 廃れてしまった声域, カストラートとカウンターテナー. 信愛紀要16: 1-13, 1976
- 21) Moreschi A: The last castrato. Pearl OPAL CD9823, 1902-04

Castrati : Their Light and Shadows

Megumi Kanaya *, Kohji Ueda **

<Abstract>

Castrati, were male singers existing in Europe from the 17th to 19th centuries who underwent a surgical operation of emasculation at the age of between about six to eight years, which prevented the growth of their larynges. Because of this treatment, they could utter and keep their childish high voices throughout their lives. At that time, females were forbidden to sing in Christian church services. With the advance of church music, a higher range of voice became essential for the choirs, so the castrati came on stage in place of young boys and falsettos. The castrati, developed through special vocal training, were fervently accepted, and appeared in the choirs of Roman Catholic chapels and even in operas, which were just becoming popular in society. However, behind the birth of these castrato stars, there were too many sacrificed children. In this paper, the authors describe the role of castrato in church choirs, the severe education given to them and their vocalism, and their decline, which was brought about by the prohibition of the emasculative operation because it went against providence.

Keywords: castrato, emasculation, church, choirs, vocalism

* Department of Welfare, Faculty of Health and Welfare, Seinan Jo Gakuin University

** Department of Nursing, Faculty of Health and Welfare, Seinan Jo Gakuin University