

# ショパン国際ピアノコンクール 100周年をひかえて

W perspektywie 100. Rocznicy  
Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego  
im. Fryderyka Chopina

フォーラム・ポーランド2025年会議録  
Forum Polska Konferencja 2025

編著 田口雅弘 小早川朗子 白木太一  
監修 フォーラム・ポーランド

編著 田口雅弘 小早川朗子 白木太一

監修 フォーラム・ポーランド

協賛 駐日ポーランド共和国大使館、ポーランド広報文化センター

Publikacja przygotowana przez „FORUM POLSKA”

Redakcja: Masahiro Taguchi, Tokiko Kobayakawa, Taichi Shiraki

Współorganizatorzy: Ambasada Rzeczypospolitej Polskiej w Tokio, Instytut Polski w Tokio

Niniejsza publikacja została przygotowana i wydana  
przez japońskie stowarzyszenie „Forum Polska”,  
pod patronatem i dzięki finansowemu wsparciu wydania przez Instytut Polski w Tokio.

本書は、ポーランド広報文化センターの後援と出版経費助成により、  
「フォーラム・ポーランド」が企画・刊行いたしました。

## 加須屋明子さんを偲んで



フォーラム・ポーランド副代表として長年にわたり私たちの活動を支えてくださった加須屋明子さんが、去る 11 月 24 日、転移性腎腫瘍・乳がんのためご逝去されました。享年 62 歳でした。突然の訃報に接し、深い悲しみと大きな喪失感に包まれております。

加須屋さんは、兵庫県たつの市に生まれ、京都大学大学院博士後期課程に進まれた後、1989 年から 1991 年にかけて、クラクフのヤギェロン大学哲学研究所美学研究室へ留学されました。この時に培われたポーランド美学・芸術への深い理解、そしてポーランド滞在の経験は、その後の研究と活動の基盤となりました。とりわけインガルデンの美学研究では日本における第一人者として大きな足跡を残されました。

大学院終了後、国立国際美術館の主任学芸員として活躍されました。ポーランドから多くの芸術家を招聘し、ポーランド、東欧に関する数多くの企画を手掛けました。のちに、京都市立芸術大学美術学部・大学院美術研究科教授として、東欧の近・現代美術研究を進めるとともに、多くの学生を育てました。また、引き続き多くの展覧会企画において常に第一線で活躍されました。小さな身体のどこにそのようなエネルギーがあるのかと驚くぐらい、常に活発に活動されておりました。

企画された展覧会は、「芸術と環境—エコロジーの視点から」（1998 年）、「死の劇場—カントルへのオマージュ」（2015 年）、「セレブレーション：日本ポーランド現代美術展」（2019 年）など、そのどれもが鋭い批評性と卓越した美学的感性に満ち、日・ポ両国の芸術交流に新たな地平を開くものでした。

また近年は、龍野アートプロジェクトの芸術監督（2011-2020）、そして 2022 年からはたつのアート実行委員会代表として、地域文化と国際芸術をつなぐ重要な役割を担われ、ポーランドの文化勲章「グロリア・アルティス」受章（2019 年）をはじめ、多くの評価と信頼を集めてこられました。

フォーラム・ポーランドにおいても、創設期から中心的役割を担い、2005年の第1回会議では「《ヨーロッパへの回帰》をめぐって」で報告を行い、さらに2023年の「ポーランドのポピュラーカルチャー」では全体の統括と基調講演を担当されました。副代表として、企画立案や運営面でも惜しみない情熱を注ぎ、会の発展に欠かせない存在として尽力されました。

その学識の深さだけでなく、常に温かく穏やかな人柄で周りを和ませ、多くのポーランド関係者からの信頼と尊敬を集めました。

私たちは、加須屋さんからいただいた数々の言葉、企画の種、そして日・ポ学术交流への揺るぎない情熱を決して忘れることはありません。

ここに、生前のご功績に深く敬意を表するとともに、心より哀悼の意を捧げます。  
加須屋明子さんのご冥福を、謹んでお祈り申し上げます。

2025年11月26日 フォーラム・ポーランド代表 田口雅弘



フォーラム・ポーランド2005年会議「《ヨーロッパへの回帰》をめぐって」での講演



2005年会議 前から2列目左寄り

## 今村能さんを偲んで



2026年3月26日、フォーラム・ポーランドの運営委員として長年ご活躍された今村能さんが72歳でご逝去されました。

今村さんは1954年生まれ、1976年に国立音楽大学を卒業され、1979年には桐朋学園大学指揮科を修了されました。カラヤン、小澤征爾、秋山和慶、尾高忠明、高階正光各氏に師事されています。1977年、カラヤン・コンクール・ジャパンに入賞し、カラヤンに才能を見出されて翌年から1981年まで、ベルリンのカラヤン・アカデミーに留学されました。その後、ベルリン・フィル、ミラノ・スカラ座管弦楽団など、13か国39のオーケストラを指揮されています。国内ではフィルハーモニア多摩、多摩フィルハーモニア合唱団の音楽監督を務めながら、NHK交響楽団、読売日本交響楽団を始めとして24の主要楽団に関わられました。教育面では、国立音楽大学指揮法講師、尚美学園大学客員教授を歴任され、多くの後進を育てました。

ポーランドとのかかわりでは、1983年にフィテルベルク指揮者コンクールで優勝後、ポーランド国立歌劇場常任指揮者を務められただけでなく、ワルシャワ・フィル、ポーランド国立放送交響楽団、クラクフ・フィル、シンフォニア・ヴァルソヴィア、またヴロツワフ、ウッチ、ポズナンの国立歌劇場など、各地の主要なオーケストラや歌劇場で活躍されました。また2010年にはワルシャワで「日・ポ国交樹立90周年『日本の夕べ』」を指揮し、2013年には日本ルトスワフスキ協会会長に就任します。こうした功績に基づいて、2013年10月、ポーランド文化功労賞を受章されています。

今村さんは演奏会では、小編成のモーツァルトの交響曲から、ブラームスの《ドイツ・レクイエム》など合唱を伴った大編成の音楽まで、様々な曲目を積極的に取り上げられました。どの曲でも表情豊かな颯爽たる指揮ぶりが印象的です。とりわけ感銘深かったのが2019年2月24日、たましん RISURU ホールでのモニューシュコの歌劇《幽霊屋敷》の上演です。この上演は演奏会形式ながら、ポーランド語での日本初演であり、独唱・オケ・合唱を

取りまとめながら要所で盛り上げる迫真の指揮が、今でも強く印象に残っています。

今村さんは、フォーラム・ポーランドにも運営委員として深くかかわられてきました。2005年の第1回会議「《ヨーロッパへの回帰》をめぐる」において「《ヨーロッパへの回帰》のポーランド楽壇」と題された報告を行い、ヨーロッパやポーランドの楽壇事情を紹介されました。その後も、音楽関係のイベントを中心として、その気さくなお人柄と相俟って、運営委員の中核として長年活躍されました。2024年の会議後の懇親会でもお元気な笑顔を見せられていたので、今でもご逝去されたことが信じがたいです。ご冥福を、謹んでお祈り申し上げます。

2026年4月4日 フォーラム・ポーランド副代表 白木太一



## 目次

目次	6
2025年会議プログラム	7
Konferencja „Forum Polska” 2025: Program	9
開会の辞：白木太一（フォーラム・ポーランド副代表、大正大学名誉教授）	11
歓迎の挨拶：パヴェウ・ミレフスキ（駐日ポーランド共和国特命全権大使）/ 代理挨拶 アグニェシュカ・クラウス参事官（翻訳：平岩理恵）	14
国立フリデリク・ショパン研究所（NIFC）のビデオメッセージ	17
青柳いづみこ（ピアニスト、文筆家、大阪音楽大学名誉教授）「2025年ショパン 国際ピアノコンクールを振り返って」	18
多田純一（京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター客員研究員）「日本にお けるショパン受容 —初期のショパン・コンクールは日本でどのように報じ られたのか—」	28
飯島聡史（ピアニスト、フォルテピアニスト、音楽学者、埼玉学園大学人間学部 専任講師）「ショパン演奏におけるテンポ・ルバートの再考 —「楽譜通り」 の演奏とは？—」	62
楠原祥子（ピアニスト、元桐朋学園大学音楽部特任講師）「ショパンのマズルカ —真髄探しの時代を経て自分のマズルカを奏でるに至る—」	74
舞踏公演 Tokio na zdrowie	81
閉会の辞 ウルシュラ・オスミツカ（ポーランド広報文化センター所長・参事官）	84
2025年度会議写真	87
登壇者紹介	89

2025年 フォーラム・ポーランド会議

## ショパン国際ピアノコンクール 100周年をひかえて

日 時： 2025年11月22日（土）9:30～15:40  
場 所： 駐日ポーランド共和国大使館タデウシュ・ロメル ホール  
主 催： フォーラム・ポーランド  
協 力： 駐日ポーランド共和国大使館、ポーランド広報文化センター

ポーランドを代表する音楽家フリデリク・ショパンの名を冠した「ショパン国際ピアノコンクール」は、1927年に開始して以来、世界の音楽文化において比類なき存在感を放ってきました。若きピアニストたちがこの舞台上で腕を競い、ショパン解釈の新たな地平を切り開くことは、単なる音楽的成果にとどまらず、時代ごとの文化的・社会的潮流をも映し出してきました。2027年には創設100周年を迎えるこのコンクールは、その歴史的意義と未来的展望を考える格好の契機となっています。

本年度のフォーラム・ポーランドは、この記念すべき100周年を目前に控えた現在の時点から、コンクールとショパン音楽、ポーランドの音楽を多角的に見つめ直す場を設けました。創設以来の歴史の変遷をたどり、音楽解釈や審査の基準、国際的な位置づけがどのように変化してきたのか、ショパンの音楽が日本においてどのように受容されてきたのか、その教育的・演奏史的側面を明らかにします。さらに、ショパンが打ち立てた独自のジャンルであるマズルカをめぐる解釈や表現の可能性についても議論を深め、ショパン音楽の核心に迫りました。

本シンポジウムを通じて、ショパン音楽の普遍性と多様性を再確認することができました。

## プログラム

9:10 受付開始

司会： 平岩理恵（フォーラム・ポーランド事務局長、ポーランド広報文化センター）

9:30～ 9:35 開会の辞： 白木太一（フォーラム・ポーランド副代表、大正大学名誉教授）

9:35～ 9:45 歓迎の挨拶：パヴェウ・ミレフスキ（駐日ポーランド共和国特命全権大使） / 代理挨拶 アグニェシュカ・クラウス参事官

9:45～ 9:50 記念撮影

午前の部 9:50～10:40

9:50～10:40 青柳いづみこ（ピアニスト、文筆家、大阪音楽大学名誉教授）「2025年ショパン国際ピアノコンクールを振り返って」

10:40～10:50 国立フリデリク・ショパン研究所（NIFC）のビデオメッセージ放映

10:50~11:40 多田純一（京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター客員研究員）「日本におけるショパン受容 —初期のショパン・コンクールは日本でどのように報じられたのか—」

11:40~12:40 昼食、休憩

午後の部： 12:40~15:30

12:40~13:40 飯島聡史（ピアニスト、フォルテピアニスト、音楽学者、埼玉学園大学人間学部専任講師）「ショパン演奏におけるテンポ・ルバートの再考 —「楽譜通り」の演奏とは？—」

13:40~14:40 楠原祥子（ピアニスト、元桐朋学園大学音楽部特任講師）「ショパンのマズルカ —真髓探しの時代を経て自分のマズルカを奏でるに至る—」

14:40~15:00 ティータイム

舞踏公演 15:00~15:20

Tokio na zdrowie

「ヴァルツ~ポルカマズルカ」ショパン / ワルツ Op.64-2 ~ マズルカ / Op. 7-1  
「ヤン・トウホのクラコヴィアク」ショパン / 演奏会用ロンド Op.14 よりクラコヴィアク  
「ヤン・トウホのハルカのマズール」モニューシュコ/歌劇"ハルカ"よりマズル  
（\*ヤン・トウホは振付師）

15:20~15:30 閉会の辞 ウルシュラ・オスミツカ（ポーランド広報文化センター所長・参事官



Konferencja "Forum Polska" 2025  
**W perspektywie 100. rocznicy Międzynarodowego  
Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina**

P R O G R A M

Data: Sobota, 22 listopada, godz. 9:30–15:40

Temat: W perspektywie 100. rocznicy Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego  
im. Fryderyka Chopina

Miejsce: Sala im. Tadeusza Romera, Ambasada RP w Tokio

Organizator: Forum Polska

Współorganizatorzy: Ambasada RP, Instytut Polski w Tokio.

9:10 Otwarcie drzwi

**Otwarcie konferencji (9:30–9:50)**

- 9:30 – 9:35 Wystąpienie Wice-przewodniczącego Forum Polska Taichi Shiraki (prof. emeritus Taisho University)
- 9:35 – 9:45 Wystąpienie powitalne Pawła Milewskiego, Ambasadora Rzeczypospolitej Polskiej w Japonii (w zastępstwie: Radca Agnieszka Klaus)
- 9:45 – 9:50 Wspólne zdjęcie

**Sesja przedpołudniowa (9:50–11:30)**

- 9:50 - 10:00 Wyświetlenie wiadomości wideo z Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina (NIFC) dla uczestników konferencji
- 10:00- 11:10 Izumiko Aoyagi (pianistka, pisarka, emerytowana profesor Uniwersytetu Muzycznego w Osace) - „Relacja z Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina 2025”
- 11:00 - 12:00 Junichi Tada (wizytujący pracownik naukowy Centrum Badań nad Tradycyjną Muzyką Japońską Uniwersytetu Sztuki w Kioto) - „Odbiór Chopina w Japonii – jak relacjonowano pierwsze konkursy chopinowskie w Japonii”

12:00 - 12:40 lunch

**Sesja popołudniowa (12:40-15:30)**

- 12:40 - 13:40 Satoshi Iijima (pianista, muzykolog, wykładowca na Uniwersytecie Saitama Gakuen) - „Ponowne rozważania na temat tempa rubato w interpretacji utworów Chopina – wokół interpretacji ‚zgodnie z nutami’ –”
- 13:40 - 14:40 Shoko Kusuhara (pianistka, wykładowczyni na Wydziale Muzycznym Uniwersytetu Toho Gakuen) - „Mazurki Chopina – od poszukiwania istoty utworów do

grania własnych mazurków”

14:40 - 15:00 przerwa

**Pokaz tańca „Tokio na zdrowie” (15:00-15:20)**

Walc, Krakowiak, Mazur

15:20 - 15:30 Wystąpienie końcowe Dyrektor Instytutu Polskiego w Tokio Urszuli  
Osmyckiej

## 開会の辞

白木太一（フォーラム・ポーランド副代表）



皆様、本日は朝早くからご参集いただき、ありがとうございます。主催者のフォーラム・ポーランドを代表して、副代表の白木よりひとこと挨拶を述べさせていただきます。

本日の会議のメインテーマであるショパン・コンクール、その歴史は1927年の第1回コンクールに遡ります。準備段階を担ったのは、ショパンの孫弟子アレクサンデル・ミハウオフスキと、曾孫弟子イエジ・ジュラヴレフでした。彼らは、ショパンの音楽の伝統的な解釈に加えてコンクールに競技的要素を持たせることで、多くの人々の関心を引き起こそうとしました。また当時の大統領イグナツィ・モシチツキが開催を支援しました。さらに、ポーランド放送のラジオ全国放送も、コンクール普及に大いに貢献しました。このようにコンクールは、123年ぶりに独立国家を回復した第二共和国ポーランドの、音楽文化を通じた民族性顕揚のシンボルでもあったのです。ただ、第1回の参加国は8か国、参加者も26名に過ぎず、うち16名はポーランド人でした。開催場所がフィルハルモニアなのは今と同じですが、建物は、パリの旧オペラ座とライプツィヒのゲヴァントハウスをモデルにした別の建物です。

その後、第二次世界大戦と戦後の動乱期を経て、コンクールは国際的に揺るぎない地位を築いていきました。ところで、コンクールの参加国の増減ですが、参加国が初めて30か国をこえたのはポリニアが優勝した1960年です。これは、スターリン批判と雪解け後初めてのコンクールでした。その後ショパン・コンクールは、現代音楽祭「ワルシャワの秋」とともに東西冷戦期における音楽を通じた融和のシンボルにもなっていきました。また、過去において最も参加国が多かったのは1980年の37か国です。この年は、「連帯」運動発足に伴う反体制運動の高まりが参加国拡大を促したとも考えられます。審査過程がそれを反映していたか否かはまた別の問題ですが…。とはいえ、反体制運動とコンクールの認知度も無縁ではないかもしれません。

さて本日は、4名の方に講演をしていただきます。青柳いづみこ先生にはコンクールの歴史を踏まえたうえで、2025年のコンクールを多角的に振り返っていただきます。また多田純一先生には近代日本の音楽史の中にショパン受容や初期のショパン・コンクールを位置

づけるお話をさせていただきます。午後の部ではショパン音楽の魅力として、飯島聡史先生にはショパンの作品におけるテンポ・ルバートを音楽史的に遡って位置づけるお話を伺います。また楠原祥子先生にはマズルカの諸作品の演奏を交えながら、その魅力を伺う予定です。さらに、ショパン音楽の根幹として不可欠なポーランド舞踊を、Tokio na zdrowie の皆さんに披露していただきます。もちろん、今年のコンクールのヴィヴィッドな情報もお聞きできるのではないのでしょうか。

最後になりましたが、駐日ポーランド共和国大使館、ポーランド広報文化センターからは例年同様様々な温かいサポートをいただいております。また皆様からは多くの寄付をいただきました。改めて深く御礼申し上げます。それでは皆様、最後までお楽しみください。

## Słowo wstępne

Taichi SHIRAKI

Dziękuję Państwu za uczestnictwo tej konferencji od rana. Jako wiceprzewodniczący Forum Polska, chciałbym powiedzieć do Państwa kilka słów pozdrowienia.

Geneza Konkursu Chopinowskiego, głównego tematu dzisiejszej konferencji, sięga pierwszego konkursu w 1927 roku. Przygotowaniami kierowali, Aleksander Michałowski oraz Jerzy Żurawlew. Chcieli oni odświeżyć obraz muzyki Chopina, aby przyciągnąć zainteresowanie wielu Polaków. Podobno dużą rolę odegrało również pozytywne nastawienie ówczesnego prezydenta Ignacego Mościckiego do otwarcia konkursu. Do popularności konkursu w znacznym stopniu przyczyniły się również ogólnopolskie transmisje w Polskim Radiu.

W ten sposób konkurs stał się również symbolem tożsamości narodowej Polski poprzez kulturę muzyczną. Jednak w pierwszym konkursie wzięło udział tylko osiem krajów i 26 uczestników, z czego 16 pochodziło z Polski. Miejscem konkursu jest Filharmonia Narodowa w Warszawie, tak jak obecnie, ale budynek jest całkiem inaczej, wzorowany na Starej Operze w Paryżu i Gewandhausie w Lipsku.

Jak wszyscy wiecie, po burzliwym okresie po II wojnie światowej konkurs odzyskał swoją niezachwianą i międzynarodową pozycję. Nawias mówiąc, patrząc na liczbę uczestniczących krajów, po raz pierwszy liczba ta przekroczyła 30 w 1960 roku. Był to pierwszy konkurs od „Odwilży” po „Krytyce Stalina” Chruszczowa. Najwyższa liczba uczestniczących krajów to 37 w 1980 roku. Możliwe, że wzrost ruchu „Solidarność” w tym roku spowodował wzrost liczby uczestniczących krajów. Wydaje mi się, że zmiany polityczne i popularność dla konkursu nie są niezależne.

Dzisiejsi wykładowcy wygłoszą wykłady związane z konkursem i muzyką Chopina. Pani Izumiko Aoyagi opowie o konkursie w 2025 roku, a Pan Junichi Tada opowie o historii współczesnej muzyki japońskiej i recepcji Chopina w Japonii. W sesji popołudniowej Pan Satoshi Iijima o rubato i Pani Shoko Kusahara mówi o atrakcyjności muzyki Chopina, głównie na mazurku. Ponadto członkowie zespołu „Tokio na zdrowie” zaprezentują taniec polski, będący nieodłącznym elementem muzyki Chopina. Mam nadzieję, że od czasu do czasu wykładowcy dotyczą o ciekawej informacji Konkursie Chopinowskim bieżącego roku.

Na koniec, podobnie jak w latach ubiegłych, otrzymaliśmy serdecznego wsparcia od Ambasady RP oraz Instytutu Polskiego w Tokio. Jeszcze raz pragniemy wyrazić naszą głęboką wdzięczność.

Mamy nadzieję, że wydarzenie będzie dla wszystkich przyjemnością do samego końca.

## 歓迎の挨拶

### アグニェシュカ・クラウス駐日ポーランド共和国大使館参事官



親愛なる皆様、

私は駐日ポーランド共和国大使館参事官、アグニェシュカ・クラウスと申します。本日は、他の公務のため出席が叶いませんでしたパヴェウ・ミレフスキ大使に代わりご挨拶させていただきます。ここ大使館に皆様をお迎えできましたことを大変光栄に存じます。

私たちはフォーラム・ポーランドおよびポーランド広報文化センターと協力し、本日の会議を開催できること、また当大使館を素晴らしい専門家の方々にご利用いただけ

ることを大変嬉しく思います。

今年の会議で取り上げられる「ショパン国際ピアノコンクール」、そしてそれが間もなく創設100周年を迎えるという事実は、ポーランド人、そして日本人にとってとりわけ関心の高いテーマです。フリデリク・ショパンの音楽を愛する気持ちこそまさに両国民を結びつけるものであり、我々が同じような感性を持って美を愛しみ、ある種のメランコリーやノスタルジーを共有していることを証明しています。

私たちポーランド人にとって、日本人の皆さんがショパンの音楽、その感情やメッセージをかくも深く理解しているということは、大変感動的なことです。日本のピアニストたちによるショパン作品の解釈が国際的にたびたび高い評価を得ている事実は、私たちにも大きな喜びと誇りをもたらしています。

ポーランド広報文化センターは、大使館の支援のもと、さまざまな取り組みを通じて、日本のピアニストたちや聴衆の皆さんにショパンへの関心を喚起し維持すべく、5年ごとに開催される我々が偉大な同胞の名を冠したピアノ・コンクールを積極的に発信し広めています。

ショパン・コンクールはそれ自体が、音楽界における一つの機関であると言ってもよく、この種のイベントとしては世界でも最も権威のあるものの一つです。5年ごとに、その才能で審査員や聴衆を魅了する稀有な才能を有するアーティストたちが一堂に会します。その中には常に、才能あふれる日本のピアニストたちが名を連ねています。今大会に出場した日本人コンテスタントの数はポーランド人ピアニストと同数にのぼり、彼らの演奏は聴衆に素晴らしい感動と感情のうねりをもたらしました。そして喜ばしいことに、桑原詩織さんが

見事第4位に入賞されました。もちろん、コンクールへの準備にはどれほどの努力と苦勞、試行錯誤と鍛錬が必要であり、どれほどのストレスが伴うかを私たちはよく理解しています。それを思えばこそ、私たちはすべての参加者に心から敬意を表したいと思います。

本日の会議は大変充実したプログラムとなっています。皆様にとって刺激的な議論と実り多い成果が得られますよう、お祈り申し上げます。ありがとうございました。

(翻訳：平岩理恵)

## Wystąpienie powitalne Pani Agnieszki Klausy, Radcy Ambasady Rzeczypospolitej Polskiej w Japonii

*Szanowni Państwo,*

Nazywam się Agnieszka Klausy, jestem radcą w Ambasadzie RP w Tokio i w dniu dzisiejszym, w imieniu Pana Ambasadora Pawła Milewskiego, który z powodu innych zobowiązań nie może być z nami, mam zaszczyt serdecznie powitać Państwa w Ambasadzie.

Jest nam niezmiernie miło po raz współpracować z Forum Polska i Instytutem Polskim w Tokio oraz użyć naszej siedziby tak zacnemu gronu ekspertów.

Temat tegorocznej konferencji, Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina i zbliżająca się setna rocznica jego ustanowienia, jest szczególnie bliski Polakom - i Japończykom. Miłość do muzyki Fryderyka Chopina to doskonały przykład tego, co łączy nasze narody – podobna wrażliwość, zamiłowanie do piękna, pewna melancholia i nostalgia.

Dla nas, Polaków, niezwykle wzruszający jest fakt, że Japończycy tak dogłębnie rozumieją muzykę Chopina, jej emocje i przesłanie. Interpretacje utworów Chopina przez japońskich pianistów – z których wielu osiągnęło międzynarodowe uznanie – są dla nas źródłem ogromnej radości i dumy.

Instytut Polski, przy wsparciu Ambasady, konsekwentnie, przez rozmaite inicjatywy, podtrzymuje zainteresowanie japońskich artystów i publiczności dorobkiem Chopina, promując aktywnie również odbywający się co pięć lat konkurs pianistyczny imienia naszego wielkiego rodaka.

Sam konkurs chopinowski to swoista instytucja w świecie muzyki, jedno z najbardziej prestiżowych tego typu wydarzeń na świecie. Co pięć lat przyciąga fenomenalnych artystów, którzy swoim talentem oczarowują jurorów i publiczność. Wśród nich niezmiernie znajdują się utalentowani pianiści z Japonii – w tegorocznej edycji ich liczba była równa pianistom polskim, a ich występy dostarczyły słuchaczom pięknych emocji i wzruszeń. Cieszymy się, że Pani Shiori Kuwahara została laureatką IV miejsca. Zdajemy sobie, oczywiście, sprawę z tego, jak wiele wysiłku i pracy, prób i ćwiczeń wymaga przygotowanie do konkursu oraz jakim

stresem jest okupione. Tym bardziej jesteśmy pełni podziwu dla wszystkich uczestników.

Program dzisiejszej konferencji jest niezwykle bogaty, życzę Państwu zatem inspirujących dyskusji i owocnych obrad.

*Dziękuję.*

## 国立フリデリク・ショパン研究所（NIFC）のビデオメッセージ



皆様、フリデリク・ショパンは世界におけるオーランド文化の偉大なアンバサダーです。彼の音楽は、今日にいたるまで素晴らしい芸術であり、日本の皆様とポーランドの私たちをつなぐ存在です。ショパンコンクールが創設 100 周年を迎えることは、この偉大な遺産、このかけがえのない価値が、世代を超えて、地理的に遠く離れているにも関わらず、その音楽に美しさや感謝の念を抱く気持ち、ショパンの音楽への理解を通じて、国々や民族を結びつけることを私たちに気づかせてくれます。皆さんがショパン国際ピアノコンクール 100 周年を記念して日本において今回のイベントを開催して下さることに、心から感謝します。そしてショパンの音楽が、皆さんの心、そして私たちの心にも生き続け、次世代、そして今後何十年にもわたり、素晴らしい時代を築いていくことができると信じています。皆様に感謝申し上げます。そして本日は感動と実りの多い議論がありますように！ ではまたお目にかかるまで。

<https://www.youtube.com/watch?v=bmoQbHLl5os&t=7s>

## 2025年ショパン国際ピアノコンクールを振り返って

青柳いづみこ（ピアニスト、文筆家、大阪音楽大学名誉教授）



ショパン・コンクールは2015年の第17回(予備予選から)、18年の第1回ピリオド楽器、21年の第18回、23年の第2回ピリオド楽器、25年の第19回(予備予選から)と視察しました。

きっかけは、2010年4月、ショパン協会の理事会で海老彰子さんから伺った驚くべき話です。海老さんによれば、「ある有力なコンテスト」が書類・動画審査に落ちた

ことについて「ある審査員」から抗議が申し入れられ、それが認められて新たに55名もの同ランクのコンテストが予備予選に進出したとのことでした。その年の暮れ、月刊誌『ショパン』に載ったフー・ツォンのインタビューで、ある審査員とは彼のことであり、あるコンテストは、何と優勝したアヴデーエワであることが判明しました。

動画審査に当たった教授たちの言い訳は、アヴデーエワが提出した動画の音質・画質があまり良くなかったとのことですが、いくら録音状態が悪いにせよ、優勝するような才能を見逃したという事実には驚きました。

1980年のコンクールは恩師安川加壽子先生が審査員をつとめられ、評伝を書いた関係からショパンコンクール関係の資料も目にする機会がありました。そこで、イーヴォ・ポゴレリチの演奏するマズルカに対して、ポーランド審査員たちの驚くべき採点、25点満点で2点もしくは3点というのを目の当たりにしました。コンクール当時は、ポゴレリチの独創的な解釈がポーランド審査員の反感を買ったとされていましたが、のちに台湾の評論家ユアン・プーとの対談でポゴレリチは、このときの真相について自ら証言しています。

「あのときのコンクールの1位は、実際はあの年の4月にソ連によって『決定』されました。あのころソ連の文化部の下部組織に国際コンクールに対応するための組織があり、専門にソ連の参加者すべての『面倒をみて』いました」

1980年にモントリオール国際コンクールで優勝してモスクワに戻ったポゴレリチは、音楽院の主任ドレンスキーから「ショパン・コンクールを捨てるように」提案されたといいますが、まだ誰を推すか決まっていなかった82年チャイコフスキーの優勝と交換できると。ポゴレリチはこの提案を受け入れなかったのが報復されたとのこと。

しかし、この「証言」もそのまま信じる気にはなりません。ソ連側が1980年のショパン・

コンクール優勝者として決めていたのは、少なくとも実際の優勝者ではないでしょう。というのは、優勝したダン・タイ・ソンは「面倒を見て」もらうどころか、いったん書類審査で落とされていたからです。

モスクワ音楽院在学中のダン・タイ・ソンは、ソ連の3段階からなるオーディションを無事通過し、「応募」が認められました。しかし、国際コンクール経験のないソンは、選考用の書類に「ハノイ音楽院卒、モスクワ音楽院在籍」としか書くことがなく、事務局からいったん却下されていたのです。

この年は200名以上が応募し、書類選考で149名の参加が認められましたが、のちに優勝するピアニストが4分の1しかない落選者に組み込まれていたわけです。

私が2015年からプレスパスを取得してワルシャワに通いはじめたのは、コンクールに興味があるというよりは、若いピアニストと世界の音楽界の未来を左右する重要な国際的イベントで何が行われているのか、その実情をこの目で確かめたいという気持ちにかられたためです。2015年のコンクールについては中公新書で、2021年は集英社新書で書きました。

そんなわけで、私は近年のショパン・コンクールをほぼコンプリートしているのですが、そこで考えたり気づいたりしたことを少しお話しします。

今大会はルール変更がかなりありました。最も影響が大きかったのは、免除枠の拡大でしょう。これまでも、事務局が定める主要国際コンクールの直近の大会で2位までの入賞者は書類・DVD審査、予備予選が免除され、秋の本大会からの出場が認められていました。しかし今回は、コンクールの年齢制限範囲内であれば過去に遡って認められることになったため、19名もの免除者がエントリーしました（前大会は9名）。

入賞者のうち優勝したエリック・ルー、第4位の桑原志織、第5位のピオトル・アレクセヴィッチが免除枠拡大によるエントリー組です。もし拡大がなかったら、まったく違うコンクールになっていた可能性があります。

免除枠の拡大とほぼ時期を同じくして、エントリー締め切りが12月15日から約1月延期されました。合格者発表時期は変わらなかったため、応募者が642名と非常に多くなりました。

こうして選抜された171名（実際には166名）が予備予選に臨んだわけです。本大会では80名の枠が定められており、コンテストたちは、その数字が免除枠外なのか込みなのかを非常に気にしていました。結果的にはほぼ込みだったようで、全体で85名（1名辞退）の名前が発表されました。予備予選からは66名しか本大会に進めなかったのです。

問題は免除者の方にも生じています。他のコンテストが長い時間をかけて準備しているのに比べて、免職組は期間が短くなります。曲数が多く、長いキャリアを誇る桑原志織ですら大変だったと言っていました。1次予選では、免除組のうち7名が上に進めませんでした。そのうち一人はラウンドの最下位で、明らかに準備不足を露呈していました。

本大会についてお話する前に、予備予選について少し語りたいと思います。予備予選は、4月23日から5月4日まで、フィルハーモニーの室内楽ホールで行われました。出演順は

主催者側が引いたアルファベット順で決まります。今回はKからになったので、イの一番が日本期待の神原雅治、2番が亀井聖矢という展開になりました。

予備予選の使用楽器はスタインウェイかヤマハで、他の選択肢はありません。

どの楽器も最初に弾く人は不利だと思います。神原の持ち味は透明感のあるピアノイズムと直球勝負の誠実なスタイルです。冒頭の『マズルカ作品 59-1』は儂げな曲想ですが、短調と長調の移ろいなど、やや一本調子に聞こえました。『練習曲作品 10-7』『スケルツォ第2番』は大変にキレが良く、『ノクターン作品 27-2』のヴァリエーションも非常に美しかったので、もう少し後の順番で聞きたかったです。

亀井のマズルカは、同じ作品 59 でも慟哭の第3番。思いのたけをぶつけるようなフォルテで、一気に楽器が目覚めたように思います。テクニックに余裕があり、『練習曲作品 25-11』や『作品 10-2』も危なげない弾きぶりでした。『ノクターン作品 27-1』は中間部を極端に遅く始め、オクターヴの連続に向けて盛り上げるなど、ドラマティックに歌いあげられましたが、少しバラードのようにも聞こえました。スケールの大きさは群を抜いており、大胆な音楽づくりとともに秋が楽しみだ・・・とっていたら、何と落選でした。

予備予選初日で好感をもったのは、最終的にファイナリストになったジョージアのダヴィド・フリクリです。『マズルカ作品 56-3』は、深みのある音色、リズムの特性、陰影に富んだ表現ともに完璧でした。『練習曲作品 25-11』では、オクターヴの連続とともに内声をきちんと歌い、囁くような中間部との対比を出しています。即興しているように自在な『ノクターン作品 48-2』。重厚なスタイルからスケルツォは3番がふさわしいと思っていたら、意外にもリズムの弾ませ方がチャーミングな4番でした。本大会でも第2次予選の『24の前奏曲』と3次予選のソナタではがらりとスタイルを変えていました。幅広いピアニストです。

予備予選参加者の3分の2はアジア系で、日本は24名、韓国は21名、中国は二重国籍を除いて65名。中でも16~17歳が多く、基礎教育の充実ぶりがうかがわれました。

本大会に進めなかった中で印象に残っているのは、5月3日、午後セッションの3番目に登場したドゥ・ペイダで2008年12月生まれの16歳です。

『ノクターン作品 48-1』は喜びも悲しみも1音1音に込めて歌い上げます。『スケルツォ第2番』は、鋭い3連音符と裂帛の気合いを込めた和音が印象的。カンティレーナは、出てくるたびに少しずつ違う弾き方をしていました。この人の良いところは、どんなに音楽が盛り上がっても、きちんとフレーズをおさめてから先に行くことです。『マズルカ作品 24-4』では、音の訴えかける力に驚きました。リズムの弾ませ方も画一的ではなく、情感の移ろいに応じて微妙に変化させます。中国ピアノ界に詳しい森岡葉氏によれば、ペイダの先生はショパン・コンクールでマズルカ賞を得たフー・ツオンとのこと。

演奏は必ずしも楽譜通りではなく、イントロの2回目はピアノッシモなのに、思いを込めてクレッシェンドする。左手の付点は、間に休符が入らないところでもしばしば切って弾く。逆に付点が入っているのに伸ばしたり。ラストは左の小指をスタッカートで際立たせ、

疾風怒涛のスケールで締めくくりました。

予備予選に参加した中国の9名の16歳のうち、合格したのは5名。その中にドウ・ペイダの名前はありませんでした。

本大会では1次予選で4名が上がり、2次予選では2名になりました。とりわけ Jihan Jin は、完璧な仕上がりで『24の前奏曲』の16番まで弾きすすんだところ、最後の最後でミスが出てしまい、審査員たちを残念がらせました。

3次予選では上海音楽院に学ぶ Yifan WU が姿を消し、ポーランド留学中の Tienyao Lyou が4位に入賞しましたが、予備予選のころは一番線が細い印象でした。

本大会は10月3日から始まりました。免除枠拡大につづく重要なルール変更は採点方式です。まずはじめに申しあげておきたいのは、ショパン・コンクールのように採点方式および全ラウンドにおける審査員全員の採点を公表するのは、国際的にみても稀なケースだということです。それだけ公平性を重んずる NIFC の姿勢が伺われます。

今大会では、より公平性を保つために、従来の YesNo 方式を改め、よくある上下カット方式を複雑にした点数方式が導入されました。システムを考案したのは、クリストフ・コンテック博士という方だそうです。

コンテック博士のシステムは以下の通りです。各審査員は、出場者1人につき25点の整数で評価します。これまでも YesNo の補助として25点満点で採点していましたが、今大会からは「極端な点数」を自動補正する仕組みが導入されました。

第1次予選では、平均点から±3点以上離れた採点があった場合、境界値に補正される。

第2次・第3次、本選では、平均点から±2点以上の乖離がある場合に補正する。

この結果、たとえば本選では25点満点も24点も同じ23.53に修正されたり、コンテストによっては23~25点が全て22.65点に修正されたり、低いほうでも15点が17.59、16~18点が同じ18.38点に補正されたケースもありました。

審査の経験上、25点満点というのは、24点より一点高いだけではない意味があります。リヒテルがショパン・コンクールの審査員をつとめた時、アシュケナーズだけ25点で他は0点でも良いと言ったそうですが、気持ちはわかります。また、17~18点は普通につけませんが、15~16点というのはよほど思わしくない場合に限られます。そんな審査員の気持ちが反映されないシステムは、芸術を理解していないと思わざるを得ません。審査員の中には数字に強い方も、あまり得意ではない方もいます。結果が出るたびにこんなはずではなかったと頭を抱える審査員を多く見ました。とりわけ審査員長のオールソンは、自身が1次予選で最高点を与えた出場者たちがファイナルに進めなかったことにいたく失望していたとききます。

「キング・メーカー」のダン・タイ・ソンも、愛弟子のカイミン・チャンの2次予選敗退にはショックを受け、家に帰りたいと漏らしていました。

また、審査員の一人、海老彰子によれば、1次予選はラウンド終了後に採点表を提出すればよかったので全体を見て修正することもできたが、2次予選以降は何人か聴き終えたら提

出となったそうです。それも、そのつど区切り方が変わるのでとまどったとのことでした。

やはり公平性を保つ目的で、審査委員が座る位置を固定せず、毎回組み合わせが異なるように配置しました。隣同士で密談しないようにとの配慮なのでしょうが、審査する側から言えば、いつも同じ場所で聴いていないと判断に狂いが生じることもあります。

それでは、こうした改革のあった今大会は完全に公平性が保たれたのでしょうか。

私が気になったのは、スチューデント申告の件です。従来も何年か継続して師弟関係にあるコンテストには S 申告して採点から外れる決まりでしたが、審査員はマスタークラスなどでも多くの出場者を指導しているため、定義づけが難しいところがありました。

- 1) 現在、審査員のもとで正式に学んでいる学生
- 2) 2021 年の前回大会以降、半年以上の期間、定期的に学んでいた元学生
- 3) 審査の公正性に影響を与えるほどの個人的関係がある場合

4) マスタークラスやオンラインレッスンなど短期的な関わりは「Student」には含まれない。弟子に該当する参加者を採点した場合はルール違反となり、解任の対象となる。

門下生が多いダン・タイ・ソンは、本大会では、優勝したエリック・ルー、第3位のワン・ズートンはじめ9名ものコンテストをS申告しています。ソンによれば、実際にはエリック・ルーはここ5年間は指導していなかったそうですが、それでもS申告して採点には加わりませんでした。

いっぽう、第2位のケヴィン・チェンはプログラムの経歴で、3名の教師に「プライベートで師事」（正式に師事しているのはアリエ・ヴァルディ）と記載しています。そのうちの一人ヤブウォンスキは、S申告の定義から外れていたようで採点に加わり、ラウンドのたびにチェンに24~25点の高い点をつけていました。

ヤブウォンスキは、エリック・ルーには毎ラウンド低い点をつけています。たとえば、ルーの1次予選では17点。他の審査員は24点と23点が3名ずつ、22点が4名、21点が2名、19点と18点が1名ずつで、ヤブウォンスキの採点が極端に低いことがわかります。

2次予選も25点と24点が3名ずついて、ヤブウォンスキ以外は全員20点台の中、一人だけ18点をつけています。3次予選は21点、本選は20点で、それぞれ20点、19点をつけたアヴデーエワの方が低かったです。

これに対して、ルーの師匠のダン・タイ・ソンもチェンに対して1次予選では18点をつけていますが、他の審査員は25点3名、ヤブウォンスキを含む5名が24点をつけ、ダン・タイ・ソン以外の最低点は20点でした。2次予選でも、ヤブウォンスキを含む5名が24点をつけるころ、ポポヴァ=ズイドロンと2名で最低点の19点をつけています。しかし、3次予選では23点と高く評価していますし、本選も19点で、最低点ではありませんでした。

ヤブウォンスキは、優勝したエリック・ルーのみならず、3位にはいったワン・ズートンも含めて、1次予選に出場した9名のダン・タイ・ソン門下におしなべて16~17点をつけていますが、これは音楽観の相違という観点から説明できると思います。

ダン・タイ・ソンとヤブウォンスキの採点を見ると、例えば1次予選でジョージアのフリ

クリとイタリアのストラータに24点、進藤実優に23点をつけたソン、進藤に18点、フリクリに15点、ストラータには14点をつけたヤブウォンスキ、2次予選でも、中川優芽花に23点のソンと、17点のヤブウォンスキでは明らかに価値観が異なっていました。

ショパン・コンクールは、リスト門下やブゾーニなど、19世紀的ヴィルトゥオーゾによるテキストの歪曲に対抗して「正統的な解釈」を普及させるために創設されました。

第1回の優勝者レフ・オボーリンはきわめて折り目正しい演奏で、ルバートを多用することもテキストにない音を付け足すこともありませんでした。対して3位に入賞したユダヤ系ポーランド人のエトキンは、残されたコンクールでの音源によれば、大胆なルバートを駆使したロマンティックなスタイルでした。この人は残念なことに、第2次大戦中にドイツ兵士によって虐殺されてしまいました。

2人の創始者のうちジュラヴレフは、ショパンの弟子のミクリに師事したミハウオフスキ門下で、曾孫弟子に当たります。ミハウオフスキがショパン『小犬のワルツ』をアレンジして華麗なパラフレーズを作曲し、弟子のジュラヴレフが弾いた録音も残っています。

ミハウオフスキは第1回ショパン・コンクールの審査員もつとめていましたが、門下生が予選落ちしたことを理由に本選の審査を事態し、以降は参画しませんでした。幼いころミクリからショパンの伝統を教えられたはずのコチャルスキもなぜか審査員に呼ばれず、ようやく第4回に招聘されたものの、前年に死去してしまいました。

かわって実権を握ったのはジュラヴレフの盟友ジェヴィエツキでした。7回にわたって審査員、第4、6、7回には審査員長をつとめ、門下からエキエル版で知られるヤン・エキエルはじめ、4人のポーランド人優勝者のうちハリーナ・チェルニー＝ステファンスカとアダム・ハラシェヴィチを輩出した名教授で、アルゲリッチが優勝した1965年にも、3位のシンスカと4位の中村絃子を指導しています。

折しもピアノ界では、ゆきすぎた「19世紀的ロマンティシズム」への反動から、「ノイエ・ザッハリヒカイト」運動が興っていました。楽譜に忠実に、個人的な感情をさしはさまず、余分なルバート（上下をずらすルバートは極端に嫌われました）もせず、技巧のための技巧も弄さず、作品そのものに語らせようとする行き方です。指揮ではトスカニーニが急先鋒で、ピアノではホフマン、シュナーベル、ギーゼキングなど。ジェヴィエツキも、残された音源で聴くと、味わい深い演奏ながら「ザッハリヒ」なスタイルでした。

第2回の優勝者ウニンスキーを指導し、第3回で審査員に招聘されたラザール・レヴィも「ザッハリヒ」の推進者の一人でした。同門のコルトーは楽譜にない音を弾いたり、ルバートの多いスタイルでしたので「娼婦のようなピアノ」と批判されました。

ショパン・コンクールの歴史も、正統派対ロマンティック派のせめぎあいだったと言っても過言ではありません。1965年には、8名のポーランド批評家が「外国人演奏家の自由で個人的な表現」を尊重しない審査員に反旗を翻す事件がありました。このとき、2次予選で落とされ、評論家たちに表彰され3名の中に遠藤郁子もいました。1980年のポゴレリチ事件、95年のスルタノフ事件も解釈をめぐる論争であったと言えます。

さまざまな議論はあったにせよ、全体的には「正統的な解釈」が主流を占めていたショパン・コンクールですが、2015年以降、個性を尊重するダン・タイ・ソン門下が成果を上げるようになってから、審査傾向にも変化が見られるようになりました。楽譜に書かれていないテンポやニュアンスの変化も容認されるようになり、解釈に自由度が増してきた印象がありました。とりわけ、2015年第3位のケイト・リウや第4位のエリック・ルーの自由なスタイルは、コンクールに新しい潮流を持ち込んだといっても過言でもありません。しかし、ヤシンスキ門下で1975年優勝のツィメルマンの演奏スタイルを理想とするヤブウォンスキは、2021年のブルース・リウの優勝に激しく抗議しました。その主張は、解釈の過剰を告発した「ノイエ・ザッハリヒカイト」のラザール・レヴィに通ずるものがあるように思います。

ダン・タイ・ソン門下のエリック・ルーと、プライベートながらヤブウォンスキに師事するケヴィン・チェンが激しく争った今大会は、大きく見れば「正統派」対「ロマンティック」派の、ほぼ拮抗した戦いだったと言えるかもしれません。

結果的に優勝者と第3位を出したダン・タイ・ソン門下ですが、やや勢いに陰りが生じた印象もあります。その原因のひとつは、今大会で改変された第1次予選の練習曲の課題だったように思われます。従来は2つのグループに分け、任意の一曲ずつを選択させていましたが、今回は演奏至難とされる5曲に絞り、そこからしか選べないようになりました。

前回の優勝者ブルース・リウを除いては、超絶技巧よりは音楽的な充実を求めるソン門下にとっては辛いラウンドだったに違いありません。

とりわけ、前回大会で2次予選まで進出し、今回は優勝候補と目されていたカイミン・チャンは、予備予選では『練習曲作品10-4』『同25-5』を弾きましたが、本大会では『練習曲作品25-10』を弾かなければならず、かろうじて最下位で2次予選に進んだものの、1次予選での低得点が響いて落選しました。

今大会では、従来のように当該ラウンドだけの集計ではなく、過去のラウンドの採点も反映させる方式をとることになりました。

第2次予選選出の判定には、1次が30%、2次が70%、本選進出には1次が10%、2次20%、3次は70%。とりわけ、本選の順位を決める採点で1次10%、2次20%、3次35%と来て、本選は35%しかし反映させないシステムは、取材陣をも混乱させました。

例えば3位のズートン・ワンは『幻想ポロネーズ』では大きなミスがあり、本選だけなら8位だったにも関わらず、3次予選の点数が反映され結果順位をあげました。また、本選だけの順位ならケヴィン・チェンが優勝していたはずですが、前のラウンドの得点を反映させた結果エリック・ルーの優勝となりました。

エリック・ルーは2015年の第4位。ショパン、エリザベートと並ぶリーズ国際の優勝者でもあり、すでにワーナーからデビューを果たしています。

再度エントリーした理由について、公式記者会見で次のように語っています。

「10年前のショパンコンクールへの挑戦が、自分には少し早すぎたと感じていたことも

あります。当時の私は17歳で、何も知らず、経験もなく、無邪気でした。もちろんその時の演奏にも誇りを持っていますが、あくまで当時の自分の姿を表した演奏です。振り返って、私の大人としての人生経験はこの10年の間に詰まっていたと気づいたとき、自分の新しい一面を世界に示したいと思いました」（「ぶらあぼ」より）

10年前の「夢見るように弾く」スタイルは若い世代に引き継がれ、テンポを落としてフェードアウトし、弱音の濃淡を駆使して弾くスタイルはスタンダードになりました。そんな中でエリックは、第2次予選の『ソナタ第3番』では、「爆音でも弾ける」今の自分を示してみせました。しかし、本質は変わっていなかったように思います。『幻想ポロネーズ』で見せた深い精神性は、他のどのピアニストにも立ち入れない、彼だけの独自の世界観でした。『協奏曲第2番』3楽章のマズルカ主題の哀しい美しさも忘れられません。

2023年のピリオド楽器のコンクールからは、優勝者のエリック・グオと第3位のジョン・ヨンファンが予備予選から、第2位のパヴラックは免除枠で入賞者全員、日本の小野田有沙、東海林茉奈、西本裕矢の3名、免除枠のアンジェイ・ヴィエルチンスキも加えて7名が本大会に進出しましたが、グオとパヴラックの3次予選が最高で、他は1次で姿を消しました。

エリック・グオの3次予選は、フォルテ的な要素も加味した良いステージでした。『バラード第3番』は、上下をずらしたり、和音を崩したりして旋律を際立たせます。『マズルカ作品59』も陰影に富んだ演奏。こちらも左右の線をずらしたり、和音をアルペッジョにすることが多かったので、モダンの審査員たちにどう受け止められるか、少し心配になりました（グオは、ピリオド楽器のコンクールではマズルカ賞も得ています）。1次予選ではチェンにつぐ2位の成績、2次も11位でしたが、3次予選では18位に沈み、ファイナルに進めませんでした。

ショパン解釈の難しさは、ヤブウォンスキが復権させようとしている「正統的なショパン」と、ピリオド楽器のためのショパン・コンクールがモットーにする「リアルショパン」がまた食い違っているということです。

本大会の前に、ベヒシュタインで開催されたヤブウォンスキの公開マスタークラスを聴講する機会がありました。受講していたのは、本大会に出場した京増修史です。

『英雄ポロネーズ』のトリル前の前打音ESについて、京増が拍の頭に合わせて弾いたのに対して、ヤブウォンスキは前に出し、トリルの開始音を拍に合わせるように提案していたので少し驚きました。

エーゲルディンゲル『弟子から見たショパン』に書かれているように、バロックのスタイルを踏襲しているショパンは、自分で楽譜に点線を引くなど、前打音は拍の頭に合わせるように指示するケースが多く見られるからです。

このことについてピリオド楽器コンクールの審査員でもあるジョン・リンクに質問したところ、モダン楽器によるコンクールなので、必ずしも誤りとも言い切れないとのことでした。ポーランド人の教授たちの間でもさまざまな解釈が存在するそうですが、こうしたケー

スについて、審査前に申し合わせがなされるべきではないかと考えます。

装飾法についてもコンテストが悩むところで、2021年のセミファイナリストの角野隼斗は、公開マスタークラスで指導を受けた審査員の一人から、エキエル版に記されたヴァリアントすら入れない方が無難と言われたとのこと。浜松国際の優勝者チャクムルは、予備予選免除の資格があるにもかかわらず2021年のショパンにエントリーしなかった理由として「楽譜にないものを加えることに対する審査の保守性」をあげていました。

このあと飯島聡史さんが発表なさると思いますが、左右をずらすバートにしても同じく、『弟子から見たショパン』で集められた証言、またショパンの孫弟子たちの演奏音源から推察することができますが、いわゆる正統派をもって任ずる教授陣は、いまだに認めていません。これも「リアルショパン」と「正統派ショパン」のねじれ現象です。

ポーランド人コンテストで印象に残ったのは、3次予選まで進出し、マズルカ賞を得た Yehuda Prokopowicz でした。ピアノの椅子に座ってからしばらく客席を見ているのが印象的です。『マズルカ作品 33』では、瞑想風の1番、密やかな喜びに満ち、急に心を開く2番、賑やかに踊る3番、思い入れたっぷりの4番と素晴らしい演奏でしたが、『スケルツォ 4番』から呼吸が浅くなり、焦っているような印象を受けました。『ソナタ第2番』もこの人にしては珍しくやや粗い演奏になり、ファイナルに進めませんでした。

最後にピアノについても少し述べます。今大会は従来 of スタインウェイ、ヤマハ、カワイ、ファツィオリに加えて急遽ベヒシュタインが加わることになった。NIFC からドイツのベヒシュタイン社に要請があったのが2025年6月末というからずいぶん急なことです。

このため例年は2台並ぶスタインウェイは1台になりました。その1台も、あるコンテストの証言によれば、NIFC が新しく購入した楽器が良くなり、前大会で使用した2台のうち1台のボディを使い、アクションのみ入れ替えたとのこと。このため、フェルトが柔らかく弾きにくい状態だったそうです。にもかかわらずスタインウェイを選定するコンテストが多かったのは、今回は本選まで楽器を変えられないと通達されたからです。前大会も、当初はそう言われていましたが途中で変えて良いことになりました。しかし今回は最後まで変えられなかったのです。本選の協奏曲を考えた場合、やはりスタインウェイが1番遠くに音が飛ぶと判断したコンテストが多かったということになります。

しかし実際には今回の勝者はカワイだったといえましょう。本選の協奏曲でも、スタインウェイはややくすんだ印象があり、カワイが1番スタンダードに音が鳴っていました。4年間をかけて新たに数台を製造し、磨きかけた甲斐があったというものです。ワルシャワに店舗を構え、自由に練習できる環境を作ったのも大きかったと社員は自負します。いっぽうで、あまり慣れていない弾き手の場合、強音が割れてしまうこともありました。

ヤマハは1次予選では9名が選択しましたが、2次予選では韓国の Lee 一人になりました。ヤマハを繊細に歌わせて良い演奏だと思いましたが、残念ながら得点は40名中39位で3次予選には進めませんでした。

2大会連続で優勝者を出したファツィオリは弾き手を選ぶ楽器です。1次予選では、響き

がコントロールできず乱反射するケースもありました。10名選択のうち、2次予選に進めなかった5名は43位を最高に67位、68位、74位、最下位の84位と下位に沈みました。前大会もそうでしたが、この楽器を弾きこなすには相当の腕前が必要ということになります。

Tienyao Lyou は、ファツィオリを活かした煌めく音で本選に進出しましたが、エリック・ルーの後に出てきたときは、少しくすんで聞こえました。それほどエリック・ルーの弾きこなし方は見事だったし、ファツィオリの調整も合っていたといえましょう。

急遽楽器を用意したベヒシュタインは2名が選択しましたが、1次予選で姿を消してしまいました(1人は次点の41位で惜しいところ)。音域ごとに色が変わるなどフォルテピアノ的な特徴を持つ楽器ですが、会場で聴いた限りでは少し地味な印象もありました。稼働率が高ければ、鳴り方が違って来たかも知れません。

ご静聴ありがとうございました。

# 日本におけるショパン受容

## —初期のショパン・コンクールは日本で どのように報じられたのか—

多田純一（京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター客員研究員）



### はじめに 本発表の目的

本発表の目的は、次の2点である。ひとつは日本におけるショパン受容を概観することである。今一つは、初期のショパン・コンクールは日本ではどのように報じられたのかを、当時の雑誌及び新聞記事を通じてまとめることである。

## 1. 日本におけるショパン受容

フリデリク・フランチシエク・ショパン Fryderyk Franciszek Chopin (1810 - 1849) の作品はどのようにして日本人および日本社会に受け入れられ、浸透したのかについて、発表者は、これまでに著書『日本人とショパン 洋楽導入期のピアノ音楽』（2014 アルテスパブリッシング）、日本とポーランドの国交樹立100周年記念「ショパン—200年の肖像」展（主催：神戸新聞社ほか、2019年10月～2020年9月、神戸、久留米、東京、静岡）第1楽章コーナー「日本におけるショパン受容」およびその図録におけるコラム「日本におけるショパン受容」『展覧会公式カタログ『ショパン—200年の肖像』（2019 求龍堂）などにおいて明らかにしてきた。本発表では、それらの研究成果から主要な内容を取り上げて日本におけるショパン受容の概要を述べる。

### 1.1 明治期

1872（明治5）年7月に学制が發布され、音楽は「唱歌當分之ヲ缺ク」という但し書き付きで必須科目となった。1874（明治7）年に伊澤修二（1851-1917）は愛知師範学校校長として赴任した際に「唱歌遊（嬉）戯」を試行した翌1875年（明治8）年に現地調査のため

アメリカに留学し、ルーサー・ホワイトニング・メーソン Luther Whiting Mason (1818 - 1896) より音楽を学んだ。伊澤は 1878 (明治 11) 年に帰国し、文部省学務課へ出仕し、東京師範学校校長を兼務した。明治 1879 (明治 12) 年 10 月に日本における最初の公的音楽教育機関である音楽取調掛が設置され、1880 (明治 13) 年 3 月にメーソンが来日した。メーソンと共にピアノ教育を行ったのは、明治 4 年 11 月に他の官費留学生とともに岩倉使節団と共にし、第 1 回海外女子留学生の 5 名のうちの 1 人として知られる瓜生繁 (1861-1928) である。瓜生は 1881 年 (明治 14) 年にヴァッサー大学音楽科卒業後、帰国した。

日本人が最初にショパン作品を演奏した記録は、1885 ((明治 18) 年 7 月 20 日「第 1 回音楽取調所生徒卒業演習会」に見られる。プログラムは「洋琴独奏曲」 ①遠山甲子、ショパン作曲 《ポロネーズ》 作品番号不明。 ②市川道 ウェーバー作曲 《華麗なポラッカ》 Op.72。 ③幸田延 ウェーバー作曲 《舞踏への勧誘》 Op.65 である。遠山甲子が演奏したショパン作曲 《ポロネーズ》の作品番号は不明であるが、他の作品が明るい雰囲気作風であること、「第 1 回音楽取調所生徒卒業演習会」という、記念すべき会であること、ショパンの《ポロネーズ》の中でも比較的困難な演奏技術を要しない作品 40-2「軍隊」が演奏されたのではないかと推測される。

明治 18 (1885) 年という洋楽導入期の極めて早い時期にショパンやカール・マリア・エルンスト・フォン・ウェーバー Carl Maria Friedrich Ernst von Weber (1786-1826) といったロマン派の作品が選曲された背景としては瓜生がアメリカで受けた教育的背景によるものであると思われる。図 1 は 1881 (明治 14) 年 6 月 20 日に行われたヴァッサー大学音楽科演奏会プログラムの表紙、図 2 はその内容である。図 2 には「Valse brillante. A flat major op34. Miss Magai . . . Chopin」と見られる。「Miss Nagai」(永井) とは瓜生の旧姓であり、瓜生がショパン作曲 《ワルツ》 Op34-1 を演奏した記録である。図 3 は図 2 とは別の日の演奏会プログラムの表紙、図 4 はその内容であるが、プログラムの最後の奏者がロベルト・シューマン Robert Schumann 作曲 《三重奏曲》 Op.680 を演奏していることから、ロマン派の作品が好まれていたことがわかる。これらのことは、「第 1 回音楽取調所生徒卒業演習会」における選曲は、瓜生がアメリカで受けた教育的背景によるものであることが裏付けられている。ピアノのレッスンにおいてヒトからヒトへと口頭伝承されたことから、日本におけるショパン受容が始まった。また、それと同時に、楽譜という書記性も導入された。

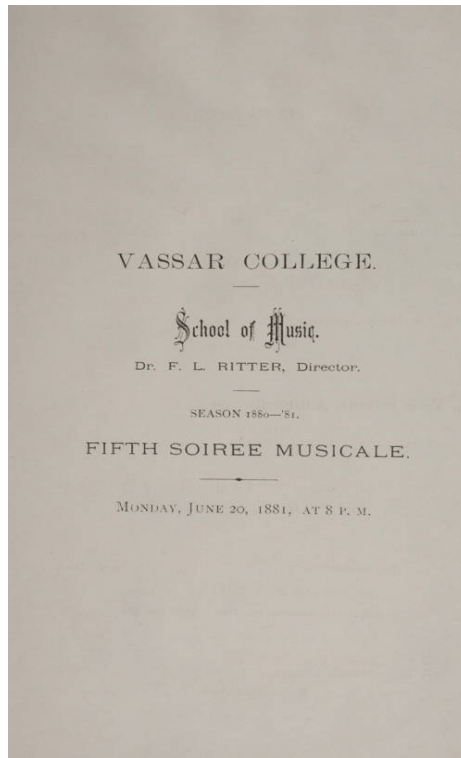


図1 ヴァッサー大学音楽科演奏会プログラムの表紙 (1881年6月20日)

Material owned by Vassar College Music

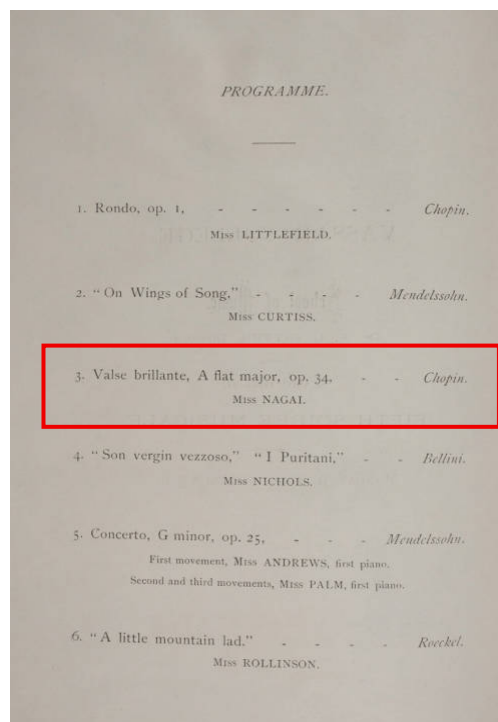


図2 ヴァッサー大学音楽科演奏会プログラムの内容 (1881年6月20日)

Material owned by Vassar College Music

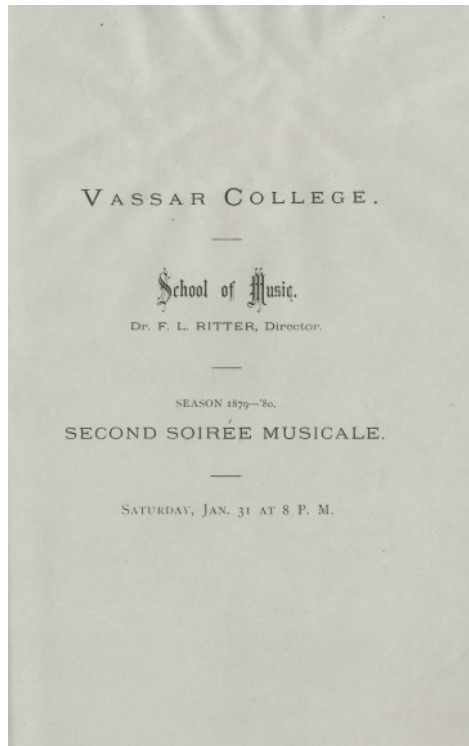


図3 ヴァッサー大学音楽科演奏会プログラムの表紙 (1880年1月31日)

Material owned by Vassar College Music

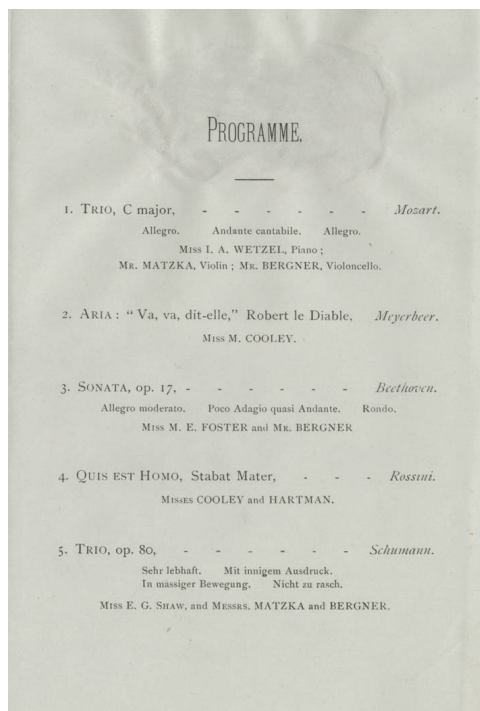


図4 ヴァッサー大学音楽科演奏会プログラムの内容 1881年1月31日)

Material owned by Vassar College Music

## 1.2 明治期に日本で使用されたショパンの楽譜

発表者は、大角欣矢を研究代表者とする研究『近代日本における音楽専門教育の成立と展開』を参考にし、音楽取調掛および東京音楽学校に受け入れられた楽譜（楽譜仮名目録、楽譜原簿、図書出納簿、の3つの資料を調査し、東京藝術大学附属図書館に現存する楽譜と照合という手法で、文末の表1「明治期に音楽取調掛および東京音楽学校に受け入れられ現存する楽譜」を作成した。表1に示す通り、音楽取調掛に最初に受け入れられた楽譜はカール・ライネッケ校訂 Carl Reinecke (1824- 1910) の『ノクターン集』である。その他、ヘルマン・シュルツ Hermann Schulz (1808- 1883) 校訂の『作品集』、ルイ・ケーラー(Louis Köhler, 1820-1886) 校訂の『ワルツ集』、カール・クリンドヴォルス (Karl Klindworth (1830-1916) による校訂版の他、ヨーゼフ・レーヴ Josef Löw (1834-1886)編集によるオルガン用編曲の『作品集』など、様々なショパンの楽譜が受け入れられていた。シュルツ編曲によるヴァイオリン用編曲『ワルツ集』も受け入れられていた。複数の校訂版が受け入れられていたことは、こんにちでもしばしば議論されるエディション問題が、明治期からすでに日本で意識されていたことを意味する。ピアノソロの校訂者別内訳は、ライネッケ 4、シュルツ 4、クリンドヴォルス 2、ミクリ 2、ケーラー1、ジョセフィ 1 である。さらに、オルガンやヴァイオリンなど、ピアノ以外の楽器で演奏できるように編曲版も受け入れていた。発表者は東京藝術大学だけでなく、明治期に高いレベルでピアノ教育を行ったとされている主要なミッションスクール、フェリス女学院大学、神戸女学院大学、同志社女子大学、活水女子大学、青山学院大学も調査したが、明治期に受け入れられたショパンの楽譜は明確にならなかった。

音楽取調掛および東京音楽学校に受け入れられた編曲版の存在は、当時の演奏形態と関連している。

## 1.3 明治期の演奏記録

発表者は、楽譜に引き続き、演奏記録も調査した。井上武士（監修）、秋山龍英（編著）『日本の洋楽百年史』東京：第一法規、1966、および東京芸術大学百年史刊行委員会（編）『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』東京：音楽之友社、1990 を中心としつつ、明治期に発行された音楽雑誌でその裏付けを取るという方法である。

具体的には以下の資料がそれに相当する：

『音楽雑誌』（第1号（1890）から第77号、音楽雑誌社、共益商社書店 1984『音楽雑誌』復刻版、東京：出版科学総合研究所）。

『音楽之友』（第7巻第6号より『音楽』に改題）第1巻第1号（1901）から第13巻第1号（1907）、楽友社、『音楽新報』第1巻第1号（1904）から第4巻第11号（1907）、音楽新報社、『音楽世界』（第1巻第1号 1907）から第11巻第9号、十字屋田中商店）。

『音楽界』（第1巻第1号）から第23年 265号（、楽界社、音楽社、音楽教育会、楽壇社（1995-1997『音楽界』復刻版、東京：大空社）。

『音楽』(学友会)(第1巻第1号(1910から第13巻第12号(、共益商社楽器店、目黒書店、東京音楽学校学友会(東京芸術大学附属図書館所蔵)。

『月刊楽譜』(第1巻第1号(から第30巻第10号、松本楽器、山野楽器、東京音楽協会)。

『音楽と文学』(第1巻第1号から第4巻第7号、音楽と文学社(東京芸術大学音楽研究センター所蔵)。

『ニットタイムス』(発刊開始年および終了年不明、日東蓄音機株式会社(国立文楽劇場図書閲覧室所蔵の1922年4月号から1926年第6巻9月号を使用)。

大阪音楽大学音楽博物館 OCM=CP データファイル、明治学院大学図書館付属日本近代音楽館「明治の洋楽」データベースを調査した結果を、文末の表2「明治期に日本人によりショパンの作品が演奏された演奏記録」に示す。右端の備考欄で網掛けにしているのは、オルガン独奏や、オルガン連弾、ヴァイオリン独奏など、ピアノ以外の楽器で演奏された演奏記録である。

表2を見てわかるように、明治期の初期から中期、つまり明治30年代までは、ピアノ以外の楽器で演奏された記録が多い。例えば、天谷秀や神山末吉は、《ピアノ協奏曲》op.11 第2楽章をオルガン独奏で演奏している。つまり、1885((明治18)年7月20日「第1回音楽取調所生徒卒業 演習会」に見られた。プログラムは遠山甲子による「洋琴独奏」の《ポロネーズ》(作品番号不明)は、例外的にピアノ独奏で演奏された記録であると言える。

#### 1.4 ショパン弾き澤田柳吉の出現

表2の備考欄におけるピアノ以外の楽器による演奏記録が減少する時期と、演奏者名の欄に網掛けで示した澤田柳吉の演奏記録が減少する時期が一致する。澤田は、明治40(1907)年帝国音楽会発会式にて《華麗なる大ワルツ》Op.18、明治41(1908)年故高津環君追悼音楽会にて《幻想即興曲》を演奏した。この記録は、同作品の日本人初演の記録となる(図5)。



## 1.5 明治期の音楽雑誌

「ショパン弾き」澤田柳吉が出現し、日本におけるショパン受容の広がりが見られる中で、日本の音楽雑誌にも変化が見られる。(明治42(1909)年2月)発行の雑誌『音楽界』第2巻第2号は「ショパン生誕100年の特集号」として出版された。日本の音楽雑誌における最初の「ショパン特集」である(図6)。

内藤水翟による「伝記に現はれたるショパン」という記事では、明治42(1909)年をショパン生誕100年とした根拠について、ショパンの誕生日については複数の説があることが説明されると共に、アンリ・ラヴォア Henri Lavoix (1846-1897) による『音楽史』*Histoire de la musique*.に従ったことが明らかにされている。ショパンの誕生日が複数説あることは明治期から知られていた。

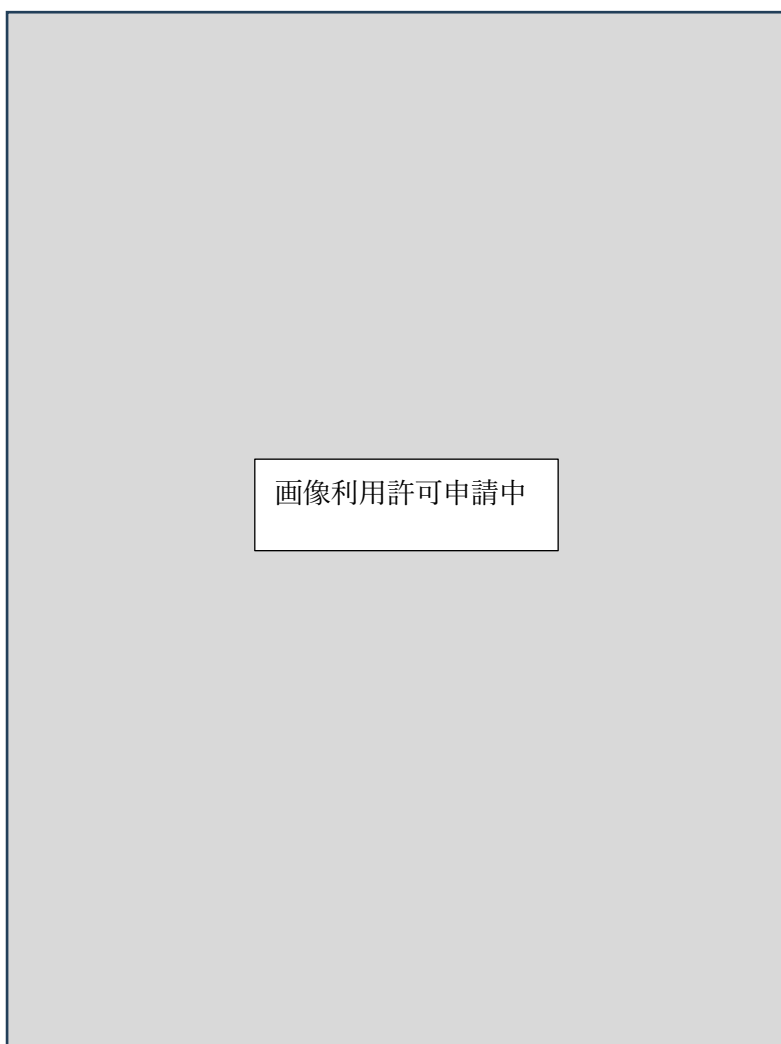


図6 雑誌『音楽界』第2巻第2号(明治42(1909)年2月)表紙

この特集号において筑紫三郎という人物が「ショパン印象録」という文章において「ショパンの名について、直ちに連想するのは、我が楽界の澤田柳吉氏である。と云ふのは、氏の性格がショパンに似てみると云ふ意味でもなく、また氏の作品が彼と共通点を有してみると云ふのでもない。ただ氏の演奏的態度が彼の作品と頗るよく融和してゐるからである。数年前「鮮麗なるワルツ」Valse brillante の演奏に接したときは、いまだ大なる感興を誘はなかつたけれども、「幻想即興楽」Impromptu fantastique を聴くに及んで私は茲に切実なる同化を味ひ得たのであった」と述べている。この文章からは「ショパン＝澤田柳吉」というイメージの確立が見られる。澤田は《幻想即興曲》の日本人初演において「ショパン＝澤田柳吉」という確実な評価を得たのである。

そして、明治 45 (1912) 年 2 月 22 日、「音楽奨励会第 9 回演奏会」は「ショパン誕生紀念演奏会」と銘打たれ (図 7)、澤田は日本人として最初にピアノ・リサイタルを成功させた。そのリサイタルは、オール・ショパン・プログラムであった。

○音楽奨励會 ショパン誕生紀念演奏會 二月廿二日夜七時より華族會館に開會さる、來會者にはリスト筆のショパンの肖像繪葉書及ショパンのワルソエルの眞筆譜と其の最後の文とを分ち、壁間にはショパンに關する繪畫及寫眞を數多飾りて古人を想起するの料となし茶菓を供へて來會者に餐する等頗る味のある會なりき。當日の演奏者は澤田柳吉氏にて曲毎に詩趣横溢せるなりき。曲目左の如し、(總てショパンの作品にて都合十一曲なりき)。

- 一、ワルソエル(作品六九)
- 二、アムプロンブチエー(作品廿九)
- 三、プレリユード(作品廿八)
- 四、ゴロネーズ(イ長調)
- 五、スケルツォー(作品廿一)
- 六、ノツクツルネ(作品廿七)
- 七、ワルツエル(作品六四)

図 7 明治 45 (1912) 年 2 月 22 日、「音楽奨励会第 9 回演奏会 ショパン誕生紀念演奏会」記事『音楽界』第五卷第四号 (明治 45 年 4 月、p.66 大空社刊、復刻版『音楽界』より)

明治 45(1912)年 2 月 2 2 日華族会館にて開催「第 9 回音楽奨励会」オール・ショパン・プログラムを次に書きおこす：

1. 《ワルツ》 Op.69 No.1 「別れ」
2. 《即興曲》 Op.29
3. 《プレリュード》 Op.28 No.15 「雨だれ」
4. 《ポロネーズ》 Op.40 No.1 「軍隊」
5. 《スケルツォ》 Op.31

休憩

6. 《ノクターン》 Op.27 No.2
7. 《ワルツ》 Op.64 No.1 「子犬」
8. 《バラード》 Op.47
9. 《ノクターン》 Op.32 No.1
10. 《幻想即興曲》 Op.66  
おそらくアンコール
11. 《ノクターン》 Op.27 No.2 (加えて《ノクターン》 Op.9 No.2 が演奏された可能性あり)

《ワルツ》 Op.69 No.1 「別れ」 や、《即興曲》 Op.29 といった小品から始まり、《スケルツォ》 Op.31、《バラード》 Op.47 などの大曲を含みつつ、澤田が好んで度々演奏した《幻想即興曲》や《ノクターン》 Op.27 No.2、《プレリュード》 Op.28 No.15 「雨だれ」、《ポロネーズ》 Op.40 No.1 「軍隊」 も含めて、全体的にバランスの取れた構成となっている。

## 1.7 「ショパン弾き」という呼称

続いて、澤田が実際に「ショパン弾き」と呼ばれていたのかどうか、について、複数の例を挙げる。近代音楽を積極的に日本に紹介した音楽評論家の大田黒元雄(1893-1979)は「音楽会といえば、ショパンひきで有名だった澤田柳吉が、音楽奨励会か何かで、番組の最初から終りまで、ショパンの曲ばかりやったけど、あのころそんなのは珍しかった」(宮沢 1965:209) と述べ、「ショパンひき」、「ショパン奏者」という言葉が使用されている。昭和 5 (1930) 年 9 月 12 日付の「読売新聞」における「秋の宵を飾るショパンの夜想曲 当代一のショパン奏者 澤田柳吉氏の独奏」という記事にて、澤田がショパンの《ノクターン》全 6 曲を演奏することが報じられており、ここでは「ショパン奏者」という言葉が使用されている。他の類似する間接的な表現としては明治期から見られる。明治 42 年 2 月に発行された雑誌『音楽界』における「ショパンの名について、直ちに連想するのは、我が楽界の澤田柳吉氏である」(筑紫三郎「ショパン印象録」『音楽界』第二巻第二号、p.22)、明治 44 年 3 月発行の雑誌『音楽』(学友会)における「ショパンのインタープリターとしては今のと

ころ日本に氏の匹儔がない」(MU生「女子音楽学校日本音楽協会春季音楽演奏会」『音楽』(学友会)第二巻第四号、p.37) この引用から、澤田と同時代を生きた音楽教育者、音楽評論家による証言から、「ショパン弾き」と呼ばれたことが確認される。

これまで述べた通り、《ポロネーズ》1曲の演奏から始まった日本におけるショパン受容は、ピアノ以外の楽器で演奏され、「ショパン弾き」澤田柳吉の出現により、《幻想即興曲》が日本人初演され、明治の最後の年、明治45((1912)年にピアノ・リサイタルを開催できるようになるまで、時間をかけてゆっくりと着実に広がりを見せ、ピアノの演奏技術も向上したことがわかる。

## 2. 日本におけるショパン受容 明治期～昭和初期

### 2.1 歌い継がれたショパンの歌曲

ピアノの演奏技術の向上やレパートリーの増加と共に、明治期から昭和初期にかけて連綿と引き継がれた事として、ショパンの歌曲が唱歌として歌われていたことが挙げられる。

ショパンの歌曲は、こんにちでも演奏される機会が少ないが、明治期から昭和初期にかけては好んで歌われていたことが、雑誌における楽譜掲載の多さから知ることができる。

図8の《向日葵》は、第1曲《願い》*Życzenie*を数字譜にして、歌詞の一部の《向日葵》というタイトル付したものである。を数字譜で掲載しているのは、読者層として、まだ五線譜が読めなかった「一般庶民」を意識していると推測される。

向 日 葵

(イ)調四分三拍子 ショパン

1̇ 7̇ 6̇	6̇ — 5̇	5̇ 4̇ 4̇ 4̇	3̇ 5̇ —	1̇ 7̇ 6̇	6̇. 5̇ 5̇	5̇ 4̇ 6̇ 7̇
ナツカ	シキ	ワ—ガ—	トモ	アメニ	イママ	ア—サヒ
なとめ	わが	ね—がひ	には	ひのみ	やこに	か—ける
アマガ	ゲ	ハ—ヤモ	ユカム	トモガ	スメル	リ—ノク

2̇ 1̇ —	7̇. 4̇ 3̇ 3̇	6̇. 7̇ 1̇	7̇. 4̇ 5̇ 3̇	6̇. 7̇ 1̇	1̇ 1̇. 1̇	7̇ 1̇ 3̇. 2̇
コカ	ワレヒ	グ—ルマ	ヒグ	マワレ	カタム	ケ—テ—
べき	つばさ	も—が	つばさ	もがも	ひかり	あ—リ—
ニヘ	ミヤコ	チ—ミム	トモニ	アハム	マツラ	ン—カ—

1̇ 7̇ 6̇	6̇. 5̇ 5̇	5̇ 4̇ 4̇ 4̇	3̇ 5̇ —	1̇ 7̇ 6̇	6̇. 5̇ 5̇	5̇ 4̇ 6̇ 7̇	2̇ 1̇ —
トハニ	ミマク	ガ—モフ	ト	アツギ	ミツ	タ—ダ	オ—モフ
あい	にもゆ	そ—のみ	や	うらぐ	はし	み—や	こ—そ
オモ	フワレ	ハ—ヤモ	ユカム	ムツビ	アヒツ	カ—タ	ナ—ナ

図8 雑誌『音楽新報』第4巻第9号(明治40(1907)年9月)掲載

図 9 では五線譜になっているが、ピアノ伴奏が極めて単純であり、容易に歌えるように工夫されつつ、タイトルは《乙女のねがひ》と書かれている通り、ドイツ語出版されたヴァージョン'Mädchens Wunsch'の日本語訳に変化している。歌詞の部分に見られる近藤朔風とは訳詞家近藤逸五郎のペンネームである。

乙女のねがひ

近藤朔風

一

わが世しも、ままにならば、  
影がしも、身をばなして、  
音はな君が胸可憐の胸。

二

わが世しも、ままにならば、  
小鳥ども、身をばなして、  
歌ひ寄りな、君が窓懐かしの窓。  
小鳥ども、ならまほしや、  
吾が世しも、ままにならば、

図 9 雑誌『音楽界』第 2 卷第 2 号 (明治 42 (1909) 年 2 月) 掲載《乙女のねがひ》



図10 雑誌『音楽界』第2巻第2号（明治42（1909）年2月）掲載《少女のねがひ》

図10は、楽譜が図9とほぼ同じであるが、タイトルが《少女のねがひ》に変わっている。図11『名曲新集』（明治42（1909）9年月）小松玉巖編には、《乙女のねがひ》（図12）と共に、第14曲 *pięścię* 《指輪》に《鏡影》（図13）というタイトルが付されて掲載されている。

《願い》の旋律は特に親しまれていたと思われ、雑誌『音楽新楽譜』第115号（明治44（1911）年には《少女希望》というタイトルで掲載された（図14）。さらに、雑誌『楽譜界』第4巻第4号（大正7（1918）年には《流浪》となり、全く違う内容の歌詞として生まれ変わっている（図15）。

このように、タイトルを変えつつ長い期間にわたって雑誌掲載され続けた《願い》は、昭和2（1927）年にセノオ楽譜から雑誌掲載ではなく、ピース形態として出版された図16。このことは、雑誌掲載という形態で歌い続けられた作品がこの作品のみのピース楽譜でも売れるだけの需要を得るまでに幅広く親しまれていたと捉えることが可能であろう。

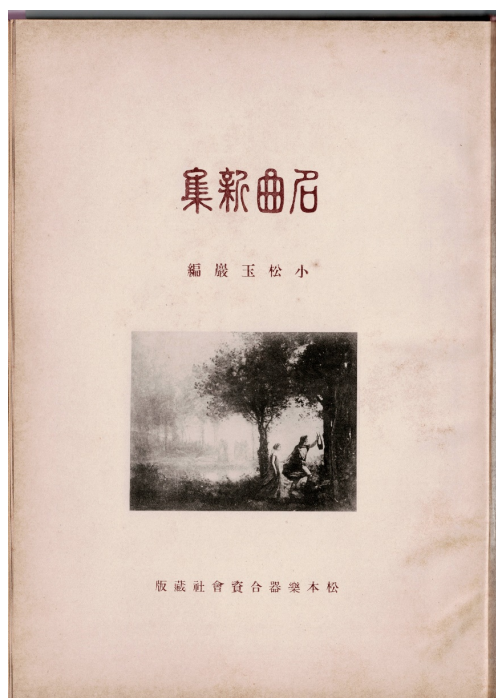


図11 『名曲新集』(明治42(1909)9年月)小松玉巖編(小松耕輔のペンネーム)

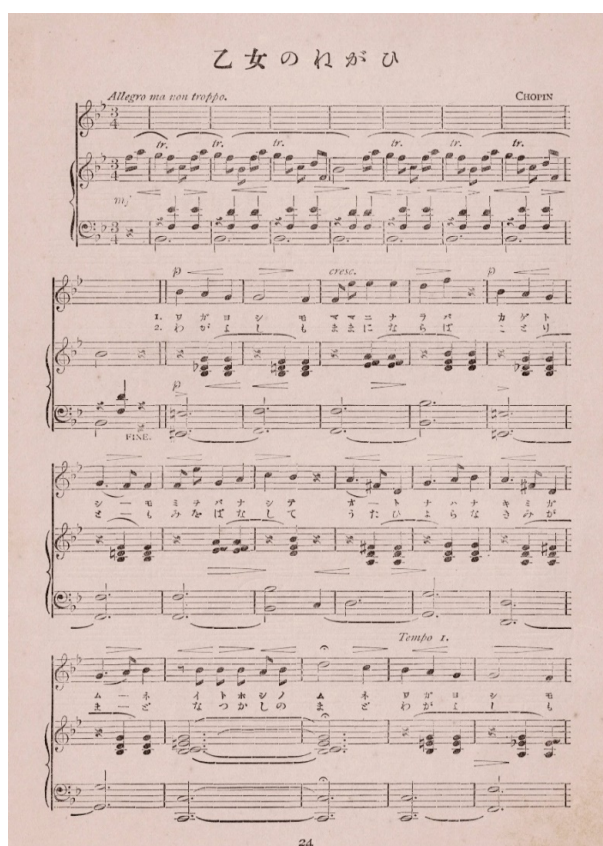


図12 『名曲新集』掲載《乙女のねがひ》

鏡 影

CHOPIN

*Moderato.*

*mf* *FINE.*

エトシゴロ一アナレシワガカガ一ミヨ  
 エトシゴロ一アナレシワガカガ一ミヨ

キノフニ一カハラマヤミノ一オモ  
 そのひに一カハラマヤミノ一オモ

マヤミノ一オモシハキノフの一マ  
 マヤミノ一オモシハキノフの一マ

*p* *cresc.* *p*

図 13 『名曲新集』 掲載 《鏡影》

少 女 希 望

狭野士真 作歌  
CHOPIN 作曲

*Allegro ma non troppo.*

歌  
 譜

*mf*

1. ソラカケル  
 2. このころも

*tr* *p* *Fine.*

*cresc.* *p*

トリスナカラバ あのやうにカコオ  
 はいさならば あのやうにカコオ

図 14 雑誌『音楽新楽譜』第 115 号 (明治 44 (1911) 年) 掲載 《少女希望》



ここまで述べてきたショパンの歌曲が連綿と歌い継がれてきたこととは別に、大正期の重要な出来事として、SPレコードの録音と出版があげられる。大正12(1923)年12月に、日本人による最初のショパン作品のSPレコード録音が出版された。レーベルはニッソーレコード、演奏者は澤田柳吉、作品は《ポロネーズ》Op.40-1「軍隊」である。(図17)カップリングはメンデルスゾーン作曲《狩の歌》Op.19-3で、A面がメンデルスゾーン、B面がショパンになっている。

第3章に入る前に、本章のまとめとして、日本におけるショパン受容の重要な事項を以下に挙げる：

- ・明治5年7月：学制発布
- ・明治12年10月：音楽取調掛設置
- ・明治18(1885)年7月20日：第1回音楽取調所生徒卒業演習会にて洋琴独奏  
遠山甲子によりショパン作曲 《ポロネーズ》(作品番号明)演奏
- ・明治40(1907)年：帝国音楽会発会式にて《華麗なる大ワルツ》Op.18が演奏される。
- ・明治41(1908)年：故高津環君追悼音楽会にて澤田柳吉が《幻想即興曲》を演奏  
(同作品の日本人初演)ショパン弾き澤田柳吉の出現
- ・明治42(1909)年2月：日本の音楽雑誌における最初のショパン特集号発刊
- ・明治42(1909)～大正期：ショパンの歌曲《願い》が複数楽譜出版される。
- ・明治45(1912)年2月22日：華族会館にて「第8回音楽奨励会」開催
- ・大正12(1923)年12月：澤田柳吉演奏ショパン作曲《ポロネーズ》  
p.40-1SPレコード出版
- ・大正13(1924)年1月：澤田柳吉演奏ショパン作曲《ワルツ》Op.64-2SPレコード出版



図 17 大正 12 年 12 月出版、メンデルスゾーン作曲《ハンティングソング》、ショパン作曲《ポロネイズ》、SP レコード（個人蔵）

このように、日本では「ヒットからヒット」へと伝承されるレッスンという場から、何度も反復して聴くことができるレコードというメディアが確立された後、昭和 2（1927）にポーランドにてショパン国際ピアノ・コンクール（以下、ショパン・コンクールと呼ぶ）が設立された。

### 3. 初期のショパン・コンクールは日本でどのように報じられたのか

本章では、初期のショパン・コンクールは日本でどのように報じられたのかについて、主にどのような名称・表記が用いられたのかを検討する。

#### 3.1 第 1 回

第 1 回大会：雑誌第一回大会について言及された記事は複数見られる。『音楽世界』第 3 巻第 1 号昭和 4 年（1929 年）にて「ソウェートの尖端作曲家二人ショスタコーヴィッチとロスラーウエフエツチ」（中根弘氏紹介）という記事では、ショスタコーヴィチ Shostakovich（1906-1975）について、「洋琴演奏家としても現代ソビエト洋琴界の花形である。1927 年 1 月 30 日、ポーランドのワルシャワで開催された国際洋琴演奏競技大会にオポーリン、ギンズブルグ、プリュエシコフと共にソビエトの洋琴界から選ばれて出演した一事を以つ

でも、彼の洋琴家としての地位が十分に判る。」と紹介され、ショパン・コンクールにソビエトの代表として出場したことを取り上げ、彼がいかに優れたピアニストであるかを説明している。この記事では、「国際洋琴演奏競技大会」と和製漢語で表記されている。

『ビクターレコード昭和 16 (1941) 年 4 月新譜 (1941 年)』には、新譜の《交響曲》第 5 番の作曲者 ヨスタコーヴィチを紹介する文章において「1927 年 1 月波瀾のワルシャワに於けるショパン・コンクール、に際して、彼はレニングラドからは彼一人が選ばれた。この一事を見ても洋琴演奏家として彼がレニングラドに於て如何にその将来を期待されていたかが判る・楽壇から選ばれて出演した。・・・コンクールの結果はオボオリンが第 1 位、ギンスブルグが第 4 位、ショスタコーヴィッチの演奏は当然第 3 位を獲得するものと一般に期待されていたところ、最終日に彼は不幸にして“思わぬ厄災”に遭い出演不能となって惜しくも棄権してしまった。」と説明され、ショスタコーヴィッチが入賞しなかった理由にまで言及している。ただし、その“思わぬ厄災”が具体的に何なのかまでは書かれていない。先に引用した記事と同様に、ショパン・コンクールにソビエトの代表として出場したことを取り上げ、彼がいかに優れたピアニストであるかを説明しているという文脈は同様である。国際洋琴演奏競技大会という表記は、「コンクール」に変化した。カタカナ表記ながら、「コンクール」のように「ク」と「ル」の間を延ばすのではなく、カタカナの「ウ」が用いられている点が特徴的である。この「コンクール」という表記は定着することなく、その後も様々に変化していく。

### 3.2 第 2 回

第 1 回大会では、「国際洋琴演奏競技大会」と「コンクール」の 2 つの表記が見られ、いずれもコンクールの報告記事であったが、第 2 回大会で予告記事となる (図 18)。そして表記は「国際洋琴演奏競技大会」に戻っている。

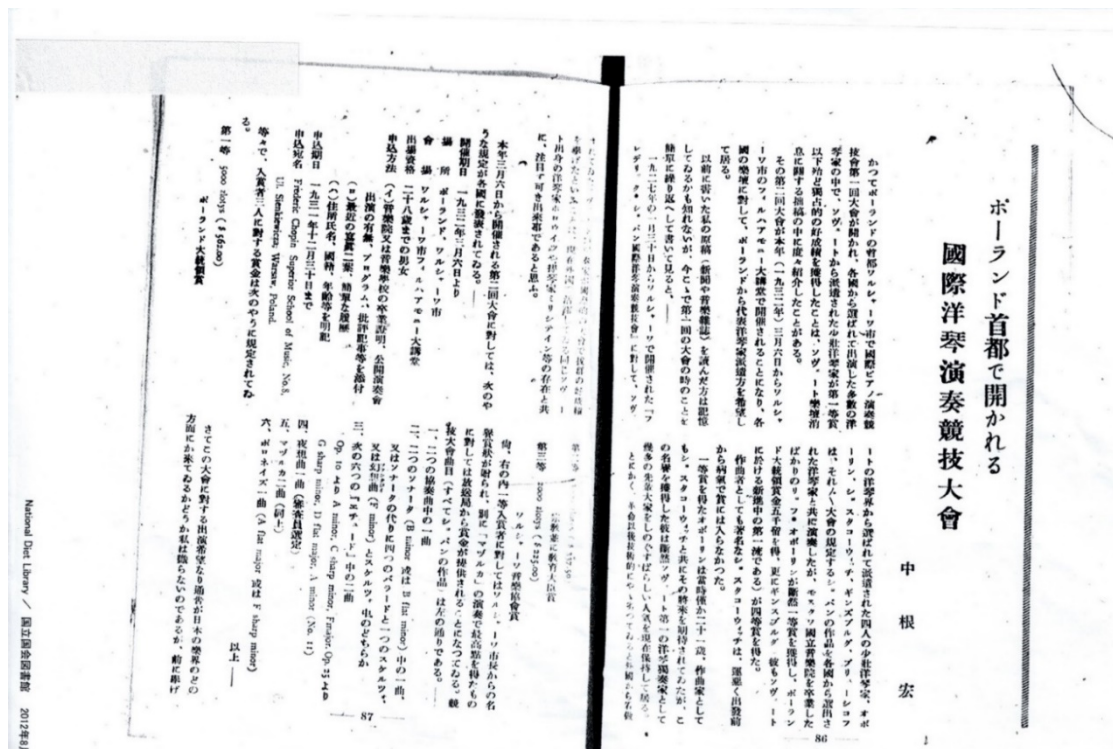


図 18 『月刊楽譜』第 21 巻 2 月号、中根弘「ポーランド首都で開かれる国際洋琴演奏競技大会」

### 3.3 第 3 回

第 3 回大会には日本人が初めて出場したこともあり、新聞記事が複数掲載され、記事も大きい。昭和 12 年 3 月 14 日付けの『読売新聞』では「ピアノの誇り世界最高の登竜門国際ショパン・コンクールへ出場する原・甲斐両嬢」と報じられ、「国際ショパン・コンクール」と、こんにちの表記「国際ショパン・ピアノ・コンクール」に近くなっている。昭和 12 年 3 月 12 日付けの『読売新聞』では、「ピアノ・オリンピック 華かに開幕待望の原、甲斐両嬢拍手の嵐に立つ 振袖姿も美しく」と報じられ、新たに「ピアノ・オリンピック」という表記が見られる。ショパン・コンクールが如何に優れたコンクールであるか、ということを示そうと試みた形跡がうかがえる。昭和 12 年 3 月 12 日付けの『読売新聞』でも「ピアノ・オリンピック 華華かに開幕待望の原、甲斐両嬢拍手の嵐に立つ 振袖姿も美しく」と報じられ、再び「ピアノ・オリンピック」と表記された。昭和 12 年 3 月 12 日付けの『読売新聞』では「原嬢ファン憤激 悔し十五位」と報じられ、本文内では、第三回国際ショパン・ピアノ・コンクールにおいて、原が入賞しなかった結果に聴衆が憤慨し、暴動が起こったことが説明されている。特筆すべきは、「第三回国際ショパン・ピアノ・コンクール」という表記が、現在の表記と同様になった点である（2025 年 10 月に開催されたショパン・コンクールは、「第 19 回ショパン国際ピアノ・コンクール」と表記された）。

日本では、ロシア（ソビエト連邦）の作曲家を紹介する文脈において主に雑誌掲載においてショパン・コンクールは紹介されはじめ、「国際洋琴演奏競技大会」、「コンクウル」、などの表記の揺らぎを経た後、日本人のショパン・コンクール出場を新聞記事で紹介するようにコンクールを報じる文脈そのものが変化し「国際ショパン・コンクール」、「ピアノ・オリンピック」という一定期間の表記を経て、「第〇回国際ショパン・ピアノ・コンクール」という表記に定着した。

本発表で述べた通り、明治期から昭和初期にかけて急速に広がったショパン受容は、日本人が参加する前、ショパン・コンクール創設当初からショパン・コンクールに関心を寄せ、雑誌掲載および新聞記事にて報じられてきた。そして、現在は、インターネットを中心に、テレビでも報じられ、すべての演奏はYouTubeにて公開されており、日本からの視聴がもっとも多いことが発表される時代となった。

このような日本人のショパンを愛する心、ショパンの音楽を追求しようとする姿勢は、本発表で述べた通り、先人たちの努力の積み重ねによって時間をかけて培われたものであり。歴史をたどると、明治初期にまで遡るのである。

表1 明治期に音楽取調掛および東京音楽学校に受け入れられ現存する楽譜

受入番号	請求記号	タイトル	出版地	出版社	出版年 ※1	受入年 ※2
205	C21/C549/ 7-4	Pianoforte-Werke von F.CHOPIN. Neue revidierte Ausgabe, mit Fingersatz zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von CARL REINECKE. Vierter Band. NOTTURNOS.	Leipzig	Breitkopf & Härtel	1880- 1885	1885
337	P.SOLO 85	Fr.Chopin's Sämtliche Pianoforte -Werke. Kritisch revidiert und mit fingersatz(sic) versehen von HERRMANN SCHOLTZ. BandIII.	Leipzig	C.F.Peters	1879	1885
430	P.SOLO 173	Collection Litolf. VALSES pour PIANO de FR. CHOPIN. Revues et doigtées par LOUIS KÖHLER.	Braunschweig	H.Litolf's Verlag	1880- 1885	1885- 1895
433	ORG SOLO 11	Collection Litolf. MORCEAUX CÉLÈBRES de FR. CHOPIN. TRANSCRITS pour Harmonium par JOS. LÖW.	Braunschweig	H.Litolf's Verlag	1880- 1885	1885- 1895
614	V.P.62 1-2/2	Collection Litolf. VALSES de FR. CHOPIN. Transcrites pour VIOLON et PIANO par A. SCHULZ.	Braunschweig	H.Litolf's Verlag	1880- 1885	1885- 1895
698	P.SOLO 252	Pianoforte-Werke von F.CHOPIN. Neue revidierte Ausgabe, mit Fingersatz zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von CARL REINECKE. Neunter Band. WALZER.	Leipzig	Breitkopf & Härtel	1880- 1885	1895
891	V.P.145 1-2/2	Sonate für Pianoforte und Violoncell von Friedrich Chopin. Op.65. Bearbeitung für Pianoforte und Violine von FERDINAND DAVID.	Leipzig	Breitkopf & Härtel	1844- 1852	1897
1611	OH 98	Harmonium- Album Chopin, Schumann. BandX. Sammlung beliebter Tonstücke für HARMONIUM übertragen von ERNST STAPF u. RUD. BIBL.	Leipzig	C.F.Peters	1880	1904

1623	ORG ECI 114	Harmonium- Album Chopin, Schumann. BandX. Sammlung beliebter Tonstücke für HARMONIUM übertragen von ERNST STAPF u. RUD. BIBL.	Leipzig	C.F.Peters	1880	1904
1731	ORCH 1731	Partitur- Bibliothek. Für Pianoforte mit Orchester. Erstes grosses Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Friedrich Chopin. op.11.	Leipzig	Breitkopf & Härtel	1880	1905
1732	ORCH 1732	Partitur- Bibliothek. Für Pianoforte mit Orchester. Zweites Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Friedrich Chopin. op.21.	Leipzig	Breitkopf & Härtel	1880	1905
1788	P.SOLO 519	Fr.Chopin's Sämmtliche Pianoforte -Werke. Kritisch revidiert und mit fingersatz(sic) versehen von HERRMANN SCHOLTZ. Walzer.	Leipzig	C.F.Peters	1879	1905
1804	ORCH 1804	Funeral March, F. Chopin, arr. By Theo. Moses.	New York	Carl Fischer	1892	1906
1878	ORG SOLO 151	Collection Litolff. MORCEAUX CÉLÈBRES de FR. CHOPIN. TRANSCRITS pour Harmonium par JOS. LÖW.	Braunschweig	H.Litolff's Verlag	1880- 1885	1906
2200	C21/C549/9 -1	Fr.Chopin. Oeuvres complètes revues, doigtées et soigneusement corrigées d'après les éditions de Paris, Londres, Bruxelles et Leipsic par Charles KLINDWORTH. Vol.1-3.	Berlin	Bote & G.Bock	1880- 1885	1908
2470	P.SOLO 628	Chopin's Mazurkas. ※4	記載なし	記載なし	不明	1908
2471	C21/C549/7 -8	Pianoforte-Werke von F.CHOPIN. Neue revidierte Ausgabe, mit Fingersatz zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von CARL REINECKE. Achter Band. Sonaten.	Leipzig	Breitkopf & Härtel	1880- 1885	1908
2472	P.SOLO 769/1-2/2	Pianoforte-Werke von F.CHOPIN. Neue revidierte Ausgabe, mit Fingersatz zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von CARL REINECKE. Siebenter Band. Rondos und Scherzos.	Leipzig	Breitkopf & Härtel	1880- 1885	1908
2524	V.P.240 1-2/2	DEUX NOCTURNES op.37. composés par F. Chopin transcrits pour Violon ou Violoncelle avec accompagnement de Piano par CHARLES KISSNER.	Leipzig	Breitkopf & Härtel	1862	1908
2631	P.SOLO P670	Frédéric Chopin works for the pianoforte, Impromptus, revised and fingered by RAFAEL JOSEFFY.	New York	G.Schirmer	1915※5	1908
2852	V.SOLO 211	17 Polish Songs composed by Frédéric(sic) Chopin. Op.74. Translated through the German of FRED GUMBERT by THE REV. J. TROUTBECK.	London	Stanley Lucas, Weber, Pitt & Hatzfeld	1874	1908
2969	Cell 149-2/2	Nocturno. Fr. Chopin, op.9. No.2. Bearb. v. H. Wolf.	Heilbronn	C.F.Schmidt	1904- 1908	1909
3242	ORCH 3242	Partitur- Bibliothek. Kleinere Orchesterwerke. Trauermarsch aus op.35.	Leipzig	Breitkopf & Härtel	1892- 1897	1911
3247	ORCH 3247	Partitur- Bibliothek. Für Pianoforte mit Orchester. Erstes grosses Concert für das Pianoforte mit Begleitug des Orchesters von Friedrich Chopin, op.11.	Leipzig	Breitkopf & Härtel	1880	1911
3259	C21/C549/ 6-1	Fr.Chopin's Sämmtliche Pianoforte -Werke. Kritisch revidiert und mit fingersatz(sic) versehen von HERRMANN SCHOLTZ. BandI.Band III.	Leipzig	C.F.Peters	1879	1911
3308	C21/C549/ 13	Nocturnes de Fr. Chopin, Édition revue et corrigée par Ch. KLINDWORTH.	Казани	Восточная Лира	不明※6	1912
3309	P.SOLO 891	Fr.Chopin's Sämmtliche Pianoforte -Werke. Kritisch revidiert und mit fingersatz(sic) versehen von HERRMANN SCHOLTZ. Walzer.	Leipzig	C.F.Peters	1879	1912

3310	P.SOLO 890	Ausgewahlte Compositionen.※4	記載なし	記載なし	不明	1912
3311	P.SOLO 889	Fr.Chopin's Sämmtliche Pianoforte -Werke. Kritisch revidiert und mit fingersatz(sic) versehen. Walzer.	Moscou	La Lyre du Nord	不明※6	1912
3312	P.SOLO 888	Piano Classics, Vol.1. By The Best Composers.	Boston	O. Dit Son Company	1884	1912
なし ※3	P.SOLO 802	Fr. Chopin. Compositions pour le piano. Seule édition authentique d'après les notices de l'auteur par Ch.MIKOULI. 12 Polonaises.	Petersbourg et Moscou	W.Bessel et Cie	1889	不明 (恐らく1910頃)
なし ※3	P.SOLO 823	Fr. Chopin. Compositions pour le piano. Seule édition authentique d'après les notices de l'auteur par Ch.MIKOULI. 25 Préludes.	Petersbourg et Moscou	W.Bessel et Cie	1889	不明 (恐らく1910頃)

※1 出版年は Józef Michał Chomiński; Teresa Dalila Turło によるカタログ、および Hofmeister Monatsberichte を参考にした。

※2 受入年は表 1-5 の「受入年西暦表示」から転載した。

※3 受入番号がない楽譜は、目録カードからその存在を知り得た。ごくわずかではあるが、受入番号がないが、この時期に受け入れられたと

考えられる請求記号を持った楽譜がある。受入年は請求番号により推測した。

※4 表紙、奥付などが見られず、新たに製本された形跡が見られ、タイトルのみ手書きで記載されている。そのため、出版社他の情報も不明である。

※5 『圖書出納簿』には明確に受入年が記載されており、さらに楽譜そのものに ‘Copyright, 1915, by G. Schirmer’ と明記されている。

受入番号が変更された形跡もないため、恐らく紛失などの理由により同じ版のリプリント版が所蔵されたものかと思われる（初出は 1894 年）。

※6 カタログその他により調査したが、具体的な出版年を明らかにすることができなかった。

表2 明治期に日本人によりショパンの作品が演奏された演奏会※1

年 (西暦)	月日	記載曲目※2	曲目※3	演奏者名 ※4	演奏会名 ※5	場所	備考※6
18(1885)	7.20	ポロネース	ポロネーズ (作品番号不明)	遠山甲子	第1回音楽取調所生徒卒業演習会	上野公園内文部省所轄新築館	
20(1887)	3.17	静夜曲	ノクターン (作品番号不明)	ギヨーム・ソーグレー、幸田延	日本音楽会第1回演奏会	鹿鳴館	バイオリン及ピアノ合奏、演奏者名は中村理平の研究※7、藤本寛子の研究※8による
25(1892)	11.27	喪式進行曲	葬送行進曲 (作品番号不明)	島崎赤太郎、石原重雄	学友会演奏会	東京音楽学校奏楽堂	オルガン連弾
29(1896)	5.3	葬式進行曲	葬送行進曲 (作品番号不明)	永井幸次、高橋二三四	学友会演奏会	東京音楽学校奏楽堂	オルガン連弾
"	12.12	ロマンス	ピアノ協奏曲 op.11 第2楽章	神山末吉	学友会演奏会	東京音楽学校奏楽堂	オルガン独奏
31(1898)	2.25	ローマンス Romance	ピアノ協奏曲 op.11 第2楽章	天谷秀	明治音楽会第2回演奏会	神田青年会館	『讀賣新聞』2月25日、オルガン独奏
"	11.20	ローマンス Romance	ピアノ協奏曲 op.11 第2楽章	天谷秀	同声会秋季演奏会	東京音楽学校奏楽堂	オルガン独奏
35(1902)	11.9	ワルツエル	ワルツ (作品番号不明)	浅羽千代	試業演奏会	東京音楽学校分教場	ヴァイオリン独奏
"	11.16	バラード Ballade in As dur.	バラード op.47	橘糸重	第7回定期演奏会	東京音楽学校	
38(1905)	2.18	ローマンス	ピアノ協奏曲 op.11 第2楽章	天谷秀	祝捷音楽会	神田青年会館	オルガン独奏
"	10/28, 29	マルシュ、フュネーブル Marche funèbre	葬送行進曲 (ソナタ op.35 第3楽章)	不明	第13回秋期音楽演奏会	東京音楽学校奏楽堂	管絃合奏
"	11.23	ワルツ	ワルツ (作品番号不明)		京都音楽会第7回演奏会	第一高等女学校	『音楽』第9巻第3号
"	11.25	ポロネイズ 舞曲	ポロネーズ (作品番号不明)	海軍軍楽隊	日比谷公園奏楽	日比谷公園音楽堂	軍楽隊合奏
"	12.7	ノクターン	ノクターン (作品番号不明)	クロースチスフ嬢	露国女流音楽者の演奏	青年会館	『音楽』第9巻第3号
39(1906)	1.13	ウオルツ	ワルツ (作品番号不明)	澤田柳吉	東京音楽院芙蓉会第2回例会	東京音楽院	『音楽』第9巻第4号
"	4.15	波蘭風舞曲	ポロネーズ (作品番号不明)	海軍軍楽隊	日比谷公園奏楽	日比谷公園音楽堂	軍楽隊合奏
"	6.2	ショパンの曲	不明	天野あい	楽苑会第1回演奏会	美土代町青年会館	

"	12.2	グリーセー、プリランター、ワルサー	華麗なる大円舞曲 op.18		大塚音楽会	東京高等師範学校講堂	『音楽新報』第4巻第1号
40(1907)	2.23	ヴァルスプリヤント	ワルツ (作品番号不明)	澤田柳吉	惟一倶楽部音楽演奏会	惟一協会	『音楽』第11巻第5号
"	3.9	グロッサア、プリランタ、ワルツ	華麗なる大円舞曲 op.18	澤田柳吉	帝国音楽会発会式	九段中坂下ユニヴァーサリスト教会	
"	4.6	アンブロンプテュ	即興曲 (作品番号不明)	橘糸重	博覧会協賛会	博覧会演奏場	『音楽新報』第4巻第5号
"	7.3	Nocturne.	ノクターン (作品番号不明)	澤田柳吉	帝国音楽会第2回演奏会	神田青年会館	
"	11.19	Nocturne. In Des	ノクターン op.27 No.2	澤田柳吉	帝国音楽会	神田青年会館	
"	"	Madchens Wunsch	乙女の願い op.74 No.1	島田英雄	"	"	独唱
41(1908)	3.22	コンセルト	不明	澤田孝一	第3回芙蓉会演奏会	東京音楽院	"
"	3.28	ワルツ Waltz in E flat Major	華麗なる大円舞曲 op.18	杉中薫	卒業式	東京音楽学校	
"	6.27	即興幻想楽	幻想即興曲 op.66	澤田柳吉	故高津環君追悼音楽会	東京音楽学校	『音楽界』第1巻第8号
"	9/5,6	即興幻想楽	幻想即興曲 op.66	澤田柳吉	広島音楽会	広島県立女学校	『音楽界』第1巻第11号
"	11.21	葬送行進曲	葬送行進曲 (作品番号不明)	大村、高濱、清水、山口	大阪音楽協会第5回演奏会	中之島公会堂	『音楽世界』第2巻第12号、ヴァイオリン四重奏
"	11/21, 22	グランドヴァルス ヴェリランテ ファンタジア、アンブロンプチュウ	ワルツ (作品番号不明) 幻想即興曲 op.66	澤田柳吉	京都児童図書館寄附大音楽会	京都市議事堂	『音楽世界』第2巻第12号 『音楽界』第2巻第2号
"	11.23	ノクチュールヌ	ノクターン (作品番号不明)	小野島勤 大沼竹三郎(伴奏)	前橋家庭音楽会	不明	『音楽界』第1巻第12号、ヴァイオリン独奏
42(1909)	2.27	小夜曲 (ノクチュールネ)	ノクターン op.27 No.2	澤田柳吉	帝国音楽会第4回演奏会(第1部)	神田青年会館	作品番号は評論※11による
"	"	輪舞曲 (ヴァルスレント) 幻想即興楽 (ファンタジイアンブロンプチュウ)	不明 幻想即興曲 op.66	"	帝国音楽会第4回演奏会(第2部)	"	
"	4.11	佳廉なるヴァルス	ワルツ (作品番号不明)	軍楽隊	日比谷公園奏楽	日比谷公園音楽堂	軍楽隊合奏

"	5.1	ワルチール ノクチルム	ワルツ (作品番号不明) ノクターン (作品番号不明)	本居長世	仙台二高 演奏会	仙台二高 講堂	『音楽界』第 2巻第6号
"	5.16	ノクタルン (小夜曲)	ノクターン (作品番号不明)	杉村八重子 大沼竹三郎(伴奏)	楽友社前 橋支部家 庭音楽会	前橋市曲 輪町赤白 館	『音楽界』第 2巻第6号 、ヴァイオリン 独奏
"	6.13	ワルツ	ワルツ (作品番号不明)	小林禮	彰風会音 楽会	長野県松 本女子師 範学校	『音楽界』第 2巻第7号
"	8/13,1 4	幻想即興樂 (Fantasie- Impromptu)	幻想即興曲 op.66	澤田柳吉	青森市有 志音楽会	不明	『音楽界』第 2巻第10号
"	10/9,1 0	プレリユード	プレリユード (作品番号不明)	眞名美名 彦	学友会演 奏会	東京音楽 学校	
"	10.9						ピアノ・チェロ 合奏
"	10.30	ワツルエル	ワルツ (作品番号不明)	瀧熊吉 村上一郎(伴奏)	三重師範 第2回演 奏会	三重師範 学校	『音楽界』第 2巻第12号 、ヴァイオリン 独奏
43(1910)	6.12	グランド ヴルス ブ リヤント	華麗なる大円舞曲 op.18	泉千代子	京都音楽 会第15回 演奏会	京都府立 第一高等 女学校	『音楽世界』 第4巻第6 号
"	6.26	佳麗円舞曲	ワルツ (作品番号不明)	陸軍軍楽 隊	日比谷公 園奏楽	日比谷公 園音楽堂	軍楽隊合奏
"	7.3	アンブロン チュ	即興曲 (作品番号不明)	神戸絢	美音会第 19回演奏 会	有楽座	
"	"	ノクチュル ン	ノクターン (作品番号不明)	橘糸重	"	"	
"	7.25	アンプロチ ュ	即興曲 (作品番号不明)	神戸絢	文部省主 催第2回 夏期講習 会開会式	東京音楽 学校	
"	10.15	エチューデ エロイク	エチュード op.10 No.1	神戸絢	帝国軍人 後援会慈 悲大音楽 会	東京音楽 学校	
"	10/16, 17	プレリユード	プレリユード (作品番号不明)	松島彝	学友会演 奏会	東京音楽 学校	
"	12.4	フハンタジ ー、アムプ ロムプチュ ー	幻想即興曲 op.66	眞名美名 彦	音楽奨励 会第2回 演奏会	華族会館	
44(1911)	2.19	プレリユード (変ホ長調)	プレリユード op.28 No.19	眞名美名 彦	音楽奨励 会第3回 演奏会	華族会館	
"	3.20	嬰は短調スケルツオー	スケルツオ op.39	久野ひさ	東京フィル ハルモニ ー会第5回 演奏会	帝国ホテル	
"	3.22	グランドバ ルスブリア レニー	華麗なる大円舞曲 op.18	須田よし子	第2回卒 業式	東洋音楽 学校	
"	"	ノクチュル ネエ	ノクターン (作品番号不明)	伊藤禎子	女子音楽 学校日本 音楽協会 春季音楽 演奏会	青年会館	『音楽』(学友 会)第2巻 第4号

〃	〃	アムプロム チュー	即興曲（作品番号不明）	澤田柳吉	〃	〃	〃
〃	5.3	プレリユード	プレリユード（作品番号不明）	松島彝	学友会春季演奏旅行（女子部）	桐生の高等女学校	
〃	7.2	アムプロム チュー バラード ファンタジー アンプロム チュ	即興曲（作品番号不明） バラード（作品番号不明） 幻想即興曲 op.66	澤田柳吉	上野高等女学校温舊会演奏会	東京音楽学校奏楽堂	『音楽』（学友会）第2巻第8号 『音楽界』第4巻第8号
〃	7.19	ノクターン	ノクターン（作品番号不明）	小島左馬太郎	音楽講演会第1回演奏会	神田青年会館	『音楽』（学友会）第2巻第9号
〃	〃	ワルツ	ワルツ（作品番号不明）	澤田柳吉	〃	〃	〃
〃	8.13	即興幻想楽 幻想楽 譚歌	幻想即興曲 op.66 幻想曲 op.49 バラード（作品番号不明）	澤田柳吉	音楽会	静岡教会堂	『音楽』（学友会）第2巻第10号
〃	8.24	幻想即興楽	幻想即興曲 op.66	山崎晋立	慈善音楽会	大阪土佐堀青年会館	『音楽世界』第5巻第10号
〃	10.8	フワンタシ ー、イム プロム ブチュ	幻想即興曲 op.66	山崎晋立	楽声会創立12年記念音楽演奏会	共立女子職業学校	
〃	10.21	ベルセーズ （作品第五十七）	子守歌 op.57	小倉末	学友会秋季演奏会第1日	東京音楽学校	
〃	10.22	ベルセーズ （作品第五十七）	子守歌 op.57	小倉末	学友会秋季演奏会第2日	東京音楽学校	
〃	10/22-28	ベルセーズ	子守歌 op.57	原みち子	学友会秋季演奏旅行	名古屋、大阪	
〃	11.12	ファンタ ジーアン プロンプ ティユ	幻想即興曲 op.66	山崎晋立	第17回音楽会	慶応義塾三十二番講堂	
〃	11.26	ファンタ ジーアン ブチュ ー	幻想即興曲 op.66	山崎晋立	淡路小学校音楽会	淡路小学校	『音楽界』第5巻第1号
〃	〃	ベルセーズ	子守歌 op.57	原みち子	〃	〃	〃
〃	11.27	ファンタ シ ー、イム、 プロンプ テフ	幻想即興曲 op.66	澤田柳吉	横浜孤児院慈善秋季音楽演奏会	喜楽座	『音楽界』第5巻第2号
〃	12.6	嬰は短調 ワルツ バラッド第 四十七	ワルツ op.64 No.2 バラード op.47	神戸絢	東京フィルハーモニー会大演奏会	帝国劇場	
〃	12/9,10	マルシュ、 フネーブ ル Marche Funebre	葬送行進曲 （ソナタ op.35 第 三楽章）	頼母木こま	第25回定期演奏会	東京音楽学校	管絃合奏

45(1912)	1.28	ベルセーズ エチュード	子守歌 op.57 エチュード op.25 No.1 エチュード op.10 No.4	小倉末	音楽奨励 会第8回 演奏会	華族会館	作品名は津 上智実の研 究※12による
"	2.11	ワルツ	ワルツ (作品番号不 明)	千賀訓導 鈴木訓導( 伴奏)	三重県師 範学校第4 回音楽会	三重県師 範学校	『音楽界』第 5巻第3号 、ヴァイオリ ン独奏
"	2.22	ワルツァー アムプロム プチュ プレリュ ード シェルツ ォー ノクチュ ルネ ワルツァ ー バラード ノクチュ ルネ 幻想即興 曲	ワルツ op.69 No.1 即興曲 op.29 プレリュ ード op.28 No.15 ポロネーズ op.40 No.1 スケルツ ォー op.31 ノクター ン op.27 No.2 ワルツ op.64 No.1 バラード op.47 ノクター ン op.32 No.1 幻想即興 曲 op.66 ノクター ン op.27 No.2	澤田柳吉	音楽奨励 会 沢田柳吉 ピアノ演 奏会 (シヨバン ア ーベント)	華族会館	作品番号は『 音楽界』第5 巻第4号お よび『音楽』 (学友会)第3 巻第3号か ら再確認し た※13。最 終曲の《ノ クター ン》op.27 No.2はアン コール曲か と思われ る。
"	3.26	プレリュ ード	プレリュ ード (作 品番 号不 明)	小泉千賀 子	第10回 音楽奨 励会	華族会館	
"	4.19	ヴワ ルツ エチ ウド	ワルツ (作 品番 号不 明) エチ ウド (作 品番 号不 明)	不明	東京市 養育 院寄 附 慈善 音 楽 会	帝国ホ テル	
"	5.6	ファン タジ ー、 アム プロ ム プ チュ	幻想即 興曲 op.66	澤田柳 吉	東京 総合 大演 奏会 (2日 目)	木挽 町歌 舞 伎 座	
"	8.6	プレ リュ ード (作 品 二 十 四)	プレ リュ ード op.28	高折 宮次	学友 会第 1回 土曜 演 奏 会	東京 音 楽 学 校 講 堂	作品番 号は 誤植 か と 思 わ れる※14。
"	"	ワ ル ツ (作 品 六 十) マ ズ ル カ ( 作 品 七)	ワ ル ツ (作 品 番 号 不 明) マ ズ ル カ op.7	緑川 政野 子	"	"	ワ ル ツ の 作 品 番 号 は 誤 植 か と 思 わ れる。

- ※1 井上武士 (監修)、秋山龍英 (編著)『日本の洋楽百年史』東京：第一法規、1966、および東京芸術大学百年史刊行委員会 (編)『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』東京：音楽之友社、1990 を中心に作成した。『日本の洋楽百年史』および『東京芸術大学百年史』において重複して紹介されている場合には、いずれかを優先するのではなく、必要な情報を補う形でまとめた。また上記の百年史には見られない演奏会が雑誌および新聞記事から見つかった場合には、その記録も掲載した。
- ※2 「記載曲目」ふたつの百年史あるいは資料に記された通りに記載した。
- ※3 「曲目」はふたつの百年史に記された作品名や調性、作品番号から特定した。ただし明確になっていても同じジャンルに同じ調性の作品がある場合には特定せず示した。
- ※4 例えば「ベツオールド夫人」のように記載されていても名前がわかる場合には、フル

ネームで記載した。明確でない場合にはそれぞれの百年史に記載された通りに記している。

- ※5 「第二回」などと示されている回数については算用数字に改めた。
- ※6 ピアノ独奏でないものについては楽器名を記した。よって、記載のない演奏会はすべてピアノ独奏である。ふたつの百年史に記載された内容が一次資料と違う場合、また先行研究により不明な事柄が明らかになる場合には、一次資料および先行研究を反映させた。ふたつの百年史のいずれにも掲載されていない演奏会が雑誌および新聞に見つかった場合、備考に雑誌名と巻号数を記載した。
- ※7 中村理平『洋楽導入者の軌跡－日本近代洋楽史序説－』東京：刀水書房、1993、p.712.
- ※8 藤本寛子「明治 20 年代の東京音楽学校と日本音楽会」『お茶の水音楽論集』第 8 号、2006、p.18.
- ※9 関根和江「ケーベル先生の『シエルツ』－明治 31 年の音楽会」『東京藝術大学音楽学部紀要』第 33 号、2008、p.76.
- ※10 前掲、関根、p.69.
- ※11 無頭「外人に蹂躪せられたる楽壇」『帝國文學』第 15 卷第 4 号、1909、p.127.
- ※12 津上智実（編）『「100 年前の卒業生」ピアニスト小倉末子の軌跡』（神戸女学院創立 135 周年記念展図録）神戸：神戸女学院「小倉末子展」実行委員会、2010、p.62.
- ※13 「音楽奨励會 ショパン誕生紀年演奏會」『音楽界』第 5 卷第 2 号、1912、p.66.および、田村寛貞「ショパン研究」『音楽』（学友会）第 3 卷第 3 号、1912、pp.31-36.
- ※14 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』ではこの演奏会までを明治期としている。

## 参考文献

- 赤井励 1995 『オルガンの文化史』東京：青弓社。
- 生田澄江 2009 『瓜生繁子 もう一人の女子留学生』東京：文藝春秋。
- 井上武士（監修）；秋山龍英（編著） 1966 『日本の洋楽百年史』東京：第一法規出版。
- 植村幸生 2008 「東京音楽学校公文書（教務関係）資料の概要」『近代日本における音楽専門教育の成立と展開』東京芸術大学音楽学部楽理科：111-188。
- 大阪音楽大学 音楽文化研究所（編） 1968 『大阪音楽文化史資料 明治・大正編』大阪：大阪音楽大学。
- 大嶋かず路 2010 「日本でのショパン受容」、『CD でわかる ショパン鍵盤のミステリー』東京：ナツメ社：157。
- 大角欣矢（代） 2008 「近代日本における音楽専門教育の成立と展開 平成 17～19 年度

- 科学研究費補助金（基礎研究（B））研究成果報告書」東京：東京芸術大学音楽学部楽理科。
- 岡部玲子 1996a 「研究報告レポート」東京：お茶の水女子大学。
- 岡部玲子 1996b 「研究報告書」東京：お茶の水女子大学。
- 岡部玲子 2001 「パラダイム手法によるショパン《バラード》全4曲のエディション研究」〔博士論文〕東京：お茶の水女子大学大学院。
- 岡部玲子 2020 「インガルデンの音楽論により解決へと導かれたショパンのエディション問題」ウェブサイト「ロマン・インガルデンの年」<https://instytutpolski.pl/tokyo/rok-romana-ingardena-jp/>（2025年12月28日検索）
- 岡部玲子；武田幸子；多田純一 2019 「明治期における日本人によるショパン作品の演奏曲および演奏形態の変化」『常磐大学人間科学部紀要 人間科学』第37巻第1号：15-30。
- 奥中康人 2008 『国家と音楽 伊澤修二がめざした日本近代』東京：春秋社。
- 奥中康人 2014 『和洋折衷音楽史』東京：春秋社。
- 音楽取調所（編） 1884 『音楽取調成績申報書』東京：文部省。
- オング, ウォルター・J 1991 『声の文化と文字の文化』桜井；林正寛；糠谷啓介（訳）、東京：藤原書店。
- 加藤一郎 2001 「第14回ショパン国際ピアノコンクールにおける演奏とその評価に関する一考察」『音楽研究 大学院研究年報』第十三輯、大学大学院：25-48。
- 木村喬（著・編纂） 2009a 『日本の作曲家・演奏家 SPレコード総合目録 作曲家篇』東京：アナログ・ルネッサンス・クラブ。
- 木村喬（著・編纂） 2009b 『日本の作曲家・演奏家 SPレコード総合目録 演奏家篇』東京：アナログ・ルネッサンス・クラブ。
- 倉田善広 1992 『日本レコード文化史』（東書選書）東京：東京書籍。
- 倉田喜弘（監修・解説）；林淑姫（編集・解題） 2008 『昭和前期音楽家総覧』－『現代音楽大観－下巻』東京：ゆまに書房。
- こばやしよしたか 2011 『ショパンの本棚』ウェブサイト <https://chopinbook.com/>（2021年12月28日検索）
- 小松耕輔 1906 「調和楽に就きて」『音楽新報』第三巻第四号：音楽新報社：23-25。
- 小松耕輔 1952 『音楽の花ひらく頃－わが思い出の楽壇－』東京：音楽之友社。
- 小松耕輔 1957 『懐しのメロディー 音楽家の回想』東京：文芸春秋新社。
- 小松耕輔 1961 『わが思い出の楽壇』東京：音楽之友社。
- 坂本麻実子 1995 「卒業演奏会とショパン－東京音楽学校の事例からの歴史的考察－」『桐朋学園大学研究紀要』第21集：1-18。
- 佐藤泰一 1988 『ショパン・ディスコロジー－レシェティツキーからキーシンまでの演奏の軌跡』東京：音楽之友社。

- 保夏子 2024 「エンターテイメントよしての国際音楽コンクール『コンクール文化論』青弓者：25-46.
- 「才能ははじまりに過ぎない！」——ショパン・コンクールと配信文化（前編）[日本音楽協会ウェブサイト] <https://classicmusic.tokyo/column/chopin-cult1/>（2021年12月28日検索）
- 「才能ははじまりに過ぎない！」——ショパン・コンクールと配信文化（後編）[日本音楽協会ウェブサイト] <https://classicmusic.tokyo/column/chopin-cult2/>（2021年12月28日検索）
- 関根和江 2007 「ケーベル先生の『シエルツ』—明治31年の音楽会」『東京藝術大学音楽学部紀要』第33号：61-82。
- 芹澤尚子 1980 「『音楽世界』—明治、大正音楽史の一資料として—」『有馬大五郎先生八十歳記念論文集』東京：国立音楽大学：297-328。
- 芹澤尚子 2008 「2. 音楽取調掛から東京音楽学校への軌跡—音楽取調掛時代楽譜受入・所蔵状況」『近代日本における音楽専門教育の成立と展開』東京芸術大学音楽学部楽理科：10-39。
- 多田純一 2011 「澤田柳吉（1886-1936）の音楽活動と日本におけるショパン受容」『音楽表現学』Vol.9：13-30。
- 多田純一 2012 「明治期の日本におけるショパン像の形成—楽譜受容と演奏受容を中心に」[博士論文] 大阪：大阪芸術大学大学院。
- 多田純一 2013a 「澤田柳吉の作曲・編曲活動と楽譜出版に関する一考察」『芸術：大阪芸術大学紀要』36：73-84。
- 多田純一 2013b 「「ショパン弾き」のピアニスト・澤田柳吉について：東京音楽学校時代の音楽活動」『日本ピアノ教育連盟紀要』第29号：71-86。
- 多田純一 2014 『日本人とショパン』東京：アルテスパブリッシング
- 田中晴美（編）2018 『注釈付 玉淵叢話（全巻）』大阪：大阪開成館。
- 津上智実 2009a 「読売新聞に見るピアニスト小倉末子（1891-1944）」『神戸女学院大学論集』第55巻第2号：53-68。
- 津上智実 2009b 「旅する女性ピアニスト～小倉末子の朝鮮演奏旅行」『女性学評論』神戸女学院大学：第23号：67-89。
- 津上智実 2009c 「『ピアニスト』の定義と出現」（日本音楽学会第60回全国大会レジュメ；2009年10月25日）大阪大学。
- 東京芸術大学音楽取調掛研究班編 1976 『音楽教育成立への軌跡』東京：音楽之友社。
- 東京芸術大学附属図書館 1969 『音楽取調掛時代（明治13年～明治20年）所蔵目録（1）洋書・楽譜』、東京：東京芸術大学附属図書館。
- 東京芸術大学百年史編集委員会（編） 1987 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一巻』東京：音楽之友社。

- 東京芸術大学百年史編集委員会（編） 2003 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第二卷』東京：音楽之友社。
- 東京芸術大学百年史刊行委員会（編） 1990 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一卷』東京：音楽之友社。
- 徳丸吉彦 1991 『民族音楽学』東京：放送大学教育振興会。
- 徳丸吉彦 1996 『民族音楽学理論』東京：放送大学教育振興会。
- 徳丸吉彦；青山昌文 2006 『改訂版 芸術・文化・社会』東京：放送大学教育振興会。
- 中村理平 1993 『洋楽導入者の軌跡－日本近代洋楽史序説－』東京：刀水書房。
- 西原稔 2000a 「わが国のベートーヴェン受容の歴史」『ベートーヴェン全集第10巻』東京：講談社：103-112。
- 西原稔 2000b 『「楽聖」ベートーヴェンの誕生 近代国家がもとめた音楽』東京：平凡社。
- 西原稔 2009 『新編 音楽家の社会史』東京：音楽之友社。
- 日本近代洋楽史研究会（編） 1995 『明治期 日本人と音楽 東京日日新聞全音楽記事内容－日本近代音楽館「新聞記事にみる日本の洋楽」プロジェクトの調査に基づく－ 注解・人名索引』東京：国立音楽大学附属図書館；大空社。
- 野澤，クリストファ・N 1998a 「幻の名盤伝説〈第15回〉」『ストリングス』1998年8月号：36-39。
- 野澤，クリストファ・N 1998b 「幻の名盤伝説〈第19回〉」『ストリングス』1998年12月号：40-43。
- 野澤，クリストファ・N 2007 「CD2 日本人音楽家国内演奏（2）音楽家とその背景」『ローム ミュージック ファンデーション SP レコード復刻 CD 集 日本 SP 名盤復刻選集Ⅲ』京都：ローム ミュージック ファンデーション：29-38。
- 波多野鏝次郎 1942 「民衆音楽の時代を語る」『音楽之友』第二卷第十号、東京：音楽之友社：100-105。
- 平野正裕 2005 「横浜洋楽器製造史資料（Ⅰ）」『横浜開港資料館紀要』第23号：107-141。
- 平野正裕 2006 「横浜洋楽器製造史資料（Ⅱ）」『横浜開港資料館紀要』第24号：45-72。
- 福本康之 2005 「日本におけるベートーヴェン受容Ⅴ－明治40年までの演奏記録を読む：資料と解題」『国立音楽大学音楽研究所年報』第18集：177-190。
- 藤本寛子 2006a 「「日本音楽会」の設立とその運営－伊沢修二との関わりについて－」『お茶の水大学 人文科学研究』第2巻：97-108。
- 藤本寛子 2006b 「明治20年代の東京音楽学校と日本音楽会」『お茶の水音楽論集』第8号、お茶の水音楽研究会：11-23。2010 「唱歌教授における伴奏の扱いについて－明治期の唱歌教授法文献研究より－」『別府大学短期大学部紀要』第29号、pp.123-131。
- 三浦啓市 2012 『1885-1959 ヤマハ草創譜』静岡：按可社。
- ヘルマン，ゾフィア；スコヴロン，ズビグニェフ；ヴルブレフスカ＝ストラウス，ハンナ（編）

- 2012 『ショパン全書簡 1816～1831年 ポーランド時代』関口時正ほか(訳):東京:岩波書店。
- ヘルマン, ゴフィア;スコヴロン, ズビグニェフ;ヴルブレフスカ=ストラウス, ハンナ(編)  
2019 『ショパン全書簡 1831～1835年 パリ時代(上)』関口時正ほか(訳):東京:岩波書店。
- ヘルマン, ゴフィア;スコヴロン, ズビグニェフ;ヴルブレフスカ=ストラウス, ハンナ(編)  
2021 『ショパン全書簡 1836～1839年 パリ時代(下)』関口時正ほか(訳):東京:岩波書店。
- 誠(編) 2011 『セノオ楽譜目録(音楽図書館等の所蔵資料を基に) 第二部』兵庫:私家版。
- 誠(編) 2019 『セノオ楽譜目録(音楽図書館等の所蔵資料を基に) 第三部』兵庫:私家版。
- 誠(編) 2020 『セノオ楽譜目録(音楽図書館等の所蔵資料を基に) 第四部』兵庫:私家版。
- 誠(編) 2022 『セノオ楽譜目録(音楽図書館等の所蔵資料を基に) 第四部 第二版』兵庫:私家版。
- 三浦啓市 2012 『ヤマハ草創譜～洋楽事始から昭和中期までの70年余をふりかえる～』静岡:按可社。
- 三木楽器株式会社 社史編纂委員会(監修);田中智晃(編) 2015 『三木楽器史—Our Companyを目指して—』大阪:大阪開成館。
- 溝渕悠理 2005 「調和楽の試み—澤田柳吉が求めた音楽の新境地—」[卒業論文]大阪大学。
- 宮沢縦一 1965 『明治は生きている 楽壇の先駆者は語る』東京:音楽之友社。
- 安田寛 2003 『「唱歌」という奇跡十二の物語—讃美歌と近代化の間で』東京:文藝春秋。
- 渡辺裕 1989 『聴衆の誕生 ポスト・モダン時代の音楽文化』東京:春秋社。
- 渡辺裕 1997 『音楽機械劇場』東京:新書館。
- 渡辺裕 2001a 『西洋音楽演奏史論序説』東京:春秋社。

- Fétis, François-Joseph 1861 *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Generale de la Musique*, 2nd ed., Vol. 2 in 8 vols. Bruxelles: Culture et Civilisation,
- Grabowski, Christophe; Rink, John 2010 *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Helman, Zofia; Skowron, Zbigniew; Wróblewska - Straus, Hanna 2010 *Korespondencja Fryderyka Chopina*. Tom I, 1816-1831. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Helman, Zofia; Skowron, Zbigniew; Wróblewska - Straus, Hanna 2017a *Korespondencja Fryderyka Chopina*. Tom II, Część 1, 1831-1838. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu

Warszawskiego.

Helman, Zofia; Skowron, Zbigniew; Wróblewska - Straus, Hanna 2017b *Korespondencja Fryderyka Chopina*. Tom II, Część 2, 1838-1839. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Lavoix, Henri 1884 *Histoire de la Musique*. Paris: A. Quantin.

Okabe, Reiko; Takeda, Sachiko; Tada, Junichi 2018 'Performance Styles of Chopin's Music by Japanese Musicians during the Meiji Period. International Chopinological Conference 2018.

『音楽之友』（第七巻第六号より『音楽』に改題）第一巻第一号（1901）から第十三巻第一号（1907）、楽友社。

『音楽新報』第一号（1904）から第四巻第十号（1907）、音楽新報社。

『音楽世界』第一巻第一号（1907）から第十一巻第九号（1916）、十字屋田中商店。

『音楽界』第一巻第一号（1908）から第二十二年二六五号（1923）、楽界社、音楽社、音楽教育会、楽壇社（一部復刻版を使用、東京：大空社、1995-1997）。

『音楽』（学友会）第一巻第一号（1910）から第十三巻第十二号（1922）、共益商社楽器店、目黒書店、東京音楽学校学友会（東京藝術大学附属図書館所蔵）。

『月刊楽譜』第一巻第十三号（1912）から第三十巻第十号（1941）、松本楽器、山野楽器店、東京音楽協会。

『音楽と文学』第一巻第一号（1916）から第四巻第七号（1919）、音楽と文学社（東京藝術大学音楽研究センター所蔵）。

『オペラ』オペラ社、活動倶楽部社、活動社（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館図書室所蔵：第一巻五月号（1919）から第六巻十一月号（1924）、阪急池田文庫所蔵：第一巻五月号（1919）から第六巻七月号（1924））。

『ニッタータイムス』日東タイムス社（京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター所蔵：第三巻六月号（1923）から第八巻十一月号（1928）および日本芸術文化振興会国立文楽劇場図書閲覧室所蔵：第四巻四月号（1922）から第六巻九月号（1926）、および個人蔵）。「Osaka College of Music-Classical Music Performance データ・ファイル」（OCM=CP データ・ファイル）

「明治の洋楽」データベース 明治学院大学付属遠山一行記念日本近代音楽館。

\* 本研究は JSPS 科研費 16K02323 の助成を受けたものです。

# ショパン演奏におけるテンポ・ルバートの再考 —「楽譜通り」の演奏とは？—

飯島聡史（ピアニスト、フォルテピアニスト、音楽学者、  
埼玉学園大学人間学部専任講師）



はじめに<sup>1</sup>

本発表は、フリデリク・フランチシェク・ショパン Fryderyk Franciszek Chopin (1810-1849) の音楽作品におけるテンポ・ルバートに焦点を当て、今日のピアノ演奏及び教育の場で重視されている「楽譜通り」の演奏について再考するものである。

本年（2025年）開催された第19回ショパン国際コンクールにおいても、「楽譜」に対する姿勢については一つの争点となった。「楽譜通り」の演奏が重視されている理由としては、「作曲家の意図<sup>2</sup>」に沿った演奏を目指すということが挙げられるが、本発表のテーマであるテンポ・ルバートに関しては「楽譜通り」の演奏が必ずしも「作曲家の意図」を反映するとは限らない。つまり、ショパンが生きた当時は「楽譜通り」ではない演奏が往々にして行われていた可能性があるということである。それは、19世紀の潮流を汲むカミーユ・サン＝サーンス Camille Saint-Saëns (1835-1921) やラウル・コチャルスキ Raoul (Raul) Koczalski (?1884/?1885-1948) 等の演奏録音を聴いても明らかである。つまり、その時代の「楽譜の読み方」ともいえる歴史的な演奏習慣を知ることが重要であり、本発表ではそのうちの一つであるテンポ・ルバートに焦点を当てて、ショパンの音楽作品における演奏実践について検討する。

## 1. テンポ・ルバートとは

今日、テンポ・ルバートは「テンポを揺らす」というような意味として理解されることが

---

<sup>1</sup> 本発表は、筆者による博士論文（飯島 2023）に基づきながら、改めて内容を整理・追加したものである。また、参考文献等の示し方は、（著者名＋出版年、ページ数）とする。訳書や楽譜等に関しては、原書や初版等ではなくそのものが出版された年を示す。

<sup>2</sup> 一般に「作曲家の意図」という言葉が用いられることは多いが、それを明らかにすることは現実的ではない。作曲家もどこまでが自身の「意図」であるのか判別することは難しいだろう。従って、本発表は「作曲家の意図」ではなく、歴史的な演奏習慣に基づく演奏についての検討であるということ付記したい。

多い。しかし、実際にはより多義的である。基本概念としては前期ルバートと後期ルバートの二つに大別できる<sup>3</sup> (Hudson 2001)。前期ルバートは、18 世紀初頭より説明されてきた「一定の伴奏の上で旋律を自由に演奏する」という方法に、後期ルバートは 18 世紀後半より説明されてきた「音楽構造全体のテンポを変化させる」という方法に基づく。つまり、今日理解されている「テンポを揺らす」方法は後期ルバートの一つとして位置づけられる。従って本発表では今日あまり認知されていない前期ルバートに焦点を当てて考察を進める。

## 2. 前期ルバート

テンポ・ルバートは、1723 年ピエール・フランチェスコ・トージ Pier Francesco Tosi (1654-1732) の著書 (Tosi 1723) の中で初めて言及された。そこで、トージは以下のように述べている。

歌う中でテンポを盗む術を知らない者は、作曲することも伴奏することも知らず、また優れた審美眼 *gusto* も秀でた知識 *intelligenza* も持たずじまいである。

(トージ 1994, 82)

つまり、テンポ・ルバートは全ての音楽要素の中でもとりわけ重要であるということがわかる。

また、カール・フィリップ・エマヌエル・バッハ Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) やレオポルト・モーツァルト Leopold Mozart (1719-1787) は以下のように述べている。

一方の手がすべての拍をこの上なく厳格に打鍵しているのに、もう一方の手は拍節に反して演奏しているように聞こえるよう、演奏するとすればその奏者は、なすべきことをすべてなしとげていることになるのである。

(C. P. E. バッハ 2000, 190)

すぐれた伴奏者たるものは、独奏者をそのつど判断できなくてはならない。独奏者がそれなりの人なら、伴奏者はその人に追随することはないだろう。さもないと、彼のテンポ・ルバートを損なってしまうからである。

(L. モーツァルト 2017, 256)

このような言及からも、18 世紀前半より活躍した音楽家たちが前期ルバートの基本概念

---

<sup>3</sup> 「前期ルバート」と「後期ルバート」という分類は、リチャード・ハドソン Richard Hudson の“The earlier rubato”と“The later rubato” (Hudson 2001) に拠る。

を共通に理解していたということが読み取れる。この前期ルバートの具体的な方法としては「先取と遅延」、「規則的な拍節からの逸脱」、「ポリリズム」の三つに大別できる<sup>4</sup>。

## 2. 1. 先取と遅延

先取と遅延に関して、トージの本を独訳し、補足等を加えたヨハン・フリードリヒ・アグリコーラ Johann Friedrich Agricola (1720-1774) は譜例（譜例 1）とともに以下のような説明を加えている。

記譜された音符からその時価の一部を取り去って、その取り去った時価部分を別の音符に付け足すとか、それとは逆方向の時価のやり取りをすることを意味する。

（トージ 2005, 286）



譜例 1：アグリコーラ（トージ） 先取と遅延（トージ 2005, 286）

譜例（譜例 1）の上段が楽譜に記された形（原型）であり、中段及び下段はテンポ・ルバートによって旋律が変化した形である。中段をみると、上段と比較して 1 小節目の  $e^2$  が  $h^1$  から 8 分音符分の音価を「盗む」ことで 4 分音符となり、旋律全体が先取される形となっている。それに対して、下段では 1 小節目の  $g^1$  が冒頭の 8 分休符に音価を「盗まれる」ことで全体が遅延する形となっている。つまり、中段及び下段のテンポ・ルバートが用いられた形は、伴奏と旋律が同時に演奏されず、それらの中に不協和音程による緊張と解決が生じているということがわかる。即ち、この先取と遅延に基づく方法は不協和音程による緊張と解決を表現し、先取音が先取を、掛留音が遅延のテンポ・ルバートを生み出す。同様の説明と譜例は、1789 年のダニエル・ゴットローブ・テュルク Daniel Gottlob Türk (1750-1813)

<sup>4</sup> 筆者による分類（飯島 2023）。

による著書 (Türk 1789) の中でも確認できる (譜例 2)。



譜例 2: テュルク 先取と遅延 (テュルク 2000, 433)

実例としては、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) の《ピアノソナタ》へ長調 K. 332 第 2 楽章が挙げられる (譜例 3)。



譜例 3: W. A. モーツァルト 《ピアノソナタ》へ長調 K. 332 第 2 楽章 第 34-35 小節  
上段自筆譜 (W. A. モーツァルト 2015, 59)  
下段オリジナル譜 (W. A. モーツァルト 2015, 46)

譜例 (譜例 3) の上段が自筆譜、下段が出版されたオリジナル譜である。これらを見ると、自筆譜では伴奏と旋律が揃えて記譜されているものの、オリジナル譜ではそれらがずらされているということがわかる。W. A. モーツァルトは 1777 年、父 L. モーツァルトに対して「アダージョでテンポ・ルバートするとき、左手はそれと関係なくテンポを守るのも彼らには理解できないことです。彼らだと、左手が連れられて [ママ] 遅れます。」(W. A. モーツァルト 1987, 175) と自身のテンポ・ルバートが理解されない不満を手紙に記している。つまり、自筆譜にはテンポ・ルバートが用いられない形を記していても、実際に演奏する際には伴奏と旋律をずらしていたために、第三者が用いるオリジナル譜では予め具体的なテンポ・ルバートの形を記したということが考えられる。そのことで、「楽譜通り」に伴奏と旋律が揃えられた形で演奏されることを避ける狙いがあったのだろう。

つまり、同様の音楽構造をもつ部分に関しては楽譜上で伴奏と旋律が揃えて書かれていても、実際の演奏時にはそれらをずらすという応用可能性が検討できる。



譜例 4：W. A. モーツァルト 《ピアノソナタ》変ロ長調 K. 570 第 2 楽章 第 1-2 小節  
上段出版譜（W. A. モーツァルト 2015, 156）、下段演奏譜（筆者作成）

その一つの例に《ピアノソナタ》変ロ長調 K. 570 第 2 楽章の冒頭が挙げられる（譜例 4）。上段は初版をはじめとする出版譜、下段は筆者によってテンポ・ルバートの応用可能性を示した形である。前述の K. 332 とは異なり、K. 570 では譜例（譜例 4）のように出版された楽譜においても伴奏と旋律が揃えて記されている。しかし、それは W. A. モーツァルトが伴奏と旋律を揃えて弾くことを求めたということではなく、出版に関わる全ての編集作業に関わる時間がなかったために K. 332 のように変更できず、そのままの形で出版されてしまったということが考えられる<sup>5</sup>。従って、出版譜において伴奏と旋律が揃えられていても W. A. モーツァルト自身は譜例下段のようにそれらをずらして演奏したと考えるのが自然である。それは、この音型が前述のアグリーコラの例（譜例 1）と全く同じ音楽構造であるということからも指摘でき、伴奏と旋律を揃えて弾いてしまっただけでは当時の演奏習慣に即した演奏からは逸れてしまうだろう。

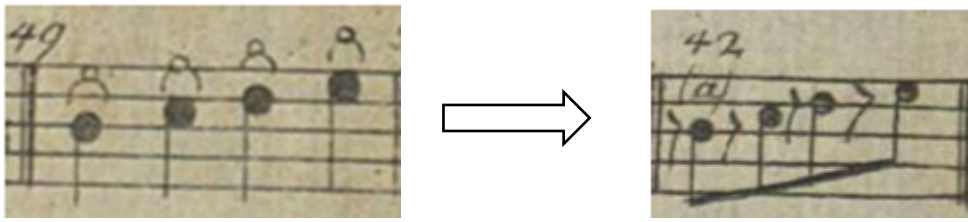
## 2. 2. 規則的な拍節からの逸脱

規則的な拍節からの逸脱に関するテンポ・ルバートについて、フリードリヒ・ヴィルヘルム・マールプルク Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1795) は以下のように述べている。

テンポ・ルバートとは、スタッカートと逆に、それぞれの音価の後半だけを鳴らす奏法である。休符の代わりに、以下の記号を用いる作曲家もいる。これがテンポ・ルバート（盗まれた時間）の印となる。

<sup>5</sup> K. 570 の自筆譜は、第 1 楽章の断片が残されているのみである（W. A. モーツァルト 2015, 204）。また、出版に至るまでに W. A. モーツァルト自身が全ての作品を入念に目を通すことができなかったという背景や W. A. モーツァルト自身が用いた自筆譜やオリジナル筆写譜及びオリジナル版等、楽譜に関する問題についてはウルリヒ・ライジンガー Ulrich Leisinger による解説（W. A. モーツァルト 2015, IV-V）を参照されたい。

(エーゲルディングル 2007, 86)



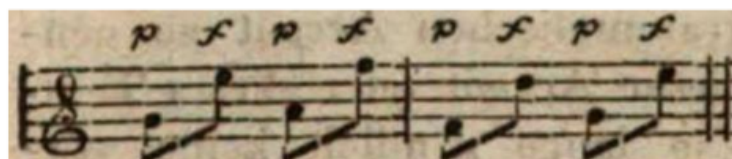
譜例 5：マールブルクによるテンポ・ルバート (Marpurg 1755, Tab II Nr. 49)

この説明と譜例（譜例 5）をみると、マールブルクが説明するテンポ・ルバートというのは音の前に休符を入れることで、その音のタイミングをわずかに後ろにずらす方法であるということがわかる。つまり、拍上で音は発音されず、裏拍で鳴らされるために、規則的な拍節から逸脱するということである。

また、このような規則的な拍節からの逸脱に基づくテンポ・ルバートに関して、テュルクやハインリッヒ・クリストフ・コッホ Heinrich Christoph Koch(1749-1816)はダイナミクスやシンコペーションを使った方法としても説明している（譜例 6、7）。



譜例 6：テュルクによる規則的な拍節からの逸脱 (テュルク 2000, 434)



譜例 7：コッホによる規則的な拍節からの逸脱 (Koch 1808, col. 515)

つまり、規則的な拍節からの逸脱に基づくテンポ・ルバートとは、休符の挿入やダイナミクス、シンコペーションのリズム等によって、規則的な拍節から逸脱する方法であり、拍の緊張を表現するテンポ・ルバートである。

実例としては、はルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770-1827) の《ピアノ三重奏》ハ長調 WoO 36-3 第 2 楽章 第 4 小節が挙げられる（譜例 8）。



譜例 8: ベートーヴェン 《ピアノ三重奏曲》ハ長調 WoO 36-3 第 2 楽章 冒頭 (Beethoven 1863)

ここでは、テュルクやコッホと同様に *p* と *f* によって強弱を入れ替えることで、規則的な拍節から逸脱させているということがわかる。殆どの演奏では、この部分における *p* と *f* は強弱記号として捉えられ、曖昧に表現されることが多い。しかし、それをテンポ・ルバートの一種として理解すると、演奏実践の応用可能性としては *f* で記された裏拍を強調する際に、わずかに遅らせて一層拍節を逸脱させる等、いくつかの方法が考えられる。

### 2. 3. ポリリズム

ポリリズムのテンポ・ルバートについて、C. P. E. バッハは以下のように述べている。

テンポ・ルバートを示すのは、音型が含む音符の数が、拍節分割上許される音符の数よりも多かたり少なかたりすることである。

(C. P. E. バッハ 2000, 190)

テンポ・ルバートの演奏を得意とする大家なら、必ずしもそこに記した数字 5、7、11 などに縛れないで [ママ]、[……] 音符の数を増やしたり、減らしたりすることであろう。

(C. P. E. バッハ 2000, 191)

単純拍子において拍の中は偶数分割されるため「拍節分割上許される音符の数よりも多かたり少なかたり」ということは、3 連符等の連符について述べているということがわかる。それは、「5、7、11」という数からも指摘でき、このような連符によるポリリズムがテンポ・ルバートであるということを示す実例にフランツ・ベンダ Franz Benda (1709-1786) の《ヴァイオリンソナタ》第 4 番 イ長調 終楽章 第 69-72 小節が挙げられる (譜例 9)。



譜例 9：ベンダ 《ヴァイオリンソナタ》第4番 イ長調 終楽章 第69-72小節 (Benda 1962)

この作品をみると、ポリリズムの箇所である第71小節には言葉によっても *tempo rubato* と記されていることが確認できる。ヴァイオリンの旋律原型を示す上段では、8分の6拍子に沿った3つの8分音符を基本とする分割で書かれているが、ヴァリエントを示す下段では *tempo rubato* の指示によって「拍節分割上許される音符の数よりも多い」4連符になっている。つまり、「2.1. 先取と遅延」で前述のW.A. モーツァルトの《ピアノソナタ》と同様に、この作品においても楽譜に記された形とは異なる「楽譜通り」ではない演奏が実際には想定されていたということがわかる。あるいは、連符が用いられている下段の旋律は、作曲家によって予め記譜された書法としてのテンポ・ルバートであるともいえるだろう。

## 2. 4. まとめ

本節の内容を踏まえると、テンポ・ルバートは *tempo rubato* という言葉による指示だけではなく、作曲書法として記されることも多かったということが指摘できる。つまり、*tempo rubato* と書かれている箇所は勿論、書かれていなくてもテンポ・ルバートに関連する書法が用いられている箇所においては、それらを応用し「楽譜通り」に演奏しない可能性が考えられる。これらテンポ・ルバートの歴史変遷及び理論に基づき、次節ではショパンの作品におけるテンポ・ルバートについて検討する。

## 3. ショパン作品におけるテンポ・ルバート

ショパンの弟子であるカール・ミクーリ Karol Mikuli (1821-1897) はショパンのテンポ・ルバートに関して以下のような言及を残しており、ショパンもまた前期ルバートを用いていたということがわかる。

ことテンポを保つことにかけては、ショパンは頑固一徹であった。[...] あれほど中傷されたテンポ・ルバートにしても、伴奏部を弾くほうの手で正確な拍子を保ちながら、メロディーを歌うほうのもう一方の手で、拍子にとらわれない真の音楽的表現を目指すのであった。

ミクーリ (エーゲルディングル 2020, 76)

いくつか歴史的な録音とともに検討してみたい<sup>6</sup>。

譜例 10：ショパン 《ノクターン》変ホ長調 作品 9-2 第 1-4 小節 (Chopin 2019)

先ず、先取と遅延の例として、《ノクターン》変ホ長調 作品 9-2 が挙げられる (譜例 10)。1930 年のイグナツィ・ヤン・パデレフスキ Ignacy Jan Paderewski (1860-1941) の録音 (Paderewski 2017) では、第 1 小節 5、6 拍目の旋律において  $f^2$  が  $g^2$  から約 16 分音符分の音価を「盗む」ことで、付点 8 分音符と 16 分音符のリズムに近い形として演奏されている。そのことで、伴奏の  $as^1$  と旋律  $g^2$  は直接響きがぶつかることなく、緊張が和らいだ形となる。前述の先取と遅延の理論に基づいて考えると、不協和音程によって緊張が生じるのではなく、むしろ緩和させる形であるため、その方法にはやや疑問が残る。しかし、冒頭に指示された *espress. dolce* の表現を求めたとすると、先取と遅延の応用方法の一つとしても捉えられるだろう。

譜例 11：ショパン 《ノクターン》嬰へ長調 作品 15-2 第 5-7 小節 (Chopin 2019)

<sup>6</sup> 発表内では録音のみならず、実際に筆者自身の演奏を交えながらいくつかの方法についても説明した。

次に、規則的な拍節からの逸脱における例として、《ノクターン》嬰へ長調 作品 15-2 が挙げられる（譜例 11）。この作品の場合、前述のテュルクやコッホのような *p* や *f* といった強弱記号による指示ではないものの、第 6、7 小節の各 1 拍目裏においてテヌート・アクセントの指示による規則的な拍節からの逸脱が確認できる。つまり、演奏実践における応用可能性としては、重みがおかれた裏拍を更に強調するために、マールブルクの例のように、わずかにそのタイミングを後ろにずらすという方法が考えられる。1905 年に録音されたサン＝サーンスの演奏（Saint-Saëns 2008）を聴いても、この部分ではやはり「楽譜通り」に伴奏と旋律を揃えるのではなく、旋律の  $\text{fis}^2$  と  $\text{h}^1$  のタイミングをわずかに後ろに遅らせている。



譜例 12：ショパン 《ノクターン》変ロ短調 作品 9-1 第 2-4 小節（Chopin 2019）

ポリリズムにおける実例としては、《ノクターン》変ロ短調 作品 9-1 第 2-4 小節が挙げられる（譜例 12）。このような部分では、伴奏と旋律の拍節分割の違いやそれらのズレを明確に表現するために、伴奏だけではなく旋律においても一定のテンポを保つという方法が考えられる。1940 年代に録音されたコチャルスキによる演奏（Koczalski 2012）においても、当該部分である第 2-3 小節の連符においては、後半わずかにポルタートと音型の頂点を示すテンポの揺らぎが認められるものの、11 連符においては殆どテンポに変化がなく、伴奏と旋律のズレが明確に表現されている。

このように、ショパン作品においてもテンポ・ルバートの多義的な方法を理解することで、様々な演奏表現における応用可能性が検討できる。そして、それは「楽譜通り」という演奏姿勢を再考することにも繋がるだろう。

#### 4. おわりに

以上、テンポ・ルバートは *tempo rubato* という言葉による指示としてのみならず、多義的な書法及び演奏習慣として理解されていたということが明らかになった。つまり、今日重視されるような「楽譜通り」の演奏では、当時の歴史的な演奏習慣を反映した演奏になるとはいえず、その姿勢については十分な検討が必要である。

本発表では、ショパンの音楽作品におけるテンポ・ルバートに焦点を当てて「楽譜通り」の演奏について再考した。テンポ・ルバートをはじめとする歴史的な演奏習慣を知ることは、

演奏方法や理論についてだけでなく、当時の音楽観や今日の音楽観、立場、美学等を考えるきっかけにもなるだろう。

## 参考文献

- 飯島聡史 2023 「F. F. ショパンのテンポ・ルバート ——ノクターンの書法からみたその特徴——」 国立音楽大学大学院音楽研究科博士学位論文。
- エーゲルディンゲル、ジャン＝ジャック 2007 『ショパンの響き』 小坂裕子監訳、西久美子訳 東京：音楽之友社。 [Eigeldinger, Jean-Jacques. 2000. *L'univers Musical de Chopin*. Paris: Fayard.]
- 2020 『弟子から見たショパン——そのピアノ教育法と演奏美学（増補最新版）——』 米谷治郎・中島弘二訳 東京：音楽之友社。 [Eigeldinger, Jean-Jacques. 2006. *Chopin vu par ses élèves*. Paris: Librairie Arthème Fayard.]
- テュルク、ダニエル・ゴットローブ 2000 『クラヴィーア教本』 東川清一訳 東京：春秋社。 [Türk, Daniel Gottlob. 1789. *Klavierschule, oder, Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende: mit kritischen Anmerkungen*. Leipzig: Schwickert, Halle: Hemmerde und Schwetschke.]
- トージ、ピエール・フランチェスコ 1994 『ベル・カントへの視座——昔時及び当節の歌い手に対する見解と、装飾の施された歌唱への所見』 渡部東吾訳・注解 東京：アルカディア書店。 [Tosi, Pier Francesco. 1723. *Opinioni de' Cantori Antichi e Moderni*. Bologna: Lelio dalla Volpe.]
- 東川清一訳 2005 『歌唱芸術の手引き』 ヨハン・フリードリヒ・アグリーコラ訳 編、東京：春秋社。 [Tosi, Pier Francesco. 1723. *Opinioni de' Cantori Antichi e Moderni*. Ger. trans., ed. J.F. Agricola as *Anleitung zur Singkunst*, Berlin: Unidentified Publisher, 1757/R.]
- バッハ、カール・フィリップ・エマヌエル 2000 『正しいクラヴィーア奏法 第一部』 東川清一訳 東京：全音楽譜出版社。 [Bach, Carl Philipp Emanuel. 1753. *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, 1*. Berlin .]
- モーツァルト、ヴォルフガング・アマデウス 1987 『モーツァルト書簡全集 III』 海老沢敏、高橋英郎訳 東京：白水社。 [Mozart, Wolfgang Amadeus. 1962. *Briefe und Aufzeichnungen: Gesamtausgabe II*. Herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Kassel: Bärenreiter.]
- モーツァルト、レオポルト 2017 『ヴァイオリン奏法』 久保田慶一訳 東京：全音楽譜出版社。 [Mozart, Leopold. 1756. *Versuch einer gründlichen Violinschule*. Augsburg: Johann Jacob Lotter.]

Hudson, Richard. 2001. "Rubato." *Grove Music Online*.

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024039> (Accessed December 31, 2025) .

——. 2004. *Stolen Time: The History of Tempo Rubato*. Oxford: Clarendon Press.

Koch, Heinrich Christoph. 1808. "Über den Technischen Ausdruck: Tempo rubato." *AMZ*, 33: col. 513–519.

Marpurg, Wilhelm. 1755. *Anleitung zum Clavierspielen*. Berlin: Haude und Spener. [山田貢 監修 2002 井本响二、星出雅子訳 『クラヴィア奏法 美しい演奏をめざして』。]

## 使用楽譜

モーツァルト、ヴォルフガング・アマデーウス 2015 『ピアノ・ソナタ集 2』 寺本まり子訳、校訂：ウルリヒ・ライジンガー、運指法：ハインツ・ショルツ、演奏への助言：ロバート・D・レヴィン 東京：音楽之友社。 [Mozart, Wolfgang Amadeus. 2003. *Klaviersonaten Band 2, Neuauflage*. Edited from the sources by Ulrich Leisinger. Fingering by Henz Scholz. Notes on interpretation by Robert D. Levin. Wien: Wiener Urtext Edition.]

—— 2024 『ピアノ・ソナタ集 1』 寺本まり子訳、校訂：ウルリヒ・ライジンガー、運指法：ハインツ・ショルツ、演奏への助言：ロバート・D・レヴィン 東京：音楽之友社。 [Mozart, Wolfgang Amadeus. 2004. *Klaviersonaten Band 1, Neuauflage*. Edited from the sources by Ulrich Leisinger. Fingering by Henz Scholz. Notes on interpretation by Robert D. Levin. Wien: Wiener Urtext Edition.]

Beethoven, Ludwig van. 1863. *Ludwig van Beethovens Werke, Serie 10: Pianoforte Quintett und Quartette, Nr.77*. Leipzig: Breitkopf und Härtel.

Benda, Franz. 1962. *Musica Antiqua Bohemica, Series I, Vol.57*. Prague: Supraphon.

Chopin, Fryderyk. 2019. *AV Nocturnes. National Edition of the Works of Fryderyk Chopin*. Edited by Jan Ekier. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

## 演奏音源

Koczalski, Raoul. 2012(Rec. 1940s). *Koczalski Plays Chopin*. Music & Arts Program.

Paderewski, Ignacy Jan. 2017(Rec. 1930). *The American Recordings (The Complete Victor Recordings, 1914-1931)*. London: APR.

Saint-Saëns, Camille. 2008(Rec. 1905). *The Welte Mignon Mystery, Vol. 9*. Stuttgart: TACET.

## 謝辞

本研究は研究代表者を務める日本学術振興会科学研究費助成事業（JSPS 科研費）JP25K16158の助成を受けたものです。心より感謝申し上げます。

# ショパンのマズルカ

## —真髓探しの時代を経て自分のマズルカを奏でるに至る—

楠原祥子（ピアニスト、元桐朋学園大学音楽部特任講師）



### 【演奏曲目】

#### 1. 青年ショパンの即興的マズルカ

リンデ校長邸のダンスパーティでショパンが踊りの伴奏として弾いた2曲


マズール 変ロ長調 WN7（ポーランド国立版 Jan Ekier 校訂）

ニ長調 WN8 a

2. 舞踏としてのマズルカをそのまま音で描写した民族色に満ちたマズルカ  
マズルカ ト長調 WN26（パデレフスキ版では Op.67-1）
3. ワルシャワのロズマイトシチ劇場、大貴族ザモイスキ家の舞踏会で実際に踊られたマズルカ  
マズルカ 変ロ長調 Op.7-1
4. シャファルニアで見聞きしたユダヤ人の音楽体験をもとに作曲されたマズルカ  
マズルカ イ短調 Op.17-4
5. 作品番号のセットで演奏する醍醐味  
組曲としての流れ、緩急、踊りの種類の変化で聴かせる  
4つのマズルカ Op.30-1 ハ短調、 2 ロ短調、 3 変ニ長調、 4 嬰ハ短調
6. 叙述性・舞踏詩風の構成に昇華していった後期のマズルカ  
連続する出来事を音で描く表現力  
Op.33-4 ロ短調  
3つのマズルカより Op.50-3 嬰ハ短調

### ショパン国際コンクールのマズルカ賞

- 第1回1927年 **ヘンリック・シュトンプカ**
- 第2回 アレクサンドル・ウニンスキー
- 第3回 ヤコブ・ザーク
- 第4回1947年**ハリナ・チェルニーニーステファンスカ**
- 第5回1955年 フー・ツォン
- 第6回 イリナ・ザリツカヤ
- 第7回1965年 マルタ・アルグリッチ Op59



1

- 第8回 **ギャリック・オールソン Op41**
- 第9回 **クリスティアン・ツイメルマン Op24**
- 第10回1980年 **ダン・タイ・ソン Op59**
- エヴァ・ボブウォツカ Op.59**
- 第11回 マルク・ラフォレ Op33
- 第15回 **ラファウ・ブレハチ Op56**
- 第16回 ダニエル・トリフォノフ Op56
- 第17回 ケイト・リウ Op56
- 第18回2021年 **ヤクブ・クシュリク Op30**



2

- 4つのマズルカ Op.30
- 4つのマズルカ Op.33
- 4つのマズルカ Op.41
- エミール・ガイヤール Dbop42A
- La France Musicale Dbop42B ノートル・タン

3

- 3つのマズルカ Op.50
- 3つのマズルカ Op.56
- 3つのマズルカ Op.59
- 3つのマズルカ Op.63

4

- 遺作マズルカ WN64 ト短調
- 遺作マズルカ WN65 ヘ短調

5



ドブラク ロア

6

マズルカをセットで弾く

組曲としての一つの作品番号でまとめた4曲、3曲

7

作品30 4つのマズルカ

ハ短調・ロ短調・変ニ長調・変ハ短調

8

作品33 4つのマズルカ

嬰ト短調・ハ長調・ニ長調・ロ短調

9

作品33-3 ニ長調

『ショパンの死後、ある機会にチャルトリスカ妃にニ長調のマズルカの演奏をお願いした。彼女は最初の部分を少し荒っぽく、繊細なニュアンスなしに弾いた。しかし、二度目に同じテーマが登場したとき、彼女は柔らかく、高音を優しい音色で、非常に繊細に、洗練された方法でそれを演奏した。

なぜそのように弾くのですかと聞くと、彼女は、ショパンがそう教えたと私に答えた。この作品でショパンは、居酒屋とサロンのコントラストを表現したかった。それで同じメロディーをまったく異なる方法で演奏するよう指示したので。最初は居酒屋のような、庶民的な雰囲気表現し、終わりにには洗練されたサロンの雰囲気表現するということだ』

Wilhelm von Lenz

10

作品33-4 ロ短調

ショパン自身がこの曲をバラードとして理解するよう教えた。非常に複雑なこの曲の物語的なトーンを強調し、魅惑的なロ長調のトリオを特徴とするように言っていた。

最後に鐘が鳴り、幻影は最後の和音で突然消え去る。

Wilhelm von Lenz

11

作品41 4つのマズルカ

イ短調・ロ長調・変イ長調・嬰ハ短調

12

作品4I-I イ短調 パルマで作曲

バルマ1838年11月15日パリのフォンタナへ  
親愛なる我が友よ  
僕はバルマにいる。椰子、ヒマラヤ杉、サボテン、オリーブ、オレンジ、レモン、竜舌蘭、イチジク、ザクロなどに囲まれて。植物園の温室にあるものばかりです。ターコイズブルーの空、瑠璃のような海、エメラルド色の山、天国のような空気、太陽は終日輝き、暑い。夜はギターや歌声が何時間も続いている。  
おお、我が親愛なる君、我が生涯は本当に始まったのだ。最も麗しきすべてのものが僕のそばにある

13

Żal (ジャル) について

「あなたの音楽を聴くたびに、心が厳粛な冥想で満たされていくのを感じますが、なにゆえ、表面的には甘く優しいだけの調べに思われるこれらの作品が、いつの間にか、聴く人の心に哀しげな畏敬の気持ちを生じさせるのですか？  
そして、この不思議な情緒には、どのような名が与えられるべきでしょうか」  
Żal (ジャル) について  
フランツ・リスト著  
『フリデリク・ショパン：その情熱と悲哀』から

14


ショパンの心を覆うジャル Żal

「あなたの心が不意に暗い影に包まれたのは、思い違いなどではありません。私もまた、どのようなつかの間の楽しみを味わっていても、決してその感情から逃れることができないのですから。  
それはたしかに、表土のごとく私の心を覆っています。私が知る限りでは、ポーランド語の《ジャル》Żal という言葉だけが、この気持ちをうまく表してくれます。他の言語の中にはどうしても同等の言葉を見つけれません」


15

作品4I-2 ロ長調

ギターアンサンブルから始まり、ダンスグループが様々な方向に回転し、互いに交差して絡み合うため、特に演奏が難しい曲です... マズルカが始まるのは5小節目からです  
ヴィルヘルム・フォン・レンツによる証言



16



ギター伴奏やカスターネット  
スペインの民族舞踏

17



ギターやタンブリンの伴奏  
サルタレットロ、ボレロ、ファンダンゴ

18

スペインの民族舞踏 ファンダンゴ

舞踏のステップ

- ・ 逃避、言い寄り、ターン、美しいポーズ、旋回

表現する感情

- ・ 思慕、希望、言い寄り、失望、帰来、愛撫、拒絶、求愛の受け入れ、歓喜の像

人間と音楽の歴史 19世紀の舞踏 ヴァルター・ザルメン著

19

舞踏詩へと昇華して  
いく後期のマズルカ

20

晩年の書法の変化  
ポリフォニー  
作品50・56・59

21

舞踏詩へと昇華していくマズルカ

書法の多彩な変化 ポリフォニーの多用

- ・ 初期・中期のマズルカは、左手はほぼステップのリズム、楽師の伴奏を担っていた
- ・ 後期のマズルカは、ポリフォニーとモノフォニーの書法を巧みに使い分けている

22

舞踏詩へと昇華していくマズルカ

姿を消す民俗舞踏の特徴

- ・ 同じモチーフの繰り返し
- ・ 即興性
- ・ ステップの3拍目の止め、踵を鳴らす音
- ・ 民俗楽器の音色、教会の鐘の模倣

23

舞踏詩へと昇華していくマズルカ

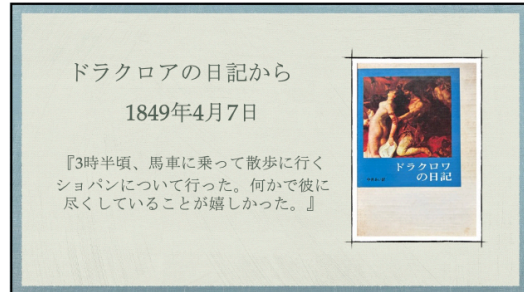
代わって出現した特徴

- ・ 対位法
- ・ クロマティック（半音階）的な順次進行
- ・ 浮遊する和声進行
- ・ 長大なコーダ
- ・ クライマックスへ向けて押し上げていく激しさ

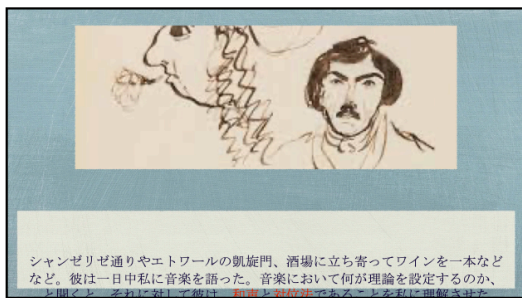
24



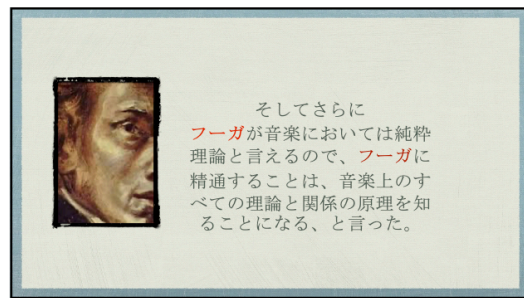
25



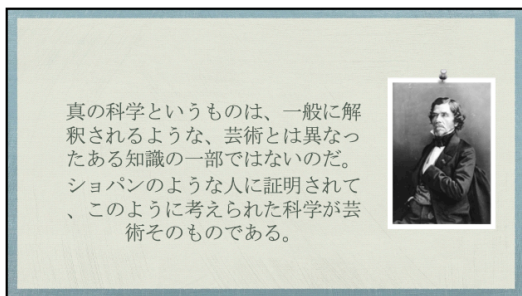
26



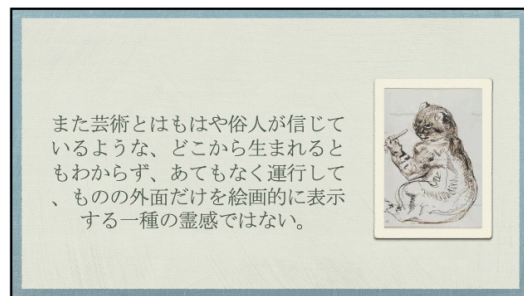
27



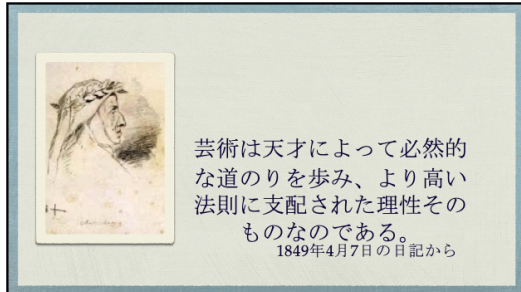
28



29



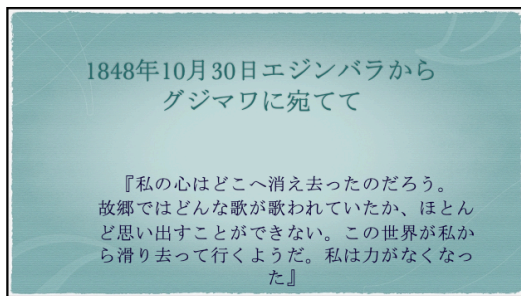
30



31



32



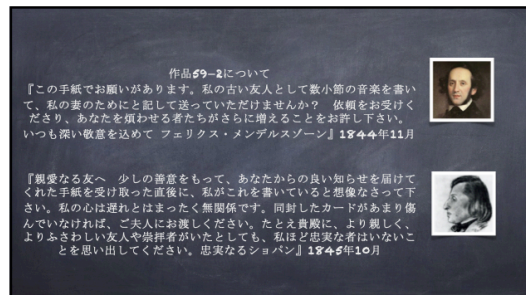
33



34



35



36

# 舞踏公演

## Tokio na zdrowie

### <グループ紹介>

「Tokio na zdrowie」は関東でポーランドの踊りを踊っているグループです。京都大学民族舞踊研究会(KVK)のOBOGを中心に、関東のフォークダンスサークルの学生・若手OBOGと一緒に練習に励んでおり、ポーランドの踊りのおもしろさ素晴らしさを体感し、観て感じていただくため活動しています。”na zdrowie”と言えば”乾杯”ということで適度にお酒を楽しむとともに、文字通り健康のためにこれからも踊り続けます。

### <演目紹介>

「ヴァルツ~ポルカマズルカ」ショパン / ワルツ Op.64-2 ~ マズルカ / Op. 7-1「ヤン・トウホのクラコヴィアク」ショパン / 演奏会用ロンド Op.14 よりクラコヴィアク「ヤン・トウホのハルカのマズール」モニューシュコ/歌劇"ハルカ"よりマズル  
今回の演目は、ヤン・トウホさん振付の踊りです。ポーランドダンスには、ジェシェフやカシュビといった地方で踊られているレイジョナルダンスや、ポロネーズ、マズール、クラコビヤク、クヤビヤク、オベレックのナショナルダンスなどがあり、ナショナルダンスにはそれぞれに基本的なステップや特長的な振り付けがあります。1、2曲目はショパン作曲の曲で踊らせていただきました。3曲目のハルカのマズールは、同じくモニューシュコ作曲の歌劇"幽霊屋敷"に出てくるマズールとともにマズールとして大変よく知られている曲です。

### <ポーランドダンスの楽しさ>

私は学生の時にはヨーロッパ各国の踊りに触れてきましたが、ポーランドの踊りが最も格好良く、また踊っていて楽しいと感じています。ポーランドのダンスは全身を使って大きく動きを表現できる所や、ポーランドダンスの多くがカップルの2人で組んで踊りますが、お互いに体重を預けあって素早く回転したり、男性が女性を持ち上げたり、女性が男性を支えることでダイナミックな動きをしたりと、1人では感じられないような息の合う感覚を味わうことができます。また、複数の組で隊形を作って踊る所も、舞台上踊りが映えるポイントです。

(友松駿介)



Tokio na zdrowieのメンバー（上原あきら、川崎優衣、田伏愛李、友松駿介）



ヴァルツ~ポルカマズルカ



ヤン・トウホのハルカのマズール



ヤン・トウホのハルカのマズール



ヤン・トウホのハルカのマズール



ヤン・トウホのハルカのマズール



ヤン・トウホのハルカのマズール



ヤン・トウホのハルカのマズール



ヤン・トウホのハルカのマズール



演目紹介中の様子



オベレック中の動き"miotła"の紹介



ヤン・トウホのクラコヴィアク



ヤン・トウホのクラコヴィアク



ヤン・トウホのクラコヴィアク



Tokio na zdrowieのメンバー

## 閉会の辞

ウルシュラ・オミツカ（ポーランド広報文化センター所長・参事官）



みなさま、こんにちは。

今年もフォーラム・ポーランド会議の総括を務めさせていただき、光栄にあずかりました。残念ながら、2026年に東京での任期を終えるため、これが最後になります。そのため、喜びとともに、またある種の悲しみも感じながら総括いたします。

フォーラム・ポーランド会議は長年にわたり、レベルの高い学問分野と面白いテーマを掲げてきました。これらは、様々な学問分野を代表する専門家の中で、知識と経験を交換する、素晴らしい機会を提供してきました。会議のテーマは非常に多岐にわたりますが、共通点がひとつあります。それは「ポーランド」です。ポーランド広報文化センターがこれらのイベントに参加することができ、フォーラムの活動を支援できることを嬉しく思います。

フォーラム・ポーランドの代表である田口雅弘教授、副代表の白木太一教授をはじめとする本日の会議の主催者に感謝を申し上げます。平岩理恵さんにも本日の司会進行に感謝しますとともに、ご出席のみなさまには積極的なご参加に感謝申し上げます。

今年の会議のテーマは、ポーランドで最も重要な文化イベントの傾向に、完全に適合しています。第19回フリデリク・ショパン国際ピアノコンクールについて、そして2027年で100周年となるコンクールに向けたテーマです。

ショパンコンクールは、ポーランドで最も重要な文化イベント、あるいはそのひとつであることに疑いありません。このコンクールは、ほぼ1世紀にわたって世界中の優秀な若いピアニストをワルシャワにひきつけてきました。

ポーランド広報文化センターの所長として、ショパンコンクールの参加者や入賞者にますます多くの日本人が含まれている、という事実をととても嬉しく思います。本日の会議と、みなさまのご参加が、日本におけるフリデリク・ショパン国際ピアノコンクールのさらなる推進に貢献することを願っております。

興味深いお話をいただいたご登壇者のみなさまにお祝い申し上げます。内容はオンラインで出版され、日本におけるポーランド文化愛好家の幅広い層に公開されるでしょう。

Tokio na zdrowieのみなさまには、素晴らしいポーランドダンスによって、本日のイベン

トに華を添えていただきありがとうございました。

みなさま

これにて今年のフォーラム・ポーランド会議を閉会とさせていただきます。改めまして、ご出席に感謝しますとともに、2026年の会議のご参加をお待ちしております。

(翻訳：平岩理恵)

## Wystąpienie końcowe Dyrektor Instytutu Polskiego w Tokio Urszuli Osmyckiej

Szanowni Państwo,

Ponownie przypadł mi w udziale zaszczyt podsumowania Konferencji Forum Polska. To już niestety ostatni raz, gdyż w 2026 roku kończy się moja misja w Tokio. Czynię to więc z radością, ale zarazem i pewną melancholią.

Konferencje Forum Polska od lat prezentują wysoki poziom naukowy oraz ciekawy dobór tematów. Stanowią doskonałą okazję do wymiany wiedzy i doświadczeń między ekspertami reprezentującymi różnorodne dziedziny naukowe. Mimo, iż tematyka tych spotkań jest bardzo zróżnicowana, łączy je wspólny mianownik – POLSKA. Cieszę się, że Instytut Polski w Tokio może uczestniczyć w tych wydarzeń i wspierać działalność Forum.

Pragnę podziękować organizatorom dzisiejszej konferencji, na czele z przewodniczącym Forum – Panem Profesorem Masahiro Taguchim oraz wiceprzewodniczącym – Panem Taichim Shirakim. Dziękuję również Pani Rie Hiraiwie za poprowadzenie dzisiejszego spotkania oraz wszystkim Państwu za przybycie i aktywny w nim udział.

Temat tegorocznej konferencji znakomicie wkomponował się w trend najważniejszych wydarzeń kulturalnych w Polsce, skupionych na organizacji 19. Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina, jak również przygotowaniach do obchodów 100. rocznicy konkursu w 2027 roku.

Konkurs Chopinowski bez wątpienia jest jednym z najważniejszych – jeśli nie najważniejszym wydarzeniem kulturalnym w Polsce, które od blisko wieku przyciąga do Warszawy najwybitniejszych młodych pianistów z całego świata.

Niezmiernie cieszy mnie – jako dyrektor Instytutu Polskiego w Tokio – fakt, że wśród uczestników i laureatów Konkursu Chopinowskiego jest coraz więcej Japończyków. Mam nadzieję,

że dzisiejsza konferencja i Państwa w niej udział przyczynią się do dalszej promocji Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Japonii.

Gratuluję wszystkim prelegentom ciekawych wystąpień, które tradycyjnie już, zostaną opublikowane i będą dostępne dla szerszego grona miłośników kultury polskiej w Japonii.

Dziękuję także artystom „Tokio na zdrowie”, których wspomniały pokaz polskich tańców uświetnił dzisiejsze wydarzenie.

Szanowni Państwo,

Niniejszym ogłaszam tegoroczną Konferencję Forum Polska za zakończoną. Jeszcze raz dziękuję Państwu za przybycie i zapraszam na kolejne spotkanie w 2026 roku.

Konferencja Forum Polska, Tokio 29.11.2025

## 2025年度会議写真





## 登壇者紹介

### パヴェウ・ミレフスキ (Paweł Milewski) 駐日ポーランド共和国特命全権大使



1975年生まれ。1999年アダム・ミツキェヴィチ大学にて中国学修士号を取得後、1996年より首都師範大学（中国）、続いて1997年より廈門大学（中国）に留学。2003年ワルシャワ経済大学国際経済研究室研究課程（PG Dip）修了。1999年ポーランド共和国外務省入省。2000年よりアタッシェ、三等書記官としてアジア・太平洋局にてアジア・太平洋諸国問題に従事。2003年から2009年にかけて駐中華人民共和国ポーランド共和国大使館にて二等書記官、一等書記官、参事官として勤務。2009年よりポーランド共和国外務省アジア・太平洋局 東アジア・太平洋課長、2011年よりアジア・太平洋局副局長を務める。2013年に駐オーストラリア・ポーランド共和国大使に就任する。この間、駐パプアニューギニア・ポーランド共和国大使を兼任。2017年ポーランド共和国外務省アジア・太平洋局局長に就任。2019年10月に駐日ポーランド共和国大使として来日。

### ウルシュラ・オスミツカ (Urszula Osmycka) ポーランド広報文化センター所長・参事官



ワルシャワ大学日本学科卒業、専門は近現代日本史。1999年、文部省在外研修員として鹿児島大学で1年間日本語・日本文化研修、2002～2006年、九州大学法学部で学び、修士号（政治学）を取得。帰国後、在ワルシャワエジプト大使館、在ワルシャワ日本国大使館などに勤務。2009年、外務省のアジア・太平洋局に勤務。2011年、日ポ外交官交流プログラムに参加し、外務省欧州課でのインターンシップを修了。2012～2018年、駐日ポーランド大使館政治経済部で政治・報道問題、広報文化外交のプロジェクトを担当。2018年8月より、外務省大臣官房参事官。2021年9月、東京のポーランド広報文化センター長に就任。英語、日本語、フランス語に堪能。

### 青柳いづみこ（ピアニスト、文筆家、大阪音楽大学名誉教授）



安川加壽子、ピエール・バルビゼの各氏に師事。マルセイユ音楽院首席卒業、東京藝術大学大学院博士課程修了。学術博士。平成2年度文化庁芸術祭賞。演奏と文筆を兼ね、著作は35点、CDは26枚。21枚のCDが『レコード芸術』特選盤となるほか、師安川加壽子の評伝『翼のはえた指』で吉田秀和賞、祖父青柳瑞穂の評伝『真贋のあわいに』で日本エッセイストクラブ賞、ミステリ

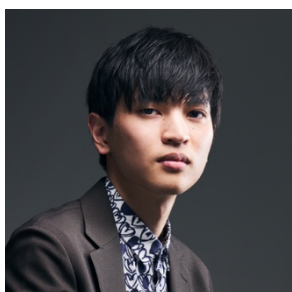
ー・エッセイ『6本指のゴルトベルク』で講談社エッセイ賞、CD『ロマンティック・ドビュッシー』でミュージックペンクラブ音楽賞。近著に『ショパン・コンクール見聞録』（集英社新書）、『パリの音楽サロン ベル・エポックから狂乱の時代まで』（岩波新書）。2025年はサティ没後100年記念して『ドビュッシーとサティ どちらが先駆者か』（春秋社）、CD『逃げ出させる歌 ピアノ独奏と連弾によるエリック・サティ選集』（ALM）刊行。日本演奏連盟、日本ショパン協会理事、大阪音楽大学名誉教授。兵庫県養父市芸術監督。HP:<https://ondine-i.net>

#### 多田純一（Junichi Tada）京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター客員研究員



1972年大阪府堺市生まれ。大阪芸術大学大学院芸術研究科博士後期課程修了、博士号（芸術文化学）を取得。音楽学を芹澤尚子、前川陽郁、ピアノを藤井美津子、安部ありか、前田則子の各氏に師事。著書『日本人とショパン 洋楽導入期のピアノ音楽』（アルテスパブリッシング）、『日本初のショパン弾き澤田柳吉』（春秋社）、共著『「バイエル」原典探訪 知られざる自筆譜・初版譜の諸相』（音楽之友社）、CD『我が国最初の「ショパン弾き」澤田柳吉の世界～作品篇・演奏篇～』（監修および演奏、解説・ミッテンヴァルト）、『澤田柳吉の芸術 ピアノ・ロール&SP レコード 日本録音集』（サクラフォン）を出版。「ショパンー200年の肖像」展にて「日本におけるショパン受容」を担当（神戸新聞社、サンテレビジョン）。主な論文として‘Chopin in Japan: From Ongaku Torishirabe Gakari to Forest of Piano’ The Chopin Review Vol.4-5, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina（pp.118-153）など。

#### 飯島聡史（Satoshi Iijima）ピアニスト、フォルテピアニスト、音楽学者、埼玉学園大学人間学部専任講師



国立音楽大学大学院音楽研究科修士課程を首席で修了。修了時、最優秀賞及びクロイツァー記念賞を受賞。その後、同大学大学院音楽研究科博士後期課程において博士号（音楽）を取得。活動はモダンピアノに留まらず、フォルテピアニストとしても活躍し、第2回ショパン国際ピリオド楽器コンクール（ワルシャワ）での演奏は審査員であるトビアス・コッホ氏から「特別な何かを持っていた」と評される。また、研究活動としては、ショパンや音楽教育に関する学術論文、事典等、多数執筆。このような演奏及び研究活動は高い評価を受け、日本学術振興会科学研究費助成事業や（公財）戸部眞紀財団研究助成事業における研究代表者としても採択される。国立音楽大学大学院音楽研究科非常勤助教、広島文化学園大学学芸学部音楽学科専任講師を経て、現在埼玉学園大学人間学部専任講師。

## 楠原祥子（Shoko Kusuhara）ピアニスト、元桐朋学園大学音楽部特任講師



桐朋学園大学音楽部ピアノ専攻卒業、ポーランド国立ショパン音楽大学研究課程に留学、バルバラ・ヘッセ=ブコフスカに師事。1987年ベラ・シキピアノコンクール第1位。2025年まで桐朋学園大学音楽部特任講師。2025年1月ショパンマズルカ全55曲2枚組CDをリリース。音楽の友3月号で「各曲の特質を浮き彫りにした逸品」と注目版に取り上げられている。2021年リリースの『ショパンワルツ集』CDは読売新聞推薦盤。日本とヨーロッパで演奏活動を展開。日本各地での公演、レクチャー、日本ショパン協会主催ショパンフェスティバルin表参道、銀座ヤマハホール、千葉市主催リサイタルなど。ショパン作品の他シマノフスキ、パデレフスキ、ザレンプスキなどポーランド作品の演奏が高く評価されている。ポーランドでは、ワジェンキ公園日曜コンサート、ショパンの生家、グダンスク、ルブリンなどでリサイタルをおこなった。『ブスコショパン国際ピアノ音楽祭～夏をショパンと』には2002年から毎夏レギュラーソリストとして招聘を受けている。エキエル校訂ナショナルエディション日本語版ショパン バラードを翻訳、全音より発売。アダム・ザモイスキ著「ショパン プリンス・オブ・ロマンティクス」は大西直樹・楠原祥子共訳で音楽之友社より発売。10月のショパン国際コンクールファイナルのレビューを音楽雑誌『ショパン～コンクール特集号』に執筆。また今回のショパン国際コンクールには『ブコフスカ賞』寄贈者の一人として寄付をしている。

## Tokio na zdrowie

「Tokio na zdrowie」は関東でポーランドの踊りを踊っているグループです。京都大学民族舞踊研究会（KVK）のOBOGを中心に、関東のフォークダンスサークルの学生・若手OBOGと一緒に練習に励んでおり、ポーランドの踊りのおもしろさ素晴らしさを体感し、観て感じていただくため活動しています。

”na zdrowie”と言えば”乾杯”ということで適度にお酒を楽しむとともに、文字通り健康のためにこれからも踊り続けます。



## プログラム作成、会議録編纂チーム

### 田口雅弘 (Masahiro Taguchi) フォーラム・ポーランド代表、環太平洋大学教授



1956年生まれ。環太平洋大学経済経営学部教授、岡山大学名誉教授。専門は、現代ポーランド経済史、ポーランド経済政策論。1984年、ワルシャワ中央計画統計大学 (SGPiS=現在のワルシャワ経済大学) 経済学修士学位取得卒業。1988年、京都大学大学院経済学研究科博士課程後期単位取得退学 (京都大学博士)。その後、岡山大学経済学部教授、ハーバード大学ヨーロッパ研究センター(CES)客員研究員、ポーランド科学アカデミー(PAN)客員教授、ポーランド科学アカデミー(PAN)客員教授、ワルシャワ経済大学正教授、岡山大学学術研究院社会文化科学学域教授等を歴任。主要著書：『ポーランド体制転換論 システム崩壊と生成の政治経済学』（御茶の水書房、2005年）、『現代ポーランド経済発展論 成長と危機の政治経済学』（岡山大学経済学部、2013年）、*On the Identity of Poles.* (ed., Fukuro Shuppan, 2020)、『第三共和国の誕生 ポーランドの体制転換一九八九年』（群像社、2020年）、『ポーランドのなかのウクライナ 歴史・現状・経済復興』（共著、群像社、2025年）。

<https://mstaguchi.wixsite.com/index>

### 加須屋明子 (Akiko Kasuya) フォーラム・ポーランド副代表、京都市立芸術大学美術学部・大学院美術研究科教授



1963年兵庫県たつの市生まれ。京都大学大学院博士後期課程単取得満期退学 (美学美術史学専攻)。ヤギェロン大学 (クラクフ、ポーランド) 哲学研究所美学研究室留学。国立国際美術館主任学芸員を経て、現在、京都市立芸術大学美術学部・大学院美術研究科教授。博士 (文学)。専門は近・現代美術、美学。主な展覧会企画は「芸術と環境—エコロジーの視点から」1998年、「死の劇場—カントルへのオマージュ」2015年、「セレブレーション：日本ポーランド現代美術展」2019年など。2011年-2020年龍野アートプロジェクト芸術監督。2022年よりたつのアート実行委員会代表。主な著書『ポーランドの前衛美術—生き延びるための「応用ファンタジー」』（創元社、2014年）、『現代美術の場としてのポーランド—カントルからの継承と変容』（創元社、2021年）など。

<https://www.kcua.ac.jp/professors/kasuya-akiko/>

白木太一 (Taichi Shiraki) フォーラム・ポーランド副代表、大正大学名誉教授 (プログラムリーダー)



1959年東京生まれ。早稲田大学第一文学部西洋史専修卒業。早稲田大学大学院文学研究博士課程単位取得退学。1986~89年、ワルシャワ大学歴史研究所留学。文学博士。大正大学文学部歴史学科教授を経て、現在大正大学名誉教授。専門は近世ポーランド史。主要業績：『近世ポーランド「共和国」の再建—四年議会と五月三日憲法への道』(彩流社、2005年)、「近世ポーランドにおけるヘトマン(軍司令官)職—その社会的役割の変遷を中心に—」井内敏夫編『ヨーロッパ史におけるエリート』(太陽出版、2007年)、「聖職者イグナツィ・クラシツキと18世紀後半のヴァルミア司教区」『鴨台史学』第9号、2009年、『[新版]一七九一年五月三日憲法』(ポーランド史叢書2 群像社、2016年)、「18世紀後半から19世紀初頭のワルシャワの作曲家と音楽会活動—近代ポーランド市民音楽形成に関する基礎的考察—」『国民音楽の比較研究に向けて—音楽から地域を読み解く試み—』(京都大学地域統合センター、2015年)、『現代ポーランド音楽の100年—シマノフスキからペンデレツキまで—』(ダヌータ・グヴィズダランカ著、重川真紀氏との共訳)、音楽之友社、2023年)、『ポーランド・バルト史 (山川セレクション)』(共著、山川出版社、2024年)、『ポーランドの歴史を知るための56章 (第2版)』(共編著、明石書店、2024年)、『国民教育委員会—ヨーロッパ最初の「文部省」』(ポーランド史叢書10、群像社、2024年)。

平岩理恵 (Rie Hiraiwa) フォーラム・ポーランド事務局長、ポーランド広報文化センター (プログラムリーダー、司会)



ポーランド語通訳・翻訳家。東京外国語大学大学院修士前期課程修了。ワルシャワ大学音楽学研究所に政府給費留学 (2001~03年)。研究テーマはポーランドの舞曲およびスタニスワフ・モニューシュコ。訳書に『ショパン家のワルシャワ』(国立フリデリク・ショパン研究所)、絵本《ぼくショパン》シリーズ (同)、Curator's choice『フリデリク・ショパン博物館』(Scala Arts & Heritage) ほか、共訳書に『ショパン全書簡』(「ポーランド時代」および「パリ時代(上・下)」。岩波書店)、編著に ポーランド声楽曲選集第4巻『モニューシュコの家庭愛唱歌集 (選)』がある。フォーラム・ポーランド事務局長。2024年よりポーランド広報文化センター文化担当エキスパート。

小早川朗子 (Tokiko Kobayakawa) フォーラム・ポーランド監事、ピアニスト、桜美林大学教授 (プログラムリーダー)



東京藝術大学音楽学部附属音楽高等学校・同大学を経て、同大学大学院音楽研究科入学。ワルシャワ・ショパンアカデミーの研究生として2年間のポーランド留学の後、復学。修士課程ピアノ専攻首席修了、NTTドコモ賞受賞。その後同大学院博士後期課程に在籍し、博士号 (音楽) 取得。現在桜美林大学芸術文化学群音楽専修教授。ポーランド・アントニンにて、留学生のためのショパンピアノトーナメントでグランプリ、特別賞受賞。パリ国際マギンコンクールにて一位、およびジャーナリスト賞受賞。これまでに安田宏子、金子 園、足立和子、

高良芳枝、角野 裕、クラウス・シルデ、多 美智子、ブロニスワヴァ・カヴァラの各氏に師事。大阪・東京、パリでのリサイタルの他に、ワルシャワ・ワジェンキ公園やショパンの生家でのショパンコンサートなどポーランド各地で演奏。ピアノ公開レッスンや公開講座などでポーランド語通訳を務める。アイエムシー音楽出版「はじめてのポーランド・ピアノ曲集Vol.1,2」付属CD演奏。ハンナ社出版の「ポーランド声楽曲選集 第1-7巻」の編者。  
<https://gproweb1.obirin.ac.jp/obuhp/KgApp?kyoinId=ogbgggyk>

## 「フォーラム・ポーランド」設立趣意書

21世紀に入り、EU加盟をはたしたポーランドと日本との間では、学術、文化、芸術、経済など、あらゆる分野において交流はこれまで以上に広がり、かつ深まりつつあるように思われます。こうした交流の進展に伴い、ポーランドに関する、分野を越えた情報交換やより学際的な研究の必要性が感じられるようになってきました。現在そうした場やネットワークは十分に整っていません。ポーランド側としても、そうした環境がないために私たちに適切な形で情報を伝達することに困難を感じています。

フォーラム・ポーランドは、ポーランド大使館の協力と支援を受けて、こうしたネットワークを構築し、交流の場を築くために設立するものです。具体的には、

- (1) 年に一回シンポジウムを開催し、各分野における研究の成果や動向に関する情報を交換し、交流をはかるとともに、若手研究者や若手藝術家を支援・育成するための場とする
- (2) メーリングリストおよびホームページを整備して、日本におけるポーランド関係の情報や出版、会合、その他の催しに関する情報を交換すると同時に、ポーランドや他の地域で催されるポーランド関連の学会や国際会議などの催事について案内する
- (3) シンポジウムの記録を始め、有益な情報や記事・論文を掲載するオンライン・ジャーナルを発行する

——といった活動を行います。

フォーラム・ポーランドは、理事会等の代表組織を置かず、緩やかなネットワークとし、会費を取らず、参加はメーリングリスト (POLISH STUDIES NETWORK: PSN) への任意の登録または登録解除をもって行います。ただし、将来的にはホームページとメーリングリストの維持・管理および様々な事務的作業を行う事務局、オンライン・ジャーナルの発行を行う編集部を設置したいと考えております。

日本とポーランドとの広い分野における相互交流を深め、学際的な活動を活性化し、分野横断的な人的交流と人材育成を推進するため、多くの方々の積極的な参加を期待いたします。

2005年7月15日

世話人

東京外国語大学 関口時正

岡山大学 田口雅弘

ホームページ： フォーラム・ポーランド <https://forumpoland.org>

コンタクト： <https://forumpoland.org/contact/>

## FORUM “POLAND” / FORUM „POLSKA”

5 lipca 2005

Nazwa organizacji: FORUM “POLAND” / FORUM „POLSKA” / フォーラム・ポーランド

Cele:

- 1) Zbudowanie efektywnego systemu przekazu informacji o Polsce i z Polski na terenie Japonii;
- 2) Stwarzanie możliwości spotkań, interdyscyplinarnych dyskusji, wymiany informacji i doświadczeń między ludźmi nauki, kultury i biznesu, zawodowo czy też prywatnie związanymi z Polską, a działającymi w różnych dziedzinach;

Działalność:

- 1) Organizowanie dorocznej konferencji;
- 2) Prowadzenie „news group” w nowo utworzonej na podstawie dotychczasowej listy „Polish Studies Network”, największej w Japonii sieci zamkniętej dot. spraw polskich (ponad 500 abonentów);
- 3) Sporządzenie bazy danych specjalistów, najważniejszych, najaktywniej działających osób w dziedzinach związanych z Polską;
- 3) Prowadzenie własnej strony internetowej „Forum POLAND”;
- 4) Redagowanie i wydawanie własnego pisma internetowego „Forum POLAND”;
- 5) Przekazywanie poprzez powyższe media informacji na temat: konferencji naukowych, kongresów, imprez kulturalnych itp. mających się odbyć w świecie.

Strona internetowa: „FORUM POLSKA” <https://forumpoland.org>

Kontakt: <https://forumpoland.org/contact/>

## フォーラム・ポーランドの概要

名称：フォーラム・ポーランド

英語表記：FORUM POLAND

ポーランド語表記：FORUM POLSKA

設立 2008年（平成20年）1月17日（NPOとして認可）、2022年（令和4年）9月20日（任意団体として再出発）

所在地 〒701-1151 岡山県岡山市北区津高台一丁目2012番地3

代表者 田口雅弘

### 目的

「フォーラム・ポーランド」は、在京ポーランド共和国大使館、在京ポーランド広報文化センターと密接に連携し、相互に協力し合いながら、その活動を続けてきました。年に一度の定例大会を、総合テーマを変えながら開催し、かつてポーランドに留学・駐在した人々、あるいは現に仕事や生活の中で、分野・領域・職種を問わず、ポーランドと密接にかかわる人々を互いに結びつけ、全国的な交流の場を提供することが、発足以来、私たちの大きな目的の一つでした。これからもこの事業を継続して遂行してゆくと同時に、これにとどまらず、ポーランドに関心を抱くすべての人々に対し、ポーランドの文化・歴史・政治・経済・芸術などについて日本語で情報提供を行い、また各種の会議、特定のテーマについてのシンポジウム、講演会、演奏会、さまざまな創作・表現活動の発表会などの機会を企画・提供すること、また両国の活発な交流を困難にしている一因でもあるポーランド語の普及活動や通訳・翻訳者の斡旋を行い、日本とポーランド両国のより広い交流、深い理解に寄与することをめざします。また、私たちと同じようにポーランドと日本の交流に携わる全国各地の諸組織との交流・情報交換もさらに積極的に行ってゆきたいと考えます。

フォーラム・ポーランドは、次の活動を行います：

- (1)毎年一回、総合テーマを定め、各分野で専門的な経験や知識を有する複数の講師による講演を聴きながら、参加者の交流を実現する、全国規模大会の開催
- (2)ポーランドに関するさまざまな情報を、SNS、ホームページ等を通じて広く発信する活動
- (3)ポーランドに関する個別テーマを扱う公開講座、講演会、研究会の企画・運営
- (4) (1) 項、(3) 項の趣旨で実施した各種会議の議事録・研究発表・論文等のオンライン公開や出版
- (5)ポーランドの文学、歴史、音楽を日本語で紹介する、《日本語で親しむポーランド文化》各シリーズの企画、編集（2022年現在《ポーランド文学古典叢書》、《ポーランド史叢書》、《ポーランド声楽曲選集》の3種を継続刊行中）
- (6)ポーランドの文化・芸術を紹介・発表する各種イベントの企画・運営
- (7)ポーランド語通訳・翻訳者の派遣、音楽家・音楽愛好家のためのポーランド語発音指導、講演、翻訳文書添削（通称「ポーランド音楽サポート」）
- (8)ポーランド語教育振興に関する活動

### フォーラム・ポーランド設立の経緯

フォーラム・ポーランドは、2005年、関口時正と田口雅弘が世話人となり、緩やかな学際的、異業種交流会的ネットワークとして発足しました。理事会等の代表組織を置かず、会費もとらず、参加はメーリングリスト（POLISH STUDIES NETWORK: PSN）への任意の登録または登録解除をもって行い、そして年1回の会議開催を中心とした、ポーランドにかかわるあらゆる人々が集うことのできる組織でした。その後フォーラム・ポーランドは、毎年全国会議を行い、会議録の発刊、ポーランド語（教養）コンテストの開催、各種講演会、ポー

ランド語 能力国家検定のサポート、そしてポータルサイト「ポーランド情報館」の運営などを行ってきました。2007年、活動の活性化に伴って、組織主体や責任体制を明確にする必要性（ポーランド側から日ポ學術・文化交流の窓口として扱われていた）、財務体制を明確にする必要性（寄付を受ける可能性、教育・研修や出版事業を行う可能性など）が出てきました。そこで、事務局として作業をする運営母体のみを、十数名程度からなる最小限の法人として登録し、従来のネットワークはそのまま維持する体制への移行を検討しました。2007年秋に特定非営利活動法人(NPO)の申請を行い、2008年1月23日付で「特定非営利活動法人フォーラム・ポーランド組織委員会」として内閣府から認証を受けました。なお、事務局長を除き、理事はすべて無報酬のボランティアとして活動してきました。しかしながら、2022年7月2日総会では、組織運営を身軽にするため、NPOとしての組織形態の解散と任意団体としての活動継続を決定しました。現在のフォーラム・ポーランドは、14年間にわたって行ってきたNPOとしての活動の大部分を引き継ぐ任意団体です。

ホームページ <https://forumpoland.org>

## フォーラム・ポーランド組織委員会メンバー

2023年（令和5年）現在

代表： 田口雅弘（岡山大学名誉教授・環太平洋大学経済経営学部教授）

副代表： 加須屋明子（京都市立芸術大学大学院美術研究科教授）

副代表： 白木太一（大正大学文学部教授）

事務局長：平岩理恵（桜美林大学オープンカレッジ講師）

監事： 小早川朗子（桜美林大学芸術文化学群教授）

運営委員：赤津光一（元日本貿易振興機構(JETRO)ワルシャワ事務所長）

運営委員：伊藤嘉一（元国際協力機構(JICA)ポーランド事務所長）

運営委員：今村能（ポーランド国立歌劇場指揮者）

運営委員：岡崎拓（羽衣国際大学准教授・日本・ポーランド協会関西センター事務局長）

運営委員：久山宏一（東京外国語大学非常勤講師）

運営委員：杉浦綾（ポーランド広報文化センター）

運営委員：関口時正（東京外国語大学名誉教授）

運営委員：福嶋千穂（東京外国語大学大学院総合国際学研究院准教授）

運営委員：藤井和夫（関西学院大学名誉教授）

運営委員：三井レナータ（ポーランド語通訳・翻訳家）

運営委員：森田耕司（東京外国語大学大学院総合国際学研究院准教授）

運営委員：吉岡潤（津田塾大学学芸学部国際関係学科教授）

# フォーラム・ポーランド規約

## 第1章 総則

(名称と来歴)

第1条 この組織の名称は「フォーラム・ポーランド」(英語表記: FORUM POLAND、ポーランド語表記: FORUM POLSKA)とします。2008年1月23日付で成立し、2022年7月2日総会で解散を決定した「特定非営利活動法人フォーラム・ポーランド組織委員会」が14年間にわたって行ってきた活動の大部分を引き継ぐ任意団体です。事実上、上記NPOが発足する以前、任意団体として2005年7月15日に設立を宣言し、活動していた「フォーラム・ポーランド」の形態にふたたび戻ることになります。

(事務所)

第2条 「フォーラム・ポーランド」の主たる事務所は、岡山県岡山市北区津高台一丁目2012番地3に置く。

## 第2章 目的及び活動

(目的)

第3条 「フォーラム・ポーランド」は、在京ポーランド共和国大使館、在京ポーランド広報文化センターと密接に連携し、相互に協力し合いながら、その活動を続けてきました。年に一度の定例会を、総合テーマを変えながら開催し、かつてポーランドに留学・滞在した人々、あるいは現に仕事や生活の中で、分野・領域・職種を問わず、ポーランドと密接にかかわる人々を互いに結びつけ、全国的な交流の場を提供することが、発足以来、私たちの大きな目的の一つでした。これからもこの事業を継続して遂行してゆくと同時に、これにとどまらず、ポーランドに関心を抱くすべての人々に対し、ポーランドの文化・歴史・政治・経済・芸術などについて日本語で情報提供を行い、また各種の会議、特定のテーマについてのシンポジウム、講演会、演奏会、さまざまな創作・表現活動の発表会などの機会を企画・提供すること、また両国の活発な交流を困難にしている一因でもあるポーランド語の普及活動や通訳・翻訳者の斡旋を行い、日本とポーランド両国のより広い交流、深い理解に寄与することをめざします。また、私たちと同じようにポーランドと日本の交流に携わる全国各地の諸組織との交流・情報交換もさらに積極的に行ってゆきたいと考えます。

(活動)

第4条 「フォーラム・ポーランド」は、第3条に記した目的を達成するため、次の活動を行う。

- (1) 毎年一回、総合テーマを定め、各分野で専門的な経験や知識を有する複数の講師による講演を聴きながら、参加者の交流を実現する、全国規模大会の開催
- (2) ポーランドに関するさまざまな情報を、SNS、ホームページ等を通じて広く発信する活動
- (3) ポーランドに関する個別テーマを扱う公開講座、講演会、研究会の企画・運営
- (4) (1) 項、(3) 項の趣旨で実施した各種会議の議事録・研究発表・論文等のオンライン公開や出版
- (5) ポーランドの文学、歴史、音楽を日本語で紹介する、《日本語で親しむポーランド文化》各シリーズの企画、編集（2022年現在《ポーランド文学古典叢書》、《ポーランド史叢書》、《ポーランド声楽曲選集》の3種を継続刊行中）
- (6) ポーランドの文化・芸術を紹介・発表する各種イベントの企画・運営
- (7) ポーランド語通訳・翻訳者の派遣、音楽家・音楽愛好家のためのポーランド語発音指導、講演、翻訳文書添削（通称「ポーランド音楽サポート」）
- (8) ポーランド語教育振興に関する活動

### 第3章 メンバー

(運営委員)

第5条 「フォーラム・ポーランド」は、本会の目的に賛同して入会した個人によって構成されると同時に、これを構成する全メンバーによって運営されるので、メンバーを「フォーラム・ポーランド運営委員」と呼び、運営委員は無償でこの組織の運営にあたるものとする。

(入会)

第6条 入会については、この組織の目的に賛同し、積極的に活動に参加すること、日本語での会議参加が可能であること以外、特に条件を定めず、現状の運営委員2名以上の推挙を前提とした上で、事務局会議で承認する。新運営委員を推薦する場合は、2名以上の連名で、被推薦者について必要と考えられるデータを事務局に提出する。

(退会)

第7条 運営委員は、退会する意思を事務局に電子メールなどの書面で提出して、随意に退会することができる。

## 第4章 役員と組織

(役員の種類及び定数)

第8条 「フォーラム・ポーランド」では、以下のメンバーを役員と呼ぶ。

- (1) 代表 1名
- (2) 副代表 2名
- (3) 事務局長 1名
- (4) 監事 1人

(組織)

第9条 「フォーラム・ポーランド」は、すべての運営委員によって構成される。

- 2 代表、副代表及び事務局長をもって、事務局を組織する。
- 3 代表、副代表及び監事は、総会における互選により定める。
- 4 監事は、代表、副代表又は事務局長を兼ねることができない。
- 5 事務局長は、代表が任免する。

(任期等)

第10条 役員任期は、2年とする。ただし、再任を妨げない。

## 第5章 総会

(種別)

第11条 この組織の最高議決機関は総会である。

(構成)

第12条 総会は、運営委員をもって構成する。

(権能)

第13条 総会は、以下の事項について議決する

- (1) 規約の変更
- (2) 解散
- (3) 合併
- (4) 代表、副代表及び監事の選出
- (5) 活動報告及び収支決算
- (6) その他運営に関する重要事項

(開催)

第 14 条 総会は、毎活動年度に 1 回開催する。

- 2 総会は、必要に応じて臨時に開催することができる。
- 3 臨時総会は、事務局または運営委員が必要と認めたとき開催される。

(定足数)

第 15 条 総会は、運営委員総数の 2 分の 1 以上の出席がなければ成立しない。

(議決)

第 16 条 総会における議決事項は、あらかじめ通知した事項とする。

- 2 総会の議事は、出席した運営委員の過半数をもって決し、可否同数のときは、議長の決するところによる。

(表決権等)

第 17 条 各正会員の表決権は、平等なものとする。

- 2 やむを得ない理由のため総会に出席できない運営委員は、あらかじめ通知された事項について書面又は電子メールで表決し、又は他の運営委員を代理人として表決を委任することができる。

(議事録)

第 18 条 総会の議事については、次の事項を記載した議事録を作成しなければならない。

- (1) 日時及び場所
- (2) 正会員総数及び出席者数（書面表決者又は表決委任者がある場合にあっては、その数を付記すること。）
- (3) 審議事項
- (4) 議事の経過の概要及び議決の結果

## 第 6 章 事務局会議

(構成)

第 19 条 事務局会議は、代表、副代表及び事務局長をもって構成する。

(権能)

第 20 条 事務局会議は、次の事柄を決定する。

- (1) 総会に付議すべき事項

- (2) 総会が決定した事項の執行に関する事項
- (3) 活動計画及び収支予算の作成
- (4) 役員を選任又は解任
- (5) 本組織の活動に関連した、または組織の趣旨に沿った催しへの後援
- (6) その他総会の議決を要しない会務の執行に関する事項

## 第7章 資産及び会計

### (資産の構成)

第21条 この組織の資産は、次の各号に掲げるものをもって構成する。

- (1) 寄付金及び各種助成金
- (2) 催事における参加費
- (3) 活動に伴う収入

### (資産の管理)

第22条 この組織の資産は、代表が管理し、その方法は、総会の議決を経て、代表が別に定める。

### (活動報告及び決算)

第23条 この組織の活動報告書、収支計算書等は、毎活動年度終了後、速やかに、代表が作成し、監事の監査を受け、総会の議決を経なければならない。

2 決算上剰余金が生じたときは、次活動年度に繰り越すものとする。

### (活動年度)

第24条 この組織の活動年度は、毎年9月1日に始まり、翌年8月31日に終わる。

### (剰余金の非分配)

第25条 この組織は、剰余金の分配を行わない。

### (残余財産の処分)

第26条 この組織が解散等により清算するときに有する残余財産は、総会の決議により、国若しくは地方公共団体又は公益社団法人及び公益財団法人の認定等に関する法律第5条17号に掲げる法人に贈与するものとする。

## 第8章 規約の変更

(規約の変更)

第27条 規約を変更しようとするときは、総会に出席した正会員の3分の2以上の多数による議決を経なければならない。

### 附 則

- 1 この規約は、この組織の成立の日から施行する。
- 2 この組織の設立当初の役員は、次に掲げる者とする。

代表	田口雅弘
副代表	加須屋明子
副代表	白木太一
事務局長	平岩理恵
監事	小早川朗子

### 附 則

- 1 この規約は、2022年9月20日から施行する。

この規約は、「フォーラム・ポーランド」の規約に相違ないことを証します。

フォーラム・ポーランド

代表 田口雅弘

## フォーラム・ポーランド会議録バックナンバー一覧

『フォーラム・ポーランド2005-2006会議録』（2007.4.20刊） 第1～2合併号

### 「《ヨーロッパへの回帰》をめぐって」

- |       |                                 |
|-------|---------------------------------|
| 今村 能  | 「《ヨーロッパ回帰》のポーランド楽壇」             |
| 兵藤長雄  | 「《ヨーロッパ回帰》の夢と現実」                |
| 加須屋明子 | 「ポーランド現代美術における《ヨーロッパ回帰》」        |
| 小森田秋夫 | 「《ヨーロッパ回帰》のなかの政党システム」           |
| 小山 哲  | 「サルマチア——《ヨーロッパ回帰》と《ヨーロッパ化》のあいだ」 |

### 「ポルスコシチ—ポーランド的なるものをめぐって」

- |      |  |
|------|--|
| 白木太一 | 「近世ポーランドのシュラフタ文化とポルスコシチ」                   |
| 関口時正 | 「narodowość, polskość, lechickość—藝術論争史から」 |
| 神崎伸夫 | 「ポーランドの自然保護に見るポルスコシチ」                      |
| 久山宏一 | 「詩聖たちとポルスコシチ」                              |
| 楠原祥子 | 「演奏家の見たポルスコシチ——器楽曲になった舞曲としてのマズルカ」          |

『フォーラム・ポーランド2007年会議録』（2007.12.20刊） 第3号

### 「ワルシャワをめぐって」

- |      |  |
|------|--|
| 松平 朗 | 「《ワルシャワの秋》をふりかえって」                       |
| 渡辺克義 | 「映画に見るワルシャワ —ケシロフスキ監督作品を中心に」             |
| 柴 理子 | 「日ポ交流史の中のワルシャワ」                          |
| 渡辺和男 | 「チューリッヒ、ロンドン、ワルシャワに駐在して」                 |
| 安井教浩 | 「両大戦間期ワルシャワの政治文化 —ユダヤ人との共生と反ユダヤ的風潮のはざまで」 |
- 「ワルシャワという町」 工藤幸雄氏に聞く（インタビュー）

『フォーラム・ポーランド2008年会議録』（2009.9.15刊） 第4号

### 「ポーランドのカトリック」

- |      |                                    |
|------|------------------------------------|
| 家本博一 | 「ポーランドにおけるローマ・カトリック教会と教皇ヨハネ・パウロ2世」 |
| 山田朋子 | 「分割期ポーランドのカトリック教会と聖職者」             |

- 塚原琢哉 「聖地と巡礼」  
 黄木千寿子 「ポーランド現代音楽とカトリシズム」  
 加藤久子 「社会主義期ポーランドのカトリック教会」  
 パネル・ディスカッション——小森田秋夫、家本博一、加藤久子

『フォーラム・ポーランド2009年会議録』(2010.10.1刊) 第5号

「ショパン」

- ヨランタ・ペンカチュ 「国民作曲家としてのショパン——ある私物化の物語」  
 平野啓一郎 「《近代小説》の主人公としてのショパン」  
 加藤一郎 「楽譜に刻まれたショパンの音楽世界——前奏曲作品28 を中心に」  
 河合優子 「ショパンの本質へ——ナショナル・エディションの必然性」  
 武田幸子 「ショパンの手稿譜について」  
 パネル・ディスカッション——加藤一郎、河合優子、武田幸子  
 「ショパンはどこにいるのか？」

『フォーラム・ポーランド2010年度会議録』(2011.9.20刊) 第6号

「《連帯》運動とその遺産」

- 武井摩利 「『連帯』運動概史と日本における支援活動 ポーランド資料センターを中心に」  
 伊東孝之 「第三の民主化の波におけるポーランド『連帯』運動」  
 梅田芳穂 「日本の『連帯』」  
 山崎博康氏 「『連帯』 未完の革命」  
 パネル・ディスカッション：——伊東孝之、梅田芳穂、山崎博康

『フォーラム・ポーランド2011年度会議録』(2012.5.25刊) 第7号

「《ポーランドとその隣人たち》 シリーズ第一回」

- 吉岡 潤 「20世紀ポーランドの国境線と隣人たち」  
 井上暁子 「ドイツ／ポーランドの狭間で——20世紀越境文学の知られざる風景」  
 森田耕司 「チェスワフ・ミウォシュの作品におけるポーランド語の地域的特徴——小説『イッサの谷間』を題材に」  
 福嶋千穂 「正教の《西方》、カトリックの《東方》——合同教会をめぐる諸問題」

『フォーラム・ポーランド2012年度会議録』(2013.12.20刊) 第8号

「ポロネーズをめぐって」

- 黒坂俊昭 「ルネサンス期・バロック期におけるポーランド音楽の西欧音楽への影響」
- 平岩理恵 「ポーランドにおけるポロネーズの歴史と変容」
- 西田諭子 「ポロネーズからファンタジーへ——ショパンのポロネーズの調整に関する考察」
- 小早川朗子 「19, 20世紀の器楽曲としてのポロネーズ——ピアノ作品を中心として」

『フォーラム・ポーランド2013年度会議録』(2014.6.20刊) 第9号

「変貌する世界地図とポーランド——その今日・明日」

- ツィリル・コザチェフスキ 「外交から見たおけるポーランドの世界及びEUにおける位置の変化」
- 蓮見 雄 「エネルギー問題から見たロシア・欧州関係とポーランドの選択」
- 資料(1) 蓮見雄氏講演スライド
- 大石恭弘 「ポーランドの事業環境の魅力と課題」
- 資料(2) 大石恭弘氏講演資料
- 「在ポーランド日本商工会会員企業へのポーランド事業環境の評価及び経済特別区に関するアンケート調査報告書」「19, 20世紀の器楽曲としてのポロネーズ——ピアノ作品を中心として」

『フォーラム・ポーランド2014年度会議録』(2015.5.25刊) 第10号

「アンジェイ・ワイダ」

- 佐藤忠男 「アンジェイ・ワイダの映画」
- 本木克英 「ワイダに教わる映画の作り方」
- 大竹洋子 「こんにちは、ワイダさん——『大理石の男』からManggha創立20周年まで」
- 千葉茂樹 「TV『ナスターシャ・夢の舞台』(1989)」
- 星埜恵子 「ワイダが描く 映画・舞台美術」
- パネル・ディスカッション——佐藤忠男、本木克英、大竹洋子、岩波律子
- 「映画におけるポーランド派」の昨日・今日・明日」

『フォーラム・ポーランド2015年度会議録』(2017.11.26刊) 第11号(オンラインジャーナル)

「ポーランドとその隣人たち2」

- 白石和子 「リトアニア・ポーランド関係史 —リトアニアからの視点—」  
井出 匠 「ポーランドの*naród*とスロヴァキアの*národ* —“貴族の共和国”のシヴィック・ネイションと“歴史なき民”のエスニック・ネイション—」  
越野 剛 「ベラルーシの中のポーランド —バルシュチェフスキ、ミツキェヴィチ、ブルガーリン—」  
加藤有子 「ガリツィアの文化的複層性と連続性 —文化遺産保存と18世紀バロック彫刻家ピンゼルを手がかりに—」

『フォーラム・ポーランド2016年度会議録』(2018.09.01刊) 第12号(オンラインジャーナル)

「キリスト教ヨーロッパにおけるポーランドの1050年」

- PDFパネル上映(グニェズノ国家発祥博物館他作成、NPO法人フォーラム・ポーランド組織委員会編集) 「966年の洗礼 ポーランドの起源について」  
梶さやか 「国歌と賛歌でたどるポーランド史」  
荒木 勝 「ポーランド年代記からみるキリスト教改宗の意味」  
ドロタ・ハワサ 「ワールドユースデイ ポーランド洗礼の遺産」

『フォーラム・ポーランド2017年度会議録』(2019.09.01刊) 第13号(オンラインジャーナル)

「第二共和制ポーランドの藝術的風景」

- 金沢文緒 「イタリア人画家カナレットの見たワルシャワ —18世紀ポーランドの宮廷美術との関わり」  
下田幸二 「両大戦間期ポーランドのピアニストとショパン国際コンクール」  
松方路子 「第二共和国における印刷美術」  
重川真紀 「カロール・シマノフスキの原始主義——シチリアからポトハレへ」  
田中壮泰 「ユリアン・トゥヴィムという現象」

『フォーラム・ポーランド2018年度会議録』(2020.03.01刊) 第14号(オンラインジャーナル)

「ポーランド人のアイデンティティをめぐって」

ズジスワフ・クラスノデンプスキ 「独立回復100周年とポーランドのアイデンティティ」

羽場久美子 「ポーランド独立100年：パワーの転換と世界戦争100年 — 大国の衰退と世界秩序再編—」

小椋 彩 「「亡命作家」ゴモリツキのアイデンティティをめぐって」

岡崎 拓・田口雅弘 「現代ポーランド経済100年にみるナショナル・アイデンティティの変遷」

割田聖史 「プロイセン=ドイツ領ポーランドにおけるポーランド人のアイデンティティ」

『フォーラム・ポーランド2019年度会議録』(2020.03.01刊) 第15号(オンラインジャーナル)

「日本とポーランド 一世紀の交流をへて」

関口時正 「『静的な受容から能動的な協働へ』——イントロダクション」

山中 誠 「ポーランドと私」

井上 望 「私とバレエとポーランド」

金子祥三 「ポーランドのエネルギーの未来」

菅生早千江 「ポーランドの日本語教育100年と現在、未来」

石川 慶 「私とポーランド映画」

中継「ワルシャワから《ジェン・ドブリ!》」

岡崎恒夫、西水佳代、吉岡潤

モデレーター：田口雅弘、白石和子

『フォーラム・ポーランド2022年会議録』(2023.03.01刊) 第16号(オンラインジャーナル)

「ポーランドと日本のはざまに生きる」

ウカシュ・オスミツキ 「領事を見た日本と在日ポーランド人」

イヴォナ・メルクレイン 「ポーランドと日本を結んだ人道支援の歴史と現在」

ピーター・R・スシツキ 「日ポ間のビジネス・経済関係の構築について」

三井レナータ 「日本での37年を振り返って」

『フォーラム・ポーランド2023年会議録』(2024.03.01刊) 第17号(オンラインジャーナル)

「ポーランドのポピュラーカルチャー」

- 加須屋明子 「ポーランドのポピュラーカルチャー」  
榊原 寛 「なぜ世界が注目？ ポーランドのゲーム産業の隆盛」(特別寄稿)  
平井ナタリア恵美 「ポーランドのヒップホップ」  
編集部 「ポーランドのファッション」  
サラーム海上 「ポーランドの食文化」

『フォーラム・ポーランド2024年会議録』(2025.03.01刊) 第18号(オンラインジャーナル)

「ポーランドの地域的多様性、あるいは他者との共生」

- 白木太一 「ヴァルミア司教区とポーランドーコペルニクとクラシツキの時代を中心にー」  
細田信輔 「カシューブ人の歴史と知識人ーフローリアン・ツェイノヴァの思想と行動(1817-1881)」  
藤井和夫 「19世紀から第2次大戦までのウッチの発展と他者との共生」  
衣笠太郎 「19～20世紀のシロンスクにおける地域性と多様性」  
三和昭子 「ハルクローヴァ便り」

オンラインジャーナル： <https://forumpoland.org/publications/>

監修： フォーラム・ポーランド

編著： 田口雅弘 小早川朗子 白木太一

Publikacja przygotowana przez „FORUM POLSKA”

Redakcja Masahiro Taguchi, Tokiko Kobayakawa, Taichi Shiraki

ISSN 2433-4111

2026 © Masahiro Taguchi, Tokiko Kobayakawa, Taichi Shiraki