

# 第二共和制ポーランドの 藝術的風景

**Krajobraz artystyczny  
Drugiej Rzeczypospolitej Polskiej**

フォーラム・ポーランド2017年会議録  
**Forum Polska Konferencja 2017**

監修  
NPOフォーラム・ポーランド組織委員会

監修 特定非営利活動法人フォーラム・ポーランド組織委員会  
編著 関口時正 田口雅弘  
協賛 ポーランド広報文化センター

Publikacja przygotowana przez Komitet Organizacyjny „FORUM POLSKA”  
Redakcja: Tokimasa Sekiguchi, Masahiro Taguchi  
Sponsor: Instytut Polski w Tokio



## 目 次

2017年会議プログラム	3
開会の辞: ポーランド外務省広報・文化外交局長マウゴジャータ・ヴィエジェイスカ 「NPO法人フォーラム・ポーランド組織委員会主催会議《第二共和政ポーランドの藝術 的風景》に寄せて」	4
下田幸二（桐朋学園音楽部門、フェリス女学院大学、相愛大学各講師）「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」	8
松方路子（安曇野ちひろ美術館）「第二共和国における印刷美術」	25
重川真紀（大阪大学招へい研究員）「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」	46
田中壮泰（日本学術振興界特別研究員）「ユリアン・トゥヴィムという現象」	52
2017年度会議写真	60
執筆者紹介	62



## 2017年度 フォーラム・ポーランド会議 第二共和制ポーランドの藝術的風景

- 【日時】 2016年12月10日（日） 10:00～17:00  
【会場】 青山学院アスタジオホール（渋谷区神宮前5-47）  
【主催】 NPO法人フォーラム・ポーランド組織委員会  
共催： ポーランド広報文化センター、青山学院大学  
後援： 駐日ポーランド共和国大使館

10:00-10:30 開会の辞： ポーランド外務省広報・文化外交局長 マウゴジャータ・ヴィエジェイスカ「NPO法人フォーラム・ポーランド組織委員会主催会議《第二共和政ポーランドの藝術的風景》に寄せて」

挨拶 ポーランド広報文化センター長 ミロスワフ・ブワシュチャク

はじめに： 関口時正(NPO法人フォーラム・ポーランド組織委員会代表、東京外国語大学名誉教授)

記念撮影

10:30-11:30 下田幸二（しもだ こうじ）「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」

11:30-12:30 松方路子（まつかた みちこ）「第二共和国における印刷美術」

12:30-13:30 昼食

13:30-14:30 重川真紀（しげかわ まき）「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」

14:30-15:30 田中壮泰（たなか もりやす）「ユリアン・トゥヴィムという現象」

15:30-16:30 スライド・プレゼンテーション「ポーランド・アヴァンギャルド美術の100年」フォーラム・ポーランド組織委（加須屋明子、関口時正）

16:30-16:40 おわりに： 田口雅弘(NPO 法人フォーラム・ポーランド組織委員会副代表、岡山大学大学院教授)

総合司会： 平岩理恵氏 (NPOフォーラム・ポーランド組織委員会事務局長)

# 開会の辞

マウゴジャータ・ヴィエジェイスカ  
ポーランド外務省広報・文化外交局長

NPO法人フォーラム・ポーランド組織委員会主催会議  
《第二共和政ポーランドの藝術的風景》<sup>1</sup>  
に寄せて



ご列席の皆様、ご来賓の皆様

2017年は、ポーランドにおいて「ポーランド・アヴァンギャルドの年」と宣言されました。ポーランド・アヴァンギャルドの運動は、文学、絵画、建築など、多くの分野で永続的な刻印を残し、伝統や民俗藝術から遊離することのない近代性のシンボルとなりました。拡大する藝術活動から力を汲みながら、自らの民族的アイデンティティにおいても復活を遂げ、独創的であ

ると同時に近代的な民族様式を創造した両大戦間期ポーランドにとって、それは重要な運動でした。

2018年、ポーランドは独立回復100周年を迎えます。これは、ポーランド人の国家主権復興に貢献した、あるいは囚らずもヨーロッパを遠く離れざるを得なかった、偉大なポーランド人たちの名を思い起す良い機会となりましょう。そうした人物の中でも日本でよく知られているのがユゼフ・ピウスツキ元帥であり、その兄ブロニスワフです。とりわけポーランド国家の復興期に彼らが成し遂げた功績のお蔭で、私たちは、未来を担う世代に対し、当時の様々な出来事について、戦禍の後に国を再建しようとするポーランド人たちの、当時はまだ全体主義が忍び寄りつつあるとも知らずにいたポーランド人たちの不屈の精神について、誇りをもって語る事ができるのです。

今日私たちは、ポーランドがヨーロッパ諸国のみならず、極東の国々とも絆を有することを誇りに思うことができます。中でも日本との国交はその100周年を祝う2019年が迫りつつあります。

日本は私たちにとって、非ヨーロッパ地域における最も重要なパートナーの一つです。民主的なポーランドと日本は、価値観を共有する国家であり、相互的、戦略的なパートナーシップによって結ばれています。私たちもまた日本の皆さんと同じように、世界平和樹立のためには人々の相互理解の実現・樹立がなされねばならないという確信を抱いています。その意味でも、ポーランドが2018年～19年の国連非常任理事国に選ばれたことを、私たちは嬉しく思うものであります。

ポーランドの文化、学術、教育、観光、あるいはまた近代的でダイナミックな経済を紹介することによって、ポーランドの良質なプロフィールが日本に根付くことは私たちの重要な目標です。私たちは日本の人々に、単にショパンの国としてだけでなく、多くの分

<sup>1</sup> ポーランド語原文では”Mozaika Polskiej Awangardy w XX-leciu międzywojennym”すなわち《両大戦間期二十年のポーランド・アヴァンギャルドのモザイク》となっている。これは会議の本来の日本語名称とは異なるが、ポーランド本国における「ポーランド・アヴァンギャルド年」に関連づけ、記念公式行事の一環とするために意図的にこう呼称したもの。

野における魅力的なパートナーとして——現在も、また将来に互っても——認識していただきたいと願っています。

復興しつつあったポーランド国家の地位を強固なものとする上で貢献した多くの出来事に恵まれ、両国間の協力発展にとっても基礎的な土台を形成した両大戦間期二十年時代におけるポーランドの達成を総括する、ここ東京での会議に自ら出席できることとなったのは、わたくし個人にとり、大いなる名誉であります。

日本におけるポーランド語や文化の普及という領域で大きな成果を収められつつあるフォーラム・ポーランド組織委員会の創設者の一人であり、今回の企画を担当なさった関口時正氏には特に御礼申し上げます。

ポーランドに関心を寄せる日本人の輪を広げるために言語、文化、文学などの専門家を糾合するNPO法人フォーラム・ポーランドの活動を、私たちは今後も引き続き支援して参ります。

今日の皆様の会議が、実り多い充実した会議となりますようお祈り申し上げ、劈頭の御挨拶とさせていただきます。

(翻訳：関口時正)



マウゴジャータ・ヴィエジェイスカ氏 (Ms. Małgorzata Wierzejska)

ポーランド外務省公共・文化外交局長。ヴィエジェイスカ氏は報道学、国際関係学、日本学で3つの学位を修めている。国際法、国際関係、公共・文化外交の分野で20年以上の経験を有し、同分野の国際会議、ワークショップに数多く参加。記事や調査文献も多く発表している。またEuropean Union National Institutes for Culture (EUNIC)の代表メンバーの一人であり、ポーランド観光局 (POT) 理事会、ポーランド・チェコフォーラムの一員を務める。母語はポーランド語。英語が流暢で、日本語も高いレベルで解する。

# Słowo wstępne do uczestników konferencji NPO Forum Polska pod tytułem „Mozaika Polskiej Awangardy w XX-leciu międzywojennym”

Dyrektor Departamentu Dyplomacji Publicznej i Kulturalnej MSZ  
Pani Małgorzaty Wierzejskiej

Dostojni Goście, Szanowni Państwo,

Rok 2017 został w Polsce ogłoszony Rokiem Awangardy Polskiej. Ruch ten w wielu dziedzinach: literaturze, malarstwie, architekturze wywarł trwałe piętno i stał się synonimem nowoczesności, ale nie oderwanej od tradycji oraz sztuki ludowej. Był ważny dla Polski międzywojennej, która odradzała się w swojej tożsamości narodowej, czerpiąc siłę z poszerzającej się przestrzeni działań artystycznych i która współtworzyła oryginalny i nowoczesny styl narodowy.

W 2018 roku, Polska obchodzić będzie 100 Rocznicę Odzyskania Niepodległości, która będzie okazją do przypomnienia nazwisk wielkich Polaków, którzy przyczynili się do odrodzenia polskiej państwowości, a których losy rzuciły daleko poza Europę. Takimi postaciami, znanymi bardzo dobrze w Japonii jest Marszałek Józef Piłsudski i jego brat Bronisław. Ich udział, szczególnie w okresie odrodzenia Państwa Polskiego przyczynił się do tego, że z dumą opowiadamy następnym pokoleniom o wydarzeniach tamtych lat i niezłomnej postawie Polaków odbudowujących kraj po zniszczeniach wojennych. Polaków nieświadomych jeszcze wówczas nadciągającego totalitaryzmu.

Dziś możemy być dumni z Polski i z relacji, które łączą nas nie tylko z państwami Europy, ale także z krajami Dalekiego Wschodu, w tym szczególnie z Japonią, z którą w 2019 roku będziemy świętować 100 rocznicę nawiązania stosunków dyplomatycznych.

Postrzegamy Japonię jako jednego ze swoich najważniejszych pozaeuropejskich partnerów. Demokratyczne Polska i Japonia są państwami podobnie myślącymi, które łączy dwustronne strategiczne partnerstwo. Podobnie jak Japończycy podzielamy przekonanie o konieczności budowania zrozumienia wśród ludzi na rzecz budowy pokoju na świecie. Stąd cieszymy się z wyboru Polski na niestałego członka Rady Bezpieczeństwa ONZ na lata 2018-2019.

Naszym głównym celem jest ugruntowywanie pozytywnego wizerunku Polski w Japonii poprzez prezentowanie polskiej kultury, nauki, edukacji, turystyki, czy też nowoczesnej i prężnej gospodarki. Chcemy być postrzegani przez społeczeństwo japońskie nie tylko jako kraj Chopina, ale atrakcyjny partner w wielu dziedzinach zarówno obecnie, jak i w przyszłości.

Jest to dla mnie ogromny zaszczyt, że mogę osobiście uczestniczyć w konferencji w Tokio niejako podsumowującej dorobek Polski okresu dwudziestolecia międzywojennego, które

obfitowało w pozytywne wydarzenia dla umacniania pozycji odradzającego się Państwa Polskiego i które stanowiło bazę wyjściową do rozwoju współpracy między naszymi krajami.

Szczególne podziękowania kieruję do Pana Tokimasy Sekiguchi, założyciela Komitetu Organizacyjnego Forum Polska, który ma wielkie zasługi w zakresie promocji języka i kultury polskiej w Japonii. Będziemy nadal wspierać działalność NPO Forum Polska, konsolidującego środowiska językoznawców, kulturoznawców i polonistów na rzecz poszerzania w Japonii kręgu osób zainteresowanych Polską.

Życzę Państwu pozytywnych wrażeń i owocnych dyskusji....



# 両大戦間期ポーランドのピアニストと ショパン国際ピアノ・コンクール

下田幸二

(桐朋学園音楽部門、フェリス女学院大学、相愛大学各講師)



## 1. 序文

「第一次世界大戦と第二次世界大戦との間に、ポーランドにはいろいろなピアニストがいる。しかし、はたしてピアノのポーランド楽派というのは何なのだろうか」という提議が関口時正先生(東京外国語大学名誉教授)よりあったのが、この標題に取り組むきっかけであった。そう問われた時、私自身ポーランドのピアニストをたくさん知り、自身も長く

複数の師に師事しているのに、「ポーランド楽派とはなんでしょう」と問われても容易に答えられないことに気づく。

例えばロシアのピアノ界を例にとると、アントン・ルビンシテイン(1829-1894)から始まりアレクサンドル・ゴリデンヴェイゼル(1875-1961)やゲンリヒ・ネイガウス(1888-1964)の楽派、その前だとコンスタンティン・イグムノフ(1873-1948)など、非常にわかりやすい系譜がいくつかあるが、ポーランドというのは完結にわかりやすく体系化できるものではない。

一方で、両大戦間期で活躍したポーランド国内のピアニストは、そのまま1927年第1回ショパン国際ピアノ・コンクールの審査員の名にあてはめることが可能である。創設者のイエジー・ジュラヴレフ、名教師でもあったズビグニェフ・ジェヴィエツキ、通称パデレフスキ版の校訂者としても名を残すユゼフ・トゥルチンスキ、さらにアレクサンデル・ミハウオフスキ等が審査員に名を連ねている。そして、1937年第3回までの同コンクールからはルジャ・エトキン、ヘンリク・シュトンプカ、ヴィトルト・マウツジンスキなどのポーランド人ピアニストが生まれ活躍を始める。また、国外を拠点としている人々、アルトゥール・ルービンシュタイン、ユゼフ・ホフマン、ラウル・コチャルスキ、マウリツィ・ローゼンタールといった人々もポーランドを訪れた。そして、もちろん忘れていけない名前にイグナツィ・ヤン・パデレフスキがいるが、彼が両大戦間期でポーランド音楽界に果たした役割とは何だったのだろうか。1918年から1839年のポーランドの音楽界とピアニストの活動を俯瞰し、ピアノにおける「ポーランド楽派」とは何かを考えてみよう。

## 2. ポーランド音楽家列伝

まず、《ポーランド音楽家列伝》(下田幸二、音楽の友2007年12月号：音楽之友社)をもとに、ポーランドの音楽家を概観してみよう。

# The Polish composers, artists

## ポーランド音楽家列伝 シヨパン以前の作曲家から現代における演奏家まで

文：下田幸一  
Text: Koji Shimoda

ポーランドの音楽家と言って真っ先に頭に思い浮かぶのは「シヨパン」だろう。ポーランドは、地理的にロシア、ドイツ、オーストリアといった大国に取り囲まれていたため、政治のみならず文化の面でもこれらの国々の影響を強く受けたため、実に音楽的な国民であることが伺える。ここではポーランドが輩出した音楽家が生き残った時代、その血筋なども踏まえながら、ジャンルごとに時系列で紹介していく。

「ポーランドと日本は、大きな森を隔てて隣同士」……、両国の地理的關係を完談交じりで語る時にポーランド人が使う言葉である。また、1980年代にポーランドの自主管理労働組「連帯」の活動が活発化したときのワレサ委員長のスローガンの一つは「日本のような国を作ろう」であった。総じて日本に好意的な国ポーランド。クラシック音楽ファンにとつては、まずシヨパンの国であり、5年ごとに開かれるシヨパン国際コンクールは若いピアニストの憧れである。さらに、「国際現代音楽祭「ヴルシヤワの秋」が開かれている事実からもわかるとおり、現代音楽においては常に注目を集める先鋭の地でもあった。今年が、第二次大戦後の「波蘭交回復50周年」ということで、改めてポーランドの音楽家を振り返ることは、無駄ではないだろう。

### 作曲家

ポーランドの作曲家というと、もちろんフレデリック・シヨパン（1810-

49）が第一の存在だ。ラジオの時報に《軍隊ポロネーズ》の冒頭が使われていたり、ポーランド名物のウォッカにその名があつたり、タクシーにノクターンが流れていたりと、シヨパンは今もポーランドの人々の誇りであり、日常である。しかし、シヨパン以前の作曲家というと、名声も実力もお寒い状況であつた。シヨパンの先生として有名なヨゼフ・エルスナー（エゼフ・エルスネル 1769・1854）はともかく、マチエイ・カシエンスキ（1734・1821）、ミハウ・ウレオファス・オギンスキ（1765・1833）、フランチシク・レセル（1780・1838）、カレル・クルピンスキ（1785・1857）、マリア・シマノフスカ（1789・1831）などの名を挙げても、ポーランドに詳しい人以外には耳にしたことのない名であらう。

シヨパンと同時代の作曲家では、ポーランド国民オペラの父と言われるスタニワフ・モニューシコ（1819・72）が重要な存在だ。特に、代表的オペ

ラの《ハルカ》と《幽霊屋敷》は、ポーランドで今でもよく上演される演目になっている。小粒ではあるが、《乙女の祈り》の作曲家のテクラ・ボンダジエフスカ（パダジエフスカ 1834・61）の名もあげておこう。

時系列でその次に来る重要な作曲家は、ヘンリク・ヴィエニヤフスキ（1835・1880）である。ヴァイオリン・コンクールにもその名をとどめるように、名ヴァイオリニストとして、弟のピアニスト、ヨゼフ・

ヴィエニヤフスキ（1837・1912）と世界中で演奏した。彼の作曲したヴァイオリン作品は、現代のヴァイオリニストたちの重要なレパートリ



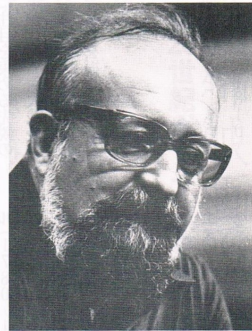
カレル・シマノフスキ

宝庫である。ヘンリク・ミコワイ・グレスキ（1933）の『交響曲第3番（悲歌のシンフォニー）』（1976）が、1993年2月にイギリスのポップ・アルバム・チャート第6位にランクされたエピソードは有名な、映画『戦場のピアニ

1である。

シヨパン以降の最重要な作曲家は、カレル・シマノフスキ（1882・1937）である。シマノフスキがその後のポーランド音楽に与えた影響は計り知れない。独特の響きと魅力をもったピアノ作品やヴァイオリン作品、交響楽、バレエ《ハルナシエ》など忘れられない印象を残す。また、シヨパンの作品ほどではないにしても、例えばピアノ曲の「エチュード変口短調」作品4・3などは、ポーランド人ならばまず耳に残っている音楽である。同世代では、夭折したミエチスワフ・カルウオワイチ（1876・1909）の名もあげたい。ヴァイオリン協奏曲など、なかなか魅力的な作曲家だ。

さて、それに続く作曲家というと、現代ということになる。ポーランドでは、「国際現代音楽祭「ヴルシヤワの秋」」が1956年の第1回以来、1957年を除いて毎年開かれているのをみてもわかるとおり、ポーランドは、現代作曲家の



クジシュトフ・ペンデレツキ

8)と「エマナツィエ」(1958)がともに第2位という離れ業をやつての、世界的に注目された。その後も「トーン・クラスタ」(音の層)という手法で「アナ克蘭ス」(1960)や「公鳥の犠牲者に捧げる哀歌」(1960)などを発表し、「フルーレンセス」(1961)がドナウエッセン音楽祭で1962年に初演され、名声を決定づけた。これは、4管編成の大オーケストラに6つの打楽器、サイレン、タイプライター、のこぎりなどを用いあらゆる楽音と噪音が交錯したショッキングな作品である。ペンデレツキの出発点はルトスワフスキの「古典」とは違つたまさに「現代」であった。だが近年は、「響曲第7番(エルサレムの7つの門)」(1996)、「クレド」(1998)など、宗教に根ざした名作を生むとともに、古典性を前面に押し出した作風が定着しているようだ。

8)と「エマナツィエ」(1958)がともに第2位という離れ業をやつての、世界的に注目された。その後も「トーン・クラスタ」(音の層)という手法で「アナ克蘭ス」(1960)や「公鳥の犠牲者に捧げる哀歌」(1960)などを発表し、「フルーレンセス」(1961)がドナウエッセン音楽祭で1962年に初演され、名声を決定づけた。これは、4管編成の大オーケストラに6つの打楽器、サイレン、タイプライター、のこぎりなどを用いあらゆる楽音と噪音が交錯したショッキングな作品である。ペンデレツキの出発点はルトスワフスキの「古典」とは違つたまさに「現代」であった。だが近年は、「響曲第7番(エルサレムの7つの門)」(1996)、「クレド」(1998)など、宗教に根ざした名作を生むとともに、古典性を前面に押し出した作風が定着しているようだ。

### ピアニスト

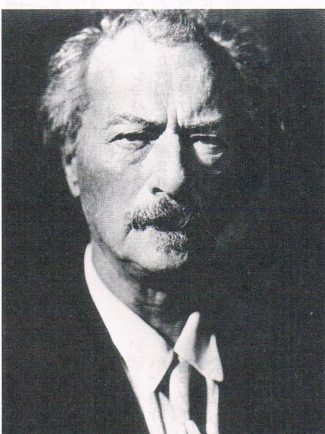
ポーランドは、歴史的には18~19世紀にかけてロシア、プロシア(現ドイツ)、オーストリアという列強に挟まれ、三國分割によって地図上から国が消えるという悲劇を経験してきた国である。しかし一方では、これら列強国は音楽文化的にみると素晴らしい国であった。それらの

国に挟まれ、文化的に影響を受けたということは、ポーランド音楽界にとつては不幸中の幸いであった。様々な文化土壌の交差点であるポーランドは、ピアニストの宝庫になった。まず、歴史から紐解けば、シヨパンから出発するのがよいと思うが、先のマリア・シマノフスカも優れた女流ピアノ奏者であった。そのほか名を残す人は、先のヨゼフ・ヴィエニャフスキ、カロール・タウジヒ(1841~71)、マウリツィ・ロゼンタール(1862~1946)、出身地がポーランドのレオポルド・ゴドフスキ(1870~1938)などがあるが、特にチェルニーの弟子だったテオドル・レシエティツキ(1830~1915)は重要だ。レシエティツキはいかに華麗に響く美しい音を出すかということに主眼を置いた巨匠であった。その門下からは、シュナーベル(オーストリア1882~1951)を生んだほか、ポーランドの首相にもなったイグナツィ・

国に挟まれ、文化的に影響を受けたということは、ポーランド音楽界にとつては不幸中の幸いであった。様々な文化土壌の交差点であるポーランドは、ピアニストの宝庫になった。まず、歴史から紐解けば、シヨパンから出発するのがよいと思うが、先のマリア・シマノフスカも優れた女流ピアノ奏者であった。そのほか名を残す人は、先のヨゼフ・ヴィエニャフスキ、カロール・タウジヒ(1841~71)、マウリツィ・ロゼンタール(1862~1946)、出身地がポーランドのレオポルド・ゴドフスキ(1870~1938)などがあるが、特にチェルニーの弟子だったテオドル・レシエティツキ(1830~1915)は重要だ。レシエティツキはいかに華麗に響く美しい音を出すかということに主眼を置いた巨匠であった。その門下からは、シュナーベル(オーストリア1882~1951)を生んだほか、ポーランドの首相にもなったイグナツィ・

ヤン・パデレフスキ(1860~1941)、イグナツィ・フリードマン(1882~1948)、ミエチスワフ・ホルシヨフスキ(1892~1993)などを輩出した。

ロシアの伝説的巨匠アントン・ルービンシュタイン(1829~94)の父親はポーランド系ユダヤ人で、その門下には魅力的なピアニズムでかのラフマニノフから第3協奏曲を捧げられたヨゼフ・ホフマン(1876~1957)がいる。ちなみにロシアのプーニンの祖父にあたるケンリヒ・ネイガウス(1888~1964)の母親もポーランド人で、ネイガウスとシマノフスキはいとこ同士だった。チェンバロのワンダ・ランドフスカ(1877~1959)もポーランド人である。これ以後は、比較的なじみのある名が並ぶ。巨匠アルトゥール・ルービンシュタイン(1887~1982)、ヴィトルド・マルクジンスキ(マウツジンスキ1914~77)、ハリーナ・チェルニルステファンスカ(1922~2001)、レギナ・スメンジャンカ(1924)、バルバラ・ヘッセ・ブコフスカ(1930)、アダム・ハラシエヴィチ(1932)といった人たちだ。ちなみに、オーストリアの女流ピアニスト、イングリット・ヘプラー(1926)の両親もポーランド人であると



イグナツィ・ヤン・パデレフスキ

ヤン・パデレフスキ(1860~1941)、イグナツィ・フリードマン(1882~1948)、ミエチスワフ・ホルシヨフスキ(1892~1993)などを輩出した。

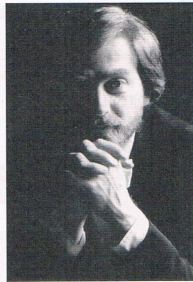
スト」などの音楽担当としても知られるウオイチェフ・キラル(1932)は、いまや世界的名声を得た。ほかにも、名ヴァイオリニストでもあった才女グラジナ・パツェヴィイチ(1909~69)、アンジェイ・パヌフニク(1914~91)、カジミエシユ・セロツキ(1922~81)、タデウシュ・ペイルト(1928~81)など多くの優れた作曲家が星のごとく輩出されてポーランドの20世紀音楽を支えてきたが、中でも特筆すべき存在が、ヴィトルド・ルトスワフスキ(1913~94)とクジシュトフ・ペンデレツキ(1933)だ。

ルトスワフスキとペンデレツキは、ともにポーランド音楽をリードしてきた存在ながら、対照的な道を歩んできた。ルトスワフスキはしばしば「現代の古典作家」と言われる。この創作姿勢は、例えば晩年の「ピアノ協奏曲」(1988)と初期の「交響的変奏曲」(1938)を比較しても共通している。1941年作曲の「バガニニの主題による変奏曲」は、現在の2台ピアノ作品の最重要レパートリーの一つである。一方のペンデレツキは、1859年のポーランド作曲家同盟主催のコンクールで《ストロフィ》(1959)が第1位、《ダヴィデ詩篇》(195

[特集] ショパンとポーランドの音楽



ラファウ・プレハッチ  
©K.Miura



クリスティアン・ツィメルマン

聞けば、驚かれる方も多いであろう。  
現役バリバリでは、近年は巨匠への道をひた進むクリスティアン・ツィメルマン(ツィマーマン1956)を筆頭に、なぜか日本ではアンデジェフスキと呼ばれてしまっているピオトル・アンデルシエフスキ(1969)、2005年ショパン国際コンクールの覇者ラファウ・プレハッチ(1985)がビッグ3の才能だ。また、ピオトル・パレチニ(19



アルトゥール・ルービンシュタイン

46) エヴァ・ポプワ  
オツカ(1957)ら  
も活躍している。  
ふり返るに、華麗に響く美しい音のレシエティ  
ツキ、その弟子パデレフ  
スキは自由で柔軟な音楽  
とタッチを持っていた。  
タッチといえば、ホフマ  
ンのそれは魔術的だった。  
アルトゥール・ルービン  
シュタインは豊かで堂々

たる音を持っていた。チェルニー・ステ  
ファンスカの線の太い音で奏でる風格あ  
る音楽、また彼女と同じ時にショパン・  
コンクールに入賞したヘッセ・プロコフス  
カやスメンジャンカといった名女流も美  
しい音とエレガントなタッチの持ち主だ。  
さらに、ツィメルマンの高貴な美音と鍵盤  
を紙一重の深さでコントロールするタ  
ッチは比類なきものだし、アンデルシエ  
フスキも独自の硬質なタッチが魅力であ  
り、プレハッチの深みのあるかつ華やか  
な美音も特筆だ。こうしてみると、ピア  
ノの『ポーランド楽派』の重要な特質は  
美しく響く音とエレガントなタッチにあ  
ると言えようである。

**ヴァイオリン、チェロ、  
音楽指揮**

H・ヴィエニャフスキからの伝統以来  
この国のヴァイオリン奏者も名を成した  
人は多いが、それ以前としては、カロル・  
リピンスキ(1790・1861)をあ

げておこう。我々に馴染みの名としては、  
プロニスワフ・フーベルマン(1882  
・1947)あたりからだろう。それに、  
プロニスワフ・ギンベル(1911・1  
979)が、この世代の最大の成  
功者は、ヘンリク・シエリング(191  
8・1988)である。ノールな演奏  
で人気を博した彼だが、ショパンと同じ  
ジェラゾヴァ・ウオラ生まれというのも  
面白い。クシシュトフ・ヤコヴィ  
チ(1939)、コンスタンティ  
・アンジェイ・クルカ(1947)、  
カヤ・ダンチヨフスカ(194  
9)、それに、ともに1974年  
生まれでヴィエニャフスキ国際コ  
ンクール優勝を分け合った才能豊  
かな若い2人、バルトウオミエ  
イ・ニジヨウとピオトル・プワフ  
ネル等がいる。



アンジェイ・クルカ

チェロは、ロマン・ヤブウォンスキ(1  
945)と若手のアンジェイ・パウエ  
ル(1962)が双璧だろう。  
1833年創設のテアトル・ヴィエル  
キという立派なオペラ劇場を持つポーラ  
ンドからは、多くの名歌手も生まれてい  
る。ソプラノのアダ・サリ(1886・  
1968)やヤン・キエツラ(1902  
・66)などの名は、日本でも知る人ぞ  
知る。現役組になると、マリア・フオウ  
ティン(S)(1925)、テレサ・シリ  
スリカラ(S)(1930)、ヴィエチス  
ワフ・オフマン(T)(1937)などの  
大ヴェテラン組と、ヤドヴィガ・ラツペ  
(A)(1952)、ゾフィア・キランヴ

イチ(S)(1963)、ウルシユラ・ク  
リゲル(Ms)(1964)などがいる。  
指揮者の世界は現代に限ってみると、  
故人としてはアメリカで活躍し、独特の  
サウンドを生み出したレオポルド・スト  
コフスキ(1882・1977)とワル  
シャワ・フィルの黄金時代を作ったウイ  
トルド・ロヴィツキ(1914・89)  
がまず挙げられる。現役としては、作曲  
家でもあるスタニスワフ・  
スクロヴァアチエフスキ(1  
923)やヤン・クレン  
ツ(1926)、イェジ  
・セムコフ(1928)が  
いて、特にスクロヴァアチ  
エフスキは最近富に評価が高  
まっている。続くのはワル  
シャワ・フィルの前音楽監  
督であったカジミエシ・コルド(19  
30)、現音楽監督のアントニ・ウィ  
ト(1944)であるが、明確な個性  
を築くには至っていないように思う。  
筆者がいつも注目しているのは、異才イ  
エジー・マクシミウク(1936)と  
若手のヤツェク・カスプシク(1952  
)である。

以上、ざっと思いつくままにあげても  
これだけの音楽家である。国土と人口の  
ことを考えれば、ポーランドは実に音楽  
的な国民ということになるだろう。

## (1) 作曲家

ポーランドという国は非常に音楽的な国で、古今たくさんの作曲家を輩出している。もちろん一番は何と言っても**フリデリック・ショパン**(1810-1849)である。ただし、もちろんそれ以前にも作曲家はおり、ショパンの先生であった**ユゼフ・エルスネル**(1769-1854、日本ではヨゼフ・エルスナーと英文風な読みをされることも多いが、ポーランド語にはこちらの方が近い)、**マチェイ・カミェンスキ**(1734-1821)そして**ミハウ・クレオフアス・オギンスキ**(1765-1833)、**フランチシェク・レセル**(1780頃-1838)、**カロル・クルピンスキ**(1785-1857)、**マリア・シマノフスカ**(1789-1831)などの作曲家名はポーランド人なら知っている作曲家であるが、私たち日本人にとっては何人か聞いたことがあるくらいだろう。その後、ショパンと**スタニスワフ・モニューシコ**(1819-1872)が世に出るが、その後の世代も多くの作曲家が続く。

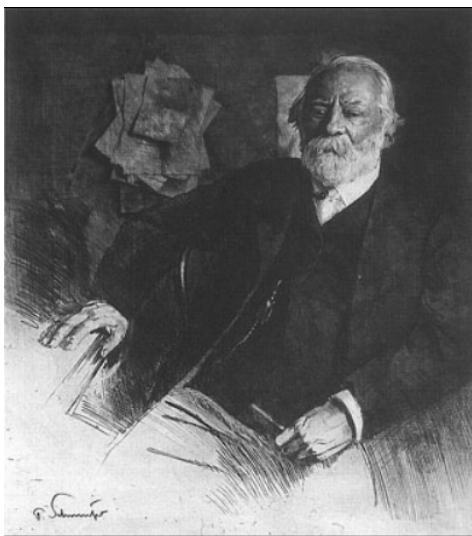
**ヘンリク・ヴィエニャフスキ**(1835-1880)はヴァイオリン・コンクールにもその名をとどめる名ヴァイオリニストでもあり、弟のピアニスト、**ユゼフ・ヴィエニャフスキ**(1837-1912)と世界中で演奏した。そして最も忘れてはならないのが**カロル・シマノフスキ**(1882-1937)であり、ピアノのレパートリーとしても非常に多くの作品を作曲し、シンフォニックな作品も多い。さらに、現代音楽の分野では、《国際現代音楽祭「ワルシャワの秋」》という素晴らしい音楽祭がある。そこでは、**ヴィトルト・ルトスワフスキ**(1913-1994)と**クシシュトフ・ペンデレツキ**(1933-)を始めとする綺羅星のごとき才能が多数輩出された。

## (2) ピアニストーレシエティツキの系譜と現役ピアニスト

ピアニストに目を移すと、ショパンをピアニストとして考えれば、当然ショパンの時代からピアニストはたくさん誕生するわけだが、非常に重要なピアニストの一人に**テオドル・レシエティツキ**がいる。ショパンやリストが二十歳くらいの年に生まれたピアニストである。シエティツキというのは非常によく通りよく響く美しい音を持ったピアニストだったと言われている。

音楽家の潮流というのは様々だが、ウィーンのカール・チェルニーは非常に重要な役割を果たしたと言える。レシエティツキはチェルニーの直系の弟子で、兄弟子に**フランツ・リスト**(1811-1886)がいる。

### \*テオドル・レシエティツキ Teodor Leszetycki (1830-1915)



ピアノのポーランド楽派を語るときに欠くことができない存在。オーストリア帝国のLandshut=現ポーランドŁańcut生まれ。サンクトペテルブルクとウィーンで活躍。チェルニーの弟子。いかに華麗に響く美しい音を出すかに主眼をおいた巨匠。その門下から**イグナツィ・ヤン・パデレフスキ**(1860-1941)、**アルトゥール・シュナーベル**(1882-1951)、**イグナツィ・フリードマン**(1882-1948)、**ミエチスワフ・ホルシヨフスキ**(1892-1993)などを輩出した。

リストとレシエティツキの門下からは、たいへん多くのピアニストが誕生していく。レシエティツキの肖像画を見ると手が非常に素晴らしい。レシエティツキの音源が残っている。

【音源1】



レシエティツキ  
1906年ロール録音Nc

### ショパン《ノクターン変ニ長調作品27-2》

これは1906年のピアノ・ロールによる音源だが、当時の音をよくとらえている。ポーランドでは“*duższa fraza*”=「長いフレーズ」とか“*duższy dźwięk*”=「長い音」という言い方がよく使われる。「息の長いフレーズを歌いなさい」や「息の長い音を出しなさい」というような意味合いだけれど、レシエティツキのこの演奏は、文字通りそのようなことを具現化した素晴らしい演奏である。美しい音とノーブルな表情がたいへん印象的である。同じ主題が繰り返される部分では装飾を入れているが、当時は自分で即興的な装飾を入れるということが珍しくなかった。これは近年の原典主義の通称エキエル版にあるショパンの“ヴァリエーション”というような意味とは違う自身の即興的なヴァリエーションを入れたと言えよう。

レシエティツキの門下からは、多くのピアニストが生まれている。ポーランド人に一番馴染みがあるのがパデレフスキである。次にたいへん重要なシュナーベル。彼はポーランド人ではないが、生まれも含めポーランドとは縁深く、非常に緻密な読譜が特徴の素晴らしいピアニストである。さらに、ポーランド人のフリードマン。フリードマンというのは、非常に自由な演奏をする人で、ちょっと今聴くとびっくりしてしまう演奏でもあるのだが...。日本に何度も来日したホルショフスキもこのレシエティツキから直接教えを受けている。

レシエティツキの系譜というものは、今非常に人気のあるポーランド人ピアニストにもつながっている。

#### テオドル・レシエティツキ Teodor Leszetycki (1830 - 1915)からの 現役ポーランド人ピアニストの系譜

レシエティツキ→セヴェリン・アイゼンベルガー (1879 - 1945) →ヴァディスワヴァ・マルキエヴィチョーヴナ (1900 - 1982) →アンジェイ・ヤシンスキ (1936 - ) →クリスティアン・ツィメルマン (1956 - )

レシエティツキ→イグナツィ・ヤン・パデレフスキ(1860-1941)→ヘンリク・シュトンプカ (1901-1964) →レギナ・スメンジャンカ (1924-2011) →ピオトル・アンデルシェフスキ (1969 - )

レシエティツキ→フランツ・シュミット (1874-1939) →ブルーノ・ザイデルホーファー (1905-1982) →アレクサンダー・イエンナー(1929 - )→カタジーナ・ポポヴァ=ズイドロン(1948 - )→ラファウ・ブレハッチ (1985 - )

これは一例であり、ツィメルマン、アンデルシェフスキ、ブレハッチにしても、師は複数いたり、複雑に交錯しているが、いずれにせよ、レシエティツキからは輝かしい系譜が連なっている。

### 3. 国外を拠点としている人々

第一次と第二次大戦間期は21年ほどになるが、その間にポーランド国外で活躍したポーランド人ピアニストを見てみよう。まず、一番有名なのはアルトゥール・ルービンシュタインである。

\*アルトゥール・ルービンシュタイン Arthur Rubinstein (1887-1982)

ウッジの生まれ。1894年7歳で公開の場で演奏する。そのご褒美は大きなチョコレートだった。1897年ベルリンでリストの高弟カール・ハインリヒ・バルト(1847-1922)に師事。1900年13歳でベルリン・フィルとモーツァルト《ピアノ協奏曲イ長調K.488》とサン＝サーンス《ピアノ協奏曲ト短調作品22》を共演。1903年16歳の時パデレフスキをスイスに訪問。1904年にはザコパネにシマノフスキを訪問。1906年ニューヨーク・デビュー。両大戦間期は主にロンドンに住み、1937年再びアメリカ・ツアーをし、第二次大戦中はカリフォルニアに住む。1946年アメリカ市民権獲得。

ルービンシュタインの経歴は上記のとおりである。1894年7歳での公開演奏での大きなチョコレートは“Wedel”製のものであろうと言われているが、「チョコレートが欲しくて演奏そっちのけであった」と自身が述べている。その後リストの高弟バルトに師事しているが、リストの弟子というのは本当に多い。リストは多忙であってもピアノ教育には情熱を持っており、自分が教えるだけではなく、ほかの作曲家やピアニストや興行主に紹介状をたくさん書いた。リストの日記には「何時に起きて弾いて、何時から紹介状を書いて、誰々に誰々を…」などと記してある。また、弟子と言っても、生徒の方は一回でもリストに教われば「弟子」と名のるので、どの程度教えを受けたかはわかりにくいのだが、バルトは本当の弟子である。そして1900年、13歳でベルリン・フィルとモーツァルトのイ長調の協奏曲とサン＝サーンスのト短調の協奏曲の二曲とも演奏したという素晴らしい経歴を持っている。天才的である。

第一次第二次世界大戦間期というのは、つかの間の平和な時代であると同時に、ナチスの台頭に代表されるファシズムにより、だんだんと第二次世界大戦に向かう時代でもある。そのため、ユダヤ系の音楽家や知識人の多くはヨーロッパから逃げ、アメリカに人材が集まるようになっていく。ルービンシュタインもまさにそうであった。

ルービンシュタインというのは非常に演奏姿勢の良いピアニストで、その姿勢の良さがよくわかる映像があるので、見てみよう。

## 【音源2】



II 2ARubinstein plays Liebestraum n°3 Liszt (HQ - High Quality).mp4

### リスト 《愛の夢第3番変イ長調》

チェルニーの門下のリストとレシエティツキは素晴らしい二つの楽派を成したが、バルトの弟子であるルービンシュタインはリストの系統に属していることになる。手や腕の理想的な脱力と、素晴らしい手の型である。タッチも非常に繊細なものからダイナミックなものまで自在である。理想的と言えるだろう。

次に、ルービンシュタイン以外に目を移してみよう。

### \*ユゼフ・ホフマン **Jósef Franz Maria Hoffmann** (1876-1957)

クラクフ生まれ。1892-94年にドレスデンでアントン・ルビンシテイン (1829-1894) の唯一の私的生徒になった。第一次大戦中からアメリカに住み、1926年に市民権獲得。1924-1938

年までカーティス音楽院教授。1946年カーネギー・ホールでの最後のリサイタルを開いた後は、アルコール中毒に苦しむ。



## ホフマン 1937年11月28日メトロポリタン歌劇場ニューヨーク・デビュー50周年記念コンサート

### 【音源3】



ホフマン 1937年11月28日メトロポリタンニューヨークデビュー50周年 Waltz, Op. 64, No. 1\_Minute\_ i.m4a

同コンサートより ショパン《ワルツ変ニ長調作品64-1 「小犬のワルツ」》

ホフマンはクラクフで生まれた。アントン・ルビンシテインに師事した私的な生徒としては唯一だと言われている。第一次大戦中からすでにアメリカに住んで、1926年には市民権を得た。市民権を得るのに大きな意味を持ったのが、1924年創設のカーティス音楽院である。カーティス音楽院というのは、2015年のショパン国際ピアノ・コンクールで入賞したエリック・ルーやケイト・リウなどが学んでいるが、アメリカでは稀なことに無料で音楽教育が受けられるため、非常に優れた人が集まっている。創設当時、カーティスの発展に尽力したのがホフマンであった。当時のホフマンは、戦後のホロヴィッツを上回るような大活躍で、1937年のニューヨーク・デビュー50周年の時の写真も、目がくらむように煌びやかである。

その時の音源からショパン《小犬のワルツ》を聴いてみると、原譜ではバス音が [Des-F-Des-F] と進行しているが、ホフマンは [Des-As-Des-F] と弾いている。ほかにもテキストを変え、ルバートも自由自在に楽しんでいる。実はこれはまだ原譜に近い方で、《小犬のワルツ》のホフマン・ヴァージョンというのもあって、それは3度を多用するなどもう「編曲」と言えるものである。

ラフマニノフが非常に尊敬していたのがこのホフマンで、アメリカ行った時にラフマニノフは《ピアノ協奏曲第3番》をホフマンに献呈する。このピアノ協奏曲はピアニストにとって一番難しい協奏曲だと言われており、それは事実だろう。その作品を献呈されたホフマンであったが、一度も演奏することはなかった。妻に語ったところによると「全く興味がなかった」と言う。たいへんもったいないことだが、確かに《小犬》の演奏を聴くと、ラフマニノフの第3番はホフマンの味じゃないかもしれないと感じるし、ホフマンの手は男性ピアニストとしては小さかったので、仕方なかったのだろう。

ほかのポーランド系ピアニストはもちろんたくさんいるが、ここであげておきたいのは、ローゼンタールとコチャルスキである。

### \*マウリツィ・ローゼンタールMaurycy (Moriz) Rosenthal (1862-1946)



ルヴフLwów生まれ。1872-74年にカール・ミクリ(1821-1897)に師事。1877年リストの弟子になる。1926-1928年カーティス音楽院にて教える。アメリカが本拠地。



**\*ラウル・コチャルスキ Raul Koczalski (1884 or 1885-1948)**



ワルシャワ生まれ。1888年4歳で公開演奏をしたという天才。その後すぐサンクトペテルブルクに移り、アントン・ルビンシテインに師事。1902-1905年ルヴフでカール・ミクリに師事。1918年からドイツのヴィースバーデンに住み、そこでドイツ人女性と結婚。その後、イタリア、フランス、そして第二次大戦中はベルリンに住んだため、一時ナチスの協力者とポーランドではみなされたが、それは正しくない。

マウリツィ・ローゼンタールのファースト・ネームはモーリツとドイツ風に一般的には言われる。彼はルヴフに生まれている。これも発音が難しい、一般的にはリヴォフというような言い方をしている。ローゼンタールは10歳でカール・ミクリに師事している。ミクリは、ショパンを弾くものにとって大変重要なミクリ版の編集者である。ミクリはショパンの直系の弟子で、ミクリ版はショパンに直接教えを受けたピアニストが校訂した楽譜として、非常に重要な地位を占めていた。ローゼンタールはそのミクリに師事し、その後リストの弟子にもなっている。リストの最晩年の弟子である。そしてその後ユダヤ人のため、例によってアメリカへ行ってしまふ。カーティス音楽院でホフマンと一緒に活動することになったのである。

ラウル・コチャルスキは、今でも一部のマニアで非常に根強い人気がある。彼はワルシャワ生まれ、ホフマンと同じアントン・ルビンシテインに師事している。またローゼンタールと同じルヴフでミクリに師事している。コチャルスキの妻はドイツ人で、そのため第二次大戦中はベルリンで暮らした。戦後すぐは、彼がナチスの協力者だったのではないかということが非常に問題になったのだが、名誉回復がなされて、長く活躍をした。戦後はポズナニ音楽院の教授を務めた。アメリカに行っていないのはユダヤ系ではないためだろう。

ほかにも、ポーランド系のピアニストでは先のフリードマン、またショパンのエチュードの編曲版でも有名なレオポルド・ゴドフスキ (1870-1938) など多数いるが、多くはユダヤ系で、どうしても活躍の舞台はアメリカという形が多かったのである。

#### 4. 両大戦間期のポーランドの音楽学校事情

では、大戦間期のポーランド国内で活躍したピアニストはどのような状況だったのだろうか。それを紐解くには「ショパン国際ピアノ・コンクール」が大きなヒントとなってくる。

ちょうど1918年と39年の真ん中あたりの1927年に「第1回ショパン国際ピアノ・コンクール」が開かれることになるのだが、その創設に尽力したのはイェジー・ジュラヴレフで、ポーランドの音楽関係者なら今でも誰でも知っている名前である。彼は、「フリデリック・ショパン名称高等音楽学校」の教授であったが、まずは、当時のポーランドの音楽大学とそれに準ずる学校の事情を俯瞰してみよう。

一番我々に身近なのは現在のショパン音楽大学である。

##### (1) ワルシャワ音楽院

**\*現在のフリデリック・ショパン音楽大学**

**Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina The Fryderyk Chopin University of Music**

1810年にヴォイチェフ・ボグスワフスキWojciech Bogusławskiが国民劇場附属演劇学校 Szkoły Dramatycznej w Warszawie przy Teatrze Narodowymを設立し、そこでユゼフ・エルスネルJózef Elsnerが音楽部門を教えたことに始まる。1821年には音楽朗唱インスティテュート Instytut Muzyki i DeklamacjiいわゆるKonserwatorium形式となり、1826年中央音楽学校Szkoła Główna Muzykiと演劇声楽学校Szkoła Dramatyczna i Śpiewuとなった。その中央音楽学校でショパンも学んだわけである。中央音楽学校はワルシャワ蜂起後1831年に閉められるも、1861年に音楽インスティテュートInstytut Muzycznyとして再開する。1919年それは国立ワルシャワ音楽院Państwowe Konserwatorium Warszawskieとなる。1930年国立高等音楽学校Państwowa Wyższa Szkoła Muzycznaに改組しカロール・シマノフスキが学長に就任した。

通称「ワルシャワ音楽院」、現在の「ショパン音楽大学」＝“The Fryderyk Chopin University of Music”の創設は、前記の通り、一応1810年ということになっている。このコンセルヴァトリウムの創始、出来上がった時期をいつにするかというのは実際は難しいところがあり、近代的な意味でのコンセルヴァトリウム＝音楽院を指すのか、前時代的19世紀のものを指すのかで、違ってきてしまうのだが、ショパン音楽大学のホームページを見ると、やはり1810年創設という言い方をしている。その1810年の創設とはどのような状況かということ、ボグスワフスキが「国民劇場附属演劇学校」を設立し、そこの音楽の先生にエルスネルが就任したのである。そしてそれが1821年に“Instytut Muzyki i Deklamacji”＝「音楽朗唱研究所」としか訳しようがないのだが、インスティテュートという名前が変わって“コンセルヴァトリウム”＝「音楽院」の形態へ段々と自立していき、1826年には「中央音楽学校」と「演劇声楽学校」の二つに分裂する。つまり、器楽の学校と声楽の学校になって、その「中央音楽学校」に1826年ショパンは入学したのである。1829年までショパンはそこに在籍した。そして、1830年10月11日にワルシャワで《ピアノ協奏曲第1番》を演奏したあと、11月2日に国外へ旅立つが、その直後の11月29日に対ロシアへの「ワルシャワ蜂起」が起きてしまう。それによって音楽学校の活動も壊れてしまうことが余儀なくされた。それが復活したのは1861年の“Instytut Muzyczny”だが、1919年の第一次大戦後には“Państwowe Konserwatorium Warszawskie”＝国立ワルシャワ音楽院ということになる。さらに1930年には改組して、大学と同等の“Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna”＝「国立高等音楽学校」になり、カロール・シマノフスキが学長に就任したのである。

## (2) ほかの音楽学校

さて、第二共和制ポーランドの音楽界は、ショパン国際ピアノ・コンクールの創設に動いたが、1927年当時の音楽院の事情は以下のようなになる。

### \*1927年当時のポーランドの音楽院

国立ワルシャワ音楽院 Państwowe Konserwatorium Warszawskie(1810)

フリデリック・ショパン名称高等音楽学校 Wyższa Szkoła Muzyczna im. Fryderyka Chopina(1884)－ショパン名称になったのは1919年。ワルシャワ音楽協会 Warszawskie Towarzystwo Muzyczneによる学校でいわば半市立半私立

国立ポズナニ音楽院 Państwowe Konserwatorium Muzyczne w Poznaniu (1920)

国立カトヴィツェ音楽院 Państwowe Konserwatorium Muzyczne w Katowicach(1929)

クラブ音楽院 Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie (1888)

ルヴフ音楽院 Konserwatorium Lwowskie(1838)－現ウクライナ

ヴィルノ音楽院Konserwatorium Muzyczne w Wilnie (1923)－現リトアニア

まず目を引くのは、“Wyższa Szkoła Muzyczna im. Fryderyka Chopina”＝「フリデリック・ショパン名称高等音楽学校」である。これは前述した「フリデリック・ショパン音楽大学」が1930年に改組した時の名称「国立高等音楽学校」＝“Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna”

と似た名前だが、それとは別の学校であり、1884年に「ワルシャワ音楽協会」＝“Warszawskie Towarzystwo Muzyczne”によって創設された音楽学校である。これは頭文字をとって“WTM”という言い方をされるが、この名称は今でも残っている。それはMorskie Oko通り2にあり、市民目線のコンサートを企画していて、現在でも多くのショパン音楽大学の学生が出演し、実際かつて私も何度も演奏した。そのWTMは、第二次世界大戦前の組織はずっと大きく、音楽学校も運営していたのである。それは、市立でありまた半私立の音楽学校であった。

このように、1927年当時のワルシャワには「国立ワルシャワ音楽院」と「フリデリック・ショパン名称高等音楽学校」という二つの音楽学校が存在していた。一方、目をほかの都市に転じると、国立の音楽院はワルシャワのほかに、“Państwowe Konserwatorium Muzyczne Poznaniu”＝「国立ポズナニ音楽院」と“Państwowe Konserwatorium Muzyczne w Katowicach”＝「国立カトヴィツェ音楽院」の計3校が機能していた。そのほか、先ほどの「フリデリック・ショパン名称高等音楽学校」がワルシャワにあり、他都市には上記のように、クラクフ、ルヴフ、ヴィルノに音楽院があつて、計7校の音楽学校があつたのである。

この中で強くショパン国際ピアノ・コンクールへのイニシアティヴを執つたのは、国立ワルシャワ音楽院ではなくて、フレデリック・ショパン名称高等音楽学校だった。その先生をしていたのが、イエジー・ジュラヴレフだったのである。

## 5. ポーランド国内の重鎮＝ショパン国際ピアノ・コンクールの審査員

### (1) 第1回ショパン国際ピアノ・コンクール開催

「第1回ショパン国際ピアノ・コンクール」の開催期間と審査員は以下の通りであった。

**第1回 開催期間：1927年1月23－30日**

応募者34名、演奏者8か国26名

**審査員**－ポーランド人審査員団－アルフレッド・ヘーン Alfred Höhn (Germany)が本選のみ加わった以外はポーランド人審査員のみ

**ヴィトルト・マリシェフスキ Witold Maliszewski**－審査員長・作曲家・ショパン名称高等音楽学校学長

**ジグムント・ブトキエヴィチ Zygmunt Butkiewicz**－チェリスト・ポズナニ音楽院院長

**ズビグニェフ・ジェヴィエツキ Zbigniew Drzewiecki**－ピアニスト・国立ワルシャワ音楽院教授

**ピオトル・マシンスキ Piotr Maszyński**－作曲家・指揮者(合唱団“Lutnia”)

**ヘンリク・メルツェル Henryk Melcer**－作曲家・ピアニスト・ワルシャワ音楽院教授

**アレクサンデル・ミハウオフスキ Aleksander Michałowski**－ピアニスト・ショパン名称高等音楽学校教授。第1次予選で自身の生徒が落選したことに抗議して審査員を辞退

**ゾフィア・ラブツェヴィチ Zofia Rabcewicz**－ピアニスト・ワルシャワ音楽院教授

**アダム・ソウティス Adam Soltys**－音楽学者・ルヴフ音楽院教授

**フェリツィアン・ショプキ Felicjan Szopski**－作曲家・音楽評論家

**ユゼフ・シミドヴィチ Józef Śmidowicz**－ピアニスト・ショパン名称高等音楽学校教授

**ユゼフ・トゥルチンスキ Józef Turczyński**－ピアニスト・ワルシャワ音楽院教授

**アダム・ヴィレジンスキ Adam Wyleżyński**－ヴァイオリニスト・ヴィルノ音楽院教授

**イエジー・ジュラヴレフ Jerzy Żurawlew**－ピアニスト・ショパン名称高等音楽学校教授

第1回の開催期間は、1927年の1月23日から30日の8日間である。現在のショパン・コンクールの会期はほぼ20日間なので、それよりだいぶ短い。応募者が34名、演奏者8か国26名で予選と本選のみで行われた。ちなみに「2015年第17回ショパン国際ピアノ・コンクール」の応募者はなんと445名である。それをDVDと書類による審査によって158名に絞り、さらに2015年4月にワルシャワで演奏による予備予選が行われた。予備予選というのはどこのコ

ンクールも欠席が多いものだが、2015年4月は152名が出場した。欠席者はたったの6名という高出席率の予備予選が朝から晩まで12日間にわたって行われ、本大会一次審査作品にプラスして1曲マズルカまでを弾き、最終的には、81名が本大会プログラムに記載され、「さあ始めましょう10月の本大会第1次予選を」というのが、今のショパン・コンクールの実態である。さらに第1次、第2次、第3次予選を経て本選まで残らなかったらただの人...これがこのコンクールの厳しさであるから、たいへんなものである。

しかし、第1回はずっと小規模で、手探りの状態だった。第1回の審査員はアルフレッド・ヘーンというドイツ人が本選のみ加わったという記録はあるが、ほかは全員ポーランド人である。第2回からはずっと国際化するのだが、第1回がほぼポーランド人のみというのは、このコンクールへのポーランド人の意気込みを表すようで、象徴的である。

審査員をもう少し検証してみよう。審査員長マリシェフスキは作曲家で、先ほどの「ショパン名称高等音楽学校」の学長である。国立ワルシャワ音楽院ではなく、ショパン名称高等音楽学校の学長が審査員長を務めたわけである。ブトキェヴィチは国立ポズナニ音楽院長だが、チェリストで、ショパンの演奏の幅広い視点からの審査を期待している。そしてジェヴィエツキだが、彼はピアニストしても有名だが、より先生として非常に有名である。マシンスキは有名な合唱団「Lutnia」の指揮者で作曲家でもある。この「ルトニア」という合唱団は現在まで続いている歴史ある団体だ。メルツェルは現在のフリデリック・ショパン音楽大学の室内楽ホールの名称としてもその名を残す作曲家でピアニスト。ミハウォフスキは有名なピアニストだが、当時はショパン名称高等音楽学校教授をしていた。彼は非常に激しい人で、ある自分の弟子の点数が伸びず予選を通過できないと、審査員を辞任してしまった。そのためミハウォフスキは記録によっては載っていない場合もあるが、予選審査にいたのは間違いない。そのほか、審査員は上記の通りだが、トゥルチンスキはミハウォフスキと並ぶピアニストとしての大御所であった。そしてもちろん、ジュラヴレフも入っている。

## (2) 第1回ショパン国際ピアノ・コンクール審査員を務めた4人の重鎮の演奏と教え

「第1回ショパン国際ピアノ・コンクール」の審査員の内、年齢順にミハウォフスキ、トゥルチンスキ、ジュラヴレフ、ジェヴィエツキという4人のピアニストはたいへん重要で、当時のワルシャワのピアノ界の中心と言えよう。

### \*アレクサンデル・ミハウォフスキ Aleksander Michalowski(1851-1938)



カミエニエツ・ポドルスキ(現ウクライナ)生まれ。1867-69年ライプツィヒ音楽院でイグナツ・モシェレス(1794-1870)、1871年ルヴフでミクリに師事。門下にルジャ・エトキン(第1回ショパン国際ピアノ・コンクール第3位)、ボレスワフ・コン(第2回第3位)、ゲンリヒ・ネイガウス、ワンダ・ランドフスカ等がいる。

アレクサンデル・ミハウォフスキは、ウィーン楽派の重鎮モシェレス、さらにミクリに師事している。モシェレスはショパンをよく知り、ミクリはショパンの弟子だったので、二人から「ショパンはこうだったよ」などと話を聞いたのである。ピアニストとしてだけでなく、教師としても優れ、まず門下には第1回のショパン国際ピアノ・コンクール第3位となった素晴らしい女流ルジャ・エトキン、第2回の第3位ボレスワフ・コンがいる。さらに、ゲンリヒ・ネイガウス、この名前はやはりロシアの重鎮として忘れられない。そしてワンダ・ランドフスカ(1879-1959)というチェンバリスト。プレイエル社製のモダン・チェンバロを弾いた人として、非常に有名である。それは楽器のサイズが通常のチェンバロより大きくて鋼鉄の弦が張っており、それをジャキジャキと弾くのである

から、ランドフスカの残した録音というのはピリオド楽器隆盛の今、逆に面白い。

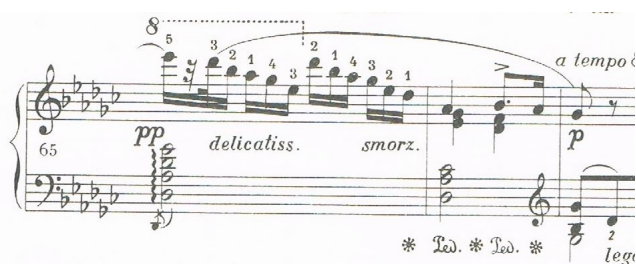
そんな多彩な弟子を輩出したミハウオフスキの演奏はどのようなものだったのか。演奏を聴いてみて、どういう感覚でこのピアニストがショパン・コンクールを聴いたのかを想像してみたい。

#### 【音源4】



ミハウオフスキ 1905年Gramophone and Typewriter Etude In G Flat, Op. 10 - 5.m4a

#### ショパン 《エチュード変ト長調作品10-5「黒鍵」》



たいへんユニークな演奏である。特に最後のページである。第65小節の5音音階の下行パッセージは少し難しいところだが、ミハウオフスキはそこをグリッサンドで弾いている。

また、最後のオクターヴの下行パッセージは、わざとアルペッジョにしている。本当に特異な改編である。ミハウオフスキの演奏は他にもあるが、もっと大胆な編曲と言えるような演奏もある。非常に自由闊達な演奏をした人であった。先生としてもエトキンやランドフスカなど「個性的な門弟を生んだ」のがわかる。前述のショパン国際コンクールで、ある自分の弟子がダメで「辞めた！」と怒って帰った時の弟子にどのような演奏をさせていたのかは残念ながらわからないのだが...

#### \*ユゼフ・トゥルチンスキ Józef Turczyński(1884-1953)

ジトミエシュ(現ウクライナ)生まれ。1902-1906年サンクトペテルブルクでレシェティツキの高弟アンナ・エシポワ(1851-1914)に師事。リストの高弟フェルッチョ・ブゾーニ(1866-1924)にもウィーンで師事。門下からヘンリク・シュトンプカ(第1回ショパン国際ピアノ・コンクール、マズルカ賞)、スタニスワフ・シュピナルスキ(第1回第2位)、ヴィトルト・マウツジンスキ(第3回第3位)、ハリーナ・チェルニー＝ステファンスカ(第4回第1位)等を輩出した。1937年からバデレフスキ版の準備に携わる。

ユゼフ・トゥルチンスキは、レシェティツキの高弟のエシポワとリストの高弟ブゾーニに師事した。この二人に師事したということはどういうことか、想像がつかだろう。その門下生には、第1回ショパン国際コンクールのマズルカ賞シュトンプカ、シュピナルスキ、マウツジンスキがいる。さらに、1949年、戦後初のショパン国際ピアノ・コンクールになった第4回の覇者チェルニー＝ステファンスカを輩出するのである。では、トゥルチンスキ自身はどのような演奏をしたのだろうか。

#### 【音源5】



トゥルチンスキショパン即興曲第1番op.29.mp4

#### ショパン 《即興曲第1番変イ長調作品29》

清潔なタッチとロジカルな音楽がすてきな演奏である。中間部の第62小節からのトリルは「復前打音付きトリル」だが、最初のトリル例では、まずG-A音が書かれその後A音にtrが付されている。これは、よく間違えて「ソララシラシ…」と弾いてしまうのだが、正しくは「ソラシラシラ…」であり、彼はその通り弾いている。なぜその点を強調したいのかと言えば、彼は、通称パデレフスキ版と言われている重要な楽譜の校訂者の



の一人として名を残しているからである。この通称パデレフスキ版は、正式には“Dziela Wszystkie Fryderyka Chopina”=「フリデリク・ショパン全集」(PWM)であるが、トゥルチンスキは1937年からパデレフスキとルドヴィク・ブロナルスキ(1890-1975)と共に編纂に携わったのである。当然トルウチンスキはショパンの書法に精通していなければならず、演奏にもそれが生かされている。なお、通称パデレフスキ版は1937年から編纂が始まったが、1941年にパデレフスキは亡くなってしまふ。パデレフスキ版が出版され始めたのは1949年...この年を聞いてピンとくるのは戦後初の第4回ショパン国際ピアノ・コンクールが開かれた年だということである。その記念の年から刊行を始めて1961年までかけて全巻が揃っている。つまり、パデレフスキ自体は最初の編纂の計画に関わっていたけれども、詳細事項については中途半端に終わり、事実上の校訂作業の多くはトゥルチンスキとブロナルスキによったということになる。ポーランドの興味深い点は、1961年にパデレフスキ版が全巻刊行されると、すぐ1967年からまた新たなショパン全集を作り始めたところである。通称エキエル版である。ずっとショパンの楽譜を作っている国がポーランドである。

さて、トゥルチンスキは前述のように非常にアカデミックなことも踏まえてショパンをとらえていたことがよくわかる。演奏の最初は独自のルバートなどがあって大丈夫かなと思うのだが、中間部から主部再現に向かっていったときに、非常に安定した演奏になっている。きっと、生徒にも「楽譜を精査した上のロジカルな演奏様式」を教えたと思われ、マウツジンスキを筆頭にした線が太くて大胆でありながらも正統的な演奏がうなずける。

#### \*イェジー・ジュラヴレフ Jerzy Żurawlew (1886-1980)

ロストフ・ナド・ドネム(現ロシア)生まれ。1907-1913年ワルシャワの音楽インスティテュートでミハウオフスキに師事。ショパン国際ピアノ・コンクール創設者。

イェジー・ジュラヴレフは一人の生徒をずっと育てるよりも、沢山の生徒に関わった先生であった。ピアニストとしてはミハウオフスキに師事した。ミハウオフスキは、先ほどの黒鍵のエチュードのように、とにかく個性豊かにバリバリ弾くのだが、実はジュラヴレフの演奏もたいへん個性豊かでヴィルトゥオジティに満ちた演奏が残されている。

#### \*ズビグニェフ・ジェヴィエツキ Zbigniew Drzewiecki (1890-1971)

ワルシャワ生まれ。父ルドヴィクに師事。パデレフスキの薫陶も受けた。門下からヤン・エキエル(第3回ショパン国際ピアノ・コンクール第8位)、チェルニー＝ステファンスカ、リシャルト・バクスト(第4回第6



位)、レギナ・スメンジャンカ (第4回第11位)、アダム・ハラシェヴィチ (第5回第1位)、リディア・グリフトウヴナ (第5回第7位) 等を輩出。写真はジェヴィエツキ (右) とハラシェヴィチ。

ショパン好きならジェヴィエツキという名前を聞いて、ピンとくる方は多いだろう。ジェヴィエツキは第1回から長年ショパン国際コンクールの審査員をし、さらに審査員長を務め、その門下から戦後活躍する多くの「ショパン弾き」を育てたからである。エキエル版で有名なエキエル、チェルニー＝ステファンスカ (彼女はトゥルチンスキにも師事した)、バクスト、スメンジャンカと多士済々である。スメンジャンカの第11位という順位に驚かれるかもしれないが、当時は現在の第6位までではなく、回によっては第12位まで順位をつけていたのである。しかし、第11位とは言え、非常にその後活躍をしたピアニストである。さらに、第五回の第1位ハラシェヴィチとグリフトウヴナ...、このようにたいへん多くのピアニストを輩出したのがジェヴィエツキだった。

ジェヴィエツキの演奏を聴いてみよう。

#### 【音源6】



ジェヴィエツキNocturne No 4 In F Major Op15-1.m4a  
ショパン 《ノクターンへ長調作品15-1》

いかにもジェヴィエツキの考え方が分かるような素晴らしい演奏である。余計なルバートは全くなく、非常に淡々としたようであり、曲の美しさをよく味わえる誠実な演奏である。ある意味では前述のミハウオフスキとは正反対のような感じで、トゥルチンスキに近いが、トゥルチンスキの方が少し自分流でダイナミックだろうか。

ジェヴィエツキ門下のハラシェヴィチやスメンジャンカなどを聴くとジェヴィエツキ教授のように、繊細で品が良いノブールな味わいをもっているし、チェルニー＝ステファンスカはそこにトゥルチンスキの線の太さも感じさせると言えるかもしれない。

幸いにして、ジュラヴレフ教授もジェヴィエツキ教授も第二次世界大戦を生き抜き、戦後も長く活躍された。なぜ第1回ショパン国際ピアノ・コンクールの審査員を話題に中心に据えたかと言えば、まさにその第1回の審査員を務めた人たちが、当時のポーランドの国内の音楽界の中心であったためである。ジェヴィエツキとジュラヴレフという二人を中心にした教授陣によって第二共和制両大戦間期のショパン国際ピアノ・コンクールは運営され、戦後もそれが継承され、ポーランド人の入賞者達とともに、いわゆる「ポーランド楽派」といったものが育まれていった。

## 6. 入賞者たち

最後に、第二共和制ポーランドにおける第1回から第3回ショパン国際ピアノ・コンクールのポーランド人の主な入賞者を列記してみよう。年齢は入賞時である。

第1回1927年1月23－30日

第2位：スタニスワフ・シュピナルスキ Stanisław Szpinalski (25歳、1901-1957)

第3位：ルジャ・エトキン Róża Etkin (19歳、1908-1945)

マズルカ賞：ヘンリク・シュトンプカ Henryk Sztompka (25歳、1901-1964)

第2回1932年3月6－23日

第3位：ボレスワフ・コン Bolesław Kon (25歳、1906-1936)

第3回1937年2月21日－3月12日

第3位：ヴィトルト・マウツジンスキ Witold Małcużyński (22歳、1914-1977)

第8位：ヤン・エキエル Jan Ekier (23歳、1913-2014)

ここにあげた人たちは、それぞれたいへん素晴らしいピアニストであったことは、前章までの流れでもご想像いただけよう。この中で特にエトキンについて触れると、エトキンはミハウオフスキの弟子であり、非常にダイナミックなピアニズムを持った女流ヴィルトゥオーゾとして大活躍した。またショパンの演奏においてはたいへん「凜とした」神々しい美しさと輝きを持った演奏をした。私生活では有名な音楽家のマウリツィ（モーリツ）・モシュコフスキの息子で彫刻家のリシャルト・モシュコフスキと結婚もした。まさに順風満帆幸せであった。しかし、1945年にナチス・ドイツがワルシャワ敗走にあたって街を徹底的に破壊しつくしたとき、エトキンは隠れていた地下室に手榴弾を投げ込まれ、夫とともに亡くなったのである…。

エトキンの演奏である。

【音源7】



Roza Etkin Chopin Mazurka cis op.50-3 Nocturne Fis op.15-2.mp4

ショパン 《マズルカ嬰ハ短調作品50-3》、《ノクターン嬰ヘ長調作品15-2》

## 7. 結び

両大戦間期の第二共和制ポーランドのピアノ界を考える時、ポーランド国外にいるルービンシュタイン、ホフマン、コチャルスキ、ローゼンタール、さらに、ゴドフスキ、フリードマン、ホルショフスキなどといったポーランド人スターの影響は小さかったと言える。また、ポーランド共和国首相まで務めたパデレフスキはどうだったかという点、国立ワルシャワ・フィルハーモニーの記録によれば、両大戦間期にはフィルハーモニーで一回しか演奏していない。つまり、その期間のポーランドにおけるパデレフスキは、政治的な活動が中心で、音楽的な足跡はほとんど残せなかったというのが実際であった。

そのかわりに、国内で教鞭もとっていたピアニストたち＝ショパン国際ピアノ・コンクールの審査を務めたピアニストたちの影響はたいへん大きかった。前述のミハウオフスキ、トゥルチンスキ、ジュラヴレフ、ジェヴィエツキらだが、特にトゥルチンスキの門下生のマウツジンスキ達のような「太く芯の通った音楽とテクニク」とジェヴィエツキ門下生のハラシェヴィチ達のような「ノーブルなタッチと音」はたいへん重要だったのである。そして、ミハウオフスキ門下生の「ヴィルトゥオジティ」も見逃せない。

明確な楽派とは言えないかもしれないが、古のポーランドの巨匠たちの音楽は確かに受け継がれていったのである。

### 主要参考文献

〔欧文〕

*Kronika Międzynarodowe Konkursów Pianistycznych im. Fryderyka Chopina 1927-1995*, Roma 2000.

*Encyklopedia Muzyczna*, PWM.

Stanisław Dybowski, *Słownik Pianistów Polskich*, Selene, 2003.

Stanisław Dybowski, *Laureaci Konkursów Chopinowskich*, Selene, 2005.

*Filharmonia w Warszawie 1901-1976*, PWM, 1976.

Stefan Wysocki, *Wokół Konkursów Chopinowskich*, Wydawnictwa Radia i Telewizji, Warszawa, 1982, 1986.



*The International Fryderyk Chopin Piano Competition in Photographs 1927-2010*, Norodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2010.

〔邦文〕

イエージー・ヴァルドルフ（足達和子訳）『ものがたりショパン・コンクール』音楽之友社、1988年。

田村進『ポーランド音楽史(増補改訂)』雄山閣、1974年初版、1991年増補改訂。

ステファン・シレジンスキ/ルドヴィク・エルハルト編、阿部緋沙子/小原雅俊/鈴木静哉訳『ポーランド音楽の歴史』音楽之友社、1998年。

下田幸二「ポーランド音楽家列伝」、『音楽の友』、2007年12月号。

下田幸二「系譜でたどる旬のピアニスト」、『音楽の友』、2014年10月号。

【音源】

1. ショパン《ノクターン変ニ長調作品27-2》 テオドル・レシエティツキ ピアノ CD : ショパン演奏の秘かな愉しみ第二集 Diw Classics DCL-1010
2. リスト《愛の夢第3番変イ長調》 アルトゥール・ルービンシュタイン ピアノ インターネット URL <https://youtu.be/nkXOrkeZyqQ>
3. ショパン《ワルツ変ニ長調作品64-1「小犬のワルツ」》 ユゼフ・ホフマン ピアノ CD : VAIAUDIO VAIA/IPA1020
4. ショパン《エチュード変ト長調作品10-5「黒鍵」》 アレクサンデル・ミハウオフスキ ピアノ CD : Appian Publications and Recordings APR 5531
5. ショパン《即興曲第1番変イ長調作品29》 ユゼフ・トゥルチンスキ ピアノ インターネット URL <https://youtu.be/nsBc-o4S0yc> CD : Selene CD-s 000868
6. ショパン《ノクターンへ長調作品15-1》 ズビグニェフ・ジェヴィエツキ ピアノ CD : コロムビア COCQ 84772
7. ショパン《マズルカ嬰ハ短調作品50-3》 《ノクターン嬰へ長調作品15-2》 ルジャ・エトキン ピアノ インターネット URL <https://youtu.be/xtfui1g6YM4> CD : ショパン・コンクールの歴史第一集 Diw Classics DCL- 1008

# 第二共和国における印刷美術

松方路子（安曇野ちひろ美術館）



## 1. 印刷美術？！

印刷美術ということばはあまり使われないが、ここでは、一点ものではない、複製の制作を前提とした印刷物で、造形的に芸術的価値をもつものをそう呼ぶ。そこにはどのようなものが含まれるであろうか。小さいものでは切手、蔵書票など。読むこと（見る）を目的とした、本や雑誌。そして大きいものではポスターなどが挙げられる。本発表では、2番目の本や雑誌に描かれたイラスト

レーションを中心に印刷美術を紹介していきたい。

この発表は、本題を深く掘り下げたものではなく、幅広く浅い紹介にとどまるが、さまざまな作品を見ることによって、（私がそうであったように）少しでもポーランドの印刷美術に興味をもっていただければ幸いである。

日本の同時期の印刷美術との比較をもできればと当初は考えていたが、時間と力が足りなく今回は断念した。ポーランドの第二共和制の時代は、日本では大正デモクラシーの時代と重なる部分もあり、両国の英独仏露からの影響や、絵雑誌の創刊・創作版画の普及など、共通する動きも少なくなく興味深い。

本題について語る前に、まず、ポーランド周辺の国や、第二共和制の前の時代の印刷美術について簡単に紹介したい。

## 2. 前史 19世紀 ヨーロッパにおける印刷美術

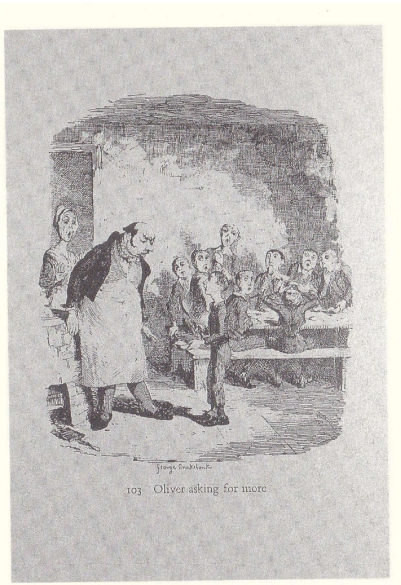
### イギリス

小説や読み物が増え、そこに絵をつけることにより、読者をテキストに惹きつけようという潮流が起こる。その中で、これらの絵を手掛けるさまざまな、才能ある画家が現れた。

- ・ **ジョージ・クルックシャンク (George Cruikshank 1792-1878)** 風刺画を描くことから始め、後に本のための絵を手掛ける。チャールズ・ディケンズの『オリヴァー・トゥイスト』(1838) のためのこのイラストレーションには、ドラマチックな場面が描写されている。
- ・ **ケイト・グリーンナウェイ (Kate Greenaway 1846-1901)** クリスマス・カードの絵で人気を博し、自作の詩に絵をつけた『窓の下で』(1878) は初版2万部がすぐ売り切れた。丁寧に描かれた愛らしい服を着た子供たちの絵は流行をも生んだ。
- ・ **ウィリアム・モリス (William Morris 1834-1896)** イギリスの工業化に反発して、手による物づくりを提唱し、他の芸術家たちと「アーツ・アンド・クラフツ」運動を起こした。晩年には印刷工房を立ち上げ、活字からイラストレーションまで全てをデザインした書籍制作にも力を入れた。『チョーサー著作集』(1896) は世界3大美書の一つといわれている。

- ・オーブリー・ビアズリー (Aubrey Beardsley 1872-1898) オスカー・ワイルドの演劇『サロメ』の英語版 (1894) のために描いた絵など、黒を効果的に使ったイラストレーションは日本の木版画の影響をも受けているといわれ、アール・ヌーヴォー様式の発展にも貢献した。

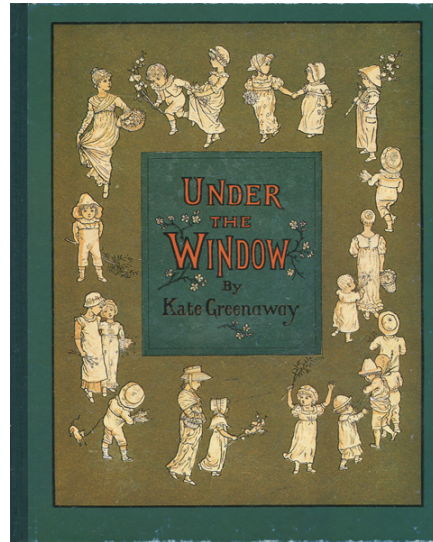
ジョージ・クルックシャンク  
(George Cruikshank 1792-1878)



3-4 「ぼく、もっと欲しいのです」(クルックシャンク)

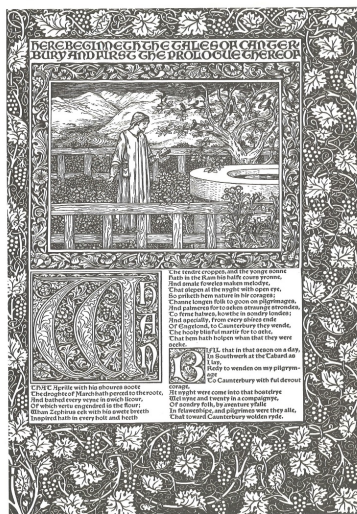
『オリヴァー・ツイスト』1838年

ケイト・グリーンウェイ  
(Kate Greenaway 1846-1901)



窓の下で 1878

ウィリアム・モリス  
(William Morris 1834-1896)



チョーサー著作集 1896  
フランス

オーブリー・ビアズリー  
(Aubrey Beardsley 1872-1898)



サロメ 1894

- ・ **ギュスターヴ・ドレ (Gustave Doré 1832-1883)** バルザックの挿絵で注目される。『ペロー童話集』(1862) のための石版画は緻密に、背景までにいろいろなものが描きこまれている。
- ・ **オノレ・ドーミエ (Honoré Daumier 1808-1879)** 特に政治的な風刺画で知られているが、そのユーモラスな絵は同時代の人々のようすを鋭く捉えている。この絵は美術展で疲れて休んでいる人たち。彼の人物描写は多くの画家にも影響を与えた。
- ・ **J. J. グランヴィル (J. J. Grandville 1803-1847)** 作家と挿絵画家の立場を同等と主張し、自ら文章を書き、独特の世界観をもっていた。『生きている花々』(1847) では、さまざまな花が擬人化されて描かれている。

ギュスターヴ・ドレ  
(Gustave Doré 1832-1883)



ペロー童話集 (長靴を履いた猫) 1862

J. J. グランヴィル  
(J. J. Grandville 1803-1847)



生きている花々 1847

オノレ・ドーミエ  
(Honoré Daumier 1808-1879)



美術展にて 1869

### 3. 19世紀ポーランド

- ・ **ヴィンツェンテ・スモコフスキ (Wincenty Smokowski 1797-1876)** 教育目的の本『勤勉な子どもたちの友：読み方入門』(1853)は木版画に手彩色。絵を通してアルファベットや単語を教える典型的な本。印刷美術と幼児教育の結びつきは強い。
- ・ **ミハウ・エルヴィロ・アンドウリオツリ (Michał Elwiro Andriolli 1836-1895)** さまざまな雑誌のために絵を描く。特にアダム・ミーツキエヴィチの『パン・タデウシュ』のイラストレーションでよく知られているが、他にも文学作品のために多くの絵を描いた。各地の建築物の絵や、宗教画も描いた。
- ・ **フランチシェク・コストウシェフスキ (Franciszek Kostrzewski 1826-1911)** ワルシャワに新設された、ワルシャワ美術大学に通った。風景がなども描いたが、風刺画の名士であった。いくつかの雑誌に絵を提供し、「週刊絵付き」に掲載されたこの絵は「ワルシャワ生活の素描」と題されている。
- ・ **ユリウシュ・コサク (Juliusz Kossak 1824-1899)** 歴史画や戦争画を描き、好んで馬を描いたことで知られている。多くの後継者を育てた。本のための絵も手掛けており、これはヴィンツェンティ・ポルの『われらが国土の歌』のなかの1枚 (1865) である。
- ・ **ヴォイチエフ・ゲルソン (Wojciech Gerson 1831-1901)** 美術批評や建築も手掛けた。イラストレーションも多くある。1860年に出版されたヤホビチの『お伽話と童話』は、2版の時、木版画に手彩色をしたカラーの絵を追加して出版したが、その一枚 (1876)。「松ぼっくりときのこ」、という童話。どこかフランスのグランヴィールに通じるところがないだろうか。ロシアの出版社が出した2つのポーランドの作品の一つだった。
- ・ **アントニ・ザレスキ (Antoni Zaleski 1824-1885)** イグナツィ・クラシツキの『お伽話と喩え話』のための絵。クラシツキが銅像となっており、銅像の上部にお伽話と書かれている。木でできた枠のような装飾がほどこされている。ゲルソンの絵の『お伽話と童話』を出版したのと同じ、ペテルスブルグの出版社による。これも、木版画に手彩色。

ヴィンツェンテ・スモコフスキ  
(Wincenty Smokowski 1797-1876)



ミハウ・エルヴィロ・アンドウリオツリ  
(Michał Elwiro Andriolli 1836-1895)



勤勉な子どもたちの友：読み方入門 1853

パン・タデウシュ 1882

・子どもたちの友 (Przyjaciel dzieci 1861-1914) この時代に、ワルシャワでポーランド最初の子

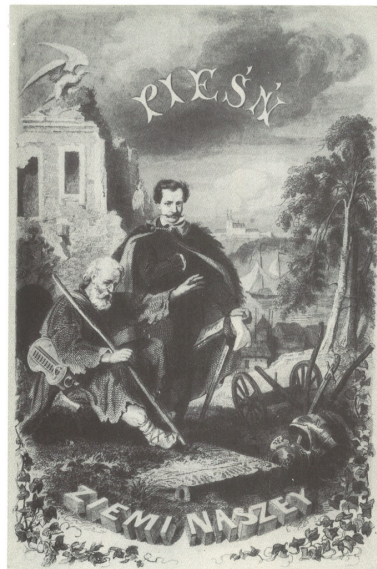
どものための雑誌（週刊）「子どもの友」が発刊。ゲルソン、コサック、コストウシェフスキらが 絵を担当した、内容は、昔の偉人伝など知識を与えるものと遊びの両方であった。同じ題名をもつ雑誌は他の地域でも発刊されていたが、これは40年以上続いた。子どもたちが初めて子供用の読み物を読むことができた。

フランチシェック・コストウシェフスキ  
(Franciszek Kostrzewski 1826-1911)



ワルシャワ生活の素描「最近の流行」 1864

ユリウシュ・コサック  
(Juliusz Kossak 1824-1899)



われらが国土の歌 1865

ヴォイチエフ・ゲルソン  
(Wojciech Gerson 1831-1901)



お伽噺と童話 1876

アントニ・ザレスキ  
(Antoni Zaleski 1824-1885)



お伽話と喩え話 1880

雑誌『子どもの友』(Przyjaciel dzieci 1861-1914)



『子どもの友』12号 表紙 1900

#### 4. 19世紀末～20世紀のポーランド

19世紀末のポーランドでは、「若きポーランド」の動きが起こり、それに関連した画家たちの多くも印刷の分野で積極的に創作をした。また、1904年にクラクフで、ポーランド応用芸術協会が開催した印刷美術の展示は、象徴的な出来事であった。

- ・ **スタニスワフ・ヴィスピャンスキ (Stanisław Wyspiański 1869-1907)** 若きポーランドの主唱者の一人で、演劇から絵画、ステンドグラスなどさまざまな業績で知られているが、これは ホメロスの『イーリアス』のための絵。ワルシャワの週刊誌に依頼されて描いた中の1点。どこかブレイクの影響などを感じるがどうであろうか。ヴィスピャンスキは雑誌 *Życie*の芸術監督も務めていた。
- ・ **エドワルド・オクン (Edward Okuń 1872-1945)** この雑誌「ヒメラ」のための絵には、彼の絵の特徴の一つであるアール・ヌーヴォー的な長い髪の女性が、炎の形となって見られる。ローマに20年ほど住んでおり、背景にもどこかその香りが感じられる。
- ・ **ヘンリク・ウジェンブウォ (Henryk Uziembło 1879-1949)** 1901年にイギリスの工芸運動にも影響を受けて、クラクフにて画家らがポーランド応用芸術協会を結成し、その構成員の一人。ステンドグラスや内装も手掛けてさまざまな作品をのこした。このベネディクト・ヘルツの『お伽話』の絵では民族調、植物のモチーフを生かしている。現代にも通じるかわいらしさがあるように思う。
- ・ **スタニスワフ・デンビツキ (Stanisław Dębicki 1866-1924)** ルツィアン・リデルの『カシヤと王子さまのお話』の絵本の特徴は、絵のみならず文字もデンビツキの手書きで、絵と文字のバランスを考えて筆のやわらかい感じで統一させているところだ。本を一体として考えている。

スタニスワフ・ヴィスピャンスキ

エドワルド・オクン

(Stanisław Wyspiański 1869-1907)



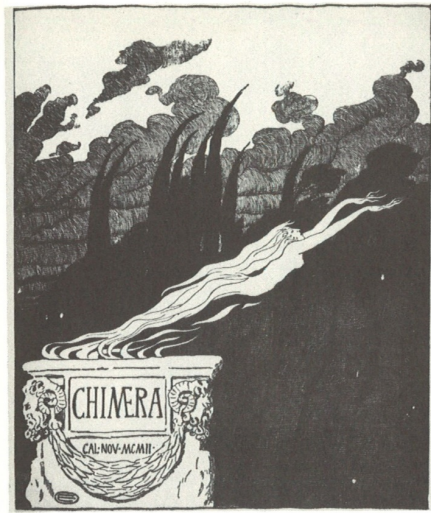
イーリアス 1897

スタニスワフ・デンビツキ  
(Stanisław Dębicki 1866-1924)



カシャと王子さまのお話 1904

(Edward Okuń 1872-1945)



”ヒメラ“ 1902

ヘンリク・ウジェンブウォ  
(Henryk Uziembło 1879-1949)



お伽話 1904

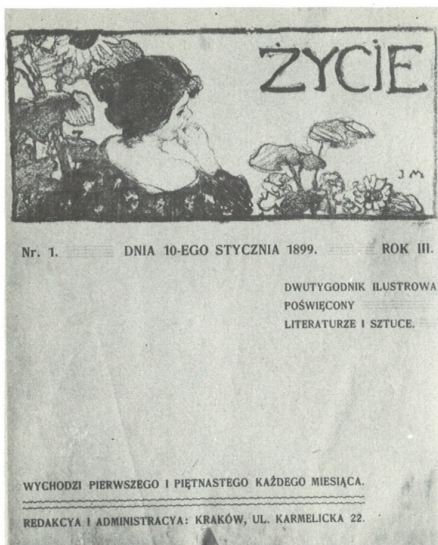
- ・ユゼフ・メホフェル (Józef Mehoffer 1869-1946) 絵画でも知られているが、工芸の分野、印刷関連も広くてがけた。ヴィスピャンスキらの雑誌「生」Życie のためのこの題字と絵には彼の得意とする女性が花とともに後ろのアンクルから描写されている
- ・ヤン・ブコフスキ (Jan Bukowski 1873-1938) ステンドグラスやモザイクなども手掛けたが、タイポグラフィーや本のためのイラストレーションで特に知られている。マリア・コノプニツカのクリスマスをテーマにした歌や詩が集められた『ヤセウカ (聖誕劇)』の本全体に、ブコフスキは民族調モチーフを装飾的に生かしている。特に色と形と効果的な本のデザインである。



現在世界的な情報デジタル化の影響でポーランドの図書館にも、古い著作権の切れた蔵書がスキャンされてインターネットを通して無料で全頁が見られるよう公開しているところもあり、この本もそのようにして見る事ができた。試してみてください。

- ・ **ピョートル・スタヒエヴィチ (Piotr Stachiewicz 1858-1938)** 肖像画、特にポーランドの民族衣装をまとった女性の絵で知られているが、印刷の分野でも文学作品の絵を手掛けている。イグナツィ・クラシツキの『おじいさんとおばあさん』のためのこの絵も写実的。ただ、文章と絵が切り離されていて、前の時代の伝統を感じさせる。

ユゼフ・メホフェル  
(Józef Mehoffer 1869-1946)



“生” 1899

ピョートル・スタヒエヴィチ  
(Piotr Stachiewicz 1858-1938)



おじいさんとおばあさん 1887

ヤン・ブコフスキ  
(Jan Bukowski 1873-1938)



Jasełka 1906

## 5. 第一次世界大戦後 ポーランド共和国独立

1918年、ポーランドは独立を回復する。その喜びのなかで、文化・芸術分野ではさまざまな潮流が生まれた。その一つは、ポーランドらしさを求めて民族調のモチーフなどを取り入れる傾向である。

- ・ **ヴワディスワフ・スコチラス (Władysław Skoczylas 1883-1934)** 版画の分野で大きな影響力のあった一人。版画の普及と向上のために結成された、ポーランドグラフィックアーティスト集団「Ryt」の創始者である。ワルシャワの美術大学でも後輩の指導にあたった。スタニスワフ・ヴァシレフスキの『修道院と女性』のための絵に見られるように、黒と白のみの木版画が彼の得意とするところで、他にも民族的要素を強く取り入れた作品もある。

ヴワディスワフ・スコチラス  
(Władysław Skoczylas 1883-1934)



修道院と女性 より 1923



ヤノシクの名は不滅なり 1914



宝物を探しに 1924

- ・ **エドムント・バルトウオミエイチク (Edmund Bartłomiejczyk 1885-1950)** スコチラス同

様「Ryt」の創設に関わり、また、広告グラフィックス芸術家サークル（1933-1939）の創始者でもあった。『おじいさんとおばあさん』のための木版画は、モノトーンの中かで、字体の工夫などがされ、古い技法にも独特の味わいがある。また、草花などのモチーフが、女性のための雑誌Bluszcz（『つた』）の表紙に装飾的に多用され、色と形が民族調アールデコを形成している。

エドムント・バルトウオミエイチク  
(Edmund Bartłomiejczyk 1885-1950)



おじいさんとおばあさん 1922



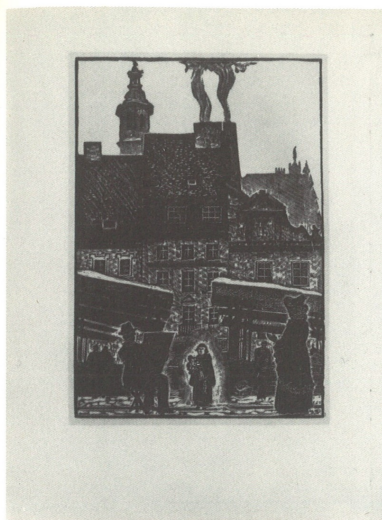
“鳶” 左から 1925, 1926, 1927

・タデウシュ・チエシレフスキ（息子）(Tadeusz Cieślowski – syn 1895-1944) 同じ名前をもつ画家の息子。Rytのメンバーあった。彼も木版画で黒と白の世界で表現した一人。ピア・

グルスカの『灰の修道士』では、ワルシャワの建物を背景に主人公を描いている。強い黒とシャープな線。

- ・ステファン・ムロジェフスキ (Stefan Mrożewski 1894-1975) スコチラスの生徒でもあり、「Ryt」の一員でもあった彼はやはり白黒の世界。宗教画も多かった。ここでは、ドンキホーテの現代版が描かれている。ダンテの『神曲』のシリーズは、1938年から始まり、31年をかけて100作品を完成し、彼の代表作となっている。

タデウシュ・チエシレフスキ (息子)  
(Tadeusz Cieślewski – syn 1895-1944)



灰色の修道士 1936



街のふもとの船 1936

ステファン・ムロジェフスキ  
(Stefan Mrożewski 1894-1975)



ドンキホーテ 1924



神曲 1938



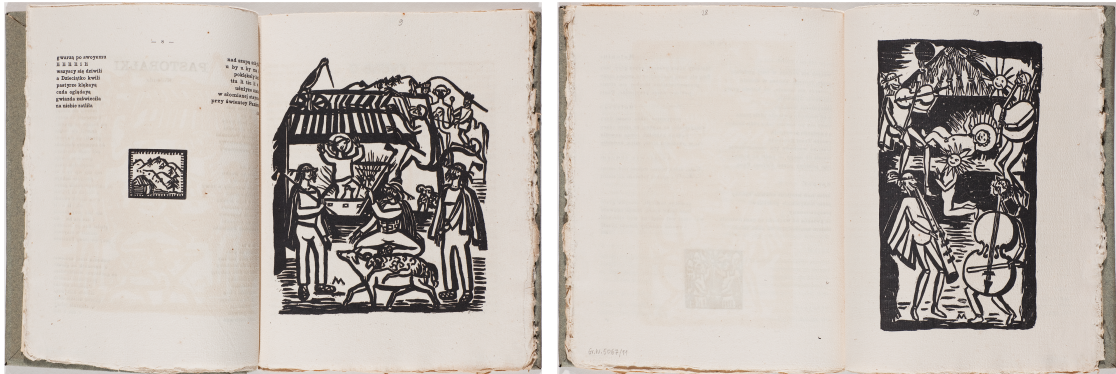
聖フベルト 1934

- ・タデウシュ・マコフスキ (Tadeusz Makowski 1882-1932) クラクフで美術を学んだ後にパリに渡り生涯をそこで過ごした彼は、絵画の分野では、ナイーヴなスタイルで描かれた

子供の絵で知られている。この黒と白のイラストレーションはティトウス・チジェフスキ『羊飼いの歌』のための作品。原始的なユーモア（太陽に顔が！）と子どもっぽさ、自由な感じのなかにもポーランドの民族的なものが含まれている。

- ・ **ズビグニエフ・プロナシュコ (Zbigniew Pronaszko 1885-1958)** 彫刻や演劇の分野でも活躍した画家。表現主義をはじめ、フォルミズミに移行。その後は色彩主義。エミル・ゼガドゥオヴィチュの『ベスキディ脈の放浪者』のための木版画（1923）。ポーランドの山岳民族のテーマにしながらも、どこかドイツの表現主義の影響をも感じさせる。
- ・ **ゾフィア・ストリエンスカ (Zofia Stryjeńska 1891-1976)** 工芸や内装にも積極的。ポーランドの民族衣装をまとった人々を描きながら、アールデコの要素を含んだシャープな表現で人気を得た。ヤン・コハノフスキの『挽歌』のための絵は、古さと新しさが同居しており、不思議な魅力がある。

タデウシュ・マコフスキ  
(Tadeusz Makowski 1882-1932)



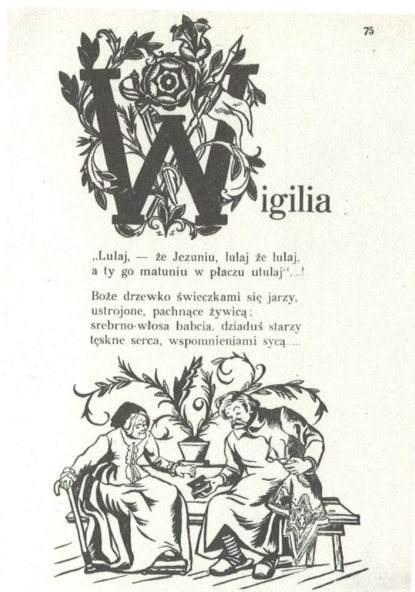
羊飼いの歌 1925



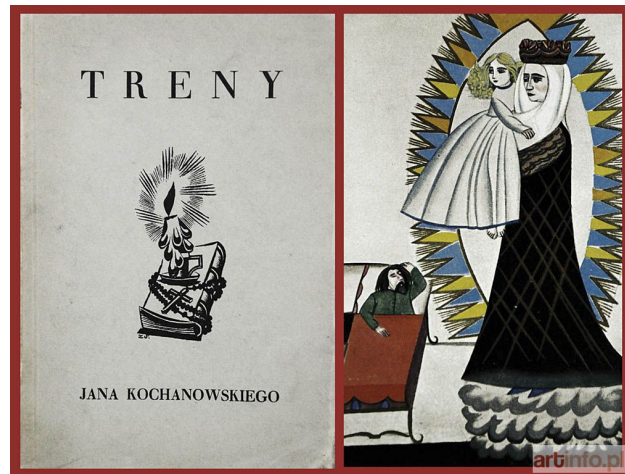
ズビグニエフ・プロナシュコ  
(Zbigniew Pronaszko 1885-1958)

1923

ゾフィア・ストリエンスカ  
(Zofia Stryjeńska 1891-1976)



出典不明 1918



挽歌 1930

## 6. 構成主義

世紀末、アールヌーヴォーのなかで、さらにポーランドの独自性を民族的なものに見出す流れがある一方、まったくそのようなものを受け付けないという新しい動きもあった。構成主義は、装飾を退けて機能美を重視し、社会問題と美術を結びつけた動きであり、当時のソヴィエト連邦の構成主義の影響を受けている。

レーニンと電気化はソ連のポスター。プロカバンダを特徴とした新しい構成主義者もポーランドにでてきた。そのなかで、1924年にワルシャワで芸術グループ「ブロック (Blok)」が生まれた。

- ・ **ヴワディスワフ・スツシエミンスキ (Władysław Strzemiński 1893-1952)** モスクワで美術を学んだ後に、ソヴィエトアヴァンギャルドの活動の中心におり、ポーランドに戻り、独自の活動をした。絵画作品を手掛ける一方、フォントを工夫したさまざまな書物のための表紙などがある。ユリアン・プシボシの詩集の表紙は文字だけで作られている。ブロックの構成員。
- ・ **ミエチスワフ・シュチュカ (Mieczysław Szczuka 1898-1927)** やはりブロックの一員。空間芸術や工芸デザインも手掛ける。ポスターも制作。アナトル・ステルンの詩『ヨーロッパ』のための絵、装丁は代表作でありながら、出版されたのはシュチュカの死後2年後であった。赤と黒だけの絵が強い印象を残す。
- ・ **テレサ・ジャルノヴェル (Teresa Żarnower (Żarnowerówna) 1897-1949)** ブロックで、シュチュカと一緒に制作をし、彼の死後『ヨーロッパ』の表紙を作成し、完成させたフォトモンタージュを得意とする。



レーニンと電気化 1925

ヴワディスワフ・ストツェミンスキ  
(Władysław Strzemiński 1893-1952)

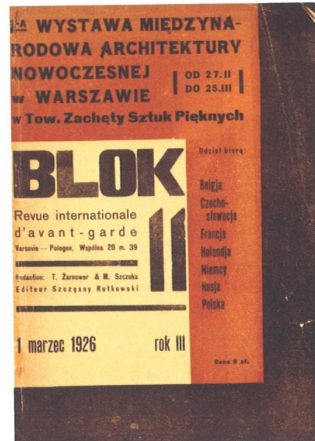


ネジ 1925



Z Ponad 1930

ミエチスワフ・シュチュカ  
(Mieczysław Szczuka 1898-1927)

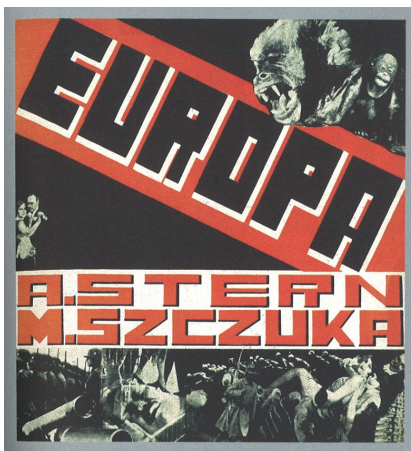


“ブロック” 1926

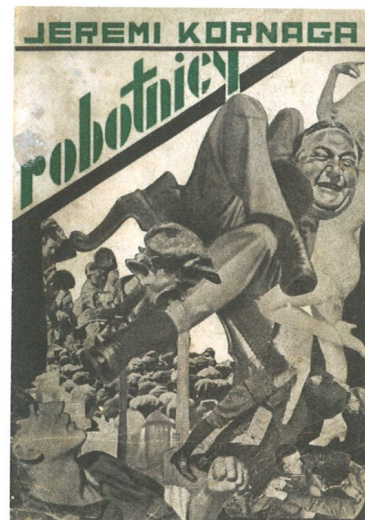


ヨーロッパ 1929

テレサ・ジャルノヴェル  
(Teresa Żarnower (Żarnowerówna) 1897-1949)



ヨーロッパ 1929



労働者たち 1932

・ヘンリク・ベルレヴィ (Henryk Berlewi 1894-1967) イディッシュ ユダヤ系の芸術家で



中心的だった。ヘブライ文字を使っている。やはり赤と黒のコントラスト 1928年にパリに移住した。

- ・ **ヘンリク・スタジェフスキ (Henryk Stażewski 1894-1988)** 早い時期からポーランドの表現主義（のちに構成主義）の運動にかかわっていた。ブロックをスツシェミンスキらとともに脱退し、グループ「プレゼンス(Praesens)」を創設。同名の雑誌『プラゼンス』を1926年に創刊し、その表紙を手掛けている
- ・ **ミエチスワフ・ベルマン (Mieczysław Berman 1903-1975)** フォトモンタージュの名手。写真を重ねて絵を構成。さまざまな出版社と提携して、本の表紙をデザインし、目をひいた。

ヘンリク・ベルレヴィ  
(Henryk Berlewi 1894-1967)



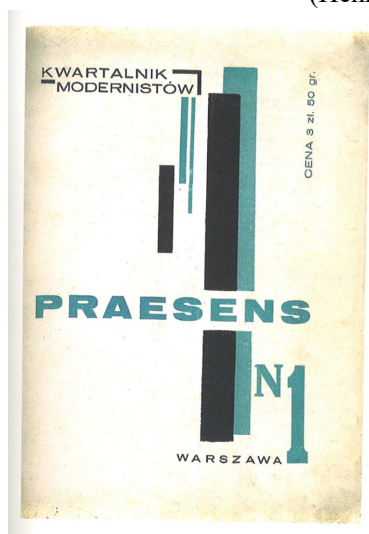
軍団 1925

ミエチスワフ・ベルマン  
(Mieczysław Berman 1903-1975)



10HP 1933

ヘンリク・スタジェフスキ  
(Henryk Stażewski 1894-1988)



プレゼンス 1926



グラフィカ 1931

## 7. Nasza Księgarnia (1921-)に関わった画家たち

他にも、今までとは異なり、ストーリーよりも色、線、色面など表現形態を重視し、伝統的な遠近法を無視し、大胆な構図を使いどこかユーモラスな表現をする画家たちが現われた。彼らの健闘・活躍が、第二次世界大戦後の、いわゆる「ポーランド派」へとつながった。その先駆けともいえるのが、*Nasza Księgarnia* (1921-) に関わった画家たちである。

*Nasza Księgarnia* (私たちの書店) とは、ポーランド最古の子供のための専門出版社である。最初は教師連盟によって立ち上げられ、現在まで、数多くの本を出版してきた。第二共和制の時期は、教師のための方法論や教科書が出版物の大半を占めたが、同時に安価で質のよい絵本も出版された。そして、内容のみならず、芸術性において、海外でも評価された。

アートディレクター的役割を果たしたのが次の人物たちである：

- ・ **ミハウ・ビリナ (Michał Bylina 1904-1982)** 前述のスコチラスの学生でもあった。同社の雑誌 *Płomyczka* と *Płomyka* の芸術責任者を務めた。
- ・ **コンスタンティ・マリア・ソポチコ (Konstanty Maria Sopoćko 1903-1992)** ナシャ・クシェンガルニアでは1927年から協力し、教科書の表紙なども沢山人手掛けた。幾何学的な造形が特徴。他にも広告の分野でも活躍した。
- ・ **タデウシュ・グロノフスキ (Tadeusz Gronowski 1894-1989)** ポーランドのポスターの創作者として有名。安い書籍の表紙を2色刷りと平面的な図、およびそれにあった文字で飾り、ポスターで生かした技法を本の表紙でも見せた。1930年代の絵本の表紙は、色使いと文字が子どもの本なので、やわらかい。

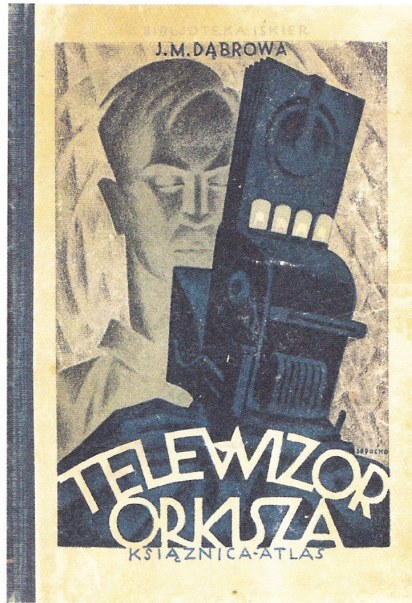
ミハウ・ビリナ  
(Michał Bylina 1904-1982)



7羽のカラスの童話 1937

コンスタンティ・マリア・ソポチコ

(Konstanty Maria Sopoćko 1903-1992)



オルキシュのテレビ1929



そうでなければ！1937

タデウシュ・グロノフスキ  
(Tadeusz Gronowski 1894-1989)



サイド アンテナ 左より1927, ca 1930

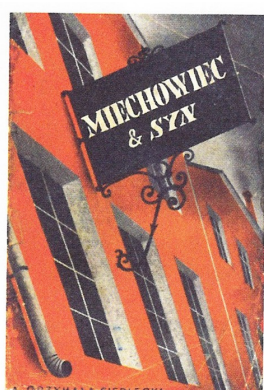
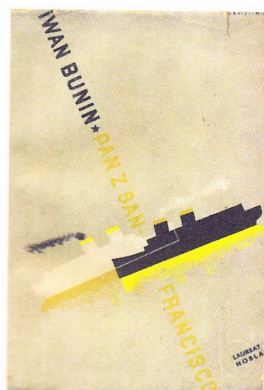


ジョコ 海外へ 1930

・イェジ・ヒム (Jerzy Him 1900-1981)とヤン・ルヴィット (Jan Lewitt 1907-1991) 二人は1933年にワルシャワでアトレイ・ルヴィットーヒム Atelier Lewitt-Himという苗字を組み

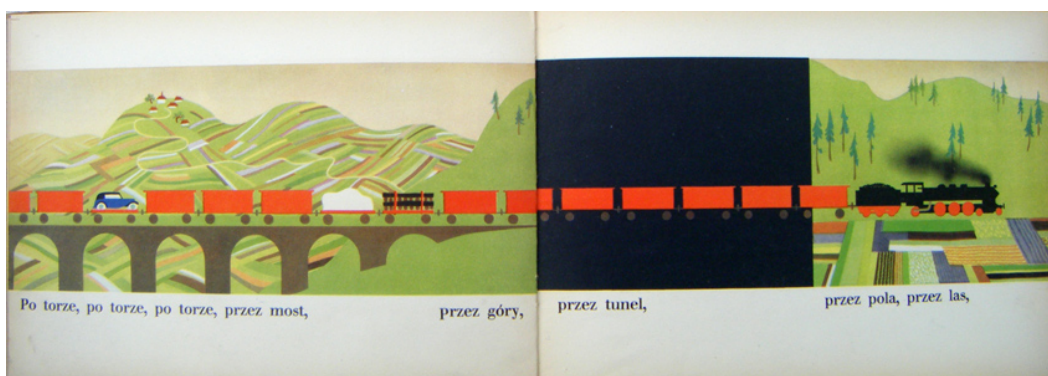
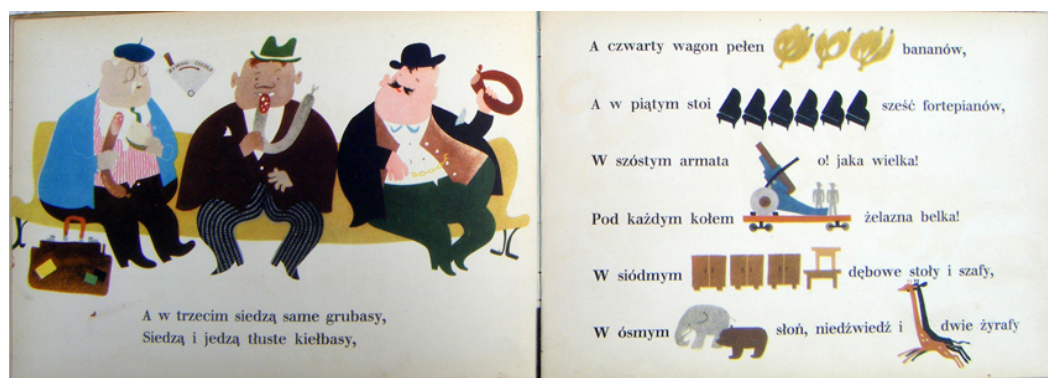
合わせた制作会社を始める。本の表紙では、絵の魅力や、不思議な組み合わせで才能を現した。彼らの大ヒット作品であり、今も復刊され続けているのがユリアン・トゥヴィムの「蒸気機関車」「大きなかぶ」「鳥のラジオ」の詩をあわせた絵本のための絵。丸みおびていて平面的な色面や、文字と絵のデザイン的な組み合わせなど、秀逸である。ロンドンに1938年に招待され、以降そこで活動を続けた。

イエジ・ヒム (Jerzy Him 1900-1981)  
 ヤン・ルヴィット (Jan Levitt 1907-1991)



左：サンフランシスコから来た紳士 1934  
 右：ミエホヴィエツと息子 1934

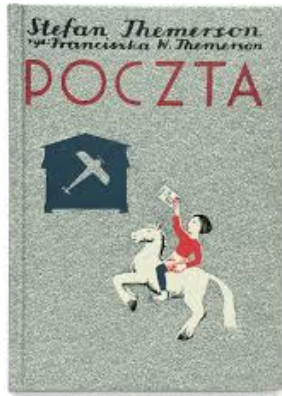
蒸気機関車 1934年



・フランチシュカ・テメルソン (Franciszka Themerson 1909-1988) 画家。夫のステファンと二人で実験的な映画、絵画などを通してポーランドのアヴァンギャルドの代表者であった。1938年からパリ、1940年以降イギリスロンドンに移住し、自分たちの出版社を立

ち上げた。ポーランド時代にはフランチェスカは絵本をいくつか手掛けている。知識を伝える絵本『郵便』(1932) や、ヤン・ブジェフファの詩を集めた『変なアヒル』(1939) など、少ない色数とシンプルな造形のなかにもユーモアとセンスが見られ、最近復刊される本もでてきた。

フランチェスカ・テメルソン  
(Franciszka Themerson 1909-1988)



郵便 1932



郵便 1932



変なアヒル 1939



叔父さん 1939

駆け足で見てきたように、同じ第二共和国の時代にあっても、対照的、多様な表現が印刷美術にも見られ、それぞれの画家が制約のなかでも最良のものを作り上げようとしているのが分かる。多くの人々の手にわたった印刷美術は、その後の世代に意識的にも無意識

的にも少なくない影響を与えたであろう。

一人の画家につき1点から数点ずつしか紹介できなかったが、何か記憶に残る作品があったなら嬉しく思う。

# カロル・シマノフスキの原始主義 —シチリアからポトハレへ

重川真紀（大阪大学招へい研究員）



## 1. はじめに

カロル・シマノフスキ（Karol Szymanowski 1882-1937）の創作活動は、1920年代初頭に一つの転機を迎えました。彼は創作の主要な靈感の源泉だった古代ギリシアやイスラム文化とは距離を置き、ポーランドの民俗的素材を自らの作品に積極的に取り込み始めたのです。なかでも「グラレ」と呼ばれるポーランド南部のポトハレ地方に住む山岳民族の音楽に、シマノフスキ

は新たな方向性に向かうための手がかりを見出しました。そして、「民族性」やフォークロアに対する自分の考えをさらに掘り下げていったのです。

シマノフスキのこうした変化には、当時のポーランドの社会的・文化的背景も関係していたと思われます。第一次大戦終結を機に独立を果たしたポーランドでは、改めて「民族様式」の問題が取り上げられ、音楽の分野でもどのような民俗的素材の中に「民族性／ポーランド性」を認めるかという議論がさかんになされていました。

このようにみると、グラレ音楽はシマノフスキにとって、自分の作品にポーランド的性格を与えるための手段だったかのように見えます。実際、従来の研究では1918年以降のシマノフスキのいわゆる「民族主義期」を彼の創作活動の到達点とし、数々の様式の変遷をそこに至る過程とみなす傾向にありました。ここから、スタニスワフ・モニューシュコ（Stanisław Moniuszko 1819-1872）の作品に代表されるような、マズルカやポロネーズなどのわかりやすい様式的特徴をもってポーランド性を表現する、という三国分割時代のロマン主義的ナショナリズムの伝統への回帰という解釈も生まれそうですが、私はむしろ、シマノフスキはこうした従来の音楽家たちが「ポーランド的」と捉えていたものとは別な文化アイデンティティを確立しようとしたのではないかと考えています。というのも、シマノフスキは、グラレ音楽をプリミティヴな音楽文化の一つとして捉え、自身のグラレ音楽に関する試みを、ストラヴィンスキーのような同時代のモダニスト達の同様の試みになぞらえていたからです。

本発表では、1920年代初頭に書かれたシマノフスキの作品をいくつか挙げながら、民族性やフォークロアに対するシマノフスキ独自の解釈を、彼自身の体験および同時代の潮流（ストラヴィンスキー、バルトーク）との関係から捉えてみたいと思います。

## 2. 古層文化への関心

シマノフスキは、生涯にわたってさまざまに作風を変化させた作曲家として知られています。彼は自国の民俗的素材に限らず、「古代ギリシア」、「イスラム」、「ビザンチン」など広い範囲に創作の源泉を求め、各々の文化と結びついた文学、美術、音楽などから作品の素材を得ていました。文化の多層性とそこから生み出される音楽の多種多様さは、シマノフスキの作品を特徴づける重要な要素の一つといえます。

一方で、それらの作品群を改めてよく見てみると、題材こそ異なるものの、古代ないし

古層文化に対するシマノフスキの関心が、創作の初期から晩年に至るまで継続して見られることが指摘できます。古代シチリア、ビザンチン、グラレへとさまざまなものに向かった彼の関心は、実は古層文化、すなわちキリスト教よりも古いところに民族的アイデンティティを探し求めるという彼独自の「原始主義」と関わっているのではないかと私は考えており、この問題が自分のこれまでの研究テーマともなっています。

そこで本発表では、シマノフスキの古層文化への関心が反映されたオペラ《ルッジェロ王》Op.46と歌曲集《スウォピェヴニェ》Op.46bisという二つの作品をとりあげたいと思います。この二つは同時期に書かれながらも、前者はアラブ、ビザンチン、グラレ民俗音楽の様式的特徴が混然一体となった、まさにシマノフスキの多文化主義的傾向を反映した作品、後者はグラレ音楽の様式的特徴が全体の重要な構成要素となった、彼の「民族主義期」の幕開けを飾る作品とみなされてきたものです。彼の多様な音楽様式について、それぞれを個別に扱うのではなく、それらをひっくるめてシマノフスキの創作活動を眺めてみると何が見えてくるのでしょうか。その点を考えながら、二つの作品を見ていくことにしましょう。

### オペラ《ルッジェロ王》——シチリアへのあこがれ

オペラ《ルッジェロ王》は、シマノフスキが生涯に書き上げた二つのオペラ作品のうちの一つで、1918年から24年にかけて作曲されました。物語は、12世紀の中世シチリア王国を舞台に、王国に突然現れた魅惑的な異教徒の羊飼いと、彼の誘惑に屈しそうになりながらも葛藤する王との攻防を描いたものです。台本は、シマノフスキと彼の遠縁の従弟で文学者のヤロスワフ・イヴァシュキェーヴィチ (Jarosław Iwaszkiewicz 1894-1980) が共同で執筆にあたりました。主人公は、実在した初代シチリア王ルッジェーロ二世 (1095-1154) がモデルとなっていますが、物語はシマノフスキの自由な発想から紡ぎだされたものです。

ビザンチン教会でのミサ、羊飼いの信者たちによる音楽と舞踊、ディオニュソス神の秘儀などが盛り込まれたこのオペラは、独特のエキゾティシズムに加え、宗教的・秘教的な雰囲気漂う個性的な作品となっています。シマノフスキ作品全集第23巻《ルッジェロ王》(ポーランド音楽出版刊)の解説にも「《ルッジェロ王》は純粋なオペラの範疇に入るものではなく、むしろオペラと楽劇の境界に位置するものであり、オラトリオや神秘劇の要素までも示している」<sup>2</sup>とありますが、実際シマノフスキは、既存のオペラとは異なる新しい舞台作品の創作を試みていたようです。彼は19世紀末から20世紀初頭にかけてヨーロッパやロシアの知識人階級の間でみられた「神秘劇」のリバイバルの影響を受け、この作品を三幕の「神秘劇」として構想していました。

《ルッジェロ王》には、単なるエキゾティシズムを超えた、シマノフスキの中世シチリアへの強いこだわりを見て取ることができます。それは各幕の舞台となっているシチリアの歴史的建造物やその内部装飾が示すところですが、例えば第一幕冒頭のト書きには、「カッペッラ・パラティーナ」というルッジェーロ二世の王宮内に作られた王族専用の礼拝堂の内部の様子が書き込まれ、ビザンチンのモザイク画とアラビア文字のコーランが共に見られたり、アラブ風の装飾が施された天井があったりという折衷的なビザンチン建築の特徴が詳細に描かれています。シマノフスキは1911年と1914年に二度シチリアを訪れていますが、イヴァシュキェーヴィチによれば、とりわけ中世シチリアがシマノフスキの興味を引いたのは、そこがルッジェーロ二世という異文化に寛容な王のもとで、ギリシア、アラブ、ノルマンといった種々の文化が共存していた場所だったからだといえます<sup>3</sup>。

異文化の混淆という点では、シマノフスキとイヴァシュキェーヴィチが生まれ育った場所も重要な意味を持っています。二人が生まれ育ったのは、キエフから南東へ向かったチェルカースィという町の付近で、現在ウクライナ領となっているこの地域は、18世紀にはポーランドの国境地帯でした。1793年の第二次分割でロシアに併合されたものの、ポーラ

<sup>2</sup> Zofia Helman, Wstęp, *Dziela* 23, Kraków: PWM, p. X.

<sup>3</sup> Jarosław Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków: PWM, 1976, p. 52.



ンド・シュラフタ（土族）の屋敷が多く存在していたようです。

シマノフスキ家の先祖はマゾフシェ地方出身のシュラフタであり、一家はカトリック教徒でしたが、当時彼らの家の周囲にあったのはロシア正教の教会だったため、ミサがあるとカトリックの教会がある町まで出かけていたといえます。つまり彼らが日常的に耳にしていたのはむしろ正教のミサの音楽であり、彼らを取り巻いていたのはウクライナの人々と風俗でした。この地域はポーランド人、ルシ人、ユダヤ人、アルメニア人、ウクライナ・コサックなどが居住していたことから、ローマ・カトリック、東方正教会、アルメニア教会などのキリスト教諸派やユダヤ教、イスラム教といった宗教が見られる、きわめて多様性に富んだ場所でした。こうした彼らの出自を考えると、シマノフスキにとってビザンチン文化は、当時の西ヨーロッパの芸術家たちに比べてより身近なものだったといえるかもしれません。シマノフスキにとって中世シチリアは、失った故郷を彷彿とさせる場であったと同時に、歴史上の人物や建築物の助けを借りて独自の哲学・宗教観を表現しうる彼の「理想郷」でもあった可能性があるのです。

実際、《ルッジェロ王》の音楽にも、異文化の混濁が見られます。第一幕のビザンチン教会、第二幕の王宮、第三幕の古代ギリシア劇場の廃墟という舞台設定に合わせ、その音楽もまたビザンチン教会のミサや羊飼いの信者たちによる東洋風の踊りなど、エキゾチックな要素に彩られています。しかし、このオペラのユニークなところは、むしろシマノフスキの音楽の異なる様式的特徴が一つの作品の中で混ざり合っており、ある種の亀裂を生み出している点にあります。具体的に言えば、オペラの最初の二幕と最後の第三幕とでは音楽のテクスチュアがかなり違っており、主要登場人物と結びついたモチーフでさえもその様式的特徴に大きな変化が生じているのです。

まずは第一幕の、羊飼いがルッジェロ王の前に姿を現し、「私の神は私のように美しい」と自分の信条を述べる場面の音楽に注目してみましょう。この独唱部分は有節形式のアリアのようになっていて、オーケストラが嬰ハ音をドローンのように響かせ、その上を教会旋法による柔らかい旋律線が自由に動き回る形になっています。それに比べ、第三幕終盤のイニシエーションの場面で、本来の姿に戻ったディオニュソスがルッジェロ王に呼びかける部分の音楽は旋律が断片的で、個々の音にテヌートが付けられるなど抑揚の付け方も大きく異なっています。

旋律がアクセントをそれぞれの音において下行するところや比較的短いスパンの中でしばしば拍子を変えること、またフェルマータによって延長された休止などがみられる点などにおいて、この箇所は音楽はポーランド南部の山岳地帯に住むグラレの音楽を連想させます。グラレの音楽は、即興的に変奏されていくため、拍子の変動が激しく、ルバートも非常に多いのが特徴となっているからです。概して第一、第二幕の羊飼いの音楽が、ペルシアの古典音楽やアラブ音楽的特徴で強く印象づけられていることからみると、場面が異なるとはいえ、同じ登場人物の音楽の中にシマノフスキの「印象主義期」と「民族主義期」にまたがるような音楽的要素が見られる点は注目できます。

ここで一つの疑問が生じます。シマノフスキは、なぜ12世紀シチリアを舞台にした作品の、しかも異教徒の羊飼いの音楽にグラレ音楽的要素を取り込んだのでしょうか。それは、グラレ音楽が特定の時代や場所ではない、彼の考える普遍的な時空間を描き出す素材として活用できたからだったのではないのでしょうか？その点を検証するために、次に歌曲集《スウォピェヴニェ》に注目してみたいと思います。

## 歌曲集《スウォピェヴニェ》——古スラヴ的なものへの回帰

《スウォピェヴニェ》は1921年に作曲された歌曲集で、ポーランドの詩人ユリアン・トゥヴィム（Julian Tuwim 1894-1953）の連作詩集に拠るものです。トゥヴィムは、当時気鋭の若手詩人として注目を浴びており、シマノフスキはイヴァシユキエーヴィチを通じて彼と知り合ったようです。

このトゥヴィムのテキストは、テキストに用いられている半数以上の言葉がスラヴ語の原型に似せた造語からなる大変ユニークなものです。例えば、タイトルの「スウォピェヴ

「スロピェウニェ」という言葉は、実際のところポーランド語には存在しません。ですが、この造語には「言葉słów」と「歌śpiew」、さらには「言葉でsłownie」や「歌うようにśpiewnie」といった言葉を見て取ることができ、意味が固定されるわけではないにせよ、ある具体的なイメージを想起させる言葉が連想されるようになっているのです。

シマノフスキは、こうしたスラヴ語の原型に似せた造語テキストから生み出される韻律の面白さに興味を引かれたようです。それぞれの言葉のイメージは分解された語根の「音」によって想起されることから、「スウォピェヴニェ」の詩はきわめて「音楽的」でもありました。また、この詩集の中で描き出されるスラヴの田園風景や伝説の世界も、当時シマノフスキが探し求めていた「民族的な素材」にまさにぴったりあてはまるものだったと考えられます。

この歌曲集は、シマノフスキがグラレ音楽の典型的な旋律パターンを取り入れた最初の作品とも言われています。例えば、第二曲目の〈あをきことのはZielone słowa〉冒頭メロディーの、長く引き伸ばされながら下降する動きは、グラレの「ヴェルホーヴァwierchowa」と呼ばれる高地で歌われる歌によく似ています。またバス声部に用いられている空虚五度の音型は、ドゥディというポーランドのバグパイプの響きを連想させますし、拍子が3/4, 4/4, 2/8, 3/8, 6/8と次々に変わっていくところもグラレの音楽と似ています。第二曲を含めこの作品全体で、リディア調（教会旋法の一つ）やペントニック・スケールがしばしば使われていますが、これもグラレ音楽の特徴の一つといえます。シマノフスキは特に「ポトハレ音階」と呼ばれるリディア旋法の変形と装飾を施しながら緩やかに下降していく「サバウォーヴァ〔サバワ節〕」と呼ばれる音型の組み合わせを好みました。第一曲の冒頭や第三曲目、第五曲目には、「サバワのモチーフ」とよばれる彼が好んだ音型が見られます。

シマノフスキは、グラレ音楽が固有の和声的・旋律的特徴を保ち続けている点を高く評価していました。そのことは、1924年に彼が書いた「グラレの音楽について」という論考にも見て取れますが、一方で彼は民謡のオリジナルを直接的なやり方で楽曲に取り込むことには一貫して批判的な態度を取りました。シマノフスキはフォークロアからすくいとった旋律形や舞踊のリズムをそのまま用いるのではなく、それらを巧みに様式化することで、オリジナルが持つプリミティヴなエネルギーやある種エキゾチックな響きを取りこもうとしたのです。シマノフスキは、グラレ音楽を抽象化して一旦要素に還元し、それを意識的に構成し直す過程で、地域・土着的なものやキリスト教以前のものを結び付けようとする独自の原始主義をそこに投影させました。

第三曲〈聖フランチェスコ Św. Franciszek〉には、そうしたシマノフスキ独自の原始主義を見て取ることができます。この曲は、中世の聖人フランチェスコが題材になっているのですが、曲の冒頭の歌とピアノによる旋律はサバワのモチーフに基づいていると言われています。しかし、ここにはグラレの音楽的特徴だけでなく、中世のオルガナム（主声部にいくつかの声部を付け加えていく多声音楽）のスタイルやドローンも取り入れられています。シマノフスキがここで別の様式を組み合わせるのは、おそらくテキストに「アレルヤ・レリヤ・エヴァンゲリ（日本語訳「百合ヤハレルヤ福音ヤ」）」というラテン語に由来する言葉がテキストに用いられていることも関係していたでしょう。

シマノフスキが好んだポトハレ音階は、リディア旋法という中世の教会旋法の下行形と同じ構成音（ハーニーホー嬰ヘートーイー変ローハ）を持っているため、この音階に中世の聖歌のイメージが重ねあわされても不思議ではありません。つまり、その音楽的特徴は必ずしもグラレ音楽だけに限定されるものではないのです。この「サバワのモチーフ」に含まれる三全音は、シマノフスキがそれ以前のいわゆる「印象主義期」の作品でも、複調的なテクスチュアを生み出すために好んで用いていましたし、ドゥディの響きを模した空虚五度も、参照点としてある調的中心を示唆しているという意味では、シマノフスキが頻繁に用いた保続音のテクニックに通ずるものです。つまり、見方を変えれば《スウォピェヴニェ》に見られるグラレの音楽的特徴は、実は従来のシマノフスキの語法の延長線上で理解できる側面をも持っていることがわかるのです。グラレ音楽は、それまでのシマノフスキの作曲技法と重なる部分を持ち合わせながら、まったく異なるテクスチュアを生み

出すことのできる語法を可能にしたともいえるでしょう。

こうしてみると、《スウォピェヴニェ》の中で、バグパイブの空虚五度や特徴的な旋法によってシマノフスキが描くスラヴの田園風景や伝説の世界は、彼が作り出した原始世界であり、トゥヴィムによるテキスト同様そこには何の歴史的・地理的因果性も存在しないことがわかります。つまり、《スウォピェヴニェ》でグラレ音楽を用いる必然性はなかった、ということになります。ここから、彼にとってグラレ音楽が持っていた意味が見えてきます。つまり、彼にとってグラレ音楽の要素の取り込みは、普遍的なものとしてのプリミティヴなるものの表現だったといえるのです。先ほど、《ルツジェロ王》の第三幕に関して、グラレ音楽が用いられているのは、特定の時代や場所ではない、彼の考える普遍的な時空間を描き出す素材として活用できたためではないかと指摘しましたが、《スウォピェヴニェ》のケースはこの仮説を支持しているように見えます。

### 3. ストラヴィンスキーとのかかわり

もっとも、グラレ音楽はシマノフスキにとって単に普遍的なるものというだけでなく、古スラヴ的なもの、あるいは従来のものとは異なる意味での真にポーランド的なものだった可能性もあります。これに関連して、最後に彼が1921年に書いた「イーゴリ・ストラヴィンスキー」という論考について触れておきましょう。

シマノフスキとストラヴィンスキーは面識があり、この論考を執筆する直前に二人はパリで会っていたようです。その時、ストラヴィンスキーは当時作曲中だった新作バレエ・カンタータ《結婚》の一部を自らピアノを弾いてシマノフスキに聴かせたといえます。ロシアの農民の結婚式を題材にしたこの作品に、シマノフスキはかなり興味を覚えたようです。《結婚》のテキストは、方言やなまりが修正されないまま記録された民俗的歌謡のコレクションからとられており、それらの言葉の響きや抑揚、リズムに魅せられたことをストラヴィンスキーは後に明かしていますが、ここにシマノフスキの《スウォピェヴニェ》との共通性を見出せることは注目できるでしょう。

その後ポーランドに戻ったシマノフスキは、「イーゴリ・ストラヴィンスキー」と題した論考（未発表のもの）を書き、その中で革新的な語法を用いながら民族的伝統と深く結びついているストラヴィンスキーの創作活動を高く評価しました。なかでもバレエ《春の祭典》について書かれた部分は、シマノフスキの民族音楽観を知るうえでとても興味深いものです。

「この稀有な作品〔＝春の祭典〕の起源を理解するためには、作曲家の創作の心理にまで深く分け入る必要がある。ひたすらに深みを目指し、時代特有の哲学的、宗教的、芸術的概念によって制約された、特定の文化が咲かせる東の間の、儂い、短命な花と思われるすべてのものを捨て去ることで、彼は極限の世界に、実り豊かな大地の懐から直に湧き出る泉に到達した。【中略】我々にとって彼の作品を知るうえで特に大切なのは、彼が自分の音楽において民族的な特徴に対しどのような姿勢をとったかということである。かつて我々のショパンがそうであったように、今日彼もまた自分の魂の最も深いところにインスピレーションを探し求めることをたゆまず続けた結果、何世代にもわたって受け継がれ積み重ねられてきた種族的特徴に最終的に行き着かざるを得なくなった。一見、外から見ればただ農民の民族衣装を着せたにすぎないようなモチーフを軽蔑しながらも、その中に自らの強力なヴィジョンを刻むことのできるかけがえのない鉱脈を探し当てたのである。」<sup>4</sup>

ここでシマノフスキが「自分の魂の最も深いところにインスピレーションを探す」と表

<sup>4</sup> Szymanowski, Karol. 'Igor Stravinsky', *Pisma. Tom I. Pisma muzyczne* (Kraków: PWM, 1984), pp. 52- 54.

現しているように、彼はストラヴィンスキーが一時の流行に惑わされることなく、自分が属する時代のさまざまな制約を取り払って古層文化へと降りていったことで、「実り豊かな大地の懐から直に湧き出る泉」すなわちシマノフスキが言うところの「極限の世界」に到達できたと考えました。そして、この探求の方向性にこそ、従来の規範から解放された、新たな「民族性」を獲得できる道があると考えたのです。

当時のポーランドでは、1918年の独立回復後も依然として三国分割時代のロマン主義的思想を強く留めたナショナリズムが優勢だったことを考えると、シマノフスキにとって、キリスト教以前の古代神話や異教を題材にし、切り詰めた形式と独特の拍節・リズム概念で全く新しい音楽世界を提示したストラヴィンスキーは、ある種の理想形として映ったのだと考えられるでしょう。

ポーランド文化の祖形的なもの、古スラヴ的なものの中にこそ変わることのない民族性があると考えたシマノフスキにとって、グラレ民族は手垢のついていない、昔から姿形を変えることなく受け継がれてきた独特の文化の保持者だったと考えられます。すでに触れた「グラレの音楽について」という論考の中で、シマノフスキは「グラレの歌の大部分に用いられている音階は、我々の『文化的に』調律された音階とははるかに異なっている【中略】それは遠い太古の時代にまで遡るものであり、我々の調性システムでは表現しがたいものなのだ。」<sup>5</sup>と書いています。

このようにみると、シマノフスキの中で、グラレ音楽は古スラヴ的であると同時に特定の時間と場所に縛られない普遍的な文化の在り方を体現したものという位置付けがなされていたことが明らかになってきます。シチリアを描いた《ルッジェロ王》第三幕とポトハレを題材にした《スウォピェヴニェ》の間にある種の連続性が聞き取れるのは、まさにこのようなシマノフスキ独自のグラレ音楽観によるところが大きいのです。

#### 4. おわりに

シマノフスキはグラレ音楽を、単に古スラヴ的なものとしてだけでなく、古代地中海世界とも関連づけられるような、プリミティヴな音楽文化の一つとしても捉えていました。実際、《ルッジェロ王》について、シマノフスキはヘレニズム文化、つまり特定の民族を超えた普遍的な性格をもつ古代文化への評価が作品の根底をなしていることを、後の1926年に書いた論考の中で明らかにしています<sup>6</sup>。彼は羊飼いの唱える異教をキリスト教に対立するものとしてではなく、むしろ深いところでつながるものとして捉えていました。オペラ《ルッジェロ王》の土台となっている文化の多層性と、そこから生み出される音楽の多種多様さ、豊かさはシマノフスキの作品を特徴づける重要な要素であり、《スウォピェヴニェ》の中で、グラレ音楽を通して近世以前のスラヴ文化を再創造しようとした彼の姿勢もまた、これに重なるものといえるのです。

追記：本論で用いた《スウォピェヴニェ》の各曲のタイトルおよびテキストの日本語訳は関口時正氏による。

---

<sup>5</sup> Szymanowski, Karol. „O muzyce góralskiej”, *Pisma. Tom 1. Pisma muzyczne* (Kraków: PWM, 1984), p. 104.

<sup>6</sup> Szymanowski, Karol. ‘W obronie ideologii Króla Rogera’, *Pisma muzyczne*, ed. Kornel Michałowski, (Kraków: PWM, 1984), pp. 493-494.

# ユリアン・トゥヴィムという現象

田中壮泰（日本学術振興界特別研究員）



ユリアン・トゥヴィムは本国での知名度に比べて日本への紹介が遅れているポーランド語詩人のひとりだ。1894年にウッチの同化ユダヤ人の家庭に生まれた彼は、戦間期のワルシャワで前衛詩グループ「スカマンデル」の中心メンバーとして活躍した。多作家であったが、『スウォピェヴニェ』（1923初出）のような未来派的な詩や『オペラ座の舞踏会』（1936年執筆）のような政治詩などでは、新たな表現を意欲的に開拓した。また、第二次

世界大戦期に亡命先のリオデジャネイロとニューヨークで書いた長大な物語詩『ポーランドの花束』（1949年刊）では、ポーランド・ロマン派の伝統を現代に甦らせた。プーシキンやランボオのポーランド語訳者でもあり、晩年には『ポーランド幻想小説集』（上下、1952年）や『十九世紀ポーランド詩歌集』（上中下、1954年）の編者としてポーランド文学に関する博識を披露したが、カバレットの流行歌や風刺劇など、大衆藝術の分野においても才能を発揮し、子ども向けの詩の作者としても世界的に知られている。

このように、戦間期を通じてポーランドの詩や藝術、大衆文化の中心に位置し続けてきたトゥヴィムは、ひとりの個人としてだけでなく、ひとつの現象としても語りうる希有な詩人だ。以下に、日本へのトゥヴィム受容の歴史をたどりながら、トゥヴィムという詩人を「現象」として広く捉え、都市、ユダヤ、ジプシーという三つの観点から紹介してみたい。



トゥヴィムの多面的な活躍を考える上でウッチとワルシャワという都市の文化的背景は無視できない。トゥヴィムはウッチに生まれ、ワルシャワで学んだが、分割時代にプロイセン領下でドイツ移民の都市として出発し、ロシア帝国領下で繊維産業の拠点として急速に発展を遂げたウッチは、ドイツ系、ポーランド系、ユダヤ系の住民からなる多民族社会であった。1910年代にはホテルや劇場が次々に建設され、ドイツ、イディッシュ、ポーランド演劇が競合する舞台藝術の黄金時代を迎えていた。この時代に、ウッチのギムナジウムの学生であったトゥヴィムは、ヨーゼフ・ロートの小説の舞台ともなった「サヴォイ・ホテル」の劇場でカバレット詩人としてデビューしている。戦間期にトゥヴィムがワルシャワで勝ちとることになる人気作家としての成功の背後には、間違いなくウッチで身につけた国際感覚やカバレットでの経験が影響していたはずだ。

1916年にトゥヴィムはワルシャワ大学に進学し、やがてポーランドが再独立を果たすと、新生国家の首都となったワルシャワで、アントニ・スウォニムスキやヤロスワフ・イヴァシュキェヴィチらとともに文学グループ「スカマ



ンデル」を結成した。

「スカマンデル」は明確なプログラムを掲げることはなかったが、雑誌『スカマンデル』創刊号の巻頭辞に「すぐれた韻は神聖である」とあるように、「リズム」や「テクニク」を重視する伝統的な性格を有していた。チェスワフ・ミウオシュによれば、彼らが「同じ若手の文学集団のなかで、ひときわ一般大衆の支持を得ることができた」のはそのおかげだった。

たとえば、『泉 [ズドルイ]』という雑誌があった。一方では「若きポーランド」の作家たち、他方ではドイツの表現主義芸術に関わった作家の寄せ集めでできたこの雑誌は、言葉が冗長に流れ、まとまりを失うきらいがあった。アレクサンデル・ヴァット、アナトル・ステルンの二人に代表されるワルシャワの「未来派」（むしろダダといった方が近い）の場合にも、「言葉の解放」、要するにシンタクスの支配からの言葉の解放をめざした結果、奇抜に流れてしまった。『スカマンデル』の詩人たちは、大衆が求めるつぼをうまく心得ていたのだ。彼らは、日常会話の表現や、口語的慣用句、そして都会的な舞台を詩のなかにとりいれた。<sup>7</sup>

「スカマンデル」の詩人たちは大衆に親しみやすい表現と韻律を特徴とし、その歌や詩はカフェや劇場で人気を博したが、そこにウッチ時代のトゥヴィムの経験は大いに活かされたはずだ。トゥヴィムの仕事は80年代頃から日本に紹介されているが、まずは大衆的な詩人としてトゥヴィムは読まれている。

トゥヴィムは多くの流行歌を書いたが、もっとも有名な歌に、映画『仮面のスパイ』（1933年）の挿入歌として書かれ、主演女優ハンカ・オールドヌヴナの歌声でヒットした『愛はすべてを赦す』がある。これは1982年に加藤登紀子氏がリリースしたアルバム『愛はすべてを赦す』の表題歌にもなった。

Miłość ci wszystko wybaczy,  
Smutek zamieni ci w śmiech  
Miłość tak pięknie tłumaczy  
Zdradę i kłamstwo i grzech.  
Choćbyś ją przeklął w rozpacz,  
Że jest okrutna i zła,  
Miłość ci wszystko wybaczy,  
Bo miłość, mój miły, to ja!

愛はすべてを赦す  
悲しみは喜びに変わり  
裏切りや嘘や罪でさえ  
愛は美談にしてくれる  
愛に打ち拉がれて  
残酷だ最悪だとののしっても  
愛はすべてを赦してくれる  
愛とはわたしのことなのだから！<sup>8</sup>

また、同じ頃に、米川和夫氏と伊藤比呂美氏の翻訳によって、児童向けのコミック詩も日本に紹介されている<sup>9</sup>。なかでも『きかんしゃ』は、諸言語への翻訳を通じて、おそらく

<sup>7</sup> チェスワフ・ミウオシュ（関口時正・西成彦・沼野充義・長谷見一雄・森安達也・訳）『ポーランド文学史』未知谷、p.636。

<sup>8</sup> これはYoutubeで聴くことができる：[https://www.youtube.com/watch?v=Gere\\_K02mGE](https://www.youtube.com/watch?v=Gere_K02mGE)（2018/02/20閲覧）。

<sup>9</sup> 関口時正他・訳『ポーランド文学の贈りもの』（恒文社、1990年）所収の伊藤比呂美訳トゥーヴィム「アルファベット ほか四篇」（pp.151-162）。米川和夫訳『北の十字架 ポーランド詩集』（青土社、1987年）

世界でもっとも知られているトゥヴィムの作品だ。

Stoi na stacji lokomotywa,  
Ciężka, ogromna i pot z niej spływa:  
Tłusta oliwa.  
Stoi i sapie, dyszy i dmucha,  
Żar z rozgrzanego jej brzucha bucha:

Buch – jak gorąco!  
Uch – jak gorąco!  
Puff – jak gorąco!  
Uff – jak gorąco!

Już ledwo sapie, już ledwo zipie,  
A jeszcze palacz węgiel w nią sypie.

…  
Nagle – g w i z d !  
Nagle – ś w i s t !  
Para – b u c h !  
Koła – w r u c h !

Najpierw – powoli – jak żółw – ociężale,  
Ruszyła – maszyna – po szynach – ospale,  
Szarpnęła wagony i ciągnie z mozołem,  
I kręci się, kręci się koło za kołem,  
I biegu przyspiesza, i gna coraz prędzej,  
I dudni, i stuka, łomoce i pędzi,  
A dokąd? A dokąd? A dokąd? Na wprost!<sup>10</sup>

ていしゃばのきかんしゃ、  
がっしりしたがんこなからだに  
あぶらあせをたらし、たったまま  
いきせききって、シューウッフ、  
ひのようなねつきをおなかからはく。

アハッ、あつい！  
エヘッ、あつい！  
オホッ、あつい！  
ウフッ、あつい！

いきも もうたえだえ、かまたきは でも  
かまわず くちから せきたん くべる。

(中略)

ふいに——ふえのね！  
とつぜん——きてき！  
じょうきが——シュッポ！  
くるまが——ゴトリ！

はじめは……

---

の第四章「子どものための詩」(pp.216-243)。

<sup>10</sup> ウッチの俳優ピョートル・フロンチェフスキによる「きかんしゃ」の見事な朗読はYoutubeで聞くことができる：<https://www.youtube.com/watch?v=sp-hXpPD4BU&t=3s> (2018/02/20閲覧)。

ゆっくり  
カメの  
よう、

のろ——のろ  
レールを  
はしり  
だす。

ウントコ——やれひけ、ドッコイ——そらひけ、  
ゴトリ——ゴトリと　くるまがまわる。  
しだいにかけあし、いさみあし、ガタガタガッタン、  
ゴトゴトゴットン——はしるわ、はしるわ  
ゆくさき　どこだ？  
どこ、どこ、どこ、どこ？　まっすぐさきだ。(米川和夫訳)

オノマトペや畳語法を用いて蒸気機関車の音や速度を巧みに再現したこの詩は、トゥヴィムならではの高い技術力と遊戯性に満ちている。



以上、トゥヴィムの仕事が都市の大衆文化と密接に関係していた点を見てきたが、もうひとつ、トゥヴィムを語る上で重要なのが、ユダヤ系ポーランド語作家としてのアイデンティティの問題だ。トゥヴィムは同化ユダヤ人という存在様式が持つ挑発的な性質にきわめて自覚的な詩人だった。1924年にある雑誌が実施したユダヤ問題に関するアンケート調査に答えて、トゥヴィムは次のように語っている。

ユダヤ人たちは私を同化した者とみなします。それは間違った定義です。同化ユダヤ人はそもそも民族や人種の問題にはタッチしないからです。／私は社会的にはユダヤ人、つまり「ユダヤ・ポーランド人」なのですが、どちらの面から見るとかということには私にはまったく関係ないことです。ポーランド文化の中で私は育ちました、自然に、ただ心の赴くままにです。つまり意識下において私は精神全体でポーランド性と結びついてきたと言えるでしょう（中略）感じとったものをもっとも厳密かつ繊細に表現できる言語がポーランド語です。これで私の「同化の性質」も説明がつきます。反ユダヤ主義者にとって私はユダヤ人であり、その詩はユダヤ的になりますが、ユダヤの民族主義者たちにとって私は裏切り者になるのです。<sup>11</sup>

どれほどポーランドの言語や文化に精通していたとしても、同化ユダヤ人である限り、その詩はポーランドの民族主義者にとっては不純なものでしかない。であるがゆえに、トゥヴィムは、あえて不純で野蛮な（とポーランドの民族主義者がみなした）詩人を率先して演じようとした。しばしばトゥヴィムは、社会が押しつける同化ユダヤ人のイメージを、あえて引き受け、自己アイロニーとでも呼びうる作品を書いたが、そのような詩のひとつに『春——ディオニュソス讃歌』がある。

Gromadę dziś się pochwali,  
Pochwali się zbiegowisko  
I miasto.

<sup>11</sup> „O kwestii żydowskiej, Ankieta” *Naszego Przeglądu*, 1924, nr. 6.



Na rynkach się stosy zapali  
I buchnie wielkie ognisko,  
I tłum na ulice wylegnie,  
Z kątów wypełźnie, z nor wybiegnie  
Świetować wiosną w mieście,  
Świetować jurne święto.

.....

Szurgają nóżki, kołyszą się biodra,  
Gwar, gwar, gwar, chichoty  
Gwar, gwar, gwar, piski,  
Suną tysiące rozwyrzonych par,  
- A dalej! A dalej! A dalej!  
W ciemne zieleńce, do alej,  
Na ławce, psiekrwie, na trawce,  
Naróbcie Polsce bachorów,  
Wijcie się, psiekrwie, wijcie,  
W szynkach narożnych pijcie,  
Rozrzucie więcej "kawalerskich chorób"

今日は群衆を称える日  
くろやまの人ばかりと  
都市と。

広場では薪の山が燃え  
めらめらと炎があがると  
あなぐらからぞろぞろと  
群衆が通りに殺到し  
都会の春を祝福する  
淫らな祝日のお祝いだ

(中略)

揉み合い、押し合い  
喧々囂々  
不良のカップルがつるんで歩く  
——さあ行け！ さあ行け！  
公園のくらがりへ大通りへ！  
芝生の上で、畜生め、ベンチにのって  
ポーランドのため、餓鬼をせっせとこさえる  
のたうちそりかえり  
酒はかどの居酒屋で  
「性病」をごっそりうつしてまわれ

この詩は1918年に『プロ・アルテ・エト・ストゥディオ』誌に掲載されるやいなやセンセーションを巻き起こした。もっとも反発を示したのが国民民主党（ポーランドを代表する右派政党で通称エンデーツィア）の連中だ。西成彦氏が指摘しているように、この詩は、ポーランド社会がユダヤ人に押しつけるネガティブなイメージを露悪的に提示したものとしても読める。つまり、トゥヴィムは最初から反ユダヤ主義の憎悪を煽るためにこの詩を書いたとも考えられた<sup>12</sup>。

『二十世紀におけるユダヤ系ポーランド作家の状況』（1982年）の著者アルトゥル・サンダウエルの言葉を借りれば、「ユリアン・トゥヴィムはスキャンダルを巻き起こす天賦の才

<sup>12</sup> 西成彦「1930年代文学論序説——「春と黒人」のプロブレマティカ」『西スラヴ学論集』創刊号、西スラヴ学研究会、1986年。

能を持っていた」<sup>13</sup>。サンダウエルは次のように述べている。

トゥヴィムが育った社会は彼を、種を異にする存在として、何か別のものとして見たため、彼もまた自らを何か別のものとして見た。それが彼の心理にプラスに働いたことは疑いようがない。つまり、トゥヴィムは自分自身を他人の視点で眺めることを学びとったのだ。<sup>14</sup>

ポーランド文学史においてトゥヴィムは、流行歌や児童詩の作者である以上に、『春』や『素朴な人間に』（*Do prostego człowieka*）のような攻撃的で挑発的な詩を多く書いた詩人として知られている。トゥヴィムが対決したのは戦間期ポーランドにおける反ユダヤ主義（そして、それと結託した愛国主義）だった。



80年代以降、米川和夫氏らによって大衆詩人トゥヴィムが、西成彦氏によってポーランド語で書くユダヤ系の詩人トゥヴィムが日本に紹介されてきたが、ここにもうひとつ付け加えるならば、忘れてはならないのが、ジプシー詩人としてのトゥヴィムだ<sup>15</sup>。トゥヴィムはジプシーを主題とした詩を多く書いたことでもよく知られている。

サンダウエルは、自らを異質な存在に重ねようとするトゥヴィムの同化の有り様に注目して、トゥヴィムを「異ユダヤ的ユダヤ人」（*Żyd-allosemita*）と呼んだが、この「異ユダヤ的」な仕事の延長にトゥヴィムのジプシー詩を位置づけることができる。

ジプシーはユダヤ人と並んで「異人」の代表的な形象として昔からポーランド文学に描かれてきた。たとえば、ジプシーを描いたポーランド民謡のひとつに「マウゴジャトカ」と呼ばれるものがある。「帰って来い」と呼び止める両親に向かって、「ジプシーと一緒に踊っていたい」と答え、森へと去って行く娘の歌だが、トゥヴィムはこの民謡に着想を得て、『マウゴジャトカの歌より』という詩を書いた。ユダヤ文学にも造詣が深く、ブルーノ・シュルツの評伝の著者としても知られる、ポーランドのジプシー研究の大家イェジ・フィツォフスキは、この詩を読んだことで、ジプシー研究の道を志したという。

この詩は、ジプシーの青年に恋をし、やがてジプシーとともに旅に出る娘を描いており、その点においては民謡と同じ内容だが、この詩が民謡と大きく異なるのは、「私」による一人称の語りで書かれていること。そして、ジプシーの青年が「ジュリ」という名前で登場していることだ。フィツォフスキによれば、この「ジュリ」という名は作者本人の名前「ユリアン」に由来するという<sup>16</sup>。つまり、「異ユダヤ的」な同化の対象としてジプシーが登場している。

A ten jej tancerz, Dżuli imieniem,  
Twardy w ramionach, pierś – łuk,  
.....  
„Cygan, Cygan, gdzie ty bywał?

<sup>13</sup> Artur Sandauer, *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku (rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)* w : *Pisma zebrane* 3, Czytelnik, 1985, s. 465.

<sup>14</sup> *Ibid.*, s. 496.

<sup>15</sup> 田中壮泰「ユリアン・トゥーヴィムと戦間期—ユダヤ、ポーランド、ジプシー—」、『西スラヴ学論集』、2009年、第12号: pp.85-107.

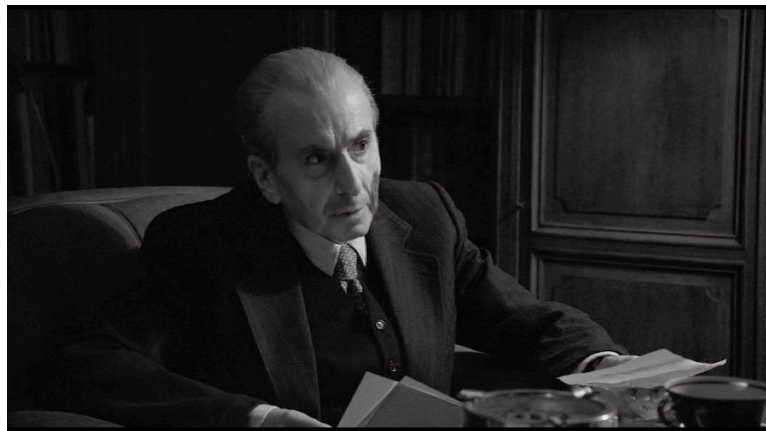
<sup>16</sup> フィツォフスキによれば「ジュリ」（*Dżuli*）という名前はIで終わるため、ロマニ語では女性名詞であり、男性ならばOで終わる「ジュロ」にしなければならない。疑問を感じたフィツォフスキが、その名の由来を尋ねたところ、トゥヴィムは自分の名前「ユリアン」（*Julian*）だと答えたという。ただし、トゥヴィムはジュリとは異なって貧弱な体格の持ち主であり、彼は理想の自我を「ジュリ」に投影していたとも言える。Jerzy Ficowski, *Demony cudzego strachu*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1986, s. 201.

Ze mną tańczył, ze mną śpiewał!  
W grana- towem byłeś ubraniu,  
Portki w cholewach miałeś, draniu,  
W wyszy – wanej brzeżkiem koszuli

娘の踊る相手はジュリといった  
がっしりした肩と反り返った胸  
(.....)  
ジプシー、ジプシー、どこにいた？  
一緒に踊った、一緒に歌った！  
服は濃紺  
ズボンは長靴に押し込んで  
シャツの袖は刺繍入り

フィツォフスキはこの詩の切り抜きを肌身離さず持ち歩き、1944年のワルシャワ蜂起のさなかも、暗記するほど読み返したという。戦後、ジプシーの集落に滞在し、彼らの言語を習得したフィツォフスキは、ポーランドで初の現地調査に基づく本格的なジプシー研究の書『ポーランドのジプシー』（1953年）を著した。

フィツォフスキが惚れ込んだジプシー詩人プロニスワヴァ・ヴァイス（愛称「パプーシャ」）の半生を描いた映画『パプーシャの黒い瞳』（原題：Papusza）は、2013年にポーランドで製作され、日本でも2015年に公開されている。フィツォフスキはパプーシャの詩をポーランド語に訳したが、その発表の場を提供したのがトゥヴィムだった。映画の中でも、トゥヴィムは、若きジプシー研究者フィツォフスキの協力者として登場している。



『パプーシャの黒い瞳』でトゥヴィムに扮するアンジェイ・ヴァルデン。



『マウゴジャトカの詩より』の発表から一年後、1939年9月1日にナチス・ドイツがポーランドに侵攻した。その数日後にトゥヴィムはルーマニアに脱出し、フランスを通過してポルトガルから海路ブラジルに亡命した。その後、プーシキンの詩『ジプシー』をエピグラフに掲げる『ポーランドの花束』を完成させる。

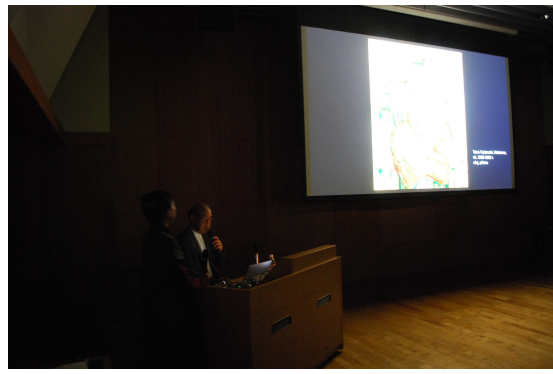
全篇が韻文からなるこの作品は、ロシア革命と世界大戦の時代に、ポーランドの愛国精神に目覚めたウッチの庭師が、自分の娘とロシア官僚との間に生まれた孫娘をめぐる経験する苦難と挫折を描いたものだが、筋とは関係のない作者の幼年時代の記憶や雑談が随所に盛り込まれるなど、ロマン主義時代の物語詩を踏襲した形式をとっている。亡命の経験を経て、トゥヴィムは、ユダヤやポーランドといった民族的な属性を越えて、同時代人としてポーランドのロマン主義文学を見出すことになったと言える。この『ポーランドの

花束』に代表される戦後のトゥヴィムの仕事については、いずれ別の機会に取り組みたい。

ここでは、戦間期ポーランドの文化的中心に位置し続けたトゥヴィムという一人の「現象」を、日本での受容を辿りながら、多面的に紹介した。トゥヴィムは歌や絵本の作者として都市の大衆文化と密接に関わりあい、政治的で挑発的な詩の作者として愛国主義や反ユダヤ主義の団体と闘い続けた。さらに、ジプシー詩人としてポーランドのジプシー研究の発展に貢献した。この他、ここでは紹介できなかったトゥヴィムの仕事はまだ多い。トゥヴィムが最初に出版した本は、レオポルド・スタッフの詩のエスペラント語訳『秋の陽だまりのなかで』*Pluvo aŭtuna* (1913年刊) だったが、翻訳家としてのトゥヴィムについても今後きちんと評価していく必要がある。これも今後の課題として残されている。

# 2017年度会議写真





## 執筆者紹介（執筆順）

下田 幸二（しもだ こうじ）

桐朋学園音楽部門、フェリス女学院大学、相愛大学各講師。武蔵野音楽大学卒業。ポーランド国立ワルシャワ・ショパン音楽院研究科修了。研究者としてショパンやポーランド音楽の分野で信頼が篤い。指導者としても高い定評があり、多くの優秀なピアニストを輩出している。現在、「レコード芸術」（音楽之友社）にて《下田幸二のピアノ名曲解体新書》を好評連載中。著書に「ショパン その正しい演奏法」（ヤマハミュージックメディア）、「ショパン全曲解説」（ハンナ）、「ショパンの本」（共著・音楽之友社）などがある。

松方 路子（まつかた みちこ）

上智大学文学部卒。1998年～2000年ポーランド政府奨学金にてヤギエウォ大学へ留学、2002年卒業。（MA）テーマは「クラクフ日本美術技術センターにおける教育普及活動」。2003年より安曇野ちひろ美術館に勤務。担当展示に「ノルシュティンの絵本づくり展」「ポーランドの絵本画家たち展」「ブラジルからやってきた！色彩の画家 ホジェル・メロ展」など。共訳書に『ブルムカの日記』（石風社、2012）。

重川 真紀（しげかわ まき）

大阪大学大学院文学研究科文化表現論専攻博士後期課程修了。博士（文学）。2007～09年ポーランド政府給費生としてワルシャワ大学に留学。専門は音楽学。研究テーマは19、20世紀のポーランド音楽史、特にカロール・シマノフスキ研究。主な論文に「シマノフスキの舞台芸術論とオペラ《ルッジェロ王》」、(『アリーナ』(2013) 第16号)、「シマノフスキにとっての原始主義——ストラヴィンスキーとの関わりから」、(『民族芸術』(2017) 第33号)、訳書に『ショパン全書簡1816-1831 ポーランド時代』(共訳・岩波書店)、解説に『カルウオーヴィチ歌曲集』(共編・ハンナ) がある。2017年10月より大阪大学招へい研究員。

田中 壮泰（たなか もりやす）

日本学術振興界特別研究員(PD)。立命館大学大学院先端総合学術研究科単位取得退学。2006～08年ヤギエロン大学留学。2014年から立命館大学非常勤講師。専門は戦間期ポーランド文学だが、博士論文では戦間期にポーランド語やイディッシュ語で書いたユダヤ系作家の複数言語使用に注目し、現在は土地と人との関係に興味があり、故郷喪失者の経験などに注目して、ポーランド東部国境地帯の文学を研究している。

## 「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 <http://www.forumpoland.org>

E-mail: [info@forumpoland.org](mailto:info@forumpoland.org)



# FORUM “POLAND” / FORUM „POLSKA”

5 lipca 2005

Nazwa projektu: 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.

Biura:

- 1) Gabinet prof. Masahiro Taguchiego na Uniw. w Okayamie – do spraw: strony internetowej, news group i konferencji;
- 2) Gabinet prof. Tokimasy Sekiguchiego na Uniw. Studiów Międzynarodowych w Tokio – do spraw: redagowania internetowego pisma „Forum POLAND”.

Strona internetowa: „FORUM POLSKA” <http://www.forumpoland.org/>  
E-mail: [info@forumpoland.org](mailto:info@forumpoland.org)

## NPO法人フォーラム・ポーランド組織委員会の概要

名称 特定非営利活動法人フォーラム・ポーランド組織委員会

英語表記：The Organizing Committee for FORUM POLAND

ポーランド語表記：Komitet Organizacyjny FORUM POLSKA

設立 2008年（平成20）年1月17日

所在地 東京都大田区山王一丁目36番26号

代表者 関口時正 役員 理事3名 監事1名 委員 10名

### 目的

この法人は、ポーランドに関心を抱く日本人に対し、同国の文化・歴史・政治・経済・芸術等に関する情報提供を行い、それらテーマに関する各種会議・発表会等の機会を企画・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教育活動および通訳・翻訳者の紹介等を行い、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目的とする。

この法人は、この目的を達成するため、次に掲げる種類の特定非営利活動を行う。

- (1) 社会教育の推進を図る活動
- (2) 学術、文化、芸術又はスポーツの振興を図る活動
- (3) 国際協力の活動

この法人は、上記の目的を達成するため、次の特定非営利活動に係る事業を行う。

- (1) ポーランドに関するあらゆる情報を、インターネットホームページ等を通じて広く発信する事業
- (2) ポーランドに関するテーマを扱った講演会・研究会の企画・運営事業
- (3) 前項にて実施された各種会議の議事録・研究発表・論文等の出版・販売事業
- (4) ポーランドの有識者・芸術家等の招聘事業
- (5) 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・運営事業
- (6) ポーランド語教育振興に関する事業
- (7) ポーランド語通訳・翻訳者の育成・登録・派遣事業
- (8) その他この法人の目的を達成するために必要な事業

### KOFP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、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う、年1回の会議開催を中心とする、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、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。

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学術・文化交流の窓口として扱われている）、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。2007年秋に特定非営利活動法人(NPO)の申請を行い、2008年1月、内閣府から認証されたものです。なお、理事はすべて無報酬のボランティアとして活動しています。

## フォーラム・ポーランド組織委員会メンバー

平成30年10月1日現在

代表 関口時正（東京外国語大学名誉教授）  
副代表 田口雅弘（岡山大学大学院社会文化科学研究科教授）  
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 白木太一（大正大学文学部教授）

（50音順）

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）  
委員 石原伸幸（外務省）  
委員 伊藤嘉一（元国際協力機構(JICA)ポーランド事務所長）  
委員 今村能（ポーランド国立歌劇場指揮者）  
委員 加須屋明子（京都市立芸術大学大学院美術研究科教授）  
委員 久山宏一（東京外国語大学非常勤講師）  
委員 小早川朗子（桜美林大学芸術文化学群准教授）  
委員 杉浦綾（ポーランド広報文化センター事務局）  
委員 藤井和夫（関西学院大学経済学部教授）  
委員 三井レナータ（ポーランド語通訳・翻訳家）  
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）  
委員 吉岡潤（津田塾大学学芸学部国際関係学科教授）

# 特定非営利活動法人 フォーラム・ポーランド組織委員会定款

## 第1章 総則

(名称)

第1条 この法人は、特定非営利活動法人フォーラム・ポーランド組織委員会（英語表記：The Organizing Committee for FORUM POLAND、ポーランド語表記：Komitet Organizacyjny FORUM POLSKA）という。

(事務所)

第2条 この法人は、事務所東京都大田区山王一丁目36番26号に置く。

## 第2章 目的及び事業

(目的)

第3条 この法人は、ポーランドに関心を抱く日本人に対し、同国の文化・歴史・政治・経済・芸術等に関する情報提供を行い、それらテーマに関する各種会議・発表会等の機会を企画・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教育活動および通訳・翻訳者の紹介等を行い、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目的とする。

(特定非営利活動の種類)

第4条 この法人は、前条の目的を達成するため、次に掲げる種類の特定非営利活動を行う。

- (1) 社会教育の推進を図る活動
- (2) 学術、文化、芸術又はスポーツの振興を図る活動
- (3) 国際協力の活動

(事業)

第5条 この法人は、第3条の目的を達成するため、次の特定非営利活動に係る事業を行う。

- (1) ポーランドに関するあらゆる情報を、インターネットホームページ等を通じて広く発信する事業
- (2) ポーランドに関するテーマを扱った講演会・研究会の企画・運営事業
- (3) 前項にて実施された各種会議の議事録・研究発表・論文等の出版・販売事業
- (4) ポーランドの有識者・芸術家等の招聘事業
- (5) 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・運営事業
- (6) ポーランド語教育振興に関する事業
- (7) ポーランド語通訳・翻訳者の育成・登録・派遣事業
- (8) その他この法人の目的を達成するために必要な事業

## 第3章 会員

(種別)

第6条 この法人の会員は、次の2種とし、正会員をもって特定非営利活動促進法（以下「法」という。）上の社員とする。

- (1) 正会員 この法人の目的に賛同して入会した個人、及び団体。
- (2) 賛助会員 この法人の目的に賛同して活動の補助及び後援をしようと入会した個人、及び団体等。

(入会)

第7条 会員の入会については、この法人の目的に賛同し、積極的に活動に参加すること以外、特に条件を定めない。  
2 正会員として入会しようとするものは、理事長が別に定める入会申込書により、理事長に申し込むものとし、理事長は、正当な理由がない限り、入会を認めなければならない。  
3 理事長は、前項のものを入会を認めないときは、速やかに、理由を付した書面をもって本人にその旨を通知しなければならない。

(会費)

第8条 正会員は、総会において別に定める会費を納入しなければならない。

(会員の資格の喪失)

第9条 正会員が次の各号のいずれかに該当するに至ったときは、その資格を喪失する。

- (1) 退会届の提出をしたとき。
- (2) 本人が死亡し、又は正会員である団体が消滅したとき。
- (3) 継続して会費を2年以上滞納したとき。
- (4) 除名されたとき。

(退会)

第10条 正会員は、理事長が別に定める退会届を理事長に提出して、任意に退会することができる。

(除名)

第11条 会員が次の各号のいずれかに該当するに至ったときは、総会の議決により、その会員を除名することができる。この場合、その会員に対し、議決の前に弁明の機会を与えなければならない。

- (1) 法令及びこの定款等に違反したとき。
- (2) この法人の名誉を傷つけ、又は目的に反する行為をしたとき。

(抛出品品の不返還)

第12条 既に納入した会費及びその他の抛出品品は、返還しない。

#### 第4章 役員及び職員

(役員の種類及び定数)

第13条 この法人に次の役員を置く。

- (1) 理事 3人
  - (2) 監事 1人
- 2 理事のうち、1人を代表、1人を副代表とする。

(選任等)

第14条 理事及び監事は、理事会において選任する。

- 2 代表及び副代表は、理事の互選により定める。
- 3 役員のうちには、それぞれの役員について、その配偶者若しくは3親等以内の親族が1人を超えて含まれ、又は当該役員並びにその配偶者及び3親等以内の親族が役員総数の3分の1を超えて含まれることになってはならない。
- 4 監事は、理事又はこの法人の職員を兼ねることができない。

(職務)

第15条 代表は、この法人を代表し、その業務を総理する。

- 2 副代表は、代表を補佐し、代表に事故あるとき又は代表が欠けたときはその職務を代行する。
- 3 理事は、理事会を構成し、この定款の定め及び理事会の議決に基づき、この法人の業務の執行を決定する。
- 4 監事は、次に掲げる職務を行う。
  - (1) 理事の業務執行の状況を監査すること。
  - (2) この法人の財産の状況を監査すること。
  - (3) 前2号の規定による監査の結果、この法人の業務又は財産に関し不正の行為又は法令若しくは定款に違反する重大な事実があることを発見した場合には、これを総会又は所轄庁に報告すること。
  - (4) 前号の報告をするために必要がある場合には、総会を招集すること。
  - (5) 理事の業務執行の状況又はこの法人の財産の状況について、理事に意見を述べ、若しくは理事会の招集を請求すること。

(任期等)

第16条 役員任期は、2年とする。ただし、再任を妨げない。

- 2 補欠のため、又は増員によって就任した役員任期は、それぞれの前任者又は現任者の任期の残存期間とする。
- 3 役員は、辞任、又は任期満了後においても、後任者が就任するまでは、その職務を行わなければならない。

(欠員補充)

第17条 理事又は監事のうち、その定数の3分の1を超える者が欠けたときは、遅滞なくこれを補充しなければならない。

(解任)

第18条 役員が次の各号のいずれかに該当するに至ったときは、総会の議決により、これを解任することができる。この場合、その役員に対し、議決する前に弁明の機会を与えなければならない。

- (1) 心身の故障のため、職務の遂行に堪えないと認められるとき。
- (2) 職務上の義務違反その他役員としてふさわしくない行為があったとき。

(報酬等)

第19条 役員は、その総数の3分の1以下の範囲内で報酬を受けることができる。

- 2 役員には、その職務を執行するために要した費用を弁償することができる。
- 3 前2項に関し必要な事項は、総会の議決を経て、代表が別に定める。

(職員)

第20条 この法人に、事務局長その他の職員を置く。

- 2 職員は、代表が任免する。

#### 第5章 総会

(種別)

第21条 この法人の総会は、通常総会及び臨時総会の2種とする。

(構成)

第22条 総会は、正会員をもって構成する。

(権能)

第23条 総会は、以下の事項について議決する

- (1) 定款の変更
- (2) 解散
- (3) 合併
- (4) 事業報告及び収支決算
- (5) その他運営に関する重要事項

(開催)

第24条 通常総会は、毎事業年度1回開催する。

2 臨時総会は、次の各号のいずれかに該当する場合に開催する。

- (1) 理事会が必要と認め招集の請求をしたとき。
- (2) 正会員総数の5分の1以上から会議の目的である事項を記載した書面により招集の請求があったとき。
- (3) 法第18条第4項の規定に基づき、監事から招集があったとき。

(招集)

第25条 総会は、前条第2項第3号の場合を除き、代表が招集する。

2 代表は、前条第2項第1号及び第2号の規定による請求があったときは、その日から30日以内に臨時総会を招集しなければならない。

3 総会を招集するときは、会議の日時、場所、目的及び審議事項を記載した書面又は電子メールにより、少なくとも5日前までに通知しなければならない。

(議長)

第26条 総会の議長は、その総会において、出席した正会員の中から選出する。

(定足数)

第27条 総会は、正会員総数の2分の1以上の出席がなければ開会することができない。

(議決)

第28条 総会における議決事項は、第25条第3項の規定によりあらかじめ通知した事項とする。

2 総会の議事は、この定款に規定するもののほか、出席した正会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29条 各正会員の表決権は、平等なるものとする。

2 やむを得ない理由のため総会に出席できない正会員は、あらかじめ通知された事項について書面をもって表決し、又は他の正会員を代理人として表決を委任することができる。

3 前項の規定により表決した正会員は、前2条、次条第1項及び第51条の適用については、総会に出席したものとみなす。

4 総会の議決について、特別の利害関係を有する正会員は、その議事の議決に加わることはできない。

(議事録)

第30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つては、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
  - (5) 議事録署名人の選任に関する事項
- 2 議事録には、議長及びその会議において選任された議事録署名人2人以上が署名、押印しなければならない。

## 第6章 理事会

(構成)

第31条 理事会は、理事をもって構成する。

(権能)

第32条 理事会は、この定款で定めるもののほか、次の事項を議決する。

- (1) 総会に付議すべき事項

- (2) 総会の議決した事項の執行に関する事項
- (3) 事業計画及び収支予算の決定並びにその変更
- (4) 役員の選任又は解任、職務及び報酬
- (5) 入会金及び会費の額
- (6) 借入金（その事業年度内の収入をもって償還する短期借入金を除く。第50条において同じ。）その他新たな義務の負担及び権利の放棄
- (7) 事務局の組織及び運営
- (8) その他総会の議決を要しない会務の執行に関する事項

（開催）

第33条 理事会は、次の各号のいずれかに該当する場合に開催する。

- (1) 代表が必要と認めるとき。
- (2) 理事総数の2分の1以上から会議の目的である事項を記載した書面等により招集の請求があったとき。
- (3) 法第18条第5号の規定に基づき、監事から招集の請求があったとき。

（招集）

第34条 理事会は、代表が招集する。

2 代表は、前条第2号及び第3号の規定による請求があったときは、その日から30日以内に理事会を招集しなければならない。

3 理事会を招集するときは、会議の日時、場所、目的及び審議事項を記載した書面又は電子メールにより、少なくとも5日前までに通知しなければならない。

（議長）

第35条 理事会の議長は、代表がこれにあたる。

（理事会の議決）

第36条 理事会における議決事項は、第34条第3項の規定によりあらかじめ通知した事項とする。

2 理事会の議事は、理事総数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37条 各理事の表決権は、平等なるものとする。

2 やむを得ない理由のため理事会に出席できない理事は、あらかじめ通知された事項について書面をもって表決することができる。

3 前項の規定により表決した理事は、前条及び次条第1項の適用については、理事会に出席したものとみなす。

4 理事会の議決について、特別の利害関係を有する理事は、その議事の議決に加わることはできない。

（議事録）

第38条 理事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) 理事総数、出席者数及び出席者氏名（書面表決者にあつては、その旨を付記すること。）
- (3) 審議事項
- (4) 議事の経過の概要及び議決の結果
- (5) 議事録署名人の選任に関する事項

2 議事録には、議長及びその会議において選任された議事録署名人2人以上が署名、押印しなければならない。

## 第7章 資産及び会計

（資産の構成）

第39条 この法人の資産は、次の各号に掲げるものをもって構成する。

- (1) 設立当初の財産目録に記載された資産
- (2) 会費
- (3) 寄附金品
- (4) 財産から生ずる収入
- (5) 事業に伴う収入
- (6) その他の収入

（資産の区分）

第40条 この法人の資産は、特定非営利活動に係る事業に関する資産とする。

（資産の管理）

第41条 この法人の資産は、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。

（会計の原則）

第42条 この法人の会計は、法第27条各号に掲げる原則に従って行うものとする。

(会計の区分)

第43条 この法人の会計は、特定非営利活動に係る事業に関する会計とする。

(事業計画及び収支予算)

第44条 この法人の事業計画及びこれに伴う収支予算は、代表が作成し、理事会の議決を経なければならない。

(暫定予算)

第45条 前条の規定にかかわらず、やむを得ない理由により予算が成立しないときは、代表は、理事会の議決を経て、予算成立の日まで前事業年度の予算に準じ収入支出することができる。

2 前項の収入支出は、新たに成立した予算の収入支出とみなす。

(予備費の設定及び使用)

第46条 予算超過又は予算外の支出に充てるため、予算中に予備費を設けることができる。

2 予備費を使用するときは、理事会の議決を経なければならない。

(予算の追加及び更正)

第47条 予算議決後にやむを得ない事由が生じたときは、理事会の議決を経て、既定予算の追加又は更正をすることができる。

(事業報告及び決算)

第48条 この法人の事業報告書、収支計算書、貸借対照表及び財産目録等の決算に関する書類は、毎事業年度終了後、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 決算上剰余金を生じたときは、次事業年度に繰り越すものとする。

(事業年度)

第49条 この法人の事業年度は、毎年9月1日に始まり、翌年8月31日に終わる。

(臨機の措置)

第50条 予算をもって定めるもののほか、借入金の借入れその他新たな義務の負担をし、又は権利の放棄をしようとするときは、理事会の議決を経なければならない。

## 第8章 定款の変更、解散及び合併

(定款の変更)

第51条 この法人が定款を変更しようとするときは、総会に出席した正会員の4分の3以上の多数による議決を経、かつ、軽微な時候として法第25条第3項に規定する以下の事項を除いて所轄庁の認証を得なければならない。

- (1)主たる事務所及び従たる事務所の所在地（所轄庁の変更を伴わないもの）
- (2)資産に関する事項
- (3)公告の方法

(解散)

第52条 この法人は、次に掲げる事由により解散する。

- (1) 総会の決議
- (2) 目的とする特定非営利活動に係る事業の成功の不能
- (3) 正会員の欠亡
- (4) 合併
- (5) 破産
- (6) 所轄庁による設立の認証の取消し

2 前項第1号の事由によりこの法人が解散するときは、正会員総数の4分の3以上の承諾を得なければならない。

3 第1項第2号の事由により解散するときは、所轄庁の認定を得なければならない。

(残余財産の帰属)

第53条 この法人が解散（合併又は破産による解散を除く。）したときに残存する財産は、法第11条第3項に掲げる者のうち、総会で議決したものに譲渡されるものとする。

(合併)

第54条 この法人が合併しようとするときは、総会において正会員総数の4分の3以上の議決を経、かつ、所轄庁の認証を得なければならない。

## 第9章 公告の方法

(公告の方法)

第55条 この法人の公告は、この法人の掲示場に掲示するとともに、インターネットホームページ上に掲載して行う。



## 第10章 雑則

(細則)

第56条 この定款の施行について必要な細則は、理事会の議決を経て、代表がこれを定める。

### 附 則

- 1 この定款は、この法人の成立の日から施行する。
- 2 この法人の設立当初の役員は、次に掲げる者とする。

理事 代表	関口 時正
理事 副代表	田口 雅弘
理事	平岩 理恵
監事	白木 太一
- 3 この法人の設立当初の役員は、第16条第1項の規定にかかわらず、成立の日から2009年10月31日までとする。
- 4 この法人の設立当初の事業計画及び収支予算は、第44条の規定にかかわらず、設立総会の定めるところによるものとする。
- 5 この法人の設立当初の事業年度は、第49条の規定にかかわらず、成立の日から2008年8月31日までとする。
- 6 この法人の設立当初の入会金及び会費は、第8条の規定にかかわらず、次に掲げる額とする。
  - (1) 正会員会費 0円
  - (2) 賛助会員会費 法人 10,000円 (一口以上)  
個人 5,000円 (一口以上)

### 附 則

- 1 この定款は、2010年6月2日から施行する。

この定款は、特定非営利活動法人フォーラム・ポーランド組織委員会の定款に相違ないことを証します。

特定非営利活動法人フォーラム・ポーランド組織委員会 理事 関 口 時 正

## 賛助会員の募集

日頃フォーラム・ポーランドの活動にご理解とご支援をいただき、ありがとうございます。今年度も以下の要領で賛助会員を募集いたします。今後ともご支援賜りたくよろしくお願いたします。

- (1) 会員期間—— 毎年の9月1日～翌年の8月31日
- (2) 賛助会費—— 個人 5,000円（1口） 法人 10,000円（1口）
- (3) 特典

※全国大会に無料でご招待。

※KOPFが企画・編集する近刊書、およびKOPFが提供するポーランド関連の図書資料・イベントなどから賛助会費1口につき1点を無料で進呈します。

- (4) お申し込み方法——下記事項をメールにてforumpoland2016@gmail.com までご送信いただくと同時に会費のお振込みをお願いいたします。継続の方は年会費のお振込みのみをもって会員資格の自動延長とさせていただきます。ただしご登録内容（下記の項目のいずれか）に変更がある場合はメールあるいは郵便にてご一報下さい。

- 1.お名前（よみがな）
- 2.郵便番号とご住所
- 3.電話番号
- 4.ご専門・関心分野・肩書
- 5.口数（ ）口
- 6.ご希望の特典  
（特典一覧より第3希望までご選択ください）

お振込先：

ゆうちょ銀行

口座番号：00180-3-466136

加入者名：特定非営利活動法人フォーラム・ポーランド組織委員会

カナ氏名：トクヒ フォーラムポーランドソシキイインカイ

※他行からのお振込の場合は口座番号が次のとおりとなります

支店番号：〇一九（読み：ゼロイチキユウ） 口座番号：当座0466136

---

特定非営利活動法人フォーラム・ポーランド組織委員会

〒143-0023東京都大田区山王一丁目36番26号

E-mail: [info@forumpoland.org](mailto:info@forumpoland.org)

URL: <http://www.forumpoland.org/>

## 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」 |
| 田口雅弘  | 「《ヨーロッパ回帰》の経済・社会的軋轢」            |

### 「ポルスコシチー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・ミウオ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

「ポロネーズをめぐる」

- 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」  
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」  
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」

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

監修: フォーラム・ポーランド

編著: 関口時正 田口雅弘

Publikacja przygotowana przez „FORUM POLSKA”

Redakcja Tokimasa Sekiguchi, Masahiro Taguchi

ISSN 2433-4111

2017 © Tokimasa Sekiguchi, Masahiro Taguchi