

# ポーランド音楽と西欧音楽との関係

——第16回ショパン国際ピアノ・コンクールの場合——

## The Relations between Polish Music and Western European Music

——In the Case of the 16<sup>th</sup> International  
Fryderyk Chopin Piano Competition——

黒坂俊昭

### I

「ポーランド音楽は、ポーランドの音楽であると同時に、ヨーロッパの音楽である」と言われることがしばしばある。今やポーランドはヨーロッパの中央に位置し、EU（ヨーロッパ連合）に加盟していることを考えれば、そのフレーズは当然のことであり、何も奇妙なことではない。しかし、例えば、私たちはベートーヴェン（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）やブラームス（Johannes Brahms, 1833-1897）の音楽を前にして「ドイツ音楽はドイツの音楽であると同時にヨーロッパの音楽である」と言うであろうか。さらにはモーツァルト（Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791）の音楽に対して、それがオーストリアの音楽であるとさえ改めて言うことはない。つまりポーランド音楽に対するそのフレーズは、ポーランド音楽がヨーロッパの音楽であることを敢えて確認しているところがその不自然さを却って強調しているのである。

さて、そのポーランドには19世紀にショパン（Fryderyk Chopin, 1810-1849）という偉大な天才が生まれ、彼のピアノ音楽に対する貢献と敬意、或いは彼の音楽への賞賛や敬愛などから、5年に1度、ポーランドの首都ワルシャワで彼のピアノ作品の演奏を競う「ショパン国際ピアノ・コンクール The International Fryderyk Chopin Piano Competition」が開

催されている<sup>1)</sup>。ところで、このコンクールにおける演奏の嗜好に関して、最近の2回の大会（2000年、2005年）がそれまでのものと大きく変化する結果となった。そこでまず1985年（第11回）から2005年（第15回）にかけての入賞者の顔ぶれについて確認しておこう。

【コンクールの過去の入賞者（1985年以降）】

- ① The 11th International Chopin Piano Competition in Warsaw (1985)
  - Prize I – Stanislav Bunin (USSR)
  - Prize II – Marc Laforêt (France)
  - Prize III – Krzysztof Jabłoński (Poland)
  - Prize IV – Michie Koyama (Japan)
  - Prize V – Jean-Marc Luisada (France)
  - Prize VI – Tatyana Pikayzen (USSR)
- ② The 12th International Chopin Piano Competition in Warsaw (1990)
  - Prize I – Not Awarded
  - Prize II – Kevin Kenner (USA)
  - Prize III – Yukio Yokoyama (Japan)
  - Prize IV (ex aequo) – Corrado Rollero (Italy)
  - Prize IV (ex aequo) – Margarita Shevchenko (Russia)
  - Prize V (ex aequo) – Anna Malikova (Russia)
  - Prize V (ex aequo) – Takako Takahashi (Japan)
  - Prize VI – Caroline Sageman (France)
- ③ The 13th International Chopin Piano Competition in Warsaw

---

1) ポーランド語で Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina と呼ばれるこのコンクールは、1927年（第1回）に始まり、5年毎に開催されることとなっていたが、戦争のためにしばらく開催されていない時期があり、現在まで次のように開催されている。1932年（第2回）、1937年（第3回）、1949年（第4回）、1955年（第5回）、以後5年毎に開催され、2010年に第16回が開催された。

(1995)

Prize I – Not Awarded

Prize II – Philippe Giusiano (France)

Prize II – Alexei Sultanov (Russia)

Prize III – Gabriela Montero (USA)

Prize IV – Rem Urasin (Russia)

Prize V – Rika Miyatani (Japan)

Prize VI – Magdalena Lisak (Poland)

④ The 14th International Chopin Piano Competition in Warsaw

(2000)

Prize I – Yundi Li (China)

Prize II – Ingrid Fliter (Argentina)

Prize III – Alexander Kobrin (Russia)

Prize IV – Sa Chen (China)

Prize V – Alberto Nose (Italy)

Prize VI – Mika Sato (Japan)

⑤ The 15th International Chopin Piano Competition in Warsaw

(2005)

Prize I – Rafał Blechacz (Poland)

Prize II – Not Awarded

Prize III – Dong Hyek Lim (South Korea)

Prize III – Dong Min Lim (South Korea)

Prize IV – Takashi Yamamoto (Japan)

Prize IV – Shohei Sekimoto (Japan)

Prize V – Not Awarded

Prize VI – Ka Ling Colleen Lee (China) (Hong-Kong)

この一覧について結論から示せば、1995年（第13回）までの演奏（とりわけ入賞者の演奏）がダイナミックな演奏を好んでいたのに対し、2000年（第14回）と2005年（第15回）の大会では、ポーランド的な

要素をより強調する方向に変わったと言える。そしてその意味するところは以下のとおりである。

大きな音響や派手な奏法が際立たされた前者の演奏では、ショパンの『作品』が国際的な価値を持ち、それが作曲家ショパンの「手」から生み出されたことを踏まえながらも、それを演奏する側の価値によって創出されたものであった。それが後者の時期に入ると、ショパンが作曲したという点が強調され、ショパンの感性を重要視するスタイルに変化したのである。確かに芸術作品、とりわけ音楽作品は創作者（作曲家）との関係を蔑ろにできない側面もあるが、一方で、一度作曲され世に出されると作曲家の手から離れ、独り歩きする側面もある。先のショパンの演奏に関する変化は、まさに音楽作品の持つこの2つの属性（作曲家との結び付き、作品の自立性）との関連、言い換えれば演奏者や鑑賞者がいずれを好むかといった傾向の変化との関係に起因しているといえることができる。しかしその解釈だけでは、十分に解釈し尽くされない点が残る。例えば、ショパンの意向から離れて作品を捉える場合、そこに必ずしも大きな音響が求められなければならないことはない。またその反対に、ショパンの影響を重要視するからといって、必ずしも技巧的な演奏になる必要はない。

それでは、ショパン・コンクールにおいてこの演奏スタイルの変化および音楽の嗜好の変化はなぜ生じたのであろうか。さらにはそれがなぜ2000年の大会に起こったのであろうか。またその意味するところは何なのであろうか。その時に思い起こされるのが、最初に紹介した「ポーランド音楽は、ポーランドの音楽であると同時に、ヨーロッパの音楽である」という、ポーランドにおけるポーランド音楽の一般的解釈である。西欧諸国では生起することのないこの認識は、ポーランド音楽を考察する際には、やはり前提とせざるを得ない。と言うのも、ポーランド音楽の一つ、それも最も代表的な音楽であるショパンの音楽にも、このフレーズの意味する内容が如実に顕われているからに外ならない。その理解を容易にするために、そのフレーズを便宜的に書き改めれば、「ショパンの音楽にはポーランド的要素があると同時に、ヨーロッパ音楽の要素も備わっている」と記述することができる。然るに前世紀の大会では、そのヨーロッパ音楽的特

徴が強調されすぎている。西欧の人々はショパンだけでなくそもそも東側共産主義圏にあったポーランドについての情報や興味に乏しく、他方、ポーランド人は西欧諸国の自由主義に憧れ、ショパンの作品が西欧のスタンダードの作品であるという国際性をアピールすることを推奨していたように思われる<sup>2)</sup>。ところが、1989年ポーランドで社会主義体制が打破され、自由民主主義国家が樹立されると<sup>3)</sup>、そこに民族主義が徐々に昂揚し始め、その結果2000年の大会にその新しい社会の影響が反映されてきたのである。2000年に開催された第14回コンクールの優勝者、李雲迪（リ・ユンディ、1982-）の演奏は、まさしくポーランド的なものを強調する

2) 1950年代と1960年代は西側諸国の前衛音楽がポーランドに流れ込んできた時期であった。それに対してペンデレツキ（Krzysztof Penderecki, 1933-）に代表されるポーランドの作曲家たちは、その前衛音楽こそが自由への希望であり、抑圧的な共産主義体制への抵抗の象徴であると考えていた。同様に演奏の領域においても、西側諸国のスタイルに即応することが求められていた。

3) 1795年にロシア、オーストリア、プロイセンによる第3次ポーランド分割によってポーランド王国は滅亡し、1918年の第一次世界大戦の終結をもってポーランド共和国として復活するが、その後のポーランド社会の変革については以下に示すとおりである。

1939年：(9月) ドイツ軍がポーランドに侵攻→第2次世界大戦勃発  
ソヴィエト軍がポーランドに侵攻→ドイツとソヴィエトによる東西分割占領

1941年：(6月) 独ソ開戦→ドイツによる単独占領

1944年：(8月) ワルシャワ蜂起→(10月) 蜂起失敗

1945年：(1月) ソヴィエト軍によりワルシャワ解放

→ソヴィエト政権によるポーランド臨時政府樹立

(5月) ドイツ無条件降伏、(8月) 日本無条件降伏 →第2次世界大戦の終結

(5月) 国民統一政府（ポーランド人民共和国）樹立

1955年：(5月) ワルシャワ条約機構（ソヴィエトを中心として東欧諸国の政治的・軍事的統一を保証することを目的に結成された政府間国際機構）に加盟

1956年：(6月) ポズナニ暴動（反ソヴィエトへの抵抗）→(10月) 鎮圧される。

1980年：(8月) 独立自主管理労働組合「連帯」の発足

1989年：(9月) 自由民主主義によるポーランド共和国の成立

1999年：(3月) NATO（北大西洋条約機構）に加盟

2004年：(5月) EUに加盟

表現が特徴となっていた。

## II

ショパンの音楽で最もポーランド的であるものの一つに《スケルツォ第1番 短調 作品20》の中間部が挙げられる。三部形式で構成された楽曲の中で激しい音楽（*Presto con fuoco*）に挟まれたその中間部分に、ショパンが幼い時から母の歌を通して聞いていたポーランドのクリスマス・キャロル（コレンダ *Koleśda*）「眠れ、幼な児イエス *Lulajże, Jezuniu*」の旋律がほとんど原曲のとおり導入されている。1830年12月25日、ショパンはヴィーンで周囲の人々から疎外され、一人寂しくクリスマスを祝っていた。そのとき祖国でのクリスマスの祝いを思いつつ、彼はこのスケルツォを作曲した。果たして、このように作曲されたスケルツォの中間部分をピアニストはどのように演奏すればよいのであろうか。もちろん先述したように、作品は一旦作曲家の手から離れるとそれだけで自立しているため、演奏家はどのように演奏してもかまわない。たとえこれほどまでに作品と原曲との関係が明確になっていたとしてもその演奏は演奏者に委ねられる。しかし西欧世界との関係が深まり社会的思潮に民族主義の拡がりを見せ始めたポーランドの国民にとって、民族的旋律と関係の深い楽曲の演奏ではその原曲を考慮せずにはいられなかった。彼らにとって西欧への同化を求めるショパンの国際性よりもこの民族的特徴を重視するのは当然であり、そのような演奏スタイルが求められるようになったのである。特に、続く2005年の第15回大会でポーランド人ピアニスト、ブレハチ（*Rafał Blechacz*, 1985-）が優勝したのはまさにその帰結であろう。

それでは李雲迪とブレハチの優勝を受けて、今回の大会（第16回）でも依然としてそのような演奏スタイルが求め続けられたであろうか。事態はそれほど単純なものではない。民族性への意識が高まるなか、ショパンの音楽はやはり国際性も保たなければならないという要求が芽生えてきたのである。しかし1989年の民主化以来20年を経た今、その民族性が単純に国際性にとって代わるというのはもはや許されなかったし、また両

者を単純に2極化してショパンの作品に包含させることもあり得なかった。そこにはそのような安易な解決ではなく、民族性と国際性という一見相反する2つの特性が対立を超えて融合される状態が求められたのである。

この状態を理解するために、一例として「ポロネーズ polonez」というジャンルに注目し、今一度ショパンの作品における上記の2つの特徴を考察してみよう。ポロネーズは元来、ポーランドの舞曲（或いは舞曲のリズム）に由来する楽曲で、まさしくポーランド的特性を備えていた。しかしショパンはそれをポーランド的な音楽と見せかけながらも、国際的な理解を得る楽曲にしようと試みたのであった。それは生涯に亘るポロネーズの作曲過程に顕著に見て取れる。ショパンは作曲を始めた7歳のときにまずポロネーズを作曲した<sup>4)</sup>。それ以来、パリに居を構えるまでに8曲のポロネーズを作曲し<sup>5)</sup>、各々の作品においてその舞曲に特有のリズムなどに改良を加え続けたのである。しかしそれらはいずれもポーランドの民族音楽の特性から脱するものでなかった。ところがパリに移って数年経った1835年、彼はようやくその民族性を昇華したポロネーズを作曲することができた。それはこの楽曲でもって初めてポロネーズの作品に作品番号

4) 1817年に作曲された《ポロネーズ ト短調 Polonaise in G minor》はショパンの作品の中で最も初期に作曲され出版された楽曲であるが、作品番号は付されていない。現在一般に「ポロネーズ第11番」とされている。

5) 1831年、パリに到着するまでにショパンが作曲したポロネーズは次のとおりである。（作曲順に現在の一般的な番号を添えて示す。）

1817年：ポロネーズ 変ロ長調 Polonaise in B-flat major（第12番）

1821年：ポロネーズ 変イ長調 Polonaise in A-flat major（第13番）

1822年：ポロネーズ 嬰ト短調 Polonaise in G-sharp minor（第14番）

1826年：ポロネーズ 変ロ短調 Polonaise in B-flat minor（第15番）

1829年：ポロネーズ 変ト長調 Polonaise in G-flat major（第16番）

以下の3作品は、ショパンの死後1855年に作品71として出版された。

1825年：ポロネーズ 二短調 作品71-1 Polonaise in D minor op.71-1（第8番）

1828年：ポロネーズ 変ロ長調 作品71-2 Polonaise in B-flat major op.71-2（第9番）

1828年：ポロネーズ ヘ短調 作品71-3 Polonaise in F minor op.71-3（第10番）

(作品 26) が付けられ、《ポロネーズ 嬰ハ短調 作品 26-1 Polonaise in C-sharp minor op.26-1》として世に出されたことが如実に物語っている<sup>6)</sup>。その後ショパンは 6 曲のポロネーズを作曲したが<sup>7)</sup>、そこでは彼によって完成されたポロネーズの 2 つの側面を見ることができる。その一つは、ロシアの厳しい弾圧によってポーランドに戻ることが不可能となりフランスへの亡命を余儀なくされたショパンが、祖国で苦しむ人々に民族的な音楽を送ることによって民族意識の鼓舞と民族の団結を図ろうとした側面であり、そこには民族性が強く滲み出ている。それに対しもう一方の側面では、ショパンの意識はポーランドではなく西欧の音楽界に向けられていた。即ちショパンは、ポロネーズのリズムを用いながらその楽曲を西欧音楽において高い水準に引き上げること、そしてまたその作曲技量を通じて西欧の音楽界に自らを優れた作曲家として位置づけさせることを目的としていたのである。

ここに、ワルツ waltz のような元来ポーランドの民族性を有しない国際的なジャンルと、マズルカ mazurek のようなポーランドの民族性に基盤を置くジャンルとの中間に、民族的な要素を国際的なものにしようとした融合的なジャンルが誕生したのである。こうしてみれば、ポーランドの舞曲を基にしたショパンのポロネーズには、基本的にポーランドの要素があるだけでなく、西欧スタンダードの音楽の要素が認められることとな

---

6) この作品をもって一般に「ポロネーズ第 1 番」とされている。

7) 作品番号が付されたポロネーズは次のとおりである。

1835 年：ポロネーズ 変ホ短調 作品 26-2 Polonaise in E-flat minor op.26-2 (第 2 番)

1839 年：ポロネーズ イ長調 作品 40-1 Polonaise in A major op.40-1 (第 3 番)

1839 年：ポロネーズ ハ短調 作品 40-2 Polonaise in C minor op.40-2 (第 4 番)

1841 年：ポロネーズ 嬰ハ短調 作品 44 Polonaise in F-sharp minor op.44 (第 5 番)

1843 年：ポロネーズ 変イ長調 作品 53 Polonaise in A-flat major op.53 (第 6 番)

1846 年：幻想ポロネーズ 変イ長調 作品 61 Polonaise-Fantasia in A-flat major op.61 (第 7 番)



る。民主化後 20 年を経たポーランドでは、このような民族性と国際性の融合した特質こそが音楽にも求められるようになったと思われる。

### III

ブーニン (Stanislaw Stanislavovich Bunin, 1966-) というスーパー  
スターが登場した第 11 回大会 (1985 年)、ショパン・コンクールにおける  
演奏スタイル及び聴衆の嗜好は、派手な表現、大小の差が激しい音響、  
名人芸的技巧など聴衆を圧倒するものであった。ピアニストは、ステージ  
上であたかもピアノと格闘しピアノを抑え込む勢いで迫力に溢れた演奏を  
していた。ところがその演奏スタイルや聴衆の好みは、李雲迪の優勝した  
第 14 回大会 (2000 年) には影を潜め、非常に古いスタイル、穏やかな  
演奏が中心となってきた。地味であるというのでは全くないが、旧態的な  
そしてポーランド的な音楽が人々とりわけポーランドの聴衆に好まれ始め  
たのである。ところでこの時期のポーランドは先述したとおりの社会情勢  
(社会主義体制→自由民主主義国家の樹立) であったが、より詳細に記述  
すれば次のようになる。1980 年、ヴァウエンサ (Lech Wałęsa, 1943-)  
氏率いる独立自主管理労働組合「連帯」(Niezależny Samorządny Związek  
Zawodowy „Solidarność”) が設立され、激しい民主化運動の末に、1989  
年、自由民主主義国家「ポーランド共和国」が発足した。同年、ベルリン  
の壁が崩壊し、1991 年にはソヴィエト連邦が消滅した。ここに東西冷戦  
が終結したのである。この状況について社会的・文化的側面における推移  
に焦点を当てれば、次のように言うことができる。東西冷戦の期間中は何  
と言ってもアメリカとソヴィエトの 2 大国によって緊張感を孕みながら  
も秩序が保たれ、民族間の紛争は極めて少なかった。正確には紛争当事者  
間にもバランスが保たれ、表面化しなかったと言うべきかもしれないが、  
とにかく紛争は総じて少なかった。ところがその冷戦が終結すると、その  
仕組みが崩壊したために、民族が個々に独自の主張を激化させ、民族紛争  
が世界各地に勃発することとなった。ここに社会の雰囲気は、冷戦下で民  
族主義が後回しにされていた国際的な様相から、民族主義を強く主張する

傾向へと大きく変化したのである。こういった世界情勢に合わせ、ポーランドの社会的状況を要約すれば、次に示す [表 1] のようになる。

**表 1 【20 世紀第 4 四半期におけるポーランドの社会的状況】**

1980 年以前：西欧に憧れながら、社会主義体制に抑圧されていた。
1980 年代：自由化を目指して、西欧との関係を密接にしていった。
1989 年以降：自由民主主義 (⇔人民民主主義) に変わり、ポーランドの独立を喜ぶ。 →ポーランドの民族的意識・民族的色彩が徐々に強まっていく。
2004 年以降：ポーランドの民族主義を越え、真にヨーロッパ化された国家・社会となる。

ここで先に述べたショパン・コンクールにおける様子とその社会的情勢とを重ね合わせてみるならば、次の [表 2] のように整理することができる。

**表 2 【第 11 回から第 15 回にかけての演奏スタイルの傾向】**

第 11 回 (1985 年)・第 12 回 (1990 年)・第 13 回 (1995 年)：西欧スタイルの演奏 ショパンの作品をヨーロッパ音楽として捉え、民族的な情緒を排除した演奏 ←自由化を目指して、西欧との関係を密接にしていった社会状況
第 14 回 (2000 年)・第 15 回 (2005 年)：ポーランド音楽を意識した演奏スタイル ショパンの音楽をまずポーランド音楽として捉え、民族的色彩を意識した演奏 ←ポーランドの民族的意識・民族的色彩が徐々に強まってきた状況

まず 1980 年以前、コンクールはポーランドという民族性を秘めながらも国際的であるといったバランスに支えられていた。それが 1980 年代になって崩れ始めた。それは民主化運動の最中、西欧の自由主義に憧れを抱く人々が、西欧的であることこそが自由への道であると考えていたからに他ならなかった。そして 1990 年代に入り、民族国家が樹立されるのであるが、当初はその西欧的な自由民主主義を喜ぶあまり、それに飲み込まれ、民族的な色彩がいきなり発揮されることはなかった。ショパン・コンクールにおいては、国際性という言葉を借りて西欧化されていたというの

が正確な解釈であろう。従って1990年と1995年の大会では、アメリカを含む西欧的なダイナミックな表現が未だ主流を占めていたのである。因みに、1990年にはケナー（Kevin Kenner [USA], 1963-）、1995年にはスルタンフ（Alexei Sultanov [Russia], 1969-）がともに1位なしの2位を獲得している。このような状況が、社会もそうであるように、次第にその西欧化を凌いで民族的或いは民族主義的傾向へと舵を切り始めるのである。2000年と2005年のコンクールはまさしくそれを物語るものであった。音楽は演奏家によって崩されることなく、ポーランドの情緒がきっちりとは表現されたのである。

#### IV

このような成り行きを経て、一昨年2010年に開催された第16回の大会は、どのような様相を示したであろうか？ 短絡的に考え、ポーランドが自由民主主義国家として成熟していくのに合わせて、2000年以降の傾向がより鮮明になると思われた。しかし結果はそうはならなかった。その入賞者の顔ぶれは以下のとおりである。

##### 【第16回ショパン国際ピアノ・コンクール受賞者】

The 16th International Chopin Piano Competition in Warsaw  
(2010)

Prize I - Yulianna Avdeeva (Russia)

Prize II - Lukas Geniušas (Russia / Lithuania)

Prize II - Ingolf Wunder (Austria)

Prize III - Daniil Trifonov (Russia)

Prize IV - Evgeni Bozhanov (Bulgaria)

Prize V - François Dumont (France)

この入賞者一覧に見られる特徴として、まずアジア人ピアニストの後退を挙げることができる。それは、前回の結果が、優勝者こそポーランド人のブレハチであったが、2位はなく3位に2人の韓国人、4位に2人の日

本人、5位がなく6位に中国人であるということから理解されるように、アジア人のピアニストの躍進を際立たせていたのに対し<sup>8)</sup>、今回はアジア出身のピアニストが一人も入賞しなかったことに如実に見て取ることができる。2000年に李雲迪の優勝とともに、コンクールの傾向としてポーランドの民族的色彩が強まったと思われるや否や、アジアでは多くのピアニストがその特徴に向かって懸命に邁進し、その結果が上述の入賞者の顔ぶれに反映した。そうして今回も多くのアジア人ピアニストたちが前回と同じ演奏スタイルに磨きをかけ、本選にも臨んだのであった。しかしその結果は入賞どころか3次予選に2人の中国人が残っただけであったのである。ここに、今回の大会で求められたものが、ポーランドの民族性を強調する前2回の演奏から大きく変貌していたことを窺い知ることができる。

その今回の傾向は、一見すれば、再び国際性を前面に出す極に傾いたように思われた。非常に派手な演奏スタイルが好まれ、ワルツやポロネーズといった定型の舞曲を基にする楽曲であってもその速度が極めて速かったり、音響の強弱（ダイナミズム）も極端に広げられたりしていた。さらにはポーランドの民衆歌（宗教歌）を利用して作曲された部分でも、その原曲に忠実であるよりは、それを楽曲の一部として原曲に引きずられないような表現が為されていたのである。しかしこの国際性は、単純に1990年代以前に後戻りしたのでもなく、振り子が逆に振れたのでもない。つまり民族性を重視した時代を経たこの時代、単に民族性から国際性への移行というのではなく、民族性を踏まえた国際性、或いは民族性を国際化するという新しい傾向といった、ポーランドにとって在るべきスタイルへと向かったと思われる。換言すれば、国際性と民族性とを2極に据え、その片方からもう一方へと移ったのではなく、民族性を包含した国際性、乃至は国際化されたポーランドの民族性の時代が到来したと言えるのである。これがまたポーランド社会と符合することも想像に難くないであろう。ポーランドは1989年に民主化され、一気に民族国家が誕生したかのように思

---

8) 第14回(2000年)において既にアジア人ピアニストは頭角を表わし始め、優勝者の李雲迪のほか、4位に中国人、6位に日本人が入賞している。

われた。しかし現在から観れば、それは最初は西欧化という名の西欧への憧れに始まり、西欧に飲み込まれ、EUに組み入れられながらも、次第に国家の主張の軸足をポーランドに置くようになったのである。

もはや「ポーランド音楽は、ポーランドの音楽であると同時に、ヨーロッパの音楽である」ではなく、「ポーランド音楽は、ポーランドの音楽がヨーロッパの音楽に昇華された」と認識しなければならない。2010年、ショパン生誕200年に開催された第16回のコンクールでは、国際性と民族性という2つの極ではない第3の極による演奏が求められたようである。その新しい極は、単純にポーランド的特性に傾くものでもなく、だからと言って国際的な解釈に走るものでもない。民族的精神を求めつつ、それを国際的な価値へと昇華していく演奏がこの第16回大会の鍵になっていたのである。その求められるところ、言い換えれば国際性と民族性の弁証法的止揚を成し遂げ、優勝に輝いたのがユリアナ・アヴデーヴァ (Yuliana Avdeeva, 1985-) であった<sup>9)</sup>。

9) アヴデーヴァの優勝は、もちろんこの新しい解釈によるところが大きいですが、その他にも数々の勝因があった。その最大のものとして次のような事柄が挙げられる。第16回の大会における審査の基準の一つに使用楽譜の問題があった。というのは、従来ショパンの楽曲の楽譜と言えば、ポーランド・ショパン協会音楽出版 Instytut Fryderyka Chopina Polskie Wydawnictwo Muzyczne によって刊行された、いわゆるパデレフスキ版 Fryderyk Chopin Dzieła Wszystkie Redakcja Ignacy J. Paderewski が広く用いられていたが、第16回大会ではポーランド音楽出版 Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM) から刊行された The National Edition (いわゆるエキエル版) が大会本部から推奨され、その取り扱いに演奏者たちは苦慮したのであった。とりわけピアノ・ソナタ第2番の第1楽章では提示部の繰り返し (第104小節から最初へ) について、パデレフスキ版では第5小節に戻るのに対しエキエル版では第1小節に戻るという大きな相違があった。ただ人々はあまりにも長い間パデレフスキ版に慣れ親しんできたために、この変化を抵抗なく受け入れることはできなかった。実際の大会では、ソナタは第3次選考で必須とされており、第3次選考に残った20名のピアニスト全員が弾かなければならなかったのであるが、まずこの2番を選択したのは20名中8名であった。(3番を選択したのが12名である。) そしてその8名のうちアヴデーヴァを除く6名(1名未確認)が繰り返しを行なわなかったり、第5小節に戻ったりし、アヴデーヴァだけが第1小節に戻ったのであった。因みに第2位の1人 Wunder、第3位の Trifonov、第4位の Bozhanov、第5位の

## V

最後に、「ヨーロッパ」という語が示す一般的な領域について、社会的・歴史的に整理すれば次のようになる。O. ハレツキは著書『ヨーロッパ史の時間と空間』<sup>10)</sup>のなかで、ヨーロッパを地域的に考察するにあたって、伝統的な東と西といった地理的区分ではなく第3の部分として「中央ヨーロッパ(=中欧)」を加えた領域把握を行なっている。その中央ヨーロッパは東欧と西欧の中間に位置し、両者の境界を漸次的なものとする地域であるが、ここでハレツキは、その中央ヨーロッパがさらに東西に分かれるとう二重性を主張している。つまりドイツという中央ヨーロッパ西部とポーランドやドナウ諸国などが含まれる中央ヨーロッパ東部とが明確に区分されているのである。そのポーランドは、10世紀から現在に到るまで歴史的連続性を保ち、19世紀の他国による分割占領もそれを打ち崩すものではなかった。

このようなヨーロッパの領域把握を踏まえ、ポーランドの音楽が歴史的にヨーロッパの他の地域とどのように係わってきたかを次に検討してみよう。ピアスト Piast 家のミェシュコ1世 (Mieszko I, ?-992) が966年にキリスト教を受容し、その息子ボレスワフ1世 (Bolesław I, 在位992-1025)の時代になって王国としての礎が築かれた。こうしてポーランド

---

、 Dumont は第3番を演奏し、もう1人の第2位 Geniušas は第2番を演奏したのであるが、繰り返しをせずに展開部へと移っていった。このようにアヴデーヴァだけがエキエル版に忠実に演奏したのであるが、その演奏がこれまでとの相違による違和感を全く感じさせないどころか、これこそがショパンのイメージを再現していると思わせる名演奏であった。また第2楽章のスケルツォの中間部では、民族的な旋律と国際性との止揚された状態が見事に創出されていた。そのような素晴らしさから、アヴデーヴァはソナタ賞 The best performance of a sonata も獲得したのである。決して表面化されているのではないが、このような第16回大会で目指された目標や理想をアヴデーヴァはいくつも叶え、その結果優勝を勝ち取ったのであった。

10) Oscar Ritter von Halecki: The Limits and Divisions of European History (1950)、鶴島博和他訳、慶應義塾大学出版会(2002年)

はカトリック教国となったのであるが、建国以来、その文化を隣国のドイツからではなく、ラテンの源から直接汲み取ろうとしてきた。こうして中世からバロック期にかけて、ポーランド音楽はイタリアやフランスの音楽と関係を保ちつつ展開されることとなる。その時、ポーランドにとってヨーロッパとは「西欧」を指し、ポーランド音楽は西欧音楽を規範として作曲された。つまり先のフレーズ「ポーランド音楽は、ポーランドの音楽であると同時に、ヨーロッパの音楽である」は、「ポーランド音楽は、ポーランドの音楽であると同時に、西欧の音楽である」であったのである。その後、17世紀末から始まるサスキ時代<sup>11)</sup>を経て、ロシア、プロイセン、オーストリアの3国による分割統治時代が続くが、この時期ポーランドは、言うまでもなく支配する国々への抵抗やポーランド民族の意識高揚のために、東欧（ロシア）や中欧西部（プロイセンとオーストリア）ではない西欧との関係を強化しようと努めた。ここでも先立つ時代とは目的を異にするが、ポーランドにとってヨーロッパの音楽は「西欧」の音楽とほぼ同義語であり、「ポーランドの音楽は西欧の音楽である」といった意識が強かったのである。さらに第1次世界大戦の終結によって復興された東の間の民族国家時代を経て、今度は共産主義政権による弾圧を受けることとなるが、先にも述べたように、ポーランドの人々にとって西欧の音楽こそが自由の象徴であり憧憬の対象であった。

10世紀に始まるポーランドの歴史にあって、ポーランドの人々は常に「西欧」に親近感を抱き、ヨーロッパの音楽と言えば西欧の音楽を意味していた。そしてそのポーランド音楽の中にはポーランドの要素と西欧の要素とが並存し、「ポーランド音楽は、ポーランドの音楽であると同時に、ヨーロッパの音楽である」と言われたのである。ところが21世紀に入り、ポーランドが西欧と中欧から構成されるヨーロッパ（EU）の主要な一員となるや、もはやポーランド音楽ではポーランドの要素とかヨーロッパ（或いは西欧）の要素とかいったレヴェルでの特徴は考慮されるべきで

11) 1697年、ザクセン出身のアウグスト2世（August II, 1670-1733）がポーランド王となり、アウグスト3世（Augustus III, 在位1734-1763）がそれに続くが、この時代がサスキ時代 *Epoka saska* と呼ばれる。

なくなり、ポーランド音楽の普遍化が検討される段階に入ったのである。

すなわち、ショパン国際ピアノ・コンクールにおいて第15回大会(2005年)までは確かに「ポーランド音楽は、ポーランドの音楽であると同時に、ヨーロッパ(=西欧)の音楽である」と言わなければならない状態であったが、第16回(2010年)では「ポーランド音楽はヨーロッパの普遍的音楽である」と捉えなければならなくなったのである。