はじめに

ショパン国際ピアノ・コンクールは２０２７年に創設１００年を迎える。

２０１５年から視察を始めた私は、第17回コンクールについては中公新書『ショパン・コンクール　最高峰の舞台を読み解く』（２０１６年）、第18回については集英社新書『ショパン・コンクール見聞録　革命を起こした若きピアニストたち』（２０２２年）を上梓（じょうし）している。

それらの実績を評価されてか、岐阜のサラマンカホールから、２０２７年１月23日に開催されるコンクール関連の講座に講師として招かれた。

同ホールでは、過去のショパン・コンクール出場者のうちで岐阜にゆかりのピアニストたちによるコンサートを企画しており、その前振りとしての講演だという。

ホールから届いた３００字ほどの紹介文を見て、改めていろいろ考えたことがある。

まず、一般の方々にとって、コンクールとコンサートはどう違うのだろう。

大きなコンサートホールによく調整されたピアノが置かれ、ある程度まとまった時間演奏する点では変わりない。しかし、リサイタルでは一人で演奏するところ、コンクールの場合、ラ

ウンドによって人数は異なるものの、他のピアニストも同じ会場で次々と演奏する。

リサイタルでは自分一人の世界を提示して批評家や聴衆に判断をゆだねるのだが、コンクールではそこに比較という要素が加わってくる。比較して優劣をつけるのが審査員の役目だ。

複数の審査員は国籍も性別も年代も師事歴も演奏歴も価値観もさまざまなピアニスト、ピアノ教師で構成されている。時には音楽評論家が加わることもある。

演奏は創作ではなく、作曲家が残した楽譜に基づく再現芸術だから、解釈という作業が前提になっている。コンクールの場では、各コンテスタント（出場者）の解釈とともに、それを審査する側の受け止め方次第で結果が大きく左右されることになる。

審査員の耳など気にせずに、自分のオリジナルな解釈を押し進めればよいではないか、と思う人がいるかもしれない。しかし、そうすると価値観の合わない審査員の評価を得られず、集団合議制のコンクールでは成果が上がらないかもしれない。20代のうちに成果が上がらなければ世界のマーケットに打って出ることもできず、演奏の場も得られないかもしれない。

審査員の価値観を忖度（そんたく）するか、あくまでも独自路線を突っ走るか、選択が求められる。

ショパン・コンクールが他と違う点は、ショパンの作品だけで競うことだ。元審査員長のアンジェイ・ヤシンスキが審査前に念を押すように、単に演奏技術に優れた「ピアニスト」では

なく、ショパンに相応しい解釈を示す「ショパニスト」が求められる。

ショパン解釈の傾向は、ショパンの曽孫弟子イェジ・ジュラヴレフとレシェティツキ門下のズビクニェフ・ジェヴィエツキによってコンクールが創設された1920年代、第2次世界大戦以降、音楽学の研究が進んだ1980年代以降、と大きく変化してきた。

1920年代にはブゾーニやゴドフスキ、リストの弟子たちが活躍しており、19世紀ロマンティシズムの流れを受け、楽譜にないものを加えて弾いたり、楽曲をアレンジしたり、名人芸を披露することが当たり前のように行われていた。

こうした傾向に対する反動から、第1次世界大戦が終わったあたりから、「ノイエ・ザッハリヒカイト（新即物主義）」という運動が興った。「楽譜に忠実に、個人的な感情をさしはさまず、作品そのものに語らせよう」という考え方で、推進者は、指揮者ではアルトゥーロ・トスカニーニ、ピアノではヴァルター・ギーゼキング、わが師安川加壽子の師匠ラザール・レヴィ。

ショパン・コンクールも創設当初から、7回にわたって審査員、第4、6、7回には審査員長をつとめたジェヴィエツキによって「過度なロマンティシズム」を排除しようとする動きがみられたため、しばしば解釈論争を生んできた（マルタ・アルゲリッチが審査員を辞任した1980年のポゴレリチ事件はよく知られている）。

ジェヴィエツキは、門下からナショナル・エディション（ポーランドの国家事業として、ショパンの資料を精査・比較検討して編纂された原典版）の校訂者ヤン・エキエルや、現時点で4名しかいないポーランド人優勝者のうち2名を輩出するなど、草創期のコンクールに君臨した印象がある。第11回から13回まではエキエルが審査員長をつとめたが、そのうち12回と13回で優勝者該当なしとなり、原理主義が批判された。

１９９５年の第13回で、フランスのフィリップ・ジュジアーノと同率で2位にとどめられたロシアのアレクセイ・スルタノフが、「審査員の皆さんは素晴らしいピアニストばかりですが、時代遅れです」と発言したことは象徴的だ。

第14回からは、１９７５年に優勝したクリスティアン・ツィメルマンの師匠であるアンジェイ・ヤシンスキが4回にわたって審査員長をつとめる。２０１４年にエキエルが亡くなり、翌年の第17回コンクールからは、自由な解釈をモットーとするダン・タイ・ソン門下が優勝もしくは上位入賞を果たすようになるなど、審査傾向は大きく変化した。

ダン・タイ・ソンは雑誌「サラサーテ」（２０１５年12月号増刊）のインタビューで、ショパン・コンクールは伝統のある保守的なコンクールで、これまでは学術的な研究に基づいたアカデミックな解釈（エキエルのことを指しているのだろう）が主流だったが、どんどん自由になり、

「20年、30年前には、ファイナルに進めなかったような、ユニークで斬新な音楽解釈も受けいれられるようになっています」と語る。こうした傾向に対して、ポーランドの審査員で、ツィメルマンと同じくヤシンスキ門下のクシシュトフ・ヤブウォンスキがラジオ番組で異議を唱え、賛否両論がまき起こった。

長らく2つの価値観の間で揺れ動いてきたコンクールに新たな視点を提供したのは、1970年にスイスで刊行されたジャン＝ジャック・エーゲルディンゲル『弟子から見たショパン そのピアノ教育法と演奏美学』（邦訳は米谷治郎・中島弘二訳、音楽之友社、1983年／増補最新版、2020年）である。

ショパンはシューマンやリストと同世代で、19世紀前半のロマン主義の時代に活動したが、マインドは18世紀に傾いていた。ショパン演奏に欠かせない装飾法やルバート（テンポのゆらぎ）にしても、時代様式や美学によって実施は異なり、同じ楽譜でも、19世紀風に読むのと18世紀風に読むのとでは、同じ曲かと思うほど変わってくる。

『弟子から見たショパン』は、同時代人の証言や多くの資料を通して、ショパンはいかに演奏し、いかに指導したかについて解き明かした画期的な書だった。ピアノ演奏は長い間、師匠から弟子へと伝統を受け継ぐ門下制の中で発展してきたが、ここに、研究（による知見）に基づ

く解釈という道筋が与えられたことになる。

２０１８年には、「リアル・ショパン」を追求する「ピリオド楽器のためのショパン・コンクール」が創設され、23年に第2回が開催された。ショパン時代の楽器、フォルテピアノを使用し、特有の演奏スタイルを反映させようとする試みで、コンクールの価値観に新たに「18世紀」が加わることになった。

２０２５年の第19回コンクールでは、このときの入賞者3名と参加者を含む7名が本大会に進出した。「ロマンティック」「ザッハリヒ」との三つ巴の対決に注目が集まったが、ピリオド楽器第3位のヨンファン・チョンを含む5名は第1次予選で敗退し、最も18世紀的な要素を反映させた同優勝者のエリック・グオもセミ・ファイナル止まりだった。

結果的にはダン・タイ・ソン門下が優勝と第3位を占めたものの、審査傾向としては「ザッハリヒ」への揺り戻しが印象づけられる大会となった。

第19回コンクールでは、創設以来、初めてポーランド以外の国（アメリカ）から審査員長が選ばれた（それでもなお、17名中5名がポーランド人審査員）。

この大会の大きな特徴となったのは、アジア勢の驚異的な躍進である。４月から５月にかけて開催された予備予選には、書類・動画審査に合格した67名もの中国及び中国系のコンテスタ

ントが出場し、圧倒的な数の優位で話題になった。本大会にも26名が進出し、いずれ劣らぬ見事な演奏を繰り広げて審査員たちを悩ませた。

その中には16歳のコンテスタントが4名もおり、中国の初期教育の成果が窺われた。イーファン・ウーは第3次予選で力つき、ポズナン音楽院留学中のティエンヤオ・リュウのみがファイナルに進出し、第4位と協奏曲賞を獲得した。

第19回大会ではまた、さまざまなルールの改変がみられた。

ひとつは、免除枠の拡大である。本大会進出者には、予備予選の合格者のほかに、コンクール側が定める主要国際コンクールの上位2位までの入賞者が含まれる。従来はこの免除枠が当該コンクールの直近の回に限られていたが、今大会ではその制限がなくなり、コンクールの年齢制限範囲内であればエントリーできるようになったので、免除者が19名と増加した（前回大会は9名）。影響をこうむったのは予備予選出場者で、本来は80名が本大会に出場できるところ、免除枠拡大のため66名と激減してしまった。

本大会では、課題曲にも重要な改変がみられた。第1次予選では、練習曲が最高難易度の5曲のみに絞られた。従来は第3次予選でソナタとの選択の形で課題に出ていた『24の前奏曲』が第2次予選にまわり、全曲演奏もしくは6曲以上の抜粋が義務づけられた。ファイナルの課

題曲にも新たに晩年の傑作『幻想ポロネーズ』が加えられるなど、技術的な完成度と音楽的な成熟度が問われるコンクールになったといえよう。

採点システムも大きく変わり、従来のＹＥＳ／ＮＯ方式に代わって点数制が導入された。全体の算術平均から大きく乖離した採点の場合、点数が調整されたため、審査員の評価が必ずしも反映されないケースもみられた。

加えて、ステージをまたいだ累積採点方式が採用されたため、ファイナルだけなら8位のコンテスタントが第3位に入賞する結果となった。そのほか、出場者の演奏順や審査員の席順にも改変が加えられ、より公正な審査をめざそうとする主催者の強い意志が感じられたものの、システムに馴染めず戸惑う関係者も多かった。

さらに、使用楽器にも改変がみられ、従来の4メーカー（スタインウェイ、ヤマハ、カワイ、フアツィオリ）に加えて新たにベヒシュタインが登場した。前回までと違ってラウンド中の変更は認められなくなったため、楽器の選択が審査にも影響を及ぼし、メーカー間の競争にも拍車がかかった。

本書では、こうした諸問題について10章を設けて検討し、最後に創立１００年を迎えるコンクールの今後について占う。

目次

はじめに ―― 3

第1章　第2回ピリオド楽器のためのショパン・コンクール ―― 15

オープニング・コンサート／第1次予選／第2次予選／ファイナル／
「明確な目的」か「やりすぎ」か

第2章　第19回コンクール　予備予選 ―― 37

申し込み締め切り延期と免除枠拡大／演奏順の不運／中国の16歳／
ペイダ・ドゥはフー・ツォンの孫弟子！／魔の『スケルツォ3番』／
7日目に起きたアクシデント／ピリオド楽器のコンクールがもたらしたもの

第3章　本大会のあらまし　63
第1次予選　日本勢、健闘するも……／
第2次予選　ズーハン・ジンのアクシデント／第3次予選　イ兄弟撃沈／
ファイナル　5名のファイナリストたち／ピリオド楽器のコンクール出場者たち
第4章　採点システムの改変　89
YES／NOから累積採点方式へ／採点表／審査員チームとNIFC
第5章　3人のプライズ・ウィナー　103
エリック・ルー／エリック・ルーの逡巡と葛藤／
ケヴィン・チェンの小指／エリック・ルーとの一騎打ち／
ヴィンセント・オン／予備予選からの参加

第6章 ズートン・ワンとダン・タイ・ソン門下 141
アジア系の俊英たち／カイミン・チャンの練習曲／ズートン・ワン／ズートンのインタビュー

第7章 注目の日本人ピアニストたち 161
牛田智大／進藤実優／桑原志織

第8章 ゆめかとゆりあ 179
中川優芽花／涙の『雨だれの前奏曲』／中島結里愛／中島親子へのインタビュー

第9章 ケヴィン・ケナーの想い 203
審査の公平性／コンテク博士とのコラボレーション／採用されなかったシステム

第10章　さまざまな価値観のせめぎあい——223
ダン・タイ・ソンと海老彰子／クシシュトフ・ヤブウォンスキ／
ザッハリヒ派とロマンティック派／「リアル・ショパン」／
コンクールの本卦還り／楽器選択

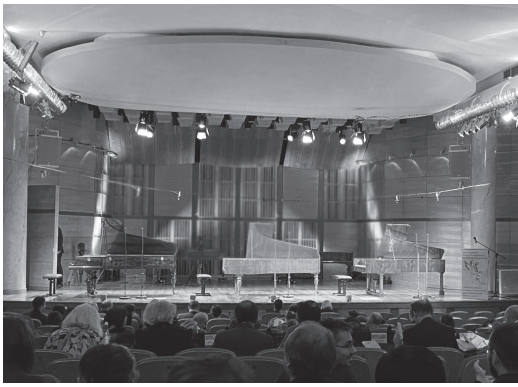
おわりに　ショパン・コンクール100年と未来への展望——263
審査員の知見／次回への要望／初期教育問題

補遺　マネージャーたちの奮闘——276
ノヴェレッテ／オフィス山根

あとがき——297

章扉作成／MOTHER

第1章 第2回ピリオド楽器のためのショパン・コンクール



第2回ピリオド楽器のためのショパン・コンクールの予選
撮影:著者



ファイナルで演奏する優勝者エリック・グオ
©NIFC