

令和 2 年 5 月 26 日現在

機関番号：12613

研究種目：若手研究(B)

研究期間：2017～2019

課題番号：17K13347

研究課題名(和文)パリ音楽院ピアノ科の試験曲目に見る「フランス的」規範の成立(1890-1956)

研究課題名(英文) Analyzing the Process of Creating a "Nationalistic" canonic Repertory: A Case Study of Piano Exams at the Conservatoire national de musique de Paris

研究代表者

上田 泰(上田泰史)(Ueda, Yasushi)

一橋大学・大学院言語社会研究科・日本学術振興会特別研究員(SPD)

研究者番号：90783077

交付決定額(研究期間全体):(直接経費) 2,600,000円

研究成果の概要(和文):この研究は、19世紀末から20世紀中頃にかけて、フランスのパリ国立音楽院の学内定期試験で、どのような作品が演奏されたのかを網羅的に調査し、レパートリーの変遷のなかで、フランス人作曲家の作品の位置づけを明らかにするものです。フランス音楽といえば、今日では、ドビュシー、ラヴェル、フォーレ、フランクといった作曲家が音楽大学の試験や演奏会で採り上げられます。この調査によって、そうしたイメージが定着し始めたのは1930年～40年代にかけてであることが明らかになりました。しかしフランス人では、彼ら以上にサン＝サーンスの作品がはるかに頻りに演奏され、フランスのピアノ音楽の代表的存在だったことが分かりました。

研究成果の学術的意義や社会的意義

本研究では、20世紀前半のパリ国立音楽院で、どのようなピアノ作品が重視されたのかを明らかにしました。作成した定期試験演奏曲データベースは、だれもが検索できるような形で公開される予定です(公開時期・方法については報告書参照)20世紀の演奏レパートリーは、純粋な美的価値づけのみならず、戦争や政治的背景、産業など複雑な背景の中で形成されました。この背景の一端を、本研究の成果を通して知ることにより、現在私たちが教育制度の中で親しんでいるピアノ音楽がなぜ重視な地位を占めているのか、またなぜ、ある作品はレパートリーから外れていったのか、といった視点を提供し、演奏教育の規範を見つめ直す機会を与えてくれます。

研究成果の概要(英文):The aim of this research is 1) to establish a database of the piano works played in class exams of Conservatoire national de Paris, from 1890 to 1954; 2) to understand the position of the French composers in the repertory. The analysis of repertory revealed two points: A) The Austro-German classical and romantic composers (Bach, Beethoven, Mendelssohn and Schumann), Chopin and Liszt take up a large proportion of the total number of composers. B) The percentage of French composers is less than one-eighth of Austro-German composers. Today's canon of modern French piano music (that of Faure, Debussy and Ravel) was formed gradually from the 1920s and 30s and fixed from the mid-40s, because of WWII. During the period between 1890-1954, only Saint-Saens' works accounts for a high percentage among the French composers. Thus, due to a need to compensate for the lack of French classicism in music, the institutionalization of "French modern piano music" is constructed around Saint-Saens.

研究分野：音楽学

キーワード：カノン形成 パリ国立音楽院 定期試験 ピアノ教育 フランス音楽 20世紀前半 レパートリー

様式 C-19、F-19-1、Z-19（共通）

1. 研究開始当初の背景

本研究は、博士課程の研究¹（以下、註の内容・グラフ・表ファイルは紙面の都合上、外部に設置している。「参考文献」直前の URL を参照のこと）で明かにした 1840 年代から 1880 年代に至る、パリ国立音楽院の定期試験²レパートリーの再構築を継続するものである。普仏戦争後、サン＝サーンス Camille Saint-Saëns（1835～1921）の作品を中心として、フランスの同時代作品が定期試験に導入されるようになってはいたものの、国民の政治的感情にも拘わらず、その割合はドイツ＝オーストリアの作曲家やショパンに比べれば僅かであった（後に院長となるフォーレ作品に至っては、19 世紀が終わるまで全く演奏されなかった）。1890 年以降、ピアノ音楽におけるフランス人作曲家の作品は、教育的レパートリーにおいてどのような地位を占めたのだろうか。

2. 研究の目的

本研究は、1890 年から 20 世紀中葉³に至るパリ国立音楽院ピアノ科の期末試験で演奏された曲目データベース⁴構築とその分析を通して、各国の作曲家の位置づけの変遷を、定期試験におけるレパートリーを通して明らかにすること、とくにフランス人作曲家のレパートリーの位置づけを詳細なデータ分析から浮き彫りにすることを目的としている。この時期のパリ国立音楽院の学内試験については、フォーレ Gabriel Fauré（1845～1924）、ドビュッシー Claude Debussy（1862～1918）、ラヴェル Maurice Ravel（1875～1937）に注目した先行研究〔神保：2014〕があるが、フランス国立古文書館所蔵の定期試験曲目の演奏記録の研究は、包括的な形では未だなされておらず、レパートリー全体、とりわけドイツ語圏の規範化された作品に対して、フランスの作曲家の鍵盤音楽がいかなる位置を占めていたかについては、細密な分析の余地が多分に残されている。本研究では、フランスで国家主義的風潮が高揚したこの時期、パリ国立音楽院はピアノの演奏レパートリーの構築を通して、いかに自国の音楽的アイデンティティを確保しようとしたのか、という視点に立ち、データベースの構築と分析を行った。

3. 研究の方法

データベース構築の基礎となる史料は、Archives nationales de France のピエールフィット館所蔵の次の三種である。1) 史料系列 AJ 37 に属する試験委員会議事録。この議事録には、ほぼ完全な形で試験曲目が記録されている。この他、試験曲目が記されている可能性がある史料として、2) 各教授が学期末に作成する生徒の進捗状況報告書、3) 試験官のメモも参照した。

4. 研究成果

4. 1 全体的傾向

このデータベースは、作曲者が同定された曲目だけで、13,817 件にのぼる演奏曲目データを含んでいる⁵。〔グラフ 1〕は、1890 年から 1954 年までの演奏曲目の作曲者を国別に分類し、それぞれの演奏頻度を比較している（注 3 に記したように、1955・1956 年については、曲目記載史料が存在しないことが判明したため調査は、54 年までとした）⁶。このグラフから、定期試験においてはオーストリア＝ドイツのレパートリーが大半を占めていたことが判る（内実は、とくにベートーヴェンと J.S. バッハの作品が多くを占める）。次いでポーランドが多いが、その殆どがショパン作品である。第 3 位に位置するフランスの作品は、調査期間において 1000 件強に留まっている。

ここでは様々な作曲家を含むオーストリア＝ドイツとフランスを比較することによって、傾向を示す。〔グラフ 2〕〔グラフ 3〕は、10 回以上作品が演奏された作曲家の演奏件数を、各国別に表している。作曲家姓の前には、生誕年代が記されている。

まず、フランスのレパートリーは殆どが 19 世紀以降生まれの作曲家の作品である。サン＝サーンス作品の圧倒的な多さは、彼の作品が 19 世紀末から 20 世紀中葉にかけて規範としての価値を教授し続けていたことを示している。さらに特徴的なのは、大半の作曲家が、存命中にその作品が演奏されている事実である。これに該当するのは、サン＝サーンスとフォーレ、ギロー Ernest Guiraud（1837～1892）、ドビュッシー、マチアス、シュヴィヤール Camille Chevillard（1859～1923）、デュボワ Théodore Dubois（1837～1924）、デュカス Paul Dukas（1865～1935）、ピエルネ Gabriel Pierné（1863～1937）で、多かれ少なかれ生前に生徒が彼らの作品を演奏している。最も古い世代の作曲家はカルクブレンナー Frédéric Kalkbrenner（1785～1849）で、それ以前の作曲家は現れない。つまり、定期試験においては比較的新しいレパートリーが重視され、クーブラン François Couperin（1668～1733）ラモー Jean-Philippe Rameau（1683～1784）といったバロック時代の作曲家の重要性は低かったことが判る⁷。

それに対し、オーストリア＝ドイツのグラフ中に、生前に作品が演奏された作曲家は見られない。筆頭に来るのは J.S. バッハである。これは、《平均律クラヴィーア曲集》がピアノ教育の基礎的位置を占めていたからである⁸。同様に、ベートーヴェンのソナタも常に重視された。以下、メンデルスゾーン、ヴェーバーと続くが、いずれも 19 世紀前半に亡くなっている。このことは、19 世紀以来継承されてきたピアノ音楽の古典が、20 世紀前半も変わることなく、ドイツ語圏における 18・19 世紀の作曲家の作品によって成り立っていたことがわかる。M. ステゲマンが「フランス音楽に本当の『古典主義』は存在しない——これは少なくともピアノのレパートリーには当てはまる——」（Stegemann 2001: 33）と述べているように、フランスの過去の作品（ラモー、クーブラン等）は国民意識が高揚した両大戦期にあっても、パリ国立音楽院のレパートリーにおいては、オーストリア＝ドイツの過去の古典に匹敵する地位を得ることはなかった。その代わり、フランスは同時代の自国作曲家の作品によって存在意義を打ち出していることが判る。ここに、今日一般に広まっている「ドイツ＝古典」、「フランス＝近代」というステレオタイプなイ

メージの形成を見ることができらるだろう（西洋芸術音楽の文脈において「フランス近代」という言い方はするが、「ドイツ近代」という表現はあまりしない）。

4. 2 5年ごとの変遷

[グラフ4]は、各5年間に演奏された作曲家国データの割合⁹の推移を示している。「4. 1 全体的傾向」でも確認したように、オーストリア＝ドイツ－ポーランド－フランスという順位は、概ね保たれている。ポーランド（≒ショパン）がドイツとフランスの間に位置しているのは、偶然ではない。ショパンはフランス人とポーランド人の両親を持ち、人生の大半をフランスで過ごし、そこで主要作の多くを書いている。この背景から、フランス（パリ国立音楽院）にとって、ショパンのアイデンティティの少なくとも半分はフランスに帰属するものだったはずである。先述した「古典なき」フランス・ピアノ音楽にとって、ショパンはその欠如を補う存在だったと考えられる（彼の没後、フランスではショパンのカノン化が直ちに進んだ¹⁰）。オーストリア＝ドイツとの関係で見ると、[グラフ4]は、ドイツとポーランドの主要レパートリーが互いに対照的な動きをしていることが分かる。すなわち、一方の割合が増えると、他方の割合が減っている。ポーランドの割合が急速に増加し始めるのは1920年代、すなわち第一次大戦後のことである。このことは、国民感情とも無関係ではない。実際、同じ事は、褒賞コンクール課題曲の国別の傾向にも現れている。

[グラフ5]は、褒賞コンクールで演奏された課題曲（一部制限付き自由曲¹¹）の作曲家のデータ数（延べ件数）を国別に比較している。このグラフでも、1920年代から30年代にかけて、ポーランドの線がオーストリア＝ドイツの線を上回っている。この状況は、第一次大戦中、中央同盟を成した諸国（特にドイツ帝国とオーストリア＝ハンガリー帝国）に対する第三共和制フランスの政治感情の表れと捉えることもできよう。だとすれば、自国の「本当の『古典主義』」を持たないパリ国立音楽院にとって、ショパンは血縁的にも文化的にも、フランスの重要なカノンとしての位置づけを与えられていたといえる。他方、ショパンのイメージが、両大戦間に存続したポーランド第二共和国のアイコンとしてフランスで歓迎されたとも考えられる。この点については、今後のコンテクスト研究の視点として取っておくことにする。

次に、第二次世界大戦期とその直後5年期の定期試験レパートリーの動きを見てみよう。[グラフ4]の1940年代前半及び後半が概ねこの時期に対応している。40年代前半は、先立つ5年間に比べ、むしろオーストリア＝ドイツのレパートリーの割合は増加している。ドイツ軍のフランス侵攻（1940年5月）からヴィシー政権崩壊（1944年8月）の間に行われた次席コンクール（旧後期末試験に相当）で演奏された作品の内訳は、バッハ作品が260件、ベートーヴェン作品が202件、チェルニー作品（練習曲）が130件、ショパン作品が33件である。占領時代のフランスにあって、この結果は逆説的に見えるが、[グラフ5]に示す褒賞コンクールのレパートリーの傾向を見ると、まさに同じ1940年代前半にフランス人作曲家の作品が伸びていることが分かる¹²。占領期に院長を務めたデルヴァンクール Claude Delvincourt（1888～1954）が、学内試験でフランス人作曲家を重視したことを公教育芸術大臣に報告していることから裏付けられているように（神保 2014：89）、この時期の褒賞コンクールにおけるフランス人作曲家の重視は明らかに政治的感情に由来している。では、なぜ褒賞コンクールで積極的にフランス人作曲家の作品を採り上げる一方、次席コンクールでは従来の古典的レパートリーが保持されたのだろうか。一つの理由は、褒賞コンクールが公開で行われたのに対し、次席コンクールは非公開だった（神保 2014：88）ことにあるのではないか。すなわち、褒賞コンクールは、ジャーナリストを含む一般の人々にフランス人の作品を提示し、国民感情を鼓舞する機会になり得た。しかし、ピアノ演奏の基礎、ないしピアノ音楽の古典として継承してきたチェルニーの練習曲やベートーヴェンのソナタ、ショパンの諸作品を突如として軽視することはできなかつたはずである。つまり、次席コンクールにおけるフランスのレパートリーの欠如は、それを前面に押し出す褒賞コンクールの傾向を補い、従前より引き継いだ教育的レパートリーとバランスを取ろうとした結果と見ることができる¹³。

4. 3 フランスの作曲家

最後に、フランスについて作曲家の割合の推移について報告する。[グラフ6]は、5年ごとのフランスの作曲家による作品の演奏件数を全体として、その中で比較的多くの割合を占める5名のパーセンテージの推移を5年ごと示している。

まず、デュボワの在任期間からフォーレの在任期間にかけて、フランスの主要作曲家の入れ替えが生じていることが分かる。19世紀の後半に重要な位置を占めたパリ音楽院ピアノ教授エルツ Henri Herz（1803～1888）の作品は20世紀の最初の10年間に急速に演奏されなくなった。作曲家教授だったギローは、その《演奏会用アレグロ》がしばしば演奏されたが、エルツより少し遅れて姿を消した。サン＝サーンスの作品は、デュボワ院長時代に割合を増やしたが、彼の弟子フォーレが院長に就任すると、しばらく演奏頻度が落ちた。その原因が、フォーレ自身の行使した影響力にあることは、疑いの余地がない（Cf. 神保 2014：86）。1920年、フォーレがラボー Henri Rabaud（1873～1949）に院長の座を譲ると、フォーレ作品の割合は減少し、サン＝サーンス作品の割合が急増する。サン＝サーンスは1921年に没し、フォーレは1924年に没した。第一次世界大戦後、1920年代から30年代にかけてフランス人作曲家の間で規範的地位を得たのはこの両者だった。1930年代後半に一時、アンリ・ラヴィーナ（1818～1906）の作品が多く演奏されたが、これは1937年に第一課程（旧予科）の生徒41名が演奏したためである。ラヴィーナはパリ音楽院出身で19世紀には教育的作品、優雅なサロンや演奏会用作品で高い評価を得た音楽家である。彼が没してからまだ31年しか経っていなかったため、教授たちの間にも彼の作品や教育の記

憶を留めている教員が多かったのだろう。1940年代から50年代前半にかけては、次席コンクールではサン＝サーンスが唯一のフランス人作曲家だった。

いっそう小さな割合を占める他のフランス人作曲家に目を向けると（[グラフ7]）、ここでもフォーレの院長時代にレパートリーに大きな変化があったことが窺われる。トマ及びデュボワの院長時代は前世紀のレパートリーを引き継いでいる。カルクブレンナーとその弟子でピアノ科教授マチアス Georges Mathias（1826～1910、ショパンの弟子でもあった）、院長 Th. デュボワ（ピアノ科教授マルモンテルの門弟）、オルガン教授および作曲教授（後者としてはデュボワの後任）だったヴィドール Charles-Marie Widor（1844～1937）の作品は、20世紀最初の5年間には演奏されなくなった。アルカン Charles-Valentin Alkan（1813～1888）はピアノ科教授ドラボルド Élie-Miriam Delaborde（1839～1913、アルカンの非嫡出子）とフィリップ Isidor Philipp（1863～1958）のクラスを中心に演奏されたが、1920年代には演奏されなくなった（ただし1930年代には再び1931年と1933年にリエラ Jaime Augustin Antonio Riéra [1867～?]、シャパール Françoise-Jeanne Chapart（1873～?）、ストーブ Victor Staub [1872～1953]のクラスで計4回採り上げられている¹⁴）。フォーレが院長に就任し、彼の影響力が増大するなかで、彼自身の作品よりもはるかに割合が小さいものの、1860年前後に生まれた彼より若い世代の作品が演奏されるようになった。指揮者として活動していたシュヴィヤール（1859～1923、マチアスの門弟）の《主題と変奏》作品5は彼の没後も1830年代前半まで命脈を保ったし、1860年世代ではドビュッシー¹⁵、ピエルネ Gabriel Pierné¹⁶（1863～1937）、デュカス¹⁷、の作品が演奏されるようになった。更に若い世代では、ラヴェルの作品が取り上げられた¹⁸。

フォーレ院長時代、褒賞コンクールにおいてはシュヴュヤールやフォーレ、ピエルネらの作品が課題曲となったが、ラボー院長時代のコンクールはこれに比べて保守的な傾向を強めた。フランスの作曲家はすでに亡くなっていたサン＝サーンスとシュヴィヤールだけが採り上げられ、その他はショパン、リスト、及び18～19世紀オーストリア＝ドイツの古典的大家（バッハ、ベートーヴェン、フンメル、ヴェーバー、メンデルスゾーン、シューマン）で固められた（Duchêne et Fanjul 2013 : 293-295）。

しかしその一方で、[グラフ7]を見ると、第二次世界大戦開戦（1939年）よりも前に、定期試験においてドビュッシーとラヴェルの重要性が増していることが分かる。とくに、ドビュッシーは1935年5月28日の試験で《12の練習曲》の第1番〈5指のために〉が21名の生徒によって演奏されており、[グラフ7]においては唯一10%を超えている。課題曲のように一律に複数の生徒にドビュッシー作品を弾かせたことの意味は、パリ国立音楽院のピアノ教育におけるドビュッシー受容にとって大きな意味を持つ。それは単に近代的な作品の受容拡大という意味においてだけでなく、美学的にも重要である。〈5指のために——チェルニー氏に基づく〉は、フランスのアカデミックなピアノ教育において18世紀末から受け継がれてきた「指の独立」という理念、否、むしろ理念そのものというよりも、その機械的反復性を風刺するレトリカルな作品である。ピアノ教授たち（ストーブ、リエラ、ロン Marguerite Long [1874～1966]、ラザール・レヴィ [1882～1964]、ナット Yves Nat [1890～1956]）たちが、チェルニーの練習曲がなおもメカニズム習練の基礎を成す中で¹⁹、音楽院の教育に対する挑発とも取られるこの「練習曲」を課題として受容したという点に、この選択の重要性はある。一定数の学生が共通にこの曲を演奏するという経験が、やがて第二次大戦中の公開コンクールにおけるドビュッシー作品の導入の呼び水となったことは確かである。この1935年の試験におけるドビュッシー作品の大々的な導入については、今後背景を詳しく調査する必要がある。

1939年のパリ国立音楽院制度改革により、期末試験は廃止され、代わりに次席コンクール（まだ次席ないし二等賞を得ていない生徒を対象とした選抜試験）が設けられた。既に述べた通り、占領下のフランス人作曲家の作品は褒賞コンクールにおいてとみに演奏されるようになり、その分、定期試験ないし次席コンクールでは扱われなくなった。戦後も同様、次席コンクールにおいては調査対象とした1954年までは、1945、46、50年にサン＝サーンスが採り上げられた以外は、フランス人作曲家の作品は演奏されなかった。

4. 4 総括に代えて

本研究課題のタイトルから察せられるように、本研究の開始当初、筆者は20世紀前半、音楽院におけるピアノ音楽のレパートリーにおいて、フランスの国民意識と結びついた確固たる基盤が成立した、との予想を持っていた。というのも、一般に「フランス音楽」として愛好家や演奏家の脳裏に真っ先に浮かぶのはやはりフォーレ、ドビュッシー、ラヴェルだからである。たしかに、昨今ではダンディ Vincent d'Indy（1851～1931）、サティ Erik Satie（1866～1925）、ケクラン Charles Koechlin（1867～1950）、シュミット Florent Schmitt（1870～1958）、セヴラック Déodat de Séverac（1872～1921）など同時代の作曲家へも、演奏者、研究者、聴き手を問わず折々に注目が集まるようになって来たが、コンクールや音楽大学、音楽院の試験においてはやはり、フォーレ、ドビュッシー、ラヴェルが「フランス音楽」のカノンとなっている観は拭えない。しかし、本研究を通して、第一に、20世紀前半を通して、やはりピアノ教育的レパートリーの古典はオーストリア＝ドイツの、19世紀以前のレパートリーだったということが理解された。普仏戦争以来、政治的対立陣営である同時代のオーストリア＝ドイツの音楽家については、ニーマン Walter Niemann（1876～1953）、ザウアー Emil von Sauer（1862～1942）シュトラウス Richard Strauss（1864～1949）の作品が1931年以前に合わせて7回演奏されただけである（ニーマンは父がパリ音楽院でマルモンテル教授に学んでおり、作風もフランス的であるので、採り上げられるだけの理由はある）。

唯一、ドイツの作曲家に匹敵するフランス人作曲家は、サン＝サーンスである。[グラフ8]が示すように、1890年から54年にかけて、50件以上作品が演奏されたフランスの作曲家はサン

＝サーンス、フォーレ、エルツ、ギローErnest Guiraud (1837～1892) のみであり、その中でも圧倒的に回数が多いのが、サン＝サーンス (599 件) である。この期間において、フォーレ作品のように学内政治に左右されずに演奏レパートリーの規範としての位置を保ち続けたのは彼だけであり、パリ国立音楽院におけるピアノ教育の「フランス的規範」を同定するとすれば、[表 1] に挙げた彼の作品ということになる。

こうした当時のピアノ教育界の状況に鑑みると、こんにち我々が同じ領域で「フランス的」と考えているピアノ音楽のレパートリーのイメージは、1930 年後半から 40 年代にかけてようやく萌芽を見たのであり、20 世紀中葉までのフランスのピアノ教育におけるリアリティとは、かなり異なっていることがわかる。この大きな転換には、世紀後半における演奏会活動ももとより、国際コンクールの隆盛 (Cf. 神保 2020) や、レコード産業も大きくかかわっているはずであり、複合的視点からの検討が今後不可欠である。これらの分野を研究することは、もはやひとりの研究者の独力では困難であり、国際的なチームを組織して調査研究を行うことがいっそう求められる。サン＝サーンスの没後 100 年にあたる 2021 年を機に、そうした動きが加速することを期待したい。その意味では、期末試験／次席コンクールに注目した本研究は、フランス音楽におけるカノン形成のごく限られた一面を見ているにすぎない。

フランスにおけるバロック時代の作品に関して、上に言及しなかった視点で重要なのは、チェンバロ復興であろう。チェンバロの復興に強い関心を寄せ、自ら演奏し、クラヴシニストの編曲・作品校訂を手掛けたピアノ教授ルイ・ディエメールの存在にも拘わらず、彼のクラスでこれらのレパートリーが全く反映されなかったのはたいへん意外である。その一方で、音楽院外の文脈に目を向けると老舗ピアノメーカー、プレイエルは 20 世紀に入るとワンダ・ランドフスカ Wanda Landowska (1879～1959) の協力により現代的なチェンバロを製造し、ランドフスカは生涯この種の楽器を演奏することとなる。楽器と演奏家という視点からみれば、おそらく世紀後半のいわゆる「古楽運動」へと通じる別のカノン化の物語が立ち現れてくるだろう。また、パリ国立音楽院の対立音楽教育組織であるスコラ・カントルムにおける演奏レパートリー研究も、音楽院とは異なり歴史 (とくに宗教音楽) に比重を置いたその教育方針から、本研究で提示したパリ音楽院のレパートリーとは異なる方向性でのカノン形成の様相を呈する可能性がある。こうした研究のためには、同時代の教師、作曲家²⁰、演奏家について基礎的なデータを収集し整理する作業が不可欠な出発点となるだろう。

最後に、作品受容からみるカノン形成研究が照らし出した、カノン研究の別の側面に言及したい。報告者が 2020 年 4 月現在現在取り組んでいる研究課題に「パリ国立音楽院ピアノ科における『ジュ・ペルレ』の制度化 (1841～1889)」²¹がある。本報告書が対象とする研究では、パリ国立音楽院の学内試験においてフランス人作曲家のレパートリーの比率が、オーストリア＝ドイツのそれよりもはるかに低いという結果を示した。一方、この「ジュ・ペルレ (真珠飾りのような演奏)」に焦点を当てた新たな課題では、レパートリーにおけるフランスのカノンの不在を、演奏様式によって補っていたのではないかと、という仮説の実証を試みている²²。すなわち「フランス的な演奏」というイメージを形成することによって、ベートーヴェン作品にもフランス的な属性を与えていた、という文化的事象があったのではないかと。19 世紀以降の西洋音楽文化を特徴づけるカノン形成に関する議論は、作品受容研究と演奏様式研究を両輪として進める必要があると考えている。ともあれ、本研究が、膨大に存在する前者 (作品受容研究) に関連する有用な歴史的データを提供できたならば幸いであり、公開予定のデータベース²³が今後大いに活用されるならば、なおさらである。

*** 上記報告書の註・グラフ・表 (定期試験で演奏された作品の作曲家一覧 (1890～1954) については、筆者の Researchmap 内下記ページを参照のこと。**

https://researchmap.jp/multidatabases/multidatabase_contents/detail/255038/26209f4d215531a55295e3cb50fb56f4?r_ame_id=693521

参考文献 (*は上記報告書における引用文献)

- BONGRAIN, Anne. 2012. *Le Conservatoire national de musique et de déclamation, 1900-1930, documents historiques et administratifs*, Paris : Vrin.
- DESCAVES, Lucette. 1990. *Un nouvel art du piano*, Paris : Gérard Billaudot.
- DUCHÈNE-THÉGARID, Marie et FANIUL, Diane. 2013. « Apprendre à interpréter la musique pour piano de Debussy au Conservatoire de Paris entre 1920 et 1960 », CHIMÈNES, Myriam et Alexandra LAEDERICH (dir.), *Regards sur Debussy*, 279-299. Paris : Fayard.
- PIERRE, Constant. 1900. *Le Conservatoire national de musique et de déclamation, documents historiques et administratifs*, Paris : Imprimerie nationale.
- STEGEMANN, Michael. 2001. « "Jeu perle" und "Tastendonner". Gibt es eine typisch französische und typisch deutsche Schule des Klavierspiels ? », *Französische und deutsche Musik im 20. Jahrhundert*, no. 7: 31-46. Mainz, Schott Musik International.
- 上田泰 2016 「パリ国立音楽院ピアノ科における教育——制度、レパートリー、美学 (1841～1889)」博士論文 東京藝術大学
- 上田泰史 2020 「真珠の比喩と「フランス的」なピアノ演奏様式の成立に関する試論」『音楽を通して世界を考える——東京藝術大学音楽学部楽理科土田英三郎ゼミ有志論集』土田英三郎ゼミ有志論集編集委員会 (編) 東京：東京藝術大学出版会 540-554
- 金澤 攝 2015 『表紙の音楽史表紙の音楽史——楽譜の密林を拓く：楽譜デザインに見る時代と風土 近代フランス篇 1860-1909 年生まれの作曲家たち』金沢：龜鳴屋
- 神保夏子 2014 「20 世紀前半のパリ音楽院ピアノ科における学内試験演奏曲目の変遷——フォーレ、ドビュッシー、ラヴェルの作品の試験レパートリーへの導入をめぐる」『地中海学研究』第 37 号 79-100
- 神保夏子 2020 「『競争』から『共創』へ——国際音楽コンクールの現在」『音楽を通して世界を考える——東京藝術大学音楽学部楽理科土田英三郎ゼミ有志論集』東京：東京藝術大学出版会 592-606

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕 計0件

〔学会発表〕 計1件（うち招待講演 0件 / うち国際学会 0件）

1. 発表者名 上田泰史
2. 発表標題 パリ国立音楽院ピアノ科の定期試験における演目の変遷（1889-1912）
3. 学会等名 平成30年度 日本学術振興会育志賞研究発表会
4. 発表年 2018年

〔図書〕 計1件

1. 著者名 上田泰史	4. 発行年 2018年
2. 出版社 全日本ピアノ指導者協会	5. 総ページ数 283
3. 書名 『19世紀ピアニスト列伝』	

〔産業財産権〕

〔その他〕

<p>「パリ音楽院定期試験演奏曲目オンライン・データベース（1890-1954）」（オープンソース）：2020年4月初めに公開の予定でしたが、COVID-19の感染拡大により、やむをえず公開延期となりました。制作は、全日本ピアノ指導者協会（ピティナ）と連携して行っています。</p> <p>現状（2020年4月時点）で公開時期は未定ですが、公開次第、筆者のResearchmapページ「資料公開」の概要にリンクを貼る予定です。 https://researchmap.jp/multidatabases/multidatabase_contents/detail/255038/26209f4d215531a55295e3cb50fb56f4?frame_id=693521</p>
--

6. 研究組織

氏名 （ローマ字氏名） （研究者番号）	所属研究機関・部局・職 （機関番号）	備考
---------------------------	-----------------------	----