

ユネスコ創造都市における国際音楽コンクール —ハノーファー、グラスゴー、浜松の事例—

International Music Competitions in the UNESCO Creative Cities of Music: Case Studies of Hanover, Glasgow and Hamamatsu

上山 典子

文化政策学部 芸術文化学科

KAMIYAMA Noriko

Department of Art Management, Faculty of Cultural Policy and Management

高島 知佐子

文化政策学部 芸術文化学科

TAKASHIMA Chisako

Department of Art Management, Faculty of Cultural Policy and Management

こんにち世界の各地で、芸術祭や音楽祭、フェスティバルなどさまざまなイベントが開催されているが、これらの多くは、地域との関わりや地域文化の一部として企画、運営、実施されている。学問領域においても、芸術祭や音楽フェスティバルなどと、地域の文化、住民、経済とのかかわりに注目する研究は珍しくない。一方で、音楽コンクール（とくに国際音楽コンクール）は音楽文化の向上や若い才能の発掘といった、いわゆる「純音楽的」目的を開催理念に掲げるものが多く、地域社会との共生や地域文化への貢献といった視点から、コンクールの運営を考察したり評価したりする研究はほとんど行われてこなかった。

本研究は、日本において国際音楽コンクールが存続、発展していくための環境づくりに必要な条件を問いながら、これまで注目されてこなかった地域で国際音楽コンクールを開催する意義を浮かび上がらせ、両者の相互発展の可能性を考察する。地方都市でありながら、2つの国際音楽コンクールが開催されている浜松市に着目し、浜松市、並びに浜松市と産業構造等が似た海外都市のコンクールを調査することで、地域で国際コンクールを継続していくための条件とその意義を明らかにする。

Today, numerous artistic events such as art festivals, exhibitions, music festivals, concerts are held in various parts of the world, and many of these are planned and carried out in order to promote regional culture, or to vitalize the local communities. In the field of academic study, a considerable number of studies have been devoted to examine the relationship among art festivals and local culture, residents, and economy. On the other hand, researchers seem to have paid less attention to the music competitions, especially "international" competitions, normally considered to have the commonly called "purely musical" purpose, such as discovering young talent and help to launch international careers, or improving artistic standard. In fact, little research has been done to consider or evaluate the competition from the perspective of contribution to local society.

This paper focuses on the provincial city of Hamamatsu, where two international music competitions are held, by comparing the competitions in foreign cities with similar industrial structures to Hamamatsu, namely Hannover and Glasgow, and discusses the possibility of mutually beneficial relationship between the competitions and community.

はじめに

こんにち世界の各地で、芸術祭、音楽祭、フェスティバルなどさまざまな音楽イベントが開催されている。その歴史、規模、頻度、主催者、目的、参加者、聴衆などはそれぞれだが、こうしたイベントが地域との関わりや地域文化の一部として企画、運営、実施されている点は、多くに共通している。

学問領域において、芸術イベント——とくに芸術祭やフェスティバルと、地域文化、地域住民、あるいは地域経済とのかかわりに注目する研究は珍しくない。例えば、美術系イベントでは、新潟県の「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」や香川県の「瀬戸内国際芸術祭」などを対象に、ボランティアや地域住民とのかかわり、観光集客とその経済波及効果、地域における交流人口の増加による地域活性化等について、評価指標の構築や協働のあり方などが検討されてきた（勝村ほか2008、野田2011など）。音楽イベントに関しては、音楽祭を対象に、美術系イベントよりも経済・経営的側面に焦点を当てた研究が多い傾向にある（新藤2004、伊志嶺2006、大木2015、2017など）。こうした芸術祭や音楽祭は、当初から地域との強い関係において企画されたり、地域経済の

掘り起こしを目的として運営されたりしているものがほとんどで、この領域における研究は効果の検証、そのための評価指標の策定といった意味合いが強い。

一方、音楽コンクール（とくに国際音楽コンクール）は音楽文化の向上や若い才能の発掘といった、いわゆる「純音楽的」目的や開催理念を掲げるものが多く、地域社会との共生という意識は、地域の文化芸術資源を活用しつつ観光需要をも掘り起こす芸術祭や音楽祭などと比較すると決して高くはない。またこれまでに、地域文化への貢献や地域との関わりという視点からコンクールの運営を考察したり評価したりする研究もほとんど行われてこなかった¹。しかし、神戸国際フルートコンクールのように、国際音楽コンクールにおいても音楽祭等と同じように経済波及効果や地域振興上の意義を求める声があがるようになった²。そこで、本研究は、日本において国際音楽コンクールが存続、発展していくための環境づくりに必要な条件を問いながら、これまで注目されてこなかった地域で国際音楽コンクールを開催する意義を浮かび上がらせ、両者の相互発展の可能性を考察する。

日本には、「国際」と冠した音楽コンクールが多く存在する。ピアノ、ヴァイオリン、フルートをはじめ、オルガン、オーボエ、チェロ、オペラ（声楽）、指揮などが対象

【表1】 日本の国際音楽コンクール一覧

コンクール名	開催都市	開催都市の人口
仙台国際音楽コンクール	宮城県仙台市	約109万人
国際オーボエコンクール	東京都内	約930万人
東京国際音楽コンクール	東京都内	約930万人
武蔵野市国際オルガンコンクール	東京都武蔵野市	約15万人
ガスパール・カサド国際チェロコンクール	東京都八王子市	約59万人
浜松国際ピアノコンクール	静岡県浜松市	約80万人
静岡国際オペラコンクール	静岡県浜松市	約80万人
大阪国際室内楽コンクール	大阪府大阪市	約275万人
神戸国際フルートコンクール	兵庫県神戸市	約150万人
高松国際ピアノコンクール	香川県高松市	約42万人

(出所) 国際音楽コンクール世界連盟ホームページ、各自治体ホームページをもとに筆者作成。

になっている。数ある日本の国際コンクールの中で、国際音楽コンクール世界連盟 (The World Federation of International Music Competitions: 以下、WFIMC) に加盟しているコンクールは、表1の通りである。東京都に4つが集中しているほか、人口80万人規模の浜松市で2つのコンクールが開催されている。

本稿では、地方都市でありながら、2つのコンクールが開催されている浜松市に着目し、浜松市、並びに浜松市と産業構造等が似た海外都市のコンクールを調査することで、地域で国際コンクールを継続していくための条件とその意義を明らかにする。したがって、ショパン国際ピアノコンクール (1927-)、エリザベート王妃国際音楽コンクール (1951-)、チャイコフスキー国際コンクール (1958-) のように国家行事体制の運営の下に最高難度と権威を保持するようなコンクールではなく、1980年代以降に始まった比較的新興のコンクールが考察対象となる。

こうした基準の下、本研究は今回、浜松と同じく、音楽と地域のつながりを重視する都市として「ユネスコ創造都市ネットワーク (音楽分野)」に認定されている、ハノーファーとグラスゴーにおける国際音楽コンクールに注目することとした。

1. 浜松における二つの国際コンクールの現状

1-1. 浜松国際ピアノコンクール

1991年11月14~24日の第1回大会以降、浜松国際ピアノコンクールは「浜コン」の名で親しまれながら3年に1度開催され、次回2021年11月の大会で第11回を迎える。初回から7年後の1998年にはWFIMCへの加盟を認められ、国際コンクールとしての地位を確立した。主催は浜松市と公益財団法人 浜松市文化振興財団で、財団内にコンクール事務局が置かれている。

コンクールの『実施要項』に記された開催趣旨は、次の通りである――

浜松国際ピアノコンクールは、1991年に浜松市制80周年を記念して、楽器と音楽のまちとしての歴史と伝統を誇るにふさわしい国際的文化事業として

スタートし、以後3年毎に開催する。

世界を目指している多くの若いピアニストに日頃の研鑽の成果を披露する場の提供と彼らの育成、世界の音楽文化の振興、国際交流の推進を目的とする。

「世界を目指す」という文言の通り、これまでの優勝者や上位入賞者からは、その後、世界最高レベルのコンクールでの優勝者・入賞者が多数輩出されてきた。コンクールの難度や音楽的評価は、入賞者のその後の活躍が重要なバロメーターとされるなかで、浜コンは日本、そしてアジアでもっともレベルの高いピアノコンクールとしての評価を獲得しただけでなく、運営側が自負するように、「世界有数のピアノコンクールに成長」した。20世紀末頃までは、「日本音楽コンクール」(主催: NHK、毎日新聞社) が圧倒的な権威と伝統で国内随一の地位にあったが、多くの人材が国際的に活動、活躍するようになった現在では、浜コンのような「国際コンクール」の存在と意義、そして評価が高まっている。

初回大会以降、音楽に対して関心の高い浜松の土壌に加えて、多数の市民ボランティアの協力でも熱い視線を集めてきた浜コンだが、とくに2018年の第10回大会は、このコンクールをモデルにし、2017年に直木賞と本屋大賞を受賞した恩田陸氏の小説『蜜蜂と遠雷』(幻冬舎、2016)の効果に加えて、すでに演奏家としてのキャリアも長い牛田智大の出演により、市内、県内はもちろんのこと、全国的にも大きな注目を集めた。応募者数自体は前回大会の43の国と地域の449人から、38の国と地域の382人に減少したものの、期間中の入場者数はのべ24,811人にのぼり、これまでの大会の約2万人を大きく上回った。第1次予選会からチケットの完売が相次ぎ、ホールでは開場前から長蛇の列も出来た。静岡新聞社、中日新聞社、そして県内テレビ局等による連日の報道も、このコンクールの盛り上がり大きく貢献した。また音楽雑誌上の記事はもちろんのこと、NHKでもドキュメンタリー番組「『蜜蜂と遠雷』若きピアニストたちの18日」(BSプレミアム、2019年1月14日初回放送)が放映されるなど、コンクールに対する関心は全国に及んだ。

次回第11回大会以降も、2018年と同様の、またはそれ以上の成功を収めることができるかどうか、注目される。

1-2. 静岡国際オペラコンクール

同じく浜松市で3年に一度開催される静岡国際オペラコンクールは、1996年に「国際オペラコンクール in SHIZUOKA」として始まった。2003年には声楽分野のコンクールでアジア初となるWFIMCへの加盟も果たし、アジア圏随一のオペラコンクールとしての地位にふさわしく、名称も「静岡国際オペラコンクール」となった。また2013年6月の富士山の世界遺産登録を受けて、2016年には「世界遺産に登録された富士山の近くで開催されることを強調するため」、英語名称を「Mt. Fuji International Opera Competition of Shizuoka」に変更した。

コンクールの主催は静岡県、および静岡県教育委員会、浜松市、公立大学法人 静岡文化芸術大学、静岡国際オペラコンクール実行委員会、運営事務局は静岡文化芸術大学内に設置されている。

2018年の浜松国際ピアノコンクールの期間中來場者が2万5千人近くに上ったのに対し、同じく浜松市内のアクティビティ浜松で開催されるオペラコンクールは、2008年の第4回大会で3,000名を超えたのをピークに、減少傾向にある。

また応募者も、200人前後での攻防が続いている。2008年の第5回大会では300名を超えていたが、2011年の第6回では——明らかに同年3月の東日本大震災の影響から——、ヨーロッパを中心に海外からの応募者が激減し、200名を下回った。続く2014年は242人に復活したものの、前回2017年は、22の国と地域から191名と、再び200名を割った。浜松国際ピアノコンクールの盛り上がりや知名度を考えると、オペラコンクールは一層の発展に向けて、何かしらの改革が必要な時期にきているのかもしれない。

2. ハノーファー「ヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリンコンクール」

ここで、浜松と同じくユネスコ創造都市ネットワークの音楽部門に認定されている、ドイツのハノーファーにおける国際音楽コンクールの例をみてみよう。

ハノーファーはドイツ北西部ニーダーザクセン州の州都

で、人口は53万人余り²（2019年12月末時点）、ユネスコ創造都市（音楽）には浜松と同じ2014年に登録された。首都ベルリンとの位置関係は、日本の新幹線にあたる高速鉄道ICE（Intercity-Express）の走行距離で276km、東京＝浜松区間の257kmと大差はない。また、ハノーファー市の産業都市としての側面も、その内容や規模において、浜松市との類似点が多い。フォルクスワーゲン社グループの商用車部門「フォルクスワーゲン・ヌッツファールツォイグ」Volkswagen Nutzfahrzeugeや、自動車部品・タイヤ製造業の「コンチネンタル」Continental AGが本社を構える。毎年4月に開催される国際産業見本市「ハノーファー・メッセ」Hannover Messelは、約6,500社の出店と25万人の來場者を集める世界最大規模の見本市として知られている。また、1898年にはドイツ・グラモフォン社が設立され、1982年にはポリグラム社が世界で初めて「CD」（コンパクトディスク）を生産するなど、音楽関連産業の歴史も長い。

ヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリンコンクールは、音楽創造都市であり産業都市でもあるこのハノーファーの地で、1991年以降、3年毎に開催され、2018年に第10回大会を終えた。応募資格は16～32歳で、予選はすべてハノーファー音楽演劇大学（Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover）内のホールで行われ、本選のみNDRラジオ局大コンサートホールに会場を移す。

当初は「ハノーファー・国際ヴァイオリンコンクール」という名称だったが、2012年以降は、19世紀後半のヨーロッパ随一のヴァイオリニストで、1853年から15年余りの間、ハノーファーを拠点に活動したヨーゼフ・ヨアヒム Joseph Joachim（1831-1907）の名を冠するようになった。

2-1. コンクール歴代優勝者の活躍

コンクールの難度は、賞金の額や審査員の顔ぶれよりも、優勝者や上位入賞者のその後の活躍によるところが大きい。ヨアヒム・コンクール歴代優勝者はその後いずれも、著名楽団のコンサートマスターや大学における教育者、あるいは国際的に活躍する演奏家としての地位を確立したり、世界最高峰のコンクールで優勝あるいは上位入賞を成し遂げ

【表2】 ヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリンコンクール歴代優勝者の活躍

大会 (開催年)	優勝者	その後の活躍、現在の活動
第1回 (1991)	アンティエ・ヴァイトハース	ハンス・アイスラー音楽大学教授、ヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリンコンクール芸術監督 (2019~)
第2回 (1994)	ロバート・チェン	シカゴ交響楽団コンサートマスター (1999~)
第3回 (1997)	神谷美千子	桐朋学園大学准教授 日本音楽コンクール審査員 (2009-10, 2018-19)
第4回 (2000)	フランク・ホアン	ヒューストン交響楽団コンサートマスター (2010-15) ニューヨーク・フィルハーモニー・コンサートマスター (2015~)
第5回 (2003)	ネマニャ・ラドゥロヴィチ	ドイツ・グラモフォンと契約
第6回 (2006)	キム・スーヤン	ベルリン・コンツェルトハウス管弦楽団コンサートマスター アルテミス・カルテット 第二ヴァイオリン奏者 (2019~)
第7回 (2009)	三浦文彰 (16歳で史上最年少優勝)	ソリストとして国際的に活躍
第8回 (2012)	アレクサンドラ・コスノヴァ	2015年チャイコフスキー国際音楽コンクール第3位 ソリストとして国際的に活躍
	キム・ダミ	ソリストとして国際的に活躍
第9回 (2015)	セルゲイ・ドガディン	2019年チャイコフスキー国際音楽コンクール優勝
第10回 (2018)	ティモシー・チョイ	2019年エリザベート王妃国際音楽コンクール第2位

たりと、このコンクールの名声確立とレベルの向上に貢献している。

2-2. コンクールの入賞賞金と副賞⁹

2018年第10回大会までの賞金は、総額14万ユーロに上っていた。ヨーロッパで開催される国際コンクールの優勝賞金は3万ユーロ（約375万円、€1≒¥125として換算）が平均的な相場になっていることから、ヨアヒムの第1位が5万ユーロ（約625万円）、第2位の3万ユーロは、かなりの高額に設定されていた。

しかしコンテストにとって魅力的なのはこの高額賞金だけではなくだろう。むしろ、賞金での代替が不可能なナクスレーベル⁴からのCDリリース、デビュー・リサイタルの開催、世界的オーケストラ・室内楽団とのコンサート契約の権利、1765年製のジョヴァンニ・バッティスタ・グァダニーニ⁵3年間貸与といった優勝者に付与される数々の副賞も、大きな目標となっていたのである。このほか、12名のセミファイナル進出者に対して各1千ユーロ（≒12万5千円）の奨学金が授与されていた。

2-3. コンクール事務局でのインタビュー

2018年10月18日（第10回大会予選期間中）、ニーダーザクセン州文化財団のヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリンコンクール事務局において、同財団の職員でコンクールの責任者（Managing Director）を務めるターニャ・シャイマン氏（Ms. Scheimann）に対して、コンクールの運営や聴衆、地域社会との関係などに関するインタビューを行った。以下はその調査をまとめたものである。

<運営について>

ニーダーザクセン州文化財団は1987年に、州の銀行を売却して得た資本金を基に設立された。州政府の規定により、宝くじの売り上げの一定割合を文化関連事業に充てることになっていて、その総額はおよそ250万ユーロ（≒3億1,250万円）である。その内、毎年100～120万ユーロの資金が財団に入り、コンクールにはおよそ50万ユーロ（≒6,250万円）が支出される。（財団は州のあらゆる文化活動を管轄しているため、財団全体の年間支出は400万ユーロに上る。）この宝くじの売り上げに基づく財団の資金は潤沢で、コンクール運営において資金的な心配は一切、あるいはほとんどない。（コンクール以外の財団事業においても、資金調達の面での苦労はない。）

しかし、コンクール開催の決定に際しては、ハノーファー市から毎回のよう、本で行う必要があるのか、という声が出ている。州政府自体は慢性的な金欠のため、行政側にはコンクールを打ち切りたいと思っている人もいる。しかし音楽界では非常に評価の高いコンクールとして知られているため、今後も継続の予定である。

<コンクールの審査体制>

通常、審査員名はコンクールの「応募要項」に記載されているが、本コンクールでは大会のおよそ1週間前に発表する、という珍しい手法が目目されている。その意図は、ある特定の審査員がいることを理由に、応募を断念する人

が出ることを避けるため、（特定の審査員が自分の演奏をきちんと聞いてくれない、評価してくれない、と思い込んでいる人が一部いるという現実を踏まえて）、なるべく多くのコンテストを集めるための工夫である。

<市民の関心とコンクールの聴衆>

オーケストラとの共演で協奏曲が演奏される本選以外で、会場が満席になるということはない。（予選会では課題曲の選択肢が少なく、出場者が同一の曲を選択しがちなことから、連続して同じ曲を聴き続けることにあまり魅力を感じない聴衆が多いのではないかと事務局側は分析している。）

予選会に関しては出場者のホストファミリーが聴衆の場合が多く、関係者の演奏だけを聴き、その順番が終わると帰ってしまうことも少なくない。（予選出場者35名の内、自身でホテルを手配するのは毎回2～3名で、その他はホストファミリー宅に宿泊している。）

ドイツの他都市と比べ、ハノーファー市民のクラシック音楽に対する関心は高い方で、聴衆が見つかりやすい都市とされている。しかし、このコンクールの存在を知っている人は、ハノーファー市民の間でも少数と思われる。メディアがまったく（ほとんど）報道しないことが最大の原因だろう。

地元ハノーファーの新聞（*Hannover Allgemeine Zeitung*）でさえ、コンクール関連の報道は少ない。（コンクール期間中、電子版では数回の報道が確認された。）全国紙においてはさらに深刻で、本選の結果のみが淡々と、数行掲載される程度である。（しかもフランクフルトが本社の*Frankfurt Allgemeine Zeitung*、ミュンヘンが本社の*Süddeutsche Zeitung*の二社のみ。）

TVメディアに関してはさらに厳しい状況で、ほとんど報道されていないのが現状である。例えば、ブリュッセルのエリザベート王妃国際音楽コンクールでは国家ぐるみの支援の下、TV中継が実現しているのに対し、ハノーファーでは地元のTV局に依頼しても、視聴者数が見込めないという理由から断られ、中継は実現していない。コンクールに対する市民層の注目を高めるためには、メディアの協力がもっと必要である。（なおコンクール事務局は、コンクールの全演奏のリアルタイム配信を行った。）

コンクール開催による経済効果は特になし——元々、経済効果を目的としていない。また、コンクールのために他都市から訪問してくる人はほぼおらず、周辺地域からやって来る人がいたとしても、何かしらの関係者のみ——ハノーファー市内の人たちでさえ、来場しないのが現状——である。

<ユネスコ創造都市の登録に関して>

ハノーファーは2014年にユネスコ創造都市の音楽部門に登録されたが、この登録によって、コンクール自体が変わったということもなく、またハノーファー市としても何かが変わったとは思わない。確かにユネスコ創造都市の称号は得たが、現時点でそれは単なる名称に過ぎない。現状、市の専任担当者が不在で、別の仕事をやっていた人が、創造都市関連の仕事をエキストラで、あるいは兼務している。したがって、誰が責任者なのかが不明であり、時間も

なく、明確なビジョンもない。

この創造都市に関連して、会合が開かれていることは承知しているが、現時点では何も変化はないし、事実上無理なこと、というのが本音である。また、創造都市関連で、浜松市議会議員団がハノーファー市を訪問した際の会合に同席したが、言語上コミュニケーションを取ることが非常に難しく、「Hi !」といった挨拶程度しか行われず、建設的なことは何もなかった。

＜コンクールのまとめ＞

コンクール運営においては、強力なパートナーを持つことが重要である。本コンクールの場合、ハノーファー音楽演劇大学の存在が非常に大きい。別の場所を確保しなくてはならないとなると資金的にも非常に負担になるが、大学側の好意により、コンクール開催中の2週間、学内のホールや練習室の提供を受けている。(ただ、学長は好意的でも、その他の教員や学生たちからはかなり不満が出ていることも事実である——この期間練習室が使用できない、予定を移動させなければならない等々。なお予選会場となっているこのハノーファー音楽演劇大学の在学生の出場者は毎回3~4名で、それほど多いわけではない。)

ハノーファー北ドイツ放送フィルハーモニー管弦楽団とのパートナーシップも非常に有効である。同じく、他の楽団に依頼するととなると、莫大な経費がかかるだろう。

コンクールの「芸術監督」の存在も非常に重要である。ハノーファー音楽演劇大学教授のクリストフ・ヴェグジンは設立当初からの責任者で、いまや多方面に顔が利く存在、人とのつながりのネットワークが構築されているため、色々な意味で円滑に事が進む。(注3の通り、1991-2018年の間芸術監督を務めたヴェグジンは、このインタビューを行った1年後、2019年10月をもって退任した。)

また、コンクール運営に関わる人材の固定化が重要と考える。運営スタッフは、毎回、なるべく同じ体制で行う方が良い。しかし実際には、1年契約のスタッフが多く、3年に一度の開催の度に、すべてを一から手配したり、説明したりしなくてはならないことから、色々な意味でロスが大きい。

インタビューとコンクール予選会の見学を終えて

ヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリンコンクールは、若い才能の発掘とその後の育成を第一の目的とする基本理念を掲げる従来型のコンクールであり、地域振興や経済効果などに対する関心は予想外に低かった。ユネスコ創造都市認定による効果や意識変化も特になくという。ホストファミリーの存在とその意義、貢献度を考えると、地域との接点が皆無というわけではないが、市民、地域住民の関心度は決して高くない。コンクール期間中であっても、ハノーファー市内でそのパンフレットやポスター掲示を見つけることはできず、当日の予選会場(ハノーファー音楽演劇大学)においてさえ、ホール周辺以外に看板、ポスター、懸垂幕など、コンクールの存在を示す表示は何一つなかった。一般の市民でこのコンクールの予選会開催を知る人はどれほどいるのだろうか。大学の正門付近はいつもと変わらぬ様子で学生が行き来し、予選開始1時間前になっても関係

スタッフの姿さえなかった。開始30分前頃になってようやく、わずかなスペースでチケット販売が始まったが、受付は現金支払いのみで、売り上げを出納帳に手書きで記録しているような状態だった。もちろん、オーケストラと共演する本選会場は、毎年、熱気に包まれるという。しかし言うまでもなく、コンクールは本選だけで成り立つものではない。

地域住民を巻き込んだ地域圏全体の音楽イベントという考えにはあまり関心のないこのコンクールだが、それにもかかわらず、(運営側も承知の通り)音楽界では確固たる評価を得ている。応募者も世界各国から集まっている。上位入賞者のその後の活躍も、このコンクールのレベルの高さを確かなものにしてしている。なぜ「成功」しているのだろうか。

第一に、コンクールの運営資金面での心配が「一切ない」という盤石な財政基盤が大きい。宝くじに由来する文化予算が安定的に確保されているというだけでなく、極めて少数の運営スタッフ、そして簡素な会場設営による低予算運営にも理由がある。簡素過ぎるとも思われる会場設定に対する評価は別として、少人数・小規模の一貫した省エネ方式は、このコンクールの運営面の最大の特徴だろう。コンテスタントたちのモチベーションを考えると、ポスターや垂れ幕もなく、予選会では聴衆の確保にもまったく関心のないやり方に賛成するわけではないが、この「コンパクト・コンクール」の理念には、参考にすべき点も少なくない。

第二に、強力なパートナーの存在——地元のハノーファー音楽演劇大学とハノーファー北ドイツ放送フィルハーモニー管弦楽団——も、このコンクールを運営面、資金面の双方で支えている。才能ある若手音楽家の発掘や支援といった観点から、会場や演奏に関する協力団体を得られれば、コンクールの運営側にとってはもちろんのこと、団体・企業側にとってもメリットがあるだろう。

第三に、優秀な応募者を世界中から集めることに成功している理由には、賞金に加えて、(2018年の第10回大会までの)魅力的な副賞の存在も挙げられるだろう。すなわちコンテスタントにとって、CDリリース、デビュー・コンサート、名器貸与といった金銭面だけでは手に入れることの出来ない副賞が、世界的演奏家としての第一歩を強力に後押ししてくれる決して副次的ではない報奨制度になっていたのである。

第四に、「ヨーゼフ・ヨアヒム」というコンクールの冠も、本コンクールにおいて大きな役割を果たしている。19世紀後半の名演奏家としての彼の知名度は、ヴァイオリニストであれば誰もが知るところである。世界の名だたる音楽コンクールには、「チャイコフスキー」国際コンクール、「パガニーニ」国際コンクールなど、音楽史上屈指の作曲家や演奏家の名前、あるいは開催地名を冠するものが多い(国内の音楽コンクールは、ほとんどが後者のタイプ)。そのようななかで、ヴァイオリンとヨアヒムのつながりはもちろんのこと、ヨアヒムと彼がおよそ15年を過ごしたハノーファーとのつながりも明確である。

そして最後に、コンクールの開催地にも理由があるのかもしれない。ヨーロッパにおけるこの「西洋芸術音楽」のコンクールは、アジアでの開催と比べて、現実的に、応募

者が集まりやすい傾向にある。加えて、多くの音楽大学、音楽院が存在するドイツそしてヨーロッパには、EU域内の学生に加えて、世界各地からの優秀な留学生多く在籍しており、こうした豊富な人材も、結果的には、応募者の数と質を維持することに貢献しているのではないだろうか。

3. グラスゴー「スコットランド国際ピアノコンクール」

グラスゴー市は、イギリス北部スコットランド南西部に位置し、人口約63万人（2020年時点）を有するスコットランド最大の都市である。産業革命期より紡績と造船で栄え、1950年代には人口100万人を超えていた。しかし、イギリス全土が不況となる1970年代からグラスゴー市も衰退し、1980年代後半から金融等に力を入れ産業構造の転換を図ってきた。1980年代にはイギリス最大の国際展示場であるスコットランドエキシビジョンカンファレンスセンター（Scottish Exhibition and Conference Centre）、1990年代にはグラスゴーロイヤルコンサートホール（Glasgow Royal Concert Hall）、グラスゴー現代美術館（Gallery of Modern Art, Glasgow）等の施設を建設し、文化や芸術による都市再生にも取り組んできた。1990年、欧州文化都市に選ばれた際は、約1年に渡り国際芸術祭を開催し、多くの雇用を生み出したと言われている。2008年にはユネスコの創造都市ネットワークの音楽分野に加盟し、工業都市から文化都市へと発展している。現在のグラスゴーは、ロンドン、エジンバラと肩を並べ、年間300万人が訪れる人気の観光都市でもある。

スコットランド国際ピアノコンクール（Scottish International Piano Competition）は1986年に創設され、3年に一度開催されている。2020年の時点で11回開催され、2020年9月に12回目を迎える予定であったが、コロナウィルス感染症拡大に伴い延期が決定された。

このコンクールは、グラスゴー出身のピアニスト、フレデリック・ラモンドを記念して、英国王立スコットランド音楽院（The Royal Conservatoire of Scotland）のメンバーを中心に作られた。リストの弟子としても知られる彼は、後進の育成にも力を注ぎ、晩年は英国王立スコットランド音楽院で教鞭をとっていた。コンクールは例年9月に開かれ、2週間に渡り予選・本選の全てがコンサート形式で行われる。ファイナリスト3名の最終選考は、グラスゴーロイヤルコンサートホールで、ロイヤルスコティッシュ管弦楽団（Royal Scottish National Orchestra）による演奏と指揮で開催される。他の選考会は、英国王立スコットランド音楽院のコンサートホール・ステーブソンホールを会場にしている。なお、2016年からはコンクール前年に行う関連イベントとして、10代を対象にしたスコットランド国際ユースピアノコンクールも始まった。

最終選考が行われるグラスゴーロイヤルコンサートホールは、グラスゴー市の中心地にあり、ロイヤルスコティッシュ管弦楽団が拠点にしている。この楽団は1891年に設立され、アレキサンダー・ギブソンが25年に渡り指揮者を務めたことで知られる。1977年から王室の支援を受けるようになり、1991年にロイヤルを冠した名前に変更された。2007年からはスコットランド政府による支援も得ている。エディンバラ国際芸術祭、BBCプロムスに出

演するほか、欧州、アメリカ、中国等への国際ツアーも定期的に行っている。日本との関わりでは2020-2021年のアーティストインレジデンスに五嶋みどりが決まっている。

3-1. コンクール歴代優勝者の活躍

スコットランド国際ピアノコンクールの歴代優勝者は、表3の通りである。多くの優勝者がピアニストとして国際的に活躍している。第3回の優勝者であるセルゲイ・ババヤンは1991年の第1回浜松国際ピアノコンクールの優勝者でもある。また、第11回の優勝者のジャン・チャクムルは、翌年2018年に浜松国際ピアノコンクールで優勝した。

3-2. コンクールの入賞賞金と副賞

コンクールの入賞賞金は、第1位1万ポンド（約140万円、1£≒140円）、第2位7,500ポンド（約105万円）、第3位5,000ポンド（約70万円）である。他には、セミファイナル賞として支援団体の名前を冠した賞が5つ用意されており、4~10位に1人1,000ポンド（約14万円）が渡される。特別賞500ポンド（約7万円）もある。国際音楽コンクールの平均的な賞金額と比べると、低い金額に設定されている。これは後述するように、コンクールの運営が民間で行われており、予算規模も小さいためと考えられる。しかし、賞金には変えられない、いくつかの副賞が用意されている。

優勝者にとって最も価値があるのは、翌シーズンにロイヤルスコティッシュ管弦楽団との共演が約束されていることだろう。また、コンクールのファイナリスト3名は最終選考で楽団と共演するため、優勝者になれなかった場合でも、この経験が今後のキャリアに役立つ。また、英国王立スコットランド音楽院のスカラシップも副賞として提供され、1年間の学費と滞在費が免除される。このほかドイツ・ブリュートナー製のグランドピアノも与えられる。

3-3. コンクール事務局等でのインタビュー

2019年9月9日と11日に、スコットランド国際ピアノコンクールの事務局責任者（administrator）であるイアン・マイルズ氏（Ian Milles）、グラスゴー市の外郭団体であるグラスゴージャイブ（Glasgow Life）の音楽担当者、ケイティ・ダフィー氏（Katie Duffy）にインタビューを行った。2020年9月に開催されるコンクール本番も調査をする予定だったが、コロナ禍で現地調査は叶わなかった。以下はインタビュー調査をまとめたものである。

<運営について>

コンクールは、イギリスでチャリティと呼ばれる非営利組織として、グラスゴー市の市議会や商工会議所等から役員を迎え、英国王立スコットランド音楽院のメンバーを中心に運営されている。チャリティとは、非営利組織として税制優遇等を受けられるイギリスの制度である。コンクール事務局は音楽院内に置かれており、開催にあたっては、出場者の練習場所として音楽院の教室、会場としてホールが使われている。また、事務局責任者のイアン・マイルズは元音楽院のスタッフであり、コンクールのアートディレ

【表3】 スコットランド国際ピアノコンクール歴代優勝者の活躍

回	開催年	優勝者	その後の活躍、現在の活動
第1回	1986	グレアム・マクナウト	王立スコットランド音楽院講師
第2回	1990	ダニエル・ヴェスネル	ヨーロッパを中心に活躍
第3回	1992	セルゲイ・ババヤン	ドイツ・グラモフォンと契約
第4回	1995	ジャンボアオロ・ストゥアーニ	欧州を中心にソリストとして活躍、イタリア・ダイナミックと契約
第5回	1998	アレクサンダー・コプリン	2000年ショパン国際ピアノコンクール第3位、2003年浜松国際ピアノコンクール第2位（1位なし）、2005年ヴァン・クライバーン国際ピアノコンクール優勝、ニューヨーク大学准教授
第6回	2001	リ・チェンイン	中国、欧米をはじめ国際的にソリストとして活躍、ギルドホール演劇音楽学校講師
第7回	2004	ターニャ・ガブリーリヤン	ボストン大学講師、カワイと契約
第8回	2007	トム・ポスター	ピアニスト、作曲家、室内楽グループとして国際的に活躍
第9回	2010	オクサナ・シェフチェンコ	ソリストとして国際的に活躍
第10回	2014	ジョナサン・フォーネル	2016年ベルギー・エリザベート王妃音楽院のアーティストインレジデンス、欧州を中心にソリストとして活躍
第11回	2017	ジャン・チャクムル	2018年浜松国際ピアノコンクールで優勝。国際的にソリストとして活躍、2019年東京フィル、札幌交響楽団、2020年BBC交響楽団と共演、スウェーデン・BISと契約

(出所) スコットランド国際ピアノコンクール・ホームページ (<http://www.scottishinternationalpiano.com>、2020年11月7日閲覧)、インターネット検索により筆者作成。

クターであるアーロン・ショー (Aaron Shorr) は音楽院ピアノ科の教授を務めている。

コンクールは現在、財政面では公的支援を受けずに運営されている。かつてはグラスゴー市からの支援を受けていたが、市としては特定の音楽イベントのみに資金を提供し続けることはできず、全ての団体やイベントに自立を求めている。グラスゴー市内では、1週間で約130の音楽イベントが開催されている。

コンクールに必要な資金は、民間財団や個人寄付から調達している。2017年度のプログラムには、65名の個人と15の民間団体が支援者として名前が記されている。必要な資源の多くは音楽院が提供し、賞金を除いた運営資金は300万円程である。これは他の国際音楽コンクールでは考えられないほどの低予算である。コンクール運営の担い手は音楽院の関係者で、人件費がほぼ発生していないこと、滞在先や練習場所などは音楽院とボランティアで賄っていることが低予算での開催を可能にしている。コンクール期間中の出場者たちの滞在先は、開催当初からボランティアによる個人宅へのホームステイである。

<コンクールの審査体制>

2017年度の審査体制は次の通りである。審査委員長は上述したコンクールのアートディレクターであり、音楽院ピアノ科教授のアーロン・ショーが務める。審査員は、ロシア系アメリカ人ピアニストのオルガ・カーン (Olga Kern)、イギリス人ピアニストのスティーブン・オズボーン (Steven Osborne)、ピアニストであり多くの音楽院で教鞭をとるイヴァリー・イリヤ (Ivry Ilya)、欧米で活躍するピアニストの劉孟捷 (Meng-Chieh Liu)、イギリスのトリニティ音楽院ピアノ科教授のピーター・チュート (Peter Tuite)、韓国出身のピアニストで浜松国際ピアノ

コンクールの審査員も務めたことのあるシン・スジョン (Shin Soojung)、そして、ロイヤルスコティッシュ管弦楽団CEO、クリシュナ・ティアガラジャン (Krishna Thiagarajan) という顔ぶれである。

クリシュナ・ティアガラジャン氏以外は全員ピアニストであり、出身地域やジェンダーなどにも配慮されている。毎年若干の変更があるが、二期連続で務める人も少なくない。審査員は事前に公表される。なお、クリシュナ・ティアガラジャンはピアニストではないが、オーケストラ経営のプロであり、2019年からはシアトル交響楽団のCEOに就任している。

<市民の関心とコンクールの聴衆>

グラスゴー市は上述したように1週間に約130の音楽イベントが開催されるほど、音楽への関心の高い街である。クラシック音楽に限らず、民族音楽、ロックなど多様な音楽イベントあり、市民が運営しているものが多いのが特徴である。

市の外郭団体であるグラスゴーライフは、グラスゴー市の図書館、美術館、博物館等の管理と市民活動の支援を主たる業務にしている。グラスゴーライフでは、グラスゴー市が政策として掲げている「多様性」「平等」「包摂」という方針に従い、特定の音楽ジャンルにのみ力を入れることはせず、多様な音楽ジャンル、多様な主体による活動を支援している。グラスゴーライフはボランティアバンクのような機能を持っており、ボランティア登録を行った人と音楽イベント主催者のマッチングを行い、主催者にボランティアを斡旋している。民間主体で、規模の大小やジャンルを問わない活動の蓄積が、多くの人々の音楽への参加と関心を集めている。エジンバラ市からグラスゴー市までは車、電車ともに約1時間のため、市外からも多くの人

楽イベント目当てにやってくる。ロイヤルスコティッシュ管弦楽団のチケットが取れにくいことから、音楽に対する関心の高さがうかがえる。

コンクールに関しては、ボランティアで運営に参加している市民（出場者を受け入れているホストファミリー含む）、音楽院の教員や学生が主な聴衆になっている。しかし、コンクールの最終選考は、ファイナリスト3名とロイヤルスコティッシュ管弦楽団によるコンサートになっていることから人気が高い。グラスゴー市はクラシック音楽のみの街ではないため、市民の関心が集中するということではなく、分散的と言える。

メディアによる報道も決して多くはない。コンクールが開催された当初は、ヘラルド紙（The Herald）に大きく掲載されたこともあったが、近年はコンクールの時期に予告と結果が小さく掲載される程度である。コンクールの最終選考は、地元のクラシックFMが録音し、後日放送される。

<ユネスコ創造都市の登録に関して>

グラスゴー市は2008年にユネスコ創造都市の音楽分野に登録されたが、これは市のイメージ戦略やブランディングの一環というのが関係者の共通した認識である。登録によってユネスコから何らかの支援を得られるということはないため、国や地域を超えた都市間の繋がりや連携の機会を得られ、音楽を推進している街としてPRできること以外に具体的な利点はないと考えられている。コンクールをはじめとしたグラスゴー市内全体の音楽活動もこれまで通りである。

<コンクールのまとめ>

スコットランド国際ピアノコンクールは、英国王立スコットランド音楽院が事実上の運営母体になっていること、副賞でロイヤルスコティッシュ管弦楽団との共演や音楽院のスカラシップが提供されることを踏まえると、キャリアをまだスタートさせていない若手の発掘と育成を目的にしていると言える。

地域貢献や経済波及効果という視点で見ると、一部のクラシック音楽ファンや関係者が主たる対象のため、いわゆる芸術祭のような意味は持っていない。一方、音楽院にとっては、優秀なピアニストがコンクールをきっかけに音楽院に所属することで、音楽院のレベルが上がることの意義は大きい。また、コンクール期間を通じて世界中から若手ピアニストが集まる環境は、音楽院で働く教員（音楽家）、学生の双方にとって演奏活動や日々の研鑽の刺激にもなるだろう。

コンクールが継続的に運営されてきた理由の一つとして、音楽家育成機関である音楽院が実質的な母体となり、音楽院の経営資源の多くをコンサートに投入していることが挙げられる。二つ目には、ロイヤルスコティッシュ管弦楽団との強いパートナーシップである。会場としてホールを利用するだけでなく、最終選考での演奏、その後優勝者との共演など、出場者にとって魅力あるコンクールを実現するためには欠かせない存在である。音楽院と楽団が協力し運営しているコンクールと言える。

三つ目には、民間支援によって運営されていることがあ

る。イギリスでは1990年代後半から政府が非営利組織を制度的にサポートすることで、非営利部門の拡大、発展に取り組んできた。一定の基準を満たす非営利組織は税制優遇などを受けられるように制度を整備し、民間の自由で柔軟な活動を後押しした。このような状況下で、大規模な予算が必要な国際コンクールを運営する場合、政府や自治体の政策に位置づけられる、または多くの国民が納得できる運営といったことが求められる。しかし、小規模な民間支援で運営することで、政府や自治体による政策的介入なく、特定の人々への説明責任を果たすことで、活動を維持することができている。一見すると閉じた運営体制のコンクールのようにも見えるが、小規模で効率的に運営することで、若手育成という目的を果たし、継続性と質も維持していると言える。

しかし、多くの音楽イベントが開催されるグラスゴー市において、民間支援を集めることは容易ではない。どのイベントの主催者も民間支援の獲得に力を入れている。つまり、民間支援をめぐる競争の中で、コンクールへの理解を得られなければならない。コンクールの継続のためには、音楽院や楽団がサポートできない部分にどれだけ民間の協力や支援を得られるかが肝要になる。

4. 浜松におけるコンクールの課題

4-1. 「浜松国際ピアノコンクール」

浜松国際ピアノコンクールは、多くの聴衆、ボランティアを惹きつけ、優勝者や入賞者も国際的に活躍している。地域との関わり、音楽的目的の双方において、国際音楽コンクールとして安定した成功を収めていると評価できるだろう。コンクールの優勝者、入賞者の活躍、出場者の国・地域、入場者数をまとめたものが表4である。優勝者だけではなく、入賞者の国際的な活躍もめざましいことがわかる。また、すでに述べたように2018年は映画効果で入場者数が伸びたが、特別な出来事がなかった2015年においても2万人を超えており、年々市民の関心を得ていることがうかがえる。一方、出場者数は減少傾向にある。出場者の出身国・地域を見ても、開催当初ほど多様な国・地域からの参加は無い。これは国際コンクールとして一定のレベルであることが認識されるようになり、ある程度の実力を持った人たちだけが挑戦するようになったからだと考えられる。

コンクールの運営体制に目を向けると、浜松市と公益財団法人浜松市文化振興財団が主催であることから、組織と資金ともに自治体主導であると言える。2018年の予算は約1億5300万円で、ヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリンコンクール、スコットランド国際ピアノコンクールと比較すると、突出して高額である。前者は約6,250万円、後者は賞金を含めても1,000万円程度である。ヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリンコンクールは州の文化財団が運営しているが、その財源は宝くじで、予算配分の裁量は財団が持っている。スコットランド国際ピアノコンクールは、民間支援で運営されている。つまり、浜松国際ピアノコンクールの継続は自治体の意向次第であると言える。

浜松国際ピアノコンクールの予算規模が大きくなる理由としては、他の機関とのパートナーシップがほぼなく、市

と財団で全てを賄っていることが挙げられる。浜松国際ピアノコンクールでは、主催者が出場者にホテルを用意し、食費も一定額支給している。また、海外からの出場者に対しては、アジアからの場合は一人5万円、それ以外の地域は一人10万円の旅費補助を出している。ヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリンコンクール、スコットランド国際ピアノコンクールともに、地元芸術系の学校があり、これら施設を利用することやボランティアによるホームステイ受け入れ等で費用を低減している。また、地元プロの楽団があり、演奏家をはじめ、ディレクションや運営に長けた人材の協力を得られていることも大きい。

浜松には静岡大学、静岡県立大学、静岡文化芸術大学など複数の大学があるが、実演家を養成している大学はない。また、楽団としては浜松交響楽団があるが、プロの楽団ではないため、コンクールでは東京交響楽団を招聘して本選を開催している。浜松には複数の楽器メーカーが立地する

が、各社が競争関係にあるため特定の企業と強いパートナーシップを結ぶことが難しい。コンクールで使用するピアノは、複数用意されたピアノから出場者自身が試弾して決定する。

旅費の補助や宿泊費・食費の支給、ホール内に用意された練習室、演奏ピアノを選べるなど、浜松国際ピアノコンクールは、出場者が音楽に集中できる環境を整えた高待遇のコンクールと言える。創設間もない頃は、多くの国・地域から出場者を集め、国際的な評価を高めていく必要があったため、手厚いもてなしは有効だったと思われる。それが今日の評価につながった点は否めない。しかし、国際的な評価を得られるようになったことや、他の同レベルのコンクールの運営方法を踏まえると、浜松国際ピアノコンクールが継続していくためには、近い将来、経済的な高待遇なしでも出場者を獲得し、国際的なコンクールとして運営していく工夫が求められるかもしれない。

【表4】 浜松国際ピアノコンクールの優勝者・入賞者・出場者数・入場者数の変遷

回	開催年	優勝者	優勝者の活躍	備考(入賞者たちの活躍)	出場者(国別)	入場者数
第1回	1991年	セルゲイ・ババヤン (アルメニア)	1992年ブゾニ国際ピアノコンクール(イタリア)第3位	第3位 シュ・ツォン(中国)；1994年チャイコフスキー国際コンクール(ロシア)第4位	出場者数68名 20か国2地域	
第2回	1994年	ヴィクトル・リヤードフ (ロシア)	1995年エリザベート王妃国際音楽コンクール(ベルギー)第6位	○第3位 ナイダ・コール(カナダ)； 1997年ヴァン・クライバーン国際ピアノコンクール(米)最優秀室内楽賞 ○第3位 柴田彩子(日本)；1995年ポルト市国際音楽コンクール(ポルトガル)第1位 ○第5位 イゴル・ローマ(イタリア)；1995年アルトゥール・ルービンシュタイン国際ピアノコンクール(イスラエル)第5位、1996年フランツ・リスト国際ピアノコンクール(オランダ)第1位 ○奨励賞 マルガリタ・シェフチェンコ(ロシア)；1998年アルトゥール・ルービンシュタイン国際ピアノコンクール(イスラエル)第4位		
第3回	1997年	アレクサンダー・バックス (イタリア)	2000年リーズ国際ピアノコンクール(イギリス)第1位	○第2位 オリヴァー・カーン(ドイツ)； 2001年ベトヴェン国際ピアノコンクール(オーストリア)第1位 ○第3位 セルゲイ・タラソフ(ロシア)；1998年チャイコフスキー国際コンクール(ロシア)第4位 ○第4位 レム・ウラシン(ロシア)；2004年シドニー国際ピアノコンクール(オーストラリア)第2位 ○第5位 大崎結真(日本)；2003年リーズ国際ピアノコンクール(イギリス)第3位 ○第6位 フレデリック・ケンブ(イギリス)；1998年チャイコフスキー国際コンクール(露)第3位	出場者数92名 36か国2地域	
第4回	2000年	アレクサンダー・ガブリリュク (ウクライナ)	2005年アルトゥール・ルービンシュタイン国際ピアノコンクール(イスラエル)第1位	○第2位 上原彰子(日本)；2002年チャイコフスキー国際コンクール(露)第1位 ○第2位 イム・ドンヒョク(韓国)；2001年ロネティポー国際音楽コンクール(仏)第1位、2005年フレデリック・ショパン国際ピアノコンクール(ポーランド)第3位、2007年チャイコフスキー国際コンクール(露)第4位 ○第3位 オルガ・ケルン(ロシア)；2001年ヴァン・クライバーン国際ピアノコンクール(米)第1位 ○第4位 フレック・ヴィジ(ルーマニア)；2001年アルトゥール・ルービンシュタイン国際ピアノコンクール(イスラエル)第2位 ○第5位 フォードル・アミロフ(ロシア)；2007年チャイコフスキー国際コンクール(露)第6位	出場者数79名 24か国1地域	
第5回	2003年	ラファウ・ブレハッチ (ポーランド) アレクサンダー・コプリン (ロシア)	・ラファウ・ブレハッチ；2005年フレデリック・ショパン国際ピアノコンクール(ポーランド)第1位 ・アレクサンダー・コプリン；2005年ヴァン・クライバーン国際ピアノコンクール(アメリカ)第1位	○第3位 セルゲイ・サロフ(ウクライナ)；2004年モントリオール国際音楽コンクール(カナダ)第1位 第4位 関本昌平(日本)；2005年フレデリック・ショパン国際ピアノコンクール(ポーランド)第4位 ○第4位 須藤梨菜(日本)；2004年ダブリン国際ピアノコンクール(アイルランド)第5位 ○第5位 鈴木弘尚(日本)；2004年ロベルト・シューマン国際ピアノコンクール(独)入賞 ○奨励賞 ロマン・デジャルム(フランス)；2005年上海国際ピアノコンクール(中)最高位 2006年ダブリン国際ピアノコンクール(アイルランド)第1位 ○奨励賞 ダヴィット・フレイ(フランス)； 2004年モントリオール国際音楽コンクール(カナダ)第2位	出場者数83名 29か国1地域	
第6回	2006年	アレクセイ・ゴルラッチ (ウクライナ)	2008年ソウル国際音楽コンクール(韓国)第2位、2009年ダブリン国際ピアノコンクール(アイルランド)第1位、2009年リーズ国際ピアノコンクール(イギリス)第2位、2011年ミュンヘン国際音楽コンクール(独)第1位	○第3位 キム・テヒョン(韓国)；2007年ロネティポー国際音楽コンクール(仏)第4位、2008年ソウル国際音楽コンクール(韓)第3位、2010年エリザベート王妃国際音楽コンクール(ベルギー)第5位 ○第3位 北村朋幹(日本)；2008年シドニー国際ピアノコンクール(オーストラリア)第5位、2015年リーズ国際ピアノコンクール(英)第5位 ○第5位 ワン・チュン(中国)；2008年UNISA国際ピアノコンクール(南アフリカ)第3位 ○モーツァルト賞 イム・ヒョンソク(韓国)；2007年エリザベート王妃国際音楽コンクール(ベルギー)第5位、2008年ソウル国際音楽コンクール(韓)第4位 ○奨励賞 クレア・フアンチ(アメリカ)；2011年ミュンヘン国際音楽コンクール(独)第2位 ○奨励賞 ディナーラ・クリントン(アメリカ)；2007年ブゾニ国際ピアノコンクール(伊)第2位、2013年パデレフスキ国際ピアノコンクール(ポーランド)第2位及び特別賞	出場者数73名 21か国1地域	21,099
第7回	2009年	チョ・ソンジ (韓国)	2011年チャイコフスキー国際コンクール(露)第3位、2014年アルトゥール・ルービンシュタイン国際ピアノコンクール(イスラエル)第3位、2015年フレデリック・ショパン国際コンクール(ポーランド)第1位	○第2位 エルマール・ガザノフ(ロシア)；2012年ガザ・アング国際ピアノコンクール(スイス)第3位 ○第4位 フランソワ・デュモン(フランス)；2010年フレデリック・ショパン国際ピアノコンクール(ポーランド)第5位、2013年クリューブランド国際ピアノコンクール(アメリカ)第3位 ○第5位 キム・ヒョンジョン(韓国)；2010年パデレフスキ国際ピアノコンクール(ポーランド)第2位、2016年第6回仙台国際音楽コンクール(日)第1位 ○第6位 アン・スジョン(韓国)；2012年マリア・カナルス国際音楽コンクール(スペイン)第1位	出場者数85名 22か国1地域	
第8回	2012年	イリヤ ラシュコフスキー (ロシア)	コンクール優勝者として国内外25公演を行い、その後「ショパン；練習曲全集」等CD発表多数	○第4位 アンナ・ツィブラエワ(ロシア)、2015年リーズ国際ピアノコンクール(英)第1位	出場者数73名 16か国1地域	19,748
第9回	2015年	アレクサンデル・ガジェヴ (イタリア、スロベニア)	ヴァルビエ音楽祭等数々の国際音楽祭に招待、モンテカルロ・ピアノ・マスターズ2018優勝	○第3位 ダニエル・シュー(アメリカ)；2017年ヴァン・クライバーン国際ピアノコンクール(米)第3位 ○奨励賞 三浦謙司(日本)；2017年第1回Shigeru Kawai国際ピアノコンクール(日)第1位	出場者数72名 19か国1地域	20,123
第10回	2018年	ジャン・チャムクル (トルコ)	リヒテンシュタイン国際音楽アカデミーから奨学金を取得し、精力的に演奏活動を展開		出場者数72名 19か国1地域	24,811

(出所) 浜松国際ピアノコンクールホームページ「過去のコンクール」(<https://www.hpic.jp/hpic/activity/>、2020年11月7日閲覧)より筆者作成。

加えて、自治体文化政策の問題点として、首長の変更による政策の転換が挙げられる。どれだけ現場で必要があると感じていても、首長の意向で方針が変わることがある。自治体に安定した財源があり、首長の理解が得られる間は安定的な運営ができるが、状況が変わった時に継続が難しくなる。継続のためには、地元の教育・研究機関、企業、市民団体等との連携を深め、万が一のリスクに備えた体制を構築しておくことが今後の課題になるのではないだろうか。

4-2. 「静岡国際オペラコンクール」

1996年に始まった「静岡国際オペラコンクール」は3年に一度、これまでに8回の大会を成功させてきた。浜コンと同じように、多くの市民ボランティア、地域住民に支えられながらの開催だったが、より多くの人たちにとって身近なピアノと異なり、オペラのコンクールに対する関心は決して高くない。しかし聴衆側の関心を高めるというだけで解決するとは限らないのが、この問題の難しさだろう。

「オペラ」コンクールの難しさは良く知られている。鍵盤や弦楽器などの器楽ジャンルと比べて、声楽はコンクール入賞の実績よりも、実践舞台優位の傾向が強い。なかでもオペラは、実際の舞台出演の経験をもっとも重視する。たとえオーケストラの伴奏付であったとしても、特定のオペラの特定の場面を独り舞台で披露するコンクールでの実績が、ほかの歌手たちとのやり取りや演技を伴う舞台上での歌唱にそのまま通じるとは限らない。また、コンクールの上位入賞者が、上演直前に変更される演出家の指示に対して臨機応変に対応できる能力を有しているという保証がないからである。(この意味で、静岡国際オペラコンクールの第2次予選課題、「『自選役』のオペラ全曲中から、第1次予選通過後に審査委員会が指定する箇所を演奏すること」は、いわゆる歌唱力だけでなく、舞台上での実践力が試される、極めて特色ある審査として注目されている。)

さらには、神童数多のヴァイオリンやピアノと比べて、声楽は30歳以降に花開く場合も多く、コンクールがその理念に掲げるような、「次代を担う声楽界の人材発掘・育成」の場とは限らない。国内で歴史の長い「日本音楽コンクール」でも、声楽部門は満20歳以上35歳以下で、弦楽器の満15歳以上29歳以下、ピアノと管楽器の満17歳以上29歳以下、との違いが際立つ。静岡国際オペラコンクールの応募資格33歳までで、コロナ禍で中止となった2020年の第9回大会の特別措置として、次回2023年大会は36歳までとなる。

世界の名だたる歌劇場での活躍を目指す歌手にとって、「オペラコンクール」は絶対通過点とは限らないのではないだろうか。

4-2-1. コンクールの賞金・副賞

静岡国際オペラコンクールでは、優勝者に対して国内最高額の300万円が授与される。(なお同じくWFIMCに加盟している浜松国際ピアノコンクール、仙台国際音楽コンクール、高松国際ピアノコンクール、大阪国際室内楽コンクールも同額である。)しかし、賞金・経費助成以外の付加的報奨は保証されていない。

〔静岡国際オペラコンクールの賞金〕

(1) 賞金

第1位：賞金300万円

第2位：賞金150万円

第3位：賞金75万円

入選：賞金40万円

(2) 三浦環特別賞

：日本国籍者で将来性のある出場者に、技術力向上に必要な経費に対する助成金を授与

(3) 副賞

：コンクールの趣旨に賛同する団体や個人から提供された副賞を入賞者等に授与することがある

一方、同じく300万円が授与される浜松国際ピアノコンクールでは、この賞金以外に、「10回以上の演奏会出演の機会」という副賞が目をひく。運営側は、国際コンクール優勝の称号授与で終わるのではなく、演奏家のその後しばらくの活動を保証し、ピアニストとしてのさらなる飛躍を見届けるところまでをサポートすることになる。

〔浜松国際ピアノコンクールの副賞〕

(1) 第1位入賞者には、日本及び海外でソロリサイタルや主要オーケストラとの演奏会の機会を10回以上与える。なお、本公演における出演料は1公演につき10万円とし、出演に必要な旅費・滞在費は主催者が負担する。

(2) 第1位入賞者に対し、札幌市長賞を授与する。また、浜松市と札幌市で結ばれた「音楽文化都市交流宣言」に基づき、札幌市における演奏機会を与える。

(3) 本コンクールの趣旨に賛同する団体及び個人から贈られる副賞等を授与することがある。

声楽ジャンルの「東京国際声楽コンクール」(主催：東京国際芸術協会)の副賞もやはり、コンクール後の「演奏実践」を強調したものとなっている。

〔東京国際声楽コンクール 本選出場者の副賞〕

：東京国際芸術協会演奏家会員としてコンクール翌年3月末日まで無料登録可能

：東京国際芸術協会発行の要項に基づき、ウィーン、チューリッヒ、シュトゥットガルト等で開催されるマスタークラスの学費免除

：東京国際芸術協会主催の演奏会・オペラ公演への出演を推挙

：リサイタル開催を希望する者は、東京国際芸術協会主催公演の開催支援を受けることが可能

また、2018年に第1回大会を終えたばかりの「香港国際オペラコンクール」(主催：Musica Viva⁶)も、オペラ歌手を目指す若手に対して多くの魅力ある特徴を打ち出している。(コロナ禍のため、2020年大会は2年後の2022年に延期されることになった。)

まず、国際審査員が全応募者の提出映像をレビューする。またラジオ放送やネット配信の完備も、会場には来られない世界各地の聴衆を生み出す工夫として、いまや欠かせない手段といえる。コンクールの募集要項に、「参加者のメディア露出を最大限にする」と明記されていることから、

閉鎖的な室内での歌唱審査に終わらせるのではなく、社会への「発信」に力を入れている点が伺える。

一方で、ホームステイなどによる地域住民との接点創出ではなく、「4つ星ホテル」の宿泊提供という策は、香港の宿泊事情を考慮したものであると同時に、ある程度のキャリアを持つオペラ歌手の応募獲得につながる可能性を考慮しているのかもしれない。

香港国際オペラコンクールの賞金と副賞を確認してみよう。まず注目すべきは、賞金が現地での一般通貨、香港ドルではなく、米ドル建てで表記されている点で、「国際コンクール」としてのグローバル・スタンダードを意識しているように思われる。優勝賞金は150米ドル（約1,575,000円、US \$1≒¥105として換算）と、こちらはこんにちのグローバル・スタンダードからするとかなり低額に思われるが、第1～3位までの副賞としてオペラ上演または演奏会におけるパートの割り当てが保証されている。コンクールの応募者たちは、実際の上演舞台に立てる可能性を目指して競争するのである。

現時点でWFIMCには未加入であり、実績も歴史もこれからという段階だが、アジアにおけるオペラコンクールという点で、また企業スポンサー、周生生Chow Sang Sang（貴金属店）による資金調達を背景に、今後、静岡国際オペラコンクールの「ライバル」になっていく可能性を秘めている。

4-2-2. オペラ歌手への道のり

声楽コンクールで賞金と並び、あるいは賞金よりも舞台出演を伴う副賞が注目されるのには、オペラ界独特のシステムに理由がある。器楽ジャンルの場合、コンクールでの入賞は一流の音楽家を目指す者にとってほとんど必須の関門であり、演奏家としての地位を確立して以降のプロフィール欄は、数々の輝かしいコンクール歴で埋め尽くされるのが常である。とくに国際音楽コンクールにおける上位入賞は大きな意義と価値を持ち、その後の演奏家としての成功を大きく援護する。

しかしオペラの場合、コンクールの位置づけは少し異なるようだ。オペラ歌手への道のりは当然ながら一つではないが、国際コンクールでの優勝や入賞を重ねることが、舞台への早道とは限らない。むしろ、オペラ歌手への第一歩は、デモンストレーション録音や現地オーディションによって音楽事務所とエージェント契約することであり、その次のステップとして、エージェントを通してオペラ劇場が実施するオーディションを受け、特定の演目の役を得る、または劇場と専属契約に至るとというのが主流に思われる。その際決定的なのは、華麗なコンクール入賞歴よりも、現場で示される歌唱力、演出家や指揮者の指示に臨機応変に対応できる柔軟性、様々なオペラに対応できる複数の言語能力、他の歌手たちとやり取りするコミュニケーション能力、演技力などである。

ここで一つ事例を見てみよう。「ハンス・ガボア国際声楽コンクール」Internationaler Hans-Gabor-Belvedere-Gesangswettbewerbは、WFIMCに加盟することなく、独自の路線で、コンクール界の枠内のみならず、オペラの実践世界でその存在感を益々高めている。第1回大会は1982年で、1995年以降はウィーン・カンマー・オーパーの設

立者で支配人を務めた指揮者のハンス・ガボア（1924-94）の名を冠して、毎年開催されている。（2020年の第39回大会は中止となった。）

コンクールはまず世界50都市以上で予選が行われ、そこで勝ち抜いたコンテストたちが、毎回ヨーロッパ地域の異なる都市で開催される本大会へと進む。応募者は毎年、全世界で1,000名以上、本大会（一次予選、二次予選、ファイナル）に進出できるのは、150名前後である。

ここまでは、世界各地域で予選が行われる大規模なオペラコンクールといった様相だが、このコンクールの独自性と最大の売りはこの先にある。第一は、世界各国の歌劇場支配人、キャスティング・ディレクター、エージェント、メディアなどが務める審査員の面々にある。通常多くのコンクールで審査員を務めるのは、器楽ならばその楽器の世界的演奏家、声楽ならば世界的歌手といったところだが、この「ハンス・ガボア」では世界の第一線で活動する実務家たちが顔をそろえる。

第二に、さまざまな歌劇場との特別契約という多数の特別賞が準備されていることである。応募者の多くが、優勝よりも、むしろこの特別賞を狙っている可能性さえ指摘されるほど魅力ある副賞となっている。「声楽のウォール街」（2012年に制作されたこのコンクールを取り上げたドキュメンタリー映画のタイトル）、あるいは、「歌手たちの世界最大の株取引所」の異名を持つ「ハンス・ガボア」は、コンクールというよりも、歌劇場によるスカウト現場である。そしてデビュー・オーディションの様相を呈するこの「コンクール」がいまや、世界的オペラ歌手を目指す若手の登竜門になってきているのである。

一方「コンクール」の体裁は取らずに、歌劇場が直接オーディションを行うことも珍しくない。ニューヨークのメトロポリタン歌劇場（MET）が年に一度行うオーディション、*The Metropolitan Opera National Council Auditions*は、アメリカ最大の若手歌手の発掘と支援プログラムである。大勢の地元ボランティアに支えられるアメリカ、カナダ、メキシコ各地の地区予選を経て、最終的にはMETで本選が実施され、その上位入賞者にはオペラ舞台への道筋が開かれる。

日本国内では、例えば、「新国立劇場オペラ研修所」が類似の役割を果たしているように思われる。「劇場で育ち、世界に羽ばたく 歌手を目指して」をモットーに、オペラ研修所は歌手を目指す若手たちの研修機関として、1998年に開設された。選考試験は高倍率の難関として知られており、毎年選抜される15名はその後、歌唱や演技などオペラ歌手としての実践訓練のほか、外国語の習得や歌手としての教養と専門性を身につけるため、3年間の修行に励む。修了生には新国立劇場での公演出演はもちろんのこと、海外歌劇場でのデビューや国内外のオペラ・カンパニーなどでの活躍の道が開かれているという。

4-2-3. 静岡国際オペラコンクール再考

国際音楽コンクールほかいくつかの類似事例を参考に、ここで、静岡国際オペラコンクールに対していくつかの提案を行ってみよう。

① 副賞

世界で注目を集めるコンクールの副賞例から、静岡国際

オペラコンクールにおいても、魅力ある副賞を提供することが、応募者の質と数に大きく貢献できる可能性があると感じる。例えば、優勝者（あるいは上位入賞者）に対して、オペラの配役やCDデビューを確約するなど、歌手としての実践の機会を提供すること、またオペラ歌手としての「実践」を重視するという観点から、審査員には歌手として活躍する人物だけでなく、オペラ・プロダクション、マネジメントに携わるような実務人材も含めることで、エージェント契約につながるような副賞を提案する。

WFIMCの一員ではないハンス・ガボアの「ウォール街」は極端な例であるとしても、この先行例を参考に、コンクール後の「実践デビュー」を提供し、オペラ歌手として自立するまでの長期的支援に取り組むことが望まれる。オペラコンクールの応募者にとって、国際コンクール優勝の称号や賞金も大きな価値を持つものだが、オペラ歌手としての道筋の開拓や、実践舞台での役の獲得はより魅力的なものと映る可能性が高いからである。ヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリンコンクールが、次回から審査員に演奏団体の実務家を据えるようになったことにも象徴されるように、今後はオペラに限らず、国際音楽コンクール全体が、コンクールの舞台から演奏家としてのその後の実践舞台、演奏家としての自立を見据えた方向に進んでいくのではないだろうか。

② Mt. Fuji

2013年に富士山が「信仰の対象と芸術の源泉」として世界文化遺産に登録されたことを受けて、静岡国際オペラコンクールはその3年後、「世界遺産に登録された富士山の近くで開催されることを強調するため」、コンクールの英語名称を *Mt. Fuji International Opera Competition of Shizuoka* に変更した。これまで以上に、このコンクールの開催地が富士山の周辺地域であることがアピールされるようになったことになる。（コンクールのポスターはそれ以前から、「富士山」をモチーフにしたものとなっていた。）

しかし現実的に、オペラ公演は世界の「大都市」（メトロポリス）に集中している。中規模都市にも歌劇場があるドイツ語圏やイタリアを例外として、多くの国で、歌劇場と専属のオペラ団体を有するのは「超大都市」に限られる。世界遺産とはいえ、富士「山」を強調しすぎると、静岡国際オペラコンクール自体がオペラの実践舞台と乖離したイメージのなかで受け取られることにならないか、という一抹の不安を感じる。実際には、富士山の登録が「自然遺産」ではなく「文化遺産」となったことを考えると、評価の対象は豊かな自然や景観美というよりも、霊峰としての宗教性や、国内外の芸術のインスピレーションの源となったという文化的・芸術的側面である。しかし「Mt. Fuji」の名称と「Mt. Fuji」のポスターからは、「文化遺産」としてよりも、富士山麓の雄大な自然地区でのオペラコンクール、という印象を強く受けるのである。

③ 三浦環（1884-1946）

国際コンクールには、開催都市の地名を冠するものや、開催地周辺と何かしらの関連性を持つ作曲家や演奏家名を冠するものが多くある。静岡国際オペラコンクールの『応募

要項』では大会開催の「趣旨」に、《蝶々夫人》の主役として、「世界に認められた最初の日本オペラ歌手と呼ばれる」三浦環を称えて創設された旨が記されている。環自身は現在の東京都中央区京橋の生まれだが、両親（父親が現在の御前崎市、母親が現在の菊川市）、そして夫が静岡県出身であることも、このコンクールとの所縁となっている。

日本初の国際的オペラ歌手としての三浦環の輝かしい経歴、実績、そして実力は、（少なくとも）音楽関係者であれば誰もが知るところである。しかし明治17年（1884）生まれで、大正から昭和初期に海外で活躍した彼女の役割は、現代からすると、ジャコモ・プッチーニ（1858-1924）やピエトロ・マスカーニ（1863-1945）のいわゆるジャポニズム・オペラのなかで、典型的な「日本女性」を演じることだったという見方も出来るだろう。《蝶々夫人》（1904）は明治時代の長崎を舞台に、アメリカ海軍士官ピンカートンに一途な愛を捧げる従順で貞淑な15歳が主人公で、最期は短刀で自決する。そしてマスカーニの《イリス》（1898）は江戸時代、吉原の遊郭に売り飛ばされる娘が主人公で、やはり最期は身を投げる。「オーサカ」「キョウト」「ゲイシャ」といった主要登場人物名のほか、冒頭と最終場面設定は「フジヤマ」麓と、当時の西洋人が知り得た限りと思われる日本語が散りばめられている。

もちろん、こうしたオペラそのものやそれを演じた歌手に問題があるわけではなく、当時のオペラ界における流行や西洋で沸いた日本的な趣味趣向自体は、極めて興味深い文化動向の一側面であることに違いはない。しかし20世紀後半以降、「蝶々夫人＝日本人歌手」、「日本人歌手＝蝶々夫人」といった構図には様々な問題が指摘されてきたこともまた事実で、19世紀末から20世紀初頭の西洋と東洋の不平等な関係や、西洋人が抱くステレオタイプ的な日本イメージの構築に対して、当時とは異なる方向から作品を捉える必要性にも迫られている。そして三浦環がまさにその当時、植民地主義や帝国主義、東洋趣味あるいは異国趣味といった文脈において活動し、評価されていた可能性も否定されないだろう。

④ 企業

いずれの国際コンクール運営において安定的で豊かな財源の確保は必須で、自治体をほぼ唯一の財政源とするのではなく、強力な企業パートナーやスポンサーの存在が欠かせない。場合によっては、企業主催によるコンクール運営も一つの案だろう。

2005年の第1回大会以降、隔年で開催されている「ボン・テレコム・ベートーヴェン国際ピアノコンクール」は、4年後の2009年に早くもWFIMCへの加盟が認められた、注目のコンクールである。ルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン（1770-1827）の生まれ故郷ボンに本社を置く通信事業社「ドイツ・テレコム」Deutsche Telekom AGが主催者で、ほかにも多数の有力企業スポンサーがこのコンクールを支えている。

おわりに

浜松市で開催される2つの国際音楽コンクールに注目し、ハノーファー、グラスゴーの国際音楽コンクールの事例調査から、地域と国際音楽コンクールの関係、国際音楽コンクールの継続的な開催のための条件を検討した。

国際音楽コンクールが地域に貢献するためには、当然ながらその第一義的目的である若手の音楽家育成に貢献し、コンクールの国際的評価を高めることが第1の条件である。国際的な評価を得るには、コンクール出場者たちがコンクールをきっかけに国際的に活躍することが不可欠である。これを実現するために、2つ目の条件として、副賞を通して出場者のキャリアを支援することがコンクールの継続には有益であることが示された。しかし、魅力的な副賞を用意するには、多くの費用も必要になる。そこで、3つ目の条件として地域の市民や諸機関とのパートナーシップが挙げられる。市民、企業や教育・研究機関等との連携方法を工夫することで、副賞だけではなく出場者の滞在環境なども、大きな費用をかけることなく充実したものを提供できる可能性がある。最後4つ目は、適正規模でのコンクールの開催である。ヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリンコンクール、スコットランド国際ピアノコンクールは、いずれも質素に運営されている。華やかなコンクールは、市民の認知度を上げ、出場者の参加意欲につながる側面もあるだろう。しかし、永続的に潤沢な財源が期待できない中で国際音楽コンクールを継続していくためには、資金に頼りすぎない運営を考える必要があるだろう。

ヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリンコンクール、スコットランド国際ピアノコンクール、浜松国際ピアノコンクールと比較すると、静岡国際オペラコンクールはオペラ、声楽というジャンル故の難しさから多くの課題があることも明らかになった。静岡県そして浜松市はいわゆる超大都市ではないが、県内には豊かな音楽文化と関心の高い聴衆が存在する。現状、国内では東京の新国立劇場に集中しているオペラ公演だが、県内でもオペラ公演が日常にある——少なくとももっと身近になる——ような環境づくりが理想である。大型公演が可能なSPACやアクティシティ浜松での公演をもっと増やし、オペラ人口それ自体を増強することで、結果として、静岡国際オペラコンクールに対する関心や聴衆も増えるのではないだろうか。

国際音楽コンクールのみで市民の直接的関心を得ることは容易ではない。日常的に音楽に接する機会があるからこそ、市民のコンクールへの理解や関心が高まるものと思われる。今後の研究では、国際音楽コンクールを地域の音楽を取り巻く環境に位置付けて検討していくことも必要であろう。

注

注1) 音楽学の領域では近年、神保夏子が国際音楽コンクール史に関する研究を展開している。これまでコンクールに関する学術研究がほとんど行われてこなかったことを踏まえると、神保の研究は新しい領域を切り開いた注目すべきテーマといえる。とくに丹念な資料解説に基づく国際音楽コンクール世界連盟(1957年設立)の初期の活動状況や、それぞれのコンクールを取り巻く国際事情・政治的利害などに対する考察(神保2018, 2019)は極めて興味深い。そして浜松国際音楽コンクール

第10回大会の視察と取材に基づく論考(神保2020)もまた、地域における音楽コンクールの運営という本稿の中心課題に対して、多くの情報と有益な指摘を提供している。

注2) 神戸国際フルートコンクールは、神戸市主催で1985年から4年に1度開催されてきた。しかし、2017年の開催を前に、2015年に神戸市が市民への浸透度が低いことを理由に補助金の打ち切りを発表した。その後、市民による署名や募金、他の財団からの支援を得て実施された。

注3) ところが2020年になって、次の第11回大会からこの賞金と副賞が大幅に変更されることが告知された。これまでの高額賞金が一気に減額され、4名のファイナリストがそれぞれ1万ユーロ、その内最高位の者に3万ユーロ、コンクールの課題曲である委嘱作品最優秀演奏賞5千ユーロ、室内楽賞3千ユーロ、聴衆賞2千ユーロとなった。2018年大会までの賞金総額14万ユーロから6万ユーロ分(≒750万円)も減額されることになる。

また副賞に関しても、魅力が減退している。CDリリースという演奏家としての大きなチャンスが消え、ミュンヘンに本社を置く楽譜出版業ヘンレ社 Henle Verlag がファイナリスト4名に対して提供する総額2,000ユーロ分(≒25万円)のパウチャーにとって代わる。さらに、優勝者のデビュー・リサイタル開催の確約もなくなった。代わりに、10名となるセミ・ファイナリストに対して、「演奏会契約」の副賞が新設される。コンクールの実施要項にはドイツ語圏の22の演奏団体名がリストアップされており、優勝者のみに付与されていた演奏会出演のチャンスが、セミファイナル出場者全員に広がることになる。

この副賞の創設に関連して、運営面での大改革も行われている。例えば、このコンクールを「実際の演奏会活動に近づける」ため、審査員に大規模な入れ替えが行われる。新審査員は合計10名で、内5名がヴァイオリニスト、そして4名は演奏団体の関係者で構成されるという。

さらに、今後のコンクールに極めて大きな影響を与えると予想されるのが、芸術監督の変更である。第1回大会以降10期にわたり、ハノーファー音楽演劇大学教授のクリストフ・ヴェグジンが芸術監督を務めてきたが、2019年10月からは、第1回コンクールの優勝者アンティエ・ヴァイトハースと、同大教授のオリヴァー・ヴィレが新監督に就任した。次の時代を見据えたこの新しい体制の下、次の2021年大会で応募者数やレベル、そして入賞者のその後の活動や活躍にどのような変化が起こるのか、大いに注目される。

注4) ナクソスNaxosはクラシック音楽のレコードレーベルで、1987年、イギリス統治下の香港に設立された。無名の、しかし実力者の発掘に対する貢献で知られ、設立当初から国際音楽コンクールの優勝者をCDデビューの副賞で支援してきた。

注5) グァダニーニ Giovanni Battista Guadagnini (1711-86) は18世紀イタリアの弦楽器製作者で、ミラノ、パルマ、トリノなど、各地のパトロンの下を転々とした。1765年製のヴァイオリンは、グァダニーニがパルマ侯爵家のお抱え製作者だった時代のものである。

注6) Musica Vivaは2008年設立の非営利団体で、香港芸術發展局(Arts Development Council)から財政支援を受けている。

*本稿におけるヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリンコンクール(ハノーファー)の調査は上山が、スコットランド国際ピアノコンクール(グラスゴー)の調査は高島が担当した。

参考文献

- 大木裕子 2017 「BBCPromsの顧客育成と音楽ビジネスへの影響に関する一考察」『ライフデザイン学研究』第12号、105-119頁。
 —— 2015 「パイロイト音楽祭の伝統と革新のマネジメント」『京都マネジメント・レビュー』第27巻、1-16頁。
 伊志徽絵里子 2006 「日本の音楽祭の活動状況とマネージメントに関する一考察—市民参加協同のあり方について—」『文化経済学』第5巻1号、83-93頁。
 勝村(松本)文子・田中鮎夢・吉川郷主ほか 2008 「住民によるアートプロジェクトの評価とその社会的要因:大地の芸術祭 妻有トリエンナーレを事例として」『文化経済学』第6巻1号、65-77頁。
 古賀弥生 2013 「音楽祭を通じた芸術文化振興と地域振興〜『ながさき音楽祭』の成果と課題を考える〜」『活水論文集現代日本文化学科編』第56巻、19-34頁。

- 新藤浩 2004 「住民ボランティアによる地域音楽祭の創造」『東京大学大学院教育学研究科紀要』第43巻、343-353頁。
- 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』、土田英三郎ゼミ有志論集編集委員会編、東京藝術大学出版会、592-609頁。
- 2019 「国際音楽コンクール世界連盟の成立とその初期の活動（1956～69）——『国際性』と『公正性』の確立にむけて——」『桐朋学園大学研究紀要』第45集、1-19頁。
- 2018 「フランス・ピアノ楽派の『危機』——第二次世界大戦後の国際音楽コンクールとパリ国立高等音楽院——」『国立音楽大学研究紀要』第52号、31-41頁。
- 野田邦弘 2011 「現代アートと地域再生--サイト・スペシフィックな芸術活動による地域の変容」『文化経済学』第8巻1号、47-56頁。
- 浜松国際ピアノコンクール事務局編 2019 『第10回浜松国際ピアノコンクール Nov.8-25, 2018 報告書』
- 浜松国際ピアノコンクール事務局編 2016 『第9回浜松国際ピアノコンクール2015.11.21-12.8 報告書』

参考ホームページ

- 〔国内〕(2020年11月10日最終閲覧)
- 大阪国際室内楽コンクール&フェスタ
<http://www.jcmf.or.jp/competition-festa/>
- 公益社団法人 日本演奏連盟 <http://www.jfm.or.jp/audition/global/>
- 静岡国際オペラコンクール <https://www.suac.ac.jp/opera/>
- 新国立劇場オペラ研修所
<https://www.nntt.jac.go.jp/opera/training/>
- 仙台国際音楽コンクール <https://simc.jp/>
- 高松国際ピアノコンクール <https://www.tipc.jp/5th/index.html>
- 東京国際声楽コンクール <https://www.tiaa-jp.com/tivmc/>
- 日本音楽コンクール <https://oncon.mainichi-classic.net/>
- 浜松国際ピアノコンクール <https://www.hipic.jp/>
- 〔海外〕(2020年11月10日最終閲覧)
- 国際音楽コンクール世界連盟 <https://wfimc-fmcim.org/#!map>
- グラスゴーライフ <https://www.glasgowlife.org.uk>
- スコットランド国際ピアノコンクール
<http://www.scottishinternationalpianocompetition.com/>
- ニーダーザクセン州文化財団 <https://www.stnds.de/>
- ハンス・ガボア国際声楽コンクール
<https://www.belvedere-competition.com/>
- 香港国際オペラコンクール <http://hkiosc.org.hk/>
- ボン・テレコム・ベートーヴェン国際ピアノコンクール
<https://www.telekom-beethoven-competition.de/itbcb-de>
- メトロポリタン歌劇場ナショナル・カウンシル・オーディション
<https://www.metopera.org/about/auditions/national-council-auditions/>
- ヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリンコンクール、ハノーファー
<https://www.jjv-hannover.de/de>

*本稿は2018-19年度の静岡文化芸術大学教員特別研究(2018年度「音楽活動による地域振興の可能性についての研究」、2019年度「地域活性化に寄与する国際音楽コンクールの現状と課題」、研究代表者：上山典子、研究分担者：梅田英春、松本茂章、高島知佐子)、および、2019-21年度科学研究費補助金・課題番号19K00225(「国際音楽コンクールにおける地域振興の可能性——国内外の比較研究——」、研究代表者：松本茂章、研究分担者：梅田英春、高島知佐子、上山典子)の成果の一部である。