

日本のオーケストラの課題と社会的役割

— 東京におけるプロ・オーケストラの状況を中心に —

第二特別調査室 新井 賢治

はじめに

現在日本には、33のプロ・オーケストラ¹が活動している²。1年間に約3,800回の演奏会が行われ、約425万人が来場している。約3分の1の9団体³が東京に所在し、定期演奏会等の活動をしている。また、東京には、複数の音楽専用ホールがあり、そこで毎日様々な演奏会が行われ、オペラ、バレエ等のための新国立劇場も整備された。今や東京は、質・量ともに世界的な音楽都市である。

一方で、一部のオーケストラを除き、日本の多くのオーケストラは財政基盤がぜい弱であり、国や地方からの公費助成なしには活動が困難な状況にある。また、国民の鑑賞機会の観点から見ると、オーケストラは大都市に偏在し、特に東京には過度に集中しているため、東京を始めとする大都市と地方の間の格差は大きい。さらに、一般的に、欧米のオーケストラが地域社会と深く結び付き、都市のシンボルとも言える存在になっているのに対し、日本のオーケストラはその点が弱い。

また、国や地方が文化政策を推進する中で、歌舞伎、能楽等伝統芸能、地域に伝わる民俗芸能等の振興やアニメ、マンガ、ゲームなど、日本文化の対外発信の向上やインバウンド等に貢献しているポップカルチャー分野の重要性は、国民にとって理解しやすい。しかし、西洋文化の象徴的な存在であるクラシック音楽とそれを演奏するオーケストラを政策として振興する意義については、必ずしも明確になっていない。各オーケストラも自らの存在意義を明確にするため、地域との関係性を中心に、様々な取組を始めているが、まだ十分に認知されているとは言い難い。

本稿では、今後の文化芸術政策の在り方を考える1つの事例として、オーケストラを取り上げる。東京に9団体ものオーケストラが集中している背景を踏まえ、オーケストラが公費助成を受ける公共性をどう捉えるのか、芸術を享受する聴衆や地域社会との関係性をどのように構成すべきか等の課題について、歴史的経緯等を振り返りながら整理する。

¹ 本稿で言うオーケストラとは、特に断りのない限り、交響曲等が演奏できる大編成の管弦楽団を指す。

² 公益社団法人日本オーケストラ連盟正会員25団体及び準会員8団体の合計。なお、平成28(2016)年6月13日に瀬戸フィルハーモニー交響楽団が準会員となったため、準会員は9団体となり合計34団体となったが、本稿では資料、統計の都合上、平成26(2014)年度時点でのデータを使用する。

³ 公益社団法人日本オーケストラ連盟準会員である東京ユニバーサル・フィルハーモニー管弦楽団を入れると10団体である。

なく、それ以外は、太平洋側や内陸部に所在している。地方別では、北海道、中国、九州・沖縄の各地方は1団体、東北地方も2団体しかない。それに対して関東地方には11団体（うち東京都9団体）、近畿地方には6団体（うち大阪府4団体）、北陸・東海地方は3団体（うち愛知県2団体）が集中している。人口が多く、経済の拠点である東京、大阪、名古屋の三大都市圏にオーケストラが集中していることから、採算に見合う聴衆の確保、運営の裏付けとなる資金の調達しやすさ、音響の良いクラシック音楽専用ホール、人材養成機関である音楽大学等⁶が、これらの大都市に集中していることが大きな要因であると考えられる。

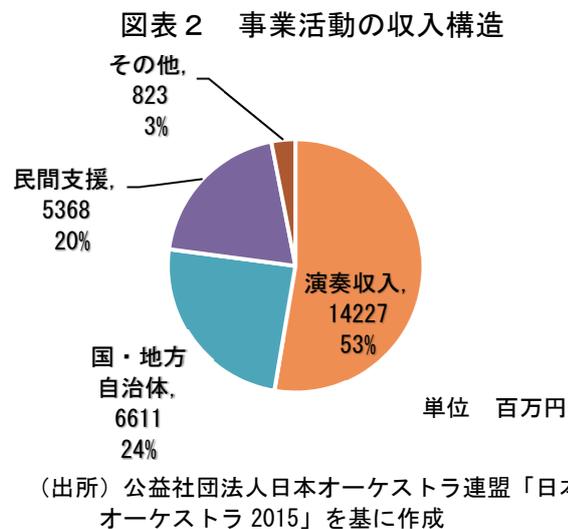
（2）財政状況

平成26（2014）年度のプロ・オーケストラ33団体の総公演数は3,806回で、それに要する人件費、運営管理費等事業活動支出は約263億8,900万円であった。一方、収入について見ると（図表2参照）、その合計は約270億円であるが、自前の収入である演奏収入は、全体の約半分に過ぎず、残りは国・地方自治体による公費助成が約4分の1の24%、民間支援が20%となっており、外部からの支援なしではオーケストラの運営は困難な構造になっている。

一方、オーケストラを個別に見ていくと、設立の経緯等により収入構造の内容に相違が見られる。例えば、運営や支援の在り方によって、次の4つの類型に分類できる⁷。

- ① 特定型：特定団体の支援の割合が大きいオーケストラ。
- ② 自主型：自主運営オーケストラ。演奏家たちが自主的に組織して発展した歴史を持ち、特に大口の支援者に依存しないオーケストラ。
- ③ 地方型：地方オーケストラ。収益の少なくとも3割前後を地方自治体から得ているオーケストラ。
- ④ 地方一体型：地方オーケストラのうち、ホールを運営している地方自治体の文化振興財団等（地方自治体が出えんして設立）が、オーケストラの運営も行っているもの。

このうち①の事例としては、放送出演、公開演奏の放送等により、NHKから約14億円



⁶ 東京都13大学、大阪府3大学、愛知県3大学である。一般社団法人日本クラシック音楽事業協会・ガイド編集委員会『クラシック音楽事業ガイド2015-2016』（一般社団法人日本クラシック音楽事業協会、2015年）138～140頁

⁷ 『芸術団体の経営基盤強化のための調査研究Ⅱ』（2016年3月）（公益社団法人日本芸能実演家団体協議会）66頁

の交付金を受けているNHK交響楽団⁸、読売新聞社等から約15億円の事業契約金収入のある読売日本交響楽団等がある⁹。放送等メディアの支援により一般的に財政基盤は非常に安定している。②の事例は東京フィルハーモニー交響楽団、日本フィルハーモニー交響楽団等がある。日本の多くのオーケストラはこの類型に当てはまる。演奏収入が大半を占め、残りは民間からの寄附等というところが多い。この類型の楽団は、定期会員を中心としたチケット収入に頼らざるを得ないため、景気や経済情勢の影響を受けやすく、経営的に厳しい面もある。なお、近年この類型のオーケストラの中には、地方自治体とフランチャイズ契約を結ぶなどし、地域社会との関係性を強化することにより、運営の安定化を図っているところもある。③の事例は地方自治体の支援を受けているオーケストラで、札幌交響楽団、群馬交響楽団等がある。公的支援の割合が高いため比較的楽団運営は安定し、ホール等関連インフラも整備されていることが多い。一方で、楽団の必要性等について常に住民等に対する説明責任を果たさなければ、補助金が減額される可能性もある¹⁰。④は比較的新しい事例である。例えば、オーケストラ・アンサンブル金沢は、運営主体である石川県音楽文化振興事業団が石川県立音楽堂と同楽団を運営しているため、ホールと一体となった活動が可能となっている。また、地方自治体からの公的支援のほかに、劇場、音楽堂等の活性化に関する法律（平成24年法律第49号）の制定以降は、「(オーケストラ・アンサンブル金沢)に対する国からの助成も、劇場、音楽堂などへの助成ルートと芸術団体への助成ルートの2種類」¹¹となり、助成の選択肢が増えるというメリットも生じている。この類型には他に、兵庫県芸術文化協会が運営するホール専属の兵庫芸術文化センター管弦楽団、京都市音楽芸術文化振興財団による京都コンサートホールと京都市交響楽団¹²の運営の例がある。

2. 東京都におけるオーケストラの集中

約1,300万人の人口の東京都には、オーケストラが9団体あり、これを人口比で見ると約145万人につき1団体である。同様に他の都市では、大阪府は4団体で、人口220万人につき1団体、愛知県は2団体で、人口250万人につき1団体となる。また、北海道のように広い面積に538万人の人口がありながら、オーケストラは札幌交響楽団1つしかないような地域もある。以上の点だけを見ても東京のオーケストラの過密ぶりが際立っていることが分

⁸ 財団概要<<http://www.nhkso.or.jp/about/info/outline.php>> (平28.10.25最終アクセス)

⁹ 前掲注5 67頁

¹⁰ 例えば日本センチュリー交響楽団は、平成元(1989)年に、財団法人大阪府文化振興財団が運営する大阪センチュリー交響楽団として発足したが、大阪府の補助金縮減方針の中で同財団の補助金も対象となった。楽団に対する大阪府からの補助金は削減され(平成20(2008)年度3.9億円、平成21(2009)年度1.1億円、平成22(2010)年度1.1億円)、平成23(2011)年度に補助金は廃止された。補助金廃止により大阪府から自立化し、平成23(2011)年4月から公益財団法人日本センチュリー交響楽団となった。大阪府HP大阪センチュリー交響楽団のあり方<<http://www.pref.osaka.lg.jp/bunka/century/process/>>(平28.11.7最終アクセス)

¹¹ 潮博恵『古都のオーケストラ、世界へ！「オーケストラ・アンサンブル金沢」がひらく地方文化の未来』(ARTES、2014年)160頁

¹² 京都市交響楽団は、京都市直営のオーケストラであったが(後述)、平成21年(2009年)4月に京都市音楽芸術文化振興財団に事業移管された。

かる。ちなみに、海外の主要都市と比較すると、ニューヨーク市は人口約800万人で主要なオーケストラはニューヨークフィルのみ、ロンドン市も同じく約800万人でオーケストラは5団体¹³あり、約160万人につき1団体である。

図表3 在京オーケストラの定期演奏会場



(出所) 公益社団法人日本オーケストラ連盟「日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2015」を基に作成

さらに、東京都内でオーケストラの中核的活動である定期演奏会が実施されている会場を見ると、東京23区に集中している（図表3参照）。つまり、日本全体で見ると東京都にオーケストラが集中し、さらに、東京都の中でも23区内でひしめき合っている状況にある。以上を踏まえ、前述の人口比を東京23区の人口約900万人で計算し直すと、人口約100万人につき1団体となる¹⁴。業界では、一般的に200万人につき1団体が適正な規模とされており¹⁵、過度な集中が見て取れる。さらに、海外から来日したオーケストラや室内オーケストラのような小規模な団体、アマチュアオーケストラ等の公演も含めると、東京23区という非常に狭い地域に、巨大な音楽資源が集積し、世界でも有数の音楽市場が存在している

¹³ ザ・フィルハーモニア管弦楽団、BBC交響楽団、ロイヤル・フィルハーモニー管弦楽団、ロンドン交響楽団及びロンドン・フィルハーモニック管弦楽団である。

¹⁴ ただし、交通網の発達を踏まえ、隣接県の都市の人口を考慮すれば、もう少し大きな数字になるだろう。

¹⁵ 『日本経済新聞』（平 27. 3. 10）

と言える。

例えば、演奏会情報誌から本年（2016年）11月25日金曜日の都内における演奏会の開催状況を見てみると、新日本フィルハーモニー交響楽団が14時からすみだトリフォニーホールで定期演奏会、NHK交響楽団が19時からNHKホールで定期演奏会、日本フィルハーモニー交響楽団が19時からサントリーホールで定期演奏会、さらに、来日中のパリ管弦楽団が19時から東京芸術劇場で演奏会を開いている¹⁶。週末の金曜日に定期演奏会を行うオーケストラは多く、海外オーケストラの来日公演も日常的に行われるので、この程度の演奏会の集中日は年間かなりの数があると思われる。そして、狭い範囲の中で演奏会が集中するということから、各オーケストラが定期会員以外の限られた聴衆（1回券を購入して来場する聴衆等）を奪い合っていることが懸念される。

この状況は、我が国の年末の風物詩であるベートーヴェンの「第九」公演になると、更に極端な様相を呈することになる¹⁷。定期公演では各楽団のプログラムが重なることはまれであるが、「第九」公演は言うまでもなくベートーヴェン交響曲第9番がプログラムとなる。プログラムに差をつけるとしても、オペラの序曲のような短い曲を加える程度である。

「第九」は、平均演奏時間が70～80分程度と通常の定期公演よりも多少短い程度であり、かつ合唱と独唱が加わる大規模な編成の曲だけに、単独で演奏される例も多い。つまり、ほぼ同じプログラムを年末の限られた時期に各オーケストラが複数回演奏するのである。

これは、外国人の音楽家から見ると極めて異常な状況に映るようだ。例えば、ドイツの指揮者で、多くの日本のオーケストラに客演したゲルハルト・ボッセは、芸術上の問題点も含めて次のように指摘している。「日本のオーケストラは年末になると、ベートーヴェンの第九をよく演奏しますね。これはヨーロッパから来た音楽家として疑問に思うのです。

「第九」は演奏解釈が本当に難しい曲です。もちろんアマチュアの合唱団の方々が歌いたいという気持ちも分かりますが、名演といわれる「第九」の演奏は数回のリハーサルででき上がったものではないと思います。ところが大体日本の年末の第九は一、二回のリハーサルで仕上げたいという依頼が多いのですが指揮者もオーケストラも認識を改めた方がいいのではないかと思います。（略）つまり「第九」を演奏する時に、何をどう理解すべきか、それをどう達成するかをもっと深く考えて頂きたいのですね。（略）ベートーヴェンが本来伝えたいと思っていることをどれだけ達成しているかとか、どれほど深い作品かということを考えますと、今の「第九熱」はちょっと疑問に思われるところがあると思います。」¹⁸。このような指摘に対しては、音楽家という専門家による芸術上の視点であって、年末の祝祭的な雰囲気の中で聴衆として又は合唱団として「第九」に参加することに意義があるという反論もあると思う。しかし、恐らくボッセの指摘は、この状況が続くと、演奏の質がおろそかになり、それがオーケストラ全体の質の低下を招くことを懸念してのも

¹⁶ 『ぶらあぼ』（平28.11）248頁

¹⁷ 例えば本年（2016年）12月の「第九」の演奏状況（全曲演奏）は、全国で164回（プロ・オーケストラ以外の演奏も含む）が予定されている。地域別の内訳は、北海道・東北8回、関東81回、中部17回、近畿42回、中国・四国7回、九州・沖縄9回となっている。『ぶらあぼ』（平28.12）160頁

¹⁸ 『音楽現代』Vol.38 No.2（平20.2）54頁

のだろう。一方で「第九」公演は、ふだんクラシック音楽を聴くことがない人がコンサートに足を運ぶことも多いことから、クラシック音楽の「入口」としての役割を果たしていることも考えられる。芸術至上主義と芸術の大衆化という問題は、常に提起されてきた大きな問題であるが、芸術至上主義だけでは聴衆はついて来ないし、アウトリーチ活動ばかりでは、芸術家集団としてのオーケストラ組織は維持できないであろう。結局は、バランスの問題ではないだろうか。

東京を中心とした首都圏は人口が多いものの、新たな聴衆の数が増えなければ、聴衆は高齢化し、オーケストラの持続は困難である。さらに、文化芸術政策という観点から見ると、東京都内だけに限っても、東京23区と多摩地区の間では、オーケストラの鑑賞機会に大きな格差が生じていることは明らかである。公費助成の観点から、以上のような現状が適正なものであるか再考する余地があるのではないか。別な見方をすれば、約400万人の人口を有する多摩地区は、オーケストラにとってまだ開拓の余地のある市場でもある。

3. 日本のオーケストラ運動の歴史と特色

(1) 明治から昭和戦前期

日本のオーケストラ運動は、非常に特異な形で発展してきたと言える。それは、音楽教育については国を中心に早くから受容の取組が行われたのに対して、オーケストラという洋楽演奏の組織体の発展については、西洋式軍隊訓練の一環や礼式等実用的な観点から設立された陸・海軍軍楽隊、外国使臣の饗宴等の際に楽曲を演奏するための宮内省雅楽部以外には、国が直接関与しなかった点にある¹⁹。

まず明治12(1879)年に、洋楽の調査機関として文部省により、音楽取調掛が設置され、明治20(1887)年に人材養成機関として拡充され、東京音楽学校が発足した。我が国が、政治、経済等の各分野で西洋からの制度、技術の受容を急速に行う中、緊急性がないと思われる音楽分野で、音楽機関の設置が極めて早い時期に行われた理由として、明治政府が国民意識の確立という問題に対処するに当たり、西洋諸国において「国民」が共有できる「国民音楽」を作り上げ、それを皆で歌うことによって帰属意識や連帯意識を高めてゆくことが、近代的国民国家を作り上げてゆく上で大きな役割を果たし²⁰た事情について調査する必要があったためである。つまり、「明治政府にとって西洋音楽導入の意味は、決して「芸術」などにはなく、近代国家の構成員たる「国民」の身体や精神を作り上げてゆくツールとしての役割にあった」のである²¹。また、より実用的な観点からは、唱歌という音楽を通じて、近代化した社会生活をする上で必要な動作や集団行動、歌詞を通じた国民に対する啓蒙を目的としたものであった。

¹⁹ 明治20年代以降海軍軍楽隊の退役者を中心に職業音楽団が形成され、園遊会、祝賀会、ホテルでの出張演奏を行うようになった。そのため、結果的に軍楽隊は、洋楽の人材育成機関としても機能したと言えよう。大森盛太郎『日本の洋楽1』(新門出版社、1986年)56～58頁。また、明治38(1905)年には日比谷公園に野外音楽堂が完成し、定期的に陸・海軍軍楽隊による演奏が行われるようになった。

²⁰ 渡辺裕『歌う国民』(中央公論新社、2010年)13～14頁

²¹ 前掲注20 12頁

以上のような事情等を踏まえれば、西洋音楽を再現する専門的な芸術組織としてのオーケストラという存在について、国家的要請が求められなかったことは、当然であったと言えよう。そのため戦前におけるオーケストラ運動は、主に作曲家・指揮者の山田耕筰と指揮者の近衛秀麿という2人の民間人が築き上げていくことになった。大正13（1924）年、山田は日本交響楽協会を設立した。これに近衛も参加し、日本における本格的なオーケストラ活動が開始された。さらに、2人は、大正14（1925）年4月から5月の1か月間、ハルビンにあった東支鉄道交響楽団のメンバーを招へいし、日本人とロシア人の合同オーケストラによる日露交歓交響管弦楽演奏会を歌舞伎座など日本全国で公演し、日本の聴衆に初めて本格的なオーケストラの演奏を披露し、大きなインパクトを与えるとともに、日本人の演奏技術向上にも貢献した。なお、この一連の演奏会は松竹合名会社が勧進元になった²²。このように日本のオーケストラ運動は初期の段階から国が関与することなく、民間主導で行われた。

戦前のプロ・オーケストラとして、明治44（1911）年創立の中央交響楽団（現在の東京フィルハーモニー交響楽団）と大正15（1926）年創立の新交響楽団（現在のNHK交響楽団）等がある。戦前期に公的支援の仕組みもない状況で、オーケストラが存続し、その後の発展の基礎作りができた要因として、レコード、映画、ラジオ放送等新しいメディアの登場により、クラシック音楽がコンテンツとして注目されたことが挙げられる。これらは新しい都市文化の重要な要素であることから、東京を中心とした大都市に、音楽資源が集積していった大きな要因の1つとも考えられる。また、オーケストラの揺らん期に当たる1920年代から30年代にかけて、新交響楽団の指揮者となったジョセフ・ローゼンストック、中央交響楽団の指揮者となったマンフレート・グルリット、東京音楽学校のクラウス・プリングスハイムなど、多くの優秀な音楽家が来日したこと等も大きな影響を与えた。これは、当時の世界情勢、特にロシア革命とソビエト政権の誕生、ドイツにおけるナチスの政権獲得とユダヤ人排斥等により、多くの芸術家がソ連やヨーロッパを離れ、日本を滞在先に選んだり、日本を経由してアメリカなどに渡ったりしたことが背景にある。

大正14（1925）年3月22日、（社）東京放送局は、我が国初のラジオ放送を開始した。その初日からクラシック音楽が放送され、以降主要なコンテンツとなった。その理由として、当初ラジオの速報性等をいかし、ニュース番組中心のプログラムを予定していたが、当時の主要メディアである新聞社出身の理事の反対により頓挫したこと、浪速節など一部の伝統芸能を「社会の悪」とし放送しない方針としたこと、逡信省による番組の事前検閲をクラシック音楽が通りやすかったこと等が指摘されている²³。言わば、様々な制約を除いて残ったのがクラシック音楽であった²⁴。その結果、新交響楽団を始め、戦前のオーケスト

²² NHK交響楽団編『NHK交響楽団50年史1926-1977』（日本放送協会、1977年）101頁

²³ 武田康隆「ラジオ時代の洋楽文化—洋楽番組の形成過程と制作者の思想を中心に」戸ノ下達也、長木誠司編著『総力戦と音楽文化 音と声の戦争』（青弓社、2008年）198～199頁

²⁴ 大正14（1925）年8月の聴取希望調査結果を見ると、ラジオ劇4.4%、落語4.4%、講談4.0%が上位となり、管弦楽2.8%、交響曲1.9%、オペラ1.4%とクラシック音楽の人気はそれほど高くはなかった。前掲注19 153頁

ラは放送局との関係を深め、地域社会との関係性は重視されることはなかった。別な見方をすれば、放送という新しいメディアを通じて、多くの聴衆に演奏を届けることが可能になり、加えて、放送局からの契約金が安定した財源となれば、地域との関係性を築く必要性もなかったのである。

また、昭和15（1940）年の「紀元2600年」奉祝関係行事では、様々な文化行事が日本全国で行われた。特に音楽関係ではフランス、ハンガリー、イタリア、ドイツ及びイギリスの各国に奉祝曲が委嘱され²⁵、臨時編成の奉祝交響楽団により披露された²⁶。国家的行事にオーケストラが参加したことは、放送コンテンツの提供という役割に加え、更に一步、オーケストラという存在の公共性が高まったことを意味する出来事であった。

（2）戦後

終戦直後の昭和20（1945）年から昭和50（1975）年頃までのオーケストラ活動の特徴は、大きく以下の3点が挙げられるだろう。第1に、東京等大都市では民間放送の発足とその拡大に伴い、戦前以上に放送局との結び付きが強くなったこと、また、放送局の豊富な資金を背景に新しいオーケストラが誕生したことである。第2に、地方における文化活動が活発化したことを背景として、地方にオーケストラが誕生したことである。第3に、昭和40年代以降に団員の自主運営によるオーケストラが新たに設立されたことである。なお、終戦直後特有の状況として、解散した陸・海軍軍楽隊の人材について、放送管弦楽団や新たに設立された地方オーケストラが受け入れたり²⁷、援護施策ではあるものの、東京都の戦災援護会により、東京都フィルハーモニー交響楽団が設立されるなど²⁸、戦後のオーケストラ運動において軍楽隊経験者が一定の役割を果たした。

以上の特徴を踏まえ、在京オーケストラを中心に戦後のオーケストラ活動の傾向を詳しく見てみる。

第1の放送局等メディアとの専属契約等を結び、関係を強化した在京オーケストラの事例としては、NHK交響楽団（NHK）、東京交響楽団（ラジオ東京）、新しく設立された事例として、日本フィルハーモニー交響楽団（文化放送）、読売日本交響楽団（読売新聞、日本テレビ放送網、読売テレビ）がある。1950年代の放送メディアの拡大とともに、順次拡大していった。

放送オーケストラは、NHK交響楽団のように、現在でもNHKの支援により活動して

²⁵ イベール（フランス）の「祝典序曲」、ヴェレシュ（ハンガリー）の「交響曲」、ピツェッティ（イタリア）の「交響曲イ長調」、R・シュトラウス（ドイツ）の「日本建国2600年祝典曲」の4曲。なおイギリスはブリテンに作曲が依頼され「シンフォニア・ダ・レクイエム」が届いたが、楽譜の到着が遅れ演奏されなかった。

²⁶ 新交響楽団、中央交響楽団、東京放送管弦楽団、宮内省楽部、東京音楽学校、星桜吹奏楽団（陸・海軍軍楽隊）から編成されていた。これは当時演奏活動を行っていた主要団体である。木村重雄『現代日本のオーケストラ 歴史と作品』（日本交響楽振興財団、1985年）118頁

²⁷ 例えば京都市は文化観光都市建設のため、昭和20（1945）年に旧海軍舞鶴軍楽隊の隊員を集め、京都市音楽団を設立した。昭和24（1949）年に市議会の決議により団は廃止になったが、団員は教育委員会等に配置転換され小中学校の音楽教育を担った。木村和男『京都楽壇史点景』（人文書院、1996年）18～19頁

²⁸ 昭和20（1945）年設立。その後、東京都の復興資金不足により半年で解散した。大森盛太郎『日本の洋楽2』（新門出版社、1987年）17～20頁

いるオーケストラもあるが、一方で、昭和39（1964）年に東京交響楽団は、放送局から専属契約を打ち切られ、財団法人が解散してしまった。その後残された楽団員により自主運営のオーケストラとして活動することとなったが、再び財団法人となったのは昭和55（1980）年であった。また、日本フィルハーモニー交響楽団も昭和47（1972）年放送局からの運営資金が打ち切られ、財団法人の解散に追い込まれた。その後日本フィルハーモニー交響楽団も自主運営の団体として活動することになったが、当時の首席指揮者の小澤征爾と半数の楽団員が新日本フィルハーモニー交響楽団を発足させ、日本フィルハーモニー交響楽団は分裂することとなった。放送局という民間資本との提携は、長期的視点から安定的な援助が期待できれば、楽団経営は安定するが、そうでない場合は、元々経済的、社会的基盤が弱いオーケストラは、契約打ち切りと同時に困難な状況に容易に追い込まれてしまうことが明らかになった。

戦後のオーケストラと放送の関係は、オーケストラにとっては、大規模化するメディアを介し多くの視聴者に演奏を提供できるメリットがあったが、一方で、放送に対する多様な視聴者の要望に対して、オーケストラが機敏に対応することも求められた。放送オーケストラに求められるのは、プログラムや個々の団員の技術について、個性よりも柔軟な対応力なのである。

第2の地方オーケストラ誕生の背景は、戦後、軍国主義のアンチテーゼとして「文化国家」を目指す社会的機運が高まる一方で、歌舞伎など伝統文化が、演目の内容によっては保守的な思想を想起させるとして制限されたことから、新しい文化的復興の象徴の1つとして、クラシック音楽が着目されたことにあると考えられる²⁹。ただし、その設立の背景は様々であった。

終戦直後の昭和20（1945）年11月、群馬交響楽団は、高崎市に戦前からあったアマチュアのマンダリン倶楽部を母体に、高崎市民オーケストラとして活動を開始した。定期演奏会のほか、資金集めのため、群馬県内の学校を巡回する移動音楽教室など地道な活動を行った。移動音楽教室は現在のオーケストラのアウトリーチ活動の先駆けであったとも言える。その過程は映画化され、映画「ここに泉あり」（昭和30（1955）年公開）で全国的に有名になった。少人数のアマチュアの演奏家によるオーケストラから、市民の寄附、高崎市、群馬県の補助等を受け成長していく過程は、市民、行政、オーケストラの協働によるオーケストラ運動であった。その後も昭和31（1956）年に京都市交響楽団、昭和36（1961）年に札幌交響楽団が設立されるなど、地方におけるオーケストラ運動が高まっていった。特に京都市交響楽団は京都市による直営オーケストラとして発足し、地方自治体が運営する初めてのオーケストラとなった。また、昭和40（1965）年には、東京オリンピック記念事

²⁹ 「戦後設立された社会教育機関や団体は、戦後の社会の混乱・「荒廃」状況に対処し、「文化国家」建設に向けて国民を統合する役割をになうとするものであり、社会教育機関・団体が文化団体を育成し文化運動を嚆矢（しょうよう）したのも、その一環であった。社会教育の重視と文化運動推奨の背後には、社会の秩序を安定化させようという要請が働いていたといえるだろう。」北河賢三『戦後の出発 文化運動・青年団・戦争未亡人』（青木書店、2000年）40頁

業として、東京都により東京都交響楽団が設立された³⁰。

第3の自主運営のオーケストラは、企業をスポンサーにしたオーケストラ運営の限界や音楽大学の増加等を背景に誕生した。当初から自主運営のオーケストラとして設立された団体としては、昭和44（1969）年新星日本交響楽団³¹、昭和50（1975）年東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団等がある。また、分裂後の日本フィルハーモニー交響楽団も、昭和48（1973）年創立の日本フィルハーモニー協会の会員がオーケストラを支えているので、このタイプのオーケストラに分類できるだろう。その他多くの日本のオーケストラが、この類型に当てはまる。これら自主運営のオーケストラの特徴は、独立採算で運営していかなければならないため、聴衆との結びつきを重視したこと、若手の音楽家が中心となっていたことである。オーケストラ運動の潮流が、戦後の企業の資金等を背景とした時代から、昭和40年代以降、経済的自立へと大きく転換したと言えよう。また、多くのオーケストラで労働組合が結成されたのもこの時期であった。自主運営の具体的なイメージは、新星日本交響楽団の楽団史誌にある「オーケストラの楽員が音楽創造の主人公として、音楽的にも運営的にも主体性を発揮し、聴衆と積極的に結びつく活動を重視していった時期として位置づけることができるのではないだろうか。それは生活権を守るさまざまな運動を通して、究極的にはオーケストラ活動の創造の源泉としての聴衆と固く結びつくこと以外にはオーケストラをめぐる「危機」の解決はありえないし、またそうした聴衆と固く結びつくことによって、オーケストラの社会的基盤を強化することにつながっているからであるといえるだろう。」という文章によく表れている³²。自主運営のオーケストラは、個々の楽団員の芸術的欲求を満たしながら、聴衆とのつながりを深めるといふ新しいオーケストラの運動の形態を追求していったと言えよう³³。

4. オーケストラをめぐる課題

戦後日本のオーケストラ運動は、オーケストラの量的拡大、演奏技術等の質の向上、地方におけるオーケストラの設立等により、大きく前進した。この背景には人材養成機関である音楽大学や音楽学部等の増加がある。そして行政や企業は、戦後の文化国家建設という潮流の中で、オーケストラ活動に対し、専ら財政支援という形で援助を行ってきた。そのような戦後から現代に至る文化政策の文脈の中で、社会や聴衆の変化にオーケストラ側は対応できていたのだろうか。

この点は近年オーケストラ側からも課題として提起されている。平成25（2013）年8月

³⁰ 昭和36（1961）年に東京都知事（当時）が海外との文化交流等の見地から発案し、都教育委員会で検討された。当初、東京都の直営で検討されたが、「楽員の身分、勤務条件、給与を地方公務員法等の現行法で律することが困難であること、また文化事業は芸術性向上のため、その自主的運営が望ましいという観点から財団法人とすることとした。」財団法人東京都交響楽団『都響20年 東京都交響楽団1965-1985』（財団法人東京都交響楽団、1985年）7頁

³¹ 平成13（2001）年、同じく自主運営のオーケストラである東京フィルハーモニー交響楽団と合併した。

³² 新星日響十年史編集委員会編『新星日響十年史』（新星日本交響楽団、1979年）19～20頁

³³ 例えば新星日響では、学校公演と石川県縦断百万人コンサート、足立区民コンサート等地域コンサートが行われた。前掲注32 54～61頁。

の公益財団法人アフィニス文化財団の委託調査（受託：ニッセイ基礎研究所）「オーケストラのあり方に関する調査研究報告書—もっと社会とつながるために—」では、オーケストラの危機的な現状認識と社会的、公共的役割を踏まえたミッションの再構築について、非常に率直な報告や提言が行われている。同報告書の目的は、「日本におけるオーケストラを取り巻く環境は大きく変化し、これからのオーケストラに求められる役割、事業や活動の内容、運営や経営のあり方などを改めて再考すべき時期にさしかかっている。そこで、オーケストラに関する各種情報や環境変化に関する基礎的な調査、国内外の事例調査、各分野の専門家で構成された調査研究委員会での検討などを実施し、日本のオーケストラの今後の方向性や運営のあり方を考察する」としている。

報告書をかいつまんで紹介する。まず、国内23団体のオーケストラが回答したアンケート調査において、「今後、オーケストラの運営の環境はどのように変化していくと思いますか」という設問について、「悪化する可能性が高い」とする見方が95.7%で、実に22団体に上り、「良くなる可能性が高い」という回答はゼロであった。さらに、環境が悪化した場合の具体的影響について、選択肢から6項目挙げさせたところ、最も多かったのは「楽団員の給与水準が低下する楽団の増加」78.3%、以下、「指揮者やソリスト、曲目の見直し等のコストの削減」69.6%、「解散や楽団員の解雇に追い込まれる楽団の発生」65.2%、「規模を縮小する楽団の増加」52.2%、「リスクの高い自主公演の減少、依頼公演の増加」34.8%、「依頼公演の獲得困難、収入確保のための自主公演の増加」17.4%となっている。オーケストラの当事者の回答だけに非常に切迫した現状が見て取れる。

このような危機の背景と考えられる「楽団運営の課題」について、特に深刻なものを選ぶ調査では、「依頼公演の減少／不足」、「スポンサーや協賛、助成金などの収入の減少／不足」、「職員数の不足」、「楽団員の雇用面での課題」、「楽団運営の専門家の不在／不足」等が上位に挙がっている。

このような課題解決に向けた取組として、「今後国内のオーケストラが特に取り組むべき事」について選ぶ調査では、「演奏技術や音楽性の向上、優れた音楽の提供」、「地域課題や青少年の健全育成等の取組、社会の理解の獲得」、「楽団の個性やブランド創り」、「寄附金、協賛金、助成金等ファンレイジングの取組」が上位に挙がった。

以上から、日本におけるオーケストラ運営は、構造的な財政面での課題が大きく、それが楽団員等の人件費等の雇用面に大きな影響を及ぼしていると考えられる。ここで筆者が構造的と述べたのは、前述した歴史的経緯から、日本のオーケストラの多くが、公的支援なしには活動できないという財政基盤のぜい弱さを抱えていること、オーケストラ活動では、他の音楽ジャンルと異なり、多くの楽団員が必要であり、機械化等による労働生産性を高める余地がほとんどないということである。極端な例を挙げれば、「千人の交響曲」として知られるマーラーの交響曲第8番は、ソリスト、合唱を入れて1,000人程度の人数が必要である。これを労働生産性の観点から100人で演奏することは、技術上は可能でも、作品の観点からは、作曲者マーラーの意図するものではなくなってしまう。

また、別な角度からの課題の指摘としては、平成27（2015）年3月の公益社団法人日本芸能実演家団体協議会の「芸術団体の経営基盤強化のための調査研究—実演芸術各分野の

基盤と組織2015ー」がある。同報告書では、クラシック音楽の供給、需要の統計的把握の必要性、若い聴衆の開拓のためジャンルを超えた連携の必要性、手間が掛かる割には収益が上がらない教育プログラム等アウトリーチ活動について、オーケストラへの支援対象事業を定期演奏会だけでなく教育プログラム等にも広げ、オーケストラの活動全体を評価して支援する仕組みにする等について指摘している³⁴。

5. 文化やクラシック音楽に対する国民の意識等

オーケストラを聴く側の意識について見てみる。平成21（2009）年11月に内閣府が行った「文化に関する世論調査」³⁵によると、文化芸術の直接鑑賞体験について、「鑑賞したことがある」と回答した者の割合は62.8%であった。その内容は、「映画（アニメーションを除く）」が37.2%と最も多く、2番目は「音楽」の24.2%であった。ただし「音楽」の鑑賞体験を都市規模別に見ると³⁶、大都市28.2%（東京都区部34.3%、政令指定都市26.3%）、中都市25.4%、小都市21%、町村18.3%と都市の規模の大きさに比例して、鑑賞体験の割合が高くなっており、東京都区部と町村の間では大きな格差が生じている。また、「世界に誇れる日本の文化は何か」については、「伝統芸能」が64.7%で突出しており、以下、芸術分野については「演劇、舞踏、芸能」28.8%、「メディア芸術」25.3%と続き、「音楽（ポップスを除く）」は13.5%と低い回答であった。さらに、「文化芸術振興のために国に力を入れてほしい事項」は、「子どもたちの文化芸術体験の充実」が48.6%と最も高く、以下、「文化芸術を支える人材の育成」44.2%、「文化財の維持管理に対する支援」41.9%、「世界に通用する高い水準の舞台芸術・伝統芸能等への支援」29.7%と続いている。一般的にオーケストラは、演奏水準や芸術性を目的にしがちであるが、国民のニーズは子供たち等への芸術体験を重視する点にあることから、両者の間にややミスマッチが見られる。

次に、ほぼ同時期の平成22（2010）年3月26日から4月9日に、HMVジャパンがHMVのユーザーを対象に行ったアンケート調査結果について見てみる³⁷。この調査では、調査対象を、ふだんクラシックを聴く「クラシックユーザー編」とふだんクラシックを聴かない「ノンクラシックユーザー編」に分けている。このうち後者の結果が非常に興味深い。

「普段聴いている音楽以外に聴いてみたいジャンルは？」の問いに対して、「ジャズ」31%、次が「クラシック」18%となっている。「クラシック音楽のイメージといえば？」の問いには、「癒やし」28%、「知的」18%、「高尚」11%、「敷居が高い」9%となっており比較的ポジティブな印象が上位に来ている。特に「癒やし」の回答が上位に来ているのは、クラシック音楽の緩徐楽章だけを集めたCD等がヒットしたことも大きな要因であると思われる。一方、クラシック音楽というと、従来「堅苦しい」というステレオタイプのイメージ

³⁴ 「芸術団体の経営基盤強化のための調査研究—実演芸術各分野の基盤と組織2015—」（2015年3月）（公益社団法人日本芸能実演家団体協議会）21～23頁

³⁵ <<http://survey.gov-online.go.jp/h21/h21-bunka/index.html>>（平28.11.7最終アクセス）

³⁶ 大都市（東京都区部、政令指定都市）、中都市（人口10万人以上の市）、小都市（人口10万人未満の市）、町村

³⁷ <<http://www.hmv.co.jp/news/article/1004200045/>>（平28.11.7最終アクセス）

がまとわりついてきたが、このアンケートでは6%に過ぎず、クラシック音楽に対する印象が大きく変化していることが分かる。「クラシック音楽を身近に感じる(感じた)ものといえば?」の問いでは、「のだめカンタービレ」24%、「映画音楽」21%、「フィギュアスケート」16%、「CMの曲」11%となっており、テレビ等の影響が大きい。

2つの調査を見て分かるのは、聴く側や聴き方の多様化とクラシック音楽のイメージが大きく変化していることである。以上の点からも、オーケストラの演奏会の在り方やアウトリーチ活動、さらには社会との関わり方を検討する際は、ホールで質の高い演奏を提供するだけでなく、より身近にオーケストラを体験できる工夫や、他のジャンルや他の芸術分野とのコラボレーション等を考慮することが必要だろう。

6. オーケストラの社会的役割の再定義

文化芸術振興基本法(平成13年法律第148号)、劇場、音楽堂等の活性化に関する法律(平成24年法律第49号)が制定され、文化芸術政策の法的基盤の整備が行われてきた。一連の立法により、今後のオーケストラ活動は、ホールとの結び付きを強化し、ホールの事業に対する助成金とオーケストラの事業に対する助成金の2つのルートにより、安定した財源を確保する方向性になるだろう。これにより、ホールとオーケストラの関係が一層強まれば、ホールを拠点に、地域の住民の鑑賞機会が確保されることはもちろん、地域における継続したアウトリーチ活動などの展開を通じてオーケストラが地域社会とつながっていくことになるのではないかと。

では、実際に、オーケストラの状況に変化は現れているだろうか。近年、在京オーケストラが特定のホールとフランチャイズ協定や地方自治体と事業連携する事例が増えてきている。例えば、平成9(1997)年より新日本フィルハーモニー交響楽団は墨田区とフランチャイズ提携を結んでおり、すみだトリフォニーホールで定期演奏会を行っている。東京交響楽団は、平成14(2002)年に川崎市とフランチャイズ契約を結び、ミューザ川崎シンフォニーホールで定期演奏会等を行っている。また、平成11(1999)年には新潟市と準フランチャイズ契約を結び、りゅーとぴあコンサートホールで新潟定期演奏会を行っている。さらに、平成25(2013)年には、公益財団法人八王子市学園都市文化ふれあい財団とパートナーシップ協定を結び、オリンパスホール八王子等で八王子定期演奏会等を行っている。この2団体以外にも首都圏のオーケストラが自治体や地域の文化振興財団等と提携している事例が1990年代頃から増えてきており、今後更に深化、加速していくと考えられる。ただし、オーケストラが採算の取れる座席数や音響の整ったホールの存在が前提となるので、例えば、事務組合を設立し、自治体が共同でホールを整備する、オーケストラが隣接する自治体のホールを回って演奏会を行う等工夫が求められるであろう。

最後に、今後のオーケストラの社会的役割や在り方を具体的に提示してみたい。この点については、アフィニス文化財団の調査報告でも取り上げられている広島交響楽団が1つ

の好事例である³⁸。同楽団は国際平和文化都市、広島楽団としてキャッチフレーズを「Music for Peace」（音楽で平和を）としている。さらに、理念（目指すところ）として、①平和貢献、②地域に根ざした楽団、③世界に通用する楽団の3つを掲げている。①については演奏活動を通じて平和メッセージを発信することにより世界平和へ貢献するとし、毎年「平和の夕べ」コンサートを開催している。②については広島を代表する3つのプロ団体である、広島交響楽団、サンフレッチェ広島、広島東洋カープが「P3 HIROSHIMA」³⁹として、力を結集し、広島の元気の創出・地域活性化を図ることを目的に、コラボレーション活動を継続的に展開している。③はプロ・オーケストラとして世界に通用するレベルの演奏を目指すことである。楽団のアイデンティティが明確で、かつ具体性があり、分かりやすい。

おわりに

オーケストラの一義的な役割は、聴衆に対して技術的にも芸術的にも質の高い演奏を提供することである。また、個々の楽団員の芸術的欲求を満たすことも必要であろう。しかし、公的支援、民間支援等様々な支援を受けなければ活動が継続できない現状や少子高齢化の進展を考えれば、今後は、楽団員や聴衆だけでオーケストラの活動を完結することは困難になるであろう。オーケストラには、聴衆の動向や、鑑賞機会の格差等現状を把握した上で、社会的役割を明確化し、活動に関する説明責任を果たすことにより、その存在意義について国民の理解を得ることが求められる。

そのためには、まずはオーケストラの側から、地域社会との在り方について、議論を起こす取組を行ってはどうだろうか。1つの事例として、平成27（2015）年から、大阪国際フェスティバルの一環として行われている「大阪四大オーケストラの夕べ」という演奏会がある⁴⁰。大阪のフェスティバルホールを会場に、一晩で大阪に所在する4つのオーケストラが入れ替わりながら、作品を1曲演奏するというユニークな演奏会である。聴衆は一晩で各オーケストラの個性や魅力を聴き比べでき、言わば、4つのオーケストラによる音楽を通じたプレゼンテーションの場となっている。また、記者会見では、各オーケストラの指揮者が、オーケストラの現状について、大阪には世界的なレベルのオーケストラが1つあればよいのではないかとか、4つのオーケストラが競合することにより相乗効果で聴衆が広がるのではないかと等忌たんのない意見を述べ合う場としても機能している⁴¹。

地域社会との関係性を強化する取組の必要性は、オーケストラだけでなく、公的支援等を受けている他の文化芸術分野についても言えることである。この取組を通じて、ホールの中だけではなく、様々な芸術分野とのコラボレーション、住民を巻き込んだ新たな地域

³⁸ 「オーケストラのあり方に関する調査研究報告書—もっと社会とつながるために—」（2013年8月）（公益社団法人アフィニス文化財団委託調査）58～60頁

³⁹ P3は「3つのプロ」のほかに、PRIDE（誇り）、PASSION（情熱）、PROSPECTS（期待）の3つの意味も持つ。
<<http://hirokyo.or.jp/info/katsudou/p3>>（平28.11.15最終アクセス）

⁴⁰ 大阪交響楽団、大阪フィルハーモニー交響楽団、関西フィルハーモニー管弦楽団、日本センチュリー交響楽団が参加している。

⁴¹ 『読売新聞』（大阪版）夕刊（平27.5.8）

文化の創造等の可能性が出てくるのではないだろうか。

【参考文献】

- 伊沢修二、山住正己校注『洋楽事始 音楽取調成績申報書』(平凡社、1989年(初版第9刷))
NHK交響楽団編『NHK交響楽団五十年史』(日本放送出版協会、1977年)
大野芳『近衛秀麿 日本のオーケストラをつくった男』(講談社、2006年)
大森盛太郎『日本の洋楽1』(新門出版社、1986年)
大森盛太郎『日本の洋楽2』(新門出版社、1987年)
北河賢三『戦後の出発 文化運動・青年団・戦争未亡人』(青木書店、2000年)
木村和男『京都楽壇史点景』(人文書院、1996年)
木村重雄『現代日本のオーケストラ 歴史と作品』(日本交響楽振興財団、1985年)
財団法人東京フィルハーモニー交響楽団編著『東京フィルハーモニー交響楽団80年史』(東京フィルハーモニー交響楽団、1991年)
ジョセフ・ローゼンストック (中村洪介訳)『音楽はわが生命 ローゼンストック回想録』
(日本放送出版協会、1980年)
新星日響十年史編集委員会編『新星日響十年史』(新星日本交響楽団、1979年)
戸ノ下達也、長木誠司編著『総力戦と音楽文化 音と声の戦争』(青弓社、2008年)
丸山勝廣『愛のシンフォニー 群馬交響楽団の38年』(講談社、1983年)
渡辺裕『歌う国民』(中央公論新社、2010年)
渡辺裕『聴衆の誕生 ポストモダン時代の音楽文化』(中央公論新社、2012年)
山田一雄『一音百態』(音楽之友社、1992年)

(あらい けんじ)