

東京都交響楽団の将来像に関する有識者懇談会

第2回議事録

平成30年7月2日（月）13時30分～

東京文化会館 中会議室2

【堤座長】 定刻になりましたので、始めさせていただきます。

委員の皆様におかれましては、本当に大変お忙しい中、そして大変お暑い中をご出席を賜りまして、まことにありがとうございます。

第2回東京都交響楽団の将来像に関する有識者懇談会を開催いたしたいと存じます。

まずは、事務局から定足数及び会議の公開に関する確認をお願いいたします。

【赤羽事務局長】 事務局長の赤羽でございます。どうぞよろしくをお願いいたします。

まず、定足数の確認でございます。「東京都交響楽団の将来像に関する有識者懇談会設置要綱」第4条第2項におきまして、懇談会の会議は委員の過半数の出席を要しております。本懇談会の委員数は10名、現在8名のご出席をいただいておりますので、懇談会は成立していることをご報告させていただきます。

なお、後藤委員と湯浅委員が、所用によりご欠席というご連絡をいただいております。

また、本懇談会は、設置要綱第6条によりまして、公開で行うものとされております。議事概要につきましても原則公開となっておりますが、懇談会の決定により、非公開とすることができます。

本日は、公開ということによろしいでしょうか。

(異議なし)

【赤羽事務局長】 ありがとうございます。それでは、本日の会議は公開とさせていただきます。

また、傍聴の皆様におかれましては、お配りいたしました懇談会の傍聴に当たっての注意事項のとおり、ご協力をお願いいたします。

また、4月の人事異動によりまして、経営企画部ゼネラル・マネジャーとして小川が着任しておりますので、紹介させていただきます。

【小川GM】 小川でございます。よろしく申し上げます。

【赤羽事務局長】 以上でございます。

【堤座長】 どうもありがとうございました。

それでは、議事に入ります前に、配付資料について、事務局から確認をお願いいたします。

【赤羽事務局長】 お手元にお配りしております資料でございます。

まず、1点目が、池田委員ご提供資料が2点、「音楽の友」とホームページをコピーしたものがございます。もう1点、片山委員ご提供の資料で、左隅をとめたものでございます。

あと、都響のプレスリリースでございますが、「TOKYO MET SaLaD MUSIC FESTIVAL 2018 [サラダ音楽祭]」のプレスリリースとチラシ。アラン・ギルバート首席客演指揮者就任プレスリリースとチラシ。また、第3回以降のテーマの設定について（案）をお配りしております。

以上、配付資料で不足等ございましたら、どうぞお申し出ください。

また、お配りしております基礎資料、こちらのファイルの中に、平成29年度の事業報告書及び財務諸表、平成30年度の事業計画書及び収支予算書、こちらは、理事会・評議委員会のご承認をいただいたものでございます。また、東京都交響楽団中期経営計画の実施状況、また第1回本懇談会の議事録を追加いたしております。

少々お時間をいただきまして、本年度の新しい取組、トピックスといたしまして、「TOKYO MET SaLaD MUSIC FESTIVAL 2018 [サラダ音楽祭]」とアラン・ギルバート首席客演指揮者就任につきまして、この資料に基づきまして経営企画部ゼネラル・マネジャーの小川より、概要を説明させていただきます。

【小川GM】 それでは、TOKYO MET SaLaD MUSIC FESTIVAL、通称 [サラダ音楽祭] についてご案内させていただきます。

お手元にプレスリリースと、それからこちらのチラシをご用意させていただいております。この音楽祭は、2020年の東京オリンピック・パラリンピックに向けて、その気運を盛り上げるために、都響が東京都とともに開催いたします新たな音楽祭でございます。

歌って、聴いて、踊るをコンセプトに、「SaLaD」というのは、Sing and Listen and Danceの頭文字をとって「SaLaD」と名づけております。こちらのロゴマークですけれども、サラダをイメージする緑とトマトをイメージさせる赤を基調に音符をグラフィックしたものでございます。今年度は、9月17日の祝日に、東京

芸術劇場をメイン会場といたしまして、周辺の商業施設も含めた池袋エリアで開催いたします。

チラシの裏面をごらんいただけますでしょうか。赤ちゃんも入場できて、みんなで歌って踊れるコンサートとして「OK！オーケストラ」を開催いたします。そのほか、メインのコンサート「プルミエ・ガラ」を開催いたします。近藤良平さん率いますダンスカンパニーのコンドルズとコラボレーションするなど、これまでと違ったコンサートを予定しております。コンサートのほかにも、楽器体験などのワークショップですとか、街中でのミニコンサートなども開催いたしまして、赤ちゃんから大人まで誰もが楽しめる音楽祭にしてみたいです。

また、この音楽祭ですけれども、2020年に向けて、来年以降も規模を拡大して実施していきたいというふうに考えてございます。

音楽祭の説明は以上でございます。

続きまして、首席客演指揮者アラン・ギルバートの就任についてでございます。

プレスリリース文と、それから公演のチラシをおつけしてございます。今季から首席客演指揮者に就任しましたアラン・ギルバートの就任披露公演を、7月15日の日曜日と16日祝日、海の日ですが、サントリーホールで開催いたしますので、そのご案内でございます。曲目はシューベルトの交響曲第2番とマーラーの交響曲第1番でございます。21日には、定期演奏会Cシリーズにも登壇いたします。ご期待ください。

また、この就任披露公演にあわせまして、17日に就任発表の記者会見を開催いたします。そのプレスリリースでございますけれども、場所はホテルオークラのケンジントンテラスで、17日14時から記者会見、その後、懇談会等を予定しております。

ご案内は以上でございます。

【堤座長】 どうもありがとうございました。

ただいまのご説明につきまして、確認なされたい事項やご質問等がございましたら、お願いしたいと存じます。いかがでしょうか。また、ご意見につきましては、後ほどのご発言の中でお願いいたします。もし、何かありましたら、どうぞお願いいたします。

(なし)

【堤座長】 では、ないようでございますので、議事に入らせていただきます。

本日は、まことに申し訳ございませんが、私は、所用により2時40分ごろに中座させていただきます。途中で進行を吉本副座長にお願いしたいと思いますので、よろしくお願

いたします。

それでは、お手元の議事次第に従いまして、第2回有識者懇談会のテーマでございます「オーケストラを取り巻く状況と課題」について、池田委員と片山委員からプレゼンテーションがございます。

ご質問やご意見につきましては、お二方のプレゼンテーションが終わってから時間を取りたいと思いますので、よろしくご協力をお願いいたします。

それでは、池田委員、よろしくお願いいたします。

【池田委員】 音楽ジャーナリストの池田卓夫です。

20分ぐらいということで、どういことを話そうかと思ったんですが、日本のオーケストラ全体の状況と、その中で都響というようなことで、基本的に新聞記者、今は電子版の記者ですけれども、現場を歩いては記事にすることを積み重ねて、ほぼ毎晩聴いている中で、どういことが見えるかと、そんな話をさせていただければと思います。幸い、片山先生の方が、データとか数字を中心に定量的な話で展開されていくということなので、こちらのほうは定性的な話をしたいと思います。

日本のオーケストラ、日本オーケストラ連盟という団体に属しているところだけで、大体25前後、準会員とかいろいろ入れると、数は変動するんですが、都道府県が47ということは、単純計算しても2つの都道府県に1つはオーケストラがないという感じなんです。しかも、首都圏に8つとか9つとか、京阪神で5、6団体ということで、有る地域と無い地域が極端。例えば四国には、本当の意味での固定のプロのオーケストラというのは存在しませんし、九州全体でも九州交響楽団しかない。北海道全体でも札幌交響楽団しかないし、県によってはオーケストラすらない。

一方で、アマチュアのオーケストラというのは、これは無数にありまして、例えば名古屋の愛知祝祭管弦楽団というオーケストラはワーグナーのリングを1年に1作ずつやっていて、これをドイツの指揮者に話すと、気絶しそうだ。それから、東京はアマチュアのオーケストラが多くて、オペラのピットに入って弾くのが好きなコレギウムオーケストラというのがあったり、ショスタコーヴィチだけやり続けているオーケストラ・ダスビダーニャというのがあったり。

大概、このアマチュアの方が、あるランクより下のプロのオケより上手なんですね。これはどうしてかという、一曲入魂で、半年から1年、その曲ばかり練習しているので、マーラーなんか特に全部の音が聴こえるのはアマオケで、プロのオケは音が2、3日の練

習で仕上げちゃうから団子のままだというような状況が続いていたし、子供のころから楽器をやっている人が増えて、リッチなご家庭の子、たまたま音楽家にならなっただけで、腕はプロ並みという人もいるオーケストラもあるので、百花繚乱なのです。プロのオーケストラは長年N響の一強状態というか、仕事の数は回っているけれども、クオリティがある水準を突破することはない状態が続いていたと思います。

バブル経済の時代に、いわゆる冠コンサート、企業がちょっと日本人のリッチさを演出するためにクラシック音楽に飛びついて、広告代理店と一緒に、その企業の名前とかテーマを大きくつけたコンサートをやりましたけれども、ですからそのころは仕事が増えたのですが、オーケストラが上手になったというわけではなかった。

何がいけないんだろうと。例えばマーラーの交響曲ですごい熱演をして、弾いている姿は汗だくなんだけれども、どんどん音がやせていって、ブラスバンドみたいなバランスになっていく。これは何だろうとずうっと思っていて、ある時期、ネーメ・ヤルヴィ、N響の首席指揮者のパーヴォ・ヤルヴィのお父さんですが、日本フィルの首席客演指揮者でもあるので、日本フィルの練習場でずっと見ていて、マエストロにそういう話をしたら、日本独自の弦の奏法というのがあるようで、弓を弦に強く押しつける、ガリガリ引く、これによって楽器のボディの共鳴と倍音の到達が損なわれていると、だから熱演すればするほどカリカリ痩せちゃうんだよと、こういうことをネーメ・ヤルヴィはおっしゃった。

それからもう一つは、日本企業がこんなにお金持ちなのに、個人のスターには楽器を貸すけど、ドイツみたいにチェアシステムで、例えばベルリン・フィルの首席のチェロはドイツ銀行所有の楽器ですよ。それは首席が堤さんだろうとロストロポーヴィチだろうと、首席の人に貸す。人に貸しているのではないですけど、そういう形でお金持ちが、いい楽器をオーケストラに貸して、オーケストラの楽器が良くなるということもしていないから、日本の経済力に比して貧弱な楽器を使っているからじゃないかと。

これをそのまま日本経済新聞に書くと、ちょっと差しさわりがあったので、あんまり人が見ていないだろうと、タワーレコードの無料の雑誌に書いたら、やっぱり見ている人は見ていて、大谷康子さんが、「もっとこういうことを書いてちょうだい」と言ってきたんですが、とにかくそういう奏法上の問題もあった。

それから、日本人の組織の真面目さで、指揮者が「えいっ」とやったら全員、ニンジンぶらさげられたら馬がそこに向かって一斉に走っていくように、縦方向のコミュニケーションが過剰で、横方向で顔を見ながらアンサンブルをつくっていくというようなゆとり

に欠けていた。

これは、何年か前にマリス・ヤンソンスとコンサートへボウ管が来て、マーラーの3番をやったとき、K A J I M O T OはP席もお客さんに売ったら、ヤンソンスがどうしても合唱をP席に上げると言い出して、P席を買ったお客さんに2階の正面に移動していただいて、我々はふだんC2列などに座っている記者・評論家が一斉にP席に回されたんです。これによって何がわかったかという、ヤンソンスの指揮もすてきでしたけど、首席奏者を見て、特に管の人たちが小声で話し合いながら、常にアンサンブルを良い方向にもっていかうとしているというか、横のコミュニケーションをものすごくとりながら大曲に臨んでいるというのがわかって、こういうのは日本のオーケストラのP席に座ってもあまりないなと思ったりしておりました。

ところが、10年じゃないですね、5年でもないですね、この3～4年、特に東京のオーケストラが格段に良くなり、今までにくどくど申し上げたような欠点というかウイークポイントが急激になくなってきました。よく日本のオーケストラが海外に行くと、悲しいほど正確にアンサンブルを縦の線を整えているけれども、音の個性がないという批評がずっと長年出ていたんですが、そういう事態がこの3～4年で急激に改善した。

やっぱり、これは世の中全体のいろんな分野での進歩とか発展の歴史と同じで、ある時期横ばいで。でも、その横ばいのときに、実はいろんな改善の手とか向上の糸口とかがあって、それがあつた日、エネルギーがたまりたまつた後でぼんとブレイクする。他の分野でもよくある現象が、ついに日本のオーケストラにもおとずれたのではないかと思います。

それは、そういった奏法上の改善、中村紘子さんが亡くなるまでその根絶に一生懸命だったハイフィンガー奏法、ピアノのタマゴをつかむようにという、あれで音が全然伸びない。ああいったことが弦楽器や管楽器、それぞれの分野であつたはずなんですが、こういうものがグローバルスタンダードの時代になって、外国に留学する人、それから留学先もいろんな国になってきたこと、それから日本でも積極的にワークショップ、マスターコースが開かれたということで、わりと国際的に標準的な奏法というか効率の良い奏法に、それぞれの楽器が展開していった。

それから、わりと今は若い演奏家さんたちは室内楽を好み、自分たちだけでもいろいろやっているし、サントリーホールのカンチエラ・ミュージック・ガーデンとか、ああいうところにも積極的に参加するようになって、やはり横方向のコミュニケーションがとれている。だからニンジンだけじゃなくて、別の野菜もあるんだということで、急激にこれを自

分たちで何とかしようという自助努力というか。それと、団塊の世代が一斉に退団して若い世代に移ってきたこととかです。団塊の世代というのは、やはり常に集団で動くという感じだったのが、その次の世代というのはもうちょっと個人主義という、メンタリティーの違いというもの。

それから、もう一つ、これからは「音楽の友」の記事を見ながらと思うんですけども、NHK交響楽団は、エストニアからアメリカで育ったパーヴォ・ヤルヴィ、彼はまだ50代です。それから東京交響楽団のジョナサン・ノットもほぼ同世代、50代。それから読売日本交響楽団のシルヴァン・カンブルランは少しお年を召されていて、でも70歳。次のセバスティアン・ヴァイグレは50代、それから大野さんも50代、それから東京フィルハーモニー交響楽団のアンドレア・バッティストーニはちょうど今日が31歳の誕生日。さっき「Buon compleanno」とメール送っておきましたけれど、やっとなんか31歳。ミョンフンさんもまだ60代半ば、プレトニョフも同じぐらいということで、70歳になっていないです。それから、日本フィルハーモニー交響楽団のピエタリ・インキネンは80年生まれですから今年で38歳。それからアレクサンドル・ラザレフはちょっとお年ですけども、もうひとり山田和樹さんがいる。それから新日本フィルハーモニー交響楽団の上岡さんも大野さんの1歳下、東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団の高関さんは60代初め、神奈川フィルハーモニック管弦楽団の川瀬賢太郎さんも34歳。

ということで、わりと外国の指揮者を呼ぶにしても、老マエストロにじっくりヨーロッパ音楽の何かをとということではなくて、わりと、本当に同僚としてやってくれる活きのいい人と新しい音楽をつくっていきこうという流れが、生まれているような気がします。

プログラミングもおもしろいですよね。ヤルヴィはある時期割り切って、日本のオケでもこんなに大きい音が出るんだという路線で、爆音路線をひた走りにして、あるレベルにきたらもうちょっと音楽を、去年の「ドン・ジョヴァンニ」あたりから少しシフトチェンジをしたかなと思いますけど、最初はN響の楽員がうんと若返って、今、一説には都内のオーケストラの平均年齢で一番若いオーケストラがN響だということです。東京シティ・フィルよりも若い。そこをうまく使って、今までの日本のオケになかったパワー思考というのははっきりヤルヴィは出そうとしていたので、これはどう転ぶか、おもしろいと思います。

ただし、スタンダードのものでわりと味気ない演奏をする人で、バルトークとかストラヴィンスキーの演奏は良いんですけど、マーラーなんかになると割り切れないうところが

もしろいがあるのに、全部答えが割り切れたような演奏しているので、何となくもうちょっと芸術的な人がもう1人要るのかななんて思いながら見ていますけれども、でも、やっぱり最大手の揺るがない実力というのがあって、ここがしっかりしないと、他のオケも輝かないというのは良くわかります。

それから、ジョナサン・ノット。これは私が30年前にフランクフルトに赴任したときに、音楽総監督が都響の名誉指揮者のガリー・ベルティーニ、そして第一カペルマイスターが、先月の定期に出たオレグ・カエターニ、そしてノットさんはまだこれといって名が通るようになっていなく、音楽スタッフの1人でピアノをたたいていた。ベルティーニが、「君は指揮者の才能がある」と。その30年後の彼を東京で見ているわけですがけれども、本当にやっぱりイギリス人なのにドイツでカペルマイスターの階段を一段一段のぼってきたという異色の経歴の方で、アイデアが豊富です。棒なんか、よくあの指揮で演奏できるとみんなが言うぐらいうまくないらしいんですけど、でもオーケストラはどんどん良くなる。

しかも、例えばこの人の偉いところは、今、モーツァルトのダ・ポンテ三部作を、コジ・ファン・トウツテをやって、ドン・ジョヴァンニをやって、今年はフィガロなんですけど、このシリーズが好評だからといって、これでオペラはやめるんですね。結局、それで評判をとって、そこに楽員が安住すると伸びない。しかも契約を一気に20年契約か何かに変えて、東京に家もほしいとかって言って、非常に東京交響樂團を愛している。これは良かったと思います。このコンビは非常に好調です。

それから、読売日本交響樂團は、今年の音楽賞を、昨年のメシアンの「アッシジの聖フランチェスコ」の完全な全曲日本初演をやって総なめにしています。カンブルランの指揮するときのこのオーケストラは本当に独特の音がします。これをセバスチャン・ヴァイグレとコルネリウス・マイスターというドイツ指揮者でもミッテルスシュタンド（中堅）のランクなので今後どう変化するのか、興味津々です。

それから、東京フィルのバッティストーニ、これは本当に素晴らしいです。オーナー、理事長になった楽天の三木谷さんと非常に意気投合して、この若者ときちっと音楽をやっていこうとするし、彼が振ると楽員もすごい情熱的に演奏をするし、そして「新世界」とか「悲愴」とかヨーロッパの古典と伊福部昭、武満徹といった日本の古典を組み合わせたセッションのレコーディングを、日本コロムビアでスタートして、外国の指揮者がこういう日本の曲を継続して、日本のオーケストラと録音していくというのは珍しいケースですし、ちょっと目が離せません。

それから、日本フィルと新日フィル。1972年のフジテレビ・文化放送による旧日本フィルの財団解散で、2つに分裂したオーケストラですけれども、これ2つとも調子がよかったことがなくて、どっちかが勢いづいてくるとどっちかが元気なくなって、簡単ではありません。

あと、都内のオーケストラでは、東京シティ・フィル、これは高関さんが非常に鍛え上げて、しかも芸大フィルハーモニーだとかそこにいる若手の良い人をどんどん引き抜いてきているので、今は大変演奏力が向上しています。そして、1年前には、それでも客席がガラガラで、牛田智大君のような人気ピアニストを出してもガラガラだったんですが、1年たったら、オール・バーンスタインのプログラムでもよく入るようになってきた。

神奈川フィルも、若い川瀬さんと非常にいきのいい演奏をしている。

こんな感じが、東京のオーケストラの状況です。

そして、では、都響は何が良くて、何が足りないのか。

都響は、とっても上手なオーケストラで、この間は矢代秋雄のチェロコンチェルト、堤さんが18歳で上演した曲ですけれども、指揮者のオレグ・カエターニさんは30年間この曲を指揮したかったとあって、宮田大さんが独奏して、まあ、すばらしい演奏で、オーケストラの解像度が何年か前とは全然違って、音が一つ一つ立って聞こえて、日本の古典をこれだけよくやってくれたかということで、そのとき、矢代未亡人に引っ張られて尾高惇忠さんが客席にいらしたんですけど、尾高さんは、あんまり都響を聴いたことがないと。それで「こんなうまいのかと何度も思っていた」と言っていて、非常に演奏力自体は全く問題のないオーケストラだと思います。

何が欠けているかということ、1回目にも言いましたけれども、立派になり過ぎて庶民性に欠けてきたことで、これは都民の税金で運営されているオーケストラということを見ると、ミュニシパルオーケストラということを見ると、逆に問題です。

やっぱり、自分は、小学校6年のときに鑑賞教室で聴いたオーケストラは、1日幾らの日当で寄せ集めたオーケストラでした。そして、中3のときに聴いたオーケストラでは、ブダペストのコンクールに優勝する前の下積み時代の小林研一郎さんが、あまりテンポも揺らさず、非常に立派に指揮しておられました。ということで、同じ演目のエグモント序曲でこんなに違うのかと子供心に思いました。やっぱり最初に聴くものは良いものを聴いていただきたいという発想からいくと、都響もどこにもでも出かけて行ってほしいですね。

そして、これは日経電子版という今の主戦場の媒体で書いた札幌交響楽団の名誉指揮者

のエリシュカさんが、去年の秋にドクターストップで日本に来られないということで、最後の演奏会のレポートですけれども、もうこんな強い結びつきをオーケストラと指揮者が持てるのかというような感動的な場面でしたし、最後のころは彼がまちを歩いていると、市民が握手を求めたり、サインを求めたりということで、そういう結びつきというのは、やはり必要なんじゃないかと思います。

ところが、そのエリシュカさんと唯一、うまくいかなかったオーケストラの一つが都響なんですね。主催公演じゃなくて、東京・春・音楽祭の公演で、東京文化会館では小澤征爾さん指揮の「エフゲニー・オネーギン」をやっていて、若手の都響の楽員というのは小澤オーケストラのメンバーでもあるからそっちにいて、わりとおじいちゃんオケの都響が、東京芸大の奏楽堂でチャイコフスキー5番をちょっとやって、古い世代の首席たちがそっちは乗っていたんですが、コシュラーさんの指揮でいっぱい演奏した人たちなんで、その持っているテイストが似ているとってベテラン楽員は喜んでいただけけれども、事務局とか若手の楽員は、「何であんなおじいさん、今さら必要なんだ」と僕にはっきり言った人もいました。

だから、そういうところで、ちょっと都響は頭が高くなっているんじゃないかというイメージが、どうしても子供のころからただで何度も聞いたオーケストラなので、庶民性の欠如ということ、これからオリンピックのツールとしてもどんどん世界に発信する都響であると同時に、いつまでも都民の一番最初に聴くオーケストラであってほしい。しかももっと親しみの持てるオーケストラであってほしい。

そういう点で、この「S a L a D」で子供も聴いていいよとか、一緒に踊ろうというのは、実はこれは東京芸術劇場のマガジンに載っていたときから注目していて、こういうことをこれからもっとどんどんいろいろやって、かつての誰でも聴ける親しみやすい都響という部分も、水準向上と同時にキープしていただきたいと思います。

日本のオーケストラのざっとした水準の現状と、それぞれのオーケストラの今の良いところ、悪いところ、そして都響に望むことということで、私のプレゼンテーションは終わります。ありがとうございました。

【堤座長】 どうもありがとうございました。

それでは、続きまして、片山委員、お願いいたします。

【片山委員】 片山でございます。

池田さんのお話は非常に具体的でしたので、私も具体的な話はもちろん興味があるんで

すが、むしろ取り巻く状況を考えるときというのは、短い時間だと数字を見ていただくのが一番良いのかなと思います。こういうときに見るものといったらもう決まっているというか、日本オーケストラ連盟の統計ということになるんですけども、その中で、最新版を私もらっておりますが、今日は現物が見当たらず、同じデータがネット上にも載っておりますのでネットでご覧いただいて、みなさまのおてもとには、少し古いのですけれども、2013年度の数字が出ている2014年度のオケ連の年鑑から引っ張ってきたものをお配りしてございます。2017年度の年鑑の数字とだいたい似ておりますけれども。細かく見れば、2013年度の統計が出ている2014年度の年鑑の数字よりも、2016年度の数字が出ている2017年度の年鑑の数字のほうが、必ずしもよくなっていないということもあるので、それはまた後で、簡単にご紹介いたします。

資料はホチキスでとじてございまして、4枚になっているかと思いますが、まず4枚目を見ていただきます。

さっき平均年齢の話がございましたけれども、この配り物に出ている平均年齢は、オーケストラの事務局の平均年齢でして、肝心の楽団員の平均年齢が出ていません。すみません。先に忘れないうちに、その平均年齢のこと、池田委員のお話をフォローする形で、2017年度の年鑑に出ている2016年度の段階でのオケの楽団員の平均年齢で、N響は44歳ですね。都響は46歳でありまして、そういう数字が分かります。都響よりもN響のほうが若返っているという状況ですね。読響も実は44歳でございまして、かなり若返っている、池田委員のおっしゃるとおりで。ちょっと昔の数字と比較していないのでどのくらい若返っているかという問題があるんですけども、決して壮年とか50前後の人がたくさんいるというようなイメージでは全くない。若者がかなりいて、かなり年齢幅というものも大きくて、しかも若手、中堅がかなり団員の数字として優勢である、というような状況が東京を代表するオケにはあると思います。

それはともかくとして、資料の4枚目を見ていただきます。これは統計が載っている見開きのページの右側だけなのですが、今は見て頂けない左側のページにはオーケストラの公演数とかの統計があって、右側のページにお金のことが集中的に出ている。その右側だけをとったので、どの段の数字がどのオケなのか、オケの名前が欠けているので、書き足しておこうかなとも思いましたが、それより、別にクイズをするわけじゃないのですけれども、どれが都響でしょう？ 数字だけでみなさん探して選んで当てられますか。学校の、ちょっと音楽絡みの試験だったら、これは試験問題になるかと、今思ったんですけども。

これは、オケ連に加盟しているプロのオーケストラの事業活動収入、演奏収入、あと支援の内訳、もちろん公益財団法人みたいになっていれば、この事業活動収入と事業活動支出が大体、そんなに大きな赤字や大きな黒字があるといろいろ問題が当然起きてきて、潰れちゃったり、儲かっていると助成がなくなってしまうわけですから、収入と支出の数字は大体そんなに極端に乖離しているものにはなっていないと思います。それでも、各オーケストラの経営の状況などは、ある程度これを見るところが分かることができます。でも、人件費、楽団員の平均賃金などはここに出ておりません。本当はそこが重要なわけですが、肝心なものが出ていないものでございます。

この表の、どこをどう見たらこのオーケストラとわかるかといいますと、これは北のほうから出ております。だから一番上は札幌交響楽団なんですけれども、5番目からは東京のオーケストラとさせていただいてよろしゅうございます。そうすると、5番目にかなり事業活動収入が極端に大きくて、それからそここの規模のオーケストラが続いている。そして数字の小さなオーケストラが出てきますけれども、先ほど池田委員のお話にあった、すぐ上の団体に良いメンバーを引き抜かれてしまう東京シティ・フィルというのは、事業活動収入合計3億2,777万円しかないといったら怒られちゃいますけど、その段が東京シティ・フィルなんでございます。

その下に、またそれなりにちょっと裕福なオーケストラがあって、それからまた四つ下に行くと、もっと裕福なオーケストラがあって、ところが演奏収入を見ていただくと、それで稼いでいるわけじゃないということは、この事業活動収入の大きなトップ3のオーケストラ、つまり5段目に出ている31億6,248万4,000円ですか、このオーケストラと、そこから五つ下に出てくる17億9,460万2,000円のオーケストラと、さらに四つ下に出てきました22億3,466万7,000円のオーケストラがあるわけですが、これは横の演奏収入を見ていただきますと、演奏収入は全くこの事業活動収入とつり合っているというわけではない。演奏収入はかなり少ないんだけど、たくさんもらっているから成り立っているわけなんです。

じゃあ、たくさんもらっているオーケストラはどこから貰っているどのオーケストラなのか。一番事業活動収入の大きいオーケストラは、民間支援でもなく、公的支援でもなく、助成団体というものでとてつもない金額をもらっております。その次の18億円のオーケストラは、地方自治体からとてつもない金額をもらって成り立っているわけでございます。そして、22億円のオーケストラは、民間支援からとてつもない金額をもらって成り立っ

ているわけでございます。

これで、音楽関係にちょっと興味のある学生さんだったら試験になるわけですけども、助成団体は公的でも民間でもない助成団体はNHKであります。地方自治体からたくさんもらっているのは、言うまでもなく東京都。東京都交響楽団であります。民間支援でたくさんもらっているオーケストラは、これは読売グループに支えられている読売日本交響楽団ということになるわけでございます。

そして、それぞれのオーケストラの演奏収入を見れば、つまりこれだけもらっているから事業活動収入になっているということは、演奏収入はほかの、先ほどの池田委員のお話にたくさんあった苦労しているオーケストラに比べると、そこまで働いていないというふうにも評価できるような演奏収入になっているわけでございます。

それで、じゃあ例えば東京フィルハーモニー交響楽団はどうなんだろうかといいますと、都響の二つ下、読響の二つ上に、事業活動収入20億6,931万7,000円のオーケストラがあって、うち演奏収入が実に、先ほどのオーケストラと全く違ったバランスを示している。17億円も働いていると。三木谷会長の話もありましたけれども、それほどとてつもない助成が出てきているわけではないわけでございます。やっぱり自分たちで稼いでいる。これだけ稼いでいて成り立っていたらすごいなと思うかもしれませんが、とてつもない人数を養っているはずなのに、これしかお金がないということは、事業活動収入に対する演奏収入の額は大きくても、それを配分する給料とか人件費は一体どうなっているのかと。大変労働環境が厳しいのではないかと、実体は存じませんが、容易に想像は出来るわけでございます。

ほかのオーケストラは省略いたしますけれども、基本的に現在のオーケストラというのは、うまいオーケストラはうまいがゆえに高いチケット代で高い演奏収入で高水準の団体としての性質を維持しているわけではないということが、これでわかっていただけたと思います。

うまいオーケストラがなぜうまいかという、たくさん助成をもらっていて、少ししか働かなくても、つまり本番の数を多くしなくてもよい。ということは、少ししか働かないというのはあくまで本番が少ないということで、その分、練習ができる。給料がよいからよいメンバーが集まって練習する余裕もよそより多ければ、これはうまくなったらおかしいですよね。しかも、良いソリストとか、良い指揮者をつれてこられるような状況があると。一回一回にある程度ちゃんと時間をかけて、クオリティを上げられる。そういう

ことができないオケはやはり大変に決まっております。その話は突っ込みません。

それで、いろんなことがあって、いい暮らしをしているオーケストラが、特にN響は一般的にいい暮らしをしていると言われるわけですが、で、大変なオーケストラというのは大体は、これは中くらい大変なオーケストラというふうに、ある程度段階的に考えることができるわけでございますね。

それを、これは2013年度の数字だったので、1枚戻って3枚めをみていただきますと、多分最新の2016年度で発表されている数字、もうそろそろ2017年度の数字も誰でも見られるようになると思うんですけれども、2016年度の数字をおおざっぱに整理して書いてあるのが3枚めです。総収入、演奏収入、代表的な支援のところからもらっている金額の順番です。2013年度とそんなには変わりませんが、経営努力で演奏収入を増やしているオーケストラなどもございますね。

都響の場合で言えば、演奏収入に関しては、2013年度は6億2,359万円あったのが、2016年度は5億4,000万円というふうに、オケ連の数字には出ているわけですから、8,000万円から9,000万円ぐらい演奏収入は減収でございます。もちろん、東京都のサポートがあって、都響は成り立っているという状況が、ある意味もっと依存度が強まっているというふうに、2016年度の数字で言えば。ただ、私はオケ連のこの数字でお話しているわけですが、ここには都響のお金の数字のことにお詳しい方がたくさんいらっしゃるわけですから、2017年度は全然違うとか、2016年度もこんな数字ではわからないことがあると言われたら、そうなんですかと申すほかないわけでした。それはもしかするとご指摘があるかもしれません。

とにかく、決してここ何年かで見ただけでも、たった2年度もちょっと離れている年度の比較ですが、オーケストラの苦勞するという状況は続いているわけで、演奏収入は上がっているオーケストラもあるけれども、それは池田委員からのご紹介があったように、猛烈に働いて、労働環境は大丈夫かというくらいまでがんばって、演奏収入を集めて身を保っているような、それはやはりいちばんには東フィルでございましょうが、そういうようなオーケストラ、日本フィルとか東京交響楽団も演奏収入の比重が高いわけでございますけれども、これは当然ながら、演奏回数が多いということになるわけでございます。ものすごく本番を増やしているからこの数字になるのでございましょう。

先ほどの楽団員の平均収入とかを考えた場合に、演奏収入が多いところはオーケストラはよく働いているんだから、都響やN響も読響もたくさん働けば演奏収入がもっと増える

んじゃないかというような単純な話ではありませんね。もし、今の給料で都響やN響や読響を何倍も働かせたら、まず東響や東フィルや日本フィルの仕事がなくなってしまう上に、都響やN響や読響の労働環境は今より過酷になるわけですから、それだったらよい給料のオーケストラの給料がもっともっと上がらなくては実態にそぐわなくなってしまう。もっとたくさん稼ごうとしたら、もっとたくさんかかりがいのようになって、まあこういうのはたちごっこでございます。

あと地方のオケに関しましては、2016年度の京響ですと、京響は最近大変評判が良いわけですが、総収入13億のうち7億2,000万円は自治体が出していて、演奏収入は3億で、残りはいろいろ寄附、民間とかそういうものの寄附で賄ってトントンの数字にしているわけですから、だから、これがもし橋下徹みたいな人が、例えば京都府の知事とか京都市長とかに出現して、こんなもの要らないじゃないですかと言った場合、途端に全く成り立たないわけですから、演奏収入3億に対して、養うためには13億円かかっているわけですから、給料を単純計算して80%ぐらいカットしないと、団体は存続できない。そんなことでは誰も暮らせなくなってしまう。これが日本のオーケストラの現状ということになります。

さて、ということで、オーケストラの問題点という、もう1枚めくって戻って二枚めをみていただきますと、聴衆の高齢化、ある時期からの激減の危険ということが書いてございますけれど、その次に今ご説明した経済的にそもそも成り立っていないのがオーケストラの大前提であるというポイントが書いてございます。

先ほど池田委員からもお話があったように、東京のオーケストラというのは、それなりのところは、ちゃんと定期演奏会などもある程度お客さんが来ている。6割、7割。人気公演であれば、マーラーとかをやれば完売というようなことも、N響でも都響でも日本フィルでも起きているわけですから、でも、そういう満員の公演が増えれば何とかなるというような、全くそういう水準のものではないということは、ここにいらっしゃる方はもう皆さんご存じだと思うんですけども。オーケストラというのは、そもそもお客さんを増やせば何とかなるというふうにと考えたら、何ともならないものだというのが重要なわけですね。

逆の言い方をすれば、サポートが厚ければ、お客さんがあんまり来なくても成り立つということになるわけですね。うまいオーケストラは、必ずしも演奏で十分稼がず、サポートがあるから余裕ある環境でクオリティを保っているというのも、先ほどの数字からわ

かっただけかと思えます。

それで、聴衆の高齢化ということについて、問題点があったのを、これは今まで触れていないことなので、1枚目に戻っていただきます。これはいいデータがなくて、むしろ石田委員などは詳しい資料をたくさんご存じかもしれないですけど、私なんかではネットなんかで探す程度で、そうすると、世代別の音楽ファン調査みたいなのが幾つか拾えるわけですけども、その中で数字がある程度現状を反映しているかと思って、日本レコード協会の2015年度調査、2016年度発表の数字をみなさんにみていただいております。これはアンケートをとった母数が何も書いていませんけれども、今、私は正確に覚えておりませんので、でたらめなことを言うとはよろしくないの具体的な数字は控えめですけども、ある程度規模の大きなアンケート調査であることは間違いなく、世論調査みたいにしてやったもので、いちばん上の段に書いてあるのは、60代、50代、40代、30代、20代、大学生、高校生、中学生ということございまして、「ク」というのはクラシックでありまして、これは複数回答なので、例えば60代のところをパーセントを合計しても、これは幾つかのジャンルを落としてございまして、何%になってしまうんですけども、しかし大体、例えば30代でクラシックって21%、いわゆるJポップが83%という、大体4倍聴衆がいるんだということを、こういうことで見ていただけると思うんです。

そうすると、クラシックは60代以上、もう高齢化社会ですから本当は70代、80代の統計もほしいところです。今のオーケストラなどの演奏会に行けば、3年後にはきっと歩けなくなって来られないだろうみたいな人がたくさんいるので、そういう年齢をもうちょっとわかりたいところではあるんですけども、60代以上ということだと、クラシックは48%だけれども、50代から下はもう激減しているわけでございます。

私どもの世代で言うと、それなりのコアな聴衆であったはずの大学生なんていうのは、アンケートは複数回答だというのに、8%しかクラシックを聴かないと。これはお金を払って聴いているということもなく、よく聴く音楽は何ですかということなので、ネットで無料で聴いているような人も含めてよく聴く音楽ということなんですけど、8%しか、大学生の中でクラシックを聴いていると、複数回答でも回答がない。高校生や中学生は多少、学校での音楽教育なんかの反映もあって、ちょっとは持ち直しているわけですけども、大体、中学・高校のパーセンテージが大学で下がって、その後も20代でも回復しないで、ジェネレーションがこれは違いますから難しいところですけども、昔に比べると、多分

中高年、大学生といったあたりのクラシック離れというのは、近年顕著になっていると思うんです。

昔ですと、それなりにある種の教養層、エリート層、中の上ぐらいのサラリーマンとかは、会社の話題なんかでも、「クラシックはどんなのを聴いていますか」とか、そんなことがきつとあったりして、「カラヤンも知らないようじゃ、君だめだな」とか言われて、「すみません」とか言って、ちょっと聴いてみようとか、「バーンスタインってすごいですよね」と、会社の話題にするみたいな、そういう教養層が存在していたんですけど、今はそういう会社とか大学とか私の知っているようなレベルでも、そういう人はマイノリティのオタクと言われているだけで、一般的な会話としては全くクラシックなんかが出てくることはないわけでございます。

そう考えますと、これから定年を迎えるような層というのは、クラシックファンというのはあんまりいないということが想像されるわけなので、とりあえず今来てくださっている方はやっぱり高齢者が目立ってくるというのは、ある意味そういう世代論的なことで、年をとればクラシックを自動的に聴く人は追加されていくという状況は、私は壊れていると思うんですね。

なので、今来てくださっている方が、70代ぐらいのうちは来てくださるかもしれないけれども、80代になると、ちょっと夜は暗いから行けないんだよねという人が増えてくると、当然、歌舞伎座等と同じように、平日の昼の興行とかを大事にしていくしかない。既に、オペラとかを含めて大分そうなっていると思いますけれども、それでも昼間もちょっと足腰が立たなくて行けないんだという人になったときには、もう誰も来なくなってしまいうという状況があり得るわけでございます。

で、ある時期から、どここのところで、足腰が立たなくなっていく人も、ある年齢まではみんな頑張って来るんだけれども、統計的にみて、やっぱり80ぐらいとか80代前半ぐらいのあたりから、ちょっと夜はということになって途端に来なくなるような、私はそういう統計調査をちゃんと見たことがないんですけども、急にがけみたいになるところがあると思うので、クラシックファンの最後のコアな人たちの年齢がそこに来てしまうと、会場についに来られなくなるということになるわけで、その怖さというのがあると思います。

そういう状況を考えると、やっぱりサポートの将来への不安ということが、つまり、来ないなら来ないなりにサポートが厚ければ大丈夫という考え方があるわけですけども、

みんな公益財団法人とか公益性、民意はどうか、数字、世代交代の問題、クラシック音楽を支えるコンセンサスが多分社会的に低下しているだろうということ、何でも何%、お客さんはどのくらい来ていますかというような、全て多分東京都でそういうレベルで算定されることが多いと思いますけれども、質よりも数ということになって、すごいクオリティの高いことをやっているから、これはこれで芸術的に高いんだといっても、説得できないような状況になっている。

例えば、東京都はということ一言だけ、ここですみません。時間が大分たっているのでも申させていただければ、詳しく言うとわかってしまうと思うので余り詳しくは言わないですけれども、ある都議会議員としゃべっていると、ある程度音楽は聴いているしクラシックもわかっているんだけれども、東京都が何で税金を使ってオーケストラを持っているのかということについてはほとんど、大分しゃべりましたけれども、全く理解できていない。なくてもよいという考え方を平気で取れる感じでした。

そういう議員は、多分若い世代を中心に相当いるだろうという感触を、その人としゃべっていて持ちました。私は、そういうところで怖いと思って、そこに小池知事がさっき指揮をするとか出ていましたけれども、橋下知事みたいな人が出てきたときに、私は途端に破局的なことが起きるという怖さというものを、いつも思っています。私は、大体「日本沈没」とか「ノストラダムスの大予言」とかの映画で育った世代なので、すぐカタストロフって言いたがる性質なので、冗談だと思ってください。でも、そういう怖さを考えております。

あと、対応策としては、いろんなことがありますけれども、アウトリーチということ、これはまさに池田委員がおっしゃった島しょ部の話なんかなさいましたけれども、これが重要だというのはありますけれども、これは東京のようなメガロポリス的なところで、都響が学校とかに行っていてやっていますというのは、学校の数も多過ぎるし、高齢化・少子化といっても、学校はたくさんありますので、学校コンサートでちょっとやっていると、歌舞伎の鑑賞教室を国立劇場でやったら、あそこで歌舞伎ファンが出たという話は聞かないので、やっていますというアリバイづくりにはなるんだけれども、池田委員みたいな人が育つ可能性はありますけれども、正直言って、私は実質的にはかなり無駄だと思っているんです。無駄なんだけれども、やっていますという、「ああ、そういうこともやっているんだから、良いオーケストラだな」と思われると思うんだけれども、本当のファンにつながるかというのは、難しいと思う。もっとアウトリーチの数とか、もっ

とたくさんできればいいんだけど、そうすると、これは予算がないということと矛盾してきますけれども、本当は第二オーケストラ的なアウトリーチ専門の、都響にはなかなか入れないんだけど、あんまり安いオーケストラの給料のところでは満足できないぐらいの人を集めて、アウトリーチ専門オーケストラとかをつくったりして、いつも学校コンサートをやっていますみたいに、365日学校コンサートやっていますみたいなのが、東京都の規模だったらあってもいいくらいだというふうに、例えば考えます。

それから、すみません、もう一言だけ言わせていただくと、1枚目に戻ると、世代別音楽志向で考えると、Jポップは多くて、洋楽のポップスになると各世代ともJポップの半分になってしまう。今は日本語で歌っているほうがみんな好きなので、昔ちょっと上の世代だと、外国のポップスのほうが好きだという人が多かったような気がしますけれども、今はそうじゃない。

その下に、「A・G」と略しているのは、アヴァン・ギャルド、前衛音楽のファンでは残念ながらなくて、「アニメ・ゲーム」なんです。「アニメ・ゲーム」が熱いんです。だから、さっきの都響の今度の音楽祭でも、大野さんの指揮でドラゴンクエストの序曲で始まっていますけれども、結局、最近よくする話題としては、例えば定期演奏会みたいなので、ゲーム音楽とかアニメ音楽とかをやって、若い層を集めるようなことをたまにではなく、恐らくもう極端に言えば、C定期とかを使ってコンスタントにずっとやっているくらいで良いのではないかと、そうすると若いお客さんが来て、その中の10%ぐらいが、じゃあマーラーも聴こうかみたいになると、上のほうに流れてくる可能性があるんですけど、クラシックファンだけをターゲットにして、ハイカルチャーを目指しているともうハイカルチャーは絶滅するので、マーラーやブルックナーなどをお客さんが来続けるとしたら大間違いで、私はどこかでどっと減ってしまうと思っています。

なので、アニメ・ゲームから誘導して、極端に言うと、佐村河内氏的なもので誘導してきて、新しいクラシックファンを。クラシックは聴かないんだけど、アニメ・ゲームを聴く、アニメ・ゲームはインストルメンタルですから、しかもオーケストラでやっても全然おかしくないと思って、久石譲のコンサートとかすぎやまこういちのコンサートとか、みんな行っているので、最近そういうコンサートはすごく増えていると思います。

あの層をいかにオーケストラの主催公演に誘導してくるかによって、できるかできないかで、次の世代の定期会員がとどまるかなくなるか、という分かれ目というのは、多分ここ10年、15年ぐらいの努力で決まると思います。そうじゃないと、マーラー、ブル

ックナーがすごいと思っていると、多分私どもの世代を最後にお客さんが来なくなると思っています。ジャズとか演歌、歌謡曲は実はこの数字の感じで、クラシックよりもファンは少ないのですね。

ということで、ちょっと問題提起を含めて、多分5分ぐらいオーバーしているかと思いますが、申しわけございませんでした。以上で終わらせていただきます。

【堤座長】 どうもありがとうございました。

それでは、意見交換に移りたいと思います。ご発言の委員へのご質問等を含めまして、積極的にご発言、ご意見をお願いいたします。

【池田委員】 今の片山さんの思い出したんですけど、ベルリン・フィルとかドレスデン・シュターツカペレとか、幾つかのオーケストラはアカデミーを持っていて、その楽員の首席クラスがプロフェッサーをやって次の世代の奏者を育てて、例えば日本ツアーなんかで大きい曲をやるときは、そういうアカデミーの生徒も加わってということをやって、だから、鑑賞教室専門オケはアカデミーにやらせるという手は、そういうふうに戦略的に考えると、次の世代のプレイヤーの育成にもなるし、その人たちに一応どぶ板を踏ませて、どぶ板って古いな、こういう言葉を言うから絶滅危惧種って言われる。でも、そういうのを最初にやって、肌で触れるということが、もっと立派な演奏家になったときも、きっと経験に生きることだから、都響ぐらい良いオーケストラだったら、そういうアカデミー的なものを考えると、もうちょっと何か、次の世代への投資というのを戦略的に考えたら良いなと思いつつ、片山先生の発表を聞いておりました。

【堤座長】 すみません。私から一言。今、池田委員がアカデミーとおっしゃいましたけど、N響でもアカデミーをやっていまして、何人が育てて、あれは非常に良いアイデアだなと思っております。

それから、大学生が減っていることですが、ここにいらっしゃる澤先生もよくご存じのように、最近は音楽学生が音楽会に行かなくなっています。これは、実は日本だけじゃなくて世界的な傾向なんですね。しかも、全部今やダウンロードができちゃいますので、YouTubeから何から。ますます音楽会にわざわざ行かなくても、全て手に入っちゃうというのが一つ、その辺は、やっぱり我々に課せられた課題かな、とは思っております。

【澤委員】 お二人のプレゼンテーションは、非常に興味深く、今、日本の置かれたオーケストラに限らないで、クラシック音楽の置かれている現状はすごくよく理解できました。

池田さんがおっしゃったかつての日本のオーケストラと、特にここ3、4年のオーケストラのレベルアップというのは、実は私自身はこの立場でなかなか意外と今のオーケストラを生で聴きに行けていないんですけれども、学校のオーケストラなんかで言うと、特に弦楽器は比較的昔から日本のレベルは高いと言われてきていたんですけど、管楽器はそれと比べるとまだまだだという感じだったんですけど、こここのところ管楽器のレベルが格段に良くなっていて、それはやはりヨーロッパ等に留学して帰ってきた人たちが教える立場になって、非常に良いメソッドで教えたりしていること。

それから、確かに学生の間で室内楽を非常に重要に考えて、あるいはすごく好きでという学生はものすごく増えてきているので、そういったところはレベルアップにつながっているという実感があります。

それと、芸大の場合、特にこの2、3年、国からのスーパーグローバル大学への支援とかもあって、ベルリン・フィルの管楽奏者たちが楽器を変えてほぼ一年中、誰かが来ていて、そういう人たちが教えてもくれるし、それで教員や学生と一緒に室内楽をやるというふうになってきていて、こここのところ、多分日本のプロオーケストラの管楽器、特にオーボエだとかファゴットなんかは、新卒の子が首席で入っているというふうになってきています。だから、そういう若い世代の、特に管楽器のレベルアップというのは、オケの音に反映されているのかなというふうに思いました。

あと、片山先生の先ほどの話で、若い世代をどのようにクラシックに取り込んでいくかというところで、アニメとかゲームでの演奏から引き込むというのは、私はそれも良い考えだと思います。2年ぐらい前に、たまたまゲーム業界の人の招待で、東京国際フォーラムの5,000人のホールであったアニメとかゲームの音楽を東京フィルで聴くという演奏会に招待されて行ったんですけど、何と満席で、もう世代は本当に20代、10代の人がほとんどで、しかも、私は招待されたのもらった券面を見てびっくりしたんですけど、7,000円とか8,000円なんですよね。そのチケットで若い人が来ている。それで、やっぱり終わった後、周りから聞こえてきたのは、「やっぱり生のオケっていいんだね」というような会話が聞こえてきているので。

それで、つい最近、私、近畿大学の東大阪にあるキャンパスに、新しく図書館がオープンしたので、それを視察に行ってきた、たまげたのは、近畿大学はちょうど芸大の10倍ぐらいの学生数で一桁違うわけですけど、その図書館の予算が500億でつくったと言っています。うちの図書館は、改修で10億の予算がなかなかとれずに、一部新築を諦

めて改築で済ませたというレベルからすると、これは二桁違うなと思いました。

その図書館は、いろんな工夫が凝らされていておもしろかったんですけど、2階部分は漫画なんですよ、ほとんど。その漫画のコミックのところに、そのコミックのテーマに関係するような文庫本がさりげなく置いてあって、今、若者は本当に活字離れで、漫画だったら手にとってみる、そのときに、同じようなテーマで、文庫があるんで読んでみようかって、そういうところはやっぱり誘導しようとしているというので、ちょっと、その話と重なって思いました。

あと、アウトリーチ専門のオケというものは、多分、都響は、最初設立のときにやはり、専用といわないまでも、その部分を大きな目的でつくられたと思うので。片や、都響のプロオケとしてのレベルが、もう日本を代表するところまでいっているんで、その両方を兼ねるのはやっぱりなかなか現実には難しいと思います。今おっしゃったアカデミーというようなことなんかを使いながらやっていくということも、非常に良い考えというふうに思いました。

以上です。

【石田委員】 お二人のお話、本当にいろんな側面からの話で興味深かったんですが、まず、お金のほうから。

私、3月まで国の助成財団におりまして、オーケストラには最大で1億円出ています。もっといろんな形で、それ以上の補助金を獲得していらっしゃるオーケストラもいっぱいあって、この数字の示すとおりなんですけれども、そのお金をなぜオーケストラに投資するのか。地方自治体にしても、それから民間の企業にしても、そういった組織がなぜオーケストラにお金を出すのかということが、これからどんどん問われる時期にあって、恐らく都響さんもこういったことで危機意識を持って、こういう場を設けていらっしゃるんだ、と思うんですけれども。いつまでもあると思うな、助成金、公的資金ですよ。それを、じゃあ、どういうふうに他の国のオーケストラは解決しているのかなんていうことは、多分次の会に私はお話ししたほうがいいのかなと思うんですけれども。若い事務局の方から、あるいはオーケストラ団員から、もう特に理事長から、もう皆さんが身を粉にしてお金を集めているという状況を見るにつけ、やはり日本のオーケストラ、それからオペラ団体等々、劇場もそういったところがそういったことになる日も本当に遠くはないという危機意識を、私も実はすごく持っています。

そうした中で、さっき片山さんがおっしゃったゲーム音楽に関しては、お客さんだけで

はなくて、音楽のブームもつくり出していると思うんですね。例えば今、ケルト音楽なんてはやっていますね。はやりのルーツはそこですよ。トレンドとしてもどんどん出てきている。そういったトレンドを我々はどうやってもつかんでいかなきゃいけない。こういう話も、恐らく皆さん、「ええ、そうなの」、「ケルト音楽って何だっけ」みたいな感じかもしれないんですけど、ものすごくやはりそういった、世の中の本当にいろんなところからいろんなブームが、それからいろんなトレンドが起きていて、それを我々は常にウオッチしていないと、本当どんどん取り残されるなということを思っています。

【池田委員】 やっぱりオーケストラのゴージャスなサウンドで聞くと、子供たちもやっぱり、「ほお」って思うんですね。

【石田委員】 ですよ。ということも、我々は胸を張って、これからやっていかなければいけない。それは全然、私はひよっているとは思わないし、ある意味、また、違うジャンルを開拓していくという姿勢につながるんだと思っていて、というんですけれども。でも、やっぱりマーラーを聴きたいし、ブルックナーを聴きたいんですけれども、社会のトレンドといったことは、私たちは意識していかなければいけないと強く思っています。

池田さんには、ちょっと、私、逆に質問があつて。いいでしょうか。

【池田委員】 はい。

【石田委員】 池田さん、最近、視点として、若いアーティストっていうことを随分おっしゃっている。この間もお話ししていたら、若い作曲家を育てるという話で、すごく共通する問題意識があつたということを記憶しているんですけれども、記事にもしていただきましたし。

若い金管奏者が育っているとおっしゃっていた。弦楽器も素晴らしいアーティストがいる。そうした中で、若い指揮者は、イギリスにしても、例えば北欧にしても、どんどん出てきている。そうした中で、日本の状況を今どうごらんになるかということ、ちょっと教えていただきたいんですけれども。

【池田委員】 これは、同業の奥田佳道さんともよく話すんですけど、要するに、今、川瀬賢太郎、山田和樹以外、若手の指揮者はいないのかというようなお仕事のつき方をしているんですね。それで、沼尻さん、ここにも、この僕の前稿の中にも書いてありますけれども、沼尻さんとある日話していて、沼尻さん、新星日響の常任指揮者になったのは、たしか20代かなんかだったんですね。今、東京の在京オケの名曲とか、企画もののコンサートじゃなくて、定期演奏会に日本の若い指揮者が出られなくなって久しいと。僕たちの

世代までは出られたんだよっていうことを、沼尻さんはおっしゃっていて。

だから、鶏と卵の本当に話なんですけど、場を与えれば伸びるということは絶対にある。それで、バーンスタインなんて、急病のブルーノ・ワルターの代役でいきなり「ドン・キホーテ」、シュトラウスの「ドン・キホーテ」を振って、一夜にしてスターになったということで、チャンスを与えないと伸びないと思うんですが。

やっぱり、日本が世界にどんどん出ていった時代は、日本人のメンタリティーもグローバルスタンダードに、音楽家のメンタリティーはかなりなつたんですけれど。お客さん、これがバブル崩壊後、だんだんだんだんまたドメスティックなカラーに日本人が回帰していく中で、日本のもっと長い時代に培われたDNAが勝ち出した。何を言いたいかという、歌舞伎とオペラの違い。1600年前後、16世紀の終わりに、オペラはフィレンツェで、歌舞伎は出雲阿国が現在の鳥取県で発祥して、ほぼ平行な歴史を歩んできたんですが、オペラというものは、定期的に新演出をつくる。ビジュアルをどんどん変えて、その時代の人に最もしっくりくるビジュアルの提供をやっていくけど、歌舞伎は、ビジュアルはほとんど変わらないで、役者が変わっていく。何代目の誰がこうだ、彼はこうだと。つまり非常にこういうパフォーマンスに、お客さんがどういう動機で出かけるかということ、属人的なんですね。都響を聴きたいとか、若い指揮者を聴きたいじゃなくて、絶対に西本智実じゃなきゃ嫌だとかね。コバケンで燃えたいとか。人につくんですよ、日本のお客さんって。そういう中では、若手の無名の指揮者が、よっぽどイケメンとか、気絶するような美女とかというんだったら別ですよ。でも、何かごく普通にきちんと振れる人が出てきても、なかなかそれを評価してあげられないという情けない状況があります。

ですから、例えばオペラで、園田隆一郎さん、すごい不器用な人なんですけど、やっぱり現場を踏んで踏んで、一回ずつ彼の指揮は良くなっているし、その時間、僕たちは彼に対して、かけてよかったと思うような演奏に最近はなっている。柴田真郁さんなんかもそうですね。オペラには結構いる。ただ場がないんですよ。才能というものは、常に才能のポテンシャルは出てくる。でも、場がない。

それと、もう一つは、つまらない仕事が多い、いわゆる力仕事みたいなね。40代、50代で息切れしちゃうんですよ。今、読響の首席客演指揮者のコルネリウス・マイスターって、多分、彼、新国立劇場で「フィデリオ」を振ってデビューしたとき、26歳だったと思う。大植英次さんのクラスで、ハノーファー音大で勉強して、ぼっと出で出てきて、まだそのころ、ハイデルベルクのオペラのシェフかなんか完全な先物買いでした。でも、

良い素材をそろえられていたら、もしかしたら、60代、70代になって、ギュンター・ヴァントみたいに、60歳まではただのケルンの頑迷固陋な田舎指揮者だったのが、突然60歳から世界の巨匠になった。それこそそれまでためていたいろんなものがぱっといって、マエストロに。結局ヴァントは巨匠として90歳まで生きた。

こういうことを考えると、コルネリウス・マイスターみたいなタイプの指揮者、ドイツにいたころ、よく言われたんですけど、ごく普通と思っていた人が大化けするっていうことは、ドイツにそういう、うまく言えない、ことわざがあるんですね。だけど、日本人の場合、そこそこ良いんだけど、40代、50代で息切れしちゃうから、これがまた、世界のマエストロレースからこぼれ落ちていく理由だと思う。

これは、だから、小澤征爾さんみたいに、あらゆる西洋文化の文脈と違うところから、不思議な才能を持ってあらわれたら、スタンドアローンの巨匠、世界の市場に残ることができたけど、それ以外の日本人には、そういう、60代、70代になって花開くまでもたないほどつまらない、忙しい仕事が多いんじゃないか。その二つの要因だと思うんだけど。

【石田委員】 仕事って、でも、つまらない仕事でもね、一つ一つ積み上げることによって、人間って絶対に育つと思うんです。

【池田委員】 つまらないと思うか、思わないかも、その人の。

【石田委員】 器ですね。やっぱり若い人を育てるって、メディアもそうですし、私たち教員もそうです。みんなの責任があると思うんですよね。その辺をもっと意識したほうが良いかなと思います。

音楽大学に関しまして一言だけ、最後に。月曜日は芸大で非常勤で3コマ持っていてふだんは昭和音楽大学というところで教えていますが、結局音楽大学の学生はすごく忙しいんですね。合わせをやらなきゃいけない、アウトリーチも、プレゼンテーションの準備もしなきゃいけない。それから語学もやらなきゃいけない。すごく忙しい。でも、その中ですごく身近なところにiPodがあって、もう機械的に音楽を聴くことができるYouTubeがある。そんな中で、やっぱり生の音楽に触れる機会がどうしても減ってしまっているというのが事実かなと思います。

以上です。

【吉本副座長】 堤座長が退席されましたので、その後、自動的に引き継いでいます。ご議論、ご意見、お願いします。

では、中根さん、お願いします。

【中根委員】 池田委員と片山委員の話を興味深く、いろいろ具体的な事例も含めて、大変勉強になりました。ありがとうございました。

その中で、片山委員のほうからご指摘があった、音楽会にたくさん聞きに来る人がいても、それ自体が決して演奏の質を高めたりというところに結びつかないで、むしろそれはサポート、大きな十分なサポートがあることのほうが重要だというお話を聞いて、「ああ、そういうものなのか」と、改めて思った次第です。

他方で、石田委員がご指摘になったように、助成というものはどんどん先細りしている時代、私自身も40年近く外務省に勤務していて、在外公館に勤務すると、文化活動というものが大きな柱の一つになって、日本の音楽だけに限りませんけれども、いろんな日本の文化を紹介するという予算というものはもう、入省したころと比べると、どんどんどんどん切られていく。限られた国の予算の中で、よく言われていますように、一番手っ取り早く切れちゃうものはまず文化の部分というぐらいの言葉があるほど、どんどんどんどん先細っていくという現状があって、確かに公的支援を含めたら、なかなか今後の伸びを期待するということはまず無理だろうという感じがします。

私自身も、最後のベルリン大使をしていたときに、ピアニストの舘野泉さんが、ぜひコンサートをしたいということで、ベルリン・フィルで演奏していただきました。そのときにも、公的支援というものはほとんど期待できなかつたものですから、もう大使館が前面に立って、日本企業、日本企業といってもベルリンにはほとんど進出企業がないものですから、一番日本企業がたくさん出ているデュッセルドルフに行って、いろんな方の支援をお願いして、あと、ベルリン・フィルといろいろ交渉して、できるだけいろんな借料を安くしてもらおうというような交渉をして、かつ、加えて入場料が、日本と違ってそんなにヨーロッパで舘野さんの名前が知られているわけじゃないから、そんな高くすると、絶対だめだよと言われたこともあって、かなり低い入場料に設定したんですけど、それでもやっぱり人が来てくれれば、多少の収入にはつながるということで、新聞のインタビューにも幾つか応じて。結果としては、何とか赤字は出ずに済みました。

そういうことに見られるように、助成というものに安心して頼れるという時代は、もう過ぎ去ったということはまさにそのとおりだと思います。個々の局面でいかに努力していくかということが本当に重要だなということを痛感した次第です。ですから、そういうことを踏まえて、単に公的支援だけではなくて、いろんなところからの応援なり、そういうものをどんどんどんどん開拓していかなければいけないのかなという感じを改めて強くい

たしました。

それから、池田委員のお話の中で、都響は、庶民性に欠けるとおっしゃっています。東京都ということ考えた場合に、日本の一流コンサートというものはほとんど東京都23区の中で行われていて、多摩地区なんかは非常に少ない。しかし人口から見ると、23区で900万、多摩地区で400万ということなので、多摩地区というものは、まだまだこれから普及活動をするに当たっては、重要な地域かなという気がします。都響さんでも、例えば八王子のオリンパスホールで、年に1回ですかね、コンサートをやったり、あと調布とかでもやっておられると承知しています。私も八王子住民なものですから、オリンパスホールでやる時は必ず行くことにしているんです。近隣の人も招待して行っているんです。

やっぱりどうしても、そういうところで演奏するとなると、よく知られた曲を演奏するというので、都響の団員の皆さんからしてみれば、あまりチャレンジというものが少なく、芸術性という観点からはつまらないのかもしれませんが、やっぱりその底辺を拡大していくという観点からは、もう少し回数を増やしていただいてもいいのではないかなという気がいたします。私も八王子に住んでいて思いますけども、都心の立派なコンサートホールまで行くにはかなり時間がかかりますが、やっぱり実際に生でそういうフルオーケストラを聞いてみると、やっぱり良いなということをする人が多いので、ぜひそういう方向にも力を注いでいただければ良いなと思います。それと、離島でのコンサートもぜひやってほしいですね。

それから、最後に、ゲーム音楽、アニメ音楽がばかにできないという話は、これは私も在外公館で文化活動をやっている、常々思っていたことですが、どうしても我々の年代ですと、ゲームとかアニメとかコスプレとかそういったものは、ちょっと、何となくとつき難い気がするんですけども、これはもう、日本はもちろんですけど、外国においても圧倒的な人気があって。それで、日本語のスピーチコンテストなんかやってびっくりしたんですけども、昔は一生懸命日本語講座に通って勉強する人が優勝していたりしたんですが、今は、そういうアニメとか漫画とかゲームで日本に最初に触れて、関心を持って日本語を一生懸命ネットで勉強する、そういう人がすごい立派な日本語を話すようになっています。そういう観点からすると、そういう、昔はサブカルチャーというやや蔑みを込めた言葉を言っていましたけども、本当にばかにできないところがあって、そういうものをフルオーケストラでもう一回聞かせてということで、どんどん聴衆を引きつけていくとい

うことは、前回お話のあったインバウンドの観光客を引き寄せるという観点からも非常に重要なという気がいたします。

【吉本副座長】 はい。ありがとうございました。

住吉さん、いかがですか。

【住吉委員】 大変お話は勉強になり興味深く伺いました。

専門ではないので、専門的にはそれ以上に加える知識が私にはないんですけど、伺っていて、色々なことを感じまして、片山さんがおっしゃっていた「教養層がすごく減ってしまっている」ということは、日々私も自分の仕事をしながら、どこかちょっと寂しい思いとともに実感しております。Jポップも、先ほどの数字など、聴かれてはいるんですけども、やっぱり以前ほどのミリオンヒットみたいなものもないですし、あと、お茶の間で全員が知っているヒット曲というものがなかなかない。例えば、今すごく売れているよね、米津玄師っていっても、「この漢字四文字は何て読むの」みたいな人が、いまだにたくさんいる。だから、すごく広くみんなに愛されるということは難しいというか、そのことを目指すこと自体がもしかしたら難しいのかなと感じたりもします。

文化的にも、何ていうか、高尚でよく練れていて、何て繊細ですばらしいということよりも、最近はわかりやすさのほうに偏ってしまいがちです。今、都市部のちょっと郊外に多い層として、マイルドヤンキーという言い方が……

【吉本副座長】 マイルド……

【住吉委員】 いわゆるハードなヤンキー上がりじゃなくて、マイルドなヤンキー。イメージ的には、ちょっと、郊外に住んでいて、子供も多くて、自分の半径5メートル以上には興味を持たずともずっとそれでいいと思って、満足して生きている層をいうんですけども。

やっぱりそういう人たちに受ける音楽は、とにかくわかり易さを重視したものなんです。ちょっとこっちはぼかんとしてしまうくらいメロディもあまりなく叫んでいるような歌だったり、同じような曲ばかりが続いたりするのに、アリーナが満席で、全員が立って、会場が揺れるぐらいに興奮して、グッズももう何枚も同じようなものを買ったり、お金をつぎ込んで、ものすごい高揚ぶりなんですよね、見ていると。ああ、こういうところにお金ももちろん行くし、気持ちも行くんだなと思って。この一緒に高揚できるとか、わかりやすく共感できるみたいなのが、結局うけていくのかなと思ったときに、その共感とかを、じゃあ、いわゆるちょっと教養的があるから感じ取れるという共感じゃない共感を、

どうクラシックで生み出すんだろうということ、私は週末もちょっと、それこそ考えてしまったんですけど。本当に難しいなと思って。

特に、わかりやすい共感というものは、多くの場合、言葉を介して生まれる。それこそわかりやすいんだけど、自分が支持しているアーティストが、「『家族っていいよな』、を大事にしようぜ」というと、「わかる、わかる」ってみんな思って、何か涙して興奮するみたい。そこにはあまり工夫されたメッセージではないのに、強いきずなを結んで、またコンサートに来るぞみたいな関係性ができ上がっているところが、またすごく。クラシックは、オペラは別として、ほとんどの場合、言葉じゃない感性の勝負だから、実は時代的に本当に難しいのかもなと感じます。

ただ、片山さんのお話に出た、確かにゲーム、アニメ音楽というものは、一つ、もしかしたら何か取っかかりになる可能性はあるのかなと、仕事をしていても、感じます。もちろんそういう方々が、もしかしたらオタクと言われる方々が多いのかもしれませんが、ないよりは良いといますか。アウトリーチにしても、もしかしたら、じゃあ、割り切って、学校に行くコンサートは、もうアニメ音楽しかしない。しかも、もう保育園とか、クラシックはつまらないなどの、固定観念ができ上がる前に攻め込むというような、もう何かそういう戦略的なことが必要なのかなと。

あと、結構そういうブームって本当に、「へえ」っていうところから生まれますよね。例えばEテレで子供向けの番組をやって、その子供とお母さんがすごいファンになって、体操のお兄さんとか歌のお兄さんとかもそうですけれども、そういう方々って、本当に人気になるわけで。そういうアプローチする場所とか方法とか内容を、「えっ」って周りから思われるかもしれないけど、先進なことをやってみるということは、先々を見た場合、有効になる可能性はあるのかもしれませんが。よくある一般的なことをやって、すごく状況がすぐに良くなるということは、なかなか今の社会を見るとないのかなということを感じながら、お話を伺いました。

あと、片山さんのおっしゃっていた、都議の方の話が、なるほどって思いまして。サポートしてくれる人たちの教育とか、共感を得るということも大事だし、むしろ私も、だから、今、質問したいと思ったんですけど。例えば都響のちょっと委員をやらせていただいているんですけど、税金を何で使う必要があるんだって言われたときに、オフィシャルにはどう答えるのが正解なんでしょうか。

【池田委員】 さっき言い落としたんですけど、昔、記事に書いたことがありまして、石

原知事の時代に、都響の予算がばさばさ削られたときに、一度書いたことがあるんですが、西洋音楽の歴史の中で、オーケストラに独立採算を求めた最初の政治家として、石原慎太郎が歴史に名を刻まれるチャンスが訪れたって書いたんですけど。結局オーケストラの成立、カペレですね、教会の聖歌隊とかそういうことで、歌を歌うグループと器楽を演奏する、それが、そのときのスポンサーだから、教会。次に、そういうものは自分たちも欲しいなとって、王様、次は王侯貴族、それからブルジョア社会、産業革命の交流とともに、富裕市民層が、王様たちが聴いている音楽を私たちも聴きましょうよとって、鑑賞協会をつくり、ホールをつくり、そこにオーケストラを誘致した。それが、今度、20世紀に入ると、アメリカの場合は、お金持ちのパトロンとか民間スポンサー、それから全体主義国家、共産主義国家、それから自治体と、そういうふうに変遷、とか放送局、放送オケのね。だけど、一人の指揮者のギャラのほうが、100人の楽員の総額よりも高いようなものは、そもそも経済単位ではあり得ず、オーケストラが独立採算の経済単位であったことは、西洋音楽の歴史上、一度もないんです。だから、これの前提に話を進めないと、金食い虫で、それは永遠に儲からないし。つぎ込むものだっていう発想が、もともと必要なのに、そのコンセンサスが世知辛くなって、得られにくくなったということが第一の要因だと思います。

それから、98歳で亡くなった吉田秀和さんに、97歳のときにインタビューしたときに、教養の崩壊について話したんですね。要するに、みんな今、音楽評論家でも、演奏家のすごい専門的な知識、音楽理論、楽理をやった人の専門知識が主流。誰にでもわかる曲目解説とか評論を書く人は激減して、知識だけ上がっちゃっているけど、世の中一般の教養というものが、広く浅くの教養等が何で崩壊したんでしょうといたら、それは革命の幻想が消滅したからだ。社会主義の時代、何か庶民でも力を合わせたら、王様とか全体を市民がひっくり返して、自分たちの国がつかれると思ったけど、それがまた、同じことをやっちゃって、みんな幻滅して、一斉にベルリンの壁、街、何たらかんたら、全部崩壊して、何か教養を身につけても何も世の中は変わらないという歴史的なコンセクエンスを得てしまったので、そうしたら、誰も真面目に勉強なんかしないよって。97歳に言われると、が一んとなったんですけど。最後まで先生はとつても頭はしっかりしていらしたのでね。

ですから、その二つを掛け合わせて、やっぱりこういうものは儲からなくても必要なんだ、いつか人生にこういう価値がわかって、自分の人生を豊かにするものなんだというこ

とのコンセンサスを得られないまま、歴史的に一度も儲かったことのない組織が、今日存在してしまっているという、もうこれは構造矛盾だから、本当に簡単じゃないです。

それで、唯一私がヒントにしているものは、イタリアのオリーブオイルとか小麦の言葉で、マクドナルドがローマのスペイン階段のところに第1号店を出すときに、これは大変だといって、「スローフード」という英語をあえて使い、オーガニックなオリーブ油とか、時間をかけてそういうものを普及させて、今、世界に協会ができて、日本にも支部がある。

クラシックも、スローアート、時間をかけてゆっくりわかるもので、クイックエンターテインメント、ロックとかフォークとか、一発でわかるものと対極にあるものというように、何かそういうマトリックスをつくって、それを生きながらえさせていくにはどうしたらいいんだって、今、経営企画の発想ですよ。これは余りにも、日本みたいな経済大国だったはずなのに、日本のオーケストラには欠けてきたのではないかというふうに私は分析しています。

【片山委員】 今の池田委員のお話で、大分尽きているとは思いますが、やっぱりオーケストラというものは、ちょっと補足というわけでもありませんが、東京フィルハーモニー交響楽団とか、日本フィルハーモニー交響楽団とか、ニューヨーク・フィルハーモニックとか、ベルリンフィル・ハーモニックとか、フィルハーモニックというものがやたらとついているものが多いわけですけど、あれは音楽を、ハーモニーですけど、音楽を愛するということがフィルハーモニーで。だから、先ほどの池田委員のご説明にあったように、王侯貴族の娯楽とか、教会の中でのある信仰心というものを確保していくための音楽の装置っていうものが市民におりてきたときに、市民が響きを愛するフィルハーモニー協会みたいなものをつくって、別にフィルハーモニックって、イコールオーケストラじゃないし、合唱団でもいいし、オペラをやってもいいし、みんなその市民が聞きたいという、そのコンセンサスがあって、そこから税金であるという発想も、市民みんなが音楽を聴きたいんだから、でも成り立たないものがあるんだったら、みんなの税金とか寄附で支えるということが当たり前で、俺たちの税金を使うなといっても、聴きたい人がたくさんいるんだし、やっぱり市民というものは教養が必要だから、あなたが聴きたくなくても、市民全体としては、東京都が交響楽団を持っていてもいいじゃないですか。あ、そうかなって、この理屈が通って、税金が出ても大丈夫という。これがちょっと、やっぱりどんどん危なくなっているということが、多分この話だと思うんですね。

ましてや、日本の場合、もともとオーケストラというものも外来文化だし、しかも小中

高とかの音楽教育というものも、昔に比べれば、西洋音楽にも熱心じゃない形になっていると思うので。そういう中で、何でクラシック音楽っていうときに、クラシック音楽をもともと育ててきた西洋世界においてさえもう、クラシック音楽は何のために必要なんだということ、オーケストラとかオペラとか苦しくなっているのがヨーロッパの現状だと私は思うんですけれども。

日本の場合は、もともと外国のものだし、日本のオーケストラとかオペラのファンも、さっきの新国立劇場とかの話もそうですけど、結局日本のオーケストラとか演奏家は幾ら頑張っている、やっぱり外来が来たら、外来のほうがいいわけだし、ヨーロッパに聴きに行けたら、ヨーロッパに聴きに行けたほうが良いと思っていて。どこか特に、今は特に上のほうの年齢の人というものは、やっぱりN響が幾らうまくたって、ウィーン・フィルやベルリン・フィルのほうが良いに決まっているんだけど、日本のオケも頑張っているな、みたいな。そういう意識の人とかが、ある程度、都響の定期会員だって、外来の公演と都響が同じ日にダブっていたら、やっぱり、外来のオーケストラに行こうみたいな。これが日本のクラシックファンで、都響のオーケストラは都響の我々が聞いて、我々がフィルハーモニーで、我々の地元で育てているものが大事なので、外国から来るもののほうが、たまたま来たら、希少性はあるけれども、別にそっちのほうが良いとは思わないような人がたくさんいてくれないと、多分成り立たないんだけど。実は、それが成り立ったためしもない中、崩壊過程に今入っちゃっているようなところがあって。これは本当に怖いことだと思うんですよね。

それで、コンセンサスを保っていくためにもう、クラシックというものは立派なものですよということを効かなくなってくるとしたら、話が戻るんですけど。いろいろ皆様にも言っていただいたように、とりあえず皆さんの聴いている中で、インストゥルメンタルで聴いているものは、やっぱりゲーム音楽で、インストゥルメンタルだから一応オーケストラにも応用可能というか。歌になると本当に、さっきもおっしゃっているとおりで、オーケストラとポップスのシンガーとかいろんな人の違うジャンルの人が出てきたときに、やっぱりオペラ歌手とかクラシック発声の人だと一緒に歌っていてもいいんだけど、何かうまくいくとは限らないんですよね。やっぱりそれに見合ったバンド編成というのがあるわけだから、シンセサイザーのほうがいいかもしれないし。

そうすると、歌で強くアピールしようとする、じゃあ、JポップのAKB48と都響が共演するイベントをどんどんやったらいいのかというと、ちょっと難しいけど、ゲーム

ミュージックというものが、基本的に、すぎやまこういちさんのものでも何でも、そのままのシンフォニー・オーケストラでもできるような骨格を持ったものを結構、最近はずーぷでもない音でやって、もともと録音されているものがいろんな形で聴こえてくるようなものに慣れてると、オーケストラというものはやっぱり適合性が高いのは、ゲームとかアニメのサントラとかに、あるいは普通の一般映画でもいいんですけど。そうすると、やっぱりオーケストラについているものが多いから、そこで引きつけると、コンセンサスがちょっと保てるかなというふうに私は思うんですね。コンセンサスがちょっと保てて、好きな人がたくさんいますよということになると、助成をまだしても良いかなみたいな。マーラーやブルックナーはわからないけど、僕もアニメ、ゲームは好きですみたいな、三木谷さんよりも次のジェネレーションの経営者なんかは、あ、ゲーム音楽とかやるのに、それでも儲からないんだったら、じゃあ、我々が出しましょうとかね。そういうふうになりながら、マーラーやブルックナーとか、私みたいなもって誰も聞いてくれない現代音楽を聞きたいような人も、ちょっとはパイをもらえるような形で続いていくということが、多分今後の50年、100年。そうするとかなり理想が低いので、大野さんとかに言うと、いや、そうじゃない、都響は専用ホールをつくらないとだめなんだとか、きつとおっしゃると思うんだけど。ちょっと、なかなか難しいところなんですけど。

そこら辺で、とにかく税金をもらうためには、市民的コンセンサスを取り続けなければならず、市民的コンセンサスをとるためには、市民に少しでもうけている音楽をやらねばならない。オーケストラがやって、市民にうける音楽として可能性があるのは、やっぱりゲーム、アニメとか。そこで、何とかならないかっていう、ちょっと、復習みたいな、確認みたいなことを申しましたけど。

【住吉委員】 ありがとうございます。

【吉本副座長】 ほとんど進行は必要なく議論が進んでいて、すごい勉強になるんですけど。

【住吉委員】

市民コンセンサスを得るということが、結局大事になってくるというときに、多分大もとである、だってクラシックは良いものだから当たり前じゃんって言って、お金を出してもらえない時代じゃないということは、私がもともといた、これもまた、NHKも、同じような状況で、いつもそのことについては悩んでいたんで、なるほどなと思うんですけど。

例えば、NHKの場合だと、ただ大きな災害が来ると、やっぱりNHKがいて良かった

など思ってもらえるとか、あと、私なんか、やめてみるとその良さがやっぱりすごく、逆にしみて、こういうメディアが日本にあって本当に良かったと今なんか思うんですけども。

そういうアニメだけだとまた、アニメって今まだ人気はあるんですけど、やっぱりちょっとニッチな部分もあるので、税金を払っている人の、じゃあ、何割がアニメをやっているから払おうって思うかなというときに、もしかしたら本当はもう、いろいろ話題に既に上がっていますが、いざというときに頼りになる都響という、庶民性というお話をされていましたが、そこもものすごくフォーカスしていいというか。

例えば、それについては、オリンピックという本当に好機が今、目の前にあって、そこでもやっぱり音楽とか生演奏というものは、イベントを盛り上げるために絶対になくてはいけないものだと思うんですけど。そこでいかに存在感を示せるかといいますか、全部Jポップとか、そういう人たちにとられないとか、授賞式は必ず何人かが目に見えるところでファンファーレ的な演奏をすとか。あと、テレビの例えばテーマ曲も、「スター・ウォーズ」とか、みんなあの音楽を聴くとわかってなるのは、実はクラシックで、そういう感性はみんなちゃんと持っていると願いたいんですけど。だから、目立つところのテーマソングを都響が、クラシックで新しい曲でオリンピックを盛り立てるとか、何かちょっとそういう、誇りに思える都響がいて良かったねというようなことが、いろんな方面からあっても良いかなということを改めて感じました。

すみません、ありがとうございます。

【池田委員】 思い出しました、1つ。ミュージカル、ずっとオペラの仕事をやってきて、劇団四季って同じものを半年も1年も、よくあれだけ客を入れられるなど思っ。中には、「オズの魔法使い」の続編の「ウィキッド」みたいに、どう考えてもあまり面白くないミュージカルでも、これだったら、「ラ・ボエーム」とか「魔笛」のほうが全然わかりやすい。それなのにあっちは入って、こっちは3日しか公演できないって、いつもいじいじしているわけですが、なら、初期のミュージカルってやっぱり、旧大陸から新大陸にわたったユダヤ系のオペレッタの作曲家が、だんだんミュージカルへと展開していったので、初期のミュージカルはマイクなしで、クラシックの発声を学んだ歌手がミュージカルの舞台に立っていた。

最近では、ケリー・オハラって、渡辺謙の「王様と私」の共演のトニー賞をとった女優がメットの舞台でも歌っているし、逆に、メットのプリマだったルネ・フレミングが、今、

「回転木馬」でブロードウェイ進出しているということで。隣接領域なんですよ。それで、僕が東京フィルのアンドレア・バッティストーニと、実は2人で好きな音楽が共通していて、「オペラ座の怪人」、私、実はこれのマニアで、行った先々の国で見せておまして、韓国語上演もロッテワールドで見たことがある。で、良くできた曲なんですよ、これは。大野さんも一度、お医者さんのOBのオーケストラで、国立成育医療センターでファントムのお面をかぶってやったんですよ。アンドレア・バッティストーニと私ともう1人、菊池裕美子さんって演出家の人とで、ファントムは黒田博さん、クリスティーヌは誰って、クラシックの歌手で全部キャスティングしちゃって、あとは東京フィルがロイド・ウェーバーの版權を払えるかどうかだけなんですけど。多分バーンスタインよりは安いだろうというようなね。

だから、そのみんながよく知っているミュージカルを、しかもクラシック系で割とポピュラーも器用に歌える、小回りの利く各歌手でフルオーケストラの響きでやったら、それは良いだろうって、なぜ思ったか。去年の暮れに、ミューザ川崎のシルベスターコンサート、大みそかのコンサート、それから77歳の秋山和慶さんが、マイオーケストラの東京交響楽団を振るわけなんですけど、ミュージカルなんですよ。「オペラ座の怪人」の序曲って、パーンパパパーンって、あれ、大体電子音でやるんだけど、ミューザ川崎はパイプオルガンがあるじゃないですか。初めてフルオケで、パイプオルガンで「オペラ座の怪人」の出だしを聞いたときの、この長年のマニア生活が満たされた一瞬で、やっぱりフルオケとパイプオルガンでファントムを聞くと、「すげえな」って思ったんですよ。子供じみて喜んじゃったんですけど。いや、こういう興奮はね、実はもっといろんな素材を使うとつくれるんじゃないかと思っていて、しかも、クラシックのツールの組み合わせでも、かなり対応できるんじゃないかというね。ちょっと、あれはやられたなと思って聴いていたんです。

【片山委員】 それは私も、さっき都響のC定期の話で、アニメ、ゲームとか映画音楽くらしいのイメージで言いましたけど。池田委員のおっしゃるとおりで、ミュージカルというものはとても重要ですね。ニューヨーク・フィルでも、ソンドハイムなんかで公演したりもいたしますし、あと、ウィーンとかドイツの劇場なんかでは、アメリカのミュージカルを演目に入れているところってよくありますよね。

【池田委員】 「マイフェアレディ」とかね、「キャンディード」とかよくやっていますよね。

【片山委員】 何かそういう意味じゃ本当に、あと、日本の歴史を考えても、結局ミュージカルで、東宝ミュージカルとかでも大体、立川澄人とか友竹正則とか、クラシックの歌い手も出ているのが当たり前前の時代っていうのが、まさにそれはクラシックとポピュラーの繋ぎ目がまた、山本直純さんなんかの時代なわけだけれども。クラシックとポピュラーの繋ぎ目の人たちがたくさん存在している時代というものはかなり長く続いていて、そこからクラシックに入ってくる人もたくさんいたわけですね。そこはやっぱりミュージカルって繋ぎ目があって、劇団四季がかなり占有して、東宝ミュージカルもやって。今でもクラシックの井上芳雄さんのところだって、芸大の声楽の出身ですね。だから、やっぱりミュージカルスターになっている人は、当然クラシック発声で勉強している人がたくさんいるわけだから。

さっきオーケストラと歌でなかなか難しいということをちょっと言いましたけど、インストゥルメンタルだ、アニメ、ゲームって言っていましたけど。もう池田委員もおっしゃるとおりで、ミュージカルのことをちょっと、すみません、忘れていて。ミュージカルなんかで、例えば都響の定期演奏会を、ソンドハイムでも、バーンスタインでも、日本のミュージカルだとちょっと、みんなマイナー過ぎて、今さらいずみたくミュージカルといったって、皆覚えていないかな。誰も来ないかもしれませんけど。ちょっとわかりませんが。そういうもので定期演奏会も一つ。

ことはバーンスタインが生誕100年なんで、「ウエスト・サイドストーリー」をやっているところがすごく多いですけども。N響でも「ウエスト・サイドストーリー」をやりましたけれども。ああいうものも、ある意味、ミュージカルですから、N響の演奏会でもミュージカルをやっているわけなんで。ああいうことをもっとやると、多分少し中高年も含めて、若い人まで引っ張ってこられるような、さらに劇団四季というのも、版權の問題が難しいんでしょうけれども。劇団四季のものなんかをオーケストラがやっぱり演奏会形式でやるようなことができれば、また違ったお客さんをいっぺんに呼んでこられる可能性があると思いますね。そんなことも一つ検討していただけたらと思います。

【吉本副座長】 と言っているうちにもう、あと10分を切ってしましまして。

3回以降のテーマのことも事務局から最後にご説明いただく予定になっているんですけど。今日いろいろ議論が出た中で、ちょっと、都響の現状と比べて、最後、確認しておきたいなと思うことがあるんですけど。

まず、都からの補助金の10億ぐらいというのは、今のところは大体維持されているよ

うな状況にあるのでしょうか。

【赤羽事務局長】 そうですね。10億2,300万という補助金があります。

【吉本副座長】 それはもう、何年かずっと維持されていて、例えばそれが議会で問題になって、削られるおそれがあるみたいな状況には、今はなっていないんですよ。

【赤羽事務局長】 ええ。今はやはり音楽の普及等の面から、重要な事業というふうに位置づけられています。

島しょ公演等の状況をご説明させていただいてよろしいでしょうか。

【吉本副座長】 はい。

【赤羽事務局長】 島しょ公演は、今でもやっております。ただ、どこがお金を出すかということがやっぱり大きな問題で、全部、都響の持ち出しといったところにはならないのですが、島側で、それだけの予算が組めるかというのと、なかなかそれも難しい状況があります。現在は東京都と歴史文化財団のアーツカウンシル東京が、多摩・島しょの事業としてやっているものに、都響が依頼されて演奏しに行くものと、入札で他オケと競争して獲得していくものなどがございます。

事業実績といたしましては、このファイルのほうの平成29年の事業報告書をとじ込んでありますので、18ページ、19ページをお開きいただければと思います。オーケストラ公演では行っておりませんが、小規模で、四重奏に加えてソプラノ等4人ないし5人の組み合わせで行っております。例えば19ページで、27番にありますように神津島に行っております。

【吉本副座長】 新島もありますね。

【赤羽事務局長】 それで、新島がありまして、おめくりいただきまして、51番ですとか、御蔵島で保育園ですとか体育館で、三宅村ですとか。また、ずっと一番下へいきますと、小笠原村、21ページへいきますと大島などへ行っております。こういう事業で島に伺いますとすごく歓迎をし、喜んでいただけます。同じ島に毎年はなかなか行けないとか、そういう状況になると、島が頑張って予算を確保しますというようなところで事業が発展していているようなところもあります。

それで、ちょっと、先生方のお話を伺っていて、私としても感じたのが、23区内は大きな会場三つで定期公演を、四十何回かかやっていますけれども、「交流」という面では薄くて、かえってこの多摩・島しょとか、被災地支援など、そういったところのほうが、村民の方と楽員が直接お話をするとか、そういう機会のほうが多い状況ですので、そちら

のほうが本当のアウトリーチというものになっている面もあると思います。

【池田委員】 一般公演は例の、フレッシュ名曲コンサートで、4大自主運営オーケストラや別の補助金のシステムで仕切られているから、逆に、都響をきゅりあん品川で、我々品川区民が聴くことはできません。

【赤羽事務局長】 あと、多摩公演ですと、市民会館などのホールがありますので、オーケストラ公演をやっています。13ページに多摩公演のプレミアムコンサートと書いてありますが、下から、福生ですとかパルテノン多摩とか日野とか秋川というようなところで、7カ所から8カ所でやっております。こちらはでは普通の定期公演より親しみやすい曲、例えば先ほどお話に出た「スター・ウォーズ」でオープニングを飾るなど、工夫をしております。小規模ですと、大人の方も子供の方も喜んでいただけるような、例えばですけど、「銀河鉄道999」とかは、大人はゴダイゴで知っているけど、若者はエグザイルで知っている。そういうようなポピュラーな曲で楽しみ、親しみをもってもらえるように、いろいろ工夫しています。ただプログラムの中に、本格的な弦楽四重奏は必ず入れると。そうすると、住民の方々は、この本格的なクラシックを聴くと、やっぱりすごいという、その感激がものすごく伝わってきます。そういうような公演にはなっていると思います。

ただ、そういうものがなかなかまだ知られていない、そういうふうな活動をしていても、やっているだけといえやっっているだけ、もっと発信するものを、やっているということをお伝えしてはいたくはないんだなということ、今、強く感じているところです。

【片山委員】 小規模演奏会も、大体きつと、その度に違うんでしょうけれど、編成としてはどのくらいの人数が基本的には。

【赤羽事務局長】 基本的には、弦楽の場合はヴァイオリン2人とチェロとヴィオラで4人、あと、ソプラノは外から入っていただく場合があります。歌が入ると華やかになると、一緒に歌いましょうというコーナーができますので、そうすると、懐かしい曲ですとか、そういったようなことで、会場が盛り上がります。

【片山委員】 例えば弦楽四重奏と歌とか、そういうような形で。

【赤羽事務局長】 そうですね。あと、まれに木管五重奏とか、金管とか、そういったところもありますけど、やはり人数的に弦楽が一番組みやすいので、弦楽が多い状況です。

【片山委員】 ありがとうございます。

【吉本副座長】 今ご説明いただいた資料を見ると、そういうこともすごくたくさんやっていらっしやるということなんですけど、それがあまり見えていないということが多分あ

と思うんですね。

あと、都響全体の活動を見たときに、演奏会に加えてこういった活動をやっていく余裕はまだあるんですか。それとも実際はもう、いっぱいいっぱいの状態なんですか。何かその辺がすごく重要なポイントの気がするんですけど。

【赤羽事務局長】 実際、オーケストラ公演は、音楽鑑賞教室なども、みんなオーケストラですので、結構ぎゅうぎゅうです。

ですので、これを増やそうと思うと、同じプログラムのものを増やして、リハーサルを減らすと。一般的に1公演について、定期公演だと3日のリハーサル、音楽教室ですと1日とか2日のリハーサルになりますので、同じプログラムにすればその3日のリハーサルが省略できますので、その定期公演と都響スペシャルというものを同じ演目、楽曲にしたりするなど工夫して、日にちをあけて、オーケストラ公演を入れるというようなことを行っています。公演を組むには、ホールがあいていて、オケ日程がとれて、指揮者の日程が合致するという、かなりパズルのようになっています。

小規模公演は、オーケストラに出演していない楽員の中から行っておりますので、そういう小規模でしたら、工夫の余地はあるかなという感じです。

【吉本副座長】 あと、もう一つ、きょうの議論の重要なポイントに、聴衆の高齢化が進んでいるという話がありました。これはもう、ずっと課題になっていると思うんですけど。その辺、都響の現状というんですかね、あるいは課題に感じていらっしゃる事があれば、ここでご説明いただいたほうが良いと思うんですけど。

【赤羽事務局長】 高齢化という状況はあります。

【吉本副座長】 もう10年以上前から高齢化と言われてますからね。

【赤羽事務局長】 今、問題と思っていることは、10年、20年前は、生活にゆとりができるとか、仕事が終わるとか、時間にゆとりができるとクラシックに戻ってくる、クラシックを趣味にする方が一定数いらっしゃる状況でしたが、今の30代、40代の方が、10年、20年たったときに、クラシックというものがそこまでなじみがあるんだろうかといったところで、そこは、先ほどから先生方がおっしゃるような、クラシックに必ずしも戻るといえるか、いらっしゃる層になるかなというのは課題として思っております。

【池田委員】 今から10年前に、団塊世代が60歳、1947年から49年生まれを、ベビーブーマー団塊世代と規定して、これが退職世代になったら、クラシックの肥沃な市場にくるといえる我々は甘い幻想を、オーケストラの音楽業界全体で持っていたんですが、

見事にこの人たち、10年たちましたけど、来なかったですね。これは惨敗の記録としてやっぱり、年とったらこういうものがよくなるんだよというもののテーマは、その団塊世代の獲得失敗によって、完全に崩れたと。

【片山委員】 年をとっても、やっぱりポール・マッカートニーなんですね。

【池田委員】 そう。ポールやミック・ジャガーと一緒に年をとっていこうというね。

【吉本副座長】 最後に次回以降のテーマをご説明いただく前に私も一つだけ感想を述べさせていただきます。確かにアニメ、ゲームの音楽をやることで、新しい聴衆を獲得していくとか、ミュージカルもあるでしょうし、そういうことはすごく重要だと思うんですけど。何か目の前の課題を解決するために、そういうことを手段としてやっていくと、オーケストラの大きな目標というものを見失いはしないだろうか。何か手段と目標っていうものをちゃんと考えてやらないといけないなという気がすごくしました。だから、都響は今後こういうものを目指すんだという大きな方向があって、その中で、じゃあ、トライアルでゲーム音楽をやってみようとか、あるいはきょうお配りいただいた資料にあるものもすごく新しいチャレンジですよ。小池さんが冒頭、指揮をするなんていうのは、やはり都響の存在を広く都民に知ってもらうために、ものすごくいい方法だと思うんですけど、何かそういう工夫をするということと並行して、都響全体として、大きなビジョンとか方向性はどうあるべきか。そこをちゃんと議論しないと、とりあえずこれをやってみようか、となっちゃうのは危険かなというふうに思いました。

では、3回目以降のテーマについて、ご説明いただいて、皆さんで了解して次回に行きたいと思います。

【小川GM】 それでは、第3回以降のテーマ設定についてということで、1枚資料をおつけしております。一番最後に、A4の資料で、チラシ等の後ろについているかと思いません。

すみません、本日が、「オーケストラを取り巻く状況と課題」ということでございましたので、次回は、「海外事情も見据えたオーケストラの今後の展望とイメージ戦略」ということで、海外のオーケストラの状況、今日も若干お話がありましたけども、こちらから海外への発信等も含めたオーケストラの今後の展望とイメージ戦略についてご議論をいただきたいということです、次回は10月26日14時から16時ということで、プレゼンターにつきましては、石田委員と後藤委員にお願いしたいというふうに考えてございます。

第4回でございますが、1月21日の14時から16時で設定させていただいております。「オーケストラに求められる多様な活動と社会的役割」ということで、今日も議論がありましたクラシック以外の音楽分野での活動など、これまでの既成概念にとらわれることのないオーケストラの活動と社会的役割について、ご議論いただくということで、プレゼンターにつきましては、吉本副座長、澤委員、湯浅委員にお願いしたいと思っております。

本日もそうでございますけれども、テーマに沿った内容のほか、各委員の皆様のご自身の問題意識等も含めて、幅広くプレゼンテーションいただくということで考えてございますので、よろしくお願いたします。

それから、堤座長、住吉委員、中根委員につきましては、ここまでの議論等も含めまして、改めてテーマを設定した上で、来年度以降、またプレゼンテーションをお願いしたいというふうに考えてございますので、よろしくお願いたします。

以上です。

【吉本副座長】 はい。じゃあ、どうもありがとうございました。もう時間が過ぎているんですけど、近藤理事長からきょうの議論全般につきまして、ぜひ最後にコメントをいただきたいと思えます。

【近藤理事長】 ありがとうございます。今日も大変充実した2時間で、本当にいろいろ勉強させていただきました。

いろいろありますけれども、一言で申し上げて、感じたのは、我々が今直面している問題は、都響という1つのオケ、あるいは東京にある8つか9つのオケだけの問題ではなくて、そもそもクラシックというものが、今日の文明の流れの中でどういう方向にあるのかということ、さらに、池田さんの言われた教養ということからすると、人間はどんな政治状況、経済状況であっても、やっぱり芸術を求める気持ちはあると思うんですね。音、形、色、身体表現、そういうものに心を奪われる。それは多分縄文時代から、今まで変わっていないと思えますが。その中身が、一時期やはりクラシックに代表されるような非常に洗練された、ソフィスティケートされて、教養も必要とするある一部の特権階級のものが主流であった。それが民主化とともに、人民革命とともに、次第に庶民におりてきて、民主主義が広がり、今やポピュリズムが広がっている中で、もう本当に普通の庶民がわかりやすい、すぐわかるもの、すぐ感じて踊りたくなるようなものに、より多くの人口の目が向いているようになっていく。そういう中で、そういう役割を負っているAKBであれ、嵐

であれ、何であれ、それはそれで今価値が認められているわけですが、そうではない、より時間をかけて、勉強して、その味がわかるというクラシックをやるオケの役割というのは、どこまで現状に妥協したらいいのか、そこが、ずっと悩んできた点ではあります。

私はよく、日本の伝統文化のことを言うときに、やはりアニメも典型かもしれませんが、わかりやすく、入りやすい方法で誘いこみ、特に外国人を連れてくるときには、敷居を低くして、間口を広くして、とりあえず自分の家に入ってもらおう。玄関に入ってもらおう。その上で、その中で何人かを少し居間に上げる。最後は茶室まで連れていく。そういうふうにしていくので、100人に1人や2人はお茶がわかるだろうと期待できます。いきなりにじり口から入れといっても誰も入らないだろうから、やっぱり間口は広くということは言うてはいるんですが、それは言うは易く行うにかたくて。間口を入れてくれたから、これで終わりでもいいんだと。こっちが妥協しちゃうというおそれもあるから、今、吉本さんがおっしゃったように、本来の目的はこうなんだ、本来の目的は茶室でお茶のすばらしい魅力を感じてもらうんだ、そのために、しかし、にじり口は無理だから、お勝手の間口から入ってもらうんだと、しかし、絶対に茶室に連れていくことを忘れないという気持ちでやっていくのかなと思います。

それから、もう一つは、若手の育て方が難しい。今、とにかく短期成果主義で、今日通したら、あしたすぐリターンがないと、会社だけではなくて、人生もこうなっていますので、伝統工芸なんかもそうですけど、クラシックもそうだと思います。今、勉強して、20年、30年、40年たってやっと大成する。そんなに待ってられないと。それまで食っていけないじゃないかと。それよりも、大手町に行って金融をやったほうが、ITをやったほうが、あるいはポップスをやったほうが、とりあえず金はもうかるじゃないかという、そういう社会にもなっている。これも大きなチャレンジで。さっきの教養対ポピュリズムの、同じ流れかもしれませんが、そういう社会の流れそのものを変えることは多分できないから、そういう中でいかに生きていくかと。

そうすると、よく最近言われるマーケティングっていうんでしょうかね、自分の存在、都響は都響、クラシックはクラシックの存在がある。それは永久に大事なんだと主張していく。ただ、いつときほど社会のそういう関心ある大衆をつかめる時代ではない。でも、一定の層は必ずいるんだから、それをしっかりつかみ続けて、子供たちにもそういう人がずっと将来にわたってつながっていくような仕組みを何とか、アニメもいいですけども、そういう工夫をしながら、そこを守っていくことが大切。サポーターの数は減ったって良

いから、ちゃんとした質のものが維持できる、そこを目指す。そういう戦略が必要なのかなと思います。戦略というものは、マイケル・ポーターという、ハーバードだったかの、先生が言っています。戦略とは、捨てることだ。あれもこれもやろうとしても無理だ。クオリティーをよくして、マスタークラスで音大卒の人を助けて、子供たちには音楽を教えて、あれもやって、これもやって。それはどれも大事なので、今の時代は捨てることは難しいですが、やはり何かを捨てる。諦める。何かに集中するということをやらないと、さっきのコアの部分を保てないのかもしれない。じゃあ、何を捨てるか。離島を捨てるわけにもいかない。多摩を捨てるわけにもいかない。学校も捨てるわけにもいかない。もっとも片山先生がおっしゃったように、本当に効果があるかどうかをもう一度問い直してみて、思い切って捨てるというオプションはあるのかもしれませんが、この選択は難しい。しかし、この厳しい選択をしないと、ただ、手足を広げるだけでは、この大きな社会のうねりの中で生き残れないという厳しい状況にあるのだと思います。

ですから、日本の中でN響だ読響だ都響だと、とり合いをすることも、それはある程度しようがないんでしょうけれど、もうちょっと大きな目で、クラシック全体をどうするか、日本人にとってクラシックとはどういう位置づけかということを考える、我々が考えるのは当たり前ですけど、社会全体に考えてもらう、そういう中で、社会全体がクラシックをどう評価するか、それにどう我々は貢献するかという、そういうようなことをこの後やっていかなければいけないのかなと感じました。ありがとうございました。

【吉本副座長】 どうもありがとうございました。

じゃあ、これで第2回の懇談会を終わりたいと思います。

次回は10月26日ですので、どうぞよろしく申し上げます。どうもありがとうございました。