

<平成 29 年度修士論文（静岡文化芸術大学大学院文化政策研究科）>

日本のオーケストラに関する公的支援制度の研究

ーハイブリッド型支援制度の可能性ー

A study on the governmental support for the orchestras and/or the audiences
in Japan; the possibility of the introduction of the hybrid support scheme

氏名 中原 朋哉 Tomoya NAKAHARA

（論文指導：静岡文化芸術大学教授 田中 啓）

目 次

論文要旨	1
第 1 章 本研究の背景と概要	2
第 2 章 日本のオーケストラの運営実態	7
第 3 章 オーケストラに対する公的支援制度	23
第 4 章 公的支援の新しいアプローチ：需要者支援制度	38
第 5 章 結論：より良いオーケストラへの公的支援に向けて	46
おわりに	51
引用文献・参考文献	54
図 表	67

論文要旨

本研究は、現在、日本の政府や自治体がプロフェッショナル・オーケストラを対象に行っている公的支援制度に対し、新たな公的支援の可能性を提言しようとするものである。

日本の文化芸術振興基本法では、国民が芸術を鑑賞することを支援すると規定されているが、助成金はオーケストラに支払われている。この助成金を受け取ることが出来るのは、歴史と実績のあるオーケストラに固定化されつつあり、集客が難しい実験的なプログラムに取り組む団体や、若い団体には支援が届きにくい状況にある。また、国民の中には、居住する場所やその他の条件によって、公的支援の恩恵を受けることができない人々もいる。

そこで、まず、日本のオーケストラの実態と、オーケストラにまつわる公的支援制度の実態を明らかにする。次に、これまでよりも、国民の芸術鑑賞機会が広がることと、それぞれのオーケストラの芸術創造活動を活発にすることが期待でき、海外では様々な実施事例が見られるバウチャー制度を中心とした、需要者支援制度に着目し、その有効性を明らかにする。その上で、これまでの供給者支援制度の有効性との両立、または一方の課題を他方の有効性が補うハイブリッド型の公的支援制度について提言するものである。

キーワード：バウチャー制度、供給者支援制度、需要者支援制度、消費者、音楽家

Abstract

This study is the suggestions of possibility about the novel governmental support scheme for the orchestras and/or the audiences in Japan.

In the Basic Act for the Promotion of Culture and the Arts (Act No.148 of 2001,Japan),it is provided that the government supports the people appreciating the arts, however, actually the government grants for the orchestras not for the people. The government has been fixing the allocation of grants, and only some old orchestras have been able to get grants.On the other hand, it is difficult that the contemporary music groups and young orchestras get grants.In addition; many people cannot receive the benefits of governmental support scheme according to their living areas or some other conditions.

This study clarify the actual conditions of Japanese orchestras and the governmental support scheme for the orchestras. And, this study also clarify the effectiveness of the demand-side policy around the voucher policy enforced in many foreign countries. By that policy, we can expect the expanding of people's opportunity for appreciation and the activation of creation by the orchestras. Moreover, this study suggests the compatibility with previous effectiveness of the supply-side system and the demand-side policy, or the hybrid governmental support scheme that one hand makes up for some problems by the other hand's effectiveness.

Keywords: voucher, supply-side policy, demande-side policy, consumer, musicians

第1章 本研究の背景と概要

1.1 背景

音楽家やオーケストラは、パトロン¹の経済的援助によって支えられてきた。作曲家ヨーゼフ・ハイドンは、18世紀後半、楽長として、十数名のオーケストラと共にエステルハーゲン家に仕えた。19世紀、チャイコフスキーや若き日のドビュッシーは、ロシアの資産家、メック夫人から援助を受けていた。20世紀のスイスでは、指揮者パウル・ザッハー²が、製薬会社オーナーの未亡人と結婚したことで得た莫大な富により、自らのオーケストラ「バーゼル室内管弦楽団」を維持し、彼らとの演奏のために、ストラヴィンスキーやバルトーク、オネゲルといった、世界中の著名な作曲家に作品を委嘱、初演した。今日、世界中のオーケストラは常に経済的支援を必要としている。「オーケストラは、お金をかけた分、良い音がする」とも言われ、資金も支援も、どれだけあっても満足することはない。日本のオーケストラもまた同様である。そして、常に経済的支援の必要性を訴えている。

オーケストラに対する支援の形態は、フランスのように政府や地域圏、自治体といった公的支援の比率が高いものと、アメリカのように民間支援の比率が高いものがある。日本のオーケストラは、安定的に民間支援を得ている団体は限られており、多くの団体は、公的支援と民間支援の両立を目指しつつも、どちらも十分ではないという状況が続いている。民間支援は、経済の状況によって変動が大きく、企業メセナも下火になりつつある。

日本におけるオーケストラに対する公的支援は、1950年に群馬県と高崎市によって開始され、1961年からは社会教育団体補助金として政府が支援を開始した。その後、自治体や政府による支援は拡大された。2001年には文化芸術振興基本法が施行された²。この法律により、文化芸術に対する国の施策が位置づけられ、オーケストラに関する政府の支援も、この法律の下で実施されるようになっていく。しかし、これまでの公的支援制度においては、様々な課題が指摘されていることから、本研究ではこうした課題について考察を進めるものである。

1.2 問題意識

1.2.1 公的支援制度における財源の問題

バブル経済崩壊後の経済の停滞や人口減少、高齢化の急速な進展等に伴い、日本の政府や自治体の財政状態は悪化しており、今後はますますその傾向が強まる可能性が高い。

こうした中で、大阪府では、府が主導して設立されたオーケストラやその他のオーケストラに対して行われていた、大阪府による助成金が打ち切られるという事態も生じた。

このように、公的支援制度の安定性が揺らいでおり、公的支援のありかたを問い直すべき時期が来ていると考える。

¹ Paul Sacher, ザッハーと表記されることもある。

² 2017年6月23日に、「文化芸術基本法」へと改正、改称された。

1.2.2 公的支援制度自体の問題（分配の問題）

公的支援制度そのものに目を向けると、制度設計、制度の運用、支援の結果のそれぞれにおいて様々な問題点を抱えている。

主な問題点として、制度設計においては、安価な入場料、または無料の公演を可能とするため、オーケストラの自主公演の採算悪化につながっている。制度の運用においては、政府や自治体が介入するため、企画内容やプログラムが画一化される傾向にある。また、評価が不十分であること、恣意的に運用されることがある。支援の結果においては、助成金が民間企業である音楽事務所の収入源となっていること、支援を受けることが出来るのは、歴史と実績のあるオーケストラに固定化されつつあるが、支援を受けるオーケストラの自立が進まず、集客の難しい実験的なプログラムに取り組む団体や、若い団体への公的支援が行われにくくなっていることが上げられる。

そもそも、文化芸術振興基本法第7条の規定に基づき策定された、「文化芸術の振興に関する基本的な方針」には、「国民がその居住する地域にかかわらず等しく文化芸術を鑑賞し、参加し、創造することができる環境を整備し、心豊かな社会を実現していくため、特に、高齢者、障害者、青少年などへのきめ細かい配慮等を図りつつ、次の施策を講ずる。」と、国民の鑑賞等の機会の充実がうたわれている（文化芸術の振興に関する基本的な方針，p.27）。しかし、現在、オーケストラに対して行われている支援は、国民の鑑賞機会を充実させることにつながっているか疑問である。

1.2.3 これまでの公的支援制度の限界（新しい手法の探求）

以上のことから、従来のオーケストラに対する公的支援制度は、財源面においても、制度面においても転換期に来ているのではないかというのが本研究の問題意識である。

限られた財源で、いかにして支援先が固定化されつつある現状から解放し、より多くのオーケストラに有効性のある支援を行うべきか、また国民の鑑賞機会を充実させるかということが中心的な観点となる。

そこで、従来の公的支援制度の実態と問題点を把握し、制度を改善するための方策を検討することが必要になる。しかし、従来の公的支援制度の延長線上だけで問題を解決することは困難であると予想されることから、従来とは一線を画す異なる考え方を導入することを検討したい。

従来のオーケストラに対する公的支援は、主に音楽の供給者であるオーケストラを対象としていることから、本研究ではこれらの制度を「供給者支援制度」と呼ぶ。

一方、本研究で新たに導入を試みるのは、音楽の聴衆、あるいは聴衆になり得る人々に対する支援制度であることから、「供給」の対義語を用い、「需要者支援制度」と呼ぶ。

1.3 研究目的と研究方法

1.3.1 研究目的

以上の問題意識に基づき、本研究の目的を次のように設定する。

まず、日本のオーケストラに対する公的支援制度の実態と問題点を明らかにする。

その上で、現行の公的支援制度の問題点を克服する方法として、音楽の需要者を対象とする需要者支援制度の有効性と課題を明らかにする。そして、これまで支援を受けてきたオーケストラの自立を促進し、より多くの団体が支援を受けられるようになり、聴衆が支援を実感できる公的支援制度のありかたを提案する。

本研究の結論を先取りして示せば、オーケストラに対する公的支援は、供給者支援制度と需要者支援制度のいずれか一方だけでは不十分であり、条件に応じて両制度を適切に組み合わせて用いる「ハイブリッド（混成）型」の公的支援制度を指向する。

なお、本研究における「オーケストラ」とは、プロフェッショナル・オーケストラ³を指す。アマチュア・オーケストラ⁴と区別する必要がある場合は、それぞれプロフェッショナル・オーケストラ、アマチュア・オーケストラと表記する。

1.3.2 研究方法

本研究では、文化政策や文化芸術振興の一般的内容については、書籍や論文を利用した文献調査を実施した。

公的支援制度の概要や運用実態を把握するために、インターネット上の政府や自治体のページを検索したほか、文化庁、自治体、文化施設については、文化政策担当者や指定管理者と面談、電話、ファクシミリ、電子メールにてインタビューを行った。

オーケストラの運営実態については公表されている情報が乏しいため、オーケストラの関係者に、面談、電話、電子メールにてインタビューを行ったほか、書籍によって情報収集を行った。

本研究において、調査対象としたオーケストラは次の通りである。

自治体から長期間支援を受けており、三大都市圏に拠点のない、規模が異なるオーケストラとして、仙台フィルハーモニー管弦楽団、山形交響楽団とオーケストラ・アンサンブル金沢を選んだ。また、日本国内で唯一、地方において、同一県内に3団体が活動し、それぞれが公的支援をほとんど得られていない静岡県の静岡交響楽団、浜松フィルハーモニー管弦楽団、シンフォニエッタ静岡を選んだ。

³ 職業演奏家達による団体。

⁴ 市民による趣味の団体、演奏者自身が楽しむことを目的とする団体、学生による団体、職業演奏家によって構成されていない団体等。

1.3.3 先行研究

本研究に関する先行研究として、以下のものがある。

オーケストラの運営実態に関するものとして、Baumol & Bowen (1966) があげられる。これは、オーケストラ、演劇、オペラ、舞踊に関して、現状と問題点、トレンドと分析、財政支援の源泉の3部から構成されている。オーケストラについては、1960年代前半のアメリカを中心に述べられており、現在の日本においてそのまま用いることは相応しくない。日本のオーケストラの運営実態に関するものとしては、倉林・松田(1988)が日本のオーケストラとオペラ団体について、Baumol & Bowen (1966) に類似した研究を行っているが、既に30年程経過している。

近年では、公益社団法人日本オーケストラ連盟の正会員25団体を対象として、公益財団法人アフィニス文化財団⁵(2013)によって行われたアンケート調査(23団体が回答)と、九州大学QRプログラムつばさプロジェクト⁶(2017)による調査(22団体が回答)がある。これらは、各団体の課題や今後のあり方を調査したもので、オーケストラの経営者や事務局職員が回答している。しかし、これらには、オーケストラにかかる費用や資金の流れ、公演の種類など、詳しい運営の実態を知るには十分とは言えず、他にまとめられたものがないことから、本論文においてまとめた。

日本のオーケストラに対する公的支援に関して、理論的根拠は、経済学の理論を用いたものが多くみられるほか、財政学の観点から、マズグレイヴによる3機能「資源配分、平等主義・所得分配、経済安定化機能」をもとに示されているものがある。これらは、Baumol & Bowen (1966) にはじまり、Frey & Pommerehne (1989)、Heilbrun & Gray (1993) による理論が日本の芸術分野にも当てはまる考えられてきた。日本では、1990年代に議論が盛んになり、片山(1995)、伊藤(1996)らが根拠として考えられるものを示している。

日本のオーケストラに関する公的支援の実態について、議論はされているが、全体をまとめた文献はないことから、本論文にまとめた。

需要者支援制度について、その理論は、Friedman (1962) が、教育の質を高めるためには政府の関与を高めることよりも、市場メカニズムを導入することであると主張し、バウチャー制度を提唱した。フリードマンの理論においては対象を限定することがなかったが、後の研究者らがバウチャー制度は対象を限定するものとし、現在ではこれが主流となっている。

芸術分野への需要者支援制度については、田中(2007)が、芸術政策における消費者補助金制度の可能性として、アメリカ、イギリス、デンマークの芸術分野におけるバウチャー制度の事例に基づき、消費者主権に忠実であること、消費者の選好の多様性に対応できること、若手の芸術家、実験的な芸術家など十分に評価の確立していない芸術家を支援することができること、という3つの利点をあげ、日本での導入可能性について述べた。日本では需要者支援制度に対して

⁵ 日本たばこ産業株式会社によって1988年に設立された団体。クラシック音楽の普及活動、音楽家の研鑽に対する助成、芸術文化に関する調査研究を事業の柱としている。

⁶ 九州大学大学院芸術工学研究院のプロジェクトチーム。代表は西田絢子助教。

否定的な意見が多いようであり、これ以上の研究はみられなかった。

1.3.4 本論文の構成

本論文の構成は次のようなものである。

第 2 章においては、日本のオーケストラの実態について述べる。これまでの日本のオーケストラに対する支援制度の研究では、Baumol & Bowen (1966) の研究が日本でも当てはまると考えられたためか、日本のオーケストラの実態が十分に知られることはなかった。よって、ここでは、日本のオーケストラ独自の公演形態や、資金の流れといったものについて述べる。

第 3 章では、これまで日本のオーケストラに対して行われてきた公的支援制度（供給者支援制度）について、その内容と課題を整理する。

第 4 章では、芸術分野に対して行われた需要者支援制度について、欧米、韓国、オーストラリア、日本の事例を紹介し、その有効性と課題を整理する。

第 5 章は、結論として、これまでの供給者支援制度の課題に対し、需要者支援制度の有効性があるのかを明らかにする。また、需要者支援制度の課題を供給者支援制度のメリットが補うことの可能性についても検討することで、双方の課題をメリットが補うことのできるハイブリッド型の公的支援制度について提言する。

第2章 日本のオーケストラの運営実態

2.1 オーケストラの運営に関する先行研究

これまでのオーケストラに関する支援制度の研究において、オーケストラの実態は十分に解明されていない。これまでの研究の大半は、日本オーケストラ連盟正会員の25団体についてデータがまとめられていることから、これらの団体が対象とされてきた。公演数と入場者数の推移(図2-1)や収入と支出の推移(図2-2)、(表2-1)といったデータはあるが、どのような公演が赤字になりやすいのか、どのような費目に資金が必要なのか、また、資金繰りといった詳細については整理されていなかった。一般的に、オーケストラの経営は厳しい環境にあるという認識は持たれているようだが、その原因を探るために、本章ではこれらを整理する。

文化経済学の古典とされる、ボウモル・ボウエンによる『舞台芸術 芸術と経済のジレンマ』の主要な目的は、舞台芸術を生産する芸術団体の経済状態を明らかにすることであったといわれる(金武・阪本2005, p.93)。Baumol & Bowen (1966)の第6章において、オーケストラに関する財政状態とその問題点が示されているが、概要に留まっており、より詳細な費用については言及されていない。また、この研究は1960年代のアメリカの芸術分野を中心としたものである。この時代のアメリカのオーケストラは、経済同様、黄金時代と言われている⁷。50年前のアメリカでの研究を、そのまま日本の文化経済、オーケストラ研究の基盤とするには問題があると考える。また、日本のオーケストラについては、倉林・松田(1988)があるものの、これも日本の1980年代の調査に基づくものであり、バブル景気の影響や、既に30年程を経ていることを考慮すると、今の日本の状況に適したものと考えるのは難しい。

以下では、オーケストラや自治体の公表資料、個別にオーケストラや自治体に対して行ったインタビュー結果等を用いて日本のオーケストラの運営面の実態を明らかにする。

2.2 オーケストラの概要⁸

現在、日本国内を拠点とし、自主公演を実施しているオーケストラは57団体ある⁹(表2-2)。設立の経緯は、自治体が主導したもの、当初からプロフェッショナルの団体として設立されたもの、アマチュア・オーケストラから発展したもののほか、既存の複数のオーケストラのメンバー

⁷ アメリカでは、バーンスタイン/ニューヨーク・フィル、セル/クリーブランド管弦楽団、ストコフスキー/アメリカ交響楽団、ライナー&マルティノン/シカゴ交響楽団、メータ/ロスアンジェルス・フィル、ミュンシュ&ラインスドルフ/ボストン交響楽団、オーマンディ/フィラデルフィア管弦楽団。なお、ヨーロッパでは、カラヤン/ベルリン・フィルハーモニー、モントゥー/ロンドン交響楽団、アンセルメ/スイス・ロマン管弦楽団、ヨッフム&ハイティンク/ロイヤル・コンセルトヘボウ といった指揮者とオーケストラがいた。

⁸ 原則として複数の管楽器、複数の弦楽器と打楽器によって編成されている、自主公演を行っている団体とする。

⁹ 網羅されている資料がないため、演奏年鑑2015、日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑2015、日本オーケストラ連盟ホームページ、各団体ホームページ、公演チラシを基にした。
また、本研究の対象ではないが、日本のアマチュア・オーケストラの数は1,000団体を超える(畑農2015)。(公社)日本アマチュアオーケストラ連盟の加入団体は139団体ある(2017年11月26日現在、同連盟ホームページより)。なお、学生によるオーケストラはこの団体数に含まれていない。

や、フリーランスの演奏家が集まって組織する団体¹⁰ 11、文化施設専属の団体¹²といったものなどがある。組織の形態は様々で、公益財団法人、公益社団法人、一般財団法人、一般社団法人、特定非営利活動法人（NPO法人）、認定NPO、音楽大学付属、民間企業内の団体、任意団体に分類される（表2-3）。日本オーケストラ連盟に加盟する正会員25団体をみると、設立年が古い団体の多くは公益財団法人や公益社団法人の形態をとり、税制優遇が受けやすくなっている。1975年以降に設立された団体の中には、2006年の公益法人制度改革以降、一般財団法人、一般社団法人を選択した団体や、特定非営利活動法人（NPO法人）も見られる¹³。

年間公演数は、日本オーケストラ連盟正会員25団体の合計で3190回（うち自主公演1254回、依頼公演1922回、海外公演14回）となっており、1団体平均127.6回となる¹⁴。最も公演数の多い団体は、東京フィルハーモニー交響楽団で、326回（うち自主公演37回、依頼公演289回）である。最も少ないオーケストラは、東京ニューシティ管弦楽団の89回（うち自主公演10回、依頼公演79回）、次いで、京都市交響楽団は92回（自主公演42回、依頼公演50回）となっている。日本オーケストラ連盟正会員以外では、年間に数回の公演のみという団体もある。

オーケストラの運営は、主に事務局が担っている。事務局は、日本オーケストラ連盟正会員の25団体でみると、8～30名程度の人員がおり、平均して18人いる。地方オーケストラの事務局員数は多いとは言えず、東京都内の団体を除いた平均では15人となる。事務局の組織は、楽団長、事務局長をはじめ、事業部、総務部によって構成されている。また、事務局とは別に、法人の役員がおり、会長、理事長、理事、監事、評議員らによって構成されている。自治体の支援比率が高い団体においては、自治体から事務局に出向する者や、自治体を退職後に事務局に入る者もいる。意思決定について、日本では音楽監督や芸術監督に多くを委ねることは少なく、楽団長や事務局長、事務局員、演奏家による委員会を設置して決定している団体が多い。

なお、上記のデータには含まれていない、日本オーケストラ連盟正会員以外のオーケストラの中には、事務局の常勤職員が1～3名程度、無報酬のボランティア職員や、演奏者が役員や事務局の業務を兼務する団体もある¹⁵。

¹⁰ オーケストラ関係者の間では「寄せ集め（のオーケストラ）」と呼ぶことが多い。

¹¹ この場合は、演奏家を得る報酬は歩合制となることが大半であり、一人の演奏家が複数の団体に所属していることになる。また、演奏家が給料制の団体は「常設」、歩合制の場合は「非常設」と記されることが多いが、事務局は年間を通じて行われていることが大半であることから、本研究においては「常勤」、「非常勤」とする。なお、固定給制の団体の中には、月額5万円程度が固定給とされ、それ以上の報酬は歩合制となっている団体もある。

¹² 「寄せ集め」であることが多い。

¹³ 自主公演のみをNPO法人が運営したオーケストラもあった。東京ユニバーサル・フィルハーモニー管弦楽団は、1973年に創立、1997年に現名称に改称。2007年特定非営利活動法人ユニフィル自主公演運営機構を設立し、2011年9月の定期演奏会まで、同機構により定期演奏会を開催した（2012年3月31日時点で同法人は存続している）。これと並行し、2009年に同管弦楽団は一般社団法人化している。

また、株式会社の形態をとるオーケストラとして、イギリスのロンドン交響楽団がある。1904年の創立以来、楽団員が株主となる企業として、100年以上に渡り活動を継続している。

¹⁴ 2014年度の公演数。（公社）日本オーケストラ連盟（2016）『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑2015』による。

¹⁵ オーケストラ各団体のホームページによる。

2.3 オーケストラの公演の種類

オーケストラの公演は、一般的に自主公演¹⁶、依頼公演、共催公演の3種類に分類される¹⁷。

自主公演とは、オーケストラ自らが主催して演奏会を行うもので、オーケストラが自らの性格や技術力の向上を対外的に示す場として位置づけられる。これは主に定期演奏会、定期公演といった名称で行われている。その他の自主公演として、特別演奏会（例えばベートーヴェンの「第九」公演や、ファミリーコンサートといったもの）がある。自主公演の曲目や、ゲストとして招く指揮者、ソリストといった公演内容は、音楽監督や芸術監督を中心に、事務局や演奏家が一体となって決めることが多い¹⁸。

2つめの依頼公演とは、依頼主からオーケストラに公演料が支払われて行う公演である。オーケストラが政府や自治体、文化施設の指定管理者、学校、放送局、民間企業等から依頼を受けて行うものである。依頼公演は、依頼主から、曲目や指揮者、ソリストの要望を受けて行うもののほか、公演の内容をオーケストラが予め決めているパッケージプランのような公演もある。一般的な内容のコンサート、ベートーヴェンの「第九」公演、ファミリーコンサートといったものがある。自主公演と比較すると、コンサートの名称だけでは、オーケストラにとっての自主公演と依頼公演の区別のつかないものが多い。広報や運営は依頼主が行うことが基本であるが、オーケストラの事務局が支援する場合もある。

この依頼公演には、日本のオーケストラ独自の事業として「音楽鑑賞教室」や「芸術鑑賞教室」などと呼ばれるものがある。日本の学校では、オーケストラや演劇、民族音楽、伝統芸能等の団体や個人の芸術家に依頼して学校の体育館や集会室などで公演を行うことがある¹⁹。音楽鑑賞教室は、政府や自治体、学校からオーケストラに依頼される。予算が十分でない自治体や学校からの依頼に対応し、オーケストラの自助努力により、低料金で実施していることも多く、依頼公演でありながら利益をあげにくい場合や赤字になることもある。なお、山形交響楽団や群馬交響楽団は自主公演として学校での公演を実施していることもあり、公的支援を受けているものもある。

また、政府による委託事業（依頼公演）として、文化庁の「文化芸術による子供の育成事業」がある。これには、「巡回公演事業」と「芸術家の派遣事業」の2種類がある。この事業は、後述する「舞台芸術創造活動活性化事業」や「芸術文化振興基金」といった、政府やその外郭団体

¹⁶ 「主催公演」と記す資料もある。

¹⁷ 日本オーケストラ連盟による資料では、主催公演、依頼公演、海外公演に分類されており、共催公演のデータは存在しない。（図2-1）を参照されたい。

¹⁸ 但し、欧米に比べ日本では、音楽監督や芸術監督の権限は弱い場合が多い。

¹⁹ 平成19年度の実施率は68.9%。小学校は75.4%、中学校55.3%、高等学校（全日制）73.1%となっている。（社団法人日本芸能実演家団体協議会2008『文化庁委嘱調査研究 学校における鑑賞教室等に関する実態調査 調査報告書2008年版』p.22）

フランスやオーストリアでは、児童・生徒がオーケストラのリハーサルを見学に行くことはあるが、オーケストラが学校に出向き、体育館で公演を行うことはないという。ザルツブルク・モーツァルテウム管弦楽団では、過去20年間に数回、同管弦楽団の約400席の客席がある練習場や2,179席の祝祭大劇場において複数の学校の子供たちを対象とした演奏会を行ったことがある（同楽団楽団員に対するインタビューより）。

からの支援を受けている団体が事業を受託することが多い²⁰。

3つめの共催公演とは、大半はオーケストラと文化施設の運営者の両者が主催者となって事業を行うものである。オーケストラと文化施設が協議の上で共催とすることが一般的である。他に、指定管理者が共催事業の相手を公募し、実施される場合もある²¹。一般的に、文化施設（指定管理者）側は、会場使用料を負担するか自ら免除し、広報の一部または全部、チケットの取り扱いを行う²²ことから、指定管理者にとってメリットの大きい事業である。稀に収入支出共に50%ずつ分配、負担するという場合もある²³。この配分や負担の割合の決定権は、概ね文化施設側が持っていることが多いのが現状である²⁴。指定管理者は、自治体から（文化施設にとっての）自主公演の開催数のノルマや、採算率の高さを求められていることがある。文化施設は、共催公演によって、指定管理者制度導入以前と比べ、同等の事業内容を維持しながら費用負担を大きく減らすことができるようになる。また、文化施設にとっての自主公演として数えることが可能となることから、地方では共催公演を行う文化施設が増加している²⁵。一方でオーケストラは主に演奏に関する業務を担うが、費用の負担比率は高く、自主公演に準じる場合が多い。

共催公演は、オーケストラにとって、広報活動の一部を文化施設に担ってもらえるというメリットがあるものの、費用面では会場費と広報費の一部の負担が減る程度である。そのほかの費用は自主公演と同様に負担しなくてはならないため、赤字となる場合が多い。また、覚書の締結をはじめ、書類の作成や打ち合わせといった事務が増える。このように、自主公演と比べ、費用負担があまり軽減されない条件の場合、共催公演にかかる事務費用の方が多くなってしまい、オーケストラにとっては共催公演とするメリットがないという事例もある²⁶。

なお、日本オーケストラ連盟や演奏年鑑といった資料において、共催公演の数は明らかになっていないが、文化施設等との共同主催であることから、自主公演として計上されていると考えられる²⁷。

²⁰ これらを定期的に受託している団体にとっては安定した収入源となっており、オーケストラの支援にもつながっている。2017年度においては、日本オーケストラ連盟正会員16団体、準会員4団体の計20団体が受託したが、いずれの団体も政府や政府の外郭団体からの支援を受けている。なお、自治体が主体となって設置され、自治体の支援比率が高い、東京都交響楽団、京都市交響楽団、オーケストラ・アンサンブル金沢、兵庫芸術文化センター管弦楽団や、母体となる民間組織からの支援比率が高いNHK交響楽団や読売日本交響楽団は、この委託事業に参加していない。

²¹ 例えば、静岡県文化財団による「提携公演事業」がある。予め指定管理者が確保しておいた日程のほか、既にオーケストラが自主公演のために会場を予約している公演を共催公演せる方法もある。

²² 販売手数料をオーケストラに請求し、会場使用料分や広報費を賄うことも多い。

²³ 浜松市文化振興財団職員へのインタビューによる（2014年度当時）。

²⁴ 文化施設、及びオーケストラに対するインタビューによる。

²⁵ 静岡県、山梨県、三重県、富山県、岐阜県の文化施設40館へのインタビューによる。

²⁶ 次節にて事例を紹介する。

²⁷ 例えば、東京交響楽団は2015年4月から2016年3月までの1年間、142公演のうち、自主公演25回、共催公演14回、依頼公演103回となっている。共催公演における利益の配分率、費用の負担比率は不明である。

2.4 指定管理者制度がオーケストラに与える影響

2003年に施行された指定管理者制度によって、多くの公立文化施設にこの制度が導入された。

指定管理者制度とは、地方公共団体やその外郭団体に限られていた公の施設の管理、運営を民間に代行させることができる制度として、2003年に施行された。

この指定管理者制度による、指定管理者と自治体との間の課題については様々な議論があるが、指定管理者制度が芸術団体に与える影響については、十分な議論がされていない。

指定管理者制度の導入により、自治体は事業費を負担することなく、指定管理者に事業費の負担をさせた上に採算性を求める自治体や、自主事業が一切行われなくなり、貸館だけになっている文化施設もある。このように、指定管理者制度が導入された文化施設では、採算が合う事業に移行したことにより、多くの費用を必要とするオーケストラに依頼する公演は減少傾向にある。オーケストラに対する調査では、「楽団運営の課題」のうち、特に深刻なものとして、「依頼公演の減少／不足」が第1位にあげられている（アフィニス文化財団、2013）。これには民間からの依頼だけでなく、公立文化施設や自治体からの依頼の減少が多いと考えられる。

指定管理者制度の導入によって、公共施設を維持管理することだけが主目的となった自治体が多くみられるようになった。その結果、指定管理者とオーケストラの共催公演が増加するようになった²⁸。文化施設における指定管理者制度に関する問題は、指定管理者と自治体の間にある問題を越え、オーケストラやその他の実演団体にも及んでいるといえる。しかし、チラシ等の広報媒体においては、芸術団体と文化施設（指定管理者）が共同で事業を行っているということが書かれていても、市民にとってはオーケストラの自主公演や依頼公演（文化施設の自主公演）と内容が異なっているようには見えない。そのため、これらの課題が表面に出ることは少ない。

ここで、指定管理者制度導入によってオーケストラに影響が及んだ2つの事例をみる。

第1の事例は、地方自治体の文化施設と都市部に拠点を置くオーケストラの関係である。両者は長年協力関係を結んでいる。しかし、文化施設に指定管理者制度が導入されてからは、事業費の削減が求められ、一部の公演が共催となった。文化施設が公演を依頼していた際（オーケストラにとっての依頼公演）は、オーケストラ、指揮者、ソリストに支払われる出演料、旅費交通費が800万円、広報費が50万円と、850万円の費用をかけていた。共催公演になってからは、文化施設が旅費交通費相当の200万円をオーケストラに支払い、広報費の50万円と合わせて250万円を負担するようになった。文化施設はチケットを販売し、その売り上げの全てをオーケストラに渡すことでオーケストラは収入を得られる。売り上げは200～300万円程度であり、オーケストラは赤字になっていると推察される。文化施設は250万円の支出に対し収入がないことになるが、公演を依頼していた際は、支出850万円に対し、200～300万円のチケットの売り上げでは、550～650万円の赤字となるため、250万円程度の赤字で済ませることができる共催事業の方がまだ良いという判断であると回答している²⁹。オーケストラにとっては利益が得られ

²⁸ 静岡県、山梨県、三重県、富山県、岐阜県の文化施設40館へのインタビューによる。

²⁹ 文化施設指定管理者（館長）へのインタビューによる。

なくなり、赤字になることから、メリットはないと考えられる。しかし、将来、この文化施設や、近隣の他の文化施設からの依頼公演を受けられる可能性を残すために、いくつかの公演が赤字となっても、現在の関係を維持しておくことが重要だと考えていると回答するオーケストラもある³⁰。

第2の事例は、静岡県文化財団の共催公演事業にあたる「提携公演事業」と、シンフォニエッタ静岡の関係である。この「提携公演事業」は、シンフォニエッタ静岡が自主公演のために予約していた会場の指定管理者である静岡県文化財団が共催の相手を募集したものである。これにシンフォニエッタ静岡が応募し、採用され、共催公演として実施された。

2015年度に行われた公演については、シンフォニエッタ静岡の負担が417万円に対し、静岡県文化財団は約21万円となっている³¹。2016年度に行われた公演については、シンフォニエッタ静岡の負担が312万円に対し、静岡県文化財団は約21万円（いずれも事務経費は含まれていない）と、共に主催を名乗りながら負担額の差は15～20倍にも及ぶ。収入においては、シンフォニエッタ静岡は入場料や広告料が得られるものの、静岡県文化財団には収入を得られない。しかし、依頼公演（静岡県文化財団にとっての自主公演）にすると、同財団は2015年度の公演であれば、約500万円（417万円+シンフォニエッタ静岡の利益+21万円+財団による追加の広報費等）を負担することになる。それよりも、約21万円の自己負担だけで（静岡県文化財団にとっての）自主公演の実施実績が得られる方が良いと判断すれば、このような事業を行うことになる。

なお、この事業は、2013年度まで年間3公演を実施していたが、2014年度からは応募枠が6公演に倍増された。また、2016年度からは、演奏団体側が費用を負担し、作成する広報物に、静岡県文化財団の自主公演であることを最前面に出すよう、制度の一部が変更されたが、経済的条件の変更はない。

以上のように、地方の多くの文化施設では、指定管理者制度の導入によって予算が減少し、多額の費用がかかるオーケストラへの依頼公演は減少している³²。しかし、オーケストラの公演も求められることから、負担の少ない共催公演へ移行している。指定管理者制度の導入による課題は、自治体と指定管理者の間に留まることなく、オーケストラにまで達している。オーケストラは、文化施設にかわって費用を負担することとなり、助成を必要とする公演が増加していることが推察される。

³⁰ オーケストラへのインタビューによる。

³¹ 静岡県文化財団は、会場費相当を負担するため、ここではシンフォニエッタ静岡が貸館利用した場合の金額を示している。なお、実際に静岡県文化財団がこの費用を自らの財団に支払ったかは不明である（文化施設自らの公演において、実際に支払う場合と、支払わない場合がある）。

³² 文化施設、及びオーケストラ関係者へのインタビューによる。

2.5 オーケストラの収支構造

2.5.1 収入

自主公演における収入は、入場料が中心であり、これにプログラム等に掲載する広告料、協賛金、民間支援、公的支援が加わる。

自主公演でのチケット販売はオーケストラ（事務局）が主体となっていくが、日本のオーケストラの入場料は、この20年ほど大きく変化していない（表2-4）。

また、欧米のオーケストラによる来日公演は、招聘元となる日本の音楽事務所（民間企業）が利益を上げられるような仕組みとなっており、その高額なチケットを求める消費者もいる。一方で、日本のオーケストラの自主公演の入場料は、欧米のオーケストラの来日公演と比較すると80%以上も安い場合もある（表2-5）。このように、日本のオーケストラは低料金で供給されているものの、入場者数は欧米のオーケストラによる来日公演より少ないことも珍しくない。

首都圏のオーケストラは、いずれも約2,000席のキャパシティを持つコンサートホールを中心に定期演奏会（自主公演）を開催している³³。東京都交響楽団による2017年10月のサントリーホールでの定期演奏会において、割引を一切せずに販売した場合、12,769,000円の収入となる³⁴。

地方では、より多く聴衆を受け入れるため、800席ほどのホールで2日間に分けて演奏会を実施している団体もある。年間の支出総額に対して43.3%³⁵を公的支援に頼っている仙台フィルハーモニー管弦楽団の定期演奏会の場合、796席の会場³⁶において、同一プログラム2回行われる公演の全ての座席が割引や招待券を発行することなく完売となった場合³⁷、7,468,000円（1回あたり3,734,000円）となる³⁸。同じく、約29.6%³⁹を公的支援に頼る山形交響楽団の定期演奏会（同一プログラム2回公演）は、806席の会場⁴⁰が完売となった場合、7,099,600円（1回あたり3,549,800円）となる⁴¹。人口の多い首都圏に対して、地方のオーケストラは周辺の人口が少ないものの、首都圏と同じ曲目を提供するためには、編成を小さくし、費用を削減することは事実上不可能といえる。また、キャパシティの大きい会場にすれば入場者が増えるかといえ、人口に対するクラシック音楽ファンの比率を考えると、そうとはいえない。

自治体からの支援を受けていない、シンフォニエッタ静岡の定期公演は、1回公演752席⁴²が完売となった場合、4,220,000円となっている。継続的な公的支援がない状態で、仙台フィルハーモニー管弦楽団や山形交響楽団といったオーケストラよりも費用を大幅に抑えて自主公演を

³³ 1801席のすみだトリフォニーホールや、3600席のNHKホールで開催する団体もある。

³⁴ 実際には割引率の高い定期会員券や学生割引、招待席とする座席もあるため、この額になることは原則としてあり得ない。

³⁵ 2013年度日本オーケストラ連盟資料による。

³⁶ 日立システムズホール仙台・コンサートホール（仙台市青年文化センター）

³⁷ 現実的にはほぼ起こりえない。

³⁸ 2017年10月の定期演奏会

³⁹ 2013年度日本オーケストラ連盟資料による。

⁴⁰ 山形テルサホール

⁴¹ 2017年10月の定期演奏会

⁴² 静岡県コンベンション・アーツセンター グランシップ中ホール

開催しているものの、公的支援がない分の収入を確保するために、これらの団体よりも入場料を高く設定せざるを得ない状況にある。入場料が高い分、集客も難しくなる。入場料を引き下げても、収入が増加するほど来場者が増えることは、現実的には考えにくい。また、低料金化によって、ブランド力が低下すると見る顧客も多く、それまでの高い入場料を支払っていた顧客が離れることもあるという⁴³。この場合においても、地方におけるクラシック音楽ファンの人口を考慮する必要がある。

また、多くのオーケストラでは、若者や高齢者向けの割引サービスを行っているが、この割引を明確な支援の対象とした助成金はなく、オーケストラの自助努力によるものが多い。この事実是一般的にはほとんど知られていない。

以上のように、自主公演にかかる費用を入場料収入だけで賄うことは困難となっており、協賛金、広告費、助成金等によって補うことが多い。また、利益を得ることが出来る依頼公演の数が減少していることから、自主公演の損失を埋めることも難しくなっている。そのため、オーケストラは助成金を必要としている。継続的に助成金を得ている団体の中には、助成金を予め重要な収入として見込んでいることもある。公演ごとの収支や、決算報告書を見ると、表面上は黒字となっていて、収入の多くを助成金に依存している場合もある。

自主公演を減らすことは、オーケストラの赤字公演を減少させることの解決策だと、一般的には考えられる。しかし、オーケストラの自主公演のうち、特に定期演奏会は、日頃の研鑽の成果を自ら発表する場であり、芸術面の向上を目指すという観点から、集客の難しい挑戦的な曲目も求められる。助成金を得る上でも、一定数の自主公演を行うことが、プロフェッショナル・オーケストラとしての条件の一つとなっている⁴⁴。

依頼公演におけるオーケストラの収入は、依頼主から支払われる公演料となる。原則としてオーケストラは利益をあげることができる。チケットの販売は、依頼主が主体となって行われるため、チケット販売枚数が少なくとも、オーケストラがその負担をすることはない。

2.5.2 費用・支出

オーケストラの公演にかかる主な費用には、出演費（演奏料＝オーケストラ、指揮料、ソリスト料）、音楽費（調律料、楽器借料、楽譜借料）、文芸費（著作権使用料、企画制作料）、会場費（会場使用料、稽古場借料）、舞台費（大道具費、小道具費、舞台スタッフ費）、運搬費（楽器運搬費）、謝金（原稿執筆謝金、会場整理員謝金）、旅費（交通費、宿泊費）、通信費（案内状送料）、宣伝費（広告宣伝費、入場券等販売手数料）、印刷費（プログラム、入場券、チラシ印刷費）、記録費（録画費、録音費、写真費）といったものがあげられる⁴⁵。また、事務局の日常的な費用

⁴³ シンフォニエッタ静岡に対するインタビューによる。

⁴⁴ 政府による支援である「舞台芸術創造活動活性化事業」は、直近3年間に毎年10回以上の自主公演を実施していること、という条件が付けられている。また、日本オーケストラ連盟への加入にあたって、自主公演の回数が定められている。

⁴⁵ 独立行政法人日本芸術文化振興会「芸術文化振興基金」が定める項目より。なお、「旅費」については、本論文では、勘定科目の一般的な用語である「旅費交通費」と表記する。

46として、民間企業の事務所と同様に、職員の給与、福利厚生費、事務局の家賃、光熱水費、送料、通信費等がある。

自主公演では、これら全ての費用をオーケストラが自ら賄う。依頼公演では、全てを依頼主が負担する。共催公演では、それぞれのケースで条件が異なるが、会場費と宣伝費の一部を共催の相手となる文化施設が、その他をオーケストラが負担することが多い。

オーケストラの公演にかかる費用は、1つのプログラムに対する公演数の多少によって、変動する。ヨーロッパのオーケストラでは、1つのプログラムで複数回の公演を行うことが多く、1つのプログラムを4~10回程度演奏し、月に3プログラム程度、年間25~30プログラムというオーケストラもある⁴⁷。オーストリア・ザルツブルクを拠点とするザルツブルク・モーツァルテウム管弦楽団 (Mozarteum Orchester, Salzburg) は、年間41プログラム176公演である⁴⁸。日本の東京交響楽団では、101プログラム142公演であった⁴⁹。1プログラムあたりの公演数がザルツブルク・モーツァルテウム管弦楽団は4.29回、東京交響楽団は1.41回であった⁵⁰。オーケストラが1つのプログラムを1回上演するにも、複数回上演するにも、リハーサルにかかる日数は同じであることから、1プログラムあたりの公演数が多い、ザルツブルク・モーツァルテウム管弦楽団の方が、1公演あたりの費用を低く抑えることが出来る。

また、赤字となりやすい自主公演の比率も大きく異なる。ザルツブルク・モーツァルテウム管弦楽団の自主公演は年間11公演と、年間の全公演数に対して6.3%である。東京交響楽団は、自主公演25公演、共催公演14公演であり、年間の全公演数に対して、それぞれ17.6%と9.9%、合わせて27.5%となっている⁵¹。次に述べるように、自主公演は自ら負担する費用が多いことから、自主公演比率が高いほど、赤字が発生しやすい公演も増加する。反対に、自主公演比率が低く、依頼公演比率が高ければ、利益を得やすくなる。

オーケストラが最も必要としている費用は、オーケストラの演奏家、事務局員の人件費である。財務諸表等から判断する限り、35%程度の団体から60%を超える団体もある⁵²。人件費の削減には、人員と給料の削減が考えられる。しかし、オーケストラとしての演奏を維持するためには、一定の人数を必要とすることから限度もある。また、既に大幅な給料の削減を行い、これ以上の

⁴⁶ オーケストラによる決算報告書等では、管理費とされていることが多い。

⁴⁷ フランスの国立オーケストラの事例による。

⁴⁸ 2016年9月から2017年8月までの1年間(当地の1シーズン)。同楽団楽団員提供の情報による。

⁴⁹ 2015年4月から2016年3月までの1年間(当地の1シーズン)。同楽団ホームページ、年間プログラム、楽団員提供の情報による。『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2015』では152公演となっているが、データの信用性の高さから、本文中の数字とする。

⁵⁰ 東京交響楽団は新国立劇場のオペラ、バレエを請負っているため、この数値が全国のオーケストラの平均的な数値とは言い切れない。

⁵¹ 日本オーケストラ連盟正会員25団体の年間の合計では、39.31%、東京フィルハーモニー交響楽団では11.35%、京都市交響楽団は45.65%となっている。

⁵² 楽団員給料手当、事務局員給料手当、役員報酬を合算し、経常費用の合計額から算出した。なお、法定福利費等は含まれていない。

削減は難しいという団体もある。

次いで、指揮者やソリストの報酬として音楽事務所に支払う報酬があげられる。音楽事務所は民間企業であることから、これには当然、音楽事務所の利益や諸経費が含まれている⁵³。財務諸表等から判断する限り、日本のオーケストラでは、各団体の全体の費用の20～30%程度と推察される⁵⁴。また、これら演奏家達の移動にあたっては、ビジネスクラスやファーストクラスの航空運賃、列車移動においてはグリーン車での移動を要求されることが多い⁵⁵。

アフィニス文化財団（2013）による調査⁵⁶では、今後、オーケストラの運営の環境は、悪化する可能性が高くなり、指揮者やソリスト、曲目の見直し等のコストの削減（69.6%）が必要になると回答した団体が約70%にも及んだ。

Lebrecht（1996）によると、1991年のアメリカのオーケストラでは、音楽監督（主に指揮者）に全体の年間費用の約6%、客演指揮者やソリストに支払う報酬が同じく約51%にも及んでいるという。これについて、「民間企業である音楽事務所の収益の大半は、公的補助金によって支えられている音楽団体からの収入である。指揮者やソリストの出演料やコストを減らし、入場料が安くなれば聴衆も増えるだろうが、音楽事務所や所属するアーティスト達はこの問題に取り組むことなく、国庫に依存する習慣がついてしまっている」と指摘している（Lebrecht 1996, 訳本 pp.12～15）。

日本においても、オーケストラが助成金を得ることに目をつけ、過剰な利益を上乗せした報酬をオーケストラに要求する音楽事務所は存在している。

芸術文化振興基金のホームページには、「公演に当たっては、国内外からの著名な指揮者、独奏者などを起用する場合が少なくなく、優秀な人材確保のためにも、中長期的な視野に立った企画立案と公演の実施のための準備が行われるよう期待します。」と、プログラムディレクター⁵⁷やプログラムオフィサー⁵⁸からのメッセージが記されているように、オーケストラの公演に必要な指揮者やソリストであるが、多額の費用を民間企業に支払っていることについて、大きな負担となっているオーケストラもある。

2.5.3 収支構造

自主公演における収入の中心となる入場料収入は、2.5.1で示したように、全ての座席が定価で販売されたとしても、1公演あたり350万円から1280万円ほどであるが、支出においては、

⁵³ 「スーパースター現象」といわれるものの課題と考えられることがあるが、スーパースターは、入場料を上げることで回収できる場合がある。一方で、問題とされるのは、出演料を入場料収入の増額では回収できない、指揮者やソリストといった演奏家の報酬である。

⁵⁴ 財務諸表を公表している日本のオーケストラの中から、おおよその数値が把握できる団体のものから算出した。

⁵⁵ ファーストクラスは助成金の対象とならないものもある。

⁵⁶ 日本オーケストラ連盟正会員の25団体を対象とし、23団体が回答した。

⁵⁷ アーツカウンシルにおける中心的役割となる専門的知識・経験を持つ人材。（アーツカウンシル浜松プログラムディレクター募集案内より）

⁵⁸ 一般的には研究機関やシンクタンク、財団などにおいて、プログラムの運営管理を行う職種。アーツカウンシルにおいては、共催しているアートプロジェクトに伴走し、行政と共催団体の間に立ち、調整や支援をする中間支援職。（アーツカウンシル東京ホームページより）

小編成の団体の場合 1 公演あたり少なくとも 250 万円以上、通常のオーケストラは少なくとも 500 万円から、2000 万円を超える場合もある⁵⁹。

この費用の差は、会場の使用料⁶⁰や曲目⁶¹にもよるが、最も大きく影響するのは、指揮者やソリストの出演料と旅費交通費であろう。このように、収入に対して支出が大きい場合があり、満席になる演奏会も多いとは言えない現状にある。助成金を得る上では、収支の差を少なくすることが求められており、出演料が低く抑えられる、楽団員や、若い演奏家に出演依頼を増やす団体もみられるようになっている。

依頼公演では、一般的に、得られる収入から、出演費、運搬費、旅費交通費を支払うため、利益を得やすいという構造にある⁶²。

以上のように、オーケストラによる公演のうち、依頼公演は利益が得られるが、自主公演では資金不足になることが多い。また、自主公演に準じる形となる場合の共催公演においても資金不足となることがある。

また、資金繰りが問題となる場合もある。

オーケストラの自主公演は、一般的に 2 年程の準備期間を経て実施される。演奏会場を 2～1 年前に予約し、公演の 1 年以上前に会場使用料の 30%を納める⁶³。同時期に広報費も必要となる。演奏会 1 か月ほど前に会場費の残りの 70%⁶⁴、海外からの指揮者やソリストの場合、数十万円の航空運賃の支払い、公演当日にはピアノの調律費数万円、その後 1～2 か月の間に指揮者やソリストの出演料、オーケストラの演奏家達への給与・出演料、ホールの備品使用料、レンタル楽譜の使用料（公演 6 か月以上前に支払う必要がある出版社もある）、著作権使用料、運搬費といったものの支払いがある。一方で収入は、公演日数か月前からのチケットの売り上げがある。広告料や協賛金、民間支援は相手の都合により、公演前の場合と公演後の場合がある。そして、公的支援は、概算払いとして一部を公演前に支給することもあるが、まとめて公演の終了後に支払われることが多い。助成金によっては、年間の全ての公演が終了し、翌年度になって支払われるものもある。そのため、公演終了から 1 年以上支給を待たなければならない場合もある。

このように、オーケストラの公演には、公演前にかかる費用が多く、1 年以上前から支払う必要がある一方で、収入は公演後になるものの割合が多く、助成金はすべての支払いが済んだ後に

⁵⁹ 給与性の団体では、演奏家の 1 公演あたりの費用を算出することが困難なこともあり、オーケストラの 1 公演あたりの費用については、公表されているものがなく、詳細は不明である。

⁶⁰ 東京のオーケストラの多くが自主公演を開催するサントリーホール大ホール平日午後夜間、または土・日・祝日の午前午後で 2,019,600 円、シンフォニエッタ静岡が自主公演の拠点とする静岡県のグランシップ中ホールの土・日・祝日の午前午後で 130,500 円と、15 倍以上の差がある。

⁶¹ 1 公演の著作権使用料が不要で、全ての曲目の楽譜を購入することが出来る場合は約 9 万円であるが、全てをレンタルして著作権使用料を支払う場合 90 万円以上になることもある。

⁶² 日本のオーケストラにとっての依頼公演は、依頼主にとっての自主公演であり、オーケストラにとっての自主公演と同様に赤字になることが多く、助成金を必要とする場合や、自治体が費用負担、赤字分を補填することもある。特に指定管理者制度の導入以降、文化施設は、事業費の削減や、設置者である自治体に採算性を求められることが多くなっており、多額の費用がかかるオーケストラに対する公演の依頼は減少傾向にある。

⁶³ サントリーホール大ホールの平日の午後リハーサル、夜本番の場合、30%の金額は 561,000 円。2017 年 12 月 3 日現在。

⁶⁴ 1,309,000 円

なることから、資金繰りに苦しむ団体もあることが考えられる。

なお、依頼公演では、公演終了後に一括して受け取る場合と、準備にかかる費用として公演前に一部を受け取り、残額を公演後に受け取る場合がある。

2.6 室内楽⁶⁵、アマチュア・オーケストラとの違い

本研究では、室内楽やアマチュア・オーケストラは対象としていない。しかし、文化経済学において、Baumol & Bowen (1966) が、100年前と現在でベートーヴェンの弦楽四重奏を演奏するための生産性は変わらないと述べたことから⁶⁶、弦楽四重奏のような室内楽においても赤字が発生し、支援が必要だと誤解されていることがある。また、プロフェッショナル・オーケストラとアマチュア・オーケストラと比較する場合、その収支構造の大きな違いが認識されていないことがあることから、ここでは、その違いを示す。

室内楽は、オーケストラに比べ、かかる費用が少ない場合が多い。音響的にも、舞台の広さにおいても、採算面でも客席数の少ない会場で十分となる。これにあわせて、会場費や備品使用料、広報費、印刷費といった費用も少なくなることが多い。

また、室内楽の自主公演は、演奏者自身が運営を行う、または民間の音楽事務所に委託するなどし、演奏者とは別に運営組織がない場合が多い。このことから赤字となる自主公演は少ない。仮に赤字となっても自己負担金で賄う場合が多い。そのため、原則としてオーケストラと同様の支援が必要となることは少ない。但し、会場の使用料や曲目、レンタル楽譜代、出演料の高額なアーティストと共演するといった条件によって支援を必要とする場合もある⁶⁷。

次にアマチュア・オーケストラとの違いである。アマチュア・オーケストラがプロフェッショナル・オーケストラと最も異なる点は、オーケストラの演奏者から毎月支払われる会費⁶⁸や、演奏会の都度集金される演奏会費(チケットの買い取りノルマを設定する団体もある)が大きな収入源となっている団体が多いことである。また、支出においては、団員に出演料を支払う必要がない。このため、プロフェッショナル・オーケストラで大きな支出となるオーケストラの演奏者に対する報酬が、アマチュアでは参加費として収入となっている。また、プロフェッショナル・オーケストラに出演するようなスーパースターと呼ばれる指揮者やソリストが共演することもほとんどないため、高額な出演料の支払いが発生することも少ない。

⁶⁵ ピアノやヴァイオリンの独奏、チェロとピアノとのデュオ、弦楽四重奏や木管五重奏等、概ね10名未満までのものをいう。なお、ここで述べるものはプロフェッショナルの演奏家によるものに限る。

⁶⁶ いわゆる「コスト病 (Baumol's cost disease)」についてである。

⁶⁷ 室内楽の自主公演を行う複数の演奏家へのインタビューによる。

⁶⁸ 数千円/人の団体が多い。アマチュア・オーケストラの団員募集案内による。

2.7 オーケストラが抱える課題

2.7.1 非営利団体に対する世間の認識（ダブルスタンダード問題）

日本のオーケストラの多くは非営利団体である。日本では、「非営利」の正しい認識がされていないことによる弊害がおきている。

自治体や文化施設（指定管理者）の職員、学校の教職員をはじめ、「非営利＝アマチュア」、「プロフェッショナル＝営利目的の活動」という誤った認識を持っている人は多くいるようだ。この誤認によって、演奏家による演奏業務や教育活動に対して適正な対価が支払われないことがある。

自治体や文化施設、学校によっては、非営利団体であるプロフェッショナル・オーケストラに対し、プロフェッショナルとして高いクオリティの演奏や教育活動を要求しておきながら、「非営利＝アマチュア」の観点から、「利益をあげてはいけない団体」として、不当に低額な報酬で依頼することがある⁶⁹。一方で、プロフェッショナルの演奏家による非営利団体が利用者として文化施設等を利用する際には、「プロフェッショナル＝営利」という考えによって、加算料金の支払いを求められるといったことがある。

このように、自治体や文化施設、学校にとって、「非営利団体」と「プロフェッショナル」という言葉は、都合のよい使い分けをされるという問題がある⁷⁰。このような問題を「ダブルスタンダード問題」と呼ぶこととする。

オーケストラにとって関係の深い、楽譜出版社であってもレンタル楽譜の使用料は「プロ＝営利」、「アマチュア＝非営利」という考えによって設定されていると説明する⁷¹。

一般社団法人・一般財団法人の「非営利型法人」に該当する団体は、税法上「公益法人等」として取り扱われるが、税務署（国税庁）は、課税対象外の事業であっても、普通法人（非営利型ではない一般社団法人・一般財団法人）と同様に、全てを課税対象事業とし、納税を求める場合もある。同じ費目・事業内容にもかかわらず、公益財団法人・公益社団法人と非営利型と認定されている一般財団法人・一般社団法人が、それぞれ非課税、課税となるという矛盾が存在する⁷²。これにより、メリットがあると考えて、非営利型の一般社団法人・一般財団法人の団体を設立しても、実際にはその恩恵を受けることができない。国の制度でありながら、国の機関に正しく制度が理解されていないという問題がある⁷³。

金融機関や、それらから融資を受ける際に利用することのある信用保証協会も、非営利団体に対する誤認をしている。「非営利団体は利益をあげてはいけない団体であるから、返済すること

⁶⁹ 音楽家は裕福な生活をしているから、公共性のある活動はボランティアで行って当然だと考えている人々もいる。シンフォニエッタ静岡楽団員・事務局、その他の演奏家へのインタビューによる。

⁷⁰ 非営利団体へのインタビューによる。

⁷¹ 出版社へのインタビューによる。楽譜のレンタル期間が6か月の場合、プロの使用日数は概ね3～4日間に対し、アマチュアは毎週2回の練習を行う場合、60日程度とプロの約20倍にも及ぶが、レンタル料はプロの半額となっている出版社が多い。

⁷² 特定非営利活動法人（NPO法人）においても同様の問題が起きている。特定非営利活動法人静岡交響楽団へのインタビューによる。

⁷³ 一般社団法人シンフォニエッタ静岡と一般社団法人愛知室内オーケストラへのインタビューによる。

が出来ない。」ということを理由に融資や保証ができないと述べている⁷⁴。2016年10月1日より特定非営利活動法人（NPO法人）に限って事業資金にかかる融資について、信用保証制度を利用できるようになったが、その他の非営利団体については、未だ対象となっていない。そのため、NPO法人以外の非営利団体は、理事をはじめ、関係者個人の財産を担保として融資を受けるとする方法をとらなくてはならない。

オーケストラの演奏家達は、ステージ上で共に仕事をする指揮者やソリスト、文化施設の舞台スタッフ⁷⁵との間に、収入格差がある。オーケストラは、自治体や文化施設（指定管理者）から1人あたり、1日5千円程度の報酬で演奏の依頼をされることがある。一方で、オーケストラと同じ舞台上で働く舞台スタッフは1名あたり3万円～/日が基本となっている⁷⁶。オーケストラの演奏家たちは、舞台スタッフと拘束時間や労働条件が大きく異なることもなく、加えて自宅での個人練習にも時間を割いており、大幅な収入格差が存在している。

このように、非営利団体として活動するオーケストラの周辺には、ダブルスタンダード問題が存在することで、円滑な活動や発展が妨げられている。しかもダブルスタンダードを用いているのは、自らも非営利団体である公的な機関であることが多い。

今後、「非営利」に対する誤認や、ダブルスタンダード問題の解消が求められるが、1998年に特定非営利活動促進法が施行されてから約20年となる現在でも変わっていないことから、今後も人々の認識が変わることには困難が予想される。

2.7.2 不安定な民間支援

オーケストラは、本来、公的支援に頼ることなく、民間支援の獲得を求める意見も多い。しかし、アメリカのような寄付文化がない日本において、アメリカのオーケストラと同じように寄付を求めることにも限界がある。

大木・根木は、「長引く景気の低迷により助成金は削減傾向にある。顧客が減少し、スポンサーとなっていた民間企業も相次いで撤退する中で、日本のオーケストラを取り巻く外部環境はさらに厳しくなっており、オーケストラにも危機感が見られるようになった。」と述べている（大木・根木2001, p.45）。この状況は、15年を経た現在でも変わっていない。

個人の寄付において、日本では、過去1年間に文化芸術活動に関する寄付を行った者の割合が9.1%とある⁷⁷。また、アメリカと比較するデータによると、GDPに占める寄付（芸術文化以外を含む）の割合は、アメリカの1.67%（20兆4000億円）に対し、日本は0.13%（6300億円）と大きな開きがある⁷⁸。

企業等による支援では、日本のオーケストラにおいて安定した民間支援を得ている団体は少

⁷⁴ 静岡県内金融機関職員に対するインタビューによる。

⁷⁵ 舞台スタッフの大半は民間企業の従業員や役員である。

⁷⁶ 舞台制作会社役員へのインタビューによる。

⁷⁷ 2009年11月内閣府「文化に関する世論調査」

⁷⁸ 文化庁, 2014, 『文化芸術関連データ集』より 「3. 文化予算と寄附額（諸外国との比較）」内、「GDPに占める寄附（文化芸術以外を含む。）の割合」

ない。大口のスポンサーを持つ団体もあるが、支援する企業の経営者の交代、経営環境の変化、方針の転換等により楽団支援から離れることがあり、楽団の経営に大きな影響を及ぼすこともある⁷⁹。

オーケストラから支援を依頼される企業にとっても、現状の日本の税制優遇策では寄付をし易い環境ではないと述べている。また、他者への寄付よりも、自社の従業員に対する福利厚生や設備の更新といった、従業員の要望に応えることを優先しなくてはならないこともある。更に、従業員の理解があったとしても、税理士や税務署が寄付行為そのものに難色を示し、税制優遇があることはわかっているにもかかわらず、寄付がしにくいと回答する経営者も多い⁸⁰。このように、民間支援は社会情勢や企業の経営状況によって変動があることから、今後も日本のオーケストラの安定した収入源とすることは容易ではないだろう。

2.7.3 オーケストラ自身の課題

オーケストラが自らの課題を明らかにした資料は乏しい。アフィニス文化財団（2013）によって行われたアンケート調査と、九州大学 QR プログラムつばさプロジェクト（2017）によるインタビュー調査があるが、いずれも運営部門（事務局や役員）が回答しており、オーケストラの主体となる演奏家に対する調査はなく、演奏家達がどのような課題を抱えているのか、その実態は明らかにされていない。

オーケストラの演奏家や事務局員に対して行ったインタビューによると、演奏家達の間では、自らの団体について危機意識が少ないと指摘する声があげられた。運営部門においては、「オーケストラの演奏家から事務局員や役員に転身する者が多いことから友達感覚が抜けない」といった問題や、「専門的知識が必要だろうと、オーケストラやクラシック音楽が好きな人を事務局に採用することから、演奏側と経営側の間に甘えがおきる。本来は、音楽とは関係のない、優れた経営能力を持つ人材が求められる。」と述べ、オーケストラの運営の課題の認識の甘さについて指摘する事務局職員もいる⁸¹。

オーケストラの演奏家は、経済的なことに疎い人が多いと指摘し、自覚している演奏家も多い。未だにバブル景気の頃の感覚から抜け出せていないと思えるような人もいる、という指摘もある。このような課題に対して、芸術家と経済学・経営学を近付けるためにアートマネジメント教育の必要性があるとして⁸²、それに期待していた演奏家も多い。しかし、実際には芸術家や彼らの創造活動については触れられることなく、運営組織の研究が中心となっていることから、演奏家達は、自らの活動や所属する団体の経営について問題意識は持っているものの、実際に行動するには至らず、以前と変化しているとは言い難い状況にある⁸³。

⁷⁹ 例えば東京交響楽団と「すかいらく」の関係がある。

⁸⁰ 複数の民間企業経営者に対するインタビューによる。

⁸¹ オーケストラの演奏家、事務局員へのインタビューによる。

⁸² 例えば、静岡文化芸術大学の設置目的について、設立に携わった石川嘉延元静岡県知事はこのように述べている。同氏へのインタビューによる。

⁸³ 演奏家達へのインタビューによる。

また、日本オーケストラ連盟の加盟について、同連盟の関係者は、加盟していることで文化庁のオーケストラに対する見方が違うと説明する⁸⁴。しかし、これは政府から支援を求めることを前提とする考え方であるといえる。

オーケストラは自立した活動を求められていることから、このような意識は改革されなくてはならないと考える。また、政府（文化庁）や自治体においては、公的支援を求める団体に支援を行うだけでなく、公的支援を受けずに努力しているオーケストラにも目を向けることが求められる。

⁸⁴ 同連盟の関係者へのインタビューによる。また、実際に、演奏に対する評価をすることなく、同連盟に加盟しているかどうかでプロフェッショナルのオーケストラと判断する文化施設や自治体の関係者もいる（文化施設関係者、及びオーケストラに対するインタビューによる）。

第3章 オーケストラに対する公的支援制度

3.1 オーケストラに対する経済的支援

第2章で確認したとおり、公演の種類別では、自主公演が赤字になりやすいことから、オーケストラは自主公演への支援を必要としている。また、近年では、指定管理者制度が普及した影響により、公立の文化施設（指定管理者）からの依頼公演が減少し、共催公演が増加していることから、自主公演に準じた形で実施される共催公演においては、支援を必要とするものもある。

オーケストラに対する経済的支援は、公的支援と、前述した民間支援がある。公的支援には、政府、政府の外郭団体、自治体によるものがある⁸⁵。

日本におけるオーケストラに対する公的支援は、1950年、群馬交響楽団⁸⁶の移動音楽教室に対する財政援助を主な目的として、群馬県から9万5千円、高崎市から8千円⁸⁷の補助金が交付されたものが最初である⁸⁸。その後、政府によって初めて支援が行われたのは1961年、同じく群馬交響楽団に対してである。この時は、社会教育法に基づき、文部省社会教育局から補助金100万円が支援された（群響50年史編纂委員会1997, p.41, p.65）。

公的支援は、しばしば、国民、住民を支援するためであると述べられるが、実際には、オーケストラに助成金が支払われている。例えば、前述のように、群馬交響楽団が群馬県や高崎市から財政援助を受けている。また、本研究において調査した自治体の回答においては、オーケストラの自立を促すという目的も含まれている。

なお、自治体による支援には、事務局に職員を出向させる人的支援もあるが⁸⁹、本研究においては金銭による経済的支援に限定する。

3.2 オーケストラに対する公的支援の根拠

3.2.1 理論的根拠

芸術文化に対する公的支援について、最初に理論的根拠を提供したのは、Baumol & Bowen (1966)である。彼らは、経済学者は、非営利活動に対する政府補助金を合理的に弁護することができる理由として基本的に3つを認めているとし、「平等主義者的見地（機会の不平等の是正）」、「未成年者の教育」、「公共財としての性格」をあげている。更に、芸術文化の外部性⁹⁰による根拠として、舞台芸術が国家に付与する威信、文化活動の広がりや周辺のビジネスに与えるメリット、将来の世代のため（芸術水準の向上、観客の理解力の発達）、コミュニティにもたらされる教育的貢献の4つを根拠としてあげている（Baumol & Bowen 1966, 訳本 pp.492～500）。

⁸⁵ オーケストラに対する助成金制度を設けている自治体の外郭団体の事例は見られなかった。

⁸⁶ 当時は群馬フィルハーモニーオーケストラ。

⁸⁷ 1951年大卒公務員初任給は5,500円。『国家公務員の初任給の変遷（行政職俸給表（一））』人事院資料による。

⁸⁸ 東京フィルハーモニー交響楽団、NHK交響楽団に次いで設立されたオーケストラで、日本で初の地方オーケストラである（表3-1）。

⁸⁹ 人件費相当の支援と回答する自治体もある。

⁹⁰ 芸術文化が社会にもたらす影響のこと。

また、Frey & Pommerehne (1989)、Heilbrun & Gray (1993) も同様の根拠を示しているほか、財政学者マスグレイヴによる「資源配分、平等主義・所得分配、経済安定化機能」という3機能を基にした根拠も示されている。

なお、これらは、オーケストラに限定した公的支援の根拠としているのではなく、芸術文化全般に対して説明したものである。

日本では、オーケストラに対する最初の公的支援から40年を経て、1990年代から根拠が理論的に議論されるようになった。

しかし、この根拠に対し、批判や疑問が投げかけられている。

根木・佐藤は、『文化芸術の振興に関する基本的な方針』(以下、基本方針)の、第1次基本方針から現在の第4次基本方針まで一貫して、文化芸術の本質と効用の両面から公共性を根拠付けようとしている。これに、第3次基本方針からは、公共性を『公共財性』に置き換えた経済学の観点による社会的便益(外部性)＝効用という文脈の中では、芸術文化の本質面は捨象されており、経済学における概念には限界がある。そもそも芸術文化は、その効用面が論じられる前に、文化芸術それ自体が人間の本性に根差した存在であること、すなわちその本質面が認識されなければならない。」と述べた上で、民法における「総有」の概念を借用することが最も適当と述べている(根木・佐藤2016, pp. 211-224)。しかし、総有の概念をオーケストラに対する公的支援の根拠とすることは、十分ではないという法学者の意見もある。

中川は、「ボウモル・ボウエンの理論のままでは、文化行政や公共文化事業の現場では、担当者の哲学と資質を問うだけのことになる。住民や芸術家と直接対面する自治体文化行政の現場では、冗談ではなく実に深刻な問題となる。いずれにせよ、やはり不十分でありこのままでは使えないのである」と述べている(中川2000, p.34)。基礎自治体の文化政策担当者に対して筆者が行ったインタビューにおいても、芸術文化への支援について、住民や議会に説明するにあたり、十分な根拠にはならないと回答している。

また、アビングは、文化経済学の理論は、一部の芸術団体によるレント・シーキング⁹¹のために用いられているのではないかと指摘している(Abbing 2002, 訳本 pp.372-382)。

更に、これまでの研究では触れられていないが、財政学の「平等主義・所得分配」の理論によって公的支援を一部のオーケストラに行うことで、オーケストラの間には格差が生まれてしまうという問題が見過ごされている⁹²。

このように、文化経済学をはじめとする議論に決着はついておらず、50年前のボウモル・ボウエンによる理論が、不完全ながらも、用いられ続けている状態にある。

⁹¹ 企業が政府官庁に働きかけて法制度や政策を変更させ、利益を得ようとする活動。自らに都合がよくなるよう、規制を設定、または解除させることで、超過利潤(レント)を得ようという活動のこと。(大辞泉)

⁹² ここでは演奏家、事務局員といった、オーケストラの業務に携わる人々を指している。

3.2.2 制度的根拠

2001年に文化芸術振興基本法が施行されるまで、文化に係る基本法制として明確な法律はなく、1947年に施行された旧教育基本法と、1950年に施行された文化財保護法が、文化政策ないし文化芸術振興の根拠となっていたといえる（根木・佐藤 2013, p.10）。1961年に政府からオーケストラに初めて支援が行われた際は、社会教育法に基づいて実施された。

現在、オーケストラに対して行われている公的支援の制度上の根拠のうち、政府によるものは、文化芸術振興基本法と、同法第7条によって制定されている基本方針に基づいている。

文化芸術振興基本法では、次の2つがその根拠として挙げられる。

（芸術の振興）

第八条 国は、文学、音楽、美術、写真、演劇、舞踊その他の芸術（次条に規定するメディア芸術を除く。）の振興を図るため、これらの芸術の公演、展示等への支援、芸術祭等の開催その他の必要な施策を講ずるものとする。

（国民の鑑賞等の機会の充実）

第二十一条 国は、広く国民が自主的に文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造する機会の充実を図るため、各地域における文化芸術の公演、展示等への支援、これらに関する情報の提供その他の必要な施策を講ずるものとする。

自治体による支援は、政府によるものよりも10年以上早く、1950年に群馬県と高崎市が群馬交響楽団に対して行ったものが最初であるが、その際の制度的根拠は不明である。

現在、仙台フィルハーモニー管弦楽団や山形交響楽団に対しては、次のような制度的根拠がある。

仙台市による、仙台フィルハーモニー管弦楽団に対する支援については、「公益財団法人仙台フィルハーモニー管弦楽団運営補助金交付金要綱（2006年4月1日に施行）」を根拠にしている。なお、これが施行される前は、補助額算定方法のみルール化し、要綱なしで交付していた。

山形交響楽団に対しては、山形県は「山形県文化振興プラン」、山形市は、「山形市文化振興アクションプラン」の補助金交付規定に基づいている。

3.3 政府・芸術文化振興基金による支援制度

現在、政府によって日本のオーケストラに対して行われている公的支援は、文化庁によるものと、文化庁の外郭団体である独立行政法人日本芸術文化振興会によるものがある。これらの支援制度は、自主公演に対する支援（以下、「事業支援」と呼ぶ）である。

3.3.1 舞台芸術創造活動活性化事業

政府（文化庁）による支援は、事業支援であり、原則として3年間の継続的なものであるが、毎年審査され、継続しない場合もある。

2015年度までは、「トップレベルの舞台芸術創造事業」があった。これは、ほかの多くの補助金制度と同様に、オーケストラが補助金を得るために、予め赤字となるように予算を立て、赤字決算としなければならなかった（以下、「赤字予算型」と呼ぶ）ことから、オーケストラが一定以上の営業努力をしなくなるという問題があった。

そこで、2016年度からは「舞台芸術創造活動活性化事業」となった。この制度は、入場料収入が多ければ多くの公的支援が受けられ、入場料収入が少なれば支援額も少なくなるという入場料収入連動型と呼ばれるものである。また、原則として公演当日（本番）に必要な出演費等については入場料収入等の自己収入で賄うものとし、公演本番日の前日以前の活動の創造部分に対して支援を行うものとされた⁹³。この制度に変更されたことにより、オーケストラには、これまで以上の集客努力が求められるようになった。

3.3.2 芸術文化振興基金⁹⁴

文化庁の外郭団体である、独立行政法人日本芸術文化振興会⁹⁵による「芸術文化振興基金（以下、「基金」という）」に「現代舞台芸術創造普及活動（音楽分野）」がある。これも事業支援であり、1回～複数回の公演を対象とし、単年度で実施するものとなっている。なお、前述の舞台芸術創造活動活性化事業と、基金の両方の支援を受ける団体もある。

基金は、1990年に日本芸術文化振興会内に創設され、政府からの出資（541億円）と民間からの寄付（126億円）を原資とし、その運用益をもって文化芸術活動に助成を行うものである⁹⁶。

政府・基金によるオーケストラに対する支援は、増減することがあるものの、概ね減少傾向にあり、2009年度の19億8,328万円から2014年度の15億8,550万円と、6年間で約4億円削減されている（表3-2）⁹⁷。

2007年度から2014年度の平均値で見ると、助成金額の多い順に、読売日本交響楽団が1億4,929万円、次いで東京都交響楽団が1億3,655万円、以下、東京フィルハーモニー交響楽団1億2,162万円、新日本フィルハーモニー交響楽団1億1,522万円、東京交響楽団1億4,422万円、日本フィルハーモニー交響楽団1億4,399万円、群馬交響楽団1億1,119万円となっている（表3-

⁹³ 同事業平成30年度助成対象活動募集案内より

⁹⁴ 正式には本文のとおりであるが、一般的な呼称である「芸術文化振興基金」を本論文においても用いる。

⁹⁵ 日本芸術文化振興会は、その前身が1966年7月に、国立劇場法に基づき、特殊法人国立劇場として設立された。国立劇場、国立演芸場、伝統芸能情報館、国立能楽堂、国立文楽劇場、国立劇場おきなわ、新国立劇場を管轄している。1990年3月には、文化芸術活動に対する助成業務が追加され、芸術文化振興基金が設けられた。これにより、特殊法人日本芸術文化振興会に改称。2002年12月の独立行政法人日本芸術文化振興会法が公布され、2003年10月に現在の独立行政法人となった。

⁹⁶ 原資の一部は民間からの寄付であるが、一般的に政府と同等の支援として扱われている。

⁹⁷ 日本オーケストラ連盟正会員25団体に対して。

3) ⁹⁸。同じく、年間支出に対して、政府と基金からの支援比率が高いオーケストラは、群馬交響楽団 13.0%、山形交響楽団 10.3%、新日本フィルハーモニー交響楽団 10.0%、札幌交響楽団 9.7%、関西フィルハーモニー管弦楽団 9.5%、広島交響楽団 9.4%、大阪フィルハーモニー交響楽団 9.3%となっている ⁹⁹。

なお、前述したとおり、上記の支援を得ている団体と、依頼公演のうち、文化庁からの委託事業である「文化芸術による子供の育成事業」を受託している団体の多くは重複している。

また、政府・基金によるオーケストラに関する支援制度として、「戦略的芸術文化創造推進事業」と「劇場・音楽堂等活性化事業」がある。しかし、これらはオーケストラの演奏活動に関する支援を目的としていないことや、間接的な支援という性格であることから、本研究では対象としない。

3.4 自治体による支援

自治体による支援は、公演に対する「事業支援」と日常的な事務局の運営にかかる費用を中心に支援する「運営支援」に分けられる。

事業支援は、定期演奏会に対する支援、地方のオーケストラでは、東京公演の実施に対する支援といった、自主公演に対する助成金が主となっており、各オーケストラの活動実態に合わせた支援策が多い。

運営支援では、楽団員の人件費の一部や大半を支援する自治体や、オーケストラが運営において必要な場合に自由に使うことのできるよう、使途について指示していないという自治体もある。人件費に関する支援においては、自治体からオーケストラに派遣される職員や、自治体 OB の職員に対する人件費が含まれている自治体もある ¹⁰⁰。

この他に、学校教育に関して支援を行うものがある。山形交響楽団や群馬交響楽団においては、各県内において行う学校での公演も自主公演としているものがあり、この事業に対し、政府からの支援に加え、自治体からの支援も受けている公演がある。

自治体による支援額の推移は、2009年度は50億9432万円から、2014年度の48億3,782万円と約2億5,650万円の減少と見える(表3-7)。しかし、ここには橋下知事時代の大阪府による大幅な補助金削減が含まれるため(表3-8)、大阪府内の4団体を除外した21団体でみると微増、微減を繰り返しており、概ね維持されている(表3-9)。

大阪の4団体への支援は2007年度6億円、2009年度2億2800万円、2014年度3900万円弱と、8年間で93.5%減少している。この大半は、大阪フィルハーモニー交響楽団と大阪府によ

⁹⁸ 2007~2014年度の平均値による。なお、兵庫芸術文化センター管弦楽団は2008年度から。京都市交響楽団は、2008年度まで市の部局(文化市民局交響楽団)だったため、人件費を含まない数値となっており、比較出来なことから除外している。

⁹⁹ 2007~2010年度、2011年度~2014年度の平均支援比率、2014年度の支援率、それらの比較は、(表3-4)、(表3-5)、(表3-6)を参照されたい。

¹⁰⁰ 仙台市、宮城県、山形県、山形市、石川県の文化政策担当部署へのインタビューによる。

って設置された大阪センチュリー交響楽団（現日本センチュリー交響楽団）に対する大阪府からの助成金が大幅に削減されたものである。

2007年度から2014年度の平均で、助成金額の多い順に、東京都交響楽団が10億1250万円、京都市交響楽団が6億4061万円、兵庫芸術文化センター管弦楽団は4億745万円、以下、オーケストラ・アンサンブル金沢、群馬交響楽団、仙台フィルハーモニー管弦楽団、名古屋フィルハーモニー交響楽団、九州交響楽団の5団体が3億7千万円から3億3600万円の助成金を得ている（表3-10）。同じく、オーケストラの年間支出に対して自治体からの支援比率が高いオーケストラは、京都市交響楽団が64.8%、次いで東京都交響楽団が57.1%、以下、兵庫芸術文化センター管弦楽団56.1%となっている。これらはいずれも自治体が主導して設置した団体である¹⁰¹。以下、群馬交響楽団47.6%、九州交響楽団40.4%、オーケストラ・アンサンブル金沢39.2%、仙台フィルハーモニー管弦楽団38.6%となっている¹⁰³。

一方、東京都内では、東京都交響楽団以外、自治体からの助成金を得ている団体は少ない。

3.5 オーケストラに対する公的支援の実態

3.5.1 事例の対象とする団体について

次に、支援の実態を見るために、常勤のオーケストラと非常勤のオーケストラ¹⁰⁴、それぞれ3団体に関する事例をみる。

まず、常勤のオーケストラとして、自治体から長期間支援を受けており、3大都市圏に拠点のない、規模が異なるオーケストラとして、仙台フィルハーモニー管弦楽団、山形交響楽団とオーケストラ・アンサンブル金沢を選んだ。対照的に、いずれも非常勤のオーケストラであり、あまり公的支援を得られておらず、日本国内で唯一、地方において、同一県内に3団体が活動している、静岡交響楽団、浜松フィルハーモニー管弦楽団、シンフォニエッタ静岡を選んだ。

仙台フィルハーモニー管弦楽団、オーケストラ・アンサンブル金沢、静岡交響楽団、浜松フィルハーモニー管弦楽団、シンフォニエッタ静岡には各団体の関係者¹⁰⁵、仙台市、宮城県、山形県、山形市、石川県の文化政策担当課に対してインタビュー調査を行った。山形交響楽団については文献による調査を行い、静岡県の文化政策担当課については、静岡県内のオーケストラが保管する県による資料を参考にした。

¹⁰¹ 2007～2014年度の平均値による。なお、兵庫芸術文化センター管弦楽団は2008年度からのデータとなっている。京都市交響楽団は、2008年度まで市の部局（文化市民局交響楽団）だったため、人件費を含まない数値となっており、比較出来ないことから除外している。

¹⁰² 日本センチュリー交響楽団は大阪センチュリー交響楽団として大阪府によって設置されたが、2008年度に当時の知事により支援の打ち切りが決定された。段階的に減額され、2011年度から完全に支援が打ち切られたため、ここには反映されていない。

¹⁰³ 2007～2010年度、2011年度～2014年度の平均支援比率、2014年度の支援率、それらの比較は、（表3-11）、（表3-12）、（表3-13）を参照されたい。

¹⁰⁴ 注11に同じ。

¹⁰⁵ 楽団員、指揮者（音楽監督、芸術監督）、事務局員

3.5.2 常勤のオーケストラに対する公的支援の実態 ～仙台、山形、金沢～¹⁰⁶

仙台フィルハーモニー管弦楽団

仙台フィルハーモニー管弦楽団は、1973年にアマチュアの音楽愛好家たちによる宮城フィルハーモニー管弦楽団として設立され、1978年にプロ化、この時より公的支援が開始される。1989年仙台市が政令指定都市に移行する際に、現在の仙台フィルハーモニー管弦楽団と名称を変更し、仙台市による財政支援の比率が高まった。1992年には財団法人へと移行している。

公的支援は、1978年のプロ化の際に、出捐金として仙台市10億円、宮城県2億円を拠出した。以降継続した支援として、仙台市が2百万円/年、宮城県が4百万円/年の支援で開始され、仙台市は2000年の3億3千万円をピークに、以降3億円から3億2千万円の範囲で推移している。宮城県は、3千万円から6千万円へと次第に増額され、1998~2002年5年間は仙台フィルハーモニー管弦楽団の経営安定化対策として1億円~1億2千万円となった。2003年以降は、次第に減額され、2008年からは4800万円となっている¹⁰⁷。

仙台市は、市長と副市長¹⁰⁸が、都市の魅力としてオーケストラ支援に理解があり、市長は、「頑張っているところには支援する」という方針である。また、仙台市議会は、2015年に文化芸術推進議員連盟を結成し、55名の議員のうち50名が参加した。全議員55名分のオープン会員券（仙台フィルハーモニー管弦楽団が年間9回開催する定期演奏会の中から好きな3公演を聴くことができるもの）を購入し、仙台フィルハーモニー管弦楽団の支援に協力的である¹⁰⁹。

一方で、仙台市の財政担当部門は、終身雇用制の廃止や定期的な団員の入れ替えによる人件費削減など、補助金に頼らない事業運営について、仙台フィルハーモニー管弦楽団担当の文化政策課に対して検討を求めている。宮城県では財政担当部門から5~10%の削減要求はあるものの、仙台フィルハーモニー管弦楽団担当の消費生活・文化課は、仙台フィルハーモニー管弦楽団への支援は維持できるよう何とか確保しているという。

仙台市は、仙台フィルハーモニー管弦楽団の経営改善の徹底と、活動に対する市民の理解を得ることが、支援を維持することの課題であると回答している。

山形交響楽団

山形交響楽団は、東北最初のプロフェッショナル・オーケストラとして1972年に設立され、運営母体として同年に山形交響楽協会が設立された。1974年には山形交響楽協会が社団法人化された。

公的支援は、創設された1972年から県が、翌1973年には山形市によって開始され、現在も継続されている。

山形県、山形市それぞれが4千万円を拠出していたが、県は、2007年度から、県と生涯学習

¹⁰⁶ 政府・基金による支援に関しては（表3-3）を参照されたい。

¹⁰⁷ 仙台市提供の資料による。

¹⁰⁸ 2016年11月のインタビュー当時。

¹⁰⁹ 2016年11月のインタビュー当時。

文化財団が連携して安定的に支援する仕組みに切り替えた。県からは文化団体等連携支援事業（補助金）として3千万円、生涯学習文化財団から、文化団体等連携支援事業（助成金）として1千万円が山形交響楽団の支援に充てるようになっている¹¹⁰。

県は、このほかに次のような支援も行っている。

山形交響楽団が楽団事務局を置いている県民会館の使用料の免除。市町村が山形交響楽団に依頼して行われる小中学校の音楽鑑賞教室について、実施する市町村への経済的支援と、山形交響楽団に対してバス代とホール代の全額を支援。県による依頼公演として、企業局の利益を還元するコンサートを依頼している。

山形交響楽団は、事業の根幹の一つである「スクールコンサート」が少子化の影響から、経営を圧迫しており、改革を迫られている¹¹¹。年間の事業規模5億円足らずの団体が、毎年3000万円を自ら持ち出してまで、県内の学校教育に貢献している。3000万円という額は、県からの補助額に相当する¹¹²。

教育的効果について、山形交響楽団は、「教育上の効果は認められるが、自主公演をはじめとする一般的なプログラムによる公演の聴衆が学校で観賞した人数に対して大幅に増加しているかという点においては、十分な効果があるとは言い難い状況もある」と述べている¹¹³。

山形市は、財政状況が厳しく、現状維持を働きかけているものの、今後支援額が減少する可能性がある¹¹⁴と回答している。また、山形県も財政状況が厳しいため、支援の必要性を丁寧に説明し、県民の理解を得る必要があると回答している。

山形市の人口は、仙台市の約1/4であり¹¹⁴、高頻度で運行されている高速バスで約1時間という距離にある。通勤通学をする人も多い。このような地理的環境や、財政状況が厳しい中で、県と市はいずれも、東北初のプロフェッショナル・オーケストラであり、独自の活動を続ける山形交響楽団を山形のブランドとして支援を続けようという高い意識が見られる。

オーケストラ・アンサンブル金沢

オーケストラ・アンサンブル金沢は、1988年度に、石川県と金沢市が主体となって設立された。同年度からオーケストラ・アンサンブル金沢を運営する、公益財団法人石川県音楽文化振興事業団に対して、楽団員等人件費を補助対象経費として支援している。なお、同事業団は、オーケストラ・アンサンブル金沢の運営のほかに、石川県立音楽堂の管理運営、洋楽・邦楽の自主事業を実施している。

県からの補助額の推移は、設立初年度である1988年度は6600万円、1993年度に9000万円、

¹¹⁰ 補助金と呼ばれているが、運営補助金であり、事実上の交付金である。

¹¹¹ 河北新報 web 版、2017年3月28日

¹¹² 県は学校公演の損失補填のために補助金を拠出しているものではない。

¹¹³ 山形交響楽団専務理事 西濱秀樹氏 九州大学 QR プログラムつばさプロジェクト (2017) 『次世代に向けた地域オーケストラの社会・文化的役割とマネジメントの提言』 p.26

¹¹⁴ 人口 仙台市約108万人、宮城県約233万人、山形市約25万人、山形県約110万人（各自治体のホームページより、2017年2月7日閲覧）

以降、1998年度1億3100万円、2003年度1億8700万円、2008年度1億8300万円、2013年度と2016年度は1億4200万円と推移している。これは概ね楽団員の定期昇給などによって増加したものである。

課題としては、楽団員の高年齢化による人件費の増加により、事業団の負担が増加傾向にあるため、経営状況を注視する必要があること。県民の貴重な税金を投入していることから、県民に理解を得られるような事業を実施することが求められると述べている。

なお、金沢市に対しても調査依頼をしたが、回答を得ることが出来なかった。

以上のように、これら、3団体に対する自治体からの支援は、運営支援を中心に、事業支援も行われている。いずれの自治体も公的資金を投入して支援を行っていることから、住民への理解を得られるような活動を行うことが支援を継続するための課題であると述べている。

3.5.3 非常勤のオーケストラに対する公的支援の実態 ～静岡県の3つのオーケストラ～

静岡県には、設立年の古い順に、静岡交響楽団、浜松フィルハーモニー管弦楽団、シンフォニエッタ静岡の3団体がある。仙台フィルハーモニー管弦楽団や山形交響楽団などと異なり、静岡県内の3団体は演奏会の都度出演料が支払われる、非常勤のオーケストラである。いずれの団体に対しても公的支援制度による運営支援は行われていない。

静岡交響楽団は、県中部の静岡市を拠点とし、主に静岡市以東の中部地区と東部地区を中心に活動を行っている。1988年に設立、1994年に現名称に変更、2007年にNPO法人化している。楽団員は38名¹¹⁵。静岡県内在住者で構成している。公的支援は、2010年度から2013年度まで静岡県より後述する事業費¹¹⁶、2014年度以降は補助金¹¹⁷を受けている。また、2015年度より芸術文化振興基金の補助金を得ている¹¹⁸。

浜松フィルハーモニー管弦楽団は、県西部の浜松市を拠点とし、1999年に設立、2002年にNPO法人化した。「浜松にゆかりのあるプロの演奏家達にオーケストラとしての演奏機会を設ける」ことを目的とし、浜松市内での活動が大半である。楽団員は、浜松出身、または在住しており、音楽大学を卒業し、職業演奏家として活動している約100名が登録されている¹¹⁹。演奏会の都度、登録されているメンバーに出演依頼を行い、演奏会を開催している。公的支援は、2014年度より静岡県から後述する補助金を得ている¹²⁰。浜松市からは、以前、運営費の一部補助として、年間200万円の助成金があったが、100万円に減額され、2012年度前後に廃止された。

¹¹⁵ 内3名は準団員（他団体における試用期間と推察される）、2017年3月30日現在。

¹¹⁶ 2010年度500万円、2011年度950万円、2012年度1276万円、2013年度1500万円（公社）日本オーケストラ連盟（2012-2015）『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2011-2014』。

¹¹⁷ 2015年度、2016年度はそれぞれ約380万円。

¹¹⁸ 2015年度は約452万円、2016年度は約393万円。

¹¹⁹ 所属する楽団員は非公表。

¹²⁰ 2014年度には3回の自主公演に対して416万円、2015年度には3回の自主公演に対して95万4千円。

シンフォニエッタ静岡は、県中部の焼津市に事務局をおき、自主公演は静岡市を中心に東京でも開催し、静岡県全域で活動している室内オーケストラである。2005年に創立、2014年に一般社団法人化された。楽団員は50名¹²¹。公的支援は、2014年度のみ静岡県から¹²²、2016年度より芸術文化振興基金から補助金を得ている¹²³。

この3つのオーケストラに対する公的支援の事例として、現在、静岡県がこの3団体を支援の対象として設けている「ふじのくに交響楽団公演事業」¹²⁴について取り上げる。

静岡県は、2010年度から「ふじのくに交響楽団公演事業」として県内3団体を対象とした補助金制度を設けた¹²⁵。2013年度までの4年間は、静岡交響楽団に対して事業費として交付された。実質的には静岡交響楽団が企画する演奏会に対し、他の2団体がそれぞれの楽団員を派遣し、出演料と交通費を受け取るという構造であった。この制度の下では、浜松フィルハーモニー管弦楽団は、初年度のみ参加し、2011～13年度は不参加とした。シンフォニエッタ静岡は全ての期間において参加しなかった。

2014年度には制度が変更され、3団体それぞれに補助金として交付されることとなった。各団体の自主公演を主な対象とし、補助金事業の条件である子供向けのワークショップ¹²⁶を自主公演に関連して開催することで、3団体のいずれも400～550万円程度の補助金¹²⁷を得て、各団体の個性を打ち出した事業を実施した。

ところが、翌2015年度には、更に制度が変更された¹²⁸。県がこの事業のために用意した予算額には変更がなかったものの、オーケストラが受け取ることの出来る補助額が大幅に削減される計算方法が導入された。事業内容では、子供を対象としたワークショップの開催に重点が置かれるように変更された。また、事前にオーケストラの楽団員がワークショップ開催のための研修に参加することが必須とされた。これに加えて子供たちをオーケストラの自主公演に無料で招待するという内容になった。この補助金事業の説明会において、県職員は、「これはオーケストラの支援ではなく、子供たちのための事業だ」と、これまでにない説明をするようになった¹²⁹
130。

ある団体は、それまでの公演やワークショップの実態から試算したところ、補助金を得ようとするほど費用負担（赤字）が膨らむという結果となった。また、補助金申請や報告書等の作成に

¹²¹ 2017年3月30日現在。

¹²² 自主公演4回に対して543万円。

¹²³ 2016年度は、自主公演4回に対して約118万円

¹²⁴ 2014年度からは、県としての事業名を「『ふじのくに交響楽団“音楽の芽”』公演事業」とし、各団体に「ふじのくに交響楽団公演事業」との名称を用いて公演を行うことが定められている。なお、静岡県は様々な事業に「ふじのくに」を冠している。

¹²⁵ これは、「『ふじのくに』交響楽団公演事業」ではなく、「『ふじのくに交響楽団』公演事業」と、「ふじのくに交響楽団」という名称で3団体が合同で演奏することを求めた事業である。

¹²⁶ 県は「音楽プログラム」と称している。

¹²⁷ 赤字額の50%までを県が支援する赤字予算型、1事業あたり上限145万円。

¹²⁸ この背景について、オーケストラ側は共通して県職員の交代を指摘している。

¹²⁹ 2016年3月静岡県庁において。

¹³⁰ その一方で、5歳未満の子供は音楽教育をしても理解できないとし、対象者は5歳以上中学生までとなっており、享受できる子供は極めて限定的である。

多くの時間と、その費用は自己負担となることから、2015年度よりこの補助金を利用していない。他の2団体も同様の試算結果となったが、補助金がないよりは、あった方がよいという役員の見解により、この補助金を得ている。赤字分は、それらの役員が関係する企業を中心に補填している。

この他に、現在の制度に対して、各オーケストラは共通して次のような問題点を指摘している。

県がオーケストラに実施を義務付けている、収入を得ることができない事業について、オーケストラが半分以上の経費を負担しなくてはならないこと。県は、オーケストラの意見を聞くことなく、一方的に事業内容や制度の変更を行うこと。県は事業開始後に評価制度の項目を一方的に追加したことから、オーケストラは対応に追われ、経済的負担も生じたこと。少ない補助金に比べ、提出書類が膨大であり、それにかかる費用は補助金の対象外とされていること、などがある。

静岡県の3つのオーケストラは、それぞれ異なった目的を持って活動し¹³¹、教育プログラムにおいても各団体が独自に展開してきた。これらの団体の中には、県がそれぞれの団体の目的や活動実態に目を配ることなく、県が推進したいと考える事業内容を補助金交付の条件とし、更に、「ふじのくに交響楽団」という実体のないオーケストラの名称を使用させることによって、3団体を画一化させようとしていることについて問題視している。特に、現行の制度は、県が掲げる目的を達成するために、オーケストラに費用を負担させている(支援の方向が逆転している)と、3団体が共通して指摘している。また、担当者が変わったことで、評価が180度変わった(悪化した)という団体もある。

以上のように、静岡県による3つのオーケストラに対する支援制度は、職員が代わることで、制度や評価が変わるという不安定な状況にある。その度にオーケストラは対応に追われており、県と各団体の関係は良好とは言い難く、各団体とも、民間支援の充実や、拠点とする基礎自治体との関係強化を進めようとしている。

3.6 オーケストラに対する公的支援制度の課題

3.6.1 制度上の課題

ここまで、政府による支援制度、自治体による支援制度と、その事例をみてきた。そこから、現在の制度上の課題として次の4つが浮かび上がった。

第1に、支援の対象者と支援を受け取る相手が一致していないという課題がある。これは、政府、自治体の支援に共通の課題である。現在の文化芸術振興基本法や第4次基本方針に基づく制度、また、これにならった自治体の制度の多くは、国民や住民が自主的に芸術を鑑賞する機会の充実を図ることがうたわれているが、支援はオーケストラに行われている。

第2に、赤字予算型補助金制度の課題がある。これも政府、自治体の支援に共通する課題である。現在の供給者支援制度の多くは、赤字予算型である。この制度においては、オーケストラが

¹³¹ 静岡交響楽団「良い音楽を広く市民に届けるため」、浜松フィルハーモニー管弦楽団「演奏家に演奏機会をつくること」、シンフォニエッタ静岡「静岡でしか聴くことが出来ない音楽の提供(知られざる名曲の紹介)」。

計画よりも多くの収入を得た場合、支援額が減額となってしまう。そのことから、オーケストラの営業努力を削いでしまうという課題がある。オーケストラの演奏会は、1年以上前に企画されることや、同じ日時に行われる他のイベントとの競合から、補助金の申請段階でチケットの購入者数を厳密に推測することは難しい。そのような環境において、予算と決算の帳尻を合せなくてはならないような制度では、不正受給が発生する可能性もある¹³²。

第3に、入場料収入連動型の支援制度による課題がある。これは、政府による「舞台芸術創造活動活性化事業」における課題である。2015年度までは、赤字予算型の支援制度だったが、前述の赤字予算型の課題を解決するために、2016年度から入場料収入連動型に変更された。この制度は、入場料収入が多ければ、より多くの支援を受けられるため¹³³、チケットが売れる著名な指揮者やソリストの起用、よく知られている曲目で構成されることが懸念される。結果として、商業的な事業に対する公的支援制度となる可能性が高まる。このことから、「舞台芸術創造活動活性化事業」という事業名でありながら、事業内容によっては、芸術の創造に対する支援にならないという課題がある。これには、創造という言葉を「制作」と解釈し、説明している制度そのものにも問題があるといえる¹³⁴。

第4に、逆進性の課題がある。これは、政府、自治体の支援に共通する課題である。供給者支援制度においては、高所得者層が多く楽しむ芸術に対して、低所得者層から得た税金も含めて公的支援が行われるという逆進性について課題が指摘される。また、文化経済学や財政学に根拠を求める、現在の日本における公的支援制度においては、逆進性について指摘されることがある。しかし、この逆進性については、欧米での研究に基づいて述べられているものであり、日本ではそれほど階級がはっきりしていないことから、欧米ほどの問題にはなりにくいと考えられる。

3.6.2 運用面の課題

次に、運用面における課題として次の5つが浮かび上がった。

第1に、理論的根拠による課題がある。これは、政府、自治体の支援に共通する課題である。現在の第4次基本方針には、文化芸術の本質と効用の両面による公共性と、公共性を公共財性に置き換えた社会的便益という2種類の理論的根拠が示されている(根木・佐藤 2016, p.211)。しかし、本来は私的財であるはずのオーケストラ¹³⁵に対して、公的支援を行うために、公共財といった理論を用いてきたことによって、自治体の解釈と施策¹³⁶によっては、「タダ乗り」の市民を増やすことになる。これによって、オーケストラが最も支援を必要とする自主公演における、

¹³² 2011年に発生した不正受給問題以降、厳格化されたものの、制度の隙をついた補助金の獲得が行われる可能性については考えなくてはならない。

¹³³ 但し、年間の上限額は設定されている。

¹³⁴ なお、カナダには、オーケストラが政府の助成金を受ける条件として、年間の定期演奏会(自主公演)の全てのプログラムの10%以上に、カナダ人作曲家の新作を入れることが求められている(秋山・富沢 2015)。このような芸術創造に対する公的支援制度は、日本では導入されていない。

¹³⁵ ここでは政府や自治体が設置し、維持しているオーケストラは除く。

¹³⁶ オーケストラにとっては依頼公演であり、収入を得られるが、入場料無料で市民に提供される公演。

有料公演の聴衆を増やすことが難しくなるという課題がある。結果として、悪循環が起きていることになる。政府や研究者がどれだけ正しいと思われる理論を示しても、運用する自治体が、都合の良い解釈をすると、このような問題が表れてくる¹³⁷。

第2に、公的支援の資金、制度設計、運用が不安定になることについて課題がある。これは、現状では特定の自治体において表れている課題であるが、どこの自治体、また政府によっても起こり得ることである。資金の不安定性として、大阪府や大阪市のように、自治体が自ら設立し、運営していたオーケストラや吹奏楽団¹³⁸が、首長の政治的判断によって、突然、自治体の運営から切り離され、収入の大半を断ち切られるという可能性は常につきまとう¹³⁹。制度設計と運用そのものにおける不安定性は、自治体職員が代わることで、制度の内容が変更されたこと、事業開始後に評価に関する内容を追加したことといった、恣意的な運用が行われる静岡県の事例があった。この事例では、オーケストラと自治体が関係を強めようとするほど、抱える問題が多くなることもわかった。

オーケストラと自治体との関係が良好でなければ、オーケストラは支援を受けられなくなり、自治体も政策の実施において、オーケストラの協力が得られなくなる可能性がある。

第3に、芸術の内容に対する行政の介入の課題がある。これも、現状では特定の自治体において表れている課題であるが、どこの自治体、また政府によっても起こり得ることである。静岡県による支援制度においては、異なる目的をもって活動している3つの団体に対し、県が望む事業の実施を支援の条件として義務化させており、文化への不介入をうたう静岡県文化振興基本条例との矛盾が指摘されている。また、統一した事業内容に加え、実体のない団体名を共通して使用させることにより、芸術団体の画一化につながることも懸念される。自治体による芸術への介入を防ぐためには、オーケストラはその自治体と距離をおき、他の自治体との関係を結ぶか、民間支援といった別的手段によって自立の道を歩むことを模索する必要がうまれる。しかし、それは多くのオーケストラにとっては容易ではなく、介入を受け入れざるを得ない場合もある。

第4に、評価に関する課題がある。これは政府、自治体に共通する課題である。政府による第4次基本方針には、「文化芸術施策の評価について、文化芸術各分野の特性を十分に踏まえ、定量的な評価のみならず定性的な評価も活用し、質的側面を含む適切な評価方法の確立を図る。」と記されている。また、同様の表記が見られる自治体の文化振興条例等もある。しかし、今回の調査において事実上評価と呼べるものを実施している政府、自治体はなかった。また、事業開始後に評価に関する項目を追加し、オーケストラが対応に追われたという事例や、外部委員の評価と、自治体職員が説明する評価結果に齟齬があったという事例、担当者が変わったことで、評価が180度変わった（悪化した）という団体があり、自治体の評価方法に恣意的な運用があることが指摘された静岡県の事例があった。

¹³⁷ 例えば、指定管理者制度において、経費の削減だけが主な目的となった自治体が多いことからいえる。

¹³⁸ プロフェッショナルの吹奏楽団である大阪市音楽団。

¹³⁹ 大阪市音楽団は、市の直営であった。2012年度に廃止の方針が示され、2013年11月の市議会で可決、2013年度末に廃止された。廃止前に一般社団法人が設立され2014年度から事業を引き継いだ。

第 5 に助成金の使途に関する課題がある。これは、政府、自治体の支援に共通する課題である。オーケストラが行う公演のうち、依頼公演では原則として利益を得られるが、自らの研鑽の成果を披露する場として重要な自主公演では、赤字になりやすく、支援を必要としていることがわかった。しかし、オーケストラの年間支出のうち、20～30%が指揮者やソリストの報酬として、彼らが所属する民間企業である音楽事務所に支出されている実態があった。

前述のとおり、レブレヒトは、オーケストラが得る助成金は民間企業である音楽事務所の利益となっており、民間企業がオーケストラを介して公的支援を得ていることについて指摘している (Lebrecht 1996, 訳本 pp.12-15)。日本においても、オーケストラが助成金を得ることに目をつけ、指揮者やソリストの出演料に過剰な利益を上乗せして報酬を要求することや、業務を怠りながらも高額な手数料を請求する音楽事務所は存在している。これらの利益率や手数料、諸経費について、民間企業であることや業界の伝統的な慣習であるということを経由に、公表されることはない¹⁴⁰。芸術文化振興基金の要項においてもこの課題について指摘している。この課題については、助成金の対象から除外することや、補助割合や上限額の設定をすることで解決可能だと考えられる。

3.6.3 支援の結果における課題

次に、支援の結果における課題として次の2つが浮かび上がった。

第1に、格差の課題がある。これは政府、自治体の支援に共通する課題である。

まず、鑑賞する側の国民、住民の地域格差の課題がある。第4次基本方針において「国民が、その居住する地域にかかわらず文化芸術に触れることができるよう、多彩な文化芸術の鑑賞機会を充実する」とある。しかし、現在の制度においては、公的支援を受けているオーケストラが演奏会を行っている地域の国民しか、享受できないという課題がある。この課題は、自治体による支援においても同様である。

次に、オーケストラの格差の課題がある。公的支援の理論的根拠のひとつに、財政学の「平等主義・所得分配」がある。これは需要者側を考えた理論である。しかし、この理論によって一部のオーケストラが公的支援を得ることで、オーケストラの間には格差がうまれてしまうという課題が見過ごされている¹⁴¹。また、支援を受けることが出来る団体は、固定化されつつあり、オーケストラ間の格差が一層拡大していくという課題もある。

第2に、支援に依存する体質が生まれるという課題がある。これも政府、自治体の支援に共通する課題である。オーケストラは、一度助成金を受け取ると、その依存から抜け出すことは難しい。年間の収支から見ても、助成金によって黒字化しているという団体が多い。オーケストラの公的支援への依存を減らすには、赤字の発生しやすい自主公演の削減が有効である。しかし、前述のとおり、制度によっては、一定数の自主公演の開催が求められていることから、回数を削減

¹⁴⁰ オーケストラ及び音楽事務所関係者に対するインタビュー調査による。

¹⁴¹ 演奏家、事務局員といった、オーケストラの業務に携わる人々も指している。

することには限度がある。多くのオーケストラが毎年のように、助成の対象には含まれない、申請書や報告書の作成に膨大な時間と費用をかけながらも、この作業を続けている。

3.6.4 まとめ

以上のように、現在のオーケストラに対する公的支援制度においては、支援の対象者と助成金を受け取る者が一致していないという支援制度そのものに課題があることがわかった。更に、芸術の内容・活動への介入や評価といった、運用面における課題や、オーケストラがない地域に住んでいる人は支援を享受することができないこと、また、オーケストラの間にも格差を生んでいるといった、支援の結果によって起きている課題もあることがわかった。

日本のオーケストラは、赤字になりやすい自主公演を中心に、それ準じる形態での共催公演においても支援を必要としている。オーケストラは安定的な運営のために自助努力をしているものの、公的支援への依存から抜け出すことは難しく、制度上の課題や、運用する政府や自治体によって、オーケストラの自助努力だけでは解決出来ない様々な課題もあることがわかった。

第4章 公的支援の新しいアプローチ：需要者支援制度

4.1 需要者に対する公的支援制度について

4.1.1 公的支援制度の新しいアプローチ

本章では、第3章であげた課題の解決に向けて、これまで日本では検討される機会が少なかった需要者支援制度について考察する。

本研究では、供給の対義語が需要であることから、供給者支援制度に対して、これを需要者支援制度と呼ぶ。需要者支援制度とは、聴衆、あるいは聴衆になり得る人々に直接支援する制度のことをいう。なお、需要者支援制度は、間接的に芸術団体の支援にもなる。

需要者支援制度の代表的なものとして、バウチャー制度がある。ほかには、事例にて紹介する還付金制度がある。

日本の文化芸術振興基本法の第21条では、国民の鑑賞等の機会の充実として、「国は、広く国民が自主的に文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造する機会の充実を図るため、各地域における文化芸術の公演、展示等への支援、これらに関する情報の提供その他の必要な施策を講ずるものとする。」と規定されている。

また、これに関する、文化芸術の振興に関する基本的な方針（第4次基本方針）には、「国民がその居住する地域にかかわらず等しく文化芸術を鑑賞し、参加し、創造することができる環境を整備し、心豊かな社会を実現していくため、特に、高齢者、障害者、青少年などへのきめ細かい配慮等を図りつつ、次の施策を講ずる。」と、国民の鑑賞等の機会の充実がうたわれている（文化芸術の振興に関する基本的な方針 p.27）。しかし、これまでは、国民の鑑賞に対して直接支援する施策はなく、オーケストラに支援が行われてきた。

以上のような規定があることと、第3章であげた課題の解決に向け、これまで、日本では顧みられることが少なかった需要者支援制度について考察する。

4.1.2 理論的根拠

需要者支援制度の代表的なものとしてバウチャー制度がある。バウチャーとは、クーポン券のように、財貨・サービスとの引換券のことを示す¹⁴²。切符である必要はなく、磁気記録式カードでも構わない。

バウチャー制度は、フリードマンが1962年の著書『資本主義と自由』の第6章「教育に対する政府の役割」の中で提唱したのがはじまりとされている。一般的には、教育や衣食住といった人々が最低限の生活を支援するために行われる制度だと理解されており、政策目的の実現のため支給される補助金に、市場の特性である「選択」と「競争」の要素を加える手段として期待されている。

¹⁴² アメリカにおいて学校格差や教育格差を解消しようという意図から提言されたもの。低所得者層を支援するためのフードスタンプも同種のものとして考えられる。

バウチャーの基本特性として、交付された個人にサービスの選択が許される「選択権」、指定された範囲の財貨・サービスとしか交換できないことのある「使途制限」、他人に権利を譲渡できない「譲渡制限」の3つがある。なお、「地域振興券」は、バウチャーではなく、現金給付の代替手段と考えるべきである¹⁴³（内閣府政策統括官 2001, p.3）。

バウチャーの導入により、第3章で述べた、支援の対象者と助成金を受け取る相手が異なること、芸術を享受することのできる国民の地域格差、オーケストラの格差や画一化、評価といった課題の解決が期待できる。

4.1.3 バウチャー制度に対する批判

バウチャー制度に対する批判として、次の4点があげられる。

第1に、バウチャーは、目的を絞らない「ばらまき」である、という批判がある。しかし、演奏会は一度商品（演奏）が供給されると、空席であっても商品は供給されてしまう。このことから、供給者に対する支援策の方がかえって「ばらまき」であるということが言える。更に、供給者に対する補助では、競争が弱くなり、結局は高コストによる負担増という受取人のいない最悪の「ばらまき」が行われる可能性さえあると指摘されている（内閣府政策統括官 2001, p.5）。

第2に、バウチャーは、対象とする芸術の範囲が広く、受け取る人々も不特定である。芸術バウチャーの場合、大衆的なものにバウチャーが使われてしまい、本来支援しなくてはいけない芸術が選択されなくなる可能性が高い、という批判がある。つまり、保護すべき芸術を市民は選ぶことができないだろう、という批判である。これは、Baumol & Bowen（1966）以来言われている、芸術に親しむのは、高所得、高学歴の人々が多いということを前提とし、更にバウチャーに使途制限がないという誤解もあると考えられる。また、市民が保護すべき芸術を選ぶことが出来ないという実証がされていないことから、この批判の根拠は明確とは言えない。

第3に、バウチャーとは、衣食住といった生活に必要なものを低所得者層に配布するものであるため、芸術が衣食住と同様に生活に必要なのかという議論になってしまう、という批判がある。これはバウチャー制度に対する誤認といえる。バウチャー制度とは、指定された範囲の財貨・サービスとしか交換できないことのある「使途制限」がある。加えて、この批判は、そもそも現行の供給者に対する支援制度の意義すら否定する批判になり兼ねない。「商業的に成立している芸術活動や芸術作品にまで公的支援をする必要があるのか」（中川 1995, p.172）というように、芸術団体に対する公的支援は、一定の基準や制約があつてしかるべきである。

第4に、文化・芸術においてバウチャー制度を導入することは、申請を受ける（処理する）行政側の人材が多数必要となることで、その費用が多額となることから実行が困難であると、行政側に対応する能力がないことを指摘する声がある。また、「バウチャーの仕組みが自由市場の熱狂的なファンにとって魅力的なものであったとしても、管理上の失敗や壊滅に耐えることの出

¹⁴³ プレミアム商品券も同様である。

来る実行可能な仕組みをデザインすることは難しいことがわかっており、成功例もほとんど存在しない。」(Throsby2010, 訳本 p.81) という批判もある¹⁴⁴。しかし、フリードマンはこれらの批判は解決不可能な問題ではないと述べている。事務処理において、多数の人材が必要という指摘は、古典的なバウチャーがクーポン券のような形で交付されたことからだと考えられる。電子カード化が進んでいる現在においては、後述する事例のとおり、実施可能である。それは、次の事例でみるように、45年にも渡り実施されているニューヨークの Theatre Development Fund (以下、TDF) による演劇に関するバウチャー制度や、20年以上に渡り機能しているフランスのアルザスのようなバウチャー制度があることからわかる。費用の点においても、助成金の配分に携わるアーツカウンシルといった中間支援組織に、報酬の高い専門家を雇用するよりも、同等の予算で、この事務処理に携わる人々を多く雇用することが可能である¹⁴⁵ことから、これらの指摘は正しいとは言えないだろう。

4.2 芸術分野における事例

4.2.1 先行研究による事例

ここで、バウチャー制度の有効性を確認するために事例をみる。芸術分野における需要者支援制度について、新聞記事検索やインターネット検索によって、海外と日本での事例を把握した。海外の事例は文献調査を行い、日本の事例については、インタビュー調査を実施した。

まず、先行研究であげられた事例について触れたあと、調査によって把握した事例を、若者向けの支援、低所得者層支援・地域格差解消のための支援、留学生を対象とした支援、全ての住民を対象とした支援、日本における還付金制度の5つに分類して制度の内容を確認する。

なお、これらはオーケストラを対象としたものに限定されておらず、広く芸術・文化に関するものである。

先行研究(田中 2007)では、3つの事例が紹介されている。1972年開始されたニューヨークの TDF があり、これは現在も活動が継続されている。第2に、1968年9月からバウチャー制度を導入した英国北部 ^{アーツカウンシル} 芸術評議会による事例は、1981年に廃止された。第3に、25歳以下の若者の演劇料金補助のために政府がバウチャー制度を導入したデンマークの事例が紹介されているが、近年の動向は不明である。

ニューヨークの TDF は 1972 年から現在まで 45 年以上継続されており、ボウモルもその機能について評価している (Baumol1979, p.56)。TDF の制度では、需要者が劇団の公演に対し 1 ドルのバウチャーを利用すると、劇団は TDF からの支援金 1.5 ドルを加えた 2.5 ドルが得られ

¹⁴⁴ 文化経済学の大御所といわれるスロスビーによるこの批判によって、研究者の間で「バウチャーの実施は技術的に困難である」と言われるようになった可能性は考えられないだろうか。

¹⁴⁵ 静岡県が 2016 年度に募集、採用した「オリンピック・パラリンピック文化プログラム プログラム・コーディネーター」は 30,300 円/日で、3 名の専門家がいた。これは一般事務職で 1,000 円/時×7 時間とすれば約 13 名分に相当する。

ることが出来るというもので、需要者の積極的な参加と、供給者側の努力を促すものとして期待できる。

英国北部での制度が廃止された理由は、供給者支援における課題で見られたものに類似している。バウチャー制度は、芸術団体からも支持を得ていたが、芸術評議会の委員が支援先の配分を市民に委ねていると、委員が支援をしたいと考える団体に支援が行えないことから中止したという理由があった (West 1986a, p.10)。

4.2.2 若者向けの支援

次に、今回の調査において把握した、オランダ、マルタ、フランスにおける若者向けの支援制度について述べる。

前述のデンマークの事例と同様に、若者を対象としたバウチャー制度がある。これは、オランダやマルタ、フランスにおいて、それぞれ、文化カードや文化パスという名称で、若者が文化・芸術に触れることを支援することを目的として設置されたものである。

オランダでは、若者の文化的な生活促進のため、30歳未満の若者を対象とした「文化若者パスポート (Cultureel Jongeren Paspoort)」を発行している¹⁴⁶。コンサートや演劇、博物館、映画の入場料の補助、DVD、雑誌、衣類、旅行、健康保険の割引を受けることができる。これに加え、2008年から2012年までの5年間、12~18歳までの中等教育を受ける全ての学生に対して、電子システムによる「文化カード」を配布した。カードは年間15ユーロまで使用できるようになっており、毎年1550万ユーロの予算が政府から拠出された¹⁴⁷。

マルタにおいては、約15,000人の若者を対象とした文化パスが2011年に導入された。年間15ユーロが与えられ、クラシック、ポップスのコンサートや演劇、展覧会、アートフェスティバル、バレエ、オペラ、映画等に利用することができる。また、学校の授業の一環として鑑賞する場合にも利用することができる。なお、2017年1月からは、マルタ芸術評議会と政府の文化部が共同で、少なくとも年間1つ以上芸術に触れるプログラムが導入された。

フランスでは、アンジェ、リヨン、ボワティエ、ディジョン、ストラズブル、ルーアン、ボルドーといった都市において文化カード (Carte culture, Pass culture など) が発行されている。これらは、市町村 (commune) や県 (département)、地域圏 (région) によって設けられている。制度や名称は地域によって異なるが、多くは12歳から25歳前後までの若者を対象としており、無料、または年間数ユーロから15ユーロ程度の文化カードを購入することで、コンサートやオペラ、映画、美術館などが割引または無料で楽しむことができるものとなっている。特にアルザス地方¹⁴⁸においては、20年以上この制度が維持されている。

¹⁴⁶ 導入時期は不明。

¹⁴⁷ 2013年以降の詳細は明らかではない。

¹⁴⁸ 2015年までのアルザス地域圏。2016年からのアルザス・シャンパーニュ＝アルデンヌ・ロレーヌ地域圏の一部。

4.2.3 低所得者層支援・地域格差解消のための支援

次に、低所得層と、地理的に芸術文化の享受が困難な地域住民への支援として、バウチャー制度が実施されている韓国の事例をみる。

21世紀に入ってから、韓国では国家予算の1%を文化のために確保するようになった。韓国政府は、市民の文化的な福祉を強化することとして、「文化的な福祉は、単に需要または供給のいずれか一方だけを豊かにすることだけでは成し遂げられない。」としている。その政策において文化バウチャー制度の導入を行った。文化バウチャー事業は、経済的条件などによって文化芸術活動が困難な階層に公演、映画、展示など多様な文化芸術に接することができる機会を提供するものとしている。低所得層（基礎生活受給者）および次上位階層（基礎生活保障から除外されている潜在的貧困者）を対象としており、公演、展示、映画など多様なジャンルの文化芸術プログラム観覧料全額（年間1人5万ウォンまで、約5,000日本円¹⁴⁹）の支援を行っている。バウチャーの利用には、会員になる必要がある。会員は、個人会員と団体会員、準会員と正会員に区別される。加入すると準会員として資格が付与される。正会員（低所得層）と認証されるまではバウチャーの利用ができない。正会員は、さらに、障害者、児童（満1歳～13歳以下）、青少年（14歳以上19歳未満）、老人（65歳以上）、一般（上記以外の全て）に分けられる。また、障害者、老人、児童の観客が30人以上、1時間以上の移動に対して利用できる「バウチャーバス」を運営している¹⁵⁰。

「文化バウチャー事業は、受益者の自発的な文化欲求を引き出し、自らこれを満たすことで情緒的な幸福感を感じられるようにする需要者中心の国民の文化基本権保障事業である。観客が増えれば零細文化公演団体のためにもなる。」と説明されている。また、李明博大統領（当時）は、「全ての国民が幼いころから文化芸術に接することができる国、生活事情に関係なく誰もが文化を享受できる国、これが、私が夢見る文化国家、大韓民国。」と述べている¹⁵¹。文化バウチャー事業は2005年に4億ウォンを投入した実証事業として始まり、2011年には340億ウォンに拡大された。カード方式に切り替えてからは、選択の幅を広げ、利用者の利便性を強化した。2011年4月からはオンラインおよび住民センターでの文化カードの発行を開始し、演劇、ミュージカル、音楽、展示、舞踊、映画、伝統、図書、文化一般、文化祭などすべての文化芸術プログラムへと支援対象を拡げた。また、自発的に観覧することが難しい地域や、体の不自由な疎外階層などを対象に実施している企画バウチャー事業を通じて、文化カードを利用する際の不便を補い、地域別の固有プログラムを運営して、地域の文化芸術団体の積極的な参加を促すことで地域の文化力強化に貢献した。代表的な地域固有プログラムとしては、プサンの「賢い網」、済州の「文化ドリーム」事業などがあり、2011年には121万人が文化バウチャー事業の恩恵を受けている（野村総合研究所2013, p.114）。

¹⁴⁹ 1ウォン=0.10日本円として。

¹⁵⁰ 韓国政府文化体育観光部資料による。

¹⁵¹ 2010年8月23日KBS第1ラジオにおける演説より。

文化バウチャーは、文化、スポーツ、観光のバウチャーが統合された「文化ヌリカード¹⁵²」となった。文化ヌリカードは、文化体育観光部、韓国文化芸術委員会などが共同で運営するもので、旅行、スポーツ、公演などの観覧のチケットのほか、CD や本の購入にも利用できる。年間利用限度額は、1 世帯 1 枚の場合 10 万ウォン、子供たちが各 1 枚所持する場合は 1 世帯最大 5 枚で各 5 万ウォン。対象者は 144 万人を見込んでいる（2014 年）。翌年度への持ち越し、現金への交換はできない。2014 年 2 月 23 日の申し込み初日にはホームページへのアクセスが殺到し、サーバーがダウンしたほどである。

4.2.4 留学生を対象とした支援

住民を対象とせず、留学生に限定して実施したバウチャー制度がオーストラリアにある。

オーストラリアのビクトリア州においては、大学、専門学校、語学学校に通う留学生を対象に無料で配布される文化カード（Culture Card Victoria）がある。メルボルンでの観光ツアー、コンサート、美術館、フットボールやクリケットの試合を無料または学生特別料金で鑑賞、観戦することができる。また、宿泊、法的情報サービス、健康に関するアドバイスを無料で提供している。

4.2.5 全ての住民を対象とした支援

フランスの自治体や地域圏では、若者を対象としたバウチャー制度が多いが、トゥールーズ市には、所得制限もなく、あらゆる年齢層の住民を対象としたバウチャー制度である文化カード¹⁵³がある。この文化カードは、65 歳以上は無料で入手できる。25 歳未満は年間 5 ユーロ、25 歳以上 65 歳未満は年間 7 ユーロを支払えば、住民なら誰でも入手することができる。文化カードを提示することで、オーケストラやオペラ、映画、博物館、美術館を割引料金で鑑賞することができる。

これらの事例のように、近年、クーポン券のようなバウチャーから電子カードに移行している。また、ここに取り上げた事例以外にも、上記のいずれかのタイプに当てはまる需要者支援制度を実施している国もある。

4.2.6 日本における還付金制度

日本の自治体では、芸術鑑賞に対して現金を還付する制度を実施した事例がある。

福島県の飯舘村と、それを参考にした北会津村（現会津若松市）にはコンサート等の鑑賞を対象とした補助金制度があった。これらの村には文化ホールがなく、本格的な公演を呼ぶことが難しいという事情があった。村民会館を建設する構想はあったが、建設費用や維持・管理費が障壁

¹⁵² 「ヌリ」とは、享受する、楽しむという意。東亜日報では「統合文化利用券」と訳している。

¹⁵³ La carte toulouse cultures

となり、建設に至らなかった¹⁵⁴。そこで、村の実態に合わせ、コンサートを鑑賞した住民を対象に、還付金制度を設けた（日本経済新聞 1998 年 6 月 8 日夕刊, p.17）。

飯館村による芸術鑑賞補助金事業は、都民半額観劇会、俳優座劇場が日を限定して半額にしていたものを参考に設けられた。「芸術鑑賞奨励事業（ハーフチケット事業）」という名称により、1997 年 4 月より実施された。その後、南相馬市等との合併協議から離脱した際の事業見直しで中止が決定され、2004 年度末に廃止された。

補助金受給対象者は村の住民としており、対象事業は、クラシック、歌謡コンサート、演劇、後にスポーツ観戦も加えた。福島県内に限定されず、仙台や東京といった県外での公演も対象とされ、チケット代金のうち 3,000 円を超えた額の半額（上限 5,000 円）を助成した。但し、飲食という異なる目的が含まれることから、ディナーショーは対象外とした。また、交通費は補助されなかった。予算は年間約 30 万円で、「楽園基金」という村の基金が用いられ、後年は自治体の単独費で行われていた。利用者数については、東日本大震災の影響でデータが消失しており、不明である。補助金交付申請方法は、鑑賞者（住民）が入場券の半券と申請書、請求書を提出し、確認を行った上で、補助金が支払われていた。

北会津村は、飯館村の制度を参考に、ふるさと創生基金を原資として、「芸術文化鑑賞事業」との名称で 1998 年 4 月に開始。2009 年度で終了した。対象者は村の住民としており、2004 年 11 月 1 日に会津若松市と合併した後は、北会津町民（旧北会津村村民、年齢制限なし）を対象としていた。コンサートや美術館などの場合は 1 人あたり 4 千円以上、スポーツの場合は 1 人あたり 3 千円以上の入場料のものが補助の対象となった。補助額は、5 千円まで、または入場料の 1/2 の額のいずれか低い方を補助。1 人年間 2 回まで利用することが出来た。補助金交付にあたっては、入場券の半券、交付申請書及び請求書の提出を必要とした。年間 50 万円の予算措置をして、毎年 60～70 件の申請があった。合併後は北会津公民館がこの事業を引き継いだ。

なお、上記のほかに、1983 年 10 月から東京都と公益財団法人都民劇場の共催により、ニューヨークのブロードウェイで実施されていた「当日券半額売場」をモデルとして、演劇を半額で鑑賞できる「半額鑑賞会」を設けている¹⁵⁵。これは現在も継続されており、名古屋、大阪、福岡にも同様のものがある。また、東京都千代田区は、住民を対象とした生涯学習のためのバウチャー制度を 2003 年から開始し、現在も継続している。

4.3 需要者支援型の有効性

需要者支援の有効性として、何らかの補助が必要な分野について、受給者が選択を行うことにより一定範囲内で本人に最も相応しい財貨・サービスを入手できる「選択」、供給者間での競争

¹⁵⁴ 1998 年 6 月当時

¹⁵⁵ 2017 年 5 月までに 153 回開催され、半額券は 1,111,563 枚が提供された。

を活発化させ、品質の向上やダイナミックな参入退出を促す「競争」の二つがある（内閣府政策統括官 2001, p.3）。

田中（2007）は、「需要者支援制度の可能性は、消費者主権の原則に従い、低所得者を含む消費者の多様な選好を反映する。多様な芸術家に補助金を配分することを可能にし、芸術政策の逆進性の問題は克服されていく可能性がある。小規模な芸術活動や評価の確立していない芸術に対しても補助金が少額であれ、配分される可能性が生まれる。非スター芸術家にも補助金が配分されることで、生産の側における芸術政策の逆進性も緩和される可能性がある」と述べている。

そして、今回の研究において、新たに次の6つの有効性が明らかとなった。

第1に、需要者は、芸術団体への支援（評価）の権限を持つことから、主体的に芸術に触れることが期待できる。特に、鑑賞するにあたり学習が必要とされる芸術分野において、需要者が主体的に芸術に触れられるようになることは、望ましい姿といえる。

第2に、韓国の事例のように、地域格差の解消が期待できる。需要者支援制度では、芸術文化に触れる機会の少ない地域の人々に対し、触れる機会を増やすことが期待できる。日本では、現在、国民の文化権の保障について強化が求められている。このことから考えると、地域格差を解消することができる需要者支援制度の有効性は十分にあると考えられる。

第3に、フランス・アルザスの事例のように、全ての住民、世代を対象とすることが出来れば、供給者支援制度では対象とされていない人々に対する支援の拡大が期待できる。特に、現行の供給者支援制度において、一般公演には入場を認められない乳幼児にもその支援が行き届くようになる。近年、乳幼児向けのコンサートの需要が増加していることや、幼少期から芸術に触れる機会が設けられることは望ましいことといえる。

第4に、福島県飯舘村や北会津村の還付金制度の事例は、文化施設のない自治体や、近年、耐震基準の問題や老朽化により文化施設を失った自治体において、供給者支援制度よりも少ない予算で住民を直接支援することができる政策として有効性が期待できる。

第5に、オーケストラは、需要者から選択されるために、事業内容の画一化から解放され、団体の個性を強めることや、演奏技術の向上が期待できる。また、運営部門においては、助成金の申請書や報告書に費やす、多くの時間と費用が削減出来るようになる。

第6に、オーケストラ、及び需要者支援制度を実施する政府や自治体は、支援の結果、つまり聴衆による評価を把握しやすくなるという有効性がある。また、これにより、政府や自治体に制度の恣意的な運用をされにくくなることも期待できる。

一方、需要者支援制度の課題として、先行研究で示された英国北部芸術評議会の事例のように、支援する側の組織が、支援の配分先を市民に委ねることを好ましく思わず、自らが決定したいと考えた時には、廃止されることも考えられる。また、需要者支援制度は、オーケストラの公演事業が対象となる事業支援に限定されることから、安定的な運営を支え、自立を促すといった、自治体の供給者支援制度における運営支援のような制度にはなりにくいことが考えられる。

第5章 結論：より良いオーケストラへの公的支援に向けて

5.1 公的支援制度のあるべき姿 –ハイブリッド型公的支援制度の可能性–

5.1.1 供給者支援制度の課題解決に向けて

本研究は、これまでの供給者支援制度を否定するものではない。オーケストラが必要とされる限り、その存続には、より多くの人々を対象とした、制限の少ない供給者支援制度が安定して行われることが望ましいと考える。しかし、日本の今後の少子高齢化に伴う財源不足、現在の制度による対象者の固定化傾向、地域格差といった課題を考えると、現行制度を少しずつ変更させるだけでは、今後の社会情勢の変化には追いつかないと考える。

そのような中で、2020年の東京オリンピック・パラリンピックの文化プログラムに向け、2012年ロンドン大会の文化プログラムと、それに深く関与したアーツカウンシル¹⁵⁶に注目が集まっている。アーツカウンシルは、芸術家・芸術団体と行政の間に立つ、中間支援組織とも呼ばれ、日本では現在、各地でアーツカウンシルの設置が進められている。しかし、日本でのアーツカウンシル設置において、発祥の地イギリスや、その他の国の先進事例において見られた課題について、十分に検討されているとは言い難い¹⁵⁷。イギリスのアーツカウンシルでは、自らの管理費が高額であり、本来支援すべき芸術団体への支援が疎かになっていると政府から指摘され、予算が大幅に削減されたことがある¹⁵⁸。高額な報酬を必要とする専門家を擁する中間支援組織に多くの費用が使われるよりも、芸術団体やそれを鑑賞する住民へ直接支援が行われることが望ましい姿ではないか。そもそも専門家という人材が十分にいない中で、各地で設置が進められることにも課題がある。

また、アーツカウンシルにおいて、アームズレングスの原則¹⁵⁹がうたわれているが、日本のこれまでの行政とその外郭団体との関係を振り返ると、日本でその原則の維持は難しいと考える。行政職員の中には、中間支援組織や外部委員といった存在を隠れ蓑にして、コントロールしようとする者が現れることも考えられる。現実には、ある自治体では外部委員をおいたものの、自治体職員が委員の行動を制限した。職員の好みの芸術や文化活動を、自治体が推進しているように見せるために、外部委員をおき、恣意的な行動を隠したという事例もあった¹⁶⁰。

このような現状から、これまでの方法を維持し、今後も供給者支援制度の課題解決は進めていくことが望ましいが、行政や中間支援組織だけに公的支援の配分を委ね続けることには多くの課題があることがわかった。

供給者支援制度の課題の解決に向けて、前述した仙台や山形の事例から2つのことが考えら

¹⁵⁶ 「芸術評議会」と訳されることが多い。

¹⁵⁷ 検討されているとしても、それらが表には出てきている状況ではない。

¹⁵⁸ BBC News 20.oct.2010 <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-11582070>

¹⁵⁹ arm's length principle 当事者がそれぞれ独立を保つこと。芸術分野においては、経済的支援はするが、内容には不関与を維持することをいう。

¹⁶⁰ 外部委員へのインタビューによる。

れる。

第1に、支援制度の目的と対象者を明確にすることである。例えば、仙台市や山形県による東京公演に対する支援とすれば、それは東京の聴衆への支援ではなく、オーケストラへの支援であることが明確である。オーケストラもまた、支援の対象がオーケストラの演奏活動であると、助成金の使途が明確にされていることから、利用しやすいものとなる。

第2に、目的を定めていない、オーケストラが自由に使うことが出来る助成金については、その使途について一切指示をしない、介入しないということが求められる。

課題を抱える支援制度については、支援の対象者と助成金を受け取る相手が異なることや、自治体が義務化させる事業に対して、オーケストラに経費を負担させるといったことがあった。このことから、支援する側が支援の対象者と支援先を一致させること、自由度が高いものについては、口を出さないという姿勢の維持によって、制度が円滑に運用され、安定的な制度になることが出来ると考える。

5.1.2 需要者支援制度の検討

一方、これまでほとんど顧みられることのなかった支援制度として、需要者支援制度がある。本研究で明らかになった需要者支援制度の有効性は、供給者支援制度の課題を補うことが期待できる。

小規模の村には文化ホールがなく、本格的な公演を呼ぶことが難しかった。村民会館を建設する構想はあったが、建設費用や維持・管理費が障壁となり、建設に至らなかった。そこで、村の実態に合わせ、村外でコンサートを鑑賞した住民を対象に、還付金制度を設けたという、福島県の飯舘村と北会津村があった。

この制度が改めて見直されてよいのではないか。飯舘村と北会津村は、年間30万円から50万円という予算規模で実施していた。これは、現在の小規模自治体において実現可能性が高いものといえるだろう。また、老朽化や耐震問題によって文化施設が閉館されたものの、新しい施設を建設することが出来ない自治体においても、この需要者支援制度は有効性が期待できる。

需要者支援制度は、公的支援の対象者とされてきた、国民や住民を直接支援するものとなる。それによって、聴衆は、これまでの供給者支援制度において、芸術に対して受け身となっていた立場から、需要者支援制度によって、芸術団体の創造活動に積極的に参加、関与する立場に変化することが期待できる。そして、芸術団体は聴衆の参加によって刺激を受けることから、創造性の向上や多様化が期待できるだろう (Cultural Policy and Management Research Centre in Istanbul Bilgi Univesitesi 2015, p.52)。

しかし、需要者支援制度もまた万能ではない。需要者支援制度は、公演を対象とした支援となるため、オーケストラの安定的な運営を支援するには不向きである。また、自治体やその外郭団体となる文化財団、中間支援組織といった組織に専門家が不足していることから、供給者支援制度と同様に、制度の利用対象団体の選定において、恣意的な決定がされることも考えられる。そ

して、制度の導入によって、これまで安定的に供給者支援を受けてきた団体が不利になることも考えられるだろう。

5.1.3 ハイブリッド型公的支援制度の可能性

以上のように、オーケストラに関する公的支援は、供給者支援制度と需要者支援制度のいずれか一方のみを用いるのではなく、両制度を適切に配分して併用するハイブリッド型を実現することが、これからの公的支援の望ましい姿だと考える¹⁶¹ ¹⁶²。

デンマークでは、演劇分野にバウチャー制度が導入されていた際に、供給者支援制度も併せて導入されていた（田中 2007）。韓国の事例も同様である。また、フランスでは、国立のオーケストラの公演に、自治体や地域圏が発行する文化カードを利用することができる。これらの事例は、両制度を併用した、ハイブリッド型公的支援制度の組み合わせパターンのひとつといえる。

ほかに、ここまで確認した供給者支援制度と需要者支援制度の実態から、ハイブリッド型の公的支援制度として、次のようなパターンを提示することが出来る。

第 1 に、単純併用型があげられる。需要者支援制度は、支援を受けられていないオーケストラが集客の努力をすることによって、支援を得られるようになるものである。また、集客が難しいプログラムにおいても、わずかではあるが支援を受けられることが可能となる。一方で、需要者支援制度だけでは、安定的な運営支援とすることは困難であることから、安定的な運営と自立を促すための供給者支援制度も必要とされる。このように、集客が難しいプログラムに取り組む団体や、若い団体には両制度を併用することで、楽団の成長に対して高い効果を発揮することが期待できると考える¹⁶³。

第 2 に、周辺自治体参加型があげられる。これは前述したフランスの事例に類似したものである。政府の供給者支援制度があるところに、自治体や地域圏による需要者支援制度を加えたものや、自治体が供給者支援を行っているところに、周辺の自治体が需要者支援制度によって支援に参加してくるものである。例えば、これまで仙台市が仙台フィルハーモニー管弦楽団に行ってきた供給者支援制度は、周辺の支援を行っていない自治体の住民の支援にもなっている¹⁶⁴。周

¹⁶¹ Madden (2012) は、「供給者側と需要者側への政策によって文化政策のバランスをとることが可能となる。オーストラリアのアーツカウンシルによる改革案は供給者に対するものばかりであり、大した変化をもたらしていないことから、需要者への支援も必要ではないか。需要者への支援政策のメリットとして、①支援の対象が実際に体験される芸術に向かうこと、より多くの趣味につながること、②支援の決定がより民主的であること、③支出喚起効果が見込まれる。しかし、供給者への支援は芸術供給を促すためには必要であることから、供給者に対する支援と、需要者に対する支援を用いることでバランスをとった文化政策のバランスをとることが可能となる。」と述べている。

¹⁶² ハイブリッド自動車や、ガソリンエンジンと電気モーターの両方を搭載し、状況に応じていずれか一方だけを用いることもあれば、両方を同時に使うことがあるように、オーケストラに関する公的支援制度においても、常に両制度を備えておき、必要に応じて両方を同時に実施することも、片方だけを用いることも出来るものが望ましいと考える。

¹⁶³ 他産業ではあるが、日本においても、地方空港を利用する航空会社（供給者）と航空会社を利用する乗客（需要者）の双方に対して自治体が支援を実施している例もある。制度の仕組みは不明であるが、その内容によっては、芸術分野に応用できる可能性もあるだろう。

¹⁶⁴ 実際には、仙台市とその周辺に限らず、全国から訪れる仙台フィルハーモニー管弦楽団の演奏を聴く全ての人々の支援になっている。

辺の自治体が需要者支援制度を導入することで、その自治体が、自らの住民を支援することになり、仙台フィルハーモニー管弦楽団は収入の増加が期待できる。また、今後、仙台市や宮城県の支援額が減少するようなことが起きた場合にも、周辺の自治体の需要者支援制度によって減少分を補うことが可能になるといえる。

第3に、需要者支援重点型があげられる。これは、供給者支援制度において、オーケストラが十分に助成金を得られない場合や、支援を受けられる住民が少数に限られている場合において、需要者支援制度を導入し、その比重を大きくすることで、支援を享受できる住民を大幅に増やし、オーケストラも支援をより多く得ることが期待できるものである。

例えば、現在の静岡県の供給者支援制度において、オーケストラは事業内容に対して十分な助成金を得ることが出来ない。また、住民にとっても、オーケストラから情報が提供されない限り、支援制度を知ることはなく、支援を行っている県からも情報提供がされていないため、享受できる住民が極めて限られている。このような課題に需要者支援制度の有効性が対応するものである。更に、この方法によって、需要者に鑑賞する団体を選ぶ権利を委ねるため、自治体による恣意的な運用や評価をされる可能性が低くなることも期待できる。ただし、このパターンでは、供給者支援制度はわずかに機能するだけか、休止・廃止に向かうことも考えられる。

第4に、需要者支援追加型があげられる。これは、現行の供給者支援制度が確立されている、仙台、山形、金沢のような自治体が、新たに需要者支援制度を追加して導入する場合である。この場合、現状よりも多くの財源が必要となり、供給者支援制度によって低く抑えられている入場料金に、需要者支援制度によって更なる支援が追加されるという、二重の公的支援制度になってしまうという問題が指摘される。聴衆は更に低料金で鑑賞することが出来るものの、オーケストラ本来の価値を見失わせ、ダブルスタンダード問題の悪化にもつながることから、十分な財源によってオーケストラを支援しない限り、実現は難しいパターンであると考えられる。

他にも、現状の支援の実態と照らし合わせ、様々な組み合わせが考えられる。しかし、現時点では、日本における需要者支援制度の実施事例は限定的であることから、今後社会実験を実施し、その有効性を確認した上で、理想的な配分について検討したいと考える。

5.2 今後の課題と展望

本研究において、公的支援制度を実施しているにも関わらず、評価制度が導入されていないという課題が見つかった。現在、政府・基金、自治体のいずれも評価制度が確実に導入されているとは言い難い状況にある。政府・基金の助成金の募集案内には、「プログラムディレクター、プログラムオフィサーを配置し、その専門的な知見を生かして、助言、審査、事後評価及び調査研究等の充実に取り組んでいます」と記されている¹⁶⁵。しかし、実際に助成を受けているある団体によると、プログラムディレクターらが視察するために、対象となる公演の全てに10枚以上

¹⁶⁵ 芸術文化振興基金平成30年度助成対象活動募集案内—その1— p.12

の無料招待券を用意するよう指示があるものの、視察に来ることはほとんどなく、事後評価についての連絡もないという。

また、自治体においては、入場者数や収支による評価や、形式的な評価に限られており、評価制度といえるものを導入しているところはなかった。

入場者数や収支による評価は、数量が多ければ良いと判断される。少なくとも良いと判断されることはほとんどない。これは、新しい芸術をつくり出すことと、古典の名曲が同じ基準によって評価されていることになる。

また、入場者数による評価では、大都市圏と地方が、人口を考慮されず、演奏会場の座席数に対する入場率といったもので評価することから、相対的に周辺人口の多い自治体に拠点を置く団体に対する評価が高くなるということもある。

政府による第4次基本方針には、「文化芸術施策の評価について、文化芸術各分野の特性を十分に踏まえ、定量的な評価のみならず定性的な評価も活用し、質的側面を含む適切な評価方法の確立を図る。」と記されている。また、同様の表記が見られる自治体の文化振興条例等もある。しかし、芸術の定性的評価については、議論されるものの、芸術という鑑賞者個人の好みを評価することは困難であるといった意見や、評価する側の恣意的な評価を可能とってしまう危険性があると指摘する声があがっている。

このように芸術分野の評価制度の確立には困難が予想されるが、そもそも公的支援を行う上で、また内部での恣意的な運用を防止するためにも、形式だけでなく、芸術団体の成長を促すことができるような評価制度について、早期の確立が求められる。

最後に今後の展望について述べる。本研究により、需要者支援制度には有効性が多くあることがわかった。このことから、今後、日本での需要者支援制度に取り組む自治体が現れ、その有効性が証明されることを期待したい。その上で、ハイブリッド型の実施により、ふたつの公的支援制度が、日本のオーケストラの成長と、芸術文化の発展に対し、今まで以上に有益なものとなること、そして、人々は、日本のどこに住んでいても、それを享受できる環境になることを願う。

おわりに

おわりに、本研究の応用の可能性と、これからの公的支援制度に対する根拠、日本における芸術支援に対する研究の根本的な問題について考えたい。

まず、本研究の応用の可能性について考える。本研究は、オーケストラ以外に、いずれも非営利のプロフェッショナルによるオペラ、バレエ、吹奏楽といった芸術分野に応用出来る可能性があると考えられる。しかし、実際に応用する場合は、それぞれの分野の収支構造、現在行われている支援制度など、詳細を十分に検討する必要がある。なお、合唱団については、本研究を応用することが相応しいかどうか不明である。室内楽については、本論文において述べた通り、公的支援の必要性は少ないと考える。また、指定管理者制度の文化施設による、これら芸術分野の自主公演にも応用出来る可能性があると考えられる。

次に、これからの公的支援制度の根拠について考えたい。

中川は、「なぜ公共が芸術文化支援を行うべきなのかについては、文化経済学においてもいまだすっきりと明らかにされていない。市民社会の形成史が異なるヨーロッパやアメリカでの原理が、日本でも当然応用可能であるとされる楽天的な前提が働き、市民権利と芸術の関係が明らかにされないかぎり、この疑問は解けないのである。これについては、むしろ自治体の側から検証し、明確な理論を構築していく必要がある。」と述べている（中川 1995、pp.148-149）。この指摘から 20 年以上を経ても変化しているとはいえない現状にあることから、これまでの経済学や財政学に基づく根拠によらず、日本の現実と向き合い、住民やオーケストラに寄り添った支援の根拠を見出すことが求められる。

仙台市の奥山市長（当時）は、2011 年の東日本大震災の後、仙台フィルハーモニー管弦楽団を中心とした「音楽の力による復興センター・東北」による被災者への支援活動¹⁶⁶について、「行政の長として、『人はパンのみにて生きる者にあらず』ということを実感しました」、「震災のあとに必要なのは、強大な力とか、雄大なビジョンではなく、被災した方々の心に寄り添い、長くつながっていくものとして音楽があるのなら、これまで年三億円もお金を仙台フィルハーモニー管弦楽団に投下してきた意味もあったかな……そんなふうに考えています」と述べている（梶山 2016、pp.196-197）。

静岡県では、東日本大震災（2011 年）や熊本地震（2016 年）を受け、「心の防災」という、災害時の精神医療の必要性が求められるとし、2017 年度から災害派遣精神医療チームの養成に取り組んでいる¹⁶⁷。同じく静岡県は、県民に対して実施した「平成 27 年度文化に関する意識調査」の中で、「災害（地震、津波、水害等）発生後において、文化・芸術が果たす役割があると考えますか。」という問いをおき、これに 82.3%が「ある」とし、そのうち、77.4%が「文化・芸術に触れることで、被災者の心を和らげる」と回答を得ている。これらのことから、自治体によっては防災の視点から、一つの根拠を導き出すことも考えられるだろう。

¹⁶⁶ 約 6 年半の間で 700 回を超えるコンサートを提供されてきた。2017 年 12 月 4 日現在。

¹⁶⁷ 静岡新聞 2017 年 7 月 9 日、p.29

また、片山が、「あえて政策上『純粋な芸術的創造』への支援を独立したカテゴリーとして切り出してしまうこと」（片山 2017, pp119-124）と述べるように、芸術とそれを創造する人々、親しむ人々にとって、より自然で明確な根拠が考えられてもよいのではないだろうか。

最後に、日本における芸術支援に関する研究の根本的な問題について考えたい。

本研究を進める中で、文献や資料から、オーケストラの中心的な存在である演奏家達の声、また需要者であり、オーケストラの最も重要な支援者、評価者でもある聴衆の声が聞こえて来るものはなかった。しかし、インタビュー調査を進める中で、演奏家たちはそれぞれに問題意識を持っており、聴衆の中にも公的支援について関心を持っている人たちがいることがわかった。

また、ヨーロッパの伝統的なオーケストラは、文化財として保護されているのか、という素朴な疑問から、ザルツブルクやウィーン、ベルリンといった、世界的に著名なオーケストラの演奏家からも意見も聞くことができた。筆者の質問に、彼らは、「ヨーロッパではあえて法律がなくても、保護すべきものは何か、皆知っている。日本人は、文化財を法律によって保護しないと壊してしまうことがあるのではないか。」と指摘した。これは大変印象に残った。

日本の西洋音楽文化は、欧米とは大きく異なり、明治初期に、政府の方針により、「輸入」したという独特の歴史的背景を持つ。

これらのことから、政府や自治体、それらの外郭団体や中間支援組織と呼ばれるようなものが支援をコントロールするのではなく、ヨーロッパのように、国民ひとりひとりが何を保護すべきか主体的に判断できるようになっていくことが、オーケストラの成長、日本の芸術創造活動を推進させるということからも望ましいと感じた。

これからも、日本のオーケストラの実態を見つめ、音楽のために身を捧げる演奏家達と、音楽を愛する聴衆に寄り添い、博士論文の執筆に向け、本研究を継続していく。

謝辞

この修士論文の指導をお引き受け下さった、主指導の田中啓先生と、副指導の加藤裕治先生には、深く感謝申し上げます。おふたりの異なる視点からのご指導には、毎回大きな刺激を受けました。研究科、学部の先生方には、それぞれの専門分野についてご指導下さったことに感謝申し上げます。長期履修制度によって3年間在学したことから、多くの先生方からたくさん学ぶことができました。また、様々な文献の取り寄せにあたっては、図書館の職員の皆様にも大変お世話になりました。そして、指揮の師をはじめ、演奏家の仲間たち、オーケストラの関係者の皆様、自治体や文化施設職員の皆様、調査にご協力くださった全ての皆様と、研究活動を支えてくれた家族に感謝申し上げます。

【調査にご協力下さった皆様】(いずれも調査当時の部署、役職)

Monsieur Pascal VERROT (指揮者、仙台フィルハーモニー管弦楽団常任指揮者)

秋山和慶先生 (指揮者、東京交響楽団桂冠指揮者)

井上道義先生 (指揮者、オーケストラ・アンサンブル金沢音楽監督)

Mozarteum Orchester, Salzburg ヴィオラ奏者 加藤順也様、クラリネット奏者 Herr Ferdinand
STEINER

仙台フィルハーモニー管弦楽団演奏事業部主任インスペクター ^{わがつま}我妻 雅崇様、ファゴット奏者 海野隆次
様、ヴァイオリニスト 長谷川康様

(公財) 石川県音楽文化振興事業団 (オーケストラ・アンサンブル金沢) 事業部 オーケストラ担当部長
後藤敏秀様、ラ・フォル・ジュルネ金沢音楽祭事務局チーフ・プロデューサー 山田正幸様

一般社団法人愛知室内オーケストラ 事務局 高木悠子様

認定 NPO 法人中部フィルハーモニー交響楽団 ファウンダー佐藤宏様、ヴァイオリニスト加藤恵子様

特定非営利活動法人浜松フィルハーモニー管弦楽団 小林昌史様

特定非営利活動法人静岡交響楽団 専務理事 前田衛様

一般社団法人シンフォニエッタ静岡 代表理事・楽団長 中原明美様、楽団員の皆様

日本とヨーロッパの演奏家、オーケストラに所属する皆様

株式会社ステージループ 小澤一弘様

中央大学商学部准教授 田中鮎夢先生

仙台市文化観光局文化振興課 課長 中山秀一様、文化振興係長 川口順弘様、主任 平石奈央様

宮城県環境生活部消費生活・文化課文化振興班課長補佐 (班長) 金野さよ子様、主事 ^{あがつま}我妻 美由貴様
音楽の力による復興センター・東北 コーディネーター 伊藤み弥様、事務局長 渡邊兼光様

山形市企画調整部文化振興課 課長補佐 杉本肇様、文化振興係長 佐藤真様

山形県企画振興部県民文化課 文化振興主査 大山智子様

石川県県民文化局文化振興課 音楽文化振興グループ 専門員 乾康祐様

千代田区立九段生涯学習館副館長 黒住様

東京都生活文化局文化振興部文化事業課

都民劇場 西尾様

福島県飯舘村生涯学習課課長 藤井様

福島県会津若松市教育委員会文化課文化振興グループ 齋藤様

文化庁文化部芸術文化課文化活動振興室事業支援係長 住友秀規様

三井住友海上文化財団 早川まこと様

静岡県中部地区金融機関職員の皆様

静岡県、山梨県、三重県、岐阜県、富山県の文化施設の職員の皆様

ほか、多くの匿名の皆様

〔引用文献〕

- Abbing, Hans (2002) *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts*, Amsterdam university press (山本和弘訳, 『金と芸術 アーティストはなぜ貧乏なのか?』, grambooks, 2007)
- Baumol, William J. & Bowen, William G. (1966) *“Performing Arts The Economic Dilemma”*, MIT Press paperback edition (池上惇、渡辺守章(監訳)『舞台芸術 芸術と経済のジレンマ』芸団協出版部, 1994)
- Baumol, William J. (1979) *“On Two Experiments in the Pricing of Theater Tickets”*, *“Economics and Human Welfare”*, Academic Press, pp.41-57
- Frey, Bruno S. & Pommerehne, Werner W. (1989) *“Muses and Markets –Explorations in the Economics of te Arts”* Basil Blackwell Inc.
- Friedman, Milton (1962) *“Capitalism and Freedom”*, The University of Chicago (村井章子(訳), 『資本主義と自由』, 日経 BP, 2008)
- Heilbrun, James & Gray, Charles M. (1993 / 2001) *“The Economics of Art and Culture Second Edition”* Cambridge university press
- Cultural Policy and Management Research Centre in Istanbul Bilgi Univesitesi (IRMO, KPY) (2015) *“Access to Culture – Policy Analysis Final Report”*
- Kurabayashi, Yoshimasa & Matsuda, Yoshiro (1988) *“Economic and Social Aspects of the Performing Arts in Japan: Symphony orchestras and Opera”* Kinokuniya
- Lebrecht, Norman (1996) *“When The Music Stops”* Simon & Schuster, London (喜多尾道冬、田崎研三、齋藤道彦、稲垣孝博(訳)『だれがクラシックをだめにしたか』, 音楽之友社, 2000)
- Madden, Christopher (2012) *“Cultural policies Australasia Essays on cultural policy in Australia and New Zealand”*
- Musgrave, Richard A. & Musgrave Peggy B. (1980) *Public Finance in Theory and Practice Third Edition*, McGraw-Hill Book Company, Inc. (木下和夫(監修)大阪大学財政研究会(訳)『マスグレイブ 財政学 I ー理論・制度・政治-』有斐閣, 1983)
- Throsby, David (2010) *“The Economics of Cultural Policy”* Cambridge University Press (後藤和子、阪本崇(監訳)『文化政策の経済学』ミネルヴァ書房, 2014)
- West, Edwin G. (1986a) *“Arts Vouchers to Replace Grants”* *“Economic Affairs, Vol.6, No.2,”* pp.9-11
- 秋山和慶・富沢佐一(2015)『ところで、きょう指揮したのは? 秋山和慶回想録』アルテスパブリッシング
- 伊藤裕夫、(河島伸子)(1996)「芸術文化支援は必要か」『これからの芸術文化政策 ーその課題と方途を探る』芸団協出版部
- 大木裕子、根木昭(2001)「日本のオーケストラの組織課題」『長岡技術科学大学研究報告 第23号』pp.45-53
- 梶山寿子(2016)『そこに音楽があった 楽都仙台と東日本大震災』文藝春秋企画出版部

- 片山泰輔（著）日本経済政策学会（編）（1995）「芸術文化への公的支援と競争」『日本の社会経済システム
ー21世紀に向けての展望』 pp.219-245 有斐閣
- 片山正夫（2017）「アートで社会課題を解決？ー芸術文化に対する公的支援の根拠をめぐってー」『学際
〔第三次〕』 pp.119-125
- 金武創・阪本崇（2005）『文化経済論』ミネルヴァ書房
- 群響50年史編纂委員会（1997）『群馬交響楽団50年史』群馬交響楽団
- 田中鮎夢（2007）「芸術政策における消費者補助金制度の可能性」『文化政策研究』第1号， pp.35-44
- 内閣府政策統括官（経済財政 - 景気判断・制作分析担当）（2001）『バウチャーについてーその概念と諸
外国の経験』
- 中川幾郎（1995）『新市民時代の文化政策 文化・自治体・芸術・論』公人の友社
- 中川幾郎（2000）「芸術文化と政府支援の理論-自治体芸術文化政策の根拠を求めて-」『帝塚山芸術文化
7』 pp.31-43, 帝塚山大学
- 根木昭、佐藤良子（2013）『文化芸術振興の基本法と条例 文化政策の法的基盤 I』水曜社
- 根木昭、佐藤良子（2016）『文化政策学要説』悠光堂
- 畑農敏哉（2015）『アマチュアオーケストラに乾杯！素顔の休日音楽家たち』NTT出版

[引用資料]

- 公益財団法人アフィニス文化財団（2013）『オーケストラのあり方に関する調査研究 報告書ーもっと社
会とつながるためにー』
- 九州大学 QR プログラムつばさプロジェクト（2017）『次世代に向けた地域オーケストラの社会・文化的役
割とマネジメントの提言ー経営・運営陣へのインタビュー報告書ー』
- 静岡県（2016）『平成27年度 文化に関する意識調査』
- 静岡県 「ふじのくに交響楽団“音楽の芽”公演事業費補助金交付要綱
- 静岡新聞 2017年7月9日朝刊 p.29
- 社会教育法
- 人事院『国家公務員の初任給の変遷（行政職俸給表（一））』
- 特定非営利活動促進法
- 内閣府（2009）『文化に関する世論調査』
- 内閣府政策統括官（経済財政 - 景気判断・制作分析担当）（2001）『バウチャーについてーその概念と諸
外国の経験』
- （公社）日本演奏連盟（2001,2006,2013,2014,2015,2016）『演奏年鑑 2001,2006,2013,2014,2015,2016』
- （公社）日本オーケストラ連盟（2009-2016）『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2008-2015』
- 日本経済新聞夕刊 1998年6月8日 p.17
- 社団法人日本芸能実演家団体協議会（2008）『文化庁委嘱調査研究 学校における鑑賞教室等に関する実
態調査 調査報告書2008年版』

独立行政法人日本芸術文化振興会 (2017)『芸術文化振興基金平成30年度助成対象活動募集内容－その1－』

野村総合研究所 (2013)『平成 24 年度 文化庁 諸外国の文化予算に関する調査 報告書』

(公財) 浜松市文化振興財団 アーツカウンシル浜松プログラムディレクター募集要項

文化芸術基本法 (2017 年 6 月 23 日施行)

文化芸術振興基本法

文化芸術の振興に関する基本的な方針－文化芸術資源で未来をつくる－ (第 4 次基本方針) (平成 27 年 5 月 22 日閣議決定)

文化庁 (2014)「3. 文化予算と寄附額 (諸外国との比較)」内、「GDP に占める寄附 (文化芸術以外を含む。) の割合」,『文化芸術関連データ集』

山形県文化振興プラン

山形市文化振興アクションプラン

〔引用ウェブページ〕最終閲覧 2017 年 12 月 3 日

BBC News <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-11582070> 最終閲覧 2017 年 12 月 3 日

アーツカウンシル東京 <https://www.artscouncil-tokyo.jp/ja/> 最終閲覧 2017 年 12 月 3 日

河北新報 web 版 2017 年 3 月 28 日 http://sp.kahoku.co.jp/tohokunews/201703/20170328_55004.html
最終閲覧 2017 年 12 月 3 日

韓国文化体育観光部 <http://www.mcst.go.kr/japanese/index.jsp>

仙台市役所 <http://www.city.sendai.jp/index.html> 2017 年 2 月 7 日閲覧

公益社団法人日本アマチュアオーケストラ連盟 <http://www.jao.or.jp/> 最終閲覧 2017 年 12 月 3 日

宮城県 <http://www.pref.miyagi.jp/> 2017 年 2 月 7 日閲覧

山形県 <https://www.pref.yamagata.jp/> 2017 年 2 月 7 日閲覧

山形市役所 <https://www.city.yamagata-yamagata.lg.jp/> 2017 年 2 月 7 日閲覧

〔参考文献〕

Abbin, Hans (1980) “On the Rationale of Public Support to the Arts: Externalities in the Arts Revisited”
Hendon, W.S, Shanahan, J.L., MacDonald, A.J.*Economic Policy for the Arts*

Austen-Smith, David (1980) “On Justifying Subsidies to the Performing Arts” Hendon, W.S, Shanahan,
J.L., MacDonald, A.J.*Economic Policy for the Arts*

Booth, Eric (2009) *“The Music Teaching Artist’s Bible: Becoming a Virtuoso Educator, First Edition”*Oxford University Press, Inc. (久保田慶一 (訳)『ティーチング・アーティスト－音楽の世界に導く職業』水曜社, 2016)

Brooks, Arthur C. (1998) *“Arts, Markets, and Governments, A Study in Cultural Policy Analysis”*RAND
Duelund, Peter/Valtysson, Bjarki/Bohlbro, Lærke (2012) “Denmark”, *“Cultural policies and trends in Europe”* Compendium

- Einarsson, Ágúst (2016) “*Cultural Economics*” Bifröst University
- Frank, Robert H. & Cook, Philip J. (1988, 2010) “*The Winner-Take-All Society – Why the Few at the Top Get So Much More Than the Rest of Us*” Virgin Books
- Frey, Bruno (1994) “Art: The Economic Point of View” Peacock, Alan and Rizzo, Ilde (Edited) “*Cultural Economics and Cultural Policies*” pp.3-16
- Gotzen, Frank (1980) “*Performer’s Rights Contracts: A comparative legal study with proposals for Community action*” (黒川徳太郎 (訳) 『実演家の権利に関する契約 —比較法的研究および共同体措置案—』 日本芸術実演家団体協議会, 1986)
- Grampp, William D. (1986) “Should the Arts Support Themselves?” “*Economic Affairs, Vol.7, No.2*” pp.41-43
- Grampp, William D. (1989) “*Pricing the Priceless*” Basic Books (藤島泰輔 (訳) 『名画の経済学 —美術市場を支配する経済原理—』, ダイヤモンド社, 1991)
- Kreidler, John (2013) “Modeling the future of US arts policy: Beyond Supply-side pump-priming” “*Cultural Trends*”, 2013 vol.22 Nos.3-4 pp.145-155
- Le Grand, Julian (2007) “*The Other Invisible hand* “ Princeton University Press (後房雄 (訳) 『準市場もう一つの見えざる手 選択と競争による公共サービス』, 法律文化社, 2010)
- Leonard, Eve (1993) “*Culture et société: cahiers français No.260*” La documentation Française (植木浩 (監訳) 八木雅子 (訳) 『文化と社会—現代フランスの文化政策と文化経済』 芸団協出版部, 2001)
- Keynes, Milo (1975) “*Essays on John Maynard Keynes*” Syndics of the Cambridge University Press (佐伯彰一、早坂忠 (訳) 『ケインズ 人・学問・活動』, 東洋経済新報社, 1978)
- Madden, Christopher (2001) “Using ‘Economic’ impact studies in arts and cultural advocacy: a cautionary note” “*Media International Australia incorporating Culture and Policy No.98*” pp.161-178
- Madden, Christopher (2009) “*IFACCA d’art report No.9 the Independence of government Arts Funding*”, International Federation of Arts Councils and Culture Agencies
- Magretta, Joan (2012) “*Understanding Michael Porter, The Essential Guide to Competition and Strategy*” (Harvard Business Press (櫻井祐子 (訳) 『マイケル・ポーターの競争戦略』 早川書房, 2012)
- Martel, Frédéric (2006) “*De la culture en Amérique*” Éditions Gallimard (根本長兵衛、林はる芽 (訳) 『超大国アメリカの文化力 —仏文化外交官による全米踏査レポート』 岩波書店, 2009)
- Menger, Pierre-Michel (1983) “*Le paradoxe du musicien, Le compositeur, le mélomane et l’État dans la société contemporaine*” Harmoniques Flammarion
- Menger, Pierre-Michel (2005, 2011) “*Les intermittents du spectacle, Sociologie du travail flexible*” (nouvelle edition) Éditions de l’École des hautes études en sciences sociales, Paris
- Menger, Pierre-Michel (2009) “*Le Travail Créateur, S’accomplir dans l’incertain*” Seuil/Gallimard
- Menger, Pierre-Michel (2010) “*Cultural Policies in Europe. From a State to a City-Centered Perspective on Cultural Generativity*” GRIPS

- Menger, Pierre-Michel (2012) “*Être artiste, oeuvrer dans l’incertitude*” Al Dante + Aka, Cahiers du Midi
- Piecock, Alan (1991) “Economics, Cultural Values and Cultural Policies” *Journal of Cultural Economics* vol.15 No.2” pp.1-18
- Mollard, Claud (1984) “*Le mythe de babel: L’artiste et le système*” Edition Grasset ete Fasquelle (諸田和治、阪上脩、白井泰隆 (訳) 『バベルの神話 芸術家と文化政策』法政大学出版局, 2001)
- Peacock, Alan(1994) “ The Design and Operation of Public Funding of the Arts:An Economist’s View”
- Peacock, Alan and Rizzo, Ilde (Edited)“*Cultural Economics and Cultural Policies*” pp.167-184
- Poirrier, Philippe (sous la direction) (2011) “*Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945-2011*”Comité d’histoire du ministère de la culture
- Reich, Robert B.(2007) ”*Supercapitalism: The Transformation of Business, Democracy, and Everyday Life*” (雨宮寛、今井章子 (訳) 『暴走する資本主義』東洋経済新報社, 2008)
- Roth,Ernst (1966) “*Musik als Kunst und Ware*”, Atlantis verlag ag Zurich (山田ゆり (訳) 『芸術としての音楽 商品としての音楽 <ある音楽出版社の考察と出会い>』, 勁草書房, 1983)
- Sen, Amartya (1970)“*Collective Choice and Social Welfare*”Holden-Day (志田基与師 (訳) 『集合的選択と社会的厚生』勁草書房, 2000)
- Sen, Amartya (1985) “*Commodities and Capabilities*”Elsevier Science Publishers B.V.(鈴木興太郎(訳) 『福祉の経済学』岩波書店, 1988)
- Throsby, David (1994) “A Work-Preference Model of Artist Behaviour” Peacock, Alan and Rizzo, Ilde (Edited)“*Cultural Economics and Cultural Policies*”pp.69-80
- Throsby, David (1996) “Economic Circumstances of the Performing Artist: Baumol and Bowen Thirty Years On” “*Journal of Cultural Economics 20*”pp.225-240 Kluwer Academic Publishers
- Throsby, David (2001) “*Economics and Culture*”,Cambridge University Press (中谷武雄、後藤和子 (監訳) 『文化経済学入門 創造性の探求から都市再生まで』日本経済新聞出版社, 2002)
- Toffler,Alvin (1997) ”The Culture Consumers”, T*COM Corporation Ltd. (岡村二郎 (監訳) 『文化の消費者』勁草書房, 1997)
- Towse, Ruth (2005) “Alan Peacock and Cultural Economics” “*The Economic Journal, vol.115 No.504*”pp.F262-F276
- Weber, William (1975) “*Music and the Middle class*”, Ashgate Publishing (城戸朋子 (訳) 『音楽と中産階級 演奏会の社会史』, 法政大学出版局, 1983)
- West, Edwin G. (1986b) “Rejoinder”, *Economic Affairs, Vol. 7, No.2*, pp.44-45
- Zakaras, Laura/Lowell, Julia F. (2008) “*Cultivating Demand for the Arts Arts Learning, Arts Engagement, and State Arts Policy*”RAND
- 荒井一博 (2000) 『文化の経済学 ―日本的システムは悪くない』文芸春秋
- 新井賢治 (2016) 「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―」『立法と調査 2016. 12 No. 383』参議院事務局企画調整室

- 池上惇 (1991) 『文化経済学の可能性 ―文化政策と舞台芸術の現状と未来』, 芸団協出版部
- 池田鉄 (1976) 「演奏家による自主的なオーケストラとして ―新星日本交響楽団の場合 (日本のオーケストラをささえてく特集)」 『文化評論』 178号, 新日本出版社, pp.105-110
- 出山実 (2008) 「企業倫理と消費者問題 ―消費者支援基金の試み-」 『日本経営倫理学会誌第 15号 (2008年)』
- 上原友紀子 (2009) 「芸術文化活動への財政支援のあり方」 『調査と情報-Issue Brief- 第 628号』, 国立国会図書館
- 潮博恵 (2014) 『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』, アルテスパブリッシング
- 後房雄 (2009a) 『NPO は公共サービスを担えるか 次の 10 年への課題と戦略』, 法律文化社
- 後房雄 (2009b) 「福祉国家の再編成と新自由主義 ―ワークフェアと準市場-」 『年報行政研究 2009(44)』 pp.63-86
- 後房雄 (2017) 「バウチャー制度=準市場の概略と日本における起源と展開」 『法政論集 269号』 pp.329-364
- 大平総理の政策研究会 (1980a) 『大平総理の政策研究会報告書 - 1 文化の時代』 内閣官房内閣審議室
- 大平総理の政策研究会 (1980b) 『大平総理の政策研究会報告書 - 7 文化の時代の経済運営』 内閣官房内閣審議室
- 小栗泰一郎 (他) (1976) 「オーケストラは国民共有の文化財―その現状を考える (日本のオーケストラを支えてく特集)」 『文化評論』 178号, 新日本出版社, pp.69-95
- 片山泰輔 (2006) 『アメリカの芸術文化政策』 日本経済評論社
- 金武創 (1998) 『情報化社会における芸術支援政策の財政分析』 京都大学
- 金武創 (1999) 「財政制度としての文化支援システム 英国の経験から」 『文化経済学 1 (4)』 pp.47-51
- 神取道宏 (2014) 『ミクロ経済学の力』 日本評論社
- 後藤和子 (1998) 『芸術文化の公共政策』 勁草書房
- 後藤和子 (1999) 「芸術文化の公的支援と分権型財政システム」 『地方分権と財政責任』 pp.135-159, 勁草書房
- 小林真理 (2004) 『文化権の確立に向けて 文化振興法の国際比較と日本の現実』 勁草書房
- 小林真理・片山泰輔 (監修) (2009) 『アーツ・マネジメント概論 三訂版』 水曜社
- 斉藤泰雄 (2007) 「M・フリードマンの『教育バウチャー論』再考」 『国立教育政策研究所紀要 第 136集』 pp.149-164, 国立教育政策研究所
- 阪本崇 (1999) 「消費による学習と選好の変化」 『文化経済学第 4号』, pp.35-45
- 阪本崇 (2008) 「文化経済学と新しい公共性 ―政策論的視点から見た『ポーモルの病』の貢献」 『同志社政策研究第 2号』 pp.95-110
- 阪本崇 (2010) 「公共サービスの『民営化』は万能薬ではない」 『エコノミスト 2010年 7月 27日号』 pp.46-48

- 阪本崇 (2011) 「文化政策の目的は何によって語られるべきか」『文化政策研究第5号』 pp.41-56
- 阪本崇 (2016a) 「芸術教育の社会的機能再考」『文化経済学第13巻第2号』 pp.24-28
- 阪本崇 (2016b) 「文化経済学における価値概念の役割 — 享受能力と価値形成過程」『季刊 経済理論第53巻第2号』 pp.45-57
- 笹井裕子 (編) (2008) 『エンタテインメント白書 2008』, ぴあ総研研究所
- 佐藤一子、増山均 [編] (1995) 『子どもの文化権と文化的参加 — ファンタジー空間の創造』 第一書林
- 佐藤一子 (1998) 『生涯学習と社会参加 — おとなが学ぶことの意味』 東京大学出版会
- 佐藤慎一 (2003) 「国による文化芸術支援について」『Arts Policy & Management No.19 芸術支援と財政』 pp.2-10 三菱 UFJ リサーチ&コンサルティング株式会社 芸術・文化政策センター
- 佐藤良子 (2014) 「地方オーケストラの活動を支える収入構造 — 札幌交響楽団と兵庫芸術文化センター管弦楽団を事例として」『音楽芸術マネジメント』 第6号 pp.93-102
- 杉浦幹男 (2003) 「国家政策としての“文化政策” ~英国とフランスの文化支援と財源~」『Arts Policy & Management No.19』 pp.53-68, UFJ総合研究所 芸術・文化政策センター
- 高島知佐子 (2005) 「文化芸術組織をめぐる経営学的分析のための視点」『経営研究 56 (2)』 pp.165-180
- 武井昭、薩佐久仁子 (2004) 「芸術の振興・支援と地方公共財 (上) — 社会経済学からの接近—」『高崎経済学論集 第47巻 第2号 2004』 pp.1~17
- 武井昭、薩佐久仁子 (2004) 「芸術の振興・支援と地方公共財 (下) — 社会経済学からの接近—」『高崎経済学論集 第47巻 第3号 2004』 pp.1~17
- 田中鮎夢 (2016) 『文化経済学とは何か: 芸術文化の経済分析』 独立行政法人経済産業研究所
- 田中敬文、片山泰輔 (1996) 「わが国におけるアマチュアオーケストラの現状: その経済的意義」『文化経済学会論文集』 第2号 pp.75-79
- 田中啓 (2014) 『自治体評価の戦略』 東洋経済新報社
- 寺本晃久、岡部耕典、末永弘、岩橋誠治 (2015) 『ズレてる支援! — 知的障害/自閉の人たちの自立生活と重度訪問介護の対象拡大』 生活書院
- 中尾有香 (2014) 「芸術家の地位をめぐる国際的動向: 1980年 UNESCO『芸術家の地位に関する勧告』の実施状況から」『京大大学生涯学習フィールド研究』 pp.57-68, 京都大学
- 中川幾郎 (1998) 「芸術文化の公的支援に関する理論的根拠について — 英国芸術評議会の問題点を通じて —」『帝塚山法学 2』, pp.183-202
- 中川幾郎 (2001) 『分権時代の自治体文化政策 — ハコモノづくりから総合政策評価に向けて』 勁草書房
- 中川幾郎 (2009) 『行財政改革と自治体人権政策』 解放出版社
- 永島茜 (2011) 「フランスの社会教育・生涯学習における音楽分野 — パリ市とその周辺における実践活動の調査から—」『日本生涯教育学会論集 32』 pp.191-202
- 中原朋哉 (2016) 「オーケストラの台所事情 プロとアマ、お金の動きの違い①」『シンフォニエッタ 第43号』 p.8, 一般社団法人シンフォニエッタ静岡

- 中原朋哉 (2017) 「指定管理者制度とオーケストラ」『シンフォニエッタ 第 50 号』 pp.9-10, 一般社団法人シンフォニエッタ静岡
- 中村美帆 (2015) 「憲法 25 条「文化」の由来と意味 ―文化権との関連性―」『文化政策研究 第 9 号 2015』 pp.38-54
- 西島央 (2003) 「誰がクラシックコンサートに行くのか ―東京・新潟・鹿児島のコルソート会場におけるアンケート調査をもとに―」, 『東京大学大学院教育学研究科紀要 第 43 巻』
- 根木昭 (2014) 「芸術文化政策と文化財政策における選択 (支援、保護) 主義の原則とこれらを是正ないし補完する枠組みについて」『音楽芸術マネジメント』第 6 号 pp.15-21
- 埴岡健一 (2016) 「『科学』はどこになるのか? : 科学技術政策の『忘れ物』」, 『アステイオン』85 号 pp.14-31
- 原博 (1996) 『無視された聴衆 ―現代音楽の命運-』ケンロードミュージック
- 林勇貴 (2012) 「消費財型準公共財の便益と評価: 芸術・文化施設を中心に」『関西学院経済学研究, 43』 pp.51-71
- 文化経済学会 (日本) (2016) 『文化経済学 ―軌跡と展望―』(ミネルヴァ書房)
- 文化庁 (2009) 『文化芸術立国の実現を目指して ―文化庁 40 年史―』ぎょうせい
- 宮本直美 (2012) 「市民的公共性と芸術 市民社会における再現的公共性」『公共社会学 1 リスク・市民社会・公共性』東京大学出版会
- 村川千秋 (1976) 「地方都市にもオーケストラを ―山形交響楽団の場合 (日本のオーケストラをささえて <特集>)」『文化評論』178 号, 新日本出版社, pp.111-116
- 村田麻里子 (2014) 『思想としてのミュージアム ―ものと空間のメディア論』人文書院
- 山出保 (2013) 『金沢の気骨 ―文化でまちづくり―』北國新聞社出版局
- 米澤彰純 (2000) 「市場に立脚する正統文化 クラシック・コンサートに集う人々」今田高俊 (編) 『日本の階層システム 5 社会階層のポストモダン』東京大学出版会
- 公益社団法人山形交響楽協会 (2012) 『無から有へ 山形交響楽団 40 年史』
- 吉田和男 (1996) 「文化を支援するもの」『文化経済学会論文集』第 2 号 pp.53-60
- 渡辺裕 (1996) 『聴衆の誕生 ポスト・モダン時代の音楽文化<新装増補>』, 春秋社

[参考資料]

- The Dutch Cultural System (2013) Government of the Netherlands
- Hyewon, Yang (2011) “A Comparative Study on OECD countries Cultural Budget”, Korea Culture & Tourism Institute
- Records of the General Conference 21st Session (1980) United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO)
- 飯舘村視察研修資料 2009 年 7 月 16 日
- 学校教育法

- 独立行政法人日本芸術文化振興会（2016）『平成29年度 芸術文化振興基金 助成金募集案内－その1－
舞台芸術等の創造普及活動』
- 独立行政法人日本芸術文化振興会（2015－2017）『平成27年度～平成29年度芸術文化振興基金助成対象活
動の決定について』
- 独立行政法人日本芸術文化振興会（2015－2017）『平成27年度～平成29年度文化芸術振興費補助金による
助成対象活動の決定について』
- 国税庁名古屋国税局（2015）『中学生版「ハロー・タックス」（平成27年度版）』
- 国立社会保障・人口問題研究所（2013）『日本の将来推計人口－平成24年1月推計の解説および参考推計
（条件付き推計）－』
- 静岡県文化振興基本条例
- 総務省統計局（2016）『人口推計』
- 内閣府（2015）『中長期の経済財政に関する試算』
- （公社）日本芸能実演家団体協議会（2015）『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－』
- 野村総合研究所（2015）『平成26年度 文化庁 諸外国の文化予算に関する調査 報告書』
- 文化庁（2012）『文化芸術関連データ集』
- 文化庁（2015a）『地方における文化行政の状況について（平成25年度）』
- 文化庁（2015b）『平成27年度文化芸術による子供の育成事業（巡回公演事業）実施校一覧』
- 文化庁（2016a）『我が国の文化政策 平成28年度』
- 文化庁（2016b）『平成28年度文化芸術による子供の育成事業－巡回公演事業－実施の手引き（制作
団体用）』
- 文化庁（2016c）『平成29年度文化芸術による子供の育成事業－芸術家の派遣事業－実施校募集案内』
- 文化庁（2016d）『平成29年度 芸術文化費補助金 舞台芸術創造活動活性化事業 助成金募集案内』
- 文部科学省（2008）『小学校学習指導要領 解説 音楽編』
- 文部科学省（2013）平成25年度委託調査 『スポーツ政策調査研究（海外のスポーツ基本計画に関する調
査研究）』 WIP ジャパン株式会社
- 文部科学省（2014）平成26年度（平成25会計年度）地方教育費調査
- 株式会社大和総研（2014年）「財政制度等審議会財政制度分科会 報告 超高齢日本における政府財政の課
題と長期展望」, p.10

〔参考 URL①〕 最終閲覧 2017年12月3日（特記を除く）

Ambassade de France à Tokyo <http://www.ambafrance-jp.org/article1021>

ASEF culture360 Connecting Asia & Europe through Arts & Culture Korea | an introduction to
Cultural Policy – Part II

<http://culture360.asef.org/magazine/korea-an-introduction-to-cultural-policy-part-ii/>

- BBC News <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-34923955>
<http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-20664137>
<http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-27518118>
<http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-28104958>
- Carte Culture Poitiers <http://www.carteculture.org/>
- Carte culture Suisse <https://www.carteculture.ch/suisse/offres/choisir-une-offre/>
- Carte culture Mode d'emploi (Alsace) <http://www.carte-culture.org/mode-demploi.html>
- CarteM'ra (Région Auvergne-Rhône-Alpes) <http://www.rhonealpes.fr/949-15-25-ans.htm>
- Carte region(Région Normandie) <https://lacarteregion.normandie.fr/>
- COMPENDIUM CULTURAL POLICIES AND TRENDS IN EUROPE
<http://www.culturalpolicies.net/web/netherlands.php?aid=822>
- Creativity and Innovation European Year 2009
http://www.create2009.europa.eu/fileadmin/Content/Downloads/PDF/Projects/National_projects/NL_CULTURE_CARD.pdf#search='culture+card+Netherland'
- Culture card (Malta) <http://www.culturecard.info/> 最終閲覧 2016 年 10 月 2 日
- Culture first <http://www.culture-first.fr/>
- Cultuurkaart (Culture card Netherland) <https://www.cjp.nl/activeren/> 最終閲覧 2016 年 8 月 17 日
- Cultural policies Australasia(Christopher Madden) <https://artspolicies.org/>
- Dibrary (Digital library of the National Library of Korea)
http://multiculture.dibrary.net/posts/list/204/50/35583/ja_JA.do?topics_per_page=10
- Educult <http://educult.at/en/forschung/access-to-culture/>
- KBS world Radio
http://world.kbs.co.kr/japanese/program/program_searchword_detail.htm??lang=j¤t_page=8&No=123405
- London Symphony Orchestra <https://lso.co.uk/>
- Mairie de Toulouse <http://www.cultures.toulouse.fr/thematique/toulouse-bons-plans/carte-toulouse-cultures> 最終閲覧 2017 年 3 月 1 日
- Maison Culture Aix-Marseille Université <https://mission-culture.univ-amu.fr/en/node/73>
- Malta Arts Council <http://www.artscouncilmalta.org/news/culture-pass-call-for-artistic-and-cultural-events-targeting-secondary-school-students>
- National Library of Korea
http://multiculture.dibrary.net/posts/list/204/50/35583/ja_JA.do?topics_per_page=10#dummy
- Région pays de la Loire <http://www.paysdelaloire.fr/politiques-regionales/culture/>
- Région pays de la Loire <http://www.pack15-30.fr/?id=18> 最終閲覧 2017 年 3 月 4 日

Strasbourg euro metropole <https://www.strasbourg.eu/fr/vie-quotidienne/culture/bons-plans-culture/cartes-pass/carte-culture> 最終閲覧 2017 年 2 月 28 日

Theatre Development Fund <https://www.tdf.org>

UniversitéAngers <http://www.univ-angers.fr/fr/acces-directs/culture/carte-culture.html>

Université dePoitiers <http://www.univ-poitiers.fr/campus/culture/carte-culture/carte-culture-703451.kjsp>

Université de Rouen <http://mdu.univ-rouen.fr/carte-culture-mode-d-emploi-16089.kjsp>

Université de Strasbourg <http://www.unistra.fr/index.php?id=17127>

Ville de Dijon <https://www.dijon.fr/Dijon-au-quotidien/Etudier/Carte-culture-etudiant>

Ville de Lyon <http://www.lyon.fr/page/accueil/la-carte-culture.html> 最終閲覧 2017 年 2 月 28 日

Ville de Nantes <http://www.nantes.fr/carteblanche> 最終閲覧 2017 年 3 月 1 日

会津若松市 <http://www.city.aizuwakamatsu.fukushima.jp/>

飯館村 <http://www.vill.iitate.fukushima.jp/saigai/> 最終閲覧 2016 年 8 月 1 日

いいたて村までい企業組合 <http://www.iitate-madei.com/village05.html>

大阪府（半額鑑賞会）<http://www.pref.osaka.lg.jp/bunka/news/hangakukansyo.html>

九段生涯学習館 <http://www.kudan-ll.info/support/voucher>

サントリーホール <http://www.suntory.co.jp/suntoryhall/>

静岡県文化振興課 <https://www.pref.shizuoka.jp/bunka/bk-110/shinchaku/20151130.html> 最終閲覧 2016 年 10 月 11 日

東亜日報 <http://japanese.donga.com/List/3/all/27/520793/>

公益財団法人 名古屋市文化振興事業団
https://www.bunka758.or.jp/id_shiminhagakukansyokai.html 最終閲覧 2016 年 9 月 3 日

日本オーケストラ連盟 <http://www.orchestra.or.jp/>

独立行政法人 日本芸術文化振興会 <http://www.ntj.jac.go.jp/kikin.html>

公益社団法人 日本演劇興行協会(博多座「市民半額観劇会」)<http://www.enkokyo.or.jp/info/fukuoka.html>

文化庁 <http://www.bunka.go.jp/>

文化庁：文化芸術による子供の育成事業（文化庁巡回公演）
<http://www.kodomogeijutsu.go.jp/junkai/kouen.html>

文部科学省 日本ユネスコ国内委員会 ”Recommendations concerning the Status of the Artist”Recommendations to Member States pp.147-153, 1980 年 10 月 27 日 第 21 回ユネスコ総会採択「芸術家の地位に関する勧告」<http://www.mext.go.jp/unesco/009/004.htm>

文部科学省 文部科学統計要覧（平成 28 年版）
http://www.mext.go.jp/b_menu/toukei/002/002b/1368900.htm

北海道新聞（どうしん web）<http://dd.hokkaido-np.co.jp/news/area/doo/1-0373378.html> 最終閲覧 2017 年 2 月 28 日

三菱 UFJ リサーチ&コンサルティング株式会社 芸術・文化政策センター

http://www.murc.jp/_archives/artspolicy/newsletter/

一般社団法人全国信用保証協会連合会 <http://www.zensinhoren.or.jp/>

静岡県信用保証協会 <http://www.cgc-shizuoka.or.jp/>

宮城県信用保証協会 <http://www.miyagi-shinpo.or.jp/>

山形県信用保証協会 <http://www.ysh.or.jp/>

石川県信用保証協会 <http://www.cgc-ishikawa.or.jp/>

〔参考 URL② 日本のオーケストラ〕 最終閲覧 2017 年 12 月 3 日閲覧

札幌交響楽団 <http://www.sso.or.jp/>

仙台フィルハーモニー管弦楽団 <https://www.sendaiphil.jp/>

山形交響楽団 <http://www.yamakyō.or.jp/>

水戸室内管弦楽団 https://www.arttowermito.or.jp/hall/hall_mco.html

群馬交響楽団 <http://www.gunkyo.com/>

千葉交響楽団 <http://chibakyo.jp/>

NHK 交響楽団 <http://www.nhkso.or.jp/index.php>

藝大フィルハーモニア管弦楽団 <http://geidai-philharmonia.tumblr.com/>

新日本フィルハーモニー交響楽団 <https://www.njp.or.jp/>

東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団 <http://www.cityphil.jp/>

東京交響楽団 <http://tokyosymphony.jp/pc/top?guid=on>

東京室内管弦楽団 <http://tco.or.jp/>

東京シンフォニエッタ <http://orchestra.musicinfo.co.jp/~ts/>

東京都交響楽団 <http://www.tmsō.or.jp/>

東京ニューシティ管弦楽団 <http://www.tnco.or.jp/>

東京ニューフィルハーモニック管弦楽団 <http://www.tokyo-newphil.com/>

東京フィルハーモニー交響楽団 <http://www.tpo.or.jp/>

東京ユニバーサル・フィルハーモニー管弦楽団 <http://www.uniphil.gr.jp/>

日本フィルハーモニー交響楽団 <http://www.japanphil.or.jp/>

読売日本交響楽団 <http://yomikyo.or.jp/>

紀尾井室内管弦楽団 <http://www.kioi-hall.or.jp/kco>

トウキョウ・ミタカ・フィルハーモニア <http://mitaka-sportsandculture.or.jp/>

バッハ・コレギウム・ジャパン <http://bachcollegiumjapan.org/>

アールレスピラン <http://www.art-respirant.com/cd.html>

アンサンブル of トウキョウ <http://www.ensembleoftokyo.com/>

神奈川フィルハーモニー管弦楽団 <http://www.kanaphil.or.jp/>

横浜シンフォニエッタ <http://www.yokohama-sinfonietta.com/>
オーケストラ・アンサンブル金沢 <http://www.oek.jp/>
シンフォニエッタ静岡 <http://www1.odn.ne.jp/ssj/>
静岡交響楽団 <http://www.shizukyo.or.jp/>
浜松フィルハーモニー管弦楽団 <http://hamaphil.net/>
愛知室内オーケストラ <https://www.ac-orchestra.net/>
セントラル愛知交響楽団 <http://www.caso.jp/>
中部フィルハーモニー交響楽団 <http://chubu-phil.com/>
名古屋フィルハーモニー交響楽団 <https://www.nagoya-phil.or.jp/>
奈良フィルハーモニー管弦楽団 <http://naraphil.com/>
サイトウ・キネン・オーケストラ <http://www.ozawa-festival.com/about/saitokinenorchestra.html>
ナガノ・チェンバー・オーケストラ <https://www.nagano-arts.or.jp/chamber/>
京都市交響楽団 <http://www.kyoto-symphony.jp/>
京都フィルハーモニー室内合奏団 <http://kyophil.com/>
日本センチュリー交響楽団 <http://www.century-orchestra.jp/>
大阪交響楽団 <http://sym.jp/>
大阪フィルハーモニー交響楽団 <http://www.osaka-phil.com/>
関西フィルハーモニー管弦楽団 <http://kansaiphil.jp/>
ザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団 <https://www.daion.ac.jp/about/opera/a5a6tu000001pb9n.html>
テレマン室内オーケストラ <http://www.cafe-telemann.com/artists/orchestra.html>
シンフォニア・コレギウム OSAKA <http://www.collegium.or.jp/html/ENSEMBLE.html>
いずみシンフォニエッタ大阪 <http://www.izumihall.jp/sinfonietta/>
神戸市室内合奏団 <http://www.kobe-ensou.jp/ensemble/>
兵庫芸術文化センター管弦楽団 <http://hpac-orc.jp/index.php>
岡山フィルハーモニック管弦楽団 <http://www.okayama-symphonyhall.or.jp/okaphil/>
広島交響楽団 <http://hirokyo.or.jp/>
瀬戸フィルハーモニー交響楽団 <http://setophil.or.jp/>
九州交響楽団 <http://www.kyukyo.or.jp/>
OMURA 室内合奏団 <http://www.omurace.or.jp/>
琉球交響楽団 <http://www.ryukyusymphony.org/>
琉球フィルハーモニック <http://ryukyuphil.org/>

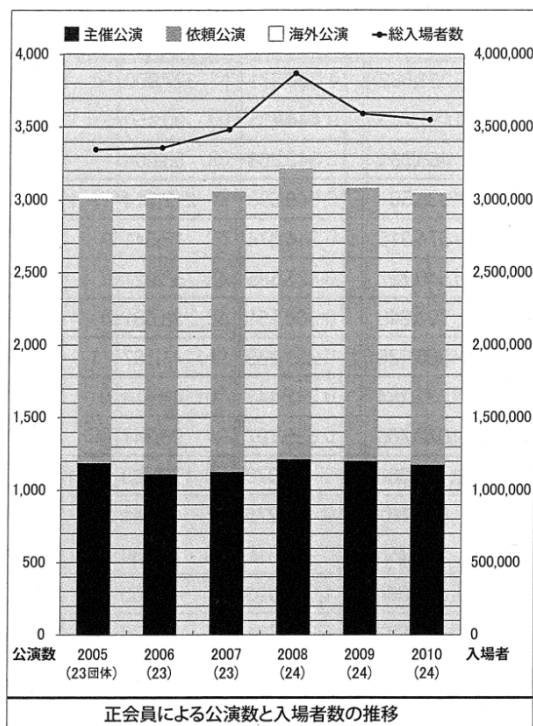
〔図表〕

(図 2-1)

公演数と入場者数の推移 (2005～2010 年度)

日本オーケストラ連盟正会員 24 団体

(2005～2006 年度は 23 団体)



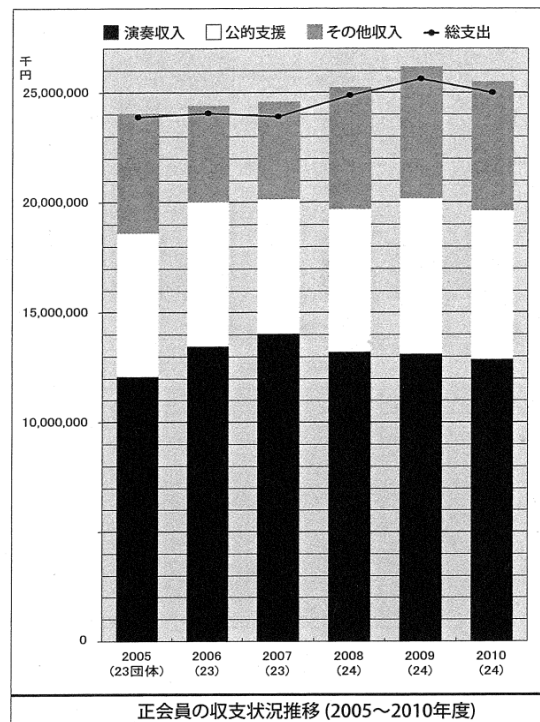
出典：日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2011
筆者注：海外公演は極めて少なく、グラフ上ではほぼ見えない

(図 2-2)

収入と支出の推移 (2005～2010 年度)

日本オーケストラ連盟正会員 24 団体

(2005～2006 年度は 23 団体)



出典：日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2011

(表 2-1) オーケストラの演奏収入と年間支出、収入率

(2014 年度、日本演奏連盟正会員 25 団体)

正会員	演奏収入	年間支出	不足額	支出に対する 収入の割合
札幌交響楽団	¥ 563,054	¥ 1,011,577	¥ -448,523	55.7%
仙台フィル	¥ 360,362	¥ 917,454	¥ -557,092	39.3%
山形交響楽団	¥ 261,246	¥ 447,661	¥ -186,415	58.4%
群馬交響楽団	¥ 299,271	¥ 801,695	¥ -502,424	37.3%
NHK交響楽団	¥ 1,290,073	¥ 2,840,401	¥ -1,550,328	45.4%
新日本フィル	¥ 744,939	¥ 1,071,378	¥ -326,439	69.5%
東京交響楽団	¥ 1,071,052	¥ 1,349,710	¥ -278,658	79.4%
東京シティ・フィル	¥ 317,705	¥ 342,207	¥ -24,502	92.8%
東京都交響楽団	¥ 540,440	¥ 1,716,031	¥ -1,175,591	31.5%
東京ニューシティ	¥ 222,614	¥ 261,329	¥ -38,715	85.2%
東京フィル	¥ 1,505,275	¥ 1,712,870	¥ -207,595	87.9%
日本フィル	¥ 1,006,964	¥ 1,337,486	¥ -330,522	75.3%
読売日本交響楽団	¥ 668,433	¥ 2,238,638	¥ -1,570,205	29.9%
神奈川フィル	¥ 427,279	¥ 748,182	¥ -320,903	57.1%
オーケストラ・アンサンブル金沢	¥ 338,276	¥ 827,409	¥ -489,133	40.9%
セントラル愛知	¥ 169,300	¥ 194,603	¥ -25,303	87.0%
名古屋フィル	¥ 476,211	¥ 1,048,448	¥ -572,237	45.4%
京都市交響楽団	¥ 190,917	¥ 1,032,835	¥ -841,918	18.5%
大阪交響楽団	¥ 378,601	¥ 451,932	¥ -73,331	83.8%
大阪フィル	¥ 536,941	¥ 975,309	¥ -438,368	55.1%
関西フィル	¥ 387,258	¥ 490,544	¥ -103,286	78.9%
日本センチュリー	¥ 295,005	¥ 753,799	¥ -458,794	39.1%
兵庫芸術文化センター管	¥ 245,151	¥ 711,964	¥ -466,813	34.4%
広島交響楽団	¥ 348,411	¥ 741,067	¥ -392,656	47.0%
九州交響楽団	¥ 341,789	¥ 785,133	¥ -443,344	43.5%
合計／平均	¥ 12,986,567	¥ 24,809,662	¥ -11,823,095	52.3%

『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2015』より筆者作成

(表 2-2) 日本のオーケストラ

日本オーケストラ連盟 正会員				
	団体名	法人格	拠点	備考
1	札幌交響楽団	公益財団	北海道	
2	仙台フィルハーモニー管弦楽団	公益財団	宮城	
3	山形交響楽団	公益財団	山形	山形交響楽協会
4	群馬交響楽団	公益財団	群馬	
5	NHK交響楽団	公益財団	東京	
6	新日本フィルハーモニー交響楽団	公益財団	東京	
7	東京交響楽団	公益財団	東京	
8	東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団	一般財団	東京	
9	東京都交響楽団	公益財団	東京	
10	東京ニューシティ管弦楽団	一般財団	東京	
11	東京フィルハーモニー交響楽団	公益財団	東京	
12	日本フィルハーモニー交響楽団	公益財団	東京	
13	読売日本交響楽団	公益財団	東京	
14	神奈川フィルハーモニー管弦楽団	公益財団	神奈川	
15	オーケストラ・アンサンブル金沢	公益財団	石川	石川県音楽文化振興事業団
16	セントラル愛知交響楽団	一般財団	愛知	
17	名古屋フィルハーモニー交響楽団	公益財団	愛知	
18	京都市交響楽団	公益財団	京都	京都市音楽芸術文化振興財団
19	大阪交響楽団	一般財団	大阪	
20	大阪フィルハーモニー交響楽団	公益財団	大阪	
21	関西フィルハーモニー管弦楽団	NPO	大阪	
22	日本センチュリー交響楽団	公益財団	大阪	
23	兵庫芸術文化センター管弦楽団	公益財団	兵庫	兵庫県芸術文化協会 兵庫県立芸術文化センターの運営
24	広島交響楽団	公益財団	広島	広島交響楽協会
25	九州交響楽団	公益財団	福岡	
日本オーケストラ連盟 準会員				
	団体名	法人格	拠点	備考
26	千葉交響楽団	公益財団	千葉	
27	藝大フィルハーモニア管弦楽団	大学付属	東京	
28	東京ユニバーサル・フィルハーモニー管弦楽団	一般財団	東京	
29	静岡交響楽団	NPO	静岡	
30	中部フィルハーモニー交響楽団	NPO	愛知	
31	京都フィルハーモニー室内合奏団	NPO	京都	
32	ザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団	大学付属	大阪	
33	テレマン室内オーケストラ	一般財団	大阪	日本テレマン協会
34	奈良フィルハーモニー管弦楽団	NPO	奈良	
35	岡山フィルハーモニック管弦楽団	公益財団	岡山	(公財)岡山シンフォニーホール
36	瀬戸フィルハーモニー交響楽団	公益財団	香川	
日本オーケストラ連盟 非加入の団体				
	団体名	法人格	拠点	備考
37	水戸室内管弦楽団	公益財団	茨城	水戸市芸術振興財団/水戸芸術館専属
38	紀尾井室内管弦楽団	公益財団	東京	新日鉄住金文化財団/紀尾井ホール専属
39	トウキョウ・ミタカ・フィルハーモニア	公益財団	東京	三鷹市スポーツと文化財団/三鷹市芸術文化センター専属
40	東京室内管弦楽団	一般財団	東京	
41	東京シンフォニエッタ	一般財団	東京	
42	パッサ・コレギウム・ジャパン	任意	東京	
43	東京ニューフィルハーモニック管弦楽団	任意	東京	
44	アールレスピラン	任意	東京	
45	アンサンブル of トウキョウ	民間	東京	有限会社オフィス・ジュピター
46	横浜シンフォニエッタ	一般財団	神奈川	
47	シンフォニエッタ 静岡	一般財団	静岡	
48	浜松フィルハーモニー管弦楽団	NPO	静岡	
49	愛知室内オーケストラ	一般財団	愛知	
50	サイトウ・キネン・オーケストラ	公益財団	長野	
51	ナガノ・チェンバー・オーケストラ	一般財団	長野	長野市文化芸術振興財団/長野市芸術館専属
52	シンフォニア・コレギウムOSAKA	一般財団	大阪	
53	いずみシンフォニエッタ大阪	一般財団	大阪	住友生命福祉文化財団/いずみホール専属
54	神戸市室内合奏団	公益財団	兵庫	神戸市民文化財団演奏部
55	OMURA室内合奏団	認定NPO	長崎	
56	琉球交響楽団	NPO	沖縄	
57	琉球フィルハーモニック	一般財団	沖縄	

演奏年鑑 2015、日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2015、日本オーケストラ連盟ホームページ、各団体ホームページ・公演チラシより筆者作成 (2017年12月3日現在)

(表 2-3) 日本のオーケストラの法人格等と団体数

法人格	団体数
公益財団	25
公益社団	3
一般財団	3
一般社団	12
NPO	7
認定NPO	1
音大付属	2
民間企業	1
任意	3
合計	57

演奏年鑑 2015、日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2015、日本オーケストラ連盟ホームページ、各団体ホームページ・公演チラシより筆者作成 (2017年12月3日現在)

(表 2-4) オーケストラ定期演奏会入場料の変遷

		S	A	B	C	D (P)	学生/E	会場	備考
1973年2月	N響	¥1,400	¥1,200	¥1,000				東京文化	
	都響	¥700	¥500	¥400			¥300	東京文化	
	新日	¥2,500	¥2,000					東京文化	小澤征爾
	東響	データなし							
1977年3月	N響	¥2,700	¥2,400	¥2,100	¥1,800			東京文化	
	都響	¥1,700	¥1,400	¥1,000				東京文化	
	新日	¥3,000	¥2,500	¥2,000				東京文化	
	東響	¥2,200	¥1,800	¥1,400	¥1,000			東京文化	
1982年3月	N響	¥5,000	¥4,500	¥4,200	¥3,500	¥2,500		NHKホール	
	都響	¥3,000	¥2,700	¥2,200			¥1,500	東京文化	
	新日	¥4,000	¥3,000	¥2,000				東京文化	
	東響	¥3,800	¥3,000	¥2,500	¥2,000		¥1,500	東京文化	
1987年3月	N響	¥5,000	¥4,500	¥4,000	¥3,500	¥2,500		NHKホール	
	都響	¥3,600	¥3,000	¥2,300				東京文化	
	新日	¥7,000	¥5,000	¥4,000				東京文化	メニューイン
	東響	¥4,000	¥3,000	¥2,500	¥2,000		¥1,600	東京文化	
1987年2月	新日	¥5,000	¥4,000	¥3,000				東京文化	(参考)
1992年3月	N響	¥7,000	¥6,000	¥5,000	¥4,000			NHKホール	
	都響	¥5,000	¥4,000	¥3,000				東京文化	
	新日	¥7,000	¥6,000	¥5,000	¥4,000			オーチャード	
	東響	¥8,000	¥6,000	¥5,000	¥4,000			オーチャード	(参考)
1992年2月	東響	¥6,000	¥5,000	¥4,000	¥3,000			オーチャード	
1997年3月	N響	¥8,000	¥6,800	¥4,500	¥3,400	¥1,500		NHKホール	
	都響	¥6,000	¥5,000	¥4,000	¥3,000			東京文化	
	新日	¥8,000	¥7,000	¥6,000	¥5,000			サントリー	
	東響	¥8,000	¥7,000	¥6,000	¥5,000			サントリー	
2017年10月	N響	¥8,800	¥7,300	¥5,700	¥4,600	¥3,600		サントリー	
	都響	¥7,500	¥6,500	¥5,500	¥4,500	¥3,500		サントリー	
	新日	¥8,000	¥7,000	¥5,500	¥4,500	¥4,000		サントリー	
	東響	¥9,000	¥7,000	¥6,000	¥4,000	¥3,000		サントリー	

N 響＝NHK 交響楽団 都響＝東京都交響楽団 新日＝新日本フィルハーモニー交響楽団
東響＝東京交響楽団

『音楽の友』1973年2月号～2016年3月号、各団体のホームページを基に筆者作成

(表 2-5) 入場料の比較 (日本のオーケストラの自主公演、海外オーケストラ・演奏家の来日公演)

2016年 サントリーホール 大ホール (東京都港区/2006席) における公演の比較

公演の種類	主催	公演日	出演者	出演者数	入場料					
					プラチナ/SS	S	A	B	C	D/P
依頼	KAJIMOTO	4月16日	(参考) M. ポリーニ (ピアノ独奏)	1名	¥32,000	¥27,000	¥23,000	¥19,000	¥14,000	
依頼	Japan Arts	5月30日	テミルカーノフ/諏訪内/サンクトペテルブルク響	99名		¥20,500	¥17,200	¥12,900	¥ 9,700	¥ 6,400
依頼	Japan Arts	6月2日	テミルカーノフ/サンクトペテルブルク響	110名		¥17,200	¥14,000	¥10,200	¥ 8,100	¥ 5,000
依頼	KAJIMOTO	6月3日	ネゼ=セガン/五嶋龍/フィラデルフィア管	90名	¥35,000	¥30,000	¥25,000	¥20,000	¥15,000	¥10,000
依頼	AMATI	11月21日	M.T.トーマス/サンフランシスコ.s.o.	108名		¥23,000	¥20,000	¥17,000	¥14,000	¥ 9,000
自主	仙台フィル	4月17日	ヴェロ/仙台フィル 東京公演	95名		¥ 6,500	¥ 5,500	¥ 4,500		
自主	東京交響楽団	7月16日	ノット/東京交響楽団 定期642	102名		¥ 9,000	¥ 7,000	¥ 6,000	¥ 4,000	¥ 2,500
自主	新日本フィル	9月9日	上岡/新日本フィル 定期561	115名		¥ 8,000	¥ 7,000	¥ 5,500	¥ 4,500	¥ 4,000

注1: 公演の種類は、オーケストラ (ポリーニに関してはポリーニ個人) にとってどちらかを意味する。

注2: 出演者欄、「管」は管弦楽団、「響」は交響楽団の略である。

注3: 「出演者数」は、演奏曲目から算出した演奏者の人数 (管打楽器、ハープ、ピアノ、チェレスタ、オルガン等は作曲者指定人数。アシスタント及び倍管は考慮しない。弦楽器は16型。指揮者、ソリストは含まない。) + ステージマネージャー等のスタッフは10名とする。

仙台フィルハーモニー管弦楽団、Japan arts (音楽事務所)、AMATI (音楽事務所) ホームページ (いずれも2016年4月17日閲覧)、ぶらあぼ2016年4月号をもとに筆者作成

(表 3-1) 日本のオーケストラの設立年 (日本オーケストラ連盟正会員の団体に限定)

団体名	設立年
札幌交響楽団	1961
仙台フィル	1973
山形交響楽団	1972
群馬交響楽団	1945
NHK交響楽団	1926
新日本フィル	1972
東京交響楽団	1946
東京シティ・フィル	1975
東京都交響楽団	1965
東京ニューシティ	1990
東京フィル	1911
日本フィル	1956
読売日本交響楽団	1962
神奈川フィル	1970
アンサンブル金沢	1988
セントラル愛知	1983
名古屋フィル	1966
京都市交響楽団	1956
大阪交響楽団	1980
大阪フィル	1947
関西フィル	1982
日本センチュリー	1989
兵庫芸術文化センター管	2005
広島交響楽団	1963
九州交響楽団	1953

出典: 日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2015

(表 3-2) 文化庁・芸術文化振興基金からの補助金 (日本オーケストラ連盟加入 正会員 25 団体)

2007年	2008年	2009年	2010年	2011年	2012年	2013年	2014年
¥1,887,906	¥1,839,346	¥1,983,282	¥1,778,278	¥1,759,721	¥1,499,530	¥1,691,416	¥1,585,504

日本オーケストラ連盟 (2009-2016) 『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2008-2015』をもとに筆者作成

(表 3-3) 政府・基金からの助成額の推移と平均値、年間支出の平均値、支援比率 (8年間)

(2007年度～2014年度 日本オーケストラ連盟正会員 25 団体)

	文化庁・芸術文化振興基金からの助成額								年間支出		支援比率 A/B		
	A								B				
	2007年	2008年	2009年	2010年	2011年	2012年	2013年	2014年	8年間合計	平均額			
日本オーケストラ連盟正会員													
札幌交響楽団	¥118,500	¥103,115	¥96,500	¥90,500	¥100,500	¥90,500	¥90,800	¥95,900	¥786,315	¥98,289	¥8,105,448	¥1,013,181	9.7%
仙台フィル	¥74,950	¥67,997	¥72,900	¥61,300	¥62,000	¥59,800	¥60,400	¥64,600	¥523,947	¥65,493	¥7,487,675	¥935,959	7.0%
山形交響楽団	¥45,500	¥47,508	¥48,900	¥44,900	¥45,900	¥44,200	¥58,519	¥54,337	¥389,764	¥48,721	¥3,779,852	¥472,482	10.3%
群馬交響楽団	¥85,514	¥114,424	¥99,400	¥87,900	¥108,200	¥109,400	¥103,500	¥101,200	¥809,538	¥101,192	¥6,242,901	¥780,363	13.0%
NHK交響楽団	¥	¥	¥	¥30,000	¥	¥	¥	¥10,126	¥78,126	¥9,766	¥23,394,126	¥2,924,266	0.3%
新日本フィル	¥107,458	¥126,498	¥113,400	¥117,800	¥115,700	¥109,100	¥118,700	¥113,100	¥921,756	¥115,220	¥9,188,557	¥1,148,570	10.0%
東京交響楽団	¥97,589	¥118,283	¥124,000	¥96,800	¥101,500	¥95,000	¥99,600	¥102,600	¥835,372	¥104,422	¥10,282,075	¥1,285,259	8.1%
東京シティフィル	¥31,344	¥77,124	¥30,400	¥27,500	¥28,600	¥29,900	¥30,600	¥26,600	¥282,068	¥35,259	¥3,204,329	¥400,541	8.8%
東京都交響楽団	¥177,789	¥178,102	¥172,400	¥153,300	¥149,800	¥78,300	¥92,400	¥90,300	¥1,092,391	¥136,549	¥14,189,684	¥1,773,711	7.7%
東京ニューシティ	¥48,737	¥12,000	¥	¥13,600	¥16,400	¥10,530	¥13,800	¥13,300	¥128,367	¥16,046	¥2,883,839	¥360,480	4.5%
東京フィル	¥118,980	¥121,513	¥137,900	¥116,400	¥105,300	¥112,100	¥165,800	¥95,000	¥972,993	¥121,624	¥4,767,403	¥1,845,925	6.6%
日本フィル	¥103,426	¥100,338	¥106,300	¥100,680	¥101,500	¥91,000	¥110,677	¥121,184	¥835,105	¥104,388	¥10,414,668	¥1,301,834	8.0%
読売日本交響楽団	¥241,939	¥157,878	¥185,500	¥128,000	¥168,700	¥89,900	¥96,900	¥125,471	¥1,194,288	¥149,286	¥17,092,823	¥2,136,603	7.0%
神奈川フィル	¥43,696	¥51,228	¥49,800	¥48,500	¥49,600	¥33,700	¥48,100	¥45,500	¥370,124	¥46,266	¥5,821,122	¥727,640	6.4%
アンサンブル金沢	¥67,000	¥75,399	¥122,189	¥133,177	¥61,828	¥28,300	¥42,832	¥56,380	¥587,105	¥73,388	¥7,611,234	¥951,404	7.7%
セントラル愛知	¥32,463	¥15,000	¥31,000	¥12,200	¥11,700	¥7,800	¥9,500	¥6,371	¥126,034	¥15,754	¥2,007,738	¥250,967	6.3%
名古屋フィル	¥93,900	¥95,345	¥109,200	¥74,800	¥89,700	¥81,800	¥84,300	¥80,400	¥709,445	¥88,681	¥8,775,301	¥1,096,913	8.1%
京都市交響楽団			¥55,500	¥68,919	¥69,800	¥81,400	¥86,400	¥430,219	¥430,219	¥71,703	¥5,930,048	¥988,341	7.3%
大阪交響楽団	¥51,048	¥50,089	¥44,500	¥43,200	¥44,400	¥36,000	¥33,100	¥25,100	¥327,437	¥40,930	¥3,892,912	¥486,614	8.4%
大阪フィル	¥111,096	¥99,057	¥105,900	¥105,200	¥101,100	¥75,100	¥71,300	¥64,700	¥733,453	¥91,682	¥7,924,836	¥990,605	9.3%
関西フィル	¥50,300	¥45,238	¥49,285	¥52,340	¥49,100	¥46,100	¥45,500	¥41,800	¥379,663	¥47,458	¥3,997,057	¥499,632	9.5%
日本センチュリー	¥43,000	¥45,000	¥60,000	¥43,400	¥55,900	¥71,600	¥48,400	¥51,135	¥418,435	¥52,304	¥5,860,896	¥732,612	7.1%
兵庫芸術文化センター管		¥74,410	¥28,808	¥8,405	¥5,493	¥2,000	¥9,088	¥3,000	¥131,204	¥18,743	¥5,081,815	¥725,974	2.6%
広島交響楽団	¥76,677	0	¥82,500	¥70,557	¥71,500	¥80,600	¥91,100	¥76,800	¥649,734	¥68,717	¥5,866,925	¥733,366	9.4%
九州交響楽団	¥67,000	¥63,800	¥57,000	¥48,900	¥47,100	¥47,000	¥47,100	¥34,200	¥412,100	¥51,513	¥6,656,636	¥832,080	6.2%

『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2008-2015』をもとに筆者作成

(表 3-4) 政府・基金からの助成額の推移と平均値、年間支出の平均値、支援比率

(日本オーケストラ連盟正会員 25 団体)

2007 年度~2010 年度

2011 年度~2014 年度

団体名	助成額の平均	支出の平均	支援比率	団体名	助成額の平均	支出の平均	支援比率
札幌交響楽団	¥ 102,154	¥ 1,015,688	10.1%	札幌交響楽団	¥ 94,425	¥ 1,010,674	9.3%
仙台フィル	¥ 69,287	¥ 936,443	7.4%	仙台フィル	¥ 61,700	¥ 935,476	6.6%
山形交響楽団	¥ 46,702	¥ 444,025	10.5%	山形交響楽団	¥ 50,739	¥ 500,938	10.1%
群馬交響楽団	¥ 96,810	¥ 766,722	12.6%	群馬交響楽団	¥ 105,575	¥ 794,003	13.3%
NHK交響楽団	¥ 7,500	¥ 2,875,083	0.3%	NHK交響楽団	¥ 12,032	¥ 2,973,448	0.4%
新日本フィル	¥ 116,289	¥ 1,190,060	9.8%	新日本フィル	¥ 114,150	¥ 1,107,080	10.3%
東京交響楽団	¥ 109,168	¥ 1,338,335	8.2%	東京交響楽団	¥ 99,675	¥ 1,232,184	8.1%
東京シティ・フィル	¥ 41,592	¥ 436,729	9.5%	東京シティ・フィル	¥ 28,925	¥ 364,353	7.9%
東京都交響楽団	¥ 170,398	¥ 1,815,175	9.4%	東京都交響楽団	¥ 102,700	¥ 1,732,246	5.9%
東京ニューシティ	¥ 18,584	¥ 398,052	4.7%	東京ニューシティ	¥ 13,508	¥ 322,908	4.2%
東京フィル	¥ 123,698	¥ 1,894,740	6.5%	東京フィル	¥ 119,550	¥ 1,797,111	6.7%
日本フィル	¥ 102,686	¥ 1,305,870	7.9%	日本フィル	¥ 106,090	¥ 1,297,797	8.2%
読売日本交響楽団	¥ 178,329	¥ 2,147,780	8.3%	読売日本交響楽団	¥ 120,243	¥ 2,125,426	5.7%
神奈川フィル	¥ 48,306	¥ 698,305	6.9%	神奈川フィル	¥ 44,225	¥ 756,976	5.8%
オーケストラ・アンサンブル金沢	¥ 99,441	¥ 1,043,650	9.5%	オーケストラ・アンサンブル金沢	¥ 47,335	¥ 859,159	5.5%
セントラル愛知	¥ 22,666	¥ 282,935	8.0%	セントラル愛知	¥ 8,843	¥ 218,999	4.0%
名古屋フィル	¥ 93,311	¥ 1,182,625	7.9%	名古屋フィル	¥ 84,050	¥ 1,011,201	8.3%
京都市交響楽団	¥ 62,210	¥ 1,056,363	5.9%	京都市交響楽団	¥ 76,450	¥ 954,331	8.0%
大阪交響楽団	¥ 47,209	¥ 502,525	9.4%	大阪交響楽団	¥ 34,650	¥ 470,703	7.4%
大阪フィル	¥ 105,313	¥ 1,041,082	10.1%	大阪フィル	¥ 78,050	¥ 940,127	8.3%
関西フィル	¥ 49,291	¥ 494,577	10.0%	関西フィル	¥ 45,625	¥ 504,687	9.0%
日本センチュリー	¥ 47,850	¥ 780,371	6.1%	日本センチュリー	¥ 56,759	¥ 684,853	8.3%
兵庫芸術文化センター管	¥ 37,208	¥ 714,502	5.2%	兵庫芸術文化センター管	¥ 4,895	¥ 734,577	0.7%
広島交響楽団	¥ 57,434	¥ 715,302	8.0%	広島交響楽団	¥ 80,000	¥ 751,429	10.6%
九州交響楽団	¥ 59,175	¥ 868,688	6.8%	九州交響楽団	¥ 43,850	¥ 795,471	5.5%
		(単位:千円)				(単位:千円)	

『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2008-2015』をもとに筆者作成

(表 3-5) 政府・基金からの助成額と年間支出、支援比率

(2014 年度 日本オーケストラ連盟正会員 25 団体)

団体名	助成額	支出額	支援比率
札幌交響楽団	¥ 95,900	¥ 1,011,577	9.5%
仙台フィル	¥ 64,600	¥ 917,454	7.0%
山形交響楽団	¥ 54,337	¥ 447,661	12.1%
群馬交響楽団	¥ 101,200	¥ 801,695	12.6%
NHK交響楽団	¥ 10,126	¥ 2,840,401	0.4%
新日本フィル	¥ 113,100	¥ 1,071,378	10.6%
東京交響楽団	¥ 102,600	¥ 1,349,710	7.6%
東京シティ・フィル	¥ 26,600	¥ 342,207	7.8%
東京都交響楽団	¥ 90,300	¥ 1,716,031	5.3%
東京ニューシティ	¥ 13,300	¥ 261,329	5.1%
東京フィル	¥ 95,000	¥ 1,712,870	5.5%
日本フィル	¥ 121,184	¥ 1,337,486	9.1%
読売日本交響楽団	¥ 125,471	¥ 2,238,638	5.6%
神奈川フィル	¥ 45,500	¥ 748,182	6.1%
オーケストラ・アンサンブル金沢	¥ 56,380	¥ 827,409	6.8%
セントラル愛知	¥ 6,371	¥ 194,603	3.3%
名古屋フィル	¥ 80,400	¥ 1,048,448	7.7%
京都市交響楽団	¥ 86,400	¥ 1,032,835	8.4%
大阪交響楽団	¥ 25,100	¥ 451,932	5.6%
大阪フィル	¥ 64,700	¥ 975,309	6.6%
関西フィル	¥ 41,800	¥ 490,544	8.5%
日本センチュリー	¥ 51,135	¥ 753,799	6.8%
兵庫芸術文化センター管	¥ 3,000	¥ 711,964	0.4%
広島交響楽団	¥ 76,800	¥ 741,067	10.4%
九州交響楽団	¥ 34,200	¥ 785,133	4.4%
		(単位:千円)	

『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2015』をもとに筆者作成

(表 3-6) 政府・基金からの支援率の比較 (日本オーケストラ連盟正会員 25 団体)

	2007-2010		2011-2014
	4年平均	4年平均	2014年
札幌交響楽団	10.1%	9.3%	9.5%
仙台フィル	7.4%	6.6%	7.0%
山形交響楽団	10.5%	10.1%	12.1%
群馬交響楽団	12.6%	13.3%	12.6%
NHK交響楽団	0.3%	0.4%	0.4%
新日本フィル	9.8%	10.3%	10.6%
東京交響楽団	8.2%	8.1%	7.6%
東京シティ・フィル	9.5%	7.9%	7.8%
東京都交響楽団	9.4%	5.9%	5.3%
東京ニューシティ	4.7%	4.2%	5.1%
東京フィル	6.5%	6.7%	5.5%
日本フィル	7.9%	8.2%	9.1%
読売日本交響楽団	8.3%	5.7%	5.6%
神奈川フィル	6.9%	5.8%	6.1%
アンサンブル金沢	9.5%	5.5%	6.8%
セントラル愛知	8.0%	4.0%	3.3%
名古屋フィル	7.9%	8.3%	7.7%
京都市交響楽団	5.9%	8.0%	8.4%
大阪交響楽団	9.4%	7.4%	5.6%
大阪フィル	10.1%	8.3%	6.6%
関西フィル	10.0%	9.0%	8.5%
日本センチュリー	6.1%	8.3%	6.8%
兵庫芸術文化センター管	5.2%	0.7%	0.4%
広島交響楽団	8.0%	10.6%	10.4%
九州交響楽団	6.8%	5.5%	4.4%

『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2015』をもとに筆者作成

(表 3-7) 自治体からの助成額 (日本オーケストラ連盟 正会員 25 団体全体の額)

2007年	2008年	2009年	2010年	2011年	2012年	2013年	2014年	
¥4,280,444	¥4,648,038	¥5,094,316	¥4,997,964	¥4,866,301	¥4,896,226	¥4,852,173	¥4,837,816	(単位:千円)

『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2008-2015』をもとに筆者作成

筆者注: 2007~2008 年度には京都市交響楽団の人員費が含まれていないため、2009 年度に増額したように見える。

(表 3-8) 大阪府内 4 団体に対する自治体による助成額の推移

	2007年	2008年	2009年	2010年	2011年	2012年	2013年	2014年	
大阪交響楽団	¥ 5,400	¥ 6,500	¥ 5,500	¥ 5,500	¥ 5,500	¥ 1,950	¥ 2,000	¥ 200	
大阪フィル	¥ 177,914	¥ 173,000	¥ 110,000	¥ 110,000	¥ 110,000	¥ 100,000	¥ 78,000	¥ 37,814	
関西フィル	¥ 3,500	¥ 2,600	¥ 2,600	¥ 1,500	¥ 1,500	¥ 300	¥ -	¥ -	
日本センチュリー	¥ 413,182	¥ 390,000	¥ 110,000	¥ 110,000	¥ -	¥ -	¥ 200	¥ 708	
合計	¥ 599,996	¥ 572,100	¥ 228,100	¥ 227,000	¥ 117,000	¥ 102,250	¥ 80,200	¥ 38,722	(単位:千円)

『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2008-2015』をもとに筆者作成

(表 3-9) 大阪府の 4 団体を除いた 21 団体に対する自治体の助成額

2007年	2008年	2009年	2010年	2011年	2012年	2013年	2014年	
¥3,680,448	¥4,075,938	¥4,866,216	¥4,770,964	¥4,749,301	¥4,793,976	¥4,771,973	¥4,799,094	(単位:千円)

『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2008-2015』をもとに筆者作成

(表 3-10) 自治体からの助成額の推移と平均値、年間支出の平均値、支援比率 (8年間)

(2007年度～2014年度 日本オーケストラ連盟正会員 25 団体)

	自治体からの助成額								年間支出		支援比率 A/B	
	A								B			
	2007年	2008年	2009年	2010年	2011年	2012年	2013年	2014年	8年間合計	平均額		
日本オーケストラ連盟正会員												
札幌交響楽団	¥ 280,000	¥ 268,000	¥ 284,140	¥ 260,000	¥ 260,000	¥ 260,000	¥ 260,000	¥ 260,000	¥ 8,105,448	¥ 1,013,181	26.3%	
仙台フィル	¥ 362,262	¥ 352,705	¥ 355,470	¥ 371,563	¥ 361,088	¥ 359,915	¥ 362,216	¥ 362,216	¥ 7,487,675	¥ 935,959	38.6%	
山形交響楽団	¥ 91,191	¥ 90,794	¥ 89,879	¥ 99,300	¥ 89,197	¥ 90,710	¥ 89,197	¥ 79,197	¥ 3,779,852	¥ 472,482	19.0%	
群馬交響楽団	¥ 392,402	¥ 391,094	¥ 378,527	¥ 347,398	¥ 362,532	¥ 367,780	¥ 365,076	¥ 366,228	¥ 6,242,901	¥ 780,363	47.6%	
NHK交響楽団	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ 23,394,126	¥ 2,924,266	0.0%	
新日本フィル	¥ 42,210	¥ 35,070	¥ 41,580	¥ 42,210	¥ 41,790	¥ 42,600	¥ 39,200	¥ 39,200	¥ 9,188,557	¥ 1,148,570	3.5%	
東京交響楽団	¥ 700	¥ 1,000	¥ 2,000	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ 10,282,075	¥ 1,285,259	0.0%	
東京シティ・フィル	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ 3,204,329	¥ 400,541	0.0%	
東京都交響楽団	¥ 900,000	¥ 900,000	¥ 1,050,000	¥ 1,050,000	¥ 1,050,000	¥ 1,050,000	¥ 1,050,000	¥ 1,050,000	¥ 14,189,684	¥ 1,773,711	57.1%	
東京ニュー・シティ	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ 2,883,839	¥ 360,480	0.0%	
東京フィル	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ 14,767,403	¥ 1,845,925	0.0%	
日本フィル	¥ -	¥ -	¥ -	¥ 4,000	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ 10,414,668	¥ 1,301,834	0.0%	
読売日本交響楽団	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ -	¥ 17,092,823	¥ 2,136,603	0.0%	
神奈川フィル	¥ 269,100	¥ 269,100	¥ 268,700	¥ 246,700	¥ 236,700	¥ 236,200	¥ 235,700	¥ 235,711	¥ 5,821,122	¥ 727,640	34.3%	
アンサンブル金沢	¥ 373,379	¥ 382,082	¥ 386,210	¥ 366,772	¥ 359,590	¥ 370,835	¥ 374,119	¥ 367,548	¥ 7,611,234	¥ 951,404	39.2%	
セントラル愛知	¥ 17,489	¥ 21,507	¥ 17,085	¥ 16,385	¥ 16,585	¥ 16,686	¥ 16,043	¥ 9,921	¥ 2,007,738	¥ 250,967	6.6%	
名古屋フィル	¥ 373,715	¥ 367,439	¥ 358,649	¥ 348,182	¥ 348,182	¥ 348,182	¥ 348,182	¥ 348,182	¥ 8,775,301	¥ 1,096,913	32.4%	
京都市交響楽団	¥ 5,400	¥ 6,500	¥ 5,500	¥ 5,500	¥ 5,500	¥ 644,407	¥ 622,097	¥ 676,496	¥ 5,930,048	¥ 988,341	64.8%	
大阪交響楽団	¥ 177,914	¥ 173,000	¥ 110,000	¥ 110,000	¥ 110,000	¥ 100,000	¥ 78,000	¥ 37,814	¥ 3,892,912	¥ 486,614	0.8%	
関西フィル	¥ 3,500	¥ 2,600	¥ 2,600	¥ 1,500	¥ 1,500	¥ 300	¥ -	¥ -	¥ 7,924,836	¥ 990,605	11.3%	
日本センチュリー	¥ 413,182	¥ 390,000	¥ 110,000	¥ 110,000	¥ -	¥ -	¥ 200	¥ 708	¥ 3,997,957	¥ 499,632	0.3%	
兵庫芸術文化センター管	¥ 230,000	¥ 433,147	¥ 225,660	¥ 227,000	¥ 440,825	¥ 443,661	¥ 444,664	¥ 436,395	¥ 5,860,896	¥ 732,612	17.5%	
広島交響楽団	¥ 348,000	¥ 334,000	¥ 334,000	¥ 334,000	¥ 229,000	¥ 229,000	¥ 230,000	¥ 230,000	¥ 5,081,815	¥ 725,974	56.1%	
九州交響楽団	¥ 348,000	¥ 334,000	¥ 334,000	¥ 334,000	¥ 334,000	¥ 334,000	¥ 334,000	¥ 334,000	¥ 5,866,925	¥ 733,366	34.6%	
									¥ 6,656,636	¥ 832,080	40.4%	

京都市交響楽団が自治体直営から転換し会計方法が変わったことと、兵庫芸術文化センター管が加わった2009年以降で比較
『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2008-2015』をもとに筆者作成

(表 3-11) 自治体からの助成額の推移と平均値、年間支出の平均値、支援比率

(日本オーケストラ連盟正会員 25 団体)

2007 年度~2010 年度

2011 年度~2014 年度

団体名	助成額の平均	支出の平均	支援比率	団体名	助成額の平均	支出の平均	支援比率
札幌交響楽団	¥ 273,035	¥ 1,015,688	26.9%	札幌交響楽団	¥ 260,000	¥ 1,010,674	25.7%
仙台フィル	¥ 360,500	¥ 936,443	38.5%	仙台フィル	¥ 361,729	¥ 935,476	38.7%
山形交響楽団	¥ 92,791	¥ 444,025	20.9%	山形交響楽団	¥ 87,075	¥ 500,938	17.4%
群馬交響楽団	¥ 377,355	¥ 766,722	49.2%	群馬交響楽団	¥ 365,904	¥ 794,003	46.1%
NHK交響楽団	¥ -	¥ 2,875,083	0.0%	NHK交響楽団	¥ -	¥ 2,973,448	0.0%
新日本フィル	¥ 40,268	¥ 1,190,060	3.4%	新日本フィル	¥ 40,698	¥ 1,107,080	3.7%
東京交響楽団	¥ 925	¥ 1,338,335	0.1%	東京交響楽団	¥ -	¥ 1,232,184	0.0%
東京シティ・フィル	¥ -	¥ 436,729	0.0%	東京シティ・フィル	¥ -	¥ 364,353	0.0%
東京都交響楽団	¥ 975,000	¥ 1,815,175	53.7%	東京都交響楽団	¥ 1,050,000	¥ 1,732,246	60.6%
東京ニューシティ	¥ -	¥ 398,052	0.0%	東京ニューシティ	¥ -	¥ 322,908	0.0%
東京フィル	¥ -	¥ 1,894,740	0.0%	東京フィル	¥ -	¥ 1,797,111	0.0%
日本フィル	¥ 1,000	¥ 1,305,870	0.1%	日本フィル	¥ -	¥ 1,297,797	0.0%
読売日本交響楽団	¥ -	¥ 2,147,780	0.0%	読売日本交響楽団	¥ -	¥ 2,125,426	0.0%
神奈川フィル	¥ 263,400	¥ 698,305	37.7%	神奈川フィル	¥ 236,078	¥ 756,976	31.2%
オーケストラ・アンサンブル金沢	¥ 377,111	¥ 1,043,650	36.1%	オーケストラ・アンサンブル金沢	¥ 368,023	¥ 859,159	42.8%
セントラル愛知	¥ 18,117	¥ 282,935	6.4%	セントラル愛知	¥ 14,809	¥ 218,999	6.8%
名古屋フィル	¥ 361,996	¥ 1,182,625	30.6%	名古屋フィル	¥ 348,182	¥ 1,011,201	34.4%
京都市交響楽団	¥ 638,487	¥ 1,056,363	60.4%	京都市交響楽団	¥ 641,666	¥ 954,331	67.2%
大阪交響楽団	¥ 5,725	¥ 502,525	1.1%	大阪交響楽団	¥ 2,413	¥ 470,703	0.5%
大阪フィル	¥ 142,729	¥ 1,041,082	13.7%	大阪フィル	¥ 81,454	¥ 940,127	8.7%
関西フィル	¥ 2,550	¥ 494,577	0.5%	関西フィル	¥ 450	¥ 504,687	0.1%
日本センチュリー	¥ 255,796	¥ 780,371	32.8%	日本センチュリー	¥ 227	¥ 684,853	0.0%
兵庫芸術文化センター管	¥ 361,599	¥ 714,502	50.6%	兵庫芸術文化センター管	¥ 441,836	¥ 734,577	60.1%
広島交響楽団	¥ 278,952	¥ 715,302	39.0%	広島交響楽団	¥ 228,588	¥ 751,429	30.4%
九州交響楽団	¥ 337,500	¥ 868,688	38.9%	九州交響楽団	¥ 334,000	¥ 795,471	42.0%
		(単位:千円)				(単位:千円)	

『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2008-2015』をもとに筆者作成

(表 3-12) 自治体からの助成額と年間支出、支援比率 (2014 年度 日本オーケストラ連盟正会員 25 団体)

団体名	助成額	支出額	支援比率
札幌交響楽団	¥ 260,000	¥ 1,011,577	25.7%
仙台フィル	¥ 362,216	¥ 917,454	39.5%
山形交響楽団	¥ 79,197	¥ 447,661	17.7%
群馬交響楽団	¥ 368,228	¥ 801,695	45.9%
NHK交響楽団	¥ -	¥ 2,840,401	0.0%
新日本フィル	¥ 39,200	¥ 1,071,378	3.7%
東京交響楽団	¥ -	¥ 1,349,710	0.0%
東京シティ・フィル	¥ -	¥ 342,207	0.0%
東京都交響楽団	¥ 1,050,000	¥ 1,716,031	61.2%
東京ニューシティ	¥ -	¥ 261,329	0.0%
東京フィル	¥ -	¥ 1,712,870	0.0%
日本フィル	¥ -	¥ 1,337,486	0.0%
読売日本交響楽団	¥ -	¥ 2,238,638	0.0%
神奈川フィル	¥ 235,711	¥ 748,182	31.5%
オーケストラ・アンサンブル金沢	¥ 367,548	¥ 827,409	44.4%
セントラル愛知	¥ 9,921	¥ 194,603	5.1%
名古屋フィル	¥ 348,182	¥ 1,048,448	33.2%
京都市交響楽団	¥ 676,496	¥ 1,032,835	65.5%
大阪交響楽団	¥ 200	¥ 451,932	0.0%
大阪フィル	¥ 37,814	¥ 975,309	3.9%
関西フィル	¥ -	¥ 490,544	0.0%
日本センチュリー	¥ 708	¥ 753,799	0.1%
兵庫芸術文化センター管	¥ 438,395	¥ 711,964	61.6%
広島交響楽団	¥ 230,000	¥ 741,067	31.0%
九州交響楽団	¥ 334,000	¥ 785,133	42.5%
		(単位:千円)	

『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2015』をもとに筆者作成

(表 3-13) 政府・基金による支援率の比較 (2014年度 日本オーケストラ連盟正会員 25 団体)

	2007-2010	2011-2014	2014年
	4年平均	4年平均	
札幌交響楽団	26.9%	25.7%	25.7%
仙台フィル	38.5%	38.7%	39.5%
山形交響楽団	20.9%	17.4%	17.7%
群馬交響楽団	49.2%	46.1%	45.9%
NHK交響楽団	0.0%	0.0%	0.0%
新日本フィル	3.4%	3.7%	3.7%
東京交響楽団	0.1%	0.0%	0.0%
東京シティ・フィル	0.0%	0.0%	0.0%
東京都交響楽団	53.7%	60.6%	61.2%
東京ニューシティ	0.0%	0.0%	0.0%
東京フィル	0.0%	0.0%	0.0%
日本フィル	0.1%	0.0%	0.0%
読売日本交響楽団	0.0%	0.0%	0.0%
神奈川フィル	37.7%	31.2%	31.5%
アンサンブル金沢	36.1%	42.8%	44.4%
セントラル愛知	6.4%	6.8%	5.1%
名古屋フィル	30.6%	34.4%	33.2%
京都市交響楽団	60.4%	67.2%	65.5%
大阪交響楽団	1.1%	0.5%	0.0%
大阪フィル	13.7%	8.7%	3.9%
関西フィル	0.5%	0.1%	0.0%
日本センチュリー	32.8%	0.0%	0.1%
兵庫芸術文化センター管	50.6%	60.1%	61.6%
広島交響楽団	39.0%	30.4%	31.0%
九州交響楽団	38.9%	42.0%	42.5%

『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2008-2015』をもとに筆者作成