

大阪におけるオーケストラ

— 20世紀中盤までの社会における歩み*

杉本貴志

1 本稿の目的

大阪には4つのオーケストラがある。公益社団法人日本オーケストラ連盟には、クラシック音楽を演奏することを職業とする25の常設プロ・オーケストラが正会員として加盟しているが、そのうち大阪フィルハーモニー交響楽団、関西フィルハーモニー管弦楽団、大阪交響楽団、日本センチュリー交響楽団の4楽団が大阪を本拠として活動しているのである¹⁾。

25正会員のうち9つが東京のオーケストラであるから、クラシック音楽においても日本では東京への一極集中が進んでいるといえるが、中国地方や九州には正会員オーケストラがそれぞれひとつしかなく、四国にはひとつも存在しない²⁾から、西日本の中で大阪は突出している。世界の主要な他都市と比べても、4つのフル編成オーケストラが存在し、各々が定期演奏会や依頼公演、社会貢献の演奏活動を毎月続けている大阪は特筆すべき存在であるといえるであろう(表1)³⁾。本稿は、そうした在阪オーケストラのあり方を経営とガバナンスの側面からの調査・分析によって究明し、これからのあるべき姿を考察するための基礎、前提の確認作業として、大阪において4つのオーケストラが並立するに至るまでの前史、20世紀中盤までの西洋クラシック音楽をとりまく演奏者と聴衆、メディアや諸団体の状況を、オーケストラとその周辺についての先行研究や論評・記事・随想・資料・統計等々に目を配りつつ、整理しようというものである。

*以下の本文及び脚注における引用では、原文を現代仮名遣い、常用漢字に改め、改行は省略した。引用文中の〔 〕内は引用者による補訂、……は引用者による省略部分である。図として写真で示したパンフレット等の資料は、筆者所有のものを制作者・関係者に敬意を表して使用させていただいた。

- 1) 日本オーケストラ連盟は、「プロフェッショナル・オーケストラとしての演奏活動実績が2年以上あり、年間5回以上の定期演奏会をはじめ自主公演を10回以上行っていること」「固定給与を支給しているメンバーによる2管編成以上のプロフェッショナル・オーケストラであること」等の正会員資格条件を定めているが、それに準じた会員資格を有するオーケストラを対象とした準会員制度も設けている。全国で11のオーケストラがこの準会員となっており、そのうちザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団とテレマン室内オーケストラが大阪を本拠としている。
- 2) 近畿以西では広島交響楽団と九州交響楽団が日本オーケストラ連盟の正会員であるが、そのほか岡山フィルハーモニック管弦楽団と瀬戸フィルハーモニー交響楽団(香川)が準会員となっている。
- 3) 表1で示したように正会員・準会員合わせて6つの在阪オーケストラの2017年度(2017年4月1日～2018年3月31日)の公演回数は計572回(正会員4楽団では435回)、入場者数は合計54万2538人(4楽団では48万853人)となるから、大阪では平均して1日1つ以上のオーケストラによる演奏会が開かれ、毎日千数百名の聴衆を集めているということになる。これほどオーケストラ活動が盛んな都市は、世界でも限られているというべきであろう。そのほか大阪には、音楽ホールに専属して年に4回程度の演奏活動を行う室内オーケストラ、いずみシンフォニエッタ大阪も存在する。

【表1】2017年度大阪のオーケストラの公演回数と入場者数

オーケストラ名	公演数	入場者数
正 大阪フィルハーモニー交響楽団	100	154,000
正 関西フィルハーモニー管弦楽団	95	83,500
正 大阪交響楽団	125	137,500
正 日本センチュリー交響楽団	115	101,853
準 ザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団	19	8,685
準 テレマン室内オーケストラ	118	53,000
合計	572	542,538

出所：日本オーケストラ連盟「オーケストラ実績一覧」(<http://www.orchestra.or.jp/results/>)

注：正は日本オーケストラ連盟正会員、準は準会員。

とはいっても、なぜ大阪の、クラシック音楽のオーケストラなのか、といった疑問が、そこには当然寄せられるであろう。政・経・官と文化のすべてが東京に集中する現在の状況とは異なり、かつて関西は、そしてその中心地として大阪は、経済や文化における日本の中心であった。しかしそこで語られる文化とは、長い歴史をもつ伝統芸能であり、上方の笑いをはじめとした大衆芸能であって、クラシック音楽のオーケストラが大阪の誇るべき文化財産として取り上げられることはめったにない⁴⁾。むしろ“堅苦しくて、教養ぶった”クラシック音楽は、気取らずに本音で話す“庶民と商人の街”大阪には似つかわしくないといったイメージが、一般には間違いなくあるであろう。

しかし大阪の文化を語る上でも、そして日本社会におけるオーケストラのあり方を考える上でも、大阪のオーケストラを取り上げることには大きな意味がある。

ボウモル&ボウエン(1994)に代表される従来の文化経済学研究で繰り返し論じられ、杉本(2018)でも指摘したように、文化・芸術の中には市場経済ベースでは維持され得ないけれども社会にとって有用なもの、その存在を経済の競争原理以外のものによって支えることが必要不可欠なものがたしかにある。その代表的な存在が、日本の伝統芸能でいえば大阪の人形浄瑠璃「文楽」であり、ヨーロッパ生まれの芸術でいえばクラシック音楽のオーケストラである。これらは、その芸術の性格上、いかに観客を集めて入場料収入を得るという自主努力を重ねても、それだけでは財政的に成り立ち得ないものであって、その存続のためには何らかの形での外部からの支援が必然的に要請される。

そして大阪は、労働者や一般市民が、あるいは地元のメディアや経済人、企業が、その支援の努力を重ねてきたという日本においては先駆的な歴史を誇るとともに、東京への経済の一極集中、大阪の相対的な地位低下、企業・本社の移転・流出によって、地元の文化事業への企業による支援が次々に打ち切られ、さらに深刻な財政難を抱えることになった自治体からの補助も廃止されるという苦難の歴史を、他のどの地域よりも経験してきた街である。つまり大阪におけるオーケストラのあり方を論じることは、かつて「大大阪」と呼ばれて日本の頂点に位置していた「早すぎた創造都市」⁵⁾が今後は文化・芸術のサポートをどう図るのかを考える上で、そしてオーケストラという外来ではあるけれども世界標準ともいえる文化を多様な嗜好と要求を持つ住民を抱える「社会包摂型都

4) たとえば大阪の文化をテーマとする雑誌『大阪春秋』の170号にもなる既刊分において、大阪のオーケストラやクラシック音楽文化が特集として組まれることはこれまでなかったし、数多ある大阪本、ガイドブックにおいても、在阪のオーケストラが登場することは稀である。大阪フィルの指揮者を長く務めた朝比奈隆の死去を受けて編集された雑誌『大阪人』の追悼特集号(56巻4号、2002年4月)は数少ない例外である。

5) 佐々木(2015)p.126.

市」としていかに受け止め、発展させていくかという新たなオーケストラ経営論を展開する上でも、格好の素材を提供しているように思われるのである。

大都会であり、一地方都市でもある大阪は、オーケストラという文化・芸術をいかに生み出し、育んできたのか。それがなぜ、どのように切り捨てられたのか。そしていま、大阪のオーケストラはそれに対応し、生き残りを図ろうというのか。そこには、音楽という芸術のあり方を考える上でも、大阪という都市のこれからのあり様を思い描く上でも、多くのヒントが見つかるのではないか。

2 戦前・戦中のクラシック音楽とオーケストラ

(1) 西洋音楽の受容

日本における西洋音楽の受容と日本人による独自のオーケストラの創設が描かれるとき、きまっ取り上げられるのは、現在のNHK交響楽団の前身である山田耕作の日本交響楽協会（1925年）や近衛秀麿らによる新交響楽団（1926年）の創立と、東京フィルハーモニー交響楽団の前身であるデパートの少年音楽隊の誕生（1911年）、そしてその後の発展（1932年名古屋交響楽団、1938年中央交響楽団、1941年東京交響楽団）である。

戦前日本のオーケストラ活動といえば、この2楽団を中心に、東京における楽団活動が紹介されるのが常であり、東京以外の地方は大阪を含めて往々にして無視されがちである。しかし明治から大正にかけての大阪には、大阪音楽協会の創立（1906年）や羽衣管弦団の活動（1915年以降）など、注目すべき黎明期の歴史があった⁶⁾し、大正から昭和にかけて、大阪市中央公会堂と朝日会館とい

6) 「関西の演奏団体が管弦楽を公の場で演奏した最初は、『大阪音楽協会』によるものである。明治39（1906）年12月2日に第1回演奏会を開催し、管弦楽を2曲演奏した。以降いくつかの団体による管弦楽演奏の試行錯誤の時期を経て、組織としての管弦楽団の創設を見るのは大正期になる。大正4（1915）年、『羽衣管弦団』と『大阪フィルハーモニー会』が結成され、これが事実上関西での交響楽活動の幕開けとなる。」（塩津（2014）p.12）大阪音楽大学の創設者永井幸次は、大阪音楽協会について次のように回想している。「彼〔永井自身のこと〕が大阪に出てきた明治39年頃には、この大阪の土地には音楽会がひらかれたことなどなく、誠に淋しい都会であった。東京から大阪に勤めが変わった人は誰も、日本第二の都会であるにも拘わらず、聞くべき音楽会のないことは遺憾だといっただけで、自らその音楽会を主催して開こうとする人もいなかった。そこで彼は、大阪の音楽を開発する為に、当時第四師団の軍楽隊にいた小島賢八郎氏、大村恕三郎氏、高浜孝一氏らと協議して、先ず音楽協会を設立した。そして大阪府下のヴァイオリン教授の看板をかかげているお師匠さん達を集めて、軍楽隊と組んで管弦楽団を組織し、第1回の練習を相愛女学校で開く運びとなった。しかし合奏をしてみると、弦の方は無茶苦茶で、譜を読めぬものが大部分で、弓の使い方が一致しないどころか拍子も取れず、これは大変なものができたと小島隊長も閉口していた。」それでも練習を重ねることで、「回を経るに従って団員は減ったが却って自信があるものだけ残ることになり、その練習した曲をもって第1回の演奏会を中之島の公会堂で開催し、50銭の入場券で2人入場させることにしたが、大阪としては珍しい催しであったため当夜は満員の盛況であった。以後毎週練習会を開いて春秋2回の発表演奏会をすることにした。」（永井（1975）pp.99-100）なお渡辺（2002）が、この大阪音楽協会と東京の帝国音楽会を比較し、東京人による大阪の音楽会に対する批評を取り上げて、当時における西洋クラシック音楽の東西での受容の仕方の違いを論じているのは興味深い。「東京人の筆者の目には、大阪の音楽界は、客の入りばかりを考えて、受けそうな通俗曲や日本音楽に妥協し、『本格もの』を避けているように思われ、聴衆もまた洋楽のイロハの心得もたない程度の低い存在に映ったのである。しかしそのことを『程度の差』ではなく『文化の違い』とみるならば、このような状況にはいささか違った見方ができるのではないだろうか。演奏会が東京にはないほど賑わっていたというのは、西洋音楽が広い客層に浸透しており、東京にはないような民衆との結びつき方を示していたからにはほかならないのではないだろうか。そのことは逆に、東京での音楽文化の展開が内蔵していた問題点を映し出しているともいえる。というのも、東京では逆に、『本格もの路線』をとるあまり、一般の客と遊離してしまい、演奏会に閑古鳥が鳴く状況が続いていたからである。」（渡辺（2012）

う音楽文化の拠点・殿堂が建立されることで、関西随一のプロ・オーケストラとして新響に匹敵する存在に位置づけられる宝塚交響楽団やNHK大阪放送局のオーケストラ、あるいは東京や国外の著名音楽家・楽団を招いての演奏会がしばしば大阪で開催された。戦前のおお阪には、東京とも比肩されるレベルで西欧音楽の興隆が見られたのである。

以下ではそうした大阪を中心に、外来の音楽文化がいかに日本に移植され、根付いていったのか、戦前のクラシック音楽と演奏団体の動向を振り返ったのちに、それが太平洋戦争の激化と共にどのような運命をたどったのか、まとめてみよう。

(2) 東西のオーケストラ

のちに松坂屋となる、いとう呉服店が名古屋市内の少年12名を募集し、少年音楽隊を設けたのは1911年（明治44年）のことである。当時は東京の三越百貨店をはじめ、白木屋、大阪三越、京都大丸などデパートメントストアのあいだで、少年・少女の音楽隊をつくるのがブームのように広がっていた⁷⁾。「自分の手で金を稼がなければならない階層の子供たち」が生まれて初めて楽器を手にし、「個人商店宣伝用のチンドン屋が大規模商店のために吹奏楽団に衣替えした」音楽隊を担うこととなったのである⁸⁾。この名古屋の音楽隊が演奏レベルを向上させ、演奏会を開くオーケストラに成長する。音楽隊は名古屋交響楽団、松坂屋管弦楽団、松坂屋シンフォニー、中央交響楽団と改称したり、ケースバイケースで名を使い分けたりした後、1938年（昭和13年）年末の演奏会を最後に公式に東京に拠点を移して、1941年（昭和16年）には東京交響楽団と改称した。この東京交響楽団（戦後の同名のオーケストラとは別組織）は真珠湾奇襲の前日、12月7日に大阪市中央公会堂で「若き人々のための交響楽演奏会」を開くなど、大阪でもたびたび公演している⁹⁾。

しかし東京は米軍機の主要ターゲットであり、1945年（昭和20年）3月の東京大空襲で楽団は練習所や楽器・楽譜を失ってしまう。8月の敗戦後には東京都音楽団傘下の東京都フィルハーモニー管弦楽団の名称で再編成されるが、その東京都音楽団も1年後に解散を決議。メンバーたちは楽団を消滅させるのは残念だとして東京フィルハーモニー管弦楽団の名でラジオ放送などの活動を続けた。そして現在の東京フィルハーモニー交響楽団という名称で第1回定期演奏会が日比谷公会堂で開催されたのは1948年（昭和23年）、財団法人東京フィルハーモニー交響楽団が認可されたのは1952年（昭和27年）のことである¹⁰⁾。

こうした複雑極まりない歴史を持つ東フィルは、現存するなかでは国内最古の伝統を持つオーケストラだといわれるのであるが、日本を代表するオーケストラであるNHK交響楽団、いわゆるN響も、それに匹敵する戦前からの歴史を持つ楽団である。

pp. 165-166)

7) 大阪の三越百貨店がつくる少年音楽隊について、のちにトランペット奏者として新交響楽団や関西交響楽団で活躍する斎藤広義が回想している。「今でこそ、数えきれないほどの音楽大学や、演奏団体が存在していて、アマチュア、プロを問わず盛んに演奏活動が行われているが、私が三越少年音楽隊に居た当時は、関西に於ける音楽団体といえば、三越の他に、軍楽隊はもちろん存在していたが、民間の団体としては、羽衣管弦団（益田氏という貿易商によって組織された）のみであった。そして、三越の方は、陸軍出身でクラリネットを務められた中川久太郎氏に率いられ、羽衣管弦団の方は、東京出身の高浜先生という方が、羽織、袴の和服姿で、バイオリンを持って指導しておられた。そして、我々の少年音楽隊の方にも時々お顔をみせられるのであった……」（斎藤（1975）p. 200）

8) 小宮（2011）p. 227.

9) 『大阪毎日新聞』1941年12月8日付。

10) 東京フィルハーモニー交響楽団編（1991）。

N響の前身を新響（新交響楽団）といい、その系譜が山田耕筰らによる日本交響楽協会にまでさかのぼることができることは比較的よく知られた事実であろう。山田による常設オーケストラ創設の努力は、1914年（大正3年）のドイツ留学からの帰国後にまでさかのぼる。この年の年末にヨーロッパ仕込みの交響楽を披露して世間の度肝を抜いた¹¹⁾山田は、三菱財閥の総帥岩崎小弥太が主宰していた東京フィルハーモニー会において常設オーケストラを結成することを託され、東京フィルハーモニー会管弦楽部の定期演奏会を1915年（大正4年）に6回開催し、指揮者を務めているのである。そして東京フィルハーモニー会の解散後は、訪米などを経験した後、関東大震災の2年後、1925年（大正14年）に近衛秀麿とともに日本交響楽協会を設立するに至っている。この年に日本交響楽協会は地方での演奏会も開催、大阪にも3日間遠征しているが、翌1926年（大正15年）には「諸般の事情で」近衛ほか40数名の楽団員が協会を離脱し、新たな交響楽団の結成に動く。これが新交響楽団の誕生であり、昭和という新時代の到来とともに、東京ではプロフェッショナルなオーケストラが本格的に始動しようとしていた¹²⁾。

こうした東の状況に対して、関西においても阪急の総帥小林一三の後押しで兵庫県宝塚に宝塚交響楽団が宝塚歌劇団のパートナーとして1926年（大正15年）に結成されている。徳永（1999）、根岸（2012）といった最近の研究によって、この宝塚響が戦中の1942年（昭和17年）まで129回の定期演奏会を開くなど、東京の楽団に匹敵する演奏会活動を宝塚と大阪で展開していたことが知られるようになってきた。宝塚交響楽団に対しては、その演奏内容や水準について、当時からさまざまな見方があったようである¹³⁾が、それは芸術としての水準向上のための努力、聴衆の要求への対応、社会一般の関心の喚起、新規の聴衆の開拓、財政的安定の確保等々の諸要素・諸課題をオーケストラがいかにバランスをとって実現するかという、現在のオーケストラにも通ずる問題を提起していたとも理解される。

(3) 会館文化と放送文化

西洋音楽の専門的な知識や素養を持った知識人・芸術愛好家の層が、官立の音楽教育機関を持たない関西では東京にくらべて手薄であったことは否めないであろうから、そこにのちにN響へと発展した新響と、いつのまにか姿を消して長く忘れられた存在に近かった宝塚交響楽団との相違の遠因・背景を求めることも可能かもしれない。しかし、そんな市民の聴衆としてのレベルアップに有効な施策が、1920年代の大阪ではハードとソフトの両側面から図られていた。コンサートホールの整備と、放送番組による大衆への音楽の普及である¹⁴⁾。

11) 「これは山田の指揮による八十名の交響楽団の演奏という前代未聞の演奏会で、それがその時代の人々をいかに驚嘆させたかは想像にかたくない。今日からみれば、その作品の価値は少しもおどろくにあたらないが、当時の日本人にとって、まったく未開の世界だった交響曲的音楽の世界を開拓してみせた山田が、それ以来、音楽界のみならず、すべての社会から英雄視されるにいたったことも当然だった。」（園部（1954）p.114）

12) NHK 交響楽団編（1967）、NHK 交響楽団編（1977）。

13) 根岸（2012）は、のちに大阪フィルを創立し、長くその指揮者をつとめた朝比奈隆がヨーゼフ・ラスカ指揮の宝塚交響楽団によるブルックナーの演奏会を酷評したことを紹介している。また徳永（1999）は、宝塚交響楽団に対する見方として2つの見方、すなわち「日本における交響楽黎明期のなかで、少女歌劇の伴奏という本業を抱えながら『犠牲的精神』で懸命に努力して、関西の音楽文化に貢献している」という賛辞を伴った見方と、「変則的なプログラムと向上しない技術、代り映えのしない指揮者やソリストに対して苛立ち、ヨーロッパの著名オーケストラや新響に範をとって宝響の芸術的向上を目指すべきだ」という、「資金面で阪急資本がついているし今後は支援をあおげば何とかなるだろうとの思い」を付随した見方があったと指摘している。

14) そのほかに当時の人々がオーケストラ演奏の曲を聴く手段として、蓄音機とレコード（いわゆるSP盤）があっ

1926年（大正15年）、朝日新聞社は「音楽、文学、美術三位一体の芸術文化の殿堂」とすることをめざして、大阪・中之島に朝日会館を建設した。

「第一次大戦が終わると、朝日新聞の声価はとみに高まって、発行部数も急激に増加して活況を呈した。村山龍平社長をはじめ、下村海南、杉村楚人冠らの重役は、この際、文化事業をはじめ、社会事業を起して、社会に還元すべきであると提案した。その為、朝日文化厚生事業団が発足し、その本拠として、大阪に朝日会館が創設された。」¹⁵⁾

地上6階、地下1階建てで1600席の多目的ホールを擁する朝日会館は、それまで大阪のクラシック音楽演奏会場として中心的存在でもあった中之島のシンボル、大阪市中央公会堂（1918年完成）¹⁶⁾に代わり、演者からも聴衆からも好まれるコンサートホールの第一選択肢となった。欧米のようにホール専属のオーケストラや歌劇団がつくられるということは残念ながらなかったけれども¹⁷⁾、朝日会館は単なる演奏会場というにとどまらず、大阪における芸術と文化の発信基地として、戦前から戦後にかけて多大な役割を果たすことになるのである¹⁸⁾。

「朝日会館でのオーケストラ演奏は開館の大正15年10月、日本交響楽協会を改組した新交響楽団の公演に始まる。近衛秀麿がベートーベン交響曲第4番を指揮、好評の関西デビューを果たした。……宝塚交響楽団は大正15年11月、シューベルトの交響曲『未完成』ほかを披露、昭和6年から定期演奏を始める。当時、関西唯一の職業オーケストラで指揮者はラスカ。近衛ほか大澤寿人も第1回作

た。イギリスやドイツでは技術革新によって1920年代半ばには交響曲全曲を高音質でレコードに録音することが可能となり、1930年代になると、日本はそうした録音盤の売り上げ数で世界一を記録する。「外国盤の高級なレコード—交響曲や奏鳴曲が売れることは日本が世界一になってしまった。洋楽が日本に入ってから日も浅いの、本格的な芸術作品のレコードが最も愛好されるというのは嘘の様であるけれど、外国のレコード会社で芸術的な大曲の吹込を企画する時は日本での売行を最も計算に入れなければ成り立たないと云う。」（堀内（1942）p.411）。ただし、言うまでもなくそうした装置を家庭に備えることができたのは中流より上の階層だけであり、学生をはじめとする愛好者たちの多くは、東京では銀座や神田、上野など、大阪では心齋橋にあった名曲喫茶に通い詰めることでレコードの演奏を楽しんでいた。音楽喫茶・茶房の小特集を組んだ『Disques』9巻8号（1937）は、南区東清水町の「喫茶パット」を次のように紹介している。「『パット』は関西方面に於ては名曲レコードを聴かせる店として最も古いものだ。恐らくは先駆的な役目を務めたであろう。繁華な心齋橋通りを一寸入ったところで、地点も静かで適当なところだ。室内も仲々に整って居り階上階下に分れて居り階上は名曲、階下は主としてジャズ曲を聴かせて居る。アルバム物であっても、断片的に聴かせず纏って全曲を聴かせるという一つの確固たる方針をもっている。レコード愛好家の最もよい休息所だ。」（p.786）

15) 十河（1977）p.10.

16) 「……大阪一だったこのホール〔中央公会堂〕には世界の一流芸術家がやってきた。大正11年にはジンバリスト、12年ハイフェッツ、昭和4年にガリクルチ。昭和11年にはシャリアピンが世紀の公演を行って関西楽界は熱狂し、一般ファンは沸きに沸いた。同じ年にケンプも来ているし、翌12年にはエルマンが中央交響楽団と協奏曲を弾いている。こうした大物のリサイタルやオーケストラ、オペラの公演も盛んに行われたが、やはり大正15年に出来た朝日会館の設備の良さには勝てず、また戦争の進展と共に、次第に一流芸術家の公演はなくなっていったのである。」（野口（1975）p.234）

17) 会館機関誌『会館芸術』の朝日会館建設5周年記念号には、そうした専属楽団の創設を望む文章も掲載されている。「未だ我国に於ては公立や官立の演奏団体を望むことは無理でありましょう。この意味に於ては多大の犠牲を払いつつ生みの苦しみをにつづけている東京の新交響楽団や宝塚の交響楽協会に満腔の敬意と感謝を表します。望むらくは朝日会館にも専属の立派な音楽団体が出来て、営利を超越して此方面に貢献して戴き度いと思います。近き将来会館にも市に先んじて世界的のものが出来ることを確信します。」（小泉（1931）p.39）

18) 朝日会館による芸術文化の発信・啓蒙は、大阪にとどまらず全国に影響を与えている。「……固定ファン確保のため朝日会館友の会をつくり、機関誌『会館芸術』を発行した。会費6か月分3円を前納すれば優待料金で入場でき、機関誌をもらえた。『会館芸術』は昭和6年6月創刊。8年7月号から月刊になり一部20銭。B5判のアート紙に舞台芸術全般にわたる解説、評論、内外の音楽事情、芸術家の消息、小説、随想、詩歌など多彩な情報を満載。二科会田村孝之介が描くモダンな表紙画も人気を呼び、全国からも申し込みが届いた。」（小倉（2003）p.12）

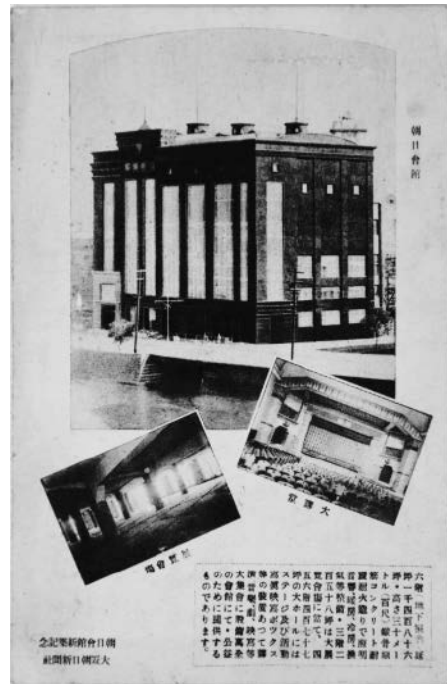
品発表会で、また貴志康一もこの楽団でタクトを振った。このほか日本交響楽団、東京交響楽団、大阪音楽学校、東京音楽学校、大阪放送管弦楽団なども来演した。』¹⁹⁾

大阪放送管弦楽団というのは、NHKの大阪放送局が組織したオーケストラである。1920年代から太平洋戦争中にかけて、JOAK（東京放送局のコールサイン）に対して「BK」と通称された大阪放送局²⁰⁾においてオーケストラが随時結成され、大阪の人々に本格的な西洋音楽の演奏を提供していた。この放送オーケストラが常設の管弦楽団に発展し、放送される音楽の演奏を担当するのみならず、朝日会館などのホールを使用して独自の演奏会を開催していたのである。

「BKは開局当初から三越呉服店や道頓堀の鰻料理屋いづもやの持つ音楽隊などを利用して軽音楽を中心に放送してきた。一方で本格的な西洋古典音楽への関心が、京阪神の資産家や文化人を先達として高まっており、東京から東京音楽学校教授、ウエルクマイスターを指揮者に招いて、大阪フィルハーモニックオーケストラが大正14年春に編成され、この12月には演奏を放送している。翌15年春、ハルピンからやってきたエマヌエル・メッテルが指揮棒を振るようになると、この楽団の水準は一挙に上がり、BKのプログラムの呼び物となった。』²¹⁾

「昭和8年3月、BKに『大阪ラヂオオーケストラ』（のちの大阪放送管弦楽団）が結成された。東京放送管弦楽団創立に先行すること4年、全国初の放送管弦楽団の誕生であった。当時、BKは音楽を使った企画が多く、放送のたびにオーケストラを編成しなければならなかった。そうしたことから専属の楽団を作る必要ありとされ、全国から団員を公募したところ、200人余り応募があった。専攻の結果、15人編成の『大阪ラヂオオーケストラ』が誕生した。……以後、音楽番組はもちろんドラマの伴奏、演奏会にと活躍、13年にはメンバーは35人に増え、『大阪放送管弦楽団』と改称された。16年には約55名となり、翌17年2月8日の第1回演奏会以来、放送以外でもしばしば演奏会を開いた。』²²⁾

当時のラジオ放送、とくに大阪発のBKの番組では、現在とは比較にならないくらい、クラシック音楽、とりわけオーケストラが演奏する管弦楽曲、交響曲の比重が大きかった。音楽そのものをテーマとする番組だけでなく、ドラマなど一般番組の中でも、バックミュージック・伴奏としてそうした曲が多用されていたのである。もちろん今日から見れば、当時のラジオ放送と受信機の音質は音楽を聴く環境として劣悪そのものであったけれども、邦楽一辺倒だった大阪の庶民²³⁾のあいだ



【図1】朝日会館新築記念絵葉書

19) 小倉 (2003) pp.7-8.

20) 1925年（大正14年）に開始された日本のラジオ放送は、当初は東京、名古屋、大阪に所在する別法人の放送局によって放送されていたが、翌1926年（大正15年）にこの3法人が日本放送協会（NHK）として統合され、それぞれは東京中央放送局、名古屋中央放送局、大阪中央放送局と称するようになる。

21) NHK 大阪放送局・七十年史編集委員会企画・編集 (1995) p.64.

22) NHK 大阪放送局・七十年史編集委員会企画・編集 (1995) p.66.

23) 1931年（昭和6年）にBKは、81の放送番組のなかから最も好きな番組に○印をつけてもらうというアンケート調査を実施、10万4000の回答を得たが、その結果は「1位が大阪落語で、以下浪花節、ニュース、喜劇、野球、

でも、毎日のBKの放送によって徐々に西洋音楽が身近な、聴き慣れたものになっていく²⁴⁾。

(4) 戦下のオーケストラ

しかし、中国大陸における戦闘の長期化・泥沼化と、東南アジアや太平洋への戦火の拡大、それらの地域を植民地支配していた英米をはじめとする諸国との開戦は、そうした西洋音楽普及への逆風を招くこととなる。そもそも西洋発であるか否かという以前に、芸術という分野そのものが時代に合わないものとして排撃されるようになるのである。B5判アート紙という贅沢なつくりで朝日会館が大阪から全国に芸術情報や評論を発信していた機関誌『会館芸術』も、休刊と誌名変更をしての再刊を迫られる。

「……戦時下の会館機関誌は用紙がザラ紙に変わり、ページ数も激減し、編集企画も戦時の時流に沿ったものとなっていきました。『戦時下に芸術はふさわしくない』として、誌名変更も余儀なくされました。誌名が『大阪文化』からさらに用紙配給を受ける都合から『厚生文化』と改題され、ページ数を減らし、サイズもB6判となって刊行が続けられました。』²⁵⁾

東京では、日米が開戦する1941年（昭和16年）になると戦争協力のための日本音楽文化協会が誕生し²⁶⁾、音楽家2000名からなる音楽挺身隊が結成されるし²⁷⁾、「12月8日を境にして音楽会入場者は、鉄、銅、古レコードなど一品ずつを持参のことに定められ」、「銅使用制限規則によって銅資材をもって製作された楽器……などは12月25日から販売を禁止」されたという²⁸⁾。大阪朝日会館でも「舞台に立つ人たちは技芸証の所持を義務づけられ」、「米英の音曲演奏はレコードとともに禁じられ」、「舞台は、軍用機献納資金募集の能楽会、前線慰問の吉本興業わらわし隊帰還公演、日満防共親善使節・ハルビン交響管弦楽団大演奏会、日独伊歌劇の夕、国民の士気高揚のための詩朗読会など、戦時色

講談、義太夫、東京落語、映画劇、掛合噺」という順になったという（NHK大阪放送局・七十年史編集委員会企画・編集（1995）p.56）。

24) 西村（2015）は、大阪の放送局がとくにクラシック音楽の放送に力を入れていた背景には、伊達俊光放送部長の考えがあったという。「JOBKが大フィルの放送に力を入れ、大阪に熱烈なファンをもつまでに至った背景には、伊達のラヂオ放送に対する考え方があった。『放送部長就任当時の抱負』によると、伊達は、放送部長就任前から『大阪の精神文化の建設』を目標とし、その中心に『和楽は遊蕩的に墮し易い』という理由で、洋楽を据えていた。伊達が組織した楽友会は『大阪のブルジョワ階級の会合』であったが、伊達はより幅広い階級にも目を向け、『私はラヂオの民衆化によって私の念願である文化促進の理想の実現はなし遂げられない事はないとの確信』があったと述べている」（p.11）

25) なつかしの大阪朝日会館編集グループ編（2004）p.8。『会館芸術』1941年12月号の編集部「謹告」は、「本誌の消費する紙をより以上に有効なる方面に使うこと、之こそ現下に於ける雑誌報国の道であると信じ」、「断然進んで本誌の発行を休止（本号限り）することに致しました」という。また『大阪文化』創刊号（1943年6・7月号）の巻頭言は、「皇軍の戦果はあがり、東亜共栄圏はひろびろと広がった。武威輝く皇軍の驥尾に附して文化もまた進まなくてはならぬ。このとき東京と同じ水準まで大阪の文化を引きあげることはきわめて大切なことである」「大阪に根をおろし、繁茂してゆく樹木の選定にはじまって施肥剪定もまた行わねばならぬ」として、この運動のため本誌を発刊するとしている。

26) 翌1942年（昭和17年）2月には大阪支部も発足し、朝日会館で挙行された支部発会式では記念演奏として山田耕作作曲の戦捷祝賀曲「シンガポール陥落す」などが演奏されている（伊達（1942）pp.573-574）。

27) 「太平洋戦争が始まる直前に結成された『音楽挺身隊』（1941年10月結成・隊長山田耕作）は、最終的には、大空襲を受けたときの国民の士気を鼓舞するために、警報解除とともに緊急出動をして、罹災地での演奏行進を行うというものであった。」「……この挺身隊運動は、敗北必至の状況下において狂氣的に考えられたことではない。そもその発祥は、……音楽による工場や農村への慰問が目的であった。それが戦局の苛烈化に伴って空襲直後の士気の鼓舞に変化したのである。」（高崎（1994）pp.130-131）

28) NHK交響楽団（1977）pp.158-159。

に染まる」といった状況だった²⁹⁾。

「戦争末期になると、演奏会場では、開演前に戦死者に対して全員の黙祷が捧げられたあと皇居遥拝、君が代の斉唱などが行われるのが慣例となり、楽団員や合唱団員も男子はすべて国防色の詰襟の服にズボンにはゲートルを巻き、女子はモンペ姿といういでたちであった。」³⁰⁾

演目や演者についても、時流に乗じたヒステリックな暴論が蔓延するような醜景が時には見られたし³¹⁾、アングロサクソンやユダヤ系の作曲家の曲目が禁じられてドイツ・イタリアあるいはロシア系の曲目が取り上げられた³²⁾だけでなく、日本人作曲家の作品が重用されるという、国内クラシック音楽界空前の状態も生まれた³³⁾。それには功罪共にあるだろうが、当時の日本人作曲家による交響曲の中には、真珠湾攻撃による大東亜戦争開戦1年を記念して発表された交響曲4番「十二月八日」(宮原禎次)などといったものもあったのである(図3)。

ともあれ、時流への積極的あるいは消極的な迎合を示しながらも、当時のオーケストラは敗戦直前まで、空襲が激化する中でも演奏会や生中継番組で国民に音楽を提供し続けていた³⁴⁾。東京も大阪も、中心市街地は1945年(昭和20年)の3月以降多くが空襲で焼け野原にされる状況であったが、

29) 小倉(2003) pp.12-13.

30) 鈴木(1989) p.130.

31) 指揮者の山田一雄(改前名は和男)は、日米開戦直後の新響大阪公演において、ユダヤ系指揮者ローゼンストックの登場が阻止され、代わりに自分が抜擢されたと振り返っている。「新響では、すでに12月の中旬に、ローゼンストックの指揮による大阪定期公演が予定されている。これは、大阪の朝日会館で、三晩連続のコンサートをを行うもので、そのプログラムも毎夜異なるために、演奏する曲目は、9曲か10曲にもなっていた。とこ[ろ]が、戦争が勃発したその日に、『ユダヤ系の人間が表面に立つことは、いっさいまかりならぬ』という通達が、国の情報局から出された。ポーランド生まれのローゼンストック氏は、予定されている大阪公演で指揮することが、どうにも不可能な情勢になってしまったのだ。」(山田(1992) p.136) 新響は1942年(昭和17年)4月に財団法人日本交響楽団と改名して改組したが、その年9月の演奏会にローゼンストックが登場し、モーツァルトのレクイエムを指揮した。聴衆はあたたかく、あるいは熱狂的に彼を迎えたが、それを罵倒するような文章が、こともあろうか音楽を専門とする雑誌に掲載されるようなこともあった。「今秋新響が国家の庇護のもとに財団法人日本交響楽団と改組した第1回の演奏会の時だった。久しく出演しなかったローゼンストックが指揮者として久しぶりに姿を現わすや満員の聴衆が熱狂的拍手を以て彼を迎えた。日米海軍が壮絶なソロモン海戦を戦い続けている折も折、大東亜戦争が敵米英を撃滅し、その背後に糸を操るユダヤ謀略を破碎せんとしてこの戦争を戦い続けている折も折、ナチスの血の清掃によりドイツを追われたこのユダヤ人を、単に極めて優れた音楽の技術の所有者であると言うことだけでなく熱狂的拍手を送ったこの三千の聴衆の心理の諒解に苦しんだ。この聴衆は大東亜戦争が戦われつつあることを忘れているのか。」(吉本(1942) p.111) さらにこの文章では、当日の曲目が「キリスト教の経文とも云うべき『鎮魂曲』であったこと」が批判され、この演奏会を高く評価するという批評があったのは驚くべきことで、「この種の思想が今日平然と発表されてよいものなのであろうか」と難詰した上で、この演奏会が全国に中継放送されたことで、「ラジオに出るのだからユダヤは敵性ではないとラジオ大衆が感じはしないか。延いては音楽を通じて外国依存、外国崇拝観念が培養されはしないか」と嘆いてみせている。

32) 『大阪朝日新聞』1941年12月31日付は、「敵国音楽撃滅」の見出しで情報局の取り扱い方針を報じているが、それによれば「純音楽では、独、伊圧倒的で仏これに次ぎ、米英は全部禁じて影響なし」とされている。

33) 「この年(昭和18年)8月に演奏会では日本人作曲のものを必ず演奏せよとの情報局の通達があり、交響楽団は定期、臨時にかかわらず日本人の曲を必ず入れて演奏するようになった。」(高橋(2002) p.105)

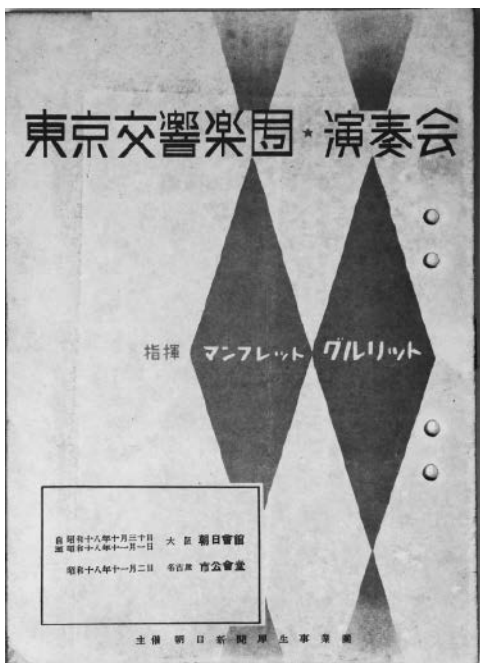
34) 「敗戦前月の7月に入っても、東京では演奏会は多かったようである。服部正(1908～)の証言によれば、彼の率いていた、中編成の青年日本交響楽団は、同月に13回、日比谷公会堂に出演したという。7月28日には、貝谷八百子のバレエ・リサイタルが、生の管弦楽伴奏付きで行われている。ラジオも、主に東京や大阪のスタジオからの演奏の生中継番組を流し続けた。……8月に入っても状況は変わらず、3日には尾高指揮日響でヨハン・シュトラウスのワルツ集、5日には高田信一指揮でチャイコフスキー《弦楽セレナード》が、ラジオから流れた。日本人作曲家による新作初演も、ラジオでは続いていた。山田耕筰《沖繩絶唱譜》の初演は8月7日、服部正の《硫黄島玉砕兵士の辞世によるカンタータ》の初演は、『玉音放送』の2日前の13日である。どちらも管弦楽を伴った演奏だった。」(日本戦後音楽史研究会編(2007)上 p.83)



【図2】太平洋戦争開戦直後のコンサート・パンフレット
(新交響楽団、1941年12月12日、13日、14日、大阪朝日会館)



【図3】開戦1周年記念「交響曲12月8日」のコンサート
(大阪放送交響楽団、1943年1月26日、大阪朝日会館ほか)



【図4】戦中の演奏会パンフレット 表紙と裏表紙の化粧品広告
(東京交響楽団、1943年10月31日、11月1日、大阪朝日会館ほか)



だからと言ってそこでは文化的な営みが一切途絶えてしまったということではない。空襲で家を失い、食糧難に苦しみ、音楽どころではないという人々も大勢生まれたが、そんな情勢にあっても、音楽家たちは自らの天職である演奏活動を継続していた。ポツダム宣言が発表された2日後、7月28日付の新聞各紙はその内容を「笑止」と断じ、連合国の「謀略」であり「自惚れ」であるなどと報じたが、この日の『大阪朝日新聞』には、8月3日と4日に朝日会館において、戦災孤児と傷痍児童の家庭寮資金醸集のため第20回朝日名曲定期演奏会を開催する旨の広告が掲載されている。まさに原子爆弾が投下されようとしていたこの夏の日々においても、演奏会において、また各家庭で雑音混じりのラジオを通して、ソリストやオーケストラの演奏が鳴り響き、大勢の人々がそれに耳を傾けていたのである。

3 戦後大阪のオーケストラ

(1) 戦後の再スタート

敗戦を告げる玉音放送から2週間後、8月28日にNHKは日本交響楽団が演奏する管弦楽を戦後初めて放送した。オーケストラの生中継番組の復活である。軽井沢でしばらく休養していたポーランド生まれのユダヤ系指揮者ローゼンストックもまもなく復帰する。翌1946年（昭和21年）6月、日響は大阪の朝日会館に遠征、山田和男と尾高尚忠が2夜ずつ指揮する4日間の演奏会を行い、10月には同じく朝日会館で4夜続けてベートーヴェンの第9交響曲をローゼンストックが指揮している³⁵⁾。焦土と化した大阪の地にも、オーケストラが戻ってきた。

以下では、こうして新たな世に再スタートを切った戦後日本と大阪のクラシック音楽とオーケストラの歩みを、演奏者とそれを支える聴衆、市民・労働者組織、そして財政的な支援を行う企業やマスメディアに焦点を当てて、振り返る。

(2) 放送局とオーケストラ

軍国主義から民主主義へ、国粹主義からアメリカや西欧社会への憧憬あるいは崇拜へと、敗戦を境にメディアの論調は180度転換した。その影響は、政治や経済以上に文化の領域において急速に広がっていったといえるだろう。新聞やラジオに影響されて、社会生活のあらゆる場面で“民主的であること”が強調される。新生日本の文化とはすなわち民主主義だとされるのである。

そんな風潮の中で、ある意味では現在以上に、広く一般の市民、勤労者がクラシック音楽に接するという状態が生まれる。今日、多くの人々はポップス、ロック、フォークといったポピュラー音楽に親しんでいるが、戦後の焦土で復興をめざした庶民が耳にしたのは、第一には「リングの唄」「星の流れに」「東京ブギウギ」「青い山脈」といった流行歌であったけれども、それに続くのはクラシック音楽であり、占領軍の将校たちに愛好されたジャズ音楽であった³⁶⁾。浪花節のような歌曲が前時代的で反動的なものとしてGHQに排斥されたこの時代、新時代の教養は西洋音楽の中にもとめ

35) NHK 交響楽団 (1977) p.162. 1936年（昭和11年）に来日して以来、新響をきびしく鍛え上げて今日のN響の基礎をつくったローゼンストックは、大阪での「第9」公演の1週間後に東京の定期演奏会で同じ第9を指揮したのを最後に日本を離れ、音楽活動の拠点をアメリカ・ニューヨークに移している。

36) 戦前の日本において「ジャズの都」と評されるほどジャズバンドが盛んに活動していたのが大阪だったが、大戦中は敵性音楽としてその演奏が禁止されていた。その伝統が1945年9月以降、アメリカ軍の進駐、占領軍用放送ネットワーク（のちのFEN）の開始によって復活、1950年代には空前のジャズブームが到来するのである。

られるという音楽評論家は、浪曲など日本の伝統的歌謡の音楽としての後進性を説く。そしてそれだけでなく、庶民のあいだで流行する歌謡曲をもこきおろした。彼らは、戦前には中流より上の層の人々しか親しむことがなかったクラシック音楽を、新たな民主国家日本では一般の勤労者がたしなむようになると期待あるいは夢想したのである³⁷⁾。

演奏者の側では、戦地からの復員者も含めて、自らの演奏を披露できる場を求めてオーケストラや合奏団の結成をめざす者が相次ぐが、その後押しをすべく演奏の機会を設け、楽団や個人を支えたのは、まずは戦前と同様に放送局や新聞社とその外郭団体だった。大衆の教養を涵養することもメディアの使命であること、その教養の代表としてクラシック音楽があること、この二つが当然のように誰にも了解された時代である。戦後すぐの混乱期が終わると、マスコミの主催・後援によって著名な外国人音楽家が再び来日するようになるとともに、常設の国内オーケストラの新設・再建・再編成がマスメディアを絡めて試みられる。日本交響楽団が1951年（昭和26年）にNHKの傘下組織、NHK交響楽団となったことはその象徴と言えるだろう。

そのほか、映画会社の手で1946年（昭和21年）に設立され、近衛秀麿と上田仁を指揮者として翌年から精力的に演奏活動を始めた東宝交響楽団は、日響とともに戦後まもなくの時期に活躍した代表的なオーケストラであるが、いわゆる「東宝争議」の影響で親会社の傘下を離れ、1951年（昭和26年）に東京交響楽団と改称、新たに開始された民間放送（のちにTBSとなるラジオ東京と、のちにMBS毎日放送となる大阪の新日本放送）の支援を受けることとなる。また、この東京交響楽団から分離・独立した近衛秀麿のグループは近衛室内管弦楽団（のちに近衛管弦楽団）を結成するが、この楽団は1956年（昭和31年）に大阪の朝日放送の専属オーケストラ、ABC交響楽団となった。ABC交響楽団は1960年（昭和35年）のヨーロッパ演奏旅行が大失敗するなどして短命に終わるが、この1956年には文化放送の水野成夫社長による独自の専属オーケストラ、渡辺暁雄を指揮者とする日本フィルハーモニー交響楽団も誕生している。

こうした動きは1962年（昭和37年）の読売新聞、日本テレビ、読売テレビによる読売日本交響楽団の創立へと続くのであるが、大手マスメディアの傘下に入り、仕事を確保し、支援を受けることで、オーケストラは組織運営上の最大の課題である財政的な安定を得ることができた。しかし、民間放送局はマスコミという「公器」であるとともに「私企業」でもある。組織が一企業に全面的に頼る体制は、その企業の業績や姿勢に組織が簡単に振り回されてしまうという危険性を孕むもので

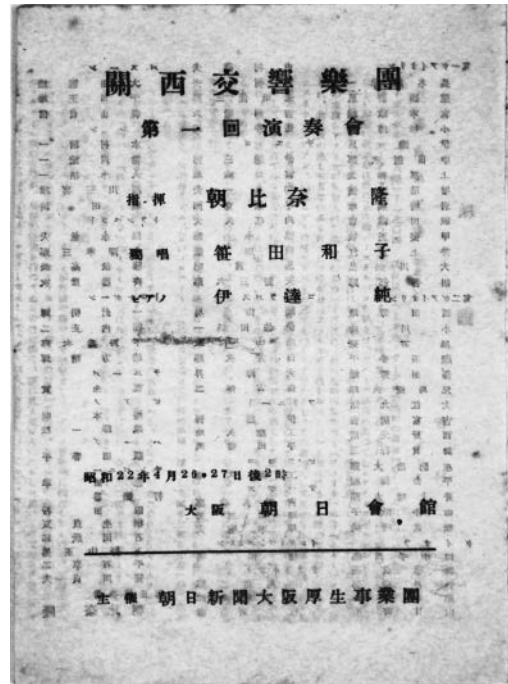
37) 「今日までの流行歌の大部分は、大正末期から昭和初期にかけてのいわゆる資本主義のむじゅんによって、大多数の勤労者が無希望の生活に追いこまれ、暗くはかない感傷におしこまれた時に、レコード会社の金儲け主義が全国にまきちらした頹廢調の流れをくんでいるのである。どの流行歌をとっても大同小異の頹廢調がみなぎっている。……さびしい感情とか悲しい情緒は、人間が生きる以上必ずあるものである。しかし人間はさびしさをかなしみ、悲しさに泣きながら、そういう情緒や感情にひたることによって、自分の心を高め、清めることができる場合と反対に自分の心を低め頹廢させる場合とがある。単に上っ面の感覚や言葉で表わされている場合、人間はただその感覚に酔うだけで、決してたましいの奥底にまでその感情を味わうことができない。そういう意味で流行歌の大部分はただ単に感覚だけのものである。このことは流行歌手の耳をくすぐるような甘ったるい感覚的な歌い方を考えてみただけでもわかるはずである。」（園部（1948）pp.93-94）「日本の今までの政治は勤労者を文化というものから全くおしおけて来ていたので、現在の人民大衆がもっている文化水準は残念ながらたしかに低い。しかしこれは日本の勤労者がそういう能力をもっていないということでは断然ない。今後の民主的政治の担当者が勤労者であるように、今後の文化の建設もやはり勤労者の手によって行わなければならない。そのためには、先進諸外国の音楽文化を専門家の手を通じて学びとる必要がある。……長い間の封建的生活のため、音楽の感受性が非常におくれている日本人にとっては西洋音楽の豊かな音楽の組立ての中からたくさんものを学びとって、僕たちの新しい思想感情を組立ててゆかねばならない。」（園部（1948）pp.102-104）

もある。実際に、のちにリスナーのクラシック離れや業績の悪化という状況を招いた放送各社は、お荷物の専属オーケストラの整理に乗り出すのである。1963年（昭和38年）にTBSは東京交響楽団の専属契約を打ち切り、楽団の解散を宣告するが、それは楽団長の自殺という衝撃的な事件を招くこととなった。東宝から放り出され、TBSにも切り捨てられたオーケストラで楽団長を務めた責任感強い男の、痛ましい最期だった³⁸⁾。東響は楽団員の自主運営で何とか再建を果たすが、1972年（昭和47年）には文化放送とフジテレビが日本フィルの運営資金打ち切りを発表、労組と放送局との激しい闘争、裁判を経て、結局日フィルは分裂した。その苦難の歩みは映画化もされ、市民運動や労働運動によって特定のオーケストラが支援されるという稀に見る物語が展開されることとなる³⁹⁾。

一方、戦後大阪におけるオーケストラと放送局の関係は、東京のそれと些か異なっていた。戦中の活動に続けて、大阪放送局BKのオーケストラは大阪放送交響楽団の名で戦後も演奏活動を続けていたが、この放送局から独立した楽団の結成が敗戦後まもなく音楽家自身の手で目論まれ、実行されるのである。戦争末期、満州に渡ってハルビン交響楽団などで指揮を務めていた朝比奈隆は、1946年（昭和21年）秋に帰国すると、関西の奏者を集めたオーケストラを自立させようと精力的に動き始めた。

「……昭和22年1月、ようやくオーケストラの結成に自信を持った朝比奈は、陶山一致、白井次郎達と、大阪中央放送局、宝塚歌劇団や京大のオーケストラのメンバーを主に編成し、大阪中央放送局からの放送を通じて着々と実力を養って行った。関西交響楽団の創立日については、これまでいろいろの説があったが、大阪中央放送局に集まった、約70名のメンバーにより、新しいオーケストラの結成の意思表示がなされた、昭和22年1月17日が誕生という説が真相のようである。関西交響楽団と命名されたのは、少し遅れた3月中旬であり、実際に関西交響楽団としての初演奏は、4月26日の第1回定期演奏会であった。」⁴⁰⁾

当初はBKの職員という身分で放送局の仕事と関響での演奏とを掛け持ちでこなしていた楽団員も、1950年（昭和25年）に社団法人関西交響楽協会が創設され、楽団の運営母体となるとともに、名実ともにプロフェッショナルのオーケストラ奏者として自立していく⁴¹⁾。朝比奈は放送局との関係



【図5】関西交響楽団第1回演奏会パンフレット
(1947年4月26日、27日、大阪朝日会館)

38) 草刈 (2004) p.179.

39) 日本フィルの危機と楽団員の対応、世論の動き、労働組合や市民による支援、指揮者小澤征爾らの奔走、新日本フィルハーモニー交響楽団の分離独立については、今崎 (1975)、今崎 (1977)、今崎 (1984)、日本フィルハーモニー協会編著 (1985)、外山・中村 (1991)、草刈 (2004) を参照。

40) 大阪フィルハーモニー交響楽団 (1997) p.131.

41) 指揮者の近衛秀麿は、新たに生まれた関西交響楽団とその楽団員の演奏への向き合い方を批判し、「この団体は、関西の文化生活に於ける音楽面の空虚を埋める為の、謂はば、同好者の集いであって、厳密な意味での職業団体とは呼び難い。レクリエーション的なOB趣味と真剣味のないディレクタントイズムの横溢した過渡期的的

について、次のように回想している。

「戦後は、関西交響楽団が独立する時、BK から楽員を引き抜いたことで、当時の放送部長島浦精二君が怒って、『朝比奈はBKの敷居をまたがせない』なんておどしてきましたが、3年位後に、ホテルのパーティーで会った時、笑って握手して和解しました。」⁴²⁾

こうして、関西オペラ協会（のちの関西歌劇団）とともにオペラの興行を行うなど、国内で東京のオーケストラと唯一対抗できる存在となる関西交響楽団、現在の大阪フィルハーモニー交響楽団の歴史が始まるのである。

(3) 労音とクラシック音楽

自身が京都大学の出身で関西の財界に人脈があった朝比奈は、財界人の支援を得ながら関西交響楽団の創設と運営を進めた⁴³⁾が、企業の専属でもない独立したオーケストラが現在に至るまで組織を維持し続けることができたのは、スポンサーを獲得できたからというだけでなく、やはり聴衆という支持基盤がそれなりの規模で大阪の地に継続的に存在し続けたからであろう。その聴衆という集団を中・上層階級ではなく労働者組織が意識的、組織的につくりあげるといふ音楽史上特筆すべき企てが、戦後まもなくの大阪で生まれている。鑑賞者団体、いわゆる「労音」の運動である⁴⁴⁾。

1950年代以前に生まれた日本人、とくに大阪人ですこしでも音楽に関心がある人であれば、労音という名前くらいは誰でも聞いたことがあるだろうし、逆に1970年代以降に生まれた世代であれば、たとえ音楽愛好家であっても労音という存在を知る人はごく限られた人達だけだろう。それは、「1964年4月から65年3月までの間に〔大阪〕市内で開かれた音楽会の回数が1178回、そのうち労音は646回で全体の54.6%を占めている」⁴⁵⁾というように、1960年（昭和35年）前後には労音主催の演奏会が大都市で全演奏会の半数ほど、中小都市では8割近くを占めるという驚くべき状態だった⁴⁶⁾からであり、また1970年代後半以降、その労音の運動が急速に衰え、80年代初めには会員数が15年前の6分の1、90年代には10分の1以下にまで激減してしまったからである⁴⁷⁾。かつて労音のコンサートに出演することは一流芸能人の証であるとされ、有名な歌手であっても労音に招かれたときには非常に緊張したという⁴⁸⁾が、そのような状況を肌で感じ、共有していた人々が急速に姿を消していく。短期間でこれほどの栄枯盛衰を経験する組織・運動も珍しいだろうが、この組織・運動の発祥の地

所産と小生は見たい」（近衛（1950）p.30）と酷評していた。

42) 朝比奈（1995）p.65.

43) 「関西音楽界に大きな功績をあげてきた関西交響楽団は財政的困難のため、全国でも珍しい財界人による経営担当が行われることになり、大阪銀行社長鈴木剛氏が設立委員長になって『社団法人関西交響楽協会』を設立、同協会のもとに関響は4日から新発足することになった……同協会は鈴木氏はじめ設立委員には……関西財界人がずらりと顔を並べ……顧問に山田耕作、近衛秀麿両氏を迎える」（『朝日新聞』1950年4月4日付大阪版）。鈴木剛は、朝比奈の京都大学における先輩である。

44) 大阪労音の初期の歴史は、朝尾編著（1962）および佐々木編著（1965）としてまとめられている。

45) 佐々木編著（1965）p.195.

46) 宇佐美・川口・矢野（1961）p.17.

47) 労音のピークは1960年代中盤といわれ、この時の会員数は全国で65万人ほど、それが1980年代初めにはおよそ11万人、90年代前半には4万人にまで減少している。

48) 東京労音運動史編さん委員会編（2004）には、「デビューしてしばらく経った頃“労音のコンサートに出られれば一人前”と定評のあった労音主催のコンサートに出演することになりました。出演が決まった時の嬉しさは今でも忘れることができません。歌手として一人前と認められた証でしたから。」（梓みちよ）、「1957年から60年代、歌手仲間の間では労音の仕事をしているということが一流の歌手としてのステータスでした。『すごいね！いいね！』と歌手仲間に見ましがれたものでした」（ベギー葉山）といった有名歌手の回想が掲載されている。

が大阪なのである。

いわゆる労音、正式名称・関西勤労者音楽協議会（のちに大阪勤労者音楽協議会と改称）は、1949年（昭和24年）9月、関西自立楽団協議会において朝日会館から提案され、参加組織の賛同を経て設立されたものである。関西自立楽団協議会は関西地区のアマチュア演奏団体が集まる組織であり、ここで自分たちの演奏をもっと多くの人々に聞いてもらいたいという演奏団体の願いをかなえるために、会費制の鑑賞組織を創設し、この組織が興行主の役割を果たしてコンサートを企画・挙行するというシステムが構想されたのである。このアイデアは宝塚歌劇団の元指揮者であり、のちに共産党の参議院議員となる須藤五郎が発案し、朝日会館の館長十河巖が賛同して会議に諮られたのだという⁴⁹⁾。

こうしてもともと演奏者の要求を実現するために立ち上げられた労音は、まもなく鑑賞者による鑑賞者のための組織として驚異的な発展を始める。467名の勤労者の集まりが、4年後の1953年（昭和28年）7月には3万7649名と、大阪府の人口の1%を超えるまでに成長し、さらに大阪労音の指導により、府下の他市のみならず近畿・北陸の他府県、そして東京をはじめとする全国に、同様の組織の設立が広がるのである。大阪労音の会員数のピークは1963年（昭和38年）度の14万6532人で、これは単純計算では当時の大阪市民のうち22人に1人が労音の会員だったということになる。

「東京では『労音』といっても、なにか特殊なひびきがある。その存在もそれほど周知されていない。が、大阪では『労音』といえば知らないほうが不思議な顔をされるし、そこにバアやすし屋の娘さんがはいついて少しもおかしくない、ごくお馴染みの名前である。」⁵⁰⁾

それにしても大阪だけで15万人弱とは有料会員制の音楽組織として驚くべき数字であるが、それは設立の「声明書」に示された労音の趣旨・理念が、当時の勤労者、とくに20代の若い勤労者が置かれた状況と、彼らが（潜在的に意識下で）抱いていた願い・要求とに、見事にマッチしていたことを示すものであろう。

「今こそ私達働く者の手でよい音楽を守らなくてはならぬ時が来しました。そのためには私達勤労者は優れた音楽家、理解ある興行者と提携してよい音楽を安く聴く多くの機会を働く者の力で作りだすと共に健全な音楽文化の擁護と発展とを図るために、此際私達の手で積極的に自主民主的な強固な組織を是非作り上げ、文化国家の再建に貢献致したく存じます。」⁵¹⁾

「良い音楽」を「安く聴く」とはどういうことか。「良い音楽」とは、その当時にあっては疑いなくクラシック音楽であった。“低俗”な流行歌に毒されがちな勤労者に、“健全”で“良い”音楽である西洋クラシック音楽を提供することが、鑑賞者団体の当然の使命であるということが（すくなくとも建て前の上では）疑問なく受け入れられる。しかし現実にはクラシックのコンサートに行くなどということは、一般勤労者には全く無縁のことであり、それは上層階級の独占物となっている。何よりその入場料の高さは、勤労者には到底許容できるものではなかった⁵²⁾。それを解決するのが労

49) 長崎（2013）第1章。ただし十河の説明は以下のようなものである。「会館に東京や海外から音楽家を招く場合、一定数の聴衆の保証が必要だった。そこで労働階級にもいい音楽を聞く機会をつくらうと考えて労働者の音楽団をつくり、安く聞かせる団体を組織しようと考えた。そのために会館の外廓団体として、つくったのが、現在の労音である。そのことを雑誌『音楽芸術』に書いて紹介したところ、川崎市その他多くの地方都市から『どんなにしてつくるのか』という質問状がたくさんやってきた。当時宝塚音楽団のストで退職して遊んでいた須藤五郎にも手伝ってもらった。参議院当選以来は彼は労音の育ての親といっている。」（十河（1975）pp. 289-290）

50) 村上（1963）p. 281.

51) 東京労音運動史編さん委員会編（2004）p. 19に、この声明書の写真が掲載されている。

52) 「音楽界の入場料はリサイタルが150円、オーケストラが200円、オペラが280円で、当時の青年勤労者の平均賃

音への加入だったのである。

労音の基本的な仕組みは、以下のようなものである。労音に入って、良い音楽を安く聴きたいと希望する勤労者は、職場で誘い合い、3人以上のグループで労音に入会を申し込む。このグループが労音の基礎単位であるサークルである。当初の会費は月50円であり、これを払うと、例会と呼ばれるコンサートに入場することができる。例会という名の演奏会に参加した会員は、その感想や評価を提出する。そうした会員の声も取り入れつつ、例会の企画は民主的な話し合いによって決められる。民主的に運営される生活協同組合において組合員が数名集まって班という基礎単位を作り、安心・安全な食品を共同購入するという仕組みが日本の生協では1970年（昭和45年）前後に開発されるが、それと同じような仕組みがその20年前に労音で開発され、そこでは上質な音楽が共同購入されたのである。

一般的なコンサートの入場料の数分の一の月会費で毎月音楽を楽しめるというのはたしかに魅力的な仕組みだが、多くの若い、決して裕福とは言えない境遇の勤労者が挙ってクラシック音楽を聴く集まりに会費を払って参加するということは、今日からすれば不思議にも感じられるだろう。しかし戦後民主主義の高揚期であった当時は、たとえば労働組合が、食糧難や生活苦を訴え、賃上げを要求する傍ら、クラシック音楽のコンサートを組合として企画するというようなことがあったのである。一例を挙げれば、全農林職員労働組合の主催で「働く人々の為の音楽会」が第1回は1947年（昭和22年）9月27日に、第2回は1949年（昭和24年）5月29日に、日比谷公会堂で開催されている（図6）⁵³⁾。

「音楽会というものは、一般民衆とあまり縁のないものとされている。一口でいえばブルジョア者流の社交場の一つぐらいにしか考えられていない。……ベートーヴェンやショパンの音楽はブルジョアの音楽で、そういうものを鑑賞することははなはだ非勤労者的なことだというまちがった考えが、まだ一部の人に残っているようにおもえるのだ。日本の再建は一切の分野で、働く人々の力がなくてはできないことが明らかだが、音楽文化もまた従来ほんの一部の有産階級や知識階級の中で、しかも輸入文化として通人的にひねくりまわされていた時代をすぎて、全勤労者の中に普及されなくてはならぬ時代になっている。」⁵⁴⁾

しかも労音には、そうしたクラシック音楽を聴衆として受け止める核となる、高学歴の会員層が存在していた⁵⁵⁾。1959年（昭和34年）の東京労音の会員調査では、男性会員では大学卒が45%とい



【図6】全農林職員労働組合主催「働く人々の為の音楽会」パンフレット
（日本交響楽団、1949年5月29日、日比谷公会堂）

金が2470円だったので、勤労人民と音楽界とは無縁な関係となっていた。」（山下（1965）p.68）

53) 長縄（1949）p.8.

54) 園部（1949）p.7.

55) 戦前のクラシック音楽愛好者の中心は学生であり、戦後の聴衆調査でも高学歴者ほどクラシック音楽の愛好者が多いという結果が例外なく出ている。加藤（2005）、NHK放送世論調査所編（1982）、芸団協オーケストラ研究

う結果が出ているという⁵⁶⁾。これは当時の大学進学率がおよそ10%、男性で15%くらいであり、高校への進学率でさえ6割に達していなかったことを考えると、異常といってもいいほど高い数字である。東京労音は大阪労音と異なり、もともとは既存の音楽鑑賞組織を基礎にして成立していたし、何といっても東京は大学とその卒業生が就職する企業とが集中する首都であるから、大阪労音では東京ほど高学歴層が極端に多くはなかったようであるが、それでも1960年代前半の大阪労音会員実態調査では、クラシック音楽を対象とするB例会に限って言えば、会員の3分の1近く（「在学中」を含めれば4割前後）が短大・大学卒となっている（表2）。労音という名称ではあるが、大阪労音の会員の中には相当数の現役学生がいたし、学生時代からのクラシック音楽ファンであるホワイトカラー層の大卒社会人が多数存在していた（表3）。朝日会館が戦後まもなく組織していた学生の聴衆組織、AGOTの略称で知られる朝日学生音楽友之会の会員やその出身者の多くが、労音にも入会していたのである。

「労音は商業の町大阪に誕生した。昭和24年11月、ちょうど戦後の安定期にさしかかったころである。その当時すでに、職場には自立吹奏楽団やコーラス・グループが組織され、町には『学生音楽友の会（アゴット）』があった。『学生音楽友の会』は文字通り学生の聴衆組織で、最盛期は3万の会員を擁したといわれる（今日では多くは労音に吸収された）。」⁵⁷⁾

AGOTという先駆的な鑑賞組織において高校生や大学生として音楽に親しむ経験を重ねてきた、企画運営を議論する上で中核となり得る会員層が存在したからこそ、中学や高校を卒業して就職のために地方から大阪に出てきた、それまで音楽などにはまったく無縁の若い勤労者に対して、クラシック音楽の例会＝演奏会を労音が毎月次々に企画し、提供することができたのだろう。朝尾編著（1962）は、インフレによって窮乏化した中産階級の存在が勤労階級への文化伝播を容易にしたと指摘し、長崎（2013）は、経済的な理由その他で大学に進学できず、大阪で就職したとはいえ孤独感にもさいなまれていた若者が、ちょっと「背伸び」をして教養を身につけ、同世代の同性や異性と知り合い、生活に潤いをもたらす場として、労音が機能を果たしたことを強調している。

【表2】大阪労音会員の学歴

（%）

	中学卒	高校卒	短大・大学卒	在学中
A 例会	6.3 (8.6)	60.2 (61.3)	20.9 (21.2)	7.5 (6.7)
B 例会	4.2 (4.0)	55.4 (49.1)	30.2 (33.1)	8.0 (8.8)
C 例会	22.2 (17.6)	62.8 (64.9)	9.4 (9.4)	4.3 (5.3)

1964年の調査。（ ）内は1961年の数字。

A 例会は実験音楽、B 例会はクラシック、C 例会はポピュラー。

出所：佐々木編著（1965）p.173.

プロジェクト（1995）を参照。

56) 「1、会員の62%が女性。平均年齢は女性22.9歳。男性24.9歳。19～26歳で全体の90%を占める。2、女性は高卒が72%、大学卒が17%。男性は高卒45%、大学卒45%。職域は事務系58.6%、現場部門17.3%、研究部門10%、職業別にみると、官公庁、金融、機械工業、百貨店などのサラリーマンが多く、学生は全体の8%（学生では東大生が比較的多い）。」（宇佐美・川口・矢野（1961）pp.18-19）

57) 宇佐美・川口・矢野（1961）p.16.

【表3】大阪労音クラシック音楽例会の会員構成（1958年）

(%)

	男性	女性
会社員	62.6	54.2
公務員	9.6	14.2
教職員	7.0	6.5
学生	7.8	7.1
その他	13.0	18.0

出所：高岡（2011）p.342.

しかし労音のそのような会員組織としての構造と性格、その会員の驚異的ともいえる急速な拡大は、岩崎小弥太が後援した東京フィルハーモニー会や学習院出身者が集まった音楽奨励会のような戦前の上層階級の音楽鑑賞組織では起こり得なかった問題を、音楽家や演奏団体に投げかけることとなる。クラシック音楽になじみがない一般勤労者を大量に組織した鑑賞者組織が、演奏会に何を求めるかということから生じた問題である。

労音によって、演奏者・演奏団体は確かに演奏の機会を与えられた。とくに有名外国人奏者が重用されがちなクラシック音楽において、労音は日本人奏者を比較的多用した⁵⁸⁾から、新人をはじめ、その面で感謝の気持ちを抱く演奏家は多かったはずである。それはおそらく（出演料の安さという問題はあったにせよ）演奏者個人と演奏団体のそれなりの経済的安定に結びつくものであろうが、しかしそれは必ずしも芸術家としての演奏家の欲求を十分に満たすものではない。初心者、入門者が多数を占める労音の聴衆がまず求めるものは、とっつきにくいクラシック曲の中でも馴染みのある曲、たとえばベートーヴェンの第5交響曲やシューベルトの未完成交響曲のような有名曲である。それは奏者からすれば、退屈とは言わないまでも、弾き慣れた曲であり、新たな挑戦・開拓という点では刺激の少ない曲であるとはいえるだろう。たとえば1957年（昭和32年）1月の例会では、初心者向けに丁寧な解説も付けられて第5番「運命」が取り上げられるが、多くの会員が参加できるように、7日から21日まで実に10回、同じプログラムが繰り返される。

それでも徐々に聴衆が経験を重ねて多様な曲に興味を持つようになるのであれば、演奏者と興味・利害・関心・やりがい次第に一致していくのだろうが、労音会員の平均年齢は常に20代前半で一定していた。つまり会員の新陳代謝が激しく、初心者が入会するとすぐに退会し、また別の初心者が入ってくるという状況があったのである。会員が長続きしないというのは会員組織としても大きな問題であったが、例会に呼ばれる演者からしても、それは好ましくない問題を投げかけていた。労音に批判的な論者は、“いつも「運命」や「未完成」ばかりでちっとも進歩しない”、“労音の例会は音楽的な向上に全く貢献していない”、“芸術家が大衆に使われている”といった表現で労音を揶揄する⁵⁹⁾。

58) 佐々木編著（1965）pp.195-197.

59) 『芸術新潮』13巻11号（1962年）に掲載された匿名のレポート記事「労音—その巨大な翼に征服される音楽」は、労音の例会を「安かろう・悪かろう」という見出しで批判する。「作品的にも、労音の要求はまずポピュラーな作品が中心となる。オペラなら『お蝶夫人』『カルメン』『椿姫』『トスカ』『セヴィラの理髪師』『フィガロの結婚』……その製作と上演に時日と精力の大半をさいたのでは、意欲的な作品の準備にまでは手が回らない。」「労音の要求する曲目編成は、当然、演奏家の希望とはくいちがう。一口でいえばポピュラーである。演奏家の多くはその点について不満を言う。一度はそれもよい、しかし次にはより高いプロでやりたい、と。」「次々と新しい会員を、少なくとも音楽をきくという行為のなかへ引き入れてゆくことは『功』であろう。それにもかかわらず、労

そこには高尚なクラシック音楽が無教養な新参者に振り回されているというような既存音楽ファン層の嫉妬的な感情あるいはイデオロギー的反発も見え隠れするが、聴衆組織と演奏組織との利害関係の不一致という重要な問題を労音は初期から提起していたのである⁶⁰⁾。そして労音自身が“聴く”だけでなく“演じる”側の役割をも引き受けるようになると、その問題は労音自体のあり方の問題として表出することとなる。

労音は鑑賞者組織であるが、音楽を愛する人々が集まれば、そこに自分たちでも音楽を奏でたい、歌いたいという動きが生まれるのはいわば自然なことであろう。それが自主的な同好会のようなものから一歩進んで、労音の基礎である例会のプログラムとして、自分たち自身で音楽を創ろう、演じようということになれば、鑑賞組織としての労音にもうひとつの新たな（必ずしも100%調和するわけではない）要素・性格が生まれることになる。1954年（昭和29年）の夏、当時クラシック音楽愛好家の枠を越えて国民的な熱狂を巻き起こしたショスタコーヴィチの

「森のうた」⁶¹⁾を自分たちで歌おうという例会が大阪労音で開催される。大人気の「森のうた」を扱ったことから、この「うたう例会」が会員から熱狂的な反応を受けたことは容易に想像できよう。この年の年末には、音楽には素人である勤労者の合唱団を用いた「第九」演奏会を、創立1年を迎えた東京労音が開催、「一般人が参加する年末の第九」という日本独特の音楽行事の先鞭をつけている⁶²⁾。

勤労者として「聴く」側から勤労者として「演じる」側へと一歩進んだ労音は、紆余曲折も経ながら、やがて勤労者として「創る」側へと組織を導くこととなる。1960年代、大阪労音は音楽の「創造団体」としての道を歩みだすのである。しかし結果的にはそれは鑑賞組織として衰退の道だったと、後に労音は自身の歩みを総括している⁶³⁾。

音の会員であることをやめた人たちが、一向に音楽愛好家の世界にとどまっていなかったのはなぜか。」

60) この問題は後に東京労音新交響楽団と指揮者芥川也寸志の東京労音からの脱退・分裂という事態を引き起こすこととなる。この分裂劇は有名音楽家が絡んでいることもあって、当時マスコミ、週刊誌に盛んに取り上げられた。「私の知るかぎりでも合わせて二十数種の出版物に報道されています。」（高橋（1966）p.50）この騒動についての芸術家サイドの見方としては、林（1990）、労音の見解は、東京労音運営委員会（1966）。

61) スターリン体制下でつくられた「森のうた」は本来政治色がきわめて強い音楽であるが、当時の日本の多くの市民は、そうしたことをあまり意識せずにこの曲を受け入れた。岩城（1990）は「森のうた」をめぐる当時のムードを生き生きと描いている。

62) 鈴木（1989）pp.177-180.

63) 20年後、見る影もないほど勢いを失ってしまい、大阪新音楽協会と改称したかつての大阪労音は、こうした路線を振り返り、それを全面的に否定してみせる。大阪新音は、鑑賞組織からの逸脱、創造団体的な性格の強化こそが、労音本来の目的をあいまいにし、大衆運動としての広がりをも狭めてしまったのだと総括したのである（長崎（2013）pp.213-214）。プロフェッショナルな鍛錬を要求する芸術を、一般の市民・勤労者がいかに愛し、いか



【図7】甲子園球場で開催された大阪労音の例会パンフレット

（東京交響楽団・関西交響楽団・近衛管弦楽団、1955年7月31日、甲子園球場）

(4) 高度成長期の経済社会と音楽

勤労者による新しい音楽の創造という問題はさておき、鑑賞組織としての労音はやはり巨大な存在であり、それがクラシック音楽界に与えた影響は大きかった。長く継続する会員が少なく、きちんとした聴衆が一向に育たない、労音は若者ばかりだという強い批判は組織の内外にあったけれども、21世紀現在のクラシック音楽のコンサート会場を見てみれば、どこもが高齢者ばかりである。つまり10代から20代の青春時代の一時を労音で過ごした世代が、バブル崩壊以降の日本のクラシック音楽を支えている。そう考えれば、労音によるクラシック音楽の普及は、ほんの限られた時代の若者だけの話だと簡単に片づけるわけにはいかないだろう。

クラシック音楽のコンサートでは、曲が楽章を追って順次演奏され、聴衆はそれを黙って座って聴いているが、音楽を楽しむ会にはそういう形式しかあり得ないのか。大阪労音は新たな形式の例会の実践という形でこうした問題を提起したが、そのなかには新たな音楽の創造、前衛音楽的な実験というべきものばかりでなく、今日のみで見れば、90年代以降とみに重視されることとなったオーケストラによる社会貢献や教育機能、いわゆるアウトリーチの活動につながるようなものもあった⁶⁴⁾。「リサイタル形式の破壊」という、奇抜にも見えた労音の試みのすべてが、音楽の世界にとっては無益な失敗だったと切り捨てられるものではないのである。

そして会員拡大の結果、大阪労音がクラシック以外の分野の音楽をも例会活動に取り込んだことは、さらに大きな影響を音楽界のみならず社会全体にもたらすことになった。共産党の強い影響下にあるとみなされていた労音が青年労働者に好ましくならぬ影響を与えていると憂慮した非共産党・反共産党勢力が、対抗する音楽聴衆組織を立ち上げるのである。

“良い音楽、健全な教養とはクラシック音楽である”ということを出発点として出発した大阪労音においても、新参会員が激増する中で、正統的なクラシック音楽ばかりでなくポピュラーな曲目を例会で取り上げてほしいという声は徐々に高まる。こんなことも戦前の鑑賞組織では決して起こり得なかったことだろうが、大阪労音ではその声に応じて、1952年（昭和27年）にセミ・クラシック曲を取り上げたのを皮切りに、シャンソンやジャズ、ミュージカル、映画音楽、民俗音楽、フォーク、人気の流行歌、歌謡曲、演歌……といった具合に取り上げるジャンルを徐々に広げていった。また1953年（昭和28年）に例会がクラシック専門の例会（CM）とポピュラー音楽の例会（PM）とに分かれて以降、次第にPMの会員数が増加、ついには1958年（昭和33年）にPM会員数がCMのそれを上回り、1960年（昭和35年）に再編成でA例会（実験音楽）、B例会（クラシック音楽）、C例会（ポピュラー音楽）の3例会制となると、ドリフターズなど人気タレントが登場する企画もあるC例会の会員数がB例会のおよそ5倍にまで膨れ上がる。俗悪な音楽ではなくクラシック音楽を聴くためにつくられたという大阪労音が、身につけるべき教養という捉え方でクラシック音楽を普及させようとするを自ら否定し、娯楽的要素が強い大衆路線を急激に膨張させて進んでいくこととなるのである。会員の職業別構成を見ても、ホワイトカラー層中心の労音が徐々にブルーカ

に支えるのか。大阪労音がその歴史として示した問いかけは、いまなお有効な問いかけだというべきであろう。

64) 「7月例会の『音楽市場再開・オーケストラ売場の巻』に至るとやはり芥川也寸志の構成で、およそ演奏らしい演奏のほとんどない音楽会となる。各楽器の機能を紹介したり、指揮の技術を説明するために、オーケストラの楽員が全部、聴衆に背中を見せて座っているのである。したがって一番奥に、指揮者だけがお客の方を向いて立っているというアベコベぶりなのだ。“オーケストラの曲が出来るまで”、という部門では、各楽器が分奏して最後に合奏するというゲネプロみたいなものを聴かせたり、ベートーヴェンが書き残したスケッチの断片をつないで演奏したりする。……こうした型破りを推進しているのは全国83労音のうちでも大阪労音だけといってよく、ぼつぼつ大阪企画をそっくりもらっているところが二、三ある程度である。」(田坂(1960) p.129)

ラー層、現場労働者への広がりを見せるのが1960年代である。一般国民の間では短大・大学進学率が急上昇したこの時期、労音の会員調査ではむしろ大卒者の割合が低下するということがあった（表2）。

クラシック音楽に携わり、その普及を期待する人々からすれば、労音会員の最大勢力がクラシック音楽にほとんど興味を示さない人々になり、その例会活動で最も集客が良いのがクラシックのコンサートとは似ても似つかぬ企画になってしまったことは些か残念なことであるかもしれないが、勤労大衆による文化事業としての労音にとって、それはいわば必然的な道であったろう。しかし、広範な勤労者を組織する大衆運動的な性格が労音において強まれば、そこには必然的に、それに反発し対抗する運動が生まれる。“共産党が音楽を利用して青年の趣味・嗜好・価値観を牛耳る”ことに、各勢力は大きな脅威を感じ、対策を講じ始めるのである。

労音発祥の地である大阪の労音については、労音＝共産党という図式が必ずしも当てはまらないことは反・共産党の立場からの労音批判論者も認めている⁶⁵⁾が、東京労音をはじめとする日本全国の労音組織、とくにその指導層が日本共産党の文化政策と強い影響関係にあり、相当程度連動していることは、誰しもが認めることであろう。さまざまな局面で共産党と衝突する創価学会は、労音に対抗して民主音楽協会（民音）を1963年（昭和38年）に立ち上げ、翌年には大阪でも関西民主音楽協会が設立される⁶⁶⁾。また同じ革新勢力・労働運動の中で共産党系と張り合っていた社会党・総評系の日本音楽協議会（日音協）も1965年（昭和40年）に発足した⁶⁷⁾。

さらに危機感をもって労音対策を講じたのが財界である。財界による労音への対抗策、いわゆる音協（音楽文化協会）の設立は、日経連の肝いりで1963年（昭和38年）前後から大々的に展開されたといわれることが多い⁶⁸⁾が、実は大阪では財界による聴衆組織の結成が、労音と同じく全国に先駆けていち早く試みられていた。

65) 財界の立場で書かれた「音協と労音」（1966）は、日共（日本共産党）が労音を支配しているとして、その方法を「全国的な企画や、行動方針を決定する『常任幹事労音』である全国労音、東京労音、大阪労音の3つのうち『全国』『東京』の2つを完全に握っていること、これによりすべての決定は、2対1で日共の思い通りとなる」（p.30）と描いている。

66) 創立7年で200万人の会員を集めたという民音の考え方は「池田大作とその時代」編纂委員会（2018）、労音の立場から見た民音については岡村（1970）を参照。

67) 高橋（1966）p.51.

68) 「財界は新しい“開放経済”体制のなかで、労使協調の線にそい経営者による文化活動に本格的に取組もうとしている。とりあえず、労働者側の音楽鑑賞団体である『労音』（勤労者音楽協議会）に対抗する『音協』（音楽文化協会）の組織を拡大するとともに、これを母体にした全国文化団体連盟（会長、水野成夫氏）をこのほど発足させた。……日本経営者団体連盟……は、昨年春の総会で『青少年を中心とする人間形成教育を経営者の新しい任務とする』……ことを確認、いままで、従業員のレクリエーション対策としてしかやらなかった経営者による文化活動を、広く“人づくり”政策の一環として社会的に進めることになった。これには、会員60万人といわれる労音や、8万人以上といわれる民青同（日本民主青年同盟）の文化活動が、労組側の団結に大きな力をもっていることを重視した日経連首脳部の対抗意識も働いているものとみられる。音協は東京を皮切りに実質的には昨年6月から活動をはじめ、すでに東京で3万5千、全国30の府県市単位の音協を合わせて17万の会員を集めているが、資金は会員の会費のほか各会社の賛助会費や寄付でまかなって、組織を固めてゆく方針である。」（『朝日新聞』1964年2月10日付）

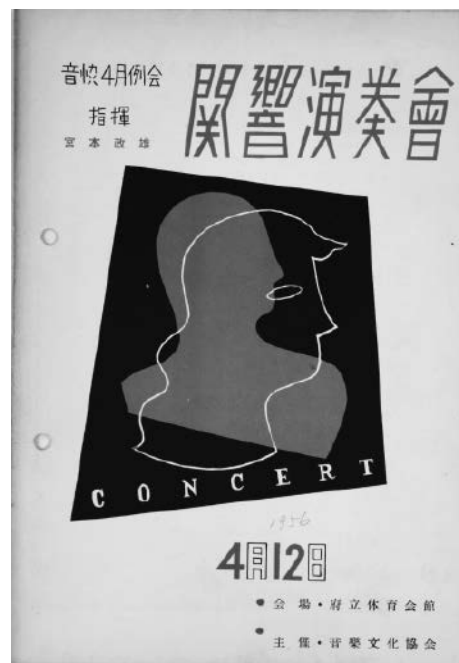
【表4 大阪労音規模別会員構成】

従業員数	大阪府	労音	労音に組織されている勤労者の比率
～9人	24.2	3.6	0.7
10～29人	18.4	6.1	1.5
30～99人	21.9	14.0	2.9
100～499人	21.9	20.7	4.5
500～999人	6.0	10.7	8.1
1000～人	8.5	44.9	24.2

出所：佐々木編著（1965）p.170.

1964年（昭和39年）の時点で、大阪府における従業員1000人以上の大企業では従業員の実に24.2%、4人に1人近くが労音の会員であるという数字がある（表4）。このような驚異的ともいえる大阪労音の浸透は、その過程で大企業経営者に強い危機感を抱かせたであろう。大阪では早くも1955年（昭和30年）に、労音に対抗する財界の組織として音協がつくられている。

「……昭和30年に大阪では音楽文化協会が発足したが、これは関西財界の社長・頭取クラス16名を発起人として『働く人に安くてよい音楽を』という労音とまぎらわしいスローガンでできたものだ。当時の労音の入会金100円にたいして音協は50円、会費月額労音の100円にたいして、音協75円ときざんだ。その赤字はもちろん財界負担となるわけだが、これでは労音の切りくずしと見られても仕方がない。結局、この組織はあまり発展せず、労音の陰に細々とつづいているが、何から何まで“与え”なければ気の済まない、いかにも日本的な経営者の発想というべきだろう。こういうテコ入れは、最近も全国組織として再編する動きとして現れている」⁶⁹⁾



【図8・図9】労音の関西交響楽団演奏会（1957年1月7、8、9、10、11、12、16、17、20、21日、大手前会館）と音協の関西交響楽団演奏会（1956年4月12日、府立体育館）

69) 村上（1963）p.284.

こうした共産党対策、労使問題懐柔策としての企業・経済界の文化政策はきわめて特異で変則的なものであり、東京に本社を置く財界各社が正攻法の芸術支援に本格的に乗り出し、メセナの時代といわれようになるためには、これから四半世紀の時間をかけて経済と社会が成熟することが必要だった。しかし経済にしても文化にしても「お上」に頼らず「下」からの盛り立てで進めていこうという気風が強い大阪には、市民・勤労者と同じく商人（あきんど）にも、クラシック音楽を育てようという長い伝統の積み重ねを見ることができる。大阪で最も古い楽団の一つ、羽衣管弦団を設けたのは、増田ビルブローカー銀行頭取の増田信一であり、他の経済界の人物と共にこの楽団を支え、寄付を目的とした慈善演奏会などを開いている⁷⁰⁾。戦前の宝塚への小林一三の援助や、戦後の関西交響楽団＝大阪フィルへの関西財界挙っての支援も、「官」に頼ることができない大阪ならではの「民」の動きである。労音が大阪の地で生まれ育ったのも、単なる偶然ではないだろう。メセナが盛んに行われるようになった1994年（平成6年）のインタビューで、朝比奈隆は語っている。

「アメリカには、富を得ると図書館を建てたり、ホールやオーケストラを作ったり、文化のためにお金を使おうという気運がありますが、日本もいまやそうやってきたんじゃないでしょうか。特にかつての大阪は商人の町で、国家に頼らずさまざまな人間関係の中で協力しながら、町をつくってきたという伝統がありますから、ごく当たり前のようにメセナ活動が行われていると思います。しかも、ひとつの企業だけ突出してお金を出すのではなく、どなたとはいえない、各企業・団体からの地道な支援がいただけるのは、本当にありがたいものです。」⁷¹⁾

コンサートの会場となるホールにしても、公共ホールがほとんどない大阪では、東京の3倍、名古屋や京都の4倍近くの「飛び抜けて高い」「目の飛び出すような会場費」を払わなければ労音の例会が出来なかったという⁷²⁾。市の予算でつくられたと思われがちな大阪市中央公会堂も、株式仲買人岩本栄之助が巨額の私財を寄付することによって建設されたものであり、その後も朝日会館、フェスティバルホール、サンケイホール等々、民間の力で建てられたホールが主力であるところが、公共ホール中心の他地域との違いである。高度成長期の大阪は、民の力と知恵でそうした悪条件を克服し、大阪フィルハーモニー交響楽団を発展させ、それに続く新たなオーケストラを次々に誕生させることとなる。しかし1980年代以降、大阪万国博覧会に象徴される成長が終わり、地元の企業と

70) 地元メディアに、「大阪に出来た管弦楽」『大阪朝日新聞』1915年10月4日付、「管弦楽団の夜の催し—北浜の日本ホテルで」『大阪毎日新聞』1916年2月21日付、「昨夜の慈善音楽会—天王寺公会堂で—羽衣管弦団主催」『大阪朝日新聞』1917年12月8日付、「昨夜の音楽会—近来稀有の大盛況—アンコール又アンコール」『大阪毎日新聞』1918年2月24日付といった具合に活躍が報じられた羽衣管弦団であるが、『音楽界』209号（1919年）には「増田信一氏の羽衣管弦団は近来鳴りを静めて了った」という記述がある。前年に同誌は204号（1918年）で「此管弦団をして永久に確かな基盤を据えたいという所から、増田氏は資本を投げ出して大阪に一大楽器会社を設立し、其利益によって此団を維持して行こうという計画を立て、増田氏は団長なる名義を辞して、単に顧問となり、団其者の独立を企てんとして着々準備にとりかかっているそうである」と報じているが、この計画はうまくいかなかったのであろう。1920年（大正9年）4月9日、この日の『大阪朝日新聞』は株式の暴落による増田ビルブローカー銀行の経営破綻と他の銀行団による史上稀なる共同救済プランを報じた。そのなかでは、「事業濫興の祟りで仕方がない」という見出しのもと、「増田さんは余りに手を広げ過ぎていた」という他の銀行の頭取による評言が紹介されている。増田銀行の破綻は、さらなる株式の暴落や市場の閉鎖、銀行の取り付け騒ぎをひき起こし、大阪と日本の市場と経済を大混乱に陥れることとなるのであるが、ともあれ、「放送メディアなどの公的な機関とのつながりが強い東京のオーケストラのあり方とは違い、羽衣管弦団は地元の財界や名士たちとの直接的なつながりをベースに成り立っており、その意味で東京の『官』の文化に対する大阪の『民』の文化を象徴的に体現しているということもできるかもしれない。」（渡辺（2002）p.181.）

71) 小倉（2002）p.28.

72) 村上（1963）p.285.

経済が停滞し、大阪圏が地盤低下することにより、21世紀のオーケストラなど大阪の文化芸術組織は、さらなる厳しい官からの仕打ちを受け、試練の時代を迎えるのである。

その詳細については、稿をあらためて論じることとしよう。

文献

- 赤木舞（2017）「実演芸術団体による劇場・音楽堂との運営に関する一考察—日本センチュリー交響楽団の事例を中心に」『音楽芸術マネジメント』9号。
- 朝尾直弘編著（1962）『大阪労音十年史 勤労者芸術運動の一つの歩み』大阪勤労者音楽協議会。
- 朝比奈隆（1995）「BK 桃谷演奏所から生演奏」NHK 大阪放送局・七十年史編集委員会企画・編集『NHK 大阪放送局七十年 こちらJOBK』日本放送協会大阪放送局。
- 朝比奈隆（2000）『この響きの中に 私の音楽・酒・人生』実業之日本社。
- 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』No.383。
- 池上淳編（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。
- 「池田大作とその時代」編纂委員会（2018）『『民衆こそ王者』に学ぶ「民音・富士美」の挑戦』潮ワイド文庫。
- 今崎暁巳（1975）『友よ！未来をうたえ 日本フィルハーモニー物語』労働旬報社。
- 今崎暁巳（1977）『続 友よ！未来をうたえ 日本フィルハーモニー物語』労働旬報社。
- 今崎暁巳（1984）『新世界へ 日本フィルの旅立ち』労働旬報社。
- 岩城宏之（1990）『森のうた』朝日文庫。
- 岩淵拓郎編（2012）『岸和田市文化財団ドキュメントブック 浪切ホール2002-2010 いま、ここ、から考える地域のこと 文化のこと』水曜社。
- 宇佐美承・川口信行・矢野純一（1961）「音楽界を牛耳る労音—大衆組織とその功罪」『朝日ジャーナル』1月22日号。
- 大川進一郎（1988）『I Love ゆーもあ あなたも発想を変えれば成功できる』現代人物書院。
- 大川進一郎（1990）『I Love ゆーもあ・続 プラス思考で道はひらける』出版文化社。
- 大川進一郎（1998）『踊るオタマジャクシ だからクラシックは面白い』出版文化社。
- 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』23号。
- 大木裕子（2004）『オーケストラのマネジメント』文眞堂。
- 大木裕子（2008）『オーケストラの経営学』東洋経済新報社。
- 大阪フィルハーモニー交響楽団（1997）『大阪フィルハーモニー交響楽団50年史』大阪フィルハーモニー協会。
- 大森盛太郎（1986）『日本の洋楽 ペリー来航から130年の歴史ドキュメント 1』新門出版社。
- 大森盛太郎（1987）『日本の洋楽 ペリー来航から130年の歴史ドキュメント 2』新門出版社。
- 岡村三禾夫（1970）「民音への疑問—その組織の実態と性格」『文化評論』105号。
- 奥村武司（1991）『ミューズは大阪弁でやって来た』東方出版。
- 小倉孝（2003）「朝日会館からフェスティバルホールへ—洋楽史画す中之島の殿堂」『大阪の歴史』（大阪市史編纂所）61号。
- 小倉直子 聞き手（2002）「朝比奈隆 生前のインタビュー わが人生のタクトを振る」『大阪人』56巻4号。
- 「音協と労音」（1966）『経営者』20巻12号。
- 加藤善子（2005）「クラシック音楽愛好家とは誰か」渡辺裕／増田聡ほか『クラシック音楽の政治学』青弓社。

- 木村重雄（1985）『現代日本のオーケストラ〔歴史と作品〕』日本交響楽振興財団。
- 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 経営・運営陣へのインタビュー報告書』
- 『京都音協創立40周年記念 音協生きた音楽史』（1985）京都文化センター京都音楽文化協会。
- 京都市交響楽団編（1986）『京都市交響楽団30年史』京都市交響楽団。
- 草刈津三（2004）『私のオーケストラ史 回想と証言』音楽之友社。
- 芸団協オーケストラ研究プロジェクト（1995）『芸団協リサーチ・レポート ザ★オーケストラ その未来を考えるために』芸団協出版部。
- 小泉功（1931）「朝日会館と業界の過去及将来」『会館芸術』4号。
- 公益財団法人アフィニス文化財団委託（2013）『オーケストラのあり方に関する調査研究 報告書 もっと社会とつながるために』ニッセイ基礎研究所。
- 小宮正安（2011）『オーケストラの文明史 ヨーロッパ三千年の夢』春秋社。
- 近衛秀麿（1950）『わが音楽三十年 指揮者の横顔』改造社。
- 近藤宏一（2004）「日本における交響楽団運営の現状」『社会システム研究』9号。
- 近藤宏一（2015）「オーケストラにおける関係性マネジメント—戦後日本のオーケストラの展開を振り返って」『音楽芸術マネジメント』7号。
- 斎藤光義（1975）「大阪音楽界の思い出」田中喜一編集『大阪音楽界の思い出』大阪音楽大学。
- 佐々木雅幸（2015）「包摂型創造都市・大阪」『都市文化研究』17号。
- 佐々木隆爾編著（1965）『大阪労音十五年史』大阪勤労者音楽協議会。
- 佐藤和夫（1986）「文化運動と高度成長—労音運動を考える」東京唯物論研究会編『戦後思想の再検討 人間と文化篇』白石書店。
- 塩津洋子（2014）「関西吹奏楽の祖 陸軍第四師団軍楽隊」『音楽研究 大阪音楽大学音楽博物館年報』第28巻【オンライン版】。<https://www.daion.ac.jp/media/online28.pdf>
- 思想運動研究所編（1967）『恐るべき労音 五〇万仮装集団の内幕』全貌社。
- 杉本貴志（2018）「協同組合と文化・芸術—文化事業と文化支援のあり方を探る」『協同組合研究誌にじ』665号。
- 鈴木淑弘（1989）『〈第九〉と日本人』春秋社。
- 十河巖（1975）「関西楽壇は朝日会館から生れた」田中喜一編『大阪音楽界の思い出』大阪音楽大学。
- 十河巖（1977）『あの花この花 朝日会館に迎えた世界の芸術家百人』中外書房。
- 園部三郎（1948）『民衆音楽論』三一書房。
- 園部三郎（1949）「働く人の音楽会によせる」『働く人々の為の音楽会』（日本交響楽団1949年5月29日 日比谷公会堂 公演パンフレット）全農林職員労働組合。
- 園部三郎（1954）『演歌からジャズへの日本史』和光社。
- 園部三郎（1974）『「労音」の方向修正に思う』『音楽芸術』32巻5号。
- 高岡裕之（2011）「高度成長と文化運動—労音運動の発展と衰退」大門正克・大槻奈巳・岡田知弘・佐藤隆・進藤兵・高岡裕之・柳沢遊編『高度成長の時代3 成長と冷戦への問い』大月書店。
- 高崎隆治（1994）「解説 山田耕筰とその時代」森脇佐喜子『山田耕筰さん、あなたたちに戦争責任はないのですか』（教科書に書かれなかった戦争 Part16）梨の木舎。
- 高橋巖夫（2002）『昭和激動の音楽物語』葦書房。
- 高橋芳男（1966）「労音運動への一連の分裂攻撃—芥川也寸志氏の新交響楽団脱退とその背景」『文化評論』56号。
- 田坂亘（1960）「労音残酷物語」『芸術新潮』11巻10号。
- 伊達俊光（1942）『大大阪と文化 長春庵随想録』金尾文淵堂。

- 田中喜一編集（1975）『大阪音楽界の思い出』大阪音楽大学。
- 谷本裕（2012）「『大阪クラシック』の5年」『音楽芸術マネジメント』4号。
- 谷本裕（2014）「試論『エンパワーメント音楽祭』としての大阪クラシック」『音楽芸術マネジメント』6号。
- 東京都交響楽団編（2015）『東京都交響楽団50年史』東京都交響楽団。
- 東京フィルハーモニー交響楽団編（1991）『東京フィルハーモニー交響楽団80年史』東京フィルハーモニー交響楽団。
- 東京労音運営委員会（1966）「〈資料〉『東京労音新交響楽団』の問題について」『文化評論』56号。
- 東京労音運動史編さん委員会編（2004）『東京労音運動史 1953-2000年』東京労音。
- 徳永高志（1999）「戦前日本オーケストラの一運営—宝塚交響楽団を例に」『文化経済学』1巻4号。
- 戸ノ下達也（2005）「戦時下のオーケストラ—日響・東響・大東亜響の活動にみる」渡辺裕／増田聡ほか『クラシック音楽の政治学』青弓社。
- 戸ノ下達也（2008）『音楽を動員せよ 統制と娯楽の十五年戦争』青弓社。
- 外山雄三・中村敬三（1991）『オーケストラは市民とともに 日本フィル物語』岩波ブックレット。
- 永井幸次（1975）「大阪に居を定めて」田中喜一編集『大阪音楽界の思い出』大阪音楽大学。
- 長崎励朗（2013）「『つながり』の戦後文化誌 労音、そして宝塚、万博」河出書房新社。
- 長縄哲郎（1949）「働く人々の為の音楽会について」『働く人々の為の音楽会』（日本交響楽団1949年5月29日 日比谷公会堂 公演パンフレット）全農林職員労働組合。
- 中丸美繪（2012）『オーケストラ、それは我なり 朝比奈隆 四つの試練』中公文庫。
- なつかしの大阪朝日会館編集グループ編（2004）『なつかしの大阪朝日会館 加納正良のコレクションより』LEVEL。
- 西村理（2015）「戦前・戦中におけるJOBKの放送オーケストラ—番組制作の観点から」『大阪音楽大学研究紀要』53号。
- 日本音楽家ユニオン（1987）『オーケストラに生きる』（人と仕事1）大月書店。
- 日本戦後音楽史研究会編（2007）『日本戦後音楽史』上・下、平凡社。
- 日本フィルハーモニー協会編著（1985）『日本フィル物語』音楽之友社。
- 根岸一美（2012）『ヨーゼフ・ラスカと宝塚交響楽団』大阪大学出版会。
- 野口幸助（1975）「ホールの変遷と芸術文化の歴史」田中喜一編集『大阪音楽界の思い出』大阪音楽大学。
- 能登原由美（2015）「機関紙に見る広島労音—発足から十年の歩み」『広島市公文書館紀要』28号。
- 馬場健（1967）「日本オーケストラ史序説」NHK交響楽団編『NHK交響楽団40年史 1926-1966』日本放送出版協会。
- 林光（1990）「大衆音楽運動と芥川也寸志」出版刊行委員会編『芥川也寸志 その芸術と行動』東京新聞出版局。
- 平井満／渡辺和（2017）『クラシックコンサートをつくる。つづける。地域主催者はかく語りき』水曜社。
- ウィリアム・J・ボウモル／ウィリアム・G・ボウエン（池上淳／渡辺守章監訳）（1994）『舞台芸術 芸術と経済のジレンマ』芸団協出版部。
- 堀内敬三（1942）『音楽五十年史』鱒書房。
- 前川公美夫（1989）『北海道洋楽の歩み ペリー来航から札幌まで』北海道新聞社。
- 水野洋（1991）「学者・文化人などの活動」大阪社会労働運動史編集委員会編『大阪社会労働運動史』第4巻高度成長期（上）、大阪社会運動協会。
- 村上兵衛（1963）「大阪労音、その巨大化の秘密」『中央公論』78年5号。
- 毛利真人（2007）「“大大阪”と洋楽—大阪音楽協会とオーケストラ小史」橋爪節也編著『大大阪イメージ 増殖するマンモス／モダン都市の幻像』創元社。

- 山下三郎（1965）「労音運動十五年の歴史」『文化評論』42号。
- 山田一雄（1992）『一音百態』音楽之友社。
- 山田真一（2011a）『オーケストラ大国アメリカ』集英社新書。
- 山田真一（2011b）「オーケストラ組織のシカゴ・モデル成立とその背景」『音楽芸術マネジメント』3号。
- 芳村和夫（1935）「大阪交響楽協会の誕生」『会館芸術』4巻11号。
- 吉本明光（1942）「〈百年戦争だ！音楽はこれでよいか！〉ラジオ界」『音楽之友』2巻12号。
- 読売日本交響楽団編（2017）『オーケストラ解体新書』中央公論新社。
- 「労音—その巨大な翼に征服される音楽」（1962）『芸術新潮』13巻11号。
- 輪島裕介（2005）「クラシック音楽の語られ方—ハイソ・癒し・回帰」渡辺裕／増田聡ほか『クラシック音楽の政治学』青弓社。
- 渡辺裕（2002）『日本文化 モダン・ラブソディ』春秋社。
- 『Disques』9巻8号（1937）。
- NHK 大阪放送局・七十年史編集委員会企画・編集（1995）『NHK 大阪放送局七十年 こちらJOBK』日本放送協会大阪放送局。
- NHK 交響楽団編（1967）『NHK 交響楽団40年史 1926-1966』日本放送出版協会。
- NHK 交響楽団編（1977）『NHK 交響楽団50年史 1926-1977』日本放送出版協会。
- NHK 放送世論調査所編（1982）『現代人と音楽』日本放送出版協会。

（すぎもと たかし 関西大学なにわ大阪研究センター長、関西大学商学部教授）