

| | |
|------------------|---|
| Title | 戦後日本におけるクラシック音楽に関する研究： 文化資本としてのクラシック音楽と近代的聴衆の崩壊 |
| Sub Title | Studies on classical music after World War II in Japan : classical music as cultural capital and disintegration of modern audience |
| Author | 本間, 千尋(Honma, Chihiro) |
| Publisher | 慶應義塾経済学会 |
| Publication year | 2013 |
| Jtitle | 三田学会雑誌 (Keio journal of economics). Vol.106, No.2 (2013. 7) ,p.297(111)- 319(133) |
| JaLC DOI | 10.14991/001.20130701-0111 |
| Abstract | |
| Notes | 研究ノート |
| Genre | Journal Article |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00234610-20130701-0111 |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

研究ノート

戦後日本におけるクラシック音楽に関する研究

—文化資本としてのクラシック音楽と近代的聴衆の崩壊—

本間 千尋

（初稿受付 2012 年 7 月 11 日、
査読を経て掲載決定 2013 年 7 月 12 日）

第 1 節 はじめに

クラシック音楽の演奏会には堅苦しいイメージが付きまとっているが、それは 19 世紀に造られたものである。演奏会は、18 世紀には貴族社会の人間関係を維持する社交の場であった。ウィリアム・ウエーバーによると、19 世紀に入ると印刷技術の向上により質の良い楽譜を大量にかつ安価で販売できるようになり、新興のブルジョア層の人々が家庭で音楽を嗜むようになった。その結果音楽文化の担い手が貴族からブルジョワ層に移行した。加えて音楽を聴くために演奏会へ行く人々も増加し、演奏会の数は爆発的に増大した。演奏会の性

格は静かに音楽に聴き入る堅苦しい場へと変化し、演奏会社会が近代的形態を持って整えられた。⁽¹⁾

堅苦しいイメージをまとい高級芸術とされるクラシック音楽が、日本に移入されたのは明治期である。明治維新を契機として、日本の音楽文化も新しく生まれ変わることを余儀なくされたが、この際に新しい音楽の先駆の役割を果たしたのが陸海軍の軍楽隊であった。洋式軍隊訓練の一部として、軍の士気を鼓舞するために洋式の軍楽が取り入れられたのである。⁽²⁾ さらに明治政府は外国貴賓接待と上流社会の社交場として、1883 年、東京日比谷に鹿鳴館をオープンさせた。そこでは連日のように夜会が開かれ、ピアノや小規模なオーケ

- (1) Weber, William, *Music and the Middle Class: The Social Structure of Concert Life in London, Paris, and Vienna between 1830 and 1848*, London: Croom Helm, 1975. [ウィリアム・ウエーバー『音楽と中産階級——演奏会の社会史』城戸朋子訳、法政大学出版局、1983 年]；Weber, William, “Mass Culture and the Reshaping of European Musical Taste 1770–1870,” *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, vol. 8–1, 1977, pp.5–21.
- (2) 堀内敬三『音楽五十年史』大空社、1991 年、3 頁。

ストラの演奏が行われた。こうして日本でも西洋音楽を受容する土壌は、わずかながら整えられていった。しかしながら明治期に西洋音楽を享受できたのは、ごく一部の上流階級の限られた人々であった。とはいえ、その後クラシック音楽は学校教育と密接に関連して、日本社会においては重要な役割を果たすようになり、階層文化の一つの指標として捉えられるようになった。

『音楽公論』が評論や研究記事を主とする総合音楽雑誌として創刊されたのは、1941年11月のことであり、1943年10月に廃刊となった。クラシック音楽に関する評論や研究記事が掲載されていたとはいえ、クラシック音楽が日本社会において音楽文化の一つとして定着し、社会的側面から研究対象となるのは戦後の、しかもおおむね1980年代以降のことである。それは、1979年にフランスの社会学者ピエール・ブルデュー (Bourdieu) が『ディスタクシオン』を発表し、その中で「文化資本」概念を主張したことと無縁ではない。日本におけるクラシック音楽研究には、音楽学や美学などの領域を除くと、大部分がその根底にブルデューの「文化資本」概念が潜在していることから明らかであろう。クラシック音楽は、音楽学、美学領域以外では、主に社会学分野において研究が行われ、その場合は、本稿で示すように階層論の視点から議論がなされているため、ブルデューの「文化資本」概念が前提となっているのである。「文化資本」概念は、クラシック音楽を社会的文脈の中に位置づける最も有効な手段であると考えられ、クラシック音楽はブルデューの文化

資本論に関連して階層性の問題として注目されてきた。ブルデューの文化資本論は、クラシック音楽の「受容」、とりわけ愛好家の様相を明らかにするための重要な概念である。しかしながら、日本においてはこうした「受容」の分野でクラシック音楽を扱った研究は多くはない。

本稿の課題は、文化資本論に着目しつつクラシック音楽の受容をめぐる、日本においてクラシック音楽の研究がこれまでどのようになされてきたのか検討することにある。それによって、西洋の文化であるクラシック音楽に対する、日本人の意識が明らかとなり、同時に日本社会の特質も垣間見られるであろう。

以下第2節では、文化資本論とクラシック音楽について検討する。最初にブルデューがクラシック音楽をどのように認識していたのかを概観し、さらに近年、文化資本論と関連して提唱されている文化的オムニボア仮説についても検討する。第3節では、日本社会におけるクラシック音楽の受容研究を取り上げる。そして第4節では、各々の研究をクラシック音楽受容史という視座に立って検討し、文化資本論と照らして、そこから浮き彫りになる問題について考察する。最終章の第5節では、日本のクラシック音楽研究を総括する。

第2節 文化資本論とクラシック音楽

社会的階層に関わる問題を学術的に明らかにしようとする場合に、研究素材として特に注目されるものの一つがクラシック音楽であり、その際議論の基とされているのがブルデュー

による文化的再生産論や文化資本論である。ブルデューは教育システムの機能を、支配階級がその文化を再生産しその支配を維持していくものとして捉えた。学校教育は一見平等に見えるが、中立的に知識や技術を提供するわけではなく、支配階級の文化を再生産し社会的地位の伝達を助けるものである。この再生産過程の特徴を文化的側面から明らかにしようとするのが文化的再生産論であり、そこにおいては子どもが親から受け継いだ文化資本が一定の役割を果たしている。それを解明するためにブルデューは、階級分類作用を持っている文化として、音楽に注目した。

2-1 ブルデューとクラシック音楽

ブルデューは1960～1970年代の調査から、文化的ヒエラルヒーと社会的ヒエラルヒーが「文化資本」の比重に応じて一定の照応関係にあることを明らかにし、「音楽の趣味ほど自分の属する『階級』があらわになり、それを通して避けようもなくある階級に分類されてしまうものもない」と主張した⁽³⁾。

ブルデューは1217人のライフスタイルを調査し、文化資本が影響を及ぼす指標として、クラシック音楽の作品の好みに焦点を当てた。「上流階級」467人、「中間階級」584人、「庶民階級」166人に16曲の作品を提示して、それ

らの曲を知っているか、作曲者名を答えられるかたずね、その中から3曲好きな曲をあげるように求めたのである⁽⁴⁾。これらの結果からブルデューは、『平均律クラヴィーア集』『ラプソディー・イン・ブルー』『美しき青きドナウ』に注目した。支配階級に特徴的で文化資本の豊かな層に偏る指標として『平均律クラヴィーア集』をあげ、職業カテゴリーによる数字の開きが少ない作品として『ラプソディー・イン・ブルー』を、さらに社会空間の中間から下方で、文化資本の貧しい層に偏る作品として『美しき青きドナウ』をあげている。『平均律クラヴィーア集』を好むのは、上流階級でも特に教授・芸術制作者層において高い割合を示している。『美しき青きドナウ』は最もポピュラーな曲であり、庶民階級は言うまでもなく中間階級でも好まれるが、上流階級・芸術制作者では好む割合が極端に少なくなっている⁽⁵⁾。

さらにブルデューは、正統的な芸術作品ほど分類＝等級づけの作用の強いものはなく、大まかな対立関係だけにかぎって言うなら、三つの趣味世界を区別することができるとして、「正統的趣味」「中間的趣味」「大衆的趣味」を設定した。この三つは、文化に対する各階級の関係を特徴づける基本原理となる。上述の音楽作品について見ると、正統的趣味とは正統

(3) Bourdieu, Pierre, *La Distinction: Critique Sociale du Jugement*, Edition de Minuit, 1979, p.17. [ピエール・ブルデュー『ディスタクシオン——社会的判断力批判 (I,II)』石井洋二郎訳、藤原書店、1990年、30頁]。

(4) 三つの階級の職業カテゴリーの詳細、及び提示された16曲とその結果は、*Ibid.*, p.603, p.616 [同上、472頁、484頁]を参照されたい。

(5) *Ibid.*, p.15. [同上、28頁]。

的作品への嗜好で、『平均律クラヴィーア集』『フーガの技法』『左手のための協奏曲』などがあげられる。中間的趣味に該当するものは『ラプソディー・イン・ブルー』『ハンガリー狂詩曲』などである。そして大衆的趣味に関しては『美しき青きドナウ』『ラ・トラヴィアータ』『アルルの女』などをあげ、これらは通俗化によって評価の落ちてしまった音楽であり、庶民階級において最も頻繁に見られる趣味であり、学歴資本とは反比例の関係を示している⁽⁶⁾。

ブルデューはまた、このような音楽趣味に関する調査と同様の作業を、他の趣味やライフスタイルなど生活様式全般にわたって実施し、生活様式空間と社会的位置空間の間には、一定の照応関係が成り立つことを明らかにした。ただ注意しなければならないのは、ブルデューにとってこのような結果はあくまでも関係論的なものであって、決して実体論的なものではないという点である。ブルデューは、照応関係は「差異の体系」として構造と構造の間に成立するものであって、各集団の個々の位置や特性の間に線引きがされているというものではないとしている。さらにこうした関係は、一方に変化が起これば照応関係それ自体も変化するような関係であると述べている⁽⁷⁾。

こうして見ると、上述したブルデューの調査による音楽の分析も、いずれその照応関係

にずれが生じる可能性も考えられ、クラシック音楽が文化資本でなくなる時が来るかもしれない。しかしながらブルデューは、音楽については次のように述べている。

音楽とは数ある精神芸術の中で最も精神主義的なものであり、音楽を愛することは、「精神性」の保証なのである。宗教言語の俗化したかたち（たとえば精神分析学のそれ）では、今日「聴くこと」にまつわる語彙にきわめて大きな価値が与えられていることを思いおこしてみれば充分だろう。音楽の魂だとか魂の音楽だとかいったたぐいのことが、多少かたちを変えながらもくりかえして言われてきたことからわかるとおり、音楽は最も「深淵」な「内面性」（「内面的音楽」と言われるように）と切っても切れぬ関係にあるのであり、コンサートというのはすべて精神的なものなのだ……。 (中略) 音楽とは何よりも「純粹」な芸術なのだ。音楽はなにも言わないし、なにも言うべきことを持たない。それは本当の意味では決して表現機能を持たないという点で、演劇とは対立する。 (中略) 音楽は世界、特に社会界に対して、ブルジョワ的エートスがあらゆる芸術形式に期待しているような最もラディカルで最も絶対的な否認のかたちを示しているのである。⁽⁸⁾ (強調はブルデュー)

ブルデューは、『平均律クラヴィーア集』や

(6) *Ibid.*, pp.14-16. [同上, 26~27頁]。

(7) ピエール・ブルデュー『ピエール・ブルデュー——超領域の人間学』加藤晴久編、藤原書店、1990年、63~69頁。

(8) Bourdieu, *op. cit.*, pp.17-18. [ブルデュー, 前掲書, 30~31頁]。

『左手のための協奏曲』への嗜好と職業、年齢、性別の関連を正しく理解するためには、これらの作品が、ある時点において社会的行為者の全体に持っている意味や様々なカテゴリーの個人が持っている多様な意味を明らかにしなければならない⁽⁹⁾としている。ブルデューは、音楽の趣味ほど自分の属する『階級』があらわになるものはないと主張した。彼にとって音楽は特別であったのである。

以上が音楽に対するブルデューの知見であるが、そこにはいくつかの問題点が潜在していると考えられる。第一に、バッハの『平均律クラヴィーア集』はバロック音楽の中では広く親しまれた作品であるが、全48曲は演奏される回数⁽¹⁰⁾が必ずしも均等ではない。グノーのアヴェ・マリアの伴奏に使われている1番ハ長調のような有名な曲もあり、庶民階級の中にはこの1番を『平均律クラヴィーア集』と認識していない人も多数いる。反対に音楽関係者以外の支配階級が、全48曲を認識しているのか疑問が生じる。第二に、『ラ・トラヴィアータ』に関する問題である。本来『ラ・トラヴィアータ』は「道を誤った女」という意味で、日本では『椿姫』の名で上演されるオペラの原因である。ブルデューの言う大衆趣味としての『ラ・トラヴィアータ』とは、オペラの中で歌われる『乾杯の歌』を指しているのだろうか。確かにこの曲はよく歌われる有名な曲である。しかしながらこの作品に社会的階級と

の関連が認められたとしても、通俗化により評価の落ちてしまった大衆の趣味と評価できるのだろうか。『乾杯の歌』は単独で聴くと華やかであるが、それは虚栄の宴の華やかさである。オペラの中では純情な青年アルフレードと娼婦ヴィオレッタの運命を予感しているがごとく、情熱的である反面悲しみを帯びている。加えて、オペラ『ラ・トラヴィアータ』はヴェルディの代表作であり、文芸の香り豊かな人間ドラマである。この作品を芸術の自律的価値から判断した時、ブルデューの主張には違和感がある。第三は、16曲の作品がどのような基準で選ばれたのか明確な根拠が示されていない点である。これは、ブルデュー最大の問題である。例えば階級を超えてよく聴かれると思われるショパンやベートーヴェンの作品は含まれていない。『平均律クラヴィーア集』が支配階級に多く庶民階級に少ないのは、フランスにおいては『平均律クラヴィーア集』を指標に用いると、階層的なデータが得られやすかったからではないだろうか。意図的に分類が出やすい作品を選んだことも考えられる。ところで日本では、ブルデューが庶民的趣味の表徴としたビゼー作曲組曲『アルルの女』は、昭和33年改訂の『中学校学習指導要領』では鑑賞教材に指定され⁽¹¹⁾、昭和43年改訂の第三次「小学校学習指導要領」では、『アルルの女』のメヌエットが第三学年の鑑賞教材に指定されている⁽¹²⁾。ブルデューが通俗的

(9) Bourdieu, *op. cit.*, p.18. [ブルデュー、前掲書、31～32頁]。

(10) 1巻と2巻は、それぞれ長短24調による24曲から構成されている。

(11) 上原一馬『日本音楽教育文化史』音楽之友社、1988年、391頁。

(12) 同上、375頁。

とした曲も、日本においては低い評価を受けていたわけではない。

こうしたことから、音楽作品の好みは文化資本の多寡に関連し、「正統的趣味」「中間的趣味」「大衆的趣味」という、三つの趣味世界を区別することができるとするブルデューの主張は、この16曲に限ったデータであると言えなくもない。クラシック音楽の数は膨大である。そのため、この主張を音楽趣味に一般化するには、無理があるものと考えられる。音楽の趣味ほど自分の属する『階級』があらわになるものはないというブルデューの主張は、それはブルデューにとっては、クラシック音楽の好みは避けようもなくある階級に分類されてしまうと認識せざるを得ない文化であったからである、と考えられる。

2-2 文化資本論とオムニボア仮説

ブルデューの文化資本論とクラシック音楽に注目した研究は、愛好家集団の階層性や文化的再生産の問題を解明することを目的として行われている。例えばポウル・ディマジオ (Di Maggio) らは、アメリカのハイスクールの学生約3000人を対象に、オーケストラ・コン

サートの鑑賞への興味や芸術的活動への参加などの要素で文化資本を測定し、ブルデューの仮説に関する理論の検証を行った。その結果、再生産仮説は女子には確認されるが、文化資本は上層階級の再生産に関しては相対的に影響が低いという結論に達している⁽¹³⁾。こうした研究はその後アリス・サリバン (Sullivan)⁽¹⁴⁾ やジョージ・ワーナー (Werner)⁽¹⁵⁾ に受け継がれたが、近年、文化資本論に関連して、文化的オムニボア (cultural omnivore) 仮説という視点も取り上げられるようになっていく。クラシック音楽は学歴や社会的地位などの高い階層に属する人々の趣味としてみなされる傾向があるとしながらも、一方で、音楽趣味においてオムニボア (omnivore) 化が進んでいるとされる⁽¹⁶⁾。

文化的オムニボア論は、アメリカの社会学者リチャード・ピーターソン (Peterson) らによって行われた研究を嚆矢とするものである。ピーターソンは排他的なエリートをトップに置き、大衆を底辺に位置づける文化的階層の視点には問題があるとして、職業的威信 (occupational status groups) と音楽の好み (music preferences) に関する量的調査の結果から文化的オム

(13) Di Maggio, Paul, "Cultural Capital and School Success: The Impact of Status Culture Participation on the Grades in the US High School Students," *American Sociological Review*, 1982, pp.189-201.; Di Maggio, Paul and J. Mohr, "Cultural Capital, Educational Attainment and Marital Selection," *American Journal of Sociology*, 90, 1985, pp.1231-1257.

(14) Sullivan, Alice, "Cultural Capital and Educational Attainment," *Sociology*, 35, 2001, pp.893-912.

(15) Werner, Georg, "Cultural Capital and Social Inequality in the Life Course," *European Sociological Review*, vol. 20, no. 4, 2004, pp.333-344.

(16) 片岡栄美「文化的寛容性と象徴的境界」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、2000年、181~220頁。

ニボア仮説を導いた⁽¹⁷⁾。ピーターソンによると、エリートの好みは高級芸術 (high art form) に限定されないオムニボアになっているという⁽¹⁸⁾。音楽趣味においては、建築家や法律家、大学教授などの文化的高地位者 (higher cultural) はクラシック音楽を好む傾向にあり、社会的ヒエラルヒーが低いとされる者 (熟練工、農場労働者など) はカントリーミュージックを好む傾向が強い。しかし社会的ヒエラルヒーの低い者がクラシック音楽を好む割合が少なかったのに対して、社会的ヒエラルヒーが高い者ではカントリーミュージックをも好む者の割合は少なくなかった。また音楽の好みが一つのジャンルだけではないと答えた者の割合は、社会的ヒエラルヒーの中位者や低位者よりも、高位者のほうが高くなった⁽¹⁹⁾。こうしたことからピーターソンらは、社会的上位に位置するエリート層はクラシック音楽だけに限定されない、広範な音楽趣味を持つ文化的オムニボアであると結論づけた。

2-3 日本における文化資本論とクラシック音楽

日本においても文化資本論とクラシック音楽の研究は、ブルデューの「文化資本」概念を

基礎にして、階層論の視点からクラシック音楽の分析が行われている。そこではクラシック音楽は文化資本であることが前提とされ、その消費者は上層階層・高学歴であるという定式が既に存在し、その定式を統計的手法によって証明するといった議論に傾いている。ブルデューは音楽作品の選好を計量的に実証して、階級と文化に照応関係があることを主張したのに対し、日本におけるクラシック音楽と文化資本論に関する研究では、音楽作品そのものに対する選好は分析されていない。日本ではクラシック音楽をめぐる諸活動を一括りにし、一律に高級な文化資本の典型として捉えたうえで、階層と結びつけて議論が展開されている。

1987年に宮島喬らは、文化を計量化するために首都圏の四年制大学生 1367 人を対象に調査を行い、日本においても明らかな文化の序列があることを示した⁽²⁰⁾。この調査によると「クラシック音楽のコンサートへ行く」という行為が最も高く評価され、次いで「美術館や、美術の展覧会へ行く」「ピアノを弾く」が続いている。この分析はその後他の研究にも受け継がれ、1995年のSSM調査においてもクラシック音楽に関する質問がいくつか実施され

(17) Peterson, Richard A., "Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore," *Poetics*, 21, 1992, pp.243-258.; Peterson, Richard A. and Albert Simkus, "How Musical Taste Mark Occupational Status Group," Michele Lamont and Marcel Fournier, eds., *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago IL: University of Chicago Press, 1992, pp.152-186.

(18) Peterson, *op. cit.*, p.254.; Peterson and Simkus, *Ibid.*, p.169.

(19) Peterson, *op. cit.*, p.247.; Peterson and Simkus, *Ibid.*, p.158.

(20) 宮島喬・藤田英典・志水宏吉「現代日本における文化的再生産過程」宮島喬・藤田英典編『文化と社会——差異化・構造化・再生産』有信堂高文社, 1991年, 153~204頁。

た。この調査は1998年に『文化と社会階層』として発表され、片岡栄美や米澤彰純らによりクラシック音楽の考察が行われている。⁽²¹⁾

米澤彰純は、クラシック音楽会へ行く人を例にとって分析を試みた。それによると、クラシック音楽会に集う人々には階層的属性の隔りがある。コンサート会場には高等教育を受けた者、子どもの頃クラシック音楽に親しんだ者、センスの良い振る舞いや趣味を心掛けている者というような特性を持った人々が足を運ぶ比率が高まり、階層的隔りが見られるという。しかし同時にクラシック音楽会は、どのような階層の人々からのアクセスに対しても、絶対的な障壁は設けていないことも明らかにしている。⁽²²⁾

片岡栄美は、文化資本論の視点からクラシック音楽に注目している。片岡によると、クラシック音楽などのフォーマルな芸術文化は女性の教育的地位を高め、婚姻市場でのライフチャンスを高めることに一定の役割を果たしている。⁽²³⁾ さらにクラシック音楽は“正統文化”であり、相対的には学歴や社会的地位などの高い階層に属する人々の趣味とみなされる傾

向があるという。⁽²⁴⁾ また片岡は、ブルデューの文化的再生産論を基盤に一連の論文を蓄積し、この他にも社会階層と音楽趣味に関連する分析を行っている。⁽²⁵⁾

ピーターソンらが提示した文化的オムニボア仮説は、日本では同じ片岡が主張している。片岡によれば、日本の高学歴層の多くが多様な西洋音楽を聴く文化的オムニボアになり、文化的オムニボアになることは現代の文化資本である。⁽²⁶⁾ 高学歴化とともに日本の高学歴層の多くが、特に若い男性を中心として、クラシック音楽だけではなくポピュラー音楽、ロック、ジャズなど多様な西洋音楽を聴く文化的オムニボアとなっている。さらに文化的オムニボアになった多くの高地位者は、学歴の低い人々が好む演歌や民謡は聴かないという文化的排他性を示すとも述べている。文化的オムニボア化に関して片岡は、第一に、文化資本が豊かなエリート層の男性は、大衆文化を摂取することで会社組織のような多様な人間関係の中で、階層的ルサンチマンを回避しており、第二に、文化的オムニボアは、異質な文化集団と交流し多様な社会的場面で活動す

(21) 片岡栄美編『文化と社会階層』1995年SSM調査シリーズ18, 1998年。

(22) 米澤彰純「クラシックコンサートに集う人々——文化活動と市場の日本的あり方」片岡編, 同上, 133~146頁。

(23) 片岡栄美「地位形成に及ぼす読書文化と芸術文化の効果——教育・職業・結婚における文化資本の転換効果と収益」片岡編, 同上, 1998年c, 171~191頁。

(24) 片岡栄美「文化の構造と文化消費社会の社会的特性——文化活動の諸類型と社会的階層の対応関係を中心に」片岡編, 同上, 1998年a, 87~112頁; 「文化弁別力と文化威信スコア——文化評価の構造と社会階層」片岡編, 同上, 1998年b, 249~261頁。

(25) 片岡栄美「音楽愛好者の特徴と音楽ジャンルの親近性——音楽の好みと学歴, 職業」『関東学院大学人文科学研究報』22号, 1999年, 147~162頁; 「芸術文化消費と象徴資本の社会学——ブルデュー理論からみた日本文化の構造と特徴」『文化経済学』6, 2008年, 13~25頁などを参照のこと。

(26) 片岡, 前掲書(2000年), 187頁。

ることを可能にする社会的メリットがあると結論づけている。

しかしながら、片岡が主張する日本における文化的オムニボアの議論には違和感がぬぐえない。文化と社会的現象を論じる場合は、文化の受容者側のみならず、その文化自体の分析も不可欠であろう。およそ文化的オムニボア論の最大の問題は、何よりも音楽文化を消費する人々にのみ焦点が当てられ、音楽文化それ自体の変化が捉えられていない点にある。一方この文化的オムニボア現象の問題は、現在の日本社会におけるクラシック音楽を検討するうえで重要な考察視角を提供してくれる。なぜなら文化的オムニボアは、文化資本としてのクラシック音楽が変容していることを示す端緒となっていると予想されるからである。明治期以降、日本社会において文化資本として自明視されてきたクラシック音楽は、人々のライフスタイルの多様化に伴い大きな構造転換を示している。この文化的オムニボアの問題には、クラシック音楽が内包する多様な問題が関連していることが予想され、さらなる分析が必要であろう。

第3節 日本におけるクラシック音楽の受容

クラシック音楽の受容をめぐる研究は、任意の期間におけるクラシック音楽の受容の様相を分析したものである。日本における西洋

音楽の導入過程に関する研究、演奏会のプログラムや日本人の作曲家や演奏家に関する研究、さらには愛好者の研究などがそれである。そしてクラシック音楽とその愛好者の分析は、ブルデューの「文化資本」概念と決して無縁ではない。なぜなら日本社会におけるクラシック音楽の受容は、学校教育と密接に関連しているからである。1879（明治12）年に創設された音楽取調掛は日本最初の正式な音楽教育機関であり、その後東京音楽学校と改称し（現在は東京芸術大学）、演奏者や指導者の育成などが行われた。⁽²⁷⁾ 大学という高等教育機関がクラシック音楽を公認したことにより、クラシック音楽は高度な専門性を有する文化資本となる下地が作られたのである。本節ではクラシック音楽の受容における愛好に関連する研究を検討する。

3-1 渡辺裕『聴衆の誕生』

日本社会におけるクラシック音楽の受容に関連した研究において、まず注目すべきは1989年に刊行された渡辺裕による『聴衆の誕生』である。渡辺はクラシック音楽が「高級芸術」となった背景を明らかにし、「近代的聴衆の成立」から「近代的聴衆の崩壊」の過程、そして「軽やかな聴衆の誕生」を詳細に描きだした。⁽²⁸⁾

今日クラシック音楽は高級芸術とされ、ポピュラー音楽と二分する時には、無意識のうちに音楽に対する上下関係を伴った価値的な差別の意味合いが含まれている場合が多い。渡

(27) 上原、前掲書、269頁。

(28) 渡辺裕『聴衆の誕生——ポスト・モダン時代の音楽文化』春秋社、1989年。

辺によると、音楽を「高級」「低俗」に二分するこうした発想は19世紀に出来上がったものである⁽²⁹⁾。渡辺は、芸術音楽と娯楽音楽の二分法、またその根底にある高級音楽と低俗音楽の二分法がいかに生じたかという問題はこの時代の美学思想と関係しているとして、ドイツのベルント・シュボンホイアーによる美学的研究を紹介している⁽³⁰⁾。シュボンホイアーの主張を、渡辺はおおよそ以下のようにまとめている。

19世紀における美学の課題は、その独立した地位を認められていなかった芸術の独自の存在意義を保証することであり、それは芸術を「精神」と「感覚」という、背反する二つの領域を調停的に総合するものとして位置づけることであった。そのため、18世紀には精神性との関わりが希薄で、単に耳に快適なだけの感覚の遊戯にすぎないと考えられがちだった音楽は、自己正当化を図らねばならなかった。その結果、音楽美学は精神性との関わりが希薄な類の音楽を「低俗」として切り捨てる方針をとり、音楽においては「精神化」が過激に推し進められた、というのがシュボンホイアーの主張である。

クラシック音楽は「芸術化」の要求に無理やり合わせるために、感性の快楽に流された表層的な鑑賞を低俗として切り捨て、「精神性」

と関わる側面を強調し、自らを高級芸術として位置づけたのである。

渡辺はこのような精神的に音を聴くこと、すなわち精神的内容に関与するものとして音を聴くこと、言いかえれば音の背後に込められている内容を精神の力によって解釈することを「集中的聴取」と呼び、この「集中的聴取」が「近代的聴衆」の特徴であるとしている。そして「現代という時代は、まさにこの『近代的聴衆』『集中的聴取』の普遍性の神話⁽³¹⁾が崩れはじめている時代」であるという。渡辺によると、現代の音楽文化に生じている現象は「近代的聴衆の崩壊」とも呼ぶべき事態で、その一例としてバブル期のクラシック音楽のブームを挙げている。

渡辺は、バブル期のクラシック音楽ブームを独自の視点で分析し、1980年代の日本の音楽界はサントリーという大企業によって牽引されたと指摘している。サントリーは元来強力な広告部門を持っていたが、単に洋酒メーカーという枠組みを超えて1969年にはサントリー音楽財団を設立し、さらに1986年にはサントリー・ホールを開館した。サントリー・ホールの開館は、「オシャレ」なホールとして大きなブームを巻き起こし、この時期以降の日本の音楽界に強い影響を及ぼすことになった⁽³²⁾。渡辺は、サントリー・ホールの存在が「ク

(29) 同上、23～31頁。

(30) Sponheuer, Bernd, *Musik als Kunst und Nicht-Kunst: Untersuchungen zur Dichotomie von 'höher' und 'niederer' Musik in musikästhetischen Denken zwischen Kant und Hanslick*, Kassel-Basel, 1987.

(31) 渡辺、前掲書、64頁。

(32) 日本戦後音楽史研究会編『日本戦後音楽史 下』平凡社、2007年、227頁。

ラシック」のイメージをすっかり変えてしまったと主張する。⁽³³⁾このホールで行われる演奏会に行くと、音楽そのものよりも「オシャレ」なイメージが先行しているような感じを受けるというのである。⁽³⁴⁾こうした現象によって、クラシック音楽のイメージはこれまでとは全く異なるものとなった。渡辺は、商業主義と結びつくことでクラシック音楽が「オシャレ」な商品になり、「差異」を表す記号になったとしている。⁽³⁵⁾

さらに渡辺は、バブル期におけるグスタフ・マーラーやエリック・サティの流行を通して、音そのものとの戯れを楽しむポスト・モダン的な「軽やかな聴衆」が誕生したと論じた。バブル期には、マーラーとサティという従来馴染みの薄かった作曲家が流行した。マーラーの曲は、かつては音楽的知識が必要とされる「難曲」とされてあまり聴かれなかった。バブル期の頃マーラーの音楽の新しい聴衆になった人々は、コマーシャルを通じてマーラーを知るようになった人々であり、⁽³⁶⁾高度な音楽能力を持っているわけではなかった。⁽³⁷⁾『家具の音楽』で有名なサティは実験音楽の先駆者として知られ、80年代半ばに「オシャレなクラ

シック」⁽³⁸⁾として爆発的な流行を引き起こした。マーラーとサティの音楽が同時代に流行したことに渡辺は、作品を「精神的産物」として鑑賞するような集中的聴取とは異なる音楽の新しい聴き方を見出した。それは音そのものとの戯れを純粹に楽しむ「軽やかな聴取」であり、そうした聴き方をする「軽やかな聴衆」⁽³⁹⁾が誕生した、と結論づけた。

バブル全盛期に起こった以上のような現象は、クラシック音楽を資本主義的な商品として消費されるような文化にしたと言えるだろう。渡辺はこうした消費社会のクラシック音楽を「オシャレ」「差異」ということばを手がかりに分析した。そこでは「文化資本」概念を前面に押し出してはいないとはいえ、クラシック音楽が「『差異』を表す記号として消費される」⁽⁴⁰⁾という視点には、ブルデューの「文化資本」概念に通底するものがあると考えられる。ただ現在の日本社会におけるクラシック音楽の聴き方は、「軽やかな聴衆」といったことばだけでは語りつくせない多様な側面を内包しているため、その限りにおいて渡辺の議論は、その当時に限定される音楽消費の様相を描きだしたものと言えるだろう。『聴衆の

(33) 渡辺、前掲書、162頁。

(34) 赤坂という立地や、ホールのロビー内で休憩時間にアルコールを口にしながら演奏会を楽しむスタイルはこれまではなかった。

(35) 渡辺、前掲書、165頁。

(36) 1980年代サントリーの一連のコマーシャルで、マーラーの『大地の歌』が使用された。

(37) 渡辺、前掲書、202頁。

(38) 『家具の音楽』は「県知事の執務室の音楽」などというタイトルの小品で構成され、いずれも短いモチーフの単純な繰り返しによって成立している。

(39) 渡辺、前掲書、198～209頁。

(40) 渡辺、前掲書、165頁。

誕生』以後、クラシック音楽の受容に関しては、その現在形やポピュラー音楽との関係性において捉えることを試みた若林幹夫や輪島裕介の研究が生まれている⁽⁴¹⁾。その意味においても渡辺の『聴衆の誕生』は、音楽文化における価値的な差別が生じた背景や、クラシック音楽受容の研究に新たな可能性を見出したという点で特筆すべきものと考えられる。

3-2 加藤善子・福本康之による戦前のクラシック音楽受容

日本のバブル期におけるクラシック音楽ブームを、渡辺は「近代的聴衆の崩壊」と捉えた。それでは日本の「近代的聴衆」の姿とはどのようなものだったのであろうか。この問題を考察したものとしては、加藤善子の研究があげられるだろう。加藤は1990年代後半から、戦前のクラシック音楽の受容についての研究を蓄積し、これらは論文「クラシック音楽愛好家とは誰か」⁽⁴²⁾においてまとめ上げられた⁽⁴³⁾。

加藤は日本におけるクラシック音楽の愛好家が昭和初期に増加していることに着目し、この時期にクラシック音楽の愛好家が大量に生み出された理由を、ブルデューの「界」の理論を基に論じている。加藤の議論は、自身による「戦前の音楽関係者の活動分野別学歴」や、文部省が昭和13（1938）年に全国の大学、

高等学校、専門学校等128校に対して実施した『学生生徒生活調査』⁽⁴⁴⁾などが裏付けとなっている。加藤によると、『学生生徒生活調査』の「趣味娯楽」の項目を見ると、当時の学生は「音楽」を読書や映画を含む三大趣味の一つとしてあげている。その順位は帝大、官公立大、私立大など、学校の種類によって入れ替わるものの、学生の2割から4割が「音楽」を趣味としている⁽⁴⁵⁾。学生たちは時代を先取りしてクラシック音楽を愛好したのである。

加藤は、戦前のクラシック音楽界について興味深い考察をしている。それによると、明治期以降日本のクラシック音楽界では、演奏家や音楽教育者は東京音楽学校などの音楽学校卒業者であるが、音楽評論家は大学出身者が多くを占めていた。特に大正後期・戦前の昭和期の音楽評論家は、圧倒的に音楽学校以外の大学出身者であった。東京音楽学校は官立の特権的な音楽の専門学校であったとはいえ、旧制高校の入学試験のような厳しい入学試験はなく、旧制中学校卒業も必要とはしなかった。そのため彼らは大学出身の評論家たちとは同じ知識を共有しておらず、高等教育機関で学ぶ学生たちに影響を与えるまでには至らなかった。それに対し大学出身の評論家たちは、自身が持つ西洋文化の知識を基盤に精神性を重視して楽曲解説や音楽評論を行い、

(41) 両氏の論文は、渡辺裕・増田聡ほか『クラシック音楽の政治学』青弓社、2005年に所収されている。

(42) 加藤の一連の研究は1996～1998年の『日本教育社会学会大会発表要旨集録』（日本教育社会学会）などに見ることができる。

(43) 加藤善子「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、2005年、143～174頁。

(44) 文部省『学生生徒生活調査』上・下、昭和13年11月実施（発行年不明）。

(45) 加藤、前掲書、151～152頁。

クラシック音楽との関わり方は音楽学校出身者のそれとは異なっていた。その結果、学生たちは自分たちと同じ学歴を持つ評論家たちをオピニオン・リーダーとして選び、クラシック音楽に傾倒していったというのである。こうしたことから加藤は、戦前のクラシック音楽愛好は高等教育機関で成功する有利な戦略だったと分析している。さらに加藤は演奏会に通う人々の分析も行い、高等教育機関に属する学生にとりクラシック音楽愛好は卒業後に属する社会集団では有利な戦略とはならず、クラシック音楽愛好は個人的には続いたかもしれないが、一度大学を離れると、クラシック音楽からも離れる傾向が見られるとしている。そして、戦前の日本におけるクラシック音楽の「界」は、高等教育機関という社会空間で作られ、高等教育機関に関わる人々によって維持されていたと結論づけている⁽⁴⁶⁾。

しかしながら、この『学生生徒生活調査』は当時の学生の音楽愛好の分析に必ずしも有効であるとは言い難い。というのは、『学生生徒生活調査』は「自家の職業と學資支給の程度」という学生の家庭の経済状況から、成績や運動の趣味などの生活習慣に至るまでの詳細な調査であり、この調査には「尊敬私淑する人物」という項目も存在している。そこには西郷隆盛、野口英世、乃木希典、東郷平八郎ら

とともに、ベートーヴェンの名前があげられ、当時学生に愛好されていたクラシック音楽は、ベートーヴェン中心であった。昭和戦前期は、ドイツから輸入された「教養」概念が大学や旧制高校を支配していた時代であり、ドイツの文化・哲学・文学、そしてその根底となるドイツ的教養という思想が、学生たちに過大評価されていた⁽⁴⁷⁾。そのため、ドイツの音楽家ベートーヴェンを学生たちが尊敬、私淑したとしても不思議ではなく、ドイツ的教養主義に支配された高等教育機関の学生は、戦争に傾斜する社会的状況において、ベートーヴェンを中心にクラシック音楽を愛好した⁽⁴⁸⁾。学生たちがベートーヴェンの音楽を愛好することは、高等教育によって授けられたドイツの文化や哲学を語る術であったとも考えられるのである。

福本康之は戦前のクラシック音楽愛好に見るこうした現象に対して、踏み込んだ考察をしている。福本は、明治期から第2次世界大戦下までの、日本におけるベートーヴェン受容の実態を明らかにしている⁽⁴⁹⁾。明治期の後半から大正時代にかけては、音楽雑誌を中心とするマスメディアが「ベートーヴェンの偉人的側面」をこぞって紹介したため、「ベートーヴェン＝楽聖」の言説が形成されたという。しかしながら戦時体制下における音楽雑誌で

(46) 加藤、前掲書、165～169頁。

(47) 高田里恵子『文学部をめぐる病い——教養主義・ナチス・旧制高校』松籟社、2001年、18頁。

(48) クラシック音楽のレコードの販売数は愛好家の増加に伴い伸び、昭和10年前後には交響曲やソナタのレコード売り上げは、日本が世界一になった。ワインガルトナー指揮による「第九交響曲」は3,000組、トスカニーニ指揮の「第五交響曲」は約30,000組売れた。シュナーベルが演奏した「ピアノソナタ全曲集」も2,000組の申し込みがあり（以上はベートーヴェン作曲）、この数は全ヨーロッパの申し込みの合計数とほぼ等しかった。

は、ベートーヴェンの名前は特別な文脈で現れるようになったと分析している。福本は、作曲家の山田耕筰が『音楽公論』の中で、ベートーヴェンの音楽こそ戦時体制下の音楽創作活動において手本とすべきものと述べたこと、さらに文学者の森本覚丹が、「新日本文化への音楽の使命」と題された論考において大東亜共栄圏を視野に入れ、日本人に必要な音楽はベートーヴェンの交響曲であると主張したことを指摘している。⁽⁵⁰⁾ 福本は、「楽聖」として国民の間に定着したベートーヴェンは、国家と国民の統制の手段として位置づけられるようになったと結論づけている。

クラシック音楽は明治時代に日本に移入され今日に至るが、戦前のクラシック音楽受容はあまり照射されることはなかった。しかしながら加藤により、日本の「近代的聴衆」の大半は高等教育機関に関わった人々であることが鮮明になった。加藤の研究は、日本のクラシック音楽の受容史研究において、これまであまり注目されることのなかった時代の様相を、「界」概念と結びつけて分析したという意味において意義のあるものと考えられる。一方福本は、戦時体制下の日本では、政府が国民を掌握統治する手段として、ベートーヴェ

ンに価値を見出していたことを明らかにした。戦前のクラシック音楽受容の背景には、その当時の特異な状況が密接に関連していることが示されている。そして両氏の研究から浮かび上がったクラシック音楽の愛好家の姿は、日本における「近代的聴衆」の姿でもある。今後は、戦前のクラシック音楽受容の分析には、その当時特有の社会的状況を考慮に入れて考察することが必要であろう。そうすることにより、戦前のクラシック音楽の位置づけと受容の様相、日本の「近代的聴衆」の姿が一層明らかになるものと考えられる。

3-3 若林幹夫・輪島裕介による新たな視点

2005年に刊行された『クラシック音楽の政治学』には、現在の日本社会におけるクラシック音楽の位置づけに照射した若林幹夫や輪島裕介の研究が所収され、渡辺が言うところの「近代的聴衆の崩壊」の様相を見ることができ

る。若林は論稿「距離と反復——クラシック音楽の生態学」⁽⁵¹⁾において、クラシック音楽が「ある社会のなかのどんな人々に、どんな場所、どんな時間に聴かれ、ほかのジャンルに属するとされる音楽との間にどのような差異づけが

(49) 福本康之「日本におけるベートーヴェン受容 I——昭和2年のベートーヴェン没後100年祭」国立音楽大学『音楽研究所年報』第13集、2000年、75～92頁；「日本におけるベートーヴェン受容 II——明治・大正期の音楽雑誌の記事から」国立音楽大学『音楽研究所年報』第14集、2001年、115～134頁；「日本におけるベートーヴェン受容 III——昭和2年（没後100年祭）以降のベートーヴェン」国立音楽大学『音楽研究所年報』第15集、2002年、155～168頁；「日本におけるベートーヴェン受容 IV——戦時体制（第二次世界大戦）下の状況」国立音楽大学『音楽研究所年報』第16集、2003年、183～198頁。

(50) 福本、前掲書（2003年）、191～192頁。

(51) 若林幹夫「距離と反復——クラシック音楽の生態学」渡辺・増田ほか、前掲書、213～242頁。

なされ、そうした差異化がいかなる対立関係や相互補完関係にあるか⁽⁵²⁾という問題提起を行い、戦後の高度経済成長期から現在までの日本社会におけるクラシック音楽を分析している。若林によると、戦前の学生のように書物を通じて教養として受容し、その後書物を通じて得た知識に基づいて聴取するクラシック音楽との関わり方を、音楽評論家の梅津時比古は「書齋派」と呼んだという。それは日本におけるクラシック音楽受容の基本的なパターンを示している。日本の愛好者たちにとってクラシック音楽は、近代社会を生み出したヨーロッパ文明やアカデミズムへの憧れと重ね合わされ、コンサートのライブよりも書齋で書物を読むようにレコードで聴かれるものとして存在していた⁽⁵³⁾。しかしそのような関わり方とは別に、戦後になるとクラシック音楽は家庭内で伝えられる文化資本として、家庭内で聴かれるようにもなった。戦前にもベートーヴェンのレコードが大量に購買されていたが、戦後になるとLPレコードが一般化し、文学全集や百科事典、世界美術全集といった全集物が書棚を飾ったように、クラシック音楽の「名曲」を網羅したLP全集や管弦楽やピアノのポピュラー名曲集、ホームクラシック全集などのセット物のレコードが、中流以上をもって任じる人々の生活を彩っていった。その結果クラシック音楽は、誰もが聴くことができる教養の記号になり、クラシック音楽を聴く

ことによって誰もが文化的な空気に浸ることが可能になった。クラシック音楽の大衆化への回路が開かれていったというのである⁽⁵⁴⁾。

また若林は、現在のクラシック音楽の聴衆をも新たな視点で論じている。渡辺はバブル期にマーラーやサティの音楽が流行したことに言及し、音そのものとの戯れを楽しむ「軽やかな聴取」を行う「軽やかな聴衆」が誕生したと論じたが、若林は近年におけるクラシック音楽の聴き方は、このような聴取とも異なっているとしている。現代社会のクラシック音楽の聴取や聴衆は、渡辺が『聴衆の誕生』で主張した「軽やかな聴取」や「軽やかな聴衆」さえ当たらない、BGMのような聴き方にあると指摘している。今日我々は自分の意思には関係なく、レストランや病院の待合室など日常生活の中で様々な音楽に触れている。その曲の名前や作曲者はあまり意識せずに聴いている。そしてその場合、繰り返し流れている曲はクラシック音楽であることが多い。そうした音楽がクラシック音楽であることについて、若林は二つの理由があるとする。第一に、クラシック音楽は「流行のもの」ではなく18、19世紀から受け継がれてきたという点で、ポピュラー音楽などとは異なる不易の“本物”性を持つ。しかし第二にクラシック音楽は、人々にとって強い意味作用や意味の喚起力を具体的に持たない「生活の彩り」のようなものとして流通していく。BGMとして聴か

(52) 若林、前掲書、218頁。

(53) 若林、前掲書、219～221頁。

(54) 若林、前掲書、228～230頁。

れる限り、クラシック音楽は演歌やポップスのように好き嫌いの対象になるようなことはなく、弱い意味作用や喚起力しか持たない音楽なのである。若林は、もはや共同体など存在しない現在においては、クラシック音楽は、大衆化した個人の間隙を埋め、そこに心地よい意味の記号を補填しているとしている⁽⁵⁵⁾。若林のこうした議論で興味深いのは、現代社会のクラシック音楽の聴取や聴衆は、渡辺が『聴衆の誕生』で主張した「軽やかな聴取」や「軽やかな聴衆」さえ当たらない、BGMのような聴き方にあるとした点である。

一方輪島は、論稿「クラシック音楽の語られ方 ハイソ・癒し・J回帰」⁽⁵⁶⁾において、1980年代後半から2000年くらいまでの時期におけるクラシック音楽の消費を流行現象と捉え、「従来もっぱら『西洋』と『高級芸術』の側にあった日本におけるクラシック音楽の真正性の根拠が特定の受容の文脈で解体し、また別の仕方⁽⁵⁷⁾で（いわば自己充足的に）再編成される過程」を分析している。この時期のクラシック音楽の受容の様相は、渡辺も『聴衆の誕生』において考察しているが、両者の研究はバブル期以降のクラシック音楽の受容を読み解くという点において、相互補完的な役割を果たすものと考えられる。

輪島によるとバブル期のクラシック音楽ブームは、高度経済成長の時代に中流以上の人々

の生活を彩り大衆化の契機をつかんでいったクラシック音楽とは異なり、クラシック音楽の古典的な「高級文化」としてのイメージを強化するものであった。クラシック音楽の消費者は、19世紀につくられた「精神性」を求めたのではなく、また「書齋派」的な聴き方でもなく、高級感を伴った「差異」を表す記号として消費した。輪島は、渡辺が主張した「軽やかな聴取」と「軽やかな聴衆」に対しては、「最先端」を気どる知的スノップと、それにあこがれる若者による流行現象であり、そこでは諸ジャンル間の境界を平然と横断する身振りがファッションナブルとされ⁽⁵⁸⁾、加えてこうした身振り自体が新たな「文化的卓越化」や「差異」を生み出す機能を持っていた、と分析している。さらに輪島は、クラシック音楽が大衆消費社会の文脈の中で流行現象になったことは、日本のクラシック音楽の歴史において重要な転換であり、その流行には「舶来」のちょっとした贅沢品という意味合いが含まれてもいたと指摘する。しかもその「高級志向」と「舶来志向」は、現実の社会階層や文化資本に裏付けられた区別ではなく、資本主義化された音楽消費のメカニズムの中で再生産され、再強化された「高級志向」であり、また「舶来志向」でもあった⁽⁵⁹⁾。

ところで輪島は、現代社会のクラシック音楽はこれまでのステイタスシンボルとしての

(55) 若林、前掲書、230～233頁。

(56) 輪島裕介「クラシック音楽の語られ方」渡辺・増田ほか、前掲書、175～211頁。

(57) 輪島、同上、177頁。

(58) 例えば「アイドル歌手をフランス現代思想の用語で解説する」というような身振り。

(59) 輪島、前掲書、180～185頁。

聴き方とは極めて対照的な、「癒し」という新たな要素を求めて聴取されていると指摘している。さらにこの「癒し」という特徴は、日本ではクラシック音楽と、従来他のジャンルに属するとされてきた様々な音楽との境界を再編成する役割を果たし、交響曲の緩徐楽章やジャズなど、ポップやロック以外のあらゆる音楽が「癒し」ということばの下に包摂されている、と分析している。⁽⁶¹⁾

加えて輪島は、こうしたクラシック音楽をめぐる変化をその内側からも捉えている。日本では1980年代頃から音楽史の集積としてのクラシック音楽という教養主義的なあり方が解体され、クラシック音楽そのものの脱文脈化・脱歴史化とも言える現象が生じたという。クラシック音楽とポップやロックとの折衷、あるいはクラシック音楽の要素を取り入れたポップ音楽という傾向が「ジャンル」として定着したと分析している。⁽⁶²⁾北川純子も現在はポピュラー音楽を吹奏用に編曲した楽曲が重要なレパートリーとして形成され、こうした試みはオーケストラにおいても同様で、オーケストラのコンサートでは広範な聴衆のために、ポピュラー音楽のミュージシャンとのコラボレーションなどの工夫が試みられていると指摘している。⁽⁶³⁾輪島らのこうした視点は、現代社会におけるクラシック音楽文化を考察するうえで、文化的オムニボア問題に関

連して重要な示唆を与えてくれる。

近年クラシック音楽が変容した、あるいは裾野が広がった、と言われる。しかしながらそうした言説とは対照的に、この問題を扱った研究はあまり多くはない。そうした中で、渡辺の『聴衆の誕生』以後、加藤や輪島、若林らの研究が生まれ、社会的文脈の中でクラシック音楽を捉えるという方向性が次第に示されてきた。その意味においても若林や輪島の研究は、戦後のクラシック音楽の受容、特にバブル期以降のクラシック音楽の位置づけや様相を明らかにしており、有意義なものと考えられる。ただこうした研究は、各々が任意の期間にその対象が限られており、歴史的視座からすると断片的な感を否めない。そこで、日本社会におけるクラシック音楽受容の変容を明らかにして、これまでの研究の背後に隠れていた問題を浮き彫りにするために、次節では、戦前から現代までの日本におけるクラシック音楽受容の歴史という視座に立ち、文化資本論とあわせてこれら一連の研究を検討することにしよう。

第4節 クラシック音楽研究における 二つの視座から見える問題

クラシック音楽の愛好は戦前の日本社会では、主に高等教育機関の学生たちにより支持

(60) 「心を癒す音楽」として、様々なジャンルの音楽を取り上げたCDなどが売りだされている。

(61) 輪島、前掲書、185～193頁。

(62) 輪島、前掲書、194～195頁。

(63) 北川純子「オーケストラとその音楽」『現代日本社会における音楽』放送大学教育振興会、2008年a、69頁；「吹奏楽の広がり」同上、2008年b、33～44頁。

された趣味であり、文化資本と位置づけられるものであった。しかしながら加藤は、そうした学生たちは大学を離れるとクラシック音楽から離れる傾向が見られ、学生たちによる戦後のクラシック音楽の愛好は個人的に続けられたのかもしれないと予測した。加藤によるこうした特徴づけは、戦後の日本社会におけるクラシック音楽の大衆化は、主に家庭内でレコードによって実践されたという若林の分析とも一致している。筆者が行ったインタビュー調査でも、確かに昭和30年代の家庭内におけるクラシック音楽の受容は父親が中心となり、子どもたちに伝えられていた。⁽⁶⁴⁾戦前のクラシック音楽の愛好者が学生中心であったことを考慮すると、父親たちが自分の子どもにクラシック音楽文化を伝えたことは当然の状況かもしれない。学生のクラシック音楽の愛好は、個人の内面にハビトゥスとして習得され、高等教育機関を卒業した戦後は、家庭内で父親自らにより子どもたちに伝えられた。それは母親の叶えられなかった夢を叶えるために普及した、昭和30年代から40年代にかけてのピアノ文化とは対照的である。こうした状況は、一方ではクラシック音楽が高等教育機関に学ぶ学生たちに支持された文化資本だったことを裏付けているとも言えよう。クラシック音楽は相続文化資本として子どもたちに伝えられたのである。

ただ、そうは言っても日本社会が次第に豊

かになりつつあった昭和30年代でも、蓄音機は依然として高価であった。経済企画庁「昭和30年国富調査家計資産調査報告」によると、昭和30年に蓄音機を所有していた家庭の全家庭に占める比率は11.6%であった。⁽⁶⁵⁾それはブルデューの言うところの「客体化された文化資本」である。「客体化された文化資本」は単に物質的に所有されるだけでなく、すでに「身体化された文化資本」を媒介として所有されない限り、それ自体が文化資本として有効に機能することはできない。その点では高等教育機関に在籍した学生たちのクラシック音楽愛好はハビトゥスとなり、戦後においても蓄音機やレコードを通して文化資本としての効力を発揮した。父親たちは「客体化された文化資本」を有効に活用し、大衆音楽ではないクラシック音楽を子どもたちに伝えた。クラシック音楽は文化資本として、その家庭を支配する文化的雰囲気の規定していたのである。

1980年代に入ると日本はいわゆるバブル経済によって象徴され、急速な右肩上がりの経済状況を経験する。バブル期は、人々の関心が必要性の有無にかかわらず他人に差をつけることに集中し、限りない差別化の時代でもあった。こうした中、1986年にサントリー・ホールが開館した。このホールは優れた音響効果を持ったホールであるが、ホールの完成は、単に音楽文化の拠点の一つ増えた、あるい

(64) 筆者は慶應義塾大学社会学研究科修士論文「日本におけるピアノ文化の変容——クラシック音楽の歴史社会的考察」2011年において、昭和30年代の家庭内におけるクラシック音楽受容は、父親主導で行われたことを明らかにした。

(65) 増井敬二『データ・音楽・につぼん』民主音楽協会民音音楽資料館、1980年、62～63頁。

は今まで以上に良い条件で音楽が聴けるという事態を超える文化的現象を示すものであった。日本の音楽文化全体の状況、特に聴衆のあり方を大きく変える意味合いを持った。クラシック音楽を「オシャレ」な商品にしたのである。さらにこの時代は、渡辺が言うところの「軽やかな聴衆」が誕生し、それは新たな「文化的卓越化」や「差異」を生み出す機能を持っていた。バブル期は、クラシック音楽を「差異」を生み出す文化として、文化資本よりも経済資本の多寡に依存した文化にしたのである。

現在、クラシック音楽は、バブル時代や格差時代を経てそのあり方が変化し、従来とは異なった多様な顔を持つようになった。さらに現在では、所得においては中程度と思われる階層の人でも、メディアで宣伝され話題になれば、文化序列の高い文化を体験することは一般的な現象となっており⁽⁶⁶⁾、人々は自身のライフスタイルに適合して、クラシック音楽を含む音楽との関わりを実践している。

また現在日本の50代以下の人たちは、子どもの頃にヤマハなど民間の「幼児音楽教室」で音楽教育を受けたものが多い。その結果日本では楽譜が読めることは当たり前で、そうした音楽の基礎能力である「音楽リテラシー」の獲得は、何よりも日本人の音楽観に影響を与え、それが現在における日本の音楽文化の

土壌を形成した。筆者の行ったインタビューも示すように、多くの日本人による音楽リテラシーの所有は日本の音楽文化の特徴であり、それはクラシック音楽に対するハードルを低くしていると考えられる。さらに現在では多くのアマチュアの合唱団やオーケストラが存在し、活発な活動を行っている。音楽的知識を持った人にとり趣味としてのクラシック音楽活動は、聴取だけでなく演奏活動という形でも実践されるようになった。かつての日本では、クラシック音楽の愛好はもっぱら聴取が中心であり、それも主に中間階層以上の階層に限られた現象であった。そこには日本人の舶来崇拜志向とも重なって、クラシック音楽が憧憬の対象になっているような、あるいは日本のクラシック音楽の土壌が成熟しきれていないような空気も感じられた。しかしながら現代では、日本人の多くは「本場」の人たち以上に音楽リテラシーを獲得し、自由に演奏活動に参加し楽しむようになっている。「クラシック音楽に対して抱いていたある種のコンプレックス」⁽⁶⁷⁾は消え、クラシック音楽はより身近な文化になったと考えられる。こうした状況は輪島による、クラシック音楽の教養主義的なあり方の解体から連なる脱文脈化という議論を裏付けるものである。クラシック音楽は、従来のように一律に文化資本として位置づけることができなくなってきたと考

(66) 宮島喬「社会の文化的再生産と変動」宮島喬編『講座社会学 7 文化』東京大学出版会、2000年、203頁。

(67) 中村紘子『チャイコフスキーコンクール——ピアニストが聴く現代』中央公論社、1988年、189頁。

(68) 筆者はこの問題を、慶應義塾大学社会学研究科修士論文、2011年（130～143頁）において明らかにした。

えられる。個人のライフスタイルの中で多様なスタイルで愛好され、消費されるようになり、クラシック音楽が持つ意味合いが個人レベルで異なってきたのである。

以上のように、クラシック音楽受容の研究を歴史の視座から検討すると、日本社会におけるクラシック音楽の変容が鮮明になる。明治期以降、クラシック音楽は、日本社会において常に文化資本としての機能を持ち、そうした状況は、戦後の高度経済成長期においても同様であった。しかし1980年代以降の時代になると、日本のクラシック音楽は、それまでとは異なった形で受容されるようになった。それは一方では、渡辺の言うところの「近代的聴衆の崩壊」の過程でもあった。

また歴史の視座は、ブルデューの文化資本論や文化的オムニボア論が内包する問題も浮き彫りにした。すなわち片岡が現代の文化資本であると主張した日本の音楽趣味におけるオムニボア化が、「階層的ルサンチマンの回避」と「異質な社会集団との交流から来るメリット」という、受容者側のみの事情から生じたものではないことが明らかになった。クラシック音楽が音楽文化の中の一つのジャンルにすぎず、人々にとり特別な価値を持った音楽ではなくなったのである。文化的オムニボアは受容者側だけに生じた現象ではない。音楽文化自体がクラシック音楽や多様な音楽ジャンルを含むオムニボアになり、クラシック音楽が文化資本として従来のように機能しなくなっているものと考えられる。音楽のオムニボア的な現象は特別なことではない。

こうしたことに鑑みると、日本のクラシッ

ク音楽に見る「近代的聴衆の崩壊」の過程は、一方ではクラシック音楽の「文化資本としての価値の変容」の過程とも捉えることができよう。広範な聴衆は学歴や相続資本の多寡に関係なく、クラシック音楽をも含むオムニボアになった音楽を、自身のライフスタイルに適合した形態で享受しているのである。

第5節 おわりに

以上、日本におけるクラシック音楽研究に関する研究歴史を振り返ってきた。この作業によって明らかになったことは、クラシック音楽を社会的文脈の中に位置づけることは簡単ではなく、そのためようやく1980年代になって本格的な研究が始まったということである。本稿の考察から、日本のこの本格的研究には大きく分けて二つの研究潮流が確認できる。第一は、階層研究との関連における研究であり、ブルデューの「文化資本」概念に依拠してクラシック音楽が注目されている。SSM調査のデータに基づき、クラシック音楽を趣味とする人々の階層性を検討した研究などがそれである。第二は、クラシック音楽をどのように享受しているのかという受容に関する研究であり、渡辺による『聴衆の誕生』を契機として蓄積されている。

さらに本稿で明らかにした点は、これらの研究がそれぞれ分断して行われ、二つの研究領域が交わることはなかったということである。そのため、日本社会における音楽文化としてクラシック音楽を考察した時、そこには研究領域の分断から生じる齟齬が浮き彫りに

なった。それは「文化資本」概念に関連した文化的オムニボアの問題である。現在日本で提唱されている文化的オムニボア論は、ブルデューが音楽作品の選好に従って行った階級分析を、クラシック音楽と他の音楽ジャンルの選好に置き換えて行い、その結果から結論づけがなされているのである。

しかしながらクラシック音楽は西洋音楽であり、その浸透過程には西洋とは異なった日本特有の状況がある。日本では戦後の音楽鑑賞教育の義務化に加え、何よりも民間の音楽教室などにより多くの人が音楽リテラシーを獲得した。またメディアの発達により、クラシック音楽はテレビのコマーシャルやBGMに使われるなど、他のジャンルの音楽と何ら変わらない扱いをされている。加えて1980年代頃から日本の音楽文化の中で生じた、クラシック音楽自体の脱文脈化という現象もある。日本社会ではクラシック音楽は、もはやコンサートに行かなくても広く浅く日常生活の中で、誰でも平等に触れることのできる文化になった。クラシック音楽が持つ意味合いが個人レベルで異なってきており、その結果、一律に文化資本として位置づけることができなくなったのである。それにもかかわらず文化的オムニボアの問題は、現在「文化資本」概念に関連して議論されており、クラシック音楽をめぐる社会状況の変化を考慮して検討されてはいない。文化的オムニボア現象は、受容者側のみに生じたものではなく、クラシック音楽、さらには音楽文化全体の変容と密接に関連する。文化的オムニボアの問題は、具体的に考察することが可能となり、さらにこ

れまで無視されてきたクラシック音楽自体の内側において現在進行形で生じている変容を明らかにする必要がある、文化資本論や階層と関連づけて検討することが必要不可欠となる。

以上に鑑みると、クラシック音楽を社会的文脈に位置づけて研究対象とする場合、文化資本論あるいは受容といった、いずれか一方の視座のみから捉えきれものではないことが明らかである。人々のライフスタイルが多様になった現在、クラシック音楽研究においては、二つ以上の領域を横断する視点を持つことが有益になるものと考えられる。それぞれの研究領域を分断して進展させるのではなく、領域横断的に多側面からクラシック音楽を読み解くことが、今後のクラシック音楽研究の新たな展開をもたらすものとする。

(社会学研究科後期博士課程)

参 考 文 献

- Bourdieu, Pierre, *La Distinction: Critique Sociale du Jugement*, Edition de Minit, 1979. [ピエール・ブルデュー『ディスタクシオン——社会的判断力批判 (I, II)』石井洋二郎訳、藤原書店、1990年]。
- Bourdieu, Pierre, 「文化資本の三つの姿」『アクト No.1』日本エディタースクール出版部、1986年、18～28頁。
- ピエール・ブルデュー『ピエール・ブルデュー——超領域の人間学』加藤晴久編、藤原書店、1990年。
- Di Maggio, Paul, “Cultural Capital and School Success: The Impact of Status Culture Participation on the Grades in

- the US High School Students,” *American Sociological Review*, 1982, pp.189–201.
- Di Maggio, Paul and J. Mohr, “Cultural Capital, Educational Attainment and Marital Selection,” *American Journal of Sociology*, 90, 1985, pp.1231–1257.
- 遠藤宏『明治音楽史考』音楽教育史文献・資料叢書 第五卷, 大空社, 1991年。
- 福本康之「日本におけるベートーヴェン受容 I——昭和2年のベートーヴェン没後100年祭」国立音楽大学『音楽研究所年報』第13集, 2000年, 75–92頁。
- 福本康之「日本におけるベートーヴェン受容 II——明治・大正期の音楽雑誌の記事から」国立音楽大学『音楽研究所年報』第14集, 2001年, 115–134頁。
- 福本康之「日本におけるベートーヴェン受容 III——昭和2年(没後100年祭)以降のベートーヴェン」国立音楽大学『音楽研究所年報』第15集, 2002年, 155–168頁。
- 福本康之「日本におけるベートーヴェン受容 IV——戦時体制(第二次世界大戦)下の状況」国立音楽大学『音楽研究所年報』第16集, 2003年, 183–198頁。
- 堀内敬三『音楽五十年史』音楽教育史文献・資料叢書 第四卷, 大空社, 1991年。
- 石井洋二郎『差異と欲望』藤原書店, 1993年。
- 片岡栄美「文化の構造と文化消費社会の社会的特性——文化活動の諸類型と社会的階層の対応関係を中心に」片岡栄美編『文化と社会階層』1995年SSM調査シリーズ18, 1998年a, 87–112頁。
- 片岡栄美「文化弁別力と文化威信スコア——文化評価の構造と社会階層」片岡栄美編『文化と社会階層』1995年SSM調査シリーズ18, 1998年b, 249–261頁。
- 片岡栄美「地位形成に及ぼす読書文化と芸術文化の効果——教育・職業・結婚における文化資本の転換効果と収益」片岡栄美編『文化と社会階層』1995年SSM調査シリーズ18, 1998年c, 171–191頁。
- 片岡栄美「音楽愛好者の特徴と音楽ジャンルの親近性——音楽の好みと学歴, 職業」『関東学院大学人文科学研究報告』22号, 1999年, 147–162頁。
- 片岡栄美「文化的寛容性と象徴的境界」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, 2000年, 181–220頁。
- 片岡栄美「芸術文化消費と象徴資本の社会学——ブルデュー理論からみた日本文化の構造と特徴」『文化経済学』6, 2008年, 13–25頁。
- 加藤善子「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, 2005年, 143–174頁。
- 北川純子「オーケストラとその後の音楽」『現代日本社会における音楽』放送大学教育振興会, 2008年a, 58–71頁。
- 北川純子「吹奏楽の広がり」『現代日本社会における音楽』放送大学教育振興会, 2008年b, 33–44頁。
- 前間孝則・岩野裕一『日本のピアノ100年——ピアノづくりに賭けた人々』草思社, 2001年。
- 増井敬二『データ・音楽・につぼん』民主音楽協会民音音楽資料館, 1980年。
- 宮島喬「社会の文化的再生産と変動」宮島喬編『講座社会学7 文化』東京大学出版会, 2000年, 189–215頁。
- 宮島喬・藤田英典・志水宏吉「現代日本における文化的再生産過程」宮島喬・藤田英典編『文化と社会——差異化・構造化・再生産』有信堂高文社, 1991年, 153–204頁。
- 文部省『学生生徒生活調査』上・下, 昭和13年11月実施(発行年不明)。
- 中村絃子『チャイコフスキーコンクール——ピアニストが聴く現代』中央公論社, 1988年。
- 日本戦後音楽史研究会編『日本戦後音楽史 下』平凡社, 2007年。
- Peterson, Richard A., “Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore,” *Poetics*, 21, 1992, pp.243–258.
- Peterson, Richard A., “The rise and fall of highbrow snobbery as a status marker,” *Poetics*, 25, 1997, pp. 75–92.
- Peterson, Richard A. and Roger M. Kern, “Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore,” *American Socio-*

- logical Review*, 61, 1996, pp.900–907.
- Peterson, Richard A. and Albert Simkus, “How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups,” Michele Lamont and Marcel Fournier, eds., *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, Chicago IL: University of Chicago Press, 1992, pp.152–186.
- Sullivan, Alice, “Cultural Capital and Educational Attainment,” *Sociology*, 35, 2001, pp.893–912.
- 高田里恵子『文学部をめぐる病い——教養主義・ナチス・旧制高校』松籟社, 2001年。
- 上原一馬『日本音楽教育文化史』音楽之友社, 1988年。
- 若林幹夫「距離と反復——クラシック音楽の生態学」渡辺裕・増田聡ほか編『クラシック音楽の政治学』青弓社, 2005年, 213～242頁。
- 渡辺裕『聴衆の誕生——ポスト・モダン時代の音楽文化』春秋社, 1989年。
- 輪島裕介「クラシック音楽の語られ方」渡辺裕・増田聡ほか編『クラシック音楽の政治学』青弓社, 175～211頁。
- Weber, William, “Mass Culture and the Reshaping of European Musical Taste 1770–1870,” *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, vol.8–1, 1977, pp 5–21.
- Weber, William, *Music and the Middle Class: The Social Structure of Concert Life in London, Paris, and Vienna between 1830 and 1848*, London: Croom Helm, 1975. [ウイリアム・ウエーバー『音楽と中産階級——演奏会の社会史』城戸朋子訳, 法政大学出版局, 1983年]。
- Werner, Georg, “Cultural Capital and Social Inequality in the Life Course,” *European Sociological Review*, vol. 20, no. 4, 2004, pp.333–344.
- 米沢彰純「クラシックコンサートに集う人々——文化活動と市場の日本的あり方」片岡栄美編『文化と社会階層』1995年SSM調査シリーズ18, 1998年, 133～146頁。