愛媛大学教育学部紀要　第70巻　151-166　2023

日本の音楽業界におけるジェンダーギャップの実態と展望

－日独のオーケストラのジェンダー比較を通して－

（愛媛大学　教育学部　音楽教育講座）　安積京子

The Reality and Prospects of the Gender Gap in the Japanese Music Industry

－Through a Gender Comparison of Japanese and German Orchestras－

Kyoko ASAKA

（2023 年 9 月 1 日受付、2023 年 11 月 28 日受理）

第１章　はじめに

１－１　研究背景と目的

日本には音大卒業生の９割が女子、１割が男子という構造的なジェンダーギャップ（男女間格差）がある。音大卒業者の構造を見るため過去 50 年間（1968～2018 年度）の累積卒業者の構造を性別、設置者別に示してみる。表１が示す通り、大学・短大・大学院の高等音楽教育機関は合計 39 万人超の人材を輩出している。性別には男性 10.3%、女性 89.7%であり、卒業生の９割が女性である。また、設置者別に見ると、短大・大学とも卒業者の９割以上が私立大生である。

日本の音大卒業生の９割が女性であり、ドイツ（約５割）、中国（約５割）、韓国（約７割）と比べても、この女性偏重は顕著であり特異である[1]。日本におけるこの極端なジェンダーギャップ（英 gender gap）はなぜ生じたのであろうか。社会、学校、家庭などで男女の違いから生じている格差がジェンダーギャップであるが、本研究で対象にするのは高等音楽教育現場でのジェンダーギャップである。

ちなみに日本とは対照的な男女比率を示すクラシック音楽の発祥地ドイツの音楽大学在学者の女性比率を 1998/99 年から 2018/19 年の 21 年間で見ると、声楽・器楽・指揮・作曲・リトミックなど科目ごとに大きく異なるが、平均 50%台[2]で推移している。音大生の女性比率が、日本が約 90%であることと比較するとドイツは 50%台と低い。日本では音楽大学における在籍者（卒業者）が女性に特化、または偏在しているが、ドイツでは男女半々であり、教育の機会均等という面では表面的にはジェンダーギャップ（独 Geschlechtergefaelle）は見られない。

表１：日本の音大男女別累積卒業者数
（1968～2018年度の50年間）

単位：人、%

		合 計	男女別		設置者別	
			男 性	女 性	国公立	私立
短 大		135,986	5,471	130,515	3,378	132,608
	構成比	100	4.0	96.0	2.5	97.5
大 学		240,636	30,617	210,019	19,173	221,463
	構成比	100	12.7	87.3	8.0	92.0
大学院		16,708	4,401	12,307	6,684	10,024
	構成比	100	26.4	73.6	40.0	60.0
合 計		393,330	40,489	352,841	29,235	364,095
	構成比	100	10.3	89.7	7.4	92.6

出所：文部科学省「学校基本調査」各年度版より筆者作成

1 拙稿(2022)「日欧亜比較研究による少子化社会・日本の高等音楽教育の中長期課題と対応」『愛媛大学教育学部紀要』第 69 巻 pp. 134-148. を参照。

2 拙稿(2021)「少子化社会ドイツの高等音楽教育現場への一考察―日本の音楽教育へのインプリケーション―」『愛媛大学教育学部紀要』第 68 巻 pp. 161-175. を参照。

音大卒業後に就業する音楽業界、とりわけクラシック音楽業界でのジェンダーギャップとは果たしてどのようなものであろうか。さらに高等音楽教育界におけるジェンダーギャップの実態と音楽業界のジェンダーギャップを一続きで見ると、この両者にはどのように関係性と連続性があるのであろうか。従って、本研究の目的は、一つ目は「音楽」と「ジェンダーギャップ」の問題を、従来の音楽業界における女性への不平等・格差という視点ではなく、音楽教育界、とりわけ高等音楽教育段階での男女格差という新しい研究視点で捉えること。二つ目は音楽教育界と音楽業界を一続きで見る新しい研究視野のもと、両者のジェンダーギャップの関係性や連続性の有無や程度を訴求することである。本稿の目的は、日独のオーケストラのジェンダーの実態を調査したうえで比較研究し、ジェンダー対応策を考察することである。

１－２　先行研究

音楽大学を卒業後、あるいは大学院を修了後、就業の機会やそこでの任命・昇格の機会が男女で不平等、不均衡というジェンダー論についての研究がなされてきた。たとえば、先駆的研究には、欧米の作曲家に焦点を当てた小林緑（1999）「女性作曲家列伝」がある。直近の研究では宮下宣子（2021）「金管楽器におけるジェンダー史と今後の展望：日本の状況と今後」などがあり特定の楽器に焦点をあてたジェンダー論である。また、井上登喜子「女性指揮者の「ガラスの天井」の国際的実証研究」[3]では、主要オーケストラの常任指揮者が男性で占められている実態が分析対象である。

しかしながら、そもそも日本では音楽大学に入学・卒業する男女比率が、女性90%、男性10%という極端な偏りがある。高等音楽教育を終えた音楽界への人材輩出の 90%が女性であるというこの基本的な要因がどこにあるのかという本格的な研究は極めて少ない。また、音楽大学卒業生のジェンダーギャップが、卒業後の就業の機会やそこでの任命・昇進の機会で起こるジェンダーギャップとどのような関わりがあるかも不明である。音楽のジェンダーギャップ論は、まず高等音楽教育におけるジェンダーギャップが第一段階であり、大学卒業後・大学院修了後、音楽業界への就業の機会や任命・昇格の機会で起こるジェンダーギャップが第二段階と筆者は考えている。

１－３　研究方法

本研究は、先行研究を含む文献研究に加えて、日独の現地の音楽大学などの教育機関、主要楽団などへの直接インタビューを基本とした国際比較による実証研究を行なった。本稿では、高等音楽教育界と音楽業界を連続して見たジェンダーギャップの関係性について日独の主要オーケストラのジェンダー実態比較を事例研究として取り上げる。

第２章　日本のオーケストラのジェンダー実態

２－１　日本のプロオーケストラの概要

人口１億2,600万人（2022年１月現在）の日本には、公益社団法人日本オーケストラ連盟に加盟しているオーケストラは、2022年１月１日現在、正会員オーケストラ 25 団体、楽員数 1,733 人[4]、準会員オーケストラ 13 団体、楽員数 538 人[5]、合計 38 団体、2,271 楽員数[6]により構成されている。1楽団平均59.7人の楽員（正会員 69.4 人、準会員 41.3 人）を有する。本調査では、公益社団法人日本オーケストラ連盟発行の「日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2021」（2022 年３月１日発行）で取り上げるオーケストラを対象とする。

２－２　オーケストラの男女別楽員数

正会員・準会員合計 38 楽団の楽員数は 2,271 人で、その内訳は男性 1,184 人、女性 1,087 人で女性比率は 47.8%と半分を下回る男女構成比である。その内訳は、正会員楽団では女性比率が 42.7%と一段と

3 井上2021～2024年科研費対象テーマ（科研費研究課題・領域番号21K00208）CiNii Research

4 同連盟発行の年鑑156頁の総括表では25楽団1,715人となっているが、筆者の集計する各楽団の個票の楽員数合計では1,733人となっているため、本稿では以下個票合計の数字を優先する。

5 注４同様、総括表では552人となっているが、個票合計では538人である。

6 注４と注５から総括表では総合計2,267人であるが、個票合計では2,271人となる。数字の乖離４人分は、総括表が2021年４月１日現在の数字、個票は2022年１月１日現在の数字であることに起因する。本稿では以下、個票の合計を優先採用する。

低いのに対して準会員楽団では 55.0%と半分を上回っている。個々の楽団の女性比率を見ると、NHK 交響楽団（楽員数 111 人）23.4%、読売日本交響楽団（同 100 人）27.0%から中部フィルハーモニー交響楽団（同 41 人）73.1%、アマービレフィルハーモニー管弦楽団（同 23 人）82.6%まで大きな格差がある。

楽員の女性比率が 20%台から 80%台へ広範に分布している背景を図 1「日本のオーケストラの創立年と女性楽員比率」から見てみる。戦前に創立された楽団は、藝大フィルハーモニア管弦楽団（創立年 1898 年）、東京フィルハーモニー交響楽団（同 1911 年）、NHK 交響楽団（同 1926 年）があり、100 年前後の歴

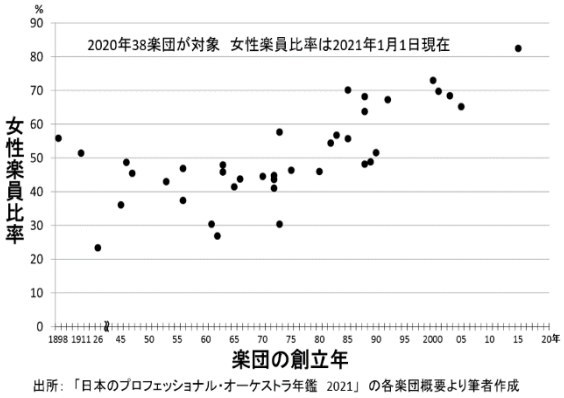


図１：日本のオーケストラの創立年と女性楽員比率

史と伝統を持つ。一方、2000 年以降創立された楽団は 5 楽団がある。前掲図 1 は、総じて歴史の古い楽団の女性比率が低く、創立の新しい楽団の女性比率が高い傾向を示している。38 楽団の平均女性比率 47.8%を上回るのは 1980 年以降に創立された 15 楽団である。

この背景には、男性中心に楽員が構成された戦前及び戦後 30 年近くは女性の楽員候補規模（音大卒業生数）が十分であったにもかかわらず女性が楽員として限定的にしか採用されなかった問題が横たわっている。因みに日本の音大卒業生は、1967 年度 1,637 人、1968 年度 2,182 人（内女性 1,920 人、女性比率 88.0%）、ピーク年の 1994 年度 5,759 人（内女性 5,165 人、同 89.7%）、その後は 2003 年度までの 24 年間、5,000 人台を維持しながら推移し、2020 年現在、3,000 人へと長期低落傾向にある。

ここで楽員の平均年齢（2021 年 4 月 1 日現在）を見てみると、正会員 25 楽団は 45.3 才、準会員 13 楽団は 43.9 才と大きくは変わらず、50 歳を超すのは神奈川フィルハーモニー管弦楽団（65 人）の 50.0 歳と東京ユニバーサル・フィルハーモニー管弦楽団（45 人）の 51.0 歳だけである。楽団の創立が古いから所属楽員の平均年齢が際立って高いことではなく、どの楽団も若い楽員への新陳代謝がなされていることを窺わせる。ただし、新入楽員の入団の際には前任者の男性楽員から女性楽員に入れ替わる機会が限定的と推察され、その結果、平均年齢は 40 歳代で維持されても男女比は大きく変わらない。すなわち、楽団創立時の男女比が、個々の楽団のもつジェンダー規範（Gender Norms）により、そのまま固定的に引き継がれる結果となり、変動するとすれば楽員の増員が図られる際に女性楽員も増える機会が出てくるということであろう。

次に各楽団の楽員規模と女性楽員比率のマトリックスを図 2 の「日本のオーケストラの楽員規模と女性楽員比率」で見てみる。平均女性楽員比率 47.8%を上回る 20 楽団のうち、15 楽団は 30～60 人規模の楽員を有するものの、楽員規模の大小と女性楽員比率の高低間には顕著な連動は見られない。

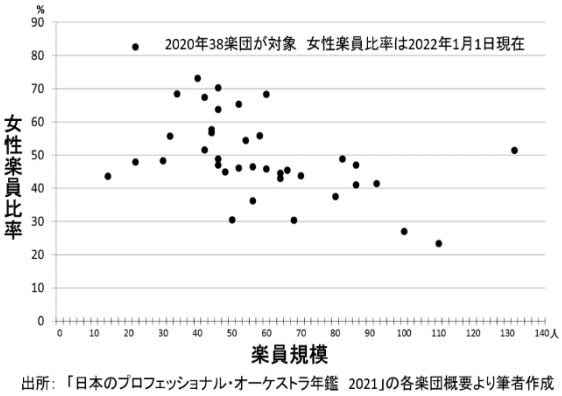


図２：日本のオーケストラの楽員規模と女性楽員比率

２－３　オーケストラの楽器別男女別楽員数

前述の通り、38 楽団の楽員数 2,271 人の内訳は男性 1,184 人、女性 1,087 人、女性比率 47.8%である。この楽員数を筆者が楽団別ではなく楽器別（演奏パート別）に集計し直したものが表２である。ハープ（楽員 10 人）は全員女性であり、チューバ（同 26 人）は全員男性である。オーケストラの最大楽員数

表2：日本の オーケストラの楽器別・男女別楽員数

対象：2020年　38楽団　2,271名

単位：人、%

楽　器		合　計	男　性	女　性	女性比率
	第1ヴァイオリン*	484	146	338	69.8
	第2ヴァイオリン	218	57	161	73.8
	ヴィオラ	262	100	162	61.8
	チェロ	230	157	73	31.7
	コントラバス	163	132	31	19.0
弦楽器　計		1,357	592	765	56.3
	フルート	99	36	63	63.6
	オーボエ	89	36	53	59.5
	クラリネット	88	46	42	47.7
	ファゴット	96	63	33	34.3
	サクソフォン	3	1	2	66.6
木管楽器　計		375	182	193	51.4
	ホルン	151	106	45	29.8
	トランペット	102	83	19	18.6
	トロンボーン	105	89	16	15.2
	チューバ	26	26	0	0
金管楽器　計		384	304	80	20.8
打楽器　計		110	79	31	28.2
	ハープ	10	0	10	100.0
	ピアノ・鍵盤・リコーダー	6	3	3	50.0
	声楽（ソプラノ、バリトン）	3	1	2	66.6
コンサートマスター等**		18	15	3	16.6
栄誉楽員・エルダー楽員		8	8	0	0
合　計		2,271	1,184	1,087	47.8

*　第1と第2ヴァイオリンの楽員数が未区分の場合、第1ヴァイオリンに計上。
**　6楽団は第1ヴァイオリンから独立して計上。

出所：　各楽団公表のメンバー表より筆者が集計・作成

を占めるヴァイオリン（同 702 人）とヴィオラ（同 262 人）の女性比率は各々71.0%と 61.8%と高く、弦楽器（同 1,357 人）の半数以上の 56.3%を女性が占める要因となっている。ただし、同じ弦楽器でもコントラバスの女性比率は僅かに 19.0%であり圧倒的に男性主体の楽器であることがわかる。

次に木管楽器（同 375 人）をみると女性比率は 51.4%であり、弦楽器同様、女性が半数以上を占めている。とりわけフルート（同 99 人）やオーボエ（同 89 人）は女性比率が各々63.6%、59.5%と高い。

次に木管楽器とほぼ同じ楽員規模の金管楽器（同 384 人）を見てみると女性比率は 20.8%と極端に低くなり、男性主体の領域になっている。構成するホルン、トランペット、トロンボーン、チューバの 4 楽器とも女性比率は 0～20%台に留まる。次にティンパニーに代表される打楽器（同 110 人）は、女性比率が金管楽器と同様 28.8%と 20%台に留まる。

以上、楽器別の女性比率を概観したが、この結果をもってして日本のオーケストラに顕著な差別的なジェンダーギャップが存在すると言えるのだろうか。もし楽器（演奏パート）ごと男女比率が大きく異なっているとすれば、それは不平等や差別に由来するジェンダーギャップではなく、主に次の 3 つの理由があると考えられる。一つ目は、クラシック音楽発祥の地、欧州において 17 世紀初頭から 18 世紀半ばに形成された今日のオーケストラの原型と各楽器群（弦楽器・木管楽器・金管楽器・打楽器）のオーケストラ導入の歴史に起因している[7]。バッハの時代には音楽家は教会音楽家、王様や貴族に使える宮廷音楽家、オペラ作曲家の 3 種類が存在した。教会、宮廷、劇場という異なる空間で演奏される楽器が進化し、またあらたに出現したのである。二つ目は、楽器の特徴（大きい、重い、音量、音質、演奏に肺活量が必要、用途など）に起因している、三つ目は、文化的な背景から来る社会的規範（Social Norms）に起因していることである。

２－４　外国人楽員

外国人楽員は、今回分析対象となった 38 楽団のうち、在籍しているのは正会員の 20 楽団であり、最大の外国人楽員を有しているのは、兵庫芸術文化センター管弦楽団（楽員数 52 人）の 18 人（男性女性各 9 人）で全楽員数の 35%を占め、次いでオーケストラ・アンサンブル金沢（同 31 人）の 9 人（男性 7 人、女性 2 人）で全楽員数の 29%を占めている。一方、楽員数 111 人を誇る NHK 交響楽団には外国人楽員は在籍していない。外国人楽員は全楽員 2,271 名のうち 66 人（男性 50 人、女性 16 人）であり全体の 2.9%を占めるに過ぎず、日本人中心の楽員構成となっている。

第３章　ドイツのオーケストラのジェンダー実態

３－１　ドイツのプロのオーケストラ概要

人口 8,320 万人（2021 年）のドイツには、表３が

7 パウル・ベッカー著『オーケストラの音楽史　―大作曲家が追い求めた理想の音楽―』の「第 1 章前奏曲―オーケストラ楽器の系譜」（13-23 頁）に楽器別にオーケストラ登場の歴史、背景、役割について言及している。

表３：ドイツのオーケストラ概要

オーケストラ区分	楽団数	楽員数	平均楽員数
劇場オーケストラ	81	6,552	80.8
コンサート・オーケストラ	29	2,124	73.2
小 計	110	8,676	78.8
放送局所属	11	1,064	96.7
室内楽	8	144	18.0
ドイツ 合 計（A）	129[1]	9,884	76.6
（参考） 日本 合 計（B）	38[2]	2,267	59.6
規 模 差 （A／B）	3.4	4.3	1.3

1）2020年10月現在、2）2022年1月現在
出所：ドイツUNISONO（ドイツ音楽管弦楽団協会）及び日本オーケストラ連盟の統計より筆者作成

示す通りプロのオーケストラは2020年10月現在、129楽団、楽員数9,884人である。その内訳は、歌劇場付設のオーケストラ（81楽団）、独立系のコンサートオーケストラ（29楽団）、放送局所属のオーケストラ（11楽団）、室内オーケストラ（8楽団）の4区分である。楽員の多さの背景には、多くの楽団がオペラの演奏が年間多数あるからである。オペラは基本的に日替わりで年間300公演程度になる。オペラは公演ごとに演奏者が入替わるので多くの楽員が必要となる。また放送局オーケストラはコンサート以外に放送局のテレビ番組やラジオ番組での仕事がある。

一方、人口1億2,700万人の日本は2022年1月現在、38楽団、楽員数2,271人を有し、日本の人口の3分の2規模のドイツは、逆に日本の楽団数の3.4倍、楽員数4.3倍を有し、年間公演回数では2倍超の“クラシック音楽の本場”であり、伝統的に国民のクラシック音楽への関心の高さを示している。

３－２　オーケストラ楽員のジェンダー実態

３－２－１　ドイツのオーケストラ楽員の性別判断基準

ドイツのオーケストラにおける女性の活躍やジェンダーギャップを探るためには、楽団別、楽器別に全楽員の性別判断が基本データとして必要である。129楽団9,884人（UNISONO公表楽員数）[8]の一人ひとりの性別判断は、筆者が各楽団の公式ホームページより下記の基準で独自に行った。

１．楽員の姓名、略歴（学歴、演奏歴、所属楽団歴を含む）、本人プロフィール写真の3点が公式に掲載されている場合は筆者が写真より判断した。

２．楽員の姓名、略歴はあるが写真が非公開の場合は、名前の男女特徴と本人略歴文章中の「彼（Er, He）」、「彼女（Sie, She）」の人称代名詞より性別を判断した。

３．楽員の姓名だけはあるが写真も略歴も無い場合は、男女に固有の名前（男性例：ミヒャエル、セバスチャン、トーマス）、（女性例：マリア、ジルビア、イザベラ）の特徴から筆者が性別を一次判断し、二次判断としてドイツ在住のドイツ語を母語とする音楽関係者に最終確認をおこなった。

４．日本人、韓国人、中国人楽員の中でアルファベットの姓名だけが公開されている場合は、韓国人と中国人については名前の特徴、所属楽団ホームページ以外の個人のサイトにある本人写真や略歴などから性別を判断した。

５．楽員の担当する楽器名は公開されているが姓名、略歴、写真が一切なく、単に「N.N.」[9]（「氏名不詳」の意）の表記がある該当者は53楽団176人である。ただし、その中で「N. N.」表記に「空席」（Vakant, Vakanzen）を付記しているのは4楽団28人がおり、公募中のポジションにある。したがって、実際に在籍しているが個人情報を一切開示しないことを希望する在籍「N.N.」は176-28=148人であり、楽員数合計の1.5%（148人÷9,808人）に当たる。本稿では「N.N.」表示者計176人は性別判断が不可能なため各楽団の楽員数合計から除外している。

なお、多様な国籍や民族から構成されているドイツの楽団において、楽員が本人写真を非公開にする、または極端な場合には姓名すら非公開にする背景には、現下の政治的紛争の当事国出身者であることや、LGBTQ（性的少数者）による理由、および情報公開による個人への人権侵害への回避などがあるものと推察される。ちなみに、2022年1月現在、日本のオーケストラ協会所属の楽員2,271人の中で、姓名を非

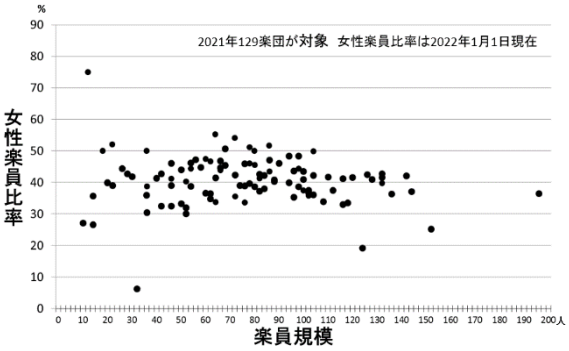
8 129楽団中、バーデンバーデン管弦楽団（UNISONO公表楽員数38人）のみ個々の楽員情報は非公開であり、楽団ホームページの楽員姓名はパスワードを有する楽団関係者以外はアクセスできない。従って本調査では128楽団が事実上対象となった。

9 ラテン語：N.N.= nomen nescio　氏名不詳

公開にしている例はない。

３－２－２　ドイツの楽団別女性比率

前項の在籍楽員数および楽員性別判断法で算出した結果は、128 楽団、総楽員数 9,808 人（男性 5,832 人、女性 3,976 人）である。ドイツのオーケストラ 128 楽団の楽員規模と女性楽員比率のマトリックスを図３で示す。平均楽員数は 76.6 人（総楽員 9,808 人÷128 楽団）、平均女性楽員比率は 40.5%（女性楽員 3,976 人÷総楽員 9,808 人）である。図３からは楽員規模の大小が女性楽員比率の高低に必ずしも影響しているわけではないことが読み取れる。



出所：ドイツUNISONO（ドイツ音楽管弦楽団）の各楽団データより筆者作成

図３：ドイツのオーケストラの楽員規模と女性楽員比率

この中で女性比率 50%以上の楽団は 12 楽団である。女性楽員比率第 1 位はプロイセン室内管弦楽団（楽員 12 人）の 75.0%である。1993 年に創設されたまだ若い楽団で 128 楽団の中で最小の楽員数であり、100 人を超す大規模楽団の対極をなす存在である。楽員は 7 か国から集まり日本人女性が第１、第 2 ヴァイオリンに各 1 名在籍している。

一方、女性楽員比率が最も低いのはザクセン州立吹奏楽団（楽員数 32 人）の 6.3%である。この楽団はドイツで唯一の管楽器のみで演奏するオーケストラで、1 台のコントラバスを除けば弦楽器はない。女性が木管楽器に 2 人在籍するだけで、管弦楽団のように女性の最大の活躍の場となる弦楽器パートが無い楽団編成がこの女性比率の低さをもたらしている。

また、女性楽員比率が 2 番目に低いのは、ドイツのオーケストラの最高峰の一つであるベルリン・フィルハーモニー管弦楽団（楽員数 125 人）の 19.2%である。100 人を超す大規模楽団であるが、女性は 24 人中 20 人がヴァイオリンを中心とした弦楽器に在籍している。男性楽員を中心とした楽団編成である。

女性楽員比率が 3 番目に低いのは、ドレスデン国立歌劇場＝シュターツカペレ・ドレスデン（154 人）の 25.3%である。ヴィオラ（17 人）とフルート（7 人）では女性比率が各々52.9%、57.1%と高いが、楽員数の多い第 1 ヴァイオリン（25 人）、第 2 ヴァイオリン（21 人）では各々48.0%、28.5%と低く、管楽器、打楽器では女性が不在のパートも多く、楽団全体の女性比率が低い結果となっている。

前掲図３の「楽員規模と女性楽員比率」を見る限り、楽団規模（楽員数）の大小が女性楽員比率の高低に相関はしていない。また、数世紀前に創設された楽団から 1990 年代に創立された楽団まである各楽団の歴史の長短も、女性楽員比率の高低に連動していない。

３－２－３　オーケストラの楽器別・男女別楽員数

前節では、128 楽団、9,808 人の楽員（男性 5,832 人、女性 3,976 人）を楽団別・男女別に算出した結果、女性比率は 40.5%であり男性 6 割、女性 4 割という構成比であった。前述の 9,808 人の楽員を楽器別・男女別に筆者が集計し直し整理したのが本節の表４である。

演奏パート毎に女性楽員比率を見ると、弦楽器が 50.8%、木管楽器が 40.9%、金管楽器が 11.8%、打楽器が 4.8%であり、演奏パートによっては男女比に大きな格差がある。

さらに個々の楽器別に見ると、女性比率の最高値はハープ（楽員数 128 人）の 95.1%で「女性楽器」の典型として、最低値はチューバ（106 人）の 1.8%で「男性楽器」の典型として捉えられる。チューバは金管楽器として見るからに大きく重く演奏と場所の移動にかなりの体力と演奏での肺活量の大きさを必要とすることを示唆している。もしそれが「男性楽器」として男性が奏者を独占していると仮定すれば、ハープも楽器としては背丈以上の大きさと重さであるが、逆に違和感なく「女性楽器」として位置図けられている。楽器の物理的な大きさや重さだけが楽器のジェンダー役割（Gender Roles）をすべて規定し

表４：ドイツのオーケストラの楽器別・男女別楽員数

対象:独　2021年　128楽団　9,808人、日本　2020年　38楽団、2,271人

単位:人、%

楽器		合計	男性	女性	女性比率	日本の女性比率
	第1ヴァイオリン	1,653	645	1,008	60.9	69.8
	第2ヴァイオリン	1,381	490	891	64.5	73.8
	ヴィオラ	1,074	527	547	50.9	61.8
	チェロ	914	581	333	36.4	31.7
	コントラバス	659	552	107	16.2	19.0
弦楽器　計		5,681	2,795	2,886	50.8	56.3
	フルート	461	160	301	65.2	63.6
	オーボエ	457	261	196	42.8	59.5
	クラリネット	462	340	122	26.4	47.7
	ファゴット	439	314	125	28.4	34.3
	サクソフォン	0	0	0	0	66.6
木管楽器　計		1,819	1,075	744	40.9	51.4
	ホルン	693	528	165	23.8	29.8
	トランペット	459	437	22	4.7	18.6
	トロンボーン	466	450	16	3.4	15.2
	チューバ	106	104	2	1.8	0
金管楽器　計		1,724	1,519	205	11.8	20.8
	ティンパニー	169	161	8	4.7	-
	その他打楽器 注1)	287	273	14	4.8	-
打楽器　計		456	434	22	4.8	28.8
ハープ		123	6	117	95.1	100.0
その他 注2)		3	2	1	33.3	22.8 注3)
楽員合計		9,808	5,832	3,976	40.5	47.8

注1)「ティンパニー」と「その他打楽器」の合計楽員数のみ公開されている場合は、「その他打楽器」に計上。

注2) ピアノ、バリトン(楽器)等　注3) ピアノ、声楽、栄誉楽員他　35名(内女性8名)

出所:　各楽団公表のメンバー表より筆者が集計・作成

ているわけではない。

またトランペットやトロンボーンといった金管楽器についても女性比率の低さが議論の対象になる。女性比率が極端に低い楽器にはトロンボーン(466 人)の 3.4%、トランペット（459 人）の 4.7%、ティンパニー（169 人）の 4.7%がある。トロンボーンについては、キール歌劇場＝キール管弦楽団(楽員数 82 人)で 4 人のトロンボーン奏者の内 2 人が女性であり 1 楽団で複数の女性トロンボーン奏者が活躍している珍しい事例である。また、ボーフム交響楽団(80 人)では、トランペットとトロンボーンに女性奏者はいないが、フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴット、ホルンの 5 つの管楽器では、楽員数計 20 人に対して女性が半数を超える 11 人を占めている。管楽器における女性比率の高い楽団事例である。

女性比率の高い楽器にヴァイオリンがある。第１ヴァイオリンと第 2 ヴァイオリンの合計楽員数は 3,034 人で楽員数合計の 30.9%を占め、楽員数として最大のこのパートで女性比率が 60%台を占めている。弦楽器の女性比率の高さが楽団全体の女性比率を牽引する役割を果たしている。

３－２－４　ドイツにおける男女別楽器選択の起源と背景

この分野の研究では、フライア・ホフマン著『楽器と身体：市民社会における女性の音楽活動』(原著は 1991 年）に詳しい。考察の対象は音楽文化の担い手が貴族階級から市民階級に変化しつつあった 1750 年から 1850 年までのドイツ市民文化である。この時代の市民階級のジェンダー規範、道徳規範、社会規範が女性の音楽活動を大きく制約し、21 世紀の今日の女性の楽器選択にまで大きな影響を及ぼしてきたとする。とりわけ女性演奏家に対して男性聴衆は「聴覚」と同時に身体への「視覚」を意識することにより、女性は限られた「女性らしい楽器」を選択せざるを得ないという時代である。同著では、個々の事例としてピアノ、ハープ、ヴァイオリン、チェロ、フルート・クラリネット、ホルン・トランペット、打楽器などを取り上げている。

たとえば、ピアノであれば、「18 世紀以来、ピアノを弾くことは、良家の子女なら誰でも身につけなくてはならない教養としてみなされていた。文化の香

り豊かな生活を送りたいと願う市民階級の家庭には、必ず、家庭での音楽演奏や親しい友人たちとの集いに花を添えるために、ピアノを弾ける女性が少なくともひとりはいた。また、1850年までの時期にコンサートに出演した女性器楽奏者の 90%までピアノを演奏していた。」[10]

また、管楽器については、「当時、女性は手を出すべきでないと言われた背景には、演奏の際に口がゆがみ、女性美を高めるという目的には全くそぐわないこと、口にくわえられた管楽器がファロスを連想させること、楽器と身体が息を介して直接触れ合うことが理由として挙げられる。また、木管楽器・金管楽器が軍楽隊というきわめて男性的な領域と密接に結びついていたことが上げられる。このように18世紀の最初の数十年には、すでに管楽器は女性にふさわしくないという考え方が市民階級の間にははっきりと見られた。」[11]

以上からわかるように、当時は芸術活動を担う男性が対外的な音楽活動を行い、女性は家庭生活や社交の中で音楽活動を行なうことを期待されていたのである。

第４章　ドイツオーケストラで活躍する日本人のジェンダー実態

４－１　日本人のドイツオーケストラでの活躍状況

ドイツにある 128 のオーケストラ（楽員数 9,808 人）の楽団別・男女別楽員数を集計する過程で日本人楽員を抽出した。日本人楽員は113 楽団に 328 人が在籍し活躍しており、日本人がドイツ総楽員数の 3.3%（328÷9,808 人）を占めている。ドイツの楽団数のほぼ 9 割（113÷128=88.3%）に日本人が少なくとも 1 人以上在籍している。その内訳は男性 82 人、女性 246 人であり、日本人楽員の中では女性の構成比が 75.0%と圧倒的に高い（4 人中 3 人が女性）。なお、本稿での「日本人」の定義は、日本国籍者のほかに両親またはどちらかの親が日本人でドイツ生まれ、ドイツ育ちの楽員も含まれる[12]。

４－２　日本人楽員が５人以上活躍しているオーケストラ

ひとつの楽団で日本人楽員が 5 人以上活躍しているのは19 楽団ある。その中でも楽員の 1 割以上を日本人が占める楽団が 3 つあり、それらはフライブルク歌劇場＝フライブルク管弦楽団（楽員数72 人、内日本人 8 人）、北西ドイツ管弦楽団（同 78 人、同 9 人）、ニュールンベルク交響楽団（同73 人、同 8 人）である。

４－３　日本人のドイツのオーケストラでの楽器別活躍状況

日本人が活躍している演奏パートは、表５が示す通り、ヴァイオリンが主体の弦楽器のみならず木管楽器、金管楽器、打楽器にも及んでおり、さらに各パートの女性比率はいずれも 50%を超えている。女性が金管楽器のトランペットやトロンボーンにも在籍し、ハープ（女性 3 人）にも在籍している。チューバには男性 1 人が在籍している。ドイツ各地にあるオーケストラ在籍の日本人演奏家が集合すれば、数字上では「在独日本人楽員によるドイツオーケストラ」が編成できる楽器の広がりを見せている。

表５：ドイツ オーケストラ在籍の日本人の担当楽器

単位: 人、%

楽　器		合　計	男　性	女　性	女性比率
	第1ヴァイオリン	106	19	87	82.0
	第2ヴァイオリン	52	3	49	94.2
	ヴィオラ	41	10	31	75.6
	チェロ	13	6	7	53.8
	コントラバス	23	10	13	56.5
弦楽器 計		235	48	187	79.5
	フルート	5	1	4	80.0
	オーボエ	34	16	18	52.9
	クラリネット	8	4	4	50.0
	ファゴット	18	5	13	72.2
木管楽器 計		65	26	39	60.0
	ホルン	10	3	7	70.0
	トランペット	3	2	1	33.3
	トロンボーン	5	2	3	60.0
	チューバ	1	1	0	0
金管楽器 計		19	8	11	57.8
打楽器 計		6	0	6	100.0
ハープ		3	0	3	100.0
合　計		328	82	246	75.0

出所: 各楽団公表のメンバー表より筆者が集計・作成

４－４　調査結果の要約

今回の調査結果を要約すると下記の通りである。

10　同著93 頁
11　同著249 頁
12 ノーベル賞受賞者の国籍では、生まれ育った日本から研究拠点や生活拠点のある外国（例：米国）に国籍変更しても、日本のメディア上「日本人」としてカウントされているように、本稿でも同様のカウントの仕方を行っている。

① 日本人楽員数 328 人は調査前の筆者の予想を超える規模であり、その主体が女性の 75%（4 人のうち 3 人）である。第 2 章で述べた日本のオーケストラにおける女性比率が今日、いまだ 50%以下に留まっていることと比べると、ドイツのオーケストラ在籍の日本人女性比率 75%は、ジェンダーギャップを引き起こす要因が最小限化されている状況下では男性以上に活躍の余地があることを示している。

② 日本人がベルリン・フィルハーモニー管弦楽団やミュンヘン・フィルハーモニー管弦楽団といった格付けの高い世界的なオーケストラにも在籍している。

③ 単に楽員（Mitglieder）としてだけでなく男女ともコンサートマスター（Konzertmeister）、副コンサートマスター（Stellv. Konzertmeister）、首席奏者（Stimmfuehrer）、ソリスト（Solist）、次席首席奏者（Vorspieler）のポジションに就いている人は少なくない。

④ 日本での出身大学は多岐にわたるが、東京藝術大学と桐朋学園大学が圧倒的に多数で、次いで武蔵野音楽大学、東京音楽大学、国立音楽大学などがあり、関西地域からは京都市立芸術大学、大阪音楽大学、相愛大学、中部地域からは愛知県立芸術大学なども名を連ねている。

⑤ これら日本人女性の楽員は在団期間が 20～30 年と長い方も多く、地域社会に家庭や生活基盤を持ちながら現地に根を下ろして活躍している。

４－５　日本人女性の活躍の背景

日本人女性のドイツでの活躍の背景には 5 つの要因がある。

一つ目は、既に多国籍化・多民族化した楽員構成である。ドイツのオーケストラおよびオーケストラが所属する歌劇場はドイツ人楽員が主体ではあるが、多国籍、多民族の楽員により構成されており実力のある外国人の採用に積極的である。楽員は西欧、中欧、東欧、北欧の欧州各国出身者に留まらず、日本人、韓国人、中国人も決して少なくない。日本人のドイツ音大留学に引き続いて、韓国、中国からの留学生の増加に伴いドイツのオーケストラ楽員への就職の数も増えている。2023 年 1 月現在、韓国人は 91 楽団に 230 人（男性 53 人、女性 177 人、女性比率 77.0%）が在籍して活躍している。ドイツ音大卒業生が多国籍化しているのを反映して[13]、ドイツのオーケストラも多国籍、多民族化しているのが分かる。各オーケストラは、個人情報である楽員の国籍や民族を公開しているわけではないが、例えばホーファー交響楽団（楽員数 64 人）は、「楽員が 19 か国から集まっている」ことをホームページに公表している。この楽団に日本人（女性 2 人、男性 2 人、計 4 人）、韓国人、中国人といったアジア出身の楽員も在籍している。

また、ロイトリンゲン・ヴュルテンブルク管弦楽団（楽員数 69 人）では、「約 15 か国からの楽員により構成」されており、「国際性とコスモポリタニズム」を楽団の特徴の一つとして紹介している。

また、ドイツの伝統的オーケストラのひとつシュターツカペレ・バディッシュ（楽員数 101 人）では「現在、約 20 ヵ国から様々な年齢の 90 人以上の演奏者が在籍している」ことをホームページに公表している。ちなみに、この楽団には日本人（女性 5 人、男性 1 人、計 6 人）が在籍している。

いずれの事例もオーケストラ楽員が多国籍化、多民族化している証左である。楽員の公募には国籍、性別、年齢は問われないので、ドイツ音大への留学生のみならず世界から優秀な演奏家がオーディション（採用試験）に挑戦してくる。

二つ目は、ドイツのオーケストラ雇用人数の多さである。ドイツにあるオーケストラ 129 の中で、楽員数が 100 人を超えるのが 32 楽団あり、日本と比べると[14]1 楽団当たりの在籍人数が極めて多い。楽員数上位 20 のオーケストラの楽員数合計 2,610 人は日本の総楽員数（38 楽団、2,271 人）を大きく上回る規模である。最大の楽団はライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団の 185 人、次いでドレスデン国立歌

13 詳細は拙稿（2021）「少子化社会ドイツの高等音楽教育現場への一考察－日本の音楽教育へのインプリケーション－」『愛媛大学教育学部紀要』第 68 巻 pp. 161－175. を参照。

14 日本で楽員数が 100 人を超えるのは 2022 年 1 月現在、東京フィルハーモニー交響楽団 132 人、NHK 交響楽団 111 人、読売日本交響楽団 100 人の 3 楽団である。

劇場＝シュターツカペレ・ドレスデンの 159 人と続く。

この背景にあるのは、劇場に付設のオーケストラが全体の 62.7%（81÷129 楽団）を占め、オーケストラが活躍する年間回数も多く、さらに必要とされる楽員数も多いことが上げられる。各劇場は、通常のコンサートに加えて、特別企画プログラム、オペラ、オペレッタ、バレエ、家族向け・子供向けイベント（プログラム）、アンサンブル（室内楽）などが総合的に組まれており、地域社会に密着した活動になっていることがあげられる。

三つ目は楽員の雇用の流動性と採用の公平性である。今回の楽員の性別調査の中で、各楽団では楽員の各時点での楽器ごとの「空席」(Vakanzen) を示し、「公募中」の告知をしているのが目立つ。各楽団のホームページのサイトには楽器別にオーディションの日程が記載されている。ドイツのオーケストラの楽員の職には流動性があり、あらたな雇用の機会がたえず生み出されていることを示している。その雇用条件には出身地 (Herkunft)、性別 (Geschlecht)、年齢 (Alter) が問われない。また、採用への機会均等の観点から重度障害者の楽員応募申請にも配慮されている。従って実力のある応募者は国籍を超えて挑戦をしてくる。その結果がどの楽団も多国籍化、多民族化した今日の楽員構成に成っている。一方、日本にある 38 のオーケストラ（楽員数 2,271 人）の中には外国人楽員は 66 人（男性 50 人、女性 16 人）在籍しているが、その外国人比率は僅かに 2.9%に留まっている。

四つ目は女性楽員への出産・育児休暇制度の存在により女性の働きやすさがある。ドイツの楽団によっては、楽員数が比較的少ないトランペットやトロンボーンといった金管楽器においても女性楽員が就任している。4 人のトロンボーン奏者のうち 2 名が女性楽員という楽団[15]もある。その背景には、下記のような楽員の育児休暇に対する配慮も見られる。たとえばトーリア市立管弦楽団（楽員数 56 人）のトランペットの事例では、ホームページの楽員名のあとに、「育児休暇中」（in Elternzeit）が明記され、その隣のスペースに（「育児休業代替要員」（Elternzeit vertretung）が付記された楽員名が紹介されている。同様に、ハルツァー交響楽団（楽員数 35 人）においてもヴィオラ奏者に「育児休業代替要員」が楽団員として正式に登録されている。日本の各楽団の公式 HP に出産育児休暇中の楽員と代理楽員の名前や写真が掲載されるケースは見受けられない。

第５章　日独オーケストラの抱えるジェンダー問題

５－１　ドイツのベルマン論文　ー楽員の女性比率向上の歴史ー

ドイツの楽団におけるジェンダーギャップ問題は、女性楽員比率の向上から楽員上位職の女性比率向上にむけた戦いに局面が進展していることを示唆している。

キャサリン・ベルマン (Kathrin Bellmann[16]) の二つの論稿が、このドイツのオーケストラのジェンダー問題に示唆するところは大きい。一つ目は、2020 年 11 月に出版された博士論文「本人適性診断としてのオーケストラでのオーディション：問題と解決策」（*Das Probespiel im Orchester als Personal-eignungsdiagnostik：Problemstellungen und Lösungsansätze*）である。これは、プロのオーケストラ音楽家の選考過程における準備されたレパートリーの演奏と評価および初見視奏に関する実証的研究（Empirische Studien zur Performance und Bewertung von vorbereitetem Repertoire und Vomblattspiel innerhalb des Auswahlverfahrens professioneller Orchestermusikerinnen und musiker）である。この中で、ベルマンは音楽と個人の心理学の観点から見たオーディション手順につい

15 前掲：トロンボーンについては、キール歌劇場＝キール管弦楽団（楽員数 82 人）で 4 人のトロンボーン奏者の内 2 人が女性であり 1 楽団で複数の女性トロンボーン奏者が活躍している珍しい事例である。

16 著者のキャサリン・ベルマン博士は、フルート奏者としていくつかのオーケストラで働いたのち心理学を学び、現在はドレスデンのザクセン州立図書館で職員心理学者として従事している。

て述べている。この論文は楽員の採否で重要な役割を果たすオーディションに焦点を当てている。

二つ目は、2021年2月8日に発表された「燕尾服の間のドレス：オーケストラにおける女性」（“Kleider zwischen Fräcken : Frauen im Orchester”）と題した論稿[17]である。ベルマンはこの論稿の中で、今日のドイツのオーケストラへの女性進出の歴史に次のように言及している。「オーケストラに女性が参加することは、20世紀になるまで全く考えられませんでした。1971年、ドイツオーケストラ協会によると、ドイツのオーケストラにおける女性の割合は平均６％弱でした。[18]」そして、「1970年代半ば､器楽を学ぶ学生の38%が女性だったにもかかわらず、雇用に関しては女性の性別について依然として強い懸念があった。そのため、平等を促進する急進的な措置として応募者の匿名化、オーディションへのカーテンの導入などがとられ女性比率向上の効果が見られた。[19]」さらに、「1982年にベルリン・フィルハーモニー管弦楽団で、初めて女性がオーディションを勝ち抜いた。[20]」と述べている。女性楽員がほぼゼロの時代からわずかな採用、二桁の女性楽員比率　今日の39.6%[21]へ到達した歴史に触れている。

また、ベルマンは、「ハープやチューバなど楽器別の女性比率の極端な差は、ドイツにおけるジェンダー特有の固定観念である『女の子はヴァイオリンやフルートを演奏し、男の子は金管楽器やドラムを演奏する』に起因しているとし、この固定観念は音楽学校やユーゲントムジツィールト[22]から始まり連邦青年オーケストラや学生を通じて雇用市場に影響を与え続けている。[23]」と述べている。

５－２　楽員上位職の女性比率の低さ

さらにベルマンは、オーケストラの女性比率の向上に加えて、オーケストラ楽員の「役職と報酬」（Leitungspositionen und Vergütung）の中で 、オーケストラでの役職における男女不平等を取り上げている。とりわけ最高位格付け（Über A/F1）[24]の21楽団においては、男性優位がさらに際立っていると指摘している[25]。

原典となる「ドイツ音楽情報センター（MIZ）」の『ドイツオーケストラの役職別性別分布』を見てみる。上位職（Höhere Dienststellungen）と言われる第１コンサートマスターでは、206人中女性は僅か62人（女性比率30.１%）、次席コンサートマスター（Weitere*r Konzertmeister*in）/首席奏者（Stimmführer）/ソリストでは、2,570人中女性が667人(同26.0%)､副首席奏者(Stv. Stimmführer*in)/副ソリストでは､1,294人中女性が427人(同33.0%)であり、女性楽員の地位が低い。弦楽器では、楽員の２人に１人が女性であり、第１ヴァイオリンでは女性が59%[26]を占めているという現実を考えると女性が過小評価されているのがわかる。

下位職（Niedrigere Dienststellungen）では、次席奏者（Vorspieler）は、551人中女性が258人（同46.8%)、Tutti（総奏）奏者は3,630人中女性が2,086人（同57.5%)、管楽器・ティンパニー・打楽器・ハープの「その他」役職では1,633人中女性が416人

17 https://miz.org/de/beitraege/kleider-zwischen-fraecken-frauen-im-orchester
18 脚注17の前掲出典２頁１～３行目
19 同前掲出典２頁23～26行目
20 同前掲出典２頁４～５行目
21 ドイツ音楽情報センター（MIZ）が2020年12月に調査した129のオーケストラの女性比率。MIZは、事前調査として2019年12月～2020年１月に129楽団を対象にオンラインで楽器別・役職別・男女別調査を行い、119楽団のデータを入手した（回収率92.25%、９楽団は無回答、１楽団はデータの検証を拒否)。2020年４月、アンケートで、事前に計算されたデータの検証と修正を各楽団に依頼し、2020年12月に129楽団のデータを集計。ただし、各楽団は楽員の性別には一切回答していない。MIZが１万人近い楽員の性別をどのように判断したかについては調査レポートには具体的な方法論の記載がない。調査結果報告書は、2021年３月に対外公表された。
22 ユーゲントムジツィールト（Jugend musiziert）とは、1963/64年来、未来の音楽家の発掘と育成を目的に、ドイツで毎年開催されている音楽コンクール。音楽家を志す数千人もの子どもたちが参加して、それぞれの楽器で、あるいは小編成のアンサンブルでその能力を競う。地方のコンクールを勝ち抜いてきた出場者が、全国大会で審査委員による評価を受ける。（出所：日本のゲーテ学院）
23 脚注17の同前掲出典３頁３～12行目
24 ドイツにはTVKと呼ばれる組合と雇用者側で結ぶ団体協約があり、楽員の給料や労働条件が規定される。この楽団格付けの区分は基本的にA,B,C,Dの４区分であるが、給与、手当の有無や額によりさらに細分化され９区分となっている。格付けの高い順に「A/F1以上」から「D以下」まである。
25 ドイツ音楽情報センター「ドイツの職業別統計における男女分布」2021年。
26 本稿の筆者調査では、表４が示す通り「第１ヴァイオリン」の女性比率は60.9%である。

（同25.5%）である。以上から、楽員総合計9,884人の女性比率が39.6%に対して、楽団の上位職では女性比率が28.4%、下位職では47.5%であり、このジェンダーギャップは女性の楽団での地位向上の余地が大きいことを示している。

５－３　ベルマン論文が示唆する日本の新たなジェンダー問題

日本には累計音大卒業生の9割が女性、1割が男性という歴史がある。そうした状況下で日本の楽団の男性比率は今日でも5割を超えている。日本ではなぜ女性が楽団に積極的に採用されないのか、どこに問題があるのか。アンコンシャスバイアスなのか、採用方法（オーディション）が男性有利にできているのかという課題が浮き彫りにされる。

第６章　日本の高等音楽教育のジェンダー問題への考察

考察１　日本の累計音大卒業生の中で男性が僅か１割は、社会の男性へのアンコンシャスバイアスか

日本のジェンダーギャップ（男女間格差）の問題は世界的な機関でも指摘されてきた。世界銀行（World Bank）が2023年3月に発表した190ヵ国・地域の男女格差の現状を法整備面から指数化して評価した報告書では、日本は104位で先進国中最下位である。分析対象は「移動の自由」、「育児」、「資産」、「年金」、「結婚」、「起業」、「雇用」、「賃金」の8分野であり、特に「雇用」や「賃金」での男女格差を是正する法整備の遅れが指摘されている。

また、世界経済フォーラム（World Economic Forum: WEM）が2023年6月に発表した「The Global Gender Gap Report 2023」では、各国の男女格差を測るジェンダーギャップ指数（Gender Gap Index: GGI）が表示されており、日本は対象146カ国中125位で先進国の中では最低レベルである。

一方、日本の音楽業界におけるジェンダーギャップの問題は、女性が就業機会の不平等や不利益を受けているという観点で語られることが多いが、実は高等音楽教育段階では逆に男性が直面している深刻な問題である。日本においては世界的に稀な累計音大卒業生「男性1割」という男女間の教育機会偏重の歴史的現実がある。この背景には「男性が将来一家を経済的に支える存在にならないといけない」、しかし「音楽では将来十分に収入を得られない」、その結果「音大への進学を諦める」という一種のアンコンシャスバイアスである。高等音楽教育界では「音楽一筋では食べていけない」という批判は男性女性の双方に起こるが、“一家の経済的な柱”を期待される男性への見えざるジェンダー規範（Gender Norms）のほうが強いのではないだろうか。日本では、高等教育段階や実社会で男性がクラシック音楽をするということ自体が、ジェンダー規範の逸脱行為とみなされる可能性がある。

考察２　音大卒業生の男女比率とオーケストラ楽団の男女比率の乖離

日本の高等音楽教育において過去50年間の卒業者の90%が女性であり、それに対して日本のオーケストラ楽員の女性比率が今日47.8%という「ジェンダーギャップ」の現実は、本当に音楽業界における女性に対する不平等、不公平なのだろうか。裏を返せば音大卒業生の男女比率にオーケストラ楽員の男女比率が近づけばジェンダーによる不公平が解消に向かうと考えるべきなのだろうか。もしそうであれば、日本のオーケストラ各楽団は、ほぼ女性だけの楽員になってしまう。

日本とドイツのオーケストラ楽団の女性比率は、第3章の前掲表4が示す通り日本が47.8%、ドイツ40.5%と日本が表面上、ドイツを上回っている。一方、オーケストラに人材を輩出する音大卒業生の女性比率は日本が90%、ドイツは50%台[27]であり、ドイツではオーケストラ楽団の女性比率40.5%と音大卒業生

27 拙稿（2021）「少子化社会ドイツの高等音楽教育への一考察―日本の音楽教育へのインプリケーション―」の図8「ドイツの音楽大学在学者の科目別女性比率」（1998/99～2018/19）を参照。因みに2018/19は53.9%である。

の女性比率 50%台の間にはある程度の相関関係が推察される。一方、日本の場合は、女性比率には第一段階の高等音楽教育界と第二段階の音楽業界の間には大きな乖離がある。「累計音大卒業生の９割が女性であるにもかかわらず、オーケストラ楽員の女性比率は半分以下」という日本の音楽業界の根深いジェンダー問題が見える。さらにドイツのオーケストラで活躍する日本人の中で女性比率が 75%という現実は日本の高等音楽教育の女性比率 90%を反映しているものと考えられる。

考察３　日本の音大卒業生の海外就職への展望

第４章で詳述した通り、日本人女性のドイツオーケストラでの活躍は顕著である。日本のオーケストラで女性採用に超えられない壁があるから採用機会の多いドイツのオーケストラへの就職を目指すと推察される。ドイツの人口は日本の約７割にあたるが、逆に楽団数、楽員数は、それぞれ日本の 3.4 倍（129 楽団÷38 楽団）、4.3 倍（9,884 人÷2,267 人）の規模であり、演奏家として地元ドイツや他国出身の演奏家と同じ能力であれば楽員として雇用される機会は大きいからである。あらためて、日本の音大卒業者の就職の機会が少なく、その結果として音大生が急激に減少している現実に直面していることが浮き彫りとなる。

音大卒業生（国内、国外の音楽大学）が日本国内でのオーケストラ団員としての就職できる機会はかなり限定的である。今日の経済社会動向は短期間にオーケストラの楽団が新たに増えたり楽員数が増加したりする環境にはない[28]。活躍する機会をドイツなど欧州のオーケストラの楽員を目指すことは一つの現実的な就職対応策である。また近年経済発展に伴いオーケストラ活動が急速に発展してきたアジア各国のオーケストラ楽員も一つの活躍する場である[29]。日本の音大は長年、学生の欧米音大への留学の道筋（制度や人脈）を作ってきたが、さらに国内外音大での学士卒業者・修士修了者が欧州、米国、アジアなど海外でプロの演奏家として活躍できる道筋作りがあらたに必要とされる。

考察４　オーディションの公平性・納得性・透明性による女性比率の向上策

日本のオーケストラにおいて、女性楽員の自然増加は期待できず、なにもしなければ女性比率は上昇しないのは明らかである（第２章）。現状よりも女性比率を向上させようとすれば、「採用上の男女平等」と「オーディションの公平性・納得性」の二つの改善が問われる。採用上、女性への差別がないと規定されていても、採否を決定するオーディションにおいて男性有利な進行や選考がなされれば、実質的な男女平等（雇用機会均等）にはならない。

たとえば当該楽器の楽員ポジションを歴史的に男性が占有してきたという一種の目に見えない既得権感情は排除されなければならないであろう。また、「演奏技術は男性が女性を上回る」という不透明な理由で今日、５割を超す日本の男性楽員比率を正当化しようとすれば、世界に開かれたドイツオーケストラの日本人楽員 328 人の男女比率（男性 25%、女性 75%）を説明できないことになる。従って、オーディションでの公平性・納得性・透明性が求められる。

このためには、積極的な女性採用のために応募者のクオータ（割当制）の活用が一つの方策として考えられる。たとえば各楽器の楽員数の５割以上を女性とする目標、あるいは累計音大卒業生の男女比率の適用（男性１割、女性９割）[30]の活用も考えられる。議論の余地は大きいが政治や経済、とりわけ労働参加率など各分野で世界に「ジェンダー平等後進国」として認知されている日本においては、楽員クオー

28 日本にある 38 楽団のうち、最後に創設されたのが 2015 年のアマービレフィルハーモニー管弦楽団である。1991 年のバブル経済崩壊後の混乱と停滞を経て 2000 年以降創設されたのは５楽団である。

29 アジア各国のオーケストラのオーディションを受け活躍する日本人も増えている。例えばベトナムのサン・シンフォニー・オーケストラ（SSO）でも活躍している日本人ヴァイオリニストがいる。（2023 年１月 30 日朝日新聞）

30 女性の政治参加を促すために女性議員数にクオータ制を取り入れる国が見られる。たとえば台湾の地方議会選では選挙区の定数４ごとに一つを女性枠とするクオータ制がとられ、その結果、当選者に占める女性比率は全土で４割近く伸びた。（2023 年１月 29 日　日本経済新聞）

タといった従来にはない思い切った改革が求められているのではないだろうか。

考察５　改めて求められる世界に開かれた音楽大学とオーケストラ楽団

ドイツの音楽大学は世界に開かれている[31]と同時に 129 に上るオーケストラの楽員公募も常時、世界に開かれており、開放度の高い教育界と音楽業界という両者間の相乗効果は大きい。日本の音楽大学は受け入れ留学生が極めて少なく、オーケストラの楽員の中で外国籍者は2.9%と極めて限定的である。そもそも国境のない音楽において、日本の音楽大学とオーケストラの長期にわたる閉鎖的な日本人中心の体質は、ジェンダー問題にも暗い影を落としている。日本の音大では歴史的に 9 割を女子学生が占めているにも拘わらず、オーケストラではいまだ男性楽員が半分以上を占めるという深刻なジェンダーギャップが生じたままである。本稿は、「日本のオーケストラには、楽員に外国人奏者と女性奏者両方の積極的な採用が求められている」ことを示唆している。

おわりに

今回の調査は「日独比較によるオーケストラのジェンダーギャップの問題」を取り上げている。日本の女性は、偏狭かつ表面的なジェンダーハラスメント論に埋没することなく、現実はクラシックの本場ドイツで大活躍をしている。はたして、フランス、英国、イタリア、米国など他の主要クラシック国でも「日本人女性演奏家の目覚ましい活躍」という同様の現象が起きているのだろうか。それとも日独間にのみ起きた特有の現象なのだろうか。欧米主要クラシック国での日本人女性演奏家の採用規模と楽団内での上位職への登用実態に関する今後の実証研究は、如何にして日本人女性がジェンダーギャップと国境を乗り越えて世界で活躍するかという命題を証明できる可能性を示唆している。

また、本稿の今回の対象は「器楽演奏家」の典型的事例としての「オーケストラ楽員」を取り上げ、そこから音楽界のジェンダー問題に言及している。もし、この研究対象を「声楽家」、「作曲家」、「指揮者」とした場合、ジェンダー問題は今回と同じ結果になり、音楽界全体の共通問題として認識できるのであろうか。たとえば、「声楽」では、声質によってソプラノ、アルト、テノール、バリトンの主要なパートがあり、最初から男女の特性による役割分担がある。「器楽」のように男性・女性が取って代われるというものではない。従ってジェンダーギャップは最初から起こりにくい演奏分野と考えられるが実態について調査研究が求められる。

参考文献

A. 日本語文献

安積京子（2022）「日欧亜比較研究による少子化社会日本の高等音楽教育の中長期課題と対応」『愛媛大学教育学部紀要』第 69 巻 pp. 134－148.

池田　忍・小林　緑編著（2010）『ジェンダー史叢書第 4 巻　視覚表象と音楽』明石書店

歌川光一（2015）「女性と音楽のたしなみの日本近代」玉川裕子編著『クラシック音楽と女性たち』青弓社、pp. 200－230.

―（2017）「戦前期中・上層女子の「音楽のたしなみ」の文化資本効果をめぐる実証研究」科学研究費助成事業　研究成果報告書（課題番号 15K21357）

音楽の友＆レコード芸術編（2020）『最新版　世界の名門オーケストラ』音楽之友社

公益財団法人日本オーケストラ連盟（2022）『日本のプロフェッショナル・オーケストラ年鑑 2021』日本オーケストラ連盟事務局編

小中慶子・岡部芳広・尾身敦子(2013)「「女性」指揮者・松尾葉子氏に聞く：わが「指揮者」人生はジェンダーを超えて（特集　音楽教育とジェンダー；音楽とジェンダーの現在）」『音楽教育実践ジャーナル』vol. 11(1) pp. 6－25.

小林　緑編著（1999）『女性作曲家列伝』平凡社

小林　緑（2013）「女性作曲家がいつまでも知られない理由－ジェンダーの根源は女性差別なのか」『音

31 同前掲脚注 13

楽教育実践ジャーナル』vol.11(1) pp.34－37.
ジェローム・スピケ (2015) 大西 穣訳『ナディア・ブーランジェ: 名音楽家を育てた“マドモアゼル”』彩流社 (Jerome Spycket (1987), *Nadia Boulanger,* Payot Lausanne)
下道郁子 (2022)「[研究ノート] 教育的役割の作品:「唱歌」が担った明治期のジェンダー教育」『東京音楽大学大学院博士後期課程 2021年度博士共同研究報告書』
ソフィー・ドリンカー (1996) 水垣玲子訳『音楽と女性の歴史』學藝書林 (Sophie Drinker(1948), *MUSIC AND WOMEN : The Story of Woman in their Relation to Music,* Coward-McCann: New York)
高橋浩子・中村孝義・本岡浩子・網干毅編著 (1996)『西洋音楽の歴史』東京書籍
玉川裕子 (2007)「ピアノのある部屋－市民的教養としての音楽」、三谷研爾編『ドイツ文化史への招待－芸術と社会のあいだ』大阪大学出版会
玉川裕子編著 (2015)『クラシック音楽と女性たち』青弓社
パウル・ベッカー (2022) 松村哲哉訳『オーケストラの音楽史 : 大作曲家が追い求めた理想の音楽』、白水社、(Paul Bekker (1963) *The Orchestra,* Norton Library)
萩谷由喜子 (2002)『五線譜の薔薇－音楽史を彩る女性たち』ショパン
姫岡とし子・川越 修編著 (2009)『ドイツ近現代ジェンダー史入門』青木書店
フライア・ホフマン (2004) 阪井葉子・玉川裕子訳『楽器と身体 : 市民社会における女性の音楽活動』春秋社、(Freia Hoffmann (1991) *Instrument und Körper: Die musizierend Frau in der bürgerlichen Kultur,* Frankfurt am Main)
三浦まり (2023)『さらば、男性政治』岩波新書
宮下宣子 (2021)「金管楽器におけるジェンダー史と今後の展望 : 日本の状況と今後」『フェリス女学院大学音楽学部紀要』21号 pp.37－58.
モニカ・シュテークマン (2014) 玉川裕子訳『クララ・シューマン』春秋社、(Monica Steegmann (2001) *Clara Schumann,* Rowohlt Taschenbuch Verlag)
横山広美 (2022)『なぜ理系に女性が少ないのか』幻冬舎新書
吉原真理 (2013)『「アジア人」はいかにしてクラシック音楽家になったのか？－人種・ジェンダー・文化資本』東京アルテスパブリッシング

B. ドイツ語文献
Kathrin Bellmann (2020) *Das Probespiel im Orchester als Personaleignungsdiagnostik : Problemstellungen und Lösungsansätze,* band Nr. 16 Schriften des Instituts für Begabungsforschung in der Musik (IBFM)
Deutsches Musikinformationszentrum (miz) (2021) *Geschlechterverteilung in deutschen Berufsorchestern*
Deutscher Musikrat gemeinnützige Projektgesellschaft mbH www.miz.org/orchestererhebung

C. 電子化された文献
世界経済フォーラム (World Economic Forum:WEF) の「The Global Gender Gap Report 2022」(2022年7月13日公表) http://reports.weforum.org/global-gender-gap-report-2022. (2023.03.13 閲覧)
世界銀行 (World Bank) の「Women, Business and the Law」https://wbl.worldbank.org/en/wbl-data (2023.03.10 閲覧)
ドイツ音楽オーケストラ協会 unisono-Statistik Planstellen https://uni-sono.org/klassikland-deutschland/statistik-planstellen-einstufung-berufsorchester/ (2022.11.20 閲覧)

謝辞

本稿の執筆にあたっては、筆者の直接インタビューに数名の方々にお答えいただいた。とりわけドイツ側では島原早恵氏（ドレスデン国立歌劇場管弦楽団のヴァイオリニスト）とツォルニッツア・バハロヴァ氏（ニュルンベルク・フィルハーモニー管弦楽

団のコンサートミストレス、ヴァイオリニスト）には、ご多忙な中、ドイツのオーケストラの実態について懇切丁寧にお答えいただいた。関係者の皆様に記して謝意を表したい。なおインタビューによる本研究の事実関係についての記述の責はすべて筆者にある。

付記

本稿は令和５年４月採択の科学研究費（基盤研究C）「日独国際比較視点からの日本の高等音楽教育におけるジェンダーギャップの実態と展望」（令和５年度～令和７年度、課題番号23K02527）による研究成果の一部である。