

# 取り組むべき課題（まとめ）

編集部

## ❖「文化芸術推進フォーラム」の提言をよむ❖

□当協会も加盟している公益社団法人日本芸能実演家団体協議会(芸団協)が事務局を務める「文化芸術推進フォーラム」が、令和6年度の文化政策や文化予算への提言を行いました。各種アンケートの結果から考えられることがらを大きく3つの提言とし、それぞれ簡便なパンフレットにまとめていますのでピックアップして紹介します。(全文は当協会ウェブサイトなどで、閲覧可能です。)

## ◎「芸術創造の力は未来をつくる」—令和6年度新年度の文化予算の増額(黄色パンフレット)

### 項目1. 国民の「ライブ・エンタテインメント・舞台芸術・伝統芸能」に対する意識

文化芸術の意義が本当にあると感じているのかどうかに関するアンケートを紹介しています(表1)。

「なくてはならないもの」が全体で71.9%ですが、逆に言うと「なくても構わない」という人が全体で28.1%、非行動層、つまり文化芸術に触れるような行動を取らなかった人では44.6%、実に2人に1人弱いるわけです。ち

なみに、このアンケートは行動制限されていた新型コロナ禍の間ではなく、その前に行われたものです。

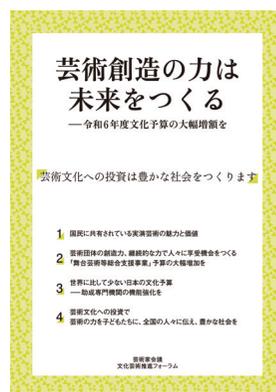
ただ、「次世代のために継承・継続することは重要だ」になると、全体で76.9%に増えます。日本人には、将来世代を思う気持ちが強いという傾向があります。文化予算の拡充を訴える際の根拠の一つとなるかもしれません。

### 項目3. 世界に比して少ない日本の文化予算

こちらは見慣れてしまった表(表2)ですが、あらためて。

ご承知のように日本の文化予算の少なさ(国家予算の約0.1%)は群を抜いています。

一方で、幼い頃からヴァイオリンを習い、クラシック音楽の世界しか知らなかった知合いの女性が、ひょんなことをきっかけに今は落語にはまっています。和漢洋、これほど多様なジャンルの文化芸術が盛況な国も他には見当たりません。であるなら、文化予算額が他国に比べてダントツに多くて



## 国民の「ライブ・エンタテインメント・舞台芸術・伝統芸能」に対する意識

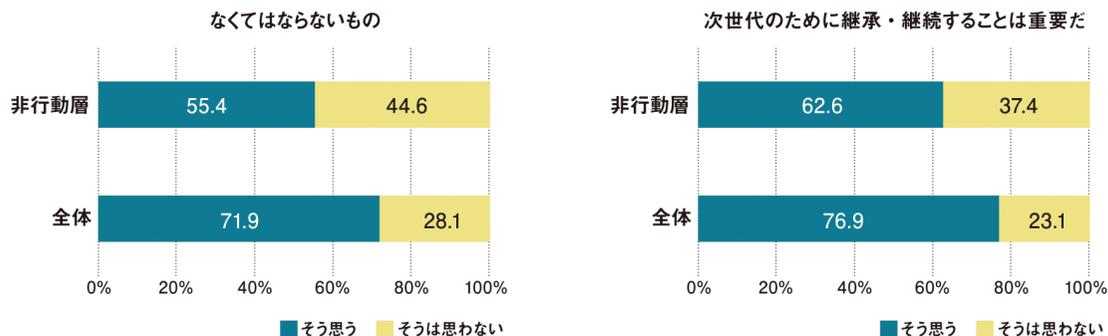
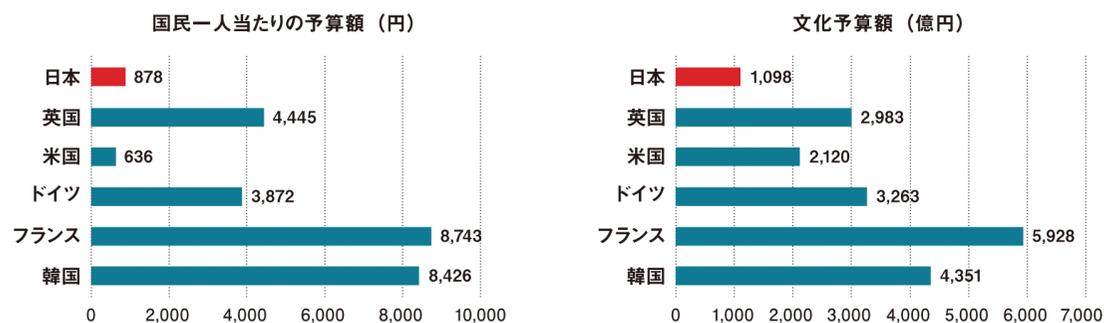


表1



\* 文化庁・早稲田大学「新型コロナウイルス感染症の影響に伴う諸外国の文化政策の構造変化に関する研究報告書」(2022年度)より

表2

も不思議はない。そうならないのは、一つには国、というより国民性の中に「働かざるもの食うべからず」的な思想があり、文化芸術は趣味や遊びであって「働く」うちに入らないという考えがあること。もう一つは、思想や考え方を形成するのに最も大事な子どもの頃に、芸術文化に触れる機会が少ないということがあります。

働き方改革が言われるようになってようやく、これまでの私たちがいかに働き過ぎだったかがわかって来ました。労働は何のためかと問われれば、日本人は食べるため、西洋人は幸せに生きるためと答えが分かります。幸せに生きる上で、文化芸術は必須だと考えるわけです。

そこには先の大戦が影響をしているようで、戦後すぐはとにかく食べることに汲々とし、その後は経済活動を第一として来た日本人に対し、たとえば文化芸術に手厚いフランスは、自国がナチスに侵略されたのはフランスという国を守りたいという意識が国民に欠けていたからだとして、文化面からも愛される国作りを行っているのだと読んだことがあります。

先の項目1で、将来世代を思う割合が高いと紹介しましたが、それもまた逆に、子どもたちに文化芸術に接する機会を与えられずにいることの反証なのかもしれません。よく、自分は事情があって(たいていは忙しすぎて)できなかった夢を子どもに託す親がいます。

ですが、親がコンサートを聞きに行かないのに、小さな子どもが付き添いもなしに一人で行けるわけではありません。習慣が育ちません。そして、その子が親になったときにも、また同じことが起こります。

体験の記憶は連鎖しますが、体験しなかったことは連鎖の輪には入れません。日本の文化芸術はこの輪から外れたままだという印象です。

なお、この調査で面白いのは、たぶん予算は増えないことを見越してか(?)、英国の「アーツカウンシル」のような「助成専門機関」の拡充を訴えていることです。現実には難しいと思いますが、そう主張せざるをえないほど、文化芸術に対する国、そして国民の目は硬直していることを危惧します。

### ◎「全国に豊かな文化芸術環境をつくる」(ピンク色パンフレット)

ここでは、文化芸術への草の根的地域活動の充実と、地域間格差の解消、それぞれが「点」で活動するのではなく、「面」として協働・共創する必要性を訴え、そのために必要な予算を具体的に示しています。

また、文化庁の「アートキャラバン事業」を

高く評価し、その継続の中で地域の全国ネットワークを形成し、文化芸術を共創する基盤作りへと進むべきだと訴えています。

### ◎「芸術家の働き方の特性に配慮したセーフティネットをつくる」(水色パンフレット)

#### 項目1. 芸術家の働き方の特性に対応できていない日本のセーフティネット

ここでは、文化芸術推進フォーラムが2023年7月に行った芸術家対象のアンケートが紹介されています。

やはり「働かざるもの……」という認識が強く、労働者とは認められないフリーランサーが多いため、国の保険によって保護されているとはとても言えない状況です。労災保険や雇用保険の適用を受けられない人が前者で60.8%、後者では73.8%もいます(表3)。

また回答者の6割が年収300万円以下と低水準のため、いざとなった時の蓄えがありません。

#### 項目2. 芸術家の地位改善に向けた海外の積極的な動き

上のような日本の状況に対し、では海外はどうかを紹介しています。

芸術家の労働保険加入状況

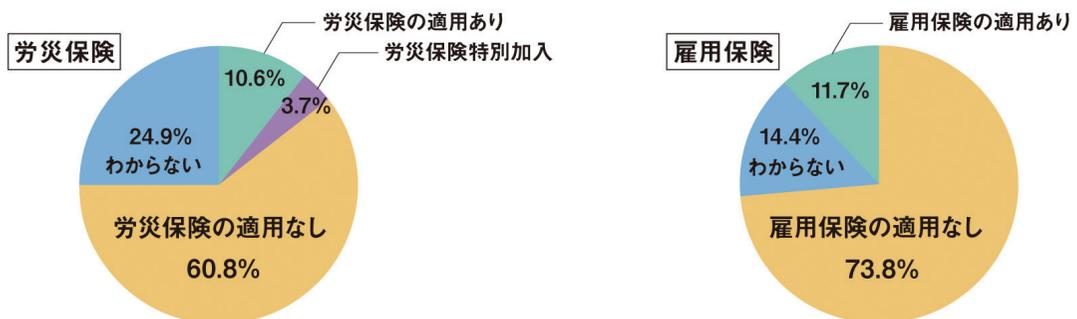


表3

早くも1980年にユネスコが「被雇用と自営とにかかわらず、芸術家の社会保障、労働条件、課税条件を改善することが必要である」として各国政府に対応を求める勧告を出しており、新型コロナ禍を経験した過去4年間で、87の国が芸術家の地位改善のための新しい経済措置等を採用しているそうです。

### 項目3. 芸術家2万人の声を活かした仕組みづくりを

様々な調査やアンケートの結果は、日本で芸術活動をするものの困難さを示しているわけですが、最後に、今後もわれわれが芸術活動を続けて行く上で必要だと感じる仕組みを紹介しています。

新型コロナの5類感染症移行後すぐのアンケートということもあってか、「パンデミックなど不可抗力な事態で収入がなくなった場合の給付」が最も上位に来ているのは当然としても、全体に収入の不安定さに対する恐れが常にあることがここからわかります(表4)。

さて、令和6年度予算ですが、文化庁からは昨年度より27.2%多い1,350億円の概算要求

が出されましたが、決定額は1,062億円でした。従来の項目が踏襲された以外に、新たに「現代的課題に対応した劇場・音楽堂等の総合的な機能強化の推進」のために27億円が確保されました。これは、いわゆる「劇場法」の施行から10年が経つことから、そこで謳われていた項目のうち、特に「劇場・音楽堂等が、①地域の核として、②世界に響く芸術の拠点として、資するよう、場としての運営強化や、場で取り込まれる舞台芸術活動等の強化を図る」(文化庁「予算の概要」)ものです。

文化庁の予算概要についてはホームページで公開されています。あまりにも内容が膨大で多岐に及ぶため、今回取り上げた文化芸術推進フォーラムの提言がどこに活かされているのか、よほど深く読まなければわかりにくいかもしれません。しかし、成果は必ずあるはずですし、今後も物言う団体としてのフォーラムの活動に注目したいと思います。

### ❖【地位向上座談会】を振り返って❖

□2023年8月26日に行った第1回「舞台音響

#### 必要と思われる給付の仕組みの優先順位

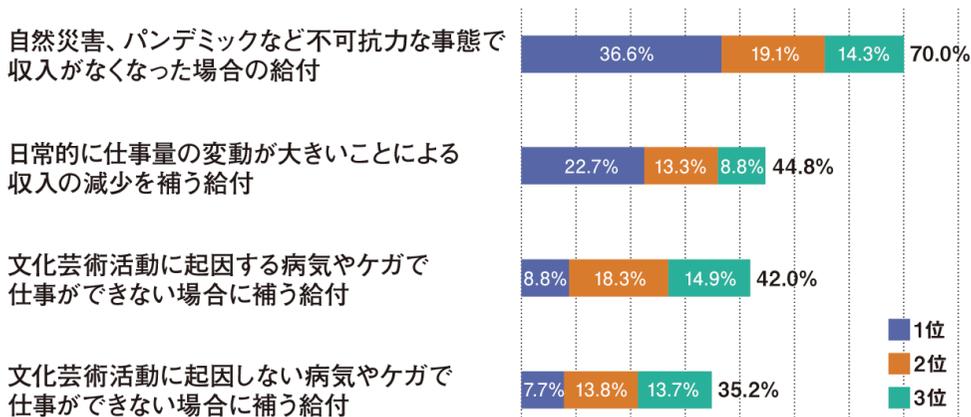


表4

家の地位向上へ向けての座談会」の様を、前号(11月号)まで2回にわたって掲載しました。もともとが、ある裁判で「芝居の効果音には著作権がある」という判決が出たことから、それを音響家の収入増につなげられないかということから始まったので、集まって頂いたのは演劇関係の音響家の皆さんでした。

座談会というのはどうしても語りっ放しになってしまいますので、その内容を抜粋で紹介したいと思います。

### 1. 効果音に対する対価を制作側に請求できるかどうか

効果音の一つ入れると500円と決めていた例や、効果音をロイヤリティフリーの有料サイトから購入しているならば、その費用も請求すべき、などの話が出ました。

たいていの場合、効果音の制作費は音響費のグロスの中に含まれてしまっていますが、金額の基準として、偶然ですが作業時間(1h)×8,000円と算出し、請求している人が2名いました。

相手側が様々なので、請求の仕方も(契約書の書式も)様々になってしまうこと。特に劇団などは経済的に豊かとは言えないために、時には請求を躊躇せざるをえない場合があるという話がありました。

ここで今後の課題として、効果音を協会でも共有できないかという提案がありました。例としてAudiostockという有料で音楽や効果音も販売しているサイトが挙げられました。それによって使いたい側はほしい音を手に入れられ、作った音響家も潤うという形を作ってはという、大きなスキームの提案でした。

### 2. プラン料は、どのような形が望ましいのか

プラン料の設定や交渉の仕方も、相手次第なので難しいという話が出ました。カンパニーによる違いだけではなく、担当する人によっても違ってしまいます。

パターンとしては、提示された音響費から機材費・人件費などを引いた額をプラン料と考える場合や、最初からプラン料として提示される場合(新劇の劇団に多い)、他には、パートナー企業に間に入ってもらい、自分はその企業からお金をもらうというパターンの人もいました。

公共ホールでは、クリエイティブな仕事をしてすべて時間給として算出ということが多いのですが、最近ようやく「技能給」が認められるようになって来たという話もありました。

問題の一つは、音響家は自主的に(?)ギャラをダンピングしてしまう傾向があること。それが当たり前のようにになっているため、制作側もそこにつけ込んで来る、映像はそれをやらないので音響よりもギャラが高い、金額を決めたのならそれを守るといっず組みを作りたい、その金額を守れないなら仕事を受けることはできないという強力な枠組みが必要であり、そうすることで初めてわれわれの仕事に信用が付き、社会的地位も上がるという声がありました。

一方で、民間ではそれは難しいのではという懐疑的な声もありました。

(以上は9月号に掲載)

### 3. 働き方改革

働き方改革が進められ、本来なら時短とは

相容れないような運送業界や医療従事者などにも、業務時間の上限設定が課されることになりました。それによる人手不足が懸念されています。

現状すでに人手不足の状態にあるわれわれとしては、出産、子育て、親の介護などのためフルタイムでは働けない人をどう取り込んで行くか、それには時間単位でギャラを決め、仕込みバラシなど単発的にでも働けるときに働いてもらう必要が出て来ているという興味深い話がありました。

それをきっかけとして、仕事を探している側と、働く人を探している側とのマッチングを図るスケジューリングサイトがあればという、もう一つの大きなスキームの話へと入って行きました。

実際に行われている例として、**(株)スマイルステージ**が主催している舞台技術者に特化したマッチングサイト「**Hi! STAFF**」が挙げられました。ただし、登録者数が少ないためか、あまり機能していないとのこと。しかし、ギャラが明確になる、仕事をしたいがフルタイムではという人の取りこぼしを防げるという意味で、こうしたシステムを構築したいという提案がありました。

つづいて、音響の価値をどう制作者側にわからせるか、音響が一番下という価値観を変えられるかということで、価値を加える新しい音響技術の登場に期待する声がありました。

#### 4. チラシ、パンフレットのクレジットについて感じていること・演劇における舞台音響家の地位は正当なのか

最近、クレジット順で音響が下へ行く傾向が強いと感じている、照明とのバトンの取り

合いなどで敗けがちなどの話から、名前で客を呼べる舞台音響スターの登場を望む声がありました。一方で、演劇界自体のパイが小さいのに音響のスターを生めるのかと疑問視する声もありました。パイを増やすためには、各団体が行政に対してもっと要望して行くべきではないかという声もありました。

#### 5. 機材費の貸出し料金に関する正当性

トータルの予算が減額された場合、最も削られやすい機材費について。

正規の価格では高くなるためにとっても請求できないという声に対して、そのこと自体が問題で、やはりちゃんと請求するべきという声がありました。また、比較的理解されやすいワイヤレスマイクで他を補填しているという現実的な話もありました。

#### 6. 協会の役割

ギャラの交渉を個人がやるのには無理があつて、業界団体が行ってはどうかという話から、当協会の役割について話し合いました。

特にフリーランスの人たちにとって、協会に入ると意味があると思えるものとして、ギャラの金額の担保、保険と年金、そして技能検定によるライセンスの付与が挙げられました。

#### 7. 芸術家と労働者との立場は、どのように両立できるのか

2024年4月から日本標準産業分類の中分類に「舞台技術サービス業」が入ります。これは「音響」も、ようやく職業として認定されたことを示す画期的なできごとです。

しかし、われわれの仕事は労働なのか、芸

術活動なのか、趣味なのか？ これは以前から議論されて来た問題ですが、答えはないというのが答えになるのでしょうか。この辺の曖昧さが、これまで職業として認定されて来なかった理由の一つだと思われます。

今号の「温故知新」で、この地位座談会と対になる形で話し合いの模様を掲載している大先達の時代には、芸術気質、職人氣質と言いますか、「オレがやってるのは趣味なんだから、金なんていらねえよ」という、落語の熊さん八つあんのような人がたくさんいました。今回の座談会の出席者は年齢で言うと中堅どころ。それだけに考え方も変わって来ているようで……。

全部を一人でやっている意味では芸術家かもしれないがという人、自分のやっていることが芸術かどうかを決めるのは、一緒に仕事をやっている人たちか観客だという人、やはり仕事の内容をどう評価してもらうかによるのではという人、演劇ならではの何かを表現できたときに芸術家だと感じるという人など。熊さん八つあんはいませんでした。

フランスでは、自分の技術を以て芸術に寄与する人を「アルチザン」と呼び、社会的にも大変高く評価されているという話がありました。そのためにはアルチザンを育てる教育システムがあり、ライセンスの制度がちゃんとある。

日本にも教育システムやライセンスはありますが、どれも行き当たりばったりな印象で、誰かが高所から全体を俯瞰し、強力でドライブ(駆動)しているという感じはありません。リーダーシップを発揮すべきは当協会も同じで、今回の座談会を開いた理由はそこにあり

ます。

この国にも芸術を愉しみ、支援しようという精神的な風土を育てたい。そういった大きなテーマに対してやれることはたくさんありますが、人びとが演劇と出会うことでどう幸せになれるのか、そこを考える自己対話がまずは必要だという箴言で、第1回目の座談会の幕は下りました。

(以上は11月号に掲載)

□音響の仕事をやっているつづく微妙な仕事だなと思うのは、直接的ではないことです。

演劇の音響ですと、台本は決まっていますその内容へは直接口を出せない。コンサートSRでは、元の音を出しているのは演奏者で、われわれが直接音を出しているわけではない。そもそも作業をしているのは機械で、われわれの手が直接音に触れているわけではない。

そんなの当たり前だと言うかもしれませんが、実際、ブロードウェイのトニー賞に数年前まで音響関係の賞がなかったのは、彼らは機械を扱っているのであって、クリエイトはしていないという評価のせいでした。ゼロからクリエイトしているわけではないというのは、案外、社会の評価に影響しているのではないかなと思います。

ここは一つ大きなブレイクスルーが必要です。そのために話し合いの輪を拡げ、自己対話だけでなく、皆さんとの対話の中に突破口を見つけられたらと思います。

2回目の座談会では、皆さんから参加者を募りたいと思いますので、よろしく願いいたします。

(文責：吉澤真)