

# 高等教育と音楽家のキャリア・デザインに関する一考察 —社会制度の現状と方向性を視点として—

## A Study of Higher Education and Musicians' Career Design —On the Phase and Trend of Social System—

---

壬 生 千恵子

MIBU Chieko

### Summary

The question on the value of culture and economic value has been discussed in the cultural economics recently. But it is the artists who have long taken it seriously, for it is always a big problem for them how and where to locate their presence or the aesthetic value of their activities in the society. It is an essential matter for the higher education of arts and music, alike. This paper focuses on the phase and trend of two Japanese social systems, the cultural public support for the arts and culture and the social security systems for musicians, and illustrates the necessity of career education for musicians in the higher education.

Key Word：音楽家、キャリア・デザイン、高等教育

Musicians, Career Design, Higher Education

### I はじめに

経済的価値と文化的価値をめぐる議論が、近年文化経済学の領域において盛んに行われている。実際、芸術家にとって生命線かのように扱われてきた公的支援を支えるこの学問分野では、美的価値についての議論は慎重に回避されてきた<sup>(1)</sup>。しかしながら、A. クレーマーの価値に関する再提示やH. アビングによる例外的経済と芸術神話を待たずとも、この問題が現実的に不可避であることを誰よりも感じていたのは、芸術家自身であろう。社会が期待する芸術家像と、現実生きる芸術家の生活には、時として大きな隔たりがあるが、一人の人間として生きることできなければ、創作活動はできない。文化的価値や美的体験における価値を、あるいは自己の存在と活動を社会の中でどのように位置づけるのかということは、芸術家にとって常に切実な問題である。同時に、その養成機関である音楽大学などの高等教育機関にとっては、教育指針の根本にかかわる問題でもある。

本稿は、公的文化支援と社会保障という二つの社会制度から、わが国における音楽家の職業的位置

づけと特性を考え、高等教育におけるキャリア教育の必要性について、省察を試みるものである。

## II 社会制度からみる芸術家

### 1. 公的文化支援と芸術活動

芸術活動は本質的に自己性と自他性を併せ持つ行為であり、いかに「芸術のための芸術」というロジックが確立されようとも、時に権力の象徴として、時に生産効率の良い市民生活を持続させるための社会装置の一部として、政治利用されてきた事実がある。この点において、芸術活動はその「外部性」<sup>(2)</sup>を失ってきたことはなかった。芸術至上主義の幻影の中でさえ、活動は作品という形で昇華する事によって、公共の財として社会に様々な効用をもたらしてきている。現代の芸術活動に目を向ければ、地域の文化継承の担い手としての役割を果たしているだけでなく、多くの場合、芸術活動自体に内在する経済的矛盾によって、芸術家は文化形成の見えない費用を負担している。すなわち、自己目的を達成する行為自体が、すでに公共性を担った行為であると考えることができる。

前衛的な芸術においては、市場原理では活動そのものが成立しないだけでなく、芸術家の意図と享受者の満足度が即時に一致しない状況も起こりうる。しかし、この場合でも芸術家の理想を達成することが必ずしも享受者の利益を損ねているともいえない。趣味や嗜好性の強い領域は、他の領域に比べはるかに可変的であるだけでなく、時間軸を大きく捉えれば、個人としての経験や蓄積は文化形成の過程で社会に還元されてゆく。このことは文化支援の根拠であり、文化政策の意味するところでもある。経済学的視点からの分析を加えることによって、市場経済の中では淘汰される可能性もある芸術に公的支援の根拠を示し、文化政策を理論的・数値的に支えてきたのが文化経済学であり、その功績は現代を生きる芸術家にとって非常に大きい。

一方、公的な文化助成は、芸術家の活動を支援するものであると同時に、その活動に対して経済的価値を与えている制度でもある。大きな公共性をもつと認められる芸術作品が、高い評価を得て公的文化支援を受けていると仮定した場合、その評価基準はどこに定められているのか。理論的には、芸術家は最終的に想定される「公共性」にむかって活動を行っているともいえるかもしれない。上記のように、様々な外部性こそ、芸術家の経済基盤を支えてきたものだからである。しかしながら、実際の創作過程においては、それが何なのかを意識することは、時として個の表現活動の追求に相反する。さらに、現代の細分化されたコミュニティや地域性の強い参加型芸術においては、独自の価値観が形成され、固有の文化的価値が生み出されている。そこには国家レベルより小さな公の存在があり、そこで求められる美的価値の質もまた異なる。

90年代以降、メセナ活動の広がりや文化施策<sup>(3)</sup>によって、さまざまな企業助成・公的助成が創設され、芸術家に活動資金をもたらした。が、同時に芸術家を余儀なく新たな資金獲得競争に巻き込むことにもなったといえる。そして文化政策が、確立された狭義の「芸術」の保護から、創造への支援へとその方向性を広げるに従い、現代芸術家にとってその採択基準は大きな意味をもつようになっていく。各種の助成金を得て行う活動が公に認められた芸術活動であるのであれば、またそれが主たる財源となる活動を行えることが公に認められた芸術家とされるのならば、芸術とは何かという根本的問

題、あるいは何が助成金を得られる公の芸術なのかという問いが、芸術活動の実質と常に密接な関わりを持つことになるからである。

文化政策論において、その美的価値の根拠が長い間不問にされてきたことについては、これまでも繰り返し指摘されてきた。先端芸術の美的・文化的価値を判断することの難しさはここで述べるまでもないが、助成金を獲得した芸術活動は、少なくともその資金投与に値する芸術であるという社会的評価を得たことになる。それが公的助成であれば影響力は大きい。芸術文化振興助成基金による「先駆的・実験的芸術創造活動」部門の申請においては、評価基準に芸術団体・芸術家の「過去の実績」が大きく問われているが、その実績の一部を作っているのもまた助成制度である。<sup>(4)</sup>

このようなことは、助成に限らず芸術家自身の実績が問われるあらゆる場面で想定される。そして同様に、実績自体に本当に質が担保されているのかということについての議論は、慎重に避けられてきているようにもみえる。<sup>(5)</sup> 他の生産品に付与される経済的価値とは異なり、音楽や舞台芸術は採択の時点で無形である。あるいは価値の根拠を示した書面に過ぎない。現時点では、文化政策における芸術の価値は、何らかの形で個人的な美的価値を実績という形で表面化することのできた活動に置かれており、それを達成できることが公的資金を投資すべき価値ある芸術としての条件であると言い換えることしかできないのかもしれない。<sup>(6)</sup> 同時に、芸術家が個々の活動や作品の美的価値を公に表現するためには、文章力、プレゼンテーション能力、そして基本的な情報収集能力等が問われていることがここからわかる。

## 2. 社会保障法制度と芸術活動

芸術文化を裏側から支えてきた名高い社会保障制度<sup>(7)</sup>のひとつに、フランスのアンテルミタン(intermittents)<sup>(8)</sup>がある。これは、芸術家(舞台芸術・視聴覚産業に従事する人)を対象とした失業保険制度であり、政府の直接管理ではなく、雇用者、組合、労働者の代表によって運営されている保険である<sup>(9)</sup>。フランスはヨーロッパ諸国の中でもいち早く、防衛や教育とひとしく文化を国家政策の対象とし、作家A・マルローを文化担当国務大臣に任命し文化省を設置<sup>(10)</sup>したことで知られるが、この制度は1936年に作られ、以来、芸術家達に休業補償を提供してきた。名称の由来であるintermittent「断続的」という言葉の本来の意味どおり、この制度で対象とされるのは、随時の雇用契約によって働く芸術家である。芸術家の仕事形態が常態でフリーの雇用契約によることが前提となっているこの制度は、芸術家の生計を支援することに大きく寄与してきた。しかしながら活動意欲そのものが低い受給者との労働の獲得競争をもたらし、そこから起こる芸術的労働のダンピングが、さらに芸術関連業務の低賃金化を推し進めてきた側面も持っている。そして、2003年に実施された改革では、失業保険制度の改革が文化政策の変更に該当するか否かが、また膨大な赤字と制度濫用への解決策となりうるかということが大きな争点となった。

わが国ではどうであろうか。芸術家及び芸能実演家に対する社会保障が、基本的に制度として十分に確立されていないことは、各方面から指摘されているとおりである。が、ここでは音楽家に関係した視点で現状をみてみたい。社団法人日本芸能実演家団体協議会(以下芸団協)の「2005年芸能実演

家の活動と生活実態調査」では、芸能実演家の多くが、①年金は国民年金、②医療は国民健康保険、③労働者災害補償保険の適用がなく、④雇用保険も適用がない、という結果が示されている。芸能実演家が、現在の仕事にプライドを持ち（58.8%）、出来る限り仕事を続けたいと望み（89.8%）、反面、年収の平均は300万円～400万円未満を中央値として100万円～200万円未満が最も多く、失業の不安に怯え（81.6%）、また労災による保証は十分でないと感じている（75.4%）。このような現状に対し、芸団協では、労災補償制度と中心とした芸術家等の社会保障制度の提案が行われている<sup>(11)</sup>。そして、日本の社会保障制度が芸能実演家の雇用関係の特殊性を十分に織り込んでおらず、労災保険の適用にあたって、被用者としてではなく、自営業者（あるいは独立の請負人等）<sup>(12)</sup>として扱われていることが指摘されている。

例えば、米国においては、強い同業者組合の下に③労働者災害補償保険及び④雇用保険があるが、①国民年金と②国民健康保険はない。国民年金と国民健康保険は、現在、制度破綻が懸念されているものの、日本の誇れる皆保険制度であり、それ故、ここで論点となるのは芸術家の労働者性を問われる③労働者災害補償保険と④雇用保険に対する考え方であろう。一般に労働者にあたるか否かについては、雇用契約の形態を問わず、使用者の指揮監督の下で労働がなされているかどうかという使用従属性の有無が主な法律上の判断基準<sup>(13)</sup>とされている。そして、芸能実演家のようにこの判断が難しい場合には、「事業者性の有無」、「専属性の程度」などが判断への補強要素とされてきた。事業者性とは「機械・器具等の負担関係」や報酬額を問われるものであり、音楽家の場合、楽器や楽譜、また音響機器等がこれにあたる。また、専属性は特定企業等への「経済的」専属性を問うものであり、所属関係ではない。アーティストとしてマネジメント会社に所属していても、被用者性・専属性の条件を満たせるのは、ごく少数の音楽家だけであろう。高い評価を得て多額の報酬を得る音楽家ほど、活動上の自由や裁量権は高まるものと推定されるが、法的には事業者性が少なくなり、労働者性が高まるのである。このように考えると、本来その労働性を後押しするはずのこれら補強要素も、時として障害となり、また逆の作用を及ぼしうることがわかる。これに対し、「芸能実演家と同様に使用者から具体的な指揮命令を受けない労働者<sup>(14)</sup>は従来存在し、近年増加している裁量労働制の労働者や一次雇用者などには、労働時間に関する法的規制は適用されないものの、それ以外は通常の労働者と同様に扱われている事実から、芸能実演家に対しても、裁量的に働く労働者の類似の存在として労働法上の保護をその制度趣旨に照らして、できるかぎり広く及ぼしていくべきである」という主張もある（浜村2006 p60）。

他方、前述のような制度不備に同調はしても、労働者・被用者という言葉の響きに対して幾ばくかの抵抗感を持ったり、外国人演奏家の招聘に際し<sup>(15)</sup>、芸術ではなく興行に区分されることに違和感を覚える音楽家も多い。このような時、さまざまな行政上の区分とは関係なく、我々は音楽家のある社会的位置づけを想定している。芸術概念の多様化によって、「自律的芸術」という近代美学的考え方は、現代においてもはや通用しなくなったという指摘もあるが（荒川 2002）、こういった気質世界の形成自体は、むしろ芸術家自身が行っているものでもある。このことは、音楽家が他の職業にみられるような社会的帰属性を持ちづらくし、またその為に関連した制度や法令に対する知識を得づらくしている

一因でもあろう。例えば、音楽家が労災補償を受けられない現状<sup>(16)</sup>について、雇用形態<sup>(17)</sup>及び実際の労働内容の特殊性から語られることが多いが、音楽家が指導領域に職を得ることは慣例となっており、これを個人事業として税制面で課税上の控除<sup>(18)</sup>を受けていることも多い。また、個人事業としての指導・演奏活動と、被用者としての指導・演奏活動を兼業している場合もある。音楽家が加入することができる同業者社会保障組合もないわけではない。<sup>(19)</sup> 労働法からみる限り、わが国において想定されている音楽家は雇用労働者ではなく、明らかに自営業者であるが、音楽家の就業形態の多様さを考えると、それ自体を問う前に、税制も含めた制度利用に対する知識や認識を音楽家自身が持つことが大切であるようにもおもわれる。ところが、大学卒業後、専門職でありながら見習いの制度や慣習がなく、すぐに独り立ちしなくてはならない音楽家がこの種の知識を体系的に得られる機会は、実社会において乏しい。

### III. 音楽活動とキャリア教育を考える

#### 1. 現代の音楽家像

現代の一般的な芸術家像は、あえて換言するならば、自己の時間・労力・費用を費やし、芸術の創造に自己を捧げ、作品をもって社会の文化形成に寄与する孤高な人であろうか。あるいは、非日常的な空間において脚光を浴び人々を魅了し、社会の束縛から離れた自由人であろうか。このようなイメージは、ヨーロッパにおける近代国家成立に寄与した大芸術家達の偉業と、ロマン主義時代のボヘミアン的芸術家達の生活身上とが混ざり合って、形成されているものでもある。

経済学者であり美術作家でもある H. アビングは、著書“Why are artists poor?” (2002=2007) において、自らの芸術活動を経済学者としての視点から分析し、芸術家の世界を「例外的経済」であると述べたが、欧米社会では芸術家及び芸術家を志す学生が比較的安定した中流層以上の家庭から輩出される傾向があることが、各方面からの調査によって明らかになりつつある。歴史的にはマージナルな存在であった芸術家の階層移動である。このことは、結果として経済的価値が付与されるとしても、芸術活動そのものが生計に組み込まれていない、あるいは別の経済的基盤をもって営まれていることを裏づけているともいえる。かつての享受する側が供給する側と重なることは、芸術音楽領域のさらなる矮小化をもたらす可能性もあるが、彼の「勝ち組の総取り」の理論は、今後より大きな収入格差が芸術家間に生まれることを暗示している。また X. グレフも、グローバル社会は芸術家に拡大した市場を与え、芸術領域におけるスーパースターの出現を可能すると述べている。

我が国においては、西洋芸術が新しい社会階級制度のなかでの文化設備として機能した歴史的背景から、音楽家は特異な社会的位置づけを与えられてきたといえる。西洋音楽は、基礎教育の中に取り込まれることによって、国民に上位文化として認識されその存在を知らしめる一方、実際の芸術家と享受者は、極限られた社会階層のなかでのみ育まれていた時代がある。その希少性もまた、高度経済成長を続ける社会においては、上昇志向と相成って、西洋音楽に特別な意味を与えてきた。西洋社会において当時すでに確立していた音楽家に対するイメージは、そのままを受け入れることが可能であった経済的基盤を持つ層に支えられることによって、一段と美化されてきたのである。芸術家が

富裕層から輩出され、家庭内で文化移転が行われるという状況は、日本においてはその導入の時からすでに存在していたのであり、つまり、例外的経済が最初から営まれていたのである。またその事実こそ、西洋音楽の位置づけを確立するために必要な要素でもあった。

文化装置としての上位性と希少性は同時に、新たな社会形成のなかの文化的上昇志向による需要を満たすことで、職と社会的地位を音楽家に与え続けてきたものでもある。音楽家は、ある意味でこの歴史と分断された独特な位置づけを職業的付加価値として享受してきたのであり、今なお音楽家を志す若者にとっての動機の一部をなしている。この点においては、商業的な市場としての音楽芸術だけでなく、すべての職業教育を行う専門教育機関も、その恩恵に浴していきたくといえる。しかしながら、その希少性が薄れ、音楽文化が多様化した現代においては、音楽家の多くは相反するより実質的な問題に直面している。

現代の文化傾向は、いわば暫時的な嗜好性と多面的な趣味が混在した状態であり、近年の技術革新は音楽をパッケージ化された商品から、さらに情報空間に浮遊する消費財へと変えてしまったようにもみえる。もしこの変化が、「知っている」という認識の有無に基づく近代的な教養趣味の崩壊を意味するならば、逆説的に「観る・体験する」ことの意味がその価値を増す時代がくると考えたいが、この希望的仮説は今のところ音楽家の活動に経済的な成功をもたらすにいたってはいない。むしろ、音楽家の余剰は、経済環境の悪化・少子化の波と相成って、仕事の減少をもたらしている。芸術家は「職業」なのか、生活身上、つまり「生き方」なのか。この問題に個人的な解決をみることはできても、その活動に与えられる社会的価値が伴わなければ、芸術家が職業として社会に存在し続けることは難しい。

## 2. 芸術活動と教育費用のトレード・オフ

市場における芸術活動の経済的側面については、経済学領域からのアプローチが様々な形でなされてきたが、その関係を示したもののひとつにトレード・オフ (trade off / 二律背反)がある。経済学におけるトレード・オフの基本概念は、一般に二律背反と訳されるように、どちらかの利益を優遇すれば、もう一方の利益が減少するという考え方、あるいはそのバランスを指すものである。芸術活動においては、供給者・享受者・支援者、あるいは事業主・芸術家・聴衆という三角形をなす関係が生じ、通常の市場取引の場合よりひとつ多い。それ故マネジメントにおいてはその調整をより繊細かつ困難なものにしているという分析である。<sup>(20)</sup>

しかし、芸術活動を行うこと自体がすでに例外的経済活動であるというアビングの考え方に象徴されるように、現実には、通常の経済学上の概念における費用と満足では解決できない問題が生じてくる。何故なら、経済学における費用と満足の概念には、満足度をいかに高めるかという目的と、その目的を達成するためにどれだけの費用が必要かという問題が表裏一体のものであり、費用を最小にすると、満足度を高めることができるという前提があるからである。例えばある演奏会での体験を、理解できない教養体験をしたとして満足するのか、あるいは埋没費用とみるのかは、聴衆次第である。また、高額報酬を喜ばない芸術家はいなくても、芸術家自身の行為に対する満足度を、かかった費

用や経済的価値に即座に換算することはほぼ不可能であろう。基本的な経済モデルでは、個人や企業は合理的選択を行うという仮定を設定し、自己の目的がはっきりしておりその目的を達成するための方法を知っていれば、一貫して行動するであろうという仮定がある。このような合理性でのみ人間が行動するわけではないことも、また経済学領域から指摘されているが、多くの芸術活動がこの前提から明らかに逸脱して行われ続けてきたことは史実である。

特に音楽家の場合は教育費用も大きく、異なったキャリアを選択した場合の機会費用の概念も考慮するとなると、その活動の全体的な価値を経済的価値に基づく費用対効果で推し量るのは極めて困難である。音楽教育は他の職業と比べて長期に渡るが、医師・弁護士のように「専門職の報酬が高いのは、教育費用が大きいためである」という理論もここではあまり効をなさない。

音楽活動がこのような経済的側面をもつものに関わらず、音楽家を志す者が後を絶たないのは、無意識のうちに行爲自体に内在する価値と作品が持つ美的価値を認めているからともいえるだろう。その教育投資額の大きさから考えれば、多くの人がマズローのいう欲求階層説<sup>(21)</sup>において最終段階である自己実現欲求に達することができるほど、日本の社会基盤が安定してきた証拠かも知れない。しかしながら、全入時代を迎え、高等教育機関はその影響力を増すと共に、教育内容に対する説明責任が求められるようになっていく。ユニバーサル化をいち早く迎えたアメリカの大学では、特化した専門教育と普遍教育が標榜され、ヨーロッパの幾つかの大学では、職業芸術家の育成を国家的使命として担っている。音楽教育の基礎指導と職業支援という、いわば大学の入り口と出口に長く携わってきた者の視点からいえば、各大学が明確な方向性を持つことは、今後の運営において必須であるだけでなく、その前段階である基礎教育にも大きく関わる問題である。

### 3. 音楽家のキャリア・デザインと高等教育

「キャリア・デザインという言葉の根本的意味が、『生き方を意識すること』であり、その意義が『自立的な生き方、働き方をしているという実感を持つこと』であるとするならば、芸術活動を職業とするということは、本来の意味での「キャリア」が生涯続くことでもある。また、マズローの階層説に対して、「創作活動においては、高次にある自己実現欲求を第一義として捉えている」「全てが満たされた後に自己実現欲求がくるのではなく、最初に自己実現を求めるのである」という豊嶋の言葉は、芸術家としての実感であろう（豊島 2008 p87, 105）<sup>(22)</sup>。音楽家という職業は、美術家に比べ、ある意味で極めて現世利益的である。指揮者・演奏家は無論のこと、評価の善し悪しはあれども、その活動や作品が生前一度も評価されることなく歴史に埋没し、奇跡的に復興されるというケースよりは、その逆である方がはるかに多い。

生き方としてのキャリアと職業としてのキャリアの問題をどのように解決するのか、これが芸術教育におけるキャリア教育の問題であり、社会へ音楽家を輩出する養成機関の役割であるともいえる。音楽家の生き方自体、非常にバウンダリーレスなものであり、そのキャリア・デザインは多様である。教育費用に対する意識の高まりが、芸術教育における職業訓練要素に対する効果をこれまでになく明確に求めようとしている一方で、音楽を教養教育の一部として捉え、大学教育を成長環境の一部として

みなす考え方も依然として存在する。問題は各々の教育機関がどのように、どこまで、キャリア支援に立ち入っていくのかということであり、このことは最終的には個々の大学等がその教育目的（ミッション）をどこに置くかということに左右される。

現在の音楽家養成機関において教育の中心をなしているのは、コア・コンピテンシーといわれる、音楽家としての職務を果たすことができる能力・技術の開発である。音楽大学の選別は、主としてその能力の多寡によって主に行われている。親元を離れて自立する時期の遅い日本は、様々な段階にいる若者にとって、憧れとしての芸術家像の実践に好都合な環境ではある。しかし、もし教育機関が現在の社会環境のなかで彼らに職業的自立を促そうとするのであれば、セルフ・マネジメント（自己経営能力）の教育は欠かせないものとなるだろう。単に狭義のアート・マネジメント的な知識と実践ではなく、芸術家の自己実現に必要な能力である。例えば、実社会における芸術家像は、前項のとおり自営業を想定している。ここに必要とされる知識を実学として習得させる必要性の有無は個々の教育機関によるところであるが、少なくとも制度の正しい認識と法律上の位置づけを知っていることは、学生が就業形態の選択を行う上での一助となる。また、公的支援の項でみたように、文章力やプレゼンテーション能力は、創作活動や演奏活動に専念したい学生にとっても、技術や才能と同様に必要なものである。民間の支援を得る場合には、尚更であろう。そして、語学である。従来音楽家の活動は日本に留まらないが、語学の習得はもっと重要視されてもよい。特に英語は、グローバル社会における職業能力として、その重要性を今後一層増していくものである。卒業後の活動領域に関する知識もこれに加えることができる。音楽会開催の実施練習だけでなく、例えば、芸術活動の新たなフィールドとして注目されている様々なアウトリーチ活動のあり方や、アートNPO（特定非営利活動法人）に関する体系的な知識は、卒業後の実践を通じた技術向上の機会を得ることに役立つからである。

#### IV おわりに

文化経済学も教育経済学<sup>(23)</sup>も、同じ1960年代頃に欧米で提唱され、確立された比較的新しい学問分野であるが、日本においては、前者はバブル景気の恩恵を受け発展し、後者はその崩壊による雇用問題とあわせて浸透してきた。おりしも、文化経済学の領域でその価値に関する再考が始まった時期に、教育についての経済学的議論が活発になったことで、音楽大学等はその存在意義を問い直されているようにも思われる。芸術（表現活動）も教育（学習行動）も共に人間の根源的な行動であり、その経済的側面から語られることが躊躇われてきた分野でもあるが、理念を掲げているだけでは高等教育そのものが成り立たなくなっている現在、音楽大学等にはこれまでにない明確なミッションが必要とされているといえるだろう。日本語に芸術・学術という言葉があるように、文化を形成する大きな要因であるこの二つの行為は、信条、理想といった社会理念に支えられ、より善き生や社会に対する、人々の自然な憧憬を実現化する力として認識されてきた。芸術教育を職業教育と捉えることと、この力を失うことは同義ではない。むしろ、芸術家を輩出するだけでなく、個々の自己実現を通じた文化的価値の創生の場としての機能が、大学には求められているように思われる。この点において、「仕事とは、利己と利他を融合させる、素晴らしい活動形態である」というマズローの経営論は、芸術家にも



その養成機関にも、多くの示唆を与えてくれるものであろう。

## 註

- (1) 文化政策論も同様である。
- (2) W. J. ボウモルとW. G. ボウエン、 J. ハイブランらは、「芸術文化の外部性」の議論において、舞台芸術は直接の鑑賞者以外にも便益をもたらすことを証明することによって、芸術文化への公的支援の合理的根拠を示した。
- (3) 1990年に芸術文化振興基金が設立され、2001年には文化芸術振興基本法が制定された。
- (4) 筆者の所属するNPO団体において各種助成申請をした際、担当者からは質や方向性ではなく、団体としての活動年数および公演回数実績、参加する芸術家の実績（業績）を積み重ね、表記することによって助成対象となりやすくなるという助言を得た。
- (5) H. アビングは、このような状況を、芸術を取り巻く世界に存在する「温情主義」と呼んでいる。
- (6) 果たして音楽家は、自己の美的価値に転化可能な実績作りに明け暮れなければならない、コンクール産業は活況である。
- (7) 公的社会保障制度には、医療、年金、介護、雇用、労災の各保険がある。
- (8) アンテルミタン：1936年に映画産業で働く技術者のために作られ、舞台芸術のアーティストや技術者にも1969年から適用されている。年間507時間以上の芸術関連職に従事していれば、芸術家として保険に加入ができ、1年間の仕事時間数や支給額が計算され、最大12ヶ月間にわたり平均日給の31.3%を失業保険として受け取ることができた。2003年の改革により受給資格は変更され、問題となっていた一週間の仕事時間の制限は撤廃されたが、507時間の労働を技術者は10ヶ月、俳優・ダンサー等は10ヶ月半で満たすことに、失業保険の受給は最大8ヶ月間に減額されることになった。当初2003年10月1日からの施行予定であったが、演劇団体などによるストライキ、舞台芸術の公演中止などを受け、2004年1月1日から段階的に適用していくことになった。問題となった制度の濫用、つまりおおよその最低就労時間以上は最初から労働報酬を得る意志のない層の存在と、それによる赤字の増大は、芸術家の活動に対する姿勢と別の価値観を示唆するものでもある。
- (9) 日本の同業者組合保険とほぼ考えて良い。
- (10) 「自由のない創造はない」「国は芸術を指導できないが、芸術に奉仕することは出来る」は、いずれもマルローの言葉として、有名である。フランスの文化政策の基本方針は、①文化の民主化、②文化遺産の保護、③芸術創造活動の奨励である。
- (11) 芸団協では、文化芸術振興基本法第2条第2項の「芸団協として、基本法芸術家の社会的地位向上プロジェクト」として、労災補償制度と中心とした芸術家等の社会保障制度の提案を行っている。
- (12) 法人を設立せずに自ら事業を行う個人事業主。
- (13) 民法の雇用契約（623条）、労働基準法の定義規定（9条）。
- (14) 労働基準法上の管理監督者
- (15) 日本の外国人在留資格の取得に関しては、職種別の申請手続きが必要とされ、音楽家の場合、教授（大学教授・大学の研究員、芸術（作曲家・画家・彫刻家・著述家等の芸術家）、興行（ミュージシャン・ダンサー・俳優・プロスポーツ選手等）のいずれかに区分される必要がある。演奏家の場合、興行ビザに区分され、芸術家には区分されていない。
- (16) 継続的に雇用されているオーケストラの団員等を除く。
- (17) 日本の舞台芸術産業の慣例化した複雑な雇用関係に係る問題は、ここでは論じていない。
- (18) 税所得控除、経費控除等。
- (19) 日本に現在ある社会保障組合の代表的なものとしては、以下の3団体があげられる。東京芸能人国民健康保険（昭和27年設立）、大阪文化芸能国民健康保険（昭和29年設立）、京都芸術家国民健康保険（昭和29設立）。  
また「芸術家のくすり箱」は、2007年に芸術文化の普及と発展に寄与することを目指して設立されたNPO法人であり、セミナー事業、ヘルスケア助成、調査研究、情報提供の4事業を行っている。このうち、ヘルスケア助成が実質的に芸術家の労災に対応している。怪我などのからの復帰に必要とされる、保険適用外のコンディショニング費用もその対象となる。

- (20) 大木裕子2006『NPOのマネジメント』ふくろう社 を参照した。
- (21) A. マズローは人間の基本的欲求を低次から①生理的欲求②安全の欲求③親和の欲求④自我の欲求⑤自己実現の欲求の5つの階層に分類している。人間は低次の欲求が満たされると、順次高次の欲求を求めるとされる。自己実現欲求は自我欲求が飽和状態になったとき、社会的評価、相対的評価よりも自己評価の域に入り、自分の潜在能力の限界への挑戦が始まるとしている。C. ウィルソンは「マズロー心理学では、中心は価値感覚であり、〈何が価値あるものか〉という問いへの人間的反応にあるとされる」と総括している。
- (22) この人間の基本的欲求の基本的モデル仮説にあてはまらないことを、反社会的とみるか厭世的とみるかは主観の問題であるが、イメージとしての芸術家像が現実社会に具現化されたとき、最初から高次を求めるという極端な行為となることは、また芸術家という生き方の大きな魅力であることに間違いは無い。
- (23) T. シュルツ (1963) やG. ベッカー (1964) により提唱された「人的資本論」をもとに発展した学問分野であり、現在では「シグナリング理論」を加えた2つの考え方が主流となっている。文化経済学同様、この分野においても、教育の内容や方法については問題視してこなかった経緯がある。

#### 参考文献

- Abbing, Hans. 2002, *Why are artists poor?*, Amsterdam University Press.
- (邦訳:『金と芸術なぜアーティストは貧乏なのか』 山本和弘訳 grambooks 2007年)
- A. H Maslow. 1998, *Maslow on Management*, John Wiley & Sons Inc Print on; Rev Ed.
- (邦訳:『完全なる経営』 金井壽広監訳 日本経済新聞社 2001年)
- 荒川裕子「芸術文化と社会」2002 上野征洋編『文化政策を学ぶ人のために』第4章, 世界思想社, pp50-65.
- Daniel Barenboim and Edward W. Said. 2002, *Parallels and paradoxes, Explorations in Music and Society*, A. Guzelimian, ed., Pantheon Books, NewYork. (邦訳:『バレンボイム/サイード 音楽と社会』 中野真紀子訳 みすず書房 2004年)
- Baulo, W. and William G. Bowen. 1966, *Performing Arts: The Economic Dilemma, A Study of Problems common to Theater, Opera, Music and Dance*, MIT Press. (邦訳:『舞台芸術: 芸術と経済のジレンマ』 池上惇・渡辺守章監訳 1994年 芸団協出版部)
- Drucker, F. P., *Managing the nonprofit organization*, Harper Colins Publishers, 1990.
- (邦訳:『非営利組織の経営—原理と実践—』 上田惇生・田代正美訳 ダイヤモンド社 1991年)
- Greffé, Xavier. 2002, *Art and Artists from an Economic Perspective*, UNESCO Publishing, Paris,
- Greffé, Xavier, Naoko Sato. 2008, "Cultural Value Logics in a Global Economy: Linking Artists and Artisans", 文化経済学第6巻 第2号, 文化経済学会.
- 金井壽広 2003 『働く人のキャリア・デザイン』 PHP研究所
- キャリアデザインの多元的研究 2008 山口憲二編, 豊嶋美恵子(藤田美恵子) 他 現代図書
- Klamer, A. 2002, "Accounting for Social and Cultural Values", *De Economist*. vol 150. no.4, pp 453-473.
- Klamer, A. 2003, "Value of Culture" in *A Handbook of Cultural Economics*, Edward Elgar, pp 465-469.
- 国民健康保険中央会 2003 「ドイツ医療保険制度調査(第3次)報告書の概要
- 芸術家のくすり箱 Website (<http://www.artists-care.com/about/index.html>) 2008/11/1
- Notes de l'Observatoire de l'emploi culturel, 47, octobre 2005, (<http://www2.culture.gouv.fr/deps/fr/stat-observatoire.htm> 2007/10/31)
- 竹内洋 2003 『教養主義の没落』 中公新書
- Towse, R. (ed.). 1997, *Baumol's Cost Disease, The Arts and Other Victims*, Edward Elgar,.
- Towse, R. (ed.). 1997, *Cultural Economics, The Arts, The Heritage and the Media Industries*, Edward Elgar.
- 浜村彰 2006 「芸能実演家の労働者性」 日本労働研究雑誌 No.549 pp58-60.
- 山内直人 1991 『ノンプロフィット・エコノミー—NPOとフィランソロピーの経済学—』 日本評論社