

実演家ワーキンググループ 検討状況報告

1. 開催状況

- 第1回（12月9日） WGの進め方及びひな型等の作成について
- 第2回（1月13日） 実演家側ヒアリングの実施
- 第3回（1月17日） 依頼側ヒアリングの実施

2. ヒアリングの概要

【実演家側】

- 依頼内容の詳細が不明なまま仕事を引き受けることがままある。口約束が多く、契約書はないことがほとんど。報酬もあいまいなことが多い。そんな不安な状態で生活をしている。
- 仕事を断ったり、報酬を問い合わせたり、契約書が欲しいと言ったりすると、悪い評判が広がって今後仕事がもらえないのではと不安を感じる。報酬が減額されていると、自分に落ち度があったのではと思ひ悩み、泣き寝入りをする事もある。
- 芸事でプロになる人は厳しい言葉をかけられながら育ってきている人が多い。ハラスメントもある。体が資本の仕事であるところ、怪我することもあり、心身を病む人も多い。耐えられない人は辞めていってしまう。若手や後輩の立場を考えると辞めてしまわないかと不安になる。

【依頼側】

- まず出演者を決めるためにスケジュールを押さえることが多く、依頼時に業務内容を全て明確にすることは難しい。自治体の劇場等のように契約書を交わしているところもあれば、実演家への依頼は口約束がほとんどという分野もある。そのため契約成立の時期が見定めづらい。「出演依頼書」といった公演等の日時・場所・演目等外形的な概要を記載した書面を交付している分野もあるが、その場合でも報酬やキャンセルの取り決め等の記載がない場合もある。
- 報酬の額は、依頼側が過去の実績をベースに提示する場合が多い。慣例で作品単位、ステージ単位で設定する場合、稽古やりハ、撮影等の拘束期間は配慮するに止まり、明確に反映されているわけではない。分野・依頼者によっては出演料のランク表に基づいて時間単位で支払うこともある。

- 出演契約の契約条項となり得る項目のうち、明確に業界等の統一的なルールがあるものは限定的（例えば舞台の安全基準等）。多くの項目は、各業界の「慣習」「通例」「目安」といった、「なんとなくのローカルルール」で運用されている。

3. 契約書のひな型等について

- 文化芸術分野の取引は分野、職種、案件により多種多様であるというの重要な点であり、共通の項目や取引の適正化の観点で必要な項目等を提示する方向で検討を進める。
- 「出演」という観点であれば分野横断的に捉えられるため、基本的に依頼者と実演家との直接の出演契約に関するひな型等を作成する方向で検討を進める。また、実演家と依頼者との間に事務所等の仲介者が関与している場合についても、契約内容の明確化のための対応を何等か促していくような示し方を検討する。
- その際、契約対象が業務量や内容を事前に正確に見積もれない創造活動であるという文化芸術分野の特殊性に十分に配慮する。
- 記載ぶりについては芸術家等の立場に配慮し、関係法規も参考としつつ適正な内容を検討する。

実演家WG (第1回) 議事要旨

1. 日時 令和3年12月9日(木) 13:00~15:00
2. 場所 文化庁特別会議室(旧文部省庁舎2階)
3. 出席者 鎌田委員(主査)、佐藤委員、長澤委員、前田委員、森崎委員、大和委員
4. 議事 (1) WGの進め方について
(2) ひな型等の作成について

(1) WGの進め方について

- ヒアリングは実演家側と依頼側の双方から意見を聞くこととし、ヒアリング候補者については、委員からのご推薦等を踏まえて案を作り、主査にご確認いただき決定する。
- 選定に当たっては、なるべく分野が偏らないようバランスよく選定する。

(2) ひな型等の作成について

- 文化芸術分野の取引は分野、職種、案件により多種多様というのは重要な点であり、契約に落とし込むとなると共通項がどれだけあるのか、どの範囲を実演家と捉えるのかを考える必要がある。
- 実演家の範囲については、どの職種というのではなく、公演等に出演する者として幅広く捉えていけばいいのではないか。
- 自主的に活動している者まで含めると際限がない。制作者に依頼される等何らかの契約関係にあって実演等の役務を提供する者に絞って考えた方がよい。
- 仕事の行為に着目すると「出演」。分野ごとに意識、考え方、仕事の成り立ち方も違うが、出演という観点では捉えられる。分野にあまり深く入りすぎない方がよいのでは。
- 出演契約も舞台、映画、広告、テレビ等多種多様。シンプルに「出演契約」を対象としつつ、マネジメント契約も入れるかどうか。
- 事務所も多様で大手もあれば個人に近いところもあるし、事務所と実演家との関わり方も違う。事務所に所属していない実演家もあり、その場合は実演家と依頼者との直接契約となる。
- フリーランス等の個人の芸術家の保護という観点からは、基本的には、実演家と依頼者との出演契約を想定して進めればよいのではないか。
- 実演家と依頼者との間に事務所等の仲介事業者が入っている場合にも、そこに対して何か促していく必要があるのでは。
- ひな型を作成して、関係者の方々にこれを参考にして下さいとした場合に、現状として、依頼側が契約書を作成しているのであれば依頼者に適正な契約を促していく必要がある。
- ひな型としては、例えば、独占禁止法や下請法等などがある中で、典型的なものを拾えるような、誰でも応用して使えるような、基本的な項目が入っているものがよい。
- 出演契約では、業務内容、期間、報酬が中心だと思う。これに加えて知的財産の帰属や作業環境に関することも考えられる。作業環境に関して、現場の安全管理は本質的に制作側がやるべきという議論の積み上げがある。

実演家WG（第2回）議事要旨

1. 日時 令和4年1月13日（木） 13:00～16:00
2. 場所 文部科学省5F1会議室
3. 出席者 鎌田委員（主査）、佐藤委員、長澤委員、前田委員、森崎委員、大和委員
ヒアリング対象者：

| | |
|--------|--|
| 池田 武志氏 | ダンサー，スターダンサーズ・バレエ団所属 |
| 氏家 克典氏 | キーボードプレイヤー (一社)日本シンセサイザープロフェッショナルアーツ理事長 (一社)演奏家権利処理合同機構 MPN 監事 |
| 桂 歌助氏 | 落語家，公益社団法人落語芸術協会所属，同監事 |
| 小暮 智美氏 | 俳優，劇団青年座所属 |
| 玉城 節子氏 | 舞踊家，沖縄県芸能関連協議会会長 |
4. 議事 実演家側ヒアリング

○契約形態、所属団体との関係など

- 団体の主催公演に出演する場合は、団体との出演契約、外部出演するときは、直接その主催者と契約をする形。
- 所属団体との間に契約書はない。団体は契約＝拘束という認識があるようで、契約をすることで実演家が外部の仕事を受けづらくなるのではないかと、収入が減ってしまうのではないかとという懸念があるようだ。
- 団体への所属は、対外的に所属として認識されているが、契約もないので、法的な所属関係はない。団体の規約があるところは、それに基づいた活動で契約書はない。団体に所属していることで、365日24時間体は押さえられているという認識。
- 外部出演の仕事でマネージャーが入る時は、自分はその先の制作会社等との交渉や契約はしない。直接お話をいただいても、後からの調整が複雑になったりするので、マネジメント料を引かれてもいいと思ってマネージャーにお願いしている。
- 団体の主催公演については、団体が入場料から出演者のランクに応じた出演料を分配する。また、団体に他所からの仕事の依頼があった場合に、個々の実演家は団体から仕事を依頼されるという形。
- 所属団体の主催公演への出演依頼については、有無を言わず承諾する。断ってはいけない。仕事を選ぶと、団体内での立場が悪くなったり、狭い業界内に悪い評判が広がったりという悪影響がある。
- 仕事が入った時に、契約もなくて、いくらもらえるかもわからない、そういう不安な状態で皆生活をしている。契約をちゃんとして、安心して生活できるような芸能生活ができればありがたい。

○契約関係において生じている課題、問題点について

(契約書の取り交わしについて)

- 契約書はなく、口約束がほとんど。
- 作詞・作曲などをする実演家の場合、必ず楽曲に関する著作権の契約は結ぶ。
- 自治体の劇場の企画だと契約書も全て揃っている。契約書に全部書いてあるので、それが嫌だったら、まずお話ししましょうというところから始められる。こういう経験があると、契約書を交わすことも時間と手間はかかるけどできないことではないのだろうと思う。
- 出演にあたって、事前に細かい取り決めが全く知らされておらず、何かが起こってから説明があったりする。全て口頭で説明するのも無理があるので契約書になっているといい。
- 映像の仕事で、撮ってよいかと聞かれることはあるが、断りもなく放送されることも多々ある。
- 事前に契約内容を知ることができれば、見通しを立てつつ計画的に生活できると思う。

(仕事内容について)

- 最初に知らされないことがほとんどで、何月何日空いているかというスケジュールの確認のみ。

- 受注の時点で仕事内容が明確化しているのは半分程度。内容が曖昧なまま、スケジュールが仮で押さえられる。
- 我々の業界は仕事内容については明確になっている。
- 詳細を最初に明らかにしてくれない依頼者は敬遠してしまう。

(報酬について)

- キャリアを積んできて、ようやく自分から交渉できるようになってきたが、若手の頃は全くさせてもらえない状況だった。
- 報酬については多くが不満を持っている。同様に多くが何らかの形で値下げを求められてもいる。
- ライブにおける録音・録画の許諾料も、満身に支払われるケースは昨今非常に少ない。
- コロナの影響、業界不振等を理由にされるとなかなか交渉もしにくい、それらの影響を受けているのは実演家も同様であって、常態化すれば業界のスタンダードになってしまう懸念があり、非常に問題と感じている。
- 仕事内容に変更があっても報酬は変更されないことが多い。発注時に業務内容が明確化されていないことで、それを許しているという面もあると思う。
- 地方公演の際の移動・宿泊・食事代についてはおおむね支給されている。
- 団体の公演について、かなり前に先輩方が作った上演料等の規約に基づいて支払われるため、交渉の余地はない。
- マネージャーが間に入ってくれる仕事の報酬額は、報酬が支払われて初めて知ることがある。
- 口約束で引き受けた仕事が、終わってみたら払われた額が当初聞いていた額よりも減額されていた。その際、自分の働きが悪かったのかと考えてしまい、言い出せずに泣き寝入りしてしまった。自分の立場の弱さを感じ、交渉をちゃんとできるようにならないと、と反省した。
- 団体の中で、提示する報酬の額を決めようという話は何度も出るが、そういうことをすると次は声がかからないのではないかと心配の声も上がり、決められないでいる。
- 報酬は決まっておらず、公演のチケットの売り上げによって変動する。報酬額については、依頼側にお任せしますという形も多い。
- 金額について交渉することに気が引ける。売れないと交渉の土台にも上げてもらえない。
- 出演料について基準がないので、一人一人が自分の出演料を提案しないといけないと思うが、若手は「誰々さんはこの額でやってくれました」のように言われると、何も言えなくなってしまう。
- 報酬はチケットバック、本人が売ったチケット1枚につきいくらという団体がある。ひどいケースだとノルマがあり、到達しないとその分は自己負担を求められる。プロとして出演するのに、お金を払うという形になってしまう。それでも出演の機会が欲しいといって、首が回らなくなっている若手もいる。

(知的財産について)

- 仕事に関連して生じる権利の放棄や譲渡を求められることがあるが、買い取り部分に関してはほとんど追加報酬の支払いはない。買い取りを否定するものではないが、十分な追加報酬の支払いが必要。
- 放送番組における実演の二次利用に係る使用料については CPRA 経由で入ってくる。

(実演・就業環境について)

- 保険はほとんど自分で入ることになっているが、体を酷使する職業であるところ、所属団体等がもう少し保障してくれたり、説明してくれたりしてもいいのではないかなと思う。
- 音楽家については、仕事で身の危険を感じたりすることはあまりないが、事故については楽器や機材に関する被害というケースがあり、高額になることもある。
- 保険は個人で入ることが基本で、カードに付帯している保険等で何かあったら自分でカバーするということがほとんど。
- 労災の特別加入はとてもありがたい。自分も入った。
- 団体が入っている保険があつて、けがをしたケースがあつてその存在を初めて知ったが、どのような保険に入っているかという説明を聞いたことはない。
- (実演家側が保険に入っていることを求める契約があつたとしたらどう感じるか?) そのような仕事は断る。(費用負担は依頼側と書かれていた場合は?) それは OK。(協議の上決定する、という書き方では?) 実演家側の立場は弱いので、依頼側に押されてしまう可能性がある。

- 芸事でプロになる人は、幼い時から厳しい言葉をかけられながら育ってきている人がほとんど。集団での人間関係も他の職業に比べてきついものになってきた時に心を病む人はいる。しかし、自分が不利な立場に置かれるのではと考えてしまい、相談はできない。相談する相手がいないくて、結局辞めてしまう人も多い。
- パワハラは当たり前。それをどう切り抜けて生きていくかということを試されているのが我々の業界みたいなどころがある。耐えられない人はやっぱり辞めていく。
- 最近は女性も増えてきたが、もともと楽屋のトイレに男女の分けがなかったり、着替える場所がなかったりしたため、女性は大分苦労したと思う。
- ハラスメントについては、最近ネットワークができてきて、誰々に相談すれば窓口になってくれるようになってきている。
- 心が弱い者が悪という価値観が業界にあると感じており、根が深い問題だと感じる。

(中止・変更に伴うキャンセル料について)

- 力関係の理由から、きちんとキャンセル料の支払いを受けられていない状況。
- コロナで公演がキャンセルになった場合に、元々何の保障もないところ、契約があった仕事でもキャンセル料が支払われないこともあった。依頼者と関係が悪くなるのも嫌で、泣き寝入りすることが多いので、行政によるサポートがあるとありがたい。
- 実演家が例えば病気などで出演できなかった場合、また次出てもらえればいいですよというところもあれば、きちっとしたところだと、補償してくれというところもある。
- 例えば、けがなど、実演家側の理由で出演ができなくなる場合、直前だったら自分で代替りの人を立てなければいけないという暗黙の了解はある。十分な期間(例えば2か月とか)あれば、先方で調整してくれるかなとは思う。
- 体を使う以上、けがで出演できないということは何回でも起こりうる。実演家側の責任で出演できない場合、補償しろと言われたら、かなり苦しい。

(その他)

- 実演家の地位向上のためには契約書が必要と考える。
- 今回の仕事の報酬はいくらかというのを実演家側から聞くと、この先仕事をもらえないのではという恐怖感がある。若手は今どう思っているのだろうかと不安になる。みんなすぐに辞めてしまうのではないかという危機感がある。
- キャリアを積んでようやく、仕事内容等の交渉ができるようになってきた。若手は案外気にせず話ができるようだが、空気感というか、変に気を使っている部分がある。
- 立場的に契約書がほしいとも言いにくい。依頼者から声をかけてもらうだけでもありがたい。
- 交渉することは失礼なことではないと、最近やっと思い始めた。
- (契約に関する相談窓口があればいいと思うか?) あればよいと思う。

○契約時に取り決める項目(条項)について

(契約書に記載してほしい項目)

- 基本的な項目。演目、稽古やリハーサルの拘束時間、報酬の明示。また、稽古料や交通費、キャンセル料等も記載があるとありがたい。不可抗力だけでなく、主催者側に責任があるケースを含めて。
- 報酬と拘束期間、仕事量は絶対。交渉材料として、この期間、仕事量ならいくらいただきたいという話につながる。報酬だけだと不足。蓋を開けてみたらリハーサルが多かったり、出番が多かったりという、詐欺まがいのこともある。
- 中止になった時の責任等の項目、トラブルがあった時のことを細かく書いていくような形が増えてくるといい。
- ハラスメントについてもなにか一文、例えばハラスメント講座をまず1回受けるとか。

○契約手続きの運用方法について

- 現状、契約書を持っている団体自体が少なく、業界に即した契約書をどう作ったらよいかというガイドラインもないので、どの団体も手が付けられない状況。
- 現状、キャンセルや権利に関する取り決めはできていないが、期間や依頼内容はほぼ100%メールでやり取りしている状況なので、今あるメールに足すだけと考えれば、キャンセル料等の追記についてもうまくできるのではないかと。

○その他

- 仕事の発注がアーティストからというケースが多い。アーティスト同士の非常に深い関係性がある。
- アメリカではユニオンと発注者の間で労働協約のような形で最低限のルールが取り決められていた。例えば昼は絶対休むとか。残念ながらわが国ではまだそのような環境になっていない。
- 権利者が自分の持つ権利を理解するために、意識啓発の取り組みも重要。
- 30代・40代が中心になって、報酬や契約に関すること等の既存のルールを変えていこうという動きもある。
- 依頼者と実演家の間で、交渉がまずあるべき、という方針があると良い。目を付けられると自分が今後動きにくくなるのではないかという気持ちもあるので、交渉したいと思っている実演家にとっての、何らかとっかかりがあると良い。
- 実演のことだけを考えて活動をしていて、依頼側と話をすることの訓練がされていないと感じる。困ったときは先輩に聞いて、先輩もよくわかっていなかったりして、不得手が連鎖している。
- これまで収入額が大した金額じゃないからという理由で確定申告をしていなかった人が、それではコロナ関係の支援金がもらえないから申告するようになったという話を聞いた。

(以上)

実演家WG（第3回）議事要旨

1. 日時 令和4年1月17日（月） 13:00～16:00
2. 場所 文部科学省3F2特別会議室
3. 出席者 鎌田委員（主査）、佐藤委員、長澤委員、前田委員、森崎委員、大和委員
ヒアリング対象者：

| | |
|--------|---------------------------|
| 岩崎 文氏 | ユニオン映画株式会社制作部担当部長 |
| 金井 文幸氏 | 一般社団法人日本音楽制作者連盟専務理事 |
| 桑原 浩氏 | 公益社団法人日本オーケストラ連盟専務理事／事務局長 |
| 内藤美奈子氏 | 東京芸術劇場事業企画課長 |
4. 議事 依頼側ヒアリング

○契約関係において生じている課題、問題点について

（契約書の取り交わし、発注について）

- 音楽業界においては、事務所に所属する実演家は事務所とマネジメント契約を概ね締結しており、公演等の出演についてもその中で規定されている。
- 実演家の出演にあたっては、契約書を基本的には交わしていない。口頭での契約が通例。事務所等に所属している実演家の出演であって、事務所との契約であっても、慣例的に書面を交わすことはない。
- 非常に出演料が高い人については契約書を交わすことはある。
- 自治体の劇場だと、契約を交わしていないと報酬を支払えないので、契約をしている。しかし、契約書を交わすのは公演が近くなってから。口頭での出演応諾からタイミングは遅れる。
- 一般の方が番組に出演される場合には、業界の口頭での約束事が通じないので、トラブル防止のために再放送等について明記した個別に出演承諾書にサインをもらうケースがほとんど。
- 契約書はないが、出演確認書などでほぼその機能は果たしている。

（仕事内容について）

- 出演交渉時は、脚本等内容のわかる資料を基に、撮影日数、撮影期間、天候によるスケジュール変更の可能性を含めて事前に伝え、出演可否を判断してもらう。細かく詰める必要のある事項については、制作プロセスの中で、その都度口頭で協議することが通例。
- ポピュラー音楽におけるツアー公演の場合は、サポートミュージシャンに対する最初の打診の時には、本番やりハの日程が全て決まっているわけではない。先に人を決める必要があることから、〇月から〇月まで予定を空けられるかという投げかけをすることが多い。その時点で発注は済んでいるという認識。人が揃ってから、具体的に本番やりハの日を決めていく。
- 依頼時に日時や場所、拘束時間は明確にしている。演目については部分的に未定のこともある。
- 俳優にとって役の番手は重要。依頼時に明示する必要がある。既存の演目はこの役でと示せるが、新作の場合、何番目くらいの役と伝えて出演OKをもらっていたのが、脚本が出来上がると結果的に当初の想定と違ってしまい「約束が違う」と降りられてしまうこともある。

（報酬について）

- 過去の出演料などを参考に、出演シーンの量、撮影日数、拘束時間に応じて、所属事務所等と協議の上金額を決めることがほとんど。
- 役作りのための研究費、例えばレッスン料等が発生する場合は、必要に応じて制作者側で負担、制作費として支出することがあるが、予算の有無によって払ったり払わなかったり非常にアバウトだとは思う。
- 支払いはだいたい2か月後というのがローカルルール。
- レギュラーメンバーの場合には「前回と同じ内容、条件で」という投げかけで確認を取ることが多い。新規加入したミュージシャンであれば、発注時に電話、メール等で報酬額を相談している。
- 報酬は初めての共演時に単価を決めるケースがほとんど。その金額が出演確認書には書かれていないケースの方が多い。

- 発注者によって報酬の額は大きく異なるが、リハ、本番、それぞれの経験に応じた時間単価で払う形が多い。最低賃金等々より当然高いが、準備や練習のために使う時間が多く、働く時間は見かけ上短くなっている。拘束されている時間に比べ、支払い対象となっている時間は短い。
- 優秀な人は楽団間で取り合いになる。信頼関係が大切なので、その意味において支払いの遅延・減額等はない。
- 報酬は1ステージいくらかで計算するので、公演数が多いか少ないかによって合計の報酬額は大きく変わる（なお、公演数の多寡によらず、稽古に要する期間はあまり変わらない）。単価は過去の実績や入場料見込み等を勘案して決める。
- 小さい公演等では、かなり低い額でお願いすることもあるが、その場合は先に報酬額を提示して、本人にも納得して受けていただける場合のみ出演してもらうようにし、一方的にならないよう気をつけている。

（知的財産等の権利について）

- 何となくのローカルルールに基づいて、一次利用、再放送、見逃し無料配信などの可能性も含めて露出の機会を明示した上で、買い上げという形をとっている。配信がメインで制作される場合は配分等細かく決めるが、基本的に口頭が多くて非常に曖昧。
- 知財に関して、この部分が唯一サポートミュージシャンとも書面を交わしている部分。公演を収録して放送する場合やDVD販売を行う場合。追加報酬を出して、買い取らせてもらうことが多い。
- 実演を収録したものの二次利用（販売）する場合は、追加で1ステージ分程度払うことが多い。
- 配信については、まだ利益を生む構造になり切れていないこともあり、位置づけが難しい。今後条件の整備が必要。

（実演・就業環境について）

- 現場における事故等に関しては制作会社が責任を負うので、実演家に対しても、事故に備えた保険には加入している。クライアントによっては個別の安全対策マニュアルがある場合はそれに従う。安全対策は各制作会社にゆだねられており、横の連携もない。
- 事故等の補償については、イベント保険で賄う。十分に対応はできているという認識。実演家、スタッフ、さらに追加でお客さんまでカバーする保険もある。
- 小さなハコの公演で保険に入っているケースは少ないと思うが、ホールクラス以上であれば概ね保険に入っている。
- 主催者はだいたい対物と対人の保険に入っているところが多いと思うが、業者さんもそれぞれ入っていたりすると、どの保険を使って補償するかは、どこの瑕疵かをその都度判断する。
- 公演ジャンルによっては、アーティスト自身が思い切ったパフォーマンスをした拍子に怪我することもある。
- 安全管理については、日本舞台技術安全協会等のガイドラインに沿って運営されている。
- 劇場の安全衛生管理は劇場の責任。実演家やスタッフ、各自の技量を踏まえたプランを練る必要がある。
- 撮影現場でのトラブルや事故への対応はプロデューサーもしくは制作会社にゆだねられており、明確な判断基準はないことは課題だと感じる。安全基準についても同様。
- センシティブなシーンの撮影にあたっては、本人とマネージャー、プロデューサーで話をするなど個別に行うことは多々あったが、ケアが手薄になる可能性も十分にるので課題。
- 会社の規模が大きいところは、メンタルケアに関して専門家と契約する会社も増えてきた。勉強会を開いたり、個別相談を受けたり等。
- まだパワハラが問題としてあって、特に演出家から俳優に対するもの、演出なのかパワハラかは非常に線引きしにくいと思う。最近の若い世代は意識が進んでいて、訴えたりSNSにぶちまけたりするため、逆に演出家たちが自分たちの言動が暴力的になっていないかと気にしながら現場に臨んでいる。

（キャンセル料について）

- 撮影が終了した場合、1作品は1作品として出演料を払う。ただし例えば撮影期間が何かによって空いてしまったとしても、その間の補償はない。作品単位という考え方が根強く残っていると感じる。
- キャンセル料等は、様々なケースで生じうる。個別に対応を協議することがほとんど。
- コロナによる中止については、多くの場合振替公演が実施されたことから、中止のキャンセル

料を支払うケースは少なかった。次の振替公演でそのまま通常の報酬を支払うことが多かった。振替公演が無い場合や延期が繰り返されて最終的に中止となった場合は、キャンセル料等の対応が行われている。

- 今までは信頼関係があるからと曖昧になっていたキャンセル料について、甲乙協議してというのがメインだが、今般のコロナを受けて徐々に具体的に決めるようにはなっている。
- コロナによる変更に伴うキャンセル料についてはコロナをきっかけに業界として大体の目安を定めたが、流動的であるし、胴元が倒れてしまえば支払えないので、団体の体力によって支払い状況は違うと思われる。
- 大体1か月が基準になっている印象。1か月前くらいであれば、何とか空いた分は他の仕事で埋められるだろうという感覚。
- 1か月を切ると各団体のルールに沿ってキャンセル料を払っていると思う。

(その他)

- 情報解禁前の公表やSNSへの投稿を控えてもらうよう依頼することはある。
- 声をかけて出演できますという返事もらった時点で契約は成立しているという認識。早ければ公演の2~3年前のタイミング。しかしながらそれ以降に「やっぱり出られません」と言われても、契約書を交わしていないこともあり、受け入れざるを得ない。制作が進んでもう人が替えられないというタイミング、例えば衣装合わせや宣伝用の撮影などが始まってようやく100%出演するのだと安心できる。

○契約時に取り決める項目(条項)について

(現状取り決めていることが多い項目)

- 所属事務所に対して、俳優をきちんと現場に行かせるとか、反社会的な行動をさせない、という責任を明記させるようにしている

○契約手続きの運用方法について

- 契約書を交わしていないので、書面での手続きは一切ないが、メール等でやり取りを行う。事務所所属の方については担当者やり取りをするので、実演家本人と直接交渉することはない。
- メールベタ打ちで、いつ、どこの会場で、報酬はいつも通りで、というやり取りで済ませているところが多い。詳細な契約書をいきなり交わすというのは困難。必要な項目を簡易な統一フォーマットのなものにしてメールで送信ということであれば、広めていける可能性は十分あると考える。
- 現時点で制作にかかるスタッフは手一杯、特にコロナ対策もあって、契約にかかる事務的な作業負担を抱えるのは難しい。また、いつどこでこの仕事をお願いしますという連絡で、今のところ不都合を感じておらず、依頼側としては必要最低限なやり取りは賄えているという認識。
- とは言え、フェス等では複数のアーティストが出演するのに、個別にやり取りをするのは現実的でないことから、統一の出演条件確認書のようなものを交わしているの、ゆくゆくはそういった統一フォーマットを作成する可能性もあり得るという意見もある。
- 契約書はないが、A4用紙片面1枚程度の出演依頼書、出演確認書という名の書面を作成しているところがほとんど(作成していないところは指導していきたい)。公演名、日時場所、時間は基本的に書かれているが、出演料、支払い時期、キャンセル料等については団体によって書いてあったりなかったりという状況。依頼書なのでハンコを押して返してもらうというもの(契約書的なもの)ではない
- 依頼内容等について、協議の打診があれば個別に応じる。逆にその実演家がいないと成立しないという場合は、応じざるを得ないケースも多い。
- 実演家は芸術の素晴らしい才能を持っているが、それ以外の部分はおっとりしているところが多かったり、事務作業が不得手な人もいるので、現場の担当者がフォローするようにしていると思う。

○その他

- 振替公演の際に、メンバーを変えるということはほとんどない。当初メンバーの都合のつく範囲で日程を調整することが多い。
- 「決定優先」という共通認識があり、先に決めていた仕事に支障をきたさないように、後の仕事を入れていくルールがある。

- スタッフとは業務委託契約を結んでいるが、それは下請法の適用になったため。
- 実演家側の行為で困るのは、主役級の遅刻、マネージャーがいない場合の実演家の世話を制作者がすることになること等がある。

(以上)

※なお、以上はヒアリング対象者の個々の発言を並べたものであり、出席者の統一的な見解ではありません。