

国際俳優連合[FIA]・日本俳優連合[JAU]共催 シンポジウム

俳優の仕事と 地位に関する 国際間対話

報告書

シンポジウムの映像や資料は
こちらから閲覧・ダウンロードできます

<https://www.nippairen.com/progress/symposium2018.html>



■後援

・経済産業省・総務省・外務省・文化庁

・公益社団法人 国際演劇協会 日本センター・一般社団法人 日本演出者協会・日本音楽家ユニオン
・特定非営利活動法人 日本青少年音楽芸能協会・全国演劇鑑賞団体連絡会議
・全日本リアリズム演劇会議・一般社団法人 日本音声製作者連盟

FIA
INTERNATIONAL FEDERATION OF ACTORS
FEDERATION INTERNATIONALE DES ACTEURS

Jau



ごあいさつ

Welcome note

ご来場の皆さま、本日は、国際俳優連合(FIA)と日本俳優連合(Jau)の共催によるシンポジウム「俳優の仕事と地位に関する国際間対話」に、ようこそ、お越しく下さいました。

2016年、ブラジル サンパウロでのFIA第21回大会で、日本俳優連合が報告した日本の芸能界の現状について、FIAの仲間の皆さんは、大いに改善の必要があるとお感じになり、本日、俳優の地位、著作権問題、エージェントやプロデューサーとの関係等について、各国が如何に取り組んできたのか、事例の報告をして下さることになりました。

このような企画は、我々俳優だけでなく、関連業界の皆さまや国会の先生方や関係省庁の方々、法曹界の方々にとっても、初めての機会ではないかと思えます。
本日のシンポジウムが、今後の議論に繋がっていくことを期待しています。

本日、このような機会を持つことにご協力くださったFIAの連帯に感謝申し上げます。

平成30年9月27日 協同組合日本俳優連合 理事長

西田敏行

目次

ごあいさつ	1
-------	---

日本俳優連合理事長 西田敏行

日本俳優連合 [JAU] 国際俳優連合 [FIA] 共催 シンポジウム

俳優の仕事と地位に関する国際間対話	5
-------------------	---

登壇者 紹介	7
--------	---

第1部 オープニング

開会の言葉	18
-------	----

参議院議員・日本俳優連合特別顧問 山東昭子

歓迎の言葉	19
-------	----

日本俳優連合専務理事 池水通洋

オープニング・スピーチ	20
-------------	----

国際俳優連合 (FIA) 会長 フェーン・ダウニー

日本の俳優の状況①	22
-----------	----

日本俳優連合副理事長 羽佐間道夫

日本の俳優の状況②	25
-----------	----

日本俳優連合副理事長 内田勝正

日本における俳優の権利について	27
-----------------	----

日本俳優連合顧問弁護士 藤原浩

第2部 海外の事例

トピック①「芸術家の地位に関するユネスコ勧告」(1980年)を実現するために プロのパフォーマーのための法的枠組みを実現する	30
---	----

カナダ俳優連盟 (UDA) 会長 ソフィー・プレジョン

トピック② エージェント：法規制と優れた実践

エージェントのフランチャイズ化	33
-----------------	----

アメリカ・AEA 顧問 トマス・カーペンター

カナダでの経験 事務所・協約・社会保障	36
---------------------	----

カナダ・ACTRA エグゼクティブ・ディレクター スティーブ・ワデル

トピック③ より良き条件をもたらすための団体交渉・協約	
フランスにおける組合の協約の適用範囲の拡大	39
フランス・SFA ナショナル・ディレクター ジミー・シューマン	
演劇雇用者との交渉	42
カナダ・CAEA ナショナル・エグゼクティブ・ディレクター アーデン・ライシュパン	
録音・録画全メディアの使用をモニターする	45
アメリカ・SAG-AFTRA ナショナル・エグゼクティブ・ディレクター デヴィッド・ホワイト	
トピック④ 「買取」を拒絶し、公正な報酬を維持するために	
デンマークにおける集中ライセンス化の実践	51
デンマーク・DSF 事務局長 アナーカトリン・オルセン	
買取文化に終わりをもたらす	54
アイルランド・SIPTU-IE セクター・オーガナイザー カラン・オローリン	
オンデマンド送信に対する法的・公正な報酬を推進する	57
ベルギー・国際俳優連合 (FIA) 事務局長 ドミニク・ルカー	
トピック⑤ 保険なしに働くプロはいない	
英国における実演家のための保険政策	62
イギリス・エクイティ副会長 イアン・バリット	
トピック⑥ 公平性と多様化への道程	
ハラスメントに対する寛容なき政策を推進する	65
アメリカ・SAG-AFTRA 会長 ガブリエル・カーテリス	
来場者アンケート	70
来場者の質問・回答 (Q & A)	72
芸術家の地位と実演家に関する法律等の比較	78
新聞掲載記事	82
あとがき	84



日本俳優連合 [JAU] 国際俳優連合 [FIA] 共催 シンポジウム
俳優の仕事と地位に関する国際間対話



日 時：平成30年9月27日（木）15時～18時10分

場 所：憲政記念館講堂

スピーカー：羽佐間道夫・内田 勝正・藤原 浩（日本俳優連合顧問弁護士）
国際俳優連合（FIA）12人のメンバー

司会進行：沢田 敏子・池水 通洋

コーディネーター：中山 夏織（シアタープランニングネットワーク）

同時通訳：株式会社 吉香

後 援：経済産業省・総務省・外務省・文化庁

公益社団法人 国際演劇協会 日本センター

一般社団法人 日本演出者協会・日本音楽家ユニオン

特定非営利活動法人 日本青少年音楽芸能協会

全国演劇鑑賞団体連絡会議・全日本リアリズム演劇会議

一般社団法人 日本音声製作者連盟

※本シンポジウムの入場者は、実演家、映画、演劇、放送、芸能事務所関係者、
権利者団体、政界、官界、法曹界の方々、およそ400名。

※本文は、翻訳原稿・録音版からの書き起こしです。

※スピーカーの肩書等は、本シンポジウム開催時点のものです。

日本俳優連合（JAU）



日本の俳優・声優など約2,600名が加入している協同組合です。

協同組合法に基づく団体協約を放送局などと交わし、俳優の出演条件、出演環境の改善、出演作品の二次利用条件などを協議決定する他、撮影中の事故対策、出演料等未払い問題に取り組むなど、俳優の活動を支援。東日本大震災・熊本地震復興支援チャリティイベントを6年にわたり続け、被災地に寄付金を贈るなど、社会貢献活動も行っています。

現在、日本の「著作権法」では、俳優たちの権利は大幅に制限されています。

日本俳優連合は、日本で唯一の国際俳優連合（FIA）加盟団体であり理事国として、実演家の地位の向上、経済的権利の確立を目指して活動しています。

国際俳優連合（FIA）



62カ国、90以上の団体が加盟する国際的な俳優団体。

国連教育科学文化機関（UNESCO）、国際労働機関（ILO）、世界知的所有権機関（WIPO）と連携し、俳優の権利向上、仕事環境の改善のため、著作権問題から、労働環境改善、ハラスメントの根絶など、様々な問題をテーマとして取り組んでいる団体です。

2016年、ブラジル・サンパウロで行われたFIA第21回大会で、日本俳優連合が行った日本のエンターテインメント業界の報告を聞き、その状況の改善が必要とFIAは受け止め、このシンポジウムの開催につながりました。

[登壇者 紹介]



山東 昭子 Akiko Santo

参議院議員,協同組合 日本俳優連合(Jau) 特別顧問,日本

作曲家 團伊玖磨氏の推薦により11歳で芸能界入り。

女優・司会者として映画・テレビ・ラジオで活躍・テレビ番組「クイズ・タイムショック」では5週連続勝ち抜き「クイズの女王」の異名をとる。

1974年、参議院選挙(全国区)に32歳の最年少で初当選。

福祉・教育・科学技術・環境・観光・住宅対策をはじめ幅広い政策課題に取り組み、議員立法「食育基本法」を制定するなど国民の健康づくりにも長年注力してきた。

1990年にはわが国6人目の女性大臣として国務大臣 科学技術庁長官に就任。

また、自由民主党両院議員総会長・党紀委員長、参議院内閣委員長・外務委員長・環境特別委員長などを歴任する。2007年から3年間、女性初の参議院副議長として、いわゆる「ねじれ国会」の健全な運営に力を注ぐ。2013年には参議院史上最多の7回目の当選を果たし、参議院を代表するベテラン議員として精力的に活動中。



藤原 浩 Hiroshi Fujiwara

協同組合 日本俳優連合(Jau) 顧問弁護士,日本

1981年4月に弁護士登録したときから、俳優・歌手・演奏家・演芸家などあらゆるジャンルの実演家団体を正会員とする日本芸能実演家団体協議会(芸団協)での仕事に関与し、その関係で今日に至るまで、法律実務家として、実演家の権利をめぐる法律問題に取り組んできた。

実演家の権利擁護に関する問題、とりわけ視聴覚実演の保護については、強い関心があり、

日本俳優連合の顧問弁護士として、実演家の権利拡大に向けた活動にも積極的に協力している。

動画配信事業が急速に拡大・普及していく中、映画の二次利用における実演家の利益が確保される新たな制度を確立することが必要であると考えている。





池水 通洋

Michihiro Ikemizu

協同組合 日本俳優連合 (Jau) 専務理事, 日本

1967年、劇団テアトル・エコー所属。舞台出演は、ドストエフスキー作 キトール脚色「罪と罰」(ラスコーリニコフ役)等。アニメーションは、「月光仮面」(月光仮面役)「新・巨人の星」(長島監督役)、「パトレイバー」(太田功巡查役)等。

テレビ番組は、「メガロマン」「ファイアーマン」「変身忍者嵐」の変身超人の声。

ナレーションは、NTV「ザ・サンデー」、CX「おはようナイスデー」、NHK「クローズアップ現代」、BSTBS「THE歴史列伝」等。

その他の活動として、芸団協CPRA運営委員、私的録音補償金管理協会監事、

映像実演権利者合同機構代表幹事、早稲田大学非常勤講師を歴任。

現在、協同組合日本俳優連合専務理事。青ニプロダクション所属。



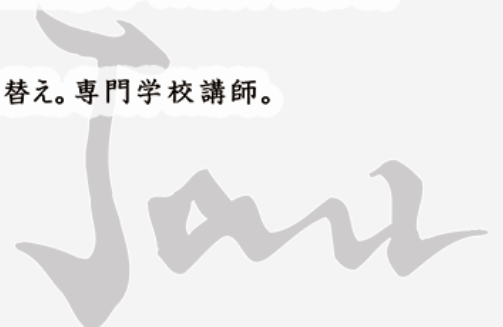
沢田 敏子

Toshiko Sawada

協同組合 日本俳優連合 (Jau), 日本

1974年宮崎駿制作「アルプスの少女ハイジ」でナレーションを。以来 ディズニーアニメ「眠れる森の美女」、「キングダムハーツ」、「ディズニーシーアトラクション」でマレフィセントの声を現在も担当。

フェイ・ダナウェイ、マーシャ・メイスン、シャーリー・マクレーン、アンジェリカ・ヒューストン、シャーロット・ランプリング、ジュディ・デンチの吹替え。最新作はNetflix制作の「Grace&Frankie」シリーズでリイ・トムリンを、中国アニメ「BIGFISH&BEGONIA」でナレーション、近日発売の「ローズの秘密のページ」でヴァネッサ・レッドグレイヴを吹替え。専門学校講師。





羽佐間 道夫 Michio Hazama

協同組合 日本俳優連合 (Jau) 副理事長, 日本

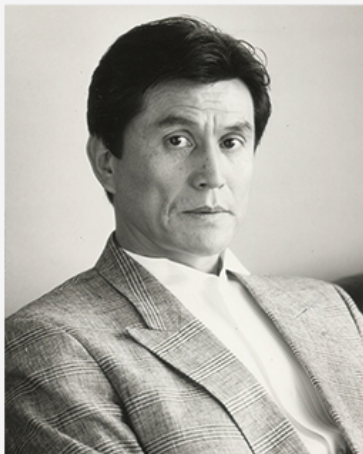
1955年、主として舞台活動を中心に活躍。

1971年、様々なジャンルの芸能人が、地位の向上、
権利の獲得を目指して作られた放送芸能人協会設立に参加、
現在のJauに組織を強化するために、創立メンバーとなる。

一方、日本のTV放送の黎明期から、日本語吹き替えを担当。

ダニー・ケイ、ディーシーマーティン、マルチェロ・マストロヤニ、ポール・ニューマン、シルベスター・スタローン、
アル・パチーノ等々ハリウッドスター凡そ200数十名の吹き替えを担当する。

現在、協同組合 日本俳優連合 副理事長。



内田 勝正 Katsumasa Uchida

協同組合 日本俳優連合 (Jau) 副理事長, 日本

1966年、青山学院大学卒。

同年三島由紀夫主宰の劇団「浪漫劇場」に所属。

*クレオパトラ、班女、黒蜥蜴、サロメ、等に出演。

劇団解散後、テレビ、映画を中心に活動。

*テレビ 水戸黄門、大岡越前、木枯らし紋次郎、必殺シリーズ、暴れん坊将軍、遠山の金さん、
徳川家康(NHK大河)、信長(NHK大河) 西部警察、華の別離、等多数

*映画 はつ恋、トラック野郎、野生の証明、夜汽車、疵、エスパイ等2019年公開予定(マラソン侍)

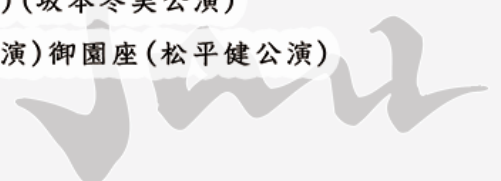
*舞台 博品館公演(ミュージックマン)パルコ劇場公演、双頭の鷲、椿姫、愛の賛歌、枯葉の寝床

*商業劇場の舞台 新宿コマ(都はるみ公演)、明治座(水戸黄門)(坂本冬美公演)

新歌舞伎座(五木ひろし公演)(川中美幸公演)御園座(松平健公演)

*その他、Vシネマ多数出演

現在、協同組合 日本俳優連合 副理事長。





フェーン・ダウニー *Ferne Downey*

President of the International Federation of Actors (FIA), Canada

2016年、FIA会長に再選出されたフェーン・ダウニーは、
連合のメンバーたちの声を代表する存在です。

ACTRA-カナダ映画・テレビ・ラジオ・アーティスト連合の会長として、
カナダの英語圏の録音録画メディアに働く2万2千人を超える
実演家を代表しています。

ダルハウジー大学演劇学部、ハーバード大学の労働組合リーダーシップ・プログラムに学びました。

過去30年にわたり、俳優としてラジオ、テレビ、映画、演劇に活躍し、
カナダ・アクターズ・エクイティ協議会のメンバーでもあります。

2011年以来、フェーン・ダウニーはカナダ労働者会議の副総裁を務めています。



INTERNATIONAL FEDERATION OF ACTORS
FEDERATION INTERNATIONALE DES ACTEURS



ソフィー・プレジヨン *Sophie Prigent*

President of Union des artistes (UDA), Canada

ソフィー・プレジヨンはケベックのお茶の間でお馴染みの顔。

子ども番組で幼い子どもたちを魅了し、1996年から2001年に放送された
テレビ・ドラマで主要な役を演じたことで広く知られるようになりました。

1990年にカナダ国立演劇学校を卒業して以来、テレビ番組で様々な役を演じるとともに、
何度もヌーヴォー・モンド劇場の舞台上で演じてきました。彼女の演技はいくつもの賞にノミネートされ、
2009年にはテレビ番組における最優秀女優賞を獲得しました。何作ものケベック映画にも出演。
2009年から2011年にはデイリー・ラジオ番組のプレゼンターを務めました。映画での演技を続けながら、
ソフィーは2013年以来、芸術家組合の会長を務めています。



INTERNATIONAL FEDERATION OF ACTORS
FEDERATION INTERNATIONALE DES ACTEURS



トマス・カーペンター

Tomas Carpenter

Eastern Regional Director and General Counsel of American Equity Association (AEA), USA

アクターズ・エクイティ協議会の東部地域ディレクター兼法務顧問。

国中の組合の法務とともに、東部地域の団体協約並びに

契約管理を総括する責務を担っています。

アクターズ・エクイティのスタッフとして参画する以前、彼はAFTRAの法務顧問を務め、

スクリーン・アクターズ・ギルドとの合併を成功裡に収めたリーダーシップ・チームの一員でもありました。

彼はアメリカ州・郡・自治体職員組合連合、ならびにシカゴの全米トラック運転手組合ローカル705の労働組合運動から、そのキャリアを始めています。



スティーブ・ワデル

Steve Waddell

National Executive Director of ACTRA, Canada

ACTRAのナショナル・エグゼクティブ・ディレクター、組合のチーフ・ネゴシエーター。

大学で学位を取得後、スティーブは1970年、

アメリカ木エ労働者組合 (IWA) のトロント事務所の代表に就任。

1984年、スクリーン・アクターズ・ギルドに招かれ、ロサンゼルスに転居し、

SAGのアシスタント・ハリウッド・エグゼクティブ・ディレクターに就任。

1988年、SAGを辞し、カナダに戻り、トロントを拠点としてタレント事務所を開業。

1992年、スティーブは、ACTRAにナショナル・エグゼクティブ・ディレクターとして復帰。

カナダの実演家が、世界で最高レベルの最低賃金とニューメディア・プロダクションの利用権を獲得する画期的な成功を収めました。





ジミー・シューマン

Jimmy Shuman

National Director of the Syndicat Français des Artistes-Interprètes (SFA), France

ジミー・シューマンは数十年にわたりバリエーションに富み、活躍してきた俳優です。舞台・映画に出演するものの、彼の中心的な活動は声の仕事であり、俳優、翻案、演出として、主にダビングに携わってきました。

長年にわたり、フランスの中心的な実演家の組合 "Syndicat français des artistes interprètes" の選挙で選ばれたスタッフとして従事し、視聴覚実演契約、知的財産権ならびに失業補償について交渉し、実演家にアドバイスを提供しています。



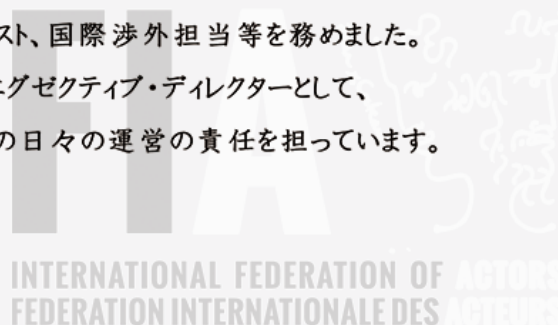
アーデン・ライシュパン

Arden Ryshpan

Executive Director of Canadian Actors' Equity Association (CAEA), Canada

アーデン・ライシュパンは、30作を超える映画やテレビの作品に、様々な才能を生かし、35年以上にわたり、この産業に従事してきました。ライシュパンはドーソン・カレッジのドーム劇場の理事会メンバーであり、演劇学科の教員でもありました。

ACTRAならびにカナダ国立映画協会を経て、彼女はトロントに転居し、カナダ・ディレクターズ・ギルドの監督部門の責任者に就任し、カナダの映画とテレビの監督らのためのネゴシエーター、ロビーイスト、国際渉外担当等を務めました。2007年以来、彼女はカナダ・アクターズ・エクイティ協議会のエグゼクティブ・ディレクターとして、チーフ・ネゴシエーター、ロビーやアドボカシー活動とともに、組織の日々の運営の責任を担っています。





デヴィッド・ホワイト David White

General Secretary of DSF, Denmark

デヴィッド・ホワイトはスクリーン・アクターズ・ギルド&
全米テレビ・ラジオ・アーティスト連合 (SAG-AFTRA) の
ナショナル・ディレクターであり、チーフ・ネゴシエーターです。

ホワイトは、オックスフォード大学に学び、またスタンフォード・ロー・スクール、グリネル・カレッジを卒業しています。
SAGプロデューサーズ年金・ヘルス計画の過去議長、産業進展協働基金の元副議長を歴任。
AFTRA退職基金評議員、映画・テレビ基金、SAG-AFTRA財団、俳優基金の
理事会メンバーでもあります。さらに、ホワイトは、職場でのセクシャル・ハラスメントを消滅させ、
公平性を推進するための産業委員会のコミッショナーを務め、
また映画芸術科学アカデミー等のメンバーとして活躍しています。

FIA
INTERNATIONAL FEDERATION OF ACTORS
FEDERATION INTERNATIONALE DES ACTEURS



アナ・カトリン・オルセン Anne-Katrine Olsen

National Executive Director of SAG-AFTRA, USA

アナ・カトリン・オルセンは、デンマーク俳優協議会とFILMEXの代表です。
12年間にわたる助産師と、数年間の組合代表を経て、2004年、
コペンハーゲン大学で法律学の学位を取得しました。

助産師組合の法律コンサルタントとして雇われましたが、1年後、健康福祉産業から、
演劇産業へその活躍の場を変えました。2005-2013年、デンマーク王立劇場に働き、
最後の数年間は法務ヘッドを務めました。2013年より現職。

FIA
INTERNATIONAL FEDERATION OF ACTORS
FEDERATION INTERNATIONALE DES ACTEURS



カラン・オローリン Karan O'Loughlin

Sector Organiser of SIPTU-IE, Ireland

カラン・オローリンは2001年以来、アイルランドの労働組合SIPTUの常勤職員であり、それ以前から10年にわたり民間セクターの組合の活動家でもありました。

カランは様々な産業にまたがり仕事を続けてきましたが、そのキャリアには数年にわたる芸術文化セクターでの責務も含まれています。カランはアイルランド並びにヨーロッパレベルでの組合を代表し、目下、SIPTU内のアイルランド共和国の28,000人を代表するサービス部門のオーガナイザーを務めています。芸術文化セクターはサービス部門に含まれ、カランはアイルランド・エクイティのための訴訟事項を担当し続けています。カランはユニバーシティ・カレッジ・ダブリンでビジネスと労働組合学で学士号を取得しています。

INTERNATIONAL FEDERATION OF ACTORS
FEDERATION INTERNATIONALE DES ACTEURS



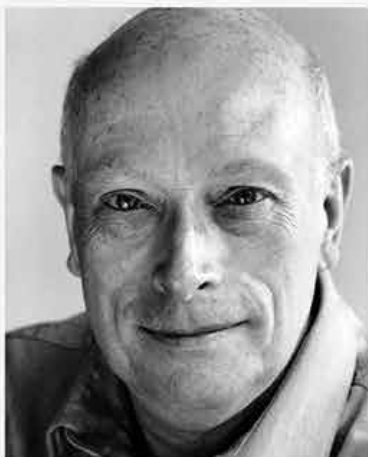
ドミニク・ルカー Dominick Luquer

General Secretary of the International Federation of Actors (FIA), Belgium

ドミニク・ルカーは国際俳優連合(FIA)の事務局長です。ミラノのカトリック大学で法律学の学士号を、ベルギーのカレッジ・オブ・ヨーロッパで欧州法の修士号を取得しています。

彼の日々の仕事は、FIAメンバーならびに実演家の見地と関心を超国家的なレベルにおいて声にし、FIAの加盟国に対し彼らの抱える様々な問題に対し専門性を提供し、社会や契約、知的財産権等についての実演家の意識の向上、国家レベルでの実演家の集団的代表的代表を向上させる活動を含んでいます。

INTERNATIONAL FEDERATION OF ACTORS
FEDERATION INTERNATIONALE DES ACTEURS



イアン・バリット *Ian Barritt*

Vice-President of Equity, UK

英国のベテラン俳優。英国俳優協会エクイティの副会長。
国際芸術家の自由委員会の副議長ならびに
エクイティ・チャリタブル信託のボードメンバーを務めています。

エクイティではキャスティング・マニフェスト、セクシャルハラスメントについての報告書、
ならびにセーフ・スペース・キャンペーンに従事してきました。

テレビでもお馴染みの顔で、『バーナビー警部 Midsomer Murders』『ドクター・フー Doctor Who』
『ライフ・オン・マーズ Life on Mars』等、出演多数。



ガブリエル・カーテリス *Gabrielle Carteris*

President of SAG-AFTRA, USA

ガブリエル・カーテリスは、2016年4月9日、
SAG-AFTRAの会長に選出されました。
彼女は全米テレビ契約交渉委員会の議長であり、
「教育、アウトリーチ、エンゲージメント」についての
大統領のタスク・フォースを率いています。

カーテリスを有名にしたのは、アーロン・スプリングのドラマ『ヒバリーヒルズ 高校白書』
『ヒバリーヒルズ 青春白書』でアンドレア・ザッカーマン役を演じたことです。

この番組の成功が、カーテリスに数多くの大きな仕事をもたらしました。

2016年8月には、ユダヤ人労働委員会西部地域から、エリノア・グリーン・リーダーシップ賞が与えられました。

全ての人々の包摂と公平性の熱心な擁護者として、

カーテリスは多様性のトピックスでは引っ張りだこのスピーカー、パネリストです。





第1部 オープニング

池水通洋 日本俳優連合 専務理事
沢田敏子 日本俳優連合

沢田 お待たせいたしました。国際俳優連合 FIA と日本俳優連合による「俳優の仕事と地位に関する国際間対話」の開始でございます。同時通訳のレシーバーは、チャンネル1が日本語、チャンネル2が英語になっています。このレシーバーは、ご退席の際、必ず、受付にご返却くださるようお願い申し上げます。それでは始めてまいります。

Well, first of all. Let us introduce ourselves. Here with me is a managing director of JAU MICHIHIRO IKEMIZU as a facilitator of this symposium. I am TOSHIKO SAWADA working as a voice actor for a long time and a facilitator today. Thank you. Now let's get started it!!



撮影：松山真美

池水 本日、司会進行を担当する協同組合日本俳優連合の専務理事・池水通洋と。

沢田 沢田敏子でございます。私は何十年も声優をしています。

池水・沢田 よろしく願いいたします。

沢田 では、日本俳優連合・山東昭子特別顧問が、ごあいさつを申し上げます。

開会の言葉

山東昭子 参議院議員・日本俳優連合 特別顧問



撮影：松山真美

みなさま、世界中からようこそお越しくださいました。同じ俳優たちが集い、世界レベルでのお話しをお聞きし、日本におけるよりよい活動の場を作っていかなければと考えております。今日は、せっかくの機会でございますので、みなさん活発に発言し、ナイスミーティングになることを期待しています。どうもありがとうございました。(拍手)

沢田 山東昭子様、ありがとうございました。それでは本日のシンポジウム開催に至ったきっかけを、専務理事の池水通洋がお話しさせていただきます。

歓迎の言葉

池水通洋 日本俳優連合 専務理事



撮影：松山真美

会場のみなさま、ようこそお越しくございました。

日本俳優連合は、FIAの会員団体として、毎年、各国で行われている会議に出席してまいりました。FIAは、世界の60ほどの国の90以上の俳優団体が加盟している団体です。日本で加盟しているのは、日本俳優連合だけでございます。

FIAの会議では、演劇・映像・ダンスなど、いろいろな実演分野で働くパフォーマンスが、活動していくに際して不都合はないか？ 不当な扱いや差別を受けていないか？ 経済的権利が保障されているか？ 等々について、真剣な討論が行われています。

日本俳優連合は、日本の俳優たちが、永年、問題だと思っていた、俳優・実演家の地位の危うさ、ときとしてぞんざいに扱われることもあります。また、仕事場で怪我をしても自前で治さなければいけないという、不十分な社会保障。そして、映画に関して二次利用料などがいただけていないという、外国に比べ、遅れている経済的な権利などの問題に関し、2016年のFIAブラジル大会で報告を行いました。この問題点については、のちほど、日本俳優連合の2人の副理事長から話していただきます。

そして、日俳連が訴えた日本の問題点は、FIAのみなさんから、やはり問題だと受け取られました。FIAのみなさんの間に、日本の実演家たちの力になろう！という意見が出たのです。そこから、本日のシンポジウムの開催につながったわけでございます。

FIAの仲間のみなさん！ 日本によろこそ、おいでございました！ 今日、みなさんの経験を聞かせていただくことをとても楽しみにしています。私たちは、みなさんを待ちわびていました。本日は、よろしく願いいたします。

それでは、FIAのフェーン会長。オープニング・スピーチをお願いいたします。

沢田 And now The President of FIA FERN DOWNEY is going to greet and give an address, the president Downey, stage is yours.

オープニング・スピーチ

フェーン・ダウニー 国際俳優連合（FIA）会長



撮影：松山真美

ありがとうございます。本当にみなさまとお会いできて、うれしく思っております。多くの国々から、私たちは集まっているわけですが、このシンポジウムは、俳優がどういう状況に置かれているのかということを通じて学ぶ機会です。

そして、日本は独特の芸能で知られています。ライブパフォーマンスで、日本は貴重な文化を生んでいます。そして、映画の世界では、世界で知られた小津監督や黒澤監督、そして現在の是枝監督に受け継がれてきたものがあり、アニメでは、国際的に親しまれている宮崎駿がおり、日本は世界で大きな影響力を持っています。

ライブパフォーマンスでは、歌舞伎、文楽といった驚くべき豊かな伝統が、ユネスコによって無形文化遺産として認められています。そして、これらの舞台芸術は、大切に受け継がれてきたものです。日本の実演家たちが、何世代にもわたり表現に真摯に取り組み、命を吹き込んできたのです。

日本人は、作家、画家、歌手、舞踊家、俳優といった芸術家を敬ってきました。パフォーマーのなかには、「人間国宝」となったり、政府から奨励金を授与された方々もいらっしゃいます。これらの方々は、世界に対して大きな貢献をしてきました。

しかし、デジタル化によって、俳優たちの報酬が少なくなっている状況があ

ります。NHKは、番組をインターネット上で使用しようとしていますが、その利用料についての交渉は、まだ行われていません。

社会保障について、フリーランスの芸術家は、日本の国民健康保険には入れますが、ほとんどの芸術家は、十分な年金をもらえるほどの収入はありません。多くの高齢の芸術家は、お金がなくて働きつづけなければいけないのです。

今日は、実演家が抱える問題に光を当て、芸術家が尊厳を持って生活し、その仕事の将来が約束される方法を探りたいと思っています。

日本の外交官・松浦晃一郎氏は、ユネスコの事務局長としての10年間に、私たちのシンポジウムの土台となるような、数々の活動を手掛けられました。2003年に署名された「無形文化遺産の保護に関する条約」には、ちょっと触れましたが、2005年の「文化多様性条約」は、文化的表現の多様性の必要性を説いています。条約では、こうしたものは芸術家の創造性から生まれるものであるとして、芸術家の貢献が重要であると述べています。また、芸術家を育て、支援する施策を、国レベルで採択するという事も謳っています。

松浦氏の任期の終わりに、ユネスコは1980年の「芸術家の地位に関する勧告」の実施状況に関する世界調査を立ちあげました。この勧告では、世界における芸術家の果たす役割の重要性を政府が認識すること。そして、芸術家の仕事を支援する施策を実施するよう政府に求めています。ありがとうございました。(拍手)

沢田 (英語で) フェーン会長、ありがとうございました。

池水 会長、ありがとうございました。それでは、日本の俳優たちが思っている実演家の問題点について、まず日本俳優連合の2人の副理事長から問題提起を行い、続いて国際俳優連合FIAのみなさんから、それぞれのお国での問題への対応事例をお話しいただくことにいたします。

沢田 まず、羽佐間副理事長から、日本の芸能人の置かれている状況について話していただきましょう。

日本の俳優の状況①

羽佐間 道夫 日本俳優連合 副理事長



撮影：松山真美

FIAのみなさま、はるばる海を越えて、日本へ、よくお出でくださいました。改めて御礼を申し上げます。

私は、ただいまご紹介がございました、日本俳優連合の副理事長を務めさせていただいております、羽佐間道夫と申します。

専門は、声優（ボイスアクター）です。英語圏でない日本には、「声優」が独特のジャンルとして、存在します。

TV放送の初期、コンテンツの少なかった放送局は、外国からさまざまなプログラムを買い入れ、編成の中核に据えます。映像は外国産ですが、登場人物の音声は、完全に日本語に吹き替えられた番組です。

それまで、ラジオや舞台で活躍していた実演家が、そこを仕事の間として動きはじめ、高視聴率を取りつづけました。

現在、アニメーションの人気声優が生まれ、アニメは、輸出産業のひとつとして、世界に受け入れられはじめたのです。アニメーションの人気番組は、日本語の教材としても世界の若者に重宝がられるまでになっています。

日本俳優連合の組合員も、その大半が、声優としても活躍する実演家で占められているのが実状です。そして最近では、映像を中心に活躍する実演家とあまり線引きがなく、人気番組には映像のスターたちも声優として参加するようになり、相互理解の深まりとともに、実演家の社会的地位の向上、そして権利の獲得に向かって、ともに歩を進めることができるようになりました。

映像実演家の権利に関する問題は、このあと内田副理事長よりのアピールがありますので、そちらに委ねます。

さて、1980年のユネスコの「芸術家の地位に関する勧告」が、各国でどのように達成されているかの調査報告が、2019年のユネスコ委員会で、発表されると伺っていますが、芸術家にもほかの産業の労働者と同様な社会保障が与えられるべきだとの勧告は、みなさまのお国ではどのように実施されているのでしょうか？ わが国で俳優は、労働者性が乏しいという理由で、「労働者災害補償保険（労災）」の適用が難しく、具体的に補償を受けた人は極めてまれなのです。

ユネスコの勧告では、俳優を知的労働者と位置づけようと勧告していますが、日本では、ほとんど共有されていません、実は、一般労働者より現場で、怪我や災害に遭う機会が多いのです。

日本俳優連合は、被害者が出た場合、バックアップして、対処に臨んでいますが、非常に苦勞しています。なぜならば、番組の制作現場は、ほとんど放送局ではなく、下請けの制作会社に委ねられ、責任の所在が混沌としているからです。

大きな事故が起こった場合、まず「示談」に漕ぎつけるのが精一杯です。厚生労働省は「俳優の労働者性が明らかになれば、労災の対象として適用可能である」と言いますが、実演家すべてが「私は労働者」という認識はなく、ユネスコ勧告のように知的労働者であるとの概念には、いささか遠いのが現実です。実演家は、「労働者」であると啓蒙して、「労働者災害補償保険」が適用されるよう、働きかけていますが、まだ統一した動きにはなっていません。

本日ご出席の理事国で、現場で災害を受けた場合、どのように対処なさっているかを、事例を挙げて事例を伺わせていただければ幸いです。

次に、日本の実演家は、ほとんどが所属するマネージメント・プロダクションの斡旋によって仕事をしています。

このプロダクションの姿かたちは、実に多種多様。俳優養成所の延長としての形、大手音楽事務所から枝分かれした形、実演家がみずから事業者となって作った事務所、映画会社の傘下にある事務所、背景が怪しげな事務所等々です。

しかし、どのプロダクションも、スターを創りあげ、経営の安泰を図りたいと願っていることは同じ。そこに当然のように、ハラスメントが登場します。

つい先ごろ、アメリカでゴールデン・グローブ賞授賞式に有名な女優さんたちが、黒いドレスをまとって抗議行動を行い、この勇気ある姿勢が世界からリスペクトされました。

その数日後の新聞には、有名プロデューサーがセクシャル・ハラスメントで追放されるという、実に、昔から上下のある、さまざまな社会に存在していた、頭の痛い問題です。

芸能界の場合、加害者がほとんど自分の地位を利用して、仕事と結びつけた甘い言動を用いて、ハラスメントに及ぶ例が多いようです。その防御策になにかよい知恵はないのでしょうか？

この問題はプライバシーを含んでいるので、大変難しいとは思いますが、例えば、国際俳優連合のセクシャル・ハラスメントWGが、各国の俳優連合からの訴えを、国際の場で解決に近づける示唆をする。つまり、弱い実演家（主として若い女優）を、世界の同業者が見守り、被害者に精神的な支柱を添えることは不可能か？ ということです。

そのような場面に遭遇したら、被害者は「あなたをFIAに訴える！」を合言葉に、防御策を築く。自分の背景には世界の実演家が見守っているという、強い自覚を促し、安心して仕事に従事できるようにする。

難しい問題かもしれませんが、同じ被害をこの社会から、少しでも減らしていくひとつの方法であるかもしれません。今回、日本でセクシャル・ハラスメントWGが開かれたようですが、そこでどのような話し合いがあったのでしょうか。この会場には、女優さんも参加しておられますので、差しつかえなければお聞かせください。

私たちは、これから国内の、著作隣接権に関する法改正を推進してまいります。それには国際俳優連合との結びつきを深めていかなくてはならないと考えています。どうぞさらなる、ご支援を賜りますように、改めてお願い申し上げます。ご清聴ありがとうございました。（拍手）

池水 羽佐間副理事長、ありがとうございました。俳優を含む芸術家を知的労働者として認めようというユネスコの勧告があること、エージェントとパフォーマーとの間の問題、ハラスメントの問題まで、幅広い問題提起がありました。

沢田 続いて、シブアーな話になりますが、内田勝正副理事長から、映像の再利用に関して、ご自身の真情をお話しいたしましょう。

日本の俳優の状況②

内田勝正 日本俳優連合 副理事長



撮影：松山真美

（英語で）メンバーのみなさんこんにちは。よく眠られたでしょうか？

昨日は、お酒をお飲みになっておられました。みなさんとお話ができよかったのですが、今日はいよいよ最後の日となりました。みなさんがいなくなったらとても寂しいです。友人のFIAのみなさま、遠くから来てくださり、ありがとうございました。

（日本語で）ここから、日本俳優連合を代表してコメントさせていただきます。本日のシンポジウムに、ご参加ありがとうございます。

私をご紹介にありましたように、日本俳優連合の副理事長をしております、内田勝正と申します。よろしくお願いします。

俳優・実演家として50年あまりの活動をしています。長い俳優人生の中で、大きな疑問を感じながら活動してまいりました。映画が放送されても、ネットで使われても、ビデオ化され販売されても、レンタルされても、俳優には権利が生じないのです。なぜならば、著作権法上、制作時に録音・録画を許諾した場合、以後、実演家の権利は適用されないという法律なのです。音楽レコードには、放送二次使用報酬とか、貸しレコード使用料といった報酬が法律で決められています。俳優は歌手や演奏家に比べて差別をされています。法の下での平等に反すると思います。

撮影に入るときに俳優から、録音・録画の許諾についての話などしたら、その場で帰されて、大問題になり二度と職場には戻れなくなるのは必至です。

次に「テレビ放送番組」の問題です。テレビ局内制作の場合は、二次使用料が支払われますが、局が外注して制作会社で制作された放送番組は「映画著作物」とみなされて、放送で何回、二次使用されようと、ビデオ化され、さらにレンタルされても、またネット配信されても、ごくまれな場合を除いて俳優には二次使用料が払われません。

私、『水戸黄門』という番組を年間30本から40本やって、今や20年になります。それが再放送されて、自分でも何度も観ているのですが、一切、私のもとには報酬は入ってきておりません。ただ観るのみ、そういう状態なのです。

実演家の権利の主張は、コンテンツの流通を阻害するという意見があります。われわれ俳優は、表現者として一人でも多くの方に観ていただきたい。出演した作品を何度も観てもらいたい。この気持ちは制作者と全く同じなのです。しかし、再利用したら、対価を必ず払う！これが大前提になるべきだと思います。

1970年、現行の著作権法ができた当時にはなかった映画の多目的利用により、劇場上映が主体であった当時の興業収入を数倍も上回る収入を製作者は上げるようになってきているといいます。利用の態様に応じた使用料を実演家に払うべきだと考えます。欧米では、映画の利用の態様に応じて実演家に報酬が払われていると聞いております。その事例を本日お聞かせいただければ、幸いです。よろしく願います。

さらにテレビ業界に大きな問題が生じています。買取・バイアウトです。出演時に、法律で認められた放送再利用料を受け取れる権利を放棄する契約をテレビ局としなければ、出演の機会を失うという事態が起きています。これは優越的地位の濫用ではないでしょうか？私の見解ではパワー・ハラスメントだと思います。みなさまの見解を合わせていただきたいと思います。よろしく願います。ありがとうございました。(拍手)

池水 水戸黄門の1000回記念という特別番組がありました。そのナレーションを私が担当したのですが、内田さんが悪役の最多出演者として出てまいりました。映画の二次利用報酬の支払いを望む、真情あふれるお話しでした。

沢田 日本俳優連合顧問弁護士の藤原浩先生に、法律家の立場から問題点を整理していただきましょう。

日本における俳優の権利について

藤原 浩 日本俳優連合 顧問弁護士



撮影：松山真美

こんにちは、弁護士の藤原です。本日は、法律実務家の立場から、日本における俳優の権利は、著作権法でどのように定められているかを説明し、現在の問題点を指摘させていただきます。

俳優は、日本の著作権法では、著作権ではなく、実演家として著作隣接権を有するものとして保護の対象となっております。俳優には、実演家として、その実演（演技）を、録音・録画すること、放送・有線放送すること、ネット配信で利用することなどについて、許諾する権利が認められております。

しかしながら、内田さんから説明があったように、俳優の実演が映画に収録されてしまうと、その後の映画の利用について、実演家としての権利は働かない形となっております。

俳優としては、一旦映画に出演してしまうと、その後の映画の利用について権利を主張することができないため、俳優には、自分の権利を確保する機会、映画出演時のワン・チャンスしかありません。このため、映画に関する俳優の権利については「ワン・チャンス主義」が適用されるなどと説明されております。

映画の二次利用について権利が働かないため、映画に収録された実演（映画実演）については、放送・有線放送で利用する場合も、DVDとして発売する場合も、ネットで動画配信される場合も、実演家の許諾を得る必要はなく、報酬を支払うことも必要とされておられません。

これは日本の著作権法において、実演家の権利を認めるにあたり、1961年にローマで成立した「実演家等保護条約」、いわゆるローマ条約の内容に従った

ためと説明されております。ローマ条約では、実演家に対し、実演を放送すること、公衆に伝達すること、固定すること、固定物を複製することなどの権利を認めておりますが、ローマ条約 19 条において、映画に固定された実演については、実演家の権利の規定は適用しないとされており、日本の著作権法もローマ条約 19 条と同じような内容とすることになりました。

このローマ条約 19 条の内容については、2012 年北京で成立した「視聴覚的実演に関する北京条約」において見直されることになりました。しかし、北京条約 12 条では、条約の締約国において、実演家の権利の帰属や移転について、独自に定めることができるとされており、わが国の政府は、映画における実演家の権利については、これまでと同じ制度を維持すると表明しており、映画の利用について、実演家の権利はすべて否定されたままの状況が継続しております。

一方、日本の著作権法では、同じ視聴覚実演であっても、放送番組に収録された実演については、放送以外の目的で二次利用される場合には、実演家の権利が働くことになっており、放送番組に収録された実演（放送実演）を DVD として発売する場合、ネットで動画配信する場合、実演家（俳優）の権利が働き、権利処理の対象となっております。

動画配信サービスで動画が利用される場合、同じ視聴覚実演であっても、映画実演の場合には権利は働かない（全く報酬もない）が、放送実演の場合であれば、権利は働き、許諾の対価（使用料）を得ることができるというアンバランスな状況が生じております。

また、動画配信サービスの急速な普及に伴い、映画実演がテレビだけでなく、スマホやタブレット、パソコンなどで広く利用される状況となっておりますが、その利用の対価は俳優（実演家）には全く還元されない状況が続いております。

これらの原因は、わが国では、ローマ条約 19 条を前提とする著作権制度を現在も維持しようとしているからにほかなりません。視聴覚実演の保護をめざす北京条約が成立したにもかかわらず、残念ながら、この条約の精神を生かそうとする動きが日本においては全く見受けられません。

いまや映画を含む視聴覚実演については、デジタル化・インターネット化が急速に進み、放送・有線放送だけでなく、ネットにおいて広く大量に利用される時代を迎えております。インターネットが存在しなかった 57 年前のローマ条約のアナログ的なルールを、そのままデジタル化・インターネット化された今の時代に適用することは、もはや許されない状況になっているのではないのでしょうか。

わが国が文化立国を標榜するのであれば、映画実演の二次利用に対し、これまで一切無視されてきた実演家である俳優に対し、正当な利益が還元されるような法制度を一刻も早く構築すべきではないかと考えております。以上でございます。（拍手）

池水 ありがとうございます。実に明快なご意見をいただきました。その通りだと思います。それでは、フェーン会長に進行をお願いして、さまざまな問題に対する各国俳優団体の対応事例を語っていただきましょう。

沢田 フェーン会長、お願いいたします。

フェーン 日本のスピーカーのみなさん、日本における俳優の地位についてのご報告、ありがとうございます。われわれの方からも、世界でどのような課題があるのか、お話をさせていただきたいと思います。最初のトピックは、「芸術家の地位に関するユネスコの勧告（1980年）を実現するために」です。1番目のスピーカーをご紹介します。ソフィー・プレジョンさんです。彼女は、カナダの俳優連盟の会長です。ケベックで本当に愛されている俳優さんです。テレビやラジオ、そして舞台上で活躍しています。ソフィーさんどうぞ。（拍手）

第2部 海外の事例

トピック①「芸術家の地位に関するユネスコの勧告」 (1980年)を実現するために

プロのパフォーマーのための法的枠組みを実現する

ソフィー・プレジョン カナダ俳優連盟 (UDA) 会長



撮影：松山真美

ありがとうございます。日本は、本当に美しい国だと思います。私、ソフィーと申します。私はコメディアンとして、カナダ俳優連盟UDAの会長をしています。そして、ケベックのアーティストの地位についてお話しさせていただきたいと思います。

カナダの俳優連盟は1953年からFIAのメンバーになっております。そう、まずその前に地政学的なお話をしましょう。ケベック。人口は850万人です。日本の国土の5倍の広さがあり、北米大陸で唯一フランス語を話す州なんです。3億5千万人が英語をしゃべって、フランス語をしゃべる人は、その2パーセントにすぎないんです。そして、フランス語による芸術作品を、今後、どのようにして残していくのかということが、私たちの課題です。従って、国際条約における「文化的稀少性」を、熱心に守っているというわけでもあります。

今、フランス語で私がお話ししているのもそういう理由からです。これは、ケベック文化のユニークな特徴であり、われわれの言語をもって、芸術的創造の大切さを伝えるやり方なのです。

ケベックは、カナダ同盟の一部。ということは、私たちには2つの重複する法律や規制があるということです。それらは、お互いに補完をしあって、時には矛盾します。

例えば連邦レベルでは、ケベック以外で、フランス語での制作をするアーティストの地位に関する法律と、ケベック内で表現される英語での制作に関するものの2つがあるわけです。それから、テレビとラジオに関するさまざまな法律があります。それと、資金や助成金を提供する政府の部署と、一連の関係機関というのがあるわけです。そして、アーティストの地位に関する2つの法律により、実演家、音楽家、映画俳優が守られています。アーティストと、その制作作品の流通と輸出を担当する政府の部署と、さまざまな資金繰りをする機関というのがあるわけです。ケベックがなぜ違うアプローチをもって、世界でも最も進んでいるアーティストの地位を確立できたのか、これを理解するのに、こういったことがとても重要なこととなります。

ちょっと、歴史の話をしませんが、1961年にケベックは、独自の文化活動省を作り、ケベック州を、北アメリカにおけるフランス文化促進の中心にしようという方針を打ち立てました。その後、数年にわたり、社会を根本的に変更するようなアーティスト世代が登場しました。言語とケベック文化を守ることが、政治的対話の中心となったのです。

1977年に、ユネスコとILO（国際労働機関）が、芸術家の地位に関する専門家の会合を開きました。多くの加盟国における心配な状況、とりわけ人権、経済、社会的な状況、そして雇用条件に目を向け、ユネスコは、50の勧告を行いました。その中には、アーティストがその作品を作るのに必要な評価を受けられるということ、職業組合やアーティストの組織の存在を認識して、そのメンバーの利益を守り、芸術活動を刺激し、それを守り発展させていく施策を当局にアドバイスする機会を与えること、こういったことが含まれております。

カナダ俳優連盟は、この機会を捉えて、芸術家の地位を尊重する法律を作るよう政府に働きかけました。UDAの会長ニコール・ピカールやセージ・タージョの下にわれわれは委員会を作り、1984年、政府にレポートを提出しました。

そして、予想外の幸運に出くわしたのです。彼女の名前は、リサ・ベーコンといいます。1985年、副総理兼文化大臣に任命された彼女は、このプロジェクトの重要性を理解し、これを擁護しました。1987年、ケベック初の芸術家の地位を尊重する法律を成立させるため投票にかけたのは、彼女でした。

先ほど、わが国の複雑な政治構造についてお話しましたが、ケベックでの動きに促されて、5年後、カナダ連邦政府も独自の法律を制定いたしました。より拘束力は弱いのですが、これがほかの地域での基盤を作る助けになりました。

法律の中でケベック州は、アーティストの役割を、文化を擁護して、伝統を近代に根付かせることとしています。この象徴的な考え方が、芸術家の地位、労働者法、個人の特権といったものを形作っているのです。しかし、この法律はこれにとどまりません。そこではUDAのような組織が芸術家を代表し、彼らのために交渉をして、その職業のための枠組みを作るよう求めています。この

正式な指令により、私たちは一人でも政府に対して声を上げることができるわけですが、芸術家、一人一人がアーティストとしての個人的権利を取得しています。フリーランサーとしての法律上の地位、税務上の地位、特別な税務上の控除、トレーニング・プログラムへのアクセス、奨学金、クリエイティブな活動への補助金などです。

しかし、それだけに留まりません。UDAのような組合は、アーティストを守るという指令だけではなく、プロデューサーを交渉の席につかせるという力も持っています。芸術家の地位を尊重する法律により私たちは、自分たちの福利厚生プランを作り、管理していくことができます。つまり芸術家の地位を尊重する法律は、私たちに行動する力を与えてくれるもの、われわれが世界から孤立していないことを確かにしてくれるものです。

2017年と2018年、UDAは前線に立ってケベックの文化政策の見直しをしてきました。それには、今後、10年から15年を視野に入れた政府の文化ビジョンに関する文書の作成を含みます。われわれは芸術家の地位を尊重する法律が、新しいデジタル化の現実に対応して改訂されることを要求し、これが認められました。

そして、これは2018年から2019年にかけて検証されることとなります。2020年には、さらに新しい進展をご報告できるものと思っております。ありがとうございました。(拍手)

フェーン すばらしかったです。

次のトピックは、エージェントの話です。「エージェント：法規制と優れた実践」という題で、アメリカのAEAの顧問、トマス・カーペンターさんに、話していただきます。彼は、法務および団体交渉などを担当してきました。

そして、カナダ ACTRA のエグゼクティブ・ディレクター、スティーブさんから、視聴覚部門の話をいただきます。まずは、トマスさんお願いします。

トピック② エージェント：法規制と優れた実践

エージェントのフランチャイズ化

トマス・カーペンター アメリカ・AEA 顧問



撮影：松山真美

ありがとうございます。このような機会をいただき、みなさんにお話できることを、非常にうれしく思います。アメリカのAEAが、タレントエージェントをどのように規制しているか、そして、組合員を守っているかについてお話します。

何年にもわたって、AEAは会員のための内規を作ってきました。この内規は、タレントエージェント、芸能プロダクションの規則と参照して検討してきたわけですが、この規定で組合員を法外な手数料や契約による搾取、などから守ってきました。その会員規定では、組合員はAEAがフランチャイズ化したタレントエージェントしか、代理人として使えないということが決められています。

われわれの組合員は、タレントエージェントと契約するときには、ある特定の基準を満たしているエージェントしか使えないわけです。

エクイティのメンバーの代理人になりたいという希望者は、AEAにフランチャイズ化を申請します。その申請にあたって、必要なものがいくつかあります。まずは、事務所が所在することを証明しなければなりませんし、銀行などの取引情報、それからエクイティのメンバーの推薦書が5通、また州政府に届け出た法人登記、さらには代理人の経歴。事務所への立ち入り調査が必要になるこ

ともあります。

フランチャイズが認められると、エクイティのメンバーの代理人として、エージェントは、契約に署名することができます。エクイティの規定では2つの標準契約があります。ひとつは独占マネジメント契約、もうひとつは所定の個別契約となります。

この標準契約につきましては、エクイティとタレントエージェントの所属するアメリカの協会との間で交渉が行なわれます。アメリカの場合ですと、タレントエージェント協会、あるいは全米タレント代理人協会がその交渉相手となります。フランチャイズエージェントは、標準契約に従わない場合は、契約することはできません。また、メンバーはフランチャイズ化していないエージェントと契約することはできません。代理人契約は、タレントエージェントとメンバーとの間の契約であって、個人との契約ではありません。代理人である個人は、よくサブエージェントと言われますが、あくまでも個人の資格ではありません。エージェントと契約すると個人である代理人が、そのエージェントを辞職したときでもメンバーは契約相手、会社であるエージェントと契約を継続することになります。

エクイティの基本契約の中には、重要な条項がいくつか含まれています。まず、ひとつは各契約には、コミッション＝手数料の決まりがあって、報酬の10パーセントを超えてはならないことになっています。

タレントエージェントが、メンバーと独占マネジメント契約を結ぶと期間中に請け負ったすべてについて、組合員はエージェントに手数料を支払うことになります。たとえ、エージェントの紹介した仕事でなくても、あるいはそのエージェントが交渉した仕事でなくても手数料を支払います。すなわち、すべての収入について手数料を支払うことになるのです。病欠や有給も給与収入とみなされます。立替経費、日当については、手数料は発生しません。もしメンバーがエージェント契約を破棄したいときには、解約通知を書面で送り、そのコピーをエクイティに送る必要があります。

メンバーの方から契約を破棄できる場合は、限られています。次のような場合です。メンバーに90日間、誠実なオファーがなかった場合、俳優は契約を破棄できる権利を持ちます。しかし、仕事が継続中の場合は破棄することはできません。

エージェントと俳優は、両者が独占マネジメント契約の解除に同意した場合は、これを破棄することが可能です。

エージェントがオファーのリストを持ってきたとき、その制作はすでにエージェントが交渉して、キャスティングディレクター、プロデューサーに回っている場合があります。エクイティとしては、相互に契約解除の合意がある限りにおいては、延長はしないという意思を尊重します。

まれに俳優が、代理人と一緒に別のエージェントに移りたいという意向を持つ場合がありますが、これが許可されるのは、その代理人個人の名前が具体的に明記されている場合のみとなります。

エクイティはメンバーが締結したすべての契約書を記録しています。両者が提出した連絡先情報も含めて記録しています。もし、プロデューサーの方から、組合員を雇用したい、オーディションを受けて欲しいという要請があれば、エクイティは情報を伝えます。

組合員が、タレントエージェント、芸能事務所に不服を申し立てたい場合には、エクイティはその申し立てを審査します。そして、エクイティの規則に違反している場合には、紛争解決手続きを規則に則って発動します。同様に、逆に組合員が契約違反をした場合、例えばエージェントに対して手数料の支払いを怠るなどした場合には、エージェント側から紛争解決の手続きができるようになっていきます。

エクイティのフランチャイズ制とタレントエージェントの規定によって、エクイティの組合員にとっても、また、タレントエージェントにとっても恩恵があります。タレントエージェントとしては、公正な基本契約に合意しているのも、メンバーは保護されます。同時にエージェントも報酬を確実に受け取ることができ、ユニオンのメンバーの代理人になるというチャンスを手に入れることができるのです。

エクイティは、どのように組合員を保護しているのでしょうか？ それは、「組合員・タレントエージェント相互に恩恵のある関係を築いている」というのがその答となります。今日は、お話できて非常にうれしく思います。(拍手)

カナダでの経験 事務所・協約・社会保障

スティーブ・ワデル カナダ・ACTRA エグゼクティブ・ディレクター



撮影：松山真美

みなさま、こんにちは。スティーブ・ワデルと申します。私は、カナダの英語圏記録メディア実演家組合の専務理事をしております。

今回、カナダでのエージェントの規則と優れた事例のお話をさせていただけて、大変光栄に思っています。

私は、これまでほぼ50年間、カナダとアメリカの両方で実演家の代理人をしてまいりました。

1988年から1992年の間、私はまた、カナダのタレントエージェントで、パフォーマー、ライター、ディレクターの代理もしてきました。そしてこの経験から、私はエージェントがどのように機能するのか、運営されているのか、洞察を得ました。

1970年に、ACTRAはフランチャイズ協約を、タレントエージェントと交わしました。この内容に従えば、エージェントはフランチャイズになれる。あるいは、ACTRAから信頼できるエージェントであるというお墨つきが得られるというものでした。この協約の条件は、パフォーマーにとって標準的なものでした。最も重要なのは、このフランチャイズ協約には、エージェントに支払うパフォーマーからの手数料の上限が定められていたということです。

1975年、ACTRAはエージェント側からフランチャイズ協約に関する再交渉を求められました。ACTRAとエージェントの間の主な論点は、エージェントの手数料は10パーセントを上限とする。というところでした。エージェントは、上限を取り払って欲しいと言いました。エージェントのサービスは、もっと高

い手数料率に値すると主張したのです。

ACTRA のリーダーたちは、白熱した会議を重ねました。けれども、意見の一致を見るのは困難でした。意見が一致せず、ACTRA の会員はバラバラになりました。団結できなければ、組合は立ちゆかなくなります。それで、手数料の上限をキープするために、ACTRA は会員に対して、エージェントの手数を 10 パーセント以内とすることを再確認しました。エージェント側は激怒しました。

6 つのエージェントが共同でカナダの競争局に取引制限の容疑で ACTRA を提訴しました。申し立てでは、ACTRA が会員に 10 パーセント以上はエージェントに手数料を払わないように求めているのが、取引制限に当たるというものでした。

エージェントは彼らのサービスはマネージャーとしての機能も持っていて、もっと価値のあるものだと言いました。そして上限は設けるべきではないと思うが、手数料の上限を 12 パーセントにしたいと言いました。

エージェントが ACTRA を提訴したことに基づき、競争局は、ACTRA がエージェントへの手数料を制限していることに関し、カナダの競争法による取引制限に抵触しているかを判断するための取り調べを行いました。ACTRA のオフィスはカナダ警察により強制捜査が行なわれ、何十ものファイルが持ち出されました。

その後、調査範囲が広げられ、競争局は ACTRA とテレビネットワーク、独立プロデューサー、広告会社との協約も調べ始めました。

その当時、ACTRA はまだ地方の労働規則に則った労働組合ではありませんでした。そうなったのは 1990 年代の始めです。その当時、ACTRA は自営のパフォーマーの代理人的な色合いが濃かったのです。ACTRA は、キー局、プロデューサー、広告会社と共謀して、取引の制限をしていたというのでしょうか？ ありがたいことに、このドラマは、ドタバタではなく、すずり泣きで決着しました。

結局、私たちの契約相手、特に広告業界が、この問題についての決着を引き出してくれました。私たちの会員の雇用主である広告業界が、ACTRA の建設的な活動を競争局に証明してくれたのです。そして、自分たちにとって役に立っている機能が、取り調べなどでそれ以上中断されないよう、申し入れてくれたのです。

そして ACTRA が、手数料率を制限した規則を撤回すると、エージェント側もまた申し立てを撤回しました。最後には、フランチャイズ協約を無効にすることで、エージェント側は、自分たちで手数料を設定できるようになりました。フランチャイズ協約が無効になって 5 年以内に、エージェントは手数料率を 12 パーセントから 15 パーセントに上げて、今日は、これが標準になっています。

このような経験を通して、ACTRA とエージェント側は、今日、協力して活動しています。支部のいくつかは、エージェントのグループと定期的にミーティングをしています。そこでは、パフォーマーの問題ですとか、ユニオンのニュース、業界の新情報などが話し合われます。

また、私たちがプロデューサーとの団体交渉に臨むとき、エージェントは協力して、パフォーマーと組合のサポートをしてくれます。

そして、もう正式なフランチャイズ協約は存在しませんが、エージェントがパフォーマーのために最善の努力をしているかどうか確認する別の方法があります。カナダでは、実演の最低賃金を設定する強力な団体協約があります。エージェントの仕事は、最低賃金以上の支払いを交渉し、クライアントに可能な限り、最上の契約を取ってくることです。

ブリティッシュコロンビアでは、タレントエージェントは、この地方の雇用標準法に基づいたライセンス制で、手数料率はこの地方の雇用標準規則に概要が載っています。

トロントでは、私たちの最大のローカルユニオンが、エンターテインメント業界、倫理行動規範を制定して、この中にはエージェントの役割と仕事、そして手数料は最大 15 パーセントであること、標準契約条件、そして財務記録の保存要件などが示されています。

もっとも重要なのは、パフォーマーがいつも小切手の送り先を決定できるということです。もしパフォーマーが小切手の送り先をエージェントにしても、エージェントが手数料を余計に請求したり、クライアントからの入金を渡さないなど、誠意のないことが判明した場合には、組合は支払いを直接パフォーマーに送る権利を有します。

ひとつ、私たちみなが合意できることは、エージェントが組合をサポートし、組合もポジティブで建設的な関係を保持しあっていくことが、私たちの共通の最善の利益であるということです。

ありがとうございました。(拍手)

フェーン すばらしい！

さて次は、団体交渉についてのお話です。3人のスピーカーを用意しております。もう長いことパリでご活躍してらっしゃる俳優のジミー・シューマンさんです。フランスの俳優組織 SFA のナショナル・ディレクターです。

そして、アーデン・ライシュパンさん。35年間、さまざまなプロダクション、映画にも出てらっしゃいます。カナダの俳優連盟、エクイティのエグゼクティブ・ディレクターです。

そして、デヴィッド・ホワイトさん。アメリカの映画・テレビ・ラジオ俳優のためのユニオン、SAG-AFTRA (スクリーン・アクターズ・ギルド・アフトラ) のナショナル・エグゼクティブ・ディレクター、そしてチーフ・ネゴシエーターです。

それでは、ジミーさんからお願いいたします。

トピック③ より良き条件をもたらすための 団体交渉・協約

フランスにおける組合の協約の適用範囲の拡大

ジミー・シューマン フランス・SFA ナショナル・ディレクター



撮影：松山真美

フランスにおける団体交渉の仕組みを適切に説明するには、いくつかの基本的な要素を押さえておくことが大事です。また、この従来からの仕組みは、2017年からの保守的な現政権の攻撃の対象ともなっており、すでにいくつかの主要な要素が、告発されているということも言及しておきましょう。

フランスでは、実演家は雇われる側であるとみなされています。それがたとえ1日という短い期間であってもです。法律により、そこには雇用契約というものが存在することになっています。大半の実演家は、これにあてはまるわけです。

従って、保険、失業、そして引退手当というのがあります。そして、トレーニングを受ける日数や、有給休暇も保障されています。そして、職業組合が結んだ団体協約のさまざまな恩恵を享ける権利を有しています。

また、実演家は自分が選択すれば、独立した労働者として、その技能を発揮することもできます。その際は政府のエージェントに登録して、保険や年金は自分で払い、前述したような権利は有しません。しかし、この形態を選ぶ人は、ほとんどいないわけです。

ほかのすべての被雇用者と同じように、実演家も労働法の規制の支配下にあります。この法律は、労使関係において弱い立場にある労働者を保護するために作られたものです。全国最低賃金の考え方というのは、この法律の中で考えられています。労働法には、特定の職業・業界における最低賃金交渉、そして仕事場における医療、安全標準、そのほか、作業時間、差別などや、契約の基本的要素、職業組合や団体交渉など、今日において考えられる重要なものがカバーされております。

労働法には、労働者が雇用される絶対最低条件というものが、謳われております。団体協約における保護は、この法律に劣るものであってはなりません。また、個別契約は、この団体協約に劣るものであってはならないということです。現政権では、すでにいくつかの点において、これについての論争があります。

フランスのエンターテインメント産業界は、専門分野ごとに組織化されております。例えば、助成金付きのライブパフォーマンス公演。商業的なパフォーマンス公演。映画制作。テレビ番組制作。放送。ダビングや制作サービスなどに分かれております。

実演家に関わる組織は、ほとんどが団体協約を交わしており、現政府は組織を統合することにより、このブランチの数を減らし、ひいては団体協約の数も減らしたいという方針です。

団体協約は、雇用協会と職業組合の間で交渉されます。各組合の要求を審査、査定するための法律が、労働法に盛り込まれており、これにより、組合が団体協約に署名する資格、及び協約の適用を阻止する資格などが決定されております。

交渉は組合と雇用協会という2者間、または3者間で行われ、その際には、労働者が座長となり、取りまとめを行います。しかし、政府はこの協約に関する当事者ではありません。

ブランチもしくはカンパニーでの団体交渉は、強制ではありません。何年もの間、組合は実演家やビデオゲーム業界で働く人たちのために協約交渉を模索してまいりました。雇用主を交渉の場に就かせることができない場合があります。

政府も交渉を要求することはできません。間接的に圧力を掛けることはできますが、それも現在では行われておりません。協約締結には、あらゆる分野の組合員の30パーセントが支持していること。そして、組合、雇用協会の50パーセントが正式に反対していないということが条件となります。協約は、労働省に提出されます。そして、すぐにこの協約を結んだ協会のすべての業務に適用されることとなります。

労働省は、当該協約を主な全国職業組合連合の委員会および主な全国雇用協会の委員会に提出し、その意見を求めます。労働省は、この意見を共有することも、しないこともできます。そしてそれを、協約にサインした雇用協会員であってなくても、ブランチのすべての会社に適用しようとします。労働者は、

組合のメンバーであってもなくても、守られるというわけです。

雇用主や組合はまた、労働省に対して、協約に盛り込まれているビジネス同様に、これから着手しようとする行為を、この協約でカバーすることを提案することができます。

協約が拡張されることによって、大きな影響力を持つことになり、会員は危険な労務からより良く守られるということになります。組合のメンバーは、合法的な雇用によって同業者間の不正競争からも守られます。

ただ、問題は、最善の団体協約を利用するための組合への加入が強制的ではないということです。一方で政府は、組合の効用を認めているので、組合の活動に対しては、助成金を払っています。

難しい状況でよい協約に漕ぎつけるには、組合が芸術家に十分な情報を与え、そして力を結集するということです。会員だけではなくて、雇用者側にも、組合が仕事に関する意思と決意を持っていることを示すことが必要です。良くも悪くも、雇用側はたくさんのアーティストが支持する要求には、容易に応えるものですし、特にその中に、知名度の高い人がいればなおさらです。

知的所有権に関する協約についても、似たようなシステムがあり、これは文化省によって管轄されています。

ありがとうございました。(拍手)

演劇雇用者との交渉

アーデン・ライシュパン カナダ・CAEA ナショナル・エグゼクティブ・ディレクター



撮影：松山真美

(日本語で)「あなた方の素晴らしい国へ、私を招待してくれてありがとう」(拍手)

Google 翻訳を使って、今、日本語を話しました。まちがっていたらすみません。言いたかったのは、素晴らしい国にご招待いただきありがとうございます、ということです。

カナダのアクターズ・エクイティ・アソシエーションは、カナダ英語圏のプロのアーティスト、実演家の代弁者です。全国組織で、およそ6,000人のアーティストが、演劇、オペラ、ダンス分野で活躍しています。

エクイティのメンバーには、パフォーマーのほか、演出家、振付師、ファイト・ディレクター、ステージ・マネージャーなどがいらっしやいます。

そもそもパフォーマーは、それぞれ独立事業者として雇用されることになります。正規社員や一時雇用とは違います。特定の作品や大手プロデューサーの場合は、数か月に及び、複数の作品に参加することもあります。ほとんどは演劇やダンス、オペラであっても、一度にひとつの作品に従事することが多いのです。

カナダの労働法は、正規雇用者向けに作られたもので、全く異なる労働形態である実演家には配慮していません。そこでエクイティが、その足りないところ

ろを埋める交渉を行います。

また、政府の福利厚生、例えば育児休暇、失業保険、再教育の機会などは、被雇用者のみに提供されているものです。ですので、組合はこういう福利厚生を政府に代わって給付することはできませんが、民間の退職貯蓄制度の積立金を交渉するとか、育児保障、あるいは医療保険で、カバーできない要望について交渉することができます。

メンバーは、年会費を払っています。現在は180カナダドル、プラス、作品から得た報酬の2.25パーセントをいただいています。さらにその収入から保険料や退職金の積み立てなど、少額差し引きます。

現在、契約は2種類あります。交渉契約と非交渉契約の2つです。この交渉契約というのは、個々のプロデューサーと交わすものです。例えば、バレカンパニーやプロデューサーのグループと交わす契約です。現在、13の団体協約がございます。その中には、労働時間や超過料金、あるいは休憩時間とか、また1週間のうち何日休日があるかとか、巡業中は1日あたり何時間くらい移動に掛けていいとかです。それぞれジャンルごとに労働条件は違っています。例えばミュージカルシアターなどは、特別な条件が存在するわけです。

最後に、健康保険、安全に関する条項も含まれています。それから差別の禁止ですとか、あるいはセクシャル・ハラスメント、いじめなどを禁止する条項も含まれます。

しかし、なによりも大事なのは、紛争解決条項です。私たちは交渉するときに、紛争をどのように管理していくのか、合意に至らせるのかが非常に重要だと考えています。すべての契約は、われわれのウェブサイト (www.caea.com) で公開されています。

こういった団体協約の中には、パフォーマーがユニオンに加入することが義務づけられている場合もありますが、選択肢として与えられていることもあります。いずれにしても、キャストに入るすべての人がユニオンの契約の下で、同等の保護を受けられます。会員資格にかかわらず同等の保護を受けることができるのです。非会員でも、同額、収入からその料金が差し引かれますが、保険や退職金の積み立ては会員にならないと受けることはできません。こういった差し引かれる金額は、エクイティの一般収入となります。こういった条件は個々のプロデューサー、またはプロデューサーのグループと交渉するときの条件ですが、通常は3年契約となります。交渉自体は数日掛かることもあれば、非常に複雑な契約と、あるいは議論が存在する場合には数週間続くこともあります。

エクイティは、ハーバード大学の交渉戦略講義で、今、教えられている「利害立脚型交渉法」をモデルとして使っています。いわゆる西洋の伝統的な交渉法から、この新しい交渉法に変えたことによって、契約に大きな改善が見られました。また、エクイティとプロデューサーの関係も大変良好になりました。

一方、非交渉契約ですけれども、これは小規模プロデューサーが当方のメンバーを雇用しやすくするための契約となります。弱小プロデューサーは団体協

約交渉に参加することがなかなかできません。それほど詳細にわたるものではありませんが、交渉契約と同等の条件を含んでいます。

こういった非交渉契約がうまくいくかどうかは、メンバーがユニオンとの契約なしには仕事をしないという約束があるかどうかにかかっています。この約束ごとはユニオンの柱になり、非常に重要視しております。もし組合員が、このユニオンの契約なしに仕事をしたことが判明すれば、罰金が科されます。

われわれのスタッフは、会員メンバーとプロデューサーの両方と協力しています。メンバーが仕事を始める前に連絡を取り合います。スタッフは、条件について、メンバーないしはプロデューサーから電話で情報をもらいます。プロデューサーが労働条件を十分に認知していないということもあります。その場合は、私たちが介入して契約に従ってもらうように働きかけを行います。

ほとんどの場合、われわれの契約交渉については、労働法に訴えることは必要ありません。プロのパフォーマーを適正条件で雇用することにメリットがあるということを、プロデューサーに認識してもらうことができます。

プロデューサーは、テレビ、映画のプロデューサーを含め協会に所属しています。プロデューサー協会に加盟することによって、公正、公平な条件で交渉することができ、同一のサービスに同一の賃金・料金を実現することができます。独自の条件を設定するほうが望ましいと考える者もいますが、同じサービスでも、実はレートに大きな幅があるということに気づくと、複数のプロデューサーがともに同じ条件で交渉できることを望むものです。これは、パフォーマーには大きなメリットがあり、必要な条件を確保することができますし、事前に同一労働・同一賃金が支払われることを確認することができます。

個々の事業者が、この文化・アートの分野で最低限必要な条件を共同で設定できることは、カナダの独占禁止法には抵触しないと考えられています。法的に障碍とはならないので、長期的に安定した労使関係が生まれるのです。

最後になりましたけれども、日本のみなさま、日本俳優連合が大きな力を注ぎ、国際的に受け入れられる労働条件を日本でも確保しようと努力されていることに敬意を表します。能力のあるたくさんの俳優がいらっしゃいます。国際社会として、日本俳優連合の友人のみなさまに、できる限りの支援を提供したいと思います。

いつか、カナダに、みなさんでぜひ来ていただきたいと思っております。(拍手)

録音・録画全メディアの使用をモニターする

デヴィッド・ホワイト アメリカ・SAG-AFTRA ナショナル・エグゼクティブ・ディレクター



撮影：松山真美

みなさん、こんにちは。

みなさん、ちょっと手をあげて、ストレッチしませんか。ちょっとエネルギーを流れさせましょう。よろしいでしょうか。

2つご質問したいと思います。みなさんの中で俳優の方、あるいは実演家の方たちはどのくらいいらっしゃいますか。手をあげていただけますか。

(間)

うん、まあまあですね。

では、俳優、あるいは俳優に類似したような人たち、そして映画俳優の方は？ 映画俳優ですか？ 映画好きな方、スティーブン・スピルバーグの映画ですとか、トム・ハンクスが出る映画ですとか。映画好きな人は？ だれもいないのでしょうか。(間) 大丈夫です。

今日、お話をしますのは、動画配信サービスの話です。そしてまた、ストリーミングサービスについてです。そして、ここにいる方々に、今日はひとつのメッセージをお伝えしたいのです。私たちは、本当に今日、ここに来られて光栄です。とても美しい国です。はじめて東京に来ました。娘も連れてきました。彼女も東京ははじめてですが、日本俳優連合の方たちは本当に私たちをととても温かく迎えてくれました。みなさまに知っていただきたいのは、どうして私たちがここに来たかということです。ひとつ理由があるのです。これは、ここにお集まりの俳優の方々に、みなさまが、「一人じゃないよ」ということ。「私たちがみな後ろに控えているよ」ということを伝えにきました。(拍手)

みなさまは一人じゃないのです。みなさまの労働条件を改善したい、そして、みなさまの賃金を改善したいということになるならば、たったひとつしかやり方はないと思います。みなさまは、団結して要求しなければいけません。みなさまの環境をよくする、そしてみなさまの賃金を改善するということを交渉しなければいけません。それしかやり方はないのです。

みなさまは組合を持っています。JAU、日本俳優連合です。この連合が助けてくれます。みなさまにしていいただきたいのは、今日私たちが申し上げることすべては、JAU、日本俳優連合の方たちが、毎年私たちの会議に来て、私たちにいろいろなことを言ってくださり、そしてできることは全部して、みなさまがなるべく団結して改善できるように努力をしているからなのです。みなさまの職場環境の改善に努めているからなのです。これは、容易なことではありません。アメリカでもカナダでも容易なことではありませんし、クロアチアでも、フランスでも、あるいはどんな世界の国に行っても難しいです。ただ、たったひとつのやり方は、団結ということなのです。みなさまはひとつにならなければならないのです。そして、要求しなければならないのです。そうでなければ物事は変わりません。

これは、アメリカ人にはやりやすいかもしれません。私たちは叫ぶことに慣れていますが。大きな声で喋りますし、本当に叫んで言ってしまう。そうすると、プロデューサーはもっと大きな声で私たちに叫ぶわけですが。でもこれが唯一のやり方なのです。なにかを改善したいと思ったら、このようにするしかありません。ちょっと怖いですが。私たち俳優は、ときどき仕事をなくすことがあるのです。こういうことをやっていくと、私たち俳優が家をなくすこともあるのです。

立ち上がってほかの人たちを助けようと、そして自分たちもなんとか改善しようとしたときに、そういったことが起こります。なぜかという、ひとつしか改善する方法がないからです。みなさまの労働環境を改善するためのたったひとつのやり方、団結をして要求をしていくということです。

日本は、文化は違うわけですがけれども、私たちが聞いたところによると、大変難しいと聞きました。でも、やはり団結するやり方は見つけられると思います。

というのは、動画配信サービスが、大挙して今、来ようとしていますから。日本にもやってくるのです。過去には、ディズニーですとか、今までの伝統的なスタジオがあったと思います。そういった会社は、俳優にある特定の金額を払い、そしてDVDを売る、そして映画をテレビに売る、そして海外に売る。そうすると追加で俳優に二次使用料というものを払ってくれていたわけです。この考え方の後ろにあるものというのは、儲かったら、私たちにも少し分けてくれるという、そういう考え方でした。俳優として最初に出演料が払われていますけれども、例えば私の演技ですとか、あるいは音声、そういったものを後で使ったときには、もっと追加で払う。儲かったら、私たちにお金をまた少し払ってくれるという、そういったやり方でした。これは、何十年も、何世代もこういっ

たやり方をしてきました。

ところが、これが今は変わろうとしています。というのも、動画配信サービス各社は、DVDを使わないのです。映画はクラウドに入っていて、そしてクラウドの中に留まっています。そして私たちはみな、いつでも観たいときに観ることができます。ですから、彼らが言うには、1回だけみなさまに支払いをしましょうと。少しだけ、また後で払ってもいい。けれども「それだけです」というのです。

私たちは、新しいやり方を見つけなければいけなかったのです。その映画が、クラウドの中に留まっているだけだとしても、もっと、私たちに支払いをしてもらいたいと。今はまだ闘っています。ただ、たったひとつのやり方しかないのです。私たちは団結するしかないのです。そして、3年毎に私たちは交渉しています。このストリーミングサービスの詳細につきましても、少ししか今日はお話しませんが、この詳細をみなさまの組合、JAU、日本俳優連合から説明いただけると思います。その情報を、私たちはJAUとシェアしています。そして、このJAUと一緒にやっていけば、みなさまは、力が強くなります。そして声が届くようになります。そして、JAU、日本俳優連合がみなさまを助けてくださいます。そして、みなさまは団結することができます。この団結しかやり方はないのです。改善していくには団結しかないのです。

たくさんいろいろな例はあるのですが、動画配信サービスのビジネスモデルには、消費者が、例えば会費を払うというサービスになっているものがあります。ほかには、広告料で儲けているものがあります。ですから私たちが観たときに、広告が出てきて、そして広告主がいるわけです。そのうちのいくつかは、両方のモデルを使っています。私たちは少し払って、そしてまた広告も見ているという、そういった複合のものもあります。こういったサービスがどんどん増えているのです。

動画配信サービス会社は、今までこの人類の歴史の中で、こんなに利益のあるものはなかったのです。そのくらいの会社の規模なのです。これらは、最大規模の会社です。世界が今まで見たことがないような規模の大きな会社なのです。そこと、私たちは交渉しなければならないのです。

でも、覚えておいてください。みなさまは力がないわけではないのです。私たちはパワーを持っています。というのは、彼らはよい俳優を必要としているのです。自分たちが利益を出すためには、よい俳優が必要なのです。それを忘れてはいけないと思います。私たちはパワーを持っています。私たちが団結するならば、そして要求するならば、私たちの労働環境は、きっと必ずや改善するでしょう。動画配信サービス会社のビジネスモデルを理解したいと思います。

ある国に行ったときに、政府に、「私たちにいい条件をくれたらこの国で制作をする」というようなことを言うのです。「私たちはあなたの国のプロデューサーを使います」と言うのです。「ただ、あなたたちのプロデューサーから、俳優のほうにあまりたくさんお金を払ってほしくないのです」というようなことを言うのです。そうすると国側の政府は、「ぜひ私たちの国に来てください。

というのは、私たちの国の仕事が増えるからです」と。ところがプロデューサーは、「動画配信サービス会社と問題を起こしたくないんでね」と言い、この大企業の指示に従います。ですから、みな、すべて下がってしまうのです。これを前もって知っておく必要があります。こういった企業と闘う術を見つけるために、動画配信サービス会社には自国に来てもらいたい。もちろんたくさんお金を使ってくれる。たくさんショーを持ってきてくれる。作ってくれる。そしてたくさん雇用を作ってくれる。けれども、条件は公平のものでなければいけないということです。

私たちは、この東京でのミーティングの時間を費やしたのですが、その中で、どのようにしたら確実に条件が公平なものになるかということ話し合ったのです。これは容易なことではありません。けれども、私たちにできることがあります。バランスというものを確実に取るためにできることがあります。このような動画配信サービス会社が日本に来たときのためです。そのような準備ができていれば私たちは怖がる必要がないでしょう。みなで団結をして、そして公平性を要求する必要があります。これが、私たちがしなければいけないことです。

このようにして動画配信サービス会社は、パフォーマーに支払いをしましょう。私たちがちゃんと仕事をする、それに応じて実演家に公平に支払いをして、そのショーがクラウドに上がったときには、みながいつでも見られるときには、毎年、俳優はその追加の支払いを受けることになります。それこそが公平な支払いというものだからです。

このスライドは、もう飛ばしましょう。本当に細かいことなので。

ここで重要なのは、ここでみなさんとサポートしあいながら、コミュニティとして日本で機能していきたいということなのです。みなさまの同僚の方たちと一緒にやってきました。そして、日本に来られて大変うれしく思います。そして、私たちのメッセージです。みなさまは必ず強くなれる。そして、公平性を要求する声を上げることができる。そしてこういった企業と闘うことができる。みなさまは一人じゃないということなのです。

ありがとうございました。(拍手)

池水 デヴィッドさんに聞きたいのですけれども、SAG-AFTRA はたくさんの会員を抱える大きなユニオンで、大変立派な協約を製作者と協議して、世界の俳優たちがみなそれを使いたいという、立派な協約を作っているようです。テレビ、映画、ラジオの俳優さんたちが、どのくらいの比率でSAG-AFTRA に加入しているのでしょうか。何パーセントくらいの俳優さんが加入しているのでしょうか？

デヴィッド パーセンテージは 100 パーセントとは言わないです。ここは重要なんですけど。われわれは正確には把握しきれていないということです。ほとんどのプロの俳優さんというのは、SAG-AFTRA という組織に所属しています。ただ、たくさんの製作会社があって、そういったようなところは、俳優さんに対して、もしあなたが SAG-AFTRA の会員にならないければもっとお金を出すよというわけです。われわれを引き裂こうとしているわけです。では、俳優たちはどうかというと、彼らはそういったことに「ノー」と言えれば非常に強い立場に立つことができるわけですよね。でも、お金をもっともらったら、加盟から外れるという選択肢を突きつけられるわけで結果的に弱くなってしまいます。常にわれわれは、加盟会員に言っているのですけれども、自分たちを引き裂かないようにしましょうと。でも、製作側は、それを執拗に言ってきます。

池水 アメリカ SAG-AFTRA の会長、ガブリエル・カーテリスさんです。



撮影：松山真美

ガブリエル こんにちは。俳優さんのところに、もっといい条件を出すよと、プロデューサーが言うわけですがけれども、特にコマーシャルなんかの業界ではそうなのです。そうすると、われわれが弱体化してしまいます。ですから、「もっとお金を払うよ」と言われて、それで離れたら、もう組合からの保護は受けられない。ということは、その俳優さんの立

場がどんどん弱くなるということになりますので、気をつけないといけません。もっとお金を払うよと言っても、その後の支払いというのは、どんどん減ってくる。その際にはだれが守ってくれるのかということがありますから、気をつけないといけませんね。

池水 デヴィッドさんがおっしゃっていたけれども、日本にも動画配信サービス会社が、もう来ているんです。500本作るから、これ1本を500万円で作れと。普通は、ドラマを作る場合には2千万円とか、4千万円とか掛かる。それをすごく安い値段で作る。権利はすべて動画配信サービス会社にある。だから、二次利用料はない。買い切りだよという話があります。ただ、仕事が欲しいから、「やります」という人もいます。今、本当にそういった問題が、間近に迫っているということをお知らせしておきます。

ここで15分間お休みをして、続けたいと思います。ありがとうございました。(拍手)

休憩

沢田 よろしいでしょうか。

池水 みなに入るように言ってください。

沢田 シンポジウムを再開いたしますので、みなさま、お席にお戻りいただくとうれしいです。

池水 始めます。さて、それではあと1時間ということになりました。始めたいと思います。フェーン会長、よろしくお願いします。

フェーン それでは再開いたしましょう。次のトピックは、本当に今、直近の課題であります。『「買取」を拒絶し、公正な報酬を維持するために』ということで、3人のスピーカーをご用意させていただきました。

アナ - カトリン・オルセン、デンマーク俳優協議会（DSF）の事務局長であります。

それから、カラン・オローリン、アイルランドのアート・カルチャー・セクターのオーガナイザーです。

そして、ドミニク・ルカー。彼はFIAで事務局長を務め、国際レベルでFIAメンバーや実演家の見識と関心を「声」にしています。

それでは、早速お願いしましょう（拍手）

トピック④「買取」を拒絶し、 公正な報酬を維持するために

デンマークにおける集中ライセンス化の実践

アナ・カトリン・オルセン デンマーク・DSF 事務局長



撮影：松山真美

デンマークとノルディック諸国で行われている ECL（拡大集中ライセンス制度）についての私どもの経験をお話する機会を与えていただき、ありがとうございます。

ポジティブな物語をお話することは、いつも喜びです。しかし、ハンス・クリスチャン・アンデルセンの母国で起こったフェアリー・テイルをお話する前に、そして、すべてがバラ色に変わる前に、私たちもまた戦っているという事実を強調したいと思います。デンマークの多くの俳優は、ほかの仕事に比べて、自分たちがデンマークの社会で行っている重要な役割に比べて、非常に低い収入に甘んじています。

しかし、一俳優の平均報酬は、デンマークの平均的な報酬と同等といえます。私どものメンバーの主な仕事は劇場で行われていますが、多くの俳優はまた視聴覚領域でも働いています。全収入の 25 パーセント、あるいはそれ以上が、

その仕事の二次使用料であることが通常になっています。

一般的に言って、私たち DSF は成功しているといえるでしょう。デンマークのほとんどすべての俳優がメンバーであり、組合に対する満足度と忠誠心を持っています。そして、ほとんどの雇用者は、俳優の報酬、使用料の支払い、労働条件について、私たち DSF を無視できないものとみています。

私たちはどうしてこのようになれたのでしょうか？ このポジションを得るために、何が DSF に貢献したのでしょうか？ それは、多くのことの組み合わせだと思いますが、私が信じるのは、多くの俳優が、DSF が何年も前に設立した集中管理団体 FILMEX から、多くの収入を受け取っている事実があり、この両団体が重要な役割を担っているのです。

DSF は労働組合であり、FILMEX は集中管理団体であり、それゆえに法的には異なる存在であっても、多くの実演家は別の見方をしています。実際に、ほとんどのメンバーが DSF と FILMEX をコインの表と裏だと見ていると私は信じています。というのは、同じオフィスを分かち合い、私たちの多くが両方の「カンパニー」で働いているからです。メンバーの目には、DSF への組合費の支払いと FILMEX から受け取る収入は、密接に関連しており、その相乗効果は大いに好都合なのです。組合のメンバーになることが有利になるとしたら、それは組合員の強いモチベーションとなるのです。

しかし、なぜ FILMEX は毎年、俳優たちに多大なお金を分配できるのでしょうか？ ここには、「ECL—拡大集中ライセンス制度」が、重要な役割を果たしています。

デンマーク法によれば、俳優は排他的権利を持ち、組合において私たちはそれを確かなものにしていきます。私どものすべての団体協約や標準契約は、プロデューサーが当初必要とする特定の権利のみを譲渡することにしていきます。ほかのすべての権利は、可能な限り、アーティストに残るのです。このようにして、ECL のルールに従って留保された俳優たちの権利によって、収入の基盤が形成されたのです。

ECL は 1960 年代初頭、ノルディック諸国の知的財産法に導入されました。ECL は著作権の例外ではありません。著作権を運用するスマートで効果的な方法です。ルールは、ユーザーが代理団体と協約を結び、あらかじめ決められた条件のもとで特定のタイプの作品を利用する権利を得ることを可能にしています。特別な権利者と交渉することなしに、決められた額を支払うことで利用ができるのです。実際、ECL は、権利保持者が組織のメンバーであるかないかにかかわらず、デンマーク人であるかないかにかかわらず、ユーザーが特定の作品を利用する権利を買うことを可能にしているのです。

そして、私たちがユーザー（例えば、学校、放送局、TV 配給会社、そして将来的には、Netflix のようなオンデマンドサービス）と協約を結ぶときには、私たちはほかの権利保持者のグループとも協約を結ぶことになるのです。

ECL を協約に適応するためには 2 つの一般的な条件があります。これらはデンマーク著作権法に記載されています。

第一に、協約にかかわる組織は、権利者を代表する存在であり、それが意味するのは、ある特定のタイプの作品に対する権利保持者の大半を代表するものでなければならず、その組織は文化省により認証されなければなりません。

第二に、受け取った支払いは、組合メンバーならびに非組合メンバー、そしてまた、海外の権利保持者にも同様に分配されなければなりません。これは FILMEX と海外の集中管理団体との協約によって可能になっています。

重要なことは、一人ひとりの権利保持者が、ユーザーと合意したとしても、特定の作品の使用の利用を禁止できることを ECL システムが可能にしている点です。しかし、それがしばしば活用されると、仲間たちや全システムを傷つけかねないという事実を私たちは知っています。それゆえに、この「逸脱オプトアウト」が使われるのは、非常に珍しいことです。

ECL の一般的なルールはさておき、デンマークの知的財産法は、また特定の領域における ECL に関して特別なルールを設けていますが、原則は同じと考えていいと思います。

芸術家の組織、そして時にプロデューサーや放送事業者らとの強いコラボレーションで結びついている ECL システムは、ユーザーにとって「ワン・ストップ・ショップ」を生み出していると信じています。所定の種類の作品に関するすべての権利はまとめられており、ユーザーはひとつの団体とのみ協約を結べばよいということになります。ユーザーにこういうオファーをすると、これは、経験したことですけれども、彼らは、権利保持者に、より多くの支払いをしようという気になるようです。

そして、DSF に対するさらなる便益としては、先に述べたように、実演家が組合に入る動機づけになることです。そして、これこそが FIA の全メンバーにとって重要な便益であると信じています。

私たちの経験が他者を刺激できることを望んでおります。ご清聴ありがとうございました。

買取文化に終わりをもたらす

カラン・オローリン アイルランド・SIPTU-IE セクター・オーガナイザー



撮影：松山真美

みなさん、こんにちは。カラン・オローリンと申します。アイルランドの組合からまいりました。

今日はみなさんに「視聴覚分野の作品の買取を阻止する」と題してお話します。

国によって、当然、制度が違いパフォーマーの二次使用料などの管理はそのやり方が変わってきます。今日は、私たちアイルランドにおいて、どのようにして管理しているのか、その経験をご紹介します。

アイルランドでは、知財権は何年も前から実演家に認められているのですが、プロデューサーの団体は、最初の支払いですべての権利を永久に買えると私たちの権利を無視してきました。いま行なわれているどんな利用の仕方でも、また、将来生まれるかもしれない技術による利用の仕方でも、永久に買えると思っています。組合の長年にわたる対応は、受け身だったわけですが、組合のメンバーがますます被害をこうむるようになってきました。これが重要な点です。パフォーマーは、ほかの国の待遇と同等の待遇を、国内でも受けられるという確約が欲しいと願います。つまり、すべてのパフォーマーに適用できる最低条件が、少なくとも、どこであろうとも、認められることが重要です。

アイリッシュ・エクイティは、メンバーのニーズに耳を傾けなければ、またメンバーの不安を解決することができなければ、今後、生き残ることはできないと感じていました。そして、私たちがとった方法は、この買取文化を変えるということです。つまり、公正な報酬を求めて、プロデューサーと直接闘うということでした。

プロデューサーを相手に、法廷で争う方法を採用すると、判事の判断を予測することが難しくなります。悪い先例を作ってしまうリスクは回避したかったので、直接プロデューサーと闘うことにしたのです。いくつかの戦略を立てました。まずは、現在ある買取の制度が非公正であるということを、社会に知らせる必要がありました。通常のメディアからソーシャルメディア、政治家も使って、プロデューサーとの直接の対話を進めました。買取が実演家にとって不公正だというメッセージを伝え続けました。プロデューサーは意図的に法を曲解して、実演家に不利な条件を押しつけているのだと、私たちは主張したのです。

でも、一番大事なのは、なんとしても買取りを阻止しようと決意して、組合として買取制度は容認できないと宣言したことです。そして、組合員は年次総会で理事会が提案したその動議を採択してくれましたし、組合のポリシーとして、今後、買取契約には一切応じないことを決定したのです。これはプロデューサーに強いメッセージを送ることになりました。交渉をするときに、妥協しないというだけではありません。もう、買取には応じないのだということを伝えることができたわけです。これによって、組合内の不和も解消しましたし、より結束した組織を作ることにもつながりました。

新規契約の交渉をプロデューサーとすることが、何年にもわたって、できなかったのですが、私たちは、事態の改善のため、実際的な戦術を採りました。エクイティ UK は、私たちの隣国の仲間ですが、エクイティ UK の中に、アイルランド UK・アクショングループを作ってくれました。両者が定期的に共通の問題について話し合い、協力しました。プロデューサーがこれを知るところとなったわけです。イギリスと共同制作をするときに、エクイティ UK の契約に基づいた契約が、アイルランドでもできるようになりました。この合意事項は、さらに追加の支払いが実現したことで、大きな効果がありました。

また、SAG-AFTRA の支援の下、共に書簡を用意して、アイルランドのプロデューサー個々に、それを送りました。そして、契約を締結することの重要性を説いて回りました。アイルランドのプロデューサーの多くは、アメリカの組合との関係の悪化を恐れていました。彼らがアメリカのスタジオと共同制作をしているからです。

また、FIA や EuroFIA にもお願いして、情報をいただき支援をしてもらいました。

プロデューサーの団体とは、関係構築を目指して何度も直接会いました。時間もかかりました。しかし、デヴィッドが言ったように、声を荒立てることは全くありませんでした。こういった交渉によって、われわれは関係を再構築し、両者がお互いに成果を手にしたと感ずることができるようになりました。

我慢が重要です。成果を手にするまで、この交渉をやめる気はないとプロデューサーに理解してもらうことが必要でした。透明性と意思の疎通を図るため、私たちは、メンバーに対してこういった会議を年に何回か公開しました。また、アイリッシュ・エクイティの理事にも参加してもらいました。

アイルランドが持っている紛争解決メカニズムも利用しました。交渉が行き詰ると、国の労働裁判所が仲裁をしてくれました。これは契約についてではなくて、買取制度を廃止するということについての仲裁をしてくれたわけです。労働裁判所は最終的に、いかなる契約であっても、追加的な支払いを認めるべきだという勧告を出し、合意に向けての世話役まで指名してくれました。

プロデューサーの抵抗を、もちろん甘く見るものではありません。非常に強い抵抗がプロデューサーにはありました。しかし、最後には、パフォーマーにとっていい契約は、プロデューサーにとっても得策だということを受け入れざるを得なくなったのです。製作中、最初の段階からすべての条件がクリアにされ、紛争が起きれば明確な紛争解決手続きがあり、問題に対処できるようになったのです。

アイルランドの視聴覚分野の製作には、国の助成金が入っていて、優遇税も与えられていますので、プロデューサーが政治的に批判されやすい立場にあります。ですから、労働裁判所と協力して、契約に署名することは、プロデューサーにとっても、リスクを減らすことにつながるのです。

テレビのドラマ、ドキュメンタリーでも、これを実現しましたが、次は映画の合意書を交わし、それから海外制作、カナダ発の海外制作についても、二次使用料の支払いを求めていきます。

もちろん、まだ完璧ではありません。まだやることはたくさんありますが、FIA や EuroFIA の支援のおかげで、非常にいい体制が整ってきたと感じております。彼らの支援なしにこのような成功はなかったと思います。

ありがとうございました。(拍手)

オンデマンド送信に対する法的・公正な報酬を推進する

ドミニク・ルカー ベルギー・国際俳優連合（FIA）事務局長



撮影：松山真美

（日本語で）みなさま、こんにちは！ 日本語を勉強しましたが、練習不足で申し訳ありません。

実演家はその人生で望むことは、舞台の上に立つ、あるいはカメラの前にいることです。観客にストーリーを語ることで、生計を立てることで。このことは、実演家を偉大な存在にしますが、同時に、か弱い存在にもします。絶えず、仕事から仕事へとわたり歩き、そして、しばしば失業の期間があり、そして、巡りあった機会は、最後の仕事になるかもしれないのです。収入は不安定な上に、生活に追われ、次の仕事にキャスティングされることを願いながら努力する重圧は大変なものです。

多くの国々で、実演家には知的財産権が付与されています。この権利は、生実演であれ、録音・録画された実演であれ、自分の実演の利用に関して管理し、また、みずからのイメージ、評判をも管理できる権利です。これらの権利はみずからの作品の利用から報酬を得られるように設計されています。実演家が自分の実演の利用を許諾する、あるいは禁じることのできる排他的専有権であり、あるいは、事前の利用許諾を求めることが困難な場合、または大量な利用に対し、報酬請求権という形を取りうるものです。

日本の法制についての私たちの理解は、現在の著作権法は、視聴覚実演家に遺憾ながら非常に限られた権利しか与えていないということです。これは特に、映画と委託制作されたテレビ番組のケースで、ここでは、すべての固定後の権利を直接プロデューサーに付与していると思われまます。実演家はその作品において、「独立した契約者」とみなされているにもかかわらずです。日本のすべての実演家にとって、このことは1961年のローマ条約以来、ほとんど変化していません。これは極めて残念なことであり、ユネスコの芸術家の地位に関する勧告に日本は加盟しているにもかかわらず、少なくとも視聴覚実演の分野においては、その仕事から相応な生活を送れるように配慮されていないのは、残念なことです。

映画であれ、テレビであれ、視聴覚作品は、集団的な成果です。その頂点にいたるのがプロデューサーで、製作前から製作後までの資金繰り、マーケティング、俳優の起用まですべてを監督しています。

作品をライセンス化するためには、プロデューサーはすべての関係者から許諾を得なければなりません。これは通常、「権利の統合」と呼ばれ、この主たるツールが、契約となります。このことは、ある一定の条件のもとで、排他的専有権の移転に関して、法的な推定譲渡が行われると解されています。

実演家が強い労働組合を組織化している国々では、排他的専有権の譲渡にもなって製作者の団体と協議して、オンデマンドの環境を含み、実演の利用に対して、二次使用料が受け取れています。

そのほかの国々では、実演家は利用の許諾に対して、公正な支払いを受けることに苦戦しています。実演家が有名でなければ、また、背後に強い組合が存在していなければ、実演家は、排他的専有権から相当の価値を引き出すための交渉の場を持っていないのです。この場合の圧倒的なケースが「買取」なのです。すべての排他的専有権が、契約の時点で製作者に移転されてしまうのです。俳優が受け取れるのは出演時の支払いのみなのです。その作品が成功しても、買取契約の場合は、パフォーマーへの追加支払いはされません。

実演家が持つ「契約の自由」。これはよく言われることなのですが、実演家が持ちうる契約の自由は、一方的に示される条件の仕事を受けるか、あるいは拒絶して仕事を失うか、この2つしかないのです。

ヨーロッパでは、知的財産権の状況は、加盟28か国のなかでまちまちです。例えば、放送と公衆への伝達権がその事例です。ドイツ、ギリシャ、イタリア、ポルトガル、ルーマニア、スロバキア、スペインならびにスイスは、その視聴覚実演が放送、そのほかで公衆に送信された場合、公正な報酬を受け取る権利が実演家に与えられています。

また、ほかの国々は実演の利用に対して、実演家に排他的専有権を与えています。それは、イギリスのように団体協約によって確立した協約で規定されない限り、あるいは、実演家が追加使用料の支払を受け取る権利が法律によって実演家に与えられない限り、大きな価値をもたらしません。

オンライン環境における、もっとも重要な権利のひとつであるオンデマンド

の利用可能化権は、ヨーロッパでハーモナイズされ、許諾権となりました。しかしながら、国により実施されている規則は異なっています。この権利は、強制集中管理するものから、ひとたびプロデューサーにこの権利が移転したのち、利用の態様に応じて実演家への継続的な支払いをするものまであります。イタリアとスペインの場合は、法律で実演家への公平な報酬の支払いが定められていて、強制的な集中管理が行われています。

ほかの EU 諸国では、単にこの排他的専有権を実演家に与えたうえで、その実際の運用は市場の力に任せたものになっています。結果として、実際的には、ヨーロッパにおける送信可能化についての排他的専有権の価値と重要性は、ヨーロッパ内でも多岐にわたっているのです。

ヨーロッパ共同体、そして、どこであっても排他的専有権は法律や団体協約で規定されていない限り、実演家に便益を与えることはまれであり、個人の交渉能力によるものになるのです。

EU において著作権の改革が始まったとき、FIA とそのほかの実演家団体は、放棄することのできない衡平な報酬を受け取ることができる権利と並立させて、排他的専有権である送信可能化権を築く機会として歓迎しました。そして実演家からの排他的専有権のプロデューサーへの譲渡に際しての支払いは、サービス・プロバイダーによって支払われるのです。それは強制的な集中管理になります。本質的に、この権利が意味するのは、パフォーマンスがストリームされるか、ダウンロードされるたびに、実演家にわずかではありますが報酬が払われるということです。

排他的専有権と EU ディレクティブで示されている、放棄することのできない報酬請求権を統合させることは、紛争を呼ぶものではありません。しかし、プロデューサーは、個々人あるいは団体交渉を通して、実演家の排他的な送信可能化権を取得している場合があるかもしれません。そこで、作品が商業的に利用され、また著作権の保護期間にある限り、実演家は、サービス・プロバイダーから約束された支払いを利用の都度、受けることができるという取り決めが必要なのです。

今日、EU の著作権改正は、最後の段階にきています。私たちは、楽観的ですが、実演家がこの付加的な権利を得られるかどうかを申し上げることは、今はまだ早すぎると思います。しかし、望みがあると思っています。

日本の著作権法。それは確かに WIPO 北京条約の批准に矛盾しないものですが、著作権法の見直しの枠組みで、すべての視聴覚の実演家に権利を与えることが可能となるものです。商業的レコードの放送に関する補償金制度に、根本的に似ている方法を取ればよいのです。支払はオンラインのサービス・プロバイダーによって行われるものとし、個々の作品のライセンス処理を今までのように可能にするのであれば、それはプロデューサーの排他的専有権を害するものとはなりません。それにより、すべての実演家は、その作品の利用によって生じた収入の公正な分け前を得ることを確かにできるのです。これは、その地位や団体の交渉力の強さにかかわらず、そして、視聴覚実演の固定の性質に左右され

るものでもありません。今日は、このことをお伝えしたくてまいりました。

私たちが今日、ここに来た目的が、もうひとつあります、「団結」というメッセージをお届けしに来たのです。一緒にやってみましょうということを言いに来たのです。

ですから、デヴィッドさんが、パフォーマーの数を聞きましたけど、この中で、日本俳優連合の会員の方たちは、何人くらいいらっしゃいますか。ほう。悪くないですね。(拍手)

すばらしいです。そして、誇らしく、私は組合の会員であると、本当に誇りを持って手を挙げていただきたいのです。

みなさまに本当に申し上げたいのは、みなさまを、見回してみると、ちょっと俯いているように思うのです。でも、頭を上げなければいけないと思うのです。そして自分の権利のために闘っていかねばいけないと思うのです。自分の権利のために闘いましょう。(拍手)

だれも、みなさまのために権利を確立してくれる人はいないのです。だれも、素敵な著作権法を包んでクリスマスツリーの下に置いてくれる人はいないのです。だれも、ノックをして「こんにちは、素敵な契約はどうですか？　素敵な支払いはどうですか？　素敵なロイヤリティはいりませんか？　追加の支払いはどうですか？」と言ってくれる人はいないのです。だれもしてくれる人はいないのです。

北京条約の批准。北京条約は、すばらしいチャンスだったんです。これによって、本当に知的財産権が意味を持つようになるはずだったんです。政府によってどのように実施されるかということが重要なんです。批准されただけでは、何も変わらないのです。

日本の著作権法の改正を、私たちがみなさまのためにやることはできないのです。私たちは同じ家族のようなものです。でも、私たちがあなたたちのためにすることはできないのです。みなさまが自分で立って権利を得なければいけないのです。そして、それは一人ではできないのです。一人でやることはできません。みなさまは、本当に団結しなければできないわけです。それをやらなければどんどん下がっていくだけの道です。

ですから、俯かず、上を向いてください。みなさまのプロフェッショナルリズムのために闘わなければいけないのです。みなさまの家族のために闘ってください。なにを家族に残すのか、どうやって来月の家賃を払うか、みなさまにそれがかかっているわけです。

私は、魚が好きです。スキューバダイビングのドキュメンタリーですばらしいものを見ました。魚がボールのような丸い大群に固まっていたのです。サメがやってくると、この魚の大群であるボールのようなものが、シュッとすごい速さで動くのです。みな、同時に動くのです。これがユニオン、団結だと思っています。みなでひとつになり、そして同じ方向を向きます。みなバラバラの方向を向いたのではできないのです。私たち、みな、同じ方向を向かなければいけないのです。

最初は何人かの俳優が集まって、本当にこれでいいのだろうか、こうやってずっとやっていくのか、これからの次の世代もこのままなのかなと話し合っ、そこから始まったのです。自分たちのことだけではなくて、次に続く人たちのために、なにかしなければいけないのではないかと考えたところから始まったと思います。もうこれ以上、こんなことは続けられない、変えなければいけない、今変えなければいけない。今は10人かもしれませんが。そしてその次は50人、という感じでどんどん会員が増えていったのだと思います。

ですから、私のメッセージは、みなさま、ユニオンに加盟してください。組合に入ってください。加入したら、なにをしてくれるのかなどと考えるいください。ユニオンのドアをノックして、私は俳優です、私はなにかしたいのです、なにが私にはできるでしょうか、なにか私が助けられることがあるでしょうか、と言ってください。将来はみなさまの手に、そしてユニオンにあります。みなさまがユニオンに入ったときから始まります。

ありがとうございます。(拍手)

フェーン ありがとうございます。

さて、パフォーマーを保護する重要な施策、「保険なしに働くプロはいない」というテーマで発表していただきましょう。

イギリスのエクイティの副会長、イアン・バリットさんお願いいたします。(拍手)

トピック⑤ 保険なしに働くプロはいない

英国における実演家のための保険政策

イアン・バリット イギリス・エクイティ副会長



撮影：松山真美

みなさん、クリスティン・ペインさんが来られなかったので、代理して保険の話をしていただきます。ガブリエルが話す前に、会場を温めておきたいと思います。

みなさま、イギリスのエクイティには、4万4千人のメンバーがいます。会員は年々増えておりますし、それにともなって加盟料収入もどんどんと増えております。「組合と活動家との関わり」を重視した組織作りに関する方針の採択以来、組合の存在感が増し、従来からの活動分野、また新規分野でエクイティの存在が大きくなっています。組合は有効な活動に取り組んでいるという理解が、組合員の間にも生まれました。

職業組合協議会と、全国レベル、地方レベルで協力したり、平等、多様性、公平性という社会的な課題に取り組むことで、エクイティは前進的なキャンペーンや活動に取り組む、21世紀の職業組合であると思われるようになっていきます。

エクイティのメンバーは、芸術、芸能分野の実演家。ステージ・マネージャー、パフォーマー、監督、デザイナー、振付師、殺陣師のみなさんです。契約の種類によって、彼らの地位は、さまざまですけれども、メンバーはたいがい自

営業者として、国民保険、税金など、各種の支払いをして、雇用法的には労働者となっています。

英国では、労働者という言葉には、法的に被雇用者及び契約業者、これには自営業者も含まれますけれども、この両方を意味しています。職業組合は、労働者の組織であり、団体交渉を通じて契約を締結いたします。団体協約には、最低賃金、就労の諸条件が規定されており、組合は、競争法の対象にはなっていません。

国レベルでのエクイティの契約は、改善が加えられました。エクイティにハウス契約というものが生まれました。これは、独立系の国レベルのところ、つまり、ロイヤル・シェイクスピア・カンパニー、スコットランド国立劇場、ウェルシュ国立オペラ、ベルファスト・リリック劇場など、これは北アイルランドですが、組合は、労働者としてのメンバーの保護を、模索しています。重要なもののひとつは、メンバーの雇用状態が定かでない、もしくは雇用状態が存在しないときのための保険です。

保険業者は、ファースト・アクト・インシュアランスというところをお願いしています。メンバーへの手当の一部として、エクイティは、通常、メンバー向けの3つの主な保険を用意しています。

パブリック・ライブリティ・インシュアランス、「公的賠償保険」。これは1千万ポンドの免責減税付きであります。

それから、「個人の事故保険」。これは、仕事上もしくは移動中の事故に対応するものであります。

そして、「バックステージ保険」。仕事上もしくは移動中に個人の持ちものがなくなった、もしくは破損したときのための保険です。メンバーはまた、火や催眠術のパフォーマンスに対して保険を追加することもできます。あるいは事故保険を拡大して、仕事以外での怪我に適用することも、あるいは、ダンサーのためには、保障をさらに手厚くすることも可能です。

さらに、学生のメンバーには、低額の公的賠償保険があります。免責限度200万ポンドの保険です。

加えて、エクイティはサーカスパレードに携わるメンバーにも追加の掛け金を支払っています。また、仕事上の怪我により仕事ができない期間をカバーするための保険もあります。

保険金の支払いは、ヒスコックスという会社が、組合の保険ブローカー、ファースト・アクトを通して行っています。組合は年間の掛け金を払います。財源は、団体ファンドと、組合費の中に含まれている保険料が当てられます。

バラエティのメンバーたちは、圧倒的に自営業者が多く、これらのメンバーは、小道具や装置を、自前で用意することがありますが、エクイティのメンバーであることを利用して、通常（の市場価格）よりも安いレートで、購入することができます。これらの保険の市場価格はだいたいメンバー価格に近づいてはいますが、現在、年間128ポンドであり、契約の履行補償、それから負債返済サービス、そのほかの支給において、ほかでは得られない優れたものです。

ライブパフォーマンスのメンバーは、バックステージ保険で事故補償の給付を受けることができます。さきほど申し上げましたが、ダンサーや舞台催眠術師、スタントの方たち用にユニオンは上乘せ保険を交渉しています。追加の料金に関しては、団体の力を利用して合理的なレベルで設定しています。ほかでは、なかなか得られないレートです。

イギリスでは催眠術パフォーマンスに対して保険を掛けるということは、これまでできませんでした。エクイティが演者を厳しくチェックした上で助成金を出し、保険会社の頭の中からリスクへの恐れをなくして保険商品を買いました。このような形で組合が介入するということは、会員の利益のためでして、先駆的な組合の役割の一部でもあります。個人ではできなかったことが、集団の力で実現できた、よい見本になりました。

エクイティメンバーの特典の一部として、保険を掛けるということは、現会員にとっても、これから会員になろうという人たちにとっても魅力的です。仕事で生計を立てることの困難からメンバーが陥るかもしれない不安を解消するのに役立っています。

公的責任保険の証書は、昨今ではメンバーを実演家として雇用するにあたって劇場側が提示を求めるようになってきています。この証書は、エクイティのウェブサイトのメンバーズオンリーというセクションに、エクイティカードと一緒に載っていますので、そこから取得することができます。

ありがとうございました。(拍手)

フエーン イアンさん、ありがとうございました。

今日の最後のトピックです。これは、最近のユニオンの大きな問題。公平性と多様化の問題、多様化への道です。ガブリエル・カーテリスをご紹介しますと思います。アメリカ SAG-AFTRA の会長で、彼女はわれわれの世界、また FIA において多様化を力強く推進しています。(拍手)

トピック⑥ 公平性と多様化への道程

ハラスメントに対する寛容なき政策を推進する

ガブリエル・カーテリス アメリカ・SAG-AFTRA 会長



撮影：松山真美

どうもありがとうございます。本当に素晴らしい人々です。ありがとうございます。そのひと言に尽きます。この素晴らしい国にすることができ、非常に光栄です。ここにいるだけで、本当に恵まれた気がします。

日俳連から、セクシャル・ハラスメントに抗議したアメリカのパフォーマーについて、お褒めの言葉をいただきました。昨日も、日本のパフォーマーにも、非常に厳しい状況があるのだという話をしてくださいました。特に、若い人たちのメッセージを伝えて欲しいと言われました。そして、日本も連帯したい意向があることを聞きました。みなさんは、日俳連から強い支援を得ることができるのです。それは、私たちが協力しあうことによって生まれる力です。

また、温かいおもてなしをいただき、非常に感銘を受けております。大きなインスピレーションをいただきました。

今日は、私は多様性だけではなく、セクシャル・ハラスメントについて5分だけ時間がある、と言われました。何世紀にもわたるセクシャル・ハラスメントの問題を5分で話さなくてはなりません。

ご存知のように私たちは、メディアやエンターテインメント業界に急激なグローバル化が起こっている非常に興味深い時代に生きています。

アマゾン、ディズニーをはじめ大きな企業が、グローバル化を進めていますが、それは世界中のパフォーマーにとって、多くのチャンスをもたらすと同時に、課題ももたらしました。世界の国々はそれぞれ、同じ問題に直面しています。

1年前に、アメリカの芸能人だけではなく、世界中の芸能人、世界中の人たちを驚かせる事件が起きました。女優が真実を語ったことがきっかけになりました。女優達が協力して声を上げたのです。これはすばらしい勇気でした。

Me Too ムーブメント、実はこれは、もう何世紀にもわたって繰り返された闘いでした。ですから、去年始まったわけではありません。この Me Too ムーブメントは、1990 年にもう始まっていたのです。でも、今のこの動き＝運動は、これまでの闘いとどこが違うのでしょうか。実際に 1990 年代に関わった人たちの話を聞きました。「なにか昔と違うの？」と聞くと「違う」と言うのです。「なにが違うの？」と聞いてみました。その違いは、「もっと問題の核心がわかるようになった」そして、「世界が耳を傾けていることだ」と言ったのです。改めて、最初に、声を上げた女性を称えたいと思います。

アメリカでは、告発することは、そんなに難しいことではないと思うかもしれませんが、デヴィッドさんは、みんなはファイターだと言いました。でも、そんなことはありません。本当はみなと同じです。怖いのです。痛みをともなう、つらいことです。だれにとっても告発することはつらいことです。かつて多くの女性が、告発したことで仕事を失いました。そして、そのキャリアを失うだけではなく、名誉を傷つけられた人も少なくありませんでした。ですから、声を上げることは、勇気がいることなのです。

去年の重要な事件を、それだけで留まらせては失敗だと思います。その根幹には、セクシャル・ハラスメントには、権力の乱用が存在するのです。みな、これは性別の問題だと思っています。そうではありません。権力の問題です。これは、女性が犠牲者だと言うようですが、有色人種であったり、障害者であったり、彼らも同じように辱められているのです。

今でも、声を上げられない被害者がいます。このハラスメントを目撃しながら沈黙をしている人もいます。まだまだやることはたくさんあります。私たちは未来に向かって努力しなくてはなりません。

パフォーマーとして私たちは、非常に重要な役割を果たしています。私たちは物語を語ることができます。私たちは、声を聞いてもらうことができます。ですから、その利点を活かして戦略を立てなくてはなりません。この部屋に集まっているみなさんは、物語を語る声であり、顔であります。それによって世界に喜びをもたらす、インスピレーションを与えます。ドミニクは言いました。上を見上げなさいと。上を見ることによって、誇りを持って前進することができるのです。セクシャル・ハラスメントを世界がどう考えるのか、差別をどう考えるのか、世界の思想を左右することができ、協力することによってよりよい未来を FIA の同僚とともに、そしてここにいるみなさんとともに、形作ることができます。

ではどうやってやるのか、それが問題です。お互いに支援することによって

政策を作り、弱者を守ることを実現するのです。お互いを尊重し、模範を示すことによって少年、少女が、より優しい、そして公平な未来を目にすることができるようにはなりません。

そして、セクシャル・ハラスメントと闘うことができなかつた、現行法を変えることが重要です。アメリカにはたくさんの法規がありますが、その法律にはグレーエリアがあります。その法律を変えたいと思っています。ドミニクが言ったように、きれいな包装紙に包んで、だれかがみなさんに法律をプレゼントしてくれるわけではありません。少しずつ、少しずつ、一歩ずつ、一歩ずつ、その法律を変えていくのです。そして、お互いに支え合うことです。一人、一人、みんな支え合う必要があります。

また、女性を雇用すること。女性を起用すること。それは職場を変えるひとつの方法です。

勇気をもって声を上げることです。声を上げることができなければ、ハラスメントを支持しているのと同じです。

私たちは、男性を含めて、振る舞いを改める必要があります。

考えてみてください。芸能界であっても、政界であっても、どの職場であっても、もし、意思決定者の5人に1人が、勇気のある選択をすることができ、お互いに支え合うことができ、声を上げることができる人だったら、Me Tooと同じように状況に変化を起こせるでしょう。

私は、多くの若い人がここにいらっしゃるのを見て、非常に嬉しく思います。みなさんは、未来を信じていると確信しています。みなさんこそが未来を作る人材なのです。お互いに支え合い、みなさん自身の手で、未来を作るのです。みなさんが未来を形作るのです。(拍手)

もうひとつ、言いたいことがあります。とても大事なことです。人と違うことをやるのは怖いですが、でも、不安の中でも、勇気を持って、生きなくてはなりません。そうすることで世界を、よりよい世界にすることができるのです。

もっとも大事なのは、みなさんが「一人ではない」ということです。私たちの心や精神は、みなさんとともにあります。私たちはひとつです。私たちは人と人の絆によって、結ばれています。

考えてみてください。男性でも女性でも、公正な支払いを受ける権利があります。尊厳を持って働く権利があります。安心して働く権利があります。いま、やらなければいつやるのでしょうか。みなさん、連帯を強化してください。結集の力を信じてください。(拍手)

フェーン 本当にたくさんの愛とインスピレーションにあふれた部屋になりました。ガブリエルさん、ありがとうございます。

そして、すべてのスピーカーの方に感謝します。みなさまの経験を私たちみんなにシェアしてくださいました。シンポジウムとしては本当にリッチで、そしてインスピレーションに満ちたものになりました。そして、この機会を作ってくださった日本俳優連合に感謝申し上げます。ありがとうございます。

では最後に、池水通洋さんにご挨拶いただきたいと思います。

池水 みなさん、制度が違う国のお話でしたけれども、胸を打つものがありました。熱いですね。われわれがこれから活動していく大きな課題を与えられたと、いま思っています。みなさんと一緒に、この熱い戦士たちの姿を共有できたことを幸せに思います。一緒にこれからやっていきたいと思っています。(拍手)

われわれの世界、実演の世界も、国際交流が盛んになりました。今日のように外国のみなさんとお付き合いをするようになっております。人的交流があり、著作物の交流があって、共同制作もある。出演作品の再利用も、国々で盛んに行われるようになっております。飛躍的にその数が増えました。ですから、私たち実演の世界も、国際的な条約であるとか、国連機関の勧告の影響下にあるのです。実演家の地位に関しても、経済的な権利に関しても、国際標準に則った制度を作っていく必要がある。日本は、少し特殊すぎると思っております。

わが国の芸能界は、おだやかに推移しているようではございますけれども、今日、話されたような、さまざまな解決しなければならない問題がいっぱいあるわけです。われわれに、今、不足しているのは、デヴィッドが言ってくれたように、団結です。一緒になって、われわれの芸能界を改善していくという意思が必要なのです。ですから、ご賛同くださる方は、どうか日本俳優連合に連絡をください。一緒に最善の形を求めていきたいと思っています。

また、今日、FIAの仲間が話してくださった貴重な経験を、一冊の冊子にまとめ、またみなさんからのご意見、質問などに答えることが、時間がなくなってできませんでしたので、その冊子でお答えできるものはしたいと思っています。ご希望の方には、この冊子も配布いたしますので、どうぞ日本俳優連合に申し出てください。よろしく申し上げます。

ご来場のみなさま、長い時間、ありがとうございました。

FIAのみなさん、みなさんの報告を、日本の芸能界の改善に役立てていきたいと、思っております。本当に熱い連帯をありがとうございました。(拍手)

沢田 それでは、ありがとうございました。長時間にわたるシンポジウムへのご参加に、感謝申し上げます。しつこいようですが、お帰りの際には、忘れっぽい私に似た方もいらっしゃると思います。同時通訳のレシーバーを必ず受付にお返しいただくように、お願い申し上げます。
長時間、ありがとうございました。(拍手) (了)



撮影：松山真美

来場者アンケート

素晴らしい取り組みで大きな一歩だと思いました。私は映画監督ですが、俳優の多様性が守られることは、私たちにとっても重要なことです。今後の活動に期待しますし、できる協力は何でもします。

(映画監督)

俳優の労働条件を実際良くするには、法律を改正しなければならないので、日本俳優連合が有能な政治家と結びつき、法律改正の実行を依頼することが必要だと思います。

日俳連の組合員ではない俳優の方たちが多く参加されていたようなので、組合員数を多くすることがいちばん重要だと思います。

(公認会計士・税理士)

日本において映画監督に著作権がないのが根本の問題ではないか。日本映画監督協会も組んでやりたい。

(映画監督・プロデューサー)

勉強になりました。団結し、要求するしかないというのが正しい。それが日本でできたら素晴らしいと思う。

(俳優)

日本だと芸術家＝フリーランスなので、組合に入るという発想が結びつきませんが、組合が当然のように存在している国の話を聞いて良かったです。

(弁護士)

ぜひ今後も海外・FIAとの太い絆による発展と情報共有の発信を続けて欲しい。

海外の団体・プロフェッショナルとの連携を取れる人材を積極活用・育成されることを期待します。

「You are not alone」という国際的な連携の心強さを、ぜひ今後も発信していただきたい。

(弁護士)

もっと組合員を広く募集して組合自体を大きくしていくことが必要だと思います

(俳優)

今回、制作側の立場で参加させていただきました。海外に比べて、日本での実演家の権利保護の現状が遅れているということを改めて知りました。役者の皆さんに公正な利益がわたり、中間の下請け会社に所属するわれわれにも真っ当な利益がもたらされるには、どうすれば良いか、考えるきっかけとなりました。公正なルールが求められていると思います。特にネット配信など、新しいメディアをめぐる支払の形態についてです。実演家のみなさまだけに留まらず、われわれのような制作会社も関心を持ち、協力していけたらと思います。

(制作会社)

各国からの海外ゲストによるリアルで現場に即した内容は、示唆に富む素晴らしい企画でした。勉強になりました。

(音楽関係者)

日本の文化には、まだ未熟な部分があると思いますが、先進的な対応の方法を提示されて、よりクリアに取り組んでいかないといけないと感じました。組合という組織の大切さを感じるシンポジウムでした。一人じゃない、声をあげていく、権利を主張するという点、大変重く受け止めました。

日本の映像業界がホワイトな環境を感じられるよう、取り組んでいきたいと思います。

(制作会社)

とても分かりやすく共感しました。この業界に入った若い実演家のみなさんにも聴いていただきたいです。一時的な報酬ではなく、きちんとした権利に基づいた報酬が、どんなに大切かがわかりました

(日俳連組合員)

日本俳優連合というが、日本の俳優のためのどのような組織なのかよく分からない。このような取り組みをすることはいいと思うが…その先が見えない。

(無記名)

今日のシンポジウムを生かして、各々が日本の特殊性をどう克服していくか、ですね。

(日俳連組合員)

フランスでは俳優が労働者として認められており、保険・年金・有給休暇などがあるという話を聞き、日本との違いに驚いた。

(日俳連組合員)

日本人として日本で俳優業を続けていきたい中で、映像の仕事のあらゆるチャンスと問題を知らなければいけないし、自分から調べる行動をしなければならぬと思いました。

(俳優)

日本俳優連合が、どんな活動をしているのか、何のためになど、今の俳優の方、俳優を目指す方はほとんど知らないと思います。

日本の芸能に関する組合というものが広がれば良いと思いました。

ただ、組合が何なのかすら知らないくらい知識のない人がとても多いです。

(俳優・プロデューサー)

日本との違いも興味深かったのと、内容が非常に分かりやすかった。俳優の労働条件など、どうしたら日本で細かく規定できるのかを考えさせられました

(無記名)

どの国でも長きにわたって取り組みをされた結果、今の組織としての形が成されたのだと思いました。

日本もそれだけ持続した活動が可能となるよう、アーティスト個々の意識向上が不可欠と痛感しました。

(演劇関係者)

アンケートへのご協力、ありがとうございました。

来場者の質問・回答（Q & A）

Q

日本では、俳優の組合が難しい理由としてエージェントの強さがある（手数料率がアメリカでは考えられないくらい高い）。俳優の組合が成立するためには、エージェントが納得する Win-Win な関係を作る必要があるが、どんな方法が考えられるか？

（俳優）

A

アメリカの俳優は、エージェントからオーディション情報を得て仕事を取り、手数料をエージェントに払う。マネージャーとは別に契約し、仕事を取るためのプロモーションをしてもらい、こちらにも手数料を払う。

日本の芸能事務所の業務は、外国のエージェントとマネージャーの機能を両方持ち、守備範囲が広がっているようです。日本では、事務所によって手数料はまちまちですが、その手数料にはアメリカのエージェント手数料とマネージャーの手数料の両方が含まれていると考えられます。

カリフォルニア州のタレント斡旋業法によると、エージェントに手数料率の掲示を義務付けていますので、俳優はその条件を納得して契約を交わすこととなります。

日本には芸能プロダクションの形を規定する法律がありませんので、俳優が稼ぎの一定歩合を事務所に払う形、事務所から給料をもらい仕事をする形、2つを融合した形、経営者の思い通りに業務が進む独立系事務所など、さまざまです。歴史の中で生まれた、さまざまな形の芸能プロダクションの存在を否定することはできません。

改革の意思を持った方々が集い、話し合いを通して、悪し

きものを芸能界から駆逐し、正常化をはかり、仰るように、協同して実演家の権利拡大をはかる Win-Win の関係を築きたいものです。まず話し合いの場を設けるべきであると考えます。

Q

実演家（芸術家）の地位向上に向けて、実際的なハードルはどのようなものが存在していると、日本俳優連合は認識しているのか。

また、具体的にどのように取り組んでいこうと考えているか。

海外の制度や取り組みを踏まえて、日本でどのような方向性で、実演家（芸術家）の地位向上の実現に向けて取り組むことができると考えているか。

（研究者）

A

ユネスコの『芸術家の地位に関する勧告』によれば、「芸術家の地位とは、芸術家に払われる敬意を意味し、芸術家が享受すべき精神的、経済的、社会的権利に関する認知を意味する」となっています。また、同勧告の前文には、「芸術家がおかれている不安定な状態を是正するためには当局による対応が必要かつ緊要なものになりつつあることを確信し」とあるように、まず政府に認識の覚醒を促さなければなりません。日本は、同勧告に加盟しているのですから、所管の文部科学省のホームページに「勧告には条約と違って拘束力がない」という表現をし、対応を疎かにすることを是認するような姿勢を改めてもらう根本的なところから始めなければなりません。

Q

俳優の地位という、弱い立場になりやすい環境をどう変えていくのか？

日本で活動する俳優の場合、ほとんどが芸能プロダクション・劇団所属の方が多いですが、特に大手事務所の立場がかなり強く、事務所自体が製作委員会に入り、事務所の条件下の中で仕事をする。断れば、俳優としての立場も危ういなど、このあたりについてどう考えていらっしゃるのかお聞きしたいところです。

劇団事務所においても所属者という形、出演ノルマというものの出演契約か口約束、契約上で賃金を提示しないなど、企業で例えるならブラック企業よりひどい条件という状況に対しての考えも聞きたいです。

(女優・プロデューサー)

A

日本では、俳優・タレントをマネジメントする芸能プロダクションが番組制作を行うことができます。ところが、アメリカの司法省は、タレントのためにあるエージェントが制作を行うと、制作で利益を上げるためにタレント経費を安く抑えようとする。これは本来のエージェントの目的とは違ってしまいます。ということで兼業を禁じました。アメリカの競争法、つまり、日本でいうところの公正取引委員会の考え方には哲学があります。例えば、映画制作会社が興行まで兼業すると、A級作品とB級作品の抱き合わせ上映を行なうようになり、質の低下が生じ、観客に対しての損失に結びつく結果となりました。司法省は兼業を禁止しました。そこには、制作は制作のレイヤー（層）で競争しなさい、興行は興行のレイヤーで競争し、競争力を高めるべきだという哲学が感じられます。

アメリカでの競争法、日本でいう独禁法に関して、日本の芸能界で困ったことがありました。1999年でしたか？民放ランクの廃止がありました。在京5社共通ランクが独禁法に抵触する恐れがあるということで廃止になり、多くの俳優は芸歴の積み重ねで勝ち得た個人ランクを失ってしまったことがありました。また、現在の出演料の低下のひどさがあります。仕事を得るために際限のない競争で出演料が下がっている残念な状況があります。職業を維持できる出演料の最低ラインを定めるなど、日本の独禁法のあり方にも哲学が欲しいと思います。アメリカ、カナダのような事例を公取委に伝えていきたいと思っています。

Q

俳優の仕事が「雇用」とされることによって、内田副理事長、藤原弁護士が問題提起した二次使用料請求権の問題がどのようにつながるのですか。問題提起と「雇用」が合いません。
(弁護士)

A

雇用と二次使用料の問題については、悩ましいところです。労災の関係で、俳優の仕事は雇用であるとの点を強調すれば、映画等の二次使用の報酬を請求できるのは、雇用された俳優ではなく、雇用した事務所ということになるので、二次使用の報酬は俳優に帰属させるべきとの運動と齟齬するのではないかという指摘のように思います。現時点では、映画の二次利用については、実演家の権利は認められておりませんので、俳優はもとより、事務所にも報酬が支払われることはありません。まずは、映画実演の二次利用について、利用者から報酬が支払われるような制度にすべきというのが今回の問題提起であると思います。そのことと、

労災問題において、俳優の「労働者性」を認めるべきとの主張とは、次元の異なる問題であって、双方の運動は、必ずしも矛盾しないと考えることになるのでしょうか……。

Q

権利を主張することに関する世代間での意識の違いのようなものは各国であるのだろうか。

例えば日本では実演家の権利に関わらず、自分が本来享受すべき権利を主張することに関して、若い世代では興味・関心が低いように感じることもある。

デヴィッド・ホワイトさんが仰ってたように、権利を主張するためには“団結”が大事だと思うが、世代の違い、意見・立場の違いを越えて、団結するために、各国はどのような取り組みをされているのか。

また、日本俳優連合では、どのような取り組みをしているのか。

(音声制作会社社員)

A

日本では大企業の社員の労働組合への参加率が10%台になったと聞いています。労組活動・学生運動が盛んだった当時は、体制に疑問を投げかけ、世の中を良くするために弱いものが連帯し闘おうという潮流がありましたが、潮流の中にあつた思想的に偏ったセクトの暴走を見て、この潮流そのものが急速に力をなくしたように思います。多くの人が体制の傘の中で上手に生きることしか考えなくなったように思います。権利拡大の必要性和正当性を、広く多くの方々に浸透させていくことが求められているのだと思います。そのための効果的な方法を、日俳連は模索しなければなりません。

Q

実演家がプロフェッショナルかどうかを、どのようにして判別するのですか？

組合に加入できる条件が決まっているのでしょうか？

(演劇ライター)

A

アメリカの舞台俳優の団体AEAやイギリスのエクイティは、入会資格を獲得する実績証明が必要であると聞いています。どこの団体に加入する場合もそうだと思います。日本俳優連合では、組合員の推薦があること、または理事会の承認を得れば入会することができます。

Q

著作権放棄を迫る契約は、独占禁止法には抵触しないのですか？

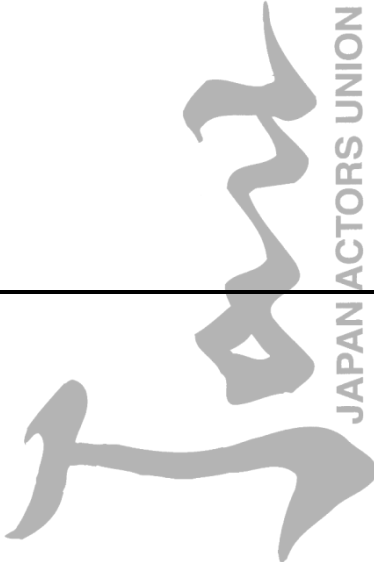
(作曲家)

A

権利を放棄することがすべて独禁法違反になるわけではありませんが、出演契約にあたり、放送局や制作会社など「自己の取引上の地位が相手方に優越している」という地位にあることから、相手方である俳優において、著しく不利益な条件であっても、これを受け入れざるを得ないような場合には、優越的地位を濫用した不公正な取引方法として、独占禁止法に違反する場合もあり得ると思います。安いギャラで、その後の二次利用の権利をすべて買い取る契約などは、その疑いが高いと思います。

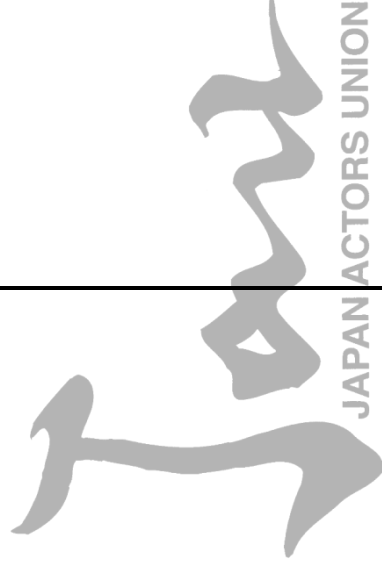
ご質問、ありがとうございました。

芸術家の地位と実演家に関する法律等の比較

法律名	芸術家の地位に関する勧告	芸術家の地位並びに芸術家と製作者との業務関係に関する法律	芸術家の地位に関する法 71-99号	文化芸術基本法	労働法・タレント斡旋業条項 (通称・エージェンシー法)
制定国等	ユネスコ	カナダ	モロッコ	日本	カリフォルニア州
成立年	1980.10.27	1992.6.23	2003.6.19	2001、2017改正	
制定目的	<p>芸術家はその才能を発展させ、開花させるために必要な条件並びに芸術家が地域社会や国における文化政策や文化発展活動の計画と実施及び生活の質の向上のため果たしうその役割に相応しい条件を整える見地から、特にその人権、経済的及び社会的環境並びに雇用条件に関連し、多くの加盟国において芸術家が置かれている不安定な状況を是正するため、当局による対応が必要かつ緊要なものになりつつあることを確信し (勧告する。) (前文)</p>	<p>芸術家と製作者の業務関係を支配する枠組みを設定し、それによって両者の結社の自由を保証し、カナダの文化的生活に両者が貢献することの重要性を認め、両者の権利保護を確実にすることである。(7条)</p>	<p>芸術家に対し、その尊厳を保持し、職業集団を組織し、かつ、芸術家に創作とその継続を保障するための法的地位を与えようという意思に鑑み本法を制定する。(前文)</p>	<p>この法律は、文化芸術が人間に多くの恵沢をもたらすものであることに鑑み、文化芸術に関する施策に関し、基本理念を定め並びに国及び地方公共団体の責務等を明らかにするとともに、文化芸術に関する施策の基本となる事項を定めることにより、文化芸術に関する活動を行う者の自主的な活動の促進を旨として、文化芸術に関する施策の総合的かつ計画的な推進を図り、もって心豊かな国民生活及び活力ある社会の実現に寄与することを目的とする。</p>	<p>エージェンメントとタレントの紛争の防止と罰則の明記。</p>
芸術家の定義	<p>芸術家とは、芸術作品を創造し表現し又は改造を行い、その芸術的創造を自己の生活の本質部分とみなし、これを通じ芸術と文化の発展に貢献し、かつ雇用関係や団体関係があると否とを問わず、芸術家として認知され、又は認知されることを希望するすべての者を意味するものとする。</p>	<p>美術、演劇、著述、音楽作品の著作者。並びに視聴覚作品に総合的な責任を持つ演出家、音楽、著述、演劇各作品、又はサーカス、演芸、パントマイム、人形劇などの演目で、どんな仕方であれ演奏し、歌い、吟じ、演出し、演技する者。舞台芸術音楽や舞踊や演芸、映画、TV、ラジオ、ビデオ、レコード、コマージュの固定やダビング、美術工芸、視覚芸術において、何らかの作品の創出に貢献する者で、法令に定める高度な専門性の所有者の範囲に該当する者</p>	<p>労働契約または請負契約の枠内で、もしくは、第三者に販売され、賃貸され又は公共の行政、地方自治体もしくは公の施設のために行われることを目的とする芸術作品の枠内で、対価として報酬を受け取り、常時または断続的に芸術活動を行うすべての自然人は、芸術家とみなされる。(第1条1)</p>		

法律名	芸術家の地位に関する勸告	芸術家の地位並びに芸術家と製作者との業務関係に関する法律	芸術家の地位に関する法 71-99号	文化芸術基本法	労働法・タレント斡旋業条項 (通称・エージェンシー法)
制定国等	ユネスコ	カナダ	モロッコ	日本	カリフォルニア州
成立年	1980.10.27	1992.6.23	2003.6.19	2001、2017改正	
地位とは	<p>芸術家が社会において果たすことを期待されている役割の重要性に基づき、芸術家に払われる敬意を意味し、他方では、芸術家が享受すべき自由及び諸権利(精神的、経済的及び社会的権利を含む。)特に収入および社会保障に関する諸権利の認知を意味する。</p>	<p>芸術家の職業的地位に関するカナダの政策は、下記の権利に基づく。</p> <p>a. 芸術家及び製作者の、結社及び表現の自由に対する権利。</p> <p>b. 芸術家を代表する団体が、法の下に認められ、その構成員の職業的及び社会経済的利益を推進する権利</p> <p>c. 芸術家の地位並びに芸術家に係るその他の様々な問題に関し、芸術家が見解を主張し得る審議機関を、芸術家が利用しうる権利。</p>	<p>芸術活動は、芸術的創作と芸術的上演で構成される。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・ 芸術家と契約を締結する者は、芸術企業とみなされる。 ・ 芸術的労働の需給関係を合致させる法人を芸術サービスエージェンシーという。 ・ 集团的労働契約は、各芸術家名と共にその報酬が記載されなければならない。 ・ 芸術企業と芸術家の関係は、法律上の規定に加え、職業倫理の尊重に根差すものでなければならぬ。 ・ 芸術企業と芸術家との間で締結される労働契約は、書面によって作成されなければならない。 	<p>第一章 総則</p> <p>基本理念／国の責務／地方公共団体の責務／国民の関心及び理解／文化芸術団体の役割／関係者相互の連携及び協働／法制上の措置</p> <p>第二章 文化芸術推進基本計画等</p> <p>文化芸術推進基本計画（施策の基本計画を定める文科大臣は文化審議会の意見を聴いて案を作成。文化芸術推進会議で調整。計画は遅滞なく公表する）／地方文化芸術推進基本計画</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● タレント斡旋業務を行うもの(以下、事業者と言います。)は、労働長官の認可が必要であり、申請者の人格を証明する2名の宣誓書が必要であること。 ● 業務認可は1年間有効。毎年、出願手数料、認可手数料を支払い更新すること。 ● 認可の交付に先立ち、申請者は5万ドルの契約履行保証金を労働長官に寄託すること。 ● 事業者は、タレントと交わす契約書の書式について、労働長官の承認を得なければならないこと。
規定概要(1)	<ul style="list-style-type: none"> ・ 加盟国に対する指導原則。 ・ 芸術家の適正と訓練 ・ 社会的地位 ・ 芸術家の雇用、労働及び生活の条件 ・ 経歴の初期における援助 ・ 雇用の促進、公共支出利用 ・ 芸術行事立案、基金の創設 ・ 公共機関での就業機会付与 ・ 芸術関連施設の発展奨励 ・ 芸術家の就職のための施策 ・ 他の労働者の基準の適用 ・ ILOの基準を芸術家に適用 ・ 利益分配に関する適切な措置 ・ 児童芸術家の国連宣言尊重 ・ 団結権・団体交渉権の遵守 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 文化財大臣は、「芸術家の地位に関するカナダ評議会」を設置する。その任務は、大臣が芸術家に対し最高の決定が出せるよう、情報及び助言を提供する事。 ・ 芸術家の地位を守り向上させること。 ・ 芸術家を代表する団体と密に連絡を保つこと。 ・ 芸術家の創造条件向上のための施策を提案すること。 ・ 通信大臣の指示する研究を遂行すること。 ・ 芸術家は、芸術家協会に所属しその結成、活動、運営に参加する自由を有する。 	<p>芸術活動は、芸術的創作と芸術的上演で構成される。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・ 芸術家と契約を締結する者は、芸術企業とみなされる。 ・ 芸術的労働の需給関係を合致させる法人を芸術サービスエージェンシーという。 ・ 集团的労働契約は、各芸術家名と共にその報酬が記載されなければならない。 ・ 芸術企業と芸術家の関係は、法律上の規定に加え、職業倫理の尊重に根差すものでなければならぬ。 ・ 芸術企業と芸術家との間で締結される労働契約は、書面によって作成されなければならない。 	<p>第一章 総則</p> <p>基本理念／国の責務／地方公共団体の責務／国民の関心及び理解／文化芸術団体の役割／関係者相互の連携及び協働／法制上の措置</p> <p>第二章 文化芸術推進基本計画等</p> <p>文化芸術推進基本計画（施策の基本計画を定める文科大臣は文化審議会の意見を聴いて案を作成。文化芸術推進会議で調整。計画は遅滞なく公表する）／地方文化芸術推進基本計画</p>	

法律名	芸術家の地位に関する勸告	芸術家の地位並びに芸術家と製作者との業務関係に関する法律	芸術家の地位に関する法 71-99号	文化芸術基本法	労働法・タレント斡旋業条項 (通称・エージェンシー法)
制定国等	ユネスコ	カナダ	モロッコ	日本	カリフォルニア州
成立年	1980.10.27	1992.6.23	2003.6.19	2001、2017改正	
規定概要(2)	<p>労働組合・職能団体の設立 社会保障資金の特別措置 作品の商業利用相応の報酬 作品の無許可利用改変対応 技術革新に伴う損害の対応 技術受益産業の文化貢献 芸術家への社会保障・税制 芸術家特有の健康問題対応 芸術作品の売却時の減税 芸術作品の通関税減免 国際交流の奨励措置・文化政策 及び参加</p> <ul style="list-style-type: none"> ・本勧告の利用及び適用 ・既存の権益 	<ul style="list-style-type: none"> ・カナダ芸術家・製作者業務関係 裁定委員会を設置する。 ・裁定委員会は芸術家協会を認可する。 ・裁定委員会の裁定若しくは命令はすべて最終的なものでありいかなる法廷もこれに対して疑義を唱え、もしくはこれを再審理することはない。 ・芸術家協会と製作者団体の基本協約締結交渉が行われる。 ・製作者に対する禁止事項 ・芸術家協会に対する禁止事項 	<ul style="list-style-type: none"> ・労働契約は、芸術家の職業的地位、その報酬又は契約期間が変更されるたびに、修正されなければならない。 ・契約の濫用的破棄は他方当事者の利益となる。 ・報酬の額は契約に記載されなければならない。 ・支払い通知書には、税金、労災、社会保障及び医療保障の負担金を明記して交付しなければならない。 ・18歳未満の者を実演家として雇用するには、保護者の同意を得たうえで、労働監督官から発行された書面許諾と政府当局に対する通知を必要とする。 ・16歳以下の未成年に、危険な芸当、生命、健康、精神に危険をもたらす実演をさせてはならない。 ・芸術サービスイージェンシーが芸術企業から受領する報酬の額は、次の比率を超えてはならない。 15日を超えない雇用期間については、芸術家のギャラの2%。 15日から30日までの雇用期間については、芸術家のギャラの5%。 1か月を超える雇用期間については芸術家のギャラの10%。 ・違反行為に対する罰金が、300ディルハム～2万ディルハムの範囲で設定されている。 	<p>第三章 文化芸術に関する基本的施策</p> <p>芸術の振興／メディア芸術の振興／伝統芸能の継承及び発展／芸能の振興／生活文化の振興並びに国民娯楽及び出版物等の普及／文化財等の保存及び活用／地域における文化芸術の振興／国際交流の推進／芸術家等の養成及び確保／文化芸術に係る教育研究機関等の整備等／国語についての理解／日本語教育の充実／著作権等の保護及び利用／国民の鑑賞等の機会の充実／高齢者、障害者等の文化芸術活動の充実／青少年の文化芸術活動の充実／学校教育における文化芸術活動の充実／劇場、音楽堂等の充実／美術館、博物館、図書館等の充実／地域における文化芸術活動の場の充実／公共の建物等の建築に当たったての配慮等／情報通信技術の活用等の推進／調査研究等／地方公共団体及び民間の団体等への情報提供等／民間の支援活動の活性化等／関係機関等の連携等／顕彰／政策形成への民意の反映等／地方公共団体の施策</p> <p>第四章 文化芸術の推進に係る体制の整備</p> <p>文化芸術推進会議／都道府県及び市町村の文化芸術推進会議等</p>	<ul style="list-style-type: none"> ●事業者は、タレントから徴収する手数料の一覧表を労働長官に提出し、一覧表を事務所に掲示しなければならないこと。 ●事業者が、支払いを受けた場合、記録を作成し、直ちに公認の保管場所に預入、手数料を引いた残りの金額を、当該アーティストに原則として受託後30日以内に支払わなければならないこと。 ●事業者は、指定された書式によって、以下の記録を保存する。 <ul style="list-style-type: none"> ・アーティストの住所氏名 ・受け取った手数料の総額 ・雇用機会のすべてと支払われた賃金の総額 ・労働長官が必要とみなしたあらゆる情報。 ●事業者は、求めに応じ帳簿、記録、書類を労働長官に提出しなければならないこと。 ●事業者は、健康・安全に悪影響を及ぼすような場所に、アーティストを派遣したり、させてはならないこと。 ●事業者は、素行不良者を業務を行う場所に頻繁に出入りさせてはならないこと。 ●事業者は、未成年が作成された雇用申請書を受け取ってはならないこと。 ●事業者は、斡旋手数料以外の紹介料や対価・手数料を受け取ってはならないこと。



法律名	芸術家の地位に関する勸告	芸術家の地位並びに芸術家と製作者との業務関係に関する法律	芸術家の地位に関する法 71-99号	文化芸術基本法	労働法・タレント斡旋業条項 (通称・エージェンシー法)
制定国等	ユネスコ	カナダ	モロッコ	日本	カリフォルニア州
成立年	1980.10.27	1992.6.23	2003.6.19	2001、2017改正	
特色	<p>純粹に芸術家の地位の向上を図る必要性に基づいた勸告です。この勸告に対応して特別法を制定している国があります。わが国は勸告に関して、「国内の法令等に準拠する範囲内で加盟国においてその内容を実践するよう要請されるものですが、「条約」とは違って「批准/受諾」等の手続きは無く、法的拘束力はありません。」(文部科学省web)としています。</p>	<p>芸術家は、芸術家協会に属し、製作者の団体と対等の立場で協議を行う場を設けています。裁定委員会には、裁判に優先して裁定を行う権限が与えられています。団体の委員数も多くて10名強とコンパクトで責任の所在が明らかかな実効性が期待できる法律であると思われれます。</p>	<p>芸術家の地位に関して、ユネスコ勸告に基づいて作られた法律ですが、芸術家とくに実演家についてカリフォルニア州のエージェンシー法のように、実演家と事務所の関係にまで突っ込んで書かれています。</p>	<p>文化芸術に関する国の施策の基本を定めるのがこの法の目的であり具体的な施策の記述までには至っていません。第二条の2に文化芸術活動を行なう者の「地位の向上」という文言がみられますが、それ以上の具体的施策は書かれていません。また、文化芸術に関する施策の推進に当たっては文化芸術活動を行う者の自主性が尊重されなければならない、とされていきますが、ユネスコ勸告は、「当局による対応が必要かつ喫要な課題である」としています。それは、圧倒的な力を持つ製作者と、個人の力のバランスをとるためには、当局の仲立ちが必要であるとの認識に基づいていると思われるます。芸術家の団体と製作者の団体が、対等に協議できる場を、わが国においても社会システムとして構築する必要があります。</p>	<p>色々トラブルがあったのでしよう。その防止のために、また、トラブルの発生を未然に防ぐため、実効性が期待できる見事な規定です。このような規定が日本にあれば、多くのトラブルが未然に防げているでしょう。</p>

参考資料：ユネスコ勸告(文化庁仮訳)、カナダ法(法令行政便覧)、モロッコ法(井奈波朋子弁護士訳)、タレント斡旋業条項(佐藤雅彦氏訳)

世界各國に比べて、日本はどんな点が遅れているのか。J A U 専務理事で、ナレーション員などで活躍する声優の池水通洋に聞いた。

一者型の状況は、1980年、ユネスコは「芸術家の地位に関する勧告」を出した。俳優や声優も含まれ、収入や社会保険の面で不安定な状況を是正するための勧告だ。これに基づき、例えばカナダでは、芸術家側と制作者側が対等に協議するための法律を制定した。両者の間で国の委員会が裁定している。米カリフォルニア州では、タレント・俳優が業務を行うための法律がある。タレントとのトラブルを防ぐためです。



日本の状況を語る池水通洋（東京都内）

遅れている日本 法整備や団結を

J A U 専務理事、声優 池水通洋に聞く

「日本では、俳優たちを守るための法は、何もないと言っている。国はユネスコの勧告に対し「法的拘束力はない」という立場のままです。」

「そのことで弊害は、法律のある国でもパワハラやセクハラが問題になつていく。ましてや日本では案にも出でてこない問題がたくさんあるのではないかと、日本でも、ディレクターが「仕事をあげるから」といって女性に不遇を迫ったり、事務所の人にホテルに連れて行くように言われたりして悩む人の話を聞く。相手側と協議するシステムはない。無理な事務所も多く、給料の不払いや遅延の話もある。」

「今後必要なのは、日本の対応は各国に比べて遅れているし、文化に対する理解が足りない。法律で俳優や声優を守ることが必要。それから、会員が10万5000人いて、俳優はほとんどが所属しているという米国の組合(SAG-AFTRA)のように、日本でも団結することが大切です。」

「海外の俳優に対しては、どうも声をあげていない。日本も海外の俳優の権利を求めるときは、必ず海外の俳優の権利向上のため、活動する国際俳優連合(FIA)と、それに加盟する日本俳優連合(JA)と、それぞれ加盟する国と交渉する必要がある。よって、国際俳優連合(FIA)の「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。

(撮影)つみ 原田(右)

FIAは五十以上の国々が加盟し、音楽家や文化機関(ユネスコ)や国際労働機関(ILO)などと連携する国際的芸術家団体。俳優や声優でつくる「FIA」は、世界の俳優や声優を結ぶために



FIA 会長 フィオンナ・オコンネル

FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

二百人が集まった。二〇一六年、東京で開催されたFIAの総会で、オコンネルは「FIAは、日本の俳優や声優の権利向上のために活動する国際俳優連合(FIA)と、それに加盟する日本俳優連合(JA)と、それぞれ加盟する国と交渉する必要がある。よって、国際俳優連合(FIA)の「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。

国際俳優連合がシンポ 日本初開催



JAU 専務理事 山田 隆

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優



SAG-AFTRA 会長 ガブリエル・カーティス

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

Memoの開催は昨年からの。また、日本ではまだ、すでに一九九〇年代には、たまたま

「声優の権利は、世界が目を向けているところ。声をあげて声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

「FIA Day」運動に参加して、声をあげてほしい」と呼びかけた。FIAの各国の代表者が日本に集まり、2019年10月19日に開催する見込み。十九日、四国が参加し、日本の俳優や声優

2018年9月29日付
東京新聞 (朝刊)

＜あしがき＞

19カ国57名の国際俳優連合（FIA）関係者を東京に迎え、2018年9月24日から始まった「FIA EXECUTIVE MEETING TOKYO 2018」の最終日、9月27日に、このシンポジウムは行われました。シンポジウムでは、12人の海外からのスピーカーが、各国の俳優団体が、俳優が抱える特有の問題にどのように取り組んできたのか、貴重な報告をしてくださいました。紙面から感謝申し上げます。

日本俳優連合は、各国の俳優団体が、俳優の懸案問題の解決のために真摯に活動し、多大な成果を挙げてこられたことに敬意を表します。

外国の俳優団体の組織率が極めて高いこと、俳優たちの労働組合と雇用者との協議システムが整備されていることが、それらの成果に大きくつながっています。日本にも俳優団体は多数ありますが、ジャンルごと、地域ごとにそれぞれ孤立するかのよう存在し、お互いの交流はほとんどありません。また、俳優たちの出演作品の使用者側との二次使用等に関する協議機関は常設されておらず、欧米のような社会システムを構築する施策がほとんど講じられていません。この点でわが国は致命的に遅れていることがわかりました。

シンポジウムでは、団結して、声を挙げて闘うことの重要さが、欧米の仲間によってたびたび語られました。協議システムが整っている欧米においてさえ「団結して、声を挙げて闘う」ことで、現在の条件を勝ち取ってきたのです。日本では、死語となったと思われていた「団結」・「闘う」という言葉が、先進国の方々の口からしばしば飛び出してきたことに驚かされました。

そうです。わが国の芸能界でもっとも欠けているのが実演家の団結なのです。日本俳優連合は、今回のシンポジウムの開催を、団結の種まきにしたいと考えます。俳優の仕事環境の改善を望む方は、どうぞご連絡ください。いっしょに活動に取り組んでいきましょう。

本報告書、並びにシンポジウムの映像を配信・配布します（日俳連公式 <https://www.nippairen.com/progress/symposium2018.html>）。今回、シンポジウムにご来場いただけなかった政官界・関係団体の方々、また、特にこれからのエンターテインメント界を担う若い方々に外国の状況を知っていただき、この業界が最良の選択肢を選んでいけるよう、途を作っていきたいと思っています。

今回のシンポジウムで、今後取り組むべき課題として提示された問題点の中から、まず、以下の点について声を挙げてまいります。

①ユネスコの「芸術家の地位に関する勧告」に関する要望

文部科学省のホームページに、勧告は「条約と違って法的拘束力はありません」と記され、あたかも遵守義務がないことを正当化しているかのように思えますが、加入したからには真摯にご対応くださることを希望します。

諸外国では、自営の芸術家も雇用された芸術家も、等しく「労働者」として社会保障が付与されている事例を厚生労働省として研究し、ご対応くださるよう

お願いします。

②著作権法を改正し、映画の著作物に実演家の権利を適用していただきたい

1970年に現行著作権法ができてから、映画の製作方法は激変しました。俳優・監督などの製作会社への専属制度は1971年に崩壊し、その仕事は職務著作とは言えなくなり、独立した契約者の地位にあることが明確となっています。また、映画製作会社1社が興行の不成功リスクを負うことはなくなり、二次利用目的に関連する企業、または投資目的の多数社で構成する製作委員会方式に移行しています。さらに、立法時には、映画館などでの興行が主な収入源でしたが、現在は実に多様な利用形態が生まれ、それぞれが収入源となっています。

欧米では、映画の利用の形態に応じた報酬が俳優たちに支払われるシステムができています。日本も時代の変化に対応して抜本的な法改正を行なうべきです。喫緊の課題としてクラウドを利用した配信事業に関しては、世界共通のルールの構築が早急に求められています。

③諸外国において俳優の最低出演料が定められている例が多々あります

日本俳優連合は独占禁止法適用除外団体となっていますので、俳優という職業を維持するための最低出演料を定めることは可能ですが、他団体傘下事務所の俳優およびフリーの俳優さんは、仕事を得るため、競争で際限のない値下げをし、製作側もこの競争を由とし、劣悪な状況が生まれています。公正な競争とは思えない出演料の値下げを俳優側も製作側も制限すべきなのです。この件に関し公正取引委員会のご意見を伺いたい。

また、1999年まで在京TV 5社共通の個人ランクが存在し、どのTV局に出演しても出演料が同じで、俳優にとってはとても分かりやすい制度だったのですが、出演料が、各局共通であることは、競争を制限していることとなり、独占禁止法に抵触する恐れがあるという理由でこのランク制度が廃止になりました。出演料は、出演の都度交渉となり、ベテラン俳優は、キャリアの積み重ねで築いた個人ランクを失い、結果として出演料が大幅に低下しました。このような場合、独禁法のうまい運用方法はないのでしょうか？

また、最近、ある放送局が、「放送買取」という制度を実行しました。地上波、衛星波いずれでも番組を出演時の支払いで再利用できるという条件です。著作権法第94条では、そのような場合、「相当な額の報酬を出演者に支払わなければならない」となっており、後の利用回数が読めない出演時にこのような条件を提示することは、優越的な地位の濫用にはならないのでしょうか？ 公正取引委員会の見解をお伺いしたいと思います。

まず、だれかが正式に声を挙げなければ何も変わりません。日本俳優連合は、年度末までには申し入れの準備を整える予定です。

＜文責・協同組合日本俳優連合
専務理事 池水 通洋＞

最後になりましたが、シンポジウム開催の資金集め等に、以下の方々のご協力くださいました。(敬称略)

◎=オークションの出品をしてくださった方 ○=特別会費を納入してくださった方
◎島田敏 ◎小山菜美 ◎田中真弓 ◎堀之紀 ◎北大路欣也 ◎岩下志麻
◎山寺宏一 ◎竹下景子 ◎若本規夫 ◎野沢雅子 ◎浪川大輔 ◎玄田哲章
◎高山みなみ ◎沢城みゆき ◎西田敏行 ◎折笠富美子 ◎平田広明
◎平野文 ◎井上和彦 ◎山口勝平 ◎西郷輝彦 ◎能登麻美子 ◎池田秀一
◎草尾毅 ◎白石涼子
◎◎古川登志夫 ◎◎羽佐間道夫 ◎◎池水通洋
○鈴木行夫 ○内田勝正 ○野村信次 ○鈴木稀王 ○竹内ちさ子
○一般社団法人 日本音声製作者連盟

【協カスタッフ】

翻訳

中山夏織(シアタープランニングネットワーク)・宮内奈緒(エーシーオー沖縄)

撮影記録

片岡富枝・松山真美(高瀬道場)・幸野善之・川中子雅人・新田英人
日向とめ吉・徳本恭敏・長谷川俊介・半田裕典

受付・警備・エスコート等

高瀬将嗣・岩田貴代志・雨蘭咲木子・江戸松徹・岡田ナオ・おぎのきみ子
加賀谷圭・片方隆介・河原田ヤスケ・後藤裕美(PRE)・城谷小夜子
関哉子(ボランティア)・さとうあい・高乃麗・竹内ちさ子・永野智恵子(音声連)
鋼鐵男・松岡みどり・宮崎豊(ボランティア)・森崎めぐみ
山名紳一郎(ボランティア)・吉開清人・秋元千賀子・平田京子・水落幸子

会場内

横光克彦・堀之紀・島田敏・中真千子・江森浩子

事務局

熊沢博之・小西良江・渡辺愛・丸本博雄

統括責任者

池水通洋

その他、シンポジウムの開催に関しご協力くださった日本俳優連合組合員各位、関連団体の皆様に衷心より感謝いたします。

平成 30 年 10 月 29 日

協同組合日本俳優連合 第 52 期役員一同

西田敏行・羽佐間道夫・内田勝正・池水通洋・堀之紀
片岡富枝・秋元千賀子・永島敏行・川中子雅人・島田敏
高瀬将嗣・新田英人・日向とめ吉・平田京子・幸野善之
江森浩子・中真千子・鈴木行夫

報告書 俳優の仕事と地位に関する国際間対話

発行日 ◇ 2018年12月12日

発行 ◇ 協同組合 日本俳優連合

〒160-0023

東京都新宿区西新宿6-12-30 芸能花伝舎3F

TEL:03-5909-3070

FAX:03-5909-3071

<https://www.nippairen.com>

印刷 ◇ 株式会社デイ・エム・ピー

本書に掲載の文章・写真等の無断転用を禁じます。

(非売品)



日経連