

# キャリア・アイデンティティからみる 音楽家のアントレプレナーシップの有効性

## Effectiveness of entrepreneurship for musicians seen from career identity

石川 晃士郎

ISHIKAWA, Koshiro

本研究の目的は、ポートフォリオ・キャリアを構築する音楽家に対しアントレプレナーシップの有効性を検証するものである。社会状況に左右されやすい音楽家という職業は多くが職業の掛け持ちをしているが、経済的のみでなく音楽家としてのアイデンティティや自己マネジメントが求められることから、アントレプレナーとの類似性を指摘し、音楽家へのアントレプレナーシップ教育の必要性が海外では先行して議論されている。しかし、音楽家への量的調査が少ないことから音大生との比較は未検証の状態にある。そこで本研究では、音楽家の定義をし、クリエイティブ・トライデントのフレームを利用して、音楽産業の中でどのようなキャリア・アイデンティティを持って働いているかを調査し、さらに音大生との比較によってアントレプレナーシップの有効性を検証した。その結果、アントレプレナーシップの高い音楽家は満足度の高いキャリア構築をしていると考えられる。

キーワード：ポートフォリオ・キャリア (portfolio career) アントレプレナーシップ (entrepreneurship), 音楽家 (musician), キャリア・アイデンティティ (career identity), クリエイティブ・トライデント (creative trident)

## 1 はじめに

### (1) 研究の背景

2000年以降の音楽のコンテンツ産業は、媒体の変遷をしながらも横ばいを維持している。一方でライブ・エンタテインメントの市場規模は、2020年の新型コロナウイルスが流行するまで増加傾向にあり、音楽市場全体は活性化してきたといえよう。

ところが、2000年度以降の全国の大学音楽学部の入学人数は年々右肩下がりである。これが単に少子化が理由ではないことは、全大学の入学人数が同期間でわずかに上昇傾向にあることから推察できる。

作曲家や演奏家として団体等に所属することは狭き門であり、音楽大学は一般企業への就職

支援も行っている。一方で、団体等に属さずフリーでの活動や仕事に就く者もいる。技術進歩によって個人での発信、更には収益化へのハードルが下がってきた現在、音楽大学を卒業するに当たり学生はキャリアに対してどのような意識を持っているであろうか。

これまでも音楽を含む芸術やエンタテインメント産業は、景気など経済状況に左右されてきたが、2020年に新型コロナウイルスが世界に広まって以降、大きな打撃を受けている。

公益社団法人日本芸能実演家団体協議会が2020年に行なった「第10回芸能実演家 芸能実演家・スタッフの活動と生活実態調査」では、仕事上の問題点として「自分で仕事を開拓していくだけの余力がない」「仕事のスケジュール調整の難しさ」「報酬その他についての

交渉力の弱さ」が上位を占めており、半数近くがこれらの改善を望んでいる。

作曲料や演奏料の厳密な相場はなく、特に作家には楽曲の売上に対して印税が発生するため、創作期間の報酬がないことが多い。また、著作権管理の手間から、いわゆる買取と呼ばれる、契約時に著作財産権の譲渡を求められる場合もある。近年では小規模でも安定した活動のために金額を提示する団体が少しずつ増えてきているが、報酬相場が不明確、かつ音楽家に交渉力がないことが、音大生がプロの音楽家になるという選択肢を狭める要因になっていることが考えられる。

## (2) 研究の目的

武知・森永(2010)は、音大卒で活動する職業音楽家へのインタビュー調査を行い、音楽以外の仕事と掛け持ちすることによるアイデンティティの葛藤や音楽的充実感と収入のバランスによる葛藤をまとめ、音楽家を目指し継続することが大変不確実なものであるとしている。

佐藤(2005)の研究では、学生が音楽大学への適応感を高める進学理由として「将来展望」を挙げているが、一方で、相澤(2019)の調査では「入学した時点で演奏は趣味」となる人や「部活の延長」と捉える人もいるという。「職業演奏家を目指そうとする場合、どうやったら大学は提供してくれない経験を自分なりに求めていくのか」(相澤, 2019, p.53)という回答もみられ、音大生のキャリア意識が上級生に上がるにつれ変化していくのか、そもそもの音楽への個人の価値観に拠るものなのか不明である。中村(2012)が示す「大学に新しい社会的役割が求められている現在、音楽に携わる高等教育機関がその存在意義を問い直し、新たな道に舵を切る必要がある」(中村, 2012, p.66)中で、音大生は卒業後のキャリアをどのように捉えているのであろうか。

本研究では、不確実な音楽家人生の中で少しでもキャリアを積み上げるための選択肢の1つ

として、複数の肩書きを掛け持つキャリア形成である「ポートフォリオ・キャリア」について取り上げる。古くから複数のキャリアを同時に持つ音楽家ならではの働き方を表すものであり、自己マネジメントに働きかけるものである。こうした音楽家の働き方に対し、海外では先行してアントレプレナーシップ教育の必要性について議論されている。本研究の目的は、音大生が音楽家としてのキャリアを継続するために、ポートフォリオ・キャリアを選択する際のアントレプレナーシップの有効性について明らかにすることである。

## 2 先行研究

### (1) ポートフォリオ・キャリア

ポートフォリオ・キャリアとは、「歴史的に整合性のあるアーティストのキャリア形態で、いくつかの異なる職業で構成される」(Weller, 2013, p.5)。単なる「副業」ではなく、それぞれのキャリアを本業とした「複業」とするのが適切であると考えられる。

12世紀から音楽家はフリーランスとして演奏や作曲だけでなく、写譜屋、侍従や教師として様々な仕事を請け負っていた。現在においてもコンサートを開催するための企画や運営などの音楽に関わる作業や知識、生計を立てるために音楽以外の職業を掛け持つことから、金銭やスケジュールの管理、問題解決能力などのスキルを必要とされる。また、技術や環境等の様々な変化への対応スキルを身につけ、心身の健康を保つ必要がある。

これまで音楽における高等教育の中では、音楽の専門家として演奏や作曲の技術の向上に努めてきたが、音楽で生計を立てるために必要な要素として、音楽家にはアントレプレナーシップ教育が有効であるとされ研究が進んでいる。

### (2) アントレプレナーと音楽家の類似性

アーティストは内発的な動機を強く持っているため、芸術分野のアントレプレナーシップは

表1 Schumpeter (1912) による起業家と芸術家の並列関係

起業家・芸術家	静的多数派
<ul style="list-style-type: none"> <li>・均衡を崩す</li> <li>・革新を追求する</li> <li>・積極的でエネルギーに満ちたリーダー</li> <li>・新しい組み合わせを創造する</li> <li>・変化に抵抗を感じない</li> <li>・自分の行動が正しいと確信し、我慢する</li> <li>・多数の新しい選択肢に直面したとき、直感的な選択・決断をする</li> <li>・創造の力と喜びに突き動かされる</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・均衡を保つ</li> <li>・同じことを繰り返す</li> <li>・静的でエネルギーに乏しいフォロワー</li> <li>・従来の方法を受け入れる</li> <li>・変化に強い抵抗を感じる</li> <li>・他人の新しい行動を敬視する</li> <li>・既存の選択肢の中から合理的な選択をする</li> <li>・純粋に欲求に突き動かされ、それが満たされるとやめてしまう</li> </ul>

出所：Vecco (2019) をもとに筆者作成

ビジネスとは異なる視点からみなければならず、またアントレプレナーシップは、経済的展望が芸術的展望と相容れないという認識が主な理由で、すべての音楽学生にとって魅力的なものではない (Bridgstock, 2013)。しかし、アントレプレナーシップという言葉自体も分野を分けるのではなく、「機会やアイデアに基づいて行動し、それらを他者のための価値に変えることである。創造される価値は、金銭的、文化的、または社会的なもの」(Bacigalupo, Kampylis, Punie, & Van den Brande, 2016, p.10) とある。表1は、Schumpeter (1912) がこれまでに取り上げた、起業家と芸術家の共通点と対極にある静的多数派について Vecco (2019) がまとめたものである。

### (3) アイデンティティ

「アイデンティティ」は自己の概念として、また誰かの基本的な考え方を反映するものとして、個人の行動、選択、動機を決定する (Murnieks & Mosakowski, 2007)。Bain (2005) によると、人は複数のアイデンティティを持っているが、特に芸術分野では芸術活動に専念することは安定した収入を得ることとはかけ離れているため、創造的なエネルギーの蓄えを枯渇させることなく、明確なアイデンティティを維持・管理することが難しい場合がある。

音楽を含め芸術家のことをボヘミアンと呼

ぶことがある。自由に生きること憧れた19世紀の芸術家の卵たちを指すが、研究においては「芸術のための芸術」(Glinoyer, Hülk, & Zimmermann, 2014) のことを表し、芸術的な仕事に従事することが自己実現や満足感をもたらすため、それ自体が手段 (Schediwiy, Bhansing & Loots, 2018) となる。故に職業として芸術で収入を得たいと考えるかは別の問題で、積極的に芸術で収入を得ようとするれば市場を理解しなくてはならず、自身の創造性を狭めてしまう可能性から経済との分離を望むこともある。

また、「芸術活動における孤立感や疎外感を打ち消すために、アーティストたちはしばしば、お互いに集まって議論し、近くで作業することを選択する」(Bain, 2005, p.35) という。社会との違いを認識しつつ、創作という孤独な作業の中でも、集団意識があることが精神的な支えにもなると考えられる。

そこで、本研究では音楽家のアイデンティティをキャリアの視点から議論する。キャリア・アイデンティティには、自分の職業上のキャリアに関連する個人的な動機や価値観が含まれる (Bridgstock, 2013)。個人が学習し、実践的な仕事の経験を積み、キャリア・マネジメントのスキルを身につけ、社会から求められる役割を認識することで、アイデンティティの構造は常に変化していく (Schediwiy et

al., 2018) ことから、音大生と音楽家を比較することは測定の価値がある。これらを踏まえ、音楽家の潜在的な2つのアイデンティティ概念を用いて検証していく(表2, 表3)。Schediwy et al. (2018) の研究に依拠して、音

表2 ボヘミアン・アイデンティティ

特徴	内容	研究者
1. 天職感	芸術的な仕事を追求することに天命を感じ、献身的であること	Eikhof and Haunschild (2006)
2. 主観的なキャリアの成功を優先	個人的な達成感や成長といった要素がモチベーションになっている 金銭的な報酬が相対的に重要でないと感じていること	Bridgstock (2007) Lindström (2016)
3. 自律性	芸術的な自律性や、環境的、政治的、道徳的な目的からの独立が重要であると感じる 芸術を収入を得るための仕事から切り離す必要があると感じる	Glinoer et al., (2014) Lindström (2016)
4. 自発性	自発性と柔軟性 瞬間に生きる	Eikhof and Haunschild (2006) Lingo and Tepper (2013)
5. 経済的論理への嫌悪感	経済的に動くことを否定する 「ビジネス」や「経済」という概念を嫌う	Eikhof and Haunschild (2006)
6. アウトサイダー	社会の中で自分は他の人とは違うという自己認識を持つこと ブルジョア的な規範から切り離された、独特のライフスタイルを送る	Eikhof and Haunschild (2006) Lingo and Tepper (2013)
7. 集団意識	同じような考えを持つ人との接近を好む	Glinoer et al. (2014)

出所：Schediwy et al. (2018) をもとに筆者作成

表3 アントレプレナー・アイデンティティ

特徴	内容	研究者
1. プロ意識	プロのアーティストになる必要性を感じている→価値観や目標の観点 音楽でお金を稼ぎたいという目標があり、芸術に関係のない仕事は避けたい。 →発明の情熱。特定の活動に対して強い肯定的な感情を抱くことと、その活動が起業家の自己同一性	Scott (2012) Lindström (2016)
2. 市場志向	自分の作品の市場価値や販売に関心がある 自分の作品をより多くの人に届けたいという気持ちがある 観客の好みを考える 「商業的」な活動やマーケティングに寛容であること	Eikhof and Haunschild (2006; 2007) Lindström (2016)
3. 機会認識	新しい商業的、社会的、芸術的な機会を探し、創造すること →開発、創造への情熱	Bridgstock (2013) Lindström (2016)
4. 開放性	柔軟な思考 →環境の中で生じる新しい機会を受け入れること 幅広い能力を身につける意欲があること →自身の可能性を広げるために、多様な音楽に関わること	Pinheiro and Dowd (2009) Lingo and Tepper (2013)
5. リスクテイク	積極的にリスクを取り、不安を解消することができる	Eikhof and Haunschild (2006) Lindström (2016)
6. 問題解決	問題を解決する素質がある	Bridgstock (2011)

出所：Schediwy et al. (2018) をもとに筆者作成

#### (4) プロの音楽家

##### 1) 音楽家の定義

音楽家を定義するための統一された尺度はない。Zhang, Susino, McPherson, & Schubert (2020) は、「音楽的スキル」「自己認識」「素質」といった要素を軸に、2011年から2017年の間に発表された730本の研究論文から音楽家を定義するためのコンセンサスを研究した。その結果、「少なくとも6年間の音楽的専門知識を持ち、週に1時間以上の練習をしている高等教育期間の学生」(Zhang et al., 2020, p.401) と結論づけている。

##### 2) プロフェッショナル

プロフェッションの大きな特徴として、一般の職業とは異なる高度に専門化した長期教育研究と濃密な技能訓練、厳格な試験による合格と資格登録、依頼者との信頼関係に基づいた高度に専門的な判断、社会的地位が高く職業倫理の保持に努めているという4点が挙げられる。また、プロフェッショナルの働き方としては、顧客志向性、業務の非代替性、独立性、職業倫理性としている(鎌田, 2014)。

これらは一般的に士業のことを指すが、芸術家や実演家もこれらの要件を満たしている。日本では専門的でありながらも社会的認知が低かった音楽家や俳優に対して、2001年に文化芸術振興基本法が制定され、プロフェッショナルとしての認知の向上に繋がった。

##### 3) プロの音楽家の成功とは

音楽家における成功とは何であろうか。世界トップクラスのオーケストラの首席やソリストとして有名なコンサートホールで演奏をすることを目指す音楽家がいる一方で、自身の教養を深めるための手段として音楽を捉える人や、職業としての音楽家を望まない人もいる。しかし、プロフェッショナルな音楽家を希望する場合、芸術性と金銭含め自身が望む、もしくは許容できるマーケットやターゲットを選択する必要がある。

Beeching (2005) は成功をとっても狭く捉え

てしまうことで、そうならないことが「失敗」と考えてしまうことが問題だとしている。そういった視野の狭さがキャリアの選択肢を限定し、仕事で生きる満足度や達成感を得にくくすることが考えられる。

#### (5) クリエイティブ・トライデント

イギリスやオーストラリアの国税調査では、クリエイティブ産業における職業を調査するために「クリエイティブ・トライデント」という分類が存在する。産業の中のクリエイティブな職業(作曲家や演奏家)を「スペシャリスト」、クリエイティブ産業内のクリエイティブではない職業(営業や管理など)を「サポート・ワーカー」、他の産業のクリエイティブな職業(教育や音楽医療など)を「エンベデッド(他産業に組み組み込まれた)・ワーカー」としている。

これにより音楽産業の従事者に対し、より踏み込んだ分類が可能となるが、この4象限のフレームではポートフォリオ・キャリアを説明するには不十分である。例えば「プロの音楽家+音楽教育」の場合、音楽教師としての収入が多ければ、そちらを職業として採用すると考えられる。その場合、本人のアイデンティティと乖離している可能性もあり得る。Bennett, Coffey, Fitzgerald, Petocz, & Rainnie (2014) は同時に複数のキャリアを持つ複雑な音楽家の分類を調査し、交わりを「マルチ・クリエイティブ・トライデント」とした。

このように横断的な働き方を維持するためには、創造的な労働者がキャリアやビジネスを管理し、専門的な学習やネットワーク、業界の認識、革新的な思考が必要であると考えられる。音楽産業の内外で柔軟にキャリアを構築していく必要のある多くの音楽家にとって、自身をマネジメントしていくためのアントレプレナーシップの必要性が重要視されてきている。

### 3 問いと仮説

研究の操作概念と対象者について、既存の研

究では、プロの音楽家に対し定性調査を行うことで職業としての問題点を指摘し、起業家との比較をすることで音楽家のアントレプレナーシップの必要性を見いだしてきた。それをもとに、音大生に対してアントレプレナーシップ教育の必要性について定量調査を行ってきたが、卒業後の調査はなく実際の有効性は不明である。加えて、みずほ情報総研株式会社（2020）の調べによると、日本は海外に比べてアントレプレナーシップが低いことから、研究の進んでいるヨーロッパやオーストラリアとは異なる結果の可能性も否定できない。

しかし、日本政策金融公庫（2021）の調査によると、一般の複（副）業的に起業する「パートタイム起業家（週35時間以内）」は、専属的に事業を行っている起業家より、起業することによっての収入に対してポジティブな結果がみられた。

以上のことから、アントレプレナーシップの高い音楽家（学生）が起業家に必要なスキルを身に付けることは、ポートフォリオ・キャリアの構築に有効に働くという問いを立てた。

ポートフォリオ・キャリアを構築する「プロの音楽家」がクリエイティブ・トライデントの中にどのような割合で存在するかは、音楽産業・職種とアイデンティティの関係において測定する価値があることから、本研究では以下の仮説を立てた。

仮説1：実際の「プロの音楽家」には非音大卒もいるが、スペシャリストのみで働く音楽家は、「プロの音楽家（音大卒）」の方が「プロの音楽家（非音大卒）」より割合が高い。

仮説2：「プロの音楽家（非音大卒）」の方が「プロの音楽家（音大卒）」に比べアントレプレナー・キャリア・アイデンティティが高い。

仮説3：「スペシャリストのみ」と「スペシャリスト+音楽教師」のキャリア・

アイデンティティは類似している。

仮説4：サポート・ワーカーやクリエイティブ・トライデント外での収入が多い人のキャリア・アイデンティティは、アントレプレナーが低く、ボヘミアンが高い。

## 4 調査概要と分析結果

### (1) アンケート調査概要

A 音楽大学の音大生（n=133）とプロの音楽家（n=496）へ、共に Google Form を用いて回答してもらった。調査期間は音大生が2021年11月2日から2021年11月17日、音楽家は2021年11月8日から2021年11月15日までとした。

質問の構成は、Schediwiy et al. (2018) の研究に使用されたものを基準に、Robinson, Stimpson, Huefner, & Hunt (1991) によって開発された起業家的態度志向 (EAO), Bolton & Lane (2012) が開発した個人起業家志向 (IEO) の項目から追加し、先行研究同様に音楽家に適した表現に修正した。

本研究では「アントレプレナーシップ」や「起業家」という言葉に対し、芸術に携わる人は先入観を持ちやすい傾向があることから、あえてこれらの言葉の定義は明記せず、基本的な概念を隠すように質問項目を混在させ、7段階のリッカーと尺度で測定した。

### (2) 分析結果

分析にはMicrosoft Excel 365 (Mac) と IBM SPSS Statistics Version 27.0 を用い、ボヘミアンとアントレプレナーに分けてキャリア・アイデンティティを主因子法・バリマックス回転による因子分析を行った。今後の比較のためにプロの音楽家と音大生の回答をまとめており、表4と表5は因子分析の結果、表6は各因子の相関である。

表4 ボヘミアン・キャリア・アイデンティティ

	I	II	III	IV	共通性
<b>第1因子：天職感 (<math>\alpha=.618</math>)</b>					
B-8. 音楽家になることに運命を感じる。BoCal3	.597	-.067	.283	.005	.399
B-2. 私は自由な時間のほとんどを、同じように音楽家と過ごしている。BoPpl1	.474	.064	.061	-.071	.440
B-21. 音楽家になるためには、すべてを犠牲にする。BoCal2	.468	.105	.034	.069	.263
B-12. 私にとって音楽を作ることや演奏することは、とても大きな満足感を与えてくれる。BoCal1	.441	-.020	.261	.019	.202
B-20. 良い音楽家であることは、成功するために最も重要なことだと思っている。BoSuc1	.413	-.003	-.068	.162	.236
B-13. 音楽家として、私は社会の多くの人たちとは違うと思う。BoDiff1	.343	.015	.115	.192	.358
<b>第2因子：自律性 (<math>\alpha=.545</math>)</b>					
B-30. 私は音楽を作ることとお金を稼ぐことを別々にしておきたい。BoAu1	-.124	.690	.059	.045	.497
B-7. 音楽家として成功することと、自分の音楽でどれだけお金を稼ぐかということとは関係ない。BoSuc2	.107	.608	.093	-.096	.294
B-17. 「ビジネス」や「商業」には興味がない。BoDis	.242	.375	-.306	-.040	.168
<b>第3因子：自発性 (<math>\alpha=.383</math>)</b>					
B-25. 他の人が行動するよりも、自分から進んで物事を進めたい。BoSpon2	.181	.047	.567	.041	.237
B-3. 私は楽観的で自発的な人間だ。BoSpon1	.205	.157	.387	-.277	.293
<b>第4因子：集団意識 (<math>\alpha=.374</math>)</b>					
B-28. 他の人が自分をどう思っているのか気になる。BoDiff2	.025	-.061	-.135	.663	.462
B-29. 気の合いそうな人と友達になるようにしている。BoPpl2	.132	.005	.078	.362	.155
因子寄与	1.46	1.04	0.77	0.73	4.00
寄与率	11.24	7.98	5.93	5.65	30.80

ボヘミアン・キャリア・アイデンティティのうち、第1因子は「天職感」とした。天職感についての質問を含んでいることや、そのほかの質問についても自身を音楽家として意識したもので構成されている。

第2因子は音楽と経済の分離を表す項目で構成されたため「自律性」とした。また、第3因子は自発性の項目を全て含んでいるため「自発性」とし、第4因子は他者との関係を重視した項目で構成されたため「集団意識」とした。

アントレプレナー・キャリア・アイデンティティのうち、第1因子は機会認識の項目のうち新しいものへの挑戦するものと、全てのリスクテイクの項目で構成されるため「リスクテイク」とした。第2因子も機会認識の項目が存在

するが、多様性を受け入れるための問題解決や開放性を意識していることから「開放性」とした。最後の第3因子は全てのプロ意識項目と市場志向から構成され、「プロ意識」とした。

自身と音楽との結びつきを強く感じる「天職感」に対し、ただ自身をプロフェッショナルと思うのではなく、市場の中で生きることを意識することは、ボヘミアンの「天職感」とは異なる。本研究が定義する「プロの音楽家」に沿う形となった。

### (3) 仮説検証

仮説1は、スペシャリストのみで生計を立てている音楽家の「音大卒」と「非音大卒」の割合であった。調査の結果、単一職業での

表5 アントレプレナー・キャリア・アイデンティティ

	I	II	III	共通性
<b>第1因子：リスクテイク (<math>\alpha=.725</math>)</b>				
B-9. 未知の世界に踏み込んでいくことが好きだ。 EnRisk3	<b>.650</b>	.222	-.044	.446
B-5. ライブやコンサートをするための新しい機会を探す ことは、私にとって情熱的である。EnOpp2	<b>.632</b>	.207	.255	.282
B-10. 私にとって、一緒に仕事をする新しい音楽家を探す ことはワクワクする。EnOpp4	<b>.599</b>	.183	.190	.508
B-16. 目的達成のために、リスクがあっても積極的に挑戦 したい。EnRisk1	<b>.451</b>	.176	.178	.304
<b>第2因子：開放性 (<math>\alpha=.740</math>)</b>				
B-23. 私は、より多くの収入を得る機会があれば、今とは 違うジャンルの音楽に触れることも挑戦したい。	.016	<b>.597</b>	.128	.474
B-27. 音楽分野での新しい可能性を探すことは、私にとっ て魅力的である。EnOpp1	.456	<b>.592</b>	.077	.429
B-6. 私にとって、複数のジャンルの音楽に関わることは 重要だ。EnOpen2	.156	<b>.528</b>	-.001	.462
B-22. 自分の音楽を視聴者に配信するなどの新しい方法に 関わることは、私にとって重要である。EnOpp3	.293	<b>.499</b>	.245	.354
B-26. 作曲や演奏の次に、音楽のプロモーションやマーケ ティング、販売などの活動に時間を割きたいと思っ ている。EnMO3	.334	<b>.445</b>	.128	.266
B-24. 私にとって問題を解決するための方法を考えること は、重要だ。EnProb1	.253	<b>.386</b>	.139	.395
<b>第3因子：プロ意識 (<math>\alpha=.709</math>)</b>				
B-14. 自分が作ったり演奏している（あるいは予定の）音 楽が商業的に成功することが重要だと思っている。 EnMO4	.108	.289	<b>.605</b>	.373
B-1. プロの音楽家になりたい。EnProf1	.305	-.010	<b>.594</b>	.232
B-15. 私の目標は、音楽で十分なお金を稼いで、音楽とは 関係のない他の仕事をしなくてもいいようにするこ とだ。EnProf2	-.023	.050	<b>.593</b>	.326
B-32. 私の目標は、一人でも多くの人私の演奏や作品を届 けることだ。EnMO1	.405	.162	<b>.482</b>	.564
B-4. 私にとって、演奏や作品の発表などを通して、観客 や視聴者の好みを理解することは重要だ。EnMO2	.276	.295	<b>.345</b>	.423
因子寄与	2.22	1.94	1.68	5.84
寄与率	14.83	12.91	11.17	38.92

表6 各因子間の相関

	平均	SD	天職感	自律性	自発性	集団意識	リスクテイク	開放性	プロ意識
天職感	4.50	1.08							
自律性	2.95	1.31	.083*						
自発性	5.09	1.25	.286**	.101*					
集団意識	5.19	1.33	.128**	-0.044	-.129**				
リスクテイク	5.30	1.20	.487**	0.025	.525**	0.034			
開放性	5.36	1.05	.215**	-.218**	.282**	.116**	.529**		
プロ意識	5.23	1.24	.526**	-.258**	.170**	.129**	.451**	.415**	

\*\*p&lt;0.01, \*p&lt;0.05, N = 629

プロの音楽家は15名、複業含めてスペシャリストのみの人数を合わせると42名となった。そのうち音大卒は21名、非音大卒は21名となり、人数による差はなかった。しかし回答者全体のうち音大卒は320名、非音大卒は176名である ( $\chi^2=41.80$ ,  $df=1$ ,  $p<.001$ ) ことから、割合では音大卒の7%、非音大卒の12%がスペシャリストとなり、割合では非音大卒の方が高い結果となるため、仮説1は支持されなかったといえる。この結果は、単に音楽的スキルを得るだけでは本研究が定義する「プロの音楽家」としての活動が難しいということを表していることが考えられる。

仮説2は、「プロの音楽家（非音大卒）」の方が「プロの音楽家（音大卒）」よりもアントレプレナー・キャリア・アイデンティティが高いというものであるが、t検定を用いて検証した結果、アントレプレナー・キャリア・アイデンティティの3つの因子のうち全てが音大卒を上回り、「リスクテイク」と「開放性」では有意な差を示しており、仮説2は支持されたといえる。一方、ボヘミアン・キャリア・アイデンティティでは「自発性」と「集団意識」で有意な差を示しているが、「集団意識」は音大卒に比べて低い値となっている。これは4年間を音楽大学で生活してきた環境の差によるものだと推察できる。仮説1とまとめると、アントレプレナー因子の値の高さは活動のスタイルに影響を

与えている可能性がある。

仮説3では、「スペシャリスト」と「スペシャリスト+音楽教師」のアイデンティティの類似性を指摘した。エンベデッド・ワーカーの中には、音楽教師だけでなく他産業における演奏家なども含まれることから、エンベデッド・ワーカーの中から音楽教師のみを抽出し、先と同じようにt検定を用いて「スペシャリスト (n=42)」と「スペシャリスト+音楽教師 (n=69)」の比較をした。その結果、アントレプレナー・キャリア・アイデンティティのうち「開放性」と「プロ意識」に有意な差は出たものの、残りのすべての因子で差はないと判断された。「開放性」には活動に対する市場志向、新しいジャンルや方法についての機会認識、「プロ意識」には顧客や市場への志向も含まれることから、環境による差が考えられる。「スペシャリスト+音楽教師」は複業の動機に関する回答の中で、その他の音楽家に比べて収入への意識が9%低く、「自由に仕事がしたかった」「経験や知識を活かしたかった」と回答した割合が17%程度高かった。特にボヘミアン・キャリア・アイデンティティに関しては有意な差はみられないことから環境要因以外は類似したのだと考えられる。

仮説4は、クリエイティブ・トライデント内におけるサポート・ワーカーやトライデント外のノン・クリエイティブによる収入が多い人と

表7 キャリア・アイデンティティのクラスタ分析

	第1クラスタ (n=163) 自律志向群		第2クラスタ (n=250) リスクテイク群		第3クラスタ (n=216) 集団意識群		F (2, 626)
	平均	SD	平均	SD	平均	SD	
天職感	3.65	0.96	5.03	0.89	4.52	0.95	109.74 ***
自律性	3.63	1.24	3.26	1.28	2.09	0.87	99.61 ***
自発性	4.51	1.22	5.83	0.93	4.69	1.17	94.65 ***
集団意識	4.75	1.37	4.68	1.29	6.10	0.76	101.44 ***
リスクテイク	4.26	1.06	6.01	0.80	5.26	1.10	158.71 ***
開放性	4.47	0.99	5.76	0.79	5.58	0.96	108.55 ***
プロ意識	3.96	1.22	5.66	0.89	5.69	0.90	181.25 ***

\*p&lt;.01, \*\*p&lt;.005, \*\*\*p&lt;.001

のアイデンティティ比較をするために、主な職業でどちらかを選んだ収入が7割以上の人で、複業でスペシャリストとして働いているグループ (n=40) と単一職業としてのスペシャリスト (n=42) との比較をおこなってみると、ボヘミアンのうち「天職感」、アントレプレナーのうち「プロ意識」以外の5因子では有意な差はみられなかった。「天職感」と「プロ意識」の相関は高く、Schediwy et al. (2018) が示した因子「キャリアの決定」が「天職感」「プロ意識」の項目を含んでいることから妥当といえる。また、仮説3同様に音楽への意識や環境に拠るものも考えられるが、芸術と経済の分離を示す「自律性」が同程度低いことには疑問が残る。「自律性」が高ければ音楽と経済の分離志向を認められるが、この比較から考察するならば、いずれプロの音楽家としての収入で生活したいと望んでいる可能性もあるだろう。

## 5 比較分析

### (1) クラスタ分析

仮説検証では、現在の働き方による音楽家のアイデンティティ比較を行った。次に、アントレプレナーシップの有効性を検証するために、全ての因子からWard法を用いたクラスタ分析を行い、大きく3つに分けた。人数比の偏りを検討するために $\chi^2$ 検定を行ったところ、有意な人数比率の偏りがみられた ( $\chi^2=18.38$ ,  $df=2$ ,  $p<.001$ )。

一元配置分散分析により各クラスタの特徴をみると、第1クラスタ (n=163) は自律性のみ高く、その他は平均に比べて圧倒的に低い (表7)。第2クラスタ (n=250) はアントレプレナー因子が全て高く、特に「リスクテイク」が高い。ボヘミアン因子においても「天職感」と「自発性」が有意に高かった。第3クラスタ (n=216) もアントレプレナー因子は全体的に高めであるが、ボヘミアン因子のうち「自律性」が低く、「集団意識」が高い値を示している。これらのことから、各1クラスタを「自律志向群」「リスクテイク群」「集団意識群」とした。

まず、第1クラスタの「自律志向群」から検討する。特徴的なのは「自律志向群」の女性のうち、「主な職業収入が9割以上」が47.5%と圧倒的に多いことである。そのうち半数以上に配偶者と子どもがおり、女性は年齢層が30～50代に集中していることや、音楽活動年数が10年以上の人が85%以上占めていることから、家事など家庭内の時間とのバランスをとりながら働いている、または音楽的スキルが高く効率の良い働き方ができている、もしくはその両方が考えられる。しかし、継続への問題意識が強いことから、効率の良い働き方が難しいことが考えられる。35時間未満の起業家を「パートタイム起業家」としている。この分類を用い、起業家にあたる週平均35時間以上の音楽家の割合は、それぞれ42%、53%、46%とアントレプレナー・キャリア・アイデンティティの

高さに類似した割合となっているが、45時間以上の割合でみると、他の2グループがなお30%を超えることに比べ、「自律志向群」は19.2%と大幅に減っている。以上のことから、「自律志向群」は複業というより「副業」的な働き方をしている可能性も考えられる。

次に、第2クラスタの「リスクテイク群」を検討する。自分の仕事を「天職」と考えている人は人生と仕事に対する満足度が最も高く(Wrzesniewski, McCauley, Rozin, & Schwartz, 1997)、職務遂行能力との関係を媒介する職業的自己効力感を高める(Park, Sohn, & Ha, 2016)。また、Wrzesniewski (2002)は、天職感のような使命感が良好な心理的健康を示すことや、楽観主義との関連性を示唆している。「リスクテイク群」はこれらのことを反映した値をとっていると考えられる。Barbosa, Gerhardt, & Kickul (2007)の研究では、高いリスク選好度は機会認識と自己効力感に対してプラスに働くことを示しており、本研究の「リスクテイク」因子を構成する項目に機会認識を測るものも含まれていることや、表6で示したように「天職感」と相関が高いことの妥当性を後押ししているといえる。

「天職感」「自発性」「リスクテイク」は問題意識の内「自分で仕事を開拓していける」に正の相関がみられた。これは「リスクテイク」が「天職感」や「自発性」を媒介し職務満足に与える影響への可能性を示唆しているのではないだろうか。

最後に、第3クラスタの「集団意識群」について検討する。「開放性」「プロ意識」が「リスクテイク群」に近い値を持つ「集団意識群」は、主な職業の収入の8割以下の回答者において、収入の割合が下がるほど、第1クラスタの「自律志向群」と対照的に人数割合が増加傾向にあることが確認できる。しかし、仕事に関する問題意識では、どちらも7割以上が収入に対する危機感を訴えている。低収入の職業を主な職業として捉えるには、予てより議論されてきた音

楽と経済の分離が考えられる。しかし、「集団意識群」においては「自律性」が低いことから、音楽で収入を得たい意識が高いものの、満足できるほどではないことを意味することが考えられる。また、それを可能とする環境要因も挙げられるだろう。調査結果では「自律志向群」とやや対照的に、同居する家族の「子どもあり」と「両親」に差があった。「集団意識群」は他の2つのクラスタに比べ平均年齢が若いことから、家族などの支援を受けやすい環境であることが推察される。

アントレプレナー・キャリア・アイデンティティが高いことが不安を煽るわけではなく、不安を感じることで自体が正しく機会認識をしようとしていると捉えることもできるだろう。馬場(2014)は、Global Entrepreneurship Monitor (GEM)の研究において、失敗への恐怖を「起業を躊躇していると考えている人の割合であるから、この値そのものは、起業の潜在意識が存在していることを前提としている」とまとめた。つまり、音楽家としてのキャリアを構築したいからこそ起きる問題意識は、潜在的なアントレプレナー性を証明することとなる。高橋(2013)によると、日本における起業活動が少ない理由には起業態度の低さが挙がる一方、一定の起業態度を持つ起業家予備軍から起業家になる割合は海外と比較して決して低くないことを指摘している。それらに必要なスキルを身に付けることによって、自身のキャリアを安定させることに有効だといえるだろう。他に比べて問題意識の低かった「リスクテイク群」を起業家と捉えるならば、「リスクテイク」以外のアントレプレナー因子に近い数字を持つ「集団意識群」はその予備軍と捉えられるといえよう。

楽観的な側面を持つ「自発性」は、不安を感じる問題意識を和らげる性質があり、これを高く保つためには先述した「リスクテイク」の影響がある。一方で市場志向性を含む「プロ意識」はこの問題意識を高める。「リスクテイク群」

はアントレプレナーシップも高い上に自発性も高いことで不安意識を和らげ、反対に「自律志向群」はアントレプレナーシップの全体的な低さから不安意識が高まると理解することができるだろう。

## (2) 音楽家と音大生の比較

クラスタ分析において、音楽家では「リスクテイク群」が43%と最も高かったのに対し、音大生では「自律志向群」が44%と最も高かった。各因子に対しての分散分析を行い、クラスタ分類されたグループの音楽家と音大生の相互作用を検証すると「プロ意識」は音楽家の方が上回ったことから社会経験の中で磨かれていくといえるだろう。一方で「自律性」のみ他の因子と傾向が違い、音大生の「リスクテイク群」は「自律志向群」より高い数値となった。音楽家の仕事の中で発達したアントレプレナー性と音大生のそれとではバランスが異なると推察できる。

音大生の各アイデンティティとキャリア選択における問題意識の相関を調べたところ、「プロ意識」と報酬や交渉力、継続への不安に対し、音楽家より強い反応がみられ、これは馬場(2014)の研究から論じた、起業家予備軍としての問題意識だと考えられる。これらのことから、アントレプレナーシップ教育により、事前に職業音楽家としての準備を促すことができるだろう。音楽家にみられる、「自律性」に与えるアントレプレナーシップ因子の緊張感が、職業としての価値観のバランスを保っていると考えられる。

## 6 結論

本研究では、これまで日本ではほとんど研究されてこなかった音楽家とアントレプレナーシップの関係について、海外の先行研究をもとにキャリア・アイデンティティを軸に取り上げた。調査の結果、多くの音楽家はポートフォリオ・キャリアを構築することで生計を立ててい

た。アントレプレナーシップの中でも「リスクテイク」の意識が高いことはポートフォリオ・キャリアを構築する音楽家としてのキャリアへポジティブな結果を示した。本研究の検証結果は、音楽家の働き方を断定的に導こうとするものではないが、自身のワーク・ライフ・バランスや音楽への価値観と向き合った際に少しでも自由な選択肢を持てるよう、アントレプレナーシップを学んでいくことを推奨することができる。

本研究における理論的貢献は、アントレプレナーシップ研究の中では取り上げられてこなかった音楽家という特殊な環境において、その有効性を示す結果となったことであり、音楽側からもこれまできちんと説明されてこなかった「職業としての音楽家」の論点をアントレプレナーシップの視点で指摘したことである。実務的貢献は、音楽大学や音楽家の近代化の必要性を提示したことである。これまで音楽家は音楽を学ぶことが最優先であったが、個人に求められる音楽家のスキルの幅が広がってきていることから、時代の変化に対応した音楽家の在り方を見つめ直し、自身の音楽を「経営する」観点を持つことも重要である。

これらの貢献がありつつも、本研究は調査設計に限界があった。今回の研究では回答数を得やすくするために質問項目を限定し、現状分析をすることからポートフォリオ・キャリアにおけるアントレプレナーシップの有効性を検証した。そのため、収入の割合ではなく年収による違いの検討も今後求められることや、自己肯定感、満足度など、問題意識や働き方への評価が弱い結果となった。また、相澤(2019)の研究が示すような、在籍する音楽大学によっても大きく価値観は変わってくることも考えられることから、他大学との比較をすることで、ボヘミアン、アントレプレナーの両アイデンティティの違いが発見できるかもしれない。本研究の調査結果を踏まえ、因果関係を精査するとともに、さらに定性的な調査も加えることが必要で

あろう。

### 【参考文献】

- Bain, A. (2005) "Constructing an artistic identity," *Work, employment and society*, 19 (1) , pp.25-46.
- Bacigalupo, M., Kampylis, P., Punie, Y., & Van den Brande, G. (2016) *EntreComp: The entrepreneurship competence framework.*, Luxembourg: Publication Office of the European Union.
- Barbosa, S. D., Gerhardt, M. W., & Kickul, J. R. (2007) "The role of cognitive style and risk preference on entrepreneurial self-efficacy and entrepreneurial intentions," *Journal of Leadership & Organizational Studies*, 13 (4) , pp.86-104.
- Beeching A.M. (2005) *Beyond Talent: Creating a Successful Career in Music*, Oxford University Press. (箕口一美訳 (2008) 『BEYOND TALENT - 音楽家を成功に導く12章 -』水曜社.)
- Bennett, D., Coffey, J., Fitzgerald, S., Petocz, P., & Rainnie, A. (2014) "Looking inside the portfolio to understand the work of creative workers: a study of creatives in Perth," *Creative Work Beyond the Creative Industries Innovation, Employment and Education*, Edward Elgar Publishing, pp.158-174.
- Bolton, D. L., & Lane, M. D. (2012) "Individual entrepreneurial orientation: Development of a measurement instrument," *Education+ Training*, Emerald Group Publishing Limited
- Bridgstock, R. (2013) "Not a dirty word: Arts entrepreneurship and higher education," *Arts and Humanities in Higher Education*, 12 (2-3) , pp.122-137.
- Glinoe, A., Hülk, W., & Zimmermann, B. (2014) "Kulturen des Kreativen-Historische Bohème und zeitgenössisches Prekariat," *Trivium. Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales-Deutsch-französische Zeitschrift für Geistes-und Sozialwissenschaften*, 18.
- Murnieks, C., & Mosakowski, E. (2007) "Who am i? looking inside the 'entrepreneurial identity'," *Frontiers of entrepreneurship research*, Elsevier.
- Park, J., Sohn, Y. W., & Ha, Y. J. (2016) "South Korean salespersons' calling, job performance, and organizational citizenship behavior: The mediating role of occupational self-efficacy," *Journal of Career Assessment*, 24 (3) , pp.415-428.
- Robinson, P. B., Stimpson, D. V., Huefner, J. C., & Hunt, H. K. (1991) "An attitude approach to the prediction of entrepreneurship," *Entrepreneurship theory and practice*, 15 (4) , pp.13-32.
- Schediwy, L., Bhansing, P. V. & Loots, E. (2018) "Young musicians' career identities: do bohemian and entrepreneurial career identities compete or cohere?," *Creative Industries Journal*, 11 (2) , pp.174-196.
- Schumpeter, J. A. (1912) *Theorie der wirtschaftlichen Entwicklung.* (八木紀一郎・荒木詳二訳 (2020) 『シュンペーター 経済発展の理論 (初版)』日経BPマーケティング.)
- Weller, Janis F. (2013) "How Popular Music Artists Form an Artistic and Professional Identity and Portfolio Career in Emerging Adulthood," *Education Doctoral Dissertations in Leadership*, 43.
- Wrzesniewski, A., McCauley, C., Rozin, P., & Schwartz, B. (1997) "Jobs, careers, and callings: People's relations to their work," *Journal of research in personality*, 31 (1) , pp.21-33.
- Wrzesniewski, A. (2002) "It's Not Just a Job" Shifting Meanings of Work in the Wake of 9/11," *Journal of management inquiry*, 11 (3) , pp.230-234.
- Vecco, M. (2019) "The "artpremeur" Between traditional and cultural entrepreneurship. A historical perspective," *The Routledge Companion to Arts Management (Routledge Companions in Business, Management and Marketing)* , kindle 版.
- Zhang, J. D., Susino, M., McPherson, G. E., & Schubert, E. (2020) "The definition of a musician in music psychology: A literature review and the six-year rule," *Psychology of Music*, 48 (3) , pp.389-409.
- 相澤真一 (2019) 「職業音楽家を目指して『卓越化』しようとする過程—音大修学経験者たちの語りから」『社会学論集』18 (1) , pp.41-65.
- 鎌田耕一 (2014) 「プロフェッショナルの働き方と契約, 労働者性 (特集『先生』の働き方) - (まとめにかえて)」日本労働研究雑誌, 56 (4) , pp.54-57.
- 佐藤典子 (2005) 「音楽大学への進学理由と進学後の適応に影響を与える諸要因の検討 音楽経験と家庭の音楽環境および家族のサポートについて」『教育心理学研究』53 (1) , pp.49-61.
- 高橋徳行 (2013) 「起業態度と起業活動」『日本ベンチャー学会誌』21, pp.3-10.
- 武知優子・森永康子 (2010) 「職業的音楽家に向けての課題—音楽家を目指してきた若者の語りから—」『音楽教育学』40 (2) , 日本音楽教育学会, pp.13-24.
- 中村美亜 (2012) 「音楽に携わる高等教育機関の評価

一欧米での近年の動向と日本における課題と展望』『音楽教育実践ジャーナル』10 (1) , pp.56-66.  
馬場晋一 (2014) 「アントレプレナーシップの発生および構成要素に関する一考察：起業家精神の要素分解および市場利子率と起業の相関分析」『立教DBA ジャーナル』4, pp.79-95.

### 【資料】

公益社団法人日本芸能実演家団体協議会 (2020) 「第10回芸能実演家 芸能実演家・スタッフの活動と生活実態調査 調査報告書」.  
日本政策金融公庫 (2021) 「2020年度起業と起業意識に関する調査」.  
みずほ情報総研株式会社 (2020) 「起業家精神に関する調査報告書」.

る調査報告書」.

### 【インターネット資料】

e-Start 政府統計の総合窓口「学校基本調査／大学・大学院／関係学科別 入学者数」  
[https://www.e-stat.go.jp/stat-search/files?page=1&toukei=00400001&bunya\\_l=12&tstat=000001011528](https://www.e-stat.go.jp/stat-search/files?page=1&toukei=00400001&bunya_l=12&tstat=000001011528) (2021年8月16日最終閲覧)  
日本俳優連合オフィシャルウェブサイト「お知らせ」  
(2020年3月12日)  
<https://www.nippairen.com/ja/news/post-1989.html> (2021年8月16日最終閲覧)