

# デジタルアーカイブを用いた 演芸興行出演機会の不平等度に関する検証

坂部 裕美子（公益財団法人 統計情報研究開発センター）

東京の寄席定席における各演者のプログラム年間登場回数には、公演は1年中休みなく行われているにも拘らず大きな偏りがあり、一部にはそれに対する不満の声もある。比較対象として大阪の天満天神繁昌亭のプログラムや、吉本新喜劇の本公演出演者の登場回数の偏りを集計したが、落語協会興行の格差はこれらの中で最も大きい。格差には競争を促進する側面もあり、一概に解消すべきとは言えないが、本稿では、公演のデジタルアーカイブデータからローレンツ曲線を描いてジニ係数を算出し、これまで具体的に把握されてこなかったこの格差を明示した。

## Inspection about unequalness of the appearance chance in regular programs of entertainment performances using digital archives

Yumiko Sakabe (Statistical Information Institute for Consulting and Analysis)

The appearance number of times every performer in programs of “Yose-Joseki”(Regular program) in Tokyo is partial, though programs are performed every day. As a comparative target, partiality of the regular *engei* programs in Osaka is calculated, such as “Temma Tenjin Hanjoutei” and “Yoshimoto New Comedy”, and it was found that the differential of the Rakugo-society’s programs is the biggest. This paper presents this differential which is not recognized specifically, with the Lorenz curves and Gini coefficient calculated using the digital archives.

### 1. まえがき

実演芸術で、過去に終了した興行関連情報のアーカイブ化がなされている分野は、有償無償を問わず非常に少ない。特に、劇場の規模が小さく年間興行数が多い分野ほど、事務方作業の重点は、記録保存より「今後の興行の情報公開・宣伝」の方に置かれがちである。

さらに、該当分野の1年の活動アーカイブと言える各種年鑑の作成担当者にヒアリングしたところ、年鑑の利用者には「特定の事象・人物に関する網羅的情報収集を行おうとする者」が想定されており、これを例えば「業界全体の時系列的構造変遷」の観察のために利用しようとする、大変な不便を強いられる形式になっているケースも実際のところかなり多い（年次別データが出力できない、そもそも書籍でしか作成されない、など）。

これらの背景から、興行関連のデータ分析には、非常に高い障壁がある、というのが現状である。だが、整備されデジタル化されたアーカイブデータがあれば、例えば演目もしくは出演者の出現頻度やプログラム作成傾向の長期的変化などを、実際のデータを用いて後から集計することができる。

本報告では、このような「アーカイブデータ利用の例」として、落語の寄席定席興行および吉本新喜劇の「定期公演出演者の偏り」を集計する。

寄席定席興行や吉本新喜劇の公演は、ほぼ週替わりで毎日休みなく、しかも複数の劇場で開催されている。しかし、年間を通じてほとんど出番がないという演者が、どちらの分野にも数多く存在している。このような不遇を託つ者には総じて若手が多く、「この業界のプロとなり、最も勉強しなければならない時期に、出演の機会が与えられないのはおかしい」という声が上がることもある。

しかし前述のとおり、興行アーカイブはほとんど保存・活用されてきていないため、現時点で共有されている「不平等度」は、現場の者たちの肌感覚の域を出ない。そこで、実際の興行データを用いてこれを可視化しようというのが、本論の目的である。

### 2. アーカイブデータの概要と集計① 落語協会定席

東京には鈴木演芸場・新宿末廣亭・浅草演芸ホール・池袋演芸場の4つの寄席定席があり、これらの1年間の定席興行を、落語協会と落語芸術協会が分担して主催している。

筆者は、落語協会が主催する定席興行のプログラム構成に長年興味を寄せているのだが、落語協会HPの「定席番組」のページ[1]には最新の情報しか掲載されないため、このページのデータが更新されるたびに手許のExcelファイルにコピーして保存している。

さらに、実は終戦後以降の東京の寄席定席興行

データは、大半が画像データとして事務局に保存されている（一般公開はされていない）。筆者は以前、このデータの貸与を受けて一部をテキストデータ化し、演者ごとの「プログラム年間登場回数」を、時系列を辿れる形で集計した[2]。なお、ここで言う「プログラム年間登場回数」とは、「次回公演出演予定者」としてプログラムに掲載された回数を指し、「実際に高座に上がった回数」を意味するものではない。また、集計に際しては、昼の部と夜の部は別興行としてカウントする、交替枠（1つの出演枠に複数の演者が「交替出演」として連名表記されるケース）は1をその人数で割った値を出演回数とする、日替わり公演で「トリ」が存在しないプログラムは通常興行とは見なさずに集計対象から除外する、などのルールを設けた。なお、集計対象は「年間で1回以上名前がプログラムに掲載された者」のみであり、療養等で休席が続いている協会員は対象外である。

この結果を、協会の正規会員（ただし講談は協会員としてHP掲載されている者のみに限り、色物は除いた）のデータに絞った上で長期時系列ヒストグラムを作成したところ、近年の落語家数の増加と、それに伴う「寄席にほとんど出られない落語家」の著しい増大が明白で、この集計は筆者が「出演機会格差」に着目する端緒となった。

参考として、2018年データの集計結果の基本統計量を表1に示す。最頻値が0.333であること、平均値と中央値に差があることなど、現在も格差が大きいであろうことが推察できる。

表1 演者別プログラム年間登場回数の基本統計量（落語協会興行,2018年）  
Table 1 Descriptive statistics of the performers (Rakugo-society's programs, 2018)

平均	7.323
標準誤差	0.527
中央値	3.900
最頻値	0.333
標準偏差	8.364
分散	69.953
尖度	3.373
歪度	1.911
範囲	45.367
最小	0.333
最大	45.700
合計	1845.332
データの個数	252

### 3. アーカイブデータの概要と集計② 落語芸術協会定席

落語芸術協会の興行アーカイブの公開・保存状況は落語協会とほぼ同様で、落語芸術協会のHPで公開されているのは最新のプログラムのみであり、事務局には終戦後以降のプログラムの画像データが非公開で保存されている。

先述の落語協会版長期時系列ヒストグラムの作成に際し、同時に貸与を受けたデータを用いて、比較用に落語芸術協会の長期時系列ヒストグラムも作成した。しかし落語協会ほどの時系列的な格差の拡大は認められなかった。実際に落語芸術協会は新規入門者があまり多くなく、集計当時はむしろ、新しい後輩が入ってきて初めて卒業できる「前座修業」の期間が長期化していることが問題視されていた。

また、落語芸術協会は、落語協会に比べ担当している定席興行数が少ないため、プログラム構成に幅を持たせることを目的に、2002年から一部の定席興行を前半・後半の5日制にしている。このような施策からも窺えるように、落語芸術協会は総じて「みんなで一緒に」というマインドが強い、とされている。

今回の論文執筆に当たり、落語芸術協会から2018年1年分のプログラムデータの貸与を受けた。こちらを用いて集計した「演者別プログラム年間登場回数」の基本統計量を表2に示す。落語協会に比べ、分布が全般的に集約されていること

表2 演者別プログラム年間登場回数の基本統計量（落語芸術協会興行,2018年）  
Table 2 Descriptive statistics of the performers (Rakugo-Geijutsu-society's programs, 2018)

平均	8.650
標準誤差	0.444
中央値	7.718
最頻値	9.000
標準偏差	5.312
分散	28.215
尖度	0.720
歪度	0.894
範囲	27.143
最小	0.500
最大	27.643
合計	1236.900
データの個数	143

が窺える<sup>a</sup>。

#### 4. 集計結果比較対象の拡張—①繁昌亭

「寄席定席」として年中無休で落語の興行を行っている演芸場は、長らく東京にしか存在しなかった。しかし2006年に、大阪に「上方落語界の悲願」と言われた寄席定席・天満天神繁昌亭が開場した。ここは、興行を朝席・昼席・夜席の三部制としているが、朝席は不定期開催で夜席は貸館興行になっており、出演者が一定期間固定的になり、落語の合間に色物を挟んで最後に「トリ」が上がるといういわゆる「定席興行」に近いプログラムが作られているのは昼席のみである。

この繁昌亭の昼席プログラム編成傾向を東京の寄席定席のケースと比較することには意義があると考え、今回の論文執筆に際し、2018年の繁昌亭昼席プログラムデータの貸与を受けた。実は受領データはより情報量の多い「各日の実際の出演者」であったため、本来はより詳細な分析も可能なのだが、今回は東京の寄席との比較集計に留めることとした。さらに、プログラムがほぼ7日単位で変わっていることから、東京の集計と単位を合わせるために、単純に合算した登場回数を7で割った値を回数とした。

表3 演者別プログラム年間登場回数  
基本統計量 (落語協会興行, 2018年)

Table 3 Descriptive statistics of the performers (Hanjotei's programs, 2018)

平均	2.118
標準誤差	0.064
中央値	2.143
最頻値	2.000
標準偏差	0.916
分散	0.838
尖度	-0.267
歪度	0.021
範囲	4.286
最小	0.143
最大	4.429
合計	432.143
データの個数	204

<sup>a</sup> 落語芸術協会の定席興行には、正規の協会員ではない円楽一門会の落語家も登場しているが、プログラム非掲載時に「休席」扱いとなっている円楽を除く他の一門メンバーは、「ゲスト出演者」と見なして対象から除外した。また、新宿末廣亭・浅草演芸ホール・池袋演芸場の定席に加え、お江戸上野広小路亭および国立演芸場の公演も定席扱いとした。

基本統計量は表3のとおりである。平均・中央値・最頻値が近いところにあり、ほぼ均等なデータが揃っているように見受けられる。

#### 5. 集計結果比較対象の拡張—②吉本新喜劇

筆者は関東の生まれ育ちであり、これまでの人生においては、吉本新喜劇に触れる機会はほぼ皆無だった。しかし、以前京都で開催された研究会で、先述のような東京の寄席定席データの集計報告を行ったところ、フロアから「吉本新喜劇の集計は行わないのですか」という質問を受けたことがあり、その時から「吉本新喜劇」という演芸の存在の大きさを認識するようになった。

2019年は「吉本新喜劇60周年」の年に当たることから、昨年から2年連続で全国ツアーが開催されるなど、このところ吉本新喜劇の認知を高めようという動きが盛んである。そこで筆者も、近年になって吉本新喜劇の研究に着手した[3]。すると、落語の定席興行との類似点がいくつか発見された。

まず、「最初の方で3~4人で登場して、状況説明を終えた後はもう出番がない人」と「ストーリーがある程度進んでから登場する重要人物」を演じる座員の分担がほぼ決まっており、前者は主に若手であることである。実はこれは、寄席定席のプログラムも同様なのである。定席興行でも、プログラムの最初に登場するのは二ツ目の若手であることが多い。彼らに求められるのは高度な芸芸ではなく、開演前のガヤついた場内を「落語を聞く空気」にすることである。そして、これができるようになると徐々に、落語のやりやすい空気が出来上がっている「深い出番」をもらえるようになるのである。

さらに、「いろいろな座長の公演に出る座員」と「特定の座長の公演にしか出ない座員」がいることも分かった。毎週のように公演を行って行く中で、座長が「組みやすい」と考える座員がある程度固定的になってしまった、とも考えられるが、実は寄席定席も「トリの落語家の一門(兄弟弟子やその弟子も含む)の落語家は同じプログラムと一緒に組み込まれやすい」という傾向がある。さらに、それぞれの個々の顔ぶれを見ると「いろいろな座長の公演に出る人」の方が「特定の座長の公演にしか出ない人」より総じて年間登場回数が多い傾向があるが、寄席興行でも、自分の一門以外の落語家がトリの興行に組み込んでもらうことは「一定の技量を認められた証」なのである。この辺りもよく似た構造になっている。

そして、やはり吉本新喜劇でも、公演への座員の年間出演回数には偏りがある、ということである。実は、テレビ番組「よしもと新喜劇」(関東ではTOKYO MXで放送)を毎週見ている、「いろいろな役柄で、ほぼ毎週のように出演する人」(おかげで顔を覚えるのが早かった)と「滅多に

見かけない人」がいることにはかなり早い時点で気がついていた。そこでこれを確認するために、例えば歌舞伎の「かぶき手帖」や落語の「寄席演芸家名鑑」のような、集計のベースとなる吉本新喜劇の全座員が掲載された名鑑を探したのだが、見つけることはできなかった。そもそも、吉本新喜劇についての公式出版物は非常に少なく、情報源として信頼が置けそうなのは吉本興業の「吉本新喜劇オフィシャルサイト」[4]と、テレビ番組「よしもと新喜劇」を制作している MBS の番組サイトくらいしか存在しないのだが、この MBS サイト内の「どこまで続く？数珠つなぎ座員紹介」に掲載されている川畑泰史座長のコメントに、興味深いものが見受けられた。

劇場はNGKしかなかったんで、メンバーは今より少なかったですけど、出れるチャンスが少なかった。

毎週、これが最後かな？と思いながらやっていたような気がします。

何か結果を残していけないかという気持ちが強かったです。

(「よしもと新喜劇 座員紹介 第5回 川畑泰史 | MBS」)[5]

当時はまだ若手だった川畑が、出番を得るのに悪戦苦闘していた様子が窺える。ちなみに、入りたての頃は出番が少ない、というのは吉本新喜劇では「誰でも通る道」と見なされているようで、2017 年に開催された入団オーディションへのエントリー募集の記事中で、座長のすっちーが「最初のうちはすごく休みが多いですよ！」と、かなり皮肉めかせた形でコメントしている[6]。

表4 座員別プログラム年間登場回数  
の基本統計量 (吉本新喜劇, 2018 年)

Table 4 Descriptive statistics of the performers (Yoshimoto New Comedy, 2018)

平均	22.095
標準誤差	1.420
中央値	21.000
最頻値	3.000
標準偏差	14.555
分散	211.856
尖度	-1.333
歪度	0.184
範囲	49.000
最小	1.000
最大	50.000
合計	2320.000
データの個数	105

このような事実を踏まえつつ、「吉本新喜劇オフィシャルサイト」内の各劇場の「過去の吉本新喜劇」ページ掲載データを用いて、2018 年の吉本新喜劇の「本公演」(なんばグランド花月・よしもと祇園花月・よしもと西梅田劇場で行われる定期公演)への年間登場回数<sup>b</sup>を集計してみた。

結果は表4のとおりで、平均が約22回なのに対し最頻値は3回と、やはりある程度の偏りは存在するようである。

## 6. 「登場回数」の意味とその不平等度の測定

吉本新喜劇の集計で、登場回数が上位となった座員に共通しているのは、確実に笑いを取れる「ギャグ」を持っている、硬軟織り交ぜた芝居ができるなど、一座のメンバーとして信頼できるだけの技量を持っていることである。この、必ずしも「面白い」「人気がある」というような評価とは直結しないが「技量に絶対的な信頼がおける」出演者が回数上位に来る、というのは、実は落語も同様である。

興行主催者の身になれば、同じ「限られた出演者枠」ならば、拙い芸しかない、もしくは何を仕出かすか分からない演者より、安心して見られる演者に次回も任せたい、と考えるのは当然であろう。そして、こういった判断が蓄積された結果なのか、演者の年間プログラム登場回数には相応の「格差」が存在していることがこれまでの集計結果から推察できる。これを精査する。

格差の分析ツールに「ジニ係数」がある。ジニ係数とは、「全員に均等に分配された場合の累積人数と累積回数の対応」を示す「均等分配線」(グラフで表すと対角線を結ぶ直線になる)と、「実際の分配結果を階級値の小さい方から順に並べた場合の累積人数と累積回数の対応」を示す「ローレンツ曲線」(ただしいずれも、人数合計と回数合計が1になるように相対値化する)で囲まれた面積が均等分配線より下の面積に占める比率、つまりローレンツ曲線の「膨らみ具合」を数値化したものであり、所得格差を分析する際によく用いられる。ジニ係数は0から1までの値をとり、ジニ係数が大きければ格差が大きく、ジニ係数が小さければ格差が小さいことを示す。

以下では、2018 年1年分の各演者のプログラム登場回数について、均等分配線をオレンジで、ローレンツ曲線を青色で表すグラフを作成し、それぞれの「定期興行への出演機会の不平等度」を比較する。

まず、落語協会興行では次ページ図1のようになる。ジニ係数は0.546であった。所得格差の議論では、ジニ係数が0.4以上になると社会不安が

<sup>b</sup> 吉本新喜劇は1日に複数回の公演を行うことが多いが、本集計内容も「舞台に立った回数」ではなく「出演者としてプログラムに名を連ねた回数」である。

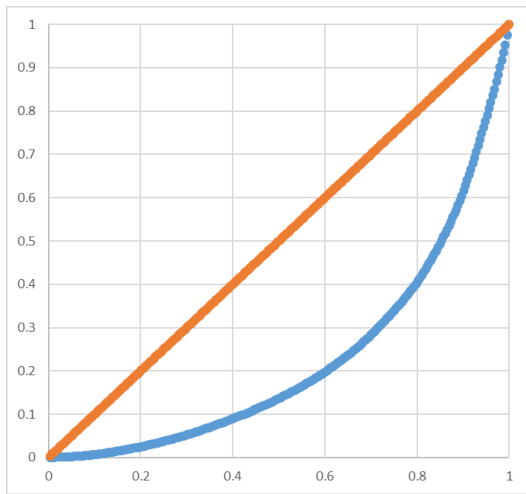


図1 落語協会興行への出演機会のローレンツ曲線 (2018年)

Figure 1 The Lorenz curve of the appearance number of times in Rakugo-society's programs(2018)

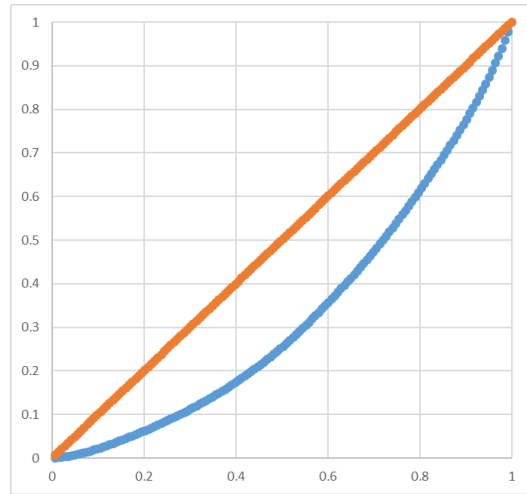


図2 落語芸術協会興行への出演機会のローレンツ曲線 (2018年)

Figure 2 The Lorenz curve of the appearance number of times in Rakugo-Geijutsu-society's programs(2018)

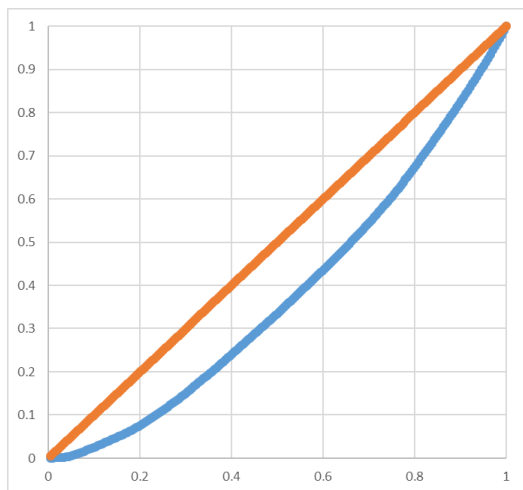


図3 繁昌亭興行への出演機会のローレンツ曲線 (2018年)

Figure 3 The Lorenz curve of the appearance number of times in Hanjoutei's programs(2018)

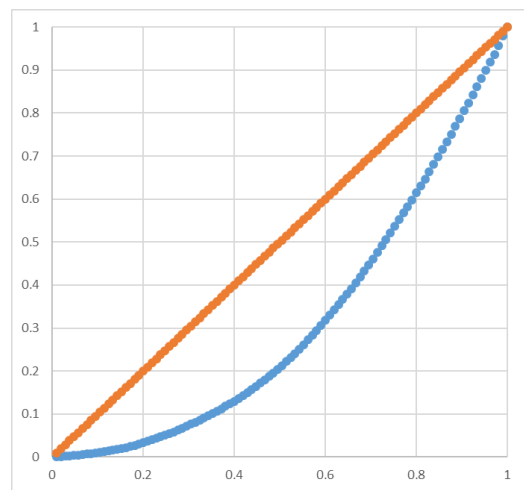


図4 吉本新喜劇本公演への出演機会のローレンツ曲線 (2018年)

Figure 4 The Lorenz curve of the appearance number of times in Yoshimoto New Comedy's programs(2018)

増大するとされるほどで、看過できない大きさではあるのだが、落語協会は現実問題として協会員数が多くなり過ぎており、「出番の均等化」はほぼ絶望的な状況である。

他の興行のジニ係数は、落語芸術協会興行は0.337、繁昌亭昼席興行は0.242、そして吉本新喜劇本公演では0.376と、いずれも0.4未満の範囲には収まっている(ローレンツ曲線は図2、図3、図4)。特に繁昌亭興行は、図3からも明白なように、4つの中では別格的に平等になっている。

実は、これには理由がある。先述のとおり繁昌亭は、戦後寄席の灯が消えてしまった上方落語界が、数々の困難を乗り越えて復活させた寄席である。そのためプログラム編成に関しては上方落語協会が主導的役割を担っており、ベテランから若手まで、出たい人はなるべく全員が出られるように、という運営姿勢が貫かれている。逆に東京の個々の寄席には、時には落語家の真打昇進にまで口を挟めるほどの権力を持つ「席亭」がいる。プログラムは協会事務局との協議の上で作成され

るが、自席のプログラムについての席亭の発言権は大きく、その結果として枠の配分が「(営利を目的とした) 人気者の確保」と「出番が欲しい者への配慮」へと二極化し、格差の増大につながっていると考えられる。

東京の興行の格差を大きくしている要因はもう1つある。同時期の興行に2ヶ所以上の演芸場で出番を持つ「掛け持ち」である。人気のある落語家は、地方のホール公演などで寄席を休席とすることも多いため、いざ出るとなれば複数の寄席から引き合いが来ることが多い。そこで掛け持ちとなって結果的に「多い人がより多くの出番を取ってしまう」ことがある。実際のデータを見ても、掛け持ちを行っているのは回数上位者に多く、この傾向は相対的に格差が小さい落語芸術協会の興行でも同じである。

出番数は限られているのだから、本当に「平等」を目指すのであれば、掛け持ちは好ましくない。また、一気に1興行に自分の客を集めるより、複数の興行で寄席に足を運んでもらう方がよいとの考えから、掛け持ちを断る落語家もいるという。しかし、かつてある若手の落語家が、掛け持ちは「一目で分かる人気者の証」であり、「次があるので」と楽屋を去る師匠方を憧れの目で見ていることもある、と言っていた。このような話を聞くと、一概に「減らすべき」とも言いにくい。

ちなみに、吉本新喜劇も複数の劇場で同時期に公演を行っているが、時に1日に4回公演という日があるほど1日の公演数が多く、他劇場への移動は不可能なので、掛け持ちは行われていない。

## 7. 考察

ここまで述べてきたように、各落語家への寄席出演機会の分配は不平等であり、一部の者にしか出番は回ってこない、というのが実情である。比較対象として、若手の出番が少ないとされている吉本新喜劇の出演機会の格差も調べてみたが、その程度は落語芸術協会興行と落語協会興行の間であった。

では、果たして「格差」は解消されるべきものなのであろうか。考え方は2つある。1つは解消を目指し、「みんなの寄席」としていこうとするものである。実際に、最後発の寄席である繁昌亭では、「寄席に出ることを目指さない」と公言するような落語家も実在する東京の実情を承知の上で、格差の小さいプログラムを組んでいると思われる。しかし、見方を変えるとこれは「出る側の都合」が最優先されたプログラムであり、現状の繁昌亭プログラムに「このままでは客に飽きられる」と危機感を覚えている落語家もいるという。そもそも本報告のような局面で「平等」を目指すということは、「面白い人にもつまらない人にも

同等に出番を与える」ことを意味するが、それは観客の満足を最大化できるプログラムである、とは言えないように思う。

もう1つの考え方は、現状の「格差あり」プログラムを是とし、出番が欲しい者は競争を勝ち抜いて機会獲得を目指すべき、とするものである。近年真打昇進したある落語家は、「落語協会興行の寄席出演枠が少ないことは承知の上で、落語協会の師匠に入門した。落語協会の定席には、本当にお客様を喜ばせることのできる芸人だけが選ばれて出ているのであり、だから活気がある。出たくても出られないという人は、貴重な出番を与えられた時に、席亭のお眼鏡にかなう高座を見せられなかった結果である。それに、例え今入れていても、来年どうなるかは分からない。だから自分は毎日毎日もがいて戦っている」と語っている。実際にこの落語家は、この厳しい競争下で、二ツ目の頃の5回程度から、真打昇進後は10回以上に回数を増やしている。

このような実例を見ても、ある程度の格差は、向上心を保つために許容されるべきであると考えられる。今回の報告の目的は「機会格差の明示」であり、これが関係各位の現状認識の一助になれば幸いである。

## 8. 謝辞

本論執筆に当たり、貴重なプログラムデータと大いに示唆に富んだコメントを下さった、天満天神繁昌亭の恩田雅和支配人、および田澤祐一落語芸術協会事務局長に、深く感謝申し上げます。

本研究はJSPS 科研費 17K02404 の助成を受けたものです。

## 参考文献

- [1] “定席番組紹介”. <http://rakugo-kyokai.jp/jyoseki/>, (参照 2019-10-25)
- [2] 坂部裕美子, 東京における寄席定席興行の顔付け傾向分析—芸術活動評価への統計的解析手法導入の序として—, アート・リサーチ 11号, 立命館大学アート・リサーチセンター, 2011, p.54-64
- [3] 坂部裕美子. SASを用いた吉本新喜劇(本公演)の現状分析. SAS ユーザー総会 2018 論文集, SAS Institute Japan 株式会社, 2018, p.327-336.
- [4] “吉本新喜劇オフィシャルサイト”. <http://www.yoshimoto.co.jp/shinkigeki/>, (参照 2019-10-25)
- [5] “よしもと新喜劇 座員紹介 第5回 川畑泰史 | MBS”. <https://www.mbs.jp/shinkigeki/sp/interview/kawabata/3.shtml> (参照 2019-10-25)
- [6] “酒井藍も経験「金の卵 10 個目オーディション」で吉本新喜劇の新メンバー募集 | お笑いナタリー”. <https://natalie.mu/owarai/news/259971> (参照 2019-10-25)