

コロナ禍における音楽ベニュー —ローカルに定着するライブハウスから見る社会的な意味—

Music Venues during COVID-19 Pandemic
— The social function from the case of a local venue —

太田 健二
Kenji OTA

新型コロナウイルスの感染が日本国内で拡大していく初期の段階、ライブハウスという音楽ベニューで集団感染「クラスター」が発生したことが確認された。それによって、音楽ベニューの多くは感染のリスクが高い「3密」の場とスティグマを刻印され、経営困難に追い込まれていく。ポピュラー音楽というライブ・エンターテインメントを提供する音楽ベニューは、市場原理からだけでは、その意味や価値を判断できないところがある。本稿では、筆者も参加した日本ポピュラー音楽学会（JASPM）有志による「新型コロナウイルスと音楽産業 JASPM 緊急調査プロジェクト 2020」と、大阪郊外の市街地からさらに離れた場所にあるライブハウスへのインタビュー調査を事例に、音楽ベニューが有する社会的意味を明らかにする。

キーワード：新型コロナウイルス、音楽ベニュー、ライブハウス、スティグマ、アウラ

1. はじめに～音楽ベニューの位置づけ

ライブハウスやDJが音楽をかけるナイトクラブといった音楽ベニューは、クラシック音楽のような芸術ではなく、利益を追求するポピュラー音楽産業の現場、ライブ・エンターテインメントとみなされている。吉澤弥生（2006）は、成果物としての文化芸術を「市場-非市場」「残存的-創発的」軸に図式化（図1）しているが、エンターテインメントを「市場×残存的」に分類し、市場の原理で動き多くの人々に消費されるという。ライブ・エンターテインメントは必ずしも「残存的」ではない面もあるが、市場原理に基づく特徴が強いことは確かである。

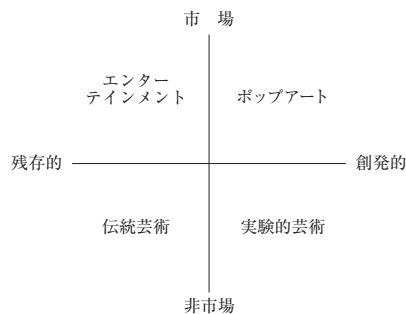


図1 成果物としての文化芸術

音楽ベニューも、ライブハウスの多くが飲食店営業、ナイトクラブは特定遊興飲食店営業（従来は風俗営業）の許可を得て、ライブ・エンターテインメントを提供している。確かに、市場原理に基づいて営利を目的として営業しているものの、音楽ベニューの意味はそれだけにとどまらないのではないだろうか。

本稿では、新型コロナウイルスの感染が拡大していくなかで、音楽ベニューにステイグマが刻印された経緯を整理し、その影響を調査結果より明らかにする。また、音楽ベニューが採った対策をまとめるとともに、ローカルなライブハウスへのインタビュー調査から音楽ベニューの社会的な意味を明らかにしていく。

2. 感染拡大と音楽ベニューのスケープゴート化

新型コロナウイルスの日本国内における感染者が報告されたのが2020年1月16日。翌2月はじめに横浜港に停泊中のクルーズ船から感染者が続々と確認され、検疫が始まった。その頃においてもまだ、日本国内では「対岸の火事」という空気が多くを占め、早晚、おさまるといふ楽観的な見方も強かった。2020年夏に開催される予定だった東京オリンピック・パラリンピックも、2月半ば頃まで、大会組織委員会は中止や延期を検討していないと発表していた。

表1 コロナ禍をめぐる2020年前半の経緯¹⁾

01/06	中国武漢で原因不明の肺炎、厚生労働省が注意喚起
01/16	日本国内で初めて感染確認（中国武漢へ渡航していた中国籍の男性）
01/28	新型コロナウイルス感染症を「指定感染症」に指定
02/03	乗客の感染が確認されたクルーズ船ダイヤモンド・プリンセス号が横浜港に入港
02/13	新型コロナウイルスによる国内初の死者
02/14	新型コロナウイルス感染症対策専門家会議設置
02/20	政府がイベント開催の必要性を改めて検討するようお願い
02/24	専門家会議が「新型コロナウイルス感染症対策の基本方針の具体化に向けた見解」発表
02/26	政府がイベント開催の中止、延期等の対応を要請
02/27	安倍首相、全国の小中高校、特別支援学校に、3/2から春休みまでの臨時休校を要請
02/29	大阪府知事が、新型コロナウイルスへの感染が確認された3名が、15日に大阪・京橋のライブハウスで開催されたコンサートに参加していたと発表
03/09	専門家会議、「3条件重なり避けて」と呼びかけ
03/13	新型ウイルス特別措置法成立
03/24	東京オリンピック・パラリンピックの延期発表
03/26	「#SaveOurSpace」運動発足
03/29	志村けん、新型コロナウイルスによる肺炎で死去
04/07	東京都や大阪府など7都府県に、5/6までの緊急事態宣言が発令
04/16	緊急事態宣言の対象地域を全国に拡大
04/23	岡江久美子、新型コロナウイルスによる肺炎で死去
04/25	東京都・埼玉県・千葉県・神奈川県が大型連休における「いのちを守る STAY HOME 週間」の取り組み
05/04	緊急事態宣言の5/31まで延長
05/21	兵庫県・大阪府・京都府の緊急事態宣言解除
05/25	東京都、神奈川県、千葉県、埼玉県、北海道の緊急事態宣言解除

1) NHKの特設サイト「新型コロナウイルス時系列ニュース」(<https://www3.nhk.or.jp/news/special/coronavirus/chronology/#mokuji0>)を主に参照。

そのような空気が変化しようとしていた2月20日、政府はイベントの開催に関して、次のように発表した。

最新の感染の発生状況を踏まえると、例えば屋内などで、お互いの距離が十分にとれない状況で一定時間いることが、感染のリスクを高めるとされています。

イベント等の主催者においては、感染拡大の防止という観点から、感染の広がり、会場の状況等を踏まえ、開催の必要性を改めて検討していただくようお願いいたします。なお、イベント等の開催については、現時点で政府として一律の自粛要請を行うものではありません。²⁾

この「お願い」の直接的な要因は、1月18日の屋形船での新年会から、感染者が2月13日に確認されたことにある。ただ、イベントの自粛要請ではなく、あくまでも「お願い」だった。

しかし、急速に風向きは変わっていく。2月14日に設置された新型コロナウイルス感染症対策専門家会議（以下、専門家会議）が「新型コロナウイルス感染症対策の基本方針の具体化に向けた見解」を24日に発表する。ここで「これから1～2週間で急速な拡大に進むか、収束できるかの瀬戸際」と強い注意喚起がなされる。

その2日後の26日に「政府といたしましては、この1、2週間が感染拡大防止に極めて重要であることを踏まえ、多数の方が集まるような全国的なスポーツ、文化イベント等については、大規模な感染リスクがあることを勘案し、今後2週間は、中止、延期又は規模縮小等の対応を要請することといたします」³⁾と発表される。実質的なイベント自粛要請だった。

新型コロナウイルスの特徴もはっきりとわからない状況における感染対策としての是非はさておき、この時点ではまだ「クラスター」という言葉も、ライブハウスのような音楽ベニューとの関わりも指摘されていない。

その流れから言えば、2月29日に行われた「大阪府新型コロナウイルス感染症に係る注意喚起について」という会見は、コロナ禍とポピュラー音楽を考える上で大きな転機となったと言える。報道発表内容⁴⁾は、以下のようなものだった。

令和2年2月29日、高知県の1例目の新型コロナウイルス感染症患者Aが大阪市保健所管内のライブハウスで開催されたコンサートに参加し、不特定多数の方と接触している可能性があることが判明しましたので、広く注意喚起をするものです。

また、2月25日に札幌市で感染が判明した患者B（大阪府民）及び2月27日に感染が判明した大阪府2人目の患者Cは本コンサートに関係者として参加していました。

-
- 2) 厚生労働省、2020、「イベントの開催に関する国民の皆様へのメッセージ」（2020年9月5日取得、https://www.mhlw.go.jp/stf/seisakunitsuite/newpage_00002.html）。
 - 3) 厚生労働省、2020年2月24日、「新型コロナウイルス感染症対策の基本方針の具体化に向けた見解」（2020年9月9日取得、https://www.mhlw.go.jp/stf/seisakunitsuite/newpage_00006.html）。
 - 4) 大阪府、2020、「報道発表資料／大阪府新型コロナウイルス感染症に係る注意喚起について」（2020年9月5日取得、<http://www.pref.osaka.lg.jp/hodo/index.php?site=fumin&pageId=37582>）。

なお、当該ライブハウスについては、2月15日から2週間が経過し、大阪市保健所の指示の下、施設消毒を完了しているものです。

コンサート概要

- (1) 日 時 2月15日（土曜日） 18時30分開演 21時頃終了
- (2) 会 場 大阪京橋ライブハウス Arc
- (3) 参加者 100人程度
- (4) その他 患者Aは17時30分から22時まで会場に滞在し、この間マスク着用無し

上記報道発表資料にはないが、吉村大阪府知事は会見で「クラスター」という、当時としてはまだ耳慣れない言葉を用いた。

ライブハウス会場において、感染が一定広まっている可能性がある。ライブハウスという閉ざされた空間のなかで、3名の陽性者がすでに判明している。ここからさらに感染のクラスター（集団）が広がらないように発表する。⁵⁾

房や集団を意味する「クラスター」という言葉は、それぞれの専門分野で用いられることはあったものの、これまで日常的に使うことはあまりなかった。疫学分野では感染者集団を意味し、「クラスター」という言葉は、新型コロナウイルス感染者集団の代名詞として、ネガティブな意味を帯びていった。新型コロナウイルスの特徴もまだはつきりとわからない早い段階で、「クラスター」という言葉とライブハウスという音楽ベニューが結びつけられたことは特筆すべき点である。

ライブハウスという音楽ベニューで「クラスター」が発生した原因について、「閉ざされた空間」という大阪府知事の発言があるが、「密閉、密集、密接」という条件が重なる「3密」という言葉で説明されるようになっていく。その「3密」は、いつから広まったのだろうか。

大阪府知事による会見より前の25日、厚生労働省は「新型コロナウイルス クラスター対策班」を設置している⁶⁾。さらにそれよりも前、前述した専門家会議が24日に発表した「新型コロナウイルス感染症対策の基本方針の具体化に向けた見解」では、すでに「このウイルスの特徴として、現在、感染を拡大させるリスクが高いのは、対面で人と人との距離が近い接触（互いに手を伸ばしたら届く距離）が、会話などで一定時間以上続き、多くの人々との間で交わされる環境だと考えられます」（厚生労働省 2020年2月24日）とあり、「3密」の原型はみられる。

3月1日に厚生労働省が発表した「新型コロナウイルスの集団感染を防ぐために」⁷⁾という資

5) 日テレ NEWS24, 2020年2月29日, 「ライブハウスから感染者3人…注意呼びかけ」(2020年9月5日取得, <https://www.news24.jp/articles/2020/02/29/07602480.html>).

6) 厚生労働省, 2020年2月25日, 「新型コロナウイルス クラスター対策班の設置について」(2020年9月5日取得, https://www.mhlw.go.jp/stf/newpage_09743.html).

7) 厚生労働省, 2020年3月1日, 「新型コロナウイルスの集団感染を防ぐために」(2020年9月10日取得, <https://www.mhlw.go.jp/content/10900000/000602323.pdf>).

料では、「スポーツジム、屋形船、ビュッフェスタイルの会食、雀荘、スキーのゲストハウス、密閉された仮設テントなどでは一人の感染者が複数に感染させた事例が報告」されていることをふまえ、集団感染（クラスター発生）の共通点として、「換気が悪く」、「人が密に集まって過ごすような空間」、「不特定多数の人が接触するおそれが高い場所」という3つの条件が挙げられ、それらを避けるよう注意喚起をしている。2日には厚生労働科学研究費補助金「大規模イベント時の健康危機管理対応に資する研究」の一環として、上記の注意喚起を含む「新型コロナウイルスいま、拡げないために」という啓発ポスターも作成された。

そして、9日に専門家会議が、クラスター対策班の分析した内容に基づいて検討した「新型コロナウイルス感染症対策の見解」⁸⁾のなかで、これまで集団感染が確認された場に共通するのが「①換気の悪い密閉空間であった、②多くの人が密集していた、③近距離（互いに手を伸ばしたら届く距離）での会話や発声が行われたという3つの条件が同時に重なった場」だったと述べている。この見解には、「換気の悪い閉鎖空間で人が近距離で会話や発語を続ける環境」として「屋形船、スポーツジム、ライブハウス、展示商談会、懇親会等」が例に挙げられ、1日の段階では記述のなかったライブハウスが入っている。

その後、19日に「密を避けて外出しましょう！」というポスター（図2）が発表され、「①換気の悪い密閉空間、②多数が集まる密集場所、③間近で会話や発声をする密接場面」という「3密」という言葉のルーツが形作られた。



図2 「密を避けて外出しましょう！」ポスター

8) 新型コロナウイルス感染症対策専門家会議，2020年3月9日，「新型コロナウイルス感染症対策の見解」（2020年9月9日取得，<https://www.mhlw.go.jp/content/10900000/000606000.pdf>）。この見解では、WHOによる「3Cs」1）感染者が他地域からの感染者に限定されている地域（Cases）、2）クラスターを形成している地域（Cluster）、3）地域内に広範に感染者が発生している地域（Community Transmission）の3つに分類して対応すべきという考え方が紹介されており、その影響もあって「3密」が創造されたとみられる。

このように時系列を整理すると、ライブハウスという音楽ベニューは、国内感染拡大における初期の段階、集団感染が偶発的に発生し、「クラスター」や「3密」という言葉とともに、感染する可能性が高い場としてネガティブなレッテル、ゴフマンがいう「スティグマ」(Goffman 1963) が刻印されたことがわかる。

前述した大阪京橋のライブハウス「Arc」に関わる集団感染が20名以上に増えていくなかで、感染者が参加していた大阪キタの「Soap opera classics Umeda」や「Live House Rumio」、大阪心斎橋の「americamura FANJ twice」といったライブハウスの店名も、感染拡大の防止に協力するという形で公表されていく。

しかし、石井光太(2020)によれば、「二月十八日に行った音楽ライブで新型コロナウイルスの感染者が出たことが、三月七日に大阪市保健所からかかってきた電話によって明らかになった」「Live House Rumio」は、店名を公表することによって、メールやSNS、電話などで、以下のような誹謗中傷が寄せられることになったという。

〈感染者を出したことを謝罪しろ〉

〈ライブ行く方どうかと思うけど無理矢理稼ごうとするバンドも常識が無いわ〉

〈ライブハウスとスポーツジムは社会の害悪〉

〈日本屈指の汚染地域〉

〈ライブハウスに行くようなバカどもは名乗り出るのが遅い〉

〈ライブハウスがコロナ増幅器に〉(石井 2020)

他にも、緊急事態宣言下で休業要請に応じていた東京高円寺のライブバー「いちよん」で無観客ライブ配信を実施したところ、4月26日に「安全のために、緊急事態宣言が終わるまでライブハウスを自粛してください。次発見すれば警察を呼びます。近所の人」と書かれた貼り紙が見つかった事例⁹⁾は、いわゆる「自粛警察」という言葉とともに報道された。東京都は「3密」に配慮した上での無観客ライブ配信は問題ないとしており、行き過ぎた私的制裁であり、相互監視の結果でもあった。

換気と防音という相矛盾する問題を抱えていたことも音楽ベニューの悲劇だった。筆者がこれまで指摘してきた(太田 2018)ように、近隣からの騒音苦情を恐れて、重厚な扉を二重三重に設けて、音が鳴り響く空間は密閉されていることがほとんどであり、外気を取り入れる換気が可能な環境は少ない。また、ナイトクラブのようなダンスをさせる営業は、改正前の風営法下では「外から見通せない構造」でなければ営業許可が取れず、ビルの地下など換気が悪い環境にあることが多かった。目には見えず、空間的に拡散する傍迷惑なものという意味で、ウイルスと音はアナログカルな関係にあるともいえよう。

音楽ベニューが、新型コロナウイルス感染拡大の初期段階で、「クラスター」を発生し得る「3

9) 高円寺いちよん Koenji ICYN, 2020年4月27日, 「無観客で営業してないんだし……」(<https://twitter.com/NorioAbareuma/status/1254439664112422914>).

密」の場としてのスティグマを刻印され、バッシングされていった¹⁰⁾のは、不要不急の外出を自粛するように要請した緊急事態宣言が発出されるよりも前の出来事だった。同じように「クラスター」を発生した屋形船やスポーツジムは、休業を強いられることになったとはいえ、音楽ベニューと比べれば、バッシングは長く続かなかった。上記のように、目には見えない迷惑をまき散らす「NIMBY (Not In My Back Yard: 我が家の裏にはお断り)」の施設として近隣住民から、従前よりみなされてきたことも一因かもしれない。

3. スティグマがもたらした音楽ベニューへの影響

2月26日のイベントの自粛要請を受け、多くの音楽関連事業者が「自主的判断」のもとライブコンサート等の中止ないし延期措置を講じていく。翌27日に予定されていたPerfumeの東京ドーム公演2日目やEXILEの大阪京セラドーム公演は、急遽中止することが決められ、その他、翌月に予定していた福山雅治や星野源の公演も中止が決定された。

3月17日の「新型コロナウイルスからライブ・エンタテインメントを守る超党派議員の会」に出席した関連5団体¹¹⁾は、現状を以下のように報告した。

2月26日から3月末に自主的判断による中止・延期が1550公演あり、その損害額が推計450億におよぶ。現在のライブ・エンタテインメント全体の売上はおよそ5862億円。つまり、ほぼ1ヶ月分の売上を失っている。

イベントが開催できるか否かが、そのまま収益に直結し、出演者だけでなく、音楽ベニューに関わる経営者や専門技術者などには、中小個人の事業者が多い業界であるため、事業の継続が困難になる事例も数多く、さまざまな支援体制づくりが求められた。

3章で述べたように新型コロナウイルスの感染に関してスティグマを押されたライブハウスなどの音楽ベニューは、休業を強いられる危機的な状況に陥っていった。

4月9日、筆者も所属する日本ポピュラー音楽学会(JASPM)では、ポピュラー音楽研究者という立場から、現在新型コロナウイルスの感染拡大のなかでポピュラー音楽とそれを支える産業や業界、文化や施設、インフラに何が起きているのかを緊急調査し、随時発表することで、問題の共有を図り、対策を考えていくために、有志による「新型コロナウイルスと音楽産業 JASPM 緊急調査プロジェクト2020」を立ち上げた。2020年4月9日から16日の間、オンライン上で実施した「COVID-19による音楽関係職への影響緊急調査」¹²⁾において、感染拡大に

10) 韓国では、ナイトクラブが4月30日に営業を再開して間もなく、ソウル梨泰院(イテウォン)地区のナイトクラブなどで新型コロナウイルスの集団感染が発生した。この出来事は日本でも大きく報じられ、ナイトクラブ(及びそこに集う性的マイノリティ)がスケープゴート化された。

11) 一般社団法人コンサートプロモーターズ協会、一般社団法人日本音楽事業者協会、一般社団法人日本音楽制作者連盟をはじめ、一般社団法人日本2.5次元ミュージカル協会、コンピュータ・チケットインギ協議会。

12) 調査者は宮坂遼太郎(東京藝術大学大学院)、調査対象は「音楽に仕事として関わる個人」で、有効回答数は895件だった。

よる自肅要請などの結果、3～5月期の「仕事の数」はどのくらい影響を受けたかという質問に対して、「決まっていた仕事が全てなくなった」「決まっていた仕事がほとんど（7～9割）なくなった」と回答したのを合わせると86.6%に上るという深刻な結果を示した（図3）。同じく3～5月の収入への影響がどの程度あったかという質問に対しては、ほとんど収入がなくなってしまった人は全体の54.5%に上った。

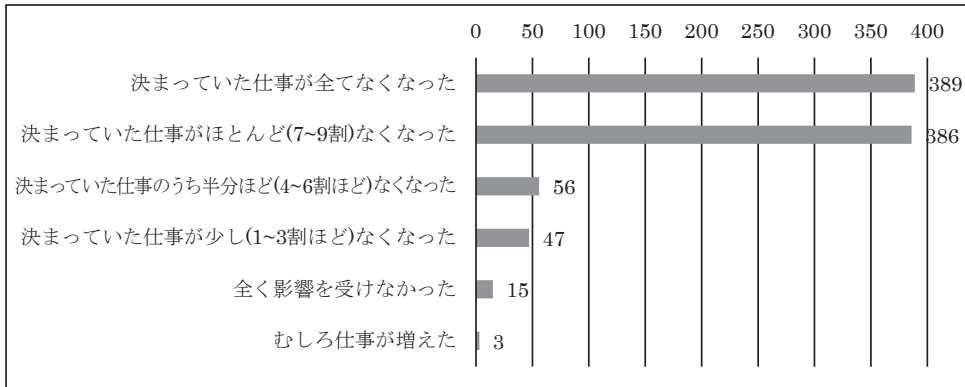


図3 感染拡大による3～5月期の仕事の数の影響（n=896）

同調査の自由記述回答のなかには、以下のような切迫したものもあった。

- 「仕事を続けていくというよりも、生活する事が困難」（50代男性音楽講師/ミュージシャン）
- 「このまま、この状態が続けば命を絶つしかないと思っている」（30代女性フリーランス）
- 「この状況では何もできない。いっそコロナに感染して死んだ方がマシかとも思う」（フリーランスのテレビプロデューサー・50代女性）
- 「このままでは数ヶ月後には家賃も払えなくなる」（フリーランスの演奏家、作編曲家・60代男性）
- 「ライブが再開出来ないと生活が出来ない」（アーティスト・50代男性）
- 「どう生きていけば良いのかわからない。死ぬしかないと思う」（フリーのDJ、40代男性）
- 「首を括るしかない」（東京でフリーの大道具をしている30代男性）

4月中頃には、音楽ベニューの閉店も相次ぐようになった。2001年にオープンした札幌のライブハウス COLONY は12日に、1980年にオープンした京都のライブハウス VOXhall は17日に、同月いっぱい閉店することを発表した。COLONY にはサカナクションの山口一郎が「僕らを育ててくれた札幌すすきののライブハウスの一つです。悔しい。」と、VOXhall にはくるりの岸田繁が「お世話になりました。くるり、最初のライブを行った場所でした。個人的にも、

ライブハウスデビューは VOXhall でした。」と、閉店を発表した同日の Twitter で発信した¹³⁾。

30日には、ナイトクラブのメッカ渋谷の VUENOS、Glad、LOUNGE NEO が5月いっぱい閉店することを発表した。3店舗はそれぞれ、21年、10年、17年という長い間にわたって営業を続け、渋谷のクラブカルチャーの一端を担ってきた店舗だった。「PPAP (ペンパイナッポーアッポーペン)」のピコ太郎で知られる古坂大魔王は発表当日の Twitter で以下のように配信した。

(前略) VUENOS で毎月の音楽イベントもやってた。

自粛が一番早くにさせられて【原文ママ】、さらに1カ月この局面も延びる。悲しすぎる。ここで生まれた文化音楽は沢山ある。渋谷の代表的なクラブ、ライブハウスですよ。…次々となってしまうと思う。何とかしないと。

スティグマの影響は、音楽ベニューの経営だけでなく、そこに携わる人々の生活にも甚大なものを及ぼしていたことがわかる。

4. 音楽ベニュー側の対策

営業自粛を強いられ、事業の継続が困難となった音楽ベニューが採った動きとして、署名活動、無観客ライブ配信、そしてクラウドファンディングの大きく三つを挙げることができる。いずれもインターネットが普及した社会だからこそ生まれた動きであった。

署名活動の事例として、ライブハウスやナイトクラブ、劇場などの文化施設に対する国からの助成金を訴える「#SaveOurSpace」運動が3月26日に発足する¹⁴⁾。ハッシュタグ「#」がつけられたネーミングからも明らかなように SNS で拡散することを意図した運動だった。「新型コロナウイルス感染拡大防止のための文化施設閉鎖に向けた助成金交付案」は以下の通りだ。

日本政府、国会議員の皆さまへ

現在、ライブハウス・ナイトクラブ・劇場は、新型コロナウイルスの影響により経営の危機に瀕しております。イベントの自粛要請、不要不急の外出の自粛要請のなかで、公演の中止が相次ぎ、売り上げの急落が起きています。

今この状況下では集団感染の発生を防ぐことが大切なことだと理解をしながらも、経済的な事情により営業を続けざるをえない状況に陥っています。

そして、その状況下で従業員はもちろん、出演者、音響エンジニア、照明エンジニアなど多くの関係者にも大きな被害が発生しています。

13) ロッキン・ライフの中の人, 2020年4月26日, 「京都 VOXhall、札幌 COLONY ……相次ぐライブハウス閉店を受けて音楽ファンができること」『Real Sound』(2020年9月15日取得, <https://realsound.jp/2020/04/post-544503.html>).

14) 「#SaveOurSpace」発起人の篠田ミルら音楽関係者は3月25日に議員会館に陳情に行っており、翌日には発揮人の一人 DJ NOBU は3月26日に菅官房長官(当時)に面会し、助成金を求める嘆願書を提出している。

そこで、我々は感染拡大を防ぐため、各会場の代表者を主体として、政府が収束を発表するまでのあいだ会場に観客を入れることの停止を検討しています。

感染拡大の防止に向けた客入れの停止を行うために、自粛要請が始まった2月26日から政府が収束を発表するまでの期間を対象期間として設定し、助成を国へ求めます。

この助成には、施設の維持費、従業員の給与、イベントの製作経費（出演料、音響、照明）などを含みます。

また、新型コロナウイルスの影響でこれまでに中止にした公演に関しては、実損額を提示し、同額の助成を求めます。

他業種と比べて集団感染の発生の可能性が高い場所であることは事実であり、いま感染の拡大を防ぐことはとても重要な事であると考えております。

この助成案を実現して頂けたら、文化施設、従業員、出演者、関係者、一丸となり新型コロナウイルスの収束へ尽力いたします。

また、会場閉鎖期間中は、無観客でのライブストリーミングなどにシフトし、集団感染のリスクを排除した状態で文化の継続と発展のために出来ることを模索致します。

#SaveOurSpace

3月27日という早い段階でネット署名がスタートし、坂本龍一や加山雄三など著名な音楽関係者が賛同人として名前を連ねることで拡散した結果、わずか4日間で302,536筆の署名を集め、4月2日に新型コロナウイルス対策政府・与党連絡協議会へ提出された¹⁵⁾。

その後も「#SaveOurSpace」は、「感染拡大防止のために無観客配信を行う文化施設を、都の感染拡大防止協力金の対象から外さないよう求める署名」を経て、「新型コロナウイルス感染拡大防止に努めるあらゆる人の仕事と生活を守る継続的な支援を求める署名」（「#SaveOurLife」）へと活動を展開していく。

5月16日には、「#SaveOurSpace」と、同様にミニシアターの支援を主に行っている「SAVE the CINEMA」、演劇界への公的支援を求める「演劇緊急支援プロジェクト」の3団体が、文化芸術の復興・継続のために「文化芸術復興基金」を設立することを目指す合同プロジェクト「#WeNeedCulture」を立ち上げる。

5月27日に第二次補正予算案が閣議決定され、ようやく560億円規模の「文化芸術活動への緊急総合支援パッケージ」が発表された。そのうち509億円が「文化芸術・スポーツ活動の継続支援」としてフリーランスや小規模団体向けの支援として計上された。インターネットを活用したさまざまな署名活動が連帯した成果ともいえるだろう¹⁶⁾。

15) 「#SaveOurSpace」のモデルとなったのは、風営法改正を求めた2012年の署名活動「Let's DANCE」だろう。「Let's DANCE」が1年余りで10万筆以上の署名を集めたのに対し、「#SaveOurSpace」が短期間でそれを上回る署名を集めたのは、「Change.org」といったネット署名サイトが普及したことが大きい。「Let's DANCE」でもWeb署名が可能だったが、さまざまなイベントで直接用紙に署名するケースも多かったのに対し、「#SaveOurSpace」はコロナ禍という状況もあり、SNSを通じて拡散され署名は集められた。

16) その後、6月1日には、一般社団法人日本音楽事業者協会、一般社団法人日本音楽制作者連盟、一般

二つ目の無観客ライブ配信は、「リモート」という言葉が巷で流行ったように、要請に応じてイベントを自粛せざるを得なくなった音楽ベニューの多くで苦肉の策として試みられていく。たとえば、後述するクラウドファンディングの事例として取り上げる京都の CLUB METRO では、3月13日に開催が予定されていたイベントが延期となり、急遽スペシャル企画として無観客でのYouTubeライブ配信をおこなったのは、かなり早い事例だ。スマホ決済を利用した投げ銭形式を採用したものの、無料で視聴が可能であった。

4月4日には、秋葉原のナイトクラブ MOGRA がオーガナイザーを務め、複数の音楽ベニューをつないだノンストップのライブストリーミングフェスティバル「Music Unity」が開催された。MOGRA は、2009年のオープン当初からライブ配信を積極的に展開し続けており、Twitch という配信サービスでは世界各国に3万人近くのアクティブフォロワーを抱えている。また、PayPal を使用したドネーションシステムを利用し、それぞれの配信中に入金された金額の60%が配信中のベニュー、アーティストへ還元された。さらに4月18日に、さらに拡大して2回目の「Music Unity」を開催し、10万人を超えるユニーク視聴者を集め、同時最大で11,000人超が配信を視聴する成果を記録した。

世界的にも4月19日に、レディー・ガガがホストを務めた医療従事者のためのチャリティ・ライブ配信コンサート「One World: Together at Home」が開催され、約138億円の寄付金を集め、大成功を収めた。計4回開催された「Music Unity」は、日本における無観客ライブ配信のチャリティ・イベントとしても成功した例といえる。

無観客ライブ配信は、YouTubeなどの動画配信サービスが普及していたなかで、手っ取り早い対策でもあったが、投げ銭や寄付を募る形式を採るのが精いっぱい、無料で視聴も可能であり、休業による損失を補うほど収益を上げたわけではなかった。それにもかかわらず、4月中頃でさえ、休業要請に応じていないとみなされる恐れが懸念されていた。たとえば「#SaveOurSpace」の「感染拡大防止のために無観客配信を行う文化施設を、都の感染拡大防止協力金の対象から外さないよう求める署名」では、東京都からの要請に応じて休業している間に、ライブハウスやクラブが無観客配信をした場合、営業したとみなされて感染拡大防止協力金の対象から外されてしまう話が掲載されている。

5月15日から募集された「大阪府文化芸術活動（無観客ライブ配信）支援事業補助金」では、「新型コロナウイルス感染症対策のため、営業を休止している府内の劇場、演芸場やライブハウス等の民間施設が、文化の発信拠点としての社会的な役割を継続できるよう、無観客ライブの配信事業の立ち上げ支援を新たに行います」とあるように、休業に代わる事業とみなされていることが透けて見える。

その後、6月25日のサザンオールスターズによる無観客ライブ配信で、約18万人のチケット（視聴アクセス権）が購入された事実が報道される。ネームバリューの高いアーティストの無観客ライブ配信に、潤沢な資金が投じられれば、収益化できる可能性が認められたともいえ

社団法人 コンサートプロモーターズ協会の業界3団体によって、ライブ・エンターテインメント産業従事者を支援する基金「Music Cross Aid」も創設されている。

る。無観客ライブ配信は、ある意味でライブ・エンターテインメントの「デジタルトランスフォーメーション（DX：Digital Transformation）」とでもいえるかもしれない。ただ、中小規模の音楽ベニューでおこなわれるネームバリューのないアーティストの無観客ライブ配信の収益化の見通しは、なお険しいと言わざるを得ない。

三つ目のクラウドファンディングは、インターネットを通じた資金調達の仕組みであり、2011年からスタートしたCAMPFIREというサイトが比較的によく利用された。たとえば、この春に30周年を迎えるはずだった京都のCLUB METROの存続の為の支援プロジェクト「SAVE THE METRO」¹⁷⁾は、緊急事態宣言が発令された4月7日にスタートした早い事例だ¹⁸⁾。CAMPFIREというサイトでは、起案されたプロジェクトに対して支援者がお金を支援し、支援者はそのリターンとしてモノやサービスを得る仕組みとなっており、純粹な寄付ではない。「SAVE THE METRO」では、今後のイベントに入場できるさまざまなレベルの権利（ドリンク付き）、特製Tシャツなどをリターンとしており、5月6日までに2,061人の支援者から総額14,446,307円が集まった。

翌8日にスタートした「SAVE THE LIVEHOUSE」というプロジェクトは、CAMPFIREを利用していないものの、音楽ベニューのクラウドファンディングにおける特徴を浮き彫りにしていた。「あなたの“いつか”の楽しみが、ライブハウスの“今”を救う」という同プロジェクトのキャッチコピーが物語るように、二杯目以降の“いつか”のドリンク代金を事前に支払うという仕組みであり、そのリターンはライブハウスの営業が続いていることを前提とする。つまり、リターンの保証のない不確定な未来へ支援するものであった。言い換えれば、こうしたクラウドファンディングに支援する人の意識は寄付に近いものがあったとも考えられる¹⁹⁾。

そのほか、4月19日には、バンドtoeが発起人となった「MUSIC UNITES AGAINST COVID-19」がスタート。特設サイトに登録されている全国120店舗以上のライブハウスから支援したいライブハウスを選択し、プロジェクトに賛同したバンド、ミュージシャン約70組が提供した楽曲データのアクセス権をダウンロード購入することで、直接支援することができた。

前掲「新型コロナウイルスと音楽産業 JASPM 緊急調査プロジェクト2020」の定量調査チーム（南田勝也・木島由晶・永井純一・平石貴士）が、2020年4月21日から5月5日にかけてコロナ禍によるライブ音楽文化消費の変化を調査するために過去二年間にライブに行ったことがある人を対象にWeb調査（事前のスクリーニング調査に回答した2,149名のうち、2019年に

17) SAVE THE METRO (<https://camp-fire.jp/projects/view/255131>)

18) 大阪扇町のライブハウス para-dice は4月3日、京都のナイトクラブ WORLD や OCTAVE は4月7日にCAMPFIREを利用したクラウドファンディングをスタートしている。なお3月25日にスタートした「ライブハウスネバーダイプロジェクト」はかなり早い試みだが、プロジェクトが作成したステッカーをライブハウスやクラブに無料配布し、その売り上げを運営費の助けにするもので、クラウドファンディングとはやや異なる。

19) レコードレーベル origami PRODUCTIONS は、ライブができなくなり収入源を断たれたアーティストに向けて、同プロダクションに所属するプロデューサーやミュージシャンたちの楽曲を版權フリーの素材として無償提供する『origami Home Sessions』を3月30日にスタート。同代表の対馬芳昭が自己資金の2,000万円を音楽シーンに寄付する目的で『White Teeth Donation』を4月3日に立ち上げるなど、クラウドファンディングに先駆けた独自の支援を進めていた。

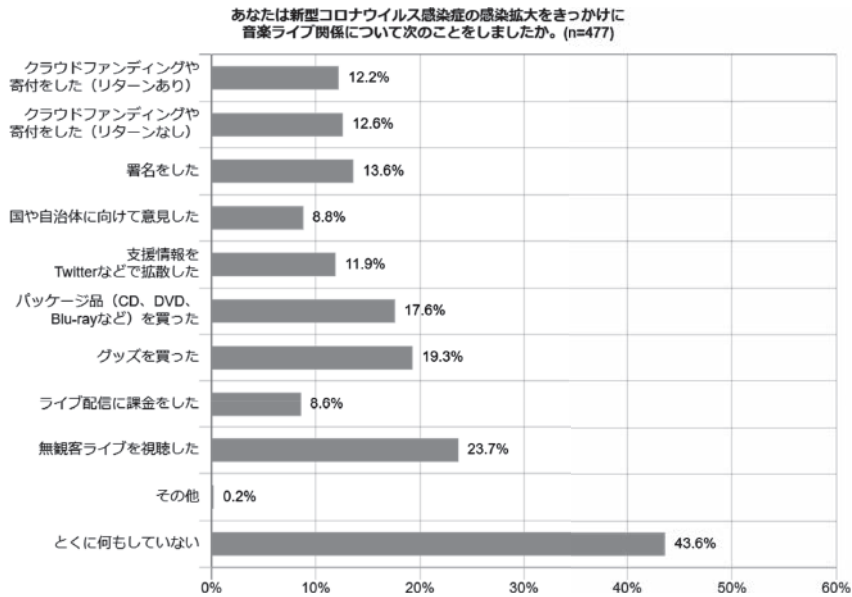


図4 コロナ禍における音楽ファンの反応

ライブに行くと回答した25.3% (543名)を対象に調査し、477名から有効回答)をおこなった。7割近い回答者は自分の好きなアーティストが何らかのダメージを受けると考えており、文化・芸術への支援について、85.1%と多くの人が「もっと支援すべきだ」と回答している。しかし、そうした状況に対してクラウドファンディングや寄付といった行為は12%程度にとどまり、「とくに何もしていない」が43.6%で一番多い結果となった(図4)。

この結果は、一部のヘビーな音楽ファン層が署名活動やクラウドファンディングに参加したものの、ライトな音楽ファン層は何もしていなかったと解釈するのが妥当だろう。だとすれば、ライトな音楽ファン層にクラウドファンディングを広げていくという可能性もある。ただ、ライトな音楽ファン層は、音楽ベニューという場につくのではなく、アーティストという人につく場合が多い。そのことを勘案するならば、無観客ライブ配信はVRやAR技術を活用し、リアルな音楽ベニューを必要としなくなるのではという見通しすら成立する。

それでも、リアルな音楽ベニューの必要性はあるのではないか。次章でインタビュー調査から考えてみたい。

5. 音楽ベニューの社会的な意味

1章でも述べたように、ライブハウスやナイトクラブといった音楽ベニューは、営利を目的とした営業としてあるが、その場が有する意味はそれだけにとどまらない。本章では、筆者が4月28日にローカルにあるライブハウス「ジャックライオン」の店長眞柴祥一氏に対しておこな

ったZoomによるオンライン・インタビュー調査²⁰⁾を通して、音楽ベニューが持つ社会的な意味の一端を明らかにしたい。

5-1. 地縁や血縁とも関わる音楽ベニュー

ジャックライオンは、大阪府郊外茨木市の市街地から外れた「へんぴ」（同店公式HP「ABOUT JACK LION」より）な場所に2000年6月にオープン。1階は中高生から世界のミュージシャンまで出演する200名程度のキャパシティのライブハウス、2階はリハーサルスタジオ、楽器屋「びっくりギターズ」、JACK MUSIC SCHOOLを営む。

もともと1995年に茨木市街地で小さな楽器屋として独立したことにルーツがあるが、茨木はまだ当時、音楽が盛んな街ではなく、楽器屋をオープンすることにさえ否定的なアドバイスがあったそうだ。その市街地からさらに外れた「へんぴ」な場所にライブハウスを建てないかと話を持ちかけられた時も、眞柴氏は逆に「チャンスがある」と思ってスタートしたと述べている。そのチャンスとは、収益というよりも、「音楽を始める子たちを（中略）創造する」役割という意味である。

眞柴：郊外ですからね、まずもちろん楽器屋スタートっていうのが根本にあるんですけど、音楽をスタートさせる場所っていう意味合いは濃いんですよ、やっぱり。（中略）初めてギターを買う、練習してみる、そしてライブをするっていうところが、まずこういう郊外の役割だと思っていますから。（中略）その役割を担いたいというのが一つ、ずっとあります。

ジャックライオンの特徴は、前述のように楽器屋をルーツとするところが大きく、現在でも楽器屋から、スクール、スタジオ、ライブハウスまで、音楽に関わる一貫した活動がここで完結できる。このように音楽活動のゲートウェイとしての場でもあるため、ギターを始める頃合いの学生や学校との関わりも深い。

眞柴：楽器屋っていうところを通じて、いわゆるその学校へのサービスとかができたんですよ。っていうのは、まず茨木にその店を出した95年にその音楽が盛んじゃない街をどうしようかと思った時に、学校のクラブをもうちょっと正常化できへんかなと思って、その来てる子たちに、お前のところのクラブってどないなってる？ って、機材とか大丈夫か？ っていうことを聞いて回ったら、ギターアンプ3台あるけど、2台が壊れてるとかいう話がいっぱいあったんで。（中略）じゃあ、ちょっと行くわと。行って、直るものかどうか見てみよう。で、行くとね、もちろん技術も必要なんですけど、3台中2台壊れてるうちの2台とも直ったりするんですよ、それも、あんまりお金もいらなくて。アンプを購入しようと思った、例えば2万円なり3万円の予算って、まるまる浮いちゃうわけで

20) 太田健二, 2020年5月9日, 「ローカルに定着するライブハウスと COVID-19 眞柴祥一（大阪・茨木 JACK LION 店長）インタビュー」 (<https://covid19.jaspm.jp/archives/440>).

す。その浮いたお金でもっと必要なものをね、他で買えるものを買ったら、ものすごく予算を活かせるんちゃうって言うことを、ずっと実は無料点検みたいな形で学校に行ってきたんですよ。そういうところからファンになってくれたり、信用してくれたりして、ライブの方にも来てくれる、バンドとして来てくれるっていうのをやってきたんで。そういうことをやりながらきたんで、やっぱり楽器屋っていうのがそういう役割を未だに果たしてるところがあって、未だに僕行くんですよ、学校に。長く学校に行っているとね、クラブの顧問の先生と交流がありながら、先生方が卒業ライブはジャックライオンでやったらどうだみたいなこと言ってくれたりね。そういうことがあるので、やっぱり楽器屋っていうのはそういうキーにはなっていました。

こうして音楽が盛んではなかった郊外の茨木で「音楽を始める子たち」が増えていったことで、「何も耕されてないところというのは、意外と耕してみるとすごい実りがあったりする」という発言に至る。

従来、ライブハウスなどの音楽ベニューは、都市の第三空間として論じられることが多かった。第三空間とは、血縁や地縁に基づいて集う場と異なり、磯村英一によれば次のように説明される。

第三の生活空間、それは第一、第二の空間からは全く異なったものである。家庭が血縁や地縁のきずなで、職場が上司や同僚の利害につながって長い時間経過と体制的規制のもとでがんじがらめになっているのに反し、ここは極めて瞬間的であり非組織的につくられる空間である。匿名であり、身分からは解放され、ただ金銭という条件がかなえば、誰でも平等感を味わうことのできる空間である。生活関係的にいって、たとえ動けないような環境にあるものでも、身分関係にとらわれなければ自由に参加できる空間である。(磯村 1989: 149)

確かに、日ごと異なるライブイベントが開催される音楽ベニューは「瞬間的であり非組織的につくられる空間」に合致するところが多く、第三空間といえよう。しかし、ジャックライオンの事例から捉えなおすならば、音楽ベニューは単に第三空間として切り分けられるわけではなく、学校のような第二の空間とも関わりつつ、時にライブ出演する子どもの保護者も訪れるように第一の空間とも関わり得る場であることがわかる。

それは営業自粛を決める時の状況からも明らかだ。ジャックライオンが、2020年で節目の20周年目を迎えようとしたところに、コロナ禍は襲いかかる。大阪京橋のライブハウスで開催されたコンサートに感染者が参加していたと発表された2月29日の前日に、ジャックライオンは翌月のライブイベントの延期を発表している。その理由は、2月26日の政府によるイベント自粛要請もあるが、2月27日の政府による臨時休校要請²¹⁾が大きかった。

21) 首相官邸, 2020年2月27日, 「令和2年2月27日 新型コロナウイルス感染症対策本部 (第15回)」 (2020年9月5日取得, http://www.kantei.go.jp/jp/98_abe/actions/202002/27corona.html).

眞柴：地域の子どもたちが集まるようなイベントが多いんですね。ですから、学校が休みになるということは、学生のイベントってちょっとまずいんじゃないかと思うところですよ。特に3月っていうのは、学校の卒業イベントとか、もう目白押しの月なんですよ。

眞柴：学生がメインということはどういうことかという、先生も一緒に絡んでるし、父兄の方も絡んでるわけですよ。だから学生たちがOKでも周りがダメってこともあるので、そこまで考えて物事をやらないと非常にトラブルが出やすいということもあるので、その辺は常に別に今回に限ったことじゃなくて、意識する部分です。

眞柴：例えば昔高校生で来てた子が今、学校の先生になっていると子もいますし、学校の先生で軽音楽部の顧問してたり、それこそ高校生の頃に溜まってた子がお母さんになって、お父さんになって、その娘が今来てるとか、あるんですよ。

2月28日という、かなり早い段階から営業自粛を決めたジャックライオンは、それだけ学校という第二の空間との関りが深かったともいえるが、学生が集まるコミュニティの結節点としての役割をどうにか維持しようとしていたこともうかがえる。

眞柴：だから例えばスタジオはその時点では閉めてないし、店に集まって来て、たまることも全然それは拒否してないので、そういう部分では、引き続きコミュニケーションがとれるので、ライブのみを止めたという風にも言えますけどね。

このように、ジャックライオンの事例は、音楽ベニューが単なる営利目的の店舗営業ではない側面を浮き彫りにしてくれる。人気のあるアーティストのライブイベントをブッキングして収益を上げることだけが至上命題ではない。地縁や血縁といったローカルなコミュニティの一端を担う空間としての意味も有していることがわかる。

眞柴：その（ライブハウスの）ユーザーは困っても、茨木市の人のほとんどは何も困らないのがライブハウスですよ。だから、そういう人（地域住民）に必要なって思ってもらえるライブハウスってなんだろうっていうところが、一番先に考えたことなんですよ。だからさっき言った、楽器屋として学校に行っているのもそうだし、いろんなところに人との接点を持ちながらできればいいなと思いながらやったことと、あとライブハウスとか音楽に携わっている人は「生」の良さっていうのももちろんおっしゃるんですけど、それはあります。（中略）ライブの良さというのは、お客さん同士がここに集まることなんですよ。（中略）お客さん同士、知らない人かもわかんないけど、ここで生まれる空気もライブの醍醐味の一つじゃないですか。そこでスッキリすることもあるでしょうしね、心が洗われたり、救われたりすることもあるだろうけどね。（中略）だから、そういうところにまで理解していただけるような動きをしていけば、街があそこのライブハウスなくなっては

困るって言ってもらえるところに近くなるん違うかなって、そういう気持ちでやっています。

このように音楽ベニューを営む側も、ライブ・エンターテインメントを提供することでローカルなコミュニティとつながることを意図していることがわかる。

5-2. 休業に代わる無観客ライブ配信をめぐる逡巡

コロナ禍のなかで、もっとも制限されたのは「会う」という行為であり、ライブ・エンターテインメントにおける「本物」と「いまここ」を共有する価値、ベンヤミンがいう「アウラ」(Benjamin 1936) だろう。ぴあ総研によれば、コロナ禍以前の2019年まではライブ・エンターテインメント市場が右肩上がりでも拡大したが、過去最高を更新した2019年の3割にも満たないと予測されている²²⁾。

4章でも述べたように、その代替として採られたのが無観客ライブ配信である。「ここ」という場所に集まることが困難になっても、情報ネットワークの発展を背景に「ここ」から「いま」という時間を配信して共有する可能性は十分にあり、そうした試みが一気に普及していった。

ジャックライオンでは、3月下旬、ライブハウス完全休業のなかで、ゲネプロやレコーディング配信、ライブ配信収録などに使っていただいて構いませんとTwitterで呼びかけをし、3月30日に無観客ライブ配信を初めておこなう。しかし、そこにはいろいろな逡巡があったという。

眞柴：アーティストやバンドマン、バンドとか、ミュージシャン、いろんな言い方がありますが、その人たちが例えばCDを出す、音楽配信する、それからテレビに出る、ラジオに出るとかね、いろんなまあそのいわゆるミュージシャンはいろんな形で自分たちのその音楽を伝える方法をね、いくつか持っているわけですよ。で、そのうちの一つがライブハウスだと思ってるんです。だから、(中略)ライブという形で直接お客さんにその音楽を伝える場所、そういうメディアだと僕は認識してるので、そのメディアが逆に、自分自らその「生」の現場を伝えるメディアなのに、それが配信を積極的におこなうと言うことで、僕はちょっと抵抗があるんです。

眞柴：配信という部分に関しては、非常にまだ抵抗があるというか、まだ考えそのものがすべてきっちりまとまっているわけじゃないんですけど、僕の大好きな、素晴らしい音楽になればなるほど、何か違うメディアを通しちゃうと、それがそのまま伝わらないっていうのは、この現場ですごく思ってるんですよ。例えばCDにも入りきらないし、映像をつけたDVDでも無理だし、それが生の配信にしたって、それほどの機材でできるわけでもないし、音質にしても到底及ばないものにはなるでしょうから、そんななかなか伝わらないというのがあって、それを配信しちゃうことは僕は……

22) ぴあ総研, 2020年9月18日, 「2019年ライブエンタメ市場は6,000億円を突破し過去最高を記録するも、コロナ禍の影響は甚大と試算／ぴあ総研が2019年調査結果(確定値)を公表」(2020年9月28日取得, https://corporate.pia.jp/news/detail_live_enta_20200630.html).

「いまここ」でしか享受できないライブ音楽は、配信される音楽とは異なる。デジタル化は無限のコピーを可能にし、さらに空間的に複製しているともいえるネットワークは、まさにベンヤミンのいう大量複製技術である。逡巡する理由の大きな部分は、いわばベンヤミンのいう「アウラ」のようなものが失われる危惧にある。

しかし、コロナ禍において配信という手段は否応なく採らざるを得なかった面があり、営業の自粛が解除された以降も、同時配信という形で定着していく（それは大学の授業が、コロナ禍において、オンラインへ一変した後、ハイブリッドへと変化したこととよく似ている）。ジャックライオンでも、配信という選択肢を採るにしても、配信ならではの工夫を考えている。

眞柴：もちろんこの先はね、色んな意味で色んな価値観も変わってくるし、お客さんもそんな簡単にこの現場に戻ってこれるような環境が整うかっていったら、そこはちょっと色々難しいところがあると思うので。だから今、もちろん配信っていうことも、考えてないこともないんですよ。ただ、その時には何かこう普通にライブを流すだけじゃなくて、何かもうちょっとプラスアルファのことをしないと、いわゆるライブハウスというものが配信をするっていうところの、その特別なものが何もない状態では、やってもどうなんだろう？ というのは未だに変わってないですけど。

眞柴：だったら違うものを混ぜて配信するようなことを考えたらどうだろうということで、ちょっと先日、例えば生の演奏に加えて同時にいわゆるドローイング、絵を描いてね、ライブペインティングを重ねて配信するだとか、そういう技術を持った人がやれるしね、そういう人も一緒に Zoom ミーティングで話したんですけど。あとはもう一つ、配信って言っても技術的な問題はちょっといろいろわからないことがいっぱいあるんですけど、今のって結構一方通行なんですよ、ライブを流そうと。できることと言ったら、チャットみたいなもの、何人が参加していて、色々テキストが出てくるのはあるんですけど、本当にやりたいのは、見てる人の顔が Zoom のようにね、ステージ側の反対側にスクリーンがあって、ミュージシャンが入ってきた人の顔を全部見れるとかね。そういうことができれば面白い、いわゆるネットでしか体験できない世界がそこに作れるのになあと思って。そんなことできないのかなということ、この間、話し合いをしてたんですけど。

眞柴：この後なんとなくのイメージですけど、そんなに簡単にすんなりお客さんが集まれる現場って作れないと思うんですよ。（中略）何mに対してお客さんは何人ぐらいで営業してもらえないだろうかと、ある種の基準が設けられるとすれば、ちっちゃいお店って人数入れられなくなりますよね。それ自体でも営業が非常に辛くなる。その時にあわせて、そういう配信が出来れば、配信でいくらでも入ってくるようなシステムが作れば、そこに現場にお客さんとネットで参加してるお客さんが一緒になって楽しめたら、なんかこうやる意味あるなあと思えてて。そんなことをちょっとイメージしています。ただ、まあ僕に何の技術もあるわけじゃないって言うだけなんですけど。

無観客ライブ配信は、4章でも述べたように、大資本がスポンサーする商業主義的な無観客ライブ配信を別にすれば、休業や予防ガイドラインに沿った営業による損失を補うほどの収益を上げるわけではない。営業自粛が解除された後、大阪府が5月28日に発表した独自の感染拡大予防ガイドライン²³⁾では「施設内は原則着席とする。着席が難しい場合は、客同士の距離(できるだけ2mを目安に(最低1m))を確保すること」とある。6月20日から営業を再開したジャックライオンでも、原則着席、入場者も30名までに制限した。同時ライブ配信をしながらではあったが、当然収支は黒字にはならなかった。

音楽ベニューにおける無観客ライブ配信の取り組みは、必ずしも収益が目的ではない。これまで構築してきた人間関係や社会関係資本を維持する意図で取り組んでいる側面が大きい。音楽ベニューに対する支援も、その点をふまえておこなう必要があるのではないだろうか。

5-3. クラウドファンディングをめぐる逡巡

ジャックライオンは、4月1日からライブハウス営業を自粛していたが、12日からリハーサルスタジオの営業も自粛する。そのなかで4月15日に「[God save us ライブハウス]〜ライブハウス救済大作戦〜」²⁴⁾というプロジェクトへ参加する。大阪府北区のムジカジャポニカを中心に、イラストレーター安齋肇がデザインしたドネーショングッズ(リターン)を作成し、応援する音楽ベニューから購入することで支援するシステムだった。

眞柴：あんまり積極的になれないところもあって……あったんです。こういうことがあると真っ先に浮かぶのは、クラウドファンディングですよ。で、クラウドファンディングに少し僕はやっぱりまだ抵抗が、少しどころじゃないな、抵抗があつて。結局、リターンっていうの設定しないとダメじゃないですか。リターンで、多くのライブハウスが実際に挙げられているのがドリンクチケット、それから先のライブのフリーパス、それから1年間どこでもレンタルできる権利とかいうのがありますよね。これ、先の約束なんですよ。もちろん、続けるためにクラウドファンディングするわけですけど、今回のこの事態に関しては、いつまで続くかもわからないし、いつからできるかもわからない。だって2ヶ月後に、この店ないかもしれないじゃないですか。(リターンを)返せる100%の自信がないのに、そういうものを売ってしまうという、いいのかと言うのが自分のなかですと残っててできなかったんですよ。たまたま、この今回のそのグッズ販売に関しては、ちゃんとした方がデザインされている。そして、一応、その商品をお送りした際で、一応成り立つわけですよ。後に、もちろん応援していただいたというのは残るので、もちろん頑張らなきゃいけないんですけど。将来のドリンクチケットのように買って頂いて、それを果たすことができないということは起こりえない形なので、これはいいと。

23) 大阪府、2020年5月、「感染拡大予防にかかる業種別ガイドライン(ライブハウス)」(http://www.pref.osaka.lg.jp/attach/38687/00000000/livehouse_guideline.pdf)。

24) ムジカジャポニカ、2020年4月、「God save us ライブハウス」(<https://musicaja.thebase.in/>)。

リターンを設定するクラウドファンディング・サイトが急速に広まったのは、寄付文化が根付かない日本だからこそその背景が見られる。だが一方で、音楽ベニューとして設定するリターンをどうするか、無形の音楽文化ゆへの困難があったが、それでも大きな支援となった。

眞柴：そうですね、思ったより倍以上、来てますね。嬉しかったのは、ここから出て行った子達、何人かいてるんですよ、今あの活躍し出してるアーティストがいて、その子達とか、あといつも来てくれてる往年のミュージシャンの方々が Twitter とか Facebook で投稿していただいて、そのファンの方々がそれを信頼して来てくださってるんですよ。僕はそこまでまさかそういうふうにしていただけるとは想像もしていなかったので、すごく嬉しい誤算っていうか、まあもちろん責任もすごく背負っちゃうような気もするんですけど、ただ、そういう意味では、思ってもみない反応をいただけて、非常に嬉しい思いしてるし、これで4月は乗り切ることができたので。もうね、4月どうなるかと、もちろん5月もね多分もうボウズなので、今の時点で何も決められないので、まずライブはほぼできないですし、スタジオも果たして、今のところ予約を取ってないんですよ。開かれるかどうかも分からないのに予約を取るというのはできないので。だからそれもちょっとまだ不透明なものですから、まあ何も見えていない状況なんですけど。

クラウドファンディングは、音楽ベニューに対する直接的な支援ではあるが、期間限定のものであり、継続的な支援が欠かせないことは次の発言からも明らかである。

眞柴：たまたま、うちは6月が20周年の月なんです。だから6月はどうなるかわかんないけど、やる気でいます。とりあえず5月まではなんとか乗り切ろうと、6月やるぞっていうか、こう根拠のない自信みたいなもので動いちゃってるんですけど、もし6月もなんかショボショボになっちゃったら、(中略)融資を含めたところの段取りをしておかないとねとは思っています。

6. おわりに

4章で触れた文化庁による509億円に上る予算規模の「文化芸術・スポーツ活動の継続支援」は、9月4日時点で、申請件数は22,250件、「交付決定」4,981件、金額は13億8000万円にとどまっているという²⁵⁾。その原因として、面倒な申請方法も指摘されているが、ライブ・エンターテインメントを提供する音楽ベニューの支援としては、必ずしもうまく機能していないことがわかる。

音楽ベニューは、1章で述べたように市場原理に基づく営業としてとらえられてきた。コロナ禍以前であれば、少子高齢化が進む日本社会において、右肩上がりに増加を続けていた訪日

25) 2020年9月11日付『しんぶん赤旗』「文化芸術活動継続支援事業」(https://www.jcp.or.jp/akahata/aik20/2020-09-11/2020091114_01_1.html)。)

外国人観光客のインバウンド消費に注目が集まっていたのも仕方のないところだ。音楽ベニューのなかにも、インバウンド消費を目当てにしていたところも多い。

3章で明らかにしたように、コロナ禍において音楽ベニューは、そこに携わる人びとを含め、甚大な被害を受けたとっていいだろう。終わりが見えないコロナ禍で、元通りの営業にも戻すことができず、キャパシティの半分程度で営業しても赤字を積み重ね、その穴を埋めるかもしれないライブ配信も技術的に整っていない音楽ベニューも多い。実際、試行錯誤的な無観客ライブ配信の取り組みが休業していないとみなされることすらあるのは、4章で述べた通りだ。

インタビュー調査に基づく5章を通して、音楽ベニューは営利目的の営業ではなく、社会的な意味を有すること、すなわち、イメージするよりもはるかに血縁や地縁といったコミュニティと深く結びついていることがわかった。

同時に、音楽ベニューにはライブ音楽を享受する価値、つまり「アウラ」に触れ得る意味も持つ。ただ、ネットワーク社会化が進んでいくなかで、「アウラ」という概念、「いまここ」を共有する価値観そのものも大きく変化する可能性がある。コロナ禍のなかで、一挙に普及したライブ配信による音楽の享受は、バーチャルな方向での音楽の可能性を広げていこう。それはこれまでとは異なる「アウラ」を生み出すかもしれない。一方で、コロナ禍において不可能となった「会う」ことや密集して盛り上がるのが、反動的に求められる可能性も大きい。そういった欲望がアンダーグラウンド化する可能性もある一方で、過剰なプライオリティを付与される可能性もあるだろう。

ポピュラー音楽というライブ・エンターテインメントがコロナ禍で受けてきたダメージは、想像以上に大きい。それを支える音楽ベニューに対する継続的な公的な支援を要請するにも、市場原理によらない説明が必要となる。ライブ・エンターテインメントを支える音楽ベニューの、文化芸術とは異なる社会的な価値を、本研究を通して少しでも描出することができたのであれば幸いである。

参考文献

- Benjamin, Walter, 1936, “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.” (=1999, 佐々木基一編『複製技術時代の芸術』晶文社.)
- Goffman, E., 1963, “Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity,” Prentice Hall. (=石黒毅訳, 1970『スティグマの社会学』せりか書房.)
- 石井光太, 2020年8月18日, 「弱き者が見殺しにされる国: 第二十六回 ライブハウスが社会から消滅することはない」webちくま (2020年9月8日取得, <http://www.webchikuma.jp/articles/-/2118>).
- 磯村英一, [1968] 1989, 「人間にとって都市とは何か」『磯村英一 都市論集Ⅲ』有斐閣, 119-215.
- 太田健二, 2018, 「空間における規制と文化——2020年東京オリンピックに向けた音楽と喫煙をめぐる規制を事例に——」『四天王寺大学紀要』65: 21-37.
- 吉澤弥生, 2007, 「文化政策と公共性: 大阪市とアートNPOの協働を事例に」『社会学評論』58(2): 170-187.

