

ライブハウスの悲劇 —文化か、それとも文化産業か The Tragedy of Live House: Culture or Culture Industry?

宮入 恭平
MIYAIRI Kyohei

新型コロナウイルス感染症 (COVID-19) のパンデミックは、世界各国に多大な影響をもたらすことになった。当然のことながら、未知なるウイルスの脅威に直面したのは日本も例外ではない。そして、音楽産業もまた、その影響から逃れることはできなかった。それは、大手音楽産業のみならず、中・小規模の音楽産業にも及ぶことになった。本稿では、音楽産業のなかでも比較的小規模に位置づけられるライブハウスに注目しながら、新型コロナウイルス感染症のパンデミックによる影響について議論する。ライブハウスが直面した新型コロナウイルスによる影響は、皮肉にも、これまでライブハウス文化が抱えてきた問題点を露呈することになった。そこで顕在化した課題について、政治、経済、文化における理論的な枠組みから考察する。そこから、ポストコロナ時代のライブハウスの可能性と限界が明らかになる。

キーワード：新型コロナウイルス、ライブハウス、文化、文化産業

1. はじめに

ウイルスという見えない脅威は、世界を一変させることになった。2019年12月に中国で原因不明のウイルス性肺炎の感染者が確認され、2020年1月には未知なるウイルスとして世界規模で報道されるようになった。その正体は、のちに WHO (世界保健機関 = World Health Organization) によって COVID-19 と名づけられた新型コロナウイルスだった。日本では1月15日に国内初の感染者が確認されたものの、その時点では多くの人びとにとって「対岸の火事」にすぎなかった⁽¹⁾。しかし、国内でも感染者が相次いで確認されるようになり、1月30日には政府が新型コロナウイルス感染症対策本部を設置することになった⁽²⁾。2月になると、日本国内で経路不明の感染例が確認されはじめ、さらには寄港したクルーズ船での集団感染が大きな話題になった。こうしたなか、前日に厚生労働省が発表した基本方針⁽³⁾にもとづき、安倍晋三首相 (当時) は2月26日の記者会見で、「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⁽⁴⁾」という、イベント自粛をうながす呼びかけをおこなった⁽⁵⁾。さらに、2月29日に首相官邸で記者会見を開いた安倍首相 (当時) は、冒頭で「新型コロナウイルスが世界全体に広がりつつあります。中国での感染の広がりにつき、韓国やイタリアなどでも感染者が急増しています。我が国では、そこまでの拡大傾向にはないものの、連日、感染者が確認される状況です⁽⁶⁾」という2月末時点での状況説明をしたうえで、「今からの2週間程度、国内の感染拡大を防止するため、あらゆる手を尽くすべきである⁽⁷⁾」という喫緊の課題に言及した。そのうえで、改めて「集団による感染をいかに防ぐかが極めて重要です。大規模感染のリスクを回避するため、多数の方が集まるような全国的なスポーツ、文化イベントについては、中止、延期又は規模縮小などの対応を要請いたします⁽⁸⁾」という2月26日の記者会見でのイベント自粛の呼びかけを繰り返した。もっとも、「感染拡大を防止するため、あらゆる手を尽くす」には、わずか2週間という期間はあまりにも短いものだった。

当然のことながら、中止や延期、あるいは規模縮小などの対応を求められたイベントには、音楽産業の重要な

収入源になっているライブ・エンタテインメントも含まれている。いまや、CDをはじめとする音楽ソフト市場が低迷を続ける音楽産業にとって、イベントなどのライブ・エンタテインメント市場の躍進は欠かせないものになっている⁽⁹⁾。ぴあ総研が実施した「ライブ・エンタテインメント市場規模」に関する調査によると、2019年のライブ・エンタテインメント市場の音楽市場規模は、前年比9.3パーセント増の4,237億円と推計されている。2010年の1,600億円と比較すると、実に265パーセント増にまで膨れ上がり、統計を開始した2000年以降で最大規模となった。もっとも、新型コロナウイルス禍による音楽産業への影響は深刻だ。2020年の音楽市場規模は、前年比70パーセント減の1,241億円という大幅な減収が見込まれている⁽¹⁰⁾。また、ぴあ総研の「新型コロナウイルスによるライブ・エンタテインメント業界への影響」に関する調査によると、2020年のライブ・エンタテインメント市場の損失額は、前年の推計9,000億円の77パーセントに当たる6,900億円におよぶ見とおしだ⁽¹¹⁾。こうした損失は、大規模なイベントに限ったことではなく、中規模や小規模のイベントにも当てはまる。もちろん、市場規模からすれば、大手音楽産業が被った損失は甚大だ。その一方で、比較的小規模の音楽産業には、ライブ・エンタテインメント市場として顕在化した大手音楽産業とは単純に比較できない要素があることにも留意する必要があるだろう。

本稿では、音楽産業のなかでも比較的小規模に位置づけられるライブハウスに注目しながら、新型コロナウイルス感染症のパンデミックによる影響について議論する。ライブハウスが直面した新型コロナウイルスによる影響は、皮肉にも、これまでライブハウス文化が抱えてきた問題点を露呈することになった。そこで顕在化した課題について、政治、経済、文化における理論的な枠組みから考察する。そこから、ポストコロナ時代のライブハウスの可能性と限界が明らかになる。

2. ライブハウスの悲劇

新型コロナウイルス禍によって、はからずも注目を浴びることになったのがライブハウスだ。そもそも、ライブハウスが日本の社会で広く認知されるようになったのは1980年代後半のことだ。すでに四半世紀以上の歳月が経過していることから、実際にはライブハウスそのものを訪れたことがなくても、ライブハウスという言葉を目にしたことのある人はかなりの数にのぼるだろう⁽¹²⁾。とはいえ、新型コロナウイルス禍におけるライブハウスへの注目度の高さは、ライブハウスが社会的に認知されるようになってから初めてのことと言っても過言ではない。もっとも、こうしたライブハウスへの注目度の高さには、残念ながら否定的な意味合いが多分に含まれている。そんなライブハウスに注目が集まる発端となった出来事が起こったのは、日本国内での感染拡大が話題になりはじめた2020年2月までさかのぼる。安倍晋三首相（当時）がイベント自粛の記者会見を開いたのと同日の2月29日、大阪府の吉村洋文知事は記者会見で、2月15日に大阪市内のライブハウスを訪れていた3人が新型コロナウイルスに感染していたことを明らかにした⁽¹³⁾。この会見で吉村府知事は、感染者集団であるクラスターの拡大を防ぐために、当該ライブハウスの了承を得たうえで、実名での公表に踏み切っている⁽¹⁴⁾。

大阪市内のライブハウスで発生したクラスターの連鎖は、行政によって情報開示がおこなわれた⁽¹⁵⁾。それと同時に、テレビや新聞をはじめとするメディアでも報道されている。もちろん、感染拡大を防ぐための情報発信は必要なことだが、有事におけるメディアの情報が必ずしも公正なものとは限らない⁽¹⁶⁾。ライブハウスのクラスター発生に関する報道では、ライブハウスが置かれている環境が否定的に誇張されたのも事実だ⁽¹⁷⁾。確かに、多くのライブハウスは、のちに「三密」と名づけられた「密閉」、「密集」、「密接」というすべての条件が当てはまる可能性が高くなる。そして、残念ながら、ライブハウスからクラスターが発生してしまったのは紛れもない事実だ。もちろん、情報開示という点を考慮すれば、感染場所がライブハウスであるという報道は妥当なものかもしれない。その一方で、メディアによる報道によって、ライブハウスという言葉が一人歩きしてしまった感は否めない。さらに、ライブハウスに対する否定的な言説は、行政によっても拡散されることになった。2020年3

月30日には東京都の小池百合子知事が、感染拡大防止策として求めていた夜間の外出自粛の要請を強化し、業種を特化しての注意をうながした。そこで名指しされたのが、ほかでもないライブハウスだったというわけだ⁽¹⁸⁾。もちろん、ライブハウスと感染がまったく無関係というわけではない。しかし、自覚的にせよ無自覚的にせよ、メディアが、そして行政も、あからさまにライブハウスを名指したことによって、「ライブハウスは感染（しやすい）場所である」という否定的な認識を人びとに与えてしまった。言い換えれば、ライブハウスへのステレオタイプを人びとに植えつけてしまったということだ。その結果として、ライブハウスに対する人びとの認識は否定的なものとなって、その後のライブハウスの運営に大きな困難をもたらすことになったのだ⁽¹⁹⁾。

ライブハウスが窮地に立たされるようになった直接的な要因は、感染拡大防止のために余儀なくされた営業の自粛によるところが大きい。ライブハウスが自粛の判断を迫られたのは、厚生労働省からの基本方針が示された2020年2月25日だった。それにより、感染拡大防止のための自粛を意識するようになったライブハウスも少なくない。その翌日の2月26日には政府からイベント自粛をうながす声明が発表され、さらに、3月25日には小池百合子都知事がライブハウスへの自粛をうながす発言をしている⁽²⁰⁾。その後、政府による緊急事態宣言⁽²¹⁾や、行政による緊急事態措置⁽²²⁾のもと、ライブハウスは繰り返し感染拡大防止のための自粛を要請されることになったのだ。しかし、残念ながら、自粛には補償がともなわなかった⁽²³⁾。もちろん、こうした「補償なき自粛」によって苦境に立たされたのは、ライブハウスに限ったことではない。しかし、メディアや行政によるライブハウスへのステレオタイプによって、ライブハウスに対する社会的評価が著しく失墜したのは確かなことだ。その一方で、ライブハウスが広く社会に認知されるようになって久しいものの、ライブハウスに対する認識が必ずしも人びとに浸透していたわけではないことも明らかだ。そもそも、ライブハウスという言葉はあくまでも総称に過ぎず、規模から運営方法にいたるまで多種多様なスタイルが混在しているのだ。それにもかかわらず、ライブハウスなる一括りにされた言葉に回収されながら、メディアや行政に名指されたことによって、ライブハウスはすっかりと悪名高き存在になってしまったというわけだ。ライブハウスを襲った悲劇は、新型コロナウイルス禍における「補償なき自粛」に加えて、行政やメディアによって与えられたステレオタイプからもたらされたものでもあるのだ。

3. ユートピアとディストピア

ライブハウスが直面した新型コロナウイルスによる影響は、皮肉にも、これまでライブハウスが抱えてきた問題点を露呈することにもなった。音楽産業全体を俯瞰すれば、ポストコロナ時代の「ニューノーマル（新たな常態）」を模索している段階にある。たとえば、「密」の回避が求められるライブ・エンタテインメントにおいて、インターネットによるライブ配信は有効だろう。もっとも、この試みには潤沢な予算が必要になる⁽²⁴⁾。一方的な「補償なき自粛」を余儀なくされたライブハウスは、わずかばかりの休業協力金、煩雑な手続きが必須となる公的助成、さらにはクラウドファンディングや支援プロジェクトなどで急場を凌いできたものの、もはや限界に達しつつある。そうしたなかで、ポストコロナ時代を模索しながら、ライブ配信を導入するライブハウスも現れてはいる。ライブ配信には行政の予算も充てられるようだが、それによってプレコロナ時代と同等の採算がとれるかどうかには不安が残る。なにより、ライブ配信が従来のライブハウス文化のあり方を補填できるかどうかについては、慎重な議論が必要になるのは確かなことだ⁽²⁵⁾。

ライブハウスの「ニューノーマル」を模索することも必要だが、その一方で、プレコロナ時代における従来のライブハウスのあり方を継続させようとする動きも活発になっている。そのなかでも顕著なものとして、助成金申請の働きかけがあげられる。それを牽引しているのは、2020年3月26日にライブハウス経営者をはじめとする音楽関係者の有志が設立した団体「#SaveOurSpace⁽²⁶⁾」だ。当初はライブハウスやクラブへの助成金を求める活動からはじまり、さまざまな業種の垣根を超えて継続的な助成を国に求める「#SaveOurLife⁽²⁷⁾」へと展開す

ることになった。さらに、「SAVE the CINEMA⁽²⁸⁾」や「演劇緊急支援プロジェクト⁽²⁹⁾」と連携しながら、文化活動の安定した継続を目的とした「文化芸術復興基金」の創設を求めた「#WeNeedCulture⁽³⁰⁾」を立ちあげることになった。「文化」や「芸術」の名のもとで、ライブハウスはもちろんのこと、ミニシアターや小劇場にも国や行政の支援が必要になることを政治に訴えかけたのだ。こうした助成金申請の働きかけとは別の方法で、ライブハウスの「ニューノーマル」を模索する動きも見られる。それは、業界関係者と感染症の専門家を交えての感染拡大防止のためのガイドライン策定だ⁽³¹⁾。そこには業界団体として、「一般社団法人ライブハウスコミッション⁽³²⁾」、「NPO 法人日本ライブハウス協会⁽³³⁾」、「日本ライブレストラン協会⁽³⁴⁾」、「日本音楽会場協会⁽³⁵⁾」が参画している。もちろん、これら4団体の尽力がガイドライン策定に貢献したことは確かなことだ。その一方で、これらの団体はライブハウス業界全体を取りまとめるほどに組織化されたものではなく、策定されたガイドラインは必ずしもライブハウスの総意が反映されたものではないという点には留意する必要がある。そもそも、これまで全国のライブハウスを一律に取りまとめるような、一枚岩の組織が存在することはなかった。その大きな要因は、ライブハウスという言葉に回収されて不可視化されてしまう、ライブハウスそのものの多種多様な運営形態にある。今回の新型コロナウイルス禍という危機的な状況は、これまで機能不全に陥っていた業界団体のあり方を見直す好機になったのかもしれない。

危機的な状況に直面したときに人は、否でも応でもコミュニティやアイデンティティを意識することになる。アメリカの活動家であるレベッカ・ソルニット⁽³⁶⁾とカナダのジャーナリストであるナオミ・クライン⁽³⁷⁾は、それぞれ対照的な立ち位置から、災害など有事の際に顕在化するコミュニティとアイデンティティの関係を描き出している。ソルニットは、為政者の混乱によって社会のパニックが引き起こされるものの、人びとは自発的に利他的な互助行為をおこなうという災害時のユートピアを描いている。それに対して、災害などに直面した人びとが茫然自失から覚める前に、為政者は大胆な市場原理主義にもとづく改革をおこなっていると主張するクラインが描くのはディストピアだ。ふたりの見解は対照的なものだが、政府に対する評価の低さという共通点を窺い知ることもできる。ある意味で、現在の政治経済の潮流となっている新自由主義（ネオリベラリズム）の問い直しが求められているということかもしれない。そこには、直接的にせよ間接的にせよ、人びとの政治への関与が含まれる。ソルニットとクラインの議論は、欧米に限らず日本にも当てはまることだ。新型コロナウイルス禍という危機的な状況によって引き起こされた社会的な不安は、人びとに政治への関与を自覚させはじめることになった。程度の差こそあれ、日常のなかで政治を意識せざるを得ない社会になったというわけだ。そのような意識は、ライブハウスにも求められるようになっていくのだ。

新型コロナウイルス禍という危機的な状況のなかで、助成金申請の試みはナオミ・クラインが主張するディストピアに当てはまるだろう。ウイルス禍における「補償なき自粛」は、新自由主義（ネオリベラリズム）とも親和性が高い「自己責任論」のもとで成立するものだ。そこで必要になるのは、公的な支援というわけだ。もっとも、プレコロナ時代には、ライブハウスからの公的支援に対する政治への働きかけはほとんどおこなわれることがなかった。そもそも、ライブハウスと政治の近接性が低かったのは紛れもない事実だ。ところが、ウイルス禍という危機的な状況において、ライブハウスは公的支援の必要性を目の当たりにしたのだ。結果として、ライブハウスは助成金申請という政治への働きかけを実践することになったというわけだ。その一方で、業界団体によるガイドライン策定の試みは、レベッカ・ソルニットが主張するユートピアに当てはまる。ウイルス禍におけるガイドライン策定は、ライブハウスの協調をうながす自発的な互助行為に結びつくものだ。プレコロナ時代には健全に機能していなかったライブハウスの業界団体だが、ウイルス禍を契機としてみずからの存在意義を見直すことになったのは明らかだ。とくに、ガイドライン策定に参画している4団体のなかでも、「日本音楽会場協会」はライブハウス関係者への呼びかけをおこない、多種多様な運営形態の最大公約数を取りまとめるための橋渡しの役割を担っている。ライブハウスの協調へとつながる自発的な試みは、危機的な状況のなかで顕在化したと

いうわけだ。そして、助成金申請にせよガイドライン策定にせよ、新型コロナウイルス禍においてライブハウスが政治への関与を自覚するようになったのは確かなことだ。その是非については安易に言及できるものではないものの、危機的な状況におけるユートピアとディストピアが、ライブハウスの政治への近接性を高めることになったのは紛れもない事実なのだ。

4. 文化と文化産業のはざままで

新型コロナウイルス禍の影響を受けたライブハウスは、政治への関与を迫られることになった。ライブハウス——あるいは、広義でのライブハウス文化——を存続させるために、みずからが政治と向き合うための実践を余儀なくされることになったのだ。好むと好まざるとにかかわらず、ライブハウスは政治への関与が必要不可欠になったというわけだ。「補償なき自粛」に疲弊したライブハウスを救済するための助成金申請では、「文化」や「芸術」への支援を政治に求める動きが積極的におこなわれるようになった。そこでは、ライブハウスをはじめ、ミニシアターや小劇場といった、いわゆる大文字の「文化」や「芸術」からこぼれ落ちてしまう（と考えられる）分野にも、国や行政の公的支援が必要になると訴えかけている。もっとも、ここで強調される「文化」や「芸術」の意味については、さらなる議論が必要になるだろう。もちろん、これまでライブハウスから数多の「文化」や「芸術」が生まれたことは間違いない。それにもかかわらず、その文脈に大文字の「文化」や「芸術」を当てはめることには若干の違和感を覚えてしまう。ライブハウスの存続を求める声は、あくまでも、（比較的小規模の）音楽産業を守るということに等しい。言い換えれば、そこで守られるべきものは、必ずしも大文字の「文化」や「芸術」とは限らないというわけだ。実際のところ、ライブハウスは資本主義経済における文化産業の枠組みのなかで機能している。そして、助成金申請とは別の方法で政治との関与を実践している、多種多様なライブハウスの最大公約数の意見を盛り込むためのガイドライン策定もまた、文化産業としてのライブハウスを守るという試みなのだ。

助成金申請やガイドライン策定といった政治への関与は、喫緊の課題を乗り切るために、さらにはポストコロナ時代を見据えたときに、ライブハウスがなすべき必要最低限の実践と呼べるかもしれない。その一方で、当然のことながら、ライブハウスには政治に関与しないという選択肢も用意されている。そもそも、体制に異議を申し立てる対抗文化（カウンターカルチャー）との親和性が高い（と考えられている）ライブハウスにとって、政治に働きかけるという試みは、ある意味で不本意なものかもしれない。そして、政治には関与しないという選択肢もある。実際のところ、助成金やガイドラインとは関係なく、独自の方法で運営の継続を試みているライブハウスも存在しているのだ。今回の新型コロナウイルス禍では、個々のライブハウスが被った膨大な損失という部分には同情するものの、ライブハウス文化全体を俯瞰すれば、これまで不可視化されていた負の側面が露呈することになってしまったと言わざるを得ない。少なくとも、過去10年を振り返っても、ライブハウスはある意味で危機的な状況に直面してきた⁽³⁸⁾。それにもかかわらず、幸か不幸か、直接的な損失がなかったことから、ライブハウスはみずからの危機管理体制を見直すことのないまま、ここまで存続してこられたというわけだ。

2010年代前半にクラブカルチャーを巻き込んだ風俗営業法の改正をめぐる問題では、好むと好まざるとにかかわらず、多くのクラブが政治への関与を余儀なくされた⁽³⁹⁾。もっとも、そうした事態を「対岸の火事」としてとらえていたライブハウスは少なくなかった。そもそも、当時はライブハウスの業界団体が健全に機能しておらず、何かしらの対策が講じられることはなかった⁽⁴⁰⁾。ましてや、ライブハウス関係者の有志が政治に対して働きかけをおこなうという実践も目にするにはなかった。ところが、今回のウイルス禍では、さすがにライブハウスも政治への関与を無視できなくなったというわけだ。そして、ポストコロナの時代では、政治への関与の是非ではなく、その姿勢が問われることは必至だろう。もはや、ライブハウスの政治への関与が必須なことは明らかだ。たとえば、クラブカルチャーの風営法問題では、政治への関与が法律の改正を実現させることになった。

その一方で、従来のクラブカルチャーそのものの変質をうながすことにもなってしまった⁽⁴¹⁾。つまり、何のために政治への働きかけが必要だったのかということだ。クラブカルチャーの風管法問題では、守ろうとしたものが「文化としてのクラブ」だったのか、それとも「文化産業としてのクラブ」だったのか、という問いが見え隠れしている。それは、ライブハウスにも当てはまることだ。つまり、いま守ろうとしているライブハウスは、「文化としてのライブハウス」なのか、それとも「文化産業としてのライブハウス」なのかということだ。もちろん、その姿勢についての是非を問うのは不毛なことかもしれない。しかし、それを見誤ってしまうと、ポストコロナ時代のライブハウス文化のあり方そのものを左右しかねない事態になるのは必至だろう。

5. おわりに

2020年9月3日（日本時間）、アメリカの文化人類学者でアクティビストでもあるデヴィッド・グレーバーの急逝が伝えられた。享年59歳、そのわずか2ヶ月前には、世界的に話題となった“Bullshit Jobs: A Theory”の訳書『ブルシット・ジョブ—クソどうでもいい仕事の理論』が出版になった矢先の訃報だった。グレーバーは「ブルシット・ジョブ」を「被雇用者本人でさえ、その存在を正当化しがたいほど、完璧に無意味で、不必要で、有害でもある有償の雇用の形態である。とはいえ、その雇用条件の一環として、本人は、そうでないと取り繕わなければならないように感じている⁽⁴²⁾」と定義づけている。1930年に経済学者のジョン・メイナード・ケインズは、テクノロジーの進歩によって、20世紀末までに週15時間労働が可能になると予測していた。ところが、資本主義社会のなかで成立した新しい職種は、人びとを労働から解放させることはなかった。むしろ、無駄で無意味な「クソどうでもいい仕事（ブルシット・ジョブ）」が増えてしまった。他人から尊敬や敬意を払われながら、高収入を得ているにもかかわらず、みずからの労働を無益なものだと自覚している——富裕国のおよそ40%の労働者は「ブルシット・ジョブ」に含まれているのだ⁽⁴³⁾。その一方で、社会的な貢献をしながらも、労働条件が劣悪な「シット・ジョブ」も存在している。そこには、「骨の折れる仕事」や「他人から軽んじられる仕事」、あるいは「実入りの少ない仕事」などが当てはまる。もっとも、こうした仕事に従事する人たちには、その仕事が利他的な行為だと自覚することによってもたらされる自尊心がある⁽⁴⁴⁾。新型コロナウイルス禍では、こうした「シット・ジョブ」が「エッセンシャル・ワーカー」として注目を集めるようになった。

デヴィッド・グレーバーは生前、フランスの『リベラシオン』紙（2020年5月28日）に論考を寄せている⁽⁴⁵⁾。そこでは、ポストコロナの世界における「経済」のあり方が問われている⁽⁴⁶⁾。

明らかに、コロナ下の社会生活のなかには、まっとうなひとなら誰もが再び動き出してほしいと願うはずのものがたくさんある。カフェ、ボウリング場、大学といったものだ。けれどこうしたものは、ほとんどのひとが「生活」の問題とみなすものであって、「経済」の問題ではない。

生活=生きること=命(ライフ)。これが政治家たちの優先課題ではないことはまず間違いない。けれども、政治家たちは人びとに対し、経済のために命をリスクにさらすよう求めているのだから、経済という言葉で彼らが何を意味しているのか、理解しておくことが重要だろう。

この「経済」と「生活」をめぐる議論については、「『カフェ、ボウリング場、大学』の再開を『経済』の問題ではなく『生活』の問題として論じ、そのうえ『生活』の問題をただちに『命』の問題と結びつけるグレーバーの言葉づかいは、日本語世界のなかでは違和感をもって受け止められるかもしれない⁽⁴⁷⁾」という、訳者である批評家の片岡大右による注釈が添えられている。「大学はさておき、カフェを含む飲食店、ボウリング場やさらにはパチンコ店のような運動・遊技施設の休業は、わたしたちの列島ではまさしく『経済』の問題として議論され、しかも『命』を守るために犠牲を求められるこの『経済』こそが、『生活』または『暮らし』を支えるもの

としてイメージされている⁽⁴⁸⁾』というわけだ。そして、「言うまでもなくここには、『補償なき自粛』の政策（あるいは無策）が経済なき生活維持を困難なものにしている日本の事情が深く関わっている⁽⁴⁹⁾」のだ。そのうえで、グレーバーは「動物的な生命維持の次元と人間的な生活の次元をわかちがたい連関⁽⁵⁰⁾」と位置づけていることを指摘する⁽⁵¹⁾。では、「補償なき自粛」が政治によって解消されたときに、はたしてライブハウスを「経済」（もしくは「文化産業」）ではなく「生活」（もしくは「文化」）の問題として語ることができるのだろうか。

註

- (1)「新型コロナウイルスに関連した肺炎の患者の発生について（1例目）」「厚生労働省ウェブページ」〔https://www.mhlw.go.jp/stf/newpage_08906.html〕2020年9月20日閲覧
- (2)「新型コロナウイルス感染症対策本部の設置について」「首相官邸ウェブページ」〔https://www.kantei.go.jp/jp/singi/novel_coronavirus/th_siryoku/konkyo.pdf〕2020年9月20日閲覧
- (3)「新型コロナウイルス感染症対策の基本方針の策定」「厚生労働省ウェブページ」〔<https://www.mhlw.go.jp/content/10900000/000600168.pdf>〕2020年9月20日閲覧
- (4)「イベントの開催に関する国民の皆様へのメッセージ」「厚生労働省ウェブページ」〔https://www.mhlw.go.jp/stf/seisakunitsuite/newpage_00002.html〕2020年9月20日閲覧
- (5) イベントの自粛要請を受けて、同日に東京ドーム公演を予定していた Perfume（『Perfume』〔<https://www.perfume-web.jp/news/individual.php?id=3464>〕2020年9月20日閲覧）や EXILE（『EXILE mobile』〔https://m.ex-m.jp/news/detail?news_id=28722〕2020年9月20日閲覧）は、当日に公演の中止を決定している。その一方で、シンガーソングライターの椎名林檎のユニットである東京事変は、2020年2月29日に東京国際フォーラムでの公演をおこない、賛否両論の物議をかもした（「東京事変 Live Tour 2020」『東京事変』〔<https://tokyojihen.com/live/>〕2020年9月20日閲覧）。
- (6)「令和2年2月29日 安倍内閣総理大臣記者会見」「内閣官邸ウェブページ」〔https://www.kantei.go.jp/jp/98_abe/statement/2020/0229kaiken.html〕2020年9月20日閲覧
- (7)同ウェブサイト
- (8)同ウェブサイト
- (9)音楽ソフト市場とライブ・エンタテインメント市場の推移については、宮入恭平『ライブカルチャーの教科書—音楽から読み解く現代社会』（青弓社、2019年、pp.9-12）に詳しい。
- (10)この調査では、「ライブ・エンタテインメント市場規模」を「音楽コンサート（音楽市場）とステージでのパフォーマンスイベント（ステージ市場）のチケット推計販売額合計」と定義している。ここでは、音楽市場のデータのみを使用している（「ぴあ総研、2019年のライブ・エンタメ市場が6,000億円を突破し過去最高となる速報値を公表。2020年のコロナ禍の影響を試算」『ぴあ』〔https://corporate.pia.jp/news/detail_live_enta_20200630.html〕2020年9月20日閲覧）。
- (11)この調査では、「ライブ・エンタテインメント市場」を「国内で開催され、入場料が必要な、音楽コンサート、演劇、ミュージカル、スポーツなどの入場料売上」としている（「新型コロナウイルスによるライブ・エンタテインメント業界への影響について、日本記者クラブで会見を行いました」『ぴあ』〔https://corporate.pia.jp/news/detail_covid-19_damage200529.html〕2020年9月20日閲覧）。
- (12)ライブハウスの全体像については、宮入恭平『ライブハウス文化論』（青弓社、2008年）に詳しい。また、新型コロナウイルスのパンデミック直前までのライブハウスをめぐる状況については、前掲『ライブカルチャーの教科書』（pp.149-160）に詳しい。
- (13)「感染の3人、大阪で同じライブに2月15日に開催」『日本経済新聞』2020年2月29日
- (14)「感染確認の3人が大阪市豊島区のライブハウスに症状あれば『保健所に』」『毎日新聞』2020年2月29日
- (15)大阪府の健康医療部は、クラスター発生の経緯を明らかにしている（大阪府健康医療部「新型コロナウイルス感染症

患者が発生した府内のライブハウスへの対応について」[大阪府ホームページ] [http://www.pref.osaka.lg.jp/hodo/index.php?site=fumin&pageId=37780] 2020年9月20日閲覧)。

- (16)新型コロナウイルス禍では、SNSなどによって不確かな情報が大量に拡散されてしまう「インフォデミック」(「インフォメーション (情報)」と「エピデミック (流行拡大)」を合わせた造語) への注意がうながされている。
- (17)たとえば、『「高リスク3条件」そろそろライブハウス…混雑・近くで発声・密閉空間』(『読売新聞』2020年3月11日) といった見出しがつけられた記事も掲載されている。
- (18)小池都知事は対象となる業種の一例として、「若者はカラオケやライブハウス、中高年はバーやナイトクラブ」をあげ、「密閉空間、密集場所、密接会話といった条件が重なる場所」を強調している(「小池知事『知事の部屋』／記者会見 (令和2年3月30日)」[東京都ウェブサイト] [https://www.metro.tokyo.lg.jp/tosei/governor/governor/kishakaiken/2020/03/30.html] 2020年9月20日閲覧)。
- (19)2020年9月20日現在、新型コロナウイルスの影響によって閉店を発表したライブハウスは34店にのぼっている(「新型コロナウイルス感染症の影響により閉店を発表した音楽会場」『ライブ部』 [https://www.livebu.com/covid19/close/] 2020年9月20日閲覧)。もっとも、この数字はあくまでも「ライブ部」の調査によるもので、実際にはこの数字以上のライブハウスが閉店している可能性もある。
- (20)小池都知事は、「ライブハウスなどについても自粛をお願いする要請を、個別に行ってまいりたいと考えております」と発言している(「小池知事『知事の部屋』／記者会見 (令和2年3月25日)」[東京都ウェブサイト] [https://www.metro.tokyo.lg.jp/tosei/governor/governor/kishakaiken/2020/03/25.html] 2020年9月20日閲覧)。なお、この会見を受けて、行政から自粛を要請する文書が直接届けられた都内のライブハウスは少なくないようだ(筆者によるライブハウス関係者へのインタビュー)。
- (21)新型インフルエンザ等対策特別措置法にもとづき、2020年4月7日に新型コロナウイルス感染症緊急事態宣言が発出された(「新型コロナウイルス感染症緊急事態宣言」[内閣官房ウェブサイト] [https://corona.go.jp/news/pdf/kinkyujitai_sengen_0407.pdf] 2020年9月20日閲覧)。
- (22)2020年4月10日の緊急事態措置において、東京都では感染拡大防止のための休業を求めており、そこにはライブハウスも含まれている(「新型コロナウイルス感染拡大防止のための東京都における緊急事態措置等」[東京都ウェブサイト] [https://www.metro.tokyo.lg.jp/tosei/hodohappyo/press/2020/04/10/documents/27_00.pdf] 2020年9月20日閲覧)。
- (23)感染拡大防止のための自粛要請に応じた事業主に対して、東京都は助成金の支給をおこなった。しかし、あくまでも一時的な協力金にすぎず、損失を補填するものではなかった(『「東京都感染拡大防止協力金」の受付を開始します!』[東京都ウェブサイト] [https://www.metro.tokyo.lg.jp/tosei/hodohappyo/press/2020/04/22/11.html] 2020年9月20日閲覧)。その後、第2回協力金の支給もおこなわれることになったが、行政はあくまでも(補償ではなく)協力金という立場を保持している(「東京都 感染拡大防止協力金」[東京都ウェブサイト] [https://kyugyo.metro.tokyo.lg.jp/dai2kai/index.html] 2020年9月20日閲覧)。
- (24)たとえば、サザンオールスターズは6月25日に横浜アリーナ(「サザンオールスターズ特別ライブ2020」[https://2020live625.southernallstars.jp/] 2020年9月20日閲覧)、サカナクションは8月15日と16日に特設会場(「SAKANAQUARIUM 光 ONLINE」 [https://sakanaction.jp/feature/sakanaaquarium_online] 2020年9月20日閲覧)、ASIAN KUNG-FU GENERATIONは9月8日にZepp Yokohama(「ASIAN KUNG-FU GENERATION」 [http://www.asiankung-fu.com/s/n80/page/smoj_info_archive?521242] 2020年9月20日閲覧)から、有料のオンライン配信ライブをおこなっている。当然のことながら、質の高い音響と映像を安定した回線で提供するためには相応の費用がともなうことになる。さらに、その代価としてのチケット代(サザンオールスターズは3,600円、サカナクションは4,500円、ASIAN KUNG-FU GENERATIONは2,970円)の売り上げを見込まなければならない。こうした「興行としてのライブ配信」は、大手音楽産業だからこそ実現可能になる。

- (25) スガナミユウ「ライブハウス／クラブは、『配信は代替にはならない』と主張をするべき。」「note」〔<https://note.com/yusuganami/n/ncca904edd424>〕 2020年9月20日閲覧
- (26) 『#SaveOurSpace』〔<http://save-our-space.org/>〕 2020年9月20日閲覧
- (27) 『#SaveOurLife』〔<http://save-our-space.org/saveourlife/>〕 2020年9月20日閲覧
- (28) 『SAVE the CINEMA』〔<https://savethecinema.org/>〕 2020年9月20日閲覧
- (29) 『演劇緊急支援プロジェクト』〔<https://www.engekikinkyushien.info/>〕 2020年9月20日閲覧
- (30) 『#WeNeedCulture』〔<http://save-our-space.org/weneedculture/>〕 2020年9月20日閲覧
- (31) 「新型コロナウイルス感染症対策」から、「業種ごとの感染拡大予防ガイドライン一覧」を確認することができる（「内閣官房ウェブページ」〔<https://corona.go.jp/>〕 2020年9月20日閲覧）。
- (32) 『一般社団法人ライブハウスコミッション』〔<http://lhc.tokyo/>〕 2020年9月20日閲覧
- (33) 『NPO 法人日本ライブハウス協会』〔<http://j-livehouse.org/>〕 2020年9月20日閲覧
- (34) 同協会は、2020年6月26日に「飲食を主体とするライブスペース運営協議会」から名称変更している（『日本ライブレストラン協会』〔<https://www.live-restaurant.com/>〕 2020年9月20日閲覧）。
- (35) 『日本音楽会場協会』ウェブサイト〔<https://www.japan-mva.com/>〕 2020年9月20日閲覧
- (36) 従来の福祉国家は、失業者や高齢者、障害者を単なる福祉の受給者としてしまうことで、その自発性や自尊心を損なっていると批判するソルニットは、アナキズム（無政府主義）的な立ち位置にあるといえるだろう（レベッカ・ソルニット／高月園子訳『災害ユートピア—なぜそのとき特別な共同体が立ち上がるのか』亜紀書房、2010年）。
- (37) 災害に直面した人びとがショック状態に陥り、それにつけこんだ為政者が大胆な改革をおこなう「ディザスター・キャピタリズム（惨事便乗型資本主義）」を懸念するクラインは、民主社会主義的な福祉体制の必要性を訴えかけている（ナオミ・クライン／幾島幸子、村上由見子訳『ショック・ドクトリン—惨事便乗型資本主義の正体を暴く』岩波書店、2011年）。
- (38) とくに、2011年3月11日に発生した東日本大震災（3.11）では、多くのライブハウスが影響を受けることになった。ポスト3.11のライブハウス文化については、宮入恭平、佐藤生実『ライブシーンよ、どこへいく—ライブカルチャーとポピュラー音楽』（青弓社、2011年、pp.156-162）に詳しい。
- (39) クラブカルチャーの風営法改正をめぐる問題は、磯部涼編著『踊ってはいけない国、日本—風営法問題と過剰規制される社会』（河出書房新社、2012年）、磯部涼編著『踊ってはいけない国で踊り続けるために—風営法問題と社会の変え方』（河出書房新社、2013年）に詳しい。
- (40) この時点でライブハウスの業界団体として存在していたのは唯一、「NPO 法人日本ライブハウス協会」のみだった。改正風営法による「特定遊興飲食店営業」の許可申請にともない、ライブハウスも該当する可能性があることから、その対策として新たに発足したのが「一般社団法人ライブハウスコミッション」だった。
- (41) 風営法改正がクラブカルチャーに与えた影響については、前掲『ライブカルチャーの教科書』（pp.55-58）に詳しい。
- (42) デヴィッド・グレーバー／酒井隆史、芳賀達彦、森田和樹訳『ブルシット・ジョブ—クソどうでもいい仕事の理論』岩波書店、2020年、pp.27-28
- (43) 同書、p.364
- (44) 同書、p.412
- (45) デヴィッド・グレーバー／片岡大右訳「コロナ後の世界と『ブルシット・エコノミー』」『以文社』〔<http://www.ibunsha.co.jp/contents/graeber02/>〕 2020年9月20日閲覧
- (46) デヴィッド・グレーバーは古典的な「経済」の意味を「生産性」に従属する「余剰」の獲得と説明しながら、「シット・ジョブ」である「エッセンシャル・ワーカー」の大部分は古典的な意味での「生産性」をとまなわないと主張する。ウイルス禍において「経済」の再始動は、何よりも「ブルシット・ジョブ」からの呼びかけというわけだ（同

ウェブサイト)。ちなみに、『ブルシット・ジョブ』の訳者のひとりである酒井隆史は、ネオリベラリズムの帰結としての「ブルシット・ジョブ」の蔓延をあげている。たとえば、資本主義に内在する「数量化しえないものを数量化しようとする欲望」は「シット・ジョブ」にまで拡張する。しかし、そこで生じる摩擦は、イギリスの故マーガレット・サッチャー元首相の「この道しかない（“There is no alternative” = TINA）」というスローガンをイデオロギーとするネオリベラリズムによって抹消されてしまうのだ（酒井隆史「ネオリベラリズムはなぜブルシット・ジョブを生み出してしまうのか」『講談社ビジネス』〔<https://gendai.ismedia.jp/articles/-/75577>〕2020年9月20日閲覧）。

(47) 前掲ウェブサイト「コロナ後の世界と『ブルシット・エコノミー』」訳注1

(48) 同ウェブサイト、訳注1

(49) 同ウェブサイト、訳注1

(50) 同ウェブサイト、訳注1

(51) 大正から昭和にかけて、日本の民衆娯楽を研究した権田保之助は、「生産の為めの人生ではない、『物』の為めの『生活』ではない、其の逆に人生の為の生産である、『生活』の為の『物』であるという当たり前な考を、当り前に実現させ様として、心ある人はもがいている」と指摘している（権田保之助「民衆娯楽論」『権田保之助著作集第2巻』学術出版会、2010年、p.210）。ここから、デヴィッド・グレーバーによる「経済」と「生活」の議論との共通点を見いだすことができる。

参考文献

デヴィッド・グレーバー／酒井隆史、芳賀達彦、森田和樹訳『ブルシット・ジョブ—クソどうでもいい仕事の理論』岩波書店、2020年

ナオミ・クライン／幾島幸子、村上由見子訳『ショック・ドクトリン—惨事便乗型資本主義の正体を暴く』岩波書店、2011年

宮入恭平『ライブハウス文化論』青弓社、2008年

宮入恭平『ライブカルチャーの教科書—音楽から読み解く現代社会』青弓社、2019年

レベッカ・ソルニット／高月園子訳『災害ユートピア—なぜそのとき特別な共同体が立ち上がるのか』亜紀書房、2010年