筑紫女学園大学リポジト

バンド文化と地域性：福岡を例に

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 筑紫女学園大学 公開日: 2025-04-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 花野, 裕康 メールアドレス: 所属:
URL	https://chikushi-u.repo.nii.ac.jp/records/2000088

バンド文化と地域性：福岡を例に

花　野　裕　康

Band Culture and Regionalism: Fukuoka as an Example

Hiroyasu HANANO

0　はじめに

本稿は、日本、中でも九州福岡地区におけるインディーズバンド文化の簡単な変遷と、参与観察記録である。一連の「記録」は本稿を出発点としており、従って本稿は試論の位置付けになる。テーマ設定上、引用・参考文献が極めて少なく、また、「1　かつてのバンド文化」においてはかつての記憶を頼りに記載している。本稿自体が類似テーマの先行研究として位置付けられるべく考察を進めたい[i]。

1　かつてのバンド文化

筆者は1982年から1986年まで（16歳から20歳まで）、福岡市内のライブハウス等でオリジナルバンド（オリジナル曲を作成し、ライブハウス等で演奏活動を行うバンドのこと。これに対しメジャーバンドなどの楽曲のコピー演奏を行うバンドのことを「コピーバンド（略してコピバン）」などと呼ぶ）を組んで活動していた。まずは当時の状況を記載したい。

当時筆者は高校を中退し、地元の大学生たちと組んだオリジナルバンドで活動していた[ii]。数多くのライブハウスがひしめく現在と違い、当時福岡市内には数えるほどしかライブハウスはなかった。現在も刊行中の『シティ情報ふくおか』には、当時福岡市内の全ライブハウスの出演情報が見開き2-4ページほどで掲載されていた。従って福岡市内で活動しているオリジナルバンドも同様に少数で、全バンドを把握するのはそう難しいことではなかった。

RKB テレビ『発掘ゼミ』出演時の、当時のライブ映像

当時のライブハウスはオーディション制を敷いている所が多かった（というかほとんど全てそうであった記憶がある）。音楽スタジオ（ギターやベース、キーボードなど以外の、ドラムやアンプ、マイク等の必要な機材があらかじめ設置されている、バンド練習用のスタジオ）などで録音したバンド演奏（デモテープ）をライブハウスに持ち込むと、一週間程度で電話連絡が来る。そしてライブハウスが出演許可を出せるほどの楽曲・演奏水準に達していれば、おおよそ月一回のペースで出演 OK となる[iii]。そうでない場合は、アドバイスを得て「出直し」することとなる。

ノルマ制がほとんどの現在のライブハウスと異なり、当時は「オーディションに受かりさえすれば」ノルマを課されることはあまりなかった。当時福岡市内で有名だったあるライブハウスは、チケット代が500円（と言っても実際に紙のチケットを購入するのではなく、ライブハウスに代金を直接払って入場する形であった。これは現在も同様）で、紙コップに入ったコーラが付いてきた[iv]。こちらもスタンディングが当たり前の現在のライブハウスと異なり、丸イスに座って、たくさんの紙コップ入りコーラが入った鉄製のお盆を客同士で回して一杯づつ受け取る形であった。

当時は「インディーズ[v]／メジャー」という名称は使われておらず、その代わりに「アマチュア／プロ」という区分名称が使われていた[vi]。アマチュアバンドはプロのバンドに比して楽曲のクオリティもさることながら、演奏技術に大きな差があるのが常であった。ここが現在の「インディーズ／メジャー」区分とは大きく異なる所である。「メジャー」は日本レコード協会の正会員になっているレコード会社から楽曲をリリースしているバンドおよびアーティストのことで、それ以外のレコード会社等から楽曲をリリースしているバンドおよびアーティストのことを「インディーズ」と呼ぶのが通例だ。この区別で言えば、メジャーバンドが「プロ」であるのは当然だが、インディーズバンドの中には事務所に所属し、中にはライブで数万人を動員するバンドもあるため[vii]、そういうバンドは従来の区分では「プロ」となる。従って「メジャーバンドの方がインディーズバンドよりも楽曲や演奏技術のクオリティが高い」などとは一概には言えない。

なお、現在はサブスク（サブスクリプション：定額制音楽配信サービス）の全盛期で、CD 音源をリリースせずにサブスクで音源をリリースしたり、また、そのような音源は持っていないが定期的にオリジナル曲をライブで演奏しているバンドも多いため、そのようなバンドも含めて広い意味で「インディーズバンド」と呼ぶことが一般的だ。従って本稿でもこの広義の意味合いを使用することとする。

筆者は1982,3年当時、バンド活動の傍ら、福岡市内の24時間営業音楽スタジオでアルバイトをしていた[viii]。自身のバンド練習で利用していたスタジオでもあったここのスタジオの店主（当時25歳）との当時の会話の中に「25歳にもなってバンドやってるって、どうかしてるよね」というものがあった。当時そのスタジオを利用していたバンドのメンバーに25歳になる人がいて、その人のことを指して言っていたのだが、当時のバンド活動は大学生の思い出作りでなければ、大学卒業までにプロになることを目標に活動する、というのが「定番」であった。後述の通り、ここも現在のインディーズバンドの状況とは大きく異なるものである。そして晴れて「プロ」になれれば、おおよそ音楽活動のみで生計を立てられた。従ってアマチュアバンドにとって「プロになること」はすなわち「夢を掴むこと」であった。

最後に当時のバンドマンのファッションについて指摘しておきたい。東京・渋谷なども含めての話だが、1980年代までは、若者の間では「髪を染める」というファッションは浸透していなかった。その証拠に、2000頃までNHK総合テレビの深夜に放映されていたフィラー番組“Music Box”においても、1970年代および80年代の東京都心の若者の姿はことごとく黒髪である（1960年代の映像もあるがモノクロなため髪の色は判別できなかった）。1990年代の映像から、若者の髪の色は一気にカラフルになっていったのが確認できる[ix]。

当時の福岡市内のバンドマンも同様で、金髪にしているバンドマンもごくごく少数いたが、街を歩いているとすれ違いざまに振り返られる等されるほどに珍しいものであった。また、現在はちょくちょく見受けられるタトゥーを入れているバンドマンは皆無であった。現在はオーガニックタトゥーやタトゥーシールなどの、着脱可能な“タトゥー”もあるが、当時そのようなものは存在しなかったので、現在より「入れる」ハードルは相当高かったのだと推察される[x]。

なお長髪については当時からバンドマンの間（特にハード・ロックやヘヴィ・メタルのオリジナルバンド）によく見られた。筆者も肩にかかるほどの長髪で演奏していた。ただしこの時期、美容院に行っても男性客は皆無で、いつ行っても男性客は筆者のみであった。やはり一般的には極めて少数派だったことがわかる（しかし髪を染めている若者よりかは多い印象であった）。そして「ロン毛」という言葉すら存在しなかった当時の男性の長髪は、アルバイトでも真っ先に採用を見送られる「うさんくさい」ものであった。実際当時のアルバイト求人雑誌には、「男性の長髪不可」や、中には「ロック不可」などと、男性の長髪のみならずバンドマン自体を忌避する但し書きもあった[xi]。

2　現在のバンド文化

現在のバンド文化はかつてに比して大きく様変わりした。まず、1970年ごろからしばらく続いた「バンド＝不良」のみなされ方、要するにカウンターカルチャーとしてのバンド文化が、平成以降メインカルチャーの仲間入りを果たし、「聴くだけではなく演奏にも加わる」ものとして、その裾野を大きく広げた。その表れとして、当時TBS系列で土曜の深夜帯に生放送されていたバンドコンテスト番組『三宅裕司のいかすバンド天国』（1989-1990）においては、数多くのインディーズバンドが出演し、いくつかのバンドがメジャーデビューするに至った。同番組の司会者の一人、タレントの相原勇は番組開始時に「好きなメジャーバンドは〇〇で、インディーズバンドはXXです！」などと、メジャーとインディーズを並列して話すことがあった。このことからも、従来のピラミッド型「プロ／アマチュア」の縦図式ではなく、いくぶん水平な関係の「メジャーとインディーズ」のあり方が垣間見える。

さらに21世紀に入ってからは、アニメ『けいおん！』のヒットなどにより、高校や大学での軽音学部が活況となった。全国的なデータは残念ながら入手できなかったが、筆者が所属する筑紫女学園大学の軽音学部の部員数は、この時期120名超にも上った（コロナ禍が明ける前の2019年度は80名程度、コロナ禍が明けた今年度の2024年度は50名程度）。学校教育の場にもバンド文化の裾野が

広がって来ていることがわかる。1980年代まではいわゆるガールズバンドはアマチュアもプロもほぼおらず、90年代以降も20世紀の間はごく少数しか存在しなかったため、このアニメ（ガールズバンドのアニメである）がガールズバンドおよび女性ミュージシャンの増加に果たした影響は大きいと言える[xii]。

なお筆者は1986年から2003年の20年弱にわたってバンド（文化）から離れており、その間の「中の人」としての事情はわからないし、そのような論文や文献も寡聞にして知らない（いちリスナーとしてメジャーやインディーズバンドの楽曲には接していたが）。こちらは今後、当時のバンドマンや関係者に聞き取り調査を実施することでその穴を埋めたい。

筆者は2002年に最初の赴任先大学（新設大学）にて軽音学部の顧問となり、部員たちとバンドを組んで学園祭に出たり、ライブハウスに出たり、そのために定期的に音楽スタジオで練習するようになった。そこで実感したのが、バンドもライブハウスも、私が10代の頃とは何もかもが変わってしまっていた、ということである。文字通り「浦島太郎」状態であった。以下列挙する。

2-1 ライブハウスの「大衆化」

かつてのようなオーディション制は影を潜め、原則「出たい人は初心者であれ出られる」形態となった（もちろん例外はある）。かつてと比してライブハウスの数が激増し、福岡市内のライブハウスをすべて列挙せよ、と言ってもなかなか難しい状況となった。そして営業形態としても従来の「ライブハウス」より小ぶりの「ライブバー[xiii]」も登場し、その数は増加傾向にあると言ってよい。

ライブハウス（よく「ハコ」と呼ばれる）の数が増えると、当然それだけ競争も激しくなる。実際、コロナ禍において数々のライブが中止となったため廃業した福岡市内のライブハウスも出た[xiv]。競争が激しくなるということは、オーディションによって限られたバンドだけを出演させるのみならず、大学軽音学部のライブをライブハウスで行ったり[xv]、あるいはライブハウス側の企画で大学生バンドのライブを企画し参加者を募集したり、さらにはライブハウス自体を貸切にしてイベント行ったり、「オープンマイク」と言ってその場で飛び入りで演奏や歌唱をしてもらうイベントなども（主にライブバーなどで）実施されている。

バンド文化の裾野が広がりその結果ライブハウスの数が激増し、同時にインディーズバンドや学生バンドの数も増えたとはいえ、かつてのような「オーディション制」のみで行けば「裾野の多く」を取りこぼしてしまい、その結果営業にも響くということだろう。なお従来の「オーディション制」に近いものとして、ライブハウス側が組むイベントに、ライブハウス側から各バンドにブッキング（出演依頼）を行い、イベントを開催するという形は現在よく行われている。この場合、ライブハウス側は「それなりのバンド」に声をかけることとなる。ここでいう「それなり」とは、そのライブハウスへの出演経験があり、また楽曲および演奏技術が水準に達しているバンドのことである[xvi]。

2-2 ライブバンドの「個別化」

ライブハウスはもちろん売り上げが芳しくないとやっていけないので、最低限の売り上げを確

保するために「ノルマ制」を実施しているところが多い（というかほとんどすべてだと推察される）。たとえば4バンド出演のイベントをライブハウスが企画する場合、ライブハウス側から「1バンドチケットノルマ10枚、11枚目からはハーフバック」などといった条件が提示され、各バンドはこれを飲むことでイベントへの参加が可能となる。ここで「ハーフバック」とはチケット代の半額がギャラとしてバンド側にバックされるということである。そしてノルマを達成できなかった場合は、その分をバンド側が負担するしくみになっている。

ではチケット代の相場はどうなっているのだろうか。知名度などによっても若干の揺れはあるが、「前売り（イベントのフライヤーにはよく“Adv”と表記されている。Advance（前払い）の略である）2000円、当日券（同様に“Door”もしくは“Day”）2500円で、それとは別にワンドリンク600円（同様に“1D”）」などという価格設定が一般的である。ということは、前売りで行った場合2600円、当日券で行った場合は3100円が必要となる。40年前、私が10代でバンド活動を行っている時のLPレコード（今で言うところの「アルバム」）が2500円、当時のライブ観覧代はワンドリンク付きでその1/5だった。物価の変動はもちろんあるにせよ、現在のCDアルバムが3000円前後なのに対し、現在のライブ観覧代はそれとほぼ同額である。客＝消費者目線で言えばやはり「高くなった」と言わざるを得ない。

バンドごとにノルマがあるということは、各バンドごとに何枚売り上げたか、と確認する必要がある。したがって、ライブハウスの受付に行くと必ず聞かれるのが「どのバンドを観に来ましたか」「お名前をどうぞ」だ。バンド側は前もって来てくれる意思を表明してくれた人たちの氏名を一覧表に記載し、受付スタッフはその一覧表を見つつ、そこに記載された名前の場合は前売り価格を、記載がない場合は当日券価格を、ともにドリンク代と一緒に受け取る。

ここで違和感を感じた人もいることと思う。イベントはたとえば4バンドなら4バンドワンセットで開催されるはずだ。にもかかわらずノルマの関係で「個別」に受け付けることになっている。そしてよくある光景なのが、「観にきた」バンドの出番が終わればライブハウスを後にする、というものである。これは40年前のライブハウスでは見られなかった光景である。かつてはその「イベント」を観にくる客が大半だったのが、現在はノルマ化と連動して「来客を頼まれたバンド」をもっぱら観にくる客がメインとなってきている。従って出演するバンドはSNSなどで盛んに「取り置きします！（事前にライブに来ることを知らせてくれればその分のチケットを取っておく＝来場者リストに氏名を記載しておく）」と宣伝することとなる[xvii]。

2-3 演奏技術の「大幅な向上」

筆者が最初にバンド活動を行っていた1980年代は、まだインターネット環境も存在せず、楽器を習得しようとすれば書店に行き教則本を購入するか、数少ない音楽教室に通うか、しか方法がなかった。筆者は中学2年生の冬に楽器屋が行っていた初心者向けドラム教室に週1回3ヶ月通ったが、中上級コースなどはなく、あとは独学で行くしかない状況であった。大手書店でも1、2冊程度しかないドラム教則本を買い求め練習に励んだが、映像なし、音源なしの、「モノクロ写真と文章」のみが頼りの「楽器練習」だった。音楽の専門学校などは東京などの関東地方を中心に数校程

度あるのみで、福岡にはまだそのような専門学校などはなかった。

また、プロが演奏している楽曲をコピーする場合も、現在のようにネットで検索したらその楽譜がすぐヒットしてその pdf ファイルが数百円程度でダウンロードできるような環境はなく、ひたすら「耳コピ」（レコードや CD の音源を何度も聴いてどのように演奏しているか把握する方法）で対処していた。この時期は、したがって前述の通り、プロとアマチュアの演奏技術の差がかなりあった。

ところが平成以降、特に21世紀になってからは、全国に音楽専門学校や音楽教室が増加し（全国チェーンの楽器店の店舗に併設されているものが多い）、また2005年にサービスを開始した YouTube における楽器レクチャー動画の増加も相俟って、楽器演奏の習得が極めて合理的に行えるようになった。加えて現在の若者の親世代が若い時にバンドマンであったという世代間の伝承もあって、今やたとえば小中学生のような若い世代でも、時に驚くべき演奏技術を持っていたりする。

2-4 タトゥーの「非タブー化」

前述のオーガニック・タトゥーやタトゥーシールのような着脱可能な「擬似タトゥー」によって、タトゥーを入れることへのハードルが下がった面もあるが、海外ミュージシャンのみならず国内のメジャーミュージシャンの中にもタトゥーを入れる者が出てき、それがインディーズで活動するバンドマンにも影響している感がある。実際筆者が音楽スタジオで練習をしている際も、スタジオですれ違う若いバンドマンの中にタトゥーを入れている（真正のものか擬似的なものかは不明だが）者をちらほら見かける。これは筆者が10代の頃、バンド活動をやったり音楽スタジオでアルバイトをやっていた際にはまったくあり得なかった光景である。さらにライブハウスのスタッフにも同様の傾向が見られる。ここにおいてタトゥーは、以前のような「カタギではない」者の表徴としてではなく、あくまで「自らの身体の装飾」として捉えられているようだ。

3　バンド文化の参与観察

3-1 参与観察へ至る契機

昨年岩波書店から出版された［野村，2003］は、「夢追い」を軸に、インディーズシーンで活動を続けるバンドマンたちの日常に迫った著作である。野村は、愛知県を拠点に活動するバンドマン35名（24バンド）に直接インタビュー調査を行うことで、バンドマンの夢追いについて分析を行っている。つまりこの時、野村は「非当事者」というスタンスで調査を行なっている。

これに比して筆者は、バンドマンとして、つまり「当事者」としてインディーズシーンで活動するバンドマンやライブハウスの現状について「中から」参与観察を行うこととした。「行うこととした」というのは、まだこの試みは緒に就いたばかりであるからである。以下、具体的な観察について時系列で記載する。

2023年２月下旬、地元の音楽仲間だったましこ氏から自身の弾き語りライブに来てほしいと誘いを受け観に行く。そしてその場で「バンドをやりたいのでドラムで入ってくれませんか」と打診を

受け快諾。ましこ氏は福岡その他でいくつかのインディーズバンドの経験があり、楽器歴も長く演奏技術的にも長けたものがあったため、筆者は快諾した。ただこの時点ではイベント一回限りの「コピバン」とばかり思い込んでいた。なので即答でOKをした。

同2月下旬、近所のファミリーレストランで、新メンバーJoe氏と三人で初顔合わせ。筆者はこの時点で初めてこのバンドが「オリジナルバンド」で、継続的に活動するものであることを知る。

同3月上旬、初のスタジオ入りを実施することとなった。

以後週一回、2～3時間程度のスタジオ練習を継続している。その中で徐々にオリジナル曲を制作していった。現時点で17曲のオリジナル曲を作成、演奏している。

3-2 結成以来現在に至るまでのライブ活動実績

2023年：10本のライブを実施

4/16（日）　ライブハウスC
7/ 1（土）　ライブハウスU
7/ 2（日）　コンテスト出演演奏
8/27（日）　イベント野外音楽ステージ（福岡県の福岡市外）
10/7（土）　ライブハウスH
10/21（土）　勤務先の学園祭・軽音学部ライブ（ゲスト）
10/22（日）　勤務先の学園祭・野外ステージライブ
11/19（日）　ライブハウスY
12/16（日）　ライブハウスY
12/23（土）　YouTubeでのオンラインフェス参加

2024年：12本のライブを実施

1/ 7（日）　ライブハウスH
3/16（土）　ライブハウスH
4/28（日）　ライブハウスU
5/ 3（金）　YouTubeでのオンラインフェス参加
7/13（土）　ライブハウスU
8/ 4（日）　ライブハウスH
9/ 1（日）　九州ミニツアー①：熊本市内のライブバーZ
10/5（土）　九州ミニツアー②：長崎市内のライブハウスS
10/6（日）　九州ミニツアー③：佐賀市内のライブハウスR
10/19（土）　勤務先の学園祭・軽音学部ライブ（ゲスト）
12/8（日）　主催ライブ：ライブハウスH
12/22（日）　YouTubeでのオンラインフェス参加

3-3 ライブ出演への道筋とバンド - ライブハウス・コミュニティ

ましこ氏と Joe 氏（以後敬称略）は30代前半、筆者は50代後半と、年齢差はまさに親子のそれである。このような年齢構成は、筆者が10代の頃に活動していた頃にはまったく考えられないものであった。当時音楽スタジオの店主がこぼしていた「25にもなって…」は今は全く通用しない物言いであることがわかる。この約20回のライブにおける対バン相手（共演バンドのこと）で、最年少は高校三年生、最年長は還暦越え、つまり筆者より年長だった。今やバンド活動と年齢は関係ないものと思われる。これは逆に言えば「メジャーを目指して活動しているバンドばかりではない」ことを示している。カウンターカルチャーからメインカルチャーを経て、もはやすっかり他の趣味と同様の立ち位置になったということだろう。

筆者が所属しているバンド「清川四畳半」は、ギター＆ボーカルのましこ、ベース＆コーラスの Joe、ドラムの筆者（ニックネームは「教授[xviii]」）から成る3ピースバンドである。現時点で結成してまだ1年半しか経っていない新人バンドだ。にもかかわらず22本ものライブをなぜ実施できたのかといえば、それはましこの「顔」によるところが大きい。彼は福岡のみならず九州地方のライブハウスやバンドマンに対する顔が広く、彼が組んだバンドなら、とライブハウスから次々とオファーが来るのであった。バンドマンやライブハウスを取り巻くコミュニティで「人として」「ミュージシャンとして」評価される事がいかに重要か、痛感した。

ライブを重ねるようになっておぼろげながらわかってきたのが、ライブハウスには固有の「ジャンル」的なものがあるとのことである。要するに「こういうテイストのバンドはあのライブハウスによく出ている」といった、おおまかな傾向のようなものである。ただしこれは厳密なものではもちろんなく、「言われてみればそういう傾向はあるかも知れない」という程度のものである。ライブハウス側が意図して一定の傾向を保持しようとしているというよりも、そのライブハウスに1度出たバンドは2度3度出ることが多々あるため、そのような傾向が結果的に出る、と言った方が実態に合っているように思える。しかしバンドマン界隈では「あのハコでは○○系のバンドがよく出てる。うちは XX 系なので出にくい、というかブッキング来ないだろうな」などという会話がまことしやかにささやかれている。

また同様に、もっと大まかな「地域的な差、傾向」もバンドマンの間で話されている。筆者のバンドは9、10月に熊本、長崎、佐賀でライブを行ったが、やはり福岡の「感じ」とは違う何かを感じた（明確に言語化できるほどのものではないが）。これが、頻繁に全国ツアーなどを行っているバンドのメンバーに話を聞くと、「福岡はこう、久留米はこう、広島はこう、東京はこう」と言った、明確に言語化された地域差、傾向を口にしてくれる。

3-4 集客の難しさ

前述の通り、一回のライブで客は3000円前後を支払ってバンド演奏を観覧する。「うちらのバンドが出るから観に来てね」と知り合いを誘ったら、1度は来てくれそうな価格設定ではある。しかし2度3度となると、特に若い層には痛い価格帯である。しかもメジャーバンドのようにファンが自ら進んでライブに「参戦」するのと違い、多くのインディーズバンドはライブのたびごとにそれ

こそ必死で集客にあたる。ノルマが課せられているからだというのもあるし、そうでなくとも本番が始まって客席を見ると数人しかいない、という風景を見たくはないからだ。

そこで互助会のようなシステムが生まれることとなる。例えば前回のライブで対バンしたバンドのメンバーに声をかけるのである「次はここでライブするからよければ来てね」と。そのライブに前回対バンしたバンドのメンバーが来てくれたら、今度はそのメンバーの客が「次はうちのバンド、ここでライブするから来てね」と声をかけられる。まさに互助会である。しかしこれを繰り返していてもそのバンドを純粋に好きな「お得意様」は生まれようがない。

誘われて観にいったライブ、自分たちのバンドのライブ、いずれの場合にも言えることだが、このような集客の難しさが露呈し、キャパシティ100や200程度の小規模なライブハウスでも客はつねにまばらである。しかもその客の中に対バン相手のメンバーが含まれたりしている[xix]ので、下手すると「スタジオ練習に友達が観に来た」のと大差ないこととなる。

したがって、ライブの収益（ギャラ）を期待していたのでは、例えばツアーや音源リリース（CDやサブスク）の資金は貯まらない。そこで多くのバンドが行なっているのが「物販」である。バンド名が書かれたタオルやＴシャツ（略して「バンT」と呼ばれている）、バッジ、ラバーバンド（同じく「ラババン」）等々、数百円から数千円の価格設定にて、ライブ会場で売り、その収益をもっていわゆる「バンド貯金」に充てている現状がある。ちなみに筆者のバンドの場合、昭和テイストの「タオル（1枚300円）」と「バンT（無地1着2000円、ブラック1着3000円）[xx]」を物販で販売している。幸いにもタオルは初回発注分の100枚が完売し、バンTも初回発注分30着のうち、在庫は残り2着となった。現在はネットショップでこのようなカスタム物販グッズが簡単に作られるので、多くのバンドがこのようなショップのサービスを利用しつつ、物販を行なっている。

これらの収益に多少の手出しを加えて、音源制作やツアーの必要資金を捻出している。

物販のタオルとＴシャツ

3-5 YouTube や X、Instagram のバンドアカウントによる MV やライブ映像の「広報」

とは言え物販はあくまでバンド資金確保のための一方策であり、バンド活動のメインは演奏活動である。この時「演奏活動」は、大きく以下の三つに分けられる。

(a) ライブ活動

(b) 音源の制作と拡散

(c) ミュージックビデオ（MV）の制作と拡散

ひとつづつ見ていきたい[xxi]。

(a) ライブ活動

これは言うまでもなく「ライブハウスでの演奏活動」を意味するが、「ライブ」はこれだけに留まらない。[宮入，2019，22-38] が指摘しているように、音楽における「ライブ」概念にはその系譜からいって混乱が見られる。従来は演者と観客との「同時性」、つまり「会場で生演奏を体験する事」が「ライブ」を意味したが、録音録画技術が発展し、さらにはSNSの浸透も相俟って、ネット越しの「同時性」（オンラインライブなど）もまた「ライブ」とされ、さらには「スタジオレコーディング[xxii]」との対概念として、「せーの」で各パートが（ライブハウスではなく）スタジオで一斉に演奏し、それを録音した「ライブレコーディング」も広義の「ライブ」とされる。また、「同時性」のライブ演奏をCDやDVDなどで音源化・映像化した作品も「ライブ」と呼ばれる（「ライブ盤」という呼称で昭和時代から存在している）。

バンドはこのような「ライブ」概念の広がりを逆手に取り、各種SNSにてバンドアカウントを作成し、ライブ告知やライブ映像投稿などを行うことで「新規開拓」を日々行なっている。筆者のバンドもYouTubeにバンドチャンネルを作成し、過去の「ライブ」映像をいくつかピックアップして投稿し、X（旧Twitter）とInstagramでもバンドアカウントを作成し同様の告知を行なっている。

(b) 音源の制作と拡散

SNSによる拡散の際に重要なのは「あまりライブ映像を載せすぎないこと」である。これをやりすぎると、「ライブ」における「同時性」が削がれることとなる。つまり「YouTubeにライブ動画がアップされているから、高いお金を出してライブハウスに聴きに行く必要ないか」ととなるのである。したがってライブ映像は小出しにしつつ、オリジナル曲を「スタジオレコーディング」した上でサブスクに登録したり、CDとしてリリースしたりするのである。

なおサブスクの場合、市場は全世界であるため、思いもよらないことが起こり、これがバンドブレイクの契機になったりする。例えば「清川四畳半」のオリジナル曲“I love you, Baby”は、もともとましこが以前やっていたバンドのオリジナル曲であった。この曲は当時Apple Musicにてサブスク配信されていたが、リリース当時の初動チャートで、カンボジアで1位を記録した（日本ではチャートインしていない）[xxiii]。

このように、何がきっかけでブレイクするかわからないのが現在の音楽シーンなので、「ライブ」音源ではないスタジオ音源を作成することはインディーズバンドにとって「も」、もはや必須となっている。

カンボジアで1位を記録した際のスクリーンショット

(c) ミュージックビデオ（MV）の制作と拡散

スタジオ音源をサブスクで聴いてもらうのと同じくらい、いや、もしかするとそれ以上に重要なのが、オリジナル楽曲のMV作成とそのSNSでの拡散である。現在はメジャー、インディーズ問わず、新曲ができればそのMVをYouTubeにアップするのが当たり前になってきているが、以前と異なるのは、リリック（歌詞）を前面に押し出した、ドラマ仕掛けのMVが多くなってきているという事だ。匿名アーティストの増加に伴い、MVにアーティスト自身は出演せず、アニメやドラマ風実写でのMVを制作するアーティストも多い。この再生回数が増えれば増えるほど、アーティストとして注目を浴びる事につながる。

MVを見てもらう場はSNSだけではない。福岡の地元地上波テレビ局であるKBC九州朝日放送では、午前2時過ぎという深夜帯ではあるが、『お天気コンサート』と題した番組にて、その日の気象情報とともに、地元アーティストのオリジナルMVを流している。深夜といえども地上波テレビの拡散力は大きいので、このような発表の場もアーティストにとっては貴重である。以下は地元で活動するシンガーソングライター「さいとうゆい」のオリジナルMVで、昨年度筆者のゼミ[xxiv]の卒業制作の一環としてゼミ生によって制作された。私も「（就職試験の）面接官」役で出演した。

KBCテレビ『お天気コンサート』のスクリーンショット
（2024年9月4日放映）

4　今後の展開

今後の展開としては、参与観察を兼ねて活動しているバンドのマーケティング（現在サブスク登録するための音源作成を行なっているので、サブスク登録後の再生回数等の動向、およびMVの制作とその広報）や、今年9、10月に行なったミニ九州ツアーをバージョンアップしたツアーの実施と、そこを起点とした、ライブハウスおよびインディーズバンド、観客の地域比較を行なっていきたい。

注

i　本稿の草稿を15分にまとめて筆者が紹介および司会役の出演タレントに向かって「講義」したのが、2020年6月27（土）、28（日、再放送）日に放映されたRKBテレビ『発掘ゼミ』であった。

ii　当時は楽器店や音楽スタジオにバンドメンバー募集の貼り紙がたくさんあり、そのうちの一つに応

募した。指定された曲をコピーしバンド形式で合わせ、「君は合格、これからよろしく」などと、加入に際してはオーディション形式を取っていた。

iii 現在のライブハウスは「月一回レギュラー出演」のような形式ではなく、ライブハウス側がその都度組むイベントごとにバンドにオファーする形が多い。

iv 昔も今もライブハウスは「飲食業」として営業しており、従って「ワンドリンク」は必須となっている。現在のライブハウスはチケット代の他にワンドリンク代を支払う形態が主である。これは「興行場」としての営業の許可ハードルが高いためだとされている。

v 「インディーズ」というのは和製英語で、英語圏では Independent music, Indiemusic 等の表現となる。なおいわゆる「コピバン」は「インディーズバンド」とは通常呼ばない。あくまでオリジナル曲を演奏するバンドの呼び方である。

vi この区分以外に「セミプロ」という区分もあった。現在の区分に比すとこれは「事務所所属のインディーズバンド」とほぼ重なる。

vii MY FIRST STORY はインディーズバンドだが、2016年に日本武道館で行なったワンマンライブでは12000人の観客を動員している。https://myfirststory.net/profiles

viii 現在でも24時間営業の音楽スタジオは珍しい。従って当時としてはかなり珍しいスタジオであった。なおのちに廃業して現在は営業していない。

ix 放映当時、この番組の全ての映像を録画し、現在も保管している。

x 1990年8月4日放映の『三宅裕司のいかすバンド天国』にて、本物のタトゥーを入れたメンバーがいるバンド（BLANKEY JET CITY、後にメジャーデビューを果たす）が出場した際、審査員の一人（CM ディレクターの李泰栄氏）が「それ本物で入れてるんでしょ？気合い入ってるよねー」とコメントしている。当時は現在にも増して入れ墨やタトゥーはタブー視されていたため、コメント時にも「タトゥー」という言葉を避け暗に「それ」という言葉を使ったのだと推察される。

xi なので当時10代長髪の筆者は他にアルバイト先がなく、自分たちが練習していた音楽スタジオでアルバイトをさせてもらっていた。

xii 現在ではインディーズ、メジャーとも数多くのガールズバンドが存在している。また、「男女混合」バンドも珍しくないし、女性がドラムを担当するバンドも出てきている。この辺りの「バンドマンと性、ジェンダー」の問題も別途考察していきたい。

xiii 小ぶりなだけではなく、ライブハウスと違って通常のバー営業（この時はライブ演奏は行われない）も並行して行っている店舗形態となっている。

xiv https://www.nikkei.com/article/DGXZQOJC253J40V20C21A2000000/

xv たとえば本学（筑紫女学園大学）軽音学部にて毎年2-3月に行われる卒業ライブ「スマイルライブ」は、現在福岡市内のライブハウスにて2日間にわたって開催されている。

xvi 逆にバンド側から「何かのイベントに出たいんですけど」と打診することも行われている。各ライブハウスの Web Page には「出演者募集」のページがあり、そこに YouTube 音源へのリンクや演奏時の画像を添付して送るフォームが設けられている。従来の「オーディション制」の拡大版として捉えることができよう。たとえば：http://utero.jp/booking-2/

xvii しかし取り置きをした客が全て来るわけではもちろんない。そこの「歩留まり」もある程度計算した上で取り置きをお願いするのがバンドにとっての常となっている。

xviii 勤務先での職階は「准教授」だが、バンドメンバーのみならず福岡の音楽仲間からは「教授」と呼ばれている。

xix 一緒にライブに出ている対バン相手のライブを観ずに自分たちの出番が終わったら楽屋に籠って雑談にふけったりするのは「マナー違反」だとされる。なので自分たちの出番の前後のバンドの演奏時には客と同じく応援する側に回るのが一般的である。このあたりをおろそかにするバンドはコミュ

ニティの中で「それなり」の評価を受けてしまう。

xx　厳密にはバンTというより、バンドの楽曲名が入ったTシャツである。

xxi　このほかに東宝東和株式会社が年2回出版している『全国バンド図鑑』に掲載してもらう、という方法もある。この図鑑は全国の音楽スタジオやライブハウスに置かれており、無料で入手することができる。

xxii　ドラムパートを最初に録音し、その上にベースパートを録音し…と各パートの演奏を多重録音した上で、それらの音をミックスダウン（各パートのや全体の音のバランスを調整する作業）して仕上げる、現在のCD音源やサブスク音源で主流の録音方法。

xxiii　現在この楽曲は所属バンド「清川四畳半」でもっぱら演奏されているため、この前バンド演奏分のApple Music登録は今年春に削除した。

xxiv　音楽文化ゼミ

文献

宮入恭平，2019『ライブカルチャーの教科書』青弓社。

大谷信介他，2005『社会調査へのアプローチ』ミネルヴァ書房。250

野村駿，2023『夢と生きる バンドマンの社会学』岩波書店。

TOHO-TOWA COMPANY, LTD., 2024『全国バンド図鑑　Vol.19　2024下半期』

（はなの　ひろやす：現代社会学部　准教授）