

■ リサーチコンペ研究成果 ■

◆ 研究ノート ◆

「非労働の労働化」を乗り越えて

－非職業的ミュージシヤンの実践とライブハウスにおける〈共＝コモン〉－

生井達也*

1. はじめに

ハンナ・アレントは、近代において、生計を立てるための賃労働が資本の生産、蓄積をもたらす「労働」として生活の中心となり、生計を立てるのに必要のない活動は、余暇の間に行われる趣味などの非労働的な活動として周辺化されたと述べている（Arendt 1998＝1994：189-190）。

ネグリとハートの議論はアレントの指摘のその先を行く現代状況を喝破する。現代のネオリベラルな社会においては、知識や情報、コミュニケーション、関係性、情緒的反応といった非物質的な生産物を創り出す「非物質的労働（＝生政治的労働）」が「労働の範疇」に入る社会的認識の変化傾向によって、これまで非労働とみなされて個人的実存に結びつけられていた余暇や趣味と「労働」の区分が曖昧化し、人びとの生活全体が「労働」へと搾取されるまでに至っており、さらには、職場における「商品化されていない社会的な協働や生産」という〈共＝コモン〉の収奪＝収用という事態を引き起こすことになるという（Hardt and Negri 2009＝2012（上）：224）。「感情労働」というさらなる搾取を指摘するアーリー・ホックシールドは、その一つとしてアメリカの企業では社内での従業員同士の友情や連帯による協働を利用し、ポジティブな企業文化を作り出すことで生産性を高めていると指摘する（Hochschild 2001：19）。つまり、近代においては「労働」が生活の中心であり、それに対して余暇や趣味などの「非労働」が周辺化されるという非対称的な二元論から、ネオリベラル社会では、二元論的な中心と周辺という非対称な価値づけはそのままに、生全体が「労働」という中心価値に回収させられるという「非労働の労働化」が起きたということになるだろう。これらは資本の増大や蓄積にとっての交換価値としての「有用性」（Bataille 1976＝2003）という絶対的・中心的な価値観のもとに周辺を作り出し、さらにその周辺も中心へと包摂していくという高度資本主義の徹底した内閉化のダイナミズムと言える。このような、人が生きていることの全体性を搾取し代替可能な資本に変えてしまうような「非労働の労働化」は、どのようにして乗り越えが可能なのだろうか。

この点に関して、ネグリとハートは、非物質的労働が協働する人々の間のコミュニケーションを不可欠としており、そこでの特異性同士の相互作用によって作られる〈コモン〉の潜在力に期待する。〈コモン〉は、資本に収奪＝回収されているけれども、それを超出する過剰性をもつという。収奪される以上のものを生み出し、それが抵抗の基盤となるというのである（Hardt and Negri 2009

* 社会学研究科博士課程後期課程

=2012)。だが、「非労働の労働化」による人々の生の代替可能な資本へ転化が進む現代社会において、どのようにしてその〈コモン〉をつくるのが可能になるのだろうか。人類学者の小田亮は、ネグリとハートがいうような〈コモン〉は、どこでも創発されるわけではなく、ローカルの具体的な場の直接的、身体的な情動を含めたやりとりによって作られるものであり、レヴィ=ストロースのいう対面的なコミュニケーションによる小規模な「真正な社会」¹⁾のつながりにおいて発現すると指摘する(小田2014:15)。では、そのような「真正な社会」は現代社会においてどのように見出されるのだろうか。

そこで本稿では、「非労働の労働化」に抵抗しようとするようなネグリのハートのいう〈コモン〉とそれが創発される場について、「真正な社会」をヒントに考えてみたい。本稿では「非労働の労働化」の現象が近年顕著に現れている日本の非職業的な音楽活動に着目する。次節以降で詳しく述べていくが、これまで「夢追い」や「趣味」のために音楽活動をしているとみなされていた非職業的な音楽活動については、テクノロジーの発達により、個人的に音楽作品や活動の「商品化」や「職業化」が容易になり、具体的な場所の必要性も減少してきているとされる。その背後で、彼らの具体的な音楽活動の場所としての小規模なライブハウス²⁾は、ミュージシャンを搾取する悪しきノルマシステムによって身内ばかりの閉鎖的な空間になっていることが批判され、ライブハウスが持つ文化的意義の喪失を嘆く声さえある。しかし、そのようなライブハウスで音楽活動を続ける者たちが現在も存在する。では彼らはただ明日のスターやプロになることに憧れ、その夢を追うためにライブハウスからの搾取や身内だけの閉鎖的な空間に耐えているのだろうか。それとも単なる趣味としての消費活動をしているだけなのだろうか。そのような問い方は一面的には正しいかもしれないが、そのような「上からの」表象の仕方は現場での実践を覆い隠してしまう。本稿では、ライブハウスで行われる非職業的ミュージシャンたちの実践をフィールドワークを通じた内在的視点から描き出すことを通じて、それらの実践とそれが行われる場が、決して個人の事情とその総和に終わるものではなく、直接的、対面的な他者とのコミュニケーションによって〈コモン〉を創発する場になりうるという点を示したい。

2. 音楽活動の「パッケージ化」と「脱場所化」

以下では、なぜ本稿で非職業的ミュージシャンたちとライブハウスという場を取り上げるのかを詳しく述べていく。日本の小規模なライブハウス研究に関しては、宮入恭平による『ライブハウス文化論』が代表的なものとしてあげられる(宮入 2008)。宮入は、カウンター・カルチャーの発信地としてのライブハウスから1980年代に大手資本の参入によって商業化・システム化していくライブハウスの歴史を描きだし、1980年代の商業化・システム化の際に導入されたチケット・ノ

1) 「真正な社会」について、ここで簡単に述べておくと、5000人と500人では一つの社会を構成するやり方が異なるという区別に基づくもので、前者を「非真正な社会」、後者を「真正な社会」と呼ぶ。非真正な社会では、人々の関係は書かれた資料やメディアを通して間接的な再構成に基づくのに対して「真正な社会」では、人々は属性などに還元されることなく、包括的で具体的に理解される(小田2008;レヴィ=ストロース 1988=2005:44-5)。

2) 本稿では収容可能人数100人程度までのライブハウスを小規模なライブハウスと呼ぶ。

ルマシステムによって現在のライブハウスに集うミュージシャンや客、そしてライブハウス自体のあり方などが形作られていったと述べている。その上で宮入は、アマチュアやインディーズなどの非職業的なミュージシャン達は、ノルマシステムによってライブハウスに搾取され、またそうしたノルマを払うために出演者の身内や知り合いを客として呼ぶことでライブハウスが閉鎖的な空間になってしまっていると指摘し、それがライブハウスの多様化を招くことで代替可能な場となり、かつてのカウンター・カルチャーの発信地などの文化的な存在意義を失ってしまったと批判する。

では、そのようなライブハウスで行われているミュージシャン達の実践はどのように論じられているのか。先述した宮入は、ライブハウスで活動するミュージシャン個人のインタビューをプロフェッショナル、アマチュア、インディーズの三つに分けて分析し、プロフェッショナルは、仕事をする職場として関わり、アマチュアが音楽を趣味的に楽しむことを目的とし、インディーズはプロ（職業化）を目指して音楽に取り組む傾向にあるとしている（宮入 2008：70-73）。

しかし、近年のテクノロジーの発達による非職業的なミュージシャンを取り巻く状況の変化の特徴は以下の二点に集約できる。第一に、音楽活動が誰にでも容易に商品化でき、それを職業化することも可能になったということである。1980年代に入り、DTM（デスク・トップ・ミュージック）と言われるパソコンでの音楽制作などに代表される音楽製作機材の発達により、それを使えば専門的な知識がなくても高品質な音源が安価に、どこでも製作できるようになった。また2000年代に入り、インターネットを使えば、レーベルなどを通さずに自らの音楽を発信、販売できるようになった。このようにこれまでメジャーや専門家が独占していた制作と流通の手段に誰でも、そしてどこからでもアクセスしやすくなるという「パッケージ化」によってアマチュアとプロ、インディーズとメジャーという境界は曖昧になりつつある。このような個々のミュージシャンによる自立的な音楽活動を指南する本の出版が相次いでおり（永田 2011；山口ほか 2012）、こうした言説は「やりたいことを仕事に」（久木元 2003）という現代日本社会のイデオロギーとも相まって説得力のあるものとなっている。そして第二に、音楽活動、とりわけライブが「脱場所化」しているという点である。非職業的なミュージシャンにとってライブという音楽実践は、ライブハウスやクラブなど音響設備の整った空間でノルマや場所代を払って、目の前の聴衆に向けられるものであったが、インターネットの動画サイト、中継サイトなどを使えば、自分の部屋など、好きな場所、好きな時に自分の演奏を世界中の不特定の視聴者へと発信することが可能になった。このように音楽活動が自立化と脱場所化することによって、他者と直接的に接する具体的な現場の重要性は減少してきているといえる³⁾。このような動きは一見、ライブハウスによるノルマを通じた搾取や身内だけの閉鎖性から逃れる手段を提供するようにも見える。しかしこうしたパッケージ化は、見方を変えれば、これまで述べてきたような労働という中心による非労働の包摂に自立幻想を通じてさらに向かわせるものに他ならないのではないか。

この問題を考えるときに、ルース・フィネガンの研究は重要なヒントを与えてくれる。フィネガンはイングランドのミルトン・ケインズの「アマチュア音楽家」たちについて、彼らが仕事や家庭、友人付き合いなどを含んだ生活や日常という連続性ないしは全体性の中で音楽活動を行って

3) 大規模フェスの盛り上がりなどの現象を見れば、ライブに行くことは重要さを失ってはいないが、小規模なライブハウスでは老舗の閉店が相次いでいる。

るのかという視点からフィールドワークを行い、プロやアマチュアというこれまでの区分を曖昧化させつつ持続的に音楽活動をする多様な音楽家たちのあり方を明らかにしている（Finnegan 2007=2011）。一見すると、先述したようなテクノロジーの発達によるプロ／アマの曖昧化とフィネガンのいう曖昧化も同じもののように見える。しかし、前者の曖昧化が脱場所性を伴っているのに対し、フィネガンの指摘する曖昧化は、「地元」という具体的な場所における人間関係の中で起こっているという点でまったく異なるということが重要である。フィネガンが示したような具体的な場所において起こる二元論的なあり方の曖昧化を生じさせることこそが、ネグリとハートのいう〈コモン〉が「真正な社会」で創発されるということを考える道筋を示している。

ここに、筆者がフィネガンが着目したように非職業的ミュージシャンたちの生活などの日常を含んだ音楽活動に着目すること、またそのために具体的なライブハウスで彼らがどのような実践をしているかに注目することの理由がある。そうしたフィールドワークからライブハウスという場がどのように「非労働の労働化」を乗り越えるような〈コモン〉の創発の場になりうるのかという課題を検討していく。

3. ライブハウスにおける「常連」と互酬性：ライブハウス H の場合

本節では、筆者が2015年4月から2016年9月に行った札幌、東京、京都、大阪、兵庫、福岡にある小規模ライブハウスでのフィールドワークの中から神戸にあるライブハウス H を主に取り上げる。H に注目する最大の理由として、どのライブにも客としてやってくる「常連」が20人ほど存在することがあげられる。このような「常連」は、出演者としても定期的に出ているミュージシャンであり、互いに顔見知りである。そのような状態は宮入の批判するような「身内」的な閉鎖性を持つものとして捉えられかねないが、そこで行われる実践は、そうした議論とは異なる視点を与えてくれる。

まずライブハウス H についての概要を示そう。H は、自らもミュージシャンをしている K 氏によって兵庫県神戸市の元町駅から徒歩10分ほどの場所に2005年に開店した収容可能人数100人ほどの小規模なライブハウスである。ライブは基本的に金・土・日曜日と祝日に開催されている。

H に出演するミュージシャンをすべてここで紹介することはできないが、そのほとんどが正規雇用か非正規雇用で働きながら音楽活動をする非職業的ミュージシャンで、20代後半から30代後半の男性が多い。女性のミュージシャンは全体の3割程度で、30代前半のものがほとんどである。彼らは、H だけでなく他のライブハウスにも定期的に出演し、月に数回ライブを行っている。ライブの他にもレコーディングやスタジオなどを含んだ音楽活動は、彼らの生計を立てている仕事や家庭とのバランスをとって行われている。

H では1500円のチケット5～10枚のチケットノルマを設けている。だが、そのようなノルマは常にあるものではない。個々の出演者が呼んだわけではなくても、客の入りがよければノルマがなくなることもある。さらには、客としてもよく来る「常連」が出演する際にはノルマは課さないなどフレキシブルなものとなっている。それについて「常連」の一人は「他のハコ⁴⁾はノルマとって

4) ライブハウスのこと。

るってというのがわかってるんで、あんまり酒飲もうとかはないですけど、Hでは飲もうかなって」(KM 30歳男性)と語っている。さらに他の「常連」も「いつもお世話になってるから、なるべく客としても見に来られる時は来たい」(SO 26歳男性)と語る。しかし、ノルマがない代わりに客として金を払っているため、結果的にはライブハウス側からの搾取からは逃れられていないとも言えないだろうか。しかしそのようなやりとりは、通常はノルマを課されるはずの演奏の場のライブハウスから出演者への贈与とそれに対する出演者からの返礼としてのチケット代や酒代という互酬性をもったやりとりとして考えることができる。

もう一つ事例をあげてこうしたHにおける互酬的なやりとりについて述べたい。互酬的な関係は、ライブハウスとミュージシャンという間だけでなく、「常連」ミュージシャン同士の間でも見られる。ライブを見に来るということは、ライブハウスにチケット代を払うため、表面的に見ればライブハウスと客としてのミュージシャンの金銭的なやりとりである。だが、その日出演するミュージシャンは、客として見に来たミュージシャンに「ありがとう」とお礼を言ったりするのだ⁵⁾。Hではほとんど場合、出演者へのギャラは支払われない。つまり、その出演者目当てに来た客が数人いても、出演者は金銭を得られるわけではない。では、彼らは何に対して礼を言うのだろうか。それはライブを「見に来てくれた」ことである。そしてそれに対するお返しとして、そのミュージシャンのライブを客として見に行くという互酬性が生まれる。こうしたライブを見ることの交換はHだけに限ったことではないが、「常連」が多く出入りするHではこうした関係が多数の人びとの間で行われる。彼らは出演者と客という役割を互酬的に繰り返すことによってHという場に根付いていっているのだ。さらに、そうした互酬性は出演者と客、同業者という役割をもはみ出す関係をつくり出していく。Hにおいて継続的な関係が作られる中で、お互いに仕事や家庭の話など音楽に関係のない話を多くするようになり、日常生活を含みこんだお互いの理解がなされるのだ。ある「常連」は「他のハコには目当てのバンドを見るためにしかいかないけど、Hは友達に会いに行くとか飲みに行くっていう感覚」(HN 32歳女性)と語る。さらにそのような会話は、店長と出演者の間でも交わされ、店と出演者／客という役割関係には収まりきれないものになっている。このようにしてHは、常連たちにとって、生活や日常と連続した場となっている。外部から見ればこうした「常連」達が集まるHは閉鎖的な場に見えるが、最初から身内や閉鎖性などはなく、互酬性と日常性の持ち込みによって「身内になっていく」中でその場の意味が変わっていくというプロセスこそが重要なのである。

さて、このような実践を、里山に暮らす哲学者の内山節の提示する「広義の労働」という概念から考えてみよう。それは先に示したアレントやネグリとハートの議論を包括的に位置づける可能性があるからである。

4. 協働としての「広義の労働」

内山は、今日では、経済的価値をつくりだす労働だけが労働だと考えるようになったと述べ、そ

5) ノルマがある場合、客が来れば払うノルマが減るためこの対応はなんら不思議ではないが。

のような労働を「狭義の労働」と呼び、そのような狭い労働観の結果、労働が生活と分離され、労働的世界と非労働的世界が生まれてしまったと指摘している（内山 2006：70-71）。それに対して「広義の労働」とは、「その行為をとおして何かがつくりだされ、その基礎では何かをつくりだすための関係が創造・再生産されていくような労働」（内山 2006：70）だという。そのような「広義の労働」は近代以前の労働観に相当し、近代において「狭義の労働」だけが労働と考えられるようになったために、労働の世界からすべり落ちたものである。そのようなかつての労働は、家事や育児、遊びや趣味、ボランティアなどと様々な名称が与えられ、非労働の世界に追いやられ、そういう行為が労働と切り離されたというわけである（内山 1989：21）。そして、内山はそのような近代的労働観の成立への経過を次のように描く。「人間と人間の交通としての労働とは、いろいろな人の労働が結ばれ、交通しあっていくなかに、自分の労働も成立して」（内山 1989：25）おり、「本質的にはいつの時代にも、労働の中には労働の共同性が存在しているはずなのに、現実には今日の労働は、一人一人が自分の労働力を売ることによって成立する。労働はあたかもそのひとつ、ひとつが独立しているような状況が生まれている」（内山 1989：27）。ただし、内山は、こうした「狭義の労働」と「広義の労働」は「対立概念ではなく、広義の労働の一部に狭義の労働がある」（内山 2006：71）としているが、非労働を労働化する中心-周辺という狭義の労働イデオロギーからの視点の転換を示すものとなっている。

内山は、群馬の山村で暮らす中で、村人が「仕事」と「稼ぎ」という労働の区分をしていることから、「広義の労働」と「狭義の労働」という概念を思いついたという。「仕事」は「村で暮していく以上必ずおこなわなければならない労働、あるいは昔から村人がおこなってきた労働」（内山 1989：11）であり、それが収入になるかどうかは重要ではない労働である。それは山仕事や畑仕事などの共同仕事や「ユイ」もしくは「ユヒコ」のような労働の交換による労働であり、人びとの関係性の中で行われる労働である。

一方で、「稼ぎ」とは、「おこなわずに済むのなら、本当はやりたくない、しかし、収入のためにはせざるをえない労働をさして」いて、その代表的なものが日銭稼ぎのための土木作業ということになる（内山 1989：12）。「稼ぎ」はあくまでも自分自身のためだけに行われ、貨幣を得るためのみ行われる「狭義の労働」に当てはまる。

「広義の労働」の例として、タイの工場で働く女性についてフィールドワークを行った平井京介によるタイ北部の村における伝統的な労働観について紹介しよう。

日本語の「仕事」、英語の「ワーク (work)」に当たる北タイ語（同じく標準タイ語）は、「ンガン (ngan)」である。ンガンは近代的な労働概念とはいくつかの重要な点で異なっている。（中略）「仕事」は経済活動というよりは社会活動なのであって、他の社会生活から独立したものと考えられていない。（平井 2011：27）

北タイの村では、「仕事」は稲作などの「家の外の仕事」と家事全般や家族関係の維持、儀礼の参加などが「家の仕事」に分けられ、そうした「仕事」は家どうしの相互扶助によって成り立っているという。森や小川などでの食料の採集活動は個人的行為であり「仕事」とみなされないとい

う。村人にとって「仕事」は道徳的行為であり、仕事による相互扶助により社会関係を構築しているのである（平井 2011:27-34）。

このような「広義の労働」は、村という場所に埋め込まれた具体的な人と人とのつながりによってなされていることがわかるだろう。つまりネグリとハートのいう、資本に回収されながらもそれに対抗しうる人々の協働による〈コモン〉とは、このような具体的な人と人とのつながりが埋め込まれた場においてなされる「広義の労働」によるものであり、そうした場が小田やレヴィ＝ストロースのいう「真正な社会」なのである。「パッケージ化」した音楽活動がもたらす個人化や脱場所化、そしてライブハウスの閉鎖性や文化的意義の喪失を批判することは、このような「広義の労働」とそれがなされる具体的な場所における人びとのやりとりを不可視化しているのである。

5. おわりに

以上のように、本稿では「非労働の労働化」に対してどのような乗り越えが可能かを、ライブハウス H という場で行われる非職業的ミュージシャン達の実践から考察してきた。通常搾取ともみなされてきたライブハウスによるミュージシャンへのノルマシステムや出演者／客の二重性は、贈与と返礼という互酬性に読み替えられ、「常連」となることでミュージシャンと客や同業者同士という役割からはみ出すような日常性を含みこんだ人間関係が作られていた。それは単に閉鎖性をもたらすものではなく、「身内化」という場所に埋め込まれる「真正な社会」を作り出すプロセスとしてあった。そしてそのような身内化は、音楽活動のパッケージ化による自立化や脱場所化が不可視化する具体的な場所でのミュージシャン達の「広義の労働」としての協働をもたらしていたのだ。

このような日常性を含んだ人間関係が構築され、協働が行われる場は、確かにどこにでもあるわけではない。現代社会では、市場主義的な言説による人々の生活の流動化と断片化が進み、特に都市空間ではそうした傾向は顕著であり、人々が生きているという日常性を消費という記号に変え、他者とのつながりは一時的で部分的なものになっていってしまった。本稿で取り上げたライブハウス H もそのような都市空間に存在する消費の場を提供する「店」である。しかし、H では「常連」たちが日常性を持ち込み、お互いが身内化することで、消費の場からある種の「たまり場」に変えていた。都市空間の中に人びとが生きる場所としての「たまり場」を作り出していること、そのような実践を見落とさないことが「非労働の労働化」を乗り越える視点には必要であり、それが〈コモン〉が作られる「真正な社会」を見出すことにつながるだろう。

謝辞

本稿の執筆にあたり、調査に協力していただいたライブハウスで出会った人々に深く感謝を申し上げたい。また本研究は、2015年度関西学院大学先端社会研究所リサーチコンペの助成を受けて実現したものである。ここに記して感謝の意を表する。

参考文献

- Arendt, Hannah, 1998, *The Human Condition*, 2nd ed. The University of Chicago Press. (=1994, 志水速雄訳, 『人間の条件』筑摩書房.)
- Bataille, Georges, 1976, *La Limite de l'utile, fragments d'une version abandonnée de La part maudite*, (Euvres complètes, t.VII, Gallimard) (=2003, 中山元訳, 『呪われた部分——有用性の限界』筑摩書房.)
- Finnegan, Ruth, 2007, *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town*, Wesleyan Univ Press. (=2011, 湯浅新訳, 『隠れた音楽家たち——イングランドの町の音楽作り』法政大学出版局.)
- Hardt, Michael and Antonio Negri, 2009, *Commonwealth*, The Belknap Press of Harvard University Press. (=2012, 幾島幸子・古賀洋子訳, 水島一憲監訳, 『コモンウェルス——〈帝国〉を超える革命論』(上)(下)NHK出版協会.)
- 平井京之介, 2011, 『村から工場へ——東南アジア女性の近代化経験』NTT出版.
- Hochschild, Arlie, Russell 2001, *The Time Bind: When Work Becomes Home and Home Becomes Work*, Owl Books.
- 久木元真吾, 2003, 「『やりたいこと』という論理——フリーターの語りとその意図せざる帰結」『ソシオロジ』48(2): 73-89.
- Lévi-Strauss, Claude 1988, *L'anthropologie face aux problèmes du monde moderne*, The Ishizaka Foundation. (=2005, 川田順造・渡辺公三訳, 『レヴィ=ストロース講義——現代世界と人類学』平凡社.)
- 宮入恭平, 2008, 『ライブハウス文化論』青弓社.
- 永田純, 2011, 『次世代ミュージシャンのためにセルフマネジメント・バイブル——自分を作る・売る・守る!』リットーミュージック.
- 小田亮, 2008, 「『真正性の水準』について」『思想』(1016): 297-317.
- , 2014, 「アクチュアル人類学宣言——対称性の回復のために」『社会人類学年報』(40): 1-29.
- 内山節, 1989, 『自然・労働・協同社会の理論——新しい関係論をめざして』農村漁村文化協会.
- , 2006, 「『創造的である』ということ(上)——農の営みから」農村漁村文化協会.
- 山口哲一・松本拓也・殿木達郎・高野修平, 2012, 『ソーシャル時代に音楽を“売る”7つの戦略——“音楽人”が切り拓く新世紀音楽ビジネス』リットーミュージック.