

A.C.P.C.

ALL JAPAN CONCERT TOUR PROMOTER'S CONFERENCE
INFORMATION NEWS

ZONING

禁無断復写転載 ©1999 A.C.P.C.

発行元：社団法人全国コンサートツアー事業者協会

発行人：内野二朗

〒150-0012 東京都渋谷区広尾1-9-20 TM広尾3F

編集人：善木洋二

編集担当：髙岡晃

Editorial & Art Direction : White

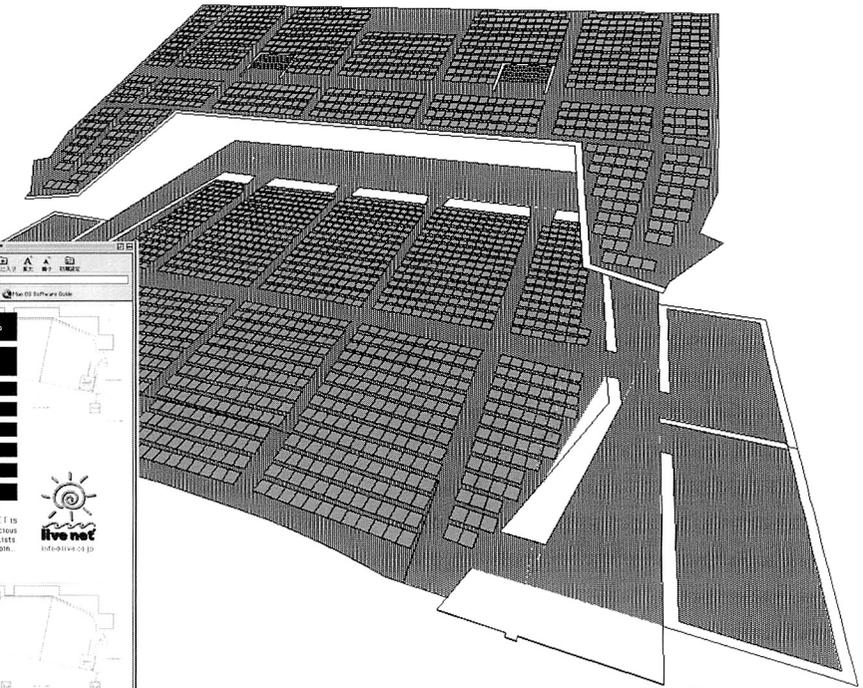
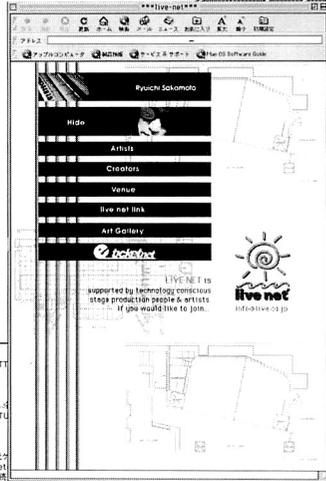
OCTOBER
Vol. 19
1999



THE LONG INTERVIEW

諫山喜由 (いさやま きよし)

54年(昭和29年)福岡県生まれ。
73年、戸畑中央高校卒業。
高校時代にプラスバンド部に所属、トロンボーンを担当。
このころからジャズなどに興味を持つようになる。
高校卒業後上京し、青山音楽事務所でアルバイト。
「甲斐バンド」の舞台監督を務める。
その後「ビートニック」に移り、
ロックバンド「LOUDNESS」のツアーを手がけ、
米国でもツアーを実施。
88年「アイ・エス・エー」を設立。
「坂本龍一」や「X JAPAN」などの
コンサートにかかわる。



聞き手=高岡 晃(ソニー東京)
構成=齋田 昇(work shop j.p.n.)

コンサート事業とコンピュータとの密接な関係と展望

ステージ制作からチケットングにいたるまで、あらゆる過程で様々なコンピュータ技術や日進月歩のテクノロジーが駆使されている現状をふまえ、新たなコンピュータシステムをフルに活用したコンサート事業の近未来を占う。

—— そもそもコンサートのステージ制作にパソコンを持ち込むようになったのはいつ頃からですか？

諫山: 7~8年前くらいからじゃないですか？

—— まだそんなものですよ。

諫山: 僕はいわゆるオタクですから、普及し出す前から使っていて…。ところが今や、薬屋にいくとみんなパソコン広げてますよね。ザマミロって感じですよ(笑)。みんな電源、電源っていって。

—— いちばん最初にいじり始めた時からマッキントッシュだったんですか？

諫山: いや、両方でした。

—— コンサートにおいて、最初にMacを使ったのはどういった用途だったのでしょうか？

諫山: ラウドネスでアメリカに行ったじゃないですか。そこでマッキントッシュと出会ったわけですよ。その頃はEPSONの98もどきなんてのを使ってたんですけど、Macはまるで違うコンピュータだった。それで驚いたんですね。もうこれしかないって。で、抱えてきた(笑)。

—— 持って帰ったわけですね。

諫山: だけど、実は日本語が出なかった(笑)。さあどうしようかって感じでしたよ。

—— で、どうしたんですか？

諫山: ところが図面だったら書けちゃうわけですよ。必要な名称はローマ字で入力すればいいわけですから。そこからスタートしまして、そのうち日本語がMacでも使えるようになって、今に至ったという感じですね。

—— その時のメインとなった用途という、やっぱり照明を動かすためにコンピュータの力を借りたってことなんですか？

諫山: そうですね。その当時は、照明のトラスを動かしたりするために、EPSONのコンピュータを使ってたんですね。で、LOUDネスで向こうに行ったら、もっとスゴイことをやってるわけですよ。ああこれはかなわん、

Heaven Smile! Teenage Global

Crystal Kay

2nd Single 08/Sep./1999 Out!

Maxi & 8cm Single

TEENAGE UNIVERSE

~Chewing Gum Baby~

Maxi Single: ESCB 2003 ¥1,020-Tax in 8cm Single: ESDB 3916 ¥816-Tax in

Official Home Page "School Style" <http://www.zapp-ent.com>

Epic Records

1st Single "Eternal Memories" Now In Stores ESCB-1991/ESDB-8898

と。だったらこれを買っていったほうが早い、と。
—— 照明そのものも動かすんだけど、トラスも動かす
ってことですね。

諫山: はるかに海外のほうが進んでましたから。だから
大変でしたね、あの頃は。物を動かすってことは、単
なる電源のON、OFFだけじゃなくて、スピードや位置
なんかを検出するための装置がなかったわけですよ。
エレベーターについているようなオムロンのカチャ
カチャ動かすスイッチみたいなものしかなくて、これ
でどうやって照明やトラスを動かせばいいんだ? って感
じでしたからね。位置まで感知して、で、僕らはトラ
ス屋さんでも照明屋さんでもないから、そういうこと
は誰かにやってほしいんですけど、まずそういうこと
をやりたい人がいなかったの、自分でやるしかなか
ったんですよ。でも今はもう違いますから、そういう
専門の人がいて、やりますから、それは任せてしま
える。じゃあ次は何だっていた時に、やっぱりディ
ジタル・ネットワークじゃないか、となった。ディ
ジタル・ネットワークとバイオテクノロジーじゃないか
って(笑)。まあもちろんバイオテクノロジーのほうは無
理なんで、パソコンを少々いじったこともあって、
とりあえずは図面とか資料とかをきっちり作ればい
いかな、と。僕の場合字も汚くて、僕が書く図面もよ
くわからないって言われてましたから、こりゃいいや、
と。消しゴムの跡がない図面が書けるぞ、と。それで
ひとまず、渋谷公会堂とかNHKホールという近場の図
面から書きはじめたんです。今はもうみんなパソコン
の図面を使ってくれるし、非常にありがたいですね。
だからウチのWebのページでも、僕らが書いたものは
全部おいてあるんです。

—— 諫山さんのところのあのページって、パソコンを
いじり始めた頃から持っていたんですか? ISAのページ
っていうのは。

諫山: いやいや、ウチのページっていうのは3~4年前
からですね。あの当時、ウチから発信できるのはあの
図面くらいしかなかったんですよ。だからいろんな図
面をボンと置いてた。3~4年前はかなりの最新版の図
面だったんですけど、今はもうね、3年も経つと小屋も
随分変わりますから、最近は怒られちゃうんですよ。
古いって(笑)。

—— この図面じゃダメだ、と?

諫山: そうそう。だから今一所懸命に書き直しして
ますよ。

—— それは誰もが取り込むことができる図面というこ
とですね。

諫山: もちろんそうです。

—— あとディナーショーのような特殊な場所での
ステージを作る時の注意事項なんかも残しているん
ですよ。

諫山: そういうみんなが有効利用できるような内容やデ
ータは残しておくべきだと思うんですよ。ただ、その人
の技になるもの、あるいはその会社特有のもの、もっと
言えば企業秘密になるようなものは、出す必要はない
と思う。みんなで使えるものはむき出しておくべきだ
と思いますね。だから、とりあえず舞台の図面とか客席
図とかいう会場の資料とかね、これは出してもいい内
容のものですからね。それをみんなが使ってくれよう
になって、そのおかげで逆に“諫山さん、ここ違っ
てるよ”って指摘もしてくれるんで、ありがたいなあ
って思ってます。で、会場によっては、図面を書き直し
たから使ってくれていうところもあるし。全国的に会
場側がそういうふうな意識になってくれると、別にウ
チになくてもいいんですけど、あるところにいけば
必ず最新の図面があるという環境ができるわけです。

—— 昔でいうと、クリエイティブ大阪がどこの会場の図面
でも必ず取り寄せて置いてたようなことでもすんね。
クリエイティブにいくと図面があった、と。それが今では
コンピュータの中に図面があって、ネット上で誰でも
見れて、しかもマイコンピュータに取り込むことがで
きる、と。これって本当に3~4年前くらいからのこと
でしたっけ?

諫山: もっと前からですね。会場がそういうデータを出
してくれるようになるってことがいちばんいいことな
わけですからね。

—— でもコンサート・ホールとネットしてるわけでは
ないですもんね。

諫山: 全然違いますね。中には、ウチで書くのが面倒だ
からって、かなり分厚い図面をボンとよこすところ
もあって(笑)。で、こんな詳細図をもらっ
ていいんですか? って聞いたら、最悪ウチと同じ小屋が
1件できるだけですからって言ってたところが都内にあ
ったくらい(笑)。そういう感じで小屋が資料を出して
くれることはとてもありがたいことですから。常に新
しい図面がそこにあるってことが、俺たち舞台屋さん
にとっても、照明屋さんにとっても、音響屋さんにと
っても、このうえなく便利な環境だと思うし、当然図
面以外のいろんな資料もあるにこしたことはない。企
業秘密になるようなもの以外の資料は、あればあるだ
け助かりますからね。

—— あと、トラックへの積み込みのシミュレーション
なんてものもあるようですが。

諫山: あれはもう趣味の域ですね。

—— 個人のコンピュータ好きという趣味が高じた結果
である、と?

諫山: 今はまだきちんとやるには無理ですよ。僕も積み
込んでいる現場を横で見て、ああいいね、いいね、
バッチリだね、なんて言ってますけど…。

—— この隅にこれを置いたらこうなる…ってシミュレ

ートできたら面白いですけどね。

諫山: 積み込みは難しいですね(笑)。だけど近い将来
はそうなっていくんでしょうね。3Dのデータもどんど
ん進化してますしね。

—— あとアーティストに見せる際に、3Dで見せたほ
うが理解してもらいやすいので、そのものを画面で見
せたりもしてますしね。昔なら手作りして模型を作っ
て見せてたものが、コンピュータの画面で見せられる。

諫山: でも必要以上にカッコよく見せられますから、ち
よっとマズい部分もありますよ。

—— 実物より絵面がよくなっちゃうんだ。

諫山: よくなるうえに、例えば野外のイベントなんかだ
と、ステージを実際に俯瞰で見てる人なんていないわ
けですからね。中には理解してくれるアーティストも
いますけど、大半は3Dの俯瞰図を見せるとウォーッ、
カッコいいねって、その絵に感動するだけだから。

—— お客の視線を感じさせる画面じゃないと説得力が
ないってことですね。

諫山: あとはそのステージを自分たちで背負うわけで
すから、背負いがいいのある見せ方をしないとイケない
ですね。まあそういう意味じゃ、いろいろと便利にな
ってきてますよ。それに今はお客さんもWebでそう
いうのが見れるようになってきてますから、もうコン
ピュータが扱えますとか、3Dで図面が書けます、見せ
られますってことだけじゃ、ダメなんです。ちよ
と前までコンピュータが扱えてイラストレーターやク
ォークが使えますってだけでデザイナーと名乗っ
てた人は、今はいなくなってきてますよ。やっぱり
結局のところ、デザイナーはデザインのセンスを持っ
ていないとダメなんです。それは僕らの世界でも同
じで、パソコンを使って、図面がパッと書けるとい
うことだけで仕事になった時代は終わりつつあって、
それを使ってちゃんとしたデザインのものを見せられ
るかどうか勝負を分けると思いますから、本当に力
のある人がそういう武器や技を使えば、ドーンと出て
きますよ。で、パソコンをいじれるってだけでデザ
イナーといってた人たちが淘汰される。それがあ
るべき姿かなって思います。そうならいいなって思
います。そうじゃないと、本当はこの業界でやってい
ける力があるのに冷や飯を食っていたり、その逆で、
口八丁手八丁の人がいい思いをしたりするわけ
ですからね。本当に力のある人自身がその力を示す
ことのできる道具とデータがあればいいと思うん
ですよ。そういう意味では、コンピュータは有効なツ
ールなんじゃないんですかね。口ベタな人のため
にもね(笑)。で、そういう人たちが舞台の図面
を一から書かなくてもいいように最初からあれば
いいわけで、それは僕らが用意するんじゃない
で、小屋が用意してくれれば本当はいいん
ですけどね。そういう環境の中で力のある人が育

Speedstar is progressing

Southern All Stars	TOKYO No.1 SOUL SET
Cocco	UA
Jungle Smile	WINO
THE MAD CAPSULE MARKETS	くるり
Sheena & The Rokkets	KAZUYOSHI SAITO
THE STAR CLUB	つじあやの

SPEEDSTAR RECORDS

A Division of Victor Entertainment, Inc.

3-6-7 Kitaoyama, Minato-ku Tokyo 107-0061 Japan Tel. 03.5467.5595 Fax. 03.5467.6903 URL.<http://www.jvc-victor.co.jp/studio/speedstar/>



くれるといいんですけど。おそらく僕らの子供の世代あたりには、今では想像もつかないようなことを始めたりするでしょうから。そういう世代のためにも、使える道具やデータを作って準備しておいてあげることも僕らの仕事だと思いますし、そういう人たちが出てきた時に、まだ一緒に仕事ができるところに自分もいたいんですからね。そのためにもデジタルのデータやコンテンツは大切だと思いますね。もちろんこれは日本だけでなく、世界中でそういう状況になってきていますから、例えばニューヨークまで飛行機で12~13時間かかりますけど、データだと1回呼吸する間に、文字通りひと息で伝達できますから、世間でよくいわれているように、地球的規模でデータは流れ始めていますから、そのスピーディで正確で、だけど簡単に取り替えられてしまうものの本質をきちんと見極めつつ、有効利用することが大事なんだと思うんです。今残しているデータが将来的に本当に役立つかどうかは、僕らの世代では答えは出せないと思う。昭和生まれのおじさんのボンクラ頭じゃキツイんじゃないか、と(笑)。ここ最近生まれた子たちぐらいじゃないかな、僕らが残したデータや、地球規模で流れている必要なデータをパシッとつかまえて有効利用させられるのは。そういう世代のためにもいろんなデータは残しておかないといけないし、なおかつ、間違いのない正確なデータを残したいですからね。

—— それは大事ですよね。間違いのないデータってところは。

“次”を見据えたアイデアが新しいシステムを作っていくことになる。今は何でも実現可能な時代だから。

諫山:僕らのようにロックバンド周りの仕事をする人たちは、アメリカやヨーロッパに追いつけ追い越せだし、ショービジネスの世界もアメリカをターゲットにしてきましたけど、もうアメリカやヨーロッパを意識してる時代じゃないですからね。日本から新しい何かを発信するという意識すら古いと感じるくらい、世の中は、世界はぐるぐる流れているわけです。そういう世の中から取り残されないためにも、きちんとしたデータをデジタル化して残しておく必要がある気がする。大きな言い方ですが、当然時代が変わっていけば、人間も変わるし、何かしらの変化が出てきますから、その変化もちゃんとデータとして記録しておかないといけない。となると、単に小屋の図面をしておくだけでも大変な作業なんですよ。今となっては、やらなきゃよかったという気持ちもちょっとある。責任が出てきますからね。始めた以上は全うしないとけないし。

—— ただこれだけ毎日のようにコンサートをやってい

るにもかかわらず、そういう一元化されていない部分はまだあるのは悲しいですよね。ここまでコンピュータが普及しているのに。例えば、僕らがホールとか劇場の窓口でチケットを売ることができるようなシステムがあったら、もっとみんなチケットを買いやすくなると思うんですよ。電話予約しようと電話したけどつながらないから買うのやめたって諦めた人が、劇場に行ったら買った、と。たまたまあるコンサートにいったら、そのコンサートで別のチケットが買った、と。宣伝もしてないのに。そういうネットワークの端末がホールや劇場に入っていればいいのになって話は各方面からでてくる問題でもあるし。

諫山:そうですね。さっきも言ったとおり、あつという間にデータは送れますから、チケットのデータなんて本当にアツという間だと思っただけです。あとはそのデータのやりとりをすれればいいだけですから、小屋がそういう体制を整えてくれていなくても、こちら側でシステムと機材を持っていけば、今すぐにもできる機能なんですよ。今我々も、ミッチーの、20本以上のツアーで初めてインターネットを使ってチケットを売らせてもらっているんですけど、まあこれは半分以上実験みたいなものですから、どれだけ売れるかということよりは、全国のイベンターのみなさんに、今ならここまでのことができますってところを見てもらうことが、いちばんの目的だったんですよ。この間のWESSの方々に見てもらったんですけど、ああこまでできるんだ、今初めてわかったよ、というような空気が濃かったです。で、今の現状をわかってもらっただけじゃなくて、じゃあ次はこんなこともできそう、あんなこともやれるんじゃないか、というアイデアがもうアレコレ出てきているんですよ。さすがイベンターという感じで。そういう次を見据えたアイデアが、新しいシステムを作っていくことになるわけですから、今僕らがやっていることが骨になり、どんどん肉付けされていったらいいなと思いますよね。今葛岡さんがいわれたようなチケットの機能なんかも備えたりしつつね。そういうシステムが日本から世界に出ていったらいいですよ。今はまだないから。劇場ごとにならありますけど。全部の催し物のチケットが、例えばドリカムの会場で買えるようになればいいですよ。そういうことが実現可能な時代なんですから。

—— 日本にある洋楽プロモーターなんかもやっていますからね。ネット上でチケットの先行予約とかは。クリエイティブマンもやってるし。ウドーもやっていますし。

諫山:クリエイティブマンはウチのシステムを使ってもらっているんですよ。

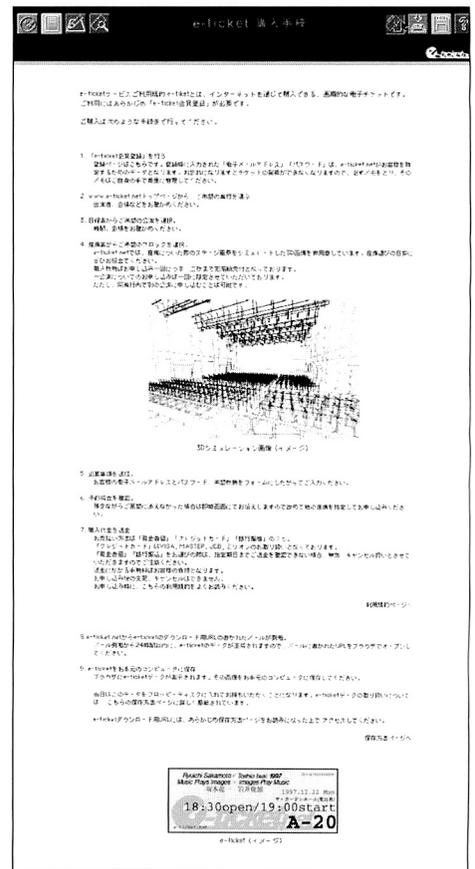
—— そうだったんですか。それは、ダウンロードしたフロッピーを持って行って、お客さんを確認してチケットを発券するという流れなんですか？

諫山:それと、あとはICカードですね。ミッチーでやっているのはICカードですし、これからはそっちの方向にいくんじゃないですかね。

ICカードの仕組みが確立されれば、手ぶらでコンサートに行けるチケットレスの時代ももうすぐそこですよ。

—— いわゆるE-チケットですね。そのICカードの仕組みをあらためて伺いたいんですけど。

諫山:普通のクレジット・カードくらいの大きさのカードに、ICチップが埋め込んであって、それは非接触のもので、ある機械に近づけるだけでデータを読み取って、この人が誰かとか、何のチケットを買った人なのかとか、全部わかるようになって。ミッチーのツアーに関しては、データすべてウチにあるんですよ。お客さんが買ってくれたデータは、それを地方のツアーをもってまわっているクライアントに送って、クライアントがそこでお客さんを待っているわけですね。で、お客さんはカードを持って行って、クライアントが用意している機械に近づけると、その人が誰々さんで何



SOPHIA Place

NEW MAXI SINGLE IN STORES NOW

TFCC-B7035 ¥1,100 (IN TAX) 1.Place~ (NEW VERSION) 2.紅色の涙 3.航海 (Remix) 4.Place~ (Instrumental)
All songs produced & arranged by SOPHIA except #3 remixed by Ryuichiro Yunoki (EL-MALO)

日本テレビ系水曜ドラマ **甘い生活** オープニングテーマ
(a dolce vita)

枚買ってくれてるのがわかるようになってる。

——そこではじめてチケットが発券されるということなんですか？

諫山:いや、発券はないです。そのICカード自体が入場券の役割を果たすわけです。

——ホーッ、もうそういう時代になっているわけですね。

諫山:で、そのカードは何度でも使える、と。だからhideのカードや教授(坂本龍一)のカードでミッチーを見にきてる人もいます。そういうことまでわかるんです。

——そうか、そのカードさえあれば、何通りでも何公演でも買えるわけなんですね。

諫山:大人が持っているクレジット・カードがいろんなお店で使えるのと同じですね。しかもネットで完結してる。ネットで予約して、ネットで決済して、そのまま手ぶらでカードさえ持ってくればコンサートが見れる。で、最近は便利なことcdmaOneとかiモードなんなのが来てますから、あなたが買った席はここだったことも送れますし。cdmaOneがもうちょっと進化したら一緒に大々的に普及させようと思っているんですけどね。必ず、俺の席はどこだって聞いてくる奴がいますからね。そういう人にはレシートくらいの大きさで、あなたの席は“への3番”ですってことを知らせてる。自由席の場合は何もないんですけど。そういうものをWESSの人に見せたら、一緒に、ええこんなに早いんだ、モギリと変わらないね、って反応が返ってきた。まあ実際にはモギリほど早くはないんですけど。

——それはダブ屋対策にもなるってことですね。

諫山:ファンクラブにダブ屋が入ってなければ大丈夫ですね(笑)。そのカードをダブ屋が誰かお客さんから買ってきても、本人じゃないってことがわかりますからね。で、こっちがチェックして、本人ではないですね?って訊ねると、向こうは、いやあ実は友達が急遽旅行に行くことになってどうしても来れないから……って言う。それはしょうがないですねって言うと、同じような言い訳をする人が出てくる。そうして調べると、1人で4枚買ったりする。だからダブ屋リストってのもすぐにでますよ。だけど、ちゃんとお金払って買ってくれてるわけだから、どうにもならないんですけどね。でもそのデータは残るんです。

——どんどんチケットレスになっていきますね。

諫山:あと携帯端末がもっと整理されて、iモードの次が出てくれば、当日券だってその場で売れますからね。小屋の窓口もいらなくなる可能性も出てきますよ。5分前だけ買っちゃった、なんてことも可能になると思いますよ。実際に、もうDoCoMoの次の機種の新試作品が出来てますからね。

——ポケベルが衰退したぶん、携帯でそういう発信・受信の機能があがって決済も出来ちゃえば、これがお財布だったことにもなっていくですよ。

まず、みんなが使える“道具”を作ることが肝心。それが業界全体を前進させることにもつながるんです。

諫山:そうですね。ただ決済まではまだ難しいんですよ。セキュリティが不安だとかいう問題以前に、それをするには面倒臭過ぎるんですね。セキュリティに関しては、香港あたりの怪しげな店の兄ちゃんにクレジット・カードを預けるよりは、ネット上の決済のほうがよほど安全ではあるんです。ただ難しい。だったら、今できることをやろうということなんですね。だけど、我々のようにロックバンドの仕事をしていると、お客さんは若い世代が多いわけですから、クレジット・カードも持てない人が出てくる。その人たちにチケットを売るための手段を与えるわけですから、銀行振り込みでも現金書留でも仕方ないんですね。面倒ではあるんですが。

——でもそれ以前に、コンピュータのネットを使ってチケットが買えるんだってことを、世の中の若い子たちが確実に知り始めている、そういう情報が浸透しているということですよ。

諫山:だけど失敗例もあって、プレイガイドの電話予約でチケットを扱っていて、売り切れただけでもキャンセルされたぶんをネットで流したために、ネットなら(チケットは)まだありますっていうようなことを発信しちゃったんですね。本当はチケットは売り切れではないはずなのに、ネットなら買えるんだって思い込んじゃったわけですよ。すごい勘違いな宣伝になってしまった。あれは口コミで広がったんですけどね。キャンセルされたから出てきただけで、ネットなら買えるというへんな思い込みを植えつけてしまう結果になった。そうやって、間違っただけ情報が伝わってしまっ、世の中の風紋として、やっぱりネット上ではダメなんだということになってしまおうと、みんなにソッポ向かれてしまうんですよ。せいかくこまごま徐々に作り上げたきたのに、あつという間に無くなってしまいかねない危険性も孕んでいるということですね。ただ逆に、ネットだったら売れるかも知れないという勘違いもありますよ。

——そうそう。だから僕らがよく言うように、売れないチケットを売れるようにするのが僕らの使命だと言いますが、それはプレイガイドとて同じことなんですよ。売れるものは黙っていたって売れるわけですから。売れないチケットをどうやったら売れるかってことを常に考えているかどうかだけです。

諫山:ネットでも同じですよ。結局逃げ道としてネットを使っても無駄な抵抗ですからね。売れないものは売れないわけですから。ただ、チケットをネットで売るという手法がひとつ増えたのなら、じゃあネットな

らどれだけ売れるのかってことを真剣に考えていく人が出てこないといけないんですよ。所詮、僕らのような舞台屋さんでは限界があるわけですからね。だからこそ、今回のミッチーのツアーに際して、イベントーの人たちに見てもらって、こういうふうに使おうぜというアイデアがあるんだしたら、いくらでもウチは対応したいと思っているんですよ。そういう新しい使い方をこれから検証しつつ構築してって、次の世代がちゃんと使えるような基盤を残したいんですよ。これは面白いことになるとは思っていますから。なんとなくですけど、もうあと1年くらいしたら、アメリカあたりから面白い仕組みが出てきそうな気もするんですけどね。だからといって、それに負けたくないじゃないですか。日本の頭脳も、いつも惜しいところまでいっているわけですからね。例えば、バリライトだって、NHKホールのスポットを見て誰かが考えついたという話もあるくらいです。元はNHKホールだったという…(笑)。それにバリライトの中身には、日本の特許がたくさん使われているわけですから。それは世間的に、ではなく、僕らの業界的にね。もう1歩のところまで詰めた甘さを露呈してしまう結果が多いから、そこまで詰めてみたい、と。そうすると、ひとつの業者とか誰か一人では詰めきれないんですよ。だから一人勝ちしたい人には誰も協力しないでしょうから、みんなで何かひとつ形にするんだという気持ち、意識がないと無理なんですよ。それは建前ではなく、本当にできるようにね。みんなが使えてみんながハッピーになれば、業界だって前に進むはずですからね。その新しい道具を使って独自の商売をするのはみなさんの勝手ですけど、みんなで使える道具をまず作ることに力を入れたいわけですよ。そうすれば、欧米に先駆けて…なんて言っちゃいけないって言うおきながら言っちゃうんですけど(笑)、新しい流れが作れるんだと思うんですよ。そうしないと、また向こうに先駆けられてしまうわけですから。間違いなく。

——だからこそ今なんですね。

諫山:そうそう。デジタル・ネットワークの整理や構築は、今だからこそやっておかないといけないことなんですよ。舞台の世界でも、単純に、そういうデジタル化されたデータをフル活用しつつアナログな舞台の仕事をするようになれば、もっと正確さが増すと思うんですけどね。

——まだまだ将来にむけてやるべきことはたくさんあるということですね。

諫山:ようやくE-チケットが3年かかってここまでできましたから、あとは今やれることを積み重ねていくことが大事になっていくと思いますよ。

Thanks to you!!

ARTISTS WHO APPEARED at

Zepp

SAPPORO TOKYO OSAKA FUKUOKA

相川七瀬/Iceman/安寿ミラ/石井竜也/忌野清志郎/INCOGNITO/UA/宇多田ヒカル/宇都宮隆/ウルフルズ/エレファントカシマシ/ARB/F-BLOOD/及川光博/大江千里/太田裕美/奥田民生/織田裕二/小野リサ/オリジナルラブ/甲斐よしひろ/CASIOPEA/CASCADE/カヒミ・カリイ/嘉門達夫/川本真琴/CARDIGANS/Kiroro/GLAY/KULA SHAKER/GUNIW TOOLS/GREAT3/CRAZE/黒夢/KEMURI/Cocco/小島麻由美/ゴスペラーズ/コーネリアス/KORN/something ELse/Sounds of Blacks/椎名へきる/篠原ともえ/SHAZNA/SHAM SHADE/JAYWALK/JAMES BROWN/JEFF BECK/Jon Spencer Blues Explosion/SUPERCAR SWINGOUT SISTER/Sparks Go Go/SALT&SUGAR/スガシカオ/鈴木あみ/STYLISTICS/The Street Sliders/SMILE/聖飢魔II/SONNY ROLLINS/反町隆史/高橋克典/Char/CHARA/知念里奈/CHISATO/チェキッ娘/20th Century/東京スカパラダイスオーケストラ/TRICERATOPS/Dragon Ash/TOKIO/TOSHI/中西圭三/Hi-STANDARD/Hiram Bullock Band/HOUND DOG/BADEN POWEL/Puffy/浜田省吾/hide with SpreadBeaver/B's/hitomi/平沢進/V6/Philip Lewis&The Liberators/Future Music Fes.(KEN ISHII)/福耳(山崎まさよし+杏子+スガシカオ)/フラワーカンパニーズ/BLANKEY JET CITY/細坪基佳/Bonnie Pink/PENICILLIN/14 KARAT SOUL/the brilliant green/BLANKEY JET CITY/ポプログ3世/真心ブラザーズ/machine/MANIC STREET PREACHERS/MARILYN MANSON/宮沢和史/Misia/thee michelle gun elephant/Mr.Children/Meja/THE MODS/MOON CHILD/モーニング娘。/矢野顕子/柳葉敏郎/山下久美子/山根康広/YO-KING+桜井秀俊/RANCID/LENNY KRAVITZ/LAZY/ROUAGE/

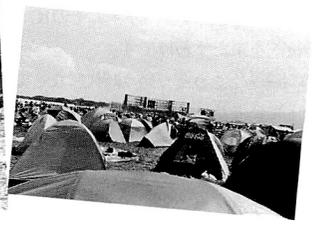
Contact:Hall Network Inc.03-3796-0201

<http://www.zepp.co.jp>

イベントは次世代へ

text by. 平山雄一

Yuichi Hirayama 音楽評論家として幅広く活躍中。



夏の終わりとともに、野外イベントのシーズンも終わりに近づいている。この原稿を書いている前々日の8月22日、この夏の注目イベントのひとつ、北海道のRSR FESが無事に成功を収めた。天候と気温に恵まれて素晴らしいイベントになったと観客もスタッフも口々に喜んでいる。ぼくはそのばにいて、イベント・シーンに何か新しいものが生まれつつあるなど感じていた。

去年はFUJI ROCKとAir JAMというビッグ・イベントが両方とも東京で行われた。今年はFUJI ROCKは苗場へと舞台を移し、Air JAMは今年はお休み。一方で北海道初の野外オールナイト・ビッグイベントRSR FESが石狩で開かれた。それぞれが7万5千人、2万5千人の動員を果たし、多くの観客が野外イベントの醍醐味を満喫した。

では野外イベントの醍醐味とは何だろう。今年も単独アーティストによる大規模な野外コンサートはいくつも行われたが、そのほとんどがよく統制されたライブだったようだ。それは日本の音楽ファンがコンサートに慣れ親しんできたことを表している。そして、多数のアーティストが参加する野外イベントは、統制されないとそこに楽しさがある。もちろん無軌道という意味ではない。今年のウッドストックなどは論外である。自分をコントロールできる観客が、好きなアーティストを好きなように見る。途中で休んでもいいだろうし、食事をしたり散歩をしたり、興奮してダイビングしてもいい。長時間に渡るイベントではそうした観客各々のメリハリを受けとめる大きな器が重要になってくる。

FUJI ROCKの器は、実に堂に入っていた。ニューカマー・ステージ、メインのグリーン、サブのホワイト、最深部のフィールド・オブ・ヘブンの4つのステージを散歩で行き来する。途中には川が流れていて、涼を取る人もいる。エスニック料理を含むフード・コーナーも充実している。フィールド・オブ・ヘブンには有志から寄付されたラベンダーの鉢が200個以上も並び、芳香が漂っていた。当然、ステージも充実していて、ホワイト・ステージなどは午前中からダイブの嵐。そのスジ

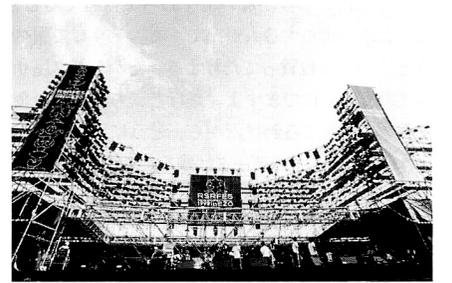
の人には願ってもないシチュエーションだった。それらは安定したセキュリティと、ロック・フェスティバルらしいホスピタリティによって支えられていたことは言うまでもない。

そのFUJI ROCKの前日から第一日にかけて、RSR FESのプロデューサーの姿があった。道初のビッグ・イベントを目前に控えて、勉強にきたのだという。ステージの運営からトイレの配置までつぶさに見て回っていた。また今回、FUJI ROCK



のプロデューサー日高氏に話を聞く機会もあったと言う。中でいちばん印象に残ったのは「観客を信じるしかない」という日高氏の言葉だったと教えてくれた。彼はその言葉を心に大事にしまって、RSR FESの最終準備に入った。ついでに彼が持ち帰ったエピソードをひとつ。FUJI ROCK第一日目終了した深夜のミーティングに、スタッフのひとりが大幅に遅れてやって来た。疲労がピークに達していたミーティングのメンバーはイライラしていたが、「ラベンダーの鉢全部に水をやっていたので遅れました」という理由に場は一気になごんだという話だった。

FUJI ROCKも、RSR FESもそれぞれの形で成功した。統制されない楽しさの中で、観客ひとりひとりがゴミをきちんと整理して帰ったというオマケもついた。



単独コンサートに失われつつあるメッセージが、野外イベントで息を吹き返しつつある。それはひとりのアーティストという具体的な姿に集まるのではなく、複数のファクターが作り出す目に見えないものに対する期待があるからだ。観客とスタッフの信頼、そこから新しい風が吹き始めるのだろう。



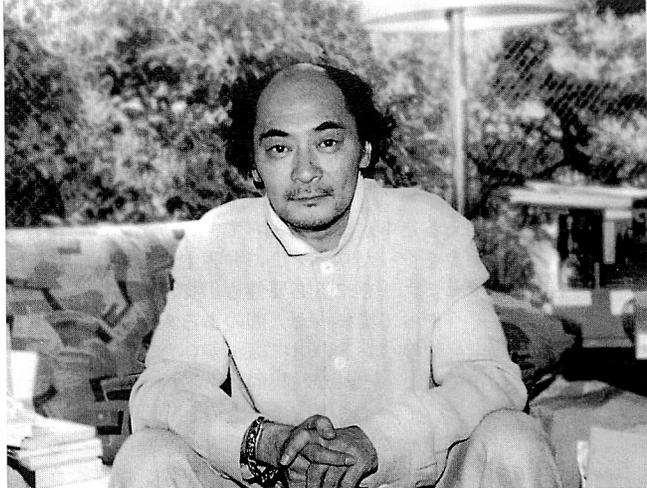
音楽のある星に生まれて、
幸せです。

ラジオはAM1242
ニッポン放送

ニッポン放送 事業開発局 〒137-8686 東京都港区台場2-4-8 TEL:03-5500-1234(大代表)

●糟谷銃司

(株)アイアールシートウコーポレーション 代表取締役社長
(社)音楽制作者連盟 副理事長



1992年からイギリスで行われている“IN THE CITY”を参考に、レコード会社と契約済の新人アーティストのショーケースと、未契約アーティストのプレゼンテーションを核としたコンベンションが日本でも行われる。その意味合いを音楽制作者連盟副理事長の糟谷銃司氏に訊いた。

聞き手=山本幸治(ACPC) 構成=齋田 昇(j.p.n.)

特集

音楽業界全体が参加できる 公共性のあるコンベンションを目指して…

— アメリカやヨーロッパでの見本市的な音楽イベントに日本からも出向いて行っている現実がある中で、私どもが“IN THE CITY”の話聞いたのは今年に入ってからだんですが、まあそれ以前にもチラホラとその話題は出ていました。実際に音制連の中では、どなたからあがったお話だったんですか？

糟谷： “IN THE CITY”の話はYAMAHAの鳥野隆弘さんからでしたね。

— 鳥野さんが実際に向こうに行きご覧になって…ということでしょうか？

糟谷： そうです。なんでも随分前に見たそうです。

— じゃあ“IN THE CITY”自体の歴史はそんなに古いということなんですか？。我々はどうしてもoasisがここから出てきたというあたりからの知識でしかないもので…。とすると、日本版の“IN THE CITY”は、向こうの事務局との提携という形で進められるということになるんですか？

糟谷： うーん、実際には“IN THE CITY”というイベントが持っている概念ですとか、ある種の方法論はそのまま我々も使わせてもらおうとは思っています。それによる“IN THE CITY”の名前の使い方に関しては、向こう(の事務局)も了解してくれています。とはいっても、きちんとした形の契約や提携をする状態にはないんですよ。というのも、今年我々がやろうとしているのは“IN THE CITY”の日本版ではなくて、そのプロトタイプを作ろうとしているだけですからね。

— ああなるほど。

糟谷： 来年以降に正式にやっていくための、今年はいわゆる骨格作りという感じなんです。そういう意思がメインですから、実際に向こうとジョイントして、いわゆる兄弟イベントみたいなスタイルは考えていません。もしそういうスタイルがあり得るとしたら、来年以降でしょうね。今年に限っては、向こうのやり方を参考にさせてもらって、それをベースに、継続していくための礎を作りあげてみようかというところなんです。

— 向こうのスタイルを日本に持ってきて実際に行うというからには、先程言われた概念という部分で、“IN THE CITY”のスピリッツと、こちらの音制連の考え方において、共鳴するところがあつたからだと思うんですが、具体的に重なり合った部分というのはどういうことだったんでしょう。

糟谷： マネージメントということでしょうね。
— マネージメント？

糟谷： ええ。向こうではプロダクションという組織や制度を持たずに、フリーの形でみんなマネージャーをやっていますから、新人のアーティストを見つけてきて、アーティスト側と何らかの形の契約をして、そこに弁護士や会計士がついて、ビジネスしていく上での基盤が出来ていく。そしてメジャー契約に繋がっていく。まあメジャー契約した後に、そういう基盤が出来ていくケースもありますが。そういうやり方をしていくうえで、幾つかの問題点が出てくるわけです。仮にある契約をする際の契約相手がインDEPENDENTのレーベルである場合がある。日本でいうところのインディーズということですが。例えばそこアル

バム2枚の契約をしたとします。それが思いもかけずに非常にスピーディに実績を残した、と。そうすると、今度はメジャーのレーベルがそのアーティストを狙い始める。メジャー・レーベルと契約してイギリスを中心にヨーロッパで展開してビッグ・ヒットが出ると、次は舞台がアメリカに移っていく。そうすると、この音楽ビジネス界の中で、ある意味よほど顔が通用していないと、次から次へと大物が介入してくる。ビッグ・ウェーブが次々にやってくるわけです。マネージャーは、自分でアーティストを見つけきて、きちんとお膳立てをしてヒットを飛ばしたにもかかわらず、どうしてみんな最後はレコード会社のいうことをきくことになるんだろうという問題点を抱えるわけですよ。だったら、マネージメントをする側に立つ我々がビジネスをやっていく場合に、どういう権利を持ってほしいのかとか、マネージメントは何を主張すればいいんだとか、マネージメントがビジネスの中心として役割を担うことになる可能性はどれくらいあるんだろうとか、いろいろ考えるべきことがたくさんあるわけですよ。それから世界発売になった場合のアメリカやヨーロッパといった大きなマーケットに対する対処方法とかね。まあ日本もマーケットとしては大きいほうですけど。仮にマネージャーがリパブル生まれの音楽には精通したナイスな若手マネージャーだった場合、音楽は知ってても日本には何のパイプも持っていないとなると、その時に問題が山のように出てくる。それ以外にもマネージメント側が抱える問題点はたくさんあって、そうい



いくぜ! 300万世帯 日本最強! ナンバーワン音楽チャンネル

スペースシャワーTVは1999年で10周年!
ミラクル10と題して巨大プロジェクト展開中!

- ★関谷さんさんのイラストがペイントされた”スペシャル号”がジャイアント・ステップを乗せて全国行脚中!
- ★東京・下北沢にオープンしたミュージック・カフェ『SPACE SHOWER BRUNCH』も連日大盛況!
- ★今年も12/16にZEPP TOKYOより「SPACE SHOWER TV Music Video Awards'99」開催!!

INFO:03-3585-3322 <http://www.sstvnet.co.jp>



アーティスト・マネージメントというビジネスにおいて、マネージメント側は
どういう権利を持ち何を主張すべきなのかというヒントや、マネージメント
そのものの理想的なスタイルが“IN THE CITY”の中にある気がした。

う問題を抱える連中が1度集まって、ミーティングや討論会をやったり、そこに弁護士や会計士を加えてセミナーをやる必要性も出てくるんですね。そうやって集まった人間のある人が抱えている未契約のバンドの中にoasisがいたということなんです。それが結果的にああいふ形になったので、そのイベントそのものというよりは、oasisが持っている、現代のシンデレラ的サクセス・ストーリーのニュアンスの中に、当然そのイベントもダブってきているわけで、それが僕らにとっては理想的な形というか、我々がビジネスしていくうえで夢に見ているスタイルに非常に近いものがあったので、これが音楽制作者として、あるいは、形は違うんですがプロダクション、マネージメント側のポジションの我々とともに近い感じがしたんです。あと比較対象として、サウス・バイ・サウスやポップコンやノース・バイ・ノースというものもありますが、これはインデペンデントのシーンを構成している人間たちが、次のメジャーを狙うためのいわゆるプレゼンテーションの場なんです。だから形としては非常に近いんですけど、精神のありどころが違っているというか…。ですから、音制連そのものではないんですが、音制連を構成しているマネージメント、プロダクションと(“IN THE CITY”は)近いものがあるんじゃないかということで、できるだけその精神を我々の中にも取り入れたいなということですね。

——じゃあ精神的な部分のすり合わせは比較的スムーズであったと?

糟谷:ただ、“IN THE CITY”にいちばん最初に話をしたところ、彼らは、サウス・バイ・サウスやポップコンやノース・バイ・ノースみたいに、いわゆる全世界を相手にやっているわけではないんだということなんです。あくまでもイギリスという国を中心にやっているの、例えばJAPANという国の中の音制連と同じような共通項を持つということで、このイベントを兄弟関係、姉妹関係にもっていくことは何の問題もないんだけど、だからといって日本の音楽をそこで紹介するようなことを、やらないわけじゃないんだけど、それを積極的にやろうとしたり、彼らが“IN THE CITY”で展開しているものを、日本に場所やステージを移して展開するんだということでは原則的にないということなんです。

——日本には日本の“IN THE CITY”があり得るだろうということですか?

糟谷:結果的にはそうになりましたね。彼らは別にそうは思ってませんでしたけど。つまり、アメリカやドイツで行われているように、積極的に海外にも呼びかけて、そこからいろんな人間を紹介してもらおうというふうには全然思っていないんですね。なぜなら、イギリスだけでなくヨーロッパだけじゃなくて、アメリカを含めて全世界の中で次に大きくなっていくであろうと思われるアーティストと契約をしているのが我々であるという現状ではあるけれども、それを実際にプレゼンしながら、我々が今後何をやっていくべきかということ話し合うための場という考え方なんです。だから、そこが実際の売場の場というか、フリーマーケットの状態ではないということですか。それが僕らにはいちばんわかりやすいところなんです。

——そうすると、先程仰られた夢の形といいますか、今後我々はこうなっていくべきじゃないかという理想形をお持ちなのであれば、今の音制連の各社が持ってらっしゃるいわゆる業態という観点では、これからまだまだ変わるんだ、変える必要があるんだというお考えであるということですか?

糟谷:でもマネージメントは原則的に変わらないですからね。つまり、人間対人間という意味合いにおいては、PERSON to PERSONという部分は原則ですからね。そこは時代が変わってもたぶん変わらないところだと思いますよ。ただ方法論はそれなりに変化していくんでしょうね。僕らが今、あくまでも(今年の“IN THE CITY”が)プロトタイプだと言っているのは、来年はきちんと“第1回”とうたいたいからでね。来年は、今年の未契約のバンドの中から契約アーティストが出て、なおかつ実際にデビューを果して、ある新しい波を起こしかける連中のショウケースである、と。で、今年出した、今デビューしてる連中の中から、もう来年はキャパでいう3000とか4000とかのコンサートが出来る奴が来年は出てきてほしい、と。で、こいつらが最終日のイベントを飾るわけですよ。ならば、またアンサインド・バンドも出るんじゃないですか?そのために今年はそのプロトタイプを作りたいということなんです。

——なるほど。

糟谷:最初からそこを目指すわけにはいかないものから。

——トリがいまませんもんね。

糟谷:そうです、そうです。

——まずはトリ作りをして、と。

糟谷:だから本番とものすごくソックリなゲネプロという感じなんでしょうね、今年は。

——そうなりますね。

糟谷:とにかく全員が参加してやっていかないと、次から運動体になり得ないんですよ。

——そのへんの意識は、音制連の中でもかなり盛り上がっているんですか?

糟谷:もちろん、お蔭様である程度の興味は大きくなってきてますから、音制連全体として伝わっていくことになると思うんですが、実際にはまだまだこれからだと思ってます。実際にこれに参加してもらって、見てもらって、そこからAというバンドが来年の3月くらいにいきなりブレイクしてきて、次のイベントのラストを飾るような形になれば、もっともっと大勢が参加できるんじゃないかなとは思ってますけど。1回つきり、お互いに一目惚れ同士ってのも、なかなかないものだからね。



本国イギリスで発行された1998年度のIn The CITY資料。
「参加者案内」「総合ダイレクトリー」「ミニスケジュールブック」

——こういうイベントは、概して継続することの難しさもありますからね。

糟谷:ですから、継続させるための必須条件というのが、“IN THE CITY”の中にあり得たんですね。さっき言った、未契約バンドが次の年には契約バンドのメインになって、この契約バンドの新人が今度はもっと大きくなっていく…etc. というスタイルが順繰りになれるんじゃないかと思えたから、継続していく可能性も非常に高いんじゃないかと感じてますね。で、その継続性というのは、個々のプロダクションや個々のマネージメント、個々のアーティストにとっては、絶対的にそうやっていきたい形でもあると

WHAT'S IN?

ソニー・マガジズ

ワッツイン10月号好評発売中◆定価300円(税込)

アルバム
最速
スクープ
インタビュー

GLAY B'z/L'Arc~en~Ciel/SOPHIA
鈴木あみ/globe/MAX/大黒摩季

思いますからね。もっといえば、“IN THE CITY”というイベントがあってもなくても、そうやっていくべきだと思うし。それを夢見てやっているわけですから。だとしたら、音制連の中ではいちばん大きなイベントになりえるんだろうなと思ってます。それが、結果的に業界全体の財産につながっていけばいいなと。

—— ちょっと具体的な話になりますが、それが今年の秋に、東京・渋谷で行うということなんですよ。

糟谷：これに関しては、例えばWESSの小島(紳次郎)さんのように、自分が北海道人であるという思い入れや、札幌を地域振興していきたくてという考え、そういう北海道にいる人たちのいろんな思いを、ソフトあるいは音楽というキーワードを中心に据えていくと、全員が参加できるんだという、いわゆるソフトの時代というものを提唱している人がいるわけですけど、その考え方や僕らがどこかで共通しているのは、(音楽ビジネスの)中心地から少し離れてみることで、雑事に捉われることなく集中して話ができるということや、内側にいるとなかなか見えづらいことも、ちょっと外側に出てみることで客観的に考えることもできるというあたりなんですね。実はこの“IN THE CITY”というイベントは、イギリスでもロンドンでは行われていないんです。大概のミュージック・ビジネスはロンドンに集約されてますし、その手の人たちが集まるのはロンドンなのかも知れませんが、基本的な考え方としては、週末にどこかまったく違った場所に行って、会社とか交通渋滞とかそういうことを1度全部忘れて(笑)、日本的な言い方をすれば、3~4日の間、仕事のことを忘れて、温泉にでも入って裸の付き合いをしようやという…。そういう付き合いでもしながら、朝から晩までいろんな人間を呼んで楽しくコミュニケーションしましょうということなんですね。ですから、マンチェスターとかリバプールという街で行われているんですよ。そうすると、いろんな音楽産業に携わっている人間たちも、2~3日ロンドン以外の、日本でいえば東京以外の街に集まれば、それだけに集中した話もしやすいんじゃないかということなんです。だからもともとの構想としては、イギリスがロンドンじゃないのと同じで、日本も東京じゃないんです。ですが、このイベントの土台や基盤や骨格を作るうえでは、継続させたいという思いもあって、いきなり初回を長野やどこかに持っていくわけにはいかないんですね。かといって、いきなり札幌に持っていくわけにもいかない。30~40のバンドを連れていくだけでも交通費はどうするんだというような問題がでてきますから

ね。で、ミデムもそうですし、サウス・バイ・サウスもたぶんそうだと思うんですけども、いわゆる参加の形態に関して、3日間通しのパスで5万円とかいう設定だと思うんです。ミデムなどは10万円くらいに設定していますよね。そうしないと基本的には成立しないものなんです。でも1回目から5万だ10万だというわけにはいかない。だから、例えば3日間で1000円とか2000円という設定で、とにかく3日間共通であるお金が必要になるんだよということだけを成立させたいんです。ですから原則的にいちばんお金がかからない状況の中で、会場が近くて、どこかひとつの場所にセミナーが集約できるという条件を入れ込んでみたときに、渋谷や下北沢という地名が出てきた。その中で、渋谷のON AIRが非常に理解を示してくれまして、EAST、WEST、NESTという会場があるので、利便性もよく、プロトタイプを構築する場所としては渋谷を予定しています。だけど、来年以降やる場合には、もうちょっと違う場所を考える必要があるのかも知れないんですけど、まあ第1回目でもありますし、お金もどんどん出ていくでしょうから、そういう現実的なことを考えると、ある程度首都

今回はあくまでもプロトタイプではありますが、何年も継続して行われていくためのひとつの基盤を、今年どうしても作っておきたいという気持ち強い。だからこそなんとしてでも成功させたいんですよ。

圏の中でやっていくのがいいのかなと思えるんですけどね。

—— ここまでの“IN THE CITY”の概要は、精神面といえますか、スピリッツの部分の比重が大きいんですよ。

糟谷：僕らが考えたあるアイデアみたいなものを、それが正式に何年も継続して行われていくためのひとつの形を、今年どうしても作ってみたい、作っておきたいという気持ちはありますよね。だぶんそこがいちばん重きをおいている部分でしょうね。で、そこでいちばん問題になるのは、必ずや成功させなきゃいけないってところですね。つまり、成功をどう続けていくかってことが大事になる。成功ということ以外に大きな意味はないといってもいいくらいじゃないかな。我々が何かを発信していく際には、失敗を重ねて新しいものを見出していくことも時には必要なかも知れませんが、このイベントに関しては、何かしらの成功要素、成功素材がない限りは、みなさんがどんどん参加してくるという状況は考えられませんからね。

—— 継続させるには、やっぱり成功することが大きな鍵を握ることになりますからね。で、何

をもって成功とするかは、先程仰られたように、バンドがどんどん出てきて、波ができていくことである、と。

糟谷：だから難しいのは、来年の正式な第1回をやってみないことには、成功したかどうか計れないということなんです。まあ実施面に関しては、実際にやってみれば、大小の反省点はゴロゴロ出てくると思うんですけどね。ただ、成功というのは、今年のアンサイド(バンド)が、来年とにかくサイド(バンド)となってデビューして、あるヒット数を持つ。それから今出てる新人が、メジャーの一歩手前にいく。それくらいになってくれれば光も見えてくると思うんですけど。でもこれはさっきも言いましたとおり、“IN THE CITY”があってもなくても、やらなきゃいけないことではあるんですけどね。

—— 非常に事務局的な質問になるかも知れませんが、糟谷さんのお立場からして、音制連の理事という目から見た“IN THE CITY”というものと、Irc2という組織の代表取締役という目から見た“IN THE CITY”というものは、どこか角度が違っていたりするんでしょうか。

糟谷：うーん、大概是同じようなものでしょう

ね。ただ、たまたま理事として担当するということで、自分の中ではこのイベントのフォーカスがより強くありますから、本当はそんなこと言ってる場合でもないんですけども(笑)、仕事に忙しすぎますし。だけどそれをやらない限りは自分の中のフォーカスができませんね。これはたぶん、ACPCに参加されている方々と、実際に何かしらの役割を負って理事会や委員会を構成しておられる方々というのは、実際にそれなりの時間をとられてしまうと思うんですけど、ただ、結果的に1年、2年、3年とやっていく中で、より強いフォーカスが自分の中にできて、それが自分が携わっているビジネスのどこかに返ってくるものだと思いますから、そういう意味では意義あることだという気はしています。瞬間的に違うと思うことはあっても、最終的には同じところに帰着するのかなとは思っています。あとは、誰かがやらなきゃいけないという事実を、どう捉えるかじゃないでしょうかね。だから俺じゃなくてもいいって考えるのか、だったら俺がやらなきゃダメなんだ、やってやろうって思うのかという…。僕はできるだけ後者でありたいと思っていますから。



ケーブルテレビでスカパー!で
年間100本以上のライブを生中継!
(ビュージック)
音楽専門チャンネル「Viewsic」

<http://www.viewsic.co.jp>

「著作物使用料規定」の改定について

— 改定の理由と基本的な考え方 —



社団法人 日本音楽著作権協会
常務理事 業務本部長 細川 英幸

まずは「なぜこんな時期に使用料規定を改定する必要があるのか」ということからご説明させていただきます。

現在の使用料規定というのは、昭和59年の6月1日に認可を受けた規定で、今日までに15年経過したものです。現在の規定は、入場料、会場の定員数によりまして1コンサートあたりの使用料、もしくは1曲1回あたりの使用料、という定額制になっております。従って、15年間全く数字上変動しておりません。「15年前の経済状況等を考慮して、修正の必要がある」という点が1点。もう1点は、「諸外国における使用料との調和」ということが、今非常に重要な課題になってきております。JASRACでは、様々な国際会議にも出席しておりますが、特にコンサート関連の国際会議が年に数回開催されており、その都度「JASRACの使用料が低い」という指摘を海外の団体から受けております。

現在の演奏会の使用料は、小規模な演奏会(例えば学生の発表会といったようなもの)は、全体の使用料のレベルと比較すると高くなっております。大きなコンサートになればなる程、使用料のレベルが非常に低いという構造になっております。つまり、演奏会の規模と使用料の負担率が反比例してアンバランスになっている構造上の大きな問題があります。

もう1点の国際的な調和という観点からみると外国の団体は殆どが入場料収入の何%という定率制の使用料規定になっており、JASRAC以外に定額制を用いているのはアメリカの数団体です。この他に、ドイツの団体では定額制もあり、入場料収入の8%という定率制との二本立てというものもあります。

現在JASRACは定額制ですが今回の使用料規定の中では、収入のパーセンテージという方式を採用させて頂きたいと考えております。

内容が前後いたしますが、JASRACの加入してあります世界の著作権協会の連合体といたしましてCISACという団体があります。これは著作権協会国際連合のことですが、このCISACで定められている「著作権憲章」

というものがございまして、その中に「音楽の使用料というものは、その音楽を使って行った催し物あるいは事業で得られた収益に対する百分比(パーセンテージ)で決められるべきである」と唱われております。さらに「著作権憲章」において「音楽だけの催し物もしくは事業であった場合には、その収入の10%を著作権協会としては要求することが原則である」また「放送あるいはその他の音楽だけではない他のものと同一になっている場合は、その音楽が使われている割合に応じてパーセンテージを上下させる」と考えられております。このようなことから、諸外国の団体の使用料率は、10%、8%というところが多いわけですが、イギリスのような3%というところもありますが、こども使用料を引き上げるべきとの指摘を受けております。日本のJASRACでは、大きなコンサートの場合、1%にも満たないというのが現状です。この他にも国際的な調和が必要である事例があります。

アーティスト=ソングライターということが、最近の殆どのケースです。昨年、海外のビッグアーティストが来日公演を行いました。その際、「管理団体の使用料率が低い場合には、本人たちで権利行使をする。従って著作権使用料自体を管理団体を通さずに自分たちで直接行使をしたい」という動きが出てきました。特にイギリスなどでは“U2”その他“ローリングストーンズ”等が、そういった申し立てを著作権審判所というイギリスの仲裁機関に申し立てを行いました。イギリスの管理団体であるPRSから自分たちの権利を引き揚げることも可能になるということです。日本公演においても、JASRACの料率が低いので、自分たちの独自の権利行使をしたいという話も出ていました。このようなことから、国際的な調和をはかる必要があるということで、今回の規定案の動きになったわけでございます。

続きまして、新しい規定の骨子についてご説明していきます。

今までにはなかった方式といたしまして、収入によるパーセンテージ、収入の一定率というものを著作権使用

料としてお支払い頂く方式を採用したいと考えております。勿論それだけでは、例えば管理楽曲が少ない催物もありますでしょうし、曲数の少ないコンサートもありますので、曲別の料金も併用して、どちらかを選択ができる選択制になっております。

それからもう1点は、現行では純音楽と軽音楽の金額を分けておりました。ご承知の通り、軽音楽を「1」としますと、純音楽は「1.5」ということで、5割増しの金額にさせて頂いておりました。これにつきましては、純音楽と軽音楽との線引きが非常に微妙なところがあります。実際の現場においても、判断に困るようなことございまして、純音楽と軽音楽の区分を廃止し、1本の料率でいきたいということになりました。その料率でございしますが、著作権憲章から申しますと、10%を目指しているということになっておりますが、諸外国でも10%までいっていない団体が多々ございます。そういうことから、JASRACはまだまだ低いレベルにありますので、段階を踏んでいくという方法をとりたくて考えております。とりあえず、今回ご提示申し上げるのは「収入の5%」ということでございます。その上で今まである規定というものを無視はできませんので、現実をふまえて段階的な措置を講じていきたいと考えております。5%を到達目標としまして、そこに達成するまでの間、徐々に段階を踏んでいくという用意をしております。段階をどの程度のレベルでふんでいけばいいのか、ということについての協議も是非させて頂きたいというふうにご検討しております。とりあえず、規定の骨子と申しますか、背景と骨子につきましてはそのようなことでございます。

JASRACとしましては、この使用料規定というのは、当然、文化庁の認可事項でございますので、認可申請をするわけですが、この認可申請をする前に、ユーザーの方々と十分に協議をさせていただいてある程度の合意を得た上で、申請をしたいと考えております。

※7月14日開催の「演奏会使用者団体連絡会」における発言内容です。

ファンクラブの運營業務を強力にバックアップ!!

— 現在100以上のファンクラブネット運用中!! 実績があります。 —

入会・継続手続きから
会員データ管理まで!

どこよりも安い、
会報発送代行

infocom

コンサート優先チケット受付
オリジナル発券

ファンクラブ会員向
情報配信サービス

ACPC取り扱い 各種保険のご案内

コンサート保険

1. 観客に対する賠償責任保険

この保険は、貴社の主催（共催）されるコンサートなどのイベントにおいて、主催者の施設管理、あるいは使用上の過失により第三者（観客）に与えた法律上の損害を補償するものです。この保険は、オールリスク型の保険ですから、約款で免責としない全ての損害を担保致します。

<保険金額>

対人賠償額 1億円/1名についての支払い限度額
5億円/1事故についての支払い限度額（免責1万円）
対物賠償額 500万円/1事故についての支払い限度額
（免責1万円）

2. 社員及びアルバイトの皆様の傷害保険

（就業中のみ担保の傷害保険）

この保険は、通勤途上を含み就業中にケガをされたとき、契約内容に基づいて保険金をお支払いするものです。また、無記名包括のご契約ですから加入漏れの心配もありません。

<保険金額>

死亡・後遺症害 1,000万円
入院保険金（日額） 8,000円（180日分限度）
通院保険金（日額） 5,000円（90日分限度）

* 保険料金は、年間動員数により算出され、年間契約となります。

ツアー中のアーティスト及び スタッフの皆様の傷害保険

この保険は、貴社所属のアーティスト及びスタッフの方がコンサートツアー中にケガをされた時に所定の保険金をお支払いします。準記名方式ですので、ツアー中にアーティスト及びスタッフに入れ替えがあった場合（人数に変更が無い場合）でも手続きは不要です。

<保険金額（1名につき）>

	加入タイプA	加入タイプB	加入タイプC
死亡・後遺障害	1,000万円	2,000万円	3,000万円
入院保険金日額	5,000円	10,000円	12,000円
通院保険金日額	2,500円	5,000円	6,000円

<注意点>

- ①入院保険金日額は事故日より180日が限度となります。
- ②通院保険金日額は事故日より180日以内の通院日数より90日が限度となります。
- ③その他、手術保険金及び付添看護保険金が自動付帯されます。

<保険料>

保険期間及び付保対象人数により決定されます。

興行中止保険

この保険は、イベント（コンサート）が悪天候、出演者の不参加等、偶然の事故によって中止された場合に、主催者がすでに支出していた費用の損害に対して、保険金をお支払いします。

<保険料>

保険料は、保険期間、支払限度額、縮小てん補割合等、ご契約内容に応じて個別に算出致しますので、別途お打ち合わせの上ご案内させていただきます。

<注意点>

興行中止保険は、開催予定日の2週間前までに契約を締結するよう義務づけられています。そのため、少なくとも1～1.5ヶ月前までにご照会いただきますようお願いいたします。

ツアー中の楽器に対する 動産総合補償

この保険は、ツアー中に使用される楽器（但し、商品は除く）が、破損、盗難等、偶然な事故によって損害が生じた場合に、時価額を限度に保険金をお支払いします。

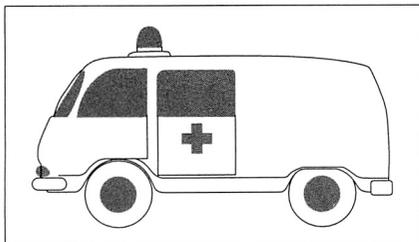
<保険料>

補償の対象となる各楽器の時価額の合計により決定されます。

★お問い合わせは事務局まで TEL : 03-3445-8720

団体契約による割引

安心はじめ コンサート保険!!



アルバイト・
従業員のケガ、
入場者の事故 etc
その他保険のことなら
何でもご相談下さい。

引受保険会社
住友海上火災保険株式会社
〒141 東京都品川区西五反田7-10-4 金剛ビル2F
TEL. 03-3779-3921
担当: 古川 協会側担当: 山本

平成10年度 事業報告

平成10年4月1日
～平成11年3月31日

1. コンサートツアー事業に関する調査・研究

- 【1】日本の音楽産業に関する調査研究
- (1)市場規模調査（総公演数：9,475本／観客動員数：14,100千人）
 - (2)コンサートツアー事業に係わる著作権及び著作隣接権の研究
 - (3)消費者センター機能確立に関する調査研究
 - (4)コンサートツアー事業者の共通課題等の事業化に関する調査研究
 - (5)地方公共団体、民間企業等による文化事業施策等に関する調査研究
 - (6)コンサートツアー事業に関する情報の事業化に関する研究
- 【2】コンサートツアー事業における保険制度等の研究及び実施
年間事故数：13件20名（内、業界16名、客4名）
- 【3】コンサートツアー事業に関する(社)音楽制作者連盟との合同研究

2. コンサートツアー事業に関する研修会・セミナーの開催

- 【1】コンサートツアー事業に関する研修会の開催
開催：平成11年3月8日～9日 於：福岡 講師：野見山実氏（(有)Office NOMIYAMA代表）
岸川 均氏（(株)KBCメディア制作プロデューサー）
- 【2】コンサートツアー事業に関するセミナーの開催
開催：平成10年11月10日 於：東京 講師：加藤 正彦氏（(社)日本音楽著作権協会 業務本部演奏部長）

3. コンサートツアー事業に関する情報の収集及び提供

- 【1】機関誌「ZONNING」の発行（第18号発行）
- 【2】FAXによる「Weekly ACPC」の発信
- 【3】会員各社発行の会報収集
- 【4】コンサートツアー事業に関するデータの収集と提供

4. コンサートツアー事業に関する内外関係機関等との交流及び協力

- 【1】関連業界団体との調整・協力
- (1)「アジア・ミュージック・フェスティバル」の制作運営協力及び後援
 - (2)「アジア・ミュージック・セミナー」の制作運営協力
 - (3)「みんなでなくそう不法ダビング（懇談会）」の運営協力
 - (4)「トーク&コンサート／歌・想い・・・そして出逢い」
 - (5)「舞台芸術フェア／音楽創生」の制作運営協力
 - (6)著作権思想普及啓発事業「メロディ イズ メモリー」
 - (7)通産省による調査委員会への委員派遣

5. 決算報告（単位：円）

【1】収入の部	【2】支出の部
会費収入…………… 19,350,000	事業費支出…………… 65,286,273
事業収入…………… 72,191,014	補助事業費支出…………… 24,067,458
補助事業収入…………… 30,610,000	管理費支出…………… 26,388,909
雑収入…………… 1,829,321	借入金返済支出…………… 2,800,000
当期収入合計……………123,980,335	回収不能費支出…………… 2,217,708
前期繰越収支差額…………… △ 509,849	支出合計……………120,760,348
収入合計……………123,470,486	当期収支差額…………… 3,219,987
	次期繰越収支差額…………… 2,710,138

音楽にかかわる
全ての人のプラットフォームとして…

U S ユーズ音楽出版株式会社
(株)大阪有線放送社グループ

〒107-8644 東京都港区北青山3-3-5 電話 03-3475-1326 ファクス 03-3475-1796

平成11年度 委員会別 事業計画

平成11年4月1日
～平成12年3月31日

1. 組織委員会事業

【1】 会員事業

- (1)正会員・賛助会員の入退会手続き
- (2)人材育成研修会の開催（正会員対象）
- (3)ACPCセミナーの開催（全会員対象）
- (4)コンサート保険の企画及び実施（全会員対象）
- (5)フラワーシップ・サービスの実施（全会員対象）
- (6)拠出型企業年金保険の検討

【2】 広報広聴事業

- (1)機関誌「ZONING」の発行
- (2)FAX NEWS「Weekly ACPA」の発信
- (3)市場規模・コンサート日程等データの提供

2. 調査研究委員会事業

【1】 JASRAC事業

- (1)著作物使用料規定に関連する合同研究
- (2)著作物使用に係わる業務合理化の研究
- (3)著作物使用者団体連絡会の開催

【3】 調査研究事業

- (1)コンサート約款の内容の再検討
- (2)韓国の文化施設の運営・機器等の調査研究

【2】 情報流通事業

- (1)ホームページ設定の研究
- (2)コンサート関連業務のデータベース化に関する研究

3. 業務委員会事業

【1】 団体業務協力

- (1) (財)音楽産業・文化振興財団
 - ◆アジア・ミュージック・フェスティバルの企画・実施
 - ◆アジア・ミュージック・セミナーの企画・実施
- (2) (社)日本芸能実演家団体協議会／(社)全国公立文化施設協会
 - ◆舞台芸術フェア・ショーケースの企画・実施
- (3) (社)日本芸能実演家団体協議会
 - ◆実演家シンポジウムの運営協力
- (4) (社)日本芸能実演家団体協議会／(社)日本レコード協会 (社)日本音楽著作権協会
 - ◆著作権擁護トーク&コンサートの運営協力

4. 特別委員会

【1】 コンサートツアー事業者ホームページの作成

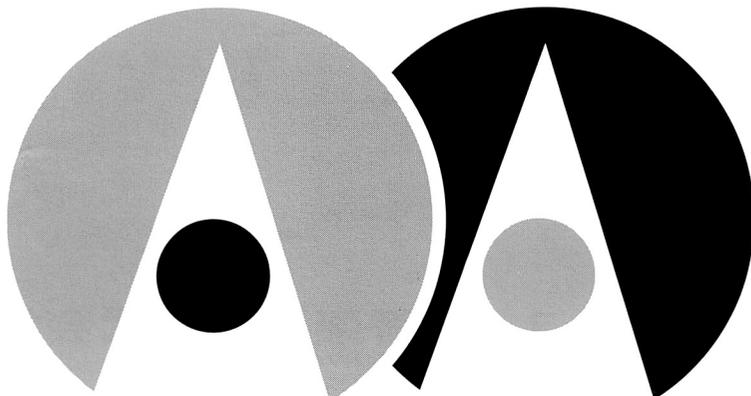
5. 予算計画 (単位：円)

【1】 収入の部

会費収入	20,460,000
事業収入	58,400,000
補助事業収入	1,815,000
当期収入合計	80,675,000
前期繰越収支差額	2,710,138
収入合計	83,385,138

【2】 支出の部

事業費支出	48,963,000
管理費支出	29,162,138
借入金返済支出	3,600,000
特定預金費支出	1,160,000
予備費	500,000
支出合計	83,385,138



朝日新聞を中心に電子メディアまで、
多様な広告ニーズにお応えする。
そんな広告代理店を目指しています。

朝日新聞社グループ

株式会社 **朝日エージェンシー**

〒102-0093 東京都千代田区平河町1-3-14
コスモ平河町ビル 3F

Tel. 03(3222)4588(代) Fax. 03(3222)4579

URL <http://www.asahi-agc.com/>

ACPC役員変更報告

平成11年6月14日開催のACPC通常総会にて、理事及び監事の変更がありましたのでご報告いたします。

<社団法人 全国コンサートツアー事業者協会>

理事 北島 匡 (株)ビッグイヤーアンツ (平成11年1月18日就任)
 理事 室田 正則 (株)キャンディープロモーション (監事より理事へ)
 監事 渡部 秀一 渡部会計事務所 (新任)

関連団体役員改選報告

社団法人 音楽制作者連盟

理事長 奥田 義行
(株)りぼん
 副理事長 糟谷 銚司
(株)アイアールシートウコーポレーション
 副理事長 榊 法郎
(株)ディービーミュージック
 常務理事 高橋 信彦
(株)ロードアンドスカイ
 常務理事 西田 四郎
(株)シンコー・アーティスト
 常務理事 上野 博
 理事 烏野 隆弘
(財)ヤマハ音楽振興会
 理事 岡本 健志
(株)パブリック・イメージ (新任)
 理事 菊地 哲榮
(株)ハンスオン・エンタテインメント
 理事 松田 豊
(株)ヒップランドミュージックコーポレーション
 理事 松野 玲
(株)アミューズ
 理事 山中 浩郎
(株)アロハ・プロダクションズ
 理事 山中 聡
(有)ワイエスコーポレーション
 監事 高田 宏
(株)東京エンターテイメント (新任)
 監事 高野 角司
高野総合会計事務所
 事務局長代行 安部 次郎

社団法人 日本芸能実演家団体協議会

会長 野村 万蔵
 副会長 春風亭柳昇
 副会長 吉田 貴壽
 専務理事 棚野 正士
 常任理事 笈田 敏夫
 常任理事 大林 丈史
 常任理事 旭堂小南陵
 常任理事 崎元 譲
 常任理事 常磐津東蔵
 常任理事 浜田 晃
 理事(常勤) 松本 伸二
 事務局長 大和 滋

社団法人 日本音楽事業者協会

会長 井澤 健
(株)渡辺プロダクション
 副会長 小田 信吾
(株)ホリプロ
 副会長 林 裕章
吉本興業(株)
 専務理事 木原 淑朗
 常任理事 尾木 徹
(株)プロダクション尾木
 常任理事 小野 英雄
(株)オー・エンタープライズ
 常任理事 藤岡 隆
(株)エム・ティ・エムプロダクション
 理事 太田 耕二 (株)東和商会 (太田事務所)
 理事 大野 佑延 (有)大野商事 北島音楽事務所
 理事 河西 成夫 (株)バーニングプロダクション
 理事 神林 一夫 (株)グッディ
 理事 佐藤 宏榮 (株)佐藤企画
 理事 管原 潤一 (株)ぐあんばーる
 理事 平 哲夫 (株)ライジングプロダクション
 理事 高木 良夫 (株)キャストコーポレーション
 理事 山田 興一 (株)マナセプロダクション
 監事 安念 勉 (株)オールスタッフ
 監事 森本 精人 (株)メリーゴーランド
 監事 小林 俊一 監査法人 プレインワーク

感動をプロデュース!!



- コンサート・イベント科
 - ミュージックエンタテインメント科
(アーティストプロデュース/ミュージックライターコース)★
 - コンピュータミュージック科
(DJリミックス★/ボーカル★/コンポーザーコース★<蒲田のみ>)
 - 音響芸術科 ●放送メディア科 ●放送芸術科
- ★は新設

日本工学院専門学校

〒144-8655 東京都大田区西蒲田5-23-22 ☎0120-123-351(入学相談室)

日本工学院八王子専門学校

〒192-0983 東京都八王子市片倉町1404-1 ☎0120-444-700(入学相談室)

インターネットで資料請求しよう! <http://www.neec.ac.jp/> 日本工学院情報BOX ☎0120-499-700



meu um fene

気持ちをつなぐ、5つの線。

音楽文化をささえて60年。

JASRAC

(社)日本音楽著作権協会

〒151-8540 東京都渋谷区上原3-6-12

TEL 03(3481)2121

<http://www.jasrac.or.jp>