

日本サウンドスケープ協会誌

# サウンドスケープ SOUNDSCAPE

Journal of the Soundscape Association of Japan (JSAJ)

Vol. 18

(2018年5月)

特集 2016年度シンポジウム報告「東京水系のサウンドスケープ」

鷺野 宏、鳥越けい子、神谷 博、高見公雄

公開研究会「サウンドスケープが拓く研究の地平」

箕浦一哉、大門信也、相野田幸司、兼古勝史、平松幸三、鳥越けい子

## 書評

今田匡彦、平松幸三、福島恵一

## エッセイ

平松幸三

## レポート

まち・音・ひと・ねっとワーキンググループ 小管由加里、兼古勝史

例会 白木裕也、土田義郎

研究発表会 箕浦一哉



May, 2018

ISSN 1345-4404



目次

特集 2016年度シンポジウム報告「東京水系のサウンドスケープ」

イントロダクション 「名橋たちの音を聴く」	鷺野 宏 .....	4
基調講演 「『世界の調律』再考：武蔵野三大湧水池から」	鳥越けい子 .....	5
話題提供 「東京水系の歴史と場所性」	神谷 博 .....	10
話題提供 「東京の水辺街づくり -現在とこれから-」	高見公雄 .....	11

公開研究会「サウンドスケープが拓く研究の地平」

サウンドスケープ研究の発信に向けて：音環境政策を中心に 音環境政策における環境の文化性と市民の主体性に根ざした統合的な スキームの構築」に関する研究構想の紹介	箕浦一哉 .....	18
サウンドスケープ概念を適用した生態系評価に関する基礎的考察	大門信也 .....	20
ラジオ・テレビ・放送～日常のアーカイブ：	相野田幸司 .....	23
イヤールウィットネス調査のフィールドとしてのテレビ放送番組	兼古勝史 .....	24
サウンドスケープと日本サウンドスケープ協会をめぐる雑感	平松幸三 .....	27
「サウンドスケープが拓く研究の地平」への話題提供	鳥越けい子 .....	31

書評

神林哲平著作2点、『音の教育がめざすものは何か—サウンド・ エデュケーションの目標と評価に関する研究—』、『きくことか らの学び』	今田匡彦 .....	33
J. スターン著、中川克志、金子智太郎、谷口文和訳、 『聞こえくる過去』	平松幸三 .....	35
柳沢英輔制作、Sublime Frequencies からリリースされた 柳沢英輔の新録音『ベトナム中部高原バナ族の音楽』	福島恵一 .....	38

エッセイ

エジプトの鐘—踏切の音	平松幸三 .....	41
-------------	------------	----

レポート

2016年度まち・音・ひと・ねっとワーキンググループ	小管由加里、兼古勝史 .....	43
2017年度例会「秋を聴く 金沢・寺町あたりで耳を 澄まして」	白木裕也、土田義郎 .....	46
2017年度春季研究発表会	箕浦一哉 .....	50

編集後記

\*\*\*\*\*

# 2016年度シンポジウム「東京水系のサウンドスケープ」 Annual Syposium, 2016, “Soundscape of the Tokyo River System”

●鷺野宏

Hiroshi WASHINO  
都市楽師プロジェクト  
The Waits Project

●高見公雄

Kimio TAKAMI  
法政大学デザイン工学部教授  
Hosei University

●鳥越けい子

Keiko TORIGOE  
青山学院大学  
Aoyama Gakuin University

●吉仲淳

Atsushi YOSHINAKA  
青山学院大学  
Aoyama Gakuin University

●神谷博

Hiroshi KAMIYA  
法政大学  
Hosei University

キーワード：東京水系、名橋の音、遊水池、歴史、場所性、水辺街づくり

keywords : Tokyo river system, sounds of famous bridges, spring water places, history, topology, waterside town development

2016年5月29日(土) 14:00~17:00に青山学院アスタ  
ジオ・地下ホールで2016年度シンポジウムが開催された。  
これはその記録である。

## 全体プログラム

### イントロダクション「名橋たちの音を聴く」

*Listening to the Sounds of Famous Bridges*

鷺野宏 (アートディレクター／都市楽師プロジェクト主宰)  
WASHINO Hiroshi: Art Director / Chairman of The Waits Project

### 基調講演「『世界の調律』再考：武蔵野三大湧水池から」

*Re-thinking of The Tuning of the World: Through the Three Major  
Spring Water Places in the Musashino Area*

鳥越けい子 (サウンドスケープ研究／青山学院大学総合文化政策学部教授)

TORIGOE Keiko: Soundscape Studies / Professor of Aoyama Gakuin University

### 話題提供「東京水系の歴史と場所性」

*A History and Topology of the Tokyo River System*

神谷博 (水みちデザイナー／法政大学講師)  
KAMIYA Hiroshi: Ecological Water Path Designer / Lecturer of  
Hosei University

### 話題提供「東京の水辺街づくりー現在とこれからー」

*Designing of the Waterfront Areas in Tokyo*

高見公雄 (都市デザイン研究／法政大学デザイン工学部教授)  
TAKAMI Kimio: Urban Design / Professor of Hosei University

### 司会：吉仲淳 (作曲家／青山学院大学教育人間科学部准教授)

Chair: YOSHINAKA Atsushi

Composer / Associate Professor of Aoyama Gakuin University

## 1 趣旨説明 (吉仲)

私は、青山学院大学教育人間科学部所属の吉仲淳と申します。司会を担当します。どうぞよろしくお願いいたします。

このシンポジウムは、とても面白くなりそうで、実は、大学の授業で宣伝を兼ねて話しましたところ、学生が「先生は音楽の担当なのに、都市デザインのシンポジウムの司会をされるんですか？難しいんじゃないですか？」って、質問をしてきました。それで、僕はその領域のことはよくわかってはいないけども、ただ自分の領域とか視点において何か共通する関連性とか疑問が湧き出ると、そこから面白い展開になる。ぜひ楽しみにして来てほしい、と話しました。私自身は作曲家で、たしかに学生の言うとおりです。もちろんサウンドスケープに関してはサウンド・エデュケーション関係をやっていますので、経験はあるんですけども、私のような立場で聞いてくださるフロアの方もいらっしゃると思います。いろんな専門用語が出てくるとは思いますが、まずは上澄みだけをちょっと見て帰る、というのではなく、もっと深いところにあるものをぜひ汲み取って、その上でご自身の考えていることと生活とにつなげて聞いていただければいいかな、と思います。

今年は『世界の調律』が出版されてからちょうど30年になります。ここであらためてその考えかた、内部にあるものを見直してみようというのが、今回の趣旨です。私自身はひとつの手法として、サウンドスケープ・コンポジションというものを実践しております。サウンドスケープ・コンポジションという言葉ができる前には、ミュージック・コンクレートといいまして、生活音などを再構成して曲のなかに入れ込む手法でいろんな作曲家がやっていました。サウンドスケープが世界に広まると、サウンドスケープ・コンポジションという言葉もさかんに使われるようになりました。そういった意味では、作曲のほうも音楽に対する新たな考えかたを求めているところがございます。みなさんご存知のジョン・ケージなどは、プリペアド・ピアノといって、ピアノのなかに詰め物をして演奏します。西

洋の象徴であるようなピアノの音を変更して新しいものをつくり出す、脱西洋的な発想だ、とされています。おそらくサウンドスケープ・コンポジションは同じようなかたちで、ただあまり西洋的なものにはこだわらずに実践されているのではないかな、と考えています。

今日はいろんな領域に広がるように期待しつつ進めてまいります。まずは鷺野宏さん。アートディレクターで「都市楽師プロジェクト」の主催者がイントロダクションでお話をされます。そのあとでサウンドスケープ研究・デザインの青山学院大学総合文化政策学部教授鳥越けい子さんに基調講演をしていただきます。そのあと話題提供者のお二方で、最初が法政大学兼任講師神谷博さん、水みちデザイナーです。もうひとつ方は法政大学デザイン工学部教授高見公雄さん。都市デザイン研究者です。あとでディスカッションの時間をとっております。どうか楽しんでいただきたいと思います。それでは早速、鷺野宏さんお願いいたします。

## 2 「名橋たちの音を聴く」（鷺野）

イントロダクションとして、「名橋たちの音を聴く」と

いう作品の記録映像を見て、聴いていただきました。これは、運河をゆく船の視点から、音をきっかけにして、都市を体感していくことをコンセプトにした作品です。船が橋の下に来たときに生の音（アコースティックな楽器や声楽による音楽）を出して、その反響を聴くということで（音楽を聴こうとする態度を自然に引き出して）、都市のサウンドスケープを捉えるきっかけとしています。実際に体感してみると、橋によってぜんぜん響きが違う。都市の環境音は偶然性が高いようにも思えるけれども、実は場所によってかなり必然的だということが分かります。

分かりやすいところでは、日本橋川の場合、川の上に蓋をするように高速道路があることによって、兩岸の建物だけでなく屋根のように覆いかぶさる首都高からの反響や首都高そのものが出す音…車の走行音が加わって、独特の喧騒を生み出しています。

「名橋たちの音を聴く」では、運河に架かる橋の下を中心に音楽を奏でていますが、環境ごとの音の環境の変化を感じてもらう以外に言葉での解説を重要視しています。図2を見ていただきたいのですが、日本橋とか江戸橋とか書いてあるところに、黒字で数字が書いてあります。ここが音を発する箇所の表示です。アルファベットで書いてある



図1：「名橋たちの音を聴く」日本橋篇の様子（2014年10月18日実施）

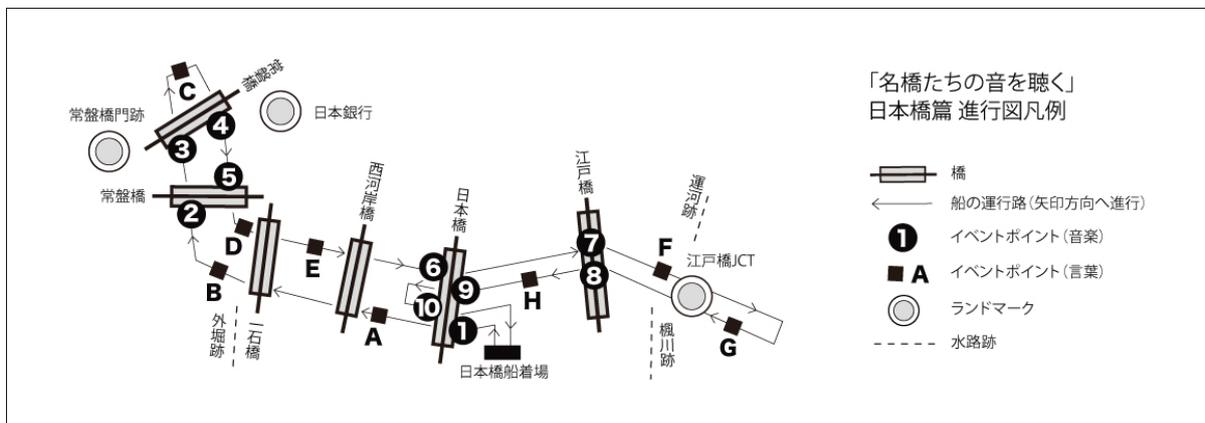


図2：「名橋たちの音を聴く・日本橋川篇」の進行図（抜粋）

ところが言葉による解説があるところでは、橋の意匠やかたちなどから都市の歴史についての話はもちろん、もうそこには無く見えないもの、もう消えてしまったが、確実にそこにあったもの話をしています。都市のかたちの変遷を感じてもらうためです。また、観光案内でもなく、船上の音楽会でもない、はじめて参加される方には恐らく変わった趣向に感じられるはずなので、導入部分では音でどう空間を感じるかという話もしています。

(東京の地図を示しながら) 地図の真ん中に皇居、右側には隅田川が上から下に向かって流れています。神田川を遡ると善福寺川まで行きます。日本橋川と神田川は河川の付け替えられた姿であり、外濠であり、運河です。神田川では、神田川沿いに西の方から都心に鉄道が伸びてきた歴史があり、電車の走行音やホームの音がよく聴こえてきます。鉄道にまつわる音がこの空間の意匠性を表わしていることを、乗船者は実際の鉄道の走行音で体感することになります。

「名橋たちの音を聴く」では、音楽をきっかけに都市のサウンドスケープへの気づきを促し、サウンドスケープをきっかけに都市を体感するための感性を高めることを狙っており、「名橋たちの音を聴く」を主催する「都市楽師プロジェクト」のプログラムの中でも、サウンドスケープ色の強いものだと思っています。音をきっかけにまちの歴史まで感じていく。日本橋川の江戸橋や神田川の和泉橋は、なぜよく響くのかというと、橋の幅が大変広く、水面からの距離も短いからであると、では、なぜ幅が広いのかといえば、橋の上に道幅が広い道路が通っているからだ。なぜ、広い道路が通っているのかといえば、関東大震災からの復興計画で道路が拡幅されたからだ、響きから都市のたどってきた歴史を見ていくわけです。

ここから少し、神田川篇の様子を 360 度で記録した映像を見ながらお話をさせていただきます。これは先にお話した神田川の和泉橋で、ここは海の水位の影響を受ける場所なので、潮位にもよりますが、長さよりも幅が広いといいために残響時間が比較的長い橋です。丸ノ内線の地下鉄の下をくぐると、頭上から大きな音を立てながら近づき、遠ざかってゆく電車の走行音を感じることができます。この辺り(地下鉄丸ノ内線・昌平橋付近)では、目を閉じてもらい、視覚以外の感覚に集中してもらっています。この他にも、神田川を走っていると万世橋高架橋など、明治時代につくられた鉄道のための高架橋が寄り添う区間があります。鉄道の存在を感じる場所です。万世橋は昭和 5 年の架橋と比較的新しい時代につくられたものですが、歴史的な様式によってつくられており威厳を感じさせます。一方、万世橋高架橋の反対側の水辺に立つ建築物はそれとは対照的で、水辺に対する考え方の違いがかたちからわかる光景が広がっています。

このように、東京の中核部の運河では、橋ごとに水辺の景観がどんどん変わっていくのです。時代によっていろんな価値観が変化の様子が視覚的に見えてくるのですが、聴覚的にも橋をくぐるごとに周辺の環境の放つ音が変わってくる。船旅の終盤になると、乗船者たちも、環境を聴覚でとらえたり、言葉で昔あった音のことも考えながら、無

いものを「聴いて」みたりすることに慣れてきます。そうなることで、普段何気なく感じて目にもとめない日常の風景＝視覚的な景色からも、時代の変わり目というものをを感じるようになっていく。建築や都市の空間を愛でるという場合、視覚・聴覚・触覚など多様な感覚や創造力も含めて総動員して感じることで、豊かさを感じることができると思うのですが、この多角的にもものを見る、感じるということのきっかけとして音はすごく強いと思うのです。いわゆる雑音、騒音と言われているものが、いかにその土地らしさを表現しているかを皆様もお感じ頂けたのではないかと思います。この辺で、「名橋たちの音を聴く」の紹介をもちまして、「東京水系のサウンドスケープ」のイントロダクションとさせていただきます。ありがとうございました。

吉仲：ありがとうございました。続いて『世界の調律』を翻訳された鳥越けい子さんに「『世界の調律』再考—武蔵野三大湧水池から」ということで、基調講演をお願いします。

### 3 基調講演「『世界の調律』再考：武蔵野三大湧水池から」（鳥越）

#### 3.1 『世界の調律』再考とは？

『世界の調律』は、サウンドスケープという用語とその考えかたを日本に伝えた本です。たまたま邦訳出版 30 周年ということで、本日取り上げることになりましたが、この本は「久しぶりに取り出してきた懐かしい本」といった性格のものではありません。そこにはサウンドスケープというコンセプトの本質、これから私たちが取りくむべきさまざまな課題が記されている、いまなお重要な意味をもつ本です。

副題にある「武蔵野三大湧水池」というのは、井の頭池、善福寺池、三宝寺池のことですが、その真ん中に位置する善福寺池のある地域が私の生まれ故郷です。私は今もそこに住んでいて、数年前からその地域をフィールドにしたサウンドスケープ研究を始めたところです。

『世界の調律』は本当に長大かつ素晴らしい本で、いろいろ読み方があると思います。サウンドスケープとは、主体によって知覚、認識、構成される音の環境であるというのが、その基本的な考え方であり、サウンドスケープ協会のコンセンサスでもある。ですから本日は、『世界の調律』のなかで語られているサウンドスケープの本質を、かなり主観的な説明にはなるでしょうが私が今、日々の暮らしのなかで考えていることを交えてお話しします。武蔵野三大湧水池のそばに生まれて、暮らしている私の人生と暮らしから、この本を読み解こうというのが、本日のタイトルの意味するところではあります。

### 3.2 本書との出会い

『世界の調律』の原題は“The Tuning of the World”です。原著は1977年の出版(図3)で、日本語版は1986年に平凡社から出版していただきました(図4)。なぜこの本を翻訳するに至ったか、私とこの本との出会いを話したいと思います。原著に私が出会ったのは、東京藝術大学の学部生として音楽学を専攻していたときです。

ちなみに今日の報告者のひとり、高見さんは、同じ時期に同大学の美術学部建築学科で学ばれていました。当時の私は、美術学部の友人たちは、例えば建築学科の人だったら商店街のまちなみ研究をしたり、環境デザイン専攻生だと山寺の参道の景観なんていうのをやっていて、そこには商店街や参道のざわめきもある。けれども音楽学部の私は、そういった研究ができないのは残念だ、と思っていました。

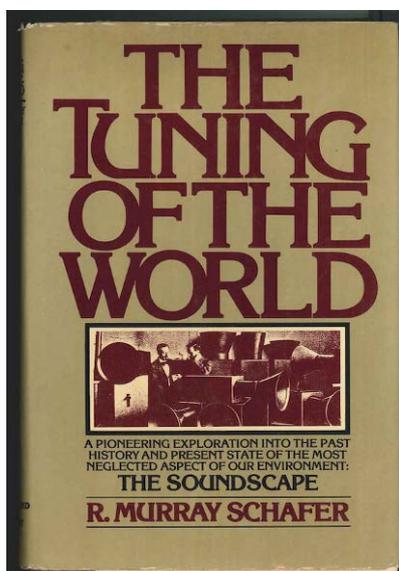


図3 “The Tuning of the World”(1977)の表紙



図4 『世界の調律』(1986)の表紙

なぜなら、さっき鷺野さんが紹介してくださった「名橋たちの音を聴く」の場合と同様、音楽というのは元々、都市の音とか自然の音のなかでそれらの一部として聴かれていたわけですから。そういうアプローチができない「音楽」って不自由だなあ、と思っていました。

1970年代当時は、ジョン・ケージに代表されるような前衛芸術、環境芸術の活動が盛んなときでした。また、民族音楽学者小泉文夫先生が楽理科の教授で、同じ音楽といってもその音楽概念のまったく違う民族とか社会がある、といったことを教わりました。そんなわけで「音楽を学ぼう」と思って入った大学で、私のなかでは「音楽」概念が徐々に崩壊していった。ただし運のいいことは、それが「創造的崩壊」だったということです。

当時出会った人として、ここでもうひとり紹介すべきは、西江雅之先生。私が学生時代に東京藝大で文化人類学の授業を担当されていた先生です。昨年までサウンドスケープ協会の会長をしてくださっていましたが、お亡くなりになってしまい本当に残念です。西江先生がなぜそこで文化人類学を教えることになったか、面白いエピソードがあります。それは、西江先生もまだとても若い頃のこと、当時の東京藝大の学長に「西江くん、藝大の学生たちに文化人類学を教えて、彼らを創造的に破壊してくれ」って言われたそうです。西江先生は「そういうふうに関心してくれるなんて、なんてセンスがいいんだろうと思って、東京藝大で教えることにしました」っていう話を伺ったとき、私は「それはほんとに深い話だ」と思いました。そういう先生がたに囲まれていたおかげで、私自身、音楽概念が崩壊してもその後いろいろ続けてこられたのだと思います。

さて、音楽という考え方について、私が何故そんなにも不自由を感じていたかということ、当時の東京藝大では「音楽」というのはあくまでも「人為のもの」に限定されていて、音にも「楽音」と「非楽音」との区別が厳然としてあったため。音楽のために特別に準備された素材である楽音とか場所としてのコンサート・ホールと、さまざまな音が飛び交う日常の世界や環境、この二つの世界が今よりずっと明確に別れていたからです。その分断を総合的かつ創造的に救ったというか、そのときの私自身を救ったのが、マリー・シェーファーが提唱するサウンドスケープという考え方だったわけです。

『世界の調律』にはいろいろなことが書いてありますが、私が一番好きな言葉は「今日すべての音は、音楽の包括的な領域内であって、とぎれのない可能性の場を形成している。新しいオーケストラ、鳴り響く森羅万象に耳を開け！音を出すすべての人、すべてのものが音楽家なのだ！」というものです。つまり、私のネーミングを使うと「森羅万象としてのサウンドスケープ」についての説明です。これは素晴らしい、何と美しい表現だろうと思いました。

そうした文章を含む「序章」の翻訳が『トランソニック』という雑誌で紹介されていました。私はその頃、まだ本全体は訳されていませんでしたが、その序章で、マリー・シェーファーは、先輩のケージの言葉を引用していました。シェーファーはカナダの人、ケージはアメリカ人ですが、同じ北アメリカの音楽文化のなかで、近しく感じて

いたものと思われます。

騒音公害のこともいろいろ書いてあって、これはかなり重要なテーマになっていました。普通、対極に位置すると思われる音楽と騒音が、当然のこととして一緒に書いてあったわけです。当時、北アメリカで環境問題が広く問題になっていた、という時代背景もありますし、ジョン・ケージは別な意味でノイズのことをいろいろ言っています。ですからシェーファーは、音楽の一部として騒音のことを扱うのは当然のことだ、というふうに考えたのでしょう。

### 3.3 『世界の調律』の論点

『世界の調律』は4部構成ですが、第1部は「最初のサウンドスケープ」。ここには海の音とか風の音といった自然界の音から始まって、牧場や村、まちの音が書かれています。第2部は「産業革命後のサウンドスケープ」。この第1部と第2部を通じて、地球がまだ定かじゃないようなときから、人類史的スケールでいまの都市に至るまでの人類の歴史を、サウンドスケープという観点で綴っています。

シェーファーは音楽家ですから、その後「音楽」についても少し触れた後、第3部の「分析」になります。サウンドスケープ研究は基本的に野外科学なので、そこにはサウンドスケープをどういうふうに記述したり、分析したりするかということがきちんと書かれています。そして第4部は「サウンドスケープ・デザインに向かって」。デザインは、まず聴くことから始めなければいけないといったことが書かれていたり「静寂」といった章もあります。最後のエピローグは、いわゆる近代西洋的な「音楽を超えて」というタイトルになっています。

その構成で注目すべきは、最後の第4部のテーマが「サウンドスケープ・デザイン」だということ。ただし、ここでいう「デザイン」とは、いわゆるインダストリアル・デザインにおけるような狭義のデザインではなくて、もっと広い意味でのデザインです。もちろんインダストリアル・デザイン的なものを否定してはいません。いろんな製品の音はちゃんとデザインしなければならない、とも書いてありますから。でも、問題にしているのは、そうしたことも含めた社会全体のデザインについてです。広くソーシャル・デザインの話をしているのです。

そうした意味では、今ようやく時代が『世界の調律』に迫りつつきている、と私は思います。というのも、邦訳を出版した30年前には、デザインというとまだ狭義のデザインが優勢だったので、あらぬ誤解を生んだことも少なくありません。サウンドスケープ・デザインというのは「いろんな音をつくって環境にばらまく」とことと思われ、心ある人たちに叱られたりもしました。いろいろな音をばらまくことは、シェーファーが止めたほうがいいって言うことなんですけどね。私も若かったし、元々音楽学部だし。でも、さすがに30年も経つと、年もとったし、そんなふうには叱られることはなくなりました(笑)。

「デザイン」という言葉に関しては、最近では「サウンドスケープ・デザイン」で言っているような時代的風潮になってきているようにも思います。ただ、サウンドスケープの概念を使って、そうしたことを充分に説得できているか

というと、それはまだまだだと思います。だからこそ、今日のシンポジウムの最後には、まさにその辺りのことをみんなで話し合いたいと思います。

### 3.4 「調律」と「グローバル」

先ほどの「あらぬ誤解」についてですが、それは『世界の調律』という本のタイトルの「調律」という言葉にも関係していたように思います。というのも、日本語で「調律」というと、どうしても「ピアノの調律」を連想してしまう。つまり「平均律」のような、人為的・不自然なシステムに合わせて世界を調律していくことをイメージしてしまう。けれども『世界の調律』で展開されている主張はむしろ逆です。つまり、産業革命後、人類はいろいろなモノを大量生産したため、それが地球環境に影響を及ぼしてしまった。その結果、地球の環境はその本来の秩序やリズムから、本来のエコシステムから逸脱してしまったので、それを今、何とか元に戻さなければならない、と言っているのです。

2006年に同じ平凡社から文庫版の『世界の調律』を出したときに、敢えて表紙のデザイン(図5)を、ロバート・フラッドの「宇宙の一弦琴」へと変更したのはそのためです。ロバート・フラッドという人物は、ケプラーと同時代のイギリスの医者であり哲学者。シェーファーはその人の本にある挿絵のタイトル“The Tuning of the World”を、自分の本のタイトルとして採用したのです。

その絵は、チェロのような弦楽器に模して描かれている地球を含めた銀河系全体を、雲から出ている神の手が調律している様子を描いたもの。つまり、自然の摂理やリズムや宇宙の調律のような観点から人間の文明をもう一度再調律すべきだ、といったことが『世界の調律』という本全体の最終的な主張である、と私は思います。

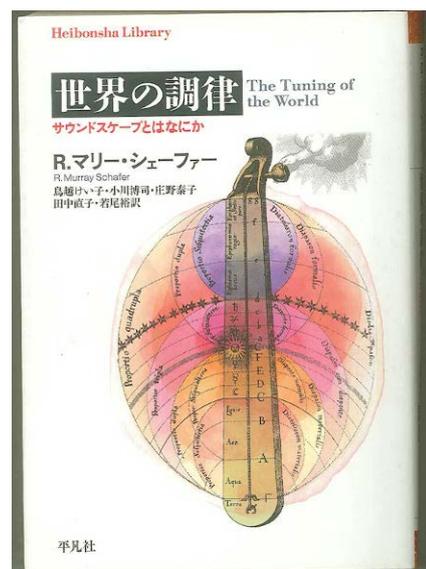


図5 『世界の調律』文庫版(2006)の表紙

サウンドスケープとは、まさに「グローバル」な考え方だと言えます。宇宙から見た地球という、ある意味地球を超えた視点がそこにある。同時に、自分たちがそれぞれの暮らしのなかで身近にある音と、どのような関係性を取り結んでいくのか、いけるのかといったことを問う極めてローカルな視点がある。サウンドスケープはその場合、それぞれの民族にとって、あるいは個人にとって、忘れかけていた美学とか、風景の豊かさに気づきを促す働きをもつ考えかたになります。

サウンドスケープというコンセプトは、私たちは家のなかに居ても、庭に居ても、そこでは自然界の音も宇宙のリズムも、全部が重なり合ったなかで生きているということを常に突きつけてくるような考え方だと思います。ですから、人工的・文明的なものが自然界や宇宙に包み込まれ、それをベースに私たちは存在し、日々の営みを紡いでいるといった世界観や存在観っていうものを明確にもてるようになる。そういうところ、サウンドスケープの考えかたの特徴というか、非常にいいところだ、と私は思っています。

こうした感覚は、災害の多い日本に暮らしている、私たちの暮らしの実感にも近いところがあります。人工だけの世界で完結しがちな西洋近代文明に対して、日本はこの自然のパワーというものをどうしても無視できないタイプの文明で、それはサウンドスケープの考え方に深い親和性がある、と思います。

そもそも、サウンドスケープの構成要素は、音楽の音、私たちの話し声から自然の音、そして録音などできない記憶の音とか伝承の音に至るまで、実に多様な領域にわたります。さらに、個々の音を超えた喧騒やざわめきとか、静けさとか、雰囲気とか、そういうものも全部まとまって意識させられる。自然界と人間がどう折り合っていくかのところのインターフェイスそのものが文化だということが、サウンドスケープの世界観として常にあるということです。以上が『世界の調律』から私が学んだことの本質です。

### 3.5 廉太郎記念館と風聴亭のデザイン

先ほど、『世界の調律』が最終的に問題にしているテーマはデザインだと言いました。けれどもシェーファーは、カナダをはじめとする世界各地でサウンドスケープの分析や研究をしてはいても、具体的なデザイン活動についてはほとんどしていません。『世界の調律』でも、それは読者に開かれた今後の課題である、と言い放っているだけで、自分たちがやったことを紹介しているわけではないのです。そのため、私は『世界の調律』を翻訳し終えてからは、サウンドスケープ・デザインの事例を日本の風土のなかで作ろう、と思って活動してきました。

いろいろ手がけたなかでも、サウンドスケープならではのいい仕事になったと思うのは、大分県竹田にある瀧廉太郎記念館の庭のデザインです。記念館への来館者が、廉太郎がこども時代の暮らしのなかで体験していた音風景を追体験できるということが、そのデザインコンセプトで、近所の住民や関係者に、当時の庭やまちの音についてお話をきくなど、事前の調査もいろいろしました。廉太郎が小さ

いときに体験していた音風景を追体験できる状況を、いろいろと整えたわけです。

さて、そんな体験をして東京に戻ると、こんどは自分自身が仕事と暮らしを分けていることに気づくようになります。そして、廉太郎記念館でやったのと同じようなことを自分自身の暮らしや人生のなかでやってみてもいいのではないかと考えるようになったのです。竹田での仕事をした後、途中の紆余曲折はありましたが、祖母の没後、わが家の隣にあった祖母の家を壊して「風聴亭」を建てました。小さいときに近くの屋敷林が発する音を、庭にあった栗の木に登って聴いていたものですから、そういう記憶を取り戻したい、あの屋敷林をもう一度聴き直そう、と。そういう考え方の本質は『世界の調律』から学んだものです。「風聴亭」は、音の見晴らしのよい家で、昨今の高気密高断熱の家とちがいで、とても心地よいです。風通しがよくて、季節や気候の変動がよくわかる家になっています。

以上、サウンドスケープという考えかたの特徴を、私なりに3つの文言でまとめると、脱西洋近代、文化の相対化、そしてグローバル。つまり、お手本は西洋近代文明にあるのではなく、自分自身の文化を取り戻そうとする姿勢がある。今ここで感じることは何かということに大切にする。地球や宇宙に思いを馳せつつ、特定の場所に根ざした感性を引き出す、私たちに問いかけてくるといった特徴があると思います。

### 3.6 故郷（地元）再発見

そんなわけで後半は、私が今、自分の故郷でやっていることを紹介します。が、その前に私が今『世界の調律』でとても気になっていることをお話ししておきたいと思います。それは、その本のなかに出てくる「耳の証人」等の引用事例がみな、西洋文明を中心とした世界の文献からとられているということです。

たとえば「すべての神々とすべての生物は世界を取り囲むオケアノスの流れから生まれ、その子供たちすべての母親はテテュスであるという。」これは古代ギリシア神話から。「巨人の凍りついたあごのひげから垂れ下がったつららが、カランカランと音をたてた。」これは古代エジプト。あとはキリスト教と西洋文明に関連したものが多いうのは、シェーファーにとっては当然です。なぜなら、それらは彼の世界観で選ばれているわけです。地中海やその沿岸のイスラムの文明からの引用も若干ありますが、彼がヨーロッパを中心とした知見に依拠するのは当然のことです。

しかし、私としては『世界の調律』を通じて最終的には自分たちの文化の根源に立ち返ることを学んだわけですから、西洋的なものだけに依拠することには、当然のことながら違和感を覚えるようになる。そういうわけで、『世界の調律』を翻訳して以来の私の夢は、『世界の調律』はこれでいいけど、いつか日本とかアジアの「耳の証人」を使い、日本やアジアのフィールドでのコンテンツを事例にした本を書くことです。

翻訳の後で、日本各地のサウンドスケープを知る機会に恵まれました。環境庁の「残したい日本の音風景 100選」の事業に関わることで、日本中の音風景の実態というもの

をかなり知ることができました。ただ、知れば知るほど、同じ日本のなかでも、そう簡単に一般論って言うのは言えないなって思うようになりました。また同じ場所でも、地震などの自然災害で地形が変わり、それにとまって音風景も変わっていく。そういう状況で本格的に調査研究するならどこをフィールドにするかについてはずっと迷っていました。

ところが、『世界の調律』の冒頭には「最初に聞こえた音は、何だったのだろうか？ それは、水のなでさする音だった」とある。つまり、音風景すべての基本は水だって、ちゃんと書いてあるんですね。さらに「水は死ぬことはない。雨となり、泡立つ小川となり」って、「世界中にある川もそれぞれに固有な言語をしゃべる」ともある。よく考えたら、私の身近にも常に水のある場所があった。それが善福寺の池で、家のすぐそばにあって自分の環境の一部のようなものだったため、研究対象として意識したことがなかった。私は善福寺池で小さいときから遊んだり、散歩したりしているのに、その重要性に気づいたのがつい最近のことでした。

さらにこの池は、単に水が溜まっている場所ということではない。青梅や高尾のほうの山々に降った雨が地下に潜り、武蔵野台地のこの地点で地上に出てきた地点だし、そこから川が生まれ、神田川と合流して東京湾にまで行くという、その地下と地上の結節点。こういう世界観を徐々に持つようになって初めて、善福寺池とその周辺地域でのサウンドスケープ研究をやってみようと思うようになりました。

### 3.7 善福寺池での活動と研究

私が故郷でサウンドスケープ研究を始めた背景には、2009年から善福寺池のまわりで私自身が毎年企画・開催している「池の畔の遊歩音楽会」という活動や、さらにその数年前の2003年には、地元の実験FM「ラジオぱちぱち」というグループのメンバーになっていたということもあります。つまりラジオで番組をするとき、また「遊歩音楽会」のストーリーを考えると、地元のことをいろいろ調べることになる。そういうことが調査研究に発展したという面もあります。

本格的な研究としては、まだ始まったばかりですが、フィールドについて少し紹介します。明治30年ごろの善福寺池周辺は畑や田圃ばかりで、家はほとんどない。井荻村という村でしたが、その井荻というのは井草村と荻窪村とが合わさった名前です。元々は井草という地名があって、実際にイグサという水性植物がこの地域にたくさんありました。

『世界の調律』にも、植物の音のことがいろいろ書いてあります。が、自分の地元でそういうテーマを迫るなんて思ってもみませんでした。でも、そういう意識で調査をしだすと、植物とか、虫とか、動物とかがそれぞれサウンドスケープ研究の興味深いテーマとして見えてくる。また、この善福寺池には旧石器時代からの遺跡がある。ということを含めて、故郷の池は、研究対象として貴重な場所であることに気づきました。

縄文人たちも、湧水という聖なる場所に対し、感謝を捧げたり祈ったりする場所があったはずで、それが現在の井草八幡宮に繋がるのでしょうか。事実、井草八幡宮は昔、遅野井八幡という名前で、遅野井というのは善福寺池の昔の名前です。井草八幡宮には幼稚園があって、その幼稚園に私は通っていた。そんなわけで小さいときから聞いていた井草八幡宮の大太鼓が、実は暗闇祭りでも有名な府中の大國魂神社の太鼓と深い関係するといったことが徐々にわかってきました。善福寺池とその周辺地域の音風景を通じて、自分自身がいろいろな地域や時代とが繋がっていることを実感するようになったのは、つい最近のことです。

遅野井の滝の音も、以前は何気なく聞いていました。けれども、私が生まれた頃から地下水位が下がった結果、実際にはポンプで汲んで流しているということが分かり、今はそういった都市化を象徴する人為的な音だっていうふうに聞こえてくるようになってきているわけです。調査研究を始めた前と後とは、同じ池の音でも、自分自身の感じかたそのものが変わりつつあります。

### 3.8 おわりに

サウンドスケープは、主体が構成する環境であり、音の世界が紡ぐ、全身感覚的な世界です。音は形に固定されないため、現在を過去と未来とにつなぐメディアとなりやすい。『世界の調律』からの学びという意味でも、これから暮らしやまち、都市を考えていくときに、歴史というものはどうしても押さえなければならないということです。それも人類史レベル的に、さらにそれも超えた、土地や地形そのものの歴史を押さえる必要がある。そうした見えない環境にまでちゃんと耳を澄ませて、土地の記憶をたどって未来につなぐという方法が、古くて新しいデザイン、新しく古いデザインの方法なのかもしれません。

これから私たちは、そういうものを取り戻していかなければいけない。そういうことが、この時点で改めて『世界の調律』を読みながら私が考えていることです。

以上で、基調講演としての私のお話を終わりたいと思います。どうもありがとうございました。

吉仲：どうもありがとうございました。実は昨日、日本サウンドスケープ協会の総会、理事会等を行ったのですが、会として世に発信するだけの理念があるかどうかを考えて活動するという、ある意味では手厳しいごもつともな意見が出ていました。そういった意味で『世界の調律』を再考するのは、協会には必要とんだらう、と考えられます。

これからお二方に登壇していただいて、お話を伺いたいと思います。まず神谷博さん。1949年東京生まれ、野川の湧水保全活動に携わって40年です。東京都野川流域連絡会座長、多摩川流域懇談会運営委員長、水みち研究会代表などを務めていらっしゃいます。よろしくお願いたします。

## 4 「東京水系の歴史と場所性」 (神谷)

### 4.1 サウンドスケープとランドスケープ

こんにちは、神谷でございます。私は、サウンドスケープの専門ではなくて、ランドスケープのほうですから、主にランドスケープの話になります。とはいえ最初にサウンドスケープとランドスケープについて考えてみて、それから私自身の自己紹介も兼ねて、野川と水みちから入って、さらに「水みちと場所性」の話をした上で、東京水系の歴史を話したいと思います。結論的に言うと、古東京川の流域が東京水系、なかでも多摩川が今の東京にとって大事だということと、場所性と一体性がランドスケープにとって大事だ、と話すつもりです。

はじめに、サウンドスケープとランドスケープですが、お互いに似ていますね。たとえばランドスケープ・エコロジー、景観生態学という発想がありますが、サウンドスケープ・エコロジーという言いかたもあるようですね。サウンドスケープには、ジオフォニー、バイオフィニー、アントロフォニーというような考えかたがあるようです。ジオフォニーはランドスケープでは生態圏にあたるのでしょうか。その大きなもののなかに、生物圏があって、さらにそのなかに人類もいます。生態圏には、生物圏、地圏、水圏、気圏がはいらいます。具体的には、雨、風、川、海、雷は、ランドスケープでも同じですね。さらに、梅雨だったり、春風だったり、せせらぎであったりと、それから積乱雲、集中豪雨というような「状況」の話が同じように出てくるわけです。

### 4.2 水系について

ランドスケープにとっても水系の歴史が大事です。その東京水系、そして野川水系についての話をします。代表的な野川の風景は、都立野川公園です。一見すると非常に自然豊かに見える場所ですが、全部「半自然」です。野川も改修された川です。自然の国分寺崖線に対して河川は人工的・半自然です。とはいえ、これはひとつの目指すべきものでもあるわけです。野川水系は、源流が国分寺、流末が二子玉川で、ここで多摩川に合流します。その間にたくさん湧水があって、野川の湧水群として東京で一番湧水の多い川として知られています。善福寺川と同じように、先土器時代から人が住んでいて、その時代の指標遺跡となる「野川遺跡」もあります。この絵は実は私が学生のときに書いた絵で、いまだに使ってるんですけども、生き物も豊かで、多様な人間生活があるような、そういう場所です。これを守っていこうという動きがずっとあって、私も学生のときから保全活動に関ってました。私が「水みち研究会」という活動をした結論で、武蔵野台地にはいろんな水みちのタイプがある、とまとめたんですね。礫層中にできる湧水の水みち以外にも人工の水みち、木のまわりでできる水みち、旧河道の水みちなど、いろんなタイプがあることがわかってきたんですね。

### 4.3 水みちと場所性

「水みち」という言葉は、野川の湧水保全活動から生まれ、定義された言葉です。湧水はそこにしかない、大昔からなぜそこに湧き続けているのか。その先の、地下には水みちがあるはずだと仮説を立てて、地下水の流れを調査したわけですが、それだけではわからないですね。井戸掘り職人さんや井戸を使ってる方が、経験的に知恵として蓄積している地下の世界の水みちの姿を浮かび上がらせて、地図化したんです。そういう作業をしてみると、「空にも水みちがあるよ」ってなことを言う農家の人が出てきたりする。そう言われてみれば、たしかにそうです。水はめぐっているわけで、雨が降り、地下水、川、海に行き、また空に戻る。その過程でわれわれの体内もめぐっているわけです。非常に短い旅から長い旅まであるその水の旅路のなかで、地形すらつくっていく、それが水なわけですね。霧、雲、雨とかは見えるけれど、地下水のように見えない水もある。すべて同じ水なわけです。そこで木が重要な役割を果たしています。木はほとんどが水で、生態的にいろんな調節機能を果たしているわけです。汲み上げポンプでもあり、貯水槽でもあり。太陽光で光合成をする、そういう働きのなかで生態的な調節機能をする。これがとても大事な話で、じつは人間も同じように水のかたまりです。人間も燃やせばほとんど残るのは骨だけですね。その水はどこから来るか。自然や人工の水などの循環のなかにわれわれはいるわけですね。体内水系と言ってます。人間もちょっと突き放して言うと、ヒト科ヒトの生き物なわけで、その巣が家ですね。そういうような意味では、人も他の生き物とも一緒だということですね。

ビオトープ、ゲオトープという言葉がありますが、トープってのはトポス=場所って意味なので空間の話をして、水のめぐりで考えると、循環の速い大気に対して、地上では、地表面の乾湿、多孔質な地下、グランド・カバーとしての植物、表層土壌の質、その基層に地下水、地下の透水性と疎水性、恒温性と恒常性というような、そんないろんな状況があるわけですね。これを少し見ていきたいと思います。例えば、扇状地。これは越前大野と秋田県の六郷です。砂礫層のなかのよい水みちも発達して、地下にポーラスな水の通りやすい空間をもっている。それと火山は大きな貯水池です。あとは丘陵地帯で、谷戸が発達しているような場所。これは少し古い地層になってます。石灰岩地帯、鍾乳洞は、地下の岩盤を長い時間かけて溶かし込んで、水みちをつくっている。たぶん、音の伝わりかたにとっても影響してくるでしょうね。

つまり水を蓄えやすい場所とそうでない場所があって、日本中どこでも水が豊富ってわけじゃない、ということですね。

### 4.4 東京水系

日本のなかの水がある場所は、火山、丘陵地帯、石灰岩地帯です。関東平野が非常に大きな水瓶になっています。関東地下水盆と言って、東京水圏そのもので、その水系が東京水系です。東京水系は、利根川、鬼怒川、多摩川、こ

れが古東京川でひとつの流域。東京湾は古東京川の本流だった。変遷を経て、最終氷期、最寒冷期という2万年くらい前には非常に陸がちだった。その後あった縄文海進は5千年くらい前で、海がずっと奥まで入ってくる。弥生時代になると、海退していき、近代以降、また温暖化してきている。東京水圏は主に利根川、鬼怒川、荒川、多摩川の4つの川で構成されてる。それと富士山、浅間山など、周辺の火山地帯にも囲まれてる。これも大事な要素です。これが関八州、坂東と言われる地域なわけですね。最終氷期、最寒冷期以降縄文にかけて、海面上昇が起きて、横線の部分は現在のレベル。縄文時代は海面がだいぶ上昇して、また弥生時代に寒くなって下がってるわけです。それで平安時代のときに少しリバウンドして、またずっと下がってきてるのが現状ですね。

そこで古東京川を見ますと、東京湾はほとんど浦賀水道のところしかなくて、あとはひとつの川となって多摩川、利根川を束ねたということですね。古東京川の流路は、いまでも東京湾に残っていて、湾の西側が深い。だから船はここを通過して行って、横浜まで大きい船が行けるわけです。東京湾の入口の部分は深いので、深海ザメとか海溝の生き物があります。ナウマン象とかがたくさんいた時代ですね。人類が関東にやってきたのは、3万年から4万年くらい前ですね。当時、武蔵野台地と大宮台地くらいしかなくて、銚子のほうも相模湖の奥まで奥香取湾と呼ばれている状況がおきている。この時代は縄文人の海の時代で、狩猟技術も発達した、と言われてます。弥生になると現代に近づいてきて、低地の湿地帯が歴史時代まで残ってくる。そういう歴史をふまえて、土地条件が決まり、東京水系はできあがっているってことです。

武蔵野台地は、とても大きな台地だということがわかりますね。多摩川水系は伏流水としての武蔵野台地もふくめた流域になってます。多摩川は急流河川で、3つの川のなかでも際立って急流です。のちの時代になると水都江戸として、今度は武蔵野台地、これも多摩川水系と私は理解してますが、その先端に玉川上水をひいてきて、堀にまでもってくるという人工水系をつくりあげていくわけです。その上で、ビオトープがあり、パイオーム、生物群系と呼ばれているものがあり、陸の植生に対して、淡水や海水の生息環境もあって、さらに人工空間の生物群系もあるわけです。これは人間がそこに生息しているということです。そのなかで、マトリックス、パッチ、コリドーという言い方を景観生態学ではしますが、いかにエコロジカル・ネットワークをつくるかということが課題になる。植生のパッチがあって、コリドーとなる緑のつながりが基層の部分になります。さらに具体的なコリドーの条件となる水系の様子が見えてくるわけで、航空写真ではなかなか読みとれない。今後のエコロジカル・ネットワークをつくっていくときには、武蔵野台地の一体性をつくりだした玉川上水とその分水が遺産になります。

#### 4.5 場所性と一体性

ランドスケープに関連する概念に景観、風景、風致があって、この風致がなかなか微妙で、自然美の維持保全、保

存、調和のとれた風景です。その話を最後にしたいと思います。源流景観についてですね。自然の落葉林に見えるところも、薪炭林として管理されてきた里山林です。これが最近放置されてきて、だんだん木が大きくなってしまっている状況があります。

日本橋、今とてもひどい景観ですが、面白いという人もいるわけです。価値観の多様化で、一種の混乱状況が起きている、と理解できますが、橋と高層ビル群で、自然の場所性に対して美しい人工物と言えるのか、微妙ですね。風致とは何なのか。経済至上主義の価値観の混乱があるなかで、つくられた自然と文化施設の歴史性が、全部つくられた自然、文化施設ですね。そういうものをどう考えていくのかってようなことがあります。最後に一体性について、ご存知のとおりガイア仮説、地球はひとつの生命体だ、というラブロックのガイア仮説ですね。実はこれは理論になっていて、たくさん反論もあったんですが、その反証として、黒いデイズと白いデイズっていうシミュレーションをして、地球は恒常性、自己調節機能をもっている、ひとつの生命体だ、という認識がある。レイチェル・カーソンが晩年に、センス・オブ・ワンダーと言って、自然の不思議さを感じるとの感性が大事だとか、自然の一体性を感じることができると言って、ガイアは私たちには見えませんが、技術の力でこんなふうに見る目をもったわけです。しかし、ほんとうにガイアを感じているでしょうか。われわれ日本人は昔から身近な自然を端的に美しく感じるとの能力をもっていたはずなんです。

野川には川霧が立ちます。これは湧水が守られて生きている証拠で、そういうものを守ってきた人たちの絆でもあり、一体感の感じられるものかな、というふうに思います。以上で終わります。

吉仲：どうもありがとうございました。東京水系はほんとに水が豊富だと、理解できました。私なんか酒好きでして、酒の湧水のことを探しに出かけるヒントをいただいたか、と思います。神谷さん、ほんとにありがとうございました。

続いて、高見公雄さんをお願いしたいと思います。高見公雄さんは、東京藝術大学美術学部の建築科大学院を修了されて、株式会社東京都市総合研究所にて全国の都市拠点開発、景観法制定など、都市整備施策立案に従事されました。現在は都市環境デザイン会議理事、東京都景観審議会計画部会専門員ほかを務めていらっしゃいます。それでは、高見さん、よろしくお願いたします。

## 5 「東京の水辺街づくりー現在とこれからー」 (高見)

### 5.1 ウォーターフロント開発

きちんとした定義があるわけではないけれど、「街づくり」という言葉は、われわれの世界では、漢字だと開発っぽいもの、ひらがなだと市民のまちづくり活動とかになります。それに街(がい)と書いたときには、どっかを壊し

てつくり直すとか、開発をするときに使われることが多い、そんなお話をしたい、と思います。

私、実は音楽一家に生まれまして、父親は作曲家でした。父親からとにかく音楽家になれ、指揮者になれ、と言われたけど、嫌でしょうがなかったんで、何の拍子か藝大の美術学部に入りました。音楽学部の隣です。鳥越さんと私は歳も入学年度も一緒です。鳥越さんは学生時代に僕のことには気がついてなかったようですけども、私のほうはときどきわれわれのまわりにいる音楽学部の人だ、と顔を知ってはおりました。社会に出て、仕事をしていて、都市環境デザイン会議で再会したんです。

鍛形恵斎作の江戸一目図屏風は、たまたまスカイツリーがこのへんに建ったので、東京のことを紹介するときにさかんに使われるようになりました。ご覧のように、江戸は水と近い街であった、と思います。それが現在東京の都心部にいますと、ちょっと違う感じをもちます。横浜の「みなとみらい」が先行したこともあって、バブル経済期に都市開発といえば「ウォーターフロント開発」というときがありました。例えばお台場の東京デックスビーチ。水際での開発、それも海の開発。そこに商業施設を建てて人を呼ぶ。こういうのが水辺街づくりであった、という時代がありました。ディズニーランドの近くのホテルでは、エキゾチックなつくりをし、海の魅力を訴える。スカイツリーの足元の横十間川は汚い運河でしたけど、スカイツリーをつくるために水辺の開発も一緒に行われた。広重の高輪の絵をみますと、江戸の街が東京湾を望む街であったことが描かれています。江戸で水辺といいますが、日本橋のように川をはさんで、船でものを運ぶのに使われてる場所だっていうイメージかな、と思います。これは私の修士設計です。横浜の川沿いの地区ですが、ほとんど川を意識してない。この時代、川は汚くて臭くて、ゴミを捨てるところでしたから、川沿いの地区の設計をしながらほとんど積極的には考えてない。そういう時代だったなあと思います。

そんなことから思いますと、江戸から発展した東京は、水と近い街の資質がいっぱいある、と思うんですけども、実はウォーターフロント開発は海辺が中心で、なかなか川にできない。ただ、今後は川やお堀が大事になっていく、と思っています。

## 5.2 都市開発

東京の都市開発は、基本的には巨体なビルをつくり、足元に商業空間をつかって、人を呼ぶ。そのための道具として、ちょっとした広場などつくったりするんですけども、相当飽きてきたな、と個人的には思っております。それと絡んで、わが国も観光立国で外国人を招くわけですが、海外の方が日本に来て、日本の魅力として感じるものは何かと思う。海外の方が日本に来たら、京都に代表される神社仏閣とか、六本木ヒルズのような開発地区等が世界的に知名度があると思います。フィギュアとか、サブカルチャーが日本は強いんですけど、じゃあ、われわれの街はどのような魅力をもってるか、というと、水辺の魅力があるから行きますなんて人はたぶんいない。ヴェネチアに行くぞ、といったら、そういう水辺の魅力が中心であります、日本

の都市はそのような環境面での魅力はあるのだろうか、そういう問題意識をもっております。

かつて小泉首相のころに国土交通省の「川・道・まちづくり研究会」が、日本橋上の高速道路を撤去して、地下化する案を出したことがありました。その直前に韓国のソウルで李明博さんが清溪川(チョンゲチョン)の高速道路を廃止した影響もあった、と思うんですけど。私は民間のコンサルタントとしてこのプロジェクトに関わっていました。日本橋の首都高を外して開発をする案も、都市開発のテイストの域を出ない。大きな業務ビルを建てて、足元に商業施設をつかって儲けるぞ、という感じのものです。このときのプロジェクトは、日本橋から竹橋ぐらまでの区間の首都高速道路を地下に埋めるのに、当時 6500 億円かかる、と言われておりました。それをつくったからといって首都高の通行台数が増えるわけではないから、首都高速道路会社としてはその投資はありえない。このため都市開発による開発利益でいこうと。日本橋あたりの川沿いの容積を東京駅の駅前にもっていきます。すると、同じ大きさの床が倍ぐらいの価値になるんです。その差額を回収して高速を埋めようという計算をしたのが、実は私なんですけども、そういうやりかたは案の定成功してないですね。李明博さんは、大都市ソウルの交通の流れを全面的に変えて、高速を使わなくてすむようにしてから壊してるんですよ。首都高速道路公団のホームページを見ますと、この区間は絶対壊せませんってことが延々書いてあります。アプローチの違いかなと思います。

江戸城は日本の城郭のなかでは、お堀がよく残ってるほうです。東京の都心は江戸城の堀を中心に水面の多い場所で、明治以降の開発のなかでよくぞ耐えたな、と思います。お茶の水駅は元々お堀のなかに鉄道が通って、場所がないもんで今、交通広場を真上につくっているのんですけども、水辺という観点からはよくない、と思います。最近飯田橋にできた「さくらテラス」という高層建築がありますが、お堀のわきに 125 メートルのものが建って、さらにその飯田橋側に至ってはお堀の中にビルが建っていたり、私どもの大学もかっこ悪い超高層ビルをその少し上流に建てたりして、ずいぶんと水辺をいじめてきたもんです。

東京の都市開発がなんでそんなふうに進むのかということ、何といっても経済活動ですから、できるだけ大きなものをつくる。大きなものをつくれれば大きなお金が入るので、より大きなものをつくる。地域貢献をしたらさらに容積がもらえる。というのが東京都による都市開発諸制度ですけども、都内に建ってるでっかいビルはみんなこういう地域貢献をしました、といういろいろな理由をつけて、本来都市計画で許されてるものより大きなものをつくります。できずにはお客さんが来て、賑わうんですけども、次ができるとお客が来ない、というようにいたちごっこをやってますね。たぶん東京の街の魅力をあげるためには、あんなことを続けてもしようがないだろうな、と基本的には思うわけです。

では、資質を活かしてどうするかということで、今日の話につながります。千代田区が地域の魅力をあげる議論をしているなかで、道路沿いに立派な歩道があるけども、車もうるさいし、夏は特に暑いし、もうちょっと楽しく歩け

る場所があったらいいんじゃないかと。そのとき日本橋川沿ってけっこういい。上に首都高があって、普通に考えると環境の悪いとこですけども、東京を現状からちょっとでもよくしていくためには、この場所を何とかしよう。理想的な姿とはイメージが違うけども、水辺の街をつかっていくべきじゃないかな、と思います。これは元々お堀で、この空間をいいものにしていくために、お店や飲食店をつかってお客を呼んで儲ける、というような街づくりではない、ほんとに都市の資質に合ったようなつくり方がある、と思っております。何がいいかというと、東京の夏の暑さのなかで川沿いはやはり涼しいですよ。日本橋川沿いは、風が通って涼しい。それから日陰がほしいときに、半分屁理屈ですけど、首都高の下が影なんでますます涼しいです。冬はかなり殺風景ですけどね。イギリスのBBCが東京の映像を撮りにきたとき、ここを熱中して撮って、「いや面白いところがありますね」と言ってよろこんだという話もあります。われわれも心を奮い立たせて、こいつをいいものにするぞっていうようなことが必要なんじゃないかなと考えています。

### 5.3 おきざりにしたもの

突然グライダーがでてまいります。私は乗ったことないんですが、乗る人に聞きますと、グライダーっていうのは風切音しかしないんだそうですね、当たり前ですけど。エンジンがないんで。空の上で風の音しかしない、素晴らしい体験らしいです。そう教えてくれたのは、北海道の滝川市でグライダーを担当していた方。彼は非常に飛行機が好きで、「みなさん空港に行って飛行機に乗るけども、空港の空気に一回も触れないですよ」とか言うわけですよ。たしかにそうですね、ターミナルビルから入って、飛行機に乗って、音が聞こえないのも平気、空気に接しないのも平気、エアコンがありゃいいと、それで快適なビルのなかでうまいもん食って帰りゃ、満足という生活になってるのですが、われわれはそれに慣れちゃっている。そろそろもう一段上の生活を目指すべきなんじゃないか、と思っております。そういうなかで今日の音の話とか、神谷さんの水循環の話とかが私どもの街づくりの観点から興味をもてる。

橋の下で「名橋たちの音を聴く」プロジェクトをさせていただきますが、土木の世界でいう桁裏ですよ。橋の魅力は桁裏から見ろと言われますので、高速道路の桁裏をもうちょっと見せるようにして、土木構造物もそれなりに役に立ってるんだし、意味があるんだよってふうに見せるようにして、次なる展開があるかな、というふうに思っています。

まとめというか、繰り返しになりますが、川沿いだからといって遊歩道をつくったり、桜をうえたりという当たり前のこと以外に、もっと多様な人間の感覚に迫る街のつくりかたが、水辺においてあるんじゃないか、そのなかにも音という要素も入ってくるだろう。これらは、われわれが進めてきた街の開発で、置き去りにしてきたものばかりなんです。快適な環境であるとか、居心地のよさとか、みんな置いてきちゃってますので、そういうことを今後、考えていけたらいいなあ、と思っております。私の話は以上でございます。

## 6 ディスカッション

吉仲：それでは、ここで講演者4名のみなさまに登壇をさせていただいて、ディスカッションに参りたいと思います。高見さんにコーディネーターをお願いしておりますので、高見さん、よろしくお願いいたします。

高見：はい。本日のタイトルなんですが、「東京水系のサウンドスケープ」の下に「都市と社会のリ・デザイン」というふうに書いてあります。リ・デザイン、問い直しですね。では順番にご発言いただこうと思います。まず鳥越さんにはサウンドスケープ・デザインが今回の「都市と社会のリ・デザイン」に結びつく音環境からの何か提案っていうか、働きかけっていうか、どんなところにたどり着きたい、という話をしていただいて、それと関係ももちながら、鷲野さんに違う角度からお話いただく。それを受けて、神谷さんからは、水循環というキーワードで、たぶん水循環基本法ができて、わが国においてもやっとな街やわれわれが住む空間をつくる時に、その地下を流れる水とか、蒸発してる水であるとかをきちんと意識しながらやる、っていう環境ができたように思っています。リ・デザインというキーワードで「都市と社会のリ・デザイン」という観点から、で話題提供をいただきたい、と思っております。

鳥越：先ほど、サウンドスケープの考え方の特徴のひとつが「脱西洋近代」だという話をしました。その点に関連するのですが、『世界の調律』の主張からは、ただ音があればいいとか、音環境について何かをすべき、といったことを超えたもっと深いことが汲み取れると思います。つまりそこからは、見えない環境の大事さ、人類や地球の記憶ということの大切さが分かる。音楽について考えてみても、中世の音楽理論では、もっと宇宙に通じる、かたちにならない直観的な、今で言えばエコシステムの的なものすら予見している部分があったのに、近代になると「音楽」が狭い意味で定義され、そうした考え方にしがたって一生懸命教育してしまった。そのため、音楽と言えは「音による表現」といった話になりすぎたのです。

そうすると、音楽そのもののよさが、かえって見えなくなってしまうところがある。そして僭越ながら、建築とか都市も、よく似たところがあるように思います。つまり効率性に代表されるような近代的思考が重視され、高見さんがおっしゃったような「業界」になってしまった。この点を「水系」に引き寄せて考えてみようというのが、今日のテーマです。これは、エコ地域デザイン研究所所長の陣内秀信さんがおっしゃっていることですが、これまでの建築・都市が「陸の論理」だとしたら、これからは「水の理論」に見方を変えなきゃいけないということです。そういう意味では、サウンドスケープも、音は「単なるきっかけ」であって、もう少し深いところに立ち入るためにも、『世界の調律』は実に多くの示唆に富んでいるので、そういう考え方を継続していこう、という話が1点目です。

2点目は、サウンドスケープのよいところは、それが細分化された制度や教育システムの統合性あるいは全体性に繋がりがやすいということです。サウンドスケープの考えかたはアバウト過ぎるっていうことがよく言われます。けれどもそれは、近代西洋の文明を超えた全体性を取り戻そうとする志向からくるものでもあると思います。

前のオリンピックの時点ぐらいまでは、もしかすると日本社会のなかでもある種の全体性が辛うじて機能していたように思います。けれども最近では、神谷さんが見せた「新国立競技場はどうしてあんなっちゃうんだろう」といった事例を私たちは何度も、いろいろ局面で体験しています。携わる人たちはある意味ではすごく優秀なのに、どこかトータルティが足りない。というか、昔はちゃんとトータルな見方ができる人が、たまたまグラフィック・デザイナーだったり、建築家だったりした。音楽家もそうだったようにと思います。

けれども今は、真面目に教育を受ければ受けるほど、人間そのものが狭くなって脆弱化する。その結果がいまの状況じゃないかな、と思うんです。だから、音とか都市とかだけの問題ではなく、社会全体のリ・デザインの必要性があるはずです。そのへんは神谷さん、高見さんも同じようなお気持ちではないかと思っています。そのために、皆さまに本日、ご登壇いただいたというのが、このシンポジウムの実行委員長かつ企画者としての私の気持ちでした。

鷺野：鳥越さんのお話のとおりなんですけれども、僕は、サウンドスケープって言葉が、実はあんまりびったり来なくて、なんで横文字なんだろうっていう違和感がありました。もともと日本の建築とかまちというのは、音を取り入れてつくるのは当たり前だった、と僕は思うのです。外断熱とか遮音とか、外と内の環境をできるだけシャットアウトしようという今の時代とは違い、ちょっと極端な例ですけども寝殿造は、柱しかなくて水平方向に視線を向けると、実にあけっぴろげで、何でも吹き込んでくるような状態。日本の建築というのは、そこにちょっと襖をつけておきましょうという感じで、外の環境ともなまぬき親和性があった、と思うんですね。そういう意味で、サウンドスケープというように言語化はされていなかったですけども、サウンドスケープの感覚を大切にすることは、空間づくりの基本的な態度だったと思うんです。ただ、その場所でしか建たないような建築、外の環境を取り込んだ建築とかじゃなくて、今は、合理的に経済効率とかエネルギー効率とかに重点を置いて、プロダクト製品というか、建物にしても再開発にしても、画一的に内と外をきちっと分けてつくることに重点を置いているような状況がある。これを批判的に捉えなくてはいけない状況になっているんだろうと思います。また、東京の水辺は、昔の構造物ですから、様々な時代の考え方を残しながら今に至っている。サウンドスケープという言葉には違和感を感じつつも、「名橋たちの音を聴く」と問題意識の立て方は同じなんですけど、運河の視点とサウンドスケープの考え方を組み合わせて、東京という都市を考えることは大切な行為なんじゃないかというのが、第1のモチベーションでした。

第2点はまちづくりのありかたとして、どこいっても同じ商業施設がつくられていることに対する気持ちの悪さ。豊かさが画一化されていることへの違和感。土地に根ざした多様な豊かさこそつくっていくべきではないかと。先ほどウォーターフロントの話がありましたけども、画一化された時点で僕は嫌なんです。ただ、あれがよかった時代があったのも確かなのだらうと思いますが、画一化されていて、どの都市行っても同じ風景が広がるというのは、これまで積み重ねてきた豊かな多様性を失うことを良しとする宣言のように見える。僕は、埼玉の大宮出身なんですけど、あるとき仙台駅を出たら、あれ、大宮駅とは色が違うだけで、基本はいっしょ。宇都宮駅も。新幹線の駅の仕様なんだろうけど、大きく長いホームを囲う駅舎があって、その前にベダストリアンデッキがあって…。街の顔が同じだというのはどうなんだろう。今日、話題になっている日本橋ですが、上に高速道路があって、僕はそれがよいとか悪いとかというより、1960年から十数年の日本の価値観っていうのはああったと思うこともできますが。いまの時代はもう少し多様性を大切にされた方が良いのではないかと。多様性を重んじる思想というものとして、サウンドスケープの考え方は有効なのではないか？現実の社会のなかに役立ってこそサウンドスケープという言葉に価値が出ると、これちょっと大きいテーマですが、協会のシンポジウムとしてやるには「いいね」と思ったということです。

高見：ありがとうございます。続いて、神谷さん。

神谷：『世界の調律』が水を重視していると前にも伺って、なかなかよいことを言う、と思いましたが、今日改めて、こんなふうにつながってくるのか、なるほど、という感じで、決してばらばらな話じゃない、とは思。ばらばらになったものの一体性をどう取り戻すか。私が関わっている状況を話すと、高見さんが言われた水循環については、いま時代状況がどんどん変わってきている、と思うんですね。実際、次々と新しい法律ができてきて、国土強靱化基本法、生物多様性基本法、水循環基本法。それまで姿かたちもないようなものが法律になって、しかも「基本法」です。非常に大きな時代の節目に今はなっている。さらに、グリーンインフラが国の政策として入ってきた。要は、横つなぎで自然の力を賢く使う。私、いまそれにのめり込んでいて、いや世の中変わったもんだ、と。いままでいろんなことをやってきたのは、戦ってきたっていうか悪戦苦闘したんですね。それが当たり前になった。素晴らしいなあ、と実は思っていて、それをどう推進するかをやっているんです。日本橋の上の高速の話は、高見さんは諦めてみたいけど、そうじゃなくて、あれが老朽化したとき、またお金をかけて作り直すのか、もうそんな時代じゃない、次の時代に向けた展望を開くべきだ、それは『世界の調律』にも通じる、と勝手に思っています。

高見：ありがとうございます。概してこういったシンポジウムは、首都高の取り扱いでちょっとちがう意見があったものの、皆さんほとんど同じことを言う。近代化のなかでトータル性が失われて、物事が分解しすぎて、そ

れに対して総合性をもって作り直さなきゃいけないですねっていう話なわけですが、それについて、「いやそれは違うだろ」っていう方はほとんどいらっしやらない。でも「そうだね、そうだね」と言っているも物事は前に進まない、と思うんで、あえて違うことを考えると、具体的な場面でそれが本当に押し通せるかっていうことです。鷺野さんがおっしゃった高気密の話なんだけど、自然に近い住まいかたはいいですよっていうと、多くの人はいって言うんですが、じゃあ夏の暑い日にクーラーを使うのは止めなさい、と言え、大多数の人が前言を撤回するわけですよ。僕、一昨年まで築70年の家に住んでたんですけども、ストーブがぜんぜん効かない家でした。エコという観点から言えば、悪いことなんですよ。エネルギー無駄遣いして。具体的な場面で数値とか出されるとたいがい勝てない。こういうことについて、どうでしょうか？

鳥越：シェーファーは「聞かなくなった音が騒音になる」って言っています。同じように、あまりにも守られてしまって、暑さや寒さ、雨とか晴を感じないような建物のなかにいたら、環境に意識がいかない。それは貧困でしょう、と言いたい。

高見：僕は話題を振る役だから、またあえて違う言い方をしますと、前のオリンピックのときにはもっと総合性があった、と鳥越さんがおっしゃったし、われわれ建築家、都市計画の世界においてもたしかに、そういう感じがあります。なんとなくですね。結果から見ると、当時物事を決めてった人たちは、よいものをつくるんだからいいだろうっていう感じの、ある意味で総合的な判断にもとづいているんですね。今回は逆に極力細分化して、このことについてほんとはよいのか悪いのかっていうのを、むしろ逆に詰めてきてますね。エンブレムだって、どうやって決めたんだ、誰がどう選んだんだ、一個一個全部公開すると、それを全部やってたら、ちょっとだけ似てるとかからはじまって、総合性の逆を行ってますよ、世の中は。国立競技場の方も、僕も元々あの案はぜんぜんいいと思ってないんですけども、総合性からむしろ逆に分解して行って、ここはどうだったのか検証する。そのひとつひとつができるだけ具体的なもの、数値かなんかでこっちが優勢だ、ということがないと物事が進まない社会に実はなってるんですよ。総論としては、総合性よいですね、政府も基本法とかつくっちゃってエコだって言うんだけど、ぎりぎりのところはやっぱり細分化しているような気もするのね。乗り切れますかねこの状況。

神谷：少し危ない話かもしれないけど、やっぱりそうやっていく背景がある、と思うんですね。偽装体質というか、まさかっていう偽装事件がたくさん起きて、どうしてこんなことになってるのか、と。建築の世界でもひどい話がたくさん起きてる。新国立競技場だって、なんで協議が難航したかと思ったら、ちゃんとしたものが出なかったからなんですよ。間違っただけを出されても受け付けられないから、先に進めないんですよ。誠実味、真実味がない。何かどこかでごまかそう、うまく問題なくやり過ぎそうというところが、なんか体質としてある。それが鳥越さんが言った奥深い体質なのかなと。

鷺野：ちなみに、僕は政治家の秘書をしていた時期があるんですが、その頃も、学生の目から見ても社会が固まった価値観の中でガタついているように見えた。社会を表わす鏡とも言える建築や都市のデザインにかかわろうというのであれば、建築家になる修行と並行して、社会の豊かさのために、何か行動に移さなくては、能動的に動かなくてはならないだろうという事で、流れを変えようという側の政治に参加したんです。目論見はひとつ、多様な考え方や少数者の意見も尊重されるような構図ができれば、民主主義が動き出してうまく回るはずだと。政治（つまり社会の判断）が、多様性を重視する方向に動けば、当然まちにも個性が出てくるはずだと。一般的に、市民のレベルにあう政治しかもてないって言いますが、多様性に価値を認める人たちは増えてきたのではないかと思う反面、大勢はますます単純化してきているようにも思えます。話をまちの構造に戻しますと、60年代の人は、風光明媚な運河の上に高速道路をつくってますけれど、現状での価値判断をいったん棚上げして話せば、そこには明確なコンセプトがあったように思う。あのときも当然、景観論から反対運動はあったんですよ。にもかかわらず、（1964年のオリンピックにどう対応するかという）自分の論理はこれだから、徳川のつくったあの運河は高速道路にも利用できてすごいね、と言いながらその上を通したわけですよ。建築的にもすごい名作が集中して生まれた時季で、それぞれの立場の人間が社会全体のことを考えながらアイデアをだしデザインしていた時代であったと思う。エネルギーに満ち溢れた時代。その頃からすると今はずっと閉塞感が続いているのだと思います。とはいえ、多様な視点を生み出すためのアートによるまちづくりも流行してきています。同時代に生きる感覚なのか、僕も、社会をリ・デザインしていこうという意識をもって自発的に動いてもらうようなことがアートの力だ、と思ってやっています。

高見：ありがとうございます。最後にアートという言葉に戻ってきていただいた。もうひとつ、みなさんに聞いてみたい。鳥越さんとは同じ歳で、同じ社会的背景のなかで分かるんですけども、神谷さんはだいぶ私より歳上でちょっと微妙ですね。その世代の人は西洋一辺倒なところがあって、僕らの世代で変わるんですよ。僕も都市計画の仕事して、ボスなんか100パーセントアメリカですよ。海外のものを真似すりゃいいやっていう時代が、われわれの世代あたりから急に違うんじゃないの、こっちはこっちの文化があるぜってなるんですけども、そのへんは、少し世代の高い、神谷さんからお願いします。

神谷：私は団塊世代真っ只なかで、いま言った感覚から言うと、そんなに変わらないと思っています。私、法政の建築に入ったとき、大江先生の法政の建物が素晴らしいっていわれて、え？どれのこと？と思った。理解できなかったんですね。教えてる先生たちは近代主義の建築が素晴らしい、と思ってるんだけど、もう私なんかにはぜんぜんそう思えなかったんですよ。だから同じようにギャップを感じた世代だろう、と思いますね。世代の話で言うと、若い人に近いね。

高見：年齢の違い、鷺野さんは、何の話って感じ？

鷺野：僕は90年代後半に建築や都市デザインを勉強したのですが、場所性を踏まえない個性や、経済至上のプロトタイプなデザインについてはことごとく批判的でした。それは今も変わりません。歴史を踏まえてブラシを加えるポストモダン、ディコンストラクティビズムなんかも流行っていたし、レム・コールハースの「S.M.L.XL」が出版された頃で建築論や都市論も盛んでしたが、それと比べても、茶室や数寄屋といった日本的なものへの関心が強くあったこともあるんだろうと思いますが、やはり僕らの世代は安藤忠雄に代表されるコンクリート壁を使った構成員の強いシンプルなデザインの影響が凄いです。モダンの中にシンプルに日本を表現すデザインだと。思えば、ヨーロッパ好きな東京駅の辰野金吾の次の世代が茶室文化の話を持ち出したりする流れの繰り返しなのかもしれません。コルビジエすごいっていう流れの後から1960年代のモダニズムの傑作が生み出される時期を経て、単純に経済合理性を絵にかいたような普遍的なビルが大勢を占めた時代の後に来た、日本の美意識をモダニズムの中に表わす建築という理解。僕らは、伝統はそのまま受け継ぎませんが、世界に通用するシンプルな和の表現をつくりだし、建築に路地をとりこんだり、広場を設けたり、都市的スケールへの触手も伸ばす。「今は日本の建築こそがすごい」んだって思い始めたはじまりなんだと思います。

鳥越：私が基調講演で言いたかったのは、日本対西洋ではなくて、サウンドスケープの考えかたは、それぞれの人が身近な環境の実感をきちっともって、そこからスタートしろって言っているということです。それはアフリカだろうと、どこでもできる。そういう意味ではグローバルというか、普遍的なことを言っているながら、現場に立ち返るっていうことですね。その点を評価したかったわけで、日本がよって言ったつもりではありませんが…

高見：フロアのみなさんから、ぜひお叱りのお言葉なりご意見なり、いただきたいんですけど、どうでしょうか。

質問者1：サウンドスケープと思って来たら壮大な話になってますね。僕は鷺野さんと鳥越さんの間で、シラケ世代の最初と言われてる1959年生です。さっき人のトータルな資質という話が出て、それもひとつの考え方と思う一方、それに期待してると話が進まないんじゃないかと思う。だから、部分的なこだわりかもしれないけど、改善なり、提案をつなげていくのも大事じゃないか、という気がします。そこで気になるのは、こういうシンポジウムっておそらくさまざまな視点からいろんなところで行われてるんですけども、その話を聞きに行くと、それぞれが別のつながりで、別の人脈があって、相互につながってない。それから、こういう体系的な思想をもっていない。普通の人々が勝手にイベントやったり、いろんなムーブメント起こしている。それが東京には無数にあって、でもそれはそれぞれのマニアの間で話が止まって、ぜんぜんつながってないっていうのが疑問です。それらをプロデュースすると手間がかかるけども、もっといろんな人が別分野に好奇心をもって、面白そうな情報をつな

げて、勝手にホームページにリンクちゃうような、そういう情報の出しかたの仕掛けを考えられないか、とサウンドスケープ協会の理事として日々思ってます。部分的にしかわかんない人同士をいかにつなげるか。それが大事だ、と思ってるんですが、いかがでしょうか。

鳥越：おっしゃる通りだと思います。そもそも、サウンドスケープは「主体が構成する環境」ですから、自分が自分なりにいろんな情報を集めて動けるようにならないと、面白くないですね。

質問者1：東京オリンピックのときの都市計画を実際やった人から友人が聞いた話です。いまの価値観から見ると、手続きが民主的でないとか、強引な立ち退きがあったりとかしたけども、彼は「あのときの高揚感がお前にわかるか」という。そういうことはあったらしいです、以上です。

神谷：情報の出しかたとかの話なんですけど、コミュニティー論とかにも絡むと思うんですが、ソーシャル・コミュニティー、ネットワークのような話とか。われわれの世代だと、学生運動から市民運動、環境運動という、定式的なやりかたに対して、いろんな状況も情報状況もすごく変わってるんで、おっしゃられたとおりに、いまのやりかたがだめだっていうんじゃないかと、それだけではだめだ、と。そういうことは大事なことだと思って聞いてました。

高見：私も同じで、総論でそうさそうさ、と言っても、こういう会をやってる意味がないって途中で申し上げたんだけど、その先に小さくていいから具体的な一歩っていうのがほしいですね。なかなかそれが見つからない。一応、私、司会を任されたときにはその小さな一歩を探すように努力しているところですね。

質問者2：今日のテーマに即して、サウンドスケープあるいは音がこういうことに関わっていくことで、何が開けていくのか。水との距離感、共にある、ふれる、リズムがある、というのはどうなんだろうな。これは質問じゃなく感想です。もうひとつ記憶がサウンドスケープで大事だと思います。そうすると水辺の記憶は楽しい記憶だけじゃなくて、水害とか、ゴミ溜めになっていたりとか、空襲のときにはそこに身を投げて大勢死んだんだよ、とか、そういう記憶もある。ある種の負の遺産を記憶としてもちうる、と思っていて、そういうものがぜんぜんない都市づくりっていいの、という思いがあります。例えば、銀座の三原橋の地下街なんかは、空襲のときにいろんな人が入って、それからゴミを埋めてとかね、そういう場所が減っていくことに僕はさみしさを感じます。

質問者3：私、石神井の三宝寺池のそばに住んで、武蔵野三大湧池と謳った今日の企画と鳥越さんの思いに惹かれて今日来ました。武蔵野三大湧池のサウンドスケープは、池沿いとか川沿いとか、崖線斜面に池があるんですが、風にそよぐ音はまさに武蔵野三大湧池のサウンドスケープだろうなあ、と思ってるんです。

鳥越：何がそよぐ音ですか？

質問者3：森が風にそよぐ、崖線斜面で。

鳥越：植物があるから音がするわけですね。

質問者3：そう、景色とともに音があり、水があり、一体

になったものとしてある、と思ってるんです。そういう価値観をどうやれば人に伝えて、広められるのか、ということと、それを都市計画や街づくりのなかにどう活かすことができるのか、それを考えていただきたいな、って思っています。もうひとつは、先ほど鳥越さんがおっしゃってた、ポンプで汲み上げてる、ということなんですけども、武蔵野三大湧水池ってすべて1970年前後に枯れてるんです。でも雨の翌日から一週間ぐらい、相当量が崖の下から滲み出てくるんです。それが池に流れ込む音が、早朝の静まり返ったときは聞こえるんです。そういうものに耳を澄ましていくことが必要か、と私は思います。

高見：ありがとうございます。まとめですが、総合性という言葉に代表される総論については、どなたもご賛同はいただけるでしょうし、その発端に『世界の調律』があるという鳥越さんのお話も、おそらくほとんどの方が納得できる話ではないかと。じゃあ、具体的に何するかというと、ほんとに押し切れるのかってところが、まだ見えない。ただ半歩でも一歩でも、具体的なレベルで積み上げていくなり、先に進めれば、目標に近づけるかなというぐらいの議論しかできませんでした。そういうことでディスカッションを終わりたい、と思います。どうもありがとうございました。

吉仲：とっても興味深いお話をしていただきました、これにて2016年度日本サウンドスケープ協会シンポジウム「東京水系のサウンドスケープ」終了いたします。今日はみなさま、どうもありがとうございました。

# 公開研究会「サウンドスケープが拓く研究の地平」報告

## A Report on the Academic Meeting “An Academic Horizon Opened by the Concept of Soundscape”

### ●箕浦 一哉

Kazuya MINOURA  
山梨県立大学  
Yamanashi Prefectural University

### ●大門 信也

Shinya DAIMON  
関西大学  
Kansai University

### ●相野田 幸司

Koji AINOTA  
東京都市大学  
Tokyo City University

### ●兼古 勝史

Katsushi KANEKO  
立教大学・武蔵大学他  
Rikkyo University and Musashi University

### ●平松 幸三

Kozo HIRAMATSU  
京都大学  
Kyoto University

### ●鳥越 けい子

Keiko TORIGOE  
青山学院大学  
Aoyama Gakuin University

キーワード：音環境政策、サウンド・スタディーズ、サウンド・アーカイブ、音楽学、生態系評価  
keywords：soundscape policy, sound studies, sound archive, musicology, ecosystem evaluation

## はじめに

2017年12月16日に研究会「サウンドスケープが拓く研究の地平」が青山学院大学で開催された。この会は、協会設立25周年が翌年であることをふまえて、サウンドスケープ研究のこれまでの成果と今後の展望について議論するために企画された（実行委員会：箕浦一哉、上野正章、鳥越けい子）。協会内の公開研究会として開催され、14名が参加した。事前に指名された6名の報告者が話題提供を行った後、全体で自由討論を行った。当日の発表内容に基づいて報告者自身がとりまとめた原稿と相互の報告への意見を構成して以下に掲載する。（箕浦一哉・協会学術事業運営委員長）

## 1 サウンドスケープ研究の発信に向けて：音環境政策を中心に

箕浦 一哉（山梨県立大学国際政策学部）

### 1.1 社会的実践と文化研究

日本サウンドスケープ協会の学術事業運営委員会に携わっている立場から、個々の研究者によるサウンドスケープ研究を促進するだけでなく、協会としてサウンドスケープ研究の発信をおこなっていくことに関心を持っています。そこで気になることは、いまの時代においてサウンドスケープをどのように発信すべきか、ということです。サウンドスケープという考え方がどのような現代的な意味を持つのかということや、どのような人に関心を持ってもらえそうかということを考えています。たとえば書籍を出版するとすれば、誰が読者なのだろうか、ということです。

まず、サウンドスケープ研究の発信は社会的実践との関連で進めるべきでしょう。もともとサウンドスケープという考え方は単なる知的興味だけでなく社会的実践を強く志向するものであり、それはサウンドスケープ・デ

ザインという言葉で表現されています。ここでのデザインという言葉は広い意味を持っており、物理的な音環境の直接的なデザインだけでなく、広範な社会的実践を含む概念です。狭義の環境デザインのほかに重要なものとしては、教育（音楽、環境）、まちづくり、環境行政といった領域が考えられるでしょう。こうした領域の読者を掘り起こすような発信を意識的にこなうことが、サウンドスケープ研究への関心を広げるために有効なのではないかと思います。

また、近年の注目すべき動向として、「サウンド・スタディーズ」と呼ばれる研究の流行があります。歴史学、音楽学、メディア研究などを中心とした人文系の領域における「音」に注目した研究潮流で、端的に言えば音の文化研究です。その立場からは、シェーファーのサウンドスケープ論はサウンド・スタディーズの古典のひとつと考えられているようです。サウンド・スタディーズがサウンドスケープ研究と異なる点として、サウンド・スタディーズは「音」に注目するものであって必ずしも「音環境」に注目していないことや、社会的実践を必ずしも志向しないことが挙げられるでしょう。とはいえ音の文化に注目している点で両者は共通性が大きく、この領域との関連で議論を深めていくことには意味がありそうです。

### 1.2 心理主義的サウンドスケープ理解の広がり

次に、個人的な問題意識として、心理主義的なサウンドスケープ理解の広がりへの危惧について述べたいと思います。本年（2017年）8月に香港で開催された国際騒音制御工学会（インターノイズ）における基調講演で、心理学者シュルテフォルトカンプは「サウンドスケープは人間の知覚の構成物（a construct of human perception）である」と述べています。つまり、サウンドスケープは心の中にあるものとしているのです。

これはISO（国際標準化機構）におけるサウンドスケープの定義（ISO 12913-1:2014）を念頭に置いたものでし

よう。ISO ではサウンドスケープを「個人または人々によって文脈のなかで知覚、経験、または理解された音環境」と規定し、これと別に「音環境」(acoustic environment)という用語を「環境を通じて変化したすべての音源からの受信点における音」としています。つまり、物理的な「音環境」と心理的な「サウンドスケープ」とを切り分けているのです。

音響学の世界で事実上スタンダードとなりつつあるこのような考え方は、シェーファーらの構想したサウンドスケープの概念とそれほど違わないように見えるかもしれませんが、よく知られている音響生態学ハンドブック(1978)におけるサウンドスケープの定義は「個人、あるいは特定の社会がどのように知覚し、理解しているかに強調点の置かれた音の環境」というものです。上に示した ISO のサウンドスケープの定義は、たしかにこの定義をふまえています。違いは、ハンドブックが「知覚や理解に強調点の置かれた音の環境」としているのに対し、ISO では「知覚・理解された音の環境」としている点です。

わずかな表現の違いでありながら、ハンドブックの定義ではサウンドスケープはあくまで音の環境である一方、ISO の定義ではサウンドスケープは人の内面に限定されるものとなっています。このような心理主義的なサウンドスケープ理解は、サウンドスケープの考え方が持っていたゆたかさを損なっているという危惧を持ちます。

シェーファーらが「ヴァンクーヴァーのサウンドスケープ」や「サウンドスケープ・デザイン」と表現したとき、サウンドスケープは一人ひとりの内面のみを指すものではなかったはずですが。ここでサウンドスケープという言葉が指しているものは音と人との関係性全体でしょう。そして「人」への関心は、一人ひとりの個人というよりも、ひとつの地域や時代に生きる人びと(社会)に向いているように思います。一方 ISO の定義においては、音と人との関係性は「文脈」(context)として扱われています。ここでは、元来サウンドスケープ概念の中心に据えられていた関係性というものが、心理としてのサウンドスケープに影響を与える外部の要因の位置に後退しているようです。

### 1.3 文化性を考慮に入れた音環境政策

以上の点をふまえて、いま私が研究発信の方向性として重視したいと考えているのは、音環境政策の分野です。音環境政策とは音環境と社会との関係をどのように設計するかを問題とするものであり、サウンドスケープの考え方が有効となる実践フィールドでしょう。

協会の共同研究プロジェクトにおいては、「残したい「日本の音風景 100 選」」事業に注目した研究を進めています。「100 選」事業は、サウンドスケープの考え方にもとづいた音環境政策として世界的にみてもユニークな事例です。この事業では、音風景をめぐる歴史・文化や地域社会の実践など、人びとが音と結び関係性を重視して多様な「音風景」が選定されました。さらにこの選定を契機に自治体や市民団体が新たな実践を展開したケースもあります。この事例に注目すること

で、サウンドスケープの社会・文化的側面を発信していくことができるのではないかと考えています。このあと大門さんから共同研究の今後の展望について紹介がありますので、詳細はそちらに譲ります。

## ○討論

平松：「心理主義的サウンドスケープ理解」の広がりというのは、今の欧州でのサウンドスケープ研究の大きな流れからみると、ちょっと意外です。むしろ物理的音環境に主眼を置いているように思えるからです。たしかに ISO の定義はもっぱら受信側の心理的音環境として定義しているようです。そもそも「音」の定義は、物理的定義と聞かれたものとしての定義、つまり心理的定義が併記されます。ISO、ASA、JIS などすべてそれにならっているところで、soundscape の定義が心理的なものに傾いたのは意外でした。

ISO は、Standard を決める時、各国に同意を打診するのですが、日本の場合、日本規格協会は日本音響学会にだけ意見を求めたのではないかと推察します。また日本を代表する委員も音響学会から出ています。そのとき日本規格協会から日本サウンドスケープ協会に意見聴取がありませんでした。実は、シュルテフォルトさんから私も委員に入ってほしい、と言われて、同意しましたが、その後どうなったか音沙汰がありませんでした。ISO 案決定の経緯の秘話ですが、決まったものはしかたないので、今後は、国際学会で修正を求めることですかね。

「心理主義的サウンドスケープ」については、a construct of human perception が物理的音環境を含まないという意味では、たしかに心理主義的です。人と音との関係性の欠落、あるいは希薄化に対する危惧を箕浦さんは表明されました。たしかにそうですね。しかし construct が「サウンドスケープは心の中(だけ)にある」となるかどうか、検討が必要かと考えます。というのは、個々人の心の中にあっても、それを社会で共有すると社会的実体になるからです。私が「構成あるいは想像」というのも同じ意味で、シェーファーらの定義にある「個人あるいは社会によって」というのも同じことかと思えます。「社会が知覚し、理解する」前にまず個人が知覚し、理解するわけで、その知覚と理解に「共有される一定のフィルター」がかかって、社会的に構成されていく、と私は考えます。その「共有される一定のフィルター」に働きかけるのが、サウンドスケープ概念の普及である、とも。

箕浦：コメントをありがとうございます。ご指摘をうかがって、心理主義という言葉で私が表現しようとしているものに、物理的音環境を含まないということと、社会的な文脈や関係性を含まない(希薄である)ことの2つが混ざっていることにあらためて気づきました。サウンドスケープという言葉には心理・物理・社会の3つの要素が分けられずにホリスティックに含まれているところが魅力なのに、心理の部分ばかり強調されてしまっている、と言いたかったわけです。

たとえば欧州の街で教会の鐘が日々鳴らされている

とき、それが何時に鳴らされるかとどこまで聞こえるかといった物理的な音の状況も、それを聞く人びとがそれに何を読み取るかという知覚や理解も、その状況が成立してきた社会・文化的な文脈も、すべてが切り離すことのできない一体のものとしてサウンドスケープという言葉に含まれていたのではないのでしょうか。個々の研究や実践が、心理に重点を置いたり、物理に重点を置いたりすることはあったでしょうし、それはかまわないことだと思います。ですが、サウンドスケープの定義が心理に偏るのはよくないのではないかと、ということが指摘したい内容でした。

一方で、ご指摘いただいたように、construct という言葉が「サウンドスケープは心の中（だけ）にある」となるかどうか、というのはたしかに検討の余地がありそうです。ISO の定義も含め、一部の表現が心理主義的にみえるとしても、全体としては音と人との関係性を問うサウンドスケープの考え方が受け入れられているのだ、と解釈することは可能かもしれないと思います。それでも私としては、これらの表現はサウンドスケープ概念のゆたかさを損なう方向に解釈されやすいのではないかとこの危惧も消せません。さらに検討していきたいと考えます。

## 2 「音環境政策における環境の文化性と市民の主体性に根ざした統合的なスキームの構築」に関する研究構想の紹介

大門 信也（関西大学社会学部）

### 2.1 概要

この数年、私は、箕浦一哉さんのリードのもと、サウンドスケープ協会の何人かの研究者と共同研究の道をさぐり、少しずつではありますが進めてきました。2017 年は、箕浦さんと「残したい“日本の音風景 100 選”」に選定された自治体（環境省が窓口としてしている自治体の部課）に対して、質問紙調査を行い、1996 年の選定から 20 年以上たった現在の状況について調べました。2018 年は、この調査をさらに発展させていきたいと考えています。

近年、欧州において政策への適用を前提とした「サウンドスケープ研究」が活性化していますが、箕浦さんの報告にあったように、それらは心理学的な要素が強く、従来の音響学的な騒音研究が前提とした「機械論的環境観」——私なりにいえば「刺激—反応」パラダイム——を脱していないように思えます。これに対して、20 年前に行われた「残したい“日本の音風景 100 選”」という環境庁の事業は、日本のサウンドスケープ研究が重視してきた「意味論的環境観」にもとづく画期的な政策であったといえます。

そこで、2018 年からは「100 選」について、第 1 に政策過程、第 2 に候補地における環境保全効果、第 3 に候補地における社会的効果の 3 つの観点から、聞き取り調

査や資料収集、ならびに音響機器による測定や録音を行いたいと考えています。そして、これに日本の騒音政策の過去や、EU の騒音政策の動向を加味しつつ、「環境の文化性と市民の主体性に根ざした新たな音環境政策の統合的なスキームを構築する」ことをめざしたいと考えています。

### 2.2 これまでの研究の状況

この研究構想の詳細に入る前に、その背景となる研究状況について 3 点ほどふれておきたいと思います。

まず 2017 年に箕浦さんで行った「100 選」の自治体調査については、次のような発見がありました。第 1 に、浜松市の「浜松市音・かおり・光資源百選」のような自治体独自の「100 選」の選定や、能代市の「風の松原」を守る市民活動の活発化など、主体的な活動が促されている地域社会があることがわかりました。第 2 に、「100 選」の意義が、環境保全の観点よりも、観光資源——つまり経済的利益——という観点から理解されている傾向が強いこと、第 3 に、経済的効果のみならず、地域のアイデンティティやコミュニティの形成効果が期待されている様子が見えられました。第 4 に、一方で、20 年を経て効果が薄れているといった評価や、そもそも政策の意図がわからないなどの評価もありました。全体に爆発的な効果があったとまではいえませんが、とくに第 1 の点にあげたような主体的な取り組みへとつながった地域については、第 2、第 3 の点を意識しつつ、さらに詳細な調査を行う必要があると考えられます。

また、日本の騒音政策の歴史につきまして、土田義郎研究室で所蔵している音環境政策の資料アーカイブ（元東京都職員・大野嘉章氏が収集し寄贈したもの）の整理・分析作業を、土田、箕浦、そして大門が 2016 年度末から 2017 年春にかけて行いました。このアーカイブには、「100 選」の事業経緯や選定作業に関する資料を含め、騒音政策黎明期からの膨大な歴史資料が含まれています。日本の環境政策は、国よりも自治体が先行して行ってきたといわれており、騒音政策もその例外ではありません。国の政策に先立つ、東京都の騒音政策の資料を検討する作業は、現在の騒音政策を再検討し、統合的な音環境政策を構築するために不可欠であると考えられます。

さいごに、EU の騒音政策および騒音研究の近年の発展・活性化についてです。その活発化の前提には、2002 年の EU による環境騒音指令において「戦略的騒音マップ」や「実行計画」などの政策誘導的な手法の効果があると考えられます。さらにそのような政策が可能になった背景には、欧州における騒音影響に関する疫学調査の蓄積と WHO によるガイドラインの策定があります。この「騒音影響に関する知見の積み重ね→ガイドラインの策定→これに裏付けられた政策的指令による政策・研究誘導→技術的研究の促進」という一連の流れは、1970 年代以降、騒音制御工学への偏重が強まった日本の騒音政策の状況から考えて、非常に参考になるはずですが、

一方で、欧州では騒音研究とともにサウンドスケープ研究も政策的利用を視野に入れて活性化してきていますが、前述したように従来型の騒音研究とあまりかわらな

い「刺激－反応」パラダイムにとどまっているようです。今日の環境政策の全般的な趨勢を見回すと、専門知にもとづいて法規制や経済的メカニズムを設計する従来の「トップダウン型政策」だけでなく、身近な自然環境の保全等を中心に、個別的な状況に応じてステイクホルダーの意向や生活知を反映させた合意を形成する「ボトムアップ型政策」が活発化してきています。騒音・音環境の政策や研究は、その最先端を走る欧州においても、いまだ「トップダウン型政策」が主流になっている側面も見逃せません。

人々の音環境の体験に意味的文脈が強く反映されることを鑑みれば、環境のもつ文化性や環境を享受する市民の自律性や主体性をふまえたボトムアップ型の政策スキームを構築し、ローカルな音環境のマネジメントやガバナンスの力を高めることが不可欠になってきます。そのような意味でも、「100選」を振り返る作業は、やはりとても重要な意味を持つと思われます。

### 2.3 研究構想1——政策事例研究

ここで、現在私（たち）が共同研究において考えている、研究構想についてお話しします。

まずなによりも、「100選」を対象とした「政策事例研究」がその柱となります。「100選」では、1996年の実施当時、「全国各地で人々が地域のシンボルとして大切に、将来に残していきたいと願っている音の聞こえる環境（音風景）」を公募し、全国から自治体、市民団体、個人を含む783件の応募がありました。この検証を、次の3つの観点から行いたいと考えています。

第1に、政策（決定）過程の検証です。当時、環境庁は、「日本の音風景検討会」を構成し、ここで選定を行いました。検討会に加わった鳥越けい子さんは、この事業が個人や市民団体を含む地域からの公募にもとづく意義を強調しつつ、100件への絞り込みのなかで、本当はサウンドスケープの観点から興味深い音風景も、行政的なバランス感覚や、政治的配慮などから選定されなかった場合があることを指摘しています。よって、こうした政策過程の——当時の限界も含めた——検討は、ボトムアップ型の音環境政策の可能性を具体的に探るために不可欠といえるでしょう。そこで事業に関与した行政職員や外部識者等を対象とした聞き取り調査や、内部資料を収集し、その検討を行いたいと思います。

第2に、候補地における実際の環境保全効果の検証が必要です。それにはまず、選定前の応募書類の記述内容と地元関係者（自治体・市民団体等）への聞き取りから、保全しようとした当時の音環境、つまり市民や行政が「何を守ろうとしたのか」を定性的に記述する必要があります。つぎに、現在の音環境について、測定・録音および地元関係者への聞き取りから記述・分析を行う必要があります。この2点を比較検討することから、現在の環境保全効果の評価を行いたいと思います。これは、ボトムアップ型の音環境政策に適合的な評価手法の開発という側面も持ちます。

第3に、候補地における社会的効果の検証です。箕浦さんと私が行った自治体への質問紙調査では、選定地域

の住民や行政による主体的活動を引き出した事例が見出されました。数としては看板を立てるなどの小さなものが多いのですが、基礎自治体が自ら100選を選定したり、選定がきっかけとなって市民団体による保全活動が活発化するなどの、より積極的な事例も存在しました。こうした、積極的な活動がみられた事例地域については、とくに詳細な聞き取りなどの調査を行う必要があります。

「100選」事業を通じて、当該地域の中で市民の主体的活動や観光業を含む商工業活動にどのような変化があったか、また地域アイデンティティやコミュニティ形成が促されたかどうかを明らかにすることは、この事業の意義を考えるうえで大切な作業といえるでしょう。

第2の点と第3の点については、選定地域でのフィールド調査が必要になります。選定からもれた候補地も含めて、現時点では、下記のような地域に着目しています。

- ① 風の松原（能代市）：「100選」選定後に市民活動が活発化した選定事例
- ② 宮城野スズムシ（仙台市）：市民団体の応募による選定事例
- ③ 碓石海岸・雷岩（大船渡市）：自然災害が保全状況に影響をおよぼした選定事例
- ④ 秩父夜祭りの音（秩父市）：祭礼の保存を通じた森林資源の保全に関する事例
- ⑤ 屋敷林で聞こえる虫の声の饗宴（練馬区）：大都市圏での環境保全に関する事例
- ⑥ 遠州灘の波音（浜松市など）：自治体独自の政策が展開されている選定事例
- ⑦ 諫早湾の干潟の鳥の鳴き声（諫早市など）：国家の意思決定に関わる環境問題事例

### 2.4 研究構想2——政策スキーム構築研究

この「100選」の政策事例研究を手掛かりとして、同時に考えていきたいのが実際の政策スキームを検討する作業です。サウンドスケープの考え方にもとづく騒音・音環境政策をできるかぎり実行可能な形で示すことは、「サウンドスケープデザイン」のなかでも最も公共的な仕事といえるでしょう。以下、そのラフスケッチを提示します。

まず、現行の日本の騒音政策のスキームを「理念」「目標」「手法」の3水準で捉えると次のように整理できるように思います。第1に「政策理念」とは、「健康と生活の保持」「国民の福祉に貢献」といった理念が提示されているもので、行政組織にとって最終的な到達地点の意味を持ちます。しかし、それを具体的な政策の指標とするためには、第2に、量的な達成目標を構築する必要があります。例えば、日本においては「環境基準」がそれにあたるでしょう。EUにおいては、各国の意思決定に先立ち、欧州WHOのガイドラインが政策目標として採用されています。第3に、その目標を達成する手段を構成する必要があります。日本では法的には騒音規制法がそれにあたり、技術的な面では騒音制御工学会とのコラボレーション的な取り組みがあげられます。さらに、傍流的、副次的な手法として意識啓発事業のようなものがあります。またEU指令に盛り込まれた「騒音マッ

ブ」づくりは、欧州の騒音政策と騒音研究の活性化を促した、大変重要な戦略的手法です。

ところで「100 選」は、政策当局にとって、当時も今も、傍流的で副次的な意識啓発の手法という位置づけにとどまっている、といていいのではないかと思います。政策過程を追うと、1980 年代までに近隣騒音問題などを扱っていた意識啓発事業関連の予算枠のネーミングに「音風景」が採用されたという経緯があるようです。しかし、従来型の騒音政策を、ボトムアップ型の音環境政策へと脱皮させるためには、「100 選」のエッセンスを傍流ではなく主流にすえた政策スキームを立ち上げなければなりません。前述の「理念」「目標」「手法」の3枠組みに沿って再検討するならば、現時点で、下記のような論点があるように思います。

まず「理念」の再検討としては、「健康」概念の再定義が有効であると考えられます。「環境権」を軸にして考えることも可能ですが、現行の騒音政策にもふくまれる理念という点でいえば「健康」概念の方が扱いやすいと思います。もちろん、その場合、「健康」のなかには、「霊性（スピリチュアリティ）」のような文化にかかわる要素も含める必要があるでしょう。さらにアマルティア・センが提案するような「ケイパビリティ」の観点も入れて、「受動的・機械的な健康」ではなく、「自らが自らの人生を豊かにする主体的な力」としての「健康」という含みを持たせることも可能かもしれません。そうすると、「100 選」のような事業は、これまでの傍流的、副次的な手法にとどまらない、より政策の中核的な理念のレベルであらためてその意義を評価できるはずで

つぎに「目標」の再検討です。まず、100 選のような形で保全対象として地域のシンボリックな音風景を選定していく作業は、環境基準やガイドラインの策定と並ぶ、環境の文化性や市民の主体性に根ざした統合的な音環境政策にとって不可欠の作業といえるでしょう。欧州のサウンドスケープ研究は、従来の環境基準やガイドラインに近い、定量的な目標の設定へと直接向かっていると考えられますが、「100 選」は定量化だけが唯一の目標設定ではないことを教えてください。また、何らかの形で定量化をめざすにしても、むしろサウンドスケープの考え方は、そうした量的目標を定める前提となる、ボトムアップ型の手続きや決定過程の側面により集中的に活かされるべきだと思います。

そこで「手法」の再検討では、ボトムアップ型の政策を支える手法の豊富化が重要になってきます。例えばEUが進めているような地域の騒音マップづくりに、市民と行政との協働のしくみを入れていくことも、ひとつのアイデアだと思います。これまで日本のサウンドスケープ研究が実践的に培ってきたサウンドウォークのような「ワークショップ」は、その有力な具体的手法のひとつでしょう。サウンドマップのような「マッピング」の技法も非常に役に立つはずで

## 2.5 音環境政策は騒音政策を包摂するか

最後に、課題として今後、いまだに私が迷っていることについてお話ししたいと思います。それは、従来型の「騒音政策」に対して、サウンドスケープの考え方を主軸にすえた「音環境政策」を展開するといったとき、後者は前者を包摂する、と言ってよいのかどうか、という点です。

ここでお示した研究構想は、従来型の騒音政策を包摂する統合的な音環境政策をめざしています。しかし、音環境政策が「より肯定的な価値目標の探求・増進」を行い、「意味論的な環境観」をベースに政策を展開するとき、「より否定的な要素の除去・低減」や「機械論的な環境観」をどう位置づけるのかという問題は残ります。「環境」という言葉に還元しえない意味が「公害」という言葉にあるように、「騒音」という言葉には、「音環境」に還元しえない固有の意義があるように、私には思えてなりません。この点はこの研究構想の根幹にかかわることであり、研究を進めながらも議論を深めていかなければならない論点であると思います。

## ○討論

平松：欧州で疫学調査を主体とする騒音の影響に関する研究が盛んである、と言う事実があります。最近ではアメリカでも日本でも騒音研究が下火になっているのとは対照的です。その理由についてはよくわかりませんが、想像するに、音楽に対する造詣が深い社会的リーダーが多く、一般人もそれを許容するからではないでしょうか。美術の例ですが、フランスでは建築にアートを入れなければならないそうです。鉄道の防音壁がアート作品になっている事例を見たことがあって、日本ではありえない、と考えさせられました。防音効果を少々犠牲にしてもアーティスティックであることを選ぶ国民。アートに対する理解が深く、レベルの高い国民といえ、持ち上げすぎでしょうか？

要するに、社会のなかのさまざまなアクター（政治家、行政担当者、デザイナーなど）がどれほど音に関心を払うかが基本だと思います。音に関心の高いアクターを増やす方法のひとつにサウンドスケープ概念の普及とか実践とかがある、と私は思っています。迂遠なようだけれど、大事なことだと。

大門：「サウンドスケープデザインの担い手・アクターとは誰か」という観点でみていくこと、そしてその際、社会的（政治的）リーダーの役割を考えることは、なるほど確かに大切なことだなと感じました。90 年代ごろ、欧州との音風景の比較という、「アジアの喧騒／ヨーロッパの静謐」のような比較文化論になることが多く、「社会的・政治的リーダー層にいかん「音」あるいは「音風景」というコンセプトの重要性を理解してもらるか」という運動論的な観点は、やや弱かったように思います（私が子どもでただただかまいませんが…）。考えてみれば、政治家へのロビイングなども、サウンドスケープデザインという実践のひとつに含まれてよいはずで

の構想も、この点も念頭において考えてみたいし、そのようにすべきだと考えます。大変重要なご示唆をいただきありがとうございます。

平松：次に、「環境」という言葉に還元しえない意味が「公害」という言葉にあるように、「騒音」という言葉には、「音環境」に還元しえない固有の意義がある」について詳しく解説していただけるでしょうか？

勝手に想像するに、「公害」や「騒音」と言う言葉に暗に含まれる「受苦」とか「加害・被害関係」が「環境」というとき消える、あるいは希薄になる、ということと私なりに理解します。もしそうなら、大門氏の指摘の通りです。「騒音」は「音環境」あるいは「サウンドスケープ」に含まれる、と私は考えますが、騒音をサウンドスケープに還元することができない理由は、「騒音」とか「公害」とかというとき、暗黙裡に反感さらには反対運動が想定される一方で、「環境」とか「音環境」というと「ちょっと離れて観察」という印象がたしかにあるからです。かつて私自身が指摘したことですが、「風景」は元来エリート観念で、たとえば山間の急流を筏が下っているとき、筏は「風景」の一部になります。それを高いところに座って、もしかしたら茶とか酒を飲んでいる粋人が、山や川の風景を愛でる。そのとき、筏は風景の一部になります。一方、筏の上にいる船頭とか同乗者は、ちょっとした命がけの労働をしているわけです。「音環境」とか「サウンドスケープ」というとき、そういった視線を自ずから帯びてしまう可能性を自覚する必要がある、と私は考えています。

大門：ご質問に関して、「公害」や「騒音」と言う言葉に暗に含まれる「受苦」とか「加害・被害関係」が「環境」というとき消える、あるいは希薄になる」というご指摘は、まったくその通りです。制度や政策の形成・運用を考えるうえで、この点は大変重要だと思います。政策において「騒音」や「公害」にかかわって「音環境」や「環境」という言葉が前面に出てくることで「消える、希薄になる」ことはないか。あるいはその歯止めをどのように効かせることができるのか。この点を自覚的に考えたいと思います。「健康」概念がひとつの鍵になるのではないかと考えます。

もうひとつ、「ちょっと離れて観察」のご指摘は、私の当初の念頭にはなく、さらに議論を展開していただいた形になっており、大変興味深くうかがいました。例えば同じ「風景論」でも、志賀重昂的なそれが、まさに「ちょっと離れて観察」するようなスタンスであるとすれば、柳田國男の風景論は、風景のただなかにいる「船頭」や「同乗者」自らがただの「客体」ではなく「主体」でもあるような、そのような論じ方になっているように思います（社会学者の佐藤健二がこの点についてかつて議論していました）。柳田が行政官僚でもあったことを念頭におきつつ、彼の風景論をサウンドスケープデザインの発想にすり合わせていく作業は、音環境政策に「受苦」や「加害・被害関係」をしっかりと組み込むことにもつながるかもしれません。これもぜひ考えてみたいと思います。

### 3 サウンドスケープ概念を適用した生態系評価に関する基礎的考察

相野田 幸司（東京都市大学）

#### 3.1 サウンドスケープと生態系評価

私が研究活動を行う上で目標とするのは、生態系及び生物多様性評価にサウンドスケープという概念を適用した評価手法の開発です。現在の生態系評価は、①時間と労力を要する、②定量的評価より定性的評価が主体で主観的な評価が多い、③調査者の知識によって評価結果が左右される、④他の評価項目との関係性はほとんど考慮されていないなどの課題があります。

環境（ランドスケープ）を構成する要素の一つに、サウンドスケープがあります。そこで失われつつある自然を前に、上記の課題を解決する手段として、サウンドスケープの概念から生態系の健全性を把握することが可能であるか、明らかにすることが私の研究の課題であります。今日まで環境アセスメントにおいて音に関する評価は、騒音レベル、すなわちデシベル（dB）値に基づき物理的な定量化が実施されています。もちろん騒音レベルによる評価は、ヒトが快適に生きるうえで、生活環境評価を考えるうえで重要であります。しかしそれを生態系や生物多様性、自然環境評価に適用するとすると、かえって自然環境の現状とその状態を把握するヒトの試みとの間に齟齬が生じてしまうことでしょう。例えば、60dBの騒音レベルが計測された場合、それがトラックや航空機によるものか、野生生物による発声・発音コミュニケーションによるものかでは、意味が大きく異なります。本来、自然環境においてサウンドスケープは、空間的かつ時間的に変移します。森や草原、湿地帯などには哺乳類、鳥類、両生類や昆虫類などの多種多様な音が存在します。一方で、都市域の音環境は車両やサイレンや機械など、そのほか人工物が発する音で満たされています。とりわけ日本という国は国土面積が狭小であることと起伏に富んだ地形、戦後の急速な経済成長なども加わり、緑地域と都市域が複雑に入り混じっており、緑地域あるいは生物の生息地からみるとそれらの分断、散在化が顕著でしょう。こういった状況においては、こうした自然環境の音と都市環境の人工的な音のせめぎ合いが繰り返されていることが推測されます。したがって、従来の騒音公害を抑制するためのデシベル値による評価だけでなく、サウンドスケープモニタリングの導入から音の意味や文脈を考慮したうえで、自然環境保全におけるこうしたせめぎ合いの、多角的かつ客観的な理解が可能となると考えます。

#### 3.2 日本におけるサウンドスケープモニタリングのケーススタディー

このように自然のサウンドスケープ、都市のサウンドスケープというものを考えるうえで、Krauseによる「biophony（人間以外の生物が発する音）」、

「anthropophony (人間及び人工物から発せられる音)」、  
「geophony(雨や風、波の音など気象や地形条件によって  
発せられる音)」と発生源ごとの3つの分類の提唱は無視  
できない概念です。そこで、私は日本におけるサウンド  
スケープモニタリングの実践として、サウンドスケープ  
というものが自然景観特性を反映する情報源として有用  
であるか検討する必要があると考え、收音機により得ら  
れたデータと收音機設置個所の周辺緑被率の関係を調査  
しました。音と景観特性に相互関係があるならば、例え  
ば緑地と人工物が入り乱れる景観があれば、サウンドス  
ケープにおいても biophony と anthropophony も同様にせ  
めぎ合う様子がモニターされてしかるべきでしょう。

調査は東京都市大学横浜キャンパス内保全林及び周辺  
緑地において、1)樹林地、2)竹林、3)人工地、4)芝地、  
5)住宅地道路、6)その他緑地、7)田、8)畑、などに区  
分される土地を含む、合計26箇所で、2014年9月12日  
より11月25日まで、Wildlife Acoustics社製 Song  
Meter2+を2機、Song Meter3を2機、計4機の自動收音  
機を用いて実施されました。

結果、とりわけ昼間(6am-6pm)の biophony の割合と  
自動收音機器を設置した周辺の緑被率との間に正の相関  
関係が見られました。調査や分析の詳細に関しましては  
皆様のお手元にごさいます拙論を一読頂けましたら、幸  
甚です。

また分析の対象となったデータは、雨天時や強風時を  
除き気象条件が比較的安定していた日に得られた合計  
1536時間分におよびました。1889年に動物音声録音家  
ルートヴィヒ・コッホが、エジソンが発明した蝸館管蓄  
音機を用い、当時飼っていたアカハラシキチョウ  
*Copsychus malabaricus* のさえずりを收音した初めての生  
物録音以来の技術躍進を経た今だからこそ、このような  
自然環境保全におけるサウンドスケープモニタリングの  
可能性について議論ができるようになったことと思いま  
す。

### 3.3 日本人の持つサウンドスケープ概念を適 用した自然環境保全のポテンシャル

日本人は古くから、自然や季節の移り変わりを刹那的  
に捉え描写してきました。そのような性質は浮世絵や文  
学、俳句や俳諧などに顕著にあらわれています。例えば  
葛飾北斎の浮世絵「富嶽三十六景」の「神奈川沖波裏」  
では、富士山を背景にうねる波やその飛沫などは(私的  
な見解ではありますが)静止画でありながら、音を伴う  
動画のようでもあります。また、鴨長明の「方丈記」の  
冒頭文「ゆく河の流れは絶えずして、しかももとの水に  
あらず。淀みに浮かぶうたかたは、かつ消えかつ結びて、  
久しくとどまりたるためしなし」からは、音を伴う動画  
的なイメージを喚起させる、まさに銘文です。日本は典  
型的な四季を持つ気候に恵まれ、俳句や俳諧では季語が  
求められ、またそこに審美的な価値が置かれています。  
音のフェノロジー(sonophenology)と呼ぶべきか、季語  
にはしばし、鶯やカエルの鳴き声、雷などの音も含まれ  
ます。察するに、日本には諸外国にはないサウンドスケ

ープと自然環境を結びつける強固な地盤がすでにあるの  
ではないでしょうか。芸術のみならず、現代においても  
「セミの鳴き声が聞こえる、もうすっかり夏だなあ」と  
いった日常会話のトピックとしても季節の音、サウンド  
スケープに触れる国民性を日本人は有しているのだらう  
と考えます。生命への愛(biophilia)、場所への愛  
(topophilia)といった概念と同様に、音への愛  
(sonophilia)と呼べる概念があるとすれば、日本人はそ  
れを無意識のうちに備えているのかもしれない。

### 3.4 なぜサウンドスケープから自然環境保全 を考えるか

閑話休題。一般に、ある地域の自然環境が貴重である  
かどうかを考える場合、希少な動植物の有無だけで判断  
されてしまい、地域の生物多様性を構成する普通種が黙  
殺されてしまう傾向が強いかもしれません。しかし、生  
態系評価においてサウンドスケープという概念を適用す  
ることにより、鳥類、昆虫類など、地域の有する生物多  
様性の豊かさを重要種や普通種の有無などで隔てること  
なく、風景として包括的に生物の生息状況を把握する観  
点の獲得が可能になるかと考えます。先ほど述べました  
ように、サウンドスケープモニタリングにおいては技術  
的な進歩もあり、さらには日本の風土が築いた日本人独  
自の強固な地盤もあり、今後サウンドスケープ保全によ  
って達成される自然環境保全の在り方や事例も増えてく  
るかもしれません。社会も経済も自然の一部であり、換  
言するならば自然なくして社会や経済活動は成り立たな  
いことでしょう。本日、「サウンドスケープ」というキ  
ーワードで、異なる専門分野をお持ちの先生方が一同に  
会しました。そのように、サウンドスケープの名の下で  
自然、社会、経済など様々な分野から環境の在り方を考  
えるうえで、研究者や実務者の知見がインテグレートさ  
れる。そのような要素もサウンドスケープから自然環境  
保全を考えるメリットかもしれません。有難うございま  
した。

## 4 ラジオ・テレビ・放送～日常のアーカイ ブ：イヤールイットネス調査のフィールド としてのテレビ放送番組

兼古 勝史(立教大学・武蔵大学他)

### 4.1 サウンドスケープ研究のフィールドとし ての放送アーカイブ

シェーファーがサウンドスケープ概念を提唱し、WSP  
の調査研究に取り組んでいた頃に、もちろんテレビはあ  
りましたが、当時はラジオ全盛の時代でもありました。  
私たちを取り巻く音の環境として、初期のサウンドスケ  
ープ研究の中でラジオについての調査研究が行われたの  
はもっともなことだったと思います。しかし時代はその  
後テレビが主流となりましたが、サウンドスケープ研究  
としてテレビと向き合った研究がどれほどあったでしょ

うか。私自身は、2005年から社会教育の一環として大学市民講座の「テレビ論」のリレー講義の中で、テレビの中の「音」の部分を毎年担当するようになり、ニュースやCM、ドラマを音から読み解くという授業を行うようになりました。やがて「音のメディアリテラシー」というテーマを掲げて小中高高等学校などでも実践させていただく機会を得、こうしたアプローチがメディア研究にとってもサウンドスケープ研究にとっても新たな知見を開く上で有効であるということを確認するに至りました<sup>1)2)3)</sup>。

## 4.2 なぜテレビの音なのか～テレビ番組によるイヤードイツネス調査の可能性

写真や文字の記録に比べて、音そのものの記録は少ないのが現状です。そんな中で、テレビ放送や番組の中には、私たちの生きる世界や時代を伝える膨大な「音」が残されています。テレビは映画やレコードなどのメディアと異なり、第一義的には「日常」「今」「そのとき」を伝えるメディアです。テレビ放送の多くの部分は「作品」ではなく「状況」であり、それゆえに意図的な音だけでなく、無自覚な音や偶然の音環境が記録・表現されている可能性があるといえます。さらにサウンドスケープ研究にとっては「音響」としての音そのものだけでなく、その音が生み出された「状況」や音と人々、地域や共同体との「関わり」といった「背景」が重要な意味を持ちますが、音だけが記録された録音媒体とは異なり、テレビ番組ではそうした「状況」や「関係性」が映像や語り・ナレーションや字幕とともに息づいている可能性があり、サウンドスケープ研究、とりわけイヤードイツネス研究の資料としての潜在的な価値が高いと考えられます。

そしてもう一つ重要な側面は、テレビの番組は、仮にそれがひとにぎりの制作者の視点で捉えられたものであったとしても、「放送」され多くの人々に「視聴」されることを通して、社会の中で「共有」「記憶」された「風景」となっていくということです。木岡は、『風景の論理～沈黙から語りへ』<sup>4)</sup>の中で、表現や語りによる共有体験が風景の契機となることを指摘していますが、テレビ等放送番組の音は、サウンドスケープの記録としての役割だけでなく、それが放送・視聴という共有体験を通して、サウンドスケープの生成そのものにも関わっているという意味でも興味深い調査対象なのではないかと思えます。

## 4.3 テレビ番組へのアプローチの難しさ

しかしながら、かつては過去の放送番組へのアプローチは限定され、放送業界・番組制作者などの業界人が自局のライブラリーを紐解くか、高額な代金を支払って他局等から借用するしかありませんでした（一般人への窓口がなく、放送や映像制作を前提とした貸出しで、業界内のみ、高い蔵出し料、秒単位の使用料）。何より放送番組を保存するという考えが日本に根付いたのは最近になってのことです。こうした中であって2003年、NHKが放送番組のアーカイブ拠点を埼玉県川口市に作り、放

送番組の保存と一部公開を開始したことは画期的なことでしたが、その公開規模は数千本～現在でも一万本程度にとどまり、番組数77万本ニュース項目545万本<sup>5)</sup>以上あると言われる保存番組の1%程度でしかありません。

## 4.4 NHK アーカイブス学術利用トライアル研究

このような現状から脱し、過去の膨大な番組資産を保存・番組二次利用の次元から、一般公開、さらには利活用・社会的還元フェイズを視野に入れて取り組みがはじまったのが、2010年から開始された「NHK アーカイブス学術利用」です。これまでに約169件の応募があり100件が採択され49本の論文と42の研究発表が行われています。私は、2012年に初めてこのトライアル研究に参加し、津波によって失われた三陸地域の日常の風景について番組から考察する研究の音の部分を担当しました<sup>6)</sup>。その時の研究をまとめた論文が皆様のお手元に配布してあるものです。その翌年、よりサウンドスケープに特化した形で研究を進めたいと考え、小林田鶴子氏・鳥越けい子氏との3人で同トライアル研究に応募し採択され、2013年～14年にかけて「放送番組のサウンドアーカイブとしての可能性」を検討する研究に取り掛かりました<sup>7)</sup>。本日はこの研究の成果と課題を報告しつつ、今後の課題も含めて、お話ししたいと思います。

## 4.5 サウンドアーカイブとしての可能性と課題

この研究が採択されたことによって私たちは、NHKの過去の膨大な番組にアクセスする権利というものを得ました。実際に接してみてもわかったことではありませんが、過去の番組の中には音の希少な情報がいくらかでもあるのではないかと、というのが実感でした。例えば——検索をしてみると「昭和8年気仙沼の実況中継」といった映像記録や、戦後間もない頃の三陸地方（NHK朝の連ドラ「あまちゃん」の舞台のひとつにもなった）「岩手県閉伊郡地域の学校の様子」といったものなど、音を聴いてみたいくなる番組はたくさんありました。ところが、いざ視聴を希望しようとすると、様々な問題があって、その一つは番組を検索する際のものになる「番組基本情報」というのがNHKアーカイブにはあるのですが、そこに「音の情報」として記録や整理がほとんどされていないため（番組ビデオテープの中のCueシート＝ビデオ記録票や、NHKアーカイブスで作成している記録資料にも主として映像情報しか書かれていない場合が多いので）どこにどのような音があるのか、そもそもこの映像に音はあるのかないのか、ということがなかなかそれを見つかるのが難しいということがあったりします。また、保存されているのは主として全国番組や関東・大阪圏の番組が中心であり、本当に聴いてみたいような地域に根差した番組——地方局制作のものは、それが受賞して全国放送されたものなど、ごく一部しか視聴することができません。また、番組は、たとえコピーであってもNHKアーカイブスから外に持ち出して上映するこ

とは一切認められていないので（権利処理上無理もないのですが）、研究の根拠となる映像や音を成果発表時に見せることができないといった悩みもあります。

#### 4.6 研究の成果～音の観点から見た4つの時代区分

こうしたいくつかの課題はありましたが、私たちは約1年半ほどかけて調査を行い、NHKの番組の他、NHKが戦前よりほぼ毎年出版し続けている、その年の放送のトピックをまとめた『NHK 放送年鑑』<sup>8)</sup>（戦前～テレビ放送開始までは『ラジオ年鑑』<sup>9)</sup>）数十巻を手分けして読み込み、そこから放送番組や放送技術・仕組みについての出来事を辿り、過去の放送について

「音の資料」としての観点から主として大きく「4つの時代区分」を仮に設定しました。「ラジオの時代」「フィルム制作の時代（ニュース映画からテレビ初期＝音は別録り）」「VTRの時代（音が映像と同時録音）」「ハイビジョンから～デジタル放送時代（ステレオ放送やサウンドなどの高音質・臨場感の時代）」それぞれの時代で番組を視聴して違いを見て行こうとしたのですが、マンパワー的にも時間的にも力が足りず、完遂することが難しかったということがありました。詳しくは配布の資料・紀要<sup>10)</sup>などをご覧いただけましたらと思います。

#### 4.7 提案～サウンドスケープ研究、テレビ研究、アーカイブ研究の発展のために

最後に私からの提案なのですが、NHK アーカイブスの学術利用研究はその後——ご存じの方もいらっしゃるかもしれませんが——トライアル期間を終えて、正式な研究公募として現在に至り今も継続されています。直近のものではこの12月25日が締め切りで募集中です。先ほど述べましたように、これまでのところ、この公募研究の倍率は1.7倍弱です。金銭的な助成こそありませんが、若手研究者や院生にとってもトライしやすい研究公募ではないかと思えます。そこで、私はこうした研究をサウンドスケープ研究のひとつの柱と申しますか、流れとして、軸として、継続してテレビの番組を追っていくということが出来たら、と考えます。とても自分一人で行うには、パワーも能力も足りませんが、このような研究テーマへの志向がサウンドスケープ研究の中から更に出てくることを期待しています。

さらに、このことはサウンドスケープ研究の充実のためだけでなく、放送研究、さらに言えばアーカイブ研究にとっても重要なのではないかと考えています。先ほど申し上げましたように、テレビ放送のアーカイブの中に「音」という視点が欠如している現状があります。比較的よく記録が整備されている近年の番組においても、「時間」「カット（画像）」「コメント」「スーパー」「使用音楽権利」といった情報はあのに「音」という項目がないのが実態です。サウンドスケープ研究者が放送アーカイブに積極的に関わっていくことを通して、放送アーカイブの在り方——記録し整理すべき情報の観点や、そもそもテレビがとりあげ記録している対象世界へ

の理解として、「音」という軸をアーカイブの中に位置づけいくということが、大切なのではないのでしょうか。そこには放送番組に対する音の記録や整理のモデルの提示、放送番組という堆積層の中で時代や社会の出来事の「示準音」となる信号音や基調音、特異音、放送中のサウンドマークといったものを見つけることも含まれるでしょう。さらに言えば今各地で、様々な分野で盛んに行われているアーカイブ研究、アーカイブ事業等において、「音」という観点の意識がないばかりに、こぼれおち失われていく貴重な記録や情報、録音などがないようにサウンドスケープ研究の立場、サウンドスケープ協会として積極的に関わり、あるいは発言し提示や実践をすることが重要だという課題につながっていくものと思います。

#### 註

- 1) 椎名尚子・兼古勝史、2008、平成19年度科学助成費奨励研究「音楽科における“メディア・リテラシー”をテーマにした学習の実践」、千葉大学教育学部附属中学校研究紀要第8集、pp.50-63.
- 2) 兼古勝史、2008、「音のメディア・リテラシーの実践」（特集 現代社会とサウンドスケープ）、サウンドスケープ第10巻、pp.17-22.
- 3) 兼古勝史、2010、「音からのメディアリテラシー教育の実践」、第41回日本音楽教育学会予稿集.
- 4) 木岡伸夫、2007、『風景の論理—沈黙から語りへ』世界思想社.
- 5) NHK アーカイブス学術利用トライアル研究事務局、2012、『NHK アーカイブス学術利用 トライアルⅡ・関西トライアルⅡ 第1期第2期募集パンフレット』
- 6) 水島久光、兼古勝史、小河原あや、2012、「テレビ番組における風景の位相～映像アーカイブと日常の亡失に関する一考察（後編；三陸の場合）～」、東海大学紀要. 文学部 97、pp. 53-93.
- 7) 小林田鶴子、兼古勝史、鳥越けい子、2013、「放送番組のサウンドアーカイブとしての可能性～NHK アーカイブス学術利用トライアル研究中間報告～」『日本サウンドスケープ協会 2013 年度 秋季研究発表会論文集～音の世界はこんなに面白い～』pp.6-15.
- 8) 日本放送協会編、1953-1992、『NHK年鑑：Radio & television yearbook』日本放送出版協会.
- 9) 日本放送協会編、1931年-1951年『ラジオ年鑑』日本放送出版協会.
- 10) 兼古勝史、2014、「テレビ番組のサウンドアーカイブとしての可能性～NHK アーカイブス学術利用トライアル研究より～」、応用社会学研究 (56)、立教大学、pp.255-266.

#### ○討論

平松：NHK アーカイブスにサウンドスケープからのアプローチの意義を語っていただいて、ひじょうによかった、と思います。貴重なサウンドアーカイブになりえる資料がうもれているようですね。

もうかれこれ20年来私は日本にサウンドアーカイブ

を作るべし、と時々関係機関等に働きかけましたが、なかなか実現していません。NHKの音響資料に関しては、かつて私の学生だった人がアルバイトで大阪局の資料整理を手伝っていたことがあって、その学生の言うには、仕事はオープンリールの録音テープをデジタル化する作業だったのですが、録音テープを入れてあるケースに書かれている情報は、ごく一部を除いて書写されず、テープとケースは廃棄されたそうです。録音時の状況を書いた、いわゆるメタ情報は、基本的に放送に必要な限度内でのみ記録として残った、と。

兼古さんの報告を聞いて、それを思い出しました。NHKにとっては、映像にせよ、録音にせよ、それらはNHKの私的な所有物であって、それを使うのは基本的にNHK。使い方は、NHKの放送目的に沿うものである、ということになっているようです。著作権はNHKに属したとしても、映像や録音記録は、国民、ひいては人類の共有財産である、という発想に欠けるように思われます。アーカイブの公開も、ごく限定された、言葉は悪いけれど、申し訳程度（1%）しか行っていないというのも、その表れかと思わざるを得ません。

兼古さんらの仕事をもっと世間に知ってもらって、それにNHKはどのように記録を残すべきか、という提案をしていただければよいな、と思います。日本サウンドスケープ協会として、その声を発信していくことはできるのではないのでしょうか？

兼古：平松様、過去のNHK大阪での資料整理のこと、公共放送の記録をどのようにとらえるべきか等についての、貴重なお話と御意見をありがとうございました。ご指摘のように、全保存資料の1%程度しか一般公開されていない現状ではありますが、全くのダークアーカイブ（保存優先・非公開）だった放送番組がライトアーカイブ（公開）へと移行したのは画期的なことだったと評価しています。今後はその公開率をもっと高めて行くための方法論や、社会的な枠組みというものを、放送局任せにするのではなく、私たちがしっかりと築いていかなければならないと感じています。

例えば、著作権をはじめとした権利の問題、未公開の番組をトライアル研究で視聴してみても気がついたのですが、著作権だけでなく肖像権や人権といった観点からも、そうした意識が希薄だったところに撮影・録音・制作された番組は、放送での使用という暗黙の了解事項だった範囲を超えて公開するとなると、取材された人たちや地域、ご遺族の権利や名誉を損なう可能性のあるものも少なくありません。（例えば、今ではちょっと考えられない差別的とも思われるナレーションが普通に語られていたりします。）これらの中には時間経過がおのずと解決ものもあるかもしれません。でも、だからといって、それまでそうした番組にすべて蓋をするのではなく、様々な限定公開の可能性——研究利用、教育利用、そして何よりも地域で取材した番組を地域のために活用するという場合などには、より柔軟に条件付きの公開がなされてもよいように感じています。これについては、「地域の肖像権」という考え方も提案されてきています。つまり、番組の取材

地・出演者として貢献した地域については、その番組を優先的に視聴したり活用できる枠組みがあってもよいのではないかと、とする考え方です。こうした社会の潮流と連携するためにも、サウンドスケープ研究がデジタルアーカイブ研究やメディア研究によりアプローチしていく必要性を切に感じます。

## 5 サウンドスケープと日本サウンドスケープ協会をめぐる雑感

平松 幸三（京都大学）

### 5.1 想像されるサウンドスケープ

ドイツの社会心理学者ブリギッテ・シュルテフォルトカンプは、サウンドスケープとは、「構成されたもの」と呼んでいます。私は「想像されるもの」と呼んでもよいかもしれません。「構成される」と「想像される」との哲学的にどちらがうかわかりませんが、よく似たものとは私は考えています。「想像されるもの」というのは、ベネディクト・アンダーソンが『想像の共同体』のなかで「国民」について述べた言葉ですが、環境とか、世界とかは、「構成されたり」、「想像されたり」しているのではないのでしょうか。つまりその全体を把握することができない、あるいは著しくむずかしい、けれどもその要素だったら実体が把握しやすい。というより、われわれはその要素しか実際に見たり、聴いたりすることができないわけです。サウンドスケープについて言うと、われわれはある空間で聞こえる音ひとつひとつを聴き分けていますし、またその全体についても統合して瞬間ごとの印象をもちます。その全体的印象をサウンドスケープとするなら、各瞬間ごとにサウンドスケープを感知しているわけですが、そうすると、「どこそこのサウンドスケープ」と言ったとき、「時間とともに変化するサウンドスケープの何をもって、そこのサウンドスケープというのか」という問いが生れるわけです。「音環境」にしても同じことですが、これに対する答えはありません。たとえば物理的音響の集合として音環境がある、とみると、物理的音環境というものをなんらかの形で観測・記録し、表現することが可能であるかのように錯覚しかねませんが、どれほど大量に観測や記録を行っても、それは音環境の一部を切り取ったものであって、音環境の全体を表現することは実質的に不可能です。音のエネルギーの総体とでも言うなら、話は簡単ですが、それではちょっと乱暴すぎるでしょうね。

それにそもそも環境って何なの？という問いがいつも出てきます。主体の認識するものとして環境をとらえるユクスキュル流の環境概念だと、物理的音響だけでは不十分だと言えることは、私もさんざん述べたことですので、ここでは申しません。結局、サウンドスケープとは、その場所で聞かれる音（複数）の印象の一定の時間の総合と言うことになります。それは聞いた人が主観のフィルターを通して構成する印象、もっといっていろいろと

ある音の知覚から立ち上がってくる印象とでもいうものです。ところで、一定の時間と言うのは、場合によると何年あるいはそれ以上ということもあります。これほど長い時間の印象をわれわれはどのように統合しているのでしょうか。こうなると「想像されたもの」と言うのがふさわしいように思います。もっとよい言葉もあるかもしれませんが……。もちろん「想像されたもの」と言いますが、なにもないところから想像をたくましくして造り出すのではないことは、言うまでもありません。

サウンドスケープが想像されたものだからこそ、われわれは2000年前のポンペイのサウンドスケープを想像し、あるいは再現を企てることができます。しかし当時町の中を走り回った馬車の騒音で現在のわれわれが悩まされることはありません。つまり音の実体がなくても、音を出したであろう事物や人々の生活の営みを知れば、われわれはサウンドスケープを想像することができるのです。

## 5.2 サウンドスケープ・デザイン

以上は音の環境としてのサウンドスケープですが、デザインにおいては「サウンドスケープ」を概念として考えるのがよいのではないかと、それにサウンドスケープ概念は、特にデザインにおいて有効性が高い、と思っています。デザインと言いますが、広い意味でのデザインで、教育も法整備もデザインの一種と見るわけです。スティーブン・フェルドという文化人類学者は、「サウンドスケープ」という言葉を使いたくなくて、「アコーステムロジー-acoustemology」、「音響認識論」とでも訳すとよいのでしょうか、そういう言葉をつかって、自分の仕事を表現しています。しかしアコーステムロジーは、音環境を調査したりするときにはよいとしても、デザインに使えません。サウンドスケープ・デザインは、なにか音を作り上げるとか、サウンドスケープをデザインするとかいうのではなく、サウンドスケープ概念に基づいたデザインのことで、そのデザインの基礎としてサウンドスケープを知る、解釈する、そしてそれを踏まえたデザインを行う、というのが、まずサウンドスケープ調査の姿かな、と思います。もちろん常に特定の具体的なデザインを想定してサウンドスケープ調査を行う必要はなくて、デザインを想定しない解釈や調査は可能であって、スティーブン・フェルドのいう「アコーステムロジー」と同じようにサウンドスケープ調査を行ってもなんら差し支えはないでしょう。

サウンドスケープ・デザインは、実践の場で今後も展開されていくもの、いってほしいもの、と思います。

## 5.3 サウンドスケープは騒音制御のアンチテーゼ

デザインのことはおいておくとして、話は変わりますが、サウンドスケープ概念は、騒音制御工学のアンチテーゼとして提唱された、と私は理解しています。シェーファーさんが1960年代の末にサウンドスケープ概念を発想して、幾年かかけて定義がなされるようになったのが、1970年代の後半ですが、じつは今振り返ると、その頃ま

で騒音の科学的研究がほぼ完成されています。私が騒音研究を始めたのが、1972年ですから、研究に入ったころには終わっていた(?)と考えるのは、個人的にはちょっと悲しいのですが、……。

歴史を紐解くと、音響学が物理学としていちおうの理論的完成を見るのが19世紀中ごろです。騒音の人体影響については19世紀の末から医学者が警鐘をならしましたが、それは現在の知見に照らすと、荒唐無稽な説ではありません。その後、第1次世界大戦の後に盛んになった神智学の影響を受けて、オカルト的に騒音の影響を論じる流れがあって、また産業心理学者の科学的心理学による騒音の心理的影響の研究が始められて、上記荒唐無稽な医学的言説を粉碎します。それと並行する形で電話、録音機の発明があり、1920年代に電気工学の進展をみて、音が工学的に扱われるようになって、音の定量的研究が可能になります。アメリカで世界最初の音響学会が設立されたのは、1929年のことです。音の定量的把握は、曲折を経て現在の形の騒音計に結実し、また国際的に規格が定められます。さらに時々刻々変動する騒音レベルを一定時間均して表示する評価法も、さまざまに提案され運用されたけれど、1970年代にはほぼ国際的に騒音のエネルギー平均値を用いる方向に収束します。音のエネルギー平均値でもって騒音を評価するのは、騒音影響の観点から理論的根拠があるというよりも、経験的に一定程度騒音影響と関連が認められていて、エネルギー平均を計算するのもデジタル技術の進歩によって容易になって、便利な指標として受け入れられたのでした。

一方、騒音の影響研究、音響心理学の研究が科学的になされるのも、このころからで、アメリカ音響学会誌の創刊号に騒音の影響に関する研究が掲載されています。第2次世界大戦の中断があって、その後主にアメリカで音響学が長足の進歩を遂げ、騒音研究も盛んになされるようになりました。騒音の影響に関する研究では、動物実験や実態調査(疫学も含めて)がなされ、それらの成果をクライター氏が『騒音の影響 The Effects of Noise on Man』(654頁)にまとめたのが1970年、1969年暮れにボストンで開催された「騒音の生理学的影響」に関するシンポジウム記録(365頁)が刊行されたのが1970年(“Physiological Effects of Noise,” ed. Bruce L. Welch and Annemarie S. Welch. Plenum Press, 1970)、またアメリカ環境保護局EPAが騒音の影響に関する報告書『環境騒音から公衆を保護するに必要な安全限界のレベルに関する情報』(Information on Levels of Environmental Noise Requisite to Protect Public Health and Welfare with an Adequate Margin of Safety)を発表したのが、1974年です。その後騒音の影響については、医科学の進歩、特に情報科学・計算機の発達を受けた疫学調査の統計解析の格段の進歩がより精緻で確実な知見をもたらしたことを軽くみるべきではありません。しかし、騒音の影響に関する議論は、EPAの報告においてほぼ論点は尽くされている、と思いますし、そこで提唱された騒音の基準レベルは今も基本的に変わっていません。

また騒音の発生源対策は眼を見張るものがあります。特にジェット機の音源対策は、ジェット機の騒音をプロ

ペラ機の騒音と同程度にまで下げることに成功しました。騒音測定、特にその自動化、録音や種々の情報の記録が、これも情報科学の発達之恩恵を受けて格段の進歩を遂げました。しかしそれにもかかわらず、騒音研究がもっている本来的枠組みは変わっていません。

オランダの歴史家 Karin Bijsterveld は、その著書『機械騒音 Mechanical Sound』で 20 世紀の騒音防止は失敗だった、と断じています。その理由は、騒音問題は人間が関与するから、本来人文・社会科学の問題として扱うのが基本であるのに、主に科学技術の問題として扱ってしまったこと、そしてある種の騒音（航空機騒音）を「市民の手の届かない」数式でくるむ一方で、近隣騒音その他雑多な騒音を国家の責任ではなく、個人の責任としてしまった、というのです。失敗だったというのは、いささか厳しい言い方で、私はそれはなされなければならない営為であった、と信じます。20 世紀の科学の進歩のなかで騒音に科学のメスをいれ、騒音を定量化する努力は、当然必要であった、と。ただ、Karin Bijsterveld の指摘を私なりに言いかえると、科学技術による騒音研究は、騒音が社会的に排除すべき毒あるいはゴミであって、それをモノとしてとらえ（科学的計測）、それが人間に悪をなす（騒音影響）程度を知る、という基本的枠組みに入り込んでいて、そこにはとうぜん限界があって、それにこだわる限り騒音研究は先に進まない、ということなのでしょう。そしてその基本的枠組みは過去 100 年間変わっていません。その基本的枠組みというのは、端的に言って、行動主義だと、これはこれまで私は何度も申してきましたので、その詳細について今日は繰り返さないでおきましょう。

私が経験したエピソードを紹介しますと、あるとき日本音響学会だったか、騒音制御工学会だったか忘れましたが、研究発表会で、近隣騒音の研究報告に対し、きわめて著名な大学の教授（この協会にそのお弟子さんがいらっしゃいます）が、「それは純粋な騒音問題ではない」と批判されたのを覚えています。その先生のご趣旨を推察すると、近隣騒音問題は、個人間の諍いなど人間関係の要素が色濃く介在しているので、騒音問題というよりも、むしろ近所づきあいの問題だったりする、そうならそれは音の問題ではないから、音響学会という学術の集会で議論するな、ということなのでしょう。このエピソードは、音響学が騒音問題に対処するときの基本姿勢を象徴的に語っています。しかし言うまでもなく、音は意味を伝達します。だから音を通して近隣の諍いが起こるわけで、意味を取り除いた騒音問題を想定するのは土台無理があります。騒音は、社会の不要物という社会的意味＝レッテルを貼られたものであるわけですが、なぜ、どのようにしてそんなレッテルを貼られているのかに騒音制御工学は答えられないし、考える必要もない、ということなのではないでしょうか。

工業化された社会では、交通騒音、建設騒音、工場騒音など、先見的に騒音と見ることに一般の合意ができあがっているような騒音に科学を適用することはできますし、また実際相当程度有効であったことをわれわれは知っています。しかしそれ以外の多くの種類の騒音、とい

うより音の環境全般については、意味を扱わない限りある種の壁を打ち破ることはできません。シェーファーさんは、音のゴミとして騒音を扱うかぎり拉致はあかない、と喝破しました。「騒音公害は人間が音を注意深く聴かなくなった時に生じる。騒音とはわれわれがいないがしろにするようになった音である」（『世界の調律』）。「ないがしろにするようになった音」とは、いわば音のゴミですね。『世界の調律』が多くの音響学関係者に衝撃を与えた、と私は思いますが、それはうすうす騒音制御工学の限界を感じていたからでもあるでしょう。あんな本を書いてみたい、と思っていた音響学者は少なからずいた、とも想像します。つまり、1970 年ごろ、音響学・医学・公衆衛生学による騒音研究が、いちおう出来上がった段階で、やはりこれを超える何かを待望していた、ともいえるのではないかと。そのときシェーファーさんがサウンドスケープを提唱したのですが、彼が明らかに音響工学への失望を踏まえていることは、『世界の調律』を読むとわかります。だから、もし騒音に関する科学的研究が一定完成されていなかったなら、おそらくシェーファーさんはサウンドスケープ概念を持つに至らなかったのではないかと、騒音の科学的研究の成果があったからこそ、シェーファーさんはサウンドスケープ論を展開できたのだ、と私は思うのです。その意味でサウンドスケープ概念の提唱は、騒音制御工学へのアンチテーゼであった、と私が思うところです。

#### 5.4 これからの研究

要するに、19 世紀後半から 20 世紀初頭にかけて根拠の薄弱な医学的見解で騒音の影響を論じていたのに対し、第 1 次世界大戦後、主に電気工学の援用により、騒音の定量化の研究が始まり、また騒音の影響についてもきちんとした科学的根拠を追求し始めました。騒音の科学的研究は、その前のいささかいかわしい騒音の身体的影響についての医学者たちの見解に対するアンチテーゼとして生まれ、さらに第 2 次世界大戦を経て、半世紀後の 1970 年代になって騒音の科学技術的研究がひとつの完成を見たとき、それに対するアンチテーゼとしてサウンドスケープ論が現われた、と私は理解しています。それが止揚だったのかどうか知りませんが、今は、音響科学による騒音研究とサウンドスケープ論を止揚した何かが出てくる頃ではないでしょうか？

近年欧米で盛んになってきた「サウンド・スタディーズ」というのは、そのひとつかな、と思います。歴史研究が多いようですが、芸術論、人類学・社会学などで騒音を含めて世の中の音全般の、ということは音楽や言葉に限定しないで、出版が増えてきました。ヨーロッパでは音響学分野の人たちが、サウンドスケープ研究と称して活動しています。これに対して私は彼らとの議論を経て批判的に見ていますが、事実としてはひとつの流れになってきました。ちなみに私の批判とは、彼らの知の枠組みが、騒音制御工学を脱却していないからで、サウンドスケープというものが客観的に存在するかのようになっているからです。それに彼らの多くが、『世界の調律』も読まず、サウンドスケープの定義を無視している

からです。次世代の人たちがこれにどう対応するか、見守っているところです。

## ○討論

兼古：平松さんの言われた、サウンドスケープとは「構成されたもの」さらに「創造されるもの」とのご説明にとっても共感します。ひとつは、風景の中でも、特に音は瞬間で消えてしまうものですから、煎じつめれば、人がそれを聴いて意識したときにはもうすりりと消えてこの世にはない、という意味で、ある意味、記憶の中にしか存在しないものだともいえるでしょう。音楽もそうですが、そのような、すでに存在しない音が「音楽」や「音の風景」としてある「まとまり」を持った実態としてあたかもそこにあるがごとく認識されるということは、人が記憶の中でそれをひとつにつないでいる、ということだと思います。音楽ではその音楽体系の中での意味をなす要素を、風景ではその人個人や地域社会にとって選択され意味性を帯びた音を聴きつないでいるように思います。そのような意味合いでサウンドスケープが「構成されたもの」という言葉はその通りだと思います。もしかしたら「編集されたもの」といってもよいかもしれませんね。ところで、ここで言う「意味」というのは、もちろんいわゆる「意味論的環境観」などというときの意味ですが、その意味にも形式知や言語知としての語れる意味もあるけれど、暗黙知や身体知、もっといえば、質感、肌理、直感などというものも含まれてくるだろうと思います。

もうひとつは、聴覚的な風景であろうと視覚的な風景であろうと、風景とは、それ自体が、ある種の「作品」（聴くという営みの成果）だと私は感じるからです。風景の基礎には、個人的な風景体験があると思いますが、それだけでは（いわば無意識のもの、「風景以前のもの」として）風景たりえないでしょう。それを、誰かに話すなり、絵に書くなり、写真に撮るなり、俳句に詠むなり、警句化するなりして、風景として「対象化」すること、誰かと「共有」することが「風景」概念の契機のように思われます。時に共有する相手としての誰かが「自分」自身ということもあるかもしれません。そしてそのように意識化された風景が、さらに、メディアや芸術作品、時には制度や権力によって、社会や地域のアイデンティティや価値と深くつながっていくところに、もうひとつのフェイズの「社会的風景」としての風景が誕生する契機があるように思います。

このように考えると、大門さんへのコメントで平松さんが風景とは「知的エリートの観念」といわれていたことがとてもよく理解できます。この話を平松さんが以前に「風景としての音」（『環境イメージ論』）の中で書かれているのを読んだ時、もちろん恐らく話を明快にするためにあえて「極論を恐れずに言えば」というカッコつきで書かれた言葉だったと理解していますが、当時私などはこの一文を読んでやや感情的に反発を感じたものでした（笑）（平松先生すみません）。恐らくは社会の中で広く受け入れられ、定着してきた風景というのは、少なくともこれまでは、知的エリートのものだったように私も思います。一方で風景のもうひとつのフェイズで

ある個人が自身の体験や周囲に展開する環境を「風景」と意識する瞬間、これはエリートだけではなく、誰もが皆持ち得るものです。前者をエリートの風景とするなら、後者は凡人の、庶民の風景とでもいうのでしょうか。この庶民の風景も、言い方を代えれば、人は自分自身の人生体験を積み重ねて、その土地、その環境、自らの日常風景を読む専門家・熟達者に日々なっていくのだと考えれば、誰よりも、自分自身の環境に対する身体知的暗黙知的なエリートに日々育っていきっているとも言えなくもないわけで、これすえをもある種の知的エリートと呼んでしまってもよいのであれば、まさに風景はすべからず知的エリートの産物かも知れませんが…恐らく平松さんがご著書の中で述べられた知的エリートとは違うものでしょう。私が理解するに、平松さんが言われた知的エリートというのは、研究者であれ表現者であれ、社会的に（あるいは時代を超えて）影響力を持つ、オピニオンリーダー的な存在のように思います。そうすると必ずしも知的エリートやオピニオンリーダーではないけれど、漁師や職人が長年の経験や勘で捉える環境の意味みたいなもの（言語化されない「勘」も含みます）などは「風景」とは言わないのでしょうか。あるいは、社会化されてはいないけれど、平凡な親から子へ、恋人や友人どうしで、職人から弟子へと伝わる環境の意味合いや記憶の依り代などは風景と言わないのだろうか…などと話が横滑りしてしまい少々わかりにくい書き方になってしまいましたが…要は風景には2つの位相があり、かたや知的エリートが牽引してきた社会的風景もあるけれど、一般人がささやかながらも自覚し家族や知人と共有し、受け継がれていく凡人の育む風景もあると（そしてこの二つの位相は相互に影響を与えあう）、音楽にたとえて言えば、前者が芸術作品ならば、後者は民謡やわらべうたのような、いや鼻歌のような…そのようなことを考えました。そして今、マスメディアが発達し、さらにはネットメディアが浸透するに及んで、従来のそうした風景の枠組みがこわれつつあるのではないかと思います。知的エリートでなくとも、インスタグラムで、YouTubeで、facebookで、誰もが風景の作り手・リーダーになれる時代、個人的な風景と社会的な風景がこれまでのような上下二層構造ではなくなる時代、そのような時代に私たちは生きているのではないか、そんなことを考えました。

箕浦：兼古さんのお話に共感します。一般の方にサウンドスケープについてお話しすると、考えたこともない面白い考え方だ、という反応されることは多いです。その意味で、サウンドスケープは一般の生活からちょっと離れた考え方であることは事実で、「知的エリートの観念」というのも間違いではないと思います。ただ、発想としてのサウンドスケープは一般の生活から離れていたとしても、体験としてのサウンドスケープは身近にあるはずですよ。それを対象化し言語化するという態度が知的エリートのものだというだけではないかと思えます。私自身は、あたりまえのものとして気づかれていない暗黙知としてのサウンドスケープにとっても惹かれます。兼古さんのいう「凡人」の風景・サウンドスケープに近いでしょうか。

## 6 「サウンドスケープが拓く研究の地平」への話題提供

鳥越 けい子 (青山学院大学総合文化政策学部)

### 6.1 はじめに：「学術／研究」と「サウンドスケープ」

本日の全体テーマは「サウンドスケープが拓く研究の地平」です。そのため先ず「研究」という言葉について確認しておきたいと思います。今、私の手元にある資料によると、研究とは「あらゆる現象の真理や原理を明らかにするために行われる知的な行為」と定義されています。人間の認識可能なあらゆる事柄が研究の対象になるわけです。研究には「事例研究」と「理論研究」といった種類の違いもあれば、「広義の研究」と「狭義の研究」があって、「広義の研究」にはオカルトや趣味なども含まれるとあります。先ほどの平松さんの発表を踏まえれば、オカルトのなかにも重要な研究行為が含まれていることとなります。

「学術研究」といえば一般に「狭義の研究」を指し、その「共有性」や「倫理性」が重要な条件となります。いずれにせよ、研究活動は新たな価値の創造行為です。先ほど、デザインについての話題がありましたが、そういう意味では研究活動そのものにも、いくつかの次元で、デザイン活動としての側面を認めることができます。

つまり「サウンドスケープ」というコンセプトが生まれ、それが私たちの認識可能な対象となったとき、「サウンドスケープ研究 [soundscape studies]」が生まれたわけです。それを世界で初めて実践的に証明したのが、シェーファーが 1970 年代前半に始めた WSP (世界サウンドスケープ・プロジェクト) の活動と一連の成果物でした。

研究対象として意識するものが「サウンド」と「サウンドスケープ」とでは違う。そういう意味で、「サウンドスケープ研究」と「サウンド・スタディーズ」とは、重なり合う部分はあっても、どこか本質的なところで異なるはずですが、では何故「サウンドスケープ研究」は今、「サウンド・スタディーズ」をはじめとする他の学問・研究分野との関係で語られることのほうが多いのでしょうか？ そのこと自体、とても興味深い問題なのですが、ここからは、サウンドスケープ研究が他の学問分野にどう関係するのか、そこにどう取り込まれていくのかといったことを、私自身が学生時代に専攻していた「音楽学」を事例に話していきたいと思います。

### 6.2 「音楽学[musicology]」と「サウンドスケープ」

「音楽学」とは、音楽についての学問、音楽とは何かを明らかにするための研究の総称です。学問の世界では、学問の種類はその「方法論」によって分類されることが多いと思います。けれども、音楽学というのは専ら「研究対象」によって規定されている学問分野だと言えます。

つまり「音楽」を歴史的に明らかにする西洋音楽史、日本音楽史、東洋音楽史もある一方、「音楽工学」「音楽社会学」「音楽心理学」等、音楽を研究対象にしていれば方法論的には実に多様なアプローチが可能なのです。

「サウンドスケープ研究」を考える場合、音楽学同様、特定の方法論と結びつけることなく先ずは研究対象をそのまま受け止めるという意味で、こうした私の「学問的生育環境」は好都合だったように思われます。

「音楽学」には、もうひとつの特徴があります。それは「音楽とは何か」を追究しつつも、最終的にはその成果を「音楽の実践のために生かそう」とする意識や性格が強いということです。たとえば音楽考古学といった分野があります。そこで古い楽器を発掘したような場合、その楽器の音を聴きたい、その楽器で音楽を奏でてみたいという欲求が出てくる。だからこそ、それがいつどこで作られたものなのか、その地域や当時の音律はどのようなものだったのか等、いろいろなことを明らかにする必要が出てくるわけです。

このように、研究活動のなかに、最終的には「実際の音や音楽にしたいという遺伝子」が色濃くあると考えるのは、私が芸術大学で音楽学を専攻したからかもしれません。たとえば東京大学で、哲学の美学・芸術学で音楽を扱うとしたら、もっと純粋な学問的興味として成立する音楽学というものもあるのでしょうか。けれども、ここで改めて「サウンドスケープ研究」を最初に提唱した人物がシェーファーという作曲家だったことを思い起こすと、研究と実践の深い親和性が、音楽学とサウンドスケープ研究の双方に共通するという点について、私たちは改めて深く納得できるのです。

次に「サウンドスケープ研究」が「音楽学」にどのように関係するかについて、もう少し深く考えてみたいと思います。そのひとつに、「音楽」とは何かを知るため、考えるためには、最初から「音楽」だけを取り上げていてはその本質に迫りにくい。音楽を含めたより広範囲なもの、つまりサウンドスケープを研究対象にまで拡大したときに初めて、私たちは「音楽」とは何かを知ることができるという問題があります。

たとえば人類学において、ヒトとは何かを知るためには、ゴリラやチンパンジーといったヒトに近い生きものを合わせて観察することによって初めて、ヒトの特徴を明らかにできるということがあります。同様に、音楽学においても「音楽」からはずれたところも含めて研究したときに初めて、特定の時代や地域において人々が、音の世界の営みのどの部分を「音楽」あるいは「音楽的なもの」としていたかといった考察や議論ができるようになるのです。

私がそのように考えようになった背景には、自分自身の学生時代が日本における民族音楽学の成立期と重なっていたという事実があると思います。逆に言うと、当時の私には「音楽ありきの音楽学」に対し、ある種の疑問というか、懐疑の念があったため「従来の音楽学を補強するものとしてのサウンドスケープ研究の意義」といったことについて意識していたように思います。

そうした考え方は、私のなかでその後、より明確なも

のようになっていきました。たとえば配布資料のなかに「音楽と文化資源としての音環境」というものがあります。これは、2年前の2015年11月に、この青山キャンパスで開催された日本音楽学会第66回全国大会において実施したパネルディスカッションの記録から抜粋構成したものです。

その最初のパラグラフでは、自分自身の研究活動を「サウンドスケープ研究」として位置づけた後、研究対象であるサウンドスケープという用語の定義、即ち「個人、あるいは社会によってどのように知覚され理解されるかに強調点の置かれた音環境。個人あるいは特定の共同体や民族その他、文化を共有する人々のグループと環境との間の関係によって規定される」と紹介しています。その後、サウンドスケープとは基本的に「世界を聴（聞）く行為、音の世界を体験する行為によっておのずと立ち現れてくる意味世界／主体が構成する音の環境」と記しています。

そして最後のパラグラフでは、「音および音環境の価値は、最終的にはそれを聴き取る個人（あるいは人々）が創り出す。物理的には同じ音や音環境が、生活や社会の多様な現場で、さまざまな現れ方をしてくる。異なる価値が、いろいろな重なりをもって立ち現れてくる。『音楽』もまた、そうした多様な価値のひとつである」という論点が、そのパネルディスカッションの趣旨であると説明しています。こうしたことは「音楽」のみならず、他の分野やテーマにも当てはまるはずです。

いずれにせよ本日、この資料を紹介したのは、また、そのときのメンバーが、上野正章さんと小西潤子さんと私という、いずれも日本サウンドスケープ協会の学術事業委員の3名に加えて、日本音楽学会会長でもある渡辺裕さんだったから。そうして事実からも、サウンドスケープ研究が音楽学にどのように役立つか、またサウンドスケープ研究と音楽学の深い関わりや位置付けを示すことができると思ったからです。

音楽学におけるサウンドスケープ研究の意義についての考察や議論については、今後の余生を捧げてもいいくらいのテーマだと思っています。

### 6.3 おわりに：サウンドスケープ研究の今後の展開に向けて

皆さまよくご存知のように、『世界の調律』は4つのパートから構成されていて、最初の2つのパートでは、地球と人類のサウンドスケープの歴史について書いています。次のパートは、社会科学・野外科学としてのサウンドスケープ研究について。そして、最後のパートが、聴くことに始まる教育やソーシャルデザインも含めた新たなデザイン活動としての「サウンドスケープ・デザインの提唱」となっています。

つまり、サウンドスケープという考え方の本質は、最終的には、特定地域における暮らしそのもの、環境全体の問題に関わることであって、その意味では「建築・都市・地域」といった領域の活動に深く関わって展開していくべきだと思います。そうした意味で、30年前に兼古

さんたちとやっていた「神田のサウンドスケープ研究」にも今、その内容の新たな検証や展開の可能性があるように思います。

数年前に自分自身の地元で始めた活動、善福寺池（武蔵野三大湧水池のひとつ）とその周辺地域のサウンドスケープ研究について、やはり協会メンバーでもある斎藤馨さんにも参加をお願いして、ランドスケープ研究の一部として展開していく道を模索中というのが、現時点での私の研究活動の現状といったところです。

神林哲平著『音の教育がめざすものは何か：サウンド・エデュケーションの目標と評価に関する研究』岡山：大学教育出版，2017年，150頁，1,800円，ISBN978-4-86429-458-4

『きくことからの学び：友達も自分も好きになる教育をめざした20のアイデア』東京：文藝書房新書，2015年，170頁，800円，ISBN978-4-89477-460-5

●今田 匡彦

Tadahiko IMADA  
弘前大学  
Hirosaki University

サウンドスケープもサウンド・エデュケーションも、とても使い勝手の良い言葉だ。昔から誰もが知っていて、使い古された広義語の匂いを、これらの言葉は持っている。

これらの言葉、つまり概念を提唱した R.マリー・シェーファーは、ヨーロッパの前衛的な作曲技法、音楽語法を身に付けたカナダ人作曲家である。

1945年、中央ヨーロッパの多くの都市は瓦礫の山と化した。その年に20代だった作曲家たち、ブーレーズ、シュトックハウゼン、クセナキスは、トータルセリーや電子音楽によって、バッハからモーツァルト、ベートーヴェンを経てワグナーに至る西洋の修辞法、調性音楽を捨てた。音楽がエンターテイメントやポピュリズムと決別すること、知性により科学に立ち向かうことを標榜したのだった。

1933年生まれのシェーファーが着目したのは、しかし、トータルセリーやコンピューターテクニクではなく、たとえば、1年の4、5か月を雪に覆われる北の大地、神羅万象を司る精霊が宿るカナダ東部の森林地帯や湖、北アメリカの先住民たちが暮らす山々などであった。彼にとってのスクールは、故に、エコール・ド・パリや新ウィーン楽派ではなく、カナダ東部の音環境だったのだ。

●  
いつだったか、六本木にある全日空ホテルの寿司屋でのことだ。シェーファーは武満徹プロデューズによる〈サントリーホール国際作曲委嘱シリーズ〉に招聘されていて、私は彼の通訳のため留学先のカナダから一時帰国、といった具合だ。そのとき私は武満氏の体調があまり良くないことをシェーファーから聞かされる。2人の会話はこんな風だった（S:シェーファー、I:今田）。

S: 徹は本物の作曲家なんだよ。

I: なんで？

S: だって彼は現代音楽だけじゃなくて、映画音楽やジャズも書くだろう。私は自分の好きなことしかできないからね。

I: 好きなことって？

S: 本当は、オンタリオの田舎で精霊の声を聴きながら暮らしたいんだ。

I: でも、オーケストラや室内楽、書いてるじゃない。

S: 一応作曲家として生活しなくちゃいけないからね。

生活のための作曲は眉唾である。彼はこう続けた。

S: カナダカウンシルは毎年巨額の援助をオペラ劇場にしているんだよ。なんでカナダがイタリアの芸術に貢献しなくちゃいけないのか、私には理解できない。もし同じ額の助成金をくれたら、カナダ固有の作品を作曲するのに。

●  
文化は持ち運びできない、と考えていたシェーファーが、彼とともに仲の良かった武満を「本物の作曲家」と呼んだ意図を、私はときどき想像してみたりする。恐らく1945年の迎え方の違いが、同時に、この二人の、作曲家としてのアイデンティティに反映しているのかもしれない。耕すべき土地を離れないのが文化なら、重要なのは環境となる。ハイファイな音環境が無ければ音楽は創れない、つまり、文化は生まれにくい、と強く感じたシェーファーが、結果として提唱したのが、サウンドスケープであり、サウンド・エデュケーションである。

2003年に出版された *HearSing* の中で、シェーファーは以下のように述べている 1)。

私は今の音楽教育を告発する：

- ・自分たちのものより外国の音楽に価値を置いている。
- ・自分たちで創ることより他人が作曲したものに価値を置いている。
- ・高度な技術ばかりに目が行くため、多くの生徒たちは音楽を創る喜びを忘れ、やる気を喪失していく。
- ・教師も親も、コンサート以外の音楽を理解できない。
- ・音楽は科学や他の芸術、環境などとの繋がりがなく、孤立している。
- ・教師たちはエンターテイメント産業による商品化された音楽に対して成すすべがない。

シェーファーの『サウンド・エデュケーション』には“100 Exercises in Listening and Sound Making”という副題が付けられている。シェーファーは *HearSing* を『サウンド・エデュケーション』の姉妹編として位置付けるとともに、「音楽家の卵たちのために」という言葉も添えている。シェーファーによるサウンド・エデュケーションは、故に、ヨーロッパ近代以降限定され過ぎた「音楽」を、音環境と

いう切り口により解放し、再構築するためのメソッド、である。近藤譲は言う2)。

かつて、人々は、環境の中に、大自然の中に、創造力を豊かに羽搏かせて暮らしていた。シェーファーは、海の音や風の音が生きていたその時代を、憧憬に満ちた、ほとんどノスタルジックとも思える筆致で語っている。そうした憧憬は、多分、作曲家としてのシェーファーが自らの作品を創作する際の、音楽的灵感の源でもあるのだろう。

音楽のホンケがえりのためのサウンド・エデュケーションは、当然、音楽を、生活や生態系、環境といった変数により相対化した。だが、音楽のホンケがえり、という本来性、或いは核を失うと、これらの用語はシェーファーからは著しく乖離した別物になる危険性も孕むのだ。



いつだったか、メルボルンにある美術大学のオーディトリウムで、シェーファーが地元の小学生たちを相手にしているのを目撃して、とにかく、それはもう、すごく意外な組み合わせだったので、子どもたちに「shut up!」などとハシタナキ英語を発するシェーファーに、客席にいたヒルデガード・ウェスターカンプなどは「マリーが怒鳴った、マリーが怒鳴った!!」と、もうそれは大喜びであった。神林哲平氏が『音の教育がめざすものは何か』の p.116 と『きくことからの学び』の p.148 に記述している【音交換ゲーム】を、提唱者自身が実践しているといった次第である。オーストラリアの子どもたちは、それはもう、まあ大騒ぎで、良く言えばノリノリで、このゲームをけたたましくも美しく演じている。で、終わってしまえばハイ、それまでよ、である。楽しかった一瞬は過ぎ去り、子どもたちは、疲れ切ったシェーファーを残し、ご帰還である。この同じ実践が、そのときを去ること10年以上は前に日本にも移入されていて、さまざまな場で、さまざまな人々が、また、さまざまな人々を相手に実践してきた。私自身も、もう何度もやっているが、ちゃんとフィードバックをしたことはなかった。「自分の動きや音を創って、実践しながら、相手の動きや音を良く観察し、再演する、自分がパートナーの振付師になれる、極めてお得な活動ですよ」などと、参加者たちには説明しつつ、「これやると盛り上がるんだよね、マリーが好きなエクササイズだけのことはある」程度の認識である。その辺りを神林氏はしっかりと分析する。たとえば小学校4年の女子①と男子②の感想について「①、②とも、個人の差異を感じるにより他者理解を深めていると思われる。」といった具合に。シェーファーは研究者ではないので、体験を解釈したりしない。体験は自由なシニフィアンとして特定のシニフィエを取ることなく戯れ合う、と、このような現象をシェーファーは重視する。



修士論文を基盤に執筆された『音の教育がめざすものは何か』は、論文査読的には大変整った仕上がりとなっている。即ち、内容を端的に指し示すタイトルを持ち、多くの先行研究を調査した上でのコンテクストの明確化がなされ、その背景に基づく Research Question(s)が在る。問題提起が

できれば、それに必要な適切な方法論が導き出される。あとはプロセスの分析と結果、それらの検討と結論ということになる。そのような、研究者が最も気にするチェックポイントを、本書は一見ピクチャーパーフェクトにクリアして行く。ウチの院生さんたちも、パッとこんな構成の修士論文書いてくれないかな、と、ため息が出るほどだ。

シェーファーが提唱したサウンドスケープとサウンド・エデュケーションは、これまで、学校現場では音楽科での創作の授業に応用されてきた。歌唱、器楽、創作から構成される表現と、鑑賞の2領域から成り立つ音楽科のなかで、しかし、創作の占める割合は低く、そのなかでのサウンド・エデュケーションとなると、それはもう個々の音楽教員の志の問題、となる。神林氏は、環境教育及び生活科をキーワードとして、サウンド・エデュケーションの学校現場での汎用可能性を追求する。そのための方法論となるのが「構造構成的サウンドスケープモデル(SCSM)」と「構造構成的環境教育モデル(SCEEM)」ということなのだろう。第2章に示されたこれらの方法論と、第4章、5章、6章での「授業実践の分析」は、しかしながら有機的に結びついていない、或いは、有機性が見出しがたいのが、残念ではある。折角エラボレートし考案した方法論だが、たとえばなぜ秋田喜代美の所謂アクション・リサーチではダメなのか、或いは、参与観察ではできないのか、検討の余地があるように思う。生活科という窓口を通して、サウンドスケープ思想を学校現場に根付かせよう、という極めて野心的な試みなのだから、SCSM と SCEEM を思い切って破棄し、たとえば、神林氏自身が p.139 に述べる鯨岡峻によるエピソード記述に特化する勇氣も必要ではないか。私自身もこれまで弘前大学教育学部附属小学校や中学校で多くの子どもたちに接してきた。子どもたちの言葉は、音楽教育研究にとっても勿論重要であることは言うまでもない。しかしその際気を付けなければいけないのは、子どもたちは意識的、或いは無意識的に教師の意図を忖度する、ということだ。附属学校ではありがちなのだが、神林氏の小学校にも当てはまるのではないだろうか。方法論の選択は、その後の研究の方向性を決定づける。本書での経験を踏まえ、次のステップへ進んで欲しい。



もう一冊の本『きくことからの学び』は、一種のコミュニケーション教育論である。複雑極まりない浮世を渡り歩くための101なので、マニュアルを必要とする人々には響く言葉もあるだろう。後半にはサウンド・エデュケーションを基盤とした授業実践例が掲載されている。何はともあれ、恐れず、音楽そのもの、音楽教育そのものを研究されてはどうだろうか(たとえば音楽教育では、オノマトペの使用には細心の注意が払われる)。すべての鍵はそこにある。そのための情報提供や協力は惜しまないつもりだ。

註

1) R. Murray Schafer: HearSing. (Arcana Edicaitons, Ontario, 2003) xi

2) 近藤譲: 書評マリー・シェーファー著「世界の調律ーサウンドスケープとはなにか 「ポリフォーン」 October Vol,1, 1987, 166-169

## 『聞こえる過去—音響再生産の文化的起源』

ジョナサン・スターン著、中川克志、金子智太郎、谷口文和訳、インスクリプト、2015、586頁

*The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction* (Durham: Duke University Press, 2003, 451P.).

### ●平松幸三

Kozo HIRAMATSU

キーワード：音響再生、録音、メディア、私的音響空間、聴取技法

keywords : sound reproduction, recording, media, private sonic space, listening technique

著者はコミュニケーション研究の人文学者。2003年にこの作品を32歳で書き、その後、「The Sound Studies Reader」(2012)の編集、「MP3: The Meaning of a Format」(2012)の著作など音の分野でも活発に研究活動を展開している気鋭の学者である。

本書の意義として訳者のひとり中川があげる3点をまずは記しておこう。

- (1) メディア論として画期的。
- (2) 感性論の可能性を拡大して聴覚にもとづく近代史の可能性を開拓。
- (3) 音響研究の基盤を確立。

本書が学術的に価値ある書であることは、誰もが認めるであろう。説得的な議論と呈示されている事実は、本協会員に大いに刺激を与える、と思う。

訳者の評価を紹介した機に訳業に対する敬意を表しておきたい。翻訳した者ならおそらく誰もが経験することだろうが、原文に忠実であろうとすると、日本語が不自然に硬くなる傾向にある。それが極端に現われるのが古代の典籍の翻訳で、原語に充実に訳すと、当時のレトリックに不慣れなためあって、日本語として不自然になってしまうことがある。だから原文に忠実でいて読者に受け入れやすい文章にするのに苦心するのである。その点、3名の訳者は原文に忠実であることにずいぶん意を砕かれたようにみうけられる。訳文がおかしいと言っているのではない。例えば“audible”という語を原文では「副詞」と称しているところを訳者たちは「形容詞」と訳すのがふさわしいと考えた。そうするにあたり、著者の理解を得たという。丁寧な翻訳をされた。労を多としたい。

本書に書かれている内容は、多岐にわたり、読者はデリダ、オング、フーコーといった西洋思想、西洋医学史、音と音響機器、サウンドスケープについての知識などは持ち合わせていることが望ましい。告白するが、浅学な筆者には、初めて知る事実が少なからずあった。精神の集中をもって本書を読むことを求められた次第である。

本書は、音響再生産技術と聴取の技法との関連を読み解いていく作品である。まず著者が強調することのひとつは、

音と聴取の近代である。著者は、西洋における音と聴取の近代の始まりを1750年ごろに求める。それはオーストリアの医師アウエンブルッガーが患者の診察の方法として「打診」を導入したところである。それにフランスの医師ラエンネックの「間接聴診」すなわち聴診器の発明(1816)が続く。「音響再生産の文化的起源」という副題のつく本書がこのような診断法から始まることに、一瞬とまどいを覚えるが、著者は間接聴診が、医学、電信術、音響再生産技術に共通する態度として聴取の近代的技法が開発され、使用された最初の間と位置づける。曰く、「聴取は科学、理性、合理性の観念と関連づけられる。聴取は技法的技能になる。つまり、道具的目的にかなうように発展し、使用される技能になる。」(120頁)と。道具を使う聴取にはラッパ型補聴器があったが、打診や聴診器は道具(人の手も道具とみなす)を使って聴取をし、みることのできない事象を音で知る、という点が新しい。すなわち聴診器で聞く音は、体内で起こっていることの結果として解釈されなければならないわけで、したがって解釈を可能とする専門的知見が必要である。そこが補聴器とちがう、というのだ。著者は類例に電信をあげる。モールス信号による通信は、「機械に耳を傾け、信号を解読でき」なければならない。それは、聴診器による診断と同じく「実践を通じて獲得しなければならない技巧だった。」(192頁)さらに両者に共通するのが、音の内部と外部の峻別である。聴診器の場合、患者が症状を訴える言葉は外部の音で、むしろそれとはちがう体内から聞こえる内部の音が医師には客観的に意味をもった。電信の場合も同じで、電信機のある部屋の音は単に妨害音に過ぎず、無機質なトンツォーが内部の音として電信士にはもっとも意味を持つのである。そしてそれは聴取が他から区別された活動として構築されることでもあった。聴診器のおかげで医学が科学となっていく、と著者はいう。まさに近代である。そして聴診器や電信機を使うことは、それによって聞こえる音についての事前の知識が必要である。じつは録音機や電話も、発明の初期にはとうぜん音質が悪いので、何が話されるかを事前を知っているかどうかで正確に聴き取れたかどうか左右された。このようにし

て聴診器から録音機へと議論がつながっていく。

音響による通信は、電信から電話に移るが、これもけっして一筋縄ではなかった。電話が放送媒体として使われ、ラジオがまずは1対1の通信として使われたことを知ると、放送と通信の境目が当初からなかったことを悟らざるを得ない。

音響再生産技術は、鼓膜の機能を人工的に製作することである、という。マイクロホンがそれだ。その露骨な証拠が最初期の音響再生産装置、「人の代わりに聞く機械」だった。ベルらが開発した装置では、文字通り、死体から切り取った人間の耳を使った。その耳に音を吹き込むと、鼓膜から中耳に伝わった振動が、煤をつけたガラスの上で振動の軌跡を描いた。なんと音を振動に変換する装置として実耳を用いたのだ。音を電気的振動に変換するマイクロホンは、まさしく実耳の延長である。「人の代わりに聞く機械」は、聴くことのできない人、すなわち聾者のために開発が試みられたのだが、周知のように電話の発明者ベルの夫人は聾者だった。聾者のために聞く機械を開発するということは、逆に言うと、聾者の独自の言語である手話を認めないことにつながる。聾者はあくまで劣った人たちという観念があって、聾者が健聴者に近づけるようにする目的があった、と著者は指摘する。同時に、じつは音響再生産技術は、聾者に代わってよりも、多く健聴者の代わりに聞く機械であった。電話にしてもラジオにしても健聴者が本来は聞くことのできない音を聞こえるようにしているのだから。

ところで聴取の技法は、聴取の空間の個人による所有を生み出した。すこし長いが引用しよう。「プライバシーや家庭生活に対する執着があらわれるのは19世紀だけである。

(中略) 公共空間でさえますます私的になる。オペラやコンサートの観衆は騒がしく、マナーもなく、めいめいの好きな旋律のときだけ静かになったものだったが、だんだん沈黙するようになった。自律した芸術として崇拜してきた音楽を個人で観照するようになったのだ。(中略) こうした沈静化は観衆が個々の聴取者に細分化された結果である。誰もが私的な音響空間をもつ権利があり、他人がそれを犯してはならないという前提(200頁)が作られた。騒音研究者である筆者はここで膝を打つ。私的な音響空間を侵害する他人の出す音イコール騒音。そしてその私的な音響空間が音の商品化を可能にしたのだった。

このあたりから「忠実性」という概念が登場する。再生の忠実性とはなんだろうか。そこにはオリジナルとコピーが観念されて、コピーはオリジナルの劣化物とみなされる。忠実な音響再生は、極力コピーをオリジナルに近づけることである、と。しかし著者は、これに疑問符を突き付ける。「オリジナルとコピーの同一性は、純粋に技術的な観点からは決定できない。」(276頁)「再生産がなければコピーは存在しない。しかし、再生産がなければオリジナルも存在しない。音響忠実性とは音響再生産にまつわる一つの物語だった。」(353頁)と。まず音響忠実性はメディアに対する信頼なくしてはなりたない。そのうえにラジオや録音機から流れる声を真似て歌う歌手が出現したのだから、音響忠実性とはなんなのだろうか。この辺の議論は、本書の核心である。

本書は、すべからく、音響再生産にかかる事象に対しその歴史的背景を紐解いていく。たとえば録音は、19世紀に発明され南北戦争で軍によって賞用された缶詰と同類である、という。さらに録音が、声の持ち主の死後にその声を聞かせるために、と宣伝されていたが、それはアメリカで流布している死体の防腐処理と変わらない、という。それを論じる部分では、缶詰と防腐処理の社会的、歴史的意味を著者は縷々説明するのである。しかし録音においても、オリジナルな音の録音なのか、それらしくなる音の録音なのか。次の引用は日本サウンドスケープ協会の会員にとって苦笑するかもしれない話ではある。「彼らの意図は、交通音がどのように聞こえるかという感覚を議会に教えることだった。録音を20回以上やり直す必要があったのは、録音用グラモフォンのそばに立っていた巡査が邪魔し続けたからだ。巡査は録音用グラモフォンのホーンに「まったく余計なことだ」とか「わあお！」などとしやべり続けた。録音を依頼した人々が、巡査の自然らしさは街頭風景の「自然な」捕捉の邪魔だと感じていたのは明らかだ。録音は、現実をただ捕捉したわけではなかった。録音は再生産に適したかたちで現実を捕捉することを目指していたのだ。自然さはある種の工夫を通じて初めて自然らしくなるのだ。」(291頁)

要するに、録音にせよ、再生にせよ、放送にせよ、電話にせよ、常に聞く者の存在が想定されてきた、と著者は言いたいのだ。

もうひとつ著者が強調することに「視聴覚連禱」への批判がある。ローマカトリック教会では、司祭と会衆とが次々と交互に祈りを唱える礼拝形式があり、これを連禱という。これをかりて、著者は「視聴覚連禱」という言葉を作り、聴覚と視覚についての決まりきった言説を表した。すなわち、「聴覚は情動に関わり、視覚は知性に関わる。」とか「聴覚は主として時間的な感覚で、視覚は主として空間的な感覚である。」(28頁)等々である。そして「視聴覚連禱」は本質的に、キリスト教的心霊主義における靈魂と文字との区別を言いかえたものと厳しく指弾する。

「視聴覚連禱」でまずやり玉に上げられるのが、初期のオングだが、われわれにとってより興味深いのは、シェーファー批判だろう。シェーファーが理想的な音響コミュニティを、プラトンを引用しつつ、人間の声の届く範囲とし、都市のローファイな音を忌む態度に対してこういう。「シェーファーによる「ハイファイ」なサウンドスケープの定義は、大勢のノイズよりも一人の声を好むというきわめて権威主義的な嗜好を隠している。」「この単一者の美学と政治学に対抗する手段として、私は、音の理論の中心から、話す主体を取りのぞいた。」(431頁)と。シェーファーはエリート主義だと切っているのである。風景という観念は知的エリートのもので、と筆者も書いたことがあって、サウンドスケープが同じ批判を受ける覚悟はしておいたほうがよい、と思っていたところ、しっかりとやられていたのだった。ただ一言サウンドスケープのために弁明しておくが、シェーファーにエリート主義的側面が認められ、また風景概念が知的エリートのもので生まれたからといって、サウンドスケープ概念が本質的にエリート主義というわけではない。騒音の歴史を紐解けば、騒音排除の発想

にしても当初知的エリートのものであったことがわかるが、今では騒音防止はエリートの専有物ではない。

その視聴覚連禱に対しスターンはこう結んでいる。「オングの終末論やシェーファーの理想社会に見られるように、視聴覚連禱は、私たちが必然的に何者であるかということ断言するし、さらには、私たちが何者になりうるかという限界に関する議論でもある。もし私たちが、諸感覚と諸能力自体を歴史と無関係だと見なし、ある種の活動の構造はその起源からして、ある種の感覚もしくは能力に属すると考えることから始めるならば、私たちは、未来における人間活動の構成に関して非常に限られた可能性しか認めないことになる。私たちは、社会理論を構築するという目的のために、根本的に神学的な構図に訴えることになってしまう。その結果、真に人間的であるとはどういう意味かを厳格に制限してしまうのである。」(434頁)

著者のシェーファー批判は、必ずしも的外れではない、と思うが、同時に著者は『世界の調律』に触発されてこの研究に入ったのだろう。「この単一者の美学と政治学に対抗する手段として」本書の骨格を作った、と告白しているのだから、『世界の調律』から15年を経て上梓された本書は、シェーファーに対するアンチテーゼだった、と言えようか。

本書の高い価値は冒頭に訳者の評価を紹介したので繰り返すまい。これは著者が32歳の時の作品である、と上に書いたが、良くも悪くも若さを感じる。そのパワーあふれる記述は若さゆえであろうか。同時に荒削りが散見する。同じような記述が繰り返されるのだ。もう少し洗練した作品に仕上げることもできたのではないかと正直ときどき嘆息しながら読んだ。シェーファーのエリート主義を批判する一方で、議論の本質において哲学思想家への言及など避けられないのかもしれないが、ハイブラウ(高度に知的)なエリート臭がブンブン、と擲擻されそうで、「やはり若いな」と微笑んでしまった。それにA.コルバンについては文献に列挙しているものの、本文中できちんとした言及がないのは、どうしてだろうか。

著者の記述は、一貫して理性に基づく「聞こえる過去」である。人間が合理的であることに対する深い信頼、あるいは当然視に裏打ちされているように思える。しかし言うまでもなく人間は、科学的合理性から見ると不合理な部分を抱えており、それを排除しない人たちも少なからずいる。著者が「心霊主義という、宗教と科学が奇妙に混ざりあったものが、中産階級の間で大きな文化的影響力をもっており、立派な知識人がおおっぴらに手を出すことすらあった。」(364頁)と書くとき、ビクトリア朝時代から、とりわけ第1次世界大戦後に、欧米をはじめとして世界に、著者によると「不合理な」心霊主義/神智学がけっして小さくはない影響を与えた事実を著者が認識していることになる。たしかにルイジ・ルッソロやカンディンスキーといった著名なアーティストがその影響を受けていたし、ナチのシンボルである鉤十字(ハーケンクロイツ)は神智学協会のロゴからとられた、と知れば、影響の大きさがはかられるだろう。その音に関する理論によると、音は耳から振動として入って魂を揺らすので、騒音のような汚れた音は魂を汚す、とされていたから、心霊主義(スピリチュアリ

ズム)を批判するにせよ、本書ではしっかりとコメントする価値が十分ある、と思われる。しかし、心霊主義(スピリチュアリズム)を軽んじるような表現で切り捨てているのは、聴取の世界に対するその「大きな文化的影響力」を過小評価しているのではあるまいか。影響力を認めつつ無視するというのは、いささか論理矛盾を起こしているように思われる。著者は将来見解を修正するのではあるまいか。ささやかな関心を抱く。

それに当たり前かもしれないけれど、著者の知識と関心は北米と西欧に偏っている。音響再生産技術は地球上のその地域で創始されたのだから、当然と言えるかもしれない。しかしそういった技術を生み出した社会における結果と、異なる背景をもつ社会にその技術が移入されたとき起こる結果とは、必ずしも同じとは言えないだろう。少なくとも検証の余地は残る。音響再生産技術が導入されたとき日本で起こったことに興味が尽きない。

## Sublime Frequencies からリリースされた柳沢英輔の新録音『ベトナム中部高原バナ族の音楽』

Eisuke Yanagisawa's New Recording " Various Artists / Music Of The Bahnar People From The Central Highlands Of Vietnam (Sublime Frequencies SF107) " Has Come Out from Sublime Frequencies

●福島 恵一

Keiichi FUKUSHIMA

### 1 Sublime Frequencies というレーベル

柳沢英輔の新作が、米国シアトルを本拠地とし、主に民族音楽を取り扱う Sublime Frequencies から、LP によるシリーズの 1 枚としてリリースされた。これは大事件だ。新作の内容は、ヴェトナムの中部高原に暮らす少数民族「バナ族」の音楽を記録したものだから、それが民族音楽専門レーベルからリリースされるのは、何の不思議もないことのように思われるかもしれない。しかし、「崇高な周波数」という特異な名称が示すように、Sublime Frequencies の方針は、従来の民族音楽専門レーベル、すなわち Smithsonian Folkways, Nonesuch Explorer, Ocora, Unesco, Audivis 等の学術研究的な姿勢と大きく異なっている。

そこで何より重要なのは、博物館のガラス展示ケースの中に恭しく収められるべき純粋で真正な伝統のサンプルではなく、いま現地でいきいきと息づいている音楽を丸ごとそのまま採集してくることなのだ。たとえば現地のバザールの露店で売られているカセット・テープでしか聴けないポップ・ミュージックとか。

従来の民族／地域文化研究は、近代西洋文化に「汚染」されていない純粋で無垢な伝統を対象とし、それゆえ記録する際に可能な限り、ギター等の西洋近代楽器の導入、電気増幅、ポップ・ミュージック化など「不純」な要素を取り除こうとした。だがそれはいまここで息づいている音楽から、アクチュアリティを奪ってしまうことでもある。音楽は常に生活と共にあり、それによって血が通うのだから。Sublime Frequencies に自ら各地を旅して渉猟した音源のコレクションを提供している協力者のひとは、インタビューで「ドイツで食べるインド料理のレシピには、何かとても大事なものが欠けている」と述べている。そう、「現地臭さ」こそが彼らのポリシーにほかならない。そこにはエキゾティシズムもまたふんだんに香っている。

だから、彼らのカタログは驚くべき多様性に溢れている。地域としては東南アジア、北及び西アフリカ、中東を中心に、いわゆるフィールドレコーディングはもちろん、現地制作のカセット・テープ等から再録したポップ・ミュージック（エレクトリック・ギターやエフェクトをふんだんに盛り込んだサイケデリック・ロックも！）、かつての SP

盤コレクションからの復刻、ストリート・ミュージシャンの街頭録音、現地の AM ラジオ放送や短波放送（「崇高な周波数」！）のコーラージュ等に及ぶ。

### 2 バナ族の音楽

それでは柳沢の作品を見ていくとしよう。まず A 面の冒頭曲ではバスクの民族楽器チャラパルタにも似た竹の打音のリズムをバックに、一弦の擦弦楽器が旋律を奏でる。共鳴弦を口にくわえ、口腔の開き加減で音色をコントロールするため、見かけの似ている胡弓などよりずっとざらついた濁りのある音が、声のように不思議な変化を見せる。Hans Reichel の創作楽器ダクソフォンにも似たコミカルな魅力。続いては前曲と同様の竹の打音を背景に、細い金属弦がはかなげなきらめきを見せる。リズムの合わせ方にゴング・アンサンブル的なタイミングの計り方が感じられる・・・と、演奏の後ろを自動車の警笛が通り過ぎていく。ホールやスタジオではなく生活の現場での音楽。そしてそれを空間ごと丸のままとらえた録音。

A 面 3 曲目では、なだらかな耳になじみやすい旋律が、ギターの弾き語りにより歌われる。明らかに英米の「フォーク・ソング」の影響を受けている演奏を、あえて「バナ族」の音楽として収録した意図を柳沢に尋ねると、彼らの調査を開始した当初に、現地の友人が「同じ村に住むある盲目の方がバナの伝統曲を歌えるよ」というのでふらっと一緒に遊びにいった、手持ちのハンディレコーダーとミニチュアマイクで録ったもので、そのような緩い雰囲気を感じている感じが好きなのだ・・・との答が返ってきた。一期一会の機会に撮られたスナップショットを集めたアルバム。この作品には確かにそうした偶然の出会い、ふと訪れた幸運に支えられた暖かな手応えがある。

A 面 4 曲目では、軽やかにたゆたう声の層がゆるやかに重なり合い、竹製打楽器ののどかなリズムに伴われる。ゆるゆるとほどけまどろむ旋律のあり方はジャワのガムランを思わせる。一筋の詠唱がずっと浮かび上がり、背景の虫の音に浸み込んでいく。そうした静寂さの一方で、B 面 1 曲目のフェスティバルでのライブ録音では、湧き上がる

にぎわいを前に、四つ打ち風のリズムが流れ、人気の演奏者による電気増幅された民族楽器（ジャケット写真に大きく映し出されている竹製のチター）の音色がきらめき、響き渡る。

B面2曲目、5曲目に収められたアンサンブルによるゴング演奏が、そのゆるやかに引き延ばされた時間により東南アジアにふさわしい空気を生み出す一方で（打撃音の鋭い立ち上がりをとらえようとする超近接録音ではなく、全体を眺め渡すことのできるしかるべき距離をマイクロフォンが確保していることに改めて注意したい）、女声のソロで歌われるB面3曲目は、そのたおやかな旋律の移ろいと可憐な歌唱が、先に触れたA面3曲目以上に英国トラッドの香りを感じさせる。柳沢によれば、「バナ族」の間でよく知られている伝承曲とのことだが、この曲を聴いて東南アジアを思い浮かべる者はほとんどいないだろう。そうした「場違い」な混交を、本物らしさ、現地らしさを優先するために排除してしまわないところが好ましい。

録音には一貫して「場」に寄り添うしなやかさが感じられる。録音側の自己完結的な完璧さを求めるのではなく、むしろ慎ましやかに気配を消して、録音していることを相手に意識させず、生活の空気をかき乱さない配慮。「野外の場合とても暑い中演奏してもらうことも多々あるので（ゴング演奏の場合20人近くの演奏者がいる）、なるべく負担にならないよう手早くセッティングすることを心掛けています。また録り直しも極力行わず、ワンテイクで録ることが多いです。」という彼自身の言葉は、こうした録音の手触りを裏付けてくれる。

一方で生活に根を張った伝統を眼差しながら、もう一方で、そこに混交してくる他の文化からの影響を排除して「純粹／純正」な文化を求めることなく、いまここでの生活を、こうした混交を含め、揺るぎなく見据えている点が素晴らしい。そしてこれは、Sublime Frequencies から最近リリースされているLP作品に共通の視線でもある。

### 3 最近の Sublime Frequencies からの LP リース

#### リース

(1) Kwangkay - Funerary Music Of The Dayak Benuaq Of Borneo (SF106)

葬祭を少し離れたところから見守っているのだろうか。拡声器を通した男声合唱の、歪みを生じて不鮮明にもった響きが向こう側に積み上がり、手前では子どもの声が鮮やかに弾ける。その間の空間で、様々な打楽器の音色が川面に浮かぶ泡沫のように弾け、バイクの音走り抜けていく。電気増幅による歪みにまみれた音響が日常の欠かせない一部となっている風景は、たとえばサウンドアーティストの Christina Kubisch がカメルーンの市街で収録したサウンドのスナップショット集『Mosaïque Mosaic』に通じるものがある。だが、それは市場の売り立てや商店街の有線放送で、日本に暮らす我々にも馴染み深いサウンドスケープにほかならない。

(2) Ishq Ke Maare: Sufi Songs from Sindh and Punjab, Pakistan (SF108)

全編に渡り、異国的な香料の強い匂いが立ち込めている。ハルモニウムのくぐもった音色。撥弦楽器による金属質のさわりともつれ。ざらざらと皺深くしゃがれた絶唱。ハルモニウムに伴われて厳かに始まった詠唱が次第に熱を帯び、声が高揚してくると打楽器のリズムが加わり、背景のざわめきもまた高まっていく。

(3) Where The Mountains Meet The Sky: Folk Music Of Ladakh (SF109)

シルクロードの中継地として栄えたラダックは、それゆえ「文化の交差点」でもある。優雅な笛の舞いに軽快なタブラが伴走するかと思えば、どこか中華風なメロディを男女のヴォーカルが掛け合ううちに、インド映画音楽（ポリウッド?）にも似た奇妙に無国籍で無意味に豪華なノリの良さが生じてくる。決して張り上げられることのない老人の声が、切々と孤独な空間に響き、途中言葉にならない口ごもりやつぶやきが聞こえてくる一方で、民族楽器ズルナのずれたアンサンブルがトルコからの風を一杯にはらみ、式典を思わせる重厚なリズムに伴われて、劇的な叙事詩が荘重に歌いあげられる。

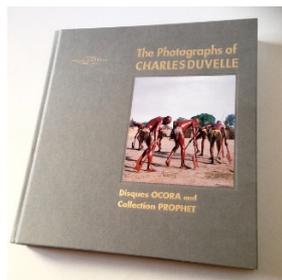
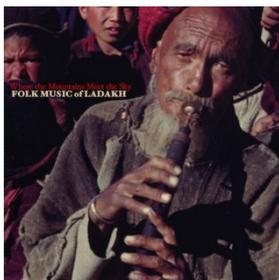
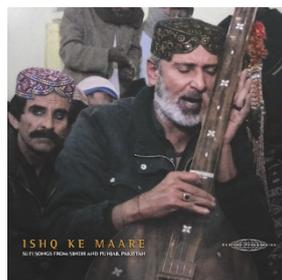
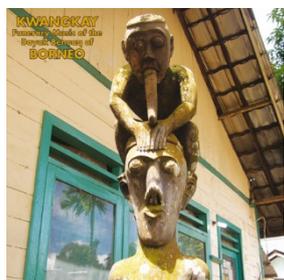
### 4 地域文化への新たな視線

Sublime Frequencies は音楽だけでなく、映像や書籍もリリースしている。たとえばジャワのガムランをとらえた映像作品『The Stirring of a Thousand Bells』(SF094)では、演奏風景や舞踏に、遊園地の混雑や街頭で客待ちをするリキシャ等の光景がミックスされる。民族学者には噴飯ものかもしれないが、見慣れない奇妙なものに飽きることなく食らいついでいく「観光」の視線の食欲さに眼を見開かされる。240頁以上に及ぶハードカバーの書籍『Indian Talking Machine』(SF099)には、SP盤から復刻した2枚のCDが付されているのだが、そこに収録された音源以上に、表紙でも、中の写真ページでも延々と映し出される、縄で縛って棚に押し込まれ、埃にまみれ朽ちるに任されるSP盤の束の膨大な集積に圧倒される。このように打ち捨てられ、急速に消え失せていく文化をサルヴェージュすることもまた、Sublime Frequencies が自らに課した使命にほかならない。だから学術研究的な正統性に拠って立つ Ocora レーベルが初期にリリースした録音時の資料を、大判の写真集『The Photographs Of Charles Duvelle - Disques OCORA And Collection PROPHET』(SF110)として出版することにも、一本筋が通っている。

冒頭に触れた「近代西洋文化に『汚染』されていない純粹で無垢な伝統」とは、従来の民族学者たちが無自覚に抱いている幻想を、『文化を書く』（紀伊国屋書店）、『文化の窮状—二十世紀の民族誌、文学、芸術』（人文書院）等の著作で知られる米国の文化人類学者ジェイムズ・クリフォードが批判したものである。彼は、有機的な一体性を持ち、ある土地に根差した固有のものという硬直した文化概念を捨て、純粹で真正な文化などもはやありえないことを踏まえて、断片的で混淆した文化のありようを評価し、根（ルーツ）ではなく、伝播や変容の経路（ルーツ）をたどることを提唱する。

Sublime Frequencies を率いているのが、エスノ・パンク・

グループとして鳴らした Sun City Girls の Alan Bishop であることを最後に付け加えておこう。(福島氏は非会員。音楽批評家)



(左上から順に、『Indian Talking Machine』(SF099)、  
『Kwangkay - Funeral Music Of The Dayak Benuaq Of Borneo』  
(SF106)、『Music Of The Bahnar People From The Central  
Highlands Of Vietnam』(SF107)、『Ishq Ke Maare: Sufi  
Songs from Sindh and Punjab, Pakistan』(SF108)、『Where  
The Mountains Meet The Sky: Folk Music Of Ladakh』  
(SF109)、『The Photographs Of Charles Duvelle - Disques  
OCORA And Collection PROPHET』(SF110) )

### 【参照サイト】

- 1) Sublime Frequencies のレーベル・サイト  
<http://www.sublimefrequencies.com/>
- 2) Discogs による同レーベルのディスコグラフィ  
<https://www.discogs.com/ja/label/52340-Sublime-Frequencies>
- 3) Sublime Frequencies の bandcamp サイト (音源の試聴・購入が可能)  
<https://sublimefrequencies.bandcamp.com/>
- 4) Sublime Frequencies の協力者へのインタビュー  
[http://rwm.macba.cat/uploads/twitter/memorabilia\\_marks\\_eng.pdf](http://rwm.macba.cat/uploads/twitter/memorabilia_marks_eng.pdf)

- 5) 『Indian Talking Machine』の紹介映像  
<https://www.youtube.com/watch?v=encQfGLE4io>
- 6) Sun City Girls 『Torch of the Mystics』  
<https://www.youtube.com/watch?v=x6CypaG5gqw>
- 7) 柳沢英輔のホームページ  
<https://www.eisukeyanagisawa.com/>
- 8) 福島恵一ブログ『耳の杵はずし』  
<http://miminowakuhazushi.blog.fc2.com/>

## エジプトの鐘—踏切の音

### The alarm sound of level-crossing in Egypt

●平松 幸三

Kozo HIRAMATSU

エジプトにいるとき、鐘の音をほとんど聞くことがないことに気づいた。住み始めてもう1年は経っていたか。尋ねると、イスラームでは鐘や鈴の音は悪魔の好む音、という。イスラームのすべての宗派がそうだというのではないようだが、特に厳格な派では、酒と共に音楽を禁忌とする。だが気をつけてみると、まったく鐘がないわけではない。鉄道のプラットフォーム、学校の校庭など。学校の鐘は校庭にあって、生徒たちがときどき鳴らして喜んでる姿をみかける。それに大きな家では、召使いを呼ぶのに呼び鈴を使う、ともきく。こういった鐘がどうしてもたらされ、今も残るのか、まだ筆者の調べがついていないが、保護国となったイギリスがもたらしたのかもしれない。

お祈りの時を知らせるアザーンは、モスクに付いているミナレットという塔の上から流れる。これがボリュームをいっぱい上げて鳴らす。ミナレットのないところでは、ビルの横なんかスピーカーがついていて、道を歩いていると、いきなり大音量のアザーンが耳のそばで始まって、びっくりさせられる。この大音量アザーンは、キリスト教の教会の鐘に音量で対抗するためにスピーカーが普及したときこぞって導入された、と聞いたが、真偽のほどはこれも知らない。

けっさくなのは鉄道の踏切で、日本だと、列車が通過する前に遮断機が降りて、警報器の鐘がキーンカーンと響くのに、エジプトではイマイチ響かない。ブリキかなにかの安っぽい金属で作った「鐘もどき」と私が呼ぶものが、それもでこぼこで、カシャンカシャンと大きくもない音を出す。はじめ節約のために安物の「鐘もどき」を使うのか、と思っていた。というのは、踏切の実情は、信号灯が点滅し、鐘が鳴り始めても停まる車がないのだから。じっさいに列車が踏切に近づくと「プアープアー」と警笛を鳴らしながら最徐行する。と、監視員が警報器をオンにして、道路に出て車に停まれるの合図をして、遮断機を降ろして、やっと交通が止まる。それでも、遮断機のバーは道路の右側だけが降りるので、遮断機がない対向車線（遮断機が降りているから、当然そこには車がない。）を通過して線路内に入り、線路の上を右側に移って、やはり遮断機のない右側を走り抜けて行く豪傑を目撃したこともある（エジプトは右側通行）。つまり信号とか鐘とかが日本ほどには意味がないようなのだ。だから鐘の音もそんなものかと思っていた。えっ？線路の上を車が走っているとき、列車が来たらどうなるかって？たぶん列車が停まる。

しかしイスラームでの鐘の音の意味を知って別な興味湧いてきた。単に節約のために「鐘もどき」をつけている

のではないのではないか？キーンカーンとなる鐘を設置するのが禁忌なのではあるまいか？それで録音してみようと考えたのだが、わが家の近くにも職場の近くにも踏切がない。かりに無理して踏切に行ってみても、いつ列車が通過することやら。なにしろ1日に数本しか走っていないのだ。まさか何時間も踏切で待つのもねえ。思案して、通勤途上に事務所のマイクロバスの運転手さんをお願いして、踏切の近くで止まってもらい、エジプト人の同僚を携えて、踏切監視員に列車通過時刻を尋ねたのだが、ここでその答えに絶句。なんと「時刻表なんか持ってへん」とのたまう。えっ？うっそ〜。踏切監視員が列車の通過時刻表を持ってはらへんのん？！そんなことあるん？あつちはあつちで、「なんでまたそんなことを知りたいのん？列車が来たら分かるやん。」と。いやいや、これこれと説明すると、「わかった。ほんなら、鐘を鳴らしたげる」てな調子で、なんと列車が来ているわけでもないのに、親切にも一概してエジプト人は親切なのだ—監視員が信号と鐘をスイッチオンにしてくれた。こっちは、「え〜っ」だけれど、冷静に考えてみると、上に述べたように、信号が点滅し、鐘が鳴っても、それで車が停まるわけでもなし。じっさい、このときも一旦停止した車は1台もなかった。みなさんまるで鐘など鳴っていないかのように、信号など点滅していないかのように、すいすいと通過なさる。「シュ克蘭（おおきに）」と監視員に礼を言うて、踏切を後にしたのだった。



図1 駅に設置された鐘



図2 踏切の警報器

録音1 アザーンの声 ラマダン日没時

録音2 踏切警報音

# 2016年度まち・音・ひと・ねっとワーキンググループ活動報告

## 2016 Activity Report of the Community-Sound-People-Net Working Group

●小菅 由加里  
Yukari KOSUGE  
音の泉サロン  
Oto-no-Izumi Salon

●兼古 勝史  
Katsushi KANEKO  
武蔵大学・立教大学・放送大学  
Musashi University, Rikkyo University  
The Open University of Japan

キーワード：音風景、サウンドウォーク、写真、絵はがき、地域再発見

keywords : soundscape, soundwalk, picture, post card, rediscovery of a local community

### 1 はじめに

まち・音・ひと・ねっとワーキンググループ（以下、本WG）は、身近な音環境への気づきを通して地域を再発見し、地域と人、人と人とを繋ぐ活動を目指している。2016年度は、2015年度に続き、「あなたに伝えたい私の好きな〇〇の音風景」をキャッチフレーズに、地域の市民参加による音の絵はがきづくりワークショップを開催した。このワークショップは、参加者皆で地域を巡りながら、印象深い音や、音の記憶の宿る風景などを見つけて写真に撮り、その写真を印刷して絵はがきとし、その音を聞かせたい人にメッセージを添えて送るというものである。地域の音に耳をすまし、その音を絵はがき（写真）という媒体に置き換えて表現することで、目に見えない・言葉化しにくい地域の価値を発見する契機とするとともに、伝える相手を具体的に想定して投函することで、参加者それぞれが育んできた音の感性を引き出すことを期待した。また、出来上がった絵はがき集は、一人ひとりが感じ捉えた音風景の集合知として、地域の聴覚的潜在力を表現するものとなるのではないかと考え、企画した。

2015年度の2回の実施を通して、音の絵はがきづくりは、まちの音風景を発見し伝えるための方法の一つとなり得ることがわかった一方で、地域の人々への告知と参加の仕組みづくりが課題として挙がった。そこで、2016年度は、山梨県在住の協会員・箕浦一哉氏の尽力により、同県内で定期的にまち歩きのイベントを主催している「そろんそろんフットパス推進委員会」<sup>1)</sup>との共催で実施し、より多くの地元の参加者を見込み、まちと音との関わりを通して、地域の魅力を再発見してもらう機会とした。

本報告では、その実施内容について記すとともに、成果および課題についても述べる。

### 2 実施報告

#### 2.1 実施内容

ワークショップは、以下の要領で実施した。

【タイトル】歴史のたたずまいに耳をすます「市川大門「音の絵はがき」づくり」

【日時】2016年12月11日（日）13:00-17:00

【場所】山梨県西八代郡市川三郷町市川大門（まち歩き）、

旧二葉屋酒造（絵はがきづくり）

【参加者】35名：協会員4名、非協会員31名

【ファシリテーター】兼古勝史

【コーディネーター】多賀純夫、原智子（以上「そろんそろんフットパス推進委員会」メンバー）、箕浦一哉、小菅由加里（以上、日本サウンドスケープ協会員）

【主催】そろんそろんフットパス推進委員会、まち・音・ひと・ねっとWG

【協力】市川マップの会<sup>2)</sup>

市川大門は、山梨県甲府盆地の南部に位置し、山裾と清流に囲まれ、甲斐源氏や甲斐武田氏ゆかりの地として古くから開けた地域で、中世以来の紙の生産地としても知られている。まちには、「ひや」と呼ばれる幅の狭い裏路地が張り巡らされ、町屋、昭和期のモダンな建物、蔵造りの教会や寺院も立ち並ぶなど、昔懐かしい風情が漂っている。

当日、JR市川本町駅に集合した参加者は、スタッフの案内のもと、古いまち並みが残る市川大門を歩きながら、それぞれ印象深い音風景や、気に入った音が宿る風景の写真を撮影した。以下に、訪れた主なスポットおよび各スポットでの様子を記する。

#### ① 宝寿院

JR市川本町駅にほど近い宝寿院は、時刻を告げる鐘と、ただ桜で有名な真言宗の寺である。高台に位置し、市川大門の全貌を見下ろすことができる。まち歩きは、この宝寿院からスタート。参加者は、まちの外観を眺めながら、これから始まるまち歩きに想いを馳せていた。また、ここでは耳のウォーミングアップを行った。目を閉じて、聞こえてくる音に耳をすました。電車や車が通り過ぎる音、鳥の鳴き声などを聞くことができた（写真1）。

#### ② 市川御陣屋跡

江戸時代の代官屋敷跡。ここでは、陣屋門の開閉音に耳をすました。「ギーッ」という音を期待していたが、門が砂利を引きずる「ザザッ」という音がしたので、皆、拍子抜けしたようであった。

#### ③ 中央公園

「市川マップの会」の一ノ瀬八重子氏から、市川大門の歴史についてお話を伺った。

#### ④ 蔵屋敷「青柳邸」

建てられた当時は「市川一の蔵屋敷」と言われた立派な

お宅で、今も住まいとして使われている。ここでは、蔵の観音扉の開閉音に耳をすました。重々しいその扉を見て、参加者はそれぞれ「音」を想像していたが、無音であったことに、皆一様に驚きの声を上げた。



写真1：宝寿院にて「耳のウォーミングアップ」

#### ⑤ 豊川製紙

紙漉きの作業工程を見学（写真2）。紙の原料となる楮や三桠などが入った液体がゆっくりと動かされ、紙が漉かれていく様子を間近で見ることができた。参加者は、その優しくも小気味良い「波音」にじっと耳を傾けていた。また、紙を漉いている間、この地方に伝わる「紙漉き歌」の一つを披露していただいた。今では機械化が進み、手漉きによって和紙を製造しているのは、この豊川製紙のみとのこと。伝統によって育まれた貴重な音風景を体験することができた。



写真2：豊川製紙にて紙漉きの音に耳をすます

#### ⑥ 市川教会

明治時代に建てられた蔵造りの教会。洋風と和風が融合した独特な雰囲気漂わせている。内部は、牧師の説教や聖歌などがよく鳴り響くよう工夫された造りになっているとのことであった。なるほど、牧師さんの声は、心地よく余韻が響き渡った。マイクやスピーカーがなかった時代に

は、建物そのものが音響効果を発揮できるよう設計されていたことを改めて実感できた。

#### ⑦ 水車跡

豊かな水源に恵まれた市川大門には、道路沿いのみならず、家と家との間や敷地内、建物の下にも水路が通っている。まさに、まちの中に水が流れていると表現することができる。かつては、水の音とともに、水車の回る音も楽しむことができたのだろう。水車跡は、水と深く関わってきた市川大門の音風景を忍ばせる。

#### ⑧ 旧二葉屋酒造

明治時代に創業した酒店。その趣ある建物により、国の登録有形文化財に指定されている。ことわざの「梅檀は二葉よりも芳し」にちなんだ「梅檀」という銘柄の酒で知られている。現在は、酒造りは営まれてはならず、地域の交流の場として利用されている。今回のワークショップでは、絵はがきづくりの会場としてお借りした。

上記の訪問先以外でも、「ひや」と呼ばれる幅の狭い路地を驚嘆の声をあげながら歩いたり（写真3）、道すがらひょっこり姿を現す道祖神を見て微笑んだり、通りすがりの焼き鳥店の縄のれんを眺めながら、そこを通る音を想像してみたりなど、参加者は思い思いにまち歩きを楽しんだ。「ひや」では、路地裏を駆け巡った子ども時代を思い出す参加者もいた。そこに住む人々の生活音や息遣いまでもが聞こえてくるようで、市川大門ならではの音風景であった。ところで、普段は静かなたたずまいの市川大門に響く参加者の足音や声などは、この日ならではの音風景であった。



写真3：「ひや」を歩く参加者たち

約2時間のまち歩きの後、旧二葉屋酒造の酒蔵にて、絵はがきづくりを行った。参加者は各自、撮影した写真の中から最も気に入った1枚を選び、モバイルプリンターにて印刷。参加者それぞれの感性が捉えたユニークな市川大門の“音の絵はがき”が生まれた（写真4）。そして、出来上がった絵はがきを、まちの拡大地図の該当箇所置き、それぞれの音の様子を報告し合いながら散策をふりかえった（写真5）。最後に、絵はがきに、その音を伝えたい知人へのメッセージを添えてポストに投函し、ワークショップを終了した（写真6）。



写真 4：参加者が作成した絵はがき



写真 5：ふりかえりの様子



写真 6：ポストに絵はがきを投函する参加者

## 2.2 成果および課題

本 WG にとって3回目の“音の絵はがき”ワークショップであったが、多くの参加者に恵まれ、大盛況のうちに終えることができた。また、多くの地元関係者の協力を得て、地域の方々と協働で取り組むことができたことは、重要な一歩と捉えている。

ワークショップでは、参加者それぞれの感性が捉えた個性溢れる音の絵はがきを作ることができた。音の絵はがきづくりは、その土地ならではの音風景に出会える貴重な体験となり、地域の音風景を発見し伝えるひとつの方法になり得ることがわかった。

一方、以下のような課題も明らかとなった。今回は、地元の山梨日日新聞に事前告知記事が掲載されたこともあり、予想をはるかに上回る参加者があったため、まち歩きの隊列も長くなり、散策時間が予定よりも大幅に超過してしまった。そのため、十分な「ふりかえり」の時間を設けることができず、参加者間で音風景を共有する十分な余裕がなかった。参加人数が多いと判明した時点で、歩くコースを縮小するなど、事前の対策をしておくべきだった。また、「ふりかえり」の手順についても、もう少し綿密なスケジュールを組んでおくべきだった。

課題は幾つかあったものの、昨年度に引き続いて3回目の開催となった「絵はがきづくりワークショップ」は、その仕組みづくりの面においても、実施の目的達成の面においても、確実に「進化」していると実感できた。また、参加者それぞれが感じた音風景を写真に収めて第三者に伝えるという一連の作業は、より、その音風景と密に向き合う機会となることを確認できた。今後は、音の絵はがきを、音風景に気づき・伝えるためのメディア活用法の一つとして、さらなるバージョンアップを目指したい。また、集合知としての「絵はがき集」の作成など、成果をどのように地域に還元できるか等についても、検討していきたい。

## 謝辞

本ワークショップを実施するにあたり、絵はがきづくりの会場として旧二葉屋酒造を利用させていただけるよう格別な便宜を図ってくださったのみならず、当日は、市川大門の歴史や文化について有意義なお話をしてくださった「市川マップの会」一ノ瀬茂様および一ノ瀬八重子様、貴重な紙漉きの技をご披露くださった豊川製紙の皆様、珍しい蔵造りの建物内部を見学させていただいた市川教会および青柳邸の皆様、事前情報収集や広報に大いにご協力くださった山梨日日新聞社の宮川彩乃様に、心より感謝いたします。

まち・音・ひと・ねっとワーキンググループメンバー  
兼古勝史、小菅由加里（代表）、小林田鶴子、  
佐々木幸弥、寺島貴根、西村昌子（五十音順）

## 註

- 1) 「そろんそろんフットパス推進委員会」（代表：多賀純夫氏）は、山梨県北杜市を拠点とし、年間を通じてウォーキングイベントを開催している任意団体。
- 2) 「市川マップの会」（会長：一ノ瀬茂氏）は、市川大門の有形・無形の文化財や、古くから育まれてきた生活様式をイラストマップしにて、わかり易く次世代に伝える活動をしている任意団体。

# 例会「秋を聴く 金沢・寺町あたりで耳を澄まして」報告

A Report of the SAJ Regular Meeting: Listening to the Fall in the Centre of Kanazawa."

●白木 裕也  
Yuya SHIRAKI  
金沢美術工芸大学 修士2年  
Kanazawa College of Art

●土田 義郎  
Yoshiro Tsuchida  
金沢工業大学  
Kanazawa Institute of Technology

キーワード：寺院、季節、ワークショップ、散策  
keywords：Temples, Season, Workshop, Walking

## 要旨

豊かな地域資源が根づく金沢のまち。寺町地域の寺院群の鐘の音は環境省の「残したい“日本の音風景100選”」に選定されている。これは地域内における重要かつ魅力的な資源と考えられる。鐘の音以外にも地域内の音風景を集め、それらを楽しく巡り体感できるような企画として「秋を聴く-金沢・寺町地域で耳を澄まして-」を例会として開催した。

今回は地図や冊子を用いた地域散策や、金沢工業大学土田研究室のサテライト研究室である「てらまちや 風心庵」での屋内ワークショップを通じて、魅力的な音風景を散策を通じて体感するほか、その背景に根づく地域文化に触れることを目的とする。これにより、その場、その時にしか体験できない音響経験も含めて、地域の音環境を体感できたと考えている。

この報告においては、企画当日の内容や結果について述べるほか、音風景と地域、人、文化などがよりよい関係性を築いていくための仕組みのありかたについての考察及び、「てらまちや 風心庵」の施設についても述べる。

## Summary

Kanazawa city where rich regional resources take root. I focused on the sound of the temple bells in the Teramachi area. It is adopted in one of the 100 attractive soundscapes. I consider this as an important and attractive resource within the region. From such a think, we organized a project "Listen to the fall in the central Kanazawa".

It is walking project which soundscape within the area and to experience. Through area walks using maps and booklets, and indoor workshops at the guest house "Teramachiya Fushin-an", you will experience the charming soundscape and explore the regional culture rooted in the background by walking.

In this report, we describe besides the content and on the day of the project or how the culture(including soundscape), such as region, people, etc., build a better relationship. and also describe the facilities of "Teramachiya Fushin-an".

## 1 企画概要

本企画は2017年10月28日、金沢市内寺町地域において開催した。参加者は10名であった。HP及びSNSなどで参加を募ったほか、地域内の商業施設へポストカードなどを配布して広報を行った。

当日は、午前10:30から12:00の間に金沢市寺町に所在する風心庵(図1)で受付し、資料を受け取る。説明を受けた後は、15:00までをめぐりに地域内を自由に散策していただいた。その後、屋内でワークショップを実施した。

### 1.1 地域内散策

地域内の音風景や、その背景に根づく文化的価値について散策を通じて体感する際の補完的資料として、冊子を用意した(図2,3)。冊子は、地域内をオノマトペで記した「音の地図」や、音風景と地域文化の関係をまとめた「音のすきま」などが付録として添付されている。これらを読むことで、全体として寺町地域を把握できるようになっている。

参加者は当日拠点となる風心庵にて受付を行う。風心庵内部にはあらかじめ図4のような展示をしている。冊子の内容に即したパネルを用意し、事前に冊子内容の概略を知ることができる。

参加者には冊子を配付したが、そこには特定のルートは提示されていない。参加者自身が気になる場所に、自由に赴くことのきっかけとして閲覧できるしつらえにした。冊子全体のイメージとしては、地域が舞台となった文学作品の中から音を連想する一節を引用するなど、冊子からも音と地域文化の結びつきを感じられるものとした。

参加時の教示としては冊子を自由に閲覧したのち、気になるエリアを散策していただくこと、気が付いた音や興味をひかれたことについて記憶してほしいことを伝えた。まちなみの散策の状況を図5に示す。

### 1.2 まちに自分の葉をはさもう

散策後のワークショップ「まちに自分の葉をはさもう」では、参加者が散策で感じ取った地域内で見つけた個人的に音風景だと感じたものや、散策の途中でたまたま聞こえた音、その他に不思議に感じたものやおもしろいと思ったものを報告してもらった。これらを葉の形をした付箋に書いて、大きな地図に貼った(図6,7,8)。

集まった葉の内訳として、音風景に関する付箋について

は、生き物に関わるもの（鳥の鳴き声など）や人の行動に起因するもの（打ち水など）が多く見られる結果となった。また、おもしろいとおもったものを記す付箋については、香りや眺望などの五感に働きかけるものや興味深い建物などの付箋が見られた。

## 2 企画を終えて

参加者の音風景や地域散策についての興味喚起や地域資源の活用や、効果的であった仕組みについて考える。また、どのような改良を今後行うべきなのか、より魅力的な体験をどうしたら描けるのかについて、以下にまとめた。

### 2.1 効果的であった仕組み

ルートを設定しなかったことや、建物の地図ではなくオノマトペで埋められた地図によって、参加者自身が時間をかけて、まちに身を委ねながら音風景や魅力的な空間に浸れる仕組みは興味を引いたと思われる。

地域に実際に訪れないと体感することのできない仕掛けは、効果的な地域資源の体験方法のひとつであると考えられる。民泊やゲストハウスが流行する中、観光も名所旧跡を巡るだけでなく、体験型へ移行しつつある。また、滞在型観光のように、地域のもつアイデンティティに触れることに価値を見出す観光スタイルが定着しつつある。面として地域をとらえて紹介するスタイルは、住民の体験する日常を観光客も追体験できる仕組みとして有効である。

### 2.2 よりよい体験を描くために

「音風景とその背景にある地域文化の体験」という、地域、コンテンツともに限定的な体験の中で、タッチポイントや仕組みを継続させるための手法については、まだ検討が必要であると考えられる。

この地域が、「音風景のまち」として大々的に周知される必要性は高くない。しかし現在新たな潮流となっている滞在型観光や、目的なく地域を訪れる人にとって、「散策しながら音風景を楽しみ、また地域文化に触れることができる仕組みの構築」の必要性は高い。地域滞在時の体験のひとつの受け皿となる存在を目指すべく、以下の考察を述べる。

#### (1) タッチポイントの構築について

本企画ではイベントとして行ったが、継続的な利用を想定した際、利用者が自分自身の選択によって自由度の高い体験を行えた方がよい。そういう意味では、宿泊施設や商業施設などに常設で設置することが好ましい。その際、宿泊時のアメニティの一つとしてお渡しするなど、利用者との接点を設けるためのモデル構築をはかる必要がある。

#### (2) 音風景が地域のアイデンティティとしてあり続けるために

この仕組みが一過性によるものではなく、地域の中に溶け込むように存在し続けるためには、利用者の体験のフィードバックの蓄積とアーカイブ化が必要だと考える。それらを可視化するためのプラットフォームとして、2つの点からの展開が考えられる。

1つは、アナログツールとして、企画時に用いたボードマップ（図3）の設置である。さらに、デジタルツールの活

用が考えられる。得られたデータを活用し、それをwebを通じて展開する。ボードマップは利用者の生の声の反映、webは地域文化の補完的な紹介などを行うものとして活用が期待できると。アプリとしてどのようなものを構築するかは今後の大きな課題である。

#### (3) 地域文化の体験について

この地域における音風景が魅力的であるのは、それらが地域文化と密接に関わっているからである。この仕組みをサウンドウォークだけにとどまらず、地域文化にふれるきっかけ作りとして機能していくことが望ましいと考える。基本的には冊子は、宿泊者や来訪者へのアメニティとしてお渡しすることで、地域の雰囲気を知るための仕掛けとして機能する。さらに季節ごとに「川のせせらぎとお茶会」、「お祭りとお太鼓たたき」、「茶屋街散歩と芸妓遊び体験」、「お寺で座禅体験会」、「重伝建のまちなみ風景の写真撮影ワークショップ」などの小さな催しを開くなど、音と文化の交わりを体験できる機会作りも効果的であると考えられる。

## 3 「てらまちや風心庵」とは

ここで拠点となった「てらまちや風心庵」について若干解説する。

金沢は京都とともに戦災を免れた都市ということで、昭和初期以前の町並みが保持されている。江戸時代の地図を見て街を歩くことすら可能な町である。観光都市としてひがし茶屋街や主計町茶屋街、兼六園などは、昭和、平成とにぎわってきた。特に平成27年（2015年）3月の北陸新幹線の金沢延伸以降、観光客が格段に増えている。

その一方で、旧市街地においては空き家の増加が問題となっていた。まちなみ全体の風景を保全するためには、一つ一つの建物が保全されていることが必要である。空き家を放置すればその分だけまちなみの美しさが損なわれてしまう。

寺町は国の重要伝統的建造物群保存地区として平成24年（2012年）12月に指定された。ひがし茶屋街、主計町茶屋街に並ぶ、金沢の大切な資産になっている。電柱の地中化は順次進められており、重伝建指定に伴う建物の助成もあるが、この地域では景観形成が未だ不十分である。

また、環境庁（現環境省）が平成8年（1996年）に選定した「残したい日本の音風景100選」に、「寺町の鐘の音」が指定されている。これは地元の有志「鐘音（しょうおん）愛好会」の活動のたまものである。目で見えるものだけが風景ではなく、音もまたまちの風景である。寺院の集積する寺町であるからこそ、鐘の音はそのアイデンティティになっている。

風心庵は寺院の林立する寺町通りに面する小さな町家である。大正時代に建てられたと推定されるこの家屋は傷みが激しいものであったが、ここを土田研究室のサテライトとして再生させた。

1階は風鈴ギャラリー兼、カフェや会議などのシェアスペースとし、2階はゲストハウスとして地域外の方の宿泊場所として活用する。これによって、地域内外の方に寺町という場所を体感し、深く味わい親しんでもらうことを目指している。この施設を拠点として、まち歩き、かなざわ風

鈴づくりなどを、学生たちで立案・実施する。地域の魅力を再発見し、未来に残すまちを考えるような活動につながる予定である。

今回のワークショップの後、「まちのしおりマップ」は継続的に風心庵内に設置している。宿泊者がいくつかのしおりを追加しており、街への興味を喚起するための一つのきっかけとなっていることが示された。

#### 4 まとめ

土地の風土には、地域外から訪れる人間にとっては興味深い点がたくさんある。点としての観光地にばかり意識が向いていると、せつかくの地域資源に気づくことが少ない。点と点をむすぶ過程にも、旅行雑誌には載らない資源がある。

もともと魅力的であるこの地域の音風景を、いかに楽しみながら散策・巡ってもらうか。また、そのための機会作りをどのように行っていくことが最適なのか。これらを考察・提案することが今後必要となると考えられる。それは、音風景資源の発信や伝承、ひいては地域資源の価値向上につながり、またこの地域を訪れる人にとっては魅力的な体験に出会う機会創出につながるであろう。



図1 てらまちや風心庵



図2 企画に用いた冊子



図3 冊子を広げたところ

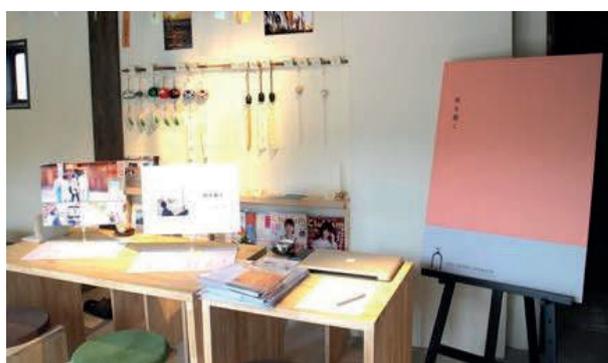


図4 風心庵内の展示物



図5 散策の様子



図6 葉の記入



図7 葉を地図に貼りつける参加者



図8 出来上がった「まちの葉マップ」

註

図1-8の写真はすべて土田撮影による。

# レポート：2017年度春季研究発表会

## A Report of SAJ Spring Annual Meeting 2017

### 1 開催概要

日時：2017年5月21日（日）9:30～12:30

会場：岩手大学復興祈念銀河ホール

実行委員会：上野正章・船場ひさお・木村直弘・箕浦一哉

プログラム

○一般報告

第1報告 [発表形式 A]

枯山水庭園における心象としての音風景に関する研究

報告者：土田義郎・坂場勇希・藤澤壮真（金沢工業大学）

第2報告 [発表形式 B]

池の畔の遊歩音楽会：音のすむ森に捧ぐ！

報告者：鳥越けい子（青山学院大学）

○ショートトークセッション

第1報告

相模鉄道 緑園都市駅 電車到着サイン音「アンダンテ」の紹介

報告者：船場ひさお（岩手大学）

第2報告

蓄音機のある風景

報告者：上野正章（京都市立芸術大学）

第3報告

金沢へ

報告者：土田義郎（金沢工業大学）

第4報告

葬送のサウンドスケープ～中国・寧波市近郊の殯儀館を例に～

報告者：木村直弘（岩手大学）

第5報告

フィンランドにおけるサウンドスケーププロジェクト

報告者：箕浦 一哉（山梨県立大学）

### 2 実施報告

箕浦 一哉（実行委員）

2017年度春季研究発表会は、岩手県公会堂で前日に開催された総会・シンポジウムに続き、岩手大学復興祈念銀河ホールにて開催された。参加者は一般参加1名を含む21名であった。プログラムとしては一般報告のほか、初めての試みとしてショート・トーク・セッションが組まれた。ショート・トーク・セッションは正規の研究発表とは別に気軽な発表の場として設けられたもので、講演論文の提出を義務づけず5分間の口頭発表を行うというものであった。一般報告は発表形式Aで1件、音・映像等の提示に重点を

置く発表形式Bで1件の計2件であった。ショート・トーク・セッションでは5件の発表があった。

一般報告の第1報告は、枯山水庭園を鑑賞する者の心の中に形成される音風景をテーマとしたものであった。石川県内の2つの庭園を題材として、実空間、VR画像、模型の3条件で印象評価実験を実施し、相互の結果を比較した。また、庭園を鑑賞した際のイメージがどのような要因から形成されるかを分析した。心象のサウンドスケープを評価・記述しようとする意欲的な研究であり、今後のさらなる発展が期待される。

続く第2報告は、報告者が企画・実施する「遊歩音楽会」に関するものであった。その企画経緯、コンセプト、内容について説明した後、動画記録を上映した。この企画の背後には「音楽」に対する問題意識があり、特定の環境や場所との深い関係を持った音楽会として、報告者自身の故郷において企画したものであった。その音楽表現の方法を含め、ユニークで興味深い実践の形が紹介された。

続いておこなわれたショート・トーク・セッションでは、質疑応答を挟まずに5分間のプレゼンテーションを5件連続しておこなった。

第1報告は、鉄道会社と大学の共同で開発した電車到着サイン音の事例の紹介であった。駆け込み乗車が生じやすい駅の構造上の問題を音のデザインによって解決した興味深い事例であった。

第2報告は、明治後期から昭和初期の絵葉書にみられる蓄音機から、当時の音風景を検討するものであった。蓄音機が屋外において活用されている様子などが紹介された。

第3報告は、元練馬区役所職員の大野嘉章氏が残した騒音・サウンドスケープに関する資料一式についてと、金沢市寺町地区の町家を活用した「てらまちや風心庵」についての紹介であった。

第4報告では、中国・浙江省での葬送において、楽隊が金管楽器や打楽器を演奏する様子が動画で紹介された。通過儀礼として大きな音をたてることが重視されているという事実が指摘され、その文化的な意味が検討された。

第5報告はフィンランドにおける音風景100選のプロジェクトの紹介であった。日本の音風景100選に影響を受けて実施されたもので、日本のプロジェクトが環境志向であるのに対しフィンランドのものが文化志向である等の対比が説明された。

その後の全体討論では活発な意見交換がおこなわれた。なかでも木村報告に関して、魔除けのために大きな音をたてる文化が世界に広くみられることや、葬儀や正月を静かに過ごす日本の音文化の特異性などが議論された。また、船場報告に関して、事業プロセスや効果について活発な質疑があり、音のデザインの成功事例として高い関心が寄せられていた。

全体として、音のもつ文化的・社会的な意義についての議論が深まった研究発表会となった。発表者・来場者のみなさまの熱心なご参加に深く感謝申し上げたい。初めての試みであったショート・トーク・セッションについては、発表者にとって気軽にエンタリできるだけでなく、聴衆にとっても多くの話題を聞けるというメリットがあり、研究発表会の内容の充実に寄与する企画となっていた。今後も継続して実施していきたいと考える。

### 3 印象記

駒崎 掲 (JVC ケンウッド・デザイン)

2017年5月21日岩手大学復興記念銀河ホールにて春季研究発表会が開催された。このサウンドスケープについて話者は、音を読み解く「音の読者」とも言える。あらゆるコンテキストから浮かび上がる音についての知見は、まるでストーリーを語るようであった。この発表会が終わった時、音楽や言語、宗教や建築など、多種多様な本を読み終えたような充実感があつた。

第一報告「枯山水庭園における心象としての音風景に関する研究」

「心象としての音風景」という「音のないところでどう音を感じるか」という逆説的な捉え方は、音響を超越した音風景の研究と言えないのではないだろうか。

VR という新たな技術も取り入れた研究内容は、視覚情報が補間しそして音を心象風景内に生み出すという大変興味深い内容であった。「音がない空間でも音を聴いている」という結論は今まで想像し得なかった音風景に関する考え方である。

蘇梁館(そりょうかん)での「音響的な」実空間が最も「非音響的」というのはこの研究ならではの面白い結論であった。

第二報告「池の畔の遊歩音楽会：音のすむ森に捧ぐ！」

野外の「生きた環境」で、歴史と創造が合わさった新たな舞台芸術のようなプロジェクトの発表だった。映像を用いながらの解説は、ドキュメンタリー風に撮られた映像が、かえって生々しく臨場感のあるものを感じた。

歴史が織り込まれた場所に、創造と文化を構築し、新たなコミュニティを確立していくことがまた一つのサウンドスケープである、という新たな理解が生まれた。

このプロジェクトの表題にある「森に『すむ』」という言葉は、英語でいう「habitat」という他に、澄む「clear」という意味も含まれているのかもしれない。都内にも関わらず豊かな緑が存在する「森」に響き渡る音楽は、そのような解釈を助けてくれた。

ショート・トークセッション

今回新たな試みである、ショート・トークセッションはスピード感があり、十分に説明しきれない内容が、かえってその後の質問や議論が活発化しやすく、様々な報告をつなぎながら会場全体として大変盛り上がった。

第一報告の船場ひさおさんの電車到着のサイン音の紹介では、先ず駅員の方々の意識から変えて、駅の音環境をデザインしていくという、サウンドスケープの考え方として良い事例紹介だった。

第二報告の上野正章さんの「蓄音機のある風景」では、ビジュアルから音風景を感じるというものであったが、それがハガキという媒体のものだったため、より面白いものであった。

第四報告の木村直弘さんによる中国の「葬送のサウンドスケープ」の発表はあまり見る機会のない映像記録で、ある種ノイズのような葬儀屋楽隊の音楽は、多くの人に異様な音風景に映ったためか、その後議論も活発なものになっていた。

### 4 各報告要旨

#### 4.1 一般報告

第1報告

枯山水庭園における心象としての音風景に関する研究  
報告者：土田義郎・坂場勇希・藤澤壮真（金沢工業大学）

日本庭園には、池や鑓水を中心とした池泉回遊式庭園以外に、水を用いずに石、砂、植栽だけで形成する枯山水式庭園がある。水音は庭園の主たる音源になるものであるが、枯山水は水がないため音が少ない。しかし、音がなくともそこには心象としての音風景が形成されていると考えられる。そこで、視覚的な景物に着目し、どのような心理が作用しているかを被験者実験によって調査した。

対象としては石川県内の2庭園を選定し、実空間での評価を行った。また、実験室内でのVR画像、模型を用いた実験（いずれも現場の音は提示しない）を行った。被験者は一定の位置(縁側)から庭園を見てもらい、まずSD法によって全体的な印象を評価する。次に、どのようなイメージを思い浮かべるのかをたずね、それがどういうところから生じたのかを内省させて記録した。また、そのイメージ形成にSD法で用いた各尺度がどの程度関係していたかを評価した。同様の評価を2週間以上の間をおいてVR画像によって行い、さらに2週間以上の間をおいて模型によって評価した。

その結果、SD法の結果は一部で評価値に差があるものの、どちらの庭園でも実空間とVR画像、模型で同様の傾向が得られた。因子分析を行うと、庭園ごとの特徴が表れたが、「動的因子」は実空間がVR画像、模型より高い値となった。一方「自然因子」は実空間よりVR画像、模型の方が高かった。得られたイメージは、海、池、川などの水に関するイメージ、山、森、砂漠など陸上に関するイメージ、京都の庭園など対象以外の庭園のイメージ、その他となった。要素ごとに見ると周辺環境の音がないVR画像が「動的因子」に関わっている傾向が見られた。周辺環境の音が庭園への没入を妨げるため、周辺環境からの音が少ないと音響的な印象を受けるのではないかと考えられる。

第2報告

池の畔の遊歩音楽会：音のすむ森に捧ぐ！

報告者：鳥越けい子（青山学院大学）

音楽とは、その成立において特定の環境との深い関係のもとに成立するもの。それはまた、特定の土地の見えない資源を発掘・実感・発信する行為でもあるという考えから、報告者が企画・実施している遊歩音楽会、それがく池の畔の遊歩音楽会：音のすむ森に捧ぐ！>である。

このプロジェクト誕生の直接のきっかけは、報告者が2010年、地元のネットワークを通じて「まちと森をつなぐかたち-野外アート展：トロールの森」への参加依頼を受けたことだった。「トロールの森」は、都立善福寺公園を会場に開催される国際野外アート展で、2002年に発足してから数年間は、野外インスタレーションを中心としていたが、2010年からパフォーマンス部門も始まり、現在では「まちなか企画」も含むものとなっている。

<池の畔の遊歩音楽会>は毎年、トロールの森の会期中（11/3-11/23）特定の1日、約1時間をかけて池の周囲を巡りながら行う音楽会。報告者はナビゲーターとして、池とその周囲の土地の歴史を語り、聴衆として集まった人たちと一緒に、水面の音や周囲の森に耳を澄ませる。同時に、初回以来の歌づくりの協力者でもある歌手（辻康介）が「時空を超えた放浪の楽師」として、池の記憶を呼び覚ますための歌詞をさまざまなスタイルで詠じる。「ここに池があるのは何故？ そこにいた（いる）のは何？ 池を中心とした現在の公園はどのようにしてできたのか？」が、その一貫したテーマである。

この遊歩音楽会をきっかけとして、報告者は「故郷の池とその周辺地域に刻まれた土地の記憶とまちの歴史」を発掘・確認する作業を展開することになった。その成果も反映し、2010年の初演以来、この遊歩音楽会の「コンテンツ・ストック」は回を重ねるごとに、充実・変化している。

今回発表するのは、昨年実施した第7回目く池の畔の遊歩音楽会2016：音のすむ森に捧ぐ！Vol.7>の記録映像の一部。その映像と解説を通じて、報告者がこのプロジェクトを「フィールドミュージアム構想」として、また「アートによるまちづくり」として位置付けていること等を示す。

## 4.2 ショートトークセッション

### 第1報告

相模鉄道 緑園都市駅 電車到着サイン音「アンダンテ」の紹介

船場ひさお（岩手大学）

相模鉄道とフェリス学院大学が共同プロジェクトとして実現した、新しいコンセプトによる電車到着サイン音について、現地で撮影した動画を見せながら紹介した。改札階に次に来る電車の行き先や種別を知らせる電光掲示板がないため、ホームに入って来る電車の音が聞こえるとまず駆け上がって見なくてはならなかったこの駅において、音をデザインすることによって、安全・安心な駅を実現した。学生達は「無駄なダッシュをなくす」をテーマにこの課題に取り組んだ。日常的に駅を利用する学生ならではの発想と鉄道会社の様々な技術を組み合わせ、音楽的にもとことんこだわって作り上げたサイン音である。さらに単に音を作ったのではなく、駅の音環境としてトータルなデザイン

を目指した事例である。

### 第2報告

蓄音機のある風景

上野正章（京都市立芸術大学）

蓄音機とレコードは日本に紹介されるや否や人々の強い興味を惹き、大正期から昭和期にかけて国産化を契機に大いに広まっていった。多彩なタイトルが掲載されたレコード目録は当時の人々の音や音楽、言葉に対する幅広い関心を教えてくれる。しかしながら、レコードがどのように聴かれたのかということに関しては、まだまだはっきりしないことが多い。

本発表は当時の絵葉書に注目してこの問題に写真画像からアプローチする研究を紹介する試みである。名所・旧跡、記念物、大事件等々を題材にした最新の視覚メディアとして一世を風靡した絵葉書だが、学校の唱歌室・音楽室や音楽施設、商店といった蓄音機のある風景も見出される。画像を拡大して注意深く辿ると位置関係や蓄音機の機種はもちろん、レコードを楽しむ聴き手の様子まで明らかにすることができる。

### 第3報告

金沢へ

土田義郎（金沢工業大学）

研究室の保有するサウンドスケープに関わるものを2つ紹介いたします。一つは元練馬区の大野さんから譲り受けた資料一式。二つ目は各地の風鈴。大野資料はやつかほキャンパス内の研究室に保存してあります。風鈴は現在研究室にありますが、今年（2017年）の7月以降に金沢市寺町に購入した小さな町家「てらまちや 風心庵」に展示することにいたします。資料の閲覧、風鈴の見学など機会があれば金沢にいらしてください。（てらまちや 風心庵のwebサイトは<http://teramachiya.com>）

### 第4報告

葬送のサウンドスケープ～中国・寧波市近郊の殯儀館を例に～

木村直弘（岩手大学）

葬儀とはあらゆる通過儀礼のなかで最も「境界性」に重きをおいた儀礼であり、死体は生から死への「境界的」状態とされる。そうした過渡的な死体腐敗のプロセスを担保していた「殯」は、現代の火葬化によってさらに意識されにくくなっている。しかし、改革開放後、中国沿岸部の大都市近郊では厚葬が復活し、まさに「殯」の場である殯儀館（火葬場）では、R. Needham (1967)があらゆる通過儀礼にあると指摘した、「移行状態」のメルクマールとしての打撃音が鳴り響いている。本報告では、中国浙江省の代表的港湾都市である寧波市の寧波市殯儀館での葬送の音風景（調査日：2007年8月24日）を事例として紹介し、葬儀屋の楽隊の楽器がいくら西洋近代化しようが、葬儀がキリスト教式であろうが、そこで要請されているのは上手な音楽演奏ではなく、大きな（騒）音をたてることに主たる意識があることを指摘した。加えて、2016年1月に行われた改築中の同殯儀館や上海市中心部の龍華殯儀館の調査では、

グローバル化の影響による市民の意識の変化により、こうした騒音性が失われつつある傾向も看取された。

#### 第5 報告

フィンランドにおけるサウンドスケーププロジェクト  
箕浦一哉（山梨県立大学）

フィンランドでの最初のサウンドスケーププロジェクトである「フィンランドの音風景 100 選」(Sata Suomalaista Äänimaisemaa) は、「日本の音風景 100 選」の取り組みに影響を受けたもので、2004～2006 年に実施された。フィンランド文学協会と連携して、作文コンテストの形で市民からの公募をおこない、336 人から 762 件の作品が寄せられた。また、その後の検証を目的として 2014～2016 年にはプロジェクト「転換するフィンランドのサウンドスケープ」(Muuttuvat Suomalaiset Äänimaisemat) が実施され、再び作文コンテストが開催された。関連企画としてラジオ番組「音の夕べ」(Äänien ilta) が放送された。日本の「100 選」では特定の場所の音風景を選定する環境志向の取り組みであったのに対し、フィンランドでは音風景の記述が対象であり、文化志向であるところが相違点であった。

## 編集後記

『サウンドスケープ』第18巻をお届けします。この巻は、2016年度シンポジウムの記録「東京水系のサウンドスケープ」と公開研究会「サウンドスケープが拓く研究の地平」が充実しています。シンポジウム記録では、シンポジウムの発表時に呈示された図や写真のいくつかを著作権保護の観点から割愛せざるをえませんでした。オンライン・ジャーナルにしたことの結果です。オンラインにすると、世界中で閲覧できますので、とくに注意が必要となってきました。ご理解ください。公開研究会は、この協会が創立されて25年になり、またサウンドスケープ概念が提唱されて、約40年になるこの時期に将来を見据えた模索の記録となっています。今回は書評も4点あって、会員の参考になることを期しています。新しくエッセイ欄を設け、音響資料をつけました。これはオンラインにしたことのメリットで、今後このような原稿が増えることが望まれます。

この巻を作成するにあたり御執筆、ご協力いただいた方々にこの場をかりて御礼申し上げます。

日本サウンドスケープ協会編集委員会委員長 平松幸三

日本サウンドスケープ協会誌  
『サウンドスケープ』第18巻, 2018年5月

発行: 日本サウンドスケープ協会  
編集委員: 大門信也、平松幸三(委員長)、箕浦一哉、鳥越けい子、柳沢英輔

日本サウンドスケープ協会事務局:  
〒213-0011 神奈川県川崎市高津区久本3-2-1  
WELLTOWER905 鷺野宏デザイン事務所

©本誌の内容を無断でコピーすることを禁ずる。

“SOUNDSCAPE” Journal of the Soundscape Association of Japan (SAJ)  
Vol.18, May, 2018  
Published by the Soundscape Association of Japan  
Editors: Shinya DAIMON, Kozo HIRAMATSU(Chief), Kazuya MINOURA,  
Keiko TORIGOE, Eisuke YANAGISAWA

Office of SAJ: Washino Hiroshi Design Office, WEKKTOWER905, Hisamoto  
3-2-1, Kawasaki, Japan, Post Code 213-0011

© Copyright is reserved by the SAJ.

Journal of the Soundscape Association of Japan

***Soundscape***

Vol. 18 (2018)

Editors: DAIMON Shinnya, HIRAMATSU Kozo (Chief), MINOURA Kazuya, YANAGISAWA Eisuke,  
TORIGOE Keiko

**CONTENTS**

**The SAJ Annual Symposium, 2016: "Soundscape of the Tokyo River System"**

Chair: YOSHINAKA Atsushi

Introduction: Listening to the Sounds of Famous Bridges: WASHINO Hiroshi

Keynote Speech: Re-thinking of "*The Tuning of the World*" Through the Three Major Spring Water  
Places in the Musashino Area: TORIGOE Keiko

Lecture: A History and Topology of the Tokyo River System: KAMIYA Hiroshi

Lecture: Designing of the Waterfront Areas in Tokyo: TAKAMI Kimio

Discussion: KAMIYA Hiroshi, TAKAMI Kimio, TORIGOE Keiko, WASHINO Hiroshi

**The Academic Meeting, "An Academic Horizon Opened by the Concept of Soundscape,"**

Discussants: MINOURA Kazuya, DAIMON Shinya, AINOTA Koji, KANEKO Katsushi,  
HIRAMATSU Kozo, TORIGOE Keiko

**Review**

KAMBAYASHI Teppei's "*A Study about the Objectives and Evaluation of Sound Education*" and  
"*A Learning from Polysemous Listening: 20 hints for Improvement of Self-esteem and  
Understanding of Others*": IMADA Tadahiko

Eisuke Yanagisawa's New Recording "*Various Artists / Music Of The Bahnar People From The  
Central Highlands Of Vietnam* (Sublime Frequencies SF107) " Has Come Out from Sublime  
Frequencies: FUKUSHIMA Keiichi

J. Sterne's "*The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*": HIRAMATSU Kozo

**Essay**

*Bell's sound in Egypt-What Happened at a Level Crossing*, HIRAMATSU Kozo

**Report**

*2016 Activity Report of the Community-Sound-People-Net Working Group*, KOSUGE Yukari,  
KANEKO Katsushi

*A Report of the SAJ Regular Meeting: Listening to the Fall in the Centre of Kanazawa*" SHIRAKI  
Yuya, TSUCHIDA Yoshio

*A Report of the SAJ Annual Meetings, 2017*, MINOURA Kazuya

**From the Editorial Board**