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. 19

（2019年7月）

巻頭言

平松幸三

特集１　２０１７年度シンポジウム報告「いわてのサウンドスケープ」

船場ひさお／田山貴紘／舞良雅子／久慈浩介／木村直弘

特集２　２０１８年度シンポジウム報告「今、京都から再び」

平松幸三／鳥越けい子／安本義正、曽和治好／岩村謙次、若尾裕

論文

神林哲平／堤　遼、佐久間哲哉／塩川博義

書評

池村弘之、平松幸三、平松幸三

レポート

研究発表会：箕浦一哉

国際ワークショップ：Gunnar Cerwén

ワーキンググループ：川崎義博、箕浦一哉／鷲野宏／兼古勝史／小菅由加里

例会：上野正章／鳥越けい子

国際交流活動：平松幸三

Soundscape

July, 2019

ISSN 1345-4404

日本サウンドスケープ協会誌 サウンドスケープ　第１９巻（2019）

目次

巻頭言　宇宙のサウンドスケープ　平松幸三.....4

特集１　２０１７年度シンポジウム報告「いわてのサウンドスケープ」
第１部：誰かに聴かせたい“いわての音風景”紹介　船場ひさお.....5
第２部　講演：「匠が語るいわてのサウンドスケープ」
「南部鉄器とサウンドスケープ」　田山貴紘.....9
「ホームスパンの匠が感じるサウンドスケープ」　舞良雅子.....12
「南部杜氏が語る酒造りのサウンドスケープ」　久慈浩介.....14
第３部　パネルディスカッション
パネル 田山貴紘×舞良雅子×久慈浩介×木村直弘　.....16
コーディネータ　船場ひさお

特集２　２０１８年度シンポジウム報告「今、京都から再び」
理事長挨拶「25 周年を迎えて」　鳥越けい子.....24
基調講演：「音響史の中のサウンドスケープ」　平松幸三.....27
講演：「音風景 100 選による都市再生」　鳥越けい子／安本義正.....34
「京都の景観とサウンドスケープ」　曽和治好／岩村謙次.....41
「サウンドスケープはどこに向かうか」　若尾裕.....45

論文
査読論文：「きくこと日記」の長期継続における学びの構造と教材性
小学生を対象とした事例の質的分析　神林哲平.....51
査読論文：経験抽出法に基づく音環境体験の時空間的記述に関する研究
堤遼、佐久間哲哉.....60
査読なし論文： 梵鐘におけるうなりの発生性状に関する研究－真栄寺の梵鐘を例 にして－
塩川博義.....73

書評
田中雄二著『エレベーター・ミュージック・イン・ジャパン―日本の BGM の歴史』
池村弘之.....76

ＢＳＮ新潟放送・金坂清則制作著作『新潟放送ラジオ朗読番組記念ＣＤ「イザベラ・バードが見た明治の新潟」』 平松幸三.....80
宮里千里制作『琉球弧の祭祀―久高島 イザイホー』 平松幸三.....82

報告
2018 年度春季研究発表会 箕浦一哉・小菅由加里.....83
2018 年度秋季研究発表会 上野正章・須古泰志.....87

国際ワークショップ
Murin-an Soundscapes – A workshop on sonic experiences in a Japanese garden Gunnar Cerwén.....92

例会
伊賀上野のミュージックサイレンを聞く会 上野正章.....104
水系と音風景が繋ぐ善福寺池と小菅村 鳥越けい子.....106
伊賀上野と浜松～ミュージックサイレンを捉える視点 兼古勝史.....108

ワーキンググループ
2018年 震災プロジェクト活動報告 川崎義博・箕浦一哉.....115
サウンドスケープ・デザイン・ラボ・ワーキンググループ活動報告 鷲野宏.....118
ワーキンググループ「自然のひびきを聴く会」活動報告 兼古勝史.....120
2017 年度まち・音・ひと・ねっとワーキンググループ活動報告 小菅由加里.....124

海外との交流報告
韓国サウンド・スタディーズ・ワークショップ／台灣聲景協會総会 平松幸三.....127

編集後記
＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊

巻頭言：宇宙のサウンドスケープ
Forword: Space Soundscape

●平松幸三
Kozo HIRAMATSU

京都に古くからある寺院の鐘の音は、その方位によって調律されていたと、実際に梵鐘の音高を測定して、中世の音のコスモロジーを復元した中川真さんのエキサイティングな著書『平安京　音の宇宙』にあるが、ここで述べるのは宇宙の音の話である。

最近 NASA が、火星に送ったインサイトの機体上部に格納されていた地震計がとらえた風の音を公開した。https://www.nasa.gov/insightmarswind。まさに宇宙の音の一種である。たぶん他の惑星でも風が吹いたら音が発生するのだろう。しかし NASA はすでに太陽系惑星から発するプラズマ波を音にして公開していた。以下のサイトでは、木星、水星、天王星、土星、月、海王星、地球の順に音が聞こえる。https://www.youtube.com/watch?v=skZ3J-7-h5s 惑星からプラズマ波がどのように発生するのか知らないけれど、おもしろい。

古代ギリシアでは、天体が音を出している、と、たとえばピュタゴラスが唱えていたそうだが、なんだかそれがほんとうだったような話。もっともピュタゴラスの説は、大きな天体（星）が運動するのだから音が出ないわけがなく、それをわれわれが聴けないのは、音が鳴り続けているゆえに単に感知しないだけのことだ、というものだった。さらにそれらの音は協和しているとも（ハント『音の科学文化史』）。

さて、宇宙空間ではわれわれがふつう考えるような音は発生しないし、伝わりもしない。プラズマ波を変換しても音と言えるのか、という疑問が起こるが、ラジオは、音をいったん電波に変換して送り出し、受信機で受けてそれを音に変換しているのだから、われわれが耳にするのは電波を変換した音である。現代社会ではむしろこんな音のほうが多いくらいだ。惑星がプラズマ波の形で音を出している、と考えたら楽しいではないか。

宇宙からの音としては、ヴァン・アレン帯で観測されたプラズマ波の音もある。地球の磁気圏の内側には「プラズマ圏」と呼ばれる層が存在していて、そこでは種々の波形をしたプラズマ波が活発に動いているそうだ。NASA が https://news.mynavi.jp/article/20170720-a221/で公開しているのは、３種類で、「ホイスラー波」「コーラス波」「プラズマ圏ヒス波」と呼ばれる波の音だ。詳細はサイトの説明に譲る。

近年、宇宙がだんだんと身近なものに思えてきた。近い将来、普通の人が行ける空間になりそうな気配だ。たとえば、クラブツーリズムと称して民間の宇宙旅行会社がすでに発足している。３千万円程度の費用で宇宙に行ける、という。https://www.club-t.com/space/。 NASA は月を周回するステーションを２０２０年代に作るというし https://www.space.com/41763-nasa-lunar-orbiting-platform-gateway-basics.html、宇宙エレベーターの開発が研究されていて、「一般社団法人宇宙エレベーター協会」という団体が存在する。赤道上の高度約３万６千キロまで達すると、人工衛星は地球の自転速度と同じ航行速度になるので地上に対して静止する「静止衛星」になる。ここからケーブルを地上まで吊り下げて宇宙エレベーターを設置する、というものだ。さまざまな問題点が指摘されていて、実現を危ぶむ声もあるが、かりにこれが実用化されたなら、宇宙で実験したり、生産したり、あるいは治療を受ける人が生れるだろうし、１週間程度の旅行もありうるだろう。ロケットの推進で打ち上げるには衛星の大きさや重量におのずと制限がでてくるし、なによりも打ち上げ時の加速度（いわゆる「G」）が半端ではないから、やはり上に上がる人はそれなりの訓練が必要だったり、健康上の制限が大きかったりする。これに対し、エレベーターだと加速度は問題にならないくらい小さくできるし、結果機材を運び込むのが比較的容易になるから、けっこう大きな静止衛星を構築することも可能であって、理屈では最大２２万６千キロの長さをもつ構築物を作ることができる。そこまでいかなくても、ちょっとしたビルなみになるのではないか。というと、やはり気になるのが、その中の音。どんなサウンドスケープになるのだろうか？

もうひとつ宇宙の音を紹介すると、これは正真正銘の音。すなわち宇宙船内の音だ。ユーチューブで公開されている。https://www.youtube.com/watch?v=FN2HCJ3puhY。すでに宇宙飛行士は、宇宙で生活している、と言ってよい。半年とか長い場合には１年をこえたはず。こうなると、短期の滞在とは言えない。そこで彼らが耳にする音は、というと、実はエアコンの音なのだ。彼らはミッションを帯びて宇宙に滞在するし、あまり気にもしないのかもしれないが、もうちょっとなんとかならないか、という気もする。まして一般人が滞在するとなると、ひと工夫がほしいところだ。

エアコンの音だけでは、寂しい。と思っていると、JAXA の研究費で京都市立芸大がすでに共同研究をなさっている。http://iss.jaxa.jp/utiliz/spaceculture/report/aas/JAXA/1.html。身近になった宇宙船の中で音環境のデザインかなにかできないものか。貢献してみたい、と思うデザイナーがいそうな気がするが。

当協会の会員である斎藤馨先生（東京大学）にそんな話をしたら、Locustream SoundMap という、地球上の多くの地点で音を拾って流しているサイトがあるから、それを宇宙船が捉えたらよいのに、というご意見をいただいた。宇宙船が回っている直下近くの地球の音を船内で次々と流す、というアイデアである。おもしろい。

宇宙でかなりの時間を過ごす人が増えると予想されるが、やりようによっては、けっこう退屈しないサウンドスケープを船内でつくることができそうに思う。

特集１　2017年度シンポジウム「いわてのサウンドスケープ」

Annual Symposium, 2017 “Soundscapes in Iwate”

●田山　貴紘
Takahiro TAYAMA
タヤマスタジオ株式会社代表取締役
TAYAMA STUDiO INC. CEO

●舞良　雅子
Masako MOURYOU
染織作家
Art and Textile Workshop

●久慈　浩介
Kosuke KUJI
株式会社南部美人
五代目蔵元代表取締役社長
Nanbu Bijin Brewery,　Kuramoto,
5th Generation Owner of Nanbu Bijin

●船場　ひさお
FUNABA Nakamura Hisao
岩手大学 特任准教授
Iwate University

キーワード：いわて、音風景、匠、手仕事、伝統、伝承
keywords：Iwate, Soundscape, Master, Handwork, Tradition

本稿は 2017 年 5 月 20 日（土）に岩手県公会堂 21 室にて開催された 2017 年度シンポジウムの記録である。

プログラム
第 1 部　誰かに聴かせたい“いわての音風景”
Part 1　Soundscapes in Iwate to have someone listen
第 2 部　匠（たくみ）が語るいわてのサウンドスケープ
Part 2　Masters talk about Soundscapes in Iwate
第 3 部 パネルディスカッション「いわてのサウンドスケープ」
Part 3　Panel discussion "Soundscape in Iwate"

1　概要説明

今日は暑い中お集まりいただきましてありがとうございます。ただ今より日本サウンドスケープ協会 2017 年度シンポジウム「いわてのサウンドスケープ」を開催いたします。本日、企画全般のコーディネートならびに司会進行を務めます船場ひさおです。よろしくお願いします。

サウンドスケープ協会というのは、来年で創立 25 周年を迎える協会です。これまで年に 1 回のシンポジウム、それから明日も岩手大学で開催されますが、年に 2 回の研究発表会、その他全国各地で例会やワーキンググループなど、さまざまな活動を 25 年にわたって行ってまいりました。岩手県内でも 10 数年前になりますが、遠野で合宿のようなものを行なったこともあります。ただ、今日のような大掛かりなといいますか、多くの方にお集まりいただくシンポジウムといった形は岩手県では初開催です。

音から岩手の魅力を考える機会というのは少ないと思いますが、今日お集まりいただいた皆さんが、あらためて岩手の良さを考えるきっかけにしていただければと思いますので、どうぞよろしくお願いします。

本日は 3 部構成となります。まず第 1 部として、本日の会に先立ち「誰かに聴かせたい“いわての音風景”」を募集いたしました。まず、この結果といいますか、途中経過になるかと思いますが、そちらを 30 分ほど報告させていただきます。次に第２部として、ここがメインイベントとなるかと思いますが、「匠が語るいわてのサウンドスケープ」ということで、今日は 3 人の匠（たくみ）の皆さんにお集まりいただき、普段お仕事をなさる中で感じている「いわての音風景」についてお話しいただきたいと思います。そして第 3 部はパネルディスカッションとして、その匠の方に岩手大学で宮沢賢治の研究などもなさっている木村先生も加え、みなさんで「いわてのサウンドスケープ」について考えてみたいと思っております。どうぞ最後までよろしくお願いいたします。

2　第１部　誰かに聴かせたい“いわての音風景”（船場）

2.1 誰かに聴かせたい“いわての音風景” 募集について

今年の 2 月からつい先日、ゴールデンウイーク明けの 5 月 8 日まで、ウェブからの応募という形で「誰かに聴かせたい“いわての音風景”」を募集しました。岩手には素晴らしい音風景がたくさんありますけれども、あなたが自分の中で思っている、人に聴かせてみたい音風景というものをお知らせくださいとして募集しましたところ、267 件の応募がありました。エクセルの表にしてまとめてみましたが、ちょっと有効でないものも 4 件ほどありましたので、有効回答 263 件となります。お手元に全てのものについて音風景の名称、聴こえる場所、季節、応募くださった年代についてまとめた一覧表をお配りしておりますので、ご覧になっていただければと思います。それでは、これについて少し概要的なものでご紹介していきたいと思います。

みなさんもご存知かと思いますが、平成 8 年に当時の環境庁が「日本の残したい音風景 100 選」というのを選定いたしました。岩手の音風景からは大船渡の碁石海岸と雷岩、水沢駅の南部風鈴、チャグチャグ馬コの鈴の音という 3 つ

が選ばれております。でも、実際には 3 つどころではないですね。みなさんそう思って、今回たくさん応募くださったということだと思います。

2.1.1 応募概要

今回ご応募いただいた概要について、いつ聴くことができるか、回答者の性別、年代、居住地についてざっとまとめてみたんですが、季節としては夏、それから 1 年中聴こえる音についての応募が多かったように思います。回答してくださった方の性別はかなり女性が多いという結果になりました。回答者の年代も、実はこれは今回大学の先生方が学生に紹介した結果が強く反映されたものですので、13 歳から 19 歳、それから 20 代が大半を占めるという結果になっております。

また、どうしても岩手県内の大学生というのは盛岡地区に多く住んでおりますので、居住地につきましても盛岡地域が多いといった形になっています。とはいえ、中を見てみますといろんな地域出身の学生さんがいらっしゃいますので、それなりにいろいろな音が挙げられてはいるんですけれども、やはりちょっと偏ったものになっていると思います。ですから、決してこれで終了ということではなくて、途中経過として今後も多くの年代の方々からご応募いただけるような仕組みを考えていきたいと思っております。今回はそういう若い方が挙げた音風景であるということを頭に置いて聞いていただければ幸いです。

2.1.2 挙げられた音風景の分類

私なりに挙げられた音風景の種類を少し選別してみました。やはり岩手といいますと自然が豊かな所ですので、川、海、水、風、それから稲穂といったことに焦点を当てた自然に関する音風景がたくさん挙げられました。また、カエルとか鳥、虫、セミといった生き物についての音風景もたくさんありました。

また、顕著に多かったものとして、祭りや郷土芸能、こちらについても、私が本当に知らないようなものまでたくさん挙げていただきました。鉄道に関するものも、これも宮沢賢治の影響なんかもあるのかもしれませんが、たくさん挙げていただいています。

そして、仕事。人の仕事に関わるような音ですとか、人が行動する、動くことによって出る音、またやはり南部風鈴という物がありますので、風鈴をキーワードに挙げた方も多かったです。スポーツに関する音、音楽に関係する音、それから町の音。特に夕焼けチャイムといった形の放送についての音などもたくさん挙げられました。それと、これはこの地域の特質かと思いますが、自衛隊の音も挙げられまして、そして最後に何といっても静けさに関する音風景がたくさん挙げられました。

それでは、少しずつ紹介していきたいと思います。今回、あえて実際にそこでどんな音がするのかというのはお聞かせしませんけれども、言葉と、それから少し写真をご紹介しますので、その中で想像して、聴いてみたいなと思ったらぜひ足を運んでいただければと思います。よろしくお願いいたします。

2.1.3 自然の音

まず自然の中から、「稲穂が風に吹かれたサーという音。江刺は金札米が有名です。お米は食べておいしいだけでなく、秋晴れの日に稲穂が風に揺れる風景と音は見事なものです」という応募を頂きました。やはり米所ですので、とてもいい音なんだろうなと思います。

次に海です。海はたくさん挙げていただいたんですが、その中でもコメントがありましたので紹介しますと、「浄土ヶ浜の海とカモメの響く音。東日本大震災によって一時期は浄土ヶ浜の美しい景色や音が失われてしまいましたが、震災から 6 年たった今、復興も少しは進み、景色は 6 年前と同じようになってきました。6 年たってようやく景色が元に戻りましたが、浄土ヶ浜に響く海とカモメの鳴き声は復興よりも早く震災前に戻ったのではないかと思います。景色は失われてしまっても、宮古市に響く自然の音は震災前と変わりません。完全復興といえるような復興にはまだほど遠いですが、私も宮古市の復興に医療従事者として携わりたいと考えています。地元愛と復興をきっかけに、宮古市のシンボルである浄土ヶ浜に響く自然の音を応募しました」という声を頂きました。

次に、風の音です。「ヤマガラシの林が風に吹かれて大きくざわめく音。花巻市の至る所に生えていて身近であり、特殊な葉の形をしているため、少しの風でも大きな音を立てるところに岩手の自然の荘厳さを感じられるから」という応募を頂いています。また、「風が渡る音」ということで、「花巻は坂道が多く、小高い場所から下界を臨む場所がたくさんある。そこに時折なで付けられたように吹き付ける風が体に当たる。風自体に音がないのだが、自身とぶつかることで自分にしか聴こえない音となる。周りの植物などの揺れる音と相まって、無二の音が聴こえる」。こういった非常に詩的な文章のご応募を頂きました。

そして川です。「中津川の漁業によるせせらぎ」、「忘れな草が咲く中津川のせせらぎ」ということで、中津川というのは盛岡市内に流れる川で、大きなもので北上川・中津川というのがあるんですが、その中津川の音の話です。「中学生の頃、登下校のため毎日のようにせせらぎを聴き、春に川沿いに咲く花や夏に茂る草、秋に遡上（そじょう）するサケや冬の雪解け水に思いをはせていた。今でも通り掛けにその音を聴くたびに、そのことが思い出される」。「昔、中津川には忘れな草が咲いていました。昭和 9 年生まれの亡くなった母親が残した、つたない色あせたスケッチ。母は自宅から歩いて 30 分以上のこの川に、自分の親に連れられていくのは今の時代の海外旅行のように、とてもとても遠くに旅をする気分だったと話していました。今は共に 30 歳を過ぎた私の子どもたちの小さい頃、忘れな草の里親募集があり、自宅の庭で殖やして河原に定植し、昔のように忘れな草で覆われる中津川の風景を取り戻そうという活動に参加。大層仲の良かった母と子どもたちが、作業が終わった後ピクニックのように河原に座る姿。葉のたなびく音と川のせせらぎと風の音に丸ごと包まれたあの日を思い起こすと、四半世紀がたった今でも胸がいっぱいになります」。

次に、もう一つの大きな川、北上川です。北上川のせせらぎ。昨日今日と本当に天気が良くて、初めて盛岡にいら

した方も岩手山の風景をご覧になったのではないかと思いますが、「岩手山を背景に流れる北上川の音」ということで挙げていただいています。「私は大学生になって盛岡へ来ました。駅まで行くのに開運橋を通るのですが、道路で車が走る音に混ざって聴こえてきた川の流れる音にとても癒されました」。「初めて岩手に来たときに見た岩手山の麓で流れる北上川はとても美しかったから」。こういったご応募を頂きました。

そして、川だけではなくいろいろな自然の音、朝ということで応募していただきました。「春は雪解け水で川の水が増えます。朝、窓を開けると、暖かい風と一緒に川の水が流れる音やウグイスの鳴き声、ハトの鳴き声が聴こえてきて、すごく癒されます。たまに風が吹くと木の葉が揺れ、木全体が動いているようなザーッと大きめの音が鳴ります。幼い頃から、春から初夏にこの音を聴いているため、またこの季節が来たんだなと幸せな気分になります」。やはり岩手というのは、大変自然が豊かな所なんだなというのを改めて音からも感じられると思います。

次に生き物。まず、カエルです。「紫波の赤石神社のカエルの鳴き声。自分がおばあちゃんの家に行ったときによくその神社に行っていて、そこでカエルの鳴き声を聴くとすごく懐かしい感じに襲われます」。「田んぼのカエルの声。エアコンもない時代、寝苦しい夜のカエルの合唱。当時はうるさくて仕方がなかったが、今となっては懐かしい。最近は深夜まで自動車の走行音にかき消されてしまい、聴きにくいのが残念。静寂とカエルの合唱の組み合わせは、都会にはない岩手の音風景」ということです。

そして鳥の音を 3 つほど。まず「浄土ヶ浜のウミネコの鳴き声」。「観光客はもちろん、地元の人や浄土ヶ浜に来た人全てを歓迎しているように鳴いている。特に観光客が集まる季節にはたくさんの鳴き声を聴くことができる」。「キツツキの木を突く音」。九戸村という岩手県の北部にある村ですが、「ふとしたときに聴こえてくる音だから」ということで、これは学生からのご応募です。さらに「浪板海岸のカモメが鳴く音。夏を感じるから」ということでご応募いただいております。

次に、ハクチョウです。ハクチョウについて大変たくさんご応募いただいています。「高松の池」。これは盛岡市内の岩手大学の少し北のほうにある池ですけれども、そこに冬の間はハクチョウがたくさん集まってきます。「高松の池のハクチョウの声。早春の明け方に聴こえるハクチョウの声。ハクチョウの北へ帰るときの鳴き声」ということで、「盛岡に越してきて、こんなに近くでハクチョウの鳴き声が聴こえるなんてちょっと感動したから」。「子供の時分より、初冬に白鳥の声を聴くと『冬が来た』と思い、初春にまた声を聴くと『もう春だな』と感じていた。特に春の飛び声は冬の終わりと別れ、彼らがこれから行くロシアという地とその旅路を彷彿とさせ、特別感傷的な気分にさせる」。「音とともに空が白み始めた頃、ハクチョウが編隊を組んで飛んでいる風景は絵画のようです。悲しみにも聴こえ、自らを鼓舞する声にも聴こえ、重たげな体で翼を励まして飛ぶ姿には、毎年さまざまな思いを誘われます」。私も 1 年ちょっと前に盛岡に越してきたので、最初は何の音かとびっくりしたんですが、とても特徴的なハクチョウの声をたくさん聴くことができます。

2.1.4　祭＆郷土芸能

次に祭りと郷土芸能について紹介します。特に盛岡地区の学生さんからの応募が多かったのは、ほとんど「さんさ」についてだったと言っても過言ではないくらい、たくさん「さんさ」についての音を挙げてもらいました。「さんさ」というのは夏、8 月の初めにある盛岡市内の大きなお祭りなんですけれども、先にちょっと写真を見せるとこんな感じで、太鼓と笛と、まさに跳ねながら踊りながらというお祭りですけれども、大学チームもありますし、いろんな会社のチームもありますしという形で、たくさん参加するお祭りです。

https://www.youtube.com/watch?v=9HoS_Rz90a8

当日もすごいのですが、練習があちこちで盛んに行われるものですから、今回いろいろな音の聴き方について応募していただいています。「さんさ踊りの練習の音風景。太鼓や笛や掛け声などが混じり合っている、さんさの笛と太鼓の音。さんさ踊りの太鼓の音が風によって流れてくる音風景」ということで、「初めて盛岡に来た頃、遠くから聴こえてくるさんさ踊りの練習の太鼓の音を雷と勘違いし、雨雲もないのにおかしいとよく聴いたら、太鼓の練習の音が風に乗って遠くから遠雷のように響いてきたものだと分かった。それがとても新鮮で、盛岡の風物詩の音風景だと感じた。盛岡のさんさならではの笛、太鼓、声の混ざった音が独特で、好きだなと思った」。「7 月になると、盛岡さんさ踊りを練習する笛や太鼓の音が街角のあちらこちらから聴こえてきます。確かに 8 月本番の勇壮な祭りの音の饗宴は、盛岡の夏を代表する音であることは言うまでもありませんが、夕暮れどきになると聴こえてくる練習の音になぜか懐かしさや温かさを感じます」。どうぞ、ぜひ皆さん、8 月にまた盛岡に来ていただければと思います。

それから、「釜石の桜舞太鼓。父方の実家の団体であり、演奏の素晴らしさと太鼓のパフォーマンスの迫力が相まってとても好きだから」ということで、応募していただいています。「鬼剣舞のはやし。勇壮さと繊細さ、華やかさと寂しさが同居し、まさに岩手を象徴する音だと思います」。鬼剣舞は少し南のほうですね。岩手県の北上市周辺の辺りから秋田に向かっての辺りで行われている郷土芸能です。

それから、「氷口御祝。遠野市小友地区、遠野の山あいにある氷口集落で江戸時代から密かに歌い継がれてきた秘謡である。男女のグループが旋律の異なる歌、男衆は謡曲、女衆は民謡を同時に歌い始め、同時に終わる。それが実にユニークで、ドラマチックに聴こえてくる。結婚式や年祝い、新築祝いなど、今でも地区の祝いごとには欠かせない儀式唄である。他に類を見ないユニークな伝統芸能、音風景をより多くの人々に聴かせたい」。これは私もリアルには知らないんですけれども、きのう YouTube で見ましたら非常に面白いものだったので、良かったら調べてみてください。

それから、「ナニャドヤラの音楽と太鼓」。洋野町のほうで行われます。「夏祭り前の夜に毎晩練習する音が聴こえて、当日に完成した踊りや太鼓を見るのが毎年の恒例で、地元の夏の風物詩だと思う」。ナニャドヤラというのも洋

野町だけではなくて、岩手県の北部から青森県、秋田県辺りに広がっている地域のお祭りというか、踊りだそうです。

「盛岡八幡宮例大祭の太鼓の練習。山車が市内を練り歩く盛岡八幡宮例大祭のシンボルが、子どもたちのたたく太鼓だ。秋口になると、旧城下の番屋などで太鼓の練習が始まる。本番はスピーカを使って少しも風流などではないのだが、風に乗って流れてくる練習の音に昔の響きがまだ残っている。それは盛岡の人に夏の終わりを告げる音でもある」。これが秋の盛岡の音になります。そして「鹿踊の太鼓と笛の音。遠野市に在住していた頃、自分も実際に鹿踊に参加したので、音を聞くだけで懐かしく思う」。

それから、環境庁の残したい音風景 100 選にも選ばれていたチャグチャグ馬コの音も何人かの方から挙げていただきました。以上、祭りと郷土芸能ということで、やはりこちらもかなりたくさん岩手に残っているということが表れていると思います。

2.1.5 鉄道

次に鉄道ということで、「JR 山田線。高校 3 年間の汽車通学の中で、眠気を誘うような汽車の一定のリズムと揺れの心地良さ、ふと窓の外を見たときのどこまでも続く大自然の風景が私は大好きでした。川の上に架かる線路を渡るとき、まるで宙を走っているかのように感じる錯覚は、自然に囲まれた地域だからこそ味わえるんだと感じました。現在は地元から離れ、新たな街でまた汽車通学をしているのですが、街の風景を眺めながら、どこか自然の風景やあの独特なリズム音・揺れを恋しく思ってしまう自分がいることに気付きました」。「遠野の SL の汽笛の音。電子音に埋もれる最近で、蒸気機関車のようなポッポーという汽笛を聞くと、いつもふと手を止めて周りの音や風景に耳を傾けたくなります」。

2.1.6 仕事

仕事という分け方をしてみましたけれども「ワカメの塩絡め」。大船渡の方からのご応募です。「小さいときから手伝っていて、思い出があるから」ということで挙げていただきました。春先、ワカメの収穫の時期に、ワカメを塩で絡めていくということだと思います。ちょっとどんな音がするのか、想像してみていただければと思います。

それから、特にコメントはなかったんですけれども、「水車でそば粉をひく音」。北上のお滝さんという所で聞こえるそうです。

2.1.7 人

そして学生さんからですので、すごくたくさんの応募があったんですが、「母校の応援。花巻北高校」、「応援歌の練習。宮古高校」というのを挙げてもらいました。「応援が活発で、応援団がバンカラだから。応援歌練習が始まると新入生が入ってきて春を感じます」ということで、盛岡にいても盛岡一高の応援団の音というのはよく耳にするんですけれども、岩手県内は高校の応援がすごく盛んなんだなということが改めて分かりました。

2.1.8 風鈴

「南部風鈴の音」、これは厨川駅でということです。「高校時代、下り方面に帰る私は、駅のホームで 1 人待っていることが多く、よく寂しい思いをしていました。そんなとき、部活帰りにこの風鈴の音を聞き、この駅に風鈴なんてあったのかと驚いたのと同時に、その音は 1 人であるのも忘れてしまうくらいとてもきれいで、まるで心が洗われたような気がしました。普段は風鈴なんて気にもとめたことがなかったので、この風鈴の音を見付けたのは自分だけのような気がして、とてもうれしかったです。それ以来、ホームで 1 人で待つことも悪くないなと思うようになりました」。今日第 2 部で南部鉄器のお話を頂く中で、どうして南部風鈴がいい音なのかというお話も出てくると思いますので、楽しみにしていてください。

2.1.9 スポーツ・音楽

スポーツということで、やはりスキーとスケートの音が挙げられました。「スキーで山を滑る音」。「氷上のスケート靴のエッジが擦れる音。県営スケート場にて」とのことです。

また、音楽についても 2 つほど挙がっています。まず「いしがき」。盛岡城跡公園でやっているミュージックフェスティバルです。写真をお借りしてきましたけれども、本当にたくさんの方が参加して、これは盛岡城の公園なんですけれども、その他にも盛岡市内のいろんな場所でバンドが出てミュージックフェスティバルをやっていくというイベントになっています。「参加して楽しかった」ということで、応募していただいています。

それから「パイプオルガンの音色」。盛岡市民文化ホールにありますが「盛岡が誇るべき美しい音色の楽器なので」ということで、ご応募いただきました。

2.1.10 まちの音

まちの音ということで 2 つほど。まず「よ市のざわめき」。これも盛岡市内ですけれども、材木町という所の商店街でよ市というのが土曜日の夜、今日の夕方からもやると思います。「活気があって素敵だなと思う」ということで、良かったら行ってみてください。

それと「川と自動車が入り混じる音。川の流れる方向に音は流れていき、車はそれに直交して音を立てながら流れていくという、自然物と人工物の対照が面白いから。特に周りに商業施設など雑多な音を出す環境がない所のほうが良いと思う」というご応募を頂いています。

もう一つ「石畳と水の音。水沢にある奥州市役所の周辺の旧武家屋敷の辺りを徒歩や自転車で通る際に、石畳がカタカタと鳴る様子と水の音が旧家や武家屋敷などの景色とマッチして和やかな気持ちになるから」ということで応募していただいています。

そして、とても多かったのが夕焼けチャイムといいますか、時報になっているメロディーです。こちらを 4 つほどご紹介いたします。まず「大船渡市の 7 時、12 時、5 時を知らせるメロディー。盛岡に進学をし、1 人暮らしを始めています。それまで地元である大船渡の海の波の音と鳥の鳴き声を聞いて生活をしていました。また、決まった時間

に流れるメロディーを聴き、時計がないとき、その時の時間を把握していました。しかし、盛岡では流れません。知らないうちに 7 時、12 時、5 時が過ぎています。生まれたときから盛岡で 1 人暮らしを始めるまでは当たり前のように聴いていたのでモヤモヤし、何か変な感じがします。当たり前に見て、聴いていた風景が恋しくなるときがあります」。これは大学 1 年生からの応募だと思います。

「九戸村の防災無線を用いた村内放送。村民に対する温かい気配りが感じられる。特に夏は熱中症予防、冬は火災防止の放送が 1 日に何度もされる。村内放送を聴くと、九戸村に帰ってきたなと感じる」。「盛岡市の夕方の時報、石川啄木の『春まだ浅く』。幼い頃からずっと耳にしていた音であるため、生活の一部のように感じている。最近は忙しくてあまり聴くことができていないが、耳にすると懐かしく感じ、温かい気持ちになる。」それから、「大槌町の正午の鐘、『ひょっこりひょうたん島』。大槌町民なら誰もが知っているなじみある曲」ということで挙げていただきました。

2.1.11 自衛隊の音

自衛隊ということで「岩手山麓で行われている自衛隊の訓練の音。ドンという重低音。山に反響して町場のほうまで広範囲に聴こえるようです。演習があるときは朝 8 時頃から始まります。初めて聴いたときは『何の音？』と考えてしまいました。日々研鑽を積まれ、国民のために働いてくれる彼らに感謝しつつ、けれども現在の政治情勢を考えて複雑な心持ちになったりもします」。この自衛隊のかなりの重低音というのは、盛岡市内でもよく聴こえて時折びっくりさせられます。

2.1.12 静けさ

最後に静けさということで 3 つ紹介いたします。

「静けさの中にある風の音と葉の音。一本桜の見える道」。これは小岩井農場の所の一本桜の見える道のことをおっしゃっていると思います。「そこに立って一本桜を見ながら風と葉の音を聴くと、時間が止まったかのような気分になり、落ち着く」。

「南部片富士湖の湖畔。キーンとした星の音。星が降ってくるような晴れた冬の夜、そこに行くと心も体もリセットされます。遠くには月明かりに照らされた岩手山の影。4 号線の車列の音も遠くから遠雷のように響いてきます。寒くてキーンと耳に響きますが、それが星の音に聴こえるんです。前、ぼうっとしていたら、鹿が近くにいました」。

「雪の夜の無音。ふと気付くとシーンとしていて、カーテンを開けると雪が降り積もっていることに気付く夜。親しい人と何をするでもなくこたつなんかに入っているのはとても良い感じです」。

2.2 おわりに

以上「誰かに聴かせたい“いわての音風景”」、263 件の応募の中から紹介させていただきました。最初にも申し上げましたけれども、今回は若者が挙げたというところがかなり強いものですから、今後もたくさん応募いただいて、岩手の魅力を音から発見していただきたいと思います。ありがとうございました。

3 第２部 匠（たくみ）が語るいわてのサウンドスケープ

それでは、第 2 部「匠が語るいわてのサウンドスケープ」と題しまして、3 人の方にお話いただきます。

3.1 南部鉄器とサウンドスケープ（田山）

まず最初に「南部鉄器とサウンドスケープ」ということで、タヤマスタジオ 株式会社　代表取締役社長の田山貴紘さんにお話しいただきます。よろしくお願いします。

3.1.1 はじめに

あらためまして、皆さまこんにちは。今紹介いただきました、南部鉄器の職人を普段はしております田山と申します。今回、テーマが「南部鉄器とサウンドスケープ」ということなんですけれども、音ということになると、皆さんは多分南部鉄器だと南部風鈴なのかなと思っています。僕もサウンドスケープと南部鉄器と聞くと風鈴を鳴らして、それで 3 分ぐらいで終わってしまうんじゃないかなと思って、船場先生からご依頼を頂いたときに結構悩みました。その後少しいろいろと考えてみると、僕たち職人は体の五感を使ってさまざまな情報を取り入れて、それに対して対応していくことで物を作っていることに気づきました。ですので、あらためて良く考えると、結構仕事の中で音を聞きながら仕事をしている部分がありました。ですので、それも紹介しながら、南部鉄器の作り方という面に関しては多分皆さんが見る機会はなかなかないのかなと思いますので、簡単にですけれども、ご紹介させていただきたいなと思います。よろしくお願いします。

今日は晴れていてすごく気持ちいいんですが、盛岡から西に、秋田方面に車で約 30 分の所、小岩井という所があります。小岩井農場とかで有名ですけれども、そちらに工房があって、これが工房のすぐ近くの岩手山、田んぼがあるところです。

僕は暗いときから仕事をするのが好きで、大体４時ぐらいから仕事をしていると、暗いところから紫色に空が変わって、大体これは 4 時半とかだと思います。昨日の風景です。ちょっと地平線というか、山の稜線（りょうせん）が赤くなってきているところで、鳥の声もよく聞こえるので、春の晴れた時期を僕は大好きだなというふうに思っています。カラスの声が結構大きいですけれども、本当にいろんな鳥の声が聞こえて、この時期はすごくすてきだなと思っています。これはキジですね。キジは人前に出たがらない鳥なんですけれども、結構遊びに来てくれたりというのどかな所で仕事をしております。

3.1.2 南部鉄器の発祥

簡単に自己紹介をさせていただきます。まずこれは父親が若いときです。父親も南部鉄器の職人をしていて、これ

は多分 30 歳代、僕ぐらいの年の頃かなと思うんですが、中学校を卒業して 15 歳から南部鉄器の職人をしております。

南部鉄器の発祥について少しご紹介させていただきます。盛岡藩の藩主の南部氏が盛岡に築城したときに、町をつくるときに鉄で道具を作ったり、梵鐘（ぼんしょう）を作ったり、時を告げる鐘、時鐘なんかを作ったりするために南部家、元をたどると甲斐源氏、山梨が元ですので、山梨から鉄を作る職人を呼んできたのが始まりだといわれています。大体 1625 年（寛永 2 年）というふうにいわれています。ですので、もうちょっとすると大体南部鉄器の発祥から 400 年がたつということですね。今、父親は大体盛岡にある工場で働いているんですけれども、そのときに最初に南部家が呼んだ職人さんの鈴木縫殿家綱という方が初代でして、今も続いています。15 代が今は当主をしていまして、父は 13 代に師事をしております。13 代は南部鉄器の職人の中で唯一の無形文化財に指定されている方で、今、現存している 13 代を師に持っている職人は父親 1 人ということだけになっています。その後、定年退職をして自分で工房を構えて、今は私と一緒に仕事をしているという形になります。

私の母方の祖父が盛岡から南東に大体車で 1 時間半ぐらいした所に早池峰山という岩手県で 2 番目に高い山があるんですが、その麓、今は早池峰ダムという所がありますけれども、それもさらに越えると、登山口の辺りに 10 軒ぐらいの集落があります。岳集落というんですけれども、そこに大体南北朝時代から伝わるといわれている早池峰神楽というのがあります。今、その前の長老を務めたのが僕のじいさん、祖父です。ですんで、もともと早池峰神楽などで神、神事ですね。鉄とかも元をたどると三種の神器の２つというのは鏡とあとは刀剣ですので、金属、当時は権力の象徴だったと思うんですが、神事に近いところにいた者が金属を扱っていたと思いますので、元をたどると結構神に近い所にいるなと思うと、悪いことはできないなと思っていつも気を付けています。何も悪いことはしていませんが。

こちらが南部鉄器です。いろんな仏具を作ったりもしたんですが、やはり当時のたしなみとして、お茶、茶の湯が上流階級の中ではありましたので、茶の湯の釜ですね。これは松葉紋丸釜という父親の茶の湯釜で、松葉が散らしてあって、鐶付（かんつき）、ふたのつまみは松かさ、松ぼっくりという物です。藩主に庇護（ひご）されてきたので、こういった文化的な面で発達してきたのが南部鉄器になっています。その後、扱いやすいように口とつる、持ち手を付けた物が鉄瓶として今に伝わっているということです。最近では中国のプーアル茶とすごく相性がいいということで、中国ですごく大人気ですので、どこの工房も多分今は忙しいのかなと思います。

今ですと、先ほども紹介があったように風鈴ですね。すごい澄んだ音があって、夏場は涼しくなるので僕は大好きなんですけれども、あとカラフルな鉄器も今は作られて、北米とか欧州に輸出されたりしているというような状況です。

3.1.3　南部鉄器職人の仕事の内容

南部鉄器に関しては多分皆さんも店頭等でご覧になっていると思うんですが、ここからは職人の仕事の内容をご紹介をしていきたいなと思います。僕ら職人は自然から材料を取って鉄を加工するという仕事をしています。鉄の加工方法は 2 つあって、真っ赤に鉄を熱してたたいて伸ばすという仕事、刀鍛冶さんとか、そういった仕事、鍛造がまず一つと、もう一つは鉄を溶かして型に流し込んで造る鋳造というものがあります。僕らの南部鉄器に関しては、後者の鋳造ということになります。ですので、こういった自然の物を使って、まず型を作るのが第一の仕事。鉄を溶かしたり、溶かした鉄を流し込んで物になったときにそれを後処理して仕上げていくという鉄の処理の方法がもう一つと、この 2 つが大きな仕事になります。

皆さん、焼き物を想像していただくと分かりやすいと思うんですが、焼き物は粘土を練って、形作って、焼成、焼いて作ります。大体南部鉄器も同じような形で型をつくります。右下にあるのが粘土です。これは紫波周辺の土を掘っていくと、下にこういう粘土層があって、南部鉄器の粘土は大体紫波の辺りの粘土を使っています。下の真ん中にあるのは川の砂です。僕たちは雫石の川の砂を使っています。左の刷毛はくご刷毛といって、南部鉄器は最後に漆で着色するんですが、その着色に使う刷毛も湿地帯に生えているくごという植物を取って乾燥させて、刷毛にして使っています。左上は炭です。型は、作った焼成するんですけれども、その熱源として使ったり、あと型に含まれる湿気を飛ばすときに使ったりするということです。南部鉄器はその地域にある材料を利用して作るんですが、鉄だけは今、岩手の物ではない鉄を使っています。今は鉄を岩手で作っていないので、そこら辺はちょっと難しいところなんですが、現在南部鉄器はそういったことで作っています。

工程を書くとこういう形になるんですが、自然の材料を確保して鉄瓶を作っていくには大体 68 工程あるといわれていて、細かいものも含めると 100 を超えるといわれているので、物によっては最初から最後までやる間に 3 カ月とか 1 年ぐらいかかったりします。ですので、気の遠くなるような工程があるんですが、大体伝統的工芸品、伝統工芸が全国各地にいろいろとあると思うんですが、今は分業が進んでいて、全工程、材料を確保するところから最後までやる産地というのはなかなか少ないんですけれども、南部鉄器、盛岡に関しては大体ほとんど全部やるということです。

簡単にダイジェストでご紹介をしたいんですが、川の砂はこういったいろんな網目の大きさがあるふるいを使って粒子を分けていきます。細かい物から粗い物まで分けていって、粘土を溶かした汁、私たちは埴汁（はじる）といいますけれども、それと川の砂を混ぜてこういった鋳物の土を作ります。粘土の濃さも変えながら、あとは砂の粒の大きさも変えながら何種類か作っていくわけなんですけれども、粘土の量によって型の出来が変わってきてしまって、型の出来が良かったり悪かったりすると鉄器自体に影響がしてくるということで、この辺りも粘土の濃度を、手のひらに汁を乗っけてその落ち具合とか、色の変わり方とかを見て決めていきます。鉛筆の芯は H の硬いものから 3B とかの柔らかいものがあるんですが、黒鉛に粘土分を混ぜることによって、その濃度によって硬かったり柔らかかったりするんですね。同じように粘土の濃さを変えることによ

って、鋳物の砂の硬さも変えていくわけですね。

その後、鉄瓶のような、鉄瓶の形をかたどったような、こういう木型という、今は木ではなくて鉄で作っているんですけれども、そういった道具を上下 2 点で支えながら、回しながら、実型と呼ばれる鋳型の原型の壁面にさっきの鋳物の土を付けているんですね。徐々に粗い物から細かい物まで、大体 7 層ぐらい重ねていって、最後は本当にクリーム状のツルツルした表面になっていきます。この鋳物の土がすごく粘土分があってまとまりやすいので、実はこんなお客さんも来て。見えますか。ハチが、これはドロバチというんですけれども、土を使って巣を作るハチなんですね。多分まとまりやすいのですごく使いやすいということで、鉄瓶の型から丸めて団子にして持っていってしまうんですね。そういったこともあります。

型を作るとすごく表面がツルツルになるんですが、皆さんが南部鉄器をご覧になったときに、表面にアラレ模様が付いていたり、お花の模様が付いていたり、あとは砂のようなザラザラしたような質感があるのをご覧になったことがあると思います。実は型を引いただけではツルツルですので、そこに模様であればヘラみたいなもので押し当てて、少しへこませて、そこに鉄が流れるとへこんだ所に鉄が流れるので、逆に出っ張って見えてくるということで、模様を付けたりもします。表面のザラザラの部分は筆で砂を置いていったり、これは砂の団子を押し付けることによって表面に砂を付けているんですね。これは均一に付けるのがすごく難しいので、技術がないとできない肌だといわれています。右側はツルツルの状態、左側はさっきの団子を付けた状態で、砂が少し、1 層付いているのが分かると思うんですが、もっと付けていくとこういう状態に砂が重なって、これを型として溶けた鉄を入れると、こういう柚子肌という柚子の表面のようなボコボコした風合いになるということで、こういったところが技術の見せどころです。

型を作った後は、鉄を溶かして、先ほどの型に流していきます。1,500 度弱になる温度を流すんですけれども、砂の耐火度が 2,000 度ぐらいあるので、型は鉄の 1,500 度でもびくともしないぐらい強いもので、そういった知恵が伝わっているのもやっぱりすごいなと思っています。型に溶けた鉄を流し入れ、鉄が固まるのを待ちながら、固まった頃合いに余分な鉄を戻していくと。私たちの鋳物の鉄は鉄と炭素の合金なので、それぞれの成分の分量によっても鉄の流れ具合が変わってきたりするので、ここら辺もすごく技術のいるところなんです。

どうしても鉄瓶のように作った物というのは鋳バリといって、いらない部分、とげのような部分が出てしまうので、そういった物をやすりでこうやって研いで行くんですね。鋳バリというのは「威張る」の語源になっているともいわれているぐらいですので、鋳物の技術がやっぱりすごく昔からあったということなんだと思います。今の「威張る」は「威勢の威」に「張る」と書きますけれども、鋳造、「金偏に寿」と書く鋳物の鋳バリから来ているというふうにいわれています。

実は、僕はよくよく考えてみたら、やすりを掛けるのも削りながらちゃんと平行にやすりを当てて削っているかとかというのを耳で感じながら削っているんだなということを、今回のお話を頂いて改めて考えてみたらそうだなと思って、撮ってきました。斜めになったりするとやっぱり音が変わってくるので、僕は目と感覚でヤスリの平行を取っているんだなと思っていたんですけれども、実はやっぱり音を聴きながら、考えながら自分がどういう手の動き方をしているのかなというのを捉えているんだなということを改めて感じましたので、そういう勉強にもなりました。

こちらが鉄瓶ですけれども、鉄でできているので表面がそのままの状態で水を入れると、どうしても錆びてしまうんですね。ですので、表面の加工が必要になってきます。今、炭で火を起こしているんですが、この炭の中には鉄瓶が入っていて、鉄瓶を炭で熱している状態です。鉄瓶を熱で熱すことによって、鉄が酸化鉄に変わるので、鉄瓶の内側の鉄のこの面に酸化鉄の膜ができるので、酸化鉄の膜と水が接しているんですね。鉄がすでに酸化している状態ですので、鉄の錆がそれ以上進行しないということで、こういった加工をしています。

ちなみに、こういう温度は色を見て僕らは判断をしています。大体これだと 500 度とかぐらいです。白くなると大体 900 度とか。ろうそくの表面は結構白めだと思うんですね。あそこら辺が大体 900 度ぐらいの温度です。その辺りを見て分かるだろうと最初に言われるんですけれども、全く分かりませんので、やっぱり長年職人として修行していかなきゃいけないんだなというのはその辺にあるんだと思います。

こちらが一番音を感じる工程で、最後の着色の工程になります。はけに漆を付けて焼き付けています。音は聴こえます？　聴こえないですか。ジュージューといっているんですけれども、鉄瓶を約 200 度に熱して漆を焼き付ける工程で、焼き付けた所からちょっと色が茶色くなっているのが何となく分かると思うんですが、実は簡単にやっているように見えて結構難しい工程で、音を聴きながら鉄瓶の温度を聴き分けています。ジュージューの音でですね。温度が高過ぎると、全て漆を弾いてしまって着色できません。温度が低過ぎると、弾かな過ぎてたくさん漆を塗ってしまうので、表面の細かい凹凸がなくなってしまいます。埋まってしまいます。ですので、適した温度で着色をしないとむらになったりとか、せっかくきれいに付けた模様が消えてしまったりするので、最後の着色の工程もすごい技術が出ているところです。

3.1.4　南部鉄器と音

僕は触覚、手と、視覚、目で見ながらいろいろと職人の仕事をしているのかなというふうに思っていたんですけれども、実はやっぱり改めて聴覚、耳で聴く音というのはすごく大事だなと、今回機会を頂いたことで思いました。よく父親が言うんですけれども、「50、60、鼻垂れ小僧」と言うんですね。職人は 70 からだとかと言うんですが、僕は 30 代なので、鼻垂れ小僧の前は何だろうなと思いながら修行をしているところです。地域の自然から取ってきた材料を使って、私たちは南部鉄器を作っているんですが、鉄だけは岩手の物でないという話をしました。実は、岩手というのは県北のほう、二戸、三戸にも接する、南部美人さんの本拠地というか、会社は二戸市にあると思うんですが、

二戸地域で昔日本古来のたたら製鉄というのをやっていたんですね。釜石市にある橋野高炉というのは、近代製鉄に変わった近代工業化の幕開けということで、数年前に世界遺産に登録されましたけれども、それ以前は日本古来のたたら製鉄という方法で鉄を作っていました。

効率が悪いので、量があんまり取れないんですね。なので、近代化された製鉄方法に変わってきたんですが、実はいい面もあります。これは島根のほう、島根が当時こういうたたら製鉄で鉄の生産量第 1 位、岩手が 2 位だったんですね。島根のたたら製鉄の炉なんですが、ここに砂鉄と炭を入れて熱することで、酸化した鉄を還元して鉄を作っていた。今も一部やっているんですが、ほとんど最近の日本では作られていないです。その砂鉄を作るという取り組みを私たち南部鉄器の職人仲間でやっているので、その鉄で作ったふたを持ってきたので、音を聴いていただきたいなと思います。

普通の鉄、今使っている鉄はこんな音がしないんです。ただ、たたら製鉄の鉄は不純物がすごく少ないので、すごくいい音がします。構造がちょっと違うんですね。なので、構造が違うので錆びにくいという特徴があります。ですので、最後の漆の着色の工程がなくても錆びない、錆びにくいというふうにいわれているので、磨きの仕上げ方法が使えます。また、200 年とか今の鉄瓶よりもさらに永く使うことができる鉄瓶が作れたりします。やっぱり材料から完成品まで全て職人の手で行えるということになれば、また南部鉄器の魅力も増えるのかなというふうに思いますので、こういった取り組みをどんどん進めていきたいなと思います。私たちは仕事柄、自然と共にあるケースがやっぱり多いですので、改めてこの機会を頂いて、音というものの大切さ、自然にある音もそうですし、音というものから私たちがどれだけの情報を得ているのかなということを今回の機会を頂いてすごく学びました。技術を継承していったりとか、伝統を継承していくことはもちろんですけれども、これから普段忘れがちな自然の音ですとか、私たちが関わる仕事と音のことなどをいっぱい発信をしていきたいなというふうにも思いました。

以上です。ありがとうございます。

3.2 ホームスパンの匠が感じるサウンドスケープ（舞良）

それでは続きまして、「ホームスパンの匠が感じるサウンドスケープ」ということで、舞良雅子さんにお話をしていただきます。では、よろしくお願いします。

3.2.1 はじめに

ご紹介いただきました舞良雅子と申します。ここ盛岡と、それから沿岸の宮古市に仕事場がありまして、その 2 つを拠点にして、いろいろな布の制作をしております。染織を始めて 30 年以上になりますが、きょうはホームスパンについてお話をさせていただきたいと思います。よろしくお願いいたします。

まず、ホームスパンとはどういうものかといいますと、今袋から出した、こちらが素材となる羊の毛です。この毛を一般的には手で紡ぎ、そして、手織りにした毛織物のことをホームスパンという名称で呼んでいます。今広げている物、これは刈り取られたままの状態の羊の毛です。これは脂や汚れがたっぷり付いていまして、部位によって毛質も違うので、その辺りをチェックしながら分別をしているところです。

このホームスパンの技術は、イギリスに源がありますが、日本では明治時代に国策として綿羊の飼育が導入されたことを背景にして広がっていったというふうにいわれています。岩手では、県の北部にイギリスから来ていた宣教師が住民にその技術を伝えたのが始まりではないかというふうにも伝えられています。

3.2.2 糸を紡ぐ準備の工程

2 種類の羊の毛がありまして、今触っているのはイギリス産のブルーフェースレスターという毛で、かなり汚れが付いていて、さてどう洗おうかというようなことを考えて、毛足の長さのチェックをしています。これをひとつかみずつ丁寧に洗いまして、その後、鍋で煮て染色をし、手でほぐして、それからの工程がこちらになります。これは糸を作る準備の工程で、何色かの毛を混ぜ合わせて 1 つの糸の色を作っていきます。ちょっと車の音のほうが大きく聴こえているかもしれませんが、耳を澄ましていただくと、小さく毛がスーッとこすれるような音がします。毛は非常に細いので、扱いによっては非常に切れやすくて、私が使っていますのは大体 30 ミクロン前後の物が多いのですけれども、その毛を切らないように、スーッと抜けるように、小さい塊に分割をしています。

この工程に限らずですが、毛を扱うときには毛が切れないように、毛が切れたときの音がしないようにということに注意をしています。30 ミクロンという非常に細い繊維ですけれども、こういう細いのでも切れると耳元ですと音がします。プチっというような小さい音で、ゴムに弾かれるような感触が手に残ります。何本も同時に切れてしまうと、ベリベリというような音がはっきりとして、手にはその独特の感触がはっきりと伝わります。ですから、その感触を確かめるように、全ての工程を行っていきます。

これは色の違う毛を混ぜているところなのですが、毛は非常にくっつきやすいので、初めに層状に重ねて、それを分割し重ねるということを繰り返していきます。ホームスパンには 30 近い工程がありまして、細かく分けるともっと増えるかもしれませんが、今日はその中の 3 つをご紹介したいと思います。

今、マフラー用の糸を作るための毛を混ぜていますが、今度はこれを梳く（すく）工程に掛けていきます。ホームスパンは染色の段階に特徴がありまして、絹や木綿という繊維は一般的に糸になった状態で染色をしますが、ホームスパンの場合は毛で染色をして、それを絵の具のように混ぜ合わせて、1 つの新しい色合いを作るという、そこに特徴の一つがあります。

こちらは毛を梳く機械で、電動式のドラムカーダーというものです。ご覧のように、2 つのドラムが回っていて、ドラムの表面には、くの字型の針がびっしりと付いていま

す。この回転する 2 つのドラムの間を毛が通り抜ける間に、一定方向に毛がそろって、きれいな綿状の紡ぎやすい状態になっていきます。これをはがし取りますが、このときも急いでしてしまうと毛が切れてしまうので、流れに逆らわずにスーッと抜けるように扱います。先ほど茶色が 2 種類と白、合計 3 種類の色を混ぜていましたけれども、さらにその色が均一に混じり合って、また新しい別の色に変わっていきます。

先ほど毛が切れる音の話をしましたが、今、多少毛が切れている音がします。やはり細い繊維ですので、どうしても毛は切れてしまいますが、毛の切れる状態を最小限に抑えるように、全ての工程で注意を払います。

これを何度か繰り返し、それから糸に紡いでいきます。だんだん色が混じり合って、霜降り状態の色がそのまま糸の色合になりますので、1 本の糸の色の中に微妙な変化や色の深みが出せるのがホームスパンの特徴というふうにいわれています。

3.2.3 糸を紡ぐ

毛の方向がそろいましたので、次はそれを紡いでいきます。こちらは足踏み式の紡毛機で、足でペダルを踏みながら、手元では片手から細い繊維を少しずつ引き出して、そこによりを掛けながら糸にしていきます。今、音がしていますが、この音の中から車が一回転するリズムを聴き、それを頼りにして足を踏み込むタイミングというのを計っています。足を踏み込む最適なタイミングというのは非常にわずかで、それを逃してしまうと車が逆回転を始めてよりが戻って糸が切れてしまったり、あるいは車が止まってしまいます。ですから、耳を澄ましながらこの作業をしています。

もう一つ、聴いているというよりは聞こえてくる音があります。それは、毛を持っているほうの指先の辺りから、特に弾力のある毛質の物を紡いでいるときに起こるのですが、プチプチというような毛が切れる音がしてきます。その音がすると、繊維が切れたな、と思って、毛を持っている手を少し緩めます。繊維がスルスルと出やすい状況にしてやるのですが、今回、その音について改めて考えてみると、先ほど毛の繊維は非常に細いというお話をしましたけれども、耳元でないと聴こえない程小さな音が、他の音にかき消されずに聴こえることが不思議で、本当は聴こえていないのではないかとさえ思えてきます。自分では確かに聴こえているように感じていますが。もしかしたら長年毛を触って、切れる音と手に伝わる振動を同時に何度も経験したことで、振動と触覚、そして聴覚が一体になっていって、振動を感じただけで聴こえていない音が実際は聴こえこえるような、そんな感覚になっているのかもしれないなというふうにも感じています。

ここで紡いだ糸は撚り止めをして機織りへと進んでいくわけです。撚り止めは、糸に熱を加えて撚りが戻らないようにする工程で、お料理のようですが、蒸すとか、あるいはある一定の高い温度のお湯に入れるというようなことをして、撚り止めをします。紡毛機には電動式もありますが、足踏み式のヒュルヒュルと風を切るような音というのは、なかなか心地良いなというふうに感じます。これは少し飛びまして、織りの工程の一部で、織るときの緯糸を巻くところです。使っています道具は糸車とか糸繰り車といわれる物で、皆さんもどこかでご覧になる機会が割と多い道具ではないかと思います。これは私の父の実家にあった物で、恐らく 80 年以上前の物だと思います。私の父の実家は沿岸の大船渡という所にありまして、その地域ではかつて養蚕が盛んに行われていたということで、恐らく当時も同じような音がしていたのではないかというふうに思います。

管という、今差し込みますが、この細い棒に糸を巻き付けて、緯糸の準備をしていきます。この糸車にはもう一つの使い方がありまして、糸に撚りを掛ける、あるいは撚りを加えていく、木綿ですとこの糸車で繊維の状態から糸にするというような使い方もしますので、後ほどご覧いただきます。

先程は、ただ糸を巻き取っていましたけれども、次は糸車の錘（ツム）という鉄の回る部分があるんですが、車と連動している部分ですが、そこに糸を引っ掛けます。そして、撚りを加えて巻き取るという、それを繰り返します。酔って管を巻くという言葉がありますが、恐らくその語源になっている音ではないかと思います。先ほどとは違っていて、ブンブンとうなるような音が響いていますが、これは回転を先ほどより速くしているので、錘という鉄の部分が振動する音と、もしかしたら糸も共鳴しているのかもしれません。かつては女性たちがこの作業をしていて、それは耳障りな音として捉えられていたのかもしれませんし、またその仕事の長さというのは果てしなく続いていたのかなということもうかがい知ることができる、そういう道具ではないかというふうに思います。

3.2.4 織りの工程

今回、取材いただいたのは、2 つの仕事場のうちの盛岡のほうなのですが、こちらでは機を織りまして、宮古市のほうでは染色、それから仕上げという、火や水を使う工程を行っています。この映像では部分的にしかご紹介できませんが、次は機に掛けてあるホームスパンのストールを織る工程に移ります。

こちらに映っている中央の素材は絹です。こちらはウールですが、使う季節や用途に合わせて違う素材を組み合わせたり、手紡ぎ糸と組み合わせたりというようなことをします。これから織りますけれども、織るリズムとか、それから織るときの音、よく機織りのオノマトペとしてはトントン、カラリというような音が多く登場してきますけれども、そのトントンという部分、カラリというリズム、その音が素材によって微妙に変わってくるように思います。

これはろくろ式の機ですけれども、先ほどの巻いた緯糸を杼（ひ）という、今手に持っていますけれども、杼の中にセットをして、ろくろで上下をしている経糸の間に投げ入れていきます。「トントン、カラリ」のカラリの音が緯糸を投げるときの音ではないかと思います。今、杼と織っている布、それと仕上がった物とか道具を少しこちらに持ってきましたので、もしよろしければ後ほどご覧ください。

カラリと投げ入れた後、今、手前に動かした筬（おさ）がトントンの音が出るところなんですが、ホームスパンは比較的粗く織りますので、トントンと音がするほど強く打

ち込むことはあまりないんですね。音には聴こえませんが、機と体が密着をしているので、おなかの辺りに少し響くような振動はあります。そういう音以外の振動であったり、あとは手に伝わる糸の張力であったり、そういうものを複数の情報として取り入れて、状況を判断しながら作業をしているのだなということを今回改めて実感しました。

というのは、染織を始めて 30 年になりましたが、30 年前は一生懸命目視に頼って、どうしたらうまく織れるのだろうかというのを、目の情報だけを頼りに探っていたような気がします。けれども、今はあまり一つ一つを目で確認して進めるという意識ではなくて、全体を眺めて何か問題はないだろうかという、そういう程度で随分と使っている感覚というのは変わってきているのではないかなというふうに思いました。

今、足元が写っていますけれども、この織り方は杉綾織りやヘリンボーンともいわれる、織り方ですが、足元の棒 4 本を、端から順番に 1、2、3、4 とナンバリングすると、1、2、3、4 という順番に繰り返し足で踏みながら織っていきます。そして、手元では、今は密度をチェックしています。緯糸がインチ間に何本入っているかというのを、これを目で確認しながら織りますが、やはり特定のリズムというものを心の中で刻んで、足は 4 拍子で、手は 2 つの手を使っていますので、2 拍子だったり 6 拍子だったり、あるいはちょっとその辺りも音ではありませんが、リズムを刻みながら安定した織りができるようにというようなことを考えながら進めています。

3.2.5 仕上げ

今は織りの工程ですが、この織りの工程が終わりましたら、ウールの特性を生かすために仕上げをします。それはお湯の中で少しもみ込んで、毛羽立った繊維を絡ませる工程です。絡み合った毛が空気をたくさん含んで、膨らみのある柔らかい布地にすることができます。絹や麻というのはもう少し乾いた高い音で、トントンというような、本当にトントンであるとか、パシパシであるとか、ちょっとオノマトペがうまくできませんけれども、本当に材質と音というのは非常に関係が深いのではないかなと。もしかしたらウールは吸音効果があるのかなというようなことを今回いろいろ考えながら発見もありました。

こちらはデンマークのプロダクトデザイナーのセシリエ・マンツさんがデザインをして、私が制作を担当した物です。Japan Creative の企画で、日本のものつくりと海外のデザイナーのコラボレーションにより新しい価値観を国内外に発信するというプロジェクトに参加したときのものです。

3.2.6 おわりに

というところで、映像が終了いたしますが、今回、音といういつもと違う視点から自分の仕事を見つめ直すと、本当にいろいろな発見がありましたけれども、改めて思うのは、やはり自分がいくつかの感覚を使いながら仕事を進めているんだなということ、そして 30 年の間にそれらが随分と変化してきた事を感じました。

田山さんのお話でも 50 代、60 代は鼻垂れ小僧ということなので、これからもさらにいろいろ発見があることを願いつつ、仕事をしていきたいと思います。かつては日本の各地で作られていたホームスパンですが、現在地場産業として残るのは岩手だけになってしまいました。このような機会にホームスパンのことをご紹介させていただけて、本当にありがたいことだと思います。ありがとうございました。

（参照：https://youtu.be/mWswjT6Vx-0）

3.3 南部杜氏が語る酒造りのサウンドスケープ（久慈）

それでは、3 番目の匠（たくみ）の方。「南部杜氏が語る酒造りのサウンドスケープ」ということで、株式会社南部美人 5 代目蔵元代表取締役社長でいらっしゃる久慈浩介さんにお話しいただきます。よろしくお願いいたします。

3.3.1 はじめに

よろしくお願いします。二戸の南部美人の 5 代目蔵元の久慈浩介です。今日は娘の運動会で暑い中応援をしてまいりまして、今やっとやってまいりました。運動会にもさまざまな音があるなと思いながら来たんですが、真っ黒で大変申し訳ありません。ゴルフに行っていたわけじゃなく、娘の運動会ということですので、よろしくお願いします。

頂いた 20 分で酒造りの音ということでお話をしていきたいと思います。ただ、酒造りの音を話す前に、二戸のことと、酒造りってこういうふうにいくんだよというのを話しながら、その中できょうは音を 2 つ、これを僕は選んできましたので、ぜひ聴いていただければと思います。

3.3.2 酒づくりの工程

まず、先ほどもお話があったとおり、日本一の漆の産地である浄法寺を持つ二戸市が岩手の一番県北にあります。ここで我々は酒造りを 1902 年からずっとやらせていただいております。私でちょうど 5 代、久慈家で全て酒造りをしているということで、今までやっております。さまざまな賞は取っていますし、南部美人という銘柄はこういうふうな南部藩と美しいお酒を造りたいという思いから付けられているということです。

現在では世界、ここに 28 カ国と書いていますが、今年になって 34 カ国に増えましたので、さまざまな所に行っております。つい 2 日前まで、僕はミャンマーにおりましたので、ミャンマーにも日本酒がこれからどんどん行くような時代になってきます。

続いて、まずお酒が生まれるまでの流れというのを今お話ししていく中で、そこで 2 つの音がありますので、その音をぜひ聴いていただきたいと思います。まず、お酒を造るには白米、お米を磨いてついてきた米に白米のぬかを洗う洗米というのがあるんですけれども、今洗米の米がいっぱいあるんですが、ご飯を炊く米を研ぐのと一緒の作業をさせていただきます。そして、水に漬けて数分間というところですぐに水を切るんですけれども、ここは音があんまりないんです。こういうふうに手で洗ったり、機械で洗っ

たり、さまざまやるんですが、こういうふうに米のぬかを取り、水を吸水させて、ここから酒造りがスタートします。そして、その次に米を蒸すんですね。食べる米は炊くんですけれども、お酒は蒸すんですよ。甑（こしき）というのでやるんですが、中華のせいろみたいなのにご飯を入れて蒸す。そういうふうなやり方をします。アルファ過程（化）、ベータ過程（化）と書いていますが、そこは今日はあまりお話ししません。蒸すのはこういうふうにして大きな甑で、一番左の端で蒸して、そしてそれを冷まして、さまざまこうじだったり、もろみだったり、塩（酒母　しゅぼ）だったりに持っていきます。ここまでが一連の原材料の処理ということになります。ここまでも音は大した、あまり影響しない。ここまではあんまり関係ないです。

そして、こうじ。日本酒で一番大事なこうじを造るところなんですが、こうじかびを米に付けて、それを育てていくんですが、こうじというのはでんぷんをアルコール発酵可能な糖に変えるというすごく重要な、日本酒にしかない役割を持っていまして、日本酒造りは寒い時期にやるんですが、ここだけが温かい部屋、30 度から 35 度の部屋でやらせていただいております。

その作業がこういうふうになっておりまして、ここは音はほぼない。無音、静寂、その中でこうじが育っていくんですね。ここで大事なのは目と鼻と舌。これがとても大事な場所になってきます。こういうふうにして手造りでやりますので、作業が変わっていくんですけれども、これも話しているとちょっと時間がないので、こういうふうにしてやりますよということです。

これは食べてみるとよく分かるんですが、ここで目で見て、これがちょっと音じゃないですけれども、見て分かるとおり、顔にプンと付けるぐらいにして、鼻で香りをかぐんですね。これは音の話じゃなくて香りの話で悪いんですけれども、本当に数分で香りが変わるんですよ。変わっちゃだめなんですよ。そこに行く手前でこうじを出さなきゃいけないという。こういうレベルのことをここでやっているんですよね。

続きまして、これは酒母なんですけれども、お酒を発酵させる酵母、これを育てるところ。ここもちょっとだけここは音が関係あるんですけども、ここよりも次の段階で一番音が関係あるので、ここは飛ばしていきたいと思います。ここで最も大事なのは、またごめんなさい。香り、鼻なんですね。ここはとても香りが大事になってくるところです。こういうふうにさまざまな山廃酒母とか、いろんな酒母があって、これも非常に香りが大事になってくる。

酒母をベースにこうじと水と蒸した米を仕込んだものが、日本酒になる前のもろみというんですけれども、このもろみの部分で音が大事になってきます。3 段仕込みという 1 回にこうじと水と米をドーンと入れるんじゃなくて、3 日間に分けてこういうふうにやっていくんですが、実はまず第 1 発目のここで音が出てきます。それは何かというと、酒造りは千数百年前から行われているんです。同じことが行われているんです。千数百年ですよ。時計はいつできたんですか。何時何分何秒。これが何分の作業をしますよ、何分の仕事をしますよ、時計ができる前から日本酒は造られている。

3.3.3　作業の唄

日本酒は、実は今バーッと飛ばしてきたんですけれども、今あるさまざまな作業のところに 100 近い唄があるんです。唄はカラオケに行って「イェーイ、イェーイ」と歌いたいから歌っているんじゃなくて、唄で時間が全て決められていた。この作業をするときはこういう唄を歌う。そりゃ楽しんで歌っているのもあるかもしれないけれども、そうじゃなくて、その唄を歌うとこの作業がしっかりと終わる、ピッチリとやれるという唄が 100 以上、全てのところにあるんです。すごくないですか。時計のない時代に何で計っていたかといったら、唄の長さでその人たちは決めていたんだというんだから、その唄の 100 をここでは披露できませんので、1 つ持ってきたのが、米仕込み（留仕込み）唄という唄があります。お酒をこうやってもろみで仕込んでいる、いわゆる一番の仕込みの映像のこのときに歌う唄を今から、僕らが歌っているやつをご披露します。カラオケに行っても、リクエストしてもありませんので、聴くだけになりますが。

（参照：https://www.youtube.com/watch?v=qC3CLo73iiU）

映像は PR 映像なんで別に見なくてもいいですけれども、酒造りの流れがずっと続いていますけれども。「〜ハエトウロリナ〜」となるんですけれども、聞いてみてください。1 人が歌って、何人かが掛け合いなんですね。つまり、酒造りの作業というのは、1 人で黙々とやる作業というのは、昔はあんまりなかった。何人かで全ての作業が行われていて、その掛け合いによって時間が決められていた。何を歌っているか分かんないでしょう。意味はあんまりないんですよ。僕らも意味を解読しようと思ったんですけれども、はっきり言って意味は分かりませんでした。「やれ」だ、「ほら」だ、「へでな」とか、そんな言葉ばっかり。ただ、掛け合いであるということだけは間違いない。それが物語になっているんですね。やれ、江戸に東京、冥土（江戸）に酒を出したらこんなだったんが、とか。秋の出穂、つまり秋の稲穂のあれですね。稲刈りのときの話をしているんですね。

この作業は 4 分ぐらいあるんで。これがさまざまな全ての作業にある。もとすり唄だったり、さまざまな作業に唄がある。唄で時間をもちろん管理していたんですけれども、それ以上にもう一つ大事な仕事がある。それは元気を鼓舞する仕事もあったんだよということを僕は先代の杜氏さんから聞きました。この歌は、これは南部美人の唄なんです。言葉はみんな大体一緒なんですが、菊の司でもあります。月の輪さんにもあります。もっといったら、月桂冠にも大関にもある。だけれども、杜氏の流派で、さらにその蔵の独特の節回しというので、長さは大体同じなんですけれども、節回しがちょっと違ったりするんですよ。酒仕込み唄はそれが面白いんですね。さまざま、同じようなことを言っているんだけれども、音程がちょっと違ったりするんです。だから、これはうちで 100 年以上ずっと歌われ続けて、今現在まで継承されている唄なんです。その蔵で続いているというのが大変大事なんですね。これがうちの杜氏。歌っている人です。もうすぐ終わります。これは最後の節です。最後の節は前のやつと一緒なんですね。

と、仕事が、作業が終わるんですよ。かいを打つ作業がこれで終わり。これでいい米が仕込めましたよというのがこの音、唄に全て込められている。いろんなところに唄が未だに残っているというのが我々とすれば、ほとんど唄が違うといわれればそれまでなんですが、僕が一番最初にピンときたのは音としての唄でありました。

3.3.4 発酵の音

じゃあ、続いて、これはまさに酒でしか聴くことのできない音です。これはさっき言ったもろみ、今は仕込みましたよと。仕込んでから約 30 日かけてもろみは発酵するんですね。その 30 日と簡単にしゃべりますけれども、30 日ずっともろみが発酵している音は同じじゃないんです。最初からずっといって、もろみの末期まで音は全然違ってくる。それの前後を大体聴くと分かるんですけれども、一番分かりやすいもろみの初期ともろみの末期を持ってきましたので、よく聴いてみてください。じゃ、もろみの初期。仕込んでから大体 4 日目ぐらいの音です。

聴こえるかな。シャワシャワ、シャワシャワというとても元気になっていくときの音。シャワシャワ、シャワシャワ、これがその音だったんです。次はもろみの末期。末期って末期がんみたいで嫌なんですけれども、最後のところですけれども、その音。

ちょっと聴き取りづらいんで、ゆっくり聴いてみてください。分かりました？　ピチュ、ピチュピチュ。最初の頃はアルコール度数がそんなに出ていないから、酵母が元気になって、「今から行くぜ」という、15 歳ぐらいの男の子みたいな、走っても走っても疲れないみたいな感じの状態。

最後はうちのおやじぐらいかな。75 歳ぐらいで、ゴルフにまだ行っているけれども、もうそろそろやめたらみたいな。だけれども、ピタッと止まるわけじゃないです。音は絶対に止まらない。ずっと続いていくんだけれども、それが最後、末期は落ち着いていくというように変わっていきます。

酒造りは、実はさっきからしゃべっているとおり、本当に鼻と舌がものすごく大事で、耳というのはあんまり意識していなかったんで、僕も考えてきたんですけれども、なかなかそれがちょっと見付けづらくてごめんなさい。蔵に来るとものすごくもっとよく分かります。蔵に来るともろみが発酵している様子というのをお見せしますので、そうするとその様子はもっと分かるんで、この音のリアルを聴きたい方はぜひ蔵に来てください。そうしたら、もろみの初期ともろみの中期、末期というふうに見られますので、来てください。そして、酒仕込み唄が聴きたければ、2 月の末にいつも盛岡グランドホテルでうちの新酒の会をやっていますので、そこでお披露目します。生歌のお披露目。唯一お披露目する会ですので、生歌を聴きたい方はそちらにぜひ来てください。作業の間で、最近は時計がちゃんとあるんで、みんないい時計をしていますから唄は歌っていないんですけれども、唄として、心として残しているという形を取っていますので、ぜひよろしくお願いします。

3.3.5 おわりに

ということで、後は絞って終わりということで、お酒造りはこのようになります。何度も申し訳ないですが、耳という、唄ということをあんまり私たちは、音ということを意識して作業していなかった分、今回「音、何だろう」というふうにずっと思って、ついさっき、酒造りじゃない、お酒で最も皆さんがイメージする素晴らしい音は、トクトク、トクトク、つぐやつだった。持ってくりゃ良かったと思って、そちらだったなと、さっきちょっと思いましたが、それはまた今日の夜にでもやってみていただければと思います。

以上です。ありがとうございました。

4　第 3 部　パネルディスカッション「いわてのサウンドスケープ」

それでは第 3 部、パネルディスカッションということで、「いわてのサウンドスケープ」について語り合っていきたいと思います。先ほどご登壇いただいた 3 人のパネラーのみなさんにはそちらに並んでいただきました。この第 3 部から岩手大学の木村直弘先生にも加わっていただきますので、最初に木村先生から少し話題を提供していただいて、それからディスカッションに入りたいと思います。

4.1 宮澤賢治の作品にあらわれる音風景（木村）

みなさん、こんにちは。ご紹介いただきました岩手大学の木村です。本来、今日の趣旨ですと「匠のサウンドスケープ」ということで、実際に匠（たくみ）として活躍なさっている方々のお話で終わればそれで良し、ホスト校の岩手大学としても、私は裏方に徹しようと思っていたのですが、同僚の船場先生から、表でも何か話しなさいということだったので、少しだけお時間をいただいて、岩手の、今ここに連れてくることができない、ある匠についてお話をしたいと思います。

皆さんにお配りしたパワーポイントの資料、A3 の両面刷です。時間がありませんので速めにスライドを送っていきますので、老眼鏡が必要かもしれませんけれども、適宜この印刷資料で確認していただければと思います。では、始めさせていただきます。

いきなりのっけから宣伝で恐縮ですが、皆さまのお手元にこういう葉書があると思います。これは北上市にある日本現代詩歌文学館からの案内で、今ちょうど常設展で「詩歌と音のプリズム」というのをやっています。我々の周囲には自然音とか、人工的な音とか、いろいろな音があるわけですけれども、現役の詩人・歌人・俳人・川柳作家たちがそういった音をテーマにして作った作品を集めてきて展示をしています。私も実は関係をしておりますので、ぜひ興味のある方は行っていただければと思います。

詩歌文学館では当然、音風景に関するいろいろな詩歌作品の展示をしていますが、今日は、岩手の、あえて「匠」と呼びますけれども、「文学の匠」としての宮澤賢治の作品に、どのような音風景が表れているかを見ていきたいな

と思います。特に、先ほど例えば舞良さんのところでもトントンカラリとか、オノマトペ云々という話がありましたけれども、そのオノマトペというのが宮澤賢治作品では非常に特徴的だと言われていたりしますので、そこに着目しながらお話を進めていきたいと思っております。

例えば、私の意見ということではなくて、著名な日本文学研究者の高橋世織さんがこんなことを書いています。「耳人間にならなければ、宮沢賢治のテキストは読めないのではないか。」　賢治のテキストは文学作品ですけれども、高橋さんは、それを読む際「耳人間」になる必要がある、もしくはそういうふうになってこざるをえないというのです。それはなぜかと賢治作品の特徴であるオノマトペをヒントに自分なりに考えてみると、賢治の詩にしても童話にしても、それらが基本的には口に出して、声に出して読まれるべきジャンルである、という前提上にあると考えられるんですね。

ちなみに、宮澤賢治のオノマトペだけに特化した書物、例えば田守育啓『賢治のオノマトペの謎を解く』とか杉田淳子編『宮沢賢治のオノマトペ集』といった本が出ていたり、『【新】校本宮澤賢治全集』という、しっかりした校訂報告が付いた個人全集の索引に、賢治作品に出てくるオノマトペが全部載っていたりするんですね。そんな作家は他にいません。ということで、やはり宮澤賢治のオノマトペは特徴的だということになります。

さて、これは賢治ファンの方はよくご存じの『オツベルと象』という童話の冒頭部分ですが、わざと特徴的なオノマトペの部分を虫食いにしてみました。「オツベルときたら大したもんだ。稲扱（いねこき）器械の六台も据ゑつけて、（　）（　）（　）と大そろしない音をたててやつてゐる」。「大そろしない音」というのは恐ろしい音という意味です。では、ここの（　）（　）（　）という箇所にどういう「音」が入るでしょうか。せっかくなので、いろいろ入れてみましょう。ここでは脱穀機ですから、回転しているわけで、例えばさっき舞良さんのお話では糸車の回転について「ブンブン」というふうに形容なさっていましたよね。ここには確かに「ブンブン」が入ってもおかしくありません。でも、既に皆さんのお手元にハンドアウトがありますので答えが出てしまっていますが、「のんのん」というふうに宮澤賢治は書きました。

例えば、有名な詩人であり評論家である吉本隆明さんは、こんなことを言っています。「宮沢賢治ほど擬音」〜要するにオノマトペですね〜「の作り方を工夫し、たくさんの詩や童話に使った表現者は、ほかにみあたらない。たとえば『オツベルと象』で稲こき器械のまわる音を「のんのんのんのん」とあらわす。私たちが回転音にふつう与えている「ぶんぶんぶんぶん」といった擬音とどんなに隔たっていることか。」ということで、すごく褒めているわけです。

確かに一般的に我々は「のんのん」という表現は使わないと思います。ただ、賢治の場合、例えば他の童話『ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記』の中でも、カタカナ書きになりますけれども、「ノンノンノンノンノン」が、いろいろな所で出てきます。例えば私のような東京から岩手に来た人間にとっては、「のんのん」という言葉を使うことはほとんどないというか、賢治の作品を読んで初めて知ったということなんですが、実はこの表現、オノマトペ辞典類を引くと、「勢いの盛んな様を表す岩手方言」だというふうに書いてあるんですね。つまり、このオノマトペは宮澤賢治のオリジナルではないのです。吉本さんは、賢治が造語したオノマトペとして「のんのん」を捉え、激賞しているわけですけれども、実はそうではない。例えば、宮澤賢治と交流があった、『遠野物語』の柳田國男に情報提供した佐々木喜善の『聴耳草紙』にも「ノンノン」という言葉が載っています。ちなみに、ここで「ノンノン」の後にある「（足音）」という括弧書きは、編者の人が付けたようです。

他にも、例えば宮澤賢治の『セロ弾きのゴーシュ』についての本で受賞歴もある梅津時比古さんという評論家も、賢治の場合は詩の中に組み入れる「方言の響きの音楽的広がり」が重要だと述べています。そこで、賢治の方言表記についても見ておきましょう。ちょっとスライドの字が小さくて見にくく申し訳ないですが、例えば、「ちゃんがちゃがうまこ」。来月にある「チャグチャグ馬コ（うまっこ）」の音風景は、皆さんお手持ちのこのフライヤーにも書いてあるように、「残したい日本の音風景 100 選」で岩手県から 3 つ選ばれているうちの 1 つで、賢治も「ちゃんがちゃがうまこ」をテーマに、短歌連作を残しています。

例えば、このスライド③の「ほんのぱこ 夜明げがゞつた雲の色 ちゃんがちゃがうまこは 橋わだて来る」。これは同人誌『アザリア』、すなわち賢治が盛岡高等農林学校、今の岩手大学農学部の前身ですけれども、賢治がそこの友人たちと発刊した同人誌の第 1 号に載った短歌ですが、ここでは、岩手の方言、花巻の方言を意識し、表記を工夫していることが一目瞭然です。実は、この最終稿以外にも、同じテーマでの連作歌稿が残されていまして、例えば①歌稿Ａ［538］「ほんのはａこ 夜あげかゞつた雲のいろ ちやんがちやがうまこは はしわだてくる」。この緑色の箇所を見ていただくと分かりやすいんですけれども、ここでは「はａこ」と、ローマ字の「ａ」が使われています。次に、②歌稿Ｂ［538］「ほんのぴやこ 夜明げがゞった雲のいろ ちゃんがちゃがうまこ 橋渡て来る。」を見てみると、こちらは「ぴやこ」。そして、前掲③の最終稿では「ぱこ」という表記になりました。また、①での「夜あげかがつた」は、②③では「夜明げがゞった」になりますし、現代では「チャグチャグ馬コ」と書くテーマについても、①「ちやんがちやがうまこ」（②③「ちゃんがちゃがうまこ」）と試行錯誤しています。さらに、表題「（ちやんがちやがうまのうだ四っつ）」では、「うた」ではなく「うだ」と表記しており、方言の鼻濁音を活かした表記を試みていることが明らかです。

つまり、こうした賢治の創作には、こちら側のスライドにも書いてありますように、いろいろな音へのこだわりがあるわけですね。ちなみに、前掲の「はａこ」の「ａ」は、本来は筆記体なんですけれども、これも宮澤賢治のオリジナルかというと実はそうではありません。明治時代、岩手でも訛りに関する調査が役所によって行われ、〜小学校ではどうだったといった形での調査報告が残っているんですけれども、奥州市の報告の中に、方言をこうした「ａ」の添え書き表記で示している例があると、方言研究が専門の

同僚から聞きました。当時は、そういうふうにいかに方言を忠実に写し取るか、つまり音の表記に関して、特に興味が持たれ工夫されていた時代だったということが分かります。

また別の例なんですが、賢治童話で『ざしき童子（ぼっこ）のはなし』というのがあります。これは有名な『遠野物語』の中にも出てくる座敷わらしの話です。スライドをご覧ください。これは、どこかの座敷から「ざわつざわつ」と箒の音がしたことが書いてある部分です。これについて、詩人の吉増剛造さん、非常に有名な詩人ですが、吉増さんも、前出の吉本さん同様、次のようにそのオノマトペ表現について激賞しています。「『ざざあざざあざざあ』というふうに箒で畳をはくような音、聴覚的な映像をまず出して、そうした音が聞こえてくるようなものが「ザシキワラシでありまして」という言葉を立てていく、言葉をさらに乗り越えて光景が立ち上っていく、この「ざわつざわつ」は、凄いことです。〜」云々。日頃言語表現と格闘する詩人たちが言っている言葉ですから、確かだと思います。

では、何で賢治が「匠」なのかという話なんですけれども、賢治は、ただ単に表記を工夫をするというだけではなかったんですね。例えば友人に送った書簡［195］では、東京の上野の図書館に行ってみると、毎日 100 人ぐらいの人が「小説の作り方」とか、「創作への道」というような本を借りて、あわよくば小説家になろうとしている。でも結局「いくら字を並べても心にないものはてんで音の工合から違ふ」と、「音の工合」に注目している。つまり、小説などの評価を、単に字面だけでなく「音」としての文章という面から評価しようとしているわけですね。これも彼の音へのこだわりの一例です。

ちなみに、前掲『ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記』にも座敷わらしが出てくるんですけれども、ここでの表記は「ざしき童子」ではなくて「ザシキワラシ」とカタカナになっていて、その後もこのスライドに出ているように、「ザシキをザワッザワッと掃いて」とカタカナで表記されています。これは明らかに「ざしき童子」と書かずに、わざと「ザシキワラシ」と書いていますね。つまり、「ザワッ」というのは「ザシキ」の「ザ」と「ワラシ」の「ワ」。もちろんこれはたまたまそうなっているという見方もできるでしょうが、このカタカナ表記にわざわざ変えているということからいうと、あえて意図的にやっていると私は思います。

ただし、ここで間違えてはいけないといいますか、強調しておきたいのは、例えば先ほど田山さんのお話にあった、鋳バリを取るといったときに、音＝聴覚だけじゃなくて当然そこには触覚とか、いろんな感覚が交じっているんですよね。我々も座敷をほうきで掃くといったとき、摩擦感とかいった感覚など全部含めた全身感覚的なものがそこに働いていることを実感しているはずですし、賢治もそれを表現するためにオノマトペ等の表記にこだわったのだろうと思います。

実は、最初にご紹介した「耳人間」と言った高橋さんも同じような考えです。つまり、「ここで私が述べようとする〈耳人間〉とは、聴く行為に限らず諸感覚を統合し、編成しなおす場として、つまり「〈触覚〉＝リミックスされた感官機能」というものを、そして、まるごとの身体性を立ち上がらせ、復権していこうとする行為を意味するのだ」と書いています。これは、実は今日おいでの鳥越けい子さん、サウンドスケープ協会の理事長さんですが、鳥越さんの御本『サウンドスケープ：その思想と実践』に「聴覚から全身感覚の復権へ」ということが書かれていて、まさに通底するんですね。つまり、サウンドスケープ的な視点から言っても、賢治自身、全身感覚を研ぎ澄ました「耳人間」そのものであり、「音の工合」を常に意識して書いていたのは確かでしょうし、そのような賢治の「音の工合」へのこだわり、「音」をいかに表現しようとしていたかについて、実際に「耳人間」になれる有名な詩人たちも驚き、素晴らしいと評価した。そういう意味で、宮澤賢治は、岩手の「文学におけるサウンドスケープの匠」として、このシンポジウムで取り上げる価値があるということです。

以上、ちょっと長くなりました。ありがとうございました。

4.2 パネルディスカッション

4.2.1 田山さんからの質問

船場：それでは、ここから私がコーディネーターとしてお話を伺っていきたいと思いますが、まず最初にそれぞれの匠の皆さんがそれぞれのお話を聞かれて、匠ならではの発見というか、あるいはこんなことをこの方に聞いてみたいというのがお互いにおありになるんじゃないかと思うので、そこから始めてみたいと思いますが、まず田山さん、お 2 人のお話から何か聞きたいこととかはあります？

田山：音というのを今回改めて意識し、アンテナを立てて自分の仕事を見てみたんですけれども、さっきのお話ではおふたりとも音はなかなか意識をしなかったというお話があって、すごく参考になるなと思ったんですけれども、仕事をしていると音というところを直接的に聴いてやっているというよりは、リズムとして捉えて仕事をしているような気がするんですね。

さっきの歌、南部美人の久慈さんの歌のかき混ぜるやつは、音の長さと共に多分リズムも取っているんだろうなという印象を持ったんですね。さっきの舞良さんの織っているところも、音を聴いて何かを考えているよりはリズムを取っているんじゃないかなというふうに考えたんですけれども、いかがでしょうか。

舞良：リズムというのは確かにあって、やはり機織りが一番それを想像しやすいかもしれませんけれども、リズムがいいときというのは一定の打ち込み具合であり、一定の張り具合であるということが保たれている、その表れの 1 つでもあるので、今はリズムをそう意識しなくても一定間隔でできますけれども、最初の頃は本当にドラマチックな音がすごく多くて、リズムは乱れるし、杼（ひ）という緯糸を飛ばす道具が、力が余って部屋の隅まで飛んでいくというようなことがあって、リズムはほとんどなかったんですね。今は少しリズムがあり過ぎて、心地良い音に眠気が出てきてしまう、そういうこともあ

りますが、リズムは本当に要なのかもしれません。

久慈：リズム。全く予想外のお話で、リズムを刻んで酒造りをやる部分はあったかなと思って、今考えていたんですけれども、唄の中ではリズムを取ってかいを入れる作業があるんですが、きょうは仕込みのほうだったんですが、実はこの仕込み唄のほうではもとすり唄という、すごく有名なものが 1 つあって、それは生酛（きもと）という昔ながらの最も伝統的なやり方の酒母を造るときに 2 人 1 組でこのぐらいのおけに米と水とこうじを入れて、それを 2 人で一生懸命シュッシュとするんですね。するときにもとすり唄はリズムだと、今言われてそのとおりだなと。もろみ仕込み唄とはまた全然違うんで、2 人で「はい、何とかかんとか、はい、よいさ、ほいさ」みたいな、こういうリズムを大事にしている、2 人 1 組で必ずもとすりをやるので、それのことはあるのかなと今すごく感じました。

やっぱりリズムも非常に大事なのと、あと今言っている中で思い出したんですけれども、うちの前の杜氏と古い蔵人たちが来て酒を仕込んでいるときに、数を数えるんですよ。数を数える、例えば米、今だったら簡単ですね。何キログラム入れます。何キログラム入れるためには何キロずつに分けて入れますというのは、現代の量る機械でやればすぐにできますよね。昔はできないんですよね。量る機械がない時代はどうしていたかというと、「手盛り何とかスタトカ一丁どうして」それを受けた人が「1 の何とか兄の脂肪がどうたらこうたら」なんていって、物語ができて、1 からそれが 100 ぐらいまであるんですよ。この人たちは何や、1、2、3 でやったらいいじゃんと思うのに、1 は何とか、坊主頭がどうたらこうたら、2 は何とかと、ちゃんとそれが唄というか詩になって、そのリズムで物を入れるんですよ。今の私たちだったら、1、2、3、4 とかとやるんだけれども、そうじゃないところもあるんだなと思って、それはすごく感激しました。今じゃそんなんはないですね。「はい何リッター、セット、ピッ、シュー」こんなんですからね。

今では井戸の水はピッとやればシューッとポンプが上げてくれるんですけれども、昔はご存じのバケツを入れてガラガラ、ジャーッと水を移し、それを全部持っていって仕込んだ。そういう時代はそういう数の数え方じゃなくて、100 以上の数がいっているから、わからなくなるんですよ。「今、30、31、あれ？」みたいな。それがだめなんで、そういうふうな数え方をするんだよというのを杜氏さんに教えてもらった記憶があります。リズムというか、そんなこともあるのかなということでした。

4.2.2　久慈さんからの質問

船場：ありがとうございます。じゃあ、久慈さんがお 2 人に聞いてみたいことがもしあったら。

久慈：音ですよね。

船場：いや、そんなに特にこだわらずにどうぞ。

久慈：風鈴の音、さっき田山さんに聴かせていただいたんですけれども、あれは南部鉄器の音として素晴らしいというか、なんですけれども、日本人だと夏に風鈴を聴くんですけれども、僕はヨーロッパに行ったときに当たり前に冬でも風鈴を飾っている家があったんですね。南部鉄器の風鈴をやっている家があったりとか、あと鉄の音というか、すごく日本人的にいいなというふうに思っているんですけれども、ああいうの以外に何かまだあるんですか。他に音を出せる機械、出せる道具的な物、風鈴とかは分かんないけれども。そんなにないかな。

田山：音ですね。例えば、鉄器ではあまりないんですけれども、お鈴ですか、チーンと。あれは鉄ではないですけれども、金属の加工でいうと、ああいうところだと思います。あんまり音はもしかすると日本の伝統文化の中で、どうなんですかね。僕らの鉄作りの中では風鈴くらいですね。僕はいろんなチャレンジをしたいので、これからやってみたいと思います。

久慈：分かりました。

4.2.3　舞良さんからの質問

船場：ありがとうございます。舞良さん、何かお 2 人にありませんか。

舞良：お 2 人にあるんですけれども、まず酒蔵の中の湿度は高いのかなと先ほど映像を見て思ったんですけれども、その中の音質とか、そういうものはどんな感じなのかなと。あと、先ほどもろみの音を教えていただきましたけれども、それはどうやって聴き分けて、それを聴き分けるためのテクニックみたいなものはあるのかなと。その辺りをお聞きしたいんですが。あと田山さんには早池峰神楽のお話をもう少し。

久慈：蔵の中の湿度は、実はあまり高くないんです。あれは乾燥している。実はうちの蔵は今震災で壊れた所を直しているんで、まだ復活させられないんですが、震災前までは酒蔵ライブというのをやっていまして、アーティストをお呼びして蔵で音楽をやりながら酒の飲み放題と。お客さんは飲みながら歌を聴くということをやっていたんですが、そのときにアーティストの方々がみんな言うのは、古い建物は音の抜けがいいですねと。これが新しい二戸駅に隣接する、「なにゃーと」というちょっと金を使って作った意味の分かんないあれがあるんですけれども、そこをコンサートホールにもしているのに、誰もコンサートをやらないんですよ。その中をきれいにきちんとやり過ぎたというか、音の抜けが良くないというので、蔵は土蔵なんで、土蔵で 200 年ぐらいたっている土蔵ですから、そんな土蔵のさまざまな場所で音の抜け方というのはすごくいいということなんですね。だから、湿度はあまり関係ないかもしれないけれども、音の抜けはすごくいいと言われます。

それと、あともろみの音の伝承的なところというのはあんまりないです。音をきっかけにもろみを管理しなさいということは、多分どんな学識経験者の先生たちも言わないと。これはわれわれの世界にとって音というのが判断基準から相当外れているというのを、今日、今回来るまで相当反省したというか、俺たちは音を聴いていねえなということになって。音を聴いていないです。そのすごくいい例が、いい例というわけじゃないんですけれども、私の蔵よりも福島にある蔵がもろみを発酵しているときにクラシックの音楽をずっとかけているんですね。

それをかけて造ったもろみは良くなるというので、蔵粋（くらしっく）というのをつくっているんですけれども、クラシックを聴かせている。いや、分かるよと。でも、生粋の技術者の俺たちから言わせれば、クラシックを聴かせて酒が良くなる？　なに造っとるんじゃと思いますね。何で、俺は美空ひばりのほうがいいと思うんだけれどもとかね。酵母は生き物なんですよ、生物なんですよ。だから、音楽が微量な振動を与えて、もろみの発酵を促すみたいなことを言う人もいるんだけれども、それはまだ全然確立されていないんです。だからさっき言った微妙な、微量な発酵音のところにクラシックがバーッとかかっているから、そうなると聞いたらあんまり関係なかったりするんだよね。でも、もろみに音楽を聴かせるという蔵はその福島の蔵だけじゃなくて何蔵かあります。そうするとあからさまにいいという人もいたり。ただ、それは学術的に検証されていないということです。

ちなみに、わが蔵も音楽を聴かせています。ただ、わが蔵はもろみに音楽を聴かせているんじゃなくて、うちの若いスタッフたちに音楽を聴かせているから、AKB とか EXILE とか、そんなのがかかっているんですけれども、でも、非常に蔵見学に来たときには「何で AKB がかかっているんですか」と聞かれるから止めることにしていますけれども、人のために、人の仕事のためにというか、さっきこうじ室のシーンが出てきたんですけれども、あそこは静寂なんです。音が全くしない。そうすると、気が狂いそうになってくるんですよね。気が狂いそうになってくるから、そこではラジオを聴かせたりとか、ラジオをやっていたりとかしています。人のためにみたいなところはあります。

船場：あのちょっとひと言言わせていただくと、蔵は本当に響きがいいんですよね。南部美人さんの蔵もそうですけれども、この間石鳥谷の杜氏の博物館になっている蔵に行ってきましたけれども、あそこもすごく響きが良くて、独特な響きがあるなと。きょうは建築音響が専門の先生方もいらしていますので、後で何かお話しいただければなと思います。

久慈：すごいですね。冬の寒さもくだんないし（寒くもないし）、夏はとても涼しいし。本当に土蔵の蔵はすごいなと思っています。

船場：そうですね。音にもいいなと思います。

じゃあ、早池峰の神楽のお話を。

田山：祖父なので、僕が小学校ぐらいのときにもう亡くなっているんで、あんまり記憶としては残っているものが少ないんですけれども、やっぱりこの正月に早池峰岳の集落に行くと、祭りが行われていて、お客さんが母親の実家に集っていて、神楽衆が集まって神楽を舞っていたりとか。あとはまず最初に仏壇を拝んで、その後に権現さんという、神の依代（よりしろ）というんですかね。権現さんも祭ってあるのでそこにも手を合わせるという。習慣としてやっていたんですけれども、何なのかなという疑問を持っていたところなんですね。

神楽自体を見るのは僕はつまんなくて大嫌いだったんですけれども、祖父が亡くなったときに、実は消えた舞が何個かあるんですね。それは何でかというと、早池峰神楽に関しては、太鼓と、あとは鐘を鳴らす人と、あとは舞い手が必要なんですけれども、祖父しか分からない太鼓、祖父しか分からない踊りが、舞があったそうなんですね。それが伝承される前に、つまり太鼓をたたける人がいないと舞えない、舞える人がいないと太鼓の意味がないという状況がやっぱりあって、それが何個か消えていってしまったんですね。映像等には残っているのかもしれないんですけれども、今は多分舞い手がいない状況だと思うんですね。

そういったのもあって、やっぱり伝統的なことを継承することに関しては、心の奥底に思いがあって、もったいないなとか、そういうのがあって、東京でサラリーマン生活を 6 年やったんですけれども戻ってきて今に至るので、はっきりした記憶の中でしっかり考えたことはないにせよ、やっぱり何か映像というか、小さいながらに感じたものはあるんだなというふうに思うし、実は神楽の舞は『古事記』に通じるものがすごく多いんですよ。古事記の中にも鉄作りというか、鉄の神様が出てくるんですね。やっぱり歴史をたどっていくと、いろんなことが古代の神とそこに生きた人たちのつながりの中でどんどん発展していったということも分かってくると、今はすごく興味もあるし、当時じいさんは舞ってばっかりいたので、全然稼いでなかったんです。なので、おばあさんが苦労したという話は聞いているんですけれども、何かしっかりした思いがあって多分舞っていたと思うので、そういったところも少しずつくみ取れたら、何か面白いことができるのかなというふうに思っています。

4.2.4　会場からの質問

船場：ありがとうございました。それでは、お待ちかねかと思いますので、会場のほうからも少し質問などを聞いてみたいと思いますが、ございますでしょうか。

川崎：東京芸大の川崎といいます。岩手は実は 90 年頃から音収録にいろいろと来ていまして、テープや CD とかいろいろと作ったりということで、今日は絶対に参加しないとだめだなと思いました。

ここの岩手の音風景に挙がってきているリストの半分は実際に聴いているんですけれども、こういう風土の下で匠の方の仕事の話を聞くと、すごく面白くて、本当にお一人ずつに質問をしたいなというふうに思っているんですけれども、南部鉄器、特にお茶のほうをいれる音をやったことがありまして、お茶といえば音というのをすごく基本的に大事にしているんですね。静寂の音。その中で、釜の音が非常に重要なんですけれども、作るときにそういう釜の音ですね、松風とか。そういうのは要素として作り手は持っているのかということですね。それが一つお聞きしたいのと。

それから、ホームスパンのほうで、ちょうど 3 月にミャンマーに行っていまして、ミャンマーの音をいろいろと収録していたんですけれども、やはり織り機がすごいですね。緯糸の数も 30 本以上ある。絹と綿がほとんどなんですけれども、そのときの機織り機の音に比べたら、織り機の音が軽いんですよ。多分木が違うのと、それとやっぱり先ほど聞いていたら毛のウールの音だからとい

うのがすぐに分かるような。ですから、逆に絹なり綿なりを織るときとまた違うんだろうと。他の織り機はどうなんだろうという疑問が湧いてきたんですね。

それから、もろみの音なんかも収録したことがあるので、実はお酒だけじゃなくて、沖縄のほう、九州の焼酎でも音がしています。船場さんの出た大学のさる先生がもろみの中にハイドロフォンを入れて実際にとっているんですけれども、そういう意味では発酵するという音はあるんですけれども、今は完全に管理されていますよね。だから、逆に言えばほとんど音はなくてもできるんじゃないかなとは思っているんですけれども、最後に残るのは鼻なのか目なのか、それともいらなくてもお酒は造れるのかという。いわゆる人間の感覚ですよね。なくても造れるぐらいになってきているのかなという疑問が湧きました。

船場：じゃあ、田山さんからお願いします。

田山：ご質問に関しては、茶の湯釜を作るときに、作る側のいろんな用途等を考えて作っているかというふうなご質問でしたよね。

川崎：そうですね。

田山：やはり、先ほど最後にお話しさせていただいたとおり、茶の湯釜を作る職人というところに南部鉄器職人の原点があるんですね。そういった意味からも、多分「50、60、鼻垂れ小僧」というところにつながっているのかなというふうに思っています。形を作るだけであれば、やはり 10 年ぐらいだとか、形は作れるんですけれども、やはり茶の湯ということになると、哲学というか、文化の本当にしっかりとした部分まで理解をしないと、作り手としていい物を提供できないということになると思います。松風に関しても、そこに鳴りがねというものを付けて、沸騰、お湯の温度具合を、当時は釜の六音といってどの温度がお茶に適しているかということで松風の音が一番適しているんだということを音で判断したということもあるんですね。その辺の理解度を深めるためには、やはり年数がどうしても必要だということがあると思います。

結構、茶の湯釜に花を付けたらかわいいんじゃないのとかという意見もあったりするんですけれども、花というのはなかなか、花は飾る物ですから、ダブってしまうと良くないと。6 月になればこれからアジサイの季節になりますけれども、アジサイの釜を作ったらいいと思いきや、やはりルールとして、アジサイの季節のときには茶の湯釜はアジサイじゃいけないとかというルールもあるもんですから、そういったところは師匠がどういう考え方を持っているかというのも大きいと思うんですが、作り手として今少し茶の湯から離れている人も実際にいますし、自ら茶の湯を勉強している人もいます。ですので、そこは個人の考え方にもよるんですけれども、結構作るほうの勉強と、そういった文化的なところの勉強とを同時にしていかないと、やっぱりいい茶の湯は作れないかなと。風炉で使うのか、炉で使うのかによっても大きさその他変わってきますし、柄杓が入れづらいとか、さまざまあると思うんで、その辺りはこと盛岡に関しては、やはり茶の湯に関しての興味がすごく深い職人が多いと思っていますので、それは年齢とともに使いやすい茶の湯釜作りの職人になっていくんじゃないのかなと思ってはいますけれども、個人の考え方によるのかなと思っています。

川崎：ありがとうございます。

舞良：先ほどの織るときのトントンという音の違いですけれども、おっしゃるとおり、機の材質とか、それから機の仕組みで随分違うように思います。ミャンマーということで、行ったことはないのですが、恐らくもう少し原始的なタイプの、体に織る物をくくり付ける腰機というようなものかもしれません。あとは材質にしても、私が使っている機は 30 年ぐらい前の現代の物で、木も外材の密度の低い物だと思いますので、音の響き方が軽いのだと思います。それから打ち込むときの道具が金属のくしみたいな物ですけれども、いろんな材質の物があるので、古い物であれば厚い木のオサというもので打ち込みますから、響き方も材質特有の持っている音色みたいなものに影響するかもしれません。また、私の機には金属部品のワイヤーがかなり多く使われているので、その金属が少し揺れるような音が軽さとして聴こえているのかもしれません。素材に関しても、やはりご指摘のように、ウールよりも麻や絹といった物は、やはり一般的に密度が高い状態で織りますので音は高いですし、その辺の多様さというのはあると思います。

川崎：ありがとうございます。

久慈：焼酎のほうの発酵ということで、僕も蔵は何度も見させてもらっているんですけれども、温度が違っていてすごく面白いですよね。発酵しているというより、僕らから見ると 1 次もろみがボコボコ、ボコボコと沸騰しているんですよ。すげえなと思ったことがありますし、僕は泡盛も作っていたというか、沖縄にいて泡盛を作っていたときも何じゃこりゃと思いましたけれども、すごいな、やっぱり日本酒と全然そこは音が違うなというのは感じました。

お酒造りの中で、感覚の中で耳は実はあんまり大事じゃないなとすぐに言っちゃったんですけれども、僕らも鼻、舌、この 2 つで 9 割 9 分、大事なんじゃないかなというふうに思っていまして、絞るときも含め、全ての作業、全ての工程で必ず口に入れるんですよね。そして、見るんですよ。当然、今は、現代は分析の数値も一緒に見るんです。昔はそれは見ないんですよね。昔の杜氏さんたちはそこを見ないで、分析の数値は一応参考までには出しているんだけれども、それを見てものを決めないんですよね。あくまでも舌と鼻で、ここだというときに酒母を造る（酒をしぼる）。

若かりし頃の僕は、数字を見て「よし、ここだ」と思って絞ろうというと、「ちょっと待て。早いよ」となったりとか、そういうのがあるんですよ。数字というのは、分析しているのは自分だし、というとこうなってほしいという数字に近いほうにいくんですよ。「マイナス 3 とマイナス 2 の間ぐらいだな。マイナス 2 になれば絞れるけれども、こう見ればマイナス 2 だな、こう見ればマイナス 3 だな。マイナス 2、よし」となるんですよ。だから、そういうのもあって、数字はあんまり信じるなとい

うことを相当言われました。ただ参考にはなるよということで、両面で今は見るようにしています。有名な山口の獺祭（だっさい）さんという蔵、あそこは杜氏さんがいないで、機械で酒を造っているなんていうふうに言っているけれども、あれは全然違います。うそですから。機械でなんか、あそこは酒を造っていないんですよ。あそこは人の手で実は造っているんだけれども、それを数字の管理の部分をもう少し大きく管理をして、経験や勘とかのところを少し少なくして、分析をしっかりやって、やっているというだけで、規模感とかやっていることというのは、僕らの規模を 1 日の仕事掛ける 10 しているだけなんですよ。つまり、1 日の仕事掛ける 10 ということは、僕らが 1 日 1 本のもろみを仕込んでいるところを、彼らは同じサイズで 1 日に 10 本仕込むわけですよ。そうするから、10 倍造れる。それを昔の、今の大手の蔵は同じ 1 日に 1 本の仕込みをするんですけれども、10 倍の大きさで 1 日 1 本仕込むんです。その違いなだけで、獺祭さんは 10 倍の大きさで 1 日 1 本やるんじゃなく、同じサイズで 10 本やるということ。そのほうが人もかかるし、手間も掛かるけれども、酒は絶対にいいんですよ。大きくなればなるほど、酒は管理しづらくなるので、この管理ができるのは 1 日 10 本であると。その分、10 本やる 10 倍の人を使うよと。そうすると、10 本をある程度そろえていかなきゃいけなければ、10 人が責任を持ってやっていたら 10 人で「俺はこうだ」、「俺はこうだ」になるとバラバラになるから、数値で管理しましょうというだけの話で。だから、ちょっと数字だけでは管理できない。感覚だけでも管理できない。そのバランスを取ってやるということで、それがどちら側に寄っているかというだけの話です。うちは半分半分かなという感じです。

川崎：ありがとうございます。

船場：もう一人ぐらい何か、別の方。

土田：金沢工業大学の土田と申します。なかなかめったに聞けないお話を今日はいろいろと聴けて楽しかったです。ありがとうございます。

私は実は風鈴を集めておりまして、いろんなタイプの風鈴を集めているので、南部鉄器についてもちょっとお聞きしたいなと思っているところがございまして、茶の湯の釜については結構意匠の面だとか、凝ったりした物が沢山作られているとは思うんですけれども、南部風鈴というと結構オーソドックスな形の物がほとんどで、ちょっといろいろと変則的な物もあるかとは思うんですけれども、音をもう少しこうやったら違う響きになるんじゃないかなとかというふうなことで、試しているようなことというのはございますか。

田山：手作りとコストの関係で、ちょっとえぐい話なんですけれども、多分今は手作りで風鈴を作っている所はほぼないのかなと思います。なので、先ほど鳴らした風鈴に関しても、予算を抑えて作っている物が主なんですね。ただし、先ほど最後にお聴きいただいたように、やっぱり鉄の材質ですとか、あと形状とかを工夫することによって、音をもう少し狙ったような音にすることは可能かなと思います。一応そういう構想も父親と一緒に持っていまして、やりたいと思っているんですが、多分すごく値段が高くなるというところとの兼ね合いをどう考えるかだと思うんですね。そこら辺がどちらかというと南部鉄器は閉鎖的な業界でもあるんで、なかなかチャレンジする人がいなかったのが今までなんですけれども、今は若い人がすごく多くなってきていて、新しい発想を持っている人がすごく多いので、多分風鈴と音というジャンルでチャレンジは出てくるんじゃないのかなと。多分やらなければ僕がやるかなというような構想は持っていますけれども。

土田：ありがとうございます。金沢の隣の高岡市は銅器の町で、あそこのメーカーさんなんかは真ちゅうですとか、そういった物を使って、形状的にもいろいろと変わった物だとかを作って、ちょっと確かに高くはなるんですけれども、非常に繊細な物を作ったり。音も形優先になってしまってだめな物はあるんですけれども、でもなかなか面白い物をバラエティー豊かに作れているので、地元だけじゃなくていろんなデパートとかにも出していますんで、なかなか面白いブランディングになっているのかなと思いますので、南部のほうも期待しております。

田山：能作さんとかですよね。

土田：能作さんとかです。

田山：やっぱりチャレンジングに生きていかなきゃいけないなと思っていますので。ありがとうございます。

土田：ありがとうございます。

船場：ありがとうございます。田山さんは本当にその辺はアイデアマンで、起業家でもいらっしゃいますので、きっと何かすごく新しいことを、南部鉄器に革命を起こしてくれるんじゃないかと期待しております。

4.2.5　いわてのサウンドスケープについて

船場：そろそろいい時間になってきたんですけれども、匠ということにこだわらずに、「いわてのサウンドスケープ」全体について、さらに少しだけお話をできたらなと思っています。今日ご登壇いただいている 4 名の先生の中で、「いわてのサウンドスケープ」、「誰かに聞かせたい音風景」ということで、何かこれはというものがおありでしたら、ちょっとご紹介いただければと思うんですが、いかがでしょうか。

田山：先ほど少しお話をさせていただいたんですけれども、やっぱり今時期の朝方の鳥の声というのはすごく素朴な声がするので、それはすごく僕は好きな音です。あと夏は夏でいろんな虫の、コオロギとか、秋になるとスズムシとか、そういう声が聴こえますし、東京のサラリーマン時代には全くそんな音は聴こえなかったので、帰ってきたらなおさら水のせせらぎの音にそういう音が重なると、精神的に安定して優しくなれているかなと思うので、それはすごく勧めたいなと思います。

舞良：私は沿岸の宮古市出身なのですが、先ほども浄土ヶ浜がありましたが、浄土ヶ浜の中に八戸穴という所があって、今は青の洞窟というロマンチックな名前になっていますが、洞窟を 2 つご紹介します。やっぱり青の洞窟は音の響き方もすごく特別ですし、その場でしか味わえない、地下にもぐる感じのワクワク感と臨場感というものがあって、水と地形の作り出す音をお勧めします。岩

泉町の龍泉洞は子どもの頃からよく行っていましたけれども、ひんやりとした空間の中で、自分の声が反響したり、水がしたたり落ちるときのその音というのは、他の空間では味わうことのできない特別なものじゃないかなと思うので、ご紹介したいと思います。

船場：ありがとうございます。

久慈：酒造りは冬にやる仕事でありまして、結構夜、夜中にもろみを見に行ったり、こうじを見に行ったりすることがあるんですけれども、そのとき、二戸も雪が降るんですが、降り立の雪の所を歩いていく、キュッキュッキュッという雪国ならではのあの音、私はあれがたまらなく好きで、誰も歩いていない真っ白な雪道をキュッキュッキュッと歩きながら蔵に行く、あの音が私は好きだし、あと静寂な無音なんですよね。雪がしんしんと降っているときのすごく静寂な感じをぜひ僕は伝えたいなというふうに思っております。

船場：ありがとうございます。じゃ、木村先生も。

木村：私は東京出身なので、岩手ならではということだと、さっきのアンケート結果にも出ていましたけれども、やっぱり白鳥の鳴き声ですね。東京では頭の上を白鳥が飛ぶことはまずないですし。白鳥たちは本当に低空飛行で北上川と高松の池を往復するんですけれども、たまたま私の研究室は白鳥が夜に飛行するルートの下に位置しているようです。す。最初耳にした時は夜だったので、姿は見えず声だけ聴こえ、幻想的な雰囲気を感じさせる、岩手ならではの音、というイメージが増しました。

船場：ありがとうございました。

今日のシンポジウムをまとめるというようなものではないとは思うんですけれども、ざっと考えてみますと、やはり岩手というのは本当に自然が豊かで、まず静けさが本当に日本の中でも残っている所だなと思います。その静けさの中に響きがあって、本当にささやかな音も聴き分けることができて、そこに味わいがあるという音のコントラストとか、そういったものが「いわてのサウンドスケープ」として誇るべきところなのかなというのは少し感じさせていただきました。

今回、「誰かに聴かせたい音風景」ということで募集いたしましたけれども、今後も集めていきたいと思っておりますし、幸い新聞ですとかテレビとかも取り上げてくださっていますので、何か岩手で少しムーブメントが起こせたら、音から岩手の魅力を発見するというようなムーブメントがこれで起こせたらいいなというふうに考えております。

今日は長い時間どうもありがとうございました。以上で終わらせていただきます。

2018年度シンポジウム「今、京都から再び」

Annual Symposium, 2018 “Now, from Kyoto Again.”

●鳥越けい子
Keiko TORIGOE
青山学院大学
Aoyama Gakuin University
●曽和治好
Haruyoshi SOWA
造園家・デザイナー
Landscape Architect / Designer
●箕浦一哉
Kazuya　MINOURA
山梨県立大学
Yamanashi Prefectural University
●平松幸三
Kozo HIRAMATSU
京都大学
Kyoto University
●岩村謙次
Kenji IWAMURA
京都市建設局
Kyoto City Construction Bureau
●平野砂峰
Saburo HIRANO
京都精華大学
Kyoto Seika University
●安本義正
Yoshimasa YASUMOTO
京都文教短期大学学長
Kyoto Bunkyo Junior College
●若尾裕
Yu WAKAO
神戸大学・広島大学
Kobe University & Hiroshima University

キーワード：音響史、都市再生、景観、
keywords：History of Acoustics, Urban Renaissance, Landscape,

2018 年 5 月 19 日（土）14:00-17:30、同志社大学寒梅館地下 A 会議室で 2018 年度シンポジウムが以下の通り開催された。これはその記録である。

（総合司会：箕浦一哉　山梨県立大学教授）
Symposium Coordinator: Kazuya MINOURA (Professor, Yamanashi Prefectural University)

理事長挨拶「25 周年を迎えて」
The Address from the Director General, “Celebrating the 25th Anniversary.”
鳥越けい子（青山学院大学教授）
Keiko TORIGOE (Professor, Aoyama Gakuin University)

第Ⅰ部　基調講演　「音響史の中のサウンドスケープ」
Keynote Lecture “Soundscape in the History of Acoustics.”
平松幸三（京都大学名誉教授）
Kozo HIRAMATSU (Professor Emeritus, Kyoto University)

第Ⅱ部　講演会
（モデレーター：平野砂峰旅　京都精華大学教授）
Symposium Moderator: Saburo HIRANO (Professor, Kyoto Seika University)

「音風景 100 選による都市再生」
“Urban Renaissance through the Selection of the 100 Soundscapes.”
鳥越けい子／安本義正（京都文教短期大学学長）
Keiko TORIGOE & Yoshimasa YASUMOTO (President of Kyoto Bunkyo Junior College)

「京都の景観とサウンドスケープ」
“Landscape and Soundscape of Kyoto.”
曽和治好（造園家・デザイナー）／岩村謙次（京都市建設局道路環境整備課事業促進担当課長）
Haruyoshi SOWA (Landscape Architect / Designer) & Kenji IWAMURA(Kyoto City Construction Bureau, Road Construction Department, Road Environment Maintenance Section)

「サウンドスケープはどこに向かうか」
“What is the soundscape studies heading for?”
若尾裕（神戸大学名誉特任教授・広島大学名誉教授）
Yu WAKAO (Professor Emeritus, Kobe University & Professor Emeritus, Hiroshima University)

閉会挨拶
Closing Remarks
箕浦一哉
Kazuya MINOURA

1　理事長挨拶「25 周年を迎えて」（鳥越）

日本サウンドスケープ協会は、1993 年 5 月、瓜生山の京都造形芸術で設立総会をいたしました。今回、同じ京都でこのように皆で集い、25 周年を迎えることができたのは大変うれしいことです。公開シンポジウムなので、協会のメンバー以外の方もいらっしゃるでしょうが、この場を借りまして、協会の歩みを簡単に振り返りたいと思います。特に運営に関しては、私が理事長になってからの話が中心になりますけれども、協会の最近の状況と今後の課題を共有させていただければ幸いです。

こちらは 25 年の歩みを整理したものです（図 1）。1993 年の発足までの「前史」にも結構充実したものがあります。その内容については、20 周年のときに千葉の中央博物館でこういった協会の歩みについてもっと綿密な年表をつくりました。この図はそれを元にしているのですが、1993 年か



図 1　協会 25 年のあゆみ

ら 5 年ぐらいが「草創期」。協会はできたばかりでしたから今からは想像も付かないようなことがいろいろありまして、文字通り「多面的活動」が展開されました。その頃は関西と関東と 2 本部制をとっており、関東は LAO、関西は NADI という 2 つの会社に事務局をお願いしていました。

今から考えると、本当によく 2 本部やっていたものだと思います。が、それはそれなりに良いことがあったのも事実です。しかし、やはり一緒にならないとコミュニケーションその他が難しいということもあり、1998 年からは本部はひとつになりました。その年から「学会化 1」「学会化 2」とあるのは、後からご紹介する第２回目の会長の強いご提案もあって、ここから査読論文も掲載できる協会誌を発行するようになったためです。

一方、草創期には「学術論文」などというものは全く気にしていませんでした。むしろ、サウンドスケープという考え方、運動論、あるいはもっといろいろな具体的な社会におけるプロジェクトに近い動きがあったように思います。

事務局については、学会化 1 の時期には、九州芸術工科大学の岩宮さん、そして金沢工業大学の土田さんの所、学会化 2 の時期には、山梨県立大学の箕浦さんの研究室、そして大阪にあるコンサルの会社、時空工房の清水さんに、それぞれお世話になりました。

さて、2010 年には当時の理事長が任期途中で海外赴任となり、急遽、私が理事長を受け継ぎました。理事の任期当初から、正式に私が理事長となったのは 2011 年から。そこから「運営組織の再編成」や「協会誌のデジタル化」を進めました。が、ご記憶のように、2011 年には 3・11 の東日本大震災もあり、その後も予期せぬことがいろいろました。そのため本日は「このような形でようやく 25 周年を迎えることができた」というのが正直な実感です。

2013 年の協会創設 20 周年のときには、千葉の中央博物館で「音風景の地平をさぐる」と出した「日本サウンドスケープ協会 20 周年展」を開催し、協会の歩みや活動内容を紹介する展示をしました。その内容を書籍化するという計画があるのですが、それをどう進めるかは 25 周年を迎えた今でも課題となっています。今日は、京都に戻ってきてもう一度自分たちの協会を足下から見直していこう、という気持ちでここにいます。

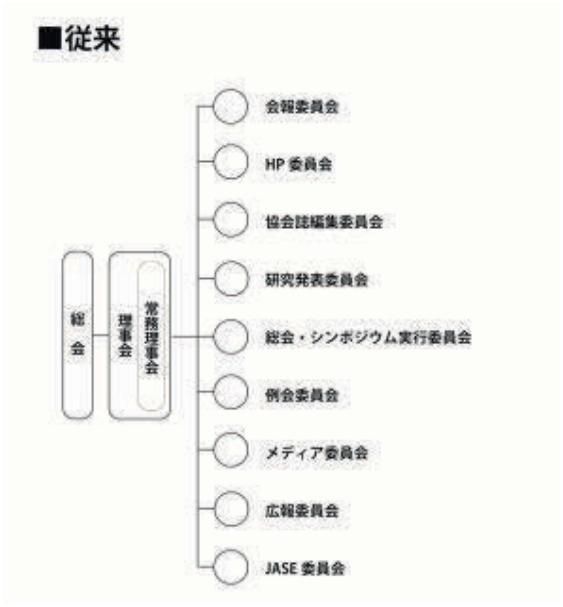


図 2 従来（2012 年度まで）の組織図

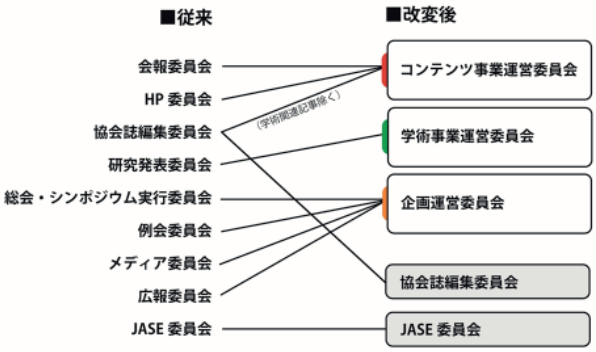


図 3 改変後（2013 年度以降）の組織図

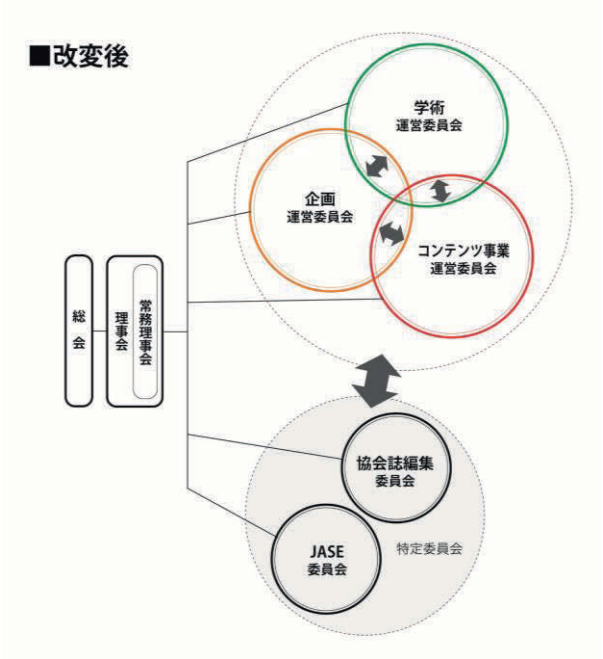


図 4 改変後（2013 年度以降）運営委員会関係図

私が理事長になってから行った「運営組織の再編成」について説明すると、昔はこのようにいろんな委員会がバラバラに、それぞれ常務理事会に直結するような形になっていたのですが（図 2）、それをテーマによって大きな運営委員会というふうに再編しました（図 3）。また、各運営委員会が相互にコミュニケーションを取れるよう工夫しました（図 4）。この図には入っていませんが、その後、協会員によるグループ活動「ワーキンググループ」や「震災プロジェクト」をまとめて「研究会」と呼び、その担当常務理事を置くようにしました。昨年度には、これまではWFAE との交流というか、そこへの参加の窓口としか位置付けていなかった JASE 委員会を、「国際委員会」へと移行するといった組織改編も進めております。

ここで、ぜひご紹介したいのは、私たちの今までの 25 年を会長として支えてくださった 3 人の先生がたの存在です。

初代会長は、哲学者の沢田允茂（のぶしげ）先生（図 5）。沢田先生は、ご著書『認識の風景』のなかで、サウンドスケープの本質に迫ることを書いていらしたし、多くの分野をまとめるのはやはり哲学だということでお願いしました。「お断りするつもりだったが、そこまで言うなら 1 期だけ」ということで、協会の立ち上げを支えてくださった会長です。二代目の会長は、音楽学・美学者の谷村晃（こう）先生（図 6）、そして三代目が、言語学者の西江雅之先生（図 7）です。

既に気づかれたかたがあるかもしれませんが、これまでお示しした協会の組織図のどれにもどこにも会長は出てきません。そもそも会長は、協会員ではない外部の先生がたのなかで、サウンドスケープの考え方に関心を持ってくださりそうなかたにお願いをした。大所高所から、私たちの活動にアドバイスをくださり、全体をフワッとまとめてくださる存在。そういう意味では、言わば「雲の上の存在」のようだったのです。

最初にお話ししたように、協会は設立当初、関西と関東に分かれていた。協会自体も生まれたてでしたから、やはりいろいろな意味で、協会全体をシンボリックにまとめていただくかたが必要だったわけです。協会のなかでは何の権利も権力もない立場で、3 人の先生がたがいつも私たちを支えてくださったということは、今改めて考えると、つくづく有難いことだったと思います。

2015 年、西江先生が亡くなったときに、次に会長になってくださるかたを探すかどうか、という話になりました。その時点で、協会はもうすぐ 25 周年を迎えることだし、今までのような意味では、もう会長は無くてもやっていけるだろうという話しになり、それ以来、会長は置かなくなったという改編もございました。

さて、最初の年表にあった「協会誌のデジタル化等」について説明をします。そもそも、協会誌ができたこと自体が大きな変革でしたが、数年前にそれをデジタル化したことによって、テキストに加えて音のデータを組み込むことができるという意味で、新たな文化創造活動に繋がる部分がありました。

沢田 允茂先生（1916-2006）



図 5 沢田允茂先生

谷村 晃先生（1927-2005）



図 6 谷村晃先生

西江 雅之先生（1937-2015）



図 7 西江雅之先生

例えば、かなり前になりますが「西江雅之の世界」といったシンポジウムをしたのですが、その協会誌にその記録を掲載するとき、テキストデータだけではその内容を十分に伝えることができなかった。つまり、西江先生が言葉と歌の区別が云々…といったことを、自分の声や言葉で具体例を示しながら話されているのを、いくら文字で書いても分からないわけですよね。ですから、その音声をデジタル化すれば、そこの部分は実際の音で聞けるようになる。日本サウンドスケープ協会が、そうしたことを通じても、新

たな文化創造活動をすることができる。そうした地道な活動も含めて、これから協会が 25 周年以降、どういうことをすべきか。もっと大きなことも含めて、日本サウンドスケープ協会が今後、新たな文化創造活動ということを意識したほうがいい。ここのところ、そういった論議をずっとしております。

もう一つ、やはり「サウンドスケープ研究」の推進・展開というのも大切だという話しもしています。また、サウンドスケープという考え方を踏まえたときに、これは素晴らしいというプロジェクトを顕彰・表彰することによって、サウンドスケープの考え方をさらに推進展開するのもよい。協会も 25 年もたてば、顕彰の主体になる立場をもてるだろう、といったことを最近の常務理事会などでずっと議論をしてきました。

それで今日、このようなシンポジウムで本当にそういった発表ができればよかったのですが、残念ながらそこには至りませんでした。実際のところ、準備はいろいろしたんです。この後にも出てくる「残したい日本の音風景 100 選」の事業は素晴らしい。その場合、どこを顕彰するかといえば、事業主体の当時の環境庁になる。ということで実際に、環境省にその話をもっていきました。すると「すごくありがたいけれども、公共的な立場として特定な団体からそのようなことを言われても困る。現に環境省はこれまで一度も、別な団体から顕彰されたことはないのでご辞退させていただきたい」という丁寧な辞退の連絡を受けた。同様に、NHK の「音の風景」をテーマにしたいくつかの番組があるので、あれを表彰するのはどうか、という話しもしました。が、NHK にも同じように辞退されそうだということで、この顕彰事業については、検討はしつつも、今日ここで発表するまでには至りませんでした。

いずれにせよ、協会も２５年も経てば、今までとはまた違った、時代に即した協会活動のあり方を考えるべきです。またその活動方法も、協会が始まったばかりの頃とは違うものになってしかるべきです。例えば、初期には多面的にわたる活動をしていたかもしれませんが、これからはどこかにポイントやテーマを絞った活動をしていくとか、そういった大きな戦略も立てていかなければいけないかもしれません。

25 周年に当たり、そういったことを特にこの１年間、皆さまと一緒に考えていきたいと思い、今日のシンポジウムもまたその一環であると考えております。以上ですが、これからもどうぞよろしくお願いいたします。

2　基調講演「音響史の中のサウンドスケープ」（平松）

2.1 騒音の科学の成立とサウンドスケープの提唱

きょうは基調講演をするという、それもちょっと大それたタイトルをつけまして、恐れ多い事ですが、そろそろそういう年になったかな、と思って、お引き受けいたしました。お付き合いくださいませ。

これから言おうと思っていることは単純でございまして、1 つは騒音の科学は 1970 年代前半までにほぼ成立した、というふうに私は思います。そこに至るのに約 50 年かかっています。そしてその頃にシェーファーさんが「サウンドスケープ」を提唱したということで、これは決して偶然ではなかった、と思います。前段階の音響科学、あるいは騒音科学の成熟があったからこれを提唱できた、と。

それにサウンドスケープは、騒音へのアンチテーゼになっていた、と思うんです。アンチテーゼといっても、騒音は悪い音でサウンドスケープはよい音、というようなアンチテーゼではなくて、騒音も含むような形で、しかし発想が根本的に違うものとしてサウンドスケープが提唱されたんだ、と思います。

サウンドスケープ協会創立の少し前、土木学会関西支部で音環境の研究会というのをやっていました。今から申しますと、26～27 年前になろうかと思います。そのときに申し上げたことを私はよく覚えているんですが、「騒音の研究がここまでなされていたからこそ、サウンドスケープが提唱できるんだ」と。逆に言うと、もし騒音研究の成熟がなかったら、サウンドスケープは提唱されていなかっただろう、と。私はいちおう工学部出身ですので、よりつよく思うのですが、エンジニアとしたらいきなりサウンドスケープに行くのはかなり難しいですね。やっぱり騒音研究の充実がなかったら、まずそっちを手掛けただろうな、と思います。私個人としては、10 数年間騒音研究を科学分野でやってきて、でも騒音研究に疑問を抱いて、その頃はサウンドスケープという言葉も知らずに手探りで騒音の野外調査を始めたら、結果的にそれがサウンドスケープ研究だった、ということだったんですね。

生物学では、「個体発生は系統発生をなぞる」と言いますが、ちょうど同じようなことが私に起こった気がします。言わば、私個人の経験が、騒音研究とサウンドスケープ概念提唱に相似しているのです。

2.2 騒音公害について

シェーファーさんがこんなことを言っていますね。

- 騒音公害の問題に対処するための唯一の現実的方法は、包括的なサウンドスケープ・デザインへ向けての前段階として、全体的なサウンドスケープを研究することである。もしそのような聴覚文化が成立したならば、もはやどんな騒音公害も生じる余地はないだろう。
- 数年間騒音公害問題に携わった結果、それを解決しうる方法がただ二つしかないということが私にはわかっている。ひとつはいま述べたような方法、そしてもうひとつは世界的なエネルギー危機である。なぜなら今日、世界中で最大の騒音はテクノロジーの進歩によって生じていてそのテクノロジーが破綻してしまえば、そうした騒音もたちどころに消え去るはずなのである。

「騒音公害の問題に対処する唯一の現実的方法は、聴覚文化成立である」というのは、ちょっとどうかと思いますよね？私は沖縄県の依頼で嘉手納・普天間基地周辺の騒音影響の実態調査をしましたが、ジェット戦闘機の音を毎日

聞いている地元の人にこんなことを言ったら叱られますよ。それでたぶんこう言われるでしょうね。「聴覚文化はいつ成立するんですか。それまでこの音を聞き続けないといけないんですか」とか。現実に騒音問題に苦しんでいる人は、「そんな悠長なことを言うて貰うても」ということになる、と思うんです。

シェーファーさんは同じ所で「騒音がテクノロジーの進歩によって生まれたものだから、テクノロジーが破綻したらいいんだ」とも言っています。これもむちゃくちゃな話で、あり得ないですよね。

これはあり得ない、と彼もわかっていたので、「そうでない方法を考えるとしたら、聴覚文化形成だ」と言いたいのだ、と思うんです。確かに迂遠（うえん）な話ではあって、いつどうなるか分からないんですが、いくら騒音の防止技術があったとしても、それを使う必要がある、と思う人がいない限り技術を使いません。つまり、音を大事にする聴覚文化が浸透すればするほど、騒音防止技術も開発されるだろうし、それがより多く使われていくだろう、と。だから、それはコインの裏表みたいなところがあるので、彼は聴覚文化を成立させる、あるいはそれを広めることの重要性を痛感したのだ、と思います。彼自身、騒音公害問題に関わった経験があって、その結果、技術だけでは解決しない、と分かったのでしょうね。これは環境問題一般にいえることで、「技術によって生み出された公害を技術の逆適用によって解決するには限界がある」とさまざまな所でいわれています。今の問題もその 1 つだ、と思う次第です。

2.3 騒音関係学会の設立

私は先ほど 1970 年代前半で騒音の科学はほぼ成立した、と言いました。「だけれども、騒音関係学会はそのころからいっぱい設立されていますよ」と言われそうですね。そのとおりなんです。

実はアメリカ音響学会は 1929 年に創立されたとき、騒音に対して科学的解決を模索することを目的のひとつとしていました。しかしアメリカ音響学会はアメリカ物理学会の傘下の学会でしたから、基本的に物理学者の世界なんですね。もちろん会員には生理学とか心理学の人もいますし、アメリカ音響学会は 1955 年から 62 年にかけて"Noise Control"という雑誌を発刊していました。ところが、その当時アメリカ音響学会の中で騒音を研究していた人は 1 割を切っていたんです。わずか 10%あるかどうかの会員のために出版費用を負担するのはいかがなものか、という議論が出て、それで"Noise Control"は廃刊になりました。ショックを受けた関係者が「何とかしょうよ」という話になって、結局ベラネックという有名な騒音工学者を中心として 1972 年に国際騒音制御工学会議（インタノイズ）が成立いたしました。ベラネックが最初の会長となって第 1 回が開催されています。彼は、騒音制御は非常にさまざまなテーマが関係するごった煮だから、音響学というアカデミックな世界になじまないところもある、という趣旨のことを言っています。

同じようなことはイギリスでもありまして、74 年に音響学会と物理学会の中の音響グループとで Institute of Acoustics を結成しています。物理学会ですから、当然物理学者じゃないと入れません。騒音をやるにはちょっと不適切ですね。日本の場合はさらに 2 年遅れましたが、1976 年に日本騒音制御工学会ができました。

確かに 1970 年代に騒音関係学会が、世界のあちこちで生まれているのです。それなのになぜ私が 1970 年代前半に騒音科学が一定の成熟をみた、と考えるのか説明するためには音響学の歴史を紐解かないといけません。

2.4 音響学の歴史

音響史として私は、まず音響物理学の歴史、聴覚研究の歴史、それから騒音制御工学、騒音の影響、騒音の規制も含めて騒音問題というものが音響史を形成する、と思っています。

一般的に科学の進歩は、最初、現象のメカニズムの解明がなされて、その後定量化に進んでいきます。それで音響学の歴史を見ていくと、西洋では割と古くから音について議論がなされていて、古代ギリシア時代から音は波だとか、どんなふうに伝わるかとか、特に音楽との協和性について随分議論しています。古代ギリシアでは音楽は数学の一部でしたので、数学的諸学芸（クワドリウィウム）の 4 科目（他は算術、幾何学、天文学）の中に入りました。ピタゴラスの協和理論が算術の応用でしたよね。ちなみにあと文法学、修辞学、論理学の 3 科目（トリウィウム）を加えて、自由 7 科と称します。

時代はずっと下って、天才ニュートンが音のことについてもいろいろと研究いたしました。彼は音速を定量化する式を出したんですが、それが間違っていました。空気を弾性体と考えて公式化したのはさすがですが、悲しいことに断熱圧縮を知りませんでした。それに音速の測定も難しかった、というのは、時間を正確に測れなかったからで、秒単位の時間の測定はホイヘンスが振り子時計を発明するのを待たねばなりません。振り子の定時性はガリレオが発見したとされていますけれども、1 往復 1 秒の振り子の長さを理論的に解明したのはホイヘンスです。17 世紀の末頃だったんですね。

それで音速がかなり正確に測られるようになってきまして、あとそれをニュートンの式と突き合わせると合わなかった。理由は、音は空気の圧縮・膨張なんですが、その圧縮・膨張の空気のバネ定数に当たるものをニュートンは温度が一定であるという前提で解析していました。それが間違っていて、断熱状態のバネ定数を使うと実験データを見事に説明できる、というのをラプラスが喝破したのが 1816 年でした。割に遅いですよね。その前に熱力学の発展があったのですけど。その後、音響学の理論的な完成が 19 世紀中頃。イギリスのレイリー卿が有名な『The Theory of Sound』を書いたのが 1877 年です。このころに音響学の基本は整いました。

この後、「ピースミール・サイエンス」と科学の世界ではいいますが、ちまちました研究がなされていきます。20 世紀の初期までは、物理学の世界で音響学は大きなテーマでした。1907 年かの有名な寺田寅彦先生が尺八の音響学で

学位論文を書いていらっしゃいます。

2.5 定量化

それから定量化ですが、音速以外に計測とか録音ということに関して、メカで定量化するというのはおのずから限界があります。例えば、レイリー卿はレイリーの鏡というのを発明して、音の振動で鏡がピュッピュと揺れると、鏡に当てていた光が振動するような物を作りました。メカの場合には測定装置の質量を完全に排除できなくて、質量はハイカットフィルターと同じ役割を果たしますので、どうしても測定装置としての限界があります。

だから音響測定には電気工学の貢献が大きくて、1920 年代、30 年代までに電話などの電気音響機器が発明されて、それが騒音の分野に応用されていきました。ただ本格的に今のような形の騒音計ができたのが 50 年代。あるいは記録機でもブリュエル・ケアーという有名な会社のレベルレコーダーが 1949 年に制作されました。あれは名機だ、と私は思います。だから、大体 1950 年頃にこういうふうな測定器が何とか形が付いたんですね。

あと、単位もデシベル単位が考案されました。デシベルは戦前からありましたが、単に物理的な強さの比を対数化したものに過ぎません。それに対して、耳の感度を入れたのがデシベル A です。実は当初耳の感度を模したフィルターに A、B、C の 3 種類あって、各フィルターの特性は音響心理学データに基づいていますから、それに忠実に中程度のレベルの騒音には B 特性を使い、レベルが高いと C 特性、レベルが低いと A 特性を使うという細かい決まりがあったんですが、70 年頃に A 特性だけで十分ということになりました。

2.6 騒音の影響

影響に関して見ますと、まず聴力への影響は 1700 年ぐらいから指摘されまして、ラマツィーニの『働く人の病気』という書物に書かれています。この書は職業病研究のバイブルのような古典です。1886 年にバーという学者が「ボイラーメイカー病」と名付けたことで非常に有名になりました。

その後、詳しくはあとで申しますが、心理的影響としては、第 1 次世界大戦の砲弾ショックのインパクトがすごく大きかった、と思います。そして 1930 年頃からの行動主義心理学の応用と質問紙調査というのが出てまいります。身体的影響に関しては、動物実験、あるいは実態調査がなされて、科学的に騒音の影響が研究されてきました。最近では疫学研究が盛んです。

聴力への影響は、騒音の影響の中で最も精緻に研究された労働衛生学の分野でして、騒音のレベルとか、周波数構成とか、曝露時間によって聴力への影響が研究できて、音にどんな意味があるかなんてほとんど関係ありませんので、定量化しやすいテーマなんですね。大体 1960 年代に相当な知見が集積しました。アメリカで許容基準がまず制定されていきます。1965 年「聴力・生物音響学・生物機械工学委員会 (略称 CHABA)が許容基準を提唱しました。日本でもけっこう早くに日本産業衛生学会が 1969 年曝露騒音の周波数別の許容基準を出しています。この許容基準は論理的に精密なのですが、曝露音の周波数分析が必要となりますので、現場では使いづらいということで、結局 82 年に 85 デシベル・8 時間という基準を追加提唱します。アメリカ環境保護庁は『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』を 1974 年に公表し、その中で 85 デシベル・8 時間を提唱しました。だから 70 年代前半で聴力保護の許容基準に関してはおおむね決着が付いた感じがいたします。もっとも、1981 年アメリカ労働安全衛生局が聴力保護のための許容基準として 8 時間で 90 デシベルという値を出しまして、環境保護庁と論争したことがありましたが、環境保護庁と労働安全衛生局とでは基準についての基本認識と目的が異なるので、やむをえない違いだ、ということになりました。

音響心理学に関しての歴史を見ますと、ヘルムホルツの『音感覚論』というのが 1862 年に出ます。同じころに心理量の定量化法としてウェーバー・フェヒナーの法則が提唱されます。1860 年です。この法則は、心理量は刺激の対数に比例するというもので、音響学でデシベルを採用する後押しとなりました。画期的に音の心理的定量化が進展したのは S・S・スティーブンスという、ハーバード大学の心理学の教授をされていた方の功績です。彼が心理的尺度構成法を編み出し、ラウドネスを定量化して、単位をソーンとしました。1936 年のことです。この理論は、心理量は 2 倍とか 3 倍とかいうように数量化できる、というもので、ソーンが 2 倍になることはラウドネスが 2 倍になることを意味します。またそれのデシベル版であるラウドネスレベルを作りました。単位をフォンといいます。それと相前後して、皆さんもご存じのフレッチャー・マンソンのラウドネスカーブが 1933 年に発表されています。

S・S・スティーブンスは、まず純音で理論を構成しました。引き続いて、複合音のラウドネスを計算する方法を提唱しています。これは騒音のようにスペクトルが広域にわたるときに、その音を周波数分析し、各バンド毎のラウドネスを足し合わせて全体のラウドネスを計算する、というものです。この方法は ISO に採用されています。

戦後になってスティーブンスの弟子であるクライターとピアソンスが 1959 年にラウドネスを真似たノイジネスを提唱しました。単位をノイといいます。それとラウドネスレベルに相当する知覚騒音レベル PNL も作っています。単位は PNdB です。それが 1964 年のことで、のちに PNdB は主に航空機騒音に適用されていきました。

第 2 次世界大戦後の騒音の影響に関する著作としては、1970 年に K.D.クライターが上梓した『The Effects of Noise on Man』があげられます。630 ページもある分厚い本です。これをみると、騒音の影響に関してはほとんど網羅されてるんですね。また 69 年に騒音の生理的影響に関する国際シンポジウムがあって、これも 365 ページという本が刊行されています。

先ほど申しましたアメリカ環境保護庁の報告書は、聴力、心理的影響、生活影響、睡眠妨害、作業能率、低周波、超音波、さらには動物の生態系にまで及ぶ騒音の影響を包括的にまとめたもので、それとともに生活妨害とか聴力影響

の基準値を出しました。これでほとんど決まってしまった感じがするんです。その後の大きな追加としては、近年指摘されている、睡眠妨害を防ぐための夜間騒音レベルの基準がありますが。

2.7 第 1 次世界大戦後の近代化忌避

そうしたら、そこから後の騒音研究は何なのという話になるんですが、それは置いておきます。その前に騒音についての科学的言説というのを見ておきましょう。産業革命がまずイギリスで起こりましたので、イギリスでは近代技術は批判をすべからず、といわれ始めます。近代技術を批判するのは反イギリス的である、なぜなら近代技術によってイギリスは世界を制覇しているからだ、とまあこういう言い方が 19 世紀半ばにはされていました。

ところが、20 世紀に入って第 1 次世界大戦が起こります。日本では第 1 次世界大戦のことはあまり認識されていないのですが、ヨーロッパの人はあの戦争によって古いヨーロッパが消えた、ヨーロッパにとって大きな転換点だった、と言います。人類が初めて経験した、未曽有の大規模な機械化戦争で、殺戮や破壊の度合いも従来とは比べ物になりませんでした。100 年前の悲惨な経験です。たしかに近代科学技術は人類に幸福と福利をもたらすが、同時にその負の側面は凄絶だ、とこの戦争をとおして人々が気づきました。ヨーロッパ人の近代科学技術に対する信頼が減退したわけです。特に騒音は近代科学技術の発達の象徴として受け止められたきらいがあり、近代的なことがらの負の象徴になっていった、というところがあります。

2.8 戦間期の騒音影響理論

2.8.1 砲弾ショックと神経衰弱理論

ヨーロッパでは戦間期、つまり第 1 次・第 2 次両大戦の間で騒音の影響の理論がいくつか出ています。それは大きく分けて 3 つあって、1 つは「神経衰弱理論」です。

「砲弾ショック」という現象がありました。塹壕（ざんごう）に潜んでいた兵士たちが、砲弾の音におびえて暮らしているうちに精神に異常を来したのでした。これは何も第 1 次世界大戦にかぎらず、第 2 次世界大戦でも、その後の戦争でも同じようなことが起こっています。『国王のスピーチ』という映画をご覧になった方があるでしょう。あの映画の国王ジョージ 6 世は今のエリザベス女王のお父さんで、ひどいどもりだったようです。映画はそれを克服する話で、あのときの治療に当たったオーストラリア出身のローグという人物は、ロンドンで開業していたんですけれども、かなりの数の彼の患者は砲弾ショックで言葉を失った人だ、というふうに映画の中で描かれていました。それぐらい砲弾ショックというのは本当にインパクトが大きかったんですね。

この砲弾ショックを説明するような理論を提出していたのがアメリカ人のベアードというお医者さんで、19 世紀の末頃なんですが、「神経衰弱理論」というのを出しています。その理論は、結構イギリスとかヨーロッパでも受け入れられたらしいんです。どういう理論かというと、一定量の神経力、あるいはエネルギーが、個々人の自由になっていて、それがライフスタイルとか環境とかの影響によって増加したり減少したりするんだ、というものでした。近代人が神経過敏になっていくのは、実は近代文明の特有のひずみであるとか、騒音というのは近代文明の産物だ、というようなことを言い始めたんですね。

砲弾ショックがなぜ起こるのというのが、この神経衰弱理論で説明されました。騒音が活力を減退させ、精神をむしばみ、最終的に神経衰弱に陥る。アッシュという学者は、騒音が耳を通って脳神経を物理的に振動させる、と言いました。神経の中を振動が伝達するなどはありえないことで、今では荒唐無稽な理論ですが、当時は神経が何のために何を伝達しているかということがよく分かっていなかったんでしょうね。ともかく脳に変調を来す、というわけです。

2.8.2 オカルト理論

もう一つは「オカルトリバイバル」です。音と霊的な経験との間には歴史的なルーツがありますが、1914 年までにモダニティーと音響世界との再魔術化というのが始まっていったんだそうです。例えば、ルイージ・ルッソロの有名な『騒音芸術』は死者の魂を呼び起こす魔術的実験であるという。私はオカルトというのは古臭いものと思いこんでいたんですが、実はそうじゃなくて、近代のものである、と最近知りました。オカルトに非常に心酔していた人は、他にもカンディンスキーのような著名な芸術家もありますし、それに心霊主義、あるいは神智学というのもこの頃盛んになっています。神智学が盛んになったのも戦間期からだそうです。

音は耳から魂に至り、ハーモニーを成すときにはよいんだけれども、ハモらない騒音というのは霊性、スピリッツの実現を妨げる。だから心霊主義の人たちから見ると、魂が騒音によって侵害を受けるので問題なんだ、という騒音の影響の理論のひとつです。

2.8.3 科学的心理学理論

同時にその頃、スティーブンスに代表されるような行動主義心理学者が騒音の心理影響を定量化しました。大戦後、この 3 番目のほうが主流になっていきます。これについては今回の話をとおして申し上げてまいります。

2.9 騒音問題について

ヨーロッパでは古代ローマ時代から問題が起こっていますし、20 世紀になってグラモフォンとラジオが騒音問題を起こしたりしているんですが、こういう歴史を見ますと、シェーファーさんが騒音規制はサウンドフォビア（音恐怖症）を知るいい方法だ、とおっしゃっているのもなるほどと思いますね。

騒音問題というのは、実は明らかに上から目線でありまして、ショーペンハウエル、ディケンズ、カーライルら知識人が、自分たちの知的生活を妨げるのはけしからん、というような言い方をしています。レッシングなんかは「騒音は頭脳労働者に対する肉体労働者の報復である」とまで言っていますし、労働者階級の騒ぎとか街頭の音楽隊を取り締まれ、という主張が出てくるわけです。当時の街頭の音楽隊というのは、お金のありそうな邸宅の前でぶかぶか

ドンドンと楽器をならして、金をせしめるような輩が多かったから、上流中産階級から目の敵にされていました。発明された自動車はけっこうな音を立てていたのでしたが、それがうるさいのは機材が悪いのではなくて運転手が悪いんだ、とか。こういう言説がまかり通っていた時代、工場の機械騒音は問題になりません。工場主は上流階級の人ですからね。だから騒音問題の解決策は、「大衆の啓発」になります。同じことは日本でも戦後に至るまでそう言われていました。

20 世紀、社会の工業化がものすごく進んで、都会では馬車と自動車とが混在するような状態がロンドンやパリで起こります。結果、クラクションの洪水になるわけです。そうすると、何も労働者の騒ぎばかりではないね、ということになりまして、騒音防止協会というのが 1906 年にニューヨークに、1908 年にロンドンにできていきます。ドイツは 1909 年でした。

ちょっと日本のほうに移ってみますと、漱石の『三四郎』は 1908 年に発表されていますが、その中で野々宮君が東京はやかましい、という言葉を出します。市電がうるさい、と言うんですが、漱石はロンドンで住んでいましたので、寺田寅彦がモデルとされる野々宮君に言わせているのでしょうね。だけれども、日本でたぶん初めて都市騒音問題が取り上げられたのは、1930 年に大阪市立市民博物館が日本建築家協会の後援のもとに開催した「都市と音響展覧会」でした。

戦後になって東京、横浜、名古屋、大阪といった大都会は、拡声器の広告とか自動車の警笛がひどい状態になって、規制する条例も制定されていきます。また大阪市の場合は、1958 年「町を静かにする運動」というのが起こりました。大阪は、意外と思われるかもしれませんが、騒音対策で日本をリードする運動をしてきました。関西都市騒音対策委員会というのは大阪大学の熊谷三郎先生が委員長で、私の師匠の山本剛夫先生も若い頃にこのメンバーとして調査されていました。

私は子どもの頃の光景でよく覚えているのですが、市電が「町を静かに」と書いた丸いステッカーを前にぶら下げて走っていました。これをやった結果、梅田の阪急百貨店前で測ったところが、1 年前に比べて警笛の鳴る回数が時間当たり 20 分の 1 になったといいます。大成功ですね。それで、日本中に警笛取り締まりなんていうのが広がっていきました。

確かに「町を静かにする運動」は日本の騒音防止の動きに重要な貢献をしましたが、まだまだ上からの防止運動であったわけです。その後、日本で騒音について一般人の意識を変えたのはいくつかの訴訟と事件だ、と私は思っています。それは高いところから騒音を指弾するのではなく、市井の人びとが騒音に異議申し立てをする、というところが画期的でした。

一番大きいのは、1969 年に提訴された大阪国際空港騒音公害訴訟ではないかと考えています。この訴訟には山本先生が学者として助言されていたし、私も航空機騒音による聴力損失について研究を担当していました。弁護団の事務局長で後に日弁連の会長までされた久保井弁護士が、大阪地裁で結審したときの集会で、「提訴したときには訴訟が維持できるかどうか自信がなかった、よくここまでこられた」と泣きながらおっしゃいました。つまり、騒音ごときで国を相手に、しかも公共性の高い空港の運用をたとえ夜間 1 時間だけとはいえ、差し止める、というような訴訟が維持できるか、行政権に対して司法が力を振るえ、というのは、あまりに高望みではないか、と。

この裁判をとおして騒音曝露によって心理的・身体的影響がある、ということが立証され、法曹界で騒音の影響が認識された、といわれています。それに関して山本先生は、獅子奮迅の働きをされた、とも。

もう一つは 1974 年に起こったピアノ殺人事件です。平塚市の県営住宅で起こったこの事件は、犯人の男性が、階下の子供のピアノ練習の音がうるさいと抗議して、その一家と関係が悪化し、ある日に怒りから母子３人を殺害した事件です。私もこのニュースにショックを受けた覚えがあります。これによって騒音というのは、場合によると、ものすごく恐ろしい結果になり得るんだ、というインパクトを国民に与えた、と思われます。その他、1974 年新幹線騒音訴訟は、きわめて公共性の高い鉄道でも裁判闘争の対象になるとか、1976 年の国道 43 号線道路公害訴訟も公共性の壁を突き破ろうとする戦いで、大きな話題となりました。国道 43 号線訴訟は、提訴が 76 年ですが、座り込み闘争は 72 年から始まっています。だから、だいたい 70 年代前半に国民の間で、騒音が大きな問題であって異議申し立てをすることができる、と認識され始めた、と私は思っています。やはり大阪空港騒音公害訴訟が大きかったのです。

2.10騒音調査と規制

騒音調査については、ニューヨークで 1923 年に本格的な環境調査がなされましたが、調査の目的は ①騒音の指標となる数値を得る。②騒音源ごとのうるささを測定し、改善効果を数値で確認する。というもので、これが初めての定量化です。日本でも意外と早く、すでに 1935 年に大阪でロータリー倶楽部が大阪朝日新聞社の後援で市内騒音の被害調査を実施しています。

戦後でいうと、61 年にロンドン・ヒースロー国際空港の周辺で 1,900 人を対象として調査が実施されました。解析に使える電子計算機がまだ不十分だった時代ですから、データ整理の観点から 1,900 人を対象としたというのはすごいですね。その解析の結果、NNI（Noise and Number Index）という指標を提唱して、規制に利用します。このとき PNdB を採用し、1 機ごとの航空機騒音のレベルの平均 PNdB と航空機騒音の発生回数、つまり機数ですが、それを組み合わせた指標です。日本の航空機騒音の環境基準で使われているWECPNL も基本的に NNI を摸したものです。ただし航空機騒音のレベルは dBA を用いていますけど。

日本の騒音規制の歴史についてパッと見ますと、違式詿違（かいい）条例という、最終的に軽犯罪法にまで流れが行く条例なんですけれども、要するに高歌放言とか、路上でうるさくするな、という警察の取り締まり条例が 1872 年に制定されています。それ以後も、1908 年警察犯処罰令とか 1919 年自動車取締令とか、騒音関係の法律があることはありました。戦後になって早い時期に都市はかなりうるさ

い状況になりましたので、騒音規制条例が大都市の自治体を中心として制定されたことはすでに申しました。拡声器による広告と車の騒音が主たる対象でした。なにしろ戦時中に抑圧されていた行為が自由になり、それに人々は生きるために必死でしたから、秩序はそっちのけの時代です。その当時の騒音規制条例の基本は、行為の禁止です。理由は単純で、騒音を測定することができなかったし、規制基準も作ることができなかったからです。50 年代に入ると、騒音レベルによる騒音規制が、これも関西で早くて、大阪、京都、尼崎で行われます。その理由は、関西都市騒音対策委員会のメンバーがこういう自治体の、今でいう環境、公害関係の委員になっていたからです。だから、関西都市騒音対策委員会のなさったことは、非常に大きなことだった、と思います。

騒音の環境基準を見ると、1975 年に新幹線環境騒音ができたのですが、騒音の環境基準は 3 つしかありません。一般環境騒音の環境基準が 1971 年。これは騒音レベル変動の中央値 L50 で定められ、今は Leq に変更されています。次いで航空機騒音の環境基準が 1973 年で WECPNL が指標として定められました。これも今は Lden に変更されています。最後に新幹線騒音で 1975 年の制定です。これは上下 20 本の新幹線の測定値の上位 10 データ本の平均です。

騒音の規制基準は工場・事業場、建設作業の規制基準が 68 年頃にできまして、あと自動車騒音、深夜騒音の規制基準が制定されていきます。

2.11騒音の定量規制の意味

騒音の定量的規制というものが何を意味しているかといいますと、規制の客観的公平性が一つ。規制担当者の恣意を排除することになります。あと行為から騒音を分離して騒音をモノとして捉えているわけです。科学的な客観性というのは計量し、定量化し、対象をモノ化します。つまり行為を取り締まらないわけで、逆に言えば、規制レベルを守ったら行為が許されます。行為を取り締まる場合は、「これをするのはやめろ」ですけれども、レベルで規制するときは行為をやめろ、とは言わないんですね。「レベルを下げろ」という話になります。音の意味を問わないでレベルだけで規制しますから、原則的に騒音発生源者が公共の活動であろうと、偉い人であろうと、一市民であろうと、同じく規制の対象になります。これは一見万能薬になるはずですが、実はここまで一律に規制するとなると、いろいろと差しさわりができて、現実には適用対象が限定されざるを得ない、という弱点を持っています。だから近隣騒音には規制基準も環境基準もありません。原理的には環境基準を適用してもよいのですが、環境基準は行政の目標値ですから、近隣騒音問題に行政がどのような目標を立てるのでしょうか？と考えると、近隣騒音問題に環境基準で対処するのはあまり賢明ではないことが多いわけです。あと、在来線鉄道騒音の環境基準が制定されていません。航空機騒音の環境基準も基本的に民間航空を対象にしていて軍用機の騒音は対象外となっています。こういった規制対象外あるいは環境基準の適用対象外となっている騒音が少なくないということは、騒音レベルだけでは規制できないということ、限界があると言うことです。騒音レベルによる規制は音の意味を捨象して騒音問題に対処するということなのに、実際は音の意味、音源の行為とか行為者の社会的存在とかを排除しきれていない、ということになります。

2.12騒音の科学は 1970 年代前半までにほぼ成熟

騒音の科学が 70 年代前半までにほぼ成熟したといいますのは、騒音を物理的に計測して定量的に表示する、一方騒音の影響についてもおおむね分かってきたし、それに基づいて騒音の指標が作られたということです。騒音指標は影響を適切に反映することが肝要ですから、影響もおおむね分からなければなりません。騒音の影響は、聴力、心理的影響、生理的影響、睡眠妨害を主として相当に解明されていました。社会的影響は不十分でしたし、それは今も同じです。騒音の影響に関する疫学調査も不十分でした。疫学は、大量のデータを解析しなければなりませんので、ビッグデータの解析が可能になって、騒音の疫学が進歩します。70 年代前半というのは、まだそうはなっていない、そういう時点です。

70 年代の後から騒音関連学会が各国で生まれますが、基本的にはピースミールの研究、つまりちまちました問題を解く研究がなされていきます。騒音に関しては、正確な数字は知りませんが、毎年恐らく 1,000 を超える論文が発表されているのではないでしょうか。でも、その研究のどれだけが騒音防止に役立つか？ほんとうのところほとんど役立たないんですよ。そもそも研究が社会の役に立つとあまり期待しない方がよいのですが、役に立たないような研究が積み重なって騒音防止の技術が進展するというのが的確な表現かもしれません。騒音だけではなくて、医学だって同じだと思います。私は 38 年間騒音の研究をしましたけれども、自分のやった研究で騒音防止に役立ったことなんて、悲しいけれどもごくわずかですね。

カーリン・バイステフェルドというオランダの歴史学者が 20 世紀の騒音防止は失敗だった、と言っています。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、と言うのです。厳しい指摘ですね。でもほんとうです。

私の意見はこうです。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、それにこだわる限り騒音研究は先に進まない。

2.13サウンドスケープの提唱

話を戻しますが、ちょうどその時期 1970 年ごろに「サウンドスケープ」が提唱されます。ちなみにサウンドスケープという語は、1969 年に、サザースと発音すると思いますが、イギリスの地理学者 Southworth が初めて使いました。

シェーファーさんはそれを借りて、『The New Soundscape; A Handbook of the Modern Music Teacher』を 69 年に書きます。その後仲間たちと概念を練り上げて、ワールド・サウンドスケープ・プロジェクト WSP を実施し、最終的に『世界の調律』を出版するのが 77 年、さらに『音響生態学ハンドブック』の刊行が 78 年です。少なくとも年代的には、ちょうど騒音の科学が成熟した頃に提唱されたんだ、ということがご納得いただけるでしょうか。

ここで最初に申しましたシェーファーさんのおっしゃることをみますと、「もしそのような聴覚文化が成立したならば、もはやどんな騒音公害も生じる余地はないだろう。」とおっしゃっています。これは騒音問題の歴史に照らすと、解決策は大衆の教育・啓発だ、という説に似ていて、聴覚文化を作る、というのはまさに同じような発想である、と言えます。エリート主義の香りがします。さらに「世界中で最大の騒音はテクノロジーの進歩によって生じていて」テクノロジーが破綻すると騒音問題が解決する、とも言います。これも近代忌避、アナクロニズムと思われても仕方ないような言葉ですが、シェーファーさんの意図は、技術に頼って騒音問題を解決しようとすることに対する批判、音響工学に対する失望だった、と読み取ることができます。つまり、彼は音環境の意味を取り戻した人で、工業文明に幻滅し、科学主義を批判しています。シェーファーさんの本を読むと、心霊主義の香りを所々に感じます。薔薇十字運動の擁護者だったロバート・フラッドの図を用いたりしていますしね。科学によって騒音を研究するということは、音の意味を排除して研究しているわけで、そもそも「望ましくない音」という意味をもっている騒音を扱うのに意味を排除するということそのものに無理があるのですが、その意味を取り戻す、ということはある意味で時計の針を逆戻りさせ営為である、ともいえなくはないわけです。

それと 1960 年代の後半に、アメリカがベトナム戦争に深く関与していった時期にヒッピー運動に象徴されるように、アメリカの科学技術の進歩や経済の拡大と帝国主義的振る舞いに対する批判が、特に北米西海岸を中心に湧き起こります。このころにシェーファーさんはバンクーバーに暮らしていたわけですから、そういった世相に影響を受けた、ということは十分に考えられるところです。サウンドスケープに対する批判を読むと、この辺のシェーファーさんの立ち位置を問題にしているのが多いように思われます。

2.14サウンドスケープの音環境としての意義

けれども、サウンドスケープをそのように否定的にだけ読むのは、本質を見落としている、と私は思います。サウンドスケープの環境論としての意義の大きな部分は、騒音制御工学が取り残したものの回復で、騒音制御工学が一定完成形にまで進化をしたからこそ取り残したものの回復が必要となったし、また可能となった、というのが正しい解釈だ、と思います。多くの論者はここを見逃しています。

サウンドスケープ概念が、音の環境論にもたらした意義を列挙しますと、以下のようになります。

1. モノからコトへの観点の転換、つまり自然科学的アプローチを人文・社会科学的アプローチに移る。
2. あらゆる音を対象として考察。「騒音」と認定される特定の音だけでなく、環境中にあるあらゆる音を考察、デザインの対象とする。
3. モノからコトへの転換は、機械論的環境論から意味論的環境論への移行といいかえることができます。機械論的環境論は、騒音というモノがあって、それが人間に悪影響を及ぼすという二元論的発想に基づきます。つまり人間と関係なく、騒音が存在する、と見て、それが結果的に人間に影響する、と。しかし人間がいるから騒音があるのであり、人間の行為と騒音の発生は切ることができませんし、音をどうとらえるかは人間が聴いて初めて決まってきます。
4. ここで音の文化論が環境問題とリンクするようになります。音に関する文化を知ることが、騒音問題や音環境を考える上に欠かせないのです。
5. 同時にシェーファーさんは、サウンドスケープ論ですべての人への行動提起を呼びかけています。ある意味アジテーションです。そしてそれが彼の音楽活動、デザイン活動とも理解できます。
6. 最後に私がサウンドスケープ概念のもっとも有効なところと考えているのが、デザインコンセプトとしての意義です。サウンド・エデュケーションをも含めてのことですが、サウンドスケープ・デザインは、単に音環境とか音の文化を分析するだけではなくて、世の中に働きかけるわけです。デザインのために研究とか調査があるとも言えます。

こうして列挙すると、すべて騒音の逆ですよね。騒音の鏡像みたいなものとしてサウンドスケープがあるなと思います。

2.15どこへ行くのか

さっき述べたサウンド・スタディーズが、ここ 20 年ぐらい西洋を中心にして盛んになっています。これは音に関する人文社会科学で、音の歴史とか文化を考察する研究領域で、ジェンダーとかマイノリティとか、社会性を帯びた研究もずいぶんとなされていて、たいへん魅力的です。だけど、サウンド・スタディーズはデザインコンセプトにはなりません。著名な聴覚文化人類学者のスティーブン・フェルドという人がいますが、彼はサウンドスケープという言葉を避けて、アクーステモロジー（聴覚認識論とでも訳すのですかね）という言葉を使います。しかしこれもデザインコンセプトにはなりません。単に音の文化とか環境を解釈するのではないところにサウンドスケープの意義を私は見出しています。しかし、「サウンド・スタディーズはシェーファーが創始した」と 3 月にソウルであったワークショップに行ったときに、イギリスの学者が言っていました。今後もサウンド・スタディーズは栄えていくと思います。

あと、音響学的サウンドスケープ研究というのがあります。騒音というのは、鉄道騒音とか航空機騒音というように音が特定されるんですが、騒音研究者たちが、そうじゃ

なくて音環境を全般として扱いたい、ということで、複数の騒音が存在する状態をサウンドスケープと呼んでいます。つまり、サウンドスケープというのが客観的に存在する、という発想でやる理科系の研究者の使い方です。私は「そうじゃない」とずっと批判してきたんですが、耳を傾けていただけませんでした。音と人間の分離、二元論的発想の頑強さを思い知らされますね。同時に二元論的発想を転換する必要がなくて、従来の騒音研究を広げるとできるように錯覚しやすいから、残念だけれど、これも広がっていくと思います。

サウンドスケープ・デザイン、サウンド・エデュケーションの充実は、今後起こっていく、と、これは期待をこめて予想しておきたいものです。

最期にメディア・テクノロジーの変化をあげます。テクノロジー、とくにメディア・テクノロジーの変化がサウンドスケープを変えたことは、『世界の調律』に詳しく書かれています。これからもメディア・テクノロジーの変化がサウンドスケープを大きく変化させるんではないか、と思います。メディア・テクノロジーがどうサウンドスケープを変化させるかは、メディア・テクノロジーの変化を読み解かないとなんとも言えないのですが、いままでのところでは音の環境の個人化をあげることができましょう。サウンドスケープの共有は、物理的に同一空間にいる人たちの間でおこっていました。これはラジオでも同じです。少なくともラジオ受信機の近くで音を共有していました。しかしラジオの場合には、音となる信号を発する局があって、そこの電波を受信している人同士である種のサウンドスケープが共有されます。ところが今の時代は、音の信号を発信するソースが膨大な数となっていて、なんらかの理由で同じソースからダウンロードあるいはライブ受信する人たちが音を共有しています。共有する音が物理的空間ではなく、メディア空間とでもいうべき領域にあります。音を共有している人は、互いに顔を知らず、メディア空間内でメッセージ等のやりとりで情報が交換されますよね。従来の発想とは異なる空間共有ということになるのかもしれません。これが聴くことに重点をおいたサウンドスケープにとってどんな変化をもたらすのか、興味深いところです。その他にも私の想像をこえた変化がおこるのではないか、とわくわくしつつ期待しています。

ご静聴ありがとうございました。（拍手）

3　音風景 100 選による都市再生

箕浦：第Ⅱ部を始めさせていただきたいと思います。第Ⅱ部は 3 本の講演で構成しております。ここからは京都精華大学の平野砂峰旅さんにモデレーターとして進行をお願いいたします。

平野：紹介にあずかりました平野と申します。まず 1 件目ですが、「音風景 100 選による都市再生」というテーマで、青山学院大学の鳥越けい子先生と京都文教短期大学学長の安本先生にご対談をお願いしたいと思います。よろしくお願いいたします。

3.1 宇治市の音風景 100 選事業について（安本）

安本：皆さん、こんにちは。ご紹介いただきました安本です。お久しぶりの人がたくさんいらして、懐かしいお顔がたくさんおられますが、それなりに私も含めて年を取っているな、という感じがいたしますが、お変わりなく嬉しく思います。

今日は 25 周年ということで、もう四半世紀。私も最初の頃から会員でしたが、途中でお休みしていまして、このたび宇治の方で「宇治の音風景 100 選」のようなことを始めたばっかりに、曽和さんの方から出てくれないか、ということで来させていただきました。

そもそも「宇治の音風景 100 選」事業というのをやり始めたのはなぜかということなんですが、その前に、平成 22 年ですかね、8 年前に、宇治市と京都文教大学、京都文教短期大学の 3 者で、いろんなまちづくりということも中心にして連携協力包括協定を結ばせていただきまして、それ以来、大学が中心になっていろいろと事業が行われてきております。新聞紙上でもいろいろと掲載させていただいていますが、どうしても宇治市という行政、それから大学、短大という組織と組織の連携です。住民も参加はしていますが、住民が中心になってまちづくりとか、宇治市の活性化というのはなかなか難しいところがあるんですね。大学で音関係をやっている人もいまして、私もちょこちょこと音をかじっておりましたので、音風景という視点から、まちづくり、宇治市の活性化など、いろんなことが住民と一緒にできないかな、ということで、2015 年ぐらいから考えて、この事業を始めました。

1996 年から始まった「残したい日本の音風景 100 選」以降、いろいろと各地でこういう事業が行われておりますが、それとあまり変わりません。ですから、皆さんはがっかりして帰られると思いますが、横におられる鳥越先生に締めていただきますので、安心しております。

鳥越先生の方からパワーポイントはどうですかということもありましたけれども、4 ページ立てのプリントを用意させていただきました。全国でもやっておられるのと同じことになりますが、多少は違うところもありまして、プリント（添付資料参照）を見ながら紹介をさせていただきたいと思います。

宇治の音風景 100 選事業について、1 ページ目は企画趣旨と書いています。これを読んでいただいたら分かりますが、音に注目しながら音風景という視点でまちづくりができないかというようなことで取り上げたということでございまして、宇治にも自然、歴史、文化の宝物がいっぱいございますので、そういうことをうまく活用しながら、というよりは、市民と一緒になって何かできないかということですね。

私たちはどうしても、私は特にそうですが、人とのつながり、人に優しいまちづくり、福祉的なことも視点に入れたまちづくりということを従来からずっと考えておりますので、そういう点から特に視覚障害のある方と一緒になって音探しをする、ということを考えて今までやってきております。視覚障害の方だけじゃなくて、学習障害のある方々、聴覚障害の方も景色を見たり、風景を見たりしなが

【配付資料】

2018.5.19（土）
於同志社大学　寒梅館

日本サウンドスケープ協会
25周年記念シンポジウム

②音風景100選による都市再生

〈宇治の音風景100選事業について〉

安本義正

1．事業企画趣旨：

1996年に全国規模で行われた「残したい日本の音風景 100 選」（現環境省）があるが、こうした事業は、音による地域の文化の掘り起こしの役割とともに、住民自らが地域の様々な「音」に気づくことで、自分達が住む地域の環境そのものにより目を向ける効果をももたらした。

宇治市においても、様々な音の宝が溢れている。宇治花火大会の音、田楽の音、鵜飼の音、宇治川や天ヶ瀬ダム、笠取山など、自然の豊かな地域では、川の流れる音や鳥の声などの音が聞こえる。平等院表参道では、お茶を煎ったり、お茶を売る声などが聞かれる。また、県祭りの音、お寺の鐘の音なども地域の特色を表したものといえる。

このように、音に注目することで、宇治という地域の新たな魅力を引き出すことができるのではないかと考える。自然の音のみならず、ものをつくる音、人の声、電車の音などの人工的な音も、時には地域の特色を表す音になる。また、季節ごとに感じられる音や裏通りの意外な音に耳を傾けることで、これまでの観光マップにはない、新たな「名所」を発見することに繋がると考える。音の魅力に溢れた宇治の再発見は、宇治市をアピールすることに繋がるだけでなく、私達の住環境自体を見直すことにも繋がる。そしてその意識が、より良い環境づくりに繋がり、そのことが観光に訪れる人にとっても魅力の一つとなっていくものと考える。

また、地域の音の中には、かつてあったけれども消えてしまった音、または消えゆく音などもあるように思われる。例えば、茶摘み歌などもかつては聞かれたようであるが、今は歌われていない。そうした失われた地域の音の復活も視野におさめる必要があると思われる。地域開発や生活スタイルの変化などで、音環境も変化してきたし、これからも変化していくことが考えられるが、そうした中で、どのような音を残すべきか、またどのような音を極力抑えるべきか、を考えることは、地域の魅力を引き出し、住みよい地域づくりに役立つものと考える。

本事業では、更に、視覚障がいのある方に協力していただき、音に対して敏感な感性を音の採集に生かすことも考えている。そのことは、視覚障がいのある方にも、より宇治の観光を楽しんでいただけるスポットを発見することにも繋がる。それは視覚障がいのない方にとっても、楽しめる音のスポットになるのではないかと考える。地域の「音風景」の選定は、これまでも様々な地域で行われてきましたが、この点は、初めての試みではないかと考えている。

聴覚で捉える音そのものから全身感覚（五感）で捉える音風景の視点から、宇治の魅力発見と、その魅力を宇治市内外への発信へと繋がればと期待している。

以上の趣旨により、「宇治の音風景 100 選」実行委員会を設立し、地域の方々を中心として、地域特有の音、残したい音などを応募していただき、「宇治の音風景 100 選」の選定を行うものである。

2．実行委員会：

宇治市や地域の各種団体に関わる人から幅広く、20 名の方々にお願いした。
2015 年の 6 月に募集をかけて、9 月に実行委員を決定し、何回か実行委員会を開催し、募集の方法や日程等について検討した。

3．音風景の募集：

2015 年 11 月から、3 期（11 月～ 2016 年 2 月）（3 月～ 6 月）（7 月～ 10 月）に分けて募集を行った。
募集には、ポスター及びチラシを作成して、関係各所に配布した。また、各種催しがあるときに、募集チラシと応募用紙を配布した。さらには、FM 宇治の番組内で募集（宇治音風景 100 選実行委員会提供番組にて）をした。
結果、事務局には約 140 の音風景が寄せられた。

4．選定委員会及び選定作業：

(1)選定委員：

選定委員としては、実行委員会委員から数名、実行委員会以外から、数名にお願いした。さらには、外部アドバイザーとして 1 名お願いした。(2017 年)

(2)選定基準：

- ●音風景に注目することで、宇治という地域の特色を表し、新たな魅力発信に繋がるもの
- ●自然の音だけでなく、ものをつくる音、人の声、電車の音などの人工的な音など、幅広く捉える。
- ●これまでにない新たな「名所」となりうるもの
- ●五感（聴覚・視覚・嗅覚・触覚・味覚）を通して感じられるもの
- ●宇治の住環境等を見直すことに繋がるもの
- ●かつてはあったけれど消えてしまった音、または消えゆく音など、復活させたいもの、残したいもの
- ●場所、時間、風景、音が特定でき、音と風景が記録できるもの
- ●営利目的に直接関わらないもの
- ●個人・特定団体の所有物に関しては、許諾・承諾を得られたもの
- ●選定委員の 4 分の 3 の承認が得られたもの

2017 年夏頃までに、各選定委員から候補を事務局に回答してもらい、集計後、20 選を選定した。

5．20選の選定結果

① 県祭、太鼓神事、行列のふれ太鼓、駆馬の音（あがた通、宇治橋通、旧街道の三角地帯）
② 天ヶ瀬ダムの放流音（白虹橋付近）
③ 鵜小屋内の羽ばたきや水浴びの音（塔の島付近）
④ 茶つみの歌（宇治田楽祭り）
⑤ 魚鼓（ぎょく）、磬子（けいす）の音（興聖寺）
⑥ 琴坂の水音（興聖寺）
⑦ 鐘の音（三室戸寺）
⑧ 宇治市植物園の水景の音
⑨ 平和の鐘の音（宇治市役所前）

⑩ 宇治川の急流の音（塔の島付近）
⑪ 宇治川の花火の音（宇治川付近）
⑫ 坊さんが早朝数人で「オー！オー！」と言いながら歩き回る声（萬福寺）
⑬ かわせみの声（笠取山、炭山地区）
⑭ 水琴窟の音（京都文教宇治キャンパス）
⑮ からくり時計の茶摘み歌（JR 宇治駅前）
⑯ 野鳥の声（木幡池付近）
⑰ 巣に戻るサギの声（菟道稚郎皇子御墓付近）
⑱ 宇治茶が作られている機械の音（松北園）
⑲ 伊勢神楽の奉納舞と笛太鼓のお囃子（宇治神社桐原殿境内）
⑳ 初詣をしに行く人たちの音（宇治上神社）

まず、第一段階として、上記のような 20 選を選定したが、現在、選定された音風景の帰属する団体等に、「宇治の音風景」として公表することについての許諾・承諾を得る作業中である。（現段階では公表は出来ない）

6．音風景100選による宇治市の活性化を目指して

●宇治市の活性化・町づくりは行政だけでも、大学関係者だけでも出来ない。産・学・官・民の連携互いに連携し合って、出来るだけ多くの市民の参加を得るような形で進めていかなければ成功しないと考える。
●宇治市は、「より安心・安全な住みよい町」「健康寿命日本一」を目指している。この、「宇治の音風景 100 選」事業が、宇治市の目指す町づくりに繋がることを願っている。
「人に優しい町づくり」を目指して、じっくりと時間をかけて、「宇治の音風景 100 選」を進めていきたいと考えている。

〈留意点〉
1）継続性が重要である。
今回の「宇治の音 100 選」における音風景の募集も、1 年間に 3 回にも分けて募集した。さらに、まず 20 選を選定し、今後何年もかけて募集・選定を進めていくこととした。そのことで、宇治市民に「宇治の音風景 100 選」についてよく知ってもらうことができる。じっくりと、何年も時間をかけて取り組むことが大切である。
2）町づくりには、まず、宇治市民が自分の住んでいる町のことを良く知ることが重要である。町の良いところ悪いところに気づくことが重要である。そのためにも、「宇治の音風景 100 選」も、ゆっくりと慎重に進めていくことが大切である。
3）宇治市民自身が、様々な課題を見つけ、問題解決に向けて考えることが重要である。宇治に存在する「音風景」に気づくことで、課題発見に繋がり、町づくりの意識を高めてもらうことが大切である。

「宇治の音風景 100 選」は、宇治市の活性化に貢献するとともに、私達の生き方そのものを考えさせてくれる事業であると考える。
なお、この「宇治の音風景 100 選」に関連して、シンポジウム「宇治の音風景 100 選から考える音・人・自然」を企画し、2018 年 2 月 10 日（土）に、宇治キャンパスにて開催した。

実行委員募集チラシ



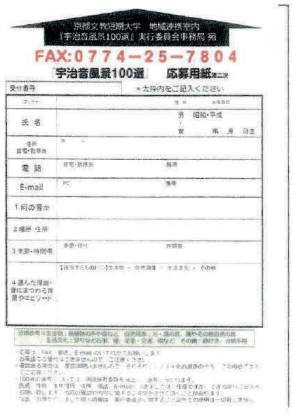
宇治の音風景募集チラシ



「FM うじ」による募集



宇治の音風景応募用紙



ら音を感じ取っていただきたいと思いますので、障害のある、なしにかかわらず、全ての方にこういう事業に参加していただいて、まちづくりができたら良いかなということで始めたところでございます。

2 ページにいきまして、実行委員会を立ち上げなきゃいけないということで、これも市の方とか大学関係だけでやっても面白くもありませんので、地域の各種団体も含めまして幅広く選ばせていただきまして、20 名の方にお願いをしたところでございます。その中にはボランティアガイドクラブだとか、NPO 法人の方とか、市の観光協会の方とか、いろんな方に入っていただきました。これが 2015 年の 6 月です。日時的には間違っているかも分かりませんが、間違っておりましたら、本学から地域連携室の課長に来ていただいていますので、後で訂正してください。

ということで、実行委員会をまず立ち上げました。2015 年ですね。9 月に実行委員を決定しまして、何回か委員会を開きながらどうやって進めていこうかなということで頭をひねっておりました。今までの各地でのやり方と違う方法をとりたいなと思っておりましたのは、1 回で募集してしまって、集まった音で、選定委員会を開いて選定してしまうということではめだろうということです。

要するに、何年もかけて少しずつ、100 選になるまで、時間をかけて意識を持っていただきながら、住民が自分たちの町にある音を発見しながら、こういう音もあるよということをやってもらうために、最初は 2015 年の 11 月から 3 期に分けて取りあえずやってみようということで、4 カ月ごとにやりまして、1 年かけてやらせてもらいました。

実行委員の募集、音の募集には、このチラシの一番最後のページにもちょっと載せさせていただいておりますが、でいろんな所に置かせていただきました。また、いろんな所の行事がある度にそこに持って行かせていただきました。また、こういう応募用紙もありまして（プリントの最後のページに小さく載せております）、そういう形で 3 期に分けてやらせていただいたということでございます。

その結果、最初の 1 年間で 140 ぐらいの音風景が寄せられました。事務局は京都文教短期大学の地域連携室で、今日は野々山課長に来ていただいておりますが、そこに寄せられたものをどうするかということで、選定委員会を開かせていただくということになりました。実行委員会からは数名と書いてありますが、7 名、それから実行委員会外から山本宇治市長も一応名前だけでもいいですから入ってくださいということで、入っていただいたり、曽和さんも入っていただいたり、それから、京都精華大学教授の小松さんも入っていただいたり、いろんな方に入っていただきました。あとは 1 人アドバイザーということで、九州からも松本さんに入っていただきました。

いくつかの選定基準を設けて、選定作業を進めました。先ほども言いましたように、100 選を最初から選んでしまいますと、もうそれっきりになってあとは終わってしまいますので、最初は 20 選に止めておこうと。あとは来年また 20 選、あるいは 10 選になるかもしれませんが、徐々に意識を高めていただきながらやろうということで、今回は 20 選の選定をさせていただいたということでございます。

5 番目の所に 20 選の選定結果がありますが、これはわれわれが選んだ 20 選でございます。まだ音によっては音風景の所属と言いますか、お寺とか、いろいろな所がございますので、これを 20 選の中に加えて公表しても良いですかという了解を取らないといけません。これはまだやっている最中ですので、今日はここだけの話にしておいてください。

いろんな音が集まっております。先ほども言いました選定基準に基づいていろいろと選定委員が頭をひねりながら選ばせていただいた 20 選でございまして、ちょっと紹介します。宇治には全国的に、あるいは世界的にも有名な奇祭といわれる、県祭祭（あがたまつり）というのがございますが、その行列の触れ太鼓。ただ、ここに挙がってくるのは、応募していただいた方が表現したそのままを載せておりますので、実際に公表するときにはもっと端的に分かりやすく、短くしたりすると思います。それから、大幣神事ですね。これは駆け馬というんですかね。馬がやぶさめと同じように、あれは弓を引くんですが、この場合は祭りが終わった最後の段階で馬に乗った女性がバーッと駆けていくという、それで最後を迎えるという、そういうものです。非常に面白いなと思います。

それから、2 番目、天ヶ瀬ダム。宇治にはダムがございまして、それの放流音です。

それから、宇治には有名な鵜（う）飼いというのがございますが、鵜小屋の中の鵜の羽ばたき、水遊びの音。今は人工ふ化が 3 年前ほどから成功しておりまして、そういうような音もあります。それから、茶摘みの歌というのは昔はあったと思いますが、今実際に歌われているかどうかはちょっと分かりませんけれども、そういうのもあってもいいなと。宇治田楽祭りというのがありますから、そこでそういうふうな音楽や歌があるんじゃないかなと思いますが。

5 番目、魚鼓（ぎょく）とか磬子（けいす）。これはお寺で使われるものでして、魚鼓というのは魚の形をした魚板とも言います。あれはコンコンとたたきますが、磬子というのはお鈴（りん）です。要するに、小さいのから大きいのがありますけれども、ボーンと鳴らすお鈴のことです。これはお寺で使います。興聖寺にございます。

それから、琴坂の水の音です。これは興聖寺に行く途中、ちょっと坂になっていまして、この脇に水が流れていますが、この音が非常に良いなということでしょうね。

それから、鐘の音。これは選ばれて本当にうれしかったんですが、三室戸寺、他にもいっぱいございます。京都府下にはお寺が 3 千か 4 千ぐらいあるんですね。戦争で取られまして鐘のない所も結構ありますが、京都の鐘の音が「日本の音風景 100 選」に入っていないんですね。奈良の鐘の音とか、広島もありますし、いろいろあるんですが、一番入ってほしい京都府下の鐘の音が入っていない。これは保存活動をしていないということでしょうね。今回の宇治の場合には鐘の音が入っておりますので嬉しいなと思いますが。

8 番目、宇治市植物園の水景の音です。滝のように流れてくる音というものがございます。9 番目、平和の鐘の音ですね。これは宇治市役所の前にできたものです。いつできたかちょっと忘れましたが、それも入っております。

それから、10 番目、宇治川の急流の音。これはあちこちで急流の音が聴こえますが、塔の島付近と限定されていま

すが、これもザーッというすごい音がします。

それから、宇治川の花火の音。これは 4 年前になくなりまして、非常に寂しいなと思っております。今もあったらいいなと思いますが、消えかかっているというか、消えてしまっている音も入れていただいております。

それから、12 番目、萬福寺で坊さんが早朝数人でオーオーオーと言いながら歩き回る音が入っております。もうちょっと表現を変える必要があるかなと思ったりもします。

それから、13 番目、カワセミの声です。笠取山、炭山地区。これも入っています。

それから、水琴窟の音。京都文教学園の 100 周年のときに宇治キャンパスで作ってもらったのがこの水琴窟で、これが入っております。

それから、からくり時計の茶摘みの歌。これは JR 宇治駅前にございます。故障しているかどうか分かりませんけれども、それも入っております。

それから、15 番目、野鳥の声です。木幡池が近くにございますが、そこの野鳥の声です。

それから、巣に戻るサギの声。ややこしい字が書いていますが、菟道（とどう）と書いて宇治と呼んでもらったらいいんですが、菟道稚郎子（うじのわきいらつこ）という、そういう方が昔おられたんですね。そのお墓付近にサギの声がしているということです。稚郎子さんは第 6 代の仁徳天皇の異母兄弟の弟というふうに言われていますので、また行っていただいたらいいと思いますが。それから、18 番目の宇治茶が作られている機械の音です。19 番目、伊勢神楽の奉納舞と笛太鼓のお囃子。これは宇治神社桐原殿境内です。

最後の 20 番目、初詣をしに行く人たちの声。これは宇治上神社。これは世界遺産にもなっている所でございます。

これらの 20 選を取りあえずの第 1 回目に選ばせていただきました。その中には所属するところのお寺とかいろんな所で数カ所、了解を取らせていただく所がございますので、まだ今の段階では公表の段階ではありませんということで、ご認識していただきたいなと思います。

じゃあ、この音風景 100 選によって、宇治市の活性化が本当にできるのかどうかというところで、最後にちょっと勝手なことを載せさせていただいておりますが、宇治市の活性化・まちづくりは行政だけでもできませんし、大学の関係でもできません。やっぱり産官学民が連携をし合って、とにかくできるだけ市民の方々の参加を得る形で進めていかないと成功しないというふうに思っております。特に宇治市は、より安心安全な住み良い町、そして特に最近、健康長寿日本一を目指しております。山本市長が頑張っておられます。それに向けて私たちも協力をさせていただいているんですが、この宇治の音 100 選事業は、宇治市が目指すまちづくりに直結するということを願っているところでございまして、人に優しいまちづくりを目指して、じっくりと時間をかけて、何年もかけてやっていかないといけないと思います。

留意点と書いていますが、これは重要視したいなというところでございまして、先ほども言っていますように、継続性、これが非常に大事だなと。一度に 100 を選んで、これですよということになりますとそれで終わってしまいますので、これを使って宇治市のまちづくりをしようと思えば、継続して事業を進めていかなきゃいけないなということで書かせていただいております。

そういうことで、20 選をまず選定いたしまして、今後時間をかけてまた市民の方々に参加していただくということにしております。

それから、2 番目にはまちづくりには、まず宇治市民が自分の住んでいる町の良いところも、悪いところもございますが、それにまず気付くということです。いろんなことで事業をやると、目立つというか、目立ったところはいろいろとあるんですが、宇治という町についてはほとんど知らないといっていいんじゃないかなと思っています。宇治の平等院がありますよとか、宇治の植物園がありますよといってもそれぐらいなもんで、本当に隅々まで町のことについて知っているかというと、あまり知らない。そのことからまず始めてみようということもありますので、音探しについても時間をかけてやろうということでございます。住民が自分の町のことについてよく知れば課題も見つかります。課題も見つかれば、どうやったらそれを解決できるかということになって、住民自らが考えていくということで、そういう意識づくりをしていきたいなというふうに思っております。

それから、3 番目は、これも今言ったとおりでございまして、やっぱり市民が中心になっていくということが大事だということでございます。

それから、大事なことの 4 番目は書いておりませんが、音風景 100 選、サウンドスケープを進めるに当たっては、その地域の自然、あるいは歴史、文化ということがやっぱり大事ですから、それに外れるような余計なお世話はしてはいけないと。例えば、他の地域にはいるけれども、宇治にはいない野鳥がいると思います。だけれども、そういう声も聴きたいなということで、スピーカーでやたらとそれを流すとか、そういう余計なことはしないということです。人工的なものを作る必要があるときもあると思うんですが、それはあくまでも自然と文化、歴史に合致する、マッチするようなものをするということにしたいなというふうに思っています。

それと、やはりこれはずっと続けていってもらいたいなと思います。10 年、15 年前ですか、鐘が好きですから、九州の観世音寺に行きました。撞いているはずの日に撞いていないんです。お寺さんに行きまして、「撞いていないんですか」と尋ねると「撞いていません」と。音風景 100 選に選ばれたプレートもあるんですけれどね。今も多分撞いていないと思います。協会の方にお願いしたいのは、100 選はもう 22 年になりますね。現状どうなっているんだろうということをちょっと調べていただきたいなと。そして、もうなくなっているかもしれないこともあると思うんですね。せっかく 100 を選んでも、各都道府県で 2 つか 3 つですけれども、それが地域活性化、地域のまちづくりにほとんどつながっていないかも分かりませんから、ぜひそういう形で現状把握をしていただいて、観世音寺みたいに撞かなくなっているということのないように願いたいです。地域まちづくり、都市づくり、都市の再生、そういうことをやろうと思えば、この音風景を基にしてやってもらいたい

ということもございますので、ぜひその点を協会の方にはお願いをしておきたいなと思います。

やっぱりこれは西洋と違って、日本の文化というのはどうしてもどちらかというと仏教とか、東洋思想というのがあって、「山川草木悉皆（しっかい）成仏」というのがありますね。山川（さんせん）、山・川。それから、草木（そうもく）、草・木ですね。だから、山・川という生物学的には生物でないようなものでも全部命が宿っていると。だから、悉皆、皆ことごとく成仏するという、そういう思想がございますので、こういう運動も人間同士、あるいは動物、植物だけじゃなくて、物、こういう机もそうですね。マイクもそうです。これにも命があるという思想でまちづくりということが進められると良いんじゃないかなというふうに思っているこの頃でございます。

最後の括弧でくくった所は、つい先ほど、2 月ですかね、音風景 100 選から考える音、人、自然という企画をして、学内でシンポジウムが行われましたということを載せさせていただいております。平松先生にもお越しいただきました。ありがとうございました。

ということで、とりとめのないことでございますが、あとは鳥越先生がうまくやられると思います。よろしくお願いいたします。ありがとうございました。（拍手）

3.2 討論・質疑応答

鳥越：ありがとうございました。まず安本先生から宇治で今プロジェクトをやっているお話を伺って、大変興味深く聞かせていただきました。

まず素晴らしいなと思いましたのは、100 選をじっくり時間をかけて少しずつ選んでいくというのは、本当にそうあるべきですよね。それで私なりに 100 選に関連して整理しておこうと思ったんです。

実際に環境庁が 100 選を募集して発表したのは 1996 年ですが、現実はサウンドスケープ協会ができる前、1990 年ぐらいからいわゆる関連の動きがありました。例えば練馬区の大野さん、あるいは長崎の吉岡さんがなさっていた事例があるわけです。

そのときに、練馬区の場合はやっぱり行政が中心で、騒音行政をもっと違った形にしようという動きですが、吉岡さんの長崎の場合はそうではなかったんですね。本来やっぱりそうあるべきだな、とずっと思っていました。上からではなくて、自分たちがまずやろうと。そういうような展開の仕方の一つのすごくいい事例が宇治で今なされているんだな、と思いました。100 選はとかく国レベルのイメージが強いんですけれども、本来はそういうことではなくて、まず国でやってみることによって、その後波及していく、といいと思ってやった、と私は理解しています。

今、宇治でも二十何年たった後にやっているということは、別に環境庁が良かったということじゃなくて、サウンドスケープという考え方がこういうふうにいまだに新たな活動を生んでいるということで、大変喜ばしい。私自身も実は福井県で 50 選をやるという話があって、呼ばれて行ったりしているんですが、面白いな、と思ったのは協会のメンバーでもあったパイオニアの岡田さんが、実は敦賀出身なんですよ。岡田さんは川崎さんと一緒にやっていたサウンドバムで、いろんな日本各地の音をネットで聴けるという活動をしていたんですよね。敦賀が自分のふるさとなんで福井県の音が結構たくさんそこにアップされていて、それを福井県の県の環境行政の人が見て、こんなに福井が全国的にもすごいんだということで、県もやらなきゃと思ったみたいです。岡田さんが自分のふるさとを一生懸命やっていたおかげですね。

今、学術運営委員会が中心になった共同プロジェクトで 100 選の環境政策上の意義とか、今どうなっているのかということを調査していますが、「音風景 100 選による都市再生」は、最終的にはふるさとを、自分のいる所を見直していこうという、話なればいいかな、というふうに思っています。そういう意味では、大変共感しました。

ここで質問ですが、大学が中心になってなさっているということで、事務局は文教大学に場所を置いているけれども、委員会はあくまでも市民のメンバーでやるという形ですよね。

安本：そうですね。事務局は短大の地域連携室に置いていまして、きょうも来ていただいている野々山課長が頑張ってくれているんですが、あくまでもこれはボランティアなんですね。大学・短大の中で、この音風景 100 選のことはほとんど知りません。もちろんこういうチラシがあると知っていますけれども、組織としてやっているわけじゃありません。

鳥越：じゃ、安本さんの個人的な思いをたまたま担当の方が非常に共鳴して、くみ取っていただいて、事務局を、という感じが強い？

安本：そうですね。個人的に。だから、短大の事務的な仕事ではないんです。

鳥越：素晴らしいですね。いや、私はもっと別な面で、大学の地域連携の部署には一つ売りな企画になるな、と思ったんですよ。

安本：それをやると、最初に言いましたように組織と組織の中の事情になってしまいますので、そういうことはないようにしたいと。

鳥越：そうですよね。なるほど、なるほど。そこをすごく質問したかった。

安本：ただ、課長本人は仕事としてやっているかも分かりませんね。私が個人的にお願いして関わってくれていると思いますが。

鳥越：課長に一言、せっかくですから。

安本：私は個人的に無理を言ってお願いしているんですよ。仕事で、上司の命令と思っておられるとちょっとね〜。

野々山：こんにちは、京都文教短期大学地域連携室で課長をさせていただいております野々山と申します。確かに業務外ですし、残業手当も出ておりません。できるだけ通常勤務以外で関わるというふうには心掛けておりますが。

鳥越：すごいですね。よっぽど深いきずなんですね。そこまでやると。

野々山：ただ、私もそれなりにやっぱり地元の方々と普段地域連携で付き合っていく中で、宇治というものをだんだん知っていく中で、自分が宇治を全然知らないなというところから、地元のボランティアをされている方々とお話を

する中で、宇治の良さを逆に私も日々勉強させていただいているので、そういうところが働かせていただいている地元の宇治で何か役立てるかなという思いが一つはあります。すみません、簡単ですが。

安本：うまいこと回答していただきまして、私は仏みたいな顔をしていますけれども、結構お願いするときはするんでね〜。

鳥越：厳しいことも。

安本：実際のところ、そうですね〜。

鳥越：宇治出身の方なんですか。

野々山：京都市内です。

鳥越：仕事では宇治に目覚めたけれども、自分の住んでいるそばにもあるじゃないとか、いろいろ思われたわけですよね。どうなんでしょう。

野々山：はい、そうですね。この事業に関わるまで、私は平等院も行ったことがないというような状態でしたので、この 10 年で転職して大学の方に来まして、宇治が勤務先だったので、それから徐々に知るようになって、3 年前に学長の方からこういうことをやるということで、さらに深く知ったというふうな状況ですね。

安本：ですから、彼は音については全く専門家外で素人なんですが、ただ、本当はそういう人にやってもらいたいんです。ちょっと音をかじったことがあるなという人を集めても、それは何もならないなと。全く普通の立場で関わってほしいということですね。

鳥越：でも、そういう人が逆に主体的に関われるなというところがサウンドスケープ論のいいところですよね。

安本：そうです。

鳥越：そう言ったら失礼なんですけれども、非難するわけじゃないんですけれども、平松さんの騒音の話は、やっぱりスペシャリストというか研究者しか関係ない、ハードルの高い感があったわけですよね。だから、やっぱり騒音という形でなければ、サウンドスケープについての取っ掛かりは歴史上なかったのはよく分かったけれども、それだけではやはり足りないというか、どうしてもそこの難しさがある。平松さんも騒音研究からサウンドスケープがいいと思われたんですか。

平松：音に関する団体というのは、音響学会とか、音楽学会とか、騒音制御学会とか、いくつかあるんですけれども、基本業界団体なんですよね。多かれ少なかれそれで飯を食っている人たちの集まりなんです。今の話でいうならば、この協会はそれではないという意味ですね。

鳥越：協会がというよりも、今回のシンポジウムの実行委員長ですよね。

平松：はい。

鳥越：こういうラインナップを考えられて、基調講演できちんと押さえる、と。

平松：この協会の創立以来の歴史は、20 周年記念のイベントで克明にやったんですね。だから、もう一遍やる必要はないだろうということで、むしろ今後どうなるんだろうかというような現状から将来のほうに光を当てるほうがいいかなということなんです。

鳥越：そうですよね。そういう意味では、25 年前の京都のときにはなかった状況が確実に今 25 年たったここで宇治の音風景もやっているし、変わっているわけですよね。

平松：そういうことですね。

鳥越：それをまさに皆さまに知っていただきたいという実行委員長の思いがあって、この第Ⅱ部があると。

平松：そうですね。

安本：騒音のお話があったのでちょっと一言言いますけれども、航空機騒音とか、それから機械騒音とか、いろいろ、本当にうるさいですよね。それで、私は学生とサウンドスケープのフィールドワークをやるときに、いろんな音に耳を傾けるという、そういうことから始めるんですけれども、それをやる前とやった後では全然反応と考え方が違うんですよ。というのは、航空機騒音でも自動車騒音でも、それを毎日聞いていますとうるさいんですね。やかましいと。ところが、音に耳を傾けるということになると、パッとスイッチが切り替わって、本当に小さい虫の声でも入ってきますよね。そういう小さな普段聞こえない音を聴くというフィールドワークをやった後は、聴き方によって車が通っても音楽に聴こえるという学生が出てくるんですよ。

ということは、音そのものの問題じゃなくて、私たちの聴く側の問題、聴き方、考え方じゃないのかなと。先ほどの鐘の音も、今は騒音とかで結構新聞に載りますけれども、あれもお寺さんと周辺の人たちの人間関係、これがどうなのかなということですね。だから、サウンドスケープもそういう意味で、音そのものの物理的なことじゃなくて、今やっておられるように、人間関係、生き方の問題としてどう捉えていくかということも視点に入れてもらえればいいかなとちょっと思いました。

鳥越：全くそのとおりですよね。最終的には本人がいかに充実した暮らしができ、日々幸せをどう感じるかみたいなことにつながって、それが本来の都市再生のような気がしますね。本当に偶然なんですが、数日前のゼミでジェイン・ジェイコブズという人の、『アメリカ大都市の死と生』を読んでいて、まさにまちづくりというのが上からのシティープランニングに対して、暮らしから見ていくということ。結局まちづくりとは何か、といったら、不動産屋とかデベロッパーがもうけるためでもなく、自治体の税収を増やすためでもなく、そこに住んでいる人にいろいろな気付きが生れて、お金はなくても日々幸せだと思えるような状況をつくる、と言っているわけですね。

だから、サウンドスケープとは、基本はそういうことにつながるということが今のお話とシンクロしているな、というふうに思うんです。もうひとつ質問ですが、長年をかけて都市再生まで持っていく何か目標とか人に優しいまちづくりとか、どんなふうにすると、そうなるというお考え、あるいは展望がある、と思われているでしょうか。

安本：タイトルが「音風景 100 選による都市再生」とありますが、もともと都市再生とか、そんな大げさなことを考えているわけじゃなくて、まちづくりという形で、若干弱めていますけれども、要するにそこに住んでいる人たちも働いている人たちも含めて、自分 1 人では生きていけないわけですから、支え合うというか、これは障害のあるなしにかかわらず、支え合っていくまちを目指すとなると、自然に人と人の関わりということが出てくるわけですね。コミュニケーションをどうやってとるかとか、そういうこと

になりますので、テーマを決めて、さあやろうということでなくても、一人一人の隣同士のコミュニケーションのとれたまちになっていけば、自然とまちづくり・都市再生につながっていくと思うんですね。ですから、こういう音風景という切り口でやっていくのも 1 つの方法だなと思いますけれども。

鳥越：環境庁の応募が実際は 700 件ほどあって、100 選に漏れた事例も知りたいと思って、個人的に追跡調査をしてきました。特殊なことで言えば、2011 年の東日本の震災のときに、被災した 100 選の現場がすごく面白いというか、素晴らしい話もあったんですよ。ちょっとこれはきょうは時間がないので話せないですけれども、でも 100 選が今どうなっているかと考えたとき、結局私自身の地元の音風景研究をかなり頑張ってやりたい、と思うようになりました。

箕浦：ありがとうございます。とても面白く聞かせていただきました。

宇治の音風景 100 選のことでお聞きしたいんですが、全国の 100 選のことを調べてみますと、結構、観光としての捉え方があるんですね。地元の資源で、それを PR していくという。きょうお話を伺っていると、あまりそういう視点がなくて、むしろ自分たちが見直すというような視点のお話だったと思うんですけれども、観光につなげるような情報発信の話は出てこなかったのでしょうか。

もう一つ、音風景の帰属する団体に承諾を得ているというのはとても面白いな、と思いました。音風景って誰のものなんだろうと思いまして、その辺りも、当然トラブルを避けるためにされているということは分かるんですけれども、音風景を出している音源の帰属という感じでお考えなのか、その辺りのお考えを教えていただければな、と思いました。

安本：今の 2 つ目ですけれども、これは例えばお寺の鐘の音をとりに行きますよね。勝手にとらせてもらえる所もありますし、やっぱり許可をもらってとらないといけない所もあります。20 選に入れてもらうと困るという所もあるかもしれませんので、そういう意味ではやっぱり一応許諾を取るということです。

それからもう一つは、観光にという話でしたけれども、最初から観光を目的にこういうことをやるつもりはないんです。その音が選ばれた結果として、これが公表された結果として、そこへ行ってみたいなという形で観光につながれば一番良いというふうに思っていますので。

鳥越：選定基準の最初はそんな感じが出てますね。「宇治という地域の特色を表し新たな魅力発信につながる」、これは福井県なんかもそれでやっていて、これは否定しないけれども、もうちょっと後ろのほうに持ってくるとか何かしたほうがよくはないでしょうか。

安本：ですから、最初に言いましたように、これは勝手に書いているので、魅力発信というのは何も観光で魅力発信ではなくて、それ以外に本当に住み良い町だと。

鳥越：住民としての。

安本：ええ。安心安全な住み良い楽しい町だなという意味での魅力ということですから、ちょっと大きく捉えていただくとありがたいなと思います。

鳥越：分かりました。

兼古：すごく興味深い。今箕浦さんが言われたこととほぼ同じことを思っていたんですね。環境庁の「残したい日本の風景 100 選」の場合、割と観光資源っていうふうにしている所が多いんだけれども、観光で都市再生といいながらも、その再生の中身が豊かさだったりして、そこがちょっとどうか。その意味で、宇治の人たちの音への感性が、選んだ結果からにじみ出ているような気がします。町の人口が増えるとか、経済効果があるという話ではなくて、宇治という環境の中に住んでいる人は、こんな音の聴き方をし、あるいはこんなふうに音を大事に思っているんだ、というものが、からくり時計とか、もうなくなってしまった歌とか、すごく歴史のあるサギの声とかに感じられます。

そこで質問なんですけれども、これはどのような募集の仕方をされたのでしょうか。つまり、「場所」とか「地名」を書くのか、「音」の状況を記述するのか、それとも何か自分が選んだ理由―個人史や地域の意味づけ―などの文章を書いているのか。募集の仕方によって、個々の審美眼、ひいては都市の感性みたいなのが出てくるような気がしますので、何か選定理由みたいなものを書く欄があったのでしょうか?

安本：それは小さくて見えないようなのを作っているんですが、4 ページ目に音風景応募用紙とありますね。その中で、何の音かというのが分かるというか、文章的にですけれども。それから、場所ですね。それから、季節。年中聴けるのか、それでもないのか、時間帯があるのかと。それから、選んだ理由とか、そういうようなのを書いてもらうように簡単にしております。あまり細かくすると出してもらえないんでね。

兼古：わかりました。この「選んだ理由」という所に、豊かさへのヒントがあるような気がして、機会があったらどんな理由でこれらが選ばれたのかをぜひ拝見したいと思いました。

安本：この 20 選を公表すると、その時点で公表されたのを見た人が「いや、うちの近くにこういう音もあるんだよ」というように、どんどん輪が広がっていくということで、その人たち自身の心が豊かになるという方向に行ってもらえればいいなと思っております。

鳥越：そのためにも、主催がどこかはすごく大事ですよね。県だと、観光事業に合うのじゃないと、とか。だから、そういうことでいろいろと宇治でなされていることは、音風景 100 選のその後もいろいろな所で展開している中、非常にいい、この京都で話ができてよかったと思います。

時間になってしまったので、以上にしたいと思います。どうもありがとうございました。

安本：ありがとうございました。（拍手）

箕浦：鳥越先生、安本先生、どうもありがとうございました。

4　京都の景観とサウンドスケープ

箕浦：次のご講演は「京都の景観とサウンドスケープ」というテーマで、造園家・デザイナーの曽和治好さんと、京都市建設局の岩村謙次さんにお願いいたします。（拍手）

4.1 概要説明（曽和）

曽和：よろしくお願いします。

現在、京都で景観や風致の分野が経済的価値を持ちつつあります。景観の価値を活かして、例えば下鴨神社にマンションが建設されるというような大きなプロジェクトが動くなど、他に多くの新規建築プロジェクトが進行しており、まるでホテルの建設ラッシュのような様相を呈しています。このような状況の中、風景や景観という言葉が社会的・経済的パワーを持ちつつあります。

今回は、1 つのコンパクトな事例として、先斗町という京都でも非常に有名な細い路地を題材にお話しします。京都市は現在、先斗町において看板を全部撤去したり、電柱を地下化する無電柱化事業を推進するなど、先進的な試みを展開しています。この具体的な事例を通して、景観のプロジェクトの中で音をどのように考えていくかについて、討論させていただきます。

本日、ご登壇いただいている岩村さんは、このプロジェクトの担当課長をしておられます。専門は私と同じで造園です。実際にこのプロジェクトを担当しておられる立場からお話を頂き、それを受け、私がサウンドスケープについて話をさせていただきながら、討論を進めさせていただきます。

では、岩村さん、よろしくお願いいたします。

4.2 先斗町における無電柱化事業（岩村）

岩村：それでは、岩村から文化首都・京都、先斗町における無電柱化事業についてご説明させていただきます。

無電柱化事業は、やはり景観政策の一環で進めている事業でございまして、こちらの左手のほうが先斗町のパンフレットにも掲載している画像です。こちらは完成イメージです。上の電柱・電線をなくして、青い空を貼り付けておりまして、下の所の舗装、こちらについても完成イメージを貼り付けています。このデザインはもともとあった石畳を踏襲したデザインで、長方形、半ずらし、四半貼りと呼んでいます。これをデザインされたのが京都市の京都市立芸術大学の田坪良次さんという名誉教授の方だと聞いております。右手のほう、これが小川通といいまして、上京区にあります。茶道の表千家・裏千家、そちらに面している通りを昨年、無電柱化が完成しました。

京都市の無電柱化ですけれども、インターネットで無電柱化というふうに検索を掛けますと、大概 1 番目は国交省です。上位に京都市が来ます。京都市は先進的な無電柱化事業を今まで色々と進めています。昭和 61 年から無電柱化事業を始め、整備延長は 61 キロありますが、京都市の全ての道路の約 3,600 k mを分母にしますので、整備率が 2%と低い状況です。

伝統的建造物群保存地区いわゆる伝建地区でも無電柱化を進めています。祇園新橋地区では、関西電力が電柱の美装化、それと横断線も整備して、きれいには見られるのですが、まだ電柱は立っています。産寧坂地区、鳥居本地区、上賀茂地区では無電柱化が完成いています。

こちらが産寧坂を工事する前です。無電柱化が完成すると、すっきりとして青空が見えるようになりました。

こちらが二寧坂です。電柱がなくなって、すっきりとした景観が形成されています。

こちらが距離は短いですけれど、産寧坂地区の一念坂。

こちらが産寧坂地区の中の八坂さんです。八坂通、八坂の塔がすっきりと見えるようになりました。これは先ほどの上賀茂地区の所です。

こちらが先ほど紹介させていただきました小川通です。このように裏千家の方によって来客が来る前のおもてなしとして打ち水をしています。今回の舗装ですけれども、石畳風保水性アスファルト舗装という舗装にしていまして、アスファルトの中に保水性のある資材を入れまして、舗装内に蓄えた雨や打ち水などの水分が晴天時に蒸発し、気化熱作用により路面温度の上昇を抑えることができます。

こちらが整備前、整備後です。このアスファルト舗装ですけれども、上からブラストショットと言いまして、鉄の小さい玉を、舗装面に当てて、ザラザラと中の骨材を見えるようにしています。最後に石畳風に見えるようにカッター目地を入れます。写真では黒くしか見えませんけれど、昼間にそれをじかに見ると、白っぽい石も見えます。

こちらが本題の先斗町通です。延長は 490mあります。

これは看板を撤去する前です。私は若い頃によく行っておりまして、看板が乱立した飲み屋街的なイメージでして、屋外広告物条例が改正された後、地元の先斗町まちづくり協議会さん、それと京都市で働き掛けまして、やはり看板は無くしていこう、規制にあった看板に替えていこうという取り組みをしました。

取り組みをしましたら、看板はすっきりしましたが、その分、電柱・電線は目立つようになってきた。ここも界わい景観整備地区に指定されていますので、これはまずい。やっぱりもっと景観を良くしていこう、これは無電柱化しかないかなと。ただ、その当時の無電柱化はこの 1.6 メーターの道幅では工事はできなかったのですが、国と色々な検討を行いながら、無電柱化の工法を国と一緒に京都市も考えまして、無電柱化事業に着手することができました。

これは工事をする前の地下の状況です。下水、ガス、電話、水道。そこに通信・電力のケーブルを下に埋めようとしますと、これだけのライフラインがあるため隙間が無い。

無電柱化をする際には、地下に電力桝と地上機器を設置します。電力桝は、人が入ってメンテナンスできる大きな桝が必要ですが、先斗町は大きな桝を置くことはできませんので、できるだけコンパクトな桝を関西電力に考えていただきました。

地上機器の台数は結構ありますので、やはり民地も活用しなければいけないと。

もちろん道路に置いたり、公園に置いたり、駐輪場に置いたりはしますけれど、どうしても 11 基の地上機器を民地に置かざるを得ない中で、8 基についてはお茶屋協同組合さんの私道や先斗町歌舞練場の敷地とかに置かせていただいきますが、3 基についてはどうしても他の民地にということで、できるだけ目立たない所、こういった犬矢来の奥の壁に埋め込むとか、料理屋さんのショーウインドーの下に埋め込むとか、あとは竹垣の所に置いて、両側から竹で化粧するとか、そういった工夫をしていきます。

こちらの断面図が従来の工法です。従来の工法でしたらガスを移設しますと、今後は水道が漏水したときに掘れなくなります。ガス管が邪魔になって掘れない。そうしたときに国と一緒に考えた新たな工法が小型ボックスで、今までは電力ケーブル・通信ケーブルをある程度、離隔する基準でしたけれども、いや、離さなくてもいいよと基準が変わりました。こういった小型ボックス内にケーブルを集約します。関電と NTT を別々に集約して、ボックスの中に入れますと、真ん中にメンテナンス用のスペースができるので、これでようやく無電柱化ができるなということになりました。

最後になりますけれども、京都はすぐれた自然風景と千年を超えて日本の都であった歴史を背景として、日本の伝統や文化を育んできた中心地でございます。本市では，風情や品格のある優れた街並み景観を保全・再生するため、狭あいな道路でも無電柱化が実現できる、「先斗町方式」など無電柱化を推進していきます。

4.3 討論・質疑応答

曽和：ありがとうございます。

今、岩村さんのほうから先斗町の無電柱化についてお話しいただきました。今ご紹介いただいた事例から分かりますように、まだ行政の中では、景観は視覚的なもの、物理的なものとして扱われる場合がほとんどであるし、そういう位置付けだと感じています。景観の保全ということに関しても、主に視覚的・物理的コントロールが主となっています。構造物をどう保全するとか、法律的な部分も含め、美観や風致を維持していく、向上させていくという動きが中心です。

そこで私の意見として、せっかくエネルギーを注ぐのであれば、京都市としてもサウンドスケープという思想を導入するメリットが見つかる時期にきているのではないかと思います。この点について景観の担当者に、事あるごとにアピールをさせていただいていますが、「すぐにそんな条例なんかはできませんよ」と回答されることが殆どです。

先斗町と音について考えてみます。東が鴨川、西が高瀬川、川と川に挟まれた、太鼓をたたくとポンと音がすることを、もじって先斗町という、名前自体が音っぽいなという感じもあります。これは先斗町ののれん会のホームページに書いてあります。さらに名前の由来を調べてみると、橋と言う意味のポンテであったり、先端をあらわすポイントという、いろんな説があります。これら諸説の中で、音がポーンとするから先斗というのはサウンドスケープ的に面白い解釈だと思います。

この写真は以前の先斗町ですが、電柱、看板など、雑踏の風景がありました。これはこれなりの風情はあったと、私は思っています。今回、先斗町を調べている中で、京都吉兆のホームページに「祇園の音」というコーナーがありました。この中で『花街の楽しみ方は人それぞれだけれども、こういう風物の音に耳を傾けるのもいいかもしれません』と書かれています。こういう京都遊びを知り尽くした地域では、音というのも楽しみの一つではないかと感じました。三味線とか、人の会話、衣ずれ、下駄の音や風にすれる鈴の音とか、瓦屋根を打つ雨音といった音の数々には、本来の意味での京都の楽しむ術が隠されている。これはサウンドスケープそのもののことを語っているのではないでしょうか。

さらに先斗町のサウンドスケープについて考えてみます。この場所では、例えば鴨川の水音であったり、舞妓さんのこっぽりの音をリアルに聴けたりします。これは平松先生もご存じかと思うんですが、納涼床に新内流しというのがあって、鴨川の河原から床の所に三味線を弾いている人がいて、それで竹ざおの先にざるみたいなのを付けて、そこにおひねりを入れて演奏してもらうみたいなことがあり、それはすごく楽しい経験でした。20 年ぐらい前の経験ですが、現在は法令によって禁止になっているらしく、残念です。

平松：禁止ですか？

曽和：はい。ギターの流しだったり、人々の会話であったり、これは平松先生から教えていただいたんですが、料理人の高下駄の音が聴こえることも有ったようです。細い路地独特の音の響き、そういう空間の良さを感じます。

それから、新しい試みとして先斗町に風鈴が設置される時期があります。七夕実行委員会や、サントリーですかね、多様な主体の協働によって、先斗町のお店が軒先に風鈴を軒先に吊るしています。このように、いろいろ音の素材的なものは存在しているのではないでしょうか。こういう音風景を、無電柱化事業であるとか、看板整備事業の中に活かしたいものです。そのようなことを私はサウンドスケープ協会の皆さんとも考えてみたいし、京都市にもアピールしていきたいなと思っています。この点についてはどうでしょうか。

岩村：京都市は看板を規制してきたのですけれども、ちょうちんはオーケーなんですよね。やっぱり風情があるちょうちん、のれんはオーケー。マークみたいなのがこれに付いていますけれども、これはのれん会が自分らのイメージマークみたいなんを作ったのかどうなのか分からないのですが、千鳥のマークを皆さんが飾っております。

風鈴もこういうふうに、このちょうちんの下に付けなさいとは、協賛しているサントリーは言っていなかったみたいです。きょうの七夕の実行委員会もどこに付けてくれとは多分言っていないのですけれども、たまたまちょうちんの下に丸い輪があったので、ちょうど引っ掛けやすいということで、皆さんが引っ掛けられていますね。これは皆がそろうとやっぱりいい音になります。

曽和：そうですよね。この事例は、のれん会というか、地元の景観づくり協議会なんかの活動に支えられ、地域の人たちの工夫で実施されています。もし、行政レベルとして対応できるシステムを、京都が世界に先駆けて作ったらすごいのではないか思うのですが、どうでしょう。

岩村：率先してといいますか、やっぱり条例で規制を掛けているわけでして、その中にこういうのはだめですよ、ただのれん、ちょうちんはオーケーですよというふうにはやっています。やっぱり景観はできるのですが、音については騒音でしたらだめですけれども、とこういう音を条例でできるのかな？ちょっと難しいですよね。

曽和：確かにおっしゃるように、景観行政というか政策は

禁止事項をずっと並べて、例えば傾斜屋根でないとだめです、フラットルーフはだめですとか、色彩はこの範囲からこの範囲を出るとだめですとか、いわゆる逸脱するとだめだということを決めていくことが多いので、そういう意味で言うと、騒音規制に似ているかもしれません。でも、我々がサウンドスケープという分野で活動してきた中で、行政が音の風景まで配慮するという事例を世界に先駆けて実現できれば、本当にすごいことになってくるでしょうね。

今、京都の景観を軸に経済が動いています。ホテル建設や無電柱化事業で、どれぐらいのお金が動いているのでしょうか?

岩村：京都市が 2.5 か 3 メーターの歩道で今までやってきた実績でいきますと、キロあたり 7 億円かかっています。国とか東京では 5.3 億円、大阪も神戸も 5 億円くらい。幹線道路で歩道がちゃんとある幹線系で 5 億円から 5.3 億円です。

京都はやっぱり 2.5 か 3 メーターぐらいの狭い歩道が一番多いんですね。その中でもいろいろと中に地下埋設が入っていますんで、その支障移設も無電柱化の事業費に入ってきます。また、今進めているのが観光地周辺の景観系の路線で、そこはグレードの高い舗装が求められますので、キロ 9 億円。先斗町の事業費をこの間試算してびっくりしました。

曽和：京都市は今、景観のために投資しています。その効果として、多数の企業が京都に魅力を感じています。景観が素晴らしい京都であるがゆえ、例えばホテルやオフィスなど、多くの魅力的な事業計画が成立しています。これら大きな経済の動きの中で、例えば 0.1%でもサウンドスケープというものに配慮できるようなバジェットができていくと、それはそれで京都の特徴の一つにもなっていくのではないでしょうか。

京都の景観は自然に生まれたものではなく、実は明治時代からずっと景観政策というのを積み上げてきたおかげで、例えば東山の山麓に高層ホテルが 1 軒も建っていない。東山・北山・西山とか三山の景観保全とかをやってきた。この蓄積が、現在の経済的価値に変換される時代になりました。ここで何か将来のためできることはないのかと考えたときに、京都の景観行政にサウンドスケープの概念を取り入れることは出来ないでしょうか?

サウンドスケープ協会が 25 年間続き、音風景 100 選事業で、ふるさとの音風景の特徴を、市民が認知できるようになってきた好例があります。京都市でも音を契機として、景観政策を展開することで、次の世代に残せるものを発見できるのではないでしょうか?

岩村：行政がサウンドスケープに立ち入っていくのか！というようなところなんですけれども、ちょっとなかなか難しいよねと思うんです。

曽和：現状ではね。

岩村：はい。例えばですが、私は無電柱化の担当なので、そういう発想しかできないのですが、京都市も景観保全とかで電柱・電線をなくしていこうと思ったら、電線管理者が自ら減らす。電柱・電線に関しては意識を持って減らしていくと。その一つはやはり道路に電柱を置かせているので、占用料を上げる。特に景観に配慮された地区、伝建地区もそうですけれども、世界文化遺産周辺、そういった所の景観を眺める視点場というのがあるのですけれど、その中に写り込んでいる電柱は占用料を倍にするとか。ただし、それを景観色に塗り替えてくれる。塗り替えたら占用料をただにするとか、それで、電柱をなくしてくれたらその分何か補助しましょうとか、そういったことを今はやろうとしています。

曽和：また、このような景観整備をする際に、今、協議会なんかが活動しています。市民の立場からは風情を守りたいという声が大きいらしく、その中でも静けさや、過ごしやすさについて、サウンドスケープから語る人や、市民団体も増えはじめています。特に観光客が地域に溢れ始めると、そういう声も大きくなるようです。

では、今までのお話しも含め、会場のほうからも、京都の景観政策の中にくさびを打ち込むにはどうしたらいいのかというような意見が出てきたら面白いのではないかと思います。会場からもご意見を伺えますでしょうか?

平松：景観は物理的に家のデザインとかを考えますよね。そのときの材質はものすごく音に関係します。それは一つの雰囲気をつくるんですよ。ヨーロッパの街というのはご存じのように石でできて、しかも下も石畳だから、歩いたらコーンコーンコーンと響きますよね。

あれは騒音の観点から言うと非常に悪いんですが、でも、一つの雰囲気をつくってしまっていますよね。逆に、京都の場合は木造住宅が多かったわけですから、景観の中に材質をコントロールするというのは一つ音の観点から入れられるかな、と思いましたね。

岩村：無電柱化していった所は以前多かったのが石材を多く使っています。もともと石材は京都の市電に使用しており，廃止になったものを有効活用しようということで、景観地区にはそういった石畳が残っておりました。無電柱化した後は，石畳できれいにやってきたのですけれど、その石畳の、今度は上を車が通る。何回も通るとだんだんガタ付いてくるということで、それはまたバカバカと踊って音がうるさいといって苦情が入って、土木事務所が急きょ直しに行くと。

それで、直しに行ってもなかなかすぐ直らないので、石畳を取って、取りあえずアスファルトを入れて、仮復旧で帰ってしまうというのをよくやっていたのですけれど、それがだんだん広くなってきたら、今度はやっぱりこれじゃ景観に配慮した地区でしたら、こらあかんよね、だめよねということで、補修するのに新材も入れながら、全くがたつかない工法というのができたんですよ。インジェクト工法というのですけれども、それはすごく高くて、そこもセメントと樹脂と合わせたような資材が石の下に全部染み込んでいって、絶対にガタ付かないよと。それを祇園の新橋地区ではやっております。そうすると、やっぱり音が全然違います。今までの従来の石畳よりも車が通ったときの音が静かになりました。

それと、あと目地がやっぱり幅が狭くなる。前は角が丸くなって古い石畳を使っていましたけれども、それがだんだん割れたりとか、工事のときにやっぱり破損したりしますので、それを新材に替えていくと、新材は角がちゃんとありますんで、目地もピタッとくっつきやすいので、目地

幅が狭くなってきたというのもあって、タイヤ音が軽減されたということを聞いております。

曽和：こっぽりの音も石畳を敷くと響きが良くなったりとか、アスファルトよりは音が良いでしょうね。

岩村：アスファルトよりは、そら石のほうがよく響くと思います。

曽和：あと、平松先生がおっしゃったように、木造建築物であるがゆえ、景観の政策でいうと格子なんかを復元させる。ガラス窓を木造の格子に替えていったりするようなことも先斗町なんかはやっていると思うのですが、そうなってくると音の透過性が出て、建築内の音と、屋外の音がつながっていく気がします。

岩村：はい。先斗町でお店を新たに出そうというときには、先斗町まちづくり協議会に事前に相談をかけなさいというふうになっていますので、その協議会の方もやっぱり頑張っていますので、できるだけ和装の外壁なり、材料なり、資材なりを使用し，ガラスの壁面をやめてくれと。あとは音も相談ですけれども、夜の照明ですね。白い明るい LED はだめ。暖色系に今はしています。外もそうですけれども、中もできるだけ自然な色、暖色系で統一するようにまちづくり協議会さんは頑張っていますね。

曽和：確かに頑張っていますね。鳥越先生、いかがですか。先斗町や、京都のサウンドスケープにどうやってアクセスするか、ご意見を伺えませんでしょうか?

鳥越：さっき曽和さんが見せてくださったホームページに出ている事例。あれは素晴らしいなと思って。だから、こういうようなことを使うと先斗町にとっていいんだ、というふうに協議会の人に意識を持ってもらうというのが一番なんだろうなと思いました。

あと、平松さんから聞いていた、先斗町の飲み屋さんの 2 階から下を行く音を聴きながら飲むお酒が何ともいいとか。そういうふうにして聴けるお店ですよ、とかね。

平松：それを売りにするわけ？

鳥越：ええ。そういうプロモートの仕方という形じゃないと。京都市がやるのはシステムとして難しいですよね。

岩村：市は難しいですね。その辺の住民さん、まちづくり協議会、やっぱり地元がそういうふうにやっていこうと向かえば、行政は応援しようというような立場になっているのかな、と思うんですけれども。

平松：30 年以上も前ですが、若い頃にそういう飲み方をしていた頃があって、初夏の頃、店が開く 5 時直前に入れてもらうんですね。そうすると、まだ表を高下駄を履いた板前さんとかが通るわけですよ。カランコロンと言う音ですね。あるいは、店に物を運んでくる人の自転車の音とか挨拶の声が聴こえるんですね。その時分だと、２階に登って窓を開けることができるんです。もうちょっと暑い季節になったらクーラーがかかって、室外機がうるそうなりまって、もうあきません。だから、こんな客がもっと増えたら店は配慮するかな、と思いますけれども。

岩村：室外機はできるだけ通りに出さないような工夫をしていただいていますけど、どうしても出さざるを得ない所は、人に当たらない工夫をしていただいて、それで、格子状で外からあまり直接見えない工夫もしていただいていますね。

曽和：このように先斗町の整備が進んでいる中で、土田先生、風鈴のアクションなんかは、風鈴の作家としての立場から見ていただいてどうですか。

土田：大体ああいう所につるす風鈴は南部風鈴が多いんですね。鋳型でポンポンと作れるんで、安く作れます。1,000 円以下で作れると思うんです。そうするとどこも同じような音になってしまう、というのが一つもったいないところでね。

曽和：どんな音が先斗町的なんでしょうか。

土田：ポンと音がするんですかね。

曽和：ポンと音がする。やっぱり太鼓的な音ですか。

土田：金属だけじゃなく、いろいろな素材はあるんですけれども、その辺は難しいところで、それは今ポンと出てくるようなものではない、と思うんですけれども、でも、そういうふうな試みをしていくというようなことで、少しずつやっぱりこういうふうにしていこうよというふうに考えるきっかけになっていけばいいですね。

曽和：そうですよね。だから、例えば協議会と一緒に風鈴をデザインして、実際に作ってみるというところ辺りから始まると面白いんかもしれません。

では、そろそろ、時間です。京都の景観づくりにおいては、美しい景観づくり、風致施策とか景観政策がすごく進んでいまして、経済的にも大きなプロジェクトが動いています。最近京都大学の立て看板の話がニュースをにぎわせました。さっきの新内流しが法律で規制されたり、だんだん個人的な表現が規制され、商業的なものが景観的にも強くなってきているような気がします。例えば、京都会館がネーミングライツを取り入れ、企業の名前が前に出てきたりとか、バス停に企業の広告が正式に使われたりとか。

サウンドスケープは、どちらかというと生活者の音、例えば水まきの音や、お地蔵さんに何かお供えをしたときに手をたたいた音とか、先斗町の中でも生活の音が聴こえてくるという、庶民の側からの街への語り掛けというか、関わり方が重要じゃないのかなと思います。

京都市が景観施策を進めること自体は、とても良いことだと思うし、世界都市としてもすごく特徴を持った街に成長して行くとは思います。でも、サウンドスケープ的なアプローチから、生活者の立場みたいなものを景観に届けていけるようになれば、さらにいい街になっていくと思います。

非常に短い時間で、簡単な話しかできませんでした。どうもありがとうございました。岩村さんもどうもありがとうございました。

岩村：ありがとうございます。（拍手）

5　サウンドスケープはどこに向かうか

平野：では最後に、「サウンドスケープはどこに向かうか」ということで、神戸大学名誉特任教授・広島大学名誉教授の若尾裕さんに、音楽・アートの視点からご講演をお願いしたいと思います。よろしくお願いします。

5.1 サウンドスケープはどこに向かうか（若尾）

若尾：こんにちは、若尾と申します。（拍手）

私は結構サウンドスケープにはゆかりが深い人間だと、歴史的にたどればそう思うんですが、なぜかサウンドスケープ協会の会員じゃないんですね。何か恨みがあってとかそういうんじゃなくて、鳥越さんとも彼女が学生のときからの知り合いで、シェーファーさんに会いに行っているときに、僕も面白そうだからと思ってトロントでお会いしました。

シェーファーさんはもうその頃は田舎に住んでいたんですよね。そしてトロント市内の小さな 1DK みたいなアパートを彼が持っていて、そこに行ったのかな。もうほんとに昔です。ですけれども、このサウンドスケープ協会に来させていただいてお話しするというのは生まれて初めてなんです。でも、何で会に入らなかったのかというと、私が本当に怠惰なだけで、そのうち入るねと言いながら 40 年ほど経っちゃったのです。そして京都での 25 周年に呼んでいただいて、話をするというのは本当に運命の成す技かなと思います。しかも、京都に私が住んでいるのはこの数年の間なんです。

サウンドスケープを私が最初に知ったきっかけは何だろうと考えてみたのですが、作曲家の一柳慧さんがどこかに書いていたからだ、と思っていました。きっとこれは『トランソニック』という雑誌だろうと思って、ここにありますけれども、ちょっと開けて探してみたのですがないのです。どうも別のものらしいんですがちょっと見当たりませんでした。

マリー・シェーファーさんのことが書かれていたのは『トランソニック』の 1974 年の 3 号の「言葉が歌うとき」という記事で、訳が何と武満徹さんなんですね。この『トランソニック』という雑誌を創刊したのは高橋悠治さんです。あと『教室の犀』というものも訳されています。これはシェーファーさんの音楽教育の本ですね。これを訳したのは高橋悠治さんです。

それから、一柳さんが僕の記憶ではサウンドスケープというものをカナダでやっている作曲家がいるということを最初に書いた人です。だから、この 70 年代の日本の作曲の最前線の人たちというのが非常にすごかったということが今分かります。すごくみんなよく外国の情報を頭に入れようとして、アンテナを張っていたのですね。武満徹さんなんて意外ですよね。なかなか面白い時代だったと思います。

そんなところから面白いな、もうちょっと知りたいなと思ってカナダのヴァンクーヴァ―に行きました。ヴァンクーヴァーという所はマリー・シェーファーさんが教授をやっていた所で、もうその頃は辞めていたのですが、バリー・トゥルアックスという電子音楽の作曲家が後継ぎをしていました。そして、その足でそのままトロントに行ったわけです。

何でこんなことを話すかといいますと、鳥越理事長から電話がありまして、あなたの人生はサウンドスケープの歴史のようなものだから、それについて話してください、と言われたのです。でもどう考えてもそれだけでは話は無理なんで、この話はここまでで終わりにします。

鳥越：『世界の調律』の翻訳にも参加していただきましたね。

若尾：そうそう。これについては鳥越さんにお世話になっちゃったんですけれども、私は『世界の調律』というマリー・シェーファーの主著、これを訳したときの翻訳者の 1 人になっているんです。

サウンドスケープには音環境問題、先ほど平松さんがシェーファーのことを根性主義のように言われて、根性で騒音がなくなるんだったらこんなに楽なことはないよね、みたいなことをおっしゃっていて、非常に感銘を受けました。ほんとにそんなわけないですよね。音環境問題の前にシェーファーさんが傾いていたのが音楽教育の問題です。

シェーファーさんは音楽教育の本を 3 冊書いています。それも、どれを取ってもなかなか面白い本です。私はそういった本が出たころ広島大学の学校教育学部という教育系の学部にいたんです。音楽教育というものは何と貧しくてつまらないものか、と思っていたところでこういうものに出会って、面白いことをやっているひとがいるじゃないか、と思いました。こういう方向の教育ってやっぱり必要だよな、と思って、まずは私がシェーファーさんのことでのめり込んだのは音楽教育系のことでした。

その中の 2 冊が作曲家によって訳されている。どうしてかというと、シェーファーさんという人は作曲家だったんですね。現代音楽の作曲家です。シェーファーさんという人は作曲家としてはどういう人だったかというと、当時、前衛の中心というのはドイツとアメリカにあって、どういう人たちが牛耳っていたかというと、ドイツのシュトックハウゼン、フランスのオリヴィエ・メシアン、ちょっと方向がちがいますけれども、アメリカのジョン・ケージ、こういう人たちです。要するに、前衛派です。

それに比べたら、カナダのマリー・シェーファーという人は全然地味な人です。全然有名じゃありません。つまり、なぜシェーファーさんが世界的に 70 年代の前衛の時代に有名にならなかったかというと、彼はカナダ人だったから。要するに現代音楽の市場というのはヨーロッパかアメリカにあった。だから、カナダなんかにいても、あんまり陽が当たらないということもあったし、シェーファーさん自身が先鋭的な前衛というものよりも、もうちょっと生活感覚、教育的なことをやってらっしゃったからだ、と思います。

そういう意味ではサウンドスケープというものの捉え方も『4 分 33 秒』を作曲したジョン・ケージなんかともやっぱりちょっと違う面があります。非常に生活的で、非常に地に着いた感性で音というものを捉えようとした、というところがとても僕には面白くて、作曲という点では彼は地味に終わっちゃうわけですけれども、その分サウンドスケープだとか、音楽教育とかというところで活躍します。

この音楽教育というのがその後、クリエーティブ・ミュージック（想像的音楽学習）という言葉になって、音楽教育の世界では 1 つの流れとなっていきます。

これが 80 年代をちょっと超えたところで日本の教育にも何と入っちゃうんですね。「身近な音を使って表現してみましょう」、こんなのが小学校の教科書に入ったのが 80 年代の半ばぐらいです。そうやって考えてみると、シェーファーさんの本当のインパクトは、そこのほうが強かった、

ということが分かると思います。

そこまでが私の大したことがないサウンドスケープへの貢献ですので、ここからその後考えたことです。

最近、僕が読んだなかに、ティム・インゴルドという人の「Against Soundscape」という論文があります（Ingold, T. (2007). Against soundscape. In A. Carlyle (Ed.), Autumn leaves: sound and the environment in Artistic practice (pp. 10-13). Paris: Double Entendre.）。これは要するに反サウンドスケープ論です。でもここで反サウンドスケープ論を繰り広げるのかと、敵意のある目はあんまり向けないでくださいね。

でも、これはものすごく面白いんです。ティム・インゴルドという人は、イギリスの文化人類学者で、日本では『ラインズ　線の文化史』という本で有名になっています。これは面白い本なんですが、どこか僕にはピンと来ないところがあったんですけれども、このサウンドスケープ論のほうがずっと面白かったです。

短い論文なんですけれども、何点かおもしろい指摘をしています。それを全部話していると時間がないので、1〜2点だけお話しします。簡単に言うと、人間には波動が重要で、そのエネルギーを受けていろんなふうに自分の中で反応を起こしている。そういうもののなかに例えば音というものがあって、それは何ヘルツから何ヘルツという振動であって、鼓膜によって受け止められていると。でも、もうちょっと周波数が高ければ今度は目によって別の波動として受けいれられている。そう考えてみると、音だけを話題にするのはいかんでしょうと。20 ヘルツぐらいから何万ヘルツ、何十万なんだっけ、電波や光になるところまで１つの流れのエネルギーの中で生きているのが人間でしょうみたいなことを言っている。

もう一つは、それに関係したことですけれども、例えば私がとてもいい日差しの中で風にあたり、そこで森のざわめきの音を聴いたとします。森のざわめきはサウンドスケープですね。ところが、日差しも受けている、この暖かい光は何だろうと感じます。それから、皮膚で感じている風の感覚。これは全部別々の感覚で、別々のものとして捉えているのはおかしいでしょうと。音を聴きながら風を感じる。これは一体化したものじゃないとおかしいでしょう？　つまりサウンドスケープという考え方はこれを分離しているからおかしいことになっちゃう。「その奥にあるのは、風景のことはランドスケープと呼んで、何で音のことだけサウンドスケープと呼ぶの？　だって、ランドスケープは光を見ているわけだから、ライトスケープでしょう。矛盾しているじゃない？　光のほうだけ対象物を相手にしていて、サウンドスケープは媒体のほうだけを相手にしているという論理矛盾でしょう」みたいなことを言っていて、この辺は哲学的にものすごく突っ込みがあって面白いんですけれども、きょうの話題にはしないようにします。

結局、彼が言いたいことは何かというと、身体性です。人間は外から刺激を受けて、それでいろんなことを味わったり考えたりする。そういうふうな身体性を一体的に考えたほうがいいということです。目が優位だとか、耳が優位とかという言い方がありますが、そうではなくもともとつながっているものなんだと。それを対立項にするのはちょっとちがうんじゃないのという言い方をしています。

これは非常に当たっている。もちろん「目と耳を対立したり、別のものとして捉えちゃうというのは間違っているんじゃない？」という考え方は、もっと前からサウンドスケープ批判みたいな形であったわけですが、彼の言い方は面白いんです。スライドの一番下に赤字で書いている、weAther と書いている部分です。彼はそういった複合性のことを weAther という言い方をします。一番僕がインゴルドさんの考え方の中で感心したのがここです。「僕らが光を受け、風を受け、耳から音を聴き、それで体がザワザワする。それは weAther、天気じゃない？」と言ったのです。非常に素晴らしい考え方です。これについては後でまた戻ります。

もう一つ別の観点からサウンドスケープというものについて考えてみます。芸術の話になります。デュシャンという人は自分の美術のことを非網膜的美術という言い方をします。Non-Retinal Art、例えばこれです（『泉』という作品を映す）。これを一生懸命見て、レンブラントの絵のように「いいな」とか、絶対に感じませんよね。「単に便器があるだけじゃない。ふーん」、それで終わりです。つまり、あんまり見る必要がない、網膜に関わる必要のない美術が 20 世紀になって、デュシャンのときに出てきたんですね。

もう一つ、これと対立するような逆も出てきます。非内耳的音響芸術、Non-Cochlear Sonic Art という考え方です。これは Seth Kim-Cohen という人が『In the Blink of An Ear』という本の中で書いていた概念なんです。この人はサウンドアートについて初めて体系的にまとめた本を書いた人です。その中で、例えば「『4 分 33 秒』、あのケージの作品、あれを味わうのに 4 分 33 秒いる？　こういう作品がある。面白いね。それで終わりでいいんじゃない？」みたいなことを言うわけです。つまり、この場合、『4 分 33 秒』を聞く必要がない。だから、鼓膜がなくても構わないという音楽だというわけです。

つまり、どちらも言っていることは概念だと。コンセプションのアートに移ったんだと。20 世紀になってから芸術はものすごく変化したのはここにあります。つまり、対象としての物や対象としての音がなくても概念、つまり頭の中のとんちみたいなもので、なるほどなと感心することができるようなモードを発明したというわけです。

これは『4 分 33 秒』のスコアでは、第 1 楽章があって、TACET、終わり。第 2 楽章があって、またそれの終わり。第 3 楽章があって、それの終わりと書いてあるだけです。よく『4 分 33 秒』という作品は間違って捉えられていることが多いんですけれども、4 分 33 秒間、沈黙を守ったらケージの『4 分 33 秒』になるという素朴な考え方をする人がとてもあって、「それって『4 分 33 秒』だね」みたいな言い方をマスコミの人まで平気でしたりしていますけれども、実は違うんです。1 楽章から 2 楽章、3 楽章、3 つに分かれていて、それの合計が 4 分 33 秒になりますというのが彼の作品です。

つまり、これをやるためには 1 楽章の始まりがあって、ここで終わりというところがあって、これを 3 遍やらないといけないのです。ここで何が起こっているかというと、『4 分 33 秒』は沈黙じゃないんです。ある時間をどう区切るかという、その演技性がこの『4 分 33 秒』の彼がやりた

かったことなんですけれども、非常にこれは誤解をされてます。余談ですが。

もう一つサウンドスケープというものに揺らぎを与えた議論があります。これは Veit Erlmann というドイツの学者です。この人が『Reason and Resonance』という本を書きました。実はこの本は難しくて、僕は全然分からない所もいっぱいあるんですけれども、書いていることの基本的なことは非常に簡単です。理性と共鳴、Reason と Resonance。デカルトの時代辺りから人間の感覚の捉え方が変わってくる。

どうしてかというと、デカルトが理性主義、Reason のほうですね。があって、それによく似たようなことで、ちょっと後ですけれどもデュベルネという人が耳の聴こえ方というのは共鳴による、ということを言い始めます。デカルトは Reason、理性主義で、これは鏡のように物事がそのまますっぽり映すものです。これを反映といいました。Reason に代表される反映に対して、共鳴と共感に代表されるデュベルネの耳の話があります。彼は「近代の耳というのはこの辺から出たんじゃない？」というふうなことを言います。つまり、デカルトの鏡のような理性の考え方、これが視覚優位になっていきますが、それと同時に聴くことというのは共感、耳の中で共鳴するからです。その共鳴というのは何かというと、人と共感するだとか、「それ、いいね」と共感することのあの共感ということと、一緒になっていく。要するに、鏡の文化と共感すること、共鳴の文化というのが両方あって、それがせめぎ合いをしてきて、それが近代の耳を作っていったみたいなことを言っているわけです。

その辺、その後の彼の議論はむちゃくちゃ難しくて、全然僕は分かんない所もいっぱいありますが、言いたいことは、彼が言いたかったことは、われわれが視覚だとか聴覚だとかといって、どちらが優位だとか言っているけれども、その背後には思想がありますということです。人間は耳があるから聴いているんじゃない。思想があるからその思想で聴いている。つまり、簡単に言うと、この辺のところ、まだまだ話を長くしていいんだったらばモーリス・メルロ＝ポンティの話が出てきたりします。要するに、感覚器官があって、それで直接私たちが見たり聴いたりしているわけじゃなくて、見たり聴いたりした情報のインプットを、それを処理するための文化とアプリケーションがいる、ということを言っている。

近代の耳というところは、さっき平松さんがおっしゃっていたスターンみたいな人の最近の研究もあります。あの中でもとても面白いのは、人間はいつからスピーカーから出てくる音を音楽として聴くようになったか、という問題があります。今じゃちょっとなくなったと思いますが、昔未開部落にテープレコーダーを持っていって、彼らにヘッドホンでモーツァルトを聴かせたら、「それ、音楽？」とみんなが言った、というふうなことがありました。そこからこの人たちは全然違うひとたちでモーツァルトを聴いても音楽とは考えないんだ、というふうな説を唱えた人がいますけれども、それは間違っています。明らかにそれはヘッドホンから出てくる音ということと、音楽というものに結び付けるための文化的なアプリが欠けているからで、あの時代の民族音楽学者にはちょっと間違った認識もあったと思います。

つまりわれわれはスピーカーから出たりするメカニカルなサウンドを本当の音楽、リアルの音楽と結び付けて聴くというアプリを自分の中にインストールしないといけなかったということです。それが 19 世紀から 20 世紀にかけて起こったことです。

オリヴェロスのディープ・リスニングという考え方も最近僕が面白いと思ったサウンドスケープを補足する考え方です。『Deep Listeners』（IndiAnA University Press, 2004）というジュディス・ベッカーという人が書いた本があります。この中で彼女は聴き方のハビトゥスということを言っています。要するに、この人も時代によって、文化によって聴き方が違うと。例えば、民族音楽の中には数時間平気で同じパターンのものを踊り唱えるようなことをやっている人たちがいます。これは西欧の民族音楽者なども１時間もすれば音を上げるほど退屈なものです。

どうしてそういうことが起こるのかというと、聴きかたのハビトゥスが違うんだ、と彼女は言います。西欧の聴き方というのは、始まったら面白いことをいっぱい聴かせてくれて、最後にちゃんと戻してくれる。要するに、構成があって、ジェットコースターのように楽しませてくれるものなのです。でもこういう、例えばもっと未開の部落の所だとか、スーフィーの儀式とかというのもものすごく面白いそうなんです。この人のフィールドワークによると、最初は無音から始まって、みんなが小さな声でブツブツとコーランの言葉を言い始めて、ようやく何となく歌のようになっていくまで２時間ぐらいかかる。そこからさらに３時間ぐらいいろんなことがあってというふうなことがあって、要するに時間感覚が全然違うんですね。

西欧のほうは 5 時間もかけてこんなブツブツと言ったりしていられなくなっちゃうわけです。要するに、何が起きたかというと、「時は金なり」なんですね。西欧の音楽は「時は金なり」をそのままリアライズしたものです。短い時間の間に効率良く感動させるというやり方をとらないといけなかった。でも、べつのところでは丸一日平気で時間を使うというぜいたくをやっていた。どちらがいいの？みたいなことを言っているのが面白いところです。この人が言っていることも、近代の耳というものがどうできたかということです。

例えば、マリー・シェーファーさんが世界の環境はわれわれの音楽作品であるみたいなことを言っています。これをよく見てみると、完全に西欧的な耳です。作品というふうな概念でイントロダクションがあって、盛り上がりがあって、最後にコーダが来てちゃんと聴かせてくれるというものの中でそういうものを捉えているということが分かると僕は思います。だから、これまたいろいろものの聴き方によって考え方は違ってくると思います。

最後に、ちょっとまとめてみますと、波動と感覚があって、人間はそれを受けて生きているんだけれども、それを司る文化とネットワークがある。その歴史は変わっていっているものだというふうな捉え方です。つまり、ここで最初に行っていたインゴルドという人のウェザー、天候という考え方がとても面白く、まとめるのに役立つかなと思っ

たんです。

光を受けながら、風を浴びながら、耳からはざわめきの音を聴く。この現象は何だろうと考えてみると、ウェザーであろう、つまり、これはざわめきというものではないだろうか。インゴルドはウェザーと言ったんですけれども、もうちょっといい言葉はないかなと考えたら、ざわめきじゃないかと私は思います。要するに、だったらざわめき学というのを作ったらいいんじゃないか、みたいなことを考えました。

ざわめきというと、英語では wuthering という言葉を使うんですね。『Wuthering Heights』というのは『嵐が丘』と訳されているエミリー・ブロンテの有名な小説です。この小説を僕も読んでみたんですけれども、とうとう最後まで読めなくて、映画も何遍か映画化されているんですが、ヒースクリフとかいろんな人が出てくるんだけれども全然分かんなくて、ただザワザワした映画だなということだけは印象に覚えている、そういう映画です。嵐が丘のモデルになったというところは、ハワースという所なんですけれども、ザワザワした所なんですよね。何もなくて、丘があって、そこにザワザワと風があってみたいな所です。

面白いことは、ザワザワは英語ではワザワザなんですね。日本語のほうが面白いですよね。「ザ」というこすれるような音があって、「ワ」というボディーのある音が後に来るんですけれども、英語的には「ワ」という圧力、プレッシャーが先にあって、その後に「ザ」という子音が来るという発想の差があって。でも日本語のザワザワのほうが面白い。ザワザワ学とか、ざわめきスタディーズとか、ワザリング・スタディーズとかということを考えたという次第です。

最後のスライドは、ちょっと付け足しで、これは詩です。半分ぐらいまでしか載せていませんけれども、『Not I, but the Wind...』というロレンスの詩です。「僕ではない。僕ではない。僕を吹き抜ける風だ」。あとは適当に読んでください。風というものがあって、「それは私ではない。私ではなく風が」という、昔の訳は「私ではなく風が」という訳だったんですけれども、風を受けて自分は何なんだろう。そうしたら、風の中にある自分は何なんだろうというふうに、こう考えるとインゴルドという人がウェザーという言葉をわざわざ使った理由が非常によく分かります。

つまり、体の中に天気がある。あの人はお天気だねとかと言いますけれども、その天気というのは体の中じゃなくて外ともつながっています。外の空気、自分の中、それを一緒にしてザワザワしている、そういうふうなものを環境と人間との何かの捉え方として考えていけば、先ほどのざわめきスタディーズが面白い展開にならないかなみたいなことを考えました。それがサウンドスケープの今後のゆくえというときに、ちょっと考えてみたことでした。

ありがとうございました。（拍手）

5.2 討論・質疑応答

箕浦：ありがとうございます。質問とかがあれば受けてもいいですか。

若尾：はい、どうぞ。

箕浦：皆さんから何か質問とかコメントとかがあればお伺いしたいと思いますが、いかがでしょうか。

川崎：東京藝大の川崎です。お久しぶりです。以前いろいろご一緒していたことがあります。

若尾：他にも懐かしい人とここでは、この場でお会いいたしまして、どうもありがとうございます。

川崎：すごく面白い話でした。ただ、一点誤解されているのは、サウンドスケープ協会に入っている人たちは、本当にいろいろな意見の人がいるのです。いろんな分野の人もいますし、決してマリー・シェーファー崇拝者の集まりじゃないということ。

若尾：はい。失礼しました。すいません。

川崎：現在、マリー・シェーファー以降のことを皆さんは模索されていると思います。

先ほどノイズは嫌いだろうと言っていましたけれども、僕はライブ音楽では膨大なノイズを使います。以前すごく面白いなと思う事があったのですが。多摩美術大学で久保田さんなんかとやったコンサートでは、マルチチャンネルで、様々なノイズを使い大音量で会場を埋め尽くしていたら、学生たちは会場の真ん中に来て聴いている。真ん中にぽっかり空いた空間でノイズに包まれ気持ち良いと言って聴いている。それは音を聴いているというより、たぶん皮膚感覚的に快感を感じていたり、その時間・空間を見ているのですね。

ライブなどでは、そういういろんな試みをしているのですが、きょう聴いていたウェザーという感覚も興味深いですね。ただ、ジョン・ケージに関しての考え方というのは、僕は時間を聴くと思っているのです。それでデュシャンに関しては、概念というか、あの時代のあの美術館にあの作品を出したから意味があって、その概念を見るというか・・。だから、時間もいらないし。ただ、なかには解釈に時間を必要とする人もいる。そのように僕自身は解釈しているのです。

そういう流れから来て、このウェザーという感覚というか、概念というか、そこのところをもう少し突っ込んで話していただくと、多分かなりサウンドスケープ協会で今問題になっている、次は何か？というところが出てくるのではないかなと、何となく思ったのです。

若尾：それは、最近考えたばっかりであんまりそれ以上行けないですね。だから、それを具体化していくにはどうしたらいいんだろうということはこれから考えないといけないというところです。だから知恵をどんどん貸してください。

川崎：ちょうど 3 日前のことです。以前出た『エスプリ』でサウンドスケープの特集をやっていましたよね。鳥越先生と平松先生と谷村先生が対談しています。その部分を授業で使えるかなと、なんとなく読んでいると、谷村先生が「マリー・シェーファーは西洋音楽の文脈だから、騒音のことをそういうふうに考えるのだね・・。」とポロッと一言で言い切っていたりするのです。谷村先生は民族音楽の専門家です。そういう意味では、鳥越さんも当時の対談ですごいことを言っているのですよね。

結局、25 年という動きもあるからあえて言うのですが、改めてあのときの感覚というか、皆さんはすごくフレッシ

ュな感覚でマリー・シェーファーのことを捉えてしゃべっておられる。それと僕は今日の話とがすごくリンクして来たのです。だから、そろそろ次が出るのではないかと思っています。身体性のことなども。

若尾：だから、やるとしたらそういう全部つながったものとしての身体性の学問みたいなものをいろんな方面でしょうか。さっき先斗町の話をされていたんですけれども、サウンドスケープと考えるからとても何となく小さくなっちゃうんですけれども、あの中で考えるトータルメディア的なもの、感覚というのはどうしていけばいいだろうとかというふうなことを考えていくほうが、あらゆる意味で建設的なような気がします。そうやって考えると、電柱をなくしたというのもいいんだけれども、そのままにするという別の考え方もあるんではないかなみたいなことも考えながら聴いていました。個人的には電柱はないほうが景観がいいのでしょうが、ザワザワした感覚、あれはあれでいいという人もいるのかなとかと思ったり。

川崎：ありがとうございます。

箕浦：一応時間ですけれども、もし何かもう一言。じゃあ、これで最後にさせてください。

新川：同志社女子大学の新川愛と申します。本日とても楽しく拝聴いたしました。

学生で、とても幼稚な意見しか言えないからこそ、こういう質問を皆さんにちょっとしてみたいのですが。特に「100 選事業」というものに対して、私は常々疑問を抱いていました。私みたいなこういう年齢の低い、しかも、市がある程度の住宅事業を進めていく中で生まれた世代は、ある文化圏のとりわけ新しいコミュニティー、ニュータウンに生まれた世代で、しかもデジタルネーティブであるからこそ町とか文化に対して帰属意識というものがなかなか持てなくて。そういう世代だからこそ「100 選事業」で、じゃあ鐘の音だ何だといったときに、鐘の音や盆踊りの音というのは”ただの大きい音”としか感じない友人もいたり。私自身は小中学生と接することが多いので、その子たちに「風鈴ってどんな音がするの？」と聞かれたことがあって、それもすごく衝撃で。

そうなってくると、「100 選事業」というものは大人たちのしていることで、私たちの世代はどうしても疎外感を持たざるを得ないんですね。そうした中で、「100 選事業」をされている方、大人たちが「これを選定したから、こんなものもあるんだよ」と紹介してくださったり、「これ、きれいでしょ。いいでしょ。じゃあ、後はよろしくね」と言われても、ちょっと無責任だなと感じてしまって。

子どもたちの多くが画一化された音風景の中、それこそLINE の通知の音が日常に聞こえていたり、電車の音とかもすごく日常で。むしろ大人たちが「これはノイズだ」と決めた音に親近感を覚えたり、そういう音を使って作品を作っている人もたくさんいて。大人たちからは「風情がない」と思われるかもしれませんが、そういう街をつくったのは行政だし、むしろ大人たちがそういう「風情の無い世代」を生み出したんじゃないかと思って。

じゃあどうしよう、どうなんだろうと一番疑問なのが、「今後、新しい世代の考える人が増えていく中で、次の世代に「100 選事業」というものをどのように託していくのかな」ということと、「サウンドスケープ論というものを、私たちみたいな”ひよっこ世代”にどのように提示していってくださるのかな。どのように若い世代をひきこむのかな」というのは、本日すごく思いました。

箕浦：今のは協会委員の皆さんに対しての質問だし、逆に言うと考えていかなければいけないことかなという気がします。

若尾：すごく共感しました。全くおっしゃることはよく分かります。そのとおりです。先ほどサウンドスケープ協会はそうでもないよ、と言われたんですけれども、そういう発表がどうも多かったので、やっぱり言っちゃやばいかな、みたいな感じで言えなかったことです。だから非常にすばらしい発言ですね。

最初からそういう話をやって、こんなんでいいのみたいなことをサウンドスケープ協会 25 周年記念のトークとかにすれば、ものすごく良かったと僕は思います。でも、最後にそれをリマインドさせてくださって、非常に素晴らしいと思います。（拍手）

平松：お答えじゃないんですが、私の基調講演を聴いてくださった？

新川：はい。

平松：あれを聞いたら分かっていただける、と思うんですが、サウンドスケープが提唱されて、もう 50 年ですよ。だから、サウンドスケープという言葉は多くの人が知っているでしょう。25 年前はほとんど知られていませんでした。でも今は、サウンドスケープといって広めるほどのことでもないんだろうな、と思うんです。同時に『世界の調律』に書いてあるように、メディアとかテクノロジーによって変わっていく。今はものすごく変わりつつあると思いますね。

新川：はい。急激に変わる時代だからこそ、いろんなもっとたくさんの方からの意見を吸収していきたいな、と思ったんですけれども。皆さん守りの意見が多くて。

平松：そういうつもりはないんですけれども、私の話は、実は今までのところをずっとやっていますけれども、今後どうなるの？というところが、正直言ってもっと時間を取ってフロアとやりとりしたかったんですが、時間がなかったから今おっしゃっていただいて非常にうれしいんですよ。

すごい、恐らく私の個人的な考えでは、これからものすごく変わる、と思います。つまり、例えば音は空気で媒体していますけれども、空気を媒体しない音、聴覚的なものが生まれていくんですね。電波で直接脳に入る可能性もあるわけですね。そういったときに、今までのサウンドスケープ概念も時代遅れになりつつある、というのは間違いない、と思っています。72 歳のおじいさんが思っていますんで、勝手な希望を言うなら、ぜひ考えてほしい。年齢によってセンスが違いますので。だから、あなたが考えることは未熟じゃないんですよ。そのセンスで考えていただいたらいいな、と思います。非常にうれしかったです。ありがとうございました。

新川：ありがとうございました。（拍手）

箕浦：では、最後に違う方向に若干行きましたけれども、こういう意見が出るような講演だったということも思いますし、どうもありがとうございました。

【論文】

「きくこと日記」の長期継続における学びの構造と教材性
小学生を対象とした事例の質的分析

A Learning Structure and Value as a Teaching Material on Long-term Continuing of 'Listening Diary' : A Case Study of the Elementary School Student

●神林　哲平
Teppei KAMBAYASHI
早稲田大学系属早稲田実業学校初等部
Waseda Jitsugyo Primary School affiliated to Waseda University

キーワード：サウンド・エデュケーション、きくこと日記、質的研究法、小学生、学びの構造
keywords：sound education, listening diary, qualitative reseach method, elementary school student, learning structure

要旨

本研究の目的は、長期間継続して「きくこと日記」に取り組んだ小学生を対象とした事例から、学びの構造と教材性について検討することである。

シェーファーが開発したサウンド・エデュケーションのなかに、「音日記」という活動がある。先行研究からは、短期的な実践が中心で長期的な実践の意義は論じられていないこと、音の対象が限定的になっていることといった諸課題が見られる。そこで、「音日記」から「きくこと日記」と名称を改め、長期的な実践から仮説を生成していくこととした。

研究方法は、仮説生成という目的を踏まえ、質的研究法である現象学的アプローチを用いた。小学生を対象とした一事例からそのモデルを構築し、了解可能性と自由想像変容といった枠組みによって、広義の一般性を担保する。

結果として、実存疇を出発点とすることによって音事象をきくという記述が可能となること、学び手にとっては意味生成の螺旋による楽しみが長期継続するための動機づけとなること、そして、きくことの広がりと深まりが得られることが構造化された。「きくこと日記」はそのような構造を生み出しうる教材性を有していることが示唆される。新学習指導要領の展開にも十分に応じる可能性があると言えるだろう。

Summary

The purpose of this study is to investigate the learning structure and value of the long term use of the 'listening diary' as a teaching material.

In sound education there is an activity which Schafer refers to as a 'sound diary'. Reviewing previous research, there are some research questions that are still left unanswered. Therefore, we generated a hypothesis for long-term practice and altered the name from sound diary to listening diary.

Adopting a qualitative research method based on phenomenological approach, this study constructs a model from a single case example. We obtain extensive generality from understandability and free variation.

The result shows that a possibility of describing sound event by starting existential category, pleasure derived by a spiral of generation of meanings sustains long-term motivation, and the learner obtains both expanse and depth of listening. Listening diary has the potential as a teaching material to generate the structure. This suggests the possibility of the listening diary being a teaching material that corresponds to the new course of study from 2020.

1 問題と目的

本研究の目的は、長期間継続して「きくこと日記」に取り組んだ小学生を対象とし、実践と調査の質的分析から、学びの原動力や広げ深まりについて構造化し、その教材性を検討することである。

カナダの音楽家であるシェーファーは、音環境を包括的に捉えるサウンドスケープ思想を提唱し、その教育的側面としてサウンド・エデュケーションを開発した。そのなかに「音日記をつける」という活動がある。

この音日記は、今まで音楽教育の文脈で実践研究がなされてきた。東海林は、小学生を対象に 3 ヶ月にわたる音の日記と音のノートの実践とその分析から、音の聴取・表現と造形表現の相関関係や、五感の一体化による聴取、音に対する認識の拡大・創造力の拡大といった知見を得ている[1)]。吉永は、大学生に対して課した 1 週間の音日記の記述から、音への気づき、とらえ方の変化、音の世界と認識の世界のつながりといった点について考察した[2)]。山中ほかは、小学生を対象とした 2 週間の音日記と同時期に実践された合科授業の関連から、音日記のすぐれた教材性について言及している[3)]。岡本・吉永は、大学生に 6 日間の音日記を課し、その内容を音の意識の変化、多様な音の感じ方、音の意識による生活や行動の変化、自然音への意識の変化といったカテゴリに分類した[4)]。総じて、音日記は「音への気づき」を促すのに効果的な教材性を有していると言える。

上記の先行研究からは、2 つの問題が見いだされる。第 1 に、実践期間に関する問題である。先行研究においては、1〜2 週間の実践が中心であり、東海林であっても 3 ヶ月で

【受付受理日】2019 年 2 月 16 日
【採用決定日】2019 年 5 月 24 日

ある。比較的短期間なのは、「授業」での実践である以上、1 つの実践を長期的、継続的に行うことが教育計画全体の制約上困難であるためだと思われる。しかしながら、短期的には変容が見られたり効果的であったりするとしても、それが長期的に持続するのかどうか、先行研究では明らかにされていない。「どのような教育言説も、教育の目的が将来的・長期的なものであることは暗黙のうちに仮定している」[5]のは、サウンド・エデュケーションにおいても論を俟たないであろう。したがって、短期的な実践のみならず、長期的な実践もまた、照射される必要があるのだと考える。

一方、学校教育における実践ではなく、個人で音日記を 1 年間継続した実践は安本に見られる[6]。そこではあとがきで、長期的に継続したことによる満足感や自己の内面への問い直し、他者を受け入れる姿勢といった変化が簡単に記述されているが、そうした意義は主題的なものではない。こうしたことから、長期的に実践した場合の意義や教材性について掘り下げて探究していくことは、研究の独自性になると言えよう。

第 2 に、音日記の教材構成をめぐる問題である。シェーファー自身が音楽家だということもあり、今までは音楽教育の文脈から研究がなされてきたが、サウンドスケープ思想における「音」とは、人の音声言語も含む包括的な概念である[7]。したがって、サウンド・エデュケーション研究においても、音楽教育だけではなく国語（言語）教育をも視野にいれた教科横断的な展開が求められるだろう。しかしながら、先行研究においては、環境音や楽音が中心的な考察の対象となっており、人の音声言語にはほとんど着目されていない。これは、「音日記」という名称や、実践の例示の仕方に起因するものだと思われる。例えば、シェーファーによる『サウンド・エデュケーション』[8]では、次のように音日記の課題が記述されている。

> 15
> この課題集の残りの部分をやっているあいだ、皆それぞれ「音日記」をつけてみよう。たとえば、珍しいと思う音、その音に対するあなたの反応、音環境全般についてのいろいろな意見、重要だと思うことなど、何でもいいから毎日綴ってみよう。（以下略）
>
> 16
> 音日記のヒントとしてひらめいた問い――
>
> ・今朝、目がさめて一番最初に聞いた音は？
> ・昨夜、眠る前一番最後に聞いた音は？
> ・今日聞いた一番大きな音は？
> ・今日聞いた一番きれいな音は？[9]

こうした課題の出し方では、外界にある物理的な音に限定されてしまう懸念がある。実際のところ、上述の先行研究でも類似した例示がなされ、児童や学生による記述には物理的な音が大半を占める結果となっているのである。つまり、「人間の『声』は物理的な音に含まれない」と児童や学生が暗黙裡に解釈してしまっている可能性があると言えよう。

その端緒として本研究では、解釈が矮小化されてしまう懸念のある「音」日記という名称ではなく、人の音声言語をも射程とし、「聞く・聴く・訊く」を含めた包括的な「きく」という表記による「きくこと日記」と名称を改めた。こうすることで、「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」[10]というサウンドスケープの定義にもいっそう妥当する活動にもなると考える。すなわち、きく対象である音よりも、きく行為（どのように知覚しているか）や、意味づけ（どのように理解しているか）にいっそう重点をおくということである。

こうした背景のもと、「きくこと日記」を授業外の教材として、子どもたちが自主的に継続して取り組める実践となるよう位置づけた。そして、長期的に取り組んできた子どもに対して質問紙調査や面接調査を行い、その学びの原動力や広げ深まりについて掘り下げて探究することで、「きくこと日記」の教材性を浮き彫りにしたいと考えた。

2 実践と教材の概要

「きくこと日記」の実践は、サウンド・エデュケーションの一環で、X 年 1 月 13 日から開始した。対象は、東京都にある私立小学校 3 年生児童である（筆者は当時の担任）。開始当日に教材となるワークシート（図 1）を全員に配付し、口頭で内容を説明した。

ワークシート上部は説明欄、それ以降が子どもの記述欄、

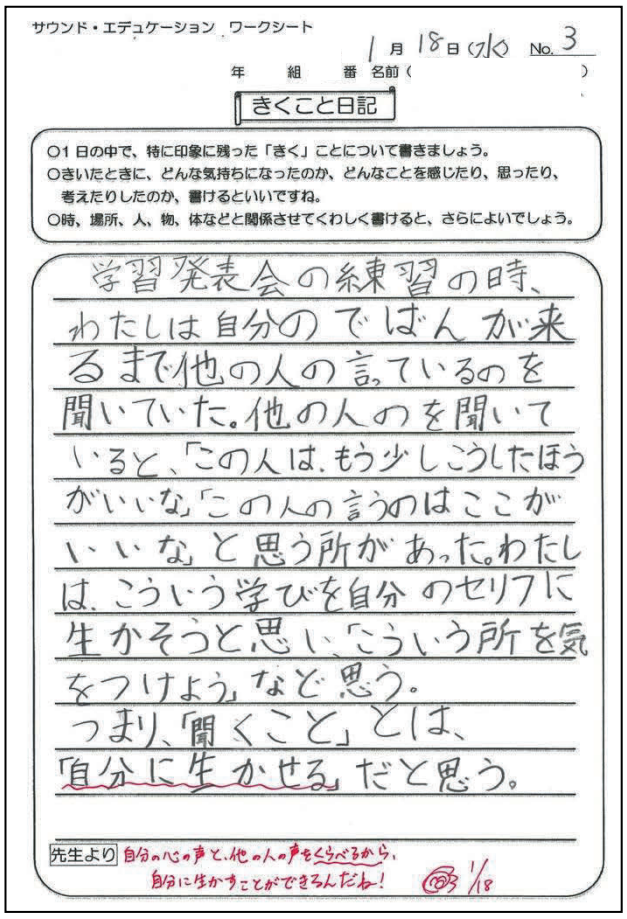

サウンド・エデュケーション ワークシート
1月18日(水) No. 3
年 組 番 名前（ ）
きくこと日記
○1 日の中で、特に印象に残った「きく」ことについて書きましょう。
○きいたときに、どんな気持ちになったのか、どんなことを感じたり、思ったり、考えたりしたのか、書けるといいですね。
○時、場所、人、物、体などと関係させてくわしく書けると、さらによいでしょう。
学習発表会の練習の時、わたしは自分のでばんが来るまで他の人の言っているのを聞いていた。他の人のを聞いていると、「この人は、もう少しこうしたほうがいいな」「この人の言うのはここがいいな」と思う所があった。わたしは、こういう学びを自分のセリフに生かそうと思い、「こういう所を気をつけよう」など思う。つまり、「聞くこと」とは、「自分に生かせる」だと思う。
先生より 自分の心の声と、他の人の声をくらべるから、自分に生かすことができるんだね！ 1/18

図 1　ワークシート教材と実際の記述

一番下が担任のコメント欄となっている。説明欄には、①「1 日の中で、特に印象に残った『きく』ことについて書きましょう」、②「きいたときに、どんな気持ちになったのか、どんなことを感じたり、思ったり、考えたりしたのか、書けるといいですね」、③「時、場所、人、物、体などと関係させてくわしく書けると、さらによいでしょう」の 3 点を記した。2、3 点目は発達段階を考慮して、できるだけ具体的に記述可能となるよう促すための手立てである。とりわけ 3 点目は、ヴァン＝マーネンによる生きられた経験を反省する指針の「実存疇」を出発点として、日記を綴ることを意図したものである。実存疇とは、「感じられた空間」である「空間性」、「我々が世界に、常に身体的に現前しているという現象学的な事実」である「身体性」、「時計の時間あるいは客観的な時間に対する主観的な時間」である「時間性」、「我々がその人と分有している、個人間の空間を維持している他者との生きられた関係」である「関係性」の 4 つである[11]。なお、音日記における「今朝、目がさめて一番最初に聞いた音」、「今日聞いた一番きれいな音」といった例示は、それに影響を強く受けてしまう可能性があるため、記載せずにワークシートを構成した。

サウンド・エデュケーションは基本的に授業での実践であるが、「きくこと日記」は前述のように、取り組みたい子が授業外で主体的に書き綴るという設定とした。提出されたワークシートには筆者がコメントを書き、返却した。

3 方法

3.1 分析方法

研究方法は、その目的に応じて選択される必要がある。「きくこと日記」の長期的な実践を対象とし、その意義や教材性を主題的に検討した論考は、管見の限り見当たらない。これは、長期的な実践の意義に関する妥当な仮説（モデル）が、現段階では明らかにされていないということである。したがって、仮説検証型の量的研究法を選択することは妥当ではないと考える。そこで、仮説（モデル）生成型の質的研究法を用い、事例からモデルを構築していくこととした。

なお、本研究においては「実践の諸事実と現象学的知見とを照らし合わせ、関連する現象学の諸概念を使って事実を記述的に考察する」[12]現象学的アプローチを用いる。なぜなら、現象学は「事象そのものへ」をテーゼとし、物理的な音波としての音だけではなく、音波としては非物理的な「心の声」などもまた射程としており、サウンドスケープ思想と親和性があるためである。そして、「事象そのもの」を出発点とするということは、音をきく行為を言語によって「モノ化」することではなく、包括的な音をきく行為そのものを「コト的」に開放するものであると言える。ソンタグが『反解釈』[13]で指摘するような方向性とも相容れないものではないのである。

現象学はフッサールに始まり、ハイデガー、サルトル、メルロ＝ポンティといった哲学者により発展していくが、その射程は各々によって異なる。本研究では、「きくこと日記」における実践の諸事実と関連性の高い現象学的知見を照らし合わせるという意図から、記述的現象学のジオルジ、解釈学的現象学のヴァン＝マーネン、ヴァン＝マーネンの省察理論を検討した井谷、聴くことの現象学のアイディといった現象学者によるアプローチや知見を選択し、考察を進めていく。

質的研究法によって生成されるモデルは、量的研究法のように厳密な統計的検証による一般化を志向するものではない。ただし、こうしたモデルの妥当性がないというわけではなく、広義の一般性や科学性は担保しうると考える。ジオルジが述べるように、科学性という概念において「最初に克服されなければならない偏見は、量化が科学において厳密である唯一の様式であるという考え」[14]なのである。

本研究では量化に依拠せずに、「了解可能性」や「自由想像変様」といった視座から、広義の一般性や科学性の担保を志向する。了解可能性は、他者の事例が自分にも起こりうると了解できるかどうか、という可能性についての言明である。これは、読み手の経験によるところも大きいが、本研究では了解可能性を高めるために、対象となる子どもの様子や調査の記録をできるだけ具体的に記述した。自由想像変様とは、「明らかにされるべき現象のある局面を心の中で取り除き、そうすることで、その取り除きが、現前しているものを本質的な仕方で変形するかどうかを見る」[15]というアプローチである。これによって、1 つの事例からのモデル生成であっても、その本質が他事例にもどの程度妥当なものであるのか判断が可能となる。本研究では、このような 2 つの視座から広義の一般性や科学性の担保を目指す。

3.2 対象と調査の概要

本研究で対象とするのは、小学生の A さんである。対象とした理由を以下に示す。A さんは、何ごとにも一生懸命取り組む子どもである。少し慎重なところもあるのか、授業では周りをリードするタイプではないが、よく話をきいて粘り強く考え、発言することができる。また、ときおり見せる笑顔や柔和な表情が印象に残る子である。4 年生になって筆者が担任ではなくなっても、ワークシートを提出しに筆者の教室まで出向いてくれる積極性もあり、継続的に取り組む姿が見られた。担任が変わるとその関係性も変わり、子どもたちは新たな環境におかれるため、それまでの活動を継続していくことには困難が伴う。しかしながら A さんは、提出しにくる頻度は減りながらも「きくこと日記」を続けることができた。こうした継続性に筆者は関心をいだき、その意図や学びについて探究したいと考え、A さんを対象とすることにした。

分析に用いるデータは、A さんによるワークシート No.1～No.33 の記述（X 年 1 月～X+1 年 1 月までを対象とする）ならびに、質問紙調査の記述、面接調査の記録である。複数の調査を設定した理由は、単一データ（例えばワークシート）の記述のみでは、筆者の恣意的な解釈に陥ってしまう可能性があるためである。ワークシートのみではうかがい知ることのできない点について、面接調査によって A さんの意図を明らかにすることを目指した。なお、小学生に対して最初から面接調査を行うのは困難であると判断し、

まず記述式の質問紙調査を行い、それをもとに面接調査を行うという段階的な計画とした。質問紙調査の設問は、以下の通りである。

①なぜ、今まで「きくこと日記」を続けることができたと思いますか?

②「きくこと日記」を続けてきて、よかったと思うことはどんなことですか?

③ここまでの「きくこと日記」を読み返して、どんなことを思いましたか? 何か気づいたことは、ありますか?

④今まで毎回、A さんは「聞くこととは、〜だと思う」と書いてくれました。その文を抜き出したプリントを読んで、どんなことを思いましたか? 何か気づいたことは、ありますか?

⑤先生のコメントは、どうでしたか?

⑥今の時点で、A さんにとって「きくこと」とは、何ですか? 理由もくわしく教えてください。

⑦「きくこと日記」を続けてきて、A さんにとっての「きくこと」は、何か変わりましたか? 変わったとすれば、どんなところですか?

面接調査は、半構造化面接である。調査後、音声データを文字起こしした。言いよどみ等もそのまま起こしたデータと、それらを除いて文脈を捉えやすいデータとを A さんに示し、言いよどみ等を除いたデータの内容が妥当かどうか確認をしてもらった。本研究では、その目的と照らし合わせ、文脈を捉えやすい言いよどみ等を除いたデータを用いる。

なお、A さん本人とその保護者から、インフォームド・アセントおよびインフォームド・コンセント[16]を得るため、研究の概要と留意事項を記した文書による協力依頼を X+1 年 2 月 14 日に行った。その際、個人情報が保護されること、調査結果は成績等に反映されないこと、調査協力は強制されるものではなくいつでも辞退できること、辞退した場合でも不利益が生じることはないということ、「きくこと日記」の記述データ、質問紙調査のデータ、面接調査での録音データは研究に使用し、最終的に公刊する予定であることについて、A さんには口頭にて、保護者には書面にて同意を得た。

4 結果と考察

4.1 実存疇を出発点とした記述と音事象

A さんは、図 1 のように身近な生活場面から考察し、最後に「聞くことは〜だと思う」とまとめるスタイルが特徴的である。そのようなきくことの意味に関する記述を以下に示す。

・自分にもなかまにもいいえいきょうをあたえる
・ぎ問がとけるよいえいきょうをあたえる
・自分に生かせる
・ぎ問がかい決する
・自分にも人にもいいことがおきる
・か題をたっせいさせる事ができる
・わからないとモヤモヤ気持ちになるが、わかるとスッキリ（した）気持ちになる
・見通しがつく
・けんさつにとって「だまされない」
・よいしらせをきく
・よいチャンスをくれる
・はんだんする
・一つの事にしゅう中する
・ぎ問がうまれる
・先の行動がかわる
・何かにむちゅうになると行動がとまる
・自分のこれからの行動がよくなる
・聞く時間によって、気分がかわる
・（目で聞くとは）自分にいいえいきょうをあたえる
・（目で聞くとは）よそをむいてしまう
・きょうみをもつ
・集中する
・む中になる
・ふくざつ
・よりよくなる
・うるさいとうち消される
・いろいろなことにいかせる

きくことの意味がこれだけ多岐に渡るのは、物理的な音にせよ音波としては非物理的な内言にせよ、それらを意味論的にきいているという証左であろう。シェーファーは「個々の音を、信号、象徴、基調音あるいは標識音としてとらえ、それぞれの付随的意味に焦点を合わせるとき、それらを〈音事象＝サウンド・イヴェント〉と呼ぶことにしたい」[17]と述べたが、A さんはまさに音事象としてきいているのである。そして、「いま、ここ」の状況に相関する音事象を記述することを可能にするのが、実存疇であると考える。それは、実存疇が現象学のテーゼである「事象そのものへ」向かうために有効な知見であり、ここでの「事象そのもの」は音事象を包含するためである。

A さんにとってのきくことの意味を俯瞰すると、「よい」「できる」といった価値づける言葉が目立つことがわかる。また、「見通しがつく」「聞く時間によって」といった時間性や、「自分にもなかまにも」「何かにむちゅうになると」といった他者、事物との関係性、「目で聞く」といった身体性に意味を見いだす記述も散見される。これらは、「きくこと日記」に実存疇の概念を組みこんだことと無関係ではなかろう。ここから、実存疇が「おそらく全人類の生活世界に、歴史的、文化的、社会的状況に関係なく浸透するだろう」[18]とするヴァン＝マーネンの言明に、「発達段階的な状況」も加えることができると考える。むしろ、科学的な知識が習得される以前にこそ、実存疇によって記述されるような生活世界が現前するのである。こうした生活世界、もしくは生きられた経験は客観的なものではなく、

出発点としてはあくまで主観的なものである。

A さんのまとめ方の特徴である「聞くことは〜だと思う」というのは、分析的な結論であるという点で、主観的な実存嚙とは位相が異なる。すなわち、分析的である分、実存嚙よりは客観性の高い意味づけや価値づけによる時間性や関係性、身体性だと考えられる。しかしながらここで着目したいのは、こうした結論が導かれるにあたって、主観的な実存嚙から記述が始められているという点である。例えば図 1 の記述では、最初に「学習発表会の練習の時、わたしは自分のでばんが来るまで他の人の言っているのを聞いていた」とある。ここからは、自身がきくことを通して身体的に現前しているという意味での身体性、発表を見る、見られる、きく、きかれるという意味での自己と他者との関係性が読み取れるだろう。

このように、実存嚙を出発点とすることで、様々な音事象を意味論的にきくという記述へつながる可能性が開かれるのである。すなわち、「きくこと日記」は、音事象を反省的に記述するための教材性を有すると言えるだろう。

4.2 長期間継続するための原動力

A さんが長期間にわたって「きくこと日記」を継続できた動機やその原動力を探るため、質問紙調査の最初に「なぜ今まで『きくこと日記』を続けることができたのか」という問いを設定した。その問いに対して、次の記述が見られた。

> ①1 まい書くと、他のぎ問が出てくる。そのためいろいろ考えることが多くなり、ついついやりたくなる。また、②楽しくできたと思う。そして日じょうの中でいろいろきいたり、話したり、考えたりしているうちになにか 1 つは「聞くこと」にかんすることがみつかる。きくこと日記は、日ごろの生活にもつながったりするので続けたいと思った。③一番のつづけられた理由は、きょうせいではなく、ぎ問が生まれたら、やるということだ。ぎ問がないのに「やって下さい」と言われても、深く「聞くこと」を知ることができない。だから、自由にやれると深くそのことを知ることができるから続けやすかった。それと、④何かを読んだりして、「〜がこうだった」など感想を書く文は、だいたい内ようがきまっているが「きくこと日記」は、思ったことを自由に考えたりできるからいい。（下線は筆者による）

下線部について、それぞれ考察を進める。下線部①では、「きくこと日記」を 1 枚書くたびに新たな問いが生成され、それが連続することで日記を続ける原動力となっていることがうかがえる。面接調査では、その具体例を尋ねた。なお、以下の記録では、インタビュアーを I、インタビュイーである A さんを A と表記し、それぞれ番号を付している。文脈が伝わりにくいところに関しては、括弧で筆者註を加えた。

> I1：……（質問紙調査の）最初のところで、「1 まい書くと、他のぎ問が出てくる」というのがあるよね。これは、例えばどんなことかな？　何か思いつきそう？
> A1：うーん……
> I2：（今までの日記をまとめたものを）見てもいいよ。
> A2：（日記の）最後の方の、「ふくざつ」というところとか、ここことかも……
> I3：ここというのは？
> A3：「本当に音がしないときがあるのか」という内容で、その場合だと、（日記を）1 枚書いて、次のときに「（その内容に対して）やっぱりこうかな」となって、それで「またこれかな」というのが出てきたりする。

とりわけ、A3 に着目したい。A さんは、複数回にわたって、静かなところで本当に音がしないかどうか考察を繰り返している。最初は風の音に気づき、次の回では鉛筆の音、時計の音、エアコンの音、本のページをめくる音、別の部屋で部屋の電気をつけたり消したりする音、洗面所で手を洗っている音などに気づきが広がっており、何も音がしないという時はないという結論を導き出す。その後も、静かだと思っていても息を吸う音はきこえるため、息を一時的にとめてみたらどうなるか実験したり、部屋の時計を外して静けさができないか試したりしている。このように、新たな問いに対して試行錯誤しながら考察を深めていく様子がわかる。

下線部②では、どういう意味の楽しさか掘り下げるため、面接調査で以下のやりとりをした。

> I4：……「（質問紙調査の記述にある）また、楽しくできたと思う」。これは、どういう点で楽しくできたかね？
> A4：うーん、ものすごく考えてということではなくて、書いているとさっき（の質問）みたいに疑問が出てくるから、だからついついやりたくなる。
> I5：ああ、疑問が出てくるのが楽しいというかんじ？（A さんうなずく）ああ、確かに勉強はそうだよね。疑問がでてくるとね。

A4 から明らかなように、この楽しさは下線部①と関連し、疑問が生まれ、それが新たな学びにつながることによるものである。井谷は、ヴァン＝マーネンの省察理論を詳細に読み解き、「意味への問い」と「意味の開示」を往還することによる「意味生成の螺旋」が思慮深さを涵養し、「即興の技量」としての（教育的）タクトの啓発に貢献することをモデル化して明らかにした[19]。ヴァン＝マーネンの省察理論は主に教育者を対象としているが、とりわけ「意味生成の螺旋」については、小学生にとっても妥当な枠組みであると考える。なぜなら、子どもの言葉で捉えるならば「？（はてな）」が「！（なるほど）」になり、そこからまた新たな「？」が生まれるという螺旋構造である、と換言できるためだ。A さんにとっても、問いを生成したからには、「ついついやりたくなる」のであり、その往還はま

さに、「意味生成の螺旋」であると言える。井谷では、そこに情意的な側面は示されていないが、A さんの場合は、そこに「楽しさ」を見いだしている。このように、井谷の「意味生成の螺旋」に情意的な側面である「楽しさ」を加えることで、それが学びの原動力になると考えられる。これらを踏まえ、A さんにとっての「きくこと日記」を継続させる原動力は、「意味生成の螺旋による楽しさ」であると定式化できるだろう。そしてこの定式に「発達段階」という局面から自由想像変様を施すならば、子どもの言葉なら「楽しさ」であるが、大人であれば「知的興奮」と換言されうる。したがって、子どもから大人まである程度の一般性を有すると考えられるのである。

下線部③では、強制ではなく疑問が生まれたらできるということを挙げている。自由にできるということが A さんにとっては継続する大きな原動力となっていたのである。なお、下線部③だけでなく、下線部④にも「自由」という言葉が出てくるが、その意味合いを確認するために、面接調査では次のようなやりとりをした。

I6：……（質問紙調査の）ここに自由と出てきたのと、ここの自由と出てきたのと、二つあるけれど、これは一緒の意味？　ちょっと違う？　どうかな？
A5：こっちは、疑問が生まれたらできるという自由ということで、こっちが、書くときの自由。
I7：ああ、内容の自由とここ（日記）に書いているけれど、内容の自由？
A6：書き方というか内容というか。
I8：書き方や内容の自由。それで、こっちは疑問が生まれたら、そのときにできる自由か。

ここからは、「疑問が生まれたらできる自由」と「書き方や内容の自由」という 2 つの自由が、「きくこと日記」を継続させる原動力となっていることが読み取れる。ことに学校教育では、子どもの主体性を尊重しながらも、効率性といった観点から学習活動に一定の制限を設けることがある。A さんは、そうした制限を日頃から感じることがあるのだろう。それゆえ、この 2 つの自由に価値を見いだしていると思われる。

なお、前述の「意味生成の螺旋による楽しさ」は「きくこと日記」の内容面であり、この 2 つの自由は「きくこと日記」の形式面（制約条件）であると位置づけられよう。また、「意味生成の螺旋による楽しさ」と「疑問が生まれたらできる自由」は親和性があるように見受けられるが、前者が連続性を強調しているのに対して、後者はその都度生じるという点的なイメージだという差異がある。そして、「書き方や内容の自由」は、思ったことを柔軟に綴れるからこそ、問いが生成されやすく、それが「意味生成の螺旋による楽しさ」を促すのではないかと考える。

以上のように、A さんにとって「きくこと日記」を継続する原動力は、内容面の「意味生成の螺旋による楽しさ」を中心として、形式面の「疑問が生まれたらできる自由」「書き方や内容の自由」がそれをより促進するという諸構造から成り立っていることが明らかとなった。ここから、そのような内容と形式を有する「きくこと日記」の教材性が、長期継続の可能性と相関するということが言えるだろう。つまり、A さんへの面接調査を通して、「きくこと日記」の教材性が浮き彫りにされるとともに、その教材性が A さんの長期継続を促すという相関である。そうした教材性と A さんの関心が合致し、長期継続するに至ったのであると考える。

4.3「きく」ことの広がりと深まり

次に、「きくこと日記」の継続により、どのような学びがあったのか、A さんの質問紙及び面接調査記録をもとに考察していきたい。まずは「きくこと日記」を継続してよかったと思うことについて、A さんは次のように記述した。

「きくこと日記」をやる前は、人間の話を聞くことが「聞く」だと思っていたが、「きくこと日記」をやり続けたら、「ちんもくを聞く」や、「目で聞く」など⑤「きく」にもいろいろな種類があることがわかった。そして、「きくこと日記」をやると⑥ぎ問が生まれ、深く知ることができる。だから⑦「きく」以外にも「考える」ということが体に身についた。（下線は筆者による）

ここからは、「きく」ことの広がりと深まりとともに、それ以外の広がりも見られることがわかる。下線部⑤では、当初の概念から包括的な概念へと変容する様子がうかがえる。面接調査で、具体的にどのように広がったのか尋ねた。

I9：……A さんの中で、きくことが深まったり広がったりしてきたのは、ここではどのあたりからかな？　最初は、ずっと人の話だけみたいだったでしょ。どのあたりから変わってきた？
A7：うーん……（少し考える）
I10：なんとなくでいいよ。結構時間もたっているからね。
A8：（日記を長い間）やってて……
I11：もし必要だったらこっちの資料も見て。こっちだったら内容が全部書いてあるからさ。
A9：まずここらへんまでは……
I12：No.6 ぐらいね。
A10：No.6 ぐらいまでは、人の話をきくということかな。No.7 も。最初は、結構人の話をきくということ。
I13：前半はそうだね。うん。
A11：No.13 からは、電車のアナウンスの声とか、そういうことになっていって。
I14：実際の人の、直接の声ではなくてね。なるほどなるほど。
A12：（直接の声ではない）ということから、だんだん変わってきた。No.17 だったら、自分の心の声。「早くおふろに入って歯を磨けばすぐに寝ることができる」。
I15：ここでずいぶん変わってきたんだ。

A13：変わってきて、それで「本当に音がないときはあるのか」というところ（の疑問）までつながっている。

この記録によると、「きくこと日記」の No.13 から環境音に耳を傾け始めているということがわかるが、この No.13 が記述されたのは、日記を開始しておよそ 3 ヶ月後の X 年 4 月 18 日である。そして、No.17 の記述は X 年 4 月 27 日、そして音がないときはあるのか考えるきっかけとなった日記 No.22 は、X 年 6 月 13 日に記述されている。東海林は、3 ヶ月にわたる「音の日記」の実践が、「音に対する認識の拡大・創造力の拡大」に結びつくことを指摘したが、「きくこと日記」を通してもこのような認識の拡大が同様に生じることが明らかとなった。こうした段階を経て、質問紙調査時点での A さんにとっての「きく」こととは何かという問いには、次のように回答している。

その時々でちがう。たとえば、本を読んでいると、アナウンスに耳をかたむけることができなくなったりする。つまり、目で聞いているから耳の聞くが休んでいるなど、その時によって、聞く場所（目できく、耳できくなど）がちがったりする。しかし、⑧私が今、思うことは「聞くこと」は「ふくざつ」だと思う。これは、今までの聞くこと日記のことをすべて合わせた結果だ。理由は、そのときの行動でその先のことがきまったり、みかたが言ったことを信じたらゴールが入った。しかし、信じてはいけないこともある。そして、⑨自分では聞こうとしてないのに、なぜか何かの音が頭に入ってきたりするからだ。

この時点では、下線部⑧のように「きく」ことは複雑であるという考えに至っている。これは、単に人の話をきくだけという最初の概念が広がった結果であろう。下線部⑨では、「きく」ことの浸透性や貫通性[20]といった諸性質に触れている。A さんにとっては、単純であった概念が実は複雑であるといった学びが「きくこと日記」を通して得られたと言えよう。

下線部⑥では、「きく」ことの深まりが記述されている。日記を継続することで A さんにとっての「きく」ことが何か変化したのかという問いに、その深まりが具体的に回答されている。

だれかの話に「きくこと日記」をつづけてきてから、ダウトをかける（人の話を無批判に受け入れるのではなく、批判的に検討するという意味）ようになってきた。「きくこと日記」をやる前は、だれかが話をしていると、ただ話を聞いて、反のうするだけだった。しかし、「聞くこと日記」を続けていると、「この人の言葉はどういう意味だろう。」などぎ問がふえたりした。だから、「だれかの話をより深く考えられるようになったと思う。「聞くこと」は人間がなんとなくやっている。それを深く考えることで、いろいろな発見がみつかる。

この記述からは、漠然と話をきいていた段階から、言葉の意味を深く探ろうとする批判的思考の段階へと変容が見られたことがわかる。なお、ここでの記述は、人の話に焦点化されているが、前述のように A さんにとっての「きく」ことには広がりが見られた。そこで、その広がった概念についての関連性について面接調査で尋ねたところ、次のような回答があった。

I16：……きくことで変わったことは、人の話以外でなにかありそうかな？
A14：人の話だとダウトをかけるということなんだけど、沈黙をきくとかだと、（ダウトをかけるのは）やっぱり人じゃなくて、この沈黙というのは、どういうことっていうと……（少し考える）
I17：人の話じゃなくてもダウトをかけてるということかね。どういうことなんだろうというのは？
A15：ダウトというか、前の自分の意見（を沈黙のなかできいて、それ）にダウトをかけている。

「沈黙をきく」ことを事例として、過去の自分自身にも問いを投げかけていることがわかる。広がった「きく」ことの概念それぞれについても、自問自答をするという形で深めていくという様相がここで明らかとなった。国語科教育では、「話す・聞く」領域において実践と研究が積み重ねられてきたが、「聞くこと」に関しては倉澤栄吉の理論が後続に与えた影響は大きい。倉澤によれば、聞くことは正確に内容をつかむ「聞きとり」に始まり、知的な「聞きわけ」と情的な「聞きひたり」を経て、「沈黙」へと至る[21]。「ことばの教育、なかんづく聞くことの指導は、究極には、この沈黙−自分に問い続ける、静かさの内にこもる激情−に至らなければならない」[22]と述べられているように、A さんにとっての「沈黙をきく」ことは、まさにこの段階に定位していることがわかる。そしてこれこそが、「沈黙は主体の責任に殉じた崇高な創造的営みである」[23]という言明の証左となるだろう。沈黙して人の話や自分の考えを批判的に捉え直す A さんの行為は、豊かな創造的営みなのである。

最後に、こうした広がりと深まりを通して、下線部⑦のような副次的に「考える」習慣が得られたことも、A さんにとっての大きな学びだと考えられる。記述にある「体に身についた」とは、ことさら意識しなくてもできるようになったということである。これは現象学的には、物的対象としての身体ではなく、音事象と思考との媒介としての現象学的な身体へと変様したと捉えうる。すなわち「身体化」である。下線部⑥と⑦を併せて考えるならば、「批判的思考の身体化」と定式化できるだろう。

以上見てきたように、「きくこと日記」の長期間の継続によって、「きく」ことは複雑であるという概念の広がり、「きく」ことを通して他者や自分自身に問いかけることによる深まり、そしてそれ以外の副次的な「考える」ことの習慣化、といった学びがあったことが明らかとなった。

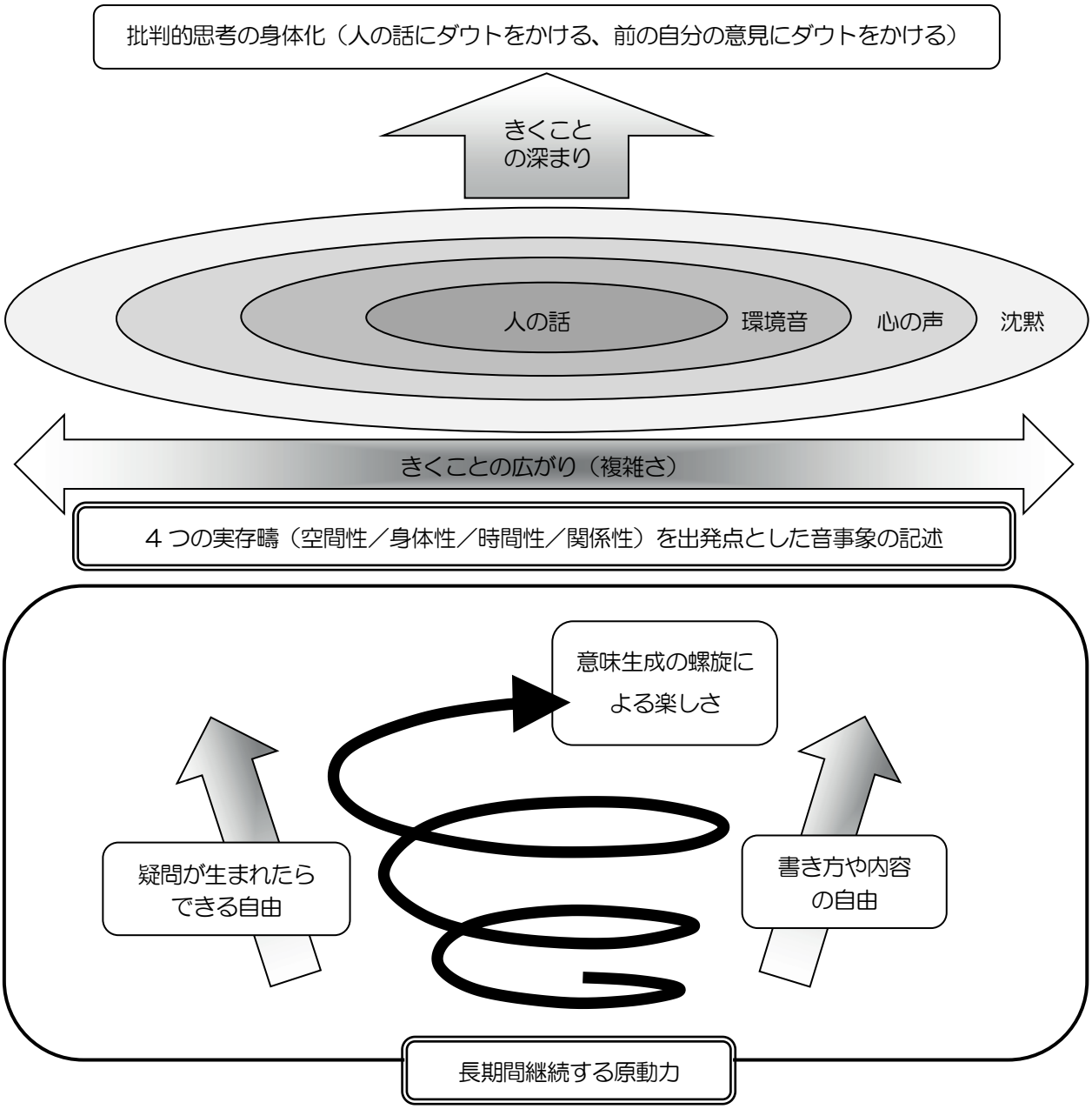


図２　「きくこと日記」の長期継続における学びの構造モデル

5 学びの構造からみる「きくこと日記」の教材性

本研究では、現象学的知見と照らし合わせながら、事例から「きくこと日記」を長期間継続することにおける学びの構造について考察してきた。これまでの考察をモデル化したものが図 2 である。「意味生成の螺旋の楽しさ」を中心とした長期間継続する原動力を土台に位置づけ、4 つの実存疇を出発点とした音事象をきくことの記述から、その広がりと深まりが学びとして得られることが構造化された。とりわけ、長期間継続する原動力については、自由想像変様によって「発達段階」という局面を取り除いたとしても保持される、本質的な事柄であると思われる。そして、A さんの記述や記録を具体的に提示することで、その事例が自分にも起こりうるという了解可能性を高める記述を試みた。そうした意味で、量化とはまた異なるアプローチによって「広義」の一般性、科学性を示せたと考える。

提示したモデルからは「きくこと日記」の教材性が見いだされるだろう。日記を書いたり読み返したりする行為は、考えたり内省したりすることに符号する。これは「きくこと日記」だけでなく、日記全般に言える教材性である。しかしながら、実存疇を出発点とし、「いま、ここ」での音事象について考えるゆえに「きくこと」の深まりと広がりが見られたことは、「きくこと日記」独自の教材性だと捉えられる。また、取り組みたい子どもが授業外で主体的に書き綴るという自由度の高さが長期継続の原動力に結びついたという形式面での教材性も見いだされた。かりに、A さんが短期間しか「きくこと日記」を継続できなかったとすれば、きく対象も人の声にとどまり、深まりと広がりは見られなかったであろう。そうした意味で、自由度の高さ

が長期継続の原動力になることによって、短期的な実践では到達することのできない広げ深まりへの可能性が開かれるのである。そして、このことは「学びに向かう力」を育む視点の 1 つとなろう。小学校において 2020 年度より実施される新学習指導要領と同じ方向性であることは、学校教育におけるサウンド・エデュケーションの新たな意義と可能性を示唆するものである。

一方で、その自由度の高さが長期継続を困難にする可能性も踏まえておく必要がある。「何を書けばよいのかわからない」「疑問がわかない」といった懸念が考えられるためである。今後はそうした課題を乗り越えるために、本研究の知見をもとに、より多くの子どもが長期的に継続できるような「きくこと日記」の内容提示や取り組み方を工夫し、実践に活かしていきたい。

また、本研究の構造に見られる「心の声」から「沈黙」へ至るプロセスは、シェーファーの方向性とは対極であることも興味深い。対象となった A さんの記述からこうした構造が得られたということは、学校教育そのものが西洋ロゴス的な枠組みにとらわれているとする見方もできよう。そうした意味で、既存の学校教育制度の是非そのものを問い直すためのモデルともなりうる。現行の学校教育制度において、シェーファーの方向性と合致する学びの構造がモデル化されうるのか、今後も事例数を増やしていくなかで検討していきたい。

註

1) 東海林恵里子. 音の聴取・表現と造形表現の相関関係に関する研究: 「音の日記」及び「音のノート」の実践を通して. 音楽教育実践ジャーナル, 2011, 9(1), pp.54-65.
2) 吉永早苗. 大学生による「一週間の音日記」: 保育・小学校教諭を目指す学生の「聴くこと」に対する意識を高める試み. 音楽学習研究, 2012, 8, pp.23-34.
3) 山中文, 菊地るみ子, 岡谷英明, 柴英里, 大石美和. 「音日記」の教材性と合科的授業の有効性: 「音日記」と三つの合科的授業を組み合わせて. 教材学研究, 2013, 24, pp.33-41.
4) 岡本拡子, 吉永早苗. 「聴く」ことから始まる音への気づき: 保育者・教員養成校における「音日記」の実践. 高崎健康福祉大学紀要, 2014, 13, pp.99-112.
5) 村山航. 学習方略の使用と短期的・長期的な有効性の認知との関係. 教育心理学研究, 2003, 51, pp.130-140.
6) 安本義正. 音感内観: 自分さがしの音日記. 竹林館, 2001, 201p.
7) シェーファー, R.M. 世界の調律. 鳥越けい子, 小川博司, 庄野泰子, 田中直子, 若尾裕 訳. 平凡社, 2006, pp.291-298.
8) シェーファー, R.M. サウンド・エデュケーション. 鳥越けい子, 若尾裕, 今田匡彦 訳. 春秋社, 2009（新版）, 182p.
9) 同上書, pp.31-32.
10) 鳥越けい子. サウンドスケープ: その思想と実践. 鹿島出版会, 1997, p.60.
11) ヴァン＝マーネン, M. 生きられた経験の探究: 人間科学がひらく感受性豊かな〈教育〉の世界. 村井尚子 訳. ゆみる出版, 2011, pp.165-169.
12) 田端健人. 現象学的アプローチ. 教育方法学研究ハンドブック. 学文社, 2014, p.79.
13) ソンタグ, S. 反解釈. 高橋康也, 由良君美, 河村錠一郎, 出淵博, 海老根宏, 喜志哲雄 訳. 筑摩書房, 1996, 501p.
14) ジオルジ, A. 心理学における現象学的アプローチ: 理論・歴史・方法・実践. 吉田章宏 訳. 新曜社, 2013, p.85.
15) 同上書, p.80.
16) 対象者が成人している場合、調査の説明と同意を得る事はインフォームド・コンセントと呼ばれるが、対象者が児童の場合には、インフォームド・アセントと呼ぶ。
17) 前掲 7), p.279.
18) 前掲 11), p.165.
19) 井谷信彦. タクトの啓発と意味生成の螺旋: ヴァン＝マーネンの省察理論の循環構造. 学ぶと教えるの現象学研究, 2015, 16, pp.27-40.

なお、ここでの「意味への問い」「意味への開示」はロゴス中心主義的な真理へと向かうものでもなければ、一部のポスト構造主義者たちに見られるような「何でもあり」の相対主義でもない。現象学ではメルロ＝ポンティが述べるように「還元することの不可能性」を自覚する。その上で「意味への問い」と「意味への開示」を螺旋的に展開しつつ、「ありうること」へと開放する営みなのである。

20) Ihde, D. *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*. 2nd ed., State University of New York Press, 2007, 276p.
21) 倉澤栄吉. 聞くことの学習指導. 明治図書, 1974, 172p.
22) 同上書, p.19.
23) 同上書, p.25.

【論文】

経験抽出法に基づく音環境体験の時空間的記述に関する研究

Study on Spatio-Temporal Notation of Sound Environment Experience based on the Experience Sampling Method

●堤　遼
Ryo TSUTSUMI
東京大学
The University of Tokyo

●佐久間　哲哉
Tetsuya SAKUMA
東京大学
The University of Tokyo

キーワード：都市，音環境体験，スマートフォン，GIS，経験抽出法
Keywords : City, Sound Environment Experience, Smartphone, GIS, Experience Sampling Method

要旨

本論文は、これまで技術や制度をはじめ、多くの場面で物理的な音の大きさという一元的な判断基準に収斂してきた音環境の捉え方に対して、人間の認知的立場から多面的に音環境を評価し、理解を共有する手法を提案する実証的な方法論研究である。特に、個人の音環境体験に基づいて地域の音環境の時空間的な記録法と表現法とを構築し、音環境教育や感覚環境のまちづくりに向けた議論や合意形成のためのツールとなることを目指す。

第一に、個人の空間移動に伴う音環境体験の記録法として、スマートフォンを援用した経験抽出法に基づく記録システムを開発する。参加者は歩行中に一定の時間間隔でミクロ・マクロな認知と印象評価をスマートフォンのアプリ画面で回答し、時間・位置情報と紐付けられたシークエンシャルなデータとして蓄積される。第二に、複数の参加者による記録データを地理情報システム（GIS）を用いて加工し、個人あるいは集団としての認知・印象評価の時空間的な表現法を幾つかの観点から提案する。最終的に、以上の記録法・表現法の適用例として、首都圏郊外のまちづくりが進行中の駅周辺地域を対象として試行調査を実施し、複雑な音環境の実態を提示するとともに、提案手法の有用性と今後の発展性について考察する。

Summary

This paper is an empirical methodology study to propose a method to evaluate sound environment from the human cognitive standpoint and share the evaluation. Especially, based on the individual sound environment experience, this paper aims to build a recording and expression method in the spatio-temporal way of the sound environment of the region. This method aims to be a tool for discussion and consensus formation for sound environment education and sensory environment development.

First, this paper develops a recording system based on the experience sampling method (ESM) using smartphone as a recording method of sound environmental experience on individual's space movement. Participants respond with micro / macro cognition and impression evaluation on the application screen of the smartphone at a certain time intervals during walking and accumulate as sequential data linked with time and position information. Secondly, this paper proposes spatio-temporal expression method of cognitive / impression evaluation as individuals or groups from several viewpoints by processing geographic information system (GIS) of recorded data by multiple participants. Ultimately, as an application example of the recording / expression method, a trial survey was conducted on the area around the station where the community development in the suburbs of the metropolitan area is in progress, and presents the actual state of a complex sound environment. This paper considers the usefulness and future development of the proposed method.

１．　序論

１．１．　研究背景

都市・建築分野において音環境をめぐる議論は、以前はまず騒音問題であり、いかにうるさい環境を改善するかという機械論的環境観に基づいていた。技術や制度は進歩したものの、それだけでは身の回りの音の問題に十分対処できず、うるささ以外も対象に含め多面的に音環境を評価するという意味論的環境観へとシフトしてきている。

近年、サウンドスケープの概念を取り入れた事業も試みられている。残したい日本の音風景100選[1)]といった啓蒙・啓発的な取組みからもう一段階進み、生活の質向上・住民主導のまちづくりに向けた感覚環境のまちづくり[2)]が環境省主導で推進されるなど、様々な可能性を見せている。

しかしその反面、問題点も明らかになっている。まず感覚環境のまちづくりには3つの段階が提示されており[3)]、第1段階として住民による環境の価値の再発見・評価、第2段階として再評価した環境価値をまちづくりに取り入れる協議・合意形成の議論の場づくり、第3段階として感覚環境のまちづくり実現に向けて計画・実行する組織づくり

【受付受理日】 2019年2月16日
【採用決定日】 2019年6月10日

が挙げられている。しかし、その方向性や目標、すでにある感覚環境のまちの事例[4]は提示されているが、どのように地域の固有性や環境価値を再発見・評価するのか、どのように環境価値への評価・気づきを共有した上で議論するのか、その具体的な手法については提示されていない。この感覚環境のまちづくりを実践する確立された手法の不在が、大きな問題点のひとつとして挙げられる。

1.2. 研究目的

本研究の目的は、①音環境における個人の体験や評価の記録法の提案、②その体験や評価を他者と共有可能にする表現法の提案、の２点である。また個人の空間移動に伴う「動的な音環境体験」を記述対象とし、多数の体験を重ね合わせることで、都市の音環境の面的な記述をねらう。

提案手法は、これら記録と表現の２面から、感覚環境のまちづくり推進の第１、第２段階を実践するしかけを提供する。音環境に耳を傾け、気づきや体験を記録、外在化する行為は、行為者の知覚を向上させる音環境教育[5]としての作用を持つ。またその体験を可視化したコンテンツは、立場の異なる人々共通の議論の媒体となり、意味論的な観点を含めたまちづくりの協議・合意形成を行うためのコミュニケーションツールとしての役割を担う。以上の２つの面から感覚環境のまちづくり推進の一助を目指す。

1.3. 既往研究

サウンドスケープ記述研究　サウンドスケープの記述に関して、R.M. シェーファー（1986）[6]は、ある程度測定や物理的な記述について述べているが不十分な点が散見される。梶原（2002）[7]は、静的な定点観測による音環境の意味論的な側面の記述法を提案している。時間構造と空間構造とを分け、別個の記述法として提案し、定点観測によって直接聞き取った音環境の記述を行っている。

また主に国外を中心として、サウンドスケープ・マッピング研究が行われているが、多くの場合で音の物理的な面が主な記述の対象となっている。J.Y.Hong ら（2014）[8]は、物理指標を可視化のパラメーターとした騒音マップに音源の種類や時間帯の分類を加えることで、音の意味の面も含めたマッピングを試みているが、やはりいずれの場合も音の「意味」の面が十分に検討されているとは言えない。

都市の認知研究　K. リンチ（1960）[9]にはじまる都市の認知研究の分野では、主に物的・視覚的情報による都市の認知・体験的な記述が行われてきた。被験者の自由な歩行体験での記録や自由な描写の重ね合わせ、共通要素の抽出、属性分類等をおこなうことにより、人々に共通する都市のパブリック・イメージの記述が試みられている[10]。本研究においても、人々の体験を収集し、共通する体験やその傾向を記述する方法を構想する。

都市の様相研究　原広司研究室は、都市で人間が把握するものごとの全体的な在り方（雰囲気や佇まいなどを含む）を様相（modality）という概念を通して分析する連続研究が行われている[11]。また北（2012）[12]は、都市の全体的意味としての様相を把握する方法論について論じている。特に北の人間の認知を始点として環境・都市へと思考を深めていく姿勢は、本研究においても同様である。

2. 動的な音環境体験の基本概念の構築

2.1. サウンドスケープ論

サウンドスケープ概念は、R.M. シェーファーによって明確化され、視覚的な風景（landscape）に対して耳で捉えた音の風景を意味する[13]。山岸（2006）[14]によると、このサウンドスケープ論は、ただ人々の音環境体験を取り上げたのではなく、人々の「空間体験・時間体験」を主題化したのである。また山岸は、シェーファーと同様に、聴覚を中心として全身感覚にまで視野を広げ、都市の中で人々が感得している体験に焦点をあてている。

また G. ジンメル（1976）[15]は、風景が成立するうえで、最も重要な担い手を風景の気分に見た。音風景でも同様に、人々が音の環境を体験し、個人や社会の中で意味づけされ、意識されることで初めて音風景になる。つまり、環境や人間が各々異なるように、個々が感得する体験にも違いが生まれ、音風景も個人によって異なり得る。

サウンドスケープ論は、聴覚を中心とした全身感覚による都市の雰囲気や全体性の把握を命題としており、音風景は、都市における人々の時間・空間体験によって醸成されるのである。

2.2. 現象学と空間論

デカルト以降の哲学や科学において、現象を客体として俯瞰する態度がとられていたが、フッサールに始まる現象学では、主体（人間）と客体（環境）は不可分であり、人間は「世界内存在」として世界に住まい、そこですべてを経験するとした。人間は「身体」を起点として世界を志向し、そこに意識が発生する[16]。つまり、いっさいの知覚には身体経験が介在し、身体は世界についての潜在的な知となるのである。

なかでも E. レルフ（1999）[17]と Y. トゥアン（1993）[18]は、場所と空間とを峻別し、共に愛着という概念に収斂し

ている。特にレルフは、現代の景観を、意志の深みを欠き、多様性や意味、アイデンティティを喪失した没場所性のものだと嘆いている。

2.3. 都市の様相論

様相とは、雰囲気や佇まいなどを含意する広く全体性を指し示す、意味の豊かな概念である。主に論理学で探求されてきたが、その理論的枠組みを大きく飛躍させたのが「可能世界意味論」(possible world semantics)である[19]。現実、空想、未来などの「世界がありえたかもしれぬ状態」を「可能世界」と呼び、可能世界同士の関係によって様相を論じようとするモデルである。この様相概念を、原が空間体験上に展開したものが様相論である。

様相は、可能世界間の移動により現れる。これを原は、「経路を横断する」という言葉で表現し、このモデルが北(2012)[20]により一般化された（図１）。経路上の可能世界間の差異に気づくことで、様相が顕在化される。

また原は様相（modality）を「事物の状態や空間の状態の見えがかり、外見、あらわれ、表情、記号、雰囲気、ただずまいなどと表記される現象であり、（中略）これらの表記が指し示している空間の現象」と定義している[21]。ここで言及されている事物の状態や空間の状態とは、静的なものではなく、常に変動している。様相には「ものの在り方」という意味合いが託されており、その在り方は確実なものではなく、可能態としての不確定性を備えている。

この経路における可能世界間の差異を、音環境体験で例えるならば、「賑やかな」大通りから細い路地に入った瞬間、ある境界を通過したかのように賑やかさが途切れ、急に「静かになった」と感じる場面が挙げられる。この現象を原は、賑やかさの崖を通過したとして、都市の崖、アーバン・クリフ（urban cliff）と称している[22]。

2.4 本研究における音環境体験の解釈

以上の概念を踏まえ、動的な音環境体験の解釈と、記録法構築に向けた音環境体験のモデル化とをおこなう。

体験の感得　世界は、空間の時間的流れとして解釈でき、この時間–空間モデルの中に人間も都市も位置付けられる。現象学の観点からみると、この時空間世界の中に人間が定位することで、人間は身体を通して世界を知覚し、認知過程を経て体験として蓄積される。これと同様の捉え方としてJ. ユクスキュルの環世界（Umwelt）がある[23]。環世界は主体から眺めた世界であり、主体の状況や目的、気分などの個人的な文脈によって、その意味合いを変えるのである。体験の感得も同様にして、時空間世界だけでなく、個人の内的世界によっても異なる。

音環境記述の方向性　アーバン・クリフのように、音環境全体の雰囲気が急に切り替わる場合は確かに存在するが、音環境の特性として“曖昧性”が挙げられる。上述した特殊な場合や視覚空間のように境界が明確な場合と異なり、多くの場合で音環境の境界ははっきりとせず、曖昧である。また音は遮蔽物もある程度越えて拡散し、眼で見ることのできない領域をも包み込む。そこで、本研究が主軸に置くのが現象学的立場であり、ユクスキュルの環世界的視座である。音環境を客体として俯瞰的に記述するのではなく、人間が身体を通して知覚、認知、体験した音環境を主観的に記述する立場をとる。

マクロな認知　空間的な領域が曖昧である音環境は、雰囲気のまとまりのある領域がそれぞれ曖昧な境界を持つ。ゆえに領域は輻輳し合い、その輻輳した領域は、ある雰囲気から別の雰囲気に向けた階調性を持つ領域であり、領域から領域への遷移過程の状態でもある。

これに近いモデルにC. アレグザンダー（2013）[24]が提唱するセミラティス構造がある（図２）。この構造は、長い年月をかけて自然に出来上がった都市において、互いに関係を持つ物的要素の集合が重なり合いながら集まる全体構造から見出された。セミラティス構造における集合の輻輳と同様に、音環境の領域も輻輳し合いながら複雑な全体構造を形成している。

これに対し、集合の重なりを持たない特殊な場合として

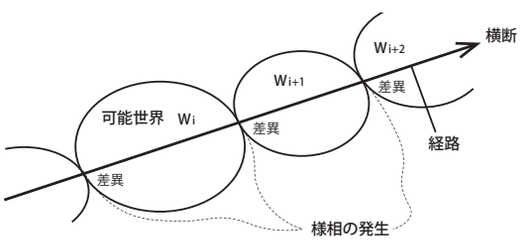


図１ 経路の横断による様相把握
（北雄介：経路歩行実験に基づく都市の様相の分析とモデル化に関する研究、京都大学博士論文、2012、p。43、図 2-8 を元に作成）

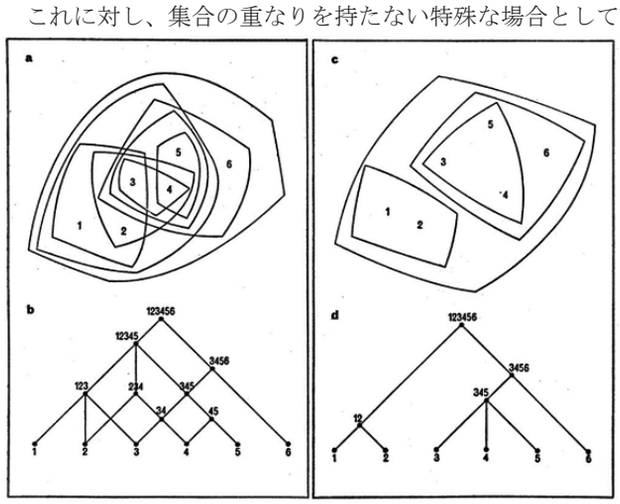


図２ セミラティス構造（左）とツリー構造（右）
（C. アレグザンダー：形の合成に関するノート / 都市はツリーではない，稲葉武司・押野見邦英訳，2013）

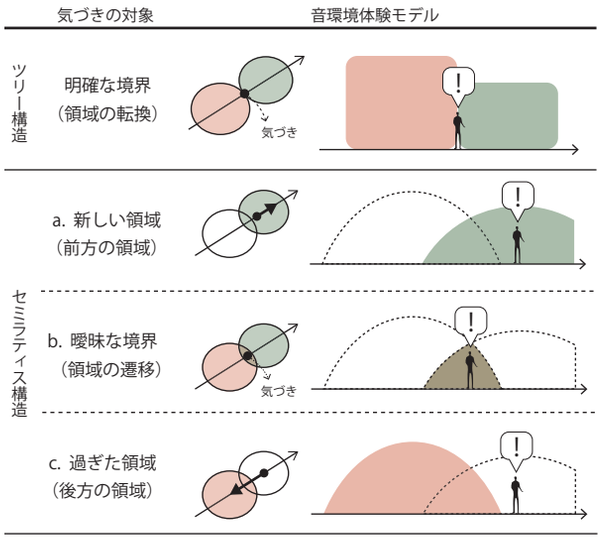


図３　マクロな認知モデル

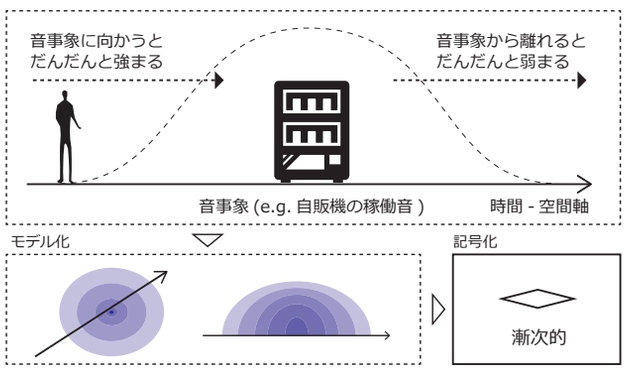


図４　マクロな認知のモデル・記号化フロー

ツリー構造がある。これはアーバン・クリフに近いモデルと言える。ツリー構造の音環境体験は、領域が別の領域へと転換する明確な境界を認知した状態を指す。

ここで問題となるのが明確な境界が規定されないセミラティス構造の音環境体験である。そこで、輻輳する領域に対する主体の気づきに着目することで、認知のパターンを分類し、モデル化をおこなった（図３）。

ミクロな認知　　次にサウンドスケープの中で最も小さな独立要素である音事象[25]を記述対象とし、動的な音環境体験における認知のモデル・記号化をおこなう。

まず音事象の空間的特徴から点・線・面の三形態に分け、主体の移動を掛け合わせる。自販機の稼動音を例にすれば、音源を中心に同心円状に音事象は広がり、その中を主体が横断することで認知状態は遷移する。向かっていくと段々と強まっていき、離れていくと段々と弱まっていく、というように変化する（図４）。同様にして各音事象体験のモデル化を行い、最終的に５記号に集約された（図５）。

3　音環境体験の記録法の構築

3.1　記録法の構想

時間・空間上への人間の定位により、環境を志向し、認

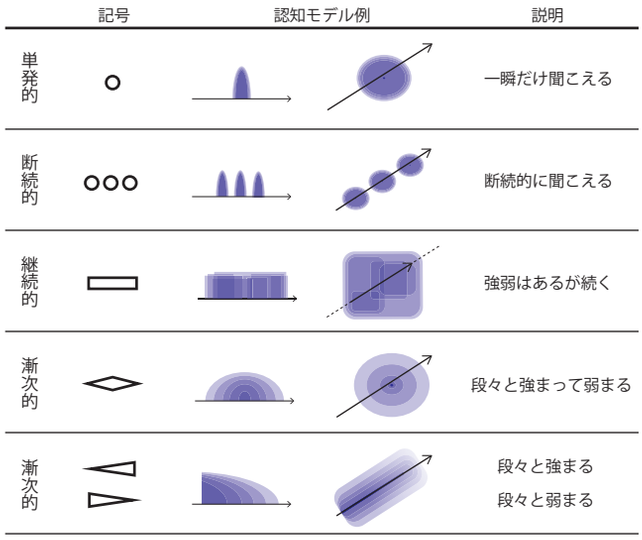


図５　ミクロな認知モデル

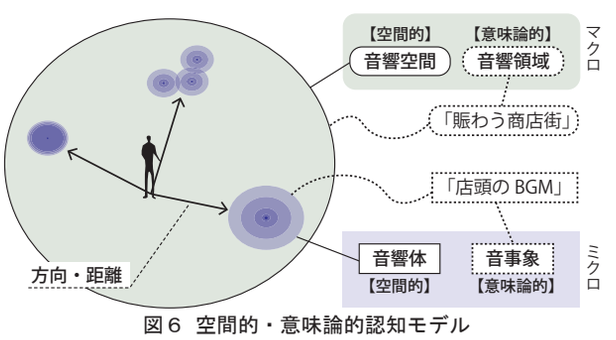


図６　空間的・意味論的認知モデル

知が生まれる。このわれわれの「認知」と環境の「時間・空間」とを結ぶのが身体であり、身体を通して環境を知覚し「体験」する。そこで、認知・時間・空間の三要素から、体験を感得する条件を整理する。

認知体系　　音場の認知のされ方として、音の広がり感と音像の方向と距離の定位がある。広がり感に関しては、音場の広がり感と音像自体の広がり感という、マクロとミクロの２つの認知のスケールがある。

また音環境を空間的に認知する時、同時に意味論的にも認知される。例えば、ミクロには“店頭の BGM”などが認知され、それらの音事象が集まった音環境の総体が“賑わう商店街”として認知される（図６）。

時間的条件　　記録による偏りを減らすために、実時間的かつ直接的な調査法である経験抽出法（以下 ESM）を用いる。ESM のサンプリング法には、(a) 決められた間隔で自己報告をする interval-contingent sampling、(b) 特定の事象が発生した際に自己報告する event-contingent sampling、(c) ランダムな間隔で届く信号が届く度に自己報告する signal-contingent sampling の３種類ある[26]。

手法 (b) は生態学的妥当性が高い反面、主体の判断に依存し、事象の発生頻度や事象の判定自体も不安定になる。特にあらゆる時間・空間で発生する音において、その不安定さは増すため、本研究では手法 (a) と (c) とを複合させ

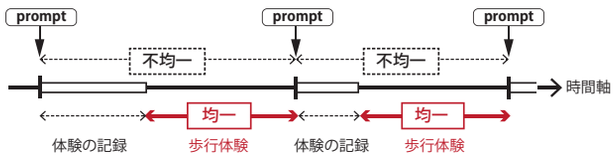


図７　均一な時間体験の感得

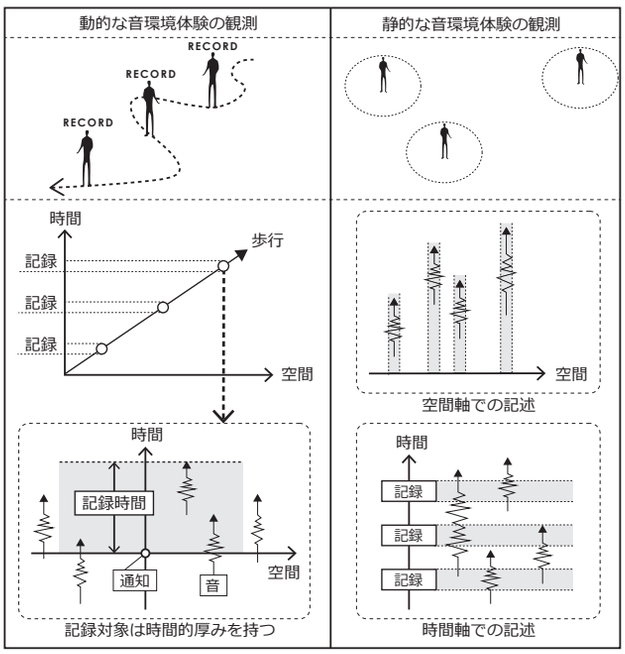


図８　主体の移動による時間 - 空間の扱いの違い

た実験的な手法を設計した。記録行為自体の時間は不均一となるため、記録完了から次の記録開始までの時間を一定の２分間で、均一な時間体験を感得をねらう（図７）。

空間的条件　　図８に主体の移動に伴う動的観測と定点による静的観測との違いを示す。まず静的観測では、ある空間を代表する地点として観測点を選定するが、多点観測によって、時間軸の記録に加え、空間軸に着目した記録が可能となる。その一方、動的観測では、家から学校まで移動するとき空間軸と同時に時間軸も進むように、時間と空間とは不可分であり、時空間的に捉える必要がある。また記録は歩行を停止して行うが、時間軸は進み続けるため、記録対象は時間的な厚みを持つことになる。

ゆえに、静的観測では個別に記録を取ることはできるが、それらは時空間的に不連続な音環境体験の集合となる。そこで、提案手法では動的観測として、時空間的に連続性のある音環境体験のなかで、一定間隔で離散的な観測点を設けることで、記録の全体構成として時空間的な連続性を持たせることをねらう。

また動的な音環境体験の経路は、事前に指定した歩行経路を歩かせるのではなく、被験者が自由に経路を選び歩き記録を行うことで生態学的妥当性の向上を狙う。また被験者によって観測経路が異なるため、複数被験者のデータの集合が空間的に面的な広がりを持つことが期待される。

3.2　記録システム構築

Reis ら（2000）[27] は、調査で得られる被験者の経験を①範例経験、②再現経験、③進行中の経験の３種に分類した。さらに林（2013）[28] は、データ収集の参与と時間との２軸による４象限から調査法を整理した。なかでも ESM は、実時間的–直接的象限に当てはまる。

ESM は、Csikszentmihalyi ら（1977）[29] によって提唱された心理学の手法である。人間の経験とその内在的意識の相互作用を記述するため、ある状況下の人の行動や心理変化を自己報告する実時間的かつ直接的な調査法である。従来の経験の調査法と比べ、⑴観察で発見が難しい気づきやその内観が得られる点、⑵実験室実験よりも日常生活に近く生態学的妥当性が高い点、⑶記憶により生じる偏りが減少できる点などの利点がある。

本研究では、被験者が自由に経路を選び歩き記録を行う手法を取るため、時間的な記録をおこなう ESM に位置情報を付加し、時間・位置情報と紐付いた記録を試みる。

記録システム　　立ち止まっての記録と体験を感得する歩行の繰り返しからシステムを構成する。均一な時間体験を記録するため、記録完了をトリガーとして２分の歩行を開始し、２分経過した時に次の記録を促す通知を送り、また記録が完了したら再度２分の歩行をおこなう。

このサイクルをスマートフォンのみで完結するため、webhook[30] の仕組みを用いて、質問内容と記録者の位置情報を記録可能な Survey123 for ArcGIS、指定した間隔で通知可能な Microsoft Flow を連携させる。また体験データの可視化には Arc Map 10.5.1、QGIS 3.2 等を用いる。

3.3　質問項目

ESM で用いる質問項目を表１に示す。質問項目は①ミクロな認知、②印象評価、③マクロな認知の３つのカテゴリから構成する。

ミクロな認知　　１問目で、記録時の音環境で代表的な音事象を３つまで問う。挙げられた音事象はポスト処理で７属性に分類する [31]。２問目では、１問目であげた音事象がどのように認知されたかを選択肢形式で５種類の音事象の認知モデルに分類する。

ここで、ミクロな認知の記録対象である「今の音環境」について、被験者には「歩いた２分間の音環境ではなく、通知が届いた時のその場の音環境（記録中の音環境も含む）」と教示する。この理由のひとつに、記憶の思い起こしによる評価の偏りを避け、生態学的妥当性を高めることがある。二つ目に、最終的に GIS を用いた空間補間によって、複数人の記録点データの集合を面的に平滑化させて可

表１　質問項目

カテゴリ		質問項目	記述法	詳細
ミクロ	1	今の音環境で最も代表的な音をあげてください	自由記述	分類→自然/人間/サイン/メディア/機械/交通/不特定
	2	その音は，どのように聞こえましたか？	選択	単発的/断続的/継続的/漸次的（強弱,強,弱）
印象	3	音環境全体について感じる印象についてお答えください	SD法７段階	快適さ/多様性/親しみ/大きさ
マクロ	4	音環境全体の雰囲気についてお答えください	選択	（3段階での分類）
	a	２分前と比較して，別の雰囲気に変わっていますか？		変化あり/変化なし
	b	２分前と比較して，はっきりと変わりましたか？		明確である/明確ではない
	c	２分前から，どのように変わりましたか？		急な変化/変化の最中/いつの間にか変化
	5	音以外も含む今の環境を一言で表してください	自由記述	（回答必須ではない）
	6	今の音環境の良し悪しについてお答えください	SD法７段階	良し悪し（総合評価）

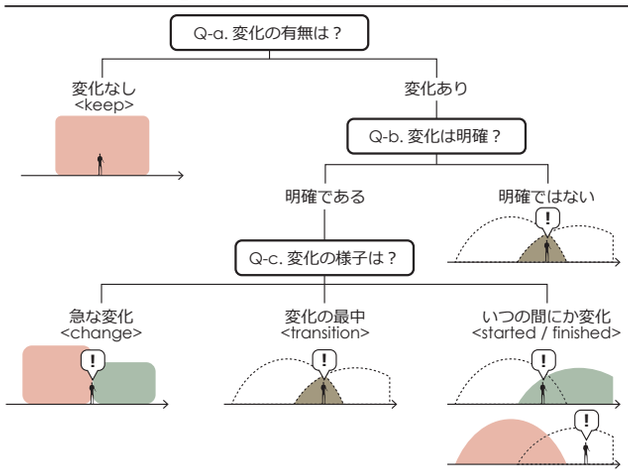


図９　問４の選択肢：マクロな認知モデルの分類

視化する際、記録点の点データ集合から各点との関係性を考慮して未知の地点を推定するため、記録データにはその地点以外の音環境に対する評価を含まないことが好ましいことが挙げられる。

また音事象には、シェーファー（1986）[32] による基調音・信号音・標識音という分類の考え方がある。基調音は普段は気にされにくい地の音、信号音は基調音に対して人の注意を引く記録する図の音とされ、これらはゲシュタルト心理学における地と図の関係に近い。また標識音は特定の共同体にとって重要な共同体特有の音とされている。被験者に音事象を最大３つまで答えてもらうことで、信号音だけでなくその背景にある音まで意識を向けてもらい、より分析的に音環境を評価してもらうことをねらう。

印象評価　O.Axelsson ら（2010）[33] は、サウンドスケープの知覚の３主成分に、pleasantness、eventfulness、familiarity を挙げており、本研究ではそれらを快適さ（人間側の物理・意味論的属性）、多様性（音環境側の意味論的属性）、親しみ（人間側の意味論的属性）とする。これらを意味論的－物理的、人間側－音環境側の２軸の４象限で分類し、第３象限に音の大きさ（loudness/ 音環境側の物理的属性）を加える。３問目は、これら４成分を用いて音環境の印象を評価する。

ここで快適さ[34] は、積極的快適（pleasantness）と消極的快適（comfort）に分類される。消極的快適は「生理的に安易な状態」、音環境で言えば騒音を排除した静けさと言える。積極的快適は「積極的な活力のある快適」であり、これには主観による認知・判断が含まれる。堀江ら（1988）[35] は、総合評価に適した環境要因の種類に依存しない非特異的尺度として不快さ（uncomfortable）を選んでいるが、その理由が comfortable でない状態を指す広い意味を持つためである。ゆえに主観の認知・判断が含まれる積極的快適（pleasantness）は、総合評価尺度とは言い難く、人間側の個人的文脈や判断の意味合いが強い。そこで、この４つの評価尺度に加え、総合評価として、問６で良い - 悪いの両極尺で音環境の良し悪し（preference）を問う。

マクロな認知　４問目では図９に示すように、２分前と比較して記録時の音環境全体がどのように変化したのかを３段階の選択形式で抽出する。３段階にすることで、各問での質問文と比較する選択肢をシンプルにし、判断時間をより短く、回答しやすく設計した。第一段階で「変化の有無」、第二段階で「変化が明確か否か」、第三段階で「どのような変化であったか」を問う。

ここで、第二段階の質問を用意した理由に、音の変化を判断する閾値の個人差が挙げられる。音は時間的に変化する曖昧な現象であるため、第一段階で変化ありと回答した場合でも、「音環境全体の雰囲気に変化が無くはないが、明確に変化したのか判断しきれない」という変化の有無について中間的な場合が想定される。そこで仮に第二段階の問がなければ、音環境の雰囲気の変化の様子について判断することが難しくなり、記録時間の増大、実験時間内の記録回数の減少に繋がる可能性が考えられる。つまり、図３で示した「曖昧な境界への認知モデル」は、(1) 変化の存在を認知し、かつその変化は完了していないと判断する場合、(2) 変化の存在に対する認知・判断自体が曖昧な場合、の２通りが考えられる。この音の連続的な変化によって生じる人間の認知・判断の曖昧さを想定し、質問を３段階とすることで、判断のしやすさを高め、記録時間をより短くし、より自然な音体験の感得をねらう。

５問目では、音環境以外も含むその場の全体性、場所性について簡潔な言葉で表現してもらう。

６問目は、問３の４つの評価尺度を包括する総合評価として、良し悪し（preference）を評価してもらう。ここでは、個人的な嗜好（taste）だけでなく、社会的な規範、その場に対する音環境のふさわしさを含めた総合的な良し悪しを評価してもらう。

4　音環境体験の表現法の構築と分析

4.1　音環境体験の記録実験

提案手法の有用性を確認するため、首都圏郊外のまちづくりが進行中の駅周辺地域（駅を中心とした半径 700m）を対象地域として試行調査をおこなった（図１０）。

実験時間を 60 分とし、記録時間（想定:1 分／回× 20 回）を除いた 40 分を歩行時間と仮定すると、歩行速度を 80m/min とした場合、3.2km を歩くことができ、設定範囲内で面的な広がりのある記録を収集可能であると考えられる。

実施概要　実施日時は 2018 年 11 月 25 日から 12 月 5 日の平日 7 日間、いずれも 9:00 〜 17:00 の時間帯。気象状況は、晴れまたは曇りの日とし、傘をさすなど被験者の状況によって音環境に影響を与える可能性のある日は避けた。被験者は、東京大学大学院に在籍する 20 代の健康な男女 17 名。所要時間は、説明 10 分、実験 60 分の計 70 分程度である。

4.2　得られたデータ

空間的データ　想定した歩行速度や記録回数、歩行距離と試行調査で得られた値は近く、本実験の設定は妥当であったと考えられる（表２）。またある程度まとまりのある範囲で面的な広がりのある記録が行われているが、記録開始地点は全被験者共通であったため、分布強度が強い傾向が見られる（図１１）。

意味論的データ　合計 318 地点で記録が行われ、印象評価 5 項目や領域変化が各 318 件、音事象の属性や認知モデルについては各 673 件記録され、多面的かつ構造的な意味論的データが得られた。

以上の得られた体験データを用いて、①個人体験の記述、②複数体験の重ね合わせた記述の大きく２種類の視覚的な表現をおこなう。

4.3　個人体験の記述

個人の音環境体験の可視化の例として、時空間軸に沿っ

表２　被験者の歩行データ

n: 17	歩行距離(m)	記録回数(回)	記録間隔距離(m/回)	記録時間(sec./回)	歩行速度(m/min.)
平均	2951.4	18.6	158.5	73.3	79.2
最大	4004.0	22.0	210.0	137.1	105.0
最小	2533.0	14.0	121.4	43.6	60.7
標準偏差	386.7	2.3	27.2	25.7	13.6
中央値	2828.0	18.5	159.4	74.7	79.7
想定値	3200	20	160	60	80

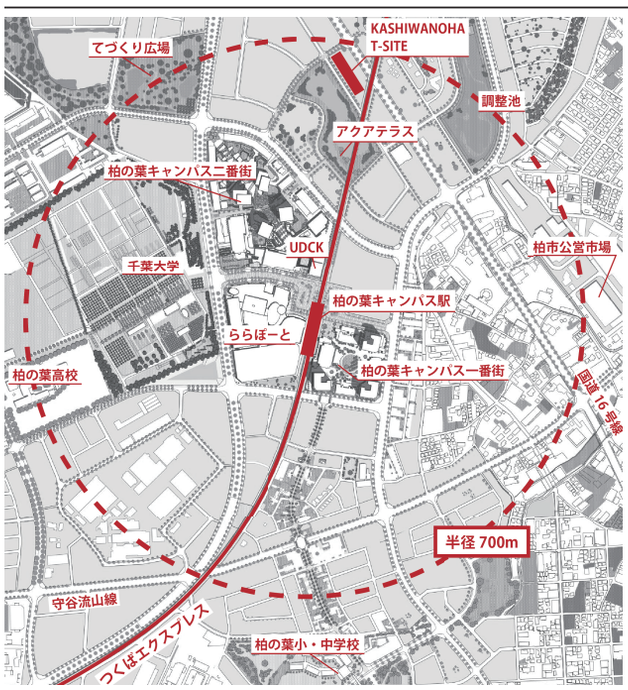


図１０　試行調査の概要

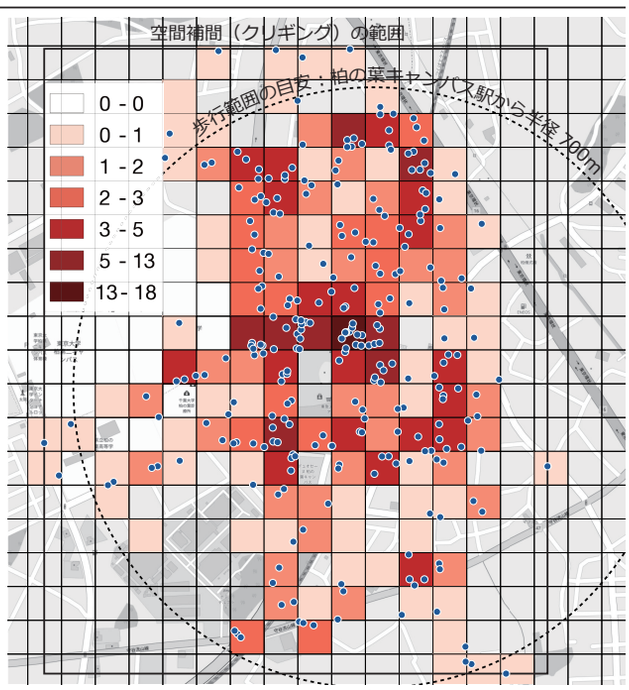


図１１　記録点の密度分布

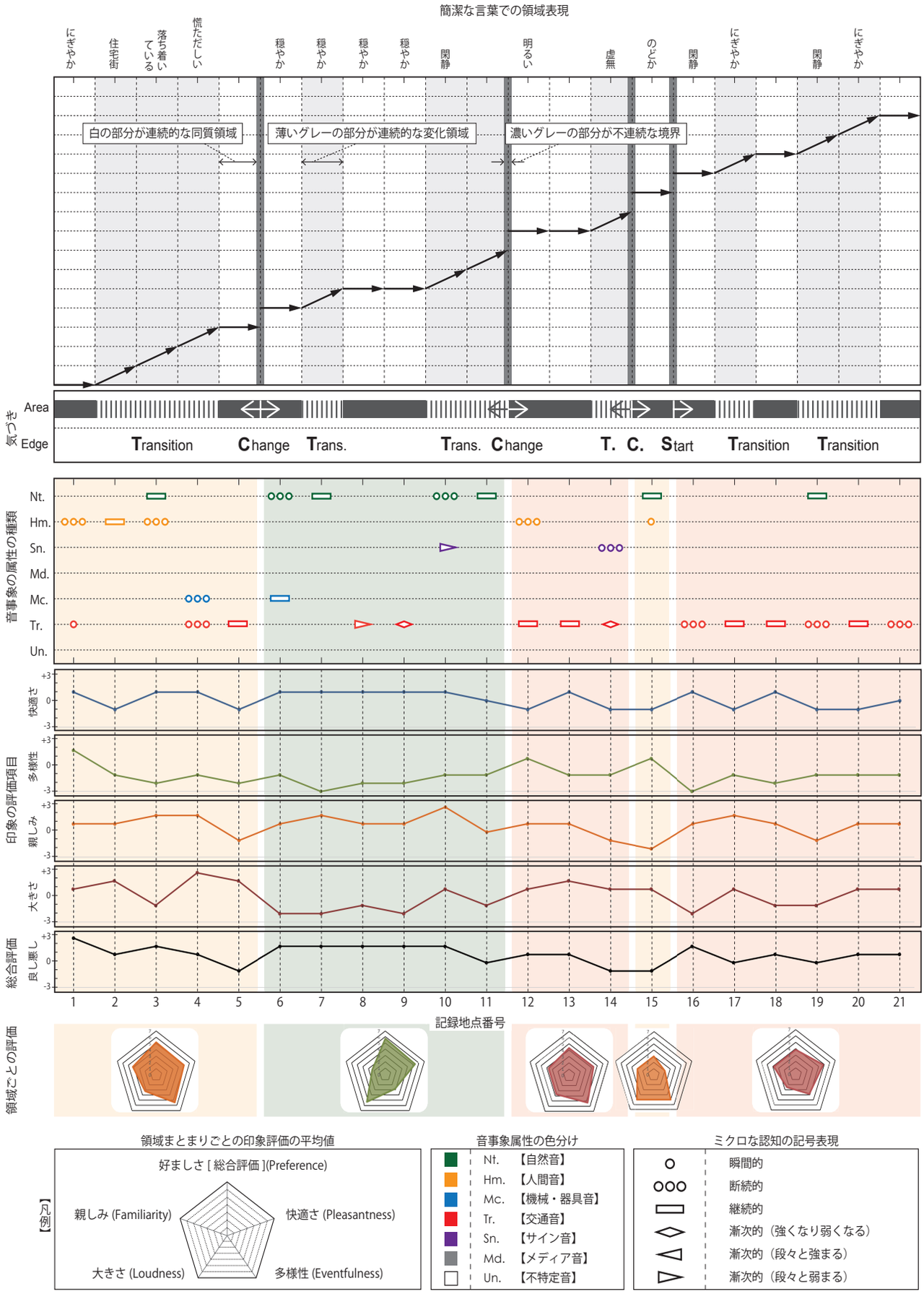
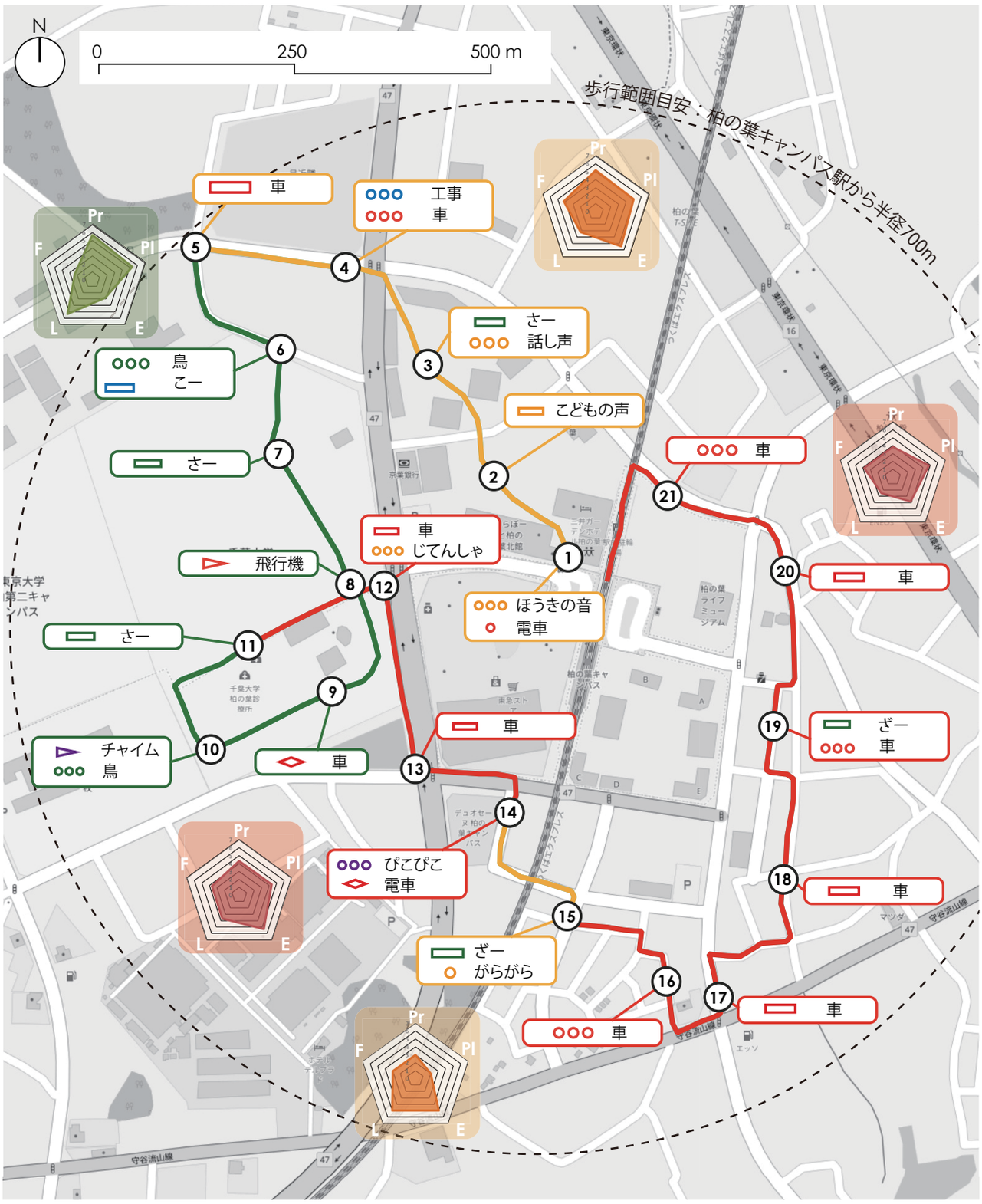

簡潔な言葉での領域表現
にぎやか
住宅街
落ち着いている
慌ただしい
穏やか
穏やか
穏やか
穏やか
閑静
明るい
虚無
のどか
閑静
にぎやか
閑静
にぎやか
白の部分が連続的な同質領域
薄いグレーの部分が連続的な変化領域
濃いグレーの部分が不連続な境界
気づき
Area
Edge
Transition
Change
Trans.
Trans.
Change
T.
C.
Start
Transition
Transition
音事象の属性の種類
Nt.
Hm.
Sn.
Md.
Mc.
Tr.
Un.
印象の評価項目
快適さ
多様性
親しみ
大きさ
総合評価
良し悪し
+3
0
-3
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
記録地点番号
領域ごとの評価
領域まとまりごとの印象評価の平均値
好ましさ [総合評価](Preference)
親しみ (Familiarity)
快適さ (Pleasantness)
大きさ (Loudness)
多様性 (Eventfulness)
【空】
音事象属性の色分け
Nt. 【自然音】
Hm. 【人間音】
Mc. 【機械・器具音】
Tr. 【交通音】
Sn. 【サイン音】
Md. 【メディア音】
Un. 【不特定音】
ミクロな認知の記号表現
瞬間的
断続的
継続的
漸次的（強くなり弱くなる）
漸次的（段々と強まる）
漸次的（段々と弱まる）

図１２　通時的記述



領域まとまりごとの印象評価の平均値

【凡例】

好ましさ [総合評価](Preference)

親しみ (Familiarity)

快適さ (Pleasantness)

大きさ (Loudness)

多様性 (Eventfulness)

音事象属性の色分け

Nt.	【自然音】
Hm.	【人間音】
Mc.	【機械・器具音】
Tr.	【交通音】
Sn.	【サイン音】
Md.	【メディア音】
Un.	【不特定音】

ミクロな認知の記号表現

○	瞬間的
○○○	断続的
▭	継続的
◇	漸次的（強くなり弱くなる）
◁	漸次的（段々と強まる）
▷	漸次的（段々と弱まる）

図１３　共時的記述

て記述する通時的記述と地図上に体験を布置する共時的記述とをおこなう。

聴覚な体験が視覚的な表現物となることで、感得した体験について客観的な記録と主観的な記憶との比較が可能になる。また音の体験が視覚化されることで他者とのコミュニケーションが容易になり、自己の体験と他者の体験とを比較・共有することで、己の聴覚フレームの存在[36]や普段気づかない環境を体験的に捉え直す（自明性の意識化[37]）という音環境教育としての効果が期待される。以下、個人体験の記述表現の２例について説明する。

通時的記述　原の様相論に立ち返ると、経路の概念は過去から未来への運動を示す時間軸である。また、例えば人が家から職場へ移動するその道は一本の経路となるように、この概念は空間軸をも含んでいる。これと同様に、提案手法を用いて記録された体験は、時空間軸による記述が可能であると考えられる。

図１２は時空間軸に沿った個人の体験の視覚的表現を目指し、横軸を記録地点番号とした。音環境の領域・境界の気づきを元に領域のまとまりを色で示し、各領域のまとまり内での音事象の指摘と印象評価の領域ごとの平均値、また印象評価の通時的変化を記述する。

まず質問４で抽出された音環境の領域・境界への気づきによって、大きく雰囲気のまとまりを区分する。明確な境界への気づき（ツリー構造）、前方・後方の領域への気づき（セミラティス構造 a,c）から領域の境界（不連続な変化）を記述する。次に曖昧な境界（領域の遷移）への気づきから領域内部での雰囲気の連続的な変化を記述する。

また下段では、質問５の領域表現に加え、質問１・２の音事象の指摘を鑑みて区分した領域が当てはまる類型をそれぞれ認定し、色分けする。縦軸には、上から指摘された音事象（ミクロな認知）、印象評価の通時的な変化、領域ごとの印象評価の平均値を示している。

通時的記述では、次に説明する共時的記述に対して、より網羅的に、時間的な変化を含めて音環境体験データを記述に反映している点が特徴となっている。

共時的記述　線状の記述である通時的記述に対して、面状の記述である地図は、共時的表現方法の典型であり[38]、体験の記録を地図上に布置することで、音環境体験と場所が持つ建築物や植物、地形などの空間的属性との関係の観察を可能にする。空間的に表現されることで、他者と比較する際に、同じ場所でも異なる音の体験や同じ音事象でも異なる表現・聞き方など、比較・共有がしやすくなり、音環境体験に対する気づきを得やすくなると考えられる。

図１３は共時的記述として、通時的記述で示した音環境の領域のまとまり、各領域内の音事象、領域ごとの印象評価の平均値を地図上に展開した視覚的表現を目指す。まず領域のまとまりの表現として、被験者の歩行経路上に実線と色とを組み合わせることで領域の区分を表記する。また各まとまりごとに印象評価の平均値を布置する。

次に領域内の各記録点ごとに、指摘された音事象について、被験者の言葉での表現、認知モデル、色による音事象属性の分類を合わせて表記する。またその場で代表的だと指摘された順に、上から昇順に表記する。

これらの表記よって、空間的な音環境の特徴を含めた体験の変遷が共有しやすくなり、自己と他者の体験の違いに加えて、その場所の音環境自体が持っている特徴や性質について、より理解を深めるためのコンテンツ、コミュニケーションツールとしての役割を担うことが期待される。

4.4　重ね合わせによる記述

前述の個人体験に着目した記述に対し、本節の重ね合わせ記述では、複数人の体験データの集合から、都市全体の音環境体験の傾向の可視化をねらう。K. リンチは、重ね合わせによって、人々が共通して都市に対して抱くパブリック・イメージを浮き彫りにしている[39]。これと同様にして、本研究では、個々の体験データを重ね合わせることよって､人々が共通して（in common）体験する「公共的」な音環境の可視化を試みる[40]。

ここで問題となるのが、記録された体験データの空間的な特徴にある。その特徴は大きく２点あり、①面的な広がりのある空間分布、②被験者共通の記録開始地点での記録点の偏在である。面的な広がりを持つことで都市スケールの面的な音環境の分析を可能にするが、記録点の偏在により単純に記録点の分布傾向を分析するだけでは音環境の実態を見ることはできない。そこで空間補間（内挿法）という手法を用いて、記録された既知のデータから未記録地点について推計し、空間的に連続した面的な広がりのある記述をおこなう。

印象評価の重ね合わせ記述　まず前提として、音環境には明確な領域・境界がなく、空間的な連続性のある現象であることから、記録点には空間的な自己相関を持っていると考えられる。また今回得られた記録点の位置関係（記録点間の距離・方向）に偏りがあるため、空間補間法の中でも高い正確度を持ち[41]、かつデータの外側の推定（外挿）にも強く、また記録点数の少ないかつ測定値の精度の低いデータに向いているクリギング[42]を用いて、都市における音環境の様相を可視化を試みる。図１４にその結果を示す。

図１４から良し悪し・快適さ・親しみに類似した空間分布、またこれら３項目と大きさに負の相関が見られる。ま

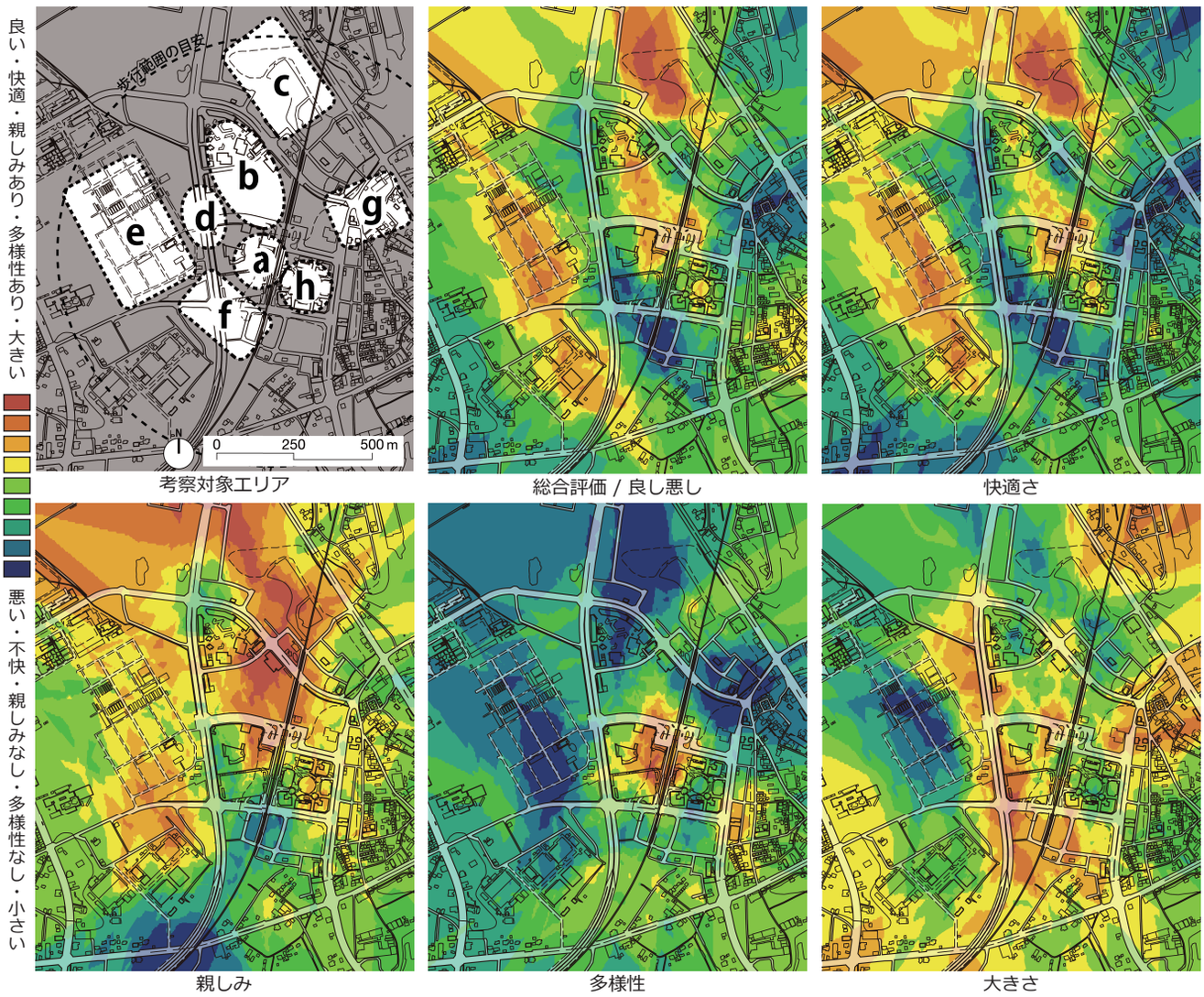


図１４　全記録データを用いた空間補間による印象評価５項目の重ね合わせ記述、考察対象エリア

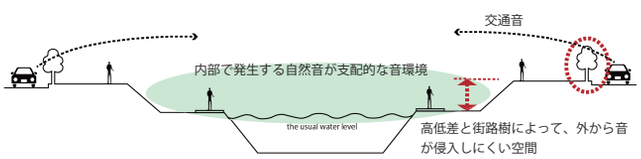


図１５　エリア c'（アクアテラス）の断面イメージ

表３　記録データによる印象評価５項目の相関

n: 318	快適さ	多様性	親しみ	大きさ	良し悪し
快適さ	1.00				
多様性	- 0.04	1.00			
親しみ	0.65	0.01	1.00		
大きさ	- 0.56	0.19	- 0.36	1.00	
良し悪し	0.78	- 0.02	- 0.66	- 0.56	1.00

表４　エリアごとの音事象属性の構成比、印象評価の平均値、空間的特徴

	音事象属性の構成比						音環境の印象の平均値					エリアの空間的特徴
	自然	人間	サイン	メディア	機械	交通	快適	親しみ	多様性	大きさ	良し悪し	
a	7%	38%	7%	0%	5%	43%	0.7	0.8	1.5	0.7	1.1	バス乗り場・商業施設などの施設あり
b	6%	34%	6%	0%	9%	46%	0.4	1.6	-0.6	0.3	0.6	両脇が高層建築物に挟まれた通り・広場
c	25%	25%	13%	0%	3%	59%	1.0	1.1	-0.8	0.6	1.2	国道に沿って商業施設が建ち並ぶ
c'	60%	10%	0%	0%	0%	30%	1.4	1.6	-1.2	-0.7	1.6	周囲の道路面より地上面が低い親水エリア
d	10%	24%	0%	3%	7%	55%	-0.6	0.7	-0.7	0.9	0.6	丁字交差点．大学，商業施設，広場が隣接
e	33%	12%	0%	0%	12%	42%	1.1	0.8	-1.2	-1.3	1.0	自然に囲まれているが，周囲に遮蔽物ほぼ無し
f	5%	8%	39%	0%	0%	47%	-1.0	-0.1	0.2	1.5	-1.5	商業施設の立体駐車場と大通りの交差点あり
g	8%	38%	0%	0%	8%	46%	-1.1	0.3	-1.4	1.1	-1.2	県道の交差点・住宅街・屋内テニスコート
h	0%	53%	0%	0%	12%	35%	0.6	0.8	0.1	0.6	0.7	四方を高層建築物に囲まれた広場
	＊c' は、柏の葉アクアテラスのみを扱った範囲						～-1.0	～-0.5	-0.5~0.5	0.5～	1.0～	

た 318 地点の全記録データによる評価尺度の相関を表３に示す。表３の相関係数と図１４の視覚的判断には同様の傾向がみられる。

既往研究でも「快適さ」と「良し悪し」は総合評価尺度に近い概念として議論されてきたように、両者に相関がみられたことは予想通りの結果と言える。ただ、個人

の経験や価値観に関係する「親しみ」に快適さ・良し悪しとの相関関係が示されたことは、意味論的な音環境を捉えんとするサウンドスケープ概念とその研究において思慮すべき知見であると思われる。

さらに詳細な分析のため、特徴的な８エリア（a-h）を各エリアに含まれる記録点数が 15 地点以上になるよう選定し、整理する（表４）。エリア内で記録データについて、指摘された音事象の属性の比率、印象評価の平均値、エリアの空間的特徴を記す。またエリアｃは親水空間と商業施設とを含んでいるため、親水空間のみを取り扱った範囲をエリアｃ’として分析する。なかでも前述した評価項目の相関関係が明確にみられるエリアｃ’と相関関係の崩れがみられるエリアｄとについて考察を加える。

エリアｃ’　表４から、良し悪し・快適さ・親しみがいずれも高い評価となっており、多様性・大きさは低い評価となっている。また他エリアと比較して交通音の比率が最も低く、かつ自然音の比率は最も高くなっている。

このような評価の原因として、図１５に示すように、周囲より掘り込まれた親水空間となっていることが挙げられる。親水空間の四方を道路に囲まれているが、切土による高低差と周囲の植樹によって交通音が侵入しにくくなっている。また質問１で指摘されている音事象では、「遠くの車の音」といった距離に関する記述や記録地点から 200m 以上離れた高架を走る「電車の音」の記述が特徴となっている。このような空間的に離れた交通音の指摘は、他エリアでは指摘数が少なく、エリアの c' は周囲の音環境から離れ、内部で発生する自然音が支配的な音環境が形成されていると考えられる。

エリアｄ　対して、大学・商業施設・広場のある丁字交差点では、良し悪し・快適さ・親しみの相関関係が崩れ、「不快だが、親しみがあり、総合的としては良い」音環境となっている。これは従来の一元的な騒音マップ[43]では知り得ない、意味論的な側面を含めた複雑な音環境の実態を提示している。つまり提案手法には、うるささだけでなく、意味論的観点から音環境計画を行うための議論の媒体となる可能性が示されているのである。

エリアｄの音環境は、不快だが、親しみがあることで、良いと評価されているが、質問５の言葉による表現をみると、「ショッピングモール」「大学の出入り口」「穏やか」「狭い感じ」など、人によって表現やその対象も異なっており、共通した要素に対する記述は見られなかった。この共通要素がみられない原因のひとつとして、「親しみ」が個人の文脈の中で形成される評価尺度であるため、個人が備えるバックグラウンドの影響が強く、共通要素に対して親しみを抱くとは限らないことが考えられる。この多くの被験者に共通した評価がなされた原因について、今後さらなる調査の必要がある。

5.　総括

本論文では、経験抽出法を基に、スマートフォンや GIS を援用した認知的立場から動的な音環境体験の記述法を提案した。音を多面的に記録・表現することにより、物理的なうるささだけでは知り得ない複雑な都市の音環境の実態を視覚的かつ定量的に提示している。

また人々の主観を集積し記述することで、各人に共通する体験を浮き彫りにしている。これは、行政や住民・事業者など立場の異なる人々が議論の対象にできる「公共的」な音環境体験であり、意味論的観点から音環境を議論する媒体として感覚環境のまちづくりの一助となる可能性を示している。

ここで既往のサウンドスケープ研究と比較し、本論文の特筆すべき点は、ただうるささ以外も含めた調査を実施しただけではなく、スマートフォンや GIS を援用した記録・表現法を提案し、都市スケールの音環境について意味論的観点からの議論を可能にする視覚的かつ定量的なコンテンツを提示した点にある。

今後、今回得た知見を認知モデルや記録法に還元し、新たなモデルの構築、より詳細な空間的・意味論的な記録法の設計がなされる必要がある。また、event-contingent sampling の導入による生態学的妥当性の向上、アニメーションを用いた直感的な表現法など、より実用的な議論に向けた改良がなされる必要がある。

註

1）環境省：残したい“日本の音風景 100 選”パンフレット，1996（https://www. env. go. jp/air/life/nihon_no_oto/02_2007oto100sen_Pamphlet. pdf）（2019 年 2 月 14 日）

2）環境の街作り検討会，環境省水・大気環境局大気生活環境局：「感覚環境の街作り」報告書，2006（http://www. env. go. jp/air/report/h18-11/full. pdf）（参照 2019 年 2 月 14 日）

3）前掲 2 の文献，p. 144.

4）音環境教育については，神林哲平（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，大学教育出版，2017）や力石泰文，土田義郎（サウンドエデュケーションの構築に関する研究－既往教育プログラムの分類・整理－サウンドスケープ，Vol. 2, pp. 9-14，2000.）を主に参照.

5）環境省水・大気環境局大気生活環境室：感覚環境のまちづくり事例集～こんな“まち”がいい感じ～ , 2009,

(https://www.env.go.jp/air/sensory/jireishu/index.html).
6）R. マリー・シェーファー（鳥越けい子・庄野　泰子・若尾 裕・小川 博司・田中 直子訳）：世界の調律－サウンドスケープとはなにか，平凡社，1986.
7）梶原泉：人間の音環境認知に基づいた音環境の時空間記述に関する研究，東京大学修士論文，2002.
8）J. Y.Hong，J. Y. Jeon：Soundscape mapping in urban contexts using GIS techniques，Inter noise，2014.
9）K. Lynch : The Image of the City，1960.　邦訳;ケヴィン・リンチ（丹下健三，富田玲子訳）：都市のイメージ，岩波書店，1968.
10）代表例として、Yukio Sadahiro : Exploratory Analysis of Polygons Distributed with Overlap，Geographical Analysis，vol.　44，(4)，pp. 350-367，2012．がある。
11）原広司ほか：都市領域の様相論的研究（その１～その18），日本建築学会大会学術講演梗概集，1985 ～ 1995.
12）北雄介：経路歩行実験に基づく都市の様相の分析とモデル化に関する研究，京都大学博士論文，2012.
13）鳥越けい子：サウンドスケープ－その思想と実践－，SD 選書，鹿島出版，1997.
14）山岸美穂：音　音楽　音風景と日常生活－社会学 / 感性行動学 / サウンドスケープ研究－，慶應義塾大学出版，2006.
15）G．ジンメル（酒井健一ほか訳）：風景の哲学，ジンメル著作集 12：橋と扉，白水社，1976.
16）鷲田清一：現象学の視線：分散する理性，講談社，1997.
17）E.　レルフ（高野岳彦，阿部隆，石山美也子訳）：場所の現象学，1999.
18）Y．トゥアン（山本浩訳）:空間の経験　身体から都市へ，ちくま学芸文庫，1993.
19）戸田山和久：論理学をつくる，名古屋大学出版，2000.
20）前掲９の文献.
21）原広司：空間＜機能から様相へ＞，岩波書店，1987.
22）原広司：空間の文法「場(1)―基本概念」，GA JAPAN，vol. 27，A. D. A. EDITA Tokyo，1997，p. 136.
23）ユクスキュル，J. クリサート，G.（日高敏隆・羽田節子訳）：生物から見た世界，岩波文庫，2005.
24）C. アレグザンダー：形の合成に関するノート / 都市はツリーではない，稲葉武司・押野見邦英訳，2013
25）前掲 13 の文献.
26）Christie. N. Scollon, Chu Kim-prieto, Ed Diener : Experience Sampling: Promises and Pitfalls, Strengths and Weakness, Journal of Happiness Studies，4(1), pp. 5-34，2003.
27）H. T. Reis，S. L.Gable : Event-sampling and other methods for studying everyday experience，Cambridge University Press，2000.
28）林佳音：移動体通信環境を用いた経験抽出法に関する研究，はこだて未来大学博士論文，2013.
29）M. Csikszentminhalyi，R. Larson，S. Prescott：The ecology of adolescent activity and experience，Journal of Youth and Adolescence，Vol. 6, pp. 281-294, 1977.
30）Wikipedia-Webhook：（https://en. wikipedia. org/wiki/Webhook）（参照 2019 年 2 月 14 日）
31）木村英司：都市の音環境計画に関する研究，東京大学博士論文，1994.
32）前掲６の文献。
33）O. Axelsson，M. E. Nilsson：A principal components model of soundscape perception，Journal of Acoustical Society of America，128 (5)，pp. 2836-2846，2010.
34）快適さについては，以下の論文を参照し整理した．堀江悟郎（寒暑の感覚「建築計画言論Ⅱ」，丸善，pp.259-283, 1961.），田原靖彦（音のアメニティ，現代のエスプリ，315 号，pp.45-52,1993.），長野和雄・松原斎樹・藏澄美仁・鳴海大典（環境音による快適性評価の可能性と限界に関する一考察―音・熱・光の複合環境を通して，日本建築学会計画系論文集，第 505 号，pp.45-50,1998.），羽根義（快適性の概念とその側面，人間工学，Vol.29，No.2，1993.）
35）堀江悟郎・桜井美政・松原斎樹・野口太郎：室内における異種環境要因がもたらす不快さの加算的表現，日本建築学会計画系論文集，第 387 号，pp.1-7，1988.
36）平松正史：サウンドスケープのトビラ−音育・音学・音創のすすめ，昭和堂，2013.
37）前掲４の文献うち，神林（2017）を参照.
38）村越真・若林芳樹：GIS と空間認知―進化する地図の科学―，2008.
39）前掲９の文献.
40）人間は客観を身体・五感を通してしか認識できず，体験から離れたところに客観はない．つまり，客観は主観の集積であり，現象学では相互主観性（intersubjectivity）と呼ばれ，他者も同様に感じられる場合は相互主観性が高く，客観性があると言える．また，個々人が身体を通して体験するものは決して同一ではないが，共通する部分は存在する．重ね合わせによって，可視化されたものは，多くの人に共通する相互主観性の高い高い体験であり，公共的な体験であると考えられる．（池上嘉彦：＜主観的把握＞認知言語学から見た日本語話者の一側面，2008.）
41）貞広幸雄，山田育穂，石井儀光編：空間解析入門―都市を測る・都市がわかる，p. 45，朝倉書店，2018.
42) ArcGIS ユーザーのための内挿法ガイド (https://www.esrij.com/cgi-bin/wp/wp-content/uploads/2018/11/ArcGIS_Interpolations_v2.pdf), (参照 2019 年 2 月 14 日）
43）代表例に，国立環境研究所　自動車騒音の常時監視結果がある．（http://tenbou. nies. go. jp/gis/monitor/?map_mode=monitoring_map&field= ）（2019 年 2 月 14 日）

【論文　査読なし】

梵鐘におけるうなりの発生性状に関する研究
ー真栄寺の梵鐘を例にしてー

A Sutdy on the Characteristics of the Interference Beat of Japanese Temple Bell　- the Bell in Shin'ei-ji Temple –

●塩川　博義
Hiroyoshi SHIOKAWA
日本大学生産工学部
College of Industrial Technology,
Nihon University

キーワード：梵鐘、うなり、モード解析、うなり周波数
Keywords: Japanese Temple Bell, Interference Beat, Modal Analysis, Beat Frequency

要旨
うなりとは、周波数が僅かに異なる二つの音を鳴らす事により音が互いに干渉しあい、振幅がゆっくりと変化していく合成波である。このうなりは日本の梵鐘や、屋外での演奏を主としたインドネシア・バリ島のガムラン音楽などに用いられ、東洋の音文化に根づいている。
本研究では、いろいろなうなりを伴う発音体の振動モードを分析する。本報では千葉県我孫子市にある真栄寺の梵鐘を例に鐘の音のうなりがどのように発音するのかをモード解析によって分析している。
梵鐘の振動を解析していくと、それらは同じような振動形状の中心軸に対し角度が回転したものと対になって存在していることがわかる。この二つの振動の僅かな周波数差が梵鐘の音色の大きな特徴であるうなりを作りだしていることを明らかにした。

Summary
The interference beat occurs in the sound of Japanese temple bells as well as those of Balinese Gamelan music in Indonesia, which is in most cases performed at open-air theatres, and is rooted in the oriental sound culture. In the series of studies, the present authors investigate the vibration modes of the sounding bodies with respect to generated beats. In this paper, taking the bell of Shin'ei-ji Temple in Abiko, Chiba Prefecture as an example, analyzes the vibratory phenomena of the generation of beats by means of the technique of modal analysis. Analysis of the vibration of the temple bell indicates that there exist a pair of vibrations at the angle with one of which is rotated with respect to the central axis of the same vibration shape to make the other. It was found that the slight frequency difference between the two vibrations creates the beat that is a major feature of the tone of the temple bell.

1　序論

うなりとは、周波数が僅かに異なる二つの音を鳴らす事により音が互いに干渉しあい、振幅がゆっくりと変化していく合成波である。このうなりは日本の和鐘や、屋外での演奏を主としたインドネシア・バリ島のガムラン音楽などに用いられ、東洋の文化に根づいている。
本研究では、いろいろなうなりを伴う発音体の振動モードを分析する。本報では千葉県我孫子市にある真栄寺の梵鐘を例に鐘の音のうなりがどのように発音するのかをモード解析によって分析する。

2　真栄寺の梵鐘

2.1　真栄寺の梵鐘および 3D モデル

真栄寺の梵鐘および AutoCAD で作成した 3D モデルを **Fig.1** および **2** に示す。3D モデルは中身が詰まったソリッドモデルでなくてはならない。駒の爪以外の部分の厚さは測定の精度が高くないため、昭和期に作成された多くの梵鐘の厚みである 15mm として作成した [1]。また、形状と周波数の関係を求めるため、駒の爪および撞座以外の装飾的部位は作成しない。

3　梵鐘の形状と名称

モデルの各部分の名称を **Fig.2** に示す。本研究において重要部分である駒の爪、撞座および乳について解説する。
駒の爪は梵鐘下端部の厚みが急激に増加している部分である。過去の研究から梵鐘の音の周波数に大きく関わることがわかっている [2]。真栄寺の梵鐘においては幅 **80 mm** として **3D** モデルを作成した。
撞座は対角線上に **1** 組、対になって存在する。梵鐘の非対称性に関わると考えられる。乳は梵鐘上方の突起部分であり、視覚的に特徴のある装飾である。乳の数は時代によ



Fig.1　真栄寺の梵鐘

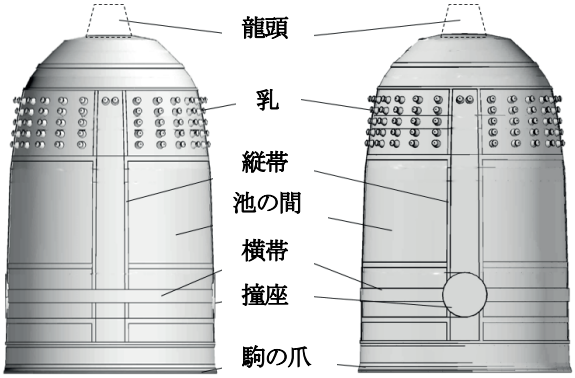


Fig.2　梵鐘のモデルおよび各部名称

り変化しているが、本報で扱う真栄寺の梵鐘は、撞座方向に対して、斜め方向の４方向に 5×5 の 25 個と撞座方向とその垂直方向にそれぞれ 2 個、合計 108 個ある。

4　梵鐘の周波数特性

鐘楼から約５ｍ離れた場所で、梵鐘の音を Wave Recorder （サンプリング周波数 96k Hz, 録音モード 16 ビット）で録音する。録音したデジタルデータを 9.5 秒間取り込み FFT を用いて求めた周波数特性を Fig.3 に示す。(A)部分は 127.9 Hz および 128.3 Hz であり、2.5 秒周期のうなりが生じている。(B)部分は、256.1 Hz および 256.6 Hz であり、2.0 秒周期のうなりが生じている。(C)部分は 321.6 Hz および 322.5 Hz で、約 1.0 秒周期のうなりが生じている。

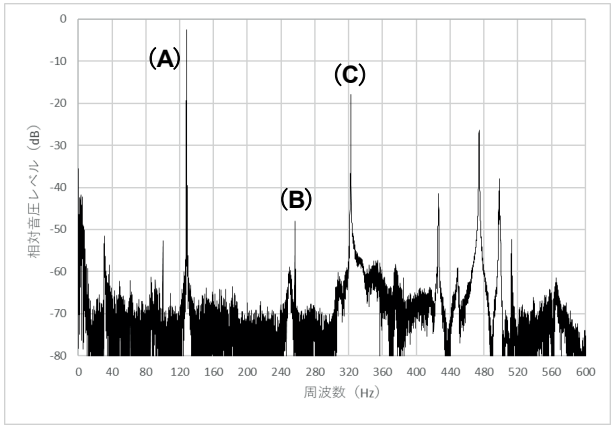


Fig.3　音源の周波数特性

5　モード解析方法

梵鐘の 3D モデルを有限要素解析ソフトの ANSYS を用いてモード解析を行い、固有値を算出する。梵鐘は青銅で造られた連続体であり、他の固有値解析と同様に次式から求める。

$$\rho A\frac{\partial^2\gamma}{\partial t^2}+El\left(\frac{\partial^4\gamma}{\partial x^4}+\frac{\partial^4\gamma}{\partial y^4}+\frac{\partial^4\gamma}{\partial z^4}\right)=0 \qquad (1)$$

但し、ρ は密度、A は断面積、E はヤング率、
l は下端部の周長、γ はたわみの変位

境界条件は龍頭がある頭頂部を固定する。メッシュの分割は 3 次元四面体要素を採用する。以下に基本形状における計算に用いた青銅の材料データおよび緒元を下記に示す。

ポアソン比：0.35
ヤング率：8.0×10^{10}
密度：8500.0 kg/m^3
要素形状：3 次元四面体 1 次要素
節点数：112192　要素数：58467

6　結果および考察

本計算で得られた有限要素法によるモード解析結果を Fig.4 から Fig.6 に示す。いずれも上から見た固有モード図である。なお、この変形は模式的に示したものであるため実際には目に見えない程度の大きさの変形である。

実測値(A)（127.9 Hz および 128.3 Hz）に対応する固有振動数は 118.95 Hz と 119.13 Hz であり、鐘を撞く部分の撞座方向とその垂直方向に振動したものと、それと中心軸に対し 45° 回転した同様な形状の振動が起きている。これらから、約 5.6 秒周期のうなりが生じる。

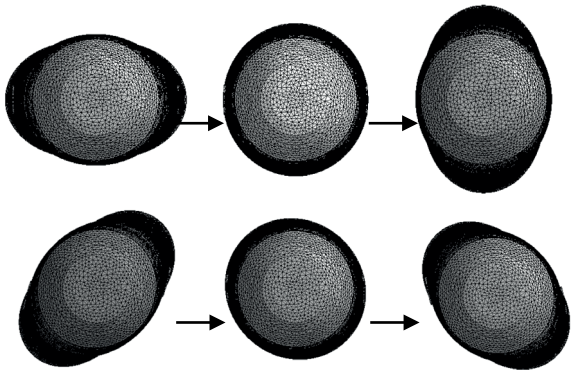


Fig.4　118.95 Hz (上) および 119.13 Hz (下) の固有モード

実測値(B)（256.1 Hz および 256.6 Hz）に対応する固有振動数は 255.41 Hz と 255.46 Hz であり、三角形のような形状で振動したものと、それと中心軸に対し 30° 回転した同様な形状の振動が起きている。これらから、20 秒周期のうなりが生じる。

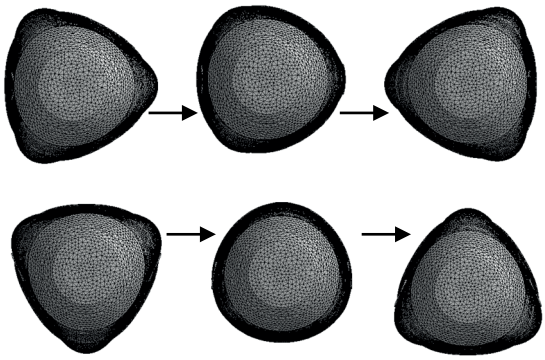


Fig.5　255.41 Hz (上) および 255.46 Hz (下) の固有モード

実測値(C) (321.6 Hz および 322.5 Hz) に対応する固有振動数は 313.0 Hz と 313.2 Hz であり、90° ずつ 4 方向に突き出すような形状で振動したものと、それと中心軸に対し 22.5° 回転した同様な形状の振動が起きている。これらから、5 秒周期のうなりが生じる。

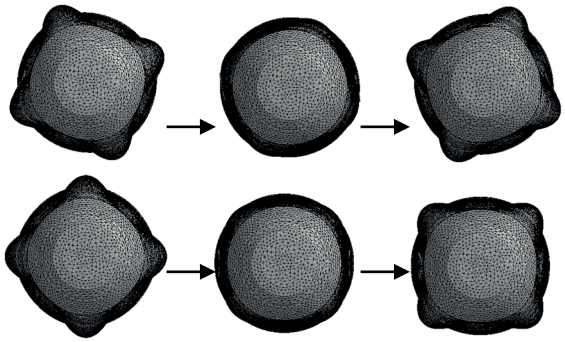


Fig.6　313.0 Hz (上) および 313.2 Hz (下) の固有モード

これ以外にも五角形、六角形の振動やねじれた形状になる振動などが起きることをシミュレーションによって確認したが、音のエネルギーが小さいため本報では扱わない。

このように梵鐘の固有モードを解析していくと、同じような形状のふたつの振動が、角度がずれて対になっていることがわかる。この二つの固有モードの僅かな振動数差が梵鐘の音色の大きな特徴であるうなりを作りだしている。3D モデルは正確な回転体であるため、ANSYS 上の結果では、本来、同形状の振動において振動数差は発生しないが、撞座があることにより 0.2 Hz 程度の振動数差を再現している。さらに現実の梵鐘は歪みや密度の偏りなどの要因で二つの振動の差が大きくなると考えられ、真栄寺の梵鐘における実際の音は約 0.4~1.0 Hz の周波数差となっている。

(C)部分より高い部分音と振動形状の比較については実際の音と解析結果との差が大きくなるため難しい。形状の更に正確な測定と材料データを正確なものにする必要がある。また梵鐘の発音機構は側面の振動が大きいのに対し、上下方向の振動は極めて小さい。そのため上下方向に発音される音はほとんど無い。

7　結論

梵鐘の発音性状について、それぞれの振動形状に同形状で中心軸に対し回転方向にずれた振動がもうひとつ存在し、その 2 つの振動の僅かな周波数差によりうなりが発生することを明らかにした。

謝辞

本研究における梵鐘の録音および測定で、浄土真宗本願寺派 真栄寺の関係者にご協力を頂いた。また、測定および解析には、平成 29 年度卒業生福川碧都君の労を多とした。ここに深謝する。

参考文献

1) 大熊常靖，”梵鐘の音の減衰時間に関する時代変遷,” 日本音響学会誌 53, 208-214, (1997)
2) 西口磯春，高澤嘉光，“和鐘の発音機構の解析―有限要素法によるモード解析―,” 日本音響学会誌 53, 844-850, (1997)
3)加川幸雄，石川正臣，(1987)『モーダル解析入門』，オーム社
4) 大熊常靖，”梵鐘の音の部分音に関する時代変遷,” 日本音響学会誌 54, 119-126, (1998)

録音

真栄寺の梵鐘の音

【書評】

『エレベーター・ミュージック・イン・ジャパン―日本のBGMの歴史』

著者　田中雄二、発行　DU BOOKS、発売　株式会社ディスクユニオン、2018 年、206 頁

●池村　弘之
Hiroyuki　IKEMURA

日本の商業空間や公共空間にあふれる音楽の数々。これは、BGM―バックグラウンド・ミュージック―と呼ばれるインストゥルメンタルを中心とする音楽である。第二次世界大戦前夜、イギリスとアメリカで生まれた BGM 産業が、1950 年代末に日本にもたらされ、やがて日本は世界一の BGM 消費国と称されるようになっていく。本書は、日本における BGM の導入と知られざる独自の発展の歴史を、ビジネスやハードウエア、著作権、作品などの様々な観点から解明した本である。日本の BGM の歴史をはじめて総括した本であり、わが国の音楽史の大きな欠落を埋める貴重な一冊である。

本書のタイトルは、1994 年に刊行された Joseph Lanza（ジョセフ・ランザ）著『Elevator Music―A Surreal History of Muzak®, Easy-Listening, and Other Moodsong®』（邦訳：『エレベーター・ミュージック―BGM の歴史』、岩本正恵訳、白水社、1997 年）に由来する。欧米ではエレベーター内に音楽を流す習慣があったことから、BGM の総称として「エレベーター・ミュージック」という表現が使われたという。工場、オフィス、百貨店などで流される BGM サービスの歴史を綴ったランザの本は、イージーリスニング全般を対象にしたエッセイの色合いが強く、個性的な解釈に基づいた BGM の内容や表現に重きを置いた著述になっている。一方、本書（『エレベーター・ミュージック・イン・ジャパン』）は、ビジネスとしての BGM の歴史に焦点を絞っており、社会とのかかわりを含めた全体像が把握しやすいのが特徴である。

1　概要

まず、本書の内容をやや詳細に見ていくことにしたい。なお、概要の見出しは評者によるものである。

■BGM ビジネスの誕生

BGM ビジネスは、1930 年代に始まった。アメリカで初めて BGM ビジネスを立ち上げたミューザック・コーポレーションは、自社の音楽を流せば工場の生産力が上がり、商業空間では消費が加速するという説を、科学的アプローチを交えてセールスして成功を収め、海外では「ミューザック」といえば BGM の代名詞となった。以来、1 世紀近くの歴史のなかで、企業、エンターテイメント分野のほか、近年ではストレスの緩和や睡眠障害などの治療法、心療内科的な分野での「音楽療法」などへと、BGM ビジネスの裾野は広がり続けている。

一方、アメリカに先駆けて BGM ビジネスに参入したのが、イギリスのレディフュージョンである。ミューザック同様、音楽が人に与える心理的影響を分析して、生産性向上、消費促進などをセールスに用いた。日本の BGM ビジネスの歴史は、レディフュージョンの音源をライセンスして利用する形で始まった。「日本の著作権の父」と呼ばれるジョージ・トーマス・フォルスターが、洋楽の著作権管理事業と並行してサイドビジネスとして始めたのが音楽配給サービスである。これを日本でビジネス展開するために、松村博一を経営者にスカウトし、帝国ホテルにスタジオを構え、1957 年に「日本音楽配給」を創業した。日本初の BGM 事業者の誕生である。

日本でも、音楽に生産性向上や消費促進などの心理的効果があるとして、高度経済成長期、音楽が生産性を向上するという BGM の効能はセンセーショナルに紹介された。しかし、ミューザックのような電話回線を使った有線放送のアイデアは、日本の場合、コスト面で現実的ではなかった。代わりに音楽テープと再生装置をレンタルもしくは販売する「パッケージ販売」が業界標準となって、日本独自の BGM ビジネスの歴史が築かれていく。やがて、「BGM 演奏機」や、再生時間の半分でダビングを可能にする倍速のテーププリンター（デュプリケーター）など、独自のハードウエアの開発も進んでいった。アンプ、スピーカーを電話線でつなぐだけで演奏用の再生オーディオを必要としなかった諸外国と異なり、「ものづくり大国」らしく日本の BGM ビジネスは、ハードウエアの開発者たちが牽引していったのである。

1962 年、日本人の経営による BGM ビジネスを実現すべく、松村博一は日本音楽配給から独立して「東洋音楽放送」（のち東洋ビージーエム、現・東洋メディアリンクス）を設立する。日本では、音楽配給ビジネスが「バックグラウンド・ミュージック＝BGM」という名称で定着することになる。高度経済成長期、セールスはうなぎ登りに上がり、時代の花形的なビジネスになって、ライバル業者も数

多く参入する。東洋音楽放送は業界トップシェアを築き、業界を牽引していく。

■社会の中の BGM

BGM ビジネスがトレンドとなると、流行歌などを制作していたレコード会社のディレクターを大いに刺激し、シンセサイザーなどの新楽器や最先端技術も積極的に導入されていった。海外音源配給のみならず、国内ライブラリーも拡充され、「音の総合代理店」となった日本の BGM 事業者は、社歌、体操歌、オーダーメイドの環境音楽など、クライアントの依頼を受けて様々な音楽制作を手掛けていくようになった。

そして、BGM の効能として、生産性向上、消費促進に加えてアメニティ利用という新しい鉱脈が発見される。アメリカから環境デザインの概念が導入され、色彩や音楽（BGM）のデザイン的側面からの利用促進が図られるようになった。また、騒音対策として、音楽によって騒音をマスクするという「消音効果」も期待された。こうして、BGM は職場環境改善の切り札として広く知れ渡っていく。

1970 年代、大阪万博や札幌オリンピックなどで「BGM 特需」が起こる一方で、芸術家のなかから「反 BGM 運動」が起こる。BGM は「音によるファシズムだ」などとして、團伊玖磨や一柳慧が批判を加えた一方で、秋山邦晴は BGM を擁護して、音楽業界でも意見は二分したという。

1971 年に著作権の全面改訂により著作権使用料が明文化されて、BGM 業界にとって大きな負担になった。そこで、BGM 業界は日本著作権協会（JASRAC）との交渉を進め、包括的な著作権使用料を勝ち取るに至る。その交渉の母体が、のちに「日本バックグラウンド・ミュージック協会（日本 BGM 協会）」となった。日本 BGM 協会が設立されたのは、著作権問題、技術指導、データの各社間の共有に加え、いわゆる「大阪有線問題」が大きかった。

大阪有線放送社は、ケーブル配線などを自治体や電電公社、電機会社の許可を取らずに行っていた違法業者であったが、行政が野放しにしたため　実用向けチャンネルを一気に広げていき、BGM 業界にとって疎ましい存在になっていた。いわば、有線放送は BGM 普及の最大の敵といえ、和解まで 30 年間にわたって BGM 業界との紛争が続く。大阪有線に対抗するためには、安価でサービスを提供するケーブル配信を始めるべきだという声が BGM 業界にも起こり、結果的に日本の BGM 業界がいち早く衛星放送、インターネット利用に取り組むことになる、ひとつのきっかけになった。

磁気テープと再生装置をレンタルするという独自の道を歩んだ日本の GM 業界では、30 年にわたって、「フェデリパック」というプロユースの大型カートリッジを採用してきたが、やがて CD メディアの時代が訪れる。アメリカで主流だった FM 放送による BGM 配信は、日本では普及しなかったが、1985 年の電気通信事業法により、BGM 業界にも、通信インフラを使った音楽配信の可能性が開かれる。1989 年には、NTT が光ファイバー通信網の提供を開始した。1991 年には、初の有料音楽放送「セント・ギガ」がスタートし、効果音やサウンドスケープ主体の特殊なプログラムであったが、これが衛星技術を使った BGM 配信の最初のトライアルとなった。

■変わりゆく BGM のあり方

手頃なサービス料から個人契約者が 10%を占めた有線放送の普及は、BGM のあり方を大きく変えた。BGM 業界には「なぜ有線のようにオリジナル曲でないのか」という声が寄せられるようになる。1980 年代になると、企業ショールーム、カフェバー、フィットネスクラブなどの新しい商業空間への音楽や映像の新たなコンテンツ開発に乗り出していく。また、ファッション業界では、海外の最先端の音楽シーンの情報をモードの一部として取り入れて展開するようになる。日本 BGM 協会では、さまざまな福祉利用のモデルを作り、刑務所や鑑別所などへの BGM ライブラリーへの寄付も行った。

世界的に見ても BGM は、かつてのムード・ミュージックやセミクラシックのような楽団音楽だけでなく、ミニマル・ミュージック、ニューエイジなどの“脱メロディー志向”や、“旋律のない BGM”である「アンビエント音楽」のような“聴くこともできるし、無視することもできる音楽”が新たに登場する。ブライアン・イーノの『ミュージック・フォー・エアポート』などは、旧来のエレベーター・ミュージックのあり方を変えるメルクマールとなった。ニューエイジ音楽を指すジャンルとして「環境音楽」という言葉が定着し、環境音楽ブームが起こる。

音楽学者の側からも、BGM のあり方を再定義する運動が起こった。R.マリー・シェーファーは、人間の許容範囲を遥かに超えた商業空間の BGM の氾濫を、音の生態系が崩れようとしていると警告し、「サウンドスケープ」という考えを提唱した。鳥越けい子はその概念を日本に紹介、幅広い分野の人たちが結集して、のちに「日本サウンドスケープ協会」が設立されることになる。

現在、インターネットによる音楽配信が主流となり、小型の PC オーディオでも、スタジオを凌駕するハイスペックな音楽再生が可能になり、業務用オーディオ装置を扱うプロフェッショナル集団として BGM の世界を支えてきた BGM 業界は、一応の役割を終えた。一方では、病院や福祉の現場への BGM 導入により、「音楽療法」が再び注目を集めている。音楽側からもプロフェッショナル（「音楽療法士」）育成のために、国立音楽大学に日本で初めての音楽療法学科が作られた。

かつて公共空間では、有線放送などを通して音楽が流れていたが、ウォークマンの登場以降、自分の好きな音楽を楽しむ時代になった。人工知能を使って音楽の好みを分析するなどして、キュレーションの精度を高めるのが、乱立する音楽配信サービスの雌雄を決するようになる。選曲をその筋のプロが行って、音楽で空間をデザインする音の設計士としての「ミュージック・コンシェルジュ」のような BGM のプロフェッショナルが再び求められている。「音楽療法士」とは別の角度から BGM 業界を支える新たなスペシャリストが今後の BGM 産業を変えていく。

2　若干の考察

■日本—BGM への親和性

本書のタイトル『エレベーター・ミュージック・イン・ジャパン』が、ジョセフ・ランザの『エレベーター・ミュージック』に由来することは先に述べたが、日本では「エレベーター・ミュージック」という言葉を使うことはまずない。日本では、「バックグラウンド・ミュージック＝BGM」という言葉で定着していて、この用語法が日本発祥であることが本書に記されている。しかも、日本は世界一の BGM 消費国であるという。様々な生活空間に流れる BGM は、まさに空間の「背景」として、日本の空間の特徴を形作っている。仮に、ある店舗に入って BGM（音楽）が全く流れていなかったら、おそらく人はある種の違和感を感じるであろう。それほどまでに、日本人は BGM によって馴致されている。「家具の音楽」や「アンビエント・ミュージック」といったコンセプトがもっとも浸透したのが日本だったのかもしれない。

これは音楽を「聴取」するという指向性の強い聴き方をしていた西洋と、音楽を「聞き流す」ことができる日本の聴き方の相違を示唆している。おそらく、自然音をめでる感性が歴史的に養われてきた日本人にとって、BGM も自然に受容されていったことが想像できる。当初は、労働効率の向上といったマネジメント効率を導入の「意義」として普及を図った経緯はあるが、BGM＝背景音楽という名称が象徴しているように、日本ではごくあたりまえに環境音化していったのではないか。

エリック・サティが「家具の音楽」で、「家具や調度品のように、生活に溶け込む音楽」であるとして、「どうか聴いてくれませんように」と指示したというが、主体的な聴取をする西洋ならではの指示であり、日本では素直に受け入れられたように思える。

逆に、反 BGM 運動を先導したのが、團伊玖磨や一柳慧のような西洋音楽家であったことは象徴的である。團伊玖磨が「音楽というのは作曲家が魂を込めて書いている。それを聞き流しの音楽に使うとは何事だ」と語ったというが、音楽に対する聴取の指向が明らかに西洋化している。一方、心理学者の泉山中三は、初めてアメリカの巨大ショッピングモールに行ったときに「BGM が救いだなと思う経験」があったとして、「誰もいない通路で、自分の靴音を聞いてるというのはずいぶんグルーミィ(陰鬱)なものでね。そういう場所に音楽が流れているというのは気分がいい」と語ったと本書に記されている。日本的な感性を代表するような見解であるといえる。

もちろん、店舗によっては環境音のレベルを逸脱したようなボリュームでロックを流しているような場合もある。何が騒音か、そうでないかは主観の問題であるとはいえ、空間の公共性の観点からある種の審美的規範が必要とされる場面が存在することは確かである。日本的感性の寛容が野放図な騒音空間を許容することになりかねないからである。そこでは、日常における音と人間の関係を問い直す「サウンドスケープ」の考え方が有効である。

そもそも、シェーファーは主著『The Tuning of the World』(邦訳：『世界の調律—サウンドスケープとはなにか』、鳥越けい子・小川博司・庄野泰子・田中直子・若尾裕訳、平凡社、1986 年)のなかで BGM を「音鎮痛剤（audioanalgesia）」と呼び、音を「鎮痛剤として」「気を散らすものを払い去る気晴らしとして用いることを発明した」と否定的に評している。近代の音環境を「音分裂症（schizophonia）」であるとし、元の音とその音の電気音響的な再生との間の分裂を批判する立場に立つシェーファーは、BGM 全般を、あらゆる種類の音分裂症的な音楽のたれ流し、特に公共空間におけるものを「ムーザック（moozak）」と名付けて批判している。

しかし、サウンドスケープ概念が日本に紹介されて以来、日本におけるサウンドスケープ・デザインの考え方にはシェーファーにはない拡張性がみられる。『世界の調律』でシェーファーが「accoustic design」と語っている部分についても「サウンドスケープ・デザイン」という訳語が充てられ、日本独自の音環境の実態や意識に即したデザインを示唆する概念となっている。日本では、そのような問題意識に立ったサウンドスケープ・デザインの試みが多くなされている。その意味で、音と人間の関係性という観点から、BGM を再定義していくことが求められているといえるだろう。それは、またウォークマンの登場以降、音楽の個人聴取というスタイルが確立した状況においての、BGM＝背景音楽＝環境音楽の新しいあり方を模索することでもある。

■BGM—空間のブランド化

アメリカでは BGM（ミューザック）を普及させるために、工場で音楽を流すことによって生産性の向上に資するという機能性が強調された。GM やフォードなどをはじめとした全米の工場で、採用が進められていったという。こうした成功事例をもとに、日本へも BGM が導入されることになったわけだが、日本の場合は多少事情が違っていたという一節が興味を引く。

工場に BGM を導入しても、もともと勤勉な日本人には生産性向上の顕著な効果がなかったというのである。ところが、日本人にマッチした音楽プログラムを流すことによって、職場に対するモラール（従業員の士気や職場への帰属意識など）が高まったという。つまり、能率を上げるよりも労働者に快適な空間を提供することの重要性が見出されたというのである。

このことは、のちに空間の快適性を追求する「アメニティ」という考え方に繋がるものを持っている。環境をデザイン化し、癒しや安らぎをもたらすことへの注目である。機能性としての音楽ではなく、快適性としての音楽を受容する傾向は、オフィス、ホテル、商店街などの商業空間に親和性を持っていることを意味し、日本で BGM が普及する素地となったものと考えられる。

さらに、従来から BGM の効能の一つとしてあげられていた消費促進効果と結びつき、さらに高度化することによって、日本では西友やドトールコーヒーショップ、デニーズのように独自のプロミングによる BGM 空間が構築され、企業ブランドを確立するような動きが生まれるのである。

こうした日本における BGM の独自の活用法はアメリカに波及し、ウォルマートで採用されるに至ったという。

日本の商業空間における BGM は、単なる消費促進効果といった機能性を越え、空間の質を差別化し、ブランド化していく傾向があったといえるだろう。その場合、選曲もさることながら、環境としての音楽、あるいは音楽としての環境ともいえる空間化への意識が強く働いていたといえるのでないだろうか。

本書にも言及のある芦川聡がアール・ヴィヴァンで試みたような空間のアンビエント化は、その先駆として 1980 年代を主導したといえる。彼の遺稿を収めた『波の記譜法―環境音楽とは何か』（小川博司、庄野泰子、田中直子、鳥越けい子編著：時事通信社刊、1986 年）は、日本のサウンドスケープ概念の導入期を代表する書籍である。

音が空間をブランド化するとは、音によって空間の像を構築するという創造的な営みである。そうした空間の像の構築に携わることができる「ミュージック・コンシェルジュ」や「サウンドスケープ・デザイナー」といったプロフェッショナリズムが求められる。例えば、近年のデジタル化の急激な進展によって、音と空間、空間と人間との関係が変容しつつあり、そのことによって新たな認識の地平が求められている。音が空間に及ぼす知覚的な物質性がどのように変容していくのか、そのことが人間の精神にどのような影響を与え、それが相互にどのように干渉していくのか、課題は尽きないように思われる。

■様々な課題軸

本書は、従来の音楽の歴史の中ではあまり脚光を浴びていなかった、あるいは脇役的な存在に甘んじていた感のある BGM の歴史を正面から扱った貴重な文献である。本書で記されている内容はきわめて多岐にわたる。日本の BGM ビジネスを牽引した東洋音楽放送（のちの東洋ビージーエム、現・東洋メディアリンクス）の経営史の側面、日本の著作権法の変遷と BGM との関わり、BGM 業界と大阪有線問題、日本の BGM 業界におけるハード開発（ものづくり）の歴史、BGM の性格と音楽ジャンルの変遷など、読者の関心領域によって、様々な課題軸を引き出すことができる。それは、今日の BGM を取り巻く諸状況の学際的分析にとって、重要な課題となるはずである。そうした課題に取り組み、考究する読者の多からんことを願うものである。

ほかにも、本書は細部に多くの興味深い記述を見出すことができる。例えば、ポピュラー音楽と BGM の関わりである。1970 年代、いわゆるロックの時代になると、ロック・ミュージシャン（特にプログレッシブ・ロック）が BGM を手掛けるようになる。本書では、ピンク・フロイドの『Atom Heart Mother』（邦題：『原子心母』）の編曲者であるロン・ギーシン、ソフト・マシーンの主要メンバーであったカール・ジェンキンスやマイク・ラトリッジ、カーヴド・エアのオリジナル・メンバーであったフランシス・モンクマンなどが関わったことが触れられていて、当時の作品や音楽観を考えるうえでも興味深い。

また、ジョン・レノンが晩年の子育て期間中（1975～80 年）に、ミュージックを愛聴していたというエピソードが紹介されているが、一方では「How Do You Sleep?」(アルバム『Imagine』（1971 年）所収)というポール・マッカートニーを皮肉った曲のなかで、君の作る曲は僕の耳にはミューザックだと腐していたことを知っているファンにとっては、レノンの「ミューザック観」を知りたいところでもある。

ポピュラー音楽における BGM との関わり、特にムード・ミュージックについては、ジョセフ・ランザの『エレベーター・ミュージック』に詳細に記されているが、ランザとは別の観点からまだ多くのテーマが発掘できそうな気がする。

本書は巻末に「BGM 関連ディスクガイド」という詳細な資料が付いている。BGM の歴史を辿るうえでの重要な作品が紹介されているが、日本サウンドスケープ協会にかかわるメンバーや企業によるものも記されていることに触れておきたい。

また、本書の表紙カバーは、奥村靫正によるイエロー・マジック・オーケストラ（YMO）のアルバム『BGM』(1981 年)のジャケット作品が使われている。ミューザックでもエレベーター・ミュージックでもない日本独自の進化を遂げた「BGM」の矜持を物語る表紙として本書に相応しい。

【レビュー】

『新潟放送　ラジオ朗読番組記念ＣＤ　「イザベラ・バードが見た明治の新潟」』― 解説書『伝えたきメッセージ』

"Niigata in the Meiji Period Described by Isabella Bird": A Memorial CD of the Radio Reading Programme by the Niigata Broadcasting System with Accompanying Booklet.

制作・著作：ＢＳＮ新潟放送・金坂清則（解説書）
Produced/Authored by the Niigata Broadcasting System and Kiyonori KANASAKA

●平松　幸三
Kozo HIRAMATSU

黙読というものがなされるようになったのは、古いことではないそうで、日本の場合、およそ１００年前からだと聞く。それまでは音読が基本だった。それに,、だれかが音読するのをまわりで耳を傾けて、楽しんだり学んだりするのが一般でもあった。イギリスの大学には reader という職階がある。日本だと教授にあたるほどの職階だが、これは学生の前で読む人ということである。また lecture は講義と訳されているが、これももともとは、選ぶとか読むという意味のラテン語 legere に由来する。筆者が学生だった半世紀以上前のことだが、先生が講義ノートを読み上げ、学生がそれをひたすら筆記するという授業が複数あった。要するに、朗読である。情報の伝達方法としては、長い歴史をもっている。

告白すると、最近ラジオの朗読を聴くことにはまっている。文学作品かエッセーが朗読されることが多いが、文字で読むのとは違った味わいがあって、なかなかよい。朗読する人の個性も出るし、文学作品の場合はたいてい俳優が読むので、会話のやりとりにリアリティが感じられる。単純作業をしながら聴いたりしていると、いろり端とか茶の間で縄綯いや針仕事をしながら耳を傾けた往年の日本人の姿がしのばれたりするものだ。

金坂清則氏の翻訳したイザベラ・バードの『完訳日本奥地紀行』同じく『新訳日本奥地紀行』については本誌１５巻１号で紹介したことがあるので、ここで再び紹介することは控えるが、『完訳日本奥地紀行』は冨山太佳夫氏による「我が国の翻訳史上の傑作となるはず」との評（毎日新聞２０１２．１２．２３）を受けて、日本翻訳出版文化賞を受賞した書である。そのバードが歩いた中の新潟の部分を抽出して、小野沢裕子氏（フリーアナウンサー）が朗読して、新潟放送ラジオで２０１８年４月から半年間放送された。それをＣＤにしたのが、ここで紹介する作品である。

新潟放送ラジオで朗読を放送するに至ったのは、いくつかの機縁が重なったからだ、というが、もちろんバードの旅行記が魅力にあふれていることが核心にある。それを金坂氏は次のように言う。

「バードの旅行記が私たちの胸を打つのは、瞬時瞬時を見逃さず鮮やかに、そして、率直な思いや考えを伴って描くその記述と、記述の基になった旅自体のドラマティックな展開の故です。従って、そのようなバードの旅自体を自らの旅と考証を重ねて科学し誠実に訳出した成果を、優れた読み手の朗読を通して耳から味わう時、書物を黙読するよりも楽にその面白さが実感できるのです。彼女の記述が耳で聴くだけで鮮やかにイメージでき、彼女と一緒に旅しているかのような感じにさえなるのです。しかも、彼女は当時の日本の、目に映る風景＝視覚の風景だけでなく音の風景をも鮮やかに描きましたから、この点でも優れた読み手の力が加わった朗読には、書物を越える良さが宿っているのです。想像力を一層かきたてられます。」（金坂清則『解説書―伝えたきメッセージ』より）

耳で聴くことの意義―朗読の価値―が実に的確に表現されている。さらにバードの描いた風景には、サウンドスケープも含まれていて、本誌でこのＣＤを紹介する意味がここにある。

ここで朗読の巧みにも触れておきたい。この朗読は、なにげなく聞いたところでは、ニュースのように聞こえるかもしれない。しかし注意深く聴いていると、テンポや抑揚が控え目にではあるが、変化することがわかる。それによって、臨場感が湧き起こってくるのだ。小野沢氏はプロのアナウンサーである。とうぜん、さまざまな朗読の仕方ができる方であろう。だからこの読み方は、彼女が熟慮して選んだはずだ。１９世紀ビクトリア時代の英国人女性バードは、寡黙で、忍耐強く、質素な佇まいであった、と筆者は想像するが、小野沢氏もそう解されたのではなかろうか。それを読み方によって表現された。大仰な声の表情を退け、淡々としていて、味わいがある。読み手にとってテキストは命令であるが、それを解釈し、書き手のイメージを作り上げ、それを声で表現するのはアートである。テキストを楽譜に、声を歌声あるいは楽器の音になぞらえることもできよう。朗読を聴く楽しみのひとつを筆者はここに見出す。

もうひとつこのＣＤに添付されている「解説書」にも

注目したい。その中で金坂氏は、ＣＤ誕生の経緯と意義について述べ、バードの旅をより楽しめるようにと、当時の地図や写真などを掲載した。ジャケットの表紙には、新潟県下の旅のルート・旅程とバードが持参したプラントン日本図、それに４６歳の時のバードの顔写真が、裏表紙には当時の新潟の様子がわかる鳥瞰図と新潟全図の主要部が収録されている。こういった諸資料を眺め氏の解説を併せて読むと、朗読をより臨場感をもって楽しむことができるようになっている。

金坂氏の偉業の一部がこのような形で音声化され、後世に残るようになったことを慶びとするとともに、『完訳日本奥地紀行』の他の部分も朗読されるとおもしろかろう、と思う。

放送番組をＣＤ化したこともあって非売品の形をとっているので、購入希望の方は一般財団法人地図情報センター(Tel.03-3262-1486,e-mail:info@chizujoho.jpn.org)に問い合わせてください。下記振替口座に入金する方法も可とのこと。送料込みで 3,000 円。「ＣＤ希望」と送り先住所を書いてください。

口座記号番号 00910-4-196697
口座名称（漢字） 金坂清則
口座名称（カナ） カナサカキヨノリ

【レビュー】

書評：琉球弧の祭祀 ― 久高島　イザイホー

The Rituals and Festivals of Okinawa:
Songs and Prayers from the Izaiho Ritual, Kudaka Island

制作・著作　宮里 千里

Recorded/Authored by Senri MIYAZATO

●平松　幸三
Kozo HIRAMATSU

沖縄には首里城跡などとともに「琉球王国のグスク及び関連遺産群」として登録されたユネスコの世界遺産（文化遺産）があり、斎場御嶽（せーふぁーうたき）もそれに含まれる。ここは、沖縄島の東５キロに浮かぶ久高島からの霊力を集める聖地と考えられていたので、琉球王朝時代には王が、当初は久高島にわたって礼拝していたが、後に斎場御嶽から遥拝するようになった地である。久高島はそれほどの位置に、沖縄ではある。琉球天孫降臨神話では、創世神であるアマミキヨが降臨した聖なる島とされる。「久高島は、今日においても独自の神観念の価値観を強く共有する島である。人々の神々への徹底した信仰心は、自らロにすることはないが「久高教」とも称するべき内容を含んでいる。」（宮里千里『琉球弧の祭把一久高島イザイホー』ＣＤ解説書より）

イザイホーは、その久高島で午年旧暦１１月１５日から４日間行われていた祭祀だ。つまり１２年に１回だけ行われていたのである。久高島で生まれ育った３０歳以上のすべての既婚女性が神女になる儀礼だった。「だった」と書くのは、１９７８年を最後にイザイホーは行われておらず、おそらく復活することはないだろう、と目されるからだ。その理由は、島の生活の大きな変化である。宮里氏によると「儀式への参加要件が、①島で生まれ、②島で育った女性であること、③島の男性と結婚していること、④結婚後も島に住み続けていること」であり、１９７８年段階ですでにこれらの要件を満たす女性の数が大きく減りつつあった。実際それ以降のイザイホーは実施されていない。宮里氏はそれを「久高島の神行事と神女組織は、妥協しなかったのである。」と評する。形を変えてでも儀礼を維持する、という選択を久高島は拒んだのだった。

実はイザイホーは、長らく部外者への公開を拒んでいたのだが、１９７８年にノロウメーギ（ノロの補佐役）の協力で民俗学者などに公開され、記録映画も制作された。その前に行われた１９６６年に岡本太郎が取材に訪れ、そのときに男子禁制の御嶽（うたき）に入って、物議をかもしたことがあった。映画「岡本太郎の沖縄」でもその経緯が紹介されている。閑話休題。ここに紹介するＣＤは１９７８年の最後のイザイホーを録音したものである。貴重な録音である。

宮里千里氏は、今は退職されているが、那覇市の職員として勤めあげた公務員だった。氏にとって録音は、職業ではない。しかし氏は、沖縄の祭祀儀礼の音をすべて録音した、という。フィールド・レコーダーの草分け的存在である。職業としてではなく、フィールド・レコーディングを続けるということは、並大抵のことではない。休暇はほぼすべてフィールドに出かけることに費やされたはずだ。家族の理解と協力なしには到底なしえないことだ。氏の録音に対する情熱は、１９７０年代からナグラのテープレコーダを使われたことから象徴的に伺われる。

氏によると、沖縄の祭祀は音が消えると消滅する、という。つまりイザイホーでもそうだが、祭祀の期間中にとなえられる神謡が伝えられないと、祭祀が成り立たなくなるのだ。どれほど多くの祭祀儀礼が沖縄から消えていったことであろう。むろん沖縄だけではないが。それを録音し続けた氏の業績に最大級の賛辞を捧げたい。氏の録音コレクションは、再び聞けない音が数多くあるというだけでなく、同じことをだれかがなそうとしても、４０年以上要するという意味でも、極めて貴重なものである。重要文化財級と言っても過言ではあるまい。

沖縄は、戦争で壊滅的に文化遺産を消失したためだろうと思うのだが、沖縄を記録する営みが盛んな土地である。文書はもちろん、世界的に知られている東松照明の作品を含め、写真や映像もけっこう積み重なってきている。だが、音の記録は、寥として少ないのが、これも沖縄には限らないが、実情である。その中で宮里コレクションは、圧倒的な重厚さをもって迫ってくる。

書評の範囲からは若干はずれるが、記しておきたいことがある。このような録音のコレクションをアーカイブとして保存する組織がこの国にはない。世界を見渡すと、イギリスの大英図書館、アメリカの議会図書館などには数百万件を擁する、充実したサウンド・アーカイブがある。欧米諸国では小国を含め、たいていの国にサウンド・アーカイブがあるのに、「日本にはないのです」というと、不思議がられるのだが、これは悲しい事実だ。そのために失われていった貴重な音盤や録音がどれほどあるだろうか。

宮里コレクションを知ると、そういった想いに自ずから導かれる。このＣＤはそのコレクションのごく一部である。

ＣＤは、タワーレコード新宿店、渋谷店、大阪梅田店で扱っているほか、那覇の宮里小書店に問い合わせて下さい。
電話・ファックス：０９８　９５５　４１１７。

【レポート】

レポート：2018年度春季研究発表会
A Report of SAJ Spring Annual Meeting 2018

1　開催概要

日時：2018 年 5 月 20 日（日）9:15〜13:00
会場：同志社大学良心館 RY105 教室
実行委員会：箕浦一哉・上野正章・柳沢英輔

プログラム
〇一般報告
第 1 報告［発表形式 A］
　宮津・竹の学校の活動と音感性
　報告者：曽和治好（NPO 法人地球デザインスクール）
第 2 報告［発表形式 A］
　ミュージアム・コンサートで聴くサウンドスケープ―西宮市貝類館での実践報告
　報告者：松本玲子（青山学院大学総合文化政策学研究科）
第 3 報告［発表形式 A］
　金沢市寺町寺院群地域における音環境認知の経時比較
　報告者：土田義郎（金沢工業大学）
第 4 報告［ショートトーク］
　都市を読む行為としてのサウンドスケープ・プロジェクト事例紹介
　報告者：鷲野宏（都市楽師プロジェクト）
第 5 報告［発表形式 A］
　携帯型音楽プレイヤーの使用実態と「気づきのデザイン」の効果
　報告者：鶴田(濱村) 真理子（宇都宮大学）
第 6 報告［発表形式 A］
　小学校 2 年生の音探し　教科教育とインクルーシブ教育への可能性
　報告者：鈴木秀樹・佐藤牧子（東京学芸大学附属小金井小学校）
第 7 報告［発表形式 B］
　「うみなりとなり」の制作からみるフィールド録音の可能性
　報告者：柳沢英輔（同志社大学文化情報学部）・岩田茉莉江（音風景研究家）
質疑応答・総合討論

2　実施報告

箕浦　一哉（実行委員）

2018 年度春季研究発表会は、前日に同志社大学寒梅館で開催された総会および 25 周年記念シンポジウムに続き、同志社大学良心館にて開催された。参加者は一般参加 7 名を含む 30 名であった。7 件の報告のうち、一般的な口頭発表である発表形式 A が 5 件、音・映像等の提示に重点を置く発表形式 B が 1 件、講演論文の提出が不要なショートトーク形式で 1 件であった。第 1〜4 報告を第 1 セッション、第 5〜7 報告を第 2 セッションとし、各セッション終了時に質疑応答・総合討論の時間を設けた。

第 1 報告は、京都府宮津市で放置竹林の再生をテーマとして実施された「宮津・竹の学校」事業の活動内容を通し、里山や景観づくりにおける音感性について論じるものであった。この事業は NPO 法人地球デザインスクールが市などと協働して実施したもので、2018 年度「都市景観大賞」優秀賞を受賞した。報告では、国際アートワークショップ、手ぼうきワークショップなどの活動が紹介され、景観保全において視覚偏重を脱し環境の全体性を取り入れるためにサウンドスケープ概念が重要であることが強調された。質疑応答においては、竹に関係の深いアジア地域のアーティストとのコラボレーションの提案などがあった。

第 2 報告は、西宮市貝類館からの依頼によって報告者が企画・実施したミュージアム・コンサートに関する実践報告であった。報告者は、博物館や地域の背景に関するフィールドワークをふまえてコンサートの構成や楽曲の作編曲をおこない、館内での演奏、館外へのサウンドウォーク、野外ミニライブを組み合わせた内容とした。コンサート体験による意識の変化を問うアンケート結果から、「音楽」や「音」が媒介して来館者の関心を博物館や地域につなげる試みがある程度成功したと報告された。

第 3 報告は、「日本の音風景 100 選」に選定された金沢市の寺町寺院群の鐘の音に関して、周辺の中学校 2 校の生徒および保護者を対象として実施した住民意識調査結果を、2002 年に実施した調査結果と比較して報告するものであった。鐘の音の認知度が低く、2002 年とあまり変化がない一方で、鐘の音を保全したいという者の割合が高いことことなどが報告された。質疑応答において、鐘の音の保全したいとする反応は理念的なものではないか、イギリスで戦時に鐘と愛国心が結びつけられたという事例がある、などの意見が出た。

第 4 報告は、2016 年にさいたまトリエンナーレにおいて実施された「オオミヤ・サウンドスケープ」の実践事例報告であった。これは商店街を舞台として大宮らしさを音で表現する試みで、街に楽器を置いて演奏したり、BGM のために設置されているスピーカから音声を流すなどの方法で非日常を演出し、街の空間と音に人々の関心を向けようとする試みであった。

第 5 報告は、大学生を対象として携帯型音楽プレイヤーの使用実態調査および環境音への気づきのデザインに関する実験の結果に関する報告であった。使用実態調査から携帯型音楽プレイヤーの使用に伴って環境音への関心が低下する傾向が確認され、そうした状況を改善することが必要

であるとの立場から、音楽を聞かずに屋外を歩行させる実験と、静穏車に搭載されている接近通報音に関する実験の結果を報告し、周囲の音に関心を持たせるきっかけ作りとして「気づき」のデザインが有効であるとした。

第6報告は、小学校におけるサウンド・エデュケーションの導入に関して議論するものであった。報告者は、小学校2年の国語における「音をあらわす言葉、ようすをあらわす言葉」という単元に注目し、既存教科の学習を進めつつサウンド・エデュケーションを実践できる可能性を提示した。さらに、聴覚過敏の児童を対象にした実践報告を通じ、サウンドエデュケーションがインクルーシブ教育に貢献する可能性を示した。一方で、学校教育におけるサウンド・エデュケーションの限界にも言及し、学習指導要領への位置づけを協会として目指していく必要性を指摘した。

第7報告は、南大東島をフィールドとした音響作品の制作過程を報告するものであった。この作品では、島の人へのインタビューを実施したうえでフィールド録音をおこなうという方法を採用し、人々ががどんな音を大切に聞いているのかを重視して制作した。報告では、実際の音響作品やフィールドワーク風景の動画を提示ししながら、サウンドスケープを作品として残すことの意義や方法について議論した。

総合討論においては、「鐘」というテーマによるアジア地域でのサウンドスケープ関係者の交流の可能性、商業空間におけるサウンドデザインとサウンドスケープの考え方との関係などについて、意見交換がおこなわれた。

今回の発表会では、調査・実験などの手法による研究のほか、教育、アートなどにおける実践的な研究報告が多く見られ、幅広い内容の充実した研究会となった。熱心にご参加くださった発表者・来場者のみなさまに深く感謝申し上げたい。

3　印象記

小菅由加里

2018年5月20日、同志社大学良心館にて春季研究発表会が開催された。発表は件数は、発表形式Aが5件、同Bが1件、ショートトーク1件の計7件。協会創立25周年という節目の年に相応しく、意欲的・画期的な発表が相次ぎ、とても充実した会であった。

第1報告「宮津・竹の学校の活動と音感性」では、竹林再生をキーワードに活動している宮津・竹の学校の取り組みとして、竹穂を利用した手ぼうきづくりワークショップを通して昔ながらの音環境の再生・継承を試みている事例を中心に発表。手ぼうきの音を懐かしいと感じるのは、それだけ機械化された清掃に慣れてしまった故であろう。改めて昔ながらの音の風景が失われつつあることを実感した。発表では、サウンドスケープの概念を導入することにより、視覚的な竹林の再生に止まらず、音に対する感性を呼び起こし、さらには五感への意識付けをねらった環境教育が期待できるとの展望が述べられた。今後のさらなる成果発表が期待される。

第2報告「ミュージアム・コンサートで聴くサウンドスケープ」は、西宮市貝類博物館でのミュージアム・コンサートの実践報告。発表者の音楽能力が遺憾なく発揮された発表であった。映像を交えての発表は臨場感があり、より具体的に実践の意図と内容が伝わった。プログラムに地域に伝わる歌や民話を取り入れたことは、ともすれば奏者からの一方的な発信になりがちなコンサートにおいて、参加者もその空間に身を置いている意義を見出すことができたのではないだろうか。また、コンサート後にサウンドウォークを取り入れたことによって、参加者は身近な音環境に気づき、コンサートと環境との関連が明らかになったのではないだろうか。このような音楽実演を伴うサウンドスケープ実践は誰もができることではない。独自の手法として継続・発展していくことを希望する。

第3報告「金沢市寺町寺院群における音環境認知の経時比較」は、「残したい“日本の音風景”100選」の一つ寺町寺院群の鐘の音に対する住民の意識について、2002年と2017年の調査を比較することによって、新たな問題点を発見しようとしたもの。両者の比較で最も印象的だったのは、鐘の音が聞こえない理由に、自宅が同寺院群から離れているためとした回答が、2017年の調査では増えていることであった。同じ地域で調査しているにもかかわらず、このような結果となったのは、発表者も分析しているように、鐘の音が心理的に「遠くなった」ことを意味しているのだろう。環境音に対する興味・関心が薄れ、音の風情を楽しむ心が減少していることの表れであろうか。発表を拝聴しながら、以前当地で聞いた鐘の音が蘇ってきた。発表では、この趣きある音風景を残すための取り組み事例や提案が紹介されたが、それらが積極的に行われることを切に願う。

第4報告はショートトーク「都市を読む行為としてのサウンドスケープ・プロジェクト事例紹介」。大宮市で行われた「オオミヤ・サウンドスケープ」をはじめ、商店街などの都市空間に非日常的な音楽を「仕掛け」ることによって都市における音環境を改めて認識してもらうことを意図した実践事例の紹介。どのような音楽を用いたのかとても興味がある。今後の一般報告におけるより詳細な発表が待たれる。

第5報告「携帯型音楽プレイヤーの使用実態と「気づきのデザイン」の効果」では、大学生を対象に行った調査において、携帯型音楽プレイヤーの使用年数が長い者ほど、また、音楽聴取の理由として「周囲のうるささを緩和するため」などネガティブな回答をした者ほど、周囲の音への興味関心が低下している実態が明らかにされた。音楽に興味がある＝音に対する感性が磨かれる＝身の回りの音に対しても感覚が鋭くなるという筆者の論理から遠く離れた現代の若者の姿に驚く。発表では、周囲の音に無関心な若者の現状の改善策として、静音車の接近通報音への気づき等の「気づきのデザイン」を実施することを提唱している。次回の報告でその効果が明確に現れることを期待したい。

第6報告「小学校2年生の音探し」は、学校教育におけるサウンド・エデュケーションの実践を模索している発表者が、インクルーシブ教育への導入に可能性を見出した画期的な発表であった。発表では、小学校2年生の国語の授業における「音探し」の実践事例を通して、教科教育におけるサウンド・エデュケーションの導入に手応えを感じつ

つも、公教育におけるその必要性を明確に示すことの難しさが指摘された。一方、学習に何らかの困難を抱えている児童に対して「音探し」や「音クイズ」などの実践が効果的であったことから、インクルーシブ教育の実現にサウンド・エデュケーションが貢献し得るのではないかと提唱している。今後の進展が大いに注目される。

第7報告は発表形式Bによる「「うみなりとなり」制作からみるフィールド録音の可能性」。南大東島でのフィールドワークに基づいて制作された音の作品「うみなりとなり」が紹介された。島に住む人々の視点も取り入れながらの制作プロセスには、予備調査からフィールド録音、撮影に至るまで、膨大な手数と時間がかかっていることを伺わせる。作品の一部を視聴したが、島の豊かな自然と音風景、大東太鼓のリズミカルな音に加え、島の人々へのインタビューも含まれており、制作者の情熱、意欲、アイディアに溢れた、とても深い作品に仕上がっているという印象であった。この作品が、今後どのように地域社会に貢献していくのかの報告を楽しみに待ちたい。

4　各報告要旨

第1報告
宮津・竹の学校の活動と音感性
報告者：曽和治好（NPO法人地球デザインスクール）

NPO法人地球デザインスクールは、2013年より宮津市や大学・市民と協働し、竹林再生をキーワードに宮津・竹の学校事業を推進してきた。さらにイタリアやアフリカのアーティストを招いたアート・ワークショップの開催や、世界竹会議での成果発表など、広い視野から地域の緑地景観再生に取り組んできた。竹の学校の諸活動の中でも、特に五感に着目し、地域ならではの料理の味覚や、サウンドスケープに関する活動なども重視している。

ランドスケープデザインや環境デザイン、建築、景観、風致など我々の生活環境を保全し、創造する分野においてもサウンドスケープ概念を導入することにより、従来の概念では達成できなかった、大きな成果を期待することができる。

第2報告
ミュージアム・コンサートで聴くサウンドスケープ―西宮市貝類館での実践報告
報告者：松本玲子（青山学院大学総合文化政策学研究科）

西宮市貝類館（以下「貝類館」と記す）は兵庫県西宮市の港湾内造成地にあり、世界の貝や関連資料を展示している博物館である。2017年3月25日にリニューアル・オープンし、記念イベントとして筆者の演奏によるミュージアム・コンサートが開催された。

西宮市は同館を環境学習の拠点施設と位置付けており、リニューアルに際しても市ゆかりの研究者や地域の浜辺を紹介するコーナーを設ける等、来館者がより「地域の自然や歴史」に親しめることを目指した。そこでコンサートもリニューアルのポイントである「地域」をテーマに、環境や歴史が聴けるような実践を試みた。

コンサートは中庭での電子オルガン演奏の後に館外へサウンドウォークに出かけ、周辺環境を象徴するヨットハーバー前でのミニ・ライブをするという構成でおこなった。

実践の結果、コンサート来場者には地域や館への理解や親しみの意識に変化が、また館関係者には自館の周辺環境に対する意識の高まりが認められた。

第3報告
金沢市寺町寺院群地域における音環境認知の経時比較
報告者：土田義郎（金沢工業大学）

金沢市の寺町寺院群は、平成8（1996）年に環境省（当時は環境庁）の『残したい“日本の音風景100選”』の一つとして選定された。住職が撞く鐘以外にも、毎週土曜夕方6時に地域住民の有志の方による“鐘音愛好会”というボランティア団体がいくつかの寺院で鐘を撞くことからその価値が認められた。選定から6年後の2002年に、鐘の所在・運用実態調査、寺町周辺地域の騒音レベル測定、住民意識調査を研究室で実施した。それから15年後の現在にこれらはどのように変化したのだろうか。多面的に確認・比較することで、新たな問題点を発見することが本研究の目的である。

調査は[調査1]鐘音愛好会へのヒアリング、[調査2]寺町台寺活協議会に所属する寺院へのヒアリング、[調査3]梵鐘を所有する寺院へのヒアリング、[調査4]中学校生徒と保護者へのアンケート、の4つからなる。本報では調査4のアンケートについて報告する。

今回のアンケート調査では、音風景100選を知らない、あるいは鐘の音を聞いたことがない地域住民が多数存在した。これは2002年とあまり状況は変わっていないことが判明した。その一方、鐘の音を保全して行きたいという願望を持っている人は全体の約90%を占めていた。建前としての意識だけではその価値を本当に理解したことにはならない。実際に鐘の音に触れることで、認知度を向上させることが期待できる。こういった活動を時間をかけて継続させることで、寺町寺院群の音風景の保全とまちの風景の創出につながる可能性がある。例えば、PTA活動や学校教育の総合学習などを活用した郷土愛を育む試みや、鐘音愛好会との協働による鐘撞きイベントを提案して行きたい。

第4報告
都市を読む行為としてのサウンドスケープ・プロジェクト事例紹介
報告者：鷲野宏（都市楽師プロジェクト）

「さいたまトリエンナーレ２０１６」に関連して、鷲野が主宰する「都市楽師プロジェクト」が企画したアートプロジェクト「オオミヤ・サウンドスケープ」を中心に、サウンドスケープの考え方を用いたアートによる「まちづかい」やワークショップ事例を紹介する。

第5報告
携帯型音楽プレイヤーの使用実態と「気づきのデザイン」の効果
報告者：鶴田(濱村) 真理子（宇都宮大学）

近年，携帯型音楽プレイヤーや，音楽再生機能を有するスマートフォンが広く普及している。しかし，音楽ばかり

に耳を傾けることによって，一般的に好まれるであろう鳥の鳴き声などの自然環境音に対する興味，関心が低下し，それらの音が不要な音，すなわち「騒音」として捉えられてしまう危険性もある。そこで，携帯型音楽プレイヤーの使用実態調査を行い，その結果を分析した。

大学生 147 名を対象に行ったアンケート調査の結果，携帯型音楽プレイヤーの所有率は約 99 %であった。音楽聴取は「気分転換」などのポジティブな理由だけでなく，「周囲のうるささを緩和するため」などのネガティブな理由でも行われていた。音楽聴取時に自動車と接触しそうになるなど，危険に遭遇した経験がある使用者も約 15 %存在した。音楽聴取時に自然環境音を「うるさい」と感じ，周囲の音に対する興味関心の低下を自覚している使用者の存在も明らかになった。

多重応答分析の結果，ネガティブな理由での音楽聴取や，自然環境をうるさいと感じる，周囲の音への興味関心の低下を自覚している，という回答に関連性があることが分かった。これらの回答と携帯型音楽プレイヤーの使用期間が 5 年から 15 年という回答にも関連性があり，長期間に渡る携帯型音楽プレイヤーの使用が音楽の聴取傾向に影響を与えた可能性が示された。

このような現状の改善には，「気づきのデザイン」が有効であると考えられる。著者らは過去に携帯型音楽プレイヤーの使用者に対し，音楽を聞かずに屋外を歩行する機会を設ける実験を行った。さらに，ハイブリッド車などの静音車に搭載されている接近通報音を対象とした気づきのデザイン実験も行った。いずれの実験でも被験者は実験参加後に音楽以外の音に興味を向けることの重要さや，周囲の音に対する興味，関心の変化を報告した。携帯型音楽プレイヤーの使用者に対する周囲の音への意識の向け方の改善を今後も継続して図る必要があると考えられる。

第 6 報告

小学校 2 年生の音探し　教科教育とインクルーシブ教育への可能性

報告者：鈴木秀樹・佐藤牧子（東京学芸大学附属小金井小学校）

小学校においてサウンド・エデュケーションを実践するための方法として、特別の時間枠を使うのではなく、既存教科の中で実施する可能性を検討した。既存教科の学習を進め、そのねらいを達成しつつ、サウンド・エデュケーションを実践できる単元が教科書に含まれていないかを探した結果、小学校 2 年国語（教育出版）で「音をあらわす言葉、ようすをあらわす言葉」という単元があった。この単元なら無理なくサウンド・エデュケーションを教科学習に取り入れることができるのではないかと考え、授業実践を行った。

結果、小学校 2 年生においても十分に音に耳を傾ける活動が成立すること、国語の学習にサウンド・エデュケーションを組み込める可能性があることを確認できたが、本格的に学校教育にサウンド・エデュケーションを取り入れるには、そこにどのような教育的意味があるか、エビデンスを示して言えなければならない。筆者らは、サウンド・エデュケーションがインクルーシブ教育実現に寄与し得ることに、その可能性を見出している。

第 7 報告

「うみなりとなり」の制作からみるフィールド録音の可能性

報告者：柳沢英輔（同志社大学文化情報学部）・岩田茉莉江（音風景研究家）

「うみなりとなり」は柳沢英輔と岩田茉莉江が南大東島でのフィールドワークに基づき制作した音の作品（CD＋音絵冊子）である。フィールド録音作品の多くは、外部者である録音作家がその土地の音風景を録音し、それをあるコンセプトに従って編集し、音響作品として再構成したものである。しかし、そうした作品には、その土地に住む人々の視点が抜け落ちていることが少なくない。本作品は、まず島の人々がどのような音を大切に聴いているかを明らかにしつつ、それらの音を録音するという制作プロセスをとった。作業の役割分担として、柳沢が録音を、岩田がその場の音を聴きながら絵（音のイメージ）を描き、聞き取りは 2 人で進めていった。聞き取り調査の内容は、CD のブックレットに「島人の言葉」として入れるとともに、特定のトラックにおいて島人との会話を入れ込み、音がフェードインして始まる等の工夫を行った。また柳沢自身がフィールドワークの中で見つけた音、島人にとって馴染みがないだろう音も CD に収録した。

フィールドワークから見えてきたのは島人の音を聴く感覚の鋭さである。例えば、南大東島は台風の通り道にあるため、台風の時季には全身を揺さぶるような「海鳴り」が聞こえてくる。漁師は「海鳴り」の音が聞こえると、台風がもうすぐくることが分かるという。また、トタン屋根に当たる雨の音を好きな音として挙げる島人が多かったが、近年では、素材の変化・トタン屋根の家自体が少なくなっているため、そうした音が失われつつあることが分かった。本発表では、「うみなりとなり」の制作意図・プロセスについて、音源、録音・編集・公開手法とともに紹介し、そこからフィールド録音が学術や地域社会にどのように貢献しうるかを考えたい。発表の最後に、島で撮影した島人の語りを編集した映像を上映する。

【レポート】

レポート：2018年度秋季研究発表会
A Report of SAJ Autumn Annual Meeting 2018

1 開催概要

日時：2018 年 12 月 2 日（日）9:30〜16:00
会場：青山学院アスタジオ地下 1F 講義室
実行委員会：箕浦一哉・上野正章・鳥越けい子

プログラム
〇第一部・一般報告
第 1 報告
　梵鐘におけるうなりの発生性状に関する研究：真栄寺の梵鐘を例にして
　報告者：塩川博義
第 2 報告
　自然のサウンドスケープ体験がもたらすストレス軽減効果の生理学的評価：初夏・早朝の志賀高原、響きわたる鳥たちのさえずり
　報告者：須古泰志・斎藤馨・割澤伸一・佐久間哲哉
第 3 報告
　経験サンプリング法に基づく音環境の時空間的記述に関する研究
　報告者：堤遼・佐久間哲哉
第 4 報告
　音風景を用いた市民事業による地域文化の発見：「北播磨の音風景」の取り組みから
　報告者：箕浦一哉
第 5 報告
　音風景 100 選に対する地方公共団体の認知状況：北陸地域を対象として
　報告者：土田義郎・五十川雄丈・高橋大吾
総合討論

〇第二部・浜松研究会報告（企画セッション）
第 1 報告
　浜松市の環境政策における音環境
　報告者：箕浦一哉・土田義郎
第 2 報告
　ヤマハ本社のミュージックサイレン
　報告者：上野正章・兼古勝史
第 3 報告
　遠州灘の波音・波小僧
　報告者：大門信也・小菅由加里・鳥越けい子
総合討論

2 実施報告

上野 正章（実行委員）

師走の一日を費やして、青山学院アスタジオで秋季研究発表会が開催された。午前中は一般報告、午後からはこの年の 8 月に実施された浜松研究会の報告が行われた。

一般報告の第 1 報告は、千葉県我孫子市にある真栄寺の梵鐘を例に、鐘の音のうなりをモード解析によって分析する試みで、うなりは鐘の厚み及び部位の状態に応じて変化することが示された。質疑応答では、駒の爪や厚み、非対称な模様といった下部の形状がうなりに影響する一方、上部は、むしろ倍音に幾らか影響が認められる程度であり、乳はうなりと関係ないことが示された。また、縦方向の振動も問われ、高周波に関しては影響があり、これに関しては乳も影響することが確認された。

第 2 報告は、自然のサウンドスケープ体験が人間のストレスを軽減させる効果があることに着目し、特に自然音に特化して被験者の５つの生体信号（皮膚コンダクタンス、心拍数、呼吸数、皮膚温度、脳波）を測定・解析し、音源ごとの傾向の違いを詳しく検討・考察する試みである。質疑応答では、まず、技術的な問題が議論され、無音状態と音源提示状態に関する SCL（skin conductance level）の比較において、測定の始めの 30 秒と終わりの 30 秒を無音状態に含めると、時間間隔が異なるものが比較されてしまうことが問われた。また、音源提示の順番と音量の調節も問題になった。なお、本研究は病院との共同研究であり、手術医が休憩時にストレスを軽減させる場を作るために不快感を与えない音を探していることが補足された。

第３報告は、スマートフォンと GIS とを用いた音環境体験の主観的記述法の提案である。発表の後、考察の二番目に関して都市計画への可能性が問われ、保育園近辺の騒音に関して、これを改善し良くする試みが示された。また、ベクトル的なものも考慮してどこから聞えたのかということも含めると良いのではないかという問いに対しては、方向については音源の位置よりも主観的な人間の体験に注目しているという回答が与えられた。様々な方法で集めた情報を共通の土俵で比較検討するフォーマット作りも重要であるという意見もあった。本実験の分析結果を待ちたい。

第４報告は、2016 年から取り組まれてきた「北播磨の音風景」の活動について、行政担当者と参加した市民への聞き取り調査の分析から、地域社会における音風景のシンボル性と社会的な実践のあり方について検討する試みである。質疑応答ではインターネット上で録画を提示する具体的な手法が確認された。また、タイトル名とサムネイルの決定方法が問われた。今後の展開については、2 年任期の市民委員会の活動であることが言及され、もう少しメディアに載せたり、評価を受けたりして波及効果を求めたいという担当職員の意見も紹介された。その他、中程度の区域の事業であったことに関して、狭すぎず広すぎずということに意義があり、地域の音の多様性を実感できるという意味を

込めて当該地域の市町村に注目したという説明がなされた。

第５報告は、北陸３県の音風景100選に関して、地方公共団体側の認知度と考え方を担当者への電話及び実地でのインタビューで調査する試みである。質疑では、北陸におけるサウンドスケープの実践に関して、市民の一般的な状況はともかく、活動し続けることが重要であるという姿勢が示された。また、街づくりや環境教育等々、様々な方向からのアプローチを試みる可能性が問われ、例えば、寺町も鐘のみに注目を集めずに、風景や自然も含めて、土地を楽しむ観光を考えるなど、ツーリズムの一環として考えてみたいという回答が示された。

発表後、総合討論が行われた。まず、確認・補足に関して、実験心理学における音響学の重要性、継続的なサウンドスケープのプロジェクトと実践の楽しさとの関連、地域研究における領域設定への留意等が指摘された。次いで、自然科学的なサウンドスケープ研究に関して、記述することが社会的な領域にどのように接続するのかという問いかけがなされ、個々の発表者がそれぞれヴィジョンを示した。

午後からは企画セッションが行われ、2018年8月20日～22日に浜松市内で実施された共同調査の結果が報告された。2016年度から協会事業として実施している共同研究プロジェクトの一環である。調査概要の全体報告に続いて、「浜松市の環境政策における音環境」、「ヤマハ本社のミュージックサイレン」、「遠州灘の波音・波小僧」という三つの個別報告が行われ、サウンドスケープと地域社会の関係が議論された。

「浜松市の環境政策における音環境」に関する発表では、まず、市の概要と特色が紹介され、次いで、環境保全課への聴き取り調査の結果が報告された。音・かおり・光環境創造条例についての説明、苦情対応の実際、今後の課題が紹介され、続いて音・かおり・光環境創造条例に関連して選定された浜松市音・かおり・光資源百選が解説された。質疑応答では、規制に関連する静岡県生活環境保全条例との関係が示された。また、選定を他領域の例えば観光、教育等と連携して活用する可能性が言及された。

「ヤマハ本社のミュージックサイレン」に関する報告は、まず歴史、続いて現状が報告され、歴史に関しては、空襲警報に替わるものとして開発されたというミュージックサイレンの出発点や、発音原理等の技術的なこと、運用当初ミュージックサイレンがどのように聴かれていたのかということが示された。また、現状に関しては、楽器としてのミュージックサイレンに着目しつつ、ミュージックサイレンの状況がインタビューに基づいて報告された。その他、地域別設置状況も報告された。発表後の質疑応答では、ミュージックサイレンが開発された当時の録音再生技術では、きれいな大音響を多数で聞えるようにすることが出来なかったというコメントがあった。

最後の報告は「遠州灘の波音・波小僧」についてである。まず、海鳴りも含めて地理的な定義や文化的背景が整理され、浪小僧に関して地域の伝承のヴァリエーションが紹介された。続いて、地域の人々の浪小僧の受け止め方が報告された。地域の人々と波音・浪小僧との関わりも報告され、波音は生活とともにあったが、現在、聞こえにくくなりつつある状況が示された。その後、音風景100選における遠州灘の海鳴りの選定メカニズムが紹介され、加えて、この研究会による調査によって、地域の人々により一層の浪小僧の関心が生じたのではないだろうかという所見が示された。

総合討論では、ローカルな音環境を巡って、かつては太鼓のような波音が聞えた可能性もあったのではないかという指摘や、太鼓に関連して、浜松まつりに関する補足が行われた。ミュージックサイレンについては、地域における企業文化の影響が議論された。最後に、仕掛けられた浪小僧伝説という可能性があり、他方で浜松にはそういったものを受け入れる素地があったのではないかという推測や、ある地域における基調音の変化に注目する重要性が示された。

第一部、第二部を通じて、力のこもった発表と活発な議論が繰り広げられる充実した研究発表会となった。驚かされるのは取り扱う研究領域の広さで、背景知識の不足から十分に理解できないところもあったが、初めて知るテーマ、思いもよらない問題設定、目新しい研究方法に大きな刺激を受けた。特に、日本の地域の人々がほぼ主体的にyoutubeに音のアーカイヴを構築したことを新鮮に受け止めた。参加者26人。発表者や参加者の方々、開催にあたってご尽力くださった青山学院大学に感謝したい。

3 印象記

須古泰志（東京大学大学院）

第1部の第1報告は、塩川先生による、梵鐘のうなりに関する音響工学的研究の報告であった。本発表のデータ解析等の説明に関しては、専門分野が異なるためすべてを理解することは難しかったが、インドネシア・バリ島のガムラン音楽に用いられているうなりの効果についての言及がなされていた点が興味深かった。実は私も、小泉文夫の著作集や大橋力の「ハイパーソニック・エフェクト」に感銘を受け、2018年3月にバリ島のウブド村へ赴き、ガムランの生演奏を聴くとともに、その高周波成分の録音を試みたことがある。このような経験を経て、塩川先生の本発表を聞くことができたのは非常にありがたかった。

第2報告は、私自身による修士研究の報告であった。自然のサウンドスケープ体験が聞き手に与えるストレス軽減効果を、生理指標「皮膚コンダクタンス水準 (skin conductance level)」を用いて評価することを試みた研究である。発表後の質疑の時間に、音響的条件統制などの技術的な改善点について佐藤先生をはじめとする多くの方々からご指摘をいただけたことを、心から感謝している。

第3報告は、都市部の音環境を地理情報システム (GIS) を用いて時空間的に記述する研究に関する報告であった。発表者は音響工学の研究室に所属する修士学生であったが、自身の専門分野にとどまらず、論理学や言語学、音楽学といった他分野の文献を丹念に読み込み、レビューを行なった上で自身の研究を構築していた。この意欲的で野心的な研究姿勢に私は大きな刺激を受けた。

その後、市民との共同事業に関する第4報告や「音風景100選」に関する第5報告、そしてミュージックサイレンに関する研究をはじめとする浜松研究会報告が行われたが、これらが私にとって何より印象的だった。なぜなら、用いられている調査や取り組みの手法が多様で、新鮮だったからである。

私は学部では地球惑星科学を専攻していたが、次第に「自然の音を人が聞いてどう感じるか」へと関心が移り、大学院からはサウンドスケープの研究をするために自然環境学へと専攻を変えた。今までは「仮説に基づいて実験を行い、得られたデータを解析して考察を行う」という研究手法に親しんできた一方で、人文・社会学系の、「文献調査によって得られた知見をもとに、実社会の中で市民の方々とともに事業を行ったり、彼らを対象としたヒアリング調査を実施したりする」という手法にはほとんど触れたことがなかった。しかし今回そのような研究・取り組みの報告を聞く過程で、生身の人間が相手であるがゆえに調査者が経験したであろう苦労や、それを乗り越えることによって得られたであろう達成感などが行間を通して伝わってきた。その点が、とりわけ印象深かった。

今後も当協会の研究発表会に参加し、サウンドスケープに関する多様な切り口からの研究報告に触れることで知見を広めつつ、自身の発表によって参加者の皆様に新たな価値を提供できるよう研究に励みたい。

4 各報告要旨

4.1 一般報告

第1報告

梵鐘におけるうなりの発生性状に関する研究：真栄寺の梵鐘を例にして

報告者：塩川博義（日本大学）

うなりとは、周波数が僅かに異なる二つの音を鳴らす事により音が互いに干渉しあい、振幅がゆっくりと変化していく合成波である。このうなりは日本の梵鐘や、屋外での演奏を主としたインドネシア・バリ島のガムラン音楽などに用いられ、東洋の音文化に根づいている。

本研究では、いろいろなうなりを伴う発音体の振動モードを分析する。本報では千葉県我孫子市にある真栄寺の梵鐘を例に鐘の音のうなりがどのように発音するのかをモード解析によって分析している。　梵鐘の振動を解析していくと、同じ振動形状の中心軸に対し角度が回転したものと対になって存在していることがわかる。この二つの振動の僅かな周波数差が梵鐘の音色の大きな特徴であるうなりを作りだしていることを明らかにした。

第2報告

自然のサウンドスケープ体験がもたらすストレス軽減効果の生理学的評価：初夏・早朝の志賀高原、響きわたる鳥たちのさえずり―

報告者：須古泰志・斎藤馨・割澤伸一・佐久間哲哉（東京大学）

自然のサウンドスケープ体験には人間のストレスを軽減させる効果があることが明らかになっており、その効果を客観的かつ定量的に評価するために、自然音が聴取者に与える生理的影響を測定・評価することが推奨されている。具体的には、被験者の皮膚コンダクタンスの上下変動がストレスレベルの変化と相関することが、複数の先行研究で示されている。しかし、現時点で示されている結果は主に「人為起源の騒音」と「自然環境音」との違いを比較するような、「自然音」を一括りにして扱っているものが大多数であり、自然音の中での細かな違いごとに考察した実験は例がない。そこで本研究では、同一地点で録音された３種類の森の自然音を被験者に聞かせ、その際の生体信号（皮膚コンダクタンス）を測定・解析し、音源ごとの傾向の違いを詳しく検討・考察した。なお自然音は、Pioneer社が開発した半没入型音響再生装置「サウンドコクーン」を用いて再生した。実験の結果、(1) 自然音なしよりも自然音ありの方がストレス軽減効果が高く、(2) 特定の鳥の鳴き声が突出して聞こえる音源が最も好まれ、(3) 雨音を含む音源は人によって好き嫌いが激しく分かれることが分かった。以上から、ストレス軽減効果の高い自然音の条件は、特定の鳥の鳴き声が際立って聞こえ、かつ雨音を含まないことであると考えられる。

第3報告

経験サンプリング法に基づく音環境の時空間的記述に関する研究

報告者：堤遼・佐久間哲哉（東京大学）

本論文は，スマートフォンとGISとを用いた音環境体験の時空間的記述法の提案を試みるものである．

提案手法は，環境省が主導する「感覚環境のまちづくり」推進の一助となることを目指す．音環境に耳を傾け，気づきや体験を記述し外在化する行為自体が「サウンドエデュケーション」として，またその体験を可視化したコンテンツは，地域住民の議論の媒体となり，感覚環境の価値を再発見・共有する「コミュニケーションツール」としての役割を果たすと考えられる．

記述のフローとして，第一に歩行による音環境体験，第二にスマートフォンを用いた経験サンプリング法（ESM）による体験の抽出，第三にGISを用いた体験の可視化を行う．本論文では，個々人の体験データを用いた時空間軸での「通時的記述」と地図上での「共時的記述」，また複数の体験データを用いた「重ね合わせ記述」の３種類の体験の可視化を行い，提案手法の発展性について考察した．

第4報告

音風景を用いた市民事業による地域文化の発見：「北播磨の音風景」の取り組みから

報告者：箕浦一哉（山梨県立大学）

本報告では2016年から取り組まれてきた「北播磨の音風景」の活動について、行政担当者と参加した市民への聞き取り調査結果に基づいて報告する。この事業は、兵庫県北播磨県民局が市民を公募して組織した「北播磨地

域ビジョン委員会」の「文化が花開く分科会」において実施した取り組みで、2016〜2017 年度の 2 年間で「北播磨音風景」の選定および情報発信の活動をおこなったものである。ここで「北播磨」は兵庫県が県域を 10 に分けたうちの 1 つで、兵庫県のほぼ中央に位置し、西脇市・三木市・小野市・加西市・加東市・多可町の 5 市 1 町から成る。

本事業は最初から音風景の選定をめざしていたものではなく、公募で集まったメンバーが活動内容を協議するなかで、行政担当者からの提案によって「音風景」を活動テーマにするに至ったものである。事務局となる行政職員のサポートのもとで、分科会メンバーの市民が主体となって音風景の選定をおこなった。最終的に産業、行事、自然など 40 の音風景が選定された。選定された音風景について、メンバー自身が撮影した静止画と録音した音声を用いて動画を作成しインターネットで配信した。

本事業は専門家のアドバイスを受けることなく市民主体で実施された点で、稀少な事例といえる。また、都道府県単位でも市町村単位でもない範域での事業である点も特徴である。本事業は、地域文化への市民の理解を深め、体験や交流などの行動を促すために、音風景という切り口が有効であることを示しているといえる。

第 5 報告
音風景 100 選に対する地方公共団体の認知状況：北陸地域を対象として
報告者：土田義郎・五十川雄丈・高橋大吾（金沢工業大学）

「残したい日本の音風景 100 選」は、環境省が平成 8 年（1996 年）に選定したものである。単に身の回りの騒音を減らすだけでなく、サウンドスケープの考え方に基づいて音の意味をとらえて価値化するということがその狙いにはあったと考えられる。当時の騒音行政においては画期的なものであった。選定後は各地方公共団体の持ち回りで音風景保全全国大会が第 6 回まで行われた。また、県や市によるオリジナルの音風景選定事業がいくつかの団体で行われた。しかし、継続的に 100 選を活用している事例はみられない状況となっている。

本報告では、北陸 3 県の音風景に絞り、地方公共団体側がどれだけ認知しておりどのような考えを持っているか、また、どのような政策をとっているかを調査することが目的である。調査対象としては、石川県は金沢市の 2 件、富山県は 3 件、福井県は 1 件を対象とする。地方公共団体担当者への電話及び実地でのインタビューを行った。その結果、すべての調査対象で現在行われている活動は無く、また音風景 100 選ついての認知も低いという状況が確認された。

地方公共団体では、市民のニーズに対応した活動を行っていくため、音風景事業は騒音苦情のようなものに比べると後回しにされてしまうというのが実情であることが示された。本来は環境学習のような場面での活用が望まれるが、今一つ強く訴えるものがないということが分かった。環境政策として 100 選を生かすには、何らかの新しい対応を考える必要があると思われる。

4.2 企画セッション：浜松研究会報告

本セッションでは 2018 年 8 月に浜松市内にて実施した共同調査結果を報告する。この調査は、2016 年度から協会事業として実施している共同研究プロジェクトの一環としておこなったものである。8 月 20 日から 22 日までの 3 日間の研究会の日程のうち、2 日目の 8 月 21 日をフィールド調査にあてた。

報告 1：浜松市の環境政策における音環境

浜松市の「音・かおり・光環境創造条例」と「音・かおり・光資源百選」について、浜松市役所環境保全課への聞き取り調査結果を中心として、これらの制定経緯と制定後の状況について報告する。「浜松市 音・かおり・光環境創造条例」は、都市生活型の感覚公害の増加を背景に、快適な生活環境の創造を目指して 2004 年に施行されたものである。数値規制によって行為を制限するのではなく努力目標を示して自主的取り組みを促すものとなっていること、事業者だけでなく市民も対象としていることが特徴である。「音・かおり・光資源」の選定は上記条例に規定されている。まず 2004 年に 30 資源が選定され、合併後の資源を加えて 2007 年に 100 資源となった。「百選」のうち音に関わるものは、「音資源」30 件、「音・かおり資源」1 件、「音・光資源」10 件、「音・かおり・光資源」3 件の計 44 件にのぼる。担当者のお話からは、これらの政策が音環境の保全に一定の役割を担っている一方で、周知が不十分であることなどの課題が知られた。
（箕浦一哉・土田義郎）

報告 2：ミュージックサイレンの歴史と現在

戦後日本の音風景を特徴づけてきたもののひとつにミュージックサイレンがある。ヤマハ株式会社が開発した改良サイレンで、複数の音程を持つ音を発し、組み合わせてメロディーを奏でることができる。1950 年に一号機が完成してヤマハ本社で吹鳴を開始すると、徐々に人気を呼んで各地の庁舎や出先機関、工場、デパート、銀行などの民間施設が導入を試み、のべ 184 台ものミュージックサイレンが日本のみならず海外にも鳴り響いた。

本発表は 2018 年 8 月 21 日に行ったヤマハ本社におけるミュージックサイレンの調査に基づき、後日調査の結果も交えつつ、ミュージックサイレンの歴史と現在を共同で報告する試みである。過去の文献等を参考に初期のミュージックサイレンに文化史からアプローチすると同時に、関係者へのインタビュー等に基づき現状についてまとめた。
（上野正章・兼古勝史）

報告 3：遠州灘の波音・波小僧の現状

本報告では、2018 年 8 月 20 日と 21 日に行った研究会・調査にもとづいて、遠州灘の波音・波小僧の現地の状況の報告を行う。(1)まず遠州灘沿岸および内陸部に伝えられる波小僧伝説について、そのヴァリエーションや地理的分布を中心に整理する。(2)次に、住民団体への聞

き取りにもとづき、遠州灘と人びととの関係が近代化のなかでいかに変容していったか、現在さらにどのような状況が生じているかについて述べる。とくに、伝説でしばしば「どーん、どーん」と表現される波音については、必ずしもそのような音として認識されていない問題、そして、現在建設されている巨大防潮堤の問題についてふれたい。(3)最後に、環境庁の「残したい日本の音風景100選」の選定過程において波小僧伝説がどのように推薦され、選定されたのか、また、その過去と現地の状況をふまえて、残したい音風景は残されているといえるのか、あるいは今後残していけるのか、について考える。
（大門信也・小菅由加里・鳥越けい子）

Murin-an Soundscapes

A workshop on sonic experiences in a Japanese garden

●Gunnar Cerwén
Swedish University of Agricultural Sciences

Keywords: soundscape, workshop, representation, design method, Japanese garden

Summary
Murin-an is a traditional Japanese garden located in Kyoto, renowned for its rich soundscape. This article reports on a workshop that was held in the garden for a full day on December 10th, 2018, involving 15 people with various professional backgrounds and origins. The aim of the workshop was to explore different ways to represent sonic experiences in the garden.

1 Introduction

It has been argued repeatedly that architectural disciplines have had a tendency to focus on visual aesthetics rather than on sound and other senses [1, 2]. One explanation for this could be that most of the tools that are used in architectural disciplines are visually oriented [c.f. 3, 4]. Drawings, plans, sections, photographs, 3d-renderings, models: these are all examples of formats that emphasize the visual dimension and enforce this focus. Similarly, most of the contexts in which architecture is discussed, such as newspapers, magazines, design forums, competitions and conferences encourage visual aspects to be brought forward.

When sound is given attention, it is mostly when it is regarded as a problem [5]. This is not surprising, considering how exposure to noise is associated with severe negative health effects, such as cardiovascular disease, sleep disturbances and stress [6]. Noise abatement is thus essential, but the predominant strategies have failed to address positive aspects of sound [7]. In many cases, sound is reduced to a technicality that is valued solely on sound pressure levels.

Soundscapes have the potential to enhance the experience of outdoor environments, providing aesthetic qualities and delights [8, 9], as well as important information about our surroundings [1, 10]. Some sounds are mysterious and fascinating; while others are disturbing [11, 12]. People are not always aware about their sonic surroundings, yet sound is a crucial factor to build atmospheric experiences and create a sense of place [c.f. 13, 14].

In recent years, researchers and practitioners have started to give more attention to positive aspects of the sonic environment, exploring various possibilities to enhance qualities and orchestrating sonic experiences [9, 15-18]. The efforts that have been made thus far are however limited, and there is a need for wider implementation in practice. This calls for proper knowledge and tools compatible with designers' way of working [c.f. 19, 20]. The present article addresses such issues by reporting on a workshop that was carried out in Murin-an garden in Kyoto, Japan.

The workshop was organized in collaboration with the soundscape association of Japan. The aim was to investigate how sonic experiences in Murin-an garden could be captured by means of different forms of representations. The concept of soundscape was used to emphasize the listening-centered and qualitative experience [21]. Soundscape is generally conceived of as an overarching and holistic concept that includes multiple sound sources. In accordance with this, soundscape has been defined by ISO [22] as “an acoustic environment as perceived or experienced and/or understood by a person or people, in context". Soundscape thinking seems to appeal to architects and urban designers, for whom sound pressure levels and noise may seem too technical [7].

2 Murin-an garden

Murin-an is a medium-sized strolling garden from the Meiji era (See Figure 1 and Appendix A). It was designed by the famous garden architect Ogawa Jihei, a.k.a. Ueji, and built between 1894 and 1896 for the political and military leader Yamagata Aritomo. Aritomo, who had an affinity for gardens, was involved in the process. The estate includes a traditional Japanese building, and a western style building.



Figure 1. *View of Murin-an garden from the western side (close to the entrance).*

The garden is characterized by a system of ponds and shallow streams running through the premises from east to west. The water is drawn from the artificially engineered Biwa channel, which Aritomo Yamagata was involved in realizing. The garden is surrounded by walls and vegetation on all sides, effectively shielding it from the surrounding city. A distant mountain, Mount Higashiyama, is skillfully framed and incorporated as a *shakkei* (borrowed scenery) in the far eastern section (See Figure 1). The mountain view is articulated by the elongated shape of the garden as well as careful pruning of the vegetation. The sound of water streams emphasizes the directionality further. The garden’s natural scenery evokes a sense of being transported to a distant mountainous region where the undulating lawn becomes a hilly landscape, framed by a mountain stream.

3 The workshop

The workshop was carried out during one full day on December 10th, 2018 (Link to Program). The second floor of the main building in Murin-an was used as base (See Figure 2). There were 15 participants from five different countries; 8 were from Japan, 3 from Sweden, 2 from France, 1 from Uruguay and 1 from Taiwan. Most of the participants were researchers with varying backgrounds working with soundscapes, landscape architecture and related disciplines.



Figure 2. *Introducing the workshop. A room on the second floor in the traditional main building was used throughout the day. Photo: Jitka Svensson.*

The workshop started in the morning with a short introduction explaining the two tasks that were to be carried out during the day. The tasks

were connected, so that ideas generated in the first one could be further developed in the second.

Task 1: Idea making



Figure 3. *One of the groups examines sonic experiences in the garden during the first task. Photo: Jitka Svensson.*

In the first task, participants were divided into five groups of three persons. They were then asked to walk around in the garden within the groups, focusing on sonic experiences and discussing how such experiences may be represented when designing gardens (See Figure 3). Each group presented three schematic ideas to the rest of the participants.

Presentation 1:1



Figure 4. *From left to right: Sanae Kumakura, Ken Kitazawa and Tyana Santini. Listen to the group's presentation and see their proposals.*

The first group in the presentation round had focused their discussions on differences in the Murin-an soundscape, and connected this to design solutions of the garden. For instance, the soundscape close to the main building was found to consist of a balanced mixture of voices from other visitors and various water streams. In the far east of the garden, the group stood on stepping stones leading across the stream (*sawatari*) while experiencing a mixture of traffic sounds, the sound of a waterfall and birds.

The group also pinpointed some acoustic properties of constructions in the garden (buildings and walls), and how such properties influenced the experience of the soundscape. For example, they found that if they experienced the soundscape from the wall close to the entrance (which is covered with a roof), the acoustics there anchored the experience and directed the attention forward.

Presentation 1:2



Figure 5. *From left to right: Ann Bergsjö and Keiko Torigoe. Also in this group: Haruyoshi Sowa. Listen to the group's presentation and see their proposals.*

The second group started by discussing the role of the designer in relation to the client and the task at hand. The group problematized soundscape design by highlighting that there are at least three different ways of perceiving the soundscape in Murin-an garden, and that each of these three perspectives require specific attention:

1). Panoramic view. The soundscape as experienced from the window on the second floor. The group thought this could be represented in a plan.

2). Enframed view. The soundscape as experienced from the main building's *engawa* (veranda) on the first floor. This experience could also be represented in a plan.

3). Sequential experience. The soundscape as experienced while walking in the garden. This soundscape differs significantly from the other two, as it involves the own movement. The group thought it could be represented in a plan and/or in a score.

The group also raised the fact that sound may be used to communicate more than the sound itself and that each given soundscape therefore may be experienced on at least two levels. For instance, Murin-an garden was built during an era of extensive technological progress in Kyoto. The garden's owner, Aritomo Yamagata, was involved in the construction of the Biwa channel that passes outside the eastern side of the garden. The water in the garden is drawn from the channel, and the sound can be said to symbolize the technological progress of the Meiji period as well as Aritomo Yamagata's achievements. However, at the same time, the water system in the garden could also be experienced as a tranquil sound of nature. Another group subsequently commented that this kind of duality can be experienced in other gardens, such as Versailles.

Finally, as a general guideline for soundscape design, the group raised the contrast between sound and silence as an important aspect to consider.

Presentation 1:3



Figure 6. *From left to right: Thomas Swierzinski, Hiroshi Washio and Jitka Svensson. Listen to the group's presentation and see their proposals.*

The third group found that they could summarize their discussions by bringing forward three aspects, or themes:

1) Position of human. The soundscape depends on the visitor's location in the garden and even a small movement may change the composition of audible sound significantly. The group found that, even though the garden was rather small in size, it actually seemed big. They ascribed this effect partly to the dynamic soundscape that changes continuously as the visitor moves through the garden.

2) Sound interactions. This aspect concerns the inherent relationship between various sound sources. The group mentioned, as an example, how the sound of water masked out traffic noise in the garden. They found that the sound of traffic was very loud outside the garden, but that the sound of water was dominant inside. The water, in turn, could not be heard outside.

3) Break points. The soundscape in Murin-an varies, and the group found that there were some spots that were more quiet, working as a contrast to the other parts.

Presentation 1:4



Figure 7. *From left to right: Kozo Hiramatsu, Yu Shihchieh and Catherine Szanto: Listen to the group's presentation and see their proposals.*

The group started by mentioning how it was necessary to pass two gates in order to enter the garden. This transition was conceived to be important as it marks a change in atmosphere. Inside the garden, as they walked along the paths, sights and sounds changed continuously. There were multiple sources of sound, and the inherent composition was directly related to the act of walking. According to the group, one of the most important sounds in the garden was created as water interacted with rocks laid out in the stream, *seochi* – a sound highly appreciated by Japanese people. It appeared on two places in the garden. Moreover, the sonic character of the garden would change with the season.

As for representation of soundscapes, the group made a distinction and argued that some particular aspects of the sonic experience, such as fixed sources, could be represented on a plan. Other experiences, such as those that happen while moving around and/or those that changes with time, might have to be represented differently.

Presentation 1:5



Figure 8. *From left to right: Makoto Imai, Gunnar Cerwén and Yoshio Tsuchida. Photo: Jitka Svensson. Listen to the group's presentation and see their proposals.*

This group presented three different ideas to represent soundscapes:

1) An illustrated plan, where important sources and experiences were drawn and texted. In the plan, it was illustrated that even though the garden was surrounded by traffic, the noise was not disturbing inside the garden. The moss on the garden floor contributed to reduce noise, and one area beneath a series of trees was highlighted as particularly quiet. In this area, it could even be possible to hear the sound of pigeons walking on the moss.

2) In the second idea for representation of the garden, the group drew on Gordon Cullen's notion of "serial vision" [23] to present three strategically chosen "frames". This approach was intended to emphasize the progression of a sonic experience, for instance as perceived while walking.

3) The third idea: a "Meta Sound Program" focused on important sound sources along the main route. Different types of sounds were given different colours: water was blue, bird was purple and human was yellow. The program also included notes about essential features outside the garden, such as Lake Biwa and Mount Higashiyama. It was argued that the borrowed scenery, *shakkei,* to Mount Higashiyama changes the meaning of the sound in the garden,

transforming it from a regular stream to a mountain stream.

Task 2: Final proposals



Figure 9. *Workshop participants preparing for their presentation of the second task.*

In the second task, participants were asked to develop the ideas produced in the first task, and come up with a "final" proposal. Participants could choose to work individually or in groups, and inspiration from multiple ideas was encouraged. There were approximately two hours available to work with task two. Each group/participant then presented their work for about 5 minutes including questions and comments.

Presentation 2:1



Figure 10. *Haruyoshi Sowa presenting the second task, focusing on garden maintenance and the hand broom. Listen to Sowa's presentation and see more images.*

Sowa discussed the sound of maintenance in Japanese gardens, particularly focusing on the small hand broom made from bamboo branches. Much of the maintenance in Japanese gardens is still carried out by hand, and the work may contribute with positive experiences in the soundscape (especially in comparison with modern machines driven by combustion engines such as leaf blowers).

The sound of the broom is quite rare, as it is mostly associated with gardens in the Kyoto area. It produces a pleasant sound, especially during autumn. It is used for various tasks, such as collecting leaves, or cleaning the trunks of red pine trees (so that the trunks get the right colour).

For the presentation, Sowa had brought a broom and illustrated how it produces sound. He also presented sound recordings and videos.

Presentation 2:2

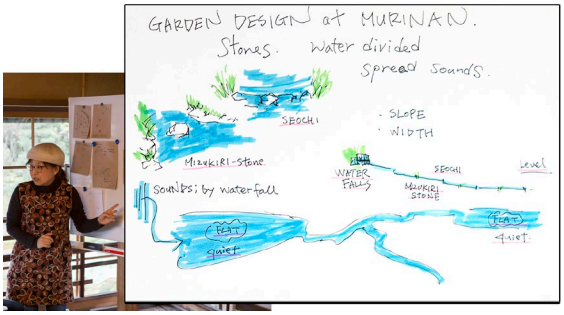


Figure 11. *Sanae Kumakura presenting the second task, focusing on how water sound is generated in the garden. Listen to Kumakura's presentation and see her proposals in detail.*

Kumakura focused on how water sounds are created in the garden's system of ponds and streams. Her method was to walk through the garden making notes of sonic experiences and illustrating them in a plan. On a general level, she noted that the stream was rather quiet when it was wide. Narrower sections of the stream were louder, and especially when rocks had been strategically positioned to stimulate a richer soundscape. Such areas were studied in detail, and the locations of stones were analyzed. A distinction was made between two types of stones: *seochi* and *mizukuri*. Kumakura's illustrations underline the

connection between sound and garden design, pinpointing that the sound of water can be enhanced in strategic positions. In order to identify strategic positions, it is necessary to also consider other sounds and features in the garden.

Presentation 2:3



Figure 12. *Tyana Santini presenting the second task, focusing on spatiality of sound. Listen to Santini's presentation and see her proposals in detail.*

Santini focused on the spatiality of sound and developed a visual representation for this purpose.

Her representation was based on a side view of the garden, where sound waves were illustrated in different colours based on the type of sound (water was blue, birds were green and trees were orange). The representation emphasized the elevation of the included sound sources, as well as some of the inherent spatial relationships. A scale figure was included in four different locations, indicating the general listening direction in those places.

Santini found that the boundaries offered by the two-dimensional space of a paper were a limitation when trying to represent sound from all directions. Yet, in her representation she managed to take account for some of these spatial relationships.

Presentation 2:4

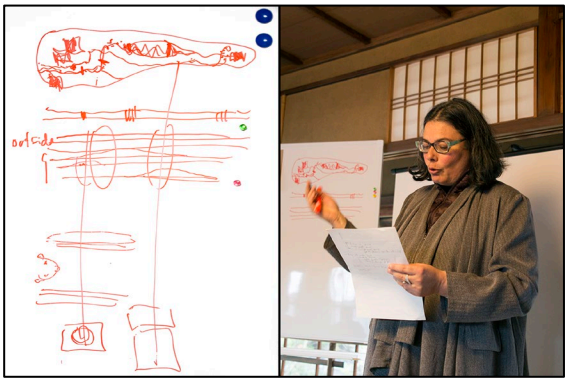


Figure 13. *Catherine Szanto presenting the second task, her idea is based on a combination of a plan and a kind of musical score. Listen to Szanto's presentation and see her proposal.*

Szanto argued that, in order to capture the complexities of sonic experience, it is beneficial to combine different kinds of representations. In her presentation, she illustrated this by combining a plan with an experiential score, an adaptation of a method she had worked with previously [see e.g. 24].

The plan has a central position in Szanto's method, partly because people are used to reading plans. The score itself looks much like a musical score, indicating how selected components of the soundscape changes as the visitor moves through the garden. There is a distinction between ambient sounds and sonic objects. Any given sound may belong to both these categories depending on when and where it is perceived. For instance, a sound may be experienced as ambience on a distance, but as the visitor moves closer to it, it gradually shifts to a sonic object.

According to Szanto, the score could be used to identify transitions, moments of choice and specific listening points. Such points should then be highlighted in the plan as well as in the score and possibly also be complemented by additional representations. She believed that one of the limitations of the score was that it represents a monaural image, but it could also be possible to do a stereo-version.

Presentation 2:5



Figure 14. *Gunnar Cerwén presenting the second task, his idea is based on an audio-visual sequence in three strategic locations. Photo (right): Jitka Svensson. Listen to Cerwén's presentation, see his proposal and listen to the audio-visual sequence.*

Cerwén used a combination of video, sound and serial vistas to represent a sonic experience, calling it an audio-visual sequence. The approach is inspired by Gordon Cullen's notion of serial vistas [23], as proposed in Task 1.

In his proposal, Cerwén focused on the experience of entering the garden, and the fact that the character of the soundscape changes at the same time as the visitor passes through one of the gates. The garden's wall shields sound from the outside causing a decrease in sound pressure level akin to the sonic effect known as "cut-out" [25]. Three different points to represent the transitional experience were chosen. For each of these points, a photograph was taken and a recording of the soundscape was made. The sound and images were cut and combined to create a short slideshow.

Presentation 2:6

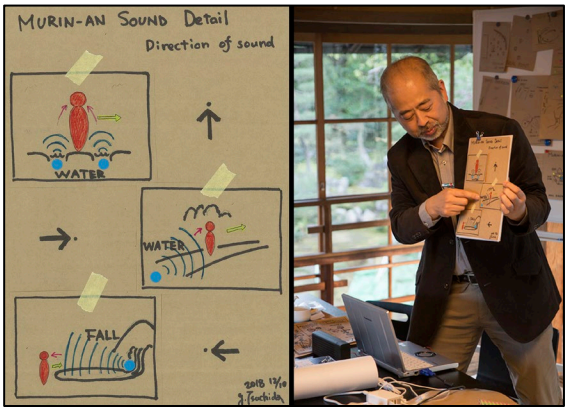


Figure 15. *Yoshio Tsuchida presenting the second task, his idea is based on a "sound detail" representing three different locations in the garden. Listen to Tsuchida's presentation and see his proposals.*

Tsuchida chose to explore the directionality of sound in his work, using a "sound detail" to accentuate three different locations in Murin-an garden:

1) In the first location, the visitor is crossing over a stream by walking on stepping stones, *sawatari*, hence the sound of water is coming from below.

2) In the second location, the visitor is walking on the path and experience the sound of water from behind.

3) Finally, in the third location, the visitor approaches the waterfall in the far end of the garden and experiences this from the front. The directions of sound may change during the visit, influencing the experience of these sounds.

Presentation 2:7



Figure 16. *Jitka Svensson and Ann Bergsjö presenting their idea for the second task: a graphical legend for representation of soundscape. Listen to Svensson and Bergsjö's presentation and see their proposals.*

Bergsjö and Svensson worked together with the purpose to develop a graphical legend to be used by master students to represent sound. They wanted to make it simple, using black and white exclusively and developing a set of symbols to represent the distribution of sound. Silent areas were kept white and unwanted sounds black. Dots were used to represent sonic intensity – the denser the dots, the louder the sound. Inspired by previous soundscape research [c.f. 21, 26], they used concepts such as "silence horizon" and "sound area".

Presentation 2:8

Torigoe and Hiramatsu introduced a model to increase the understanding for soundscape, highlighting the crossroad between space, history and environment (Figure 17). The model centered on the experience of the sound world as experienced here and now in Murin-an garden. Three axes intersected with the central position. The first axis represented time, following the history leading up to the construction of the garden, traversing its present state, as well as looking forward towards future changes and developments. The second axis (the spatial) went from the inner world of the mount Higashiyama, Lake

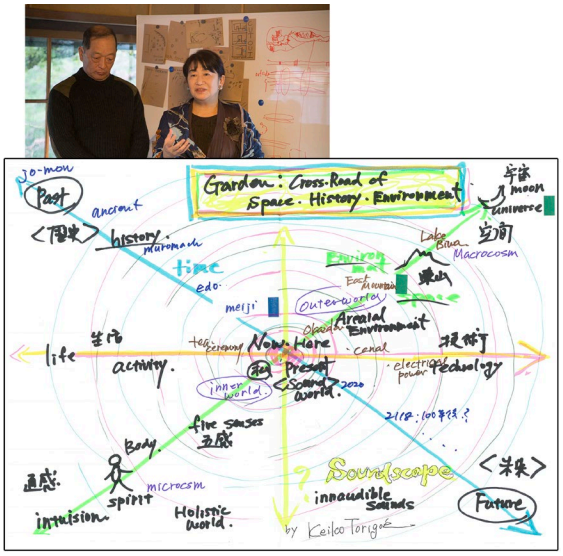


Figure 17. *Keiko Torigoe and Kozo Hiramatsu's idea for the second task: a model with different layers of understanding about soundscapes. Listen to Torigoe and Hiramatsu's presentation and see their proposals.*

Biwa and on to the visitor, then stretching out towards the surrounding city, moon and stars (all of which could be experienced in the garden). The third axis represented life, activity and technology, underscoring the social context in which the garden is experienced today.

Presentation 2:9

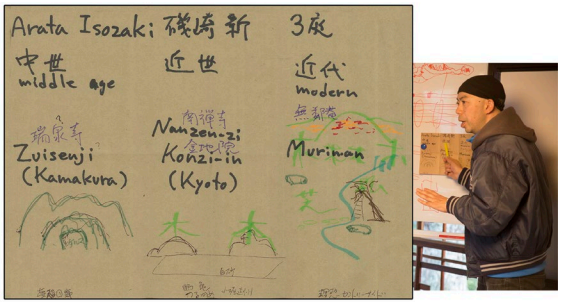


Figure 18. *Ken Kitazawa presenting his idea for the second task, emphasizing the role of historical context in garden design. Listen to Kitazawa's presentation and see his proposals.*

Kitazawa brought Murin-an forward in relation to two other gardens from other eras: Zuisenji in Kamakura and Konchi-in in Kyoto. In Zuisenji, there is a cave and in Konchi-in, there are crane and turtle islands in a traditional dry garden,

karesansui. Konchi-in has a graveled area that represents water, but the sound of the water cannot be heard. In Murin-an, on the other hand, the sound of water can be heard.

Kitazawa's approach brought attention to how ideals and trends in garden design influence the experience of soundscapes.

Presentation 2:10

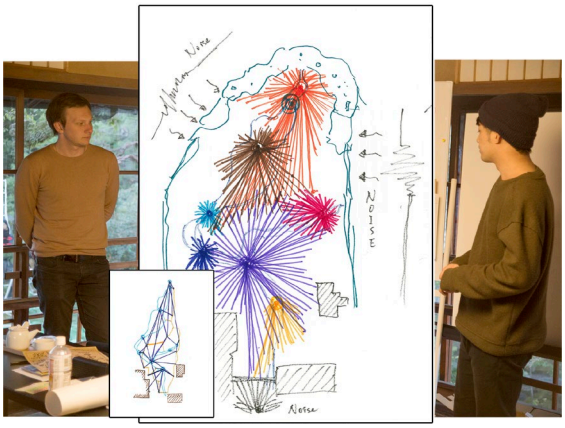


Figure 19. *Thomas Swierzinski and Yu Shihchieh presenting their idea for the second task, the representation emphasizes the interaction of water sounds in the garden. Listen to Swierzinski and Shihchieh's presentation and see their proposals.*

Swierzinski and Shihchieh illustrated the relationships between different sound sources, focusing on water. They described how the sound changed continuously while they walked in the garden. Sometimes it would be possible to see a sound source but not hear it, and sometimes it would be possible to hear it but not see it. The number of audible sound events varied along the way.

The group started their work by identifying all (permanent) sound sources while walking through the garden. Points where different sound sources converge were noted. Focusing on water, a plan was created where each water sound was given its own colour. The resulting representation illustrates the interaction between sound sources and the points where they converge.

4 Concluding remarks

This article summarizes a workshop conducted in Murin-an garden in Kyoto. The workshop provided a forum for the participants to meet and discuss the experiences in the garden, focusing on sound and how it may be represented. The participants took the opportunity to explore the garden's soundscape in depth, sharing ideas, knowledge and new realizations. The day consisted of two tasks, each of which provided insights on the topic and stimulated the production of a rich and varied material.

Most of the participants chose to work with visual representations. The visual format has the benefit of being compatible with the established working process in architectural disciplines, and this "familiarity" might increase applicability. Yet, it can be challenging to transfer the information from one sense to the other, while still maintaining meaning and emotional content. One way of addressing this challenge is to consider various illustration techniques such as colours, symbols, patterns, shapes and even onomatopoetic letters. In addition, it can be fruitful to complement illustrations with sound files to make them "come alive".

Several participants raised the fact that experience of soundscape entails more than "just sound", and explored different ways to take account for this. Some investigated the relationship between sound and vision, while others raised the importance of functions inside the garden. The surrounding area was also given consideration, as was the historical context in which the garden was created.

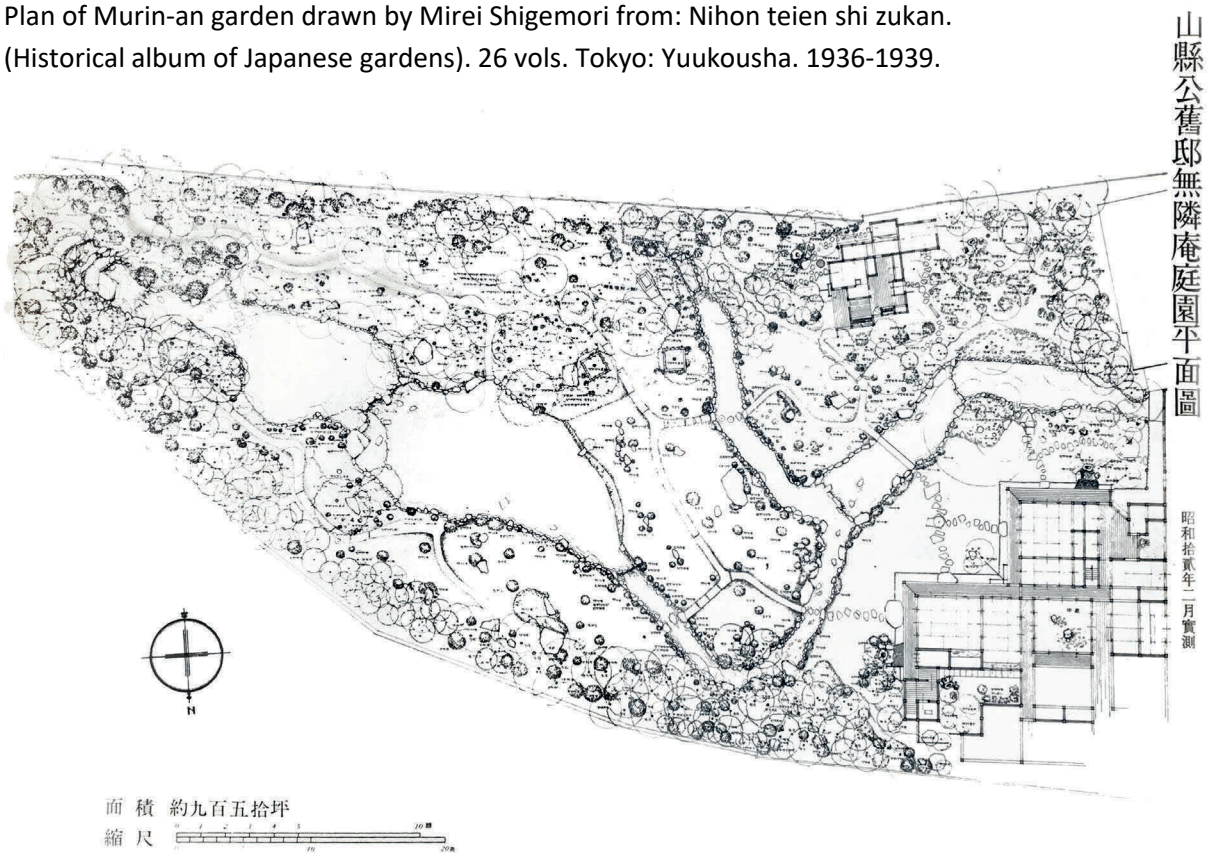
A large number of representations were tested during the day, including illustrated plans, sections, drawings, sequential analysis, texts, slideshows, scores, conceptual frameworks, videos and field recordings. Needless to say, the appropriate format varies depending on

situation and purpose. The illustrated plan materialized as the most common representation method, but the applications differed, and the plans were often complemented with other types of drawings and sections. As a general trend, participants found it beneficial to combine several types of representations, especially when capturing complex sonic experiences, for instance as experienced in movement.

There is a growing interest for sound in contemporary design practice. This workshop contributed with several interesting ideas for how landscape architects and other related professions might represent and work with sound as part of their designs. The ideas were plenty, and in different stages of development. Some would benefit from further testing and possibly improvement in future work. The differences in the participants' approaches are striking. More than anything, this illustrates the many layers that can be applied to understand and interpret sonic experiences. Taken together, the material presented in the workshop could be regarded as a collection of ideas with the potential to inspire designers and researchers in the future.

Appendix A

Plan of Murin-an garden drawn by Mirei Shigemori from: Nihon teien shi zukan. (Historical album of Japanese gardens). 26 vols. Tokyo: Yuukousha. 1936-1939.



References

1. Pallasmaa, J., *The eyes of the skin : architecture and senses*. 2012 [1996], Chichester: Wiley.
2. Jakobsson, A., *Experiencing landscape while walking : on the interplay between garden design, sensory experience and medical spa philosophy at Ronneby Spa*, in *Dept. of Landscape Architecture* 2009, SLU: Alnarp.

3. Olwig, K., *"This is not a landscape": circulating reference and land shaping*, in *European rural landscapes: persistence and change in a globalising environment*, H. Palang, Editor. 2004, Kluwer Academic Publishers: Boston. p. 41-65.
4. Latour, B., *Pandora's hope : essays on the reality of science studies*. 1999, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
5. Cerwén, G., C. Wingren, and M. Qviström, *Evaluating soundscape intentions in landscape architecture: a study of competition entries for a new cemetery in Järva, Stockholm.* Journal of Environmental Planning and Management, 2017. **60**(7): p. 1253-1275.
6. WHO, *Environmental Noise Guidelines for the European Region*, ed. R.o.f. Europe. 2018, Copenhagen: World Health Organization Regional Office for Europe.
7. Brown, A.L., *Soundscapes and environmental noise management.* Noise Control Engineering Journal, 2010. **58**(5): p. 493-500.
8. Carles, J.L., I.L. Barrio, and J.V. de Lucio, *Sound influence on landscape values.* Landscape and Urban Planning, 1999. **43**(4): p. 191-200.
9. Torigoe, K., *A Soniferous Garden of Rentaroh*, in *Hearing Places: Sound, Place, Time and Culture*, R. Bandt, M. Duffy, and D. MacKinnon, Editors. 2007, Cambridge Scholars Publishing.
10. Moore, B.C.J., *An introduction to the psychology of hearing*. 2012, Bingley: Emerald.
11. Cerwén, G., E. Pedersen, and A.M. Pálsdóttir, *The Role of Soundscape in Nature-Based Rehabilitation: A Patient Perspective.* International Journal of Environmental Research and Public Health, 2016. **13**(12): p. 1229.
12. Szanto, C. *The polysensory dynamics of ambiance. Exemple of a Japanese garden (Murin-an)*. in *Ambiances, tomorrow*. 2016. Volos, Greece: University of Thes.
13. Böhme, G., *Acoustic Atmospheres.* Soundscape - The journal of acoustic ecology, 2000. **1**(1): p. 14-18.
14. Torigoe, K., *A City Traced by Soundscape*, in *Soundscape studies and methods*, H. Järviluoma and G. Wagstaff, Editors. 2002, Finnish Society for Ethnomusicology: Helsinki.
15. Axelsson, Ö., *Designing Soundscape for Sustainable Urban Development*. 2010, Conference Proceedings, Stockholm: Environment and Health Administration.
16. Sowa, H. *The study on the soundscape of three Japanese gardens*. in *Archi-Cultural Translations through the Silk Road*. 2012. Nishinomiya, Japan: 2nd International Conference, Mukogawa Women's Univ.
17. Cerwén, G., *Urban soundscapes: a quasi-experiment in landscape architecture.* Landscape Research, 2016. **41**(5): p. 481-494.
18. Steele, D., et al., *Soundtracking the Public Space: Outcomes of the Musikiosk Soundscape Intervention.* Int J Environ Res Public Health, 2019. **16**(10).
19. Hällgren, N., *Designing with Urban Sound: Exploring methods for qualitative sound analysis of the built environment*, in *School of Architecture and the Built Environment*. 2019, KTH Royal Institute of Technology: Stockholm.
20. Fowler, M.D., *Soundscape as a design strategy for landscape architectural praxis.* Design Studies, 2013. **34**(1): p. 111-128.
21. Schafer, R.M., *The soundscape : our sonic environment and the tuning of the world*. 1994 [1977], Rochester, Vermont: Destiny Books.
22. ISO, *ISO 12913-1:2014 Acoustics – Soundscape – Part 1: Definition and conceptual framework*. 2014, ISO: Geneva.
23. Cullen, G., *The concise townscape*. 1971 [1961], London: Architectural Press.
24. Szanto, C., *A graphical analysis of Versailles garden promenades.* Journal of Landscape Architecture, 2010. **5**(1): p. 52-59.
25. Augoyard, J.F. and H. Torgue, *Sonic experience : a guide to everyday sounds*. 2005, Montreal: McGill-Queen's University Press.
26. Blesser, B. and L.-R. Salter, *Spaces speak, are you listening? Experiencing aural architecture*. 2007, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

【報告】

例会報告：伊賀上野のミュージックサイレンを聞く会

A Report on the SAJ Regular Meeting: Listening Tunes Played by the Siren in the City of Iga Ueno

●上野　正章
Masaaki UENO
京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター(研究会研究員)

キーワード：ミュージックサイレン、時報、楽器、サウンドスケープ、文化史
keywords：Music siren, Time signal, Musical instrument, Soundscape, cultural history

1　はじめに

音楽時報は日本の音風景に彩りを与えてくれる。駅前のカリヨン、自治体による音楽放送、ミュージックサイレンの吹鳴、教会からの祈りの合図等々、多様性に富む。普（あまね）く浸透し、防災行政無線の戸別受信機までもが時報を囀るほどだが、戦後の町に大音量を響かせてきた音楽を奏でるサイレン――ミュージックサイレンは急速に数を減らしつつあり、現在では大分市、天理市、八幡浜市、そして伊賀市のわずか 4 ヶ所で定時吹鳴が行われているに過ぎない。町に鳴り響くミュージックサイレンが思い出の音に移行しつつある現在、吹鳴に立ち会い、ミュージックサイレンの鳴る町を歩き、記録に残すために、去る 3 月 9 日に日本サウンドスケープ協会の主催で「伊賀上野のミュージックサイレンを聞く会」が行われた。



図 1　ハイトピア伊賀より旧伊賀市庁舎を望む
（カメラを北西方向に向けて撮影。左上に伊賀文化産業城、左下に伊賀鉄道上野市駅、線路を挟んで中央に旧伊賀市庁舎が見える。旧伊賀市庁舎屋上にミュージックサイレンが設置されている）。

2　実施内容

2.1 伊賀上野を歩く

例会は 12 時の吹鳴を聴くことから始まった。ミュージックサイレンは旧伊賀市庁舎屋上に設置されていて、毎日吹鳴される。恵まれた天候に誘われてやや早めに現地に赴き、録音場所を考えながら歩いていると、三々五々と参加者が集ってきた。12 時までには建物の東に面する上野公園第三駐車場に全員がそろい、ミュージックサイレンを聴き、録音・録画・写真撮影を行った。吹鳴曲目は栗田三郎による《芭蕉》より「さまざまのこと思い出す桜かな」である。音量は大きく音色はオルガンに似ていて、輪郭のはっきりした音だった。



図 2　旧伊賀市庁舎正門

聴き終えた後、旧伊賀市庁舎から歩いて数分のところに位置する三重県立上野高等学校に向った。明治 32 年（1899）に三重県第三尋常中学校として開校した学校だが、校舎の一部が明治期から大切に使用されていて、ルートに従って見学することができる。担当者に案内されて、廊下、教室、軒先等を巡った（一室が卒業生である横光利一資料展示室になっている）。教室は生徒会やサークル活動のために供されている。明治の音を聴くことはできないが、生徒と木造校舎が創り出す音環境は、伊賀上野の近代を考える良い材料となった。

次いで国史跡 旧崇廣堂に移動した。旧崇廣堂とは「文政 4 年（1821）伊勢津藩第 10 代藩主藤堂高兌（たかさわ）の時代に伊賀・大和・山城の領地に住む藩士の子弟を教育するため、津の藩校有造館の支校として建てられた」（案内パンフレットによる）施設で、封建制を色濃く残す。身分に応じた入口の区分は当然、畳の仕様にまで利用者の身分にふさわしいとされたものが部屋毎に用意され、現在では思いもよらないような空間利用を垣間見ることができた。崇廣堂の面白さは復元にもある。かつて公共図書館として使用されていたという経緯もあり、複雑に拡張や復元が行われていて、例えば台所棟は過去の様式に従って新たに建築されたものである。近代的に創建当時の姿を求めるという発想は、昭和初期に復元された伊賀文化産業城にも通じ

る。

最後に見学したのは旧小田小学校本館である。明治 14 年（1881）に建てられた木造二階建ての小学校で、尖塔を持つ。和洋折衷の建築様式に興味が尽きない建造物であったが、とりわけ優れていると思ったのは展示物である。近隣の学校や篤志家が寄贈した昔の学校備品や勉強道具が沢山陳列されていて、楽器類は演奏もできるようになっている。西洋音楽の心得ある参加者たちは、ラッパ付のアコーディオンや燭台付ピアノ、おそらく戦前期に製造されたであろうオルガンを流暢に演奏していた。調律という問題はあるが、過去の楽器は過去の音を響かせる。鳴らし続けた音が積み重なり、学校は、あたかも始業式の後のように、急に華やかになった。



図 3　旧小田小学校本館

施設見学の後、西大手駅から茅町駅まで伊賀鉄道で町の中心部まで移動した。二両編成でゴトゴトと走る列車の中は、網棚にさり気なく等身大の忍者のぬいぐるみが配置されていたり、ラッピングが施されていたり、観光への創意工夫が随所にみられた。下車後は、街並みを眺めながら、ハイトピア伊賀まで町を歩く。民家と商店が軒を連ね、しばしば車とすれ違う。地図で知った忍町（しのびまち）という地域を通り過ぎる際に想像を膨らませていたのだが、特に何ということも無かった。忍町は観光スポットというよりも生活圏なのかもしれない。

2.2 ディスカッション

見学の後、ハイトピア伊賀でレクチャーと討論会が開催された。レクチャーはミュージックサイレンの沿革についてである。まず、昭和 33 年（1958）から始まったミュージックサイレン設置の経緯が解説され（上野市婦人会連絡協議会による募金活動、ロータリークラブの寄付、市の資金援助によって可能になった）、次いで、昭和 34 年（1959）の設置当時における吹鳴状況が詳述され（4 キロ四方に響き渡るサイレンを当時の市民は大歓迎した）、昭和 57 年（1982）から昭和 58 年（1983）にかけて行われたサイレンの交換に言及された後（老朽化によって故障が相次ぎ、新品に交換された）、最後にミュージックサイレンの現状が報告された。

続いてディスカッションに移り、ミュージックサイレンの聞こえる町が様々な角度から議論された。新鮮な着眼点をいくつか紹介したい。例えば、労務管理のためのサイレンと比して、市民の手によって設置されたことがミュージックサイレンへの共感を生むのではないかという意見があった。あるいは、大規模な自治体ではすべての住民が一つのミュージックサイレンを聴くことができない一方、規模の小さい自治体では高価なミュージックサイレンを購入すること能わず、ちょうど伊賀上野の町の規模がミュージックサイレンの性能に合致し、購入可能であったがゆえに渇望され、逆にミュージックサイレンが共同体意識を育むことに寄与したのではないだろうかという意見もあった。商業施設の広告塔として設置されたミュージックサイレンとの比較も、興味深い成果を生み出すに違いない。住民コミュニティーとミュージックサイレンとの関係に注意を促す発言もあった。武家文化と町衆文化に彩られた近世を思い起こし、海外からの移住者もちらほら見られ、新興住宅が立ち並ぶ現在の伊賀上野の状況を振り返るならば、ミュージックサイレンがいかにすぐれて近代的な音楽時報であったのかということに思い至る。意見交換は豊かな成果をもたらした。

3　夕方のミュージックサイレン

終了後、有志で夕方 6 時のミュージックサイレンを聞いた。定刻になると人気のない旧伊賀市庁舎の屋上から大音響の《家路》が流れ出て、町に吸い込まれていった。

4　例会を終えて

ミュージックサイレンは、すでにメンテナンスが終了している。万が一壊れた場合には修理できない可能性が高い。ミュージックサイレンを録音、録画、写真撮影できたのは、大きな成果である。

ただし、例会全体を評価するならば、少人数（会員のみ 6 名）での開催はやや問題が残ったと言わざるを得ない。確かに、3 月という予定が立て込む時期に、伊賀上野という必ずしも交通の便が良いとは言えない場所で開催し、加えて参加者に作文課題をお願いしたことを考えると、少人数になることは致し方ないと考えざるを得ない。しかし、それでも情宣を工夫するなりしてもう少し積極的に開催をアピールすべきであった。

今回、例会に際して DVD 付冊子体の報告書を若干作成した。A4 版 16 ページ並製のミュージックサイレンに関する簡単なモノグラフである。形があると記念品になる。図書館等へ寄贈することもでき、図書館の蔵書になると、タイトルから「ミュージックサイレン」で検索される可能性も出てくる。確かに協会ウェブサイトへのアップロードと比較するとコストはかさむが、利点を考慮すると費用対効果は考えるよりも高いのではないだろうか。協会員に限定して冊子の内容を公開する方法や、物としての冊子の保管場所の問題など、作成することによって見えてきた諸問題に頭を悩まされている状態だが、一つ一つ解決し、これを弾みにミュージックサイレンの研究が進展することを願っている。

【報告】

例会「水系と音風景が繋ぐ 善福寺池と小菅村」報告

A Report on the SAJ Regular Meeting: Zenpukuji Pond and Kosuge Village connected by Water and Soundscape

●鳥越　けい子
Keiko TORIGOE
青山学院大学
Aoyama Gakuin University

キーワード：善福寺池，地域環境計画，まちづくり，サウンドスケープ研究
keywords：Zenpukuji-pond，Regional Environmental Planning, Community Design, Soundscape Studies

1. 企画の概要と位置づけ

本企画は当初，青山学院大学総合文化政策学部鳥越研究室が，水系と音風景を手掛かりに「神田川源流の善福寺池」と「玉川源流の小菅村」とを繋ぐこと，まちづくりにおけるアート・芸能・神事等の役割を考察することを目的に，「土地の記憶の発掘･継承･発信する！」をサブタイトルに掲げ，「トロールの森 2018」の「まちなか×アート」におけるシンポジウムとして計画・開催したものである。その内容の一部が，日本サウンドスケープ協会 2016 年度シンポジウム「東京水系のサウンドスケープ」に通じる等の理由から、協会との共催事業として「2018 年度第 1 回例会」としても位置づけ開催したものである。

「トロールの森」は、善福寺池（東京杉並区）を舞台に 2002 年にスタートし、毎年 11 月に開催されている国際野外アート展覧会である。2013 年からは JR 西荻窪駅から善福寺池に至るエリアにそのフィールドを拡大し、各種建造物を利用して公演や展示会等を実施するアートフェスティバル。2018 年度の全体テーマ「不在/Absence」で、その趣旨は次のように解説されている：

> そこに在るものや声の大きいものばかりに目が向いがちな現代社会。しかし、そこにはないもの、今まで在ったけれど失われたもの、ないことで生まれる余白や余韻などへの想像力こそが、アートの力ではないでしょうか？
> 「不在」であるがゆえに生じる、さまざまな感情が豊かさを問い直します。[1)]

11 月 4 日（日）の 18:00 より， 井荻會館（旧井荻村の「公民館」）を会場に開催した本企画の全体構成は，１）報告１：＜池の畔の遊歩音楽会＞による旧井荻村環境文化資源の発掘 （鳥越），２）報告２：玉川源流の玉姫伝説と神楽づくり（神谷），３）パネルディスカッション：水系と音風景が繋ぐ善福寺池と小菅村，という三部構成。第３部には上記２名に加え，「協力」をいただいた法政大学江戸東京研究センターより２名の研究者（高村・横山）がパネリストとして登壇し、会場には約 50 名の人々が集まった。

以下、筆者以外の登壇者プロフィールを含め，各セクションについて，そこで語られた内容を要約・紹介する。



図１．「水系と音風景が繋ぐ善福寺池と小菅村」フライアー（部分）[金谷　匡高1][MOユ2][MOユ3]

2. ＜池の畔の遊歩音楽会＞による旧井荻村環境文化資源の発掘

サウンドスケープという考え方は，環境を「いきもの」として，時間軸において，ホリスティックにとらえることを可能とする考え方であること，それがさらに「土地の歴史・記憶の重視」に繋がるものであること，さらに 2009 年以来毎年 11 月の特定の１日，善福寺開催している「池の畔の遊歩音楽会」が、そうしたサンウドスケープの考え方に根ざしたものである。

このプロジェクトは，善福寺上池の周囲を回遊しながら実施する音楽会であり「音楽の力」で善福寺池周辺の土地の歴史・記憶の発掘・発信を目的とし，現場の環境文化を繋ぎながらそのプログラムを検討し、その内容を

常に更新している「まちづくり」を視座に入れたプロジェクトである。したがって，同フィールドの環境文化資源の発掘活動としての「サウンドスケープ調査・研究」とは表裏一体の関係にある活動であり，その地域の特徴をこれからのまちづくりにいかに繋げていくかを今後の課題としている。

「トロールの森 2017」の全体テーマが「ボーダー[Border]」だった。これををきっかけとして＜池の畔の遊歩音楽会＞は，「ハイアート」から「芸能／祀り」への越境を試みている。その背景には「音楽・アート」に対する筆者の次のような問題意識がある：

- 特定の環境や場所があって初めて成立する音楽（アート）がある。
- 音楽（アート）とは、生きた自然界・暮らしの現で生み出され，は育まれ，営まれてきた。
- 音楽（アート）とは，特定の場所の（見えない）環境文化資源を発掘・実感・発信する行為である。

3. 玉川源流の玉姫伝説と神楽づくり

報告者の神谷博（建築家／法政大学エコ地域デザイン研究センター客員研究員）は，野川の湧水保全活動に携わって 40 年，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る人物である。長年、多摩川源流プロジェクトとして小菅村の山村再生支援活動を展開している。

小菅村は多摩川源流の村であり、その村の余沢地区横瀬家に口頭伝承された「玉姫伝説」（畠山重忠の娘とされる玉姫が「池の平」で討たれ大蛇に化身する物語）が約 10 年前に公表された。それを機に、その伝説を新たな創作神楽として現代に甦らせ継承すべく結成された「珊月花」が，2018 年８月，余沢で「原始神楽・玉姫」を奉納することになった[2)]。

小菅村と善福寺池は，多摩川水系の繋がりに加え「玉姫の時代」の歴史を共有している。また、神楽や遊歩音楽会は「異界との触媒装置」であり，現代社会が見失っている大切なものを感覚化（可視化・可聴化・可触化）する行為，「地域の歴史・文化の掘り起こし」行為である。

4. パネルディスカッション：水系と音風景が繋ぐ善福寺池と小菅村

全体討論に先立ち，二人のパネルが本企画に関し，各自の専門に基づく知見を披露した。

先ず「江戸東京の怪談と化物」を専門とする横山泰子（法政大学江戸東京研究センター長／法政大学理工学部創生科学科教授）は，永代橋が文化四年八月，人の重みで破壊陥落した事故をきっかけとして，さまざまな不思議な出来事を集め「七つ」にまとめた「深川七不思議」を，土地の記憶の発掘・継承・発信の方法論として位置づけ，その最近の事例として，小中学校の児童・生徒に自分たちの住む町で語り継がれている言い伝えに関心をもってもらうための活動「隅田川妖怪プロジェクト」を紹介し，水辺の怪談はテーマにしやすく，隅田川以外の場所でも展開の可能性があるとした。

続いて，日本を含むアジアの歴史的都市と水の関係を研究している高村雅彦（法政大学江戸東京研究センタープロジェクトリーダー／デザイン工学部建築学科教授）が，「われわれは、どのようにして都市と環境を把握できるか。またその都市をいかに再創造すべきか」という問いを立て，「江戸東京の聖地から読む都市と地域の環境領域」と題した話しのなかで「聖地の自然・地形特性」を，1)権威と豊穣の象徴としての「湧水地」，2)あの世とこの世を結ぶ穴としての「洞窟」，3）砂州で陸と島がつながる地形としての「陸繁島」，4) 龍や蛇に形象化し、川の合流・分岐点，湧水地，海と陸との境界，水口と山口に宿る「水神」によって解説した。

全体討論では，会場に集まった地域住民を中心とした人々が，地元の環境や文化資源をめぐる現状や課題について，各自の見解を熱く述べた。



図２．シンポジウム会場当日の様子

註

1) 『野外×アート×まちなか：**トロールの森 2018**』公式パンフレット，p.2

2) 2017 年 11 月,「珊月花」は小菅村での神楽奉納に先立ち,＜池の畔の遊歩音楽＞に参加し,善福寺池の畔でグループとしての最初のパフォーマンスをすることになった。筆者は 2018 年，小菅村での奉納現場に立ち会った。さらに,伝承の地・池の平を実際に訪れることによって，小菅村と善福寺という２つの土地が，水系のみならず中世に遡る史実によって繋がれていることを確認・実感した。

【報告】

伊賀上野と浜松
ミュージックサイレンを捉える視点
A Perspevtive to Understand the Music Siren - The Cases at Igaueno and Hamamatsu

●兼古　勝史
Katsushi KANEKO
立教大学・武蔵大学・目白大学・共栄大学 非常勤講師

キーワード： ミュージックサイレン、伊賀市、伊賀上野、浜松、サウンドスケープ
keywords：Music Siren, Iga City, Igaueno, Hamamatsu, Soundscape

はじめに

2019 年 3 月 8 日、日本サウンドスケープ協会の例会「伊賀上野のミュージックサイレンを聞く会」に参加し、ミュージックサイレンの響く市街を探訪し、意見交換を行った。本稿はこの時の印象に基づき考えたことをまとめたものである。例会の詳細については、すでに他の参加者より報告[1]（上野、2019）がなされているので参照されたい。

1　もうひとつの近代

はじめて訪れた伊賀上野。旧市庁舎屋上に設置されたミュージックサイレン、正午に聞いたメロディはなんとも優しく街になじむひびきだった。その後、例会参加者で隣接する上野高校明治校舎（旧三重県立第三中学校）を見学。明治時代の疑洋風建築、白亜の木造校舎・入母屋屋根（図１右上）、洋風の柱やアーチ、廊下や教室の高い天井と背の高い重厚な木の扉・透かし菱目張りの意匠（図１左）…



図１　伊賀上野に残る明治期の建築。（左）が上野高校明治校舎の廊下、（右上）が同校校舎外観、（右下）が旧小田小学校校舎。

風格を持ちつつ権威的威圧的ではない、知性を感じさせる居心地のよい佇まいに圧倒され、この場所が今も（生徒会や部活動の場として）現役で使われていることに感じ入った。さらに、藩校時代から尋常小学校、市立図書館として昭和 58 年まで使われていたという旧崇廣堂、伊賀上野城の内堀高石垣の見事な石積み、もうひとつの疑洋風建築・旧小田小学校の校舎（図１右下）とその中に展示された明治期のオルガンやピアノ等の楽器（これらはすべて触れて演奏することが可能だ）や教室を見、城下町の街並みを歩いて感じたことは、ここには「もう一つの近代」が息づいているということだ。

一般に「近代」というと、「現代」もしくは、現代に連なる「ひとつ前の時代」といった意味合いで用いられるが、ともすると工業化社会や高度成長経済を経た、現在の大量生産大量消費社会、高度情報化社会、グローバル資本主義社会から逆算して、そこへ至るプロセスとして捉えてしまいがちであるが、ここには、その道ではない、別の可能性につながる近代の息吹が感じ取れるように思われた。

それは、地域コミュニティが根付き、中世・近世以来の歴史や文化、記憶とともにあり、効率的で画一的なまちづくりとは異なる、その街ならではの歴史や物語が染み込んだ佇まい。過去から引き継がれた風土にゆるやかに浸透した近代が重なり現在へとつながっている風景だ。

ひとつには、伊賀上野が、江戸時代・嘉永 7（1854）年の伊賀上野地震以来、160 年以上に渡って、大きな自然災害も大規模空襲もなく[2]、旧東海道から比較的近かったとはいえ、東海道線も新幹線も名神高速道路も三重県を通らず岐阜経由となり、したがって高度成長経済やバブル景気、バブル崩壊の洗礼もショックも比較的ゆるやかに受け取められてきたであろうこと、結果として街が急激に変わるということがなかったことに関係しているかもしれない。ここには、江戸時代以来断絶のない暮らしと記憶が息づいているように感じた。そんな街に今もミュージックサイレンが流れている。

2　ミュージックサイレンを捉える視点

これまで、日本サウンドスケープ協会の研究チームでは浜松市のミュージックサイレンについて調査研究を続けてきた[3]（上野、兼古、2018）。今回の例会で、浜松の事例とは異なるそのありように触れ、両者を比較することによって、ミュージックサイレンを理解する上で必要と思われる視点をいくつか得ることができた。それはどのようなものか、以下に記す。

———ミュージックサイレンを捉える視点

（１）設置機器のタイプ
（２）設置状況
（３）可聴範囲
（４）響く場の状況（土地の形状・建造物の素材）
（５）響く音環境の状況
　　（基調音、音地平、他の信号音等の状況）
（６）聴かれるコミュニティの特性（音響共同体の質）
（７）告げられる時間の特性
（８）設置の意図（理由・経緯・目的・期待される役割）
（９）設置・管理・運用の主体・財源（誰のものか）
（１０）アクセシビリティ（選曲、吹鳴時間の設定など）
（１１）聴き手側の意味づけ（意味・言説・物語）
（１２）吹鳴される内容・楽曲・編曲
（１３）吹鳴される音色・音量
（１４）運用史・受容史（廃止や中断、復活、前後）

これらの諸視点は伊賀上野のミュージックサイレンを体験した中で感じられた「浜松との違い」から見出した、暫定的なものではあるが、今後の研究への一里塚としてここに記録しておきたい。以下順にやや詳しく述べる。

（１）「設置機器のタイプ」

ミュージックサイレンには、1950 年に完成し、翌年から 1982 年まで全国各地にに販売・設置された「初号機」と、1989 年以降 1998 年まで販売設置された「第 2 世代機」の２つのタイプがある。伊賀上野のミュージックサイレンは 1959 年設置の、いわゆる初号機タイプである。一方 2018 年 12 月まで吹鳴されていた浜松市のミュージックサイレンは 1989 年に初号機から役目を譲り受けた第二世代機タイプである。初号機と第二世代機ともに、サイレンとしての発音原理は同じだが、第二世代機は MIDI 制御による楽曲のプログラミング、平均律の使用など、より近代的な多様な音楽を奏でられる順応性を備えている。このことは後に述べるように、流される楽曲やアレンジの選択の幅や聞かれる音色等にも影響を与えていると思われる。



図２　伊賀上野の旧上野市庁舎屋上に設置されているミュージックサイレン。白い百葉箱状の箱の中に設置されている。



図３　浜松、ヤマハ本社工場の屋上に設置されているミュージックサイレン。左上は設置状況を写したもの。ステンレス製の防護壁の中に入っている。（2018 年 8 月撮影）

（２）「設置状況」について

伊賀上野の場合、ミュージックサイレンは現在 2 階建ての旧市庁舎の屋上部分に設置され、恐らくは風雨避けのためであると思われる百葉箱様の防護施設に収められている（図２）。4 階建てのヤマハ本社工場の屋上階にある二階建ての塔屋の、さらに屋上に設置され、ステンレス製鋼板＝鎧戸状・開閉式＝の防音板に囲まれて設置されていた浜松の場合（図３）と比較して、鳴り渡る音量や音色が幾分柔らかくなるなど違いを感じた。こうした設置位置や設置状況の違いはミュージックサイレンの音色や音量に少なからず影響を及ぼしていると思われる[4]。

（３）「可聴範囲」

ミュージックサイレンがどの範囲にまで聞こえる（た）のか、という問いは、実は一筋縄ではいかない問題をはらんでいるが、それでもおおよそどの程度の地域まで実用的に聞かれていたかという目安は現場での観察調査や聞き取り調査、当時の記録などのイヤーウィットネス調査から推し量ることができるだろう。

伊賀上野の場合、今回の例会で観察調査は実施していないが、『伊賀上野のミュージックサイレン　日本サウンドスケープ協会第 3 回例会報告書』（初版）（2019）（以下『報告書』（初）と略）の中で上野正章が伝えているように、かつては 4 キロメートル四方の範囲にそのメロディが聞こえ、82 年の中断・再開以降は 3 キロ程度とその範囲がやや縮小していることが明らかとなっている[5]（上野、2019）。

浜松の場合、かつては 7 ～8 キロメートル離れた地域の

住宅にも聞こえていたことが、当時刊行の書籍[6]（下中弥三郎、1953）、地元住民の証言[7]（上野、兼古、前掲論文）などから推察できる。

伊賀上野例会直後の2019年3月に実施した第2回浜松調査における可聴範囲の予備調査等からは、現在1キロ範囲の神社やコンビニエンスストアでは聞こえているとの証言が得られたが、およそ1.5キロ離れた静岡大学では全く聞こえないとの証言もあり、近年では相当に範囲が狭まっていたことが予想される。こうした可聴範囲は、当然のことながら、音源の音量によって大きく左右されるが、それだけではない多様な要素、次項以降に述べる土地の形状や障害物、他の環境音の有無、そして何より聴く主体である住民の意識によっても変わるものと思われる。

可聴範囲に関しては、もうひとつよくよく考えなければいけない点がある。これは伊賀上野例会の中で、企画者の上野正章例会実行委員長から提起された問題であるが、「可聴範囲」「可聴領域」という言葉を用いる際に、私たちは暗黙のうちに、一般的・標準的な「耳」を想定してしまうが、そのことによって排除してしまっている「耳」があるのではないか、という指摘である。人の聴覚は千差万別だ。高齢者や聴覚が弱い人もいれば、逆に音に対して非常に鋭敏な人もいる。厳密にいえば一人ひとりが異なる聴力を持っているともいえるだろう。また、個々人の帰属意識や関心領域、生活スタイル、現場の環境・状況などによっても聞こえの度合いは多様だ。そのような多様で多相な聴取実態を切り捨ててしまうのではなく、住民一人ひとりの「聞こえ」をベースにしたインクルーシブな「聴取実態」「聞こえのグラデーション」のような捉え方も必要ではないだろうか。音環境を「どのように聞かれたか」に注目して捉えようとするサウンドスケープ研究ならではの、可聴範囲への新たなまなざしと枠組みが必要かもしれない。ここでは伊賀上野での例会においてそのような問題提起があったことを記しておきたい。

（4）「響くフィールド」（地形・建築物・環境）

伊賀上野のミュージックサイレンは浜松市のそれと比べると一聴してやわらかく、街に染み入るように感じられた。反響がキツくないのだ。それには（1）（2）で述べた機器のタイプや設置状況、（13）で述べる音色・音量だけでなく、フィールドの状況も関係しているのではないかと思われる。伊賀上野は盆地であり、中央の小高い丘に上野城（伊賀文化産業城）が聳え、ミュージックサイレンはその南麓から流れる。北側の背後には緩やかな傾斜の森と丘（上野公園）が接し、南側の地域は昔ながらの城下町の街並みであり、木造建築が主体の佇まい、音を遮るような障害物も少ない。『報告書』（初）の中で「第一世代のミュージックサイレンは、第二世代と比較して非常に柔らかな音色で、落ち着いた伊賀の町をやさしく包み込むように鳴り響く。城山やビルに反射したサイレン音が遅れて重なり合って独特の音色が生まれ、しばし別世界にトリップした感覚に包まれる。」[8]（佐々木、2019）とあるように、ミュージックサイレンが響く地域の自然地形、建造物や地面の素材・状態が音の響き方（反響）、ひいては聞こえ方に何等か影響を与えていることが考えられる。広大な遠州平野、鉄筋コンクリートの建築、広い道路とマンション等高層建造物の目立つ浜松とは自ずと、響きが異なるはずだ。結果として、伊賀上野のミュージックサイレンは柔らかく聞こえ、浜松の方はよりシャープに耳に聞こえる、というのは、今回の例会参加者の多くに共通した感想だった。

（5）「音環境の特性」

ミュージックサイレンが響くキャンバスとしての、その場の音環境についても考えてみたい。伊賀上野＝旧上野市＝は合併前の2004年で人口約6万2千人[9]だが、中心市街地は比較的閑静な城下町であり、例会参加時の実感としては、暗騒音も少なく感じられ、市庁舎前から少し離れた鉄道の踏切の警報音などがほどよい距離感でクリアに聞こえた。音地平が広く、比較的ハイファイな音環境の印象であった。また、例会の日（2019年3月8日）の午前11時30分頃には、他の方角から別の時報（サイレン、有線放送？）が聞こえた。例会参加者の今井信の報告によれば、伊賀市各支所ごとに異なる時報が鳴り、17時には伊賀市全域で時報が鳴る[10]（今井、2019）という。他の信号音とミュージックサイレンが共存している状況がうかがえる。

これに比べると、同じく城下町でこそあるが、浜松市は静岡県随一の80万の人口を擁する政令指定都市であり、ミュージックサイレンが設置されていたヤマハ本社のある中区だけでも人口が23万7千人、中心市街地（中区・東区・西区・南区）全体では58万人[11]規模という大都市であって、戦前から続く工業都市だ。直近地域の街中を国道のバイパスが走り、交通量が多く、音地平は伊賀上野に比べて相当狭いと考えられる。自ずとサイレンの聞こえ方は違ってくるだろう。浜松市でもまた、合併前の旧市町村ごとの時報と、浜松全市域の12時のチャイムがあるというが、これまでの筆者らの調査においては未だ確認できていない。

ミュージックサイレンを調べようとするとき、その信号音本体だけでなく、暗騒音を含む基調音、他の信号音・標識音の有無、など、サイレンのひびくキャンバスとしての音環境の特性を把握することは重要である。なぜなら、ミュージックサイレンはその音単体で存在するのではなく、他の音環境との関係性の中で風景になっていると思われるからだ。

（6）「聴くコミュニティ」の特性（音響共同体の質）

響く場や音環境といった空間・環境の特性だけでなく、それを聴いている人々がどのような共同体、集団であるのか（ないのか）、といったオーディエンスに関する調査と理解もまた重要な視点だと考えられる。これは言い換えれば、ミュージックサイレンを核にした音響共同体の性質を問うということになる。

伊賀上野は近代を通じて中心市街地の規模はそれほど大きく変化していないのではないかと思われる。城下町の町割りが自然と残り、2キロも歩くと町はずれといった雰囲気を醸し出す。近世からの歴史と記憶を引継ぎ、風景が断絶するような急激な変化を経ずに現在に至っている。『報告書』（初）の大門信也の報告によれば、上野城の南には「武家文化の色濃い」エリア、と「近世町衆文化の息遣いが感じられる」市街地が広がり、北側や周辺には「集落とその先の耕作地帯」が広がる。「城下の町衆、士族、周辺地域の農民たち。様々な社会層、まちとむらが一体となった地域発展の努力」が近代伊賀上野を発展させてきたとい

う[12]（大門、2019）。いくつかの社会層はあったとしても、そこには、かつての上野城下を中心とした比較的単一の閉じられたコミュニティがある（あった）のではないかと思う。そのことは（７）のミュージックサイレンによって「告げられる時間」の性質や、（１１）で述べる「聴き手の意味付け」が比較的単一・共有のものであった可能性へとつながる。

翻って浜松市（とりわけ設置場所にほど近い中区中沢町、元浜町、山下町界隈）は、ヤマハの本社工場のお膝元であって、かつてはヤマハの社員寮もあり、家族が関係者という住民も現在でも少なくない、同時にかつてはヤマハ社員工場従業員等を迎え入れる繁華街でもあり、そうした地元商店街の旧住民と近年のマンション等の新入住民が混在している。ヤマハ関係者、旧住民、新住民という立場の異なるコミュニティが存在すると思われる。ミュージックサイレンの意味合いも単一ではない可能性がある。今後の調査で深めて行きたい点だ。

（７）「告げられる時間」の特性

さらに、サイレンが告げ、刻む時間はどのようなものなのか、という視点も忘れてはならないだろう。

伊賀上野のミュージックサイレンは、現在、午前 7 時と正午、夕方 18 時と夜の 22 時に吹鳴されている（伊賀市 HP）[13]。ここで報じられる時間は、それぞれ「正時」に吹鳴されるものではあるが、大きな意味で「朝」「昼」「夕」「夜」の区分であり、1 分 1 秒の誤差のない絶対時間を刻むというよりも、より大きな意味での地域の一日の生活時間のデザインであり、それらを地域で共有しようという意識が感じられるように思う。上野によれば、同市の（ミュージックサイレンではない）一般的なサイレンでは、「防災の日」の「警戒宣言」を想定した吹鳴、「原爆投下時刻」の吹鳴などが行われていたという[14]（上野、2019）。これとは知らせる時間の意味が違うのである。

浜松市のミュージックサイレンも日常的な時間を伝えるという意味では、伊賀上野の場合と似ているが、その時間は、ヤマハ本社工場の就業時間、終業時間等の変わり目であって、より厳格な時刻を伝えている。また、当然のことながらヤマハの企業の休業日には吹鳴されない。住民の受け取り方はともかくも、あくまでも企業の業務用の時間を刻んでいるのだ。そのように考えると、浜松のミュージックサイレンの場合、その告げられる時間の意味は、設置主体の企業の敷地内（従業員）と周辺地域（住民）とでは、幾分異なっているように思われる。もちろん浜松の場合も、時代の移り変わりとともに、実質的な労務時間の管理のための時間の確認用ツールは、社員・従業員各自の各自の持つ時計や端末などにシフトしているだろうし、地域の象徴としての側面がより強くなってきているだろうが、少なくとも企業用の時間の建前で吹鳴しているミュージックサイレンを地域の人が各自の生活スタイルに応じた意味付けをして聴いているという状況の一端が 2019 年 3 月の浜松調査の結果からは感じられた[15]。

ミュージックサイレンは何を告げているか、告げられる場にどのような時間が流れているのか、というテーマはミュージックサイレンの意味を問う上でも大切な視点であると考える。

（８）「設置の理由・経緯・目的・期待された役割」

ミュージックサイレンはどのような理由で何のために設置されたのか、という点にも地域ごとに違いがあることがわかった。

浜松の場合、そのサイレンとしての元来の目的は工場の労務管理であるが、ミュージックサイレンの形に変更したのは、空襲の記憶の払拭（平和の時代の到来の象徴）という意図が強くある[16] [17] [18]。また、期待された役割として、楽器会社のシンボリックな表象の意図があったことは当時の社報、その他の資料からもわかる[19] [20]。企業としてミュージックサイレンの全国販売を展開しているのだから、商品モデルの動態展示という側面も当然持っていただろう。いずれにせよ、設置は企業側の意図と目的に沿ったものであった。

伊賀上野ではどうであろうか。例会では、上野実行委員長より、その経緯が紹介された。これは、ミュージックサイレンを知った地元の婦人会が呼びかけ、社会奉仕団体が支援して市民の寄付という形で設置された。その目的は「戦争の記憶の払拭」「火災警報との差別化」「日常生活を明るく楽しいものにする」ということであったことが、例会の『報告書』（初版）[21]からもわかる。「戦争の記憶の払拭」は浜松の場合と同じだが、「火災警報との差別化」、「日常生活を明るく楽しいものに」という点は、伊賀上野独自の意図であり、このミュージックサイレンが何よりも市民と地域社会に向けてのものであったことを物語る。加えて夜 22 時のサイレンには「青少年に帰宅を促す」という、いわば地域の風紀維持や非行防止の意味合いが期待されていたという（前掲書）。浜松の事例と比較してとても興味深い対比である。

（９）「設置・管理・運用の財源・主体」（誰のものか）

設置の経緯や目的とも係るが、設置・管理・運用の主体、財源がどこなのか、という点も重要である。浜松の場合、すべてが企業であった。伊賀上野では、設置の運動は市民団体から起こり、それを地元の社会奉仕団体が支援し、市が設置した。財源は導入費用が市民の寄付、運営費用は市の財政だ。即ち、すべてが市民のお金（税金を含む）なのである。設置・管理・運用主体と財源はより本質的な意味で「ミュージックサイレンが誰のものか」という根幹にかかわってくる。伊賀上野のミュージックサイレンはその経緯や財源から考えても明らかに「市民のもの」であり、浜松のサイレンは本質的に「企業のもの」である、といえる。このことは、吹鳴の停止や再生、保存といった歴史にも少なからず影響を与えていると思われる。

（１０）アクセシビリティ

ミュージックサイレンが「誰のものなのか」と密接な関係にあるのが、「アクセシビリティ」である（ここでのアクセシビリティとは、ミュージックサイレンの設置や停止、運用、吹鳴時刻の設定や吹鳴メロディの選択への関与や意志表明の可能性という意味で用いる）。

伊賀上野の場合、ミュージックサイレンの曲目、吹鳴時間の選定に市民が参画できたかどうかは今のところ不明だが、少なくとも『報告書』（初）から曲目選定委員に地元上野高校教諭が加わっていたこと、設置後市民アンケートによって吹鳴の回数や時刻について住民が意見を表明でき

たこと、教育委員会が 1983 年の元旦に流す曲目を決めたことなどがわかる[22]（上野、2019）。また当初、流されるメロディに地元中学校教諭の作曲した楽曲のメロディが用いられていたこと（現在の昼のメロディには地元ゆかりの作曲者の手による楽曲が流れていること）[23]などは、信号音のサウンドデザインへの地域の関わりであって、いわば究極のアクセシビリティともいえる。ミュージックサイレンが市民のものであるということを強く体現している。

浜松の場合、企業は周辺住民への配慮としてアンケートを実施しているが、その結果が公開され運営に反映されたかどうかは定かではない。企業として近隣住民への配慮を心がけていたことは、企業側の保守・運用担当者の証言や防音版の設置状況、2018 年 12 月の吹鳴停止の際に近隣自治会へ伝達した書面[24]などからうかがえるが、市民との共存は図られていたとしても、その運用や選定に市民側から働きかける回路、アクセシビリティが十分にあったとまでは言えないだろう。

（１１）聴き手側の意味付け（意味、言説、物語）

設置運営主体の経緯や意図に関わらず、それを日常的に聞く立場にあった住民等地域がどのようなものとしてミュージックサイレンを捉え聴いていたのか、どのような言説や物語とともに語り継がれてきたのか、といった視点も欠かすことはできない。

伊賀上野では設置意図に「戦争体験の払拭」との意図が含まれていたが、その後の展開を思うに、「我が町の文化」の表明への矜持、皆で共有の時間を過ごすという「コミュニティの統合」の意志を感じるのは思い込みが過ぎるだろうか。とりわけ夜間 22 時の吹鳴が帰宅を促す役割を期待され、街の健全化、青少年の非行防止といったニュアンスで語られていたことは、その前提として青少年の夜間外出の問題化など、地域ならではの課題があったのかも知れないし、そのような画一的な価値観が地域を覆っていた時代だったといってしまえばそれまでだが、ある意味地形的にも歴史的文化的にも限定された地域での共有の生活リズムや規範と表裏一体であった可能性に留意をしたい。一方で、「伊賀のたからもの」に選ばれるなど、地域のシンボル、文化資源として受け止められてきた点も重要である。

浜松では、企業側による労務管理と音による CI、商品の紹介、といった意図とは別に、地域や住民側は「朝の登校や出勤」「夕方の子どもの帰宅時間」「飲食店の開店」などの生活リズムの目安として聴いていたり、我が町のサウンドマークとして暮らしの中に溶け込み親しまれ認知されてきた歴史が、地元町内会の会報誌や、地域住民への聞き取りからわかった。また「浜松の音・かおり・光環境 100 選」に選定されるなど、より広い（実際には現在では音の聞こていない地域を含む）楽器の街・音楽の街・浜松のシンボリックな音として認知されてきた。このような聴き手側からの意味付けは、ミュージックサイレンが設置者や運用者の意図や想定を超えた存在に変化する可能性を内包するという意味でとても興味深く重要な点である。

（１２）「吹鳴される内容・楽曲・編成」

実際に吹奏されるメロディ、つまり流されるサイレンの中身と組み合わせについてはどうか。伊賀上野では、朝は西洋クラシック管弦楽曲の E.グリーグ作曲の組曲「ペールギュント」より「朝」、昼のメロディは、郷土の俳聖・松尾芭蕉を題材にし、地元にゆかりのある作曲家。栗田三郎が曲をつけた合唱曲『芭蕉』より「さまざまなことを思い出す桜かな」、夕方は A.ドヴォルザークの交響曲第 9 番『新世界』からの 2 楽章…というよりは、我が国ではむしろ音楽教科書の愛唱歌や下校時の音楽として長年全国的に親しまれてきた「家路」として知られる楽曲、夜は「ブラームスの子守歌」である[25]。朝夕夜は時間的メッセージ性の強いメロディ、昼は郷土の文化への誇りと矜持が込められたメロディであり、また有名クラシック、郷土を題材とした日本音楽、広く親しまれる愛唱歌に子守歌と楽曲の選択にも絶妙なバランス感覚の演出を感じる。特に昼のメロディは、いわゆる四七抜き音階の単旋律ではあるが、後で述べる初期型ミュージックサイレン独特の各サイレンから漏れ聞こえる音が和風の単旋律と相まって、西洋音楽とは一味違う、独特の雰囲気を醸し出しており、それがまた地域の文化や風土に合致しているように感じられた。

浜松では、2018 年 12 月の運用停止前には、朝はイングランド民謡・日本の唱歌としても親しまれてきた「埴生の宿」、昼にはシューベルトの歌曲「菩提樹」、夕は伊賀上野と同じくドヴォルザークの「家路」、または曜日によってドビュッシーのピアノ曲「アラベスク」であった。基本的には、広く親しまれた欧米クラシック音楽の名曲である。浜松の場合特に興味深いのは、年末のヤマハの最終就業日の夕方には「蛍の光」が流れていたことである。こうした選曲と編成は、いわば企業から地域へのメッセージの役割も果たしており、年末の風物詩としても認識されていた。

これらの選曲がのような手順でどのような意図を反映した結果なのかについては、ミュージックサイレンに託す設置者、発信者側のメッセージを読み解く重要な要素であると考えられるので、今後も調査を深めてゆきたい。

（１３）「吹鳴される音色・音量」

前項の「吹鳴される内容・楽曲・編成」とともに流されるソフトの話であるが、こちらはミュージックサイレンのタイプや囲い（防音壁）など、機器そのものの特性、その運用保管状況、機器の老朽化等の状態などに伴うものである。

音量については、実際の計測をしていないため正確な比較ではないが、前述のように参加者に共通する感想として、浜松にくらべて伊賀上野の方が柔らかく、穏やかに響いて聞こえたという事実がある。ミュージックサイレンの機器本体を覆っている百葉箱様の囲いの影響あるいは効果なのか、そこには意図的に音量を下げようという意図があったのか、今のところはわからない。が、このような音量・音色の違いは、浜松と伊賀上野のミュージックサイレンの最も大きな違いの一つといえる。もう一つの特徴は、初期型のミュージックサイレンの構造上の特徴の一つなのか、あるいは、時間がたって機材が老朽化したためなのかは不明だが、伊賀上野のミュージックサイレン独特の動作音がある。『報告書』（初）の中の「各サイレンから漏れ出るドローンのような――元来ノイズというべきだが――サウンドもまた、雅楽の笙のようで、吹鳴をより味わい深いものにしている。」[26]（大門、2019）との記述がこれにあたる。起動時から各サイレンの音漏れが大きく聞こえ、吹鳴中も

それが継続して重なって絶妙な和音を奏でる。あたかも時報としてのミュージックサイレンのメロディを支えるハーモニーのように典雅で、メロディと一体となっていて、吹鳴の一部のようにさえ聞こえる。結果として、浜松とは音量も音色も違う聞こえ方のミュージックサイレンが伊賀上野には存在している。

これについては、『報告書』（初）附属 DVD に例会時の伊賀上野のミュージックサイレンの記録映像[27]（佐々木、2019）が収録されているので、ぜひ視聴してみて欲しい。独特の音色と響きが感じられると思う。

（１４）「運用史・受容史」の視点

伊賀上野のミュージックサイレンは、1959 年の設置以前からあった正午の時報の役割を引き継いで導入され、その後、雨漏り・凍結などの影響で音程が狂い、1982 年 2 月には吹鳴が中止される事態となったことが『報告書』（初）[28]からわかる。特記すべきはその後市民からの要望により翌年の正月から市庁舎に場所を移し替えて復活したことであり、また平成の大合併で、伊賀市となった後一時鳴らされなくなっていた夕方 18 時の吹鳴が時の市長の判断で復活したことだ[29] [30]。そして、2018 年、市庁舎が移転した後の現在も旧市庁舎の屋上で吹鳴され続けている。ここには、ミュージックサイレンの保存・継承への市民の意志を感じる。

浜松の場合も、設置以前から何らかの工場のサイレンはあったと思われるが、設置以降一貫してヤマハ本社工場の屋上に据え付けられ、その管理運用はヤマハが担ってきた。そこに市民の意志の入る余地はなかったといってよいだろう。しかしこの間、地域の小・中学生の作文で言及されたり[31] [32]、地元自治会の会報で特集[33]されたり、浜松市の「音・かおり・光環境 100 選」[34]に選定されるなど、地域のシンボルとして認知されていったことがわかる。項目（３）で紹介したように、種々の資料や証言から可聴範囲も昭和 20 年代後半には二里弱（訳 7～８キロ）近く離れた地域の自宅で聞こえていたと思われるが、2019 年 3 月の浜松研究会の際に実施した予備調査の聞き取り結果からは、1.キロ圏内では確実に聞こえているが 1.5 キロ圏内では不確[35]かとの予想を得ている。

このように、ミュージックサイレンをその運用史や可聴範囲の変化、受容史、といった歴史的観点から捉えることは、いわばミュージックサイレンを固定化した装置や楽器としてだけではなく、地域との絶えざる関係性の中で推移する動的な出来事（吹鳴というイベント）の連続として捉えるということであり、体験や記憶としてのミュージックサイレンの理解へと繋がる方法であると考える。

3　まとめ

ミュージックサイレンを捉えるために、どのような視点があり得るか、書き出してきた。これらの視点は、伊賀上野と浜松という異なる地域のミュージックサイレンを体験することで、はからずも見出し、あるいはより明確になったものである。

中でも、ミュージックサイレン本体の型式や流される内容といった音源そのものに関する視点だけではなく、ミュージックサイレンが響く土地や建造物、音環境、コミュニティといった「場」や「聴き手」の役割と重要性を発見できたことは大きな収穫であった。また、設置・運用・管理の主体や財源、アクセシビリティといった視点を得たことで、ミュージックサイレンが「誰のものか」という本質的な問いと向き合うことになった。そして、運用史・受容史という視点は、ミュージックサイレンを動的なものとして捉える必要性を示している。

とどのつまり、ミュージックサイレンとは、機器や音源のことではなく、行為であり、出来事であり、体験であるということに尽きるのだと思う。だからこそ、楽器研究でも、音楽研究でも、音響研究でもなく、サウンドスケープ研究としてアプローチをする意義と必要性があるのだ。

本稿執筆に際して『伊賀上野のミュージックサイレン 日本サウンドスケープ協会 2018 年度第 3 回例会報告書』初版[36]（上野、2019）掲載の各論考、エッセイを、自身の記憶の振り返りも含めて参照させていただきました。また、同協会研究プロジェクト「浜松研究会」の研究成果も併せて参照させていただきました。あらためて感謝いたします。

※本稿は『伊賀上野のミュージックサイレン　日本サウンドスケープ協会第 3 回例会報告書』改訂版[37]（上野、2019 年）に掲載された同名の記事を転載したものです（転載にあたり、誤字脱字等を修正しました）。

[1] 上野正章編『伊賀上野のミュージックサイレン～日本サウンドスケープ協会第3回例会報告書』（初版）（日本サウンドスケープ協会、2019年3月）
[2] 昭和20年に、建設中の海軍航空隊伊賀上野飛行場や近接市街地等に数回小規模な空襲があった。（ヤフー株式会社、2017）『未来に残す戦争の記憶』から「三重県の空襲被害データ」）（2019．4.30閲覧）
https://wararchive.yahoo.co.jp/airraid/pref/?id=24
[3] 上野正章、兼古勝史「浜松研究会報告～ミュージックサイレンの歴史と現在」（2018年12月12日、日本サウンドスケープ協会秋季研究発表会資料）
[4] 「世界で唯一の音楽を奏でるサイレン　童謡、民謡、社歌、校歌など、美しいメロディーで広く時を知らせる　ヤマハミュージックサイレン　40年ぶりのモデルチェンジ」（ヤマハ株式会社ニュースリリース、1989年1月）p.5
「『新旧ヤマハミュージックサイレン』の比較」の記述から初号機の機器自体には音量調整機能がなかったとわかる。
[5] 上野正章「伊賀上野のミュージックサイレン小史」（上野正章編『伊賀上野のミュージックサイレン～日本サウンドスケープ協会第3回例会報告書』（初版）、日本サウンドスケープ協会、2019．pp.3-4
[6] 有賀友二、なな色のサイレン（下中弥三郎編著『綴方風土記』平凡社、1953．p58）
[7] 上野正章、兼古勝史、前掲論文
[8] 佐々木幸也「ミュージックサイレンの記録映像」（上野正章編『伊賀上野のミュージックサイレン～日本サウンドスケープ協会第3回例会報告書』（初版）、日本サウンドスケープ協会、2019．P14
[9] 「人口・面積・人口密度：日本・全都道府県市区町村・政令指定都市・人口推移・変化・変遷・増減率・人口ピラミッド(年齢別・男女別人口)・高齢化率等各種人口統計・ランキング：伊賀市の人口推移 1958年～2014年（昭和33年～平成26年），地域/旧市町村【上野市・伊賀町・島ヶ原村・阿山町・大山田村・青山町】別人口推移 1960年～2004年(昭和35年～平成16年)」
http://demography.blog.fc2.com/blog-entry-4552.html
（2019．4.30閲覧）
[10] 今井信「ミュージックサイレンの鳴る町」（上野正章編『伊賀上野のミュージックサイレン～日本サウンドスケープ協会第3回例会報告書』（初版）、日本サウンドスケープ協会、2019．p.13
[11] 浜松市　HPより「区別・町字別世帯数人口一覧表」（2018年4月1日現在）浜松市総務部文書行政課
https://www.city.hamamatsu.shizuoka.jp/gyousei/library/1_jinkou-setai/documents/setaisu-jinkousu_area_h31-04.pdf　（2019．4.30閲覧）
[12] 大門信也「城下町に吹鳴の意味を訪ねて～伊賀上野ミュージックサイレン印象記」pp.8-9
[13] 伊賀市ＨＰより：参声広場：？FAQ「Q　ミュージックサイレンについて【2018年8月更新】」[2018年10月10日]
https://www.city.iga.lg.jp/faq/faq_detail.php?co=new&frmId=447
（2019.5.15閲覧）
[14] 上野正章「伊賀上野のミュージックサイレン小史」（上野正章編「伊賀上野のミュージックサイレン―日本サウンドスケープ協会第3回例会報告書』（初版）、日本サウンドスケープ協会、2019．p.3
[15] 日本サウンドスケープ協会浜松研究会第2回調査での地域住民への聞き取り調査では「朝のミュージックサイレンを聴くともう学校に行かなければならない」「夕方のミュージックサイレンを聴いたら家に帰ってくるように」「夕方のミュージックサイレンを聞いたら、もう店を開ける時間」といった趣旨の証言が得られている。
[16] 日本楽器製造株式会社『社史』日本楽器製造、1977年、pp.112-113
[17] 鈴木正之「楽器の街のミュージックサイレン」（「中中PTAだより」平成9年度No.3、浜松市立中武中学校、p7）
[18] 三浦啓市『ヤマハ草創譜』按可社、2012年、p.149
[19] 「日樂社報」第15號（昭和24年8月31日）日本樂器製造株式會社、p.8
[20] 中沢町自治会「音楽の街、浜松の空に流れる ヤマハ、ミュージックサイレン」（『中沢町だより なかざわ 第70号』2010年12月、p.8
[21] 上野正章「伊賀上野のミュージックサイレン小史」（上野正章編「伊賀上野のミュージックサイレンから日本サウンドスケープ協会第3回例会報告書』（初版）、日本サウンドスケープ協会、2019．p.1
[22] 上野正章 前掲書p.2、p.4
[23] 前掲書p.2、p.4
[24] 吹鳴修了の15日前、新聞等で「終演」が報じられる2日前の2018日12月13日付で、ヤマハ株式会社名で「近隣自治会の皆様へ」として、「ミュージックサイレン」吹鳴停止と、最終稼働日の特別吹鳴についての告知の紙がリリースされている。
[25] 伊賀市ＨＰより：参声広場：？FAQ「ミュージックサイレンについて」【2018年8月更新】[2018年10月10日]
https://www.city.iga.lg.jp/faq/faq_detail.php?co=new&frmId=447
(2019.5.15．閲覧）
[26] 大門信也、前掲論文 p.8
[27] 佐々木幸弥「ミュージックサイレンの記録映像」（上野正章編『伊賀上野のミュージックサイレン～日本サウンドスケープ協会第3回例会報告書』（初版）（日本サウンドスケープ協会、2019）p.14及び付属DVD
[28] 上野正章、前掲書p.3
[29] 前掲書pp.3-4
[30] 有川正俊、瀬戸勝之、「＜戦後71年目の経済秘史＞（下）時告げる名曲サイレン」『東京新聞』2016年8月14日、中日新聞東京本社、p.2.
[31] 椛島領一「ぼくの町のミュージックサイレン」（『音楽鑑賞教育臨時増刊号』1993年、1月）pp.19-21
[32] 有賀友二、「なな色のサイレン」（下中弥三郎編著『綴方風土記』平凡社、1953．p58）
[33] 中沢町自治会 前掲誌 p.8
[34] 浜松市環境部環境保全課「楽器工場のミュージックサイレン」（『浜松市音かおり光資源百選』2008、p.3）
[35] 地形、近隣の騒音の影響、聴き手の意識の在り方の差異もあるため、あくまでも予備的調査での目安として。
[36] 脚注1に同じ。
[37] 上野正章編『伊賀上野のミュージックサイレン～日本サウンドスケープ協会第3回例会報告書』改訂版（日本サウンドスケープ協会、2019年5月）

【報告】

報告：2018年 震災プロジェクト活動報告

An SAJ Research Project of the Great East Japan Earthquake

● 川崎　義博
Yoshihiro KAWASAKI
東京芸術大学
Tokyo University of the Arts

● 箕浦一哉
Kazuya MINOURA
山梨県立大学
Yamanashi Prefectural University

キーワード：東日本大震災　震災　津波　災害

要旨

日本サウンドスケープ協会震災プロジェクトは 2011 年に起きた東日本大震災の二ヶ月後に研究会を持ち、このような災害に即してサウンドスケープ研究の点から何ができるのか？という問いかけに対して始まったプロジェクトである。まずは現地においての調査、定点観測を続けることを重点に置き、毎年調査を行っている。

1　実施概要

実施日時：2018 年 8 月 10 日～12 日　（３日間）
実施場所：宮城県沿岸部　岩手県陸前高田市
調査員：川崎義博　箕浦一哉
調査内容：定点観測　（３０ポイント）
　　観測内容　音の測定、記録
　　映像の記録　動画、写真
　　聞き取り調査

2　実施報告

毎年、夏の時期に行っている調査は今年で 8 年目になる。今回は８月１０日から１２日の３日間（２泊）で行われた。例年、４日間（３泊）はかかる調査ではあるが、今回はスケジュール上この日程で行い、長距離の移動を夕方から夜間に行うことで、時間の節約を行った。
調査ポイントは以下である。

１０日
・ 仙台市　仙台港（仙台塩釜港）
・ 松島町　遊覧船乗り場
・ 松島町　磯崎漁港
・ 東松島市　月が浜（海水浴場）
・ 石巻市　南浜町　お稲荷さん祠
・ 石巻市　明神町　加工工場区域
・ 石巻市　日和山１　海側
・ 石巻市　日和山２　北上川中洲側
・ 女川町　女川港　　金華山フェリー乗り場
・ 女川町　駅前

１１日
・ 気仙沼市　魚市場岸壁
・ 陸前高田市　中心に残る畑（元駅舎近く）
・ 陸前高田市　アバッセたかた（ショッピングモール）
・ 陸前高田市 陸前高田高校グラウンド
・ 気仙沼市　南気仙沼駅舎跡
・ 気仙沼市　曙橋
・ 気仙沼市　大島行きフェリー乗り場
・ 気仙沼市　大島小田の浜海水浴場
・ 気仙沼市　大島田中浜
・ 気仙沼市　大島フェリー乗り場
・ 南三陸町　防災庁舎跡付近
・ 仙台市　　一番町交差点

１２日
・ 仙台市　照徳寺
・ 仙台市　荒浜小学校跡
・ 仙台市　荒浜（海水浴場跡）
・ 名取市　閖上朝市
・ 名取市　日和山
・ 名取市　閖上漁港
・ 亘理町　鳥の海公園　堤防
・ 亘理町　鳥の海公園　海岸

各調査ポイントで行うのは、以下の通りである。
・ いつも同じ方角に向けての環境音の録音。無作為に１５分～２０分程度を行う。（24bit 48k）
・ 騒音計による測定
・ ３６０度写真
・ ３６０度動画録画
・ 調査票の記入。特筆することがあればそれも記入。
・ 他、近くに人がいれば話を聞く。

これらは、かなり迅速に行わなければ、次の地点に向かうことは困難になり、すべてのポイントの記録は不可能になってくる。 今回は移動距離を考えると、時間的にはかなりタイトであったが、ポイントの調査順番を変えたり、夜の移動を入れることで、調査をなんとか回ることができた。

震災後 5 年目からは地域の復興格差が生じ、5 年計画が長引き工事が遅れるなど違いが顕著に表れていた。8 年となるとすでに工事を終えた所、まだ工事が長引いている所と違いや格差がさらに広がっている。また、新しい街つくりに成功している所、うまくいっていない所など街の復興計画そのものの違いが出てきた。復興しない場所、できない場所、復興途中の場所、すでに新しく動き始めている場所など、それぞれの違いが明確に出てきた。実は、新たな街が造られたとしても、さすがに 8 年となると別の場所で

の生活を根付かせており。わざわ新たな場所に戻ることは、生活する上で難しい。戻りたくとも生活のことを考えると今ある生活を切り上げて、元いた場所に戻ることは難しくなっている。この新しい街に生活の音風景は戻ってくるのか？それはいつになるのか？

なお、道路における通行量はかってはメインであった工事車両はかなり減り、日常の交通車両、物流車両が多くなってきている。新しく整備されたところでは、交通量がかなり増えている。

また、調査の焦点の一つの「人々の海との接し方」の変化がある。宮城県で 1 年後にオープンした海水浴場は一箇所であったが。5 年たってもオープンしている海水浴場は少なく。8 年目に入り、ようやくオープンする海水浴場は少し増えてきた。未だ自治体が海水浴場の閉鎖、限定の開設を決めているところも多い。いつ以前あった海辺の楽しそうな風景は戻るのであろうか？

以下に幾つかのポイントの説明を書いておく。
この３つのポイントは、同じ海岸線で近い場所にある町なのだが、違いが大きく出ている。

・ 仙台市荒浜地区
いち早く仙台市がこの地区を居住不可能な区域に指定したが、歴史あるこの地域に戻りたい人々は多く、独自に運動を起こし、地域の歴史記憶を止めようと活動している。一方、市が小学校跡を震災遺構に認定。校舎の被害状況が見学でき、震災時の写真や資料展示などが見ることができる。また、街の跡を公園化する計画が立ち上がり、計画が発表されている。
海岸は海水浴は禁止だが、これまでは使用されていなかった浜辺で写真展やイベントがボランティア団体の手により行われていた。ここは、いつも訪れる人が多い。

・ 名取市閖上地区
古くからの漁港であったが、壊滅。しかし、港が整備される前から漁は復活し、現在は港の修復も終わっている。また、名物であった閖上朝市が（日曜日の朝）行われており、多くの人が買い物に訪れている、しかし店舗の人たちは、最初に避難して始めた仮店舗の近くに住んでおり、そこから通っている。街つくりの意見が三つに割れ、話し合いが長引き、計画が実施され始めたのが一昨年頃。現在、一部が出来上がり新しい街が出来上がりつつあるが、昔の街並みを取り戻すのは難しい。加工工場も一部戻ってきている。新しい街がどうできていくのか？

・ 亘理町　鳥の海公園
この街は、震災後早くから活動しており、かさ上げ工事も少なかった。先の閖上地区から早くにこの地に移り、震災後１年目で営業始めたレストランは、閖上にいると生活していくことが困難であると言っていた。
海岸の防潮堤ができる前から、一般の人は海水浴場施設がない海岸に海水浴に来ており、釣り客も多く。海岸はいつも賑わっている。公園にある温泉施設は、３年後に再開。宿泊は現在も不可能。壊滅した公園も計画がようやく立ち上がっている、ここは計画よりも、一般の人が勝手に訪れ、海と接している場所である。大きな防潮堤はむしろ海を眺める格好の場所になっていて、家族連れが多く訪れてきている。

以下は、それぞれの復興計画の違いが出ている場所である。

・ 石巻市
沿岸部の町でも大小があり、点在する小さな集落では、ほとんど廃村状態の場所もある。調査地点の浜町はかっては海のそばの瀟洒な住宅地であったが、壊滅。ここはむしろ地震後は避難しなかった人が多かったという。１５分ほどで後ろの日和山へ避難していたら、助かったと言われている。この区域は公園にする計画に最近落ち着き、徐々に整備が始められる。近くの市民病院は取り壊され移設。水産加工工場区域は、早くから援助を得て、建て直しが徐々に進んでいる。立派な魚市場も完成。産業がこの街に戻ってはきている。一方街の中心の商店街は、震災前からシャッターを閉める店が出ていたので、震災後はかなり寂しい状態であるが、最近若い人たちの主導で新たな出会いの場所やカフェが作られ、新しい動きが見られる。

・ 女川町
漁港として有名であったが、港も街も大きな被害を受けた。女川さいがい FM はドラマなどにもなった。町民を入れた街つくりの論議は早くから始まり、他に比べて街の再生計画が早くからまとまり、開始された。
町の中心は、港近くから新しく建てられた駅のそばに移り、駅に併設されている温泉施設も人気がある。駅前商店街はかなりオシャレに作られており、海に向かって徐々に降りていく構造になっている。新たな企業、店舗の誘致にも積極的であり、駅の近くにはシェアオフィスが作られ、外からの若者を呼び込んでいる。漁港の修復も進められていて、計画が着々と進行している。復興への音が積極的に聞こえる街である。

・ 南三陸町
やはり、街全体が被害を受け、特に中心の志津川は壊滅した。残った防災対策庁舎跡が震災の象徴として有名で、震災ツーリズムの聖地にもなっている。街全体が盛り土され新しい町が作られつつある。新庁舎や病院は高台に整備された。仮説で始められた南三陸さんさん商店街は多くの観光客を集め、新しくできた場所も観光客の人気の場所になっている。震災前より観光客は増えている。
防災対策庁舎跡は工事のため近寄れず、新しい商店街から眺めるだけである。

・ 気仙沼市
港のそばの加工工場地帯は壊滅、旧来の港のそばの町も大きな被害を受けた。現在、加工工場は盛り土され同じ場所に新しく建てられていて、現在も工事が進行している。実は漁港・魚市場は被災後もすぐに再開しており、日本有数の水揚げ量を誇っている。水揚げ、セリともかなり活気がある。港に停泊する大型漁船の数も多い。また造船所でも常に新造船が作られている。なぜか街全体に活気がある。旧来の港近くの商店街、繁華街は、仮説から徐々に新しい集合店舗に変化してきている。実は県が決めた防潮堤に最後まで反対していたのは気仙沼の市民、漁民であり、押し切られた形で防潮堤が造られているが、出来上がった時、街の風景がどう変化しているの

か想像がつかない。若者中心の活動も盛んで動きが大いにある。

・ 陸前高田市

街全体が被害が大きく被害を受け、残った奇跡の一本松で有名。現在は枯れてしまったので、レプリカになっているが、ここも震災ツーリズムの聖地の一つになっている。街全体は、早くからかなりの広範囲の盛り土がされ、かさ上げ工事が決定。新しい街の大規模計画が練られた。かさ上げ工事のため、１３０億かけられたと言う、山から伸ばされた3kmのベルトコンベアが有名だが、これは無くなっていた。

調査ポイントは旧駅舎前であったが、この工事の為侵入不可能に。代わりに偶然見つけた近くの畑（個人所有）に定点を変え継続。その畑の周りはすべて５m を超える盛り土がされていたが、畑は持ち主の意向で旧来のままで存続。定点としてはかなり変わった風景の場所である。ところが、年月を経ると共に、工事の規模が変化したようで、今回の調査では、周りの盛り土が急に消え、畑から周りを見渡せるようになり、風景が激変した。新しい街の中心のショッピングセンターの周りに、商店街、住宅地を計画しているが、幾つかの店舗が戻り、住宅も立ち始めているが、どの程度戻ってくるかは疑問。ここでも 8 年という年月が重い。また、かっては有名だった松原は今はなく、巨大な防潮堤に海は遮られている。海の風景が見えない。

３　まとめ

本プロジェクトでは、スタート地点から 10 年は調査を続けたいと話し合っていたが、これは神戸での阪神淡路大震災後の調査によるところが大きい。これだけ大規模の災害があると、３〜5 年で街が復興することは不可能で、やはり街が再び整うのが 10 年はかかり、その後の街やコミュニテイの変化は更に続く。神戸の調査では 20 年経って判明してきたコミュニティ作りの難しさ、孤独死などの問題などがある。また、神戸での現在の問題は、これらの震災の記憶をどう受け継いでいくのか？記録、記憶をどう残していくのか？であり、これらのことが大きな課題になっている。神戸長田での大規模な街づくりの失敗は、東北からも見学に訪れるという。やはり、土木中心の急ぐ街作りには限界があるのであろうか。

本プロジェクトでは、調査後に会議を持ち、今までの調査データーを SAJ のアーカイブにまとめ、多くの研究者に使ってもらおうという計画を決めた。本調査の最初の目的である 10 年が来るときには、それを整えていたい。

調査を続けつつ、災害におけるサウンドスケープ研究・調査がどう社会に役に立つのであろうか？サウンドスケープに何ができるのか？何が出来うるのか？常に問いかけつつ調査を続けていきたい。

文責　川崎義博

【報告】

サウンドスケープ・デザイン・ラボ・ワーキンググループ活動報告

座談会「サウンドスケープ・デザインは経済社会の役に立つのか？」開催報告

2018 Activity Report of the Soundscape-Design-Lab Working Group

●鷲野　宏
Hiroshi WASHINO
都市楽師プロジェクト
Toshigakushi Project

キーワード：サウンドスケープデザイン、コミュニケーション、社会化、３分プレゼンテーション、フォーラム
keywords：Soundscape Design, Communication, Socialization, 3 minutes presentation, forum

はじめに

「サウンドスケープ・デザイン・ラボ」（以下、ラボ）は、サウンドスケープ・デザインの事例を収集・分析・考察・発信することを目指してつくった対話の場です。協会員の山内悟・鳥越けい子・鷲野宏が設立発起人となり、2018 年度に日本サウンドスケープ協会のワーキング・グループとして認定されました。ここでは、2019 年 1 月 26 日に代官山ヒルサイドテラス・クラブヒルサイドにて開催した第 1 回目の対話の場の概要を報告します。

開催趣旨

私たちをとりまく音を、環境を捉えるための重要な要素として考える「サウンドスケープ」という概念は、周囲のデザインを見渡すとまだまだうまく社会に溶け込んではいないように思えます。また、「サウンドスケープ」や「サウンドスケープ・デザイン」という言葉自体、それを使う人の立場によって実に多様な使われ方をしているという現状があるように思います。そこで、「サウンドスケープ」の社会化を加速させるためにも、「サウンドスケープ」の実践に関わる人々相互のコミュニケーションを創りだすことが大切だと考え、少しずつテーマを変えながらも、焦点を絞りすぎない対話の場をつくることにしました。

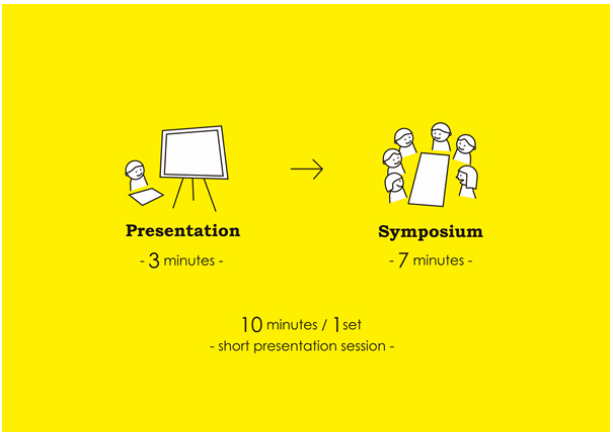
実施報告

第 1 回目の対話の場は「経済とサウンドスケープーサウンドスケープ・デザインは経済社会の役に立つのか？ー」というテーマを掲げて開催。サウンドスケープをキーワードにした活動を実践しているアーティスト、デザイナー、研究者など様々な立場からのショート・プレゼンテーションと参加者どうしの対話で、サウンドスケープ・デザインの現在の経済社会の中での展開のありようを探ってゆくという趣旨での開催でしたが、今回は第１回目ということもあり、募集はかなり限定的に行いました。

この対話の場のコンテンツは、＜集まった人そのもの＞という考えから、今回掲げたテーマにまつわる話題提供としてのプレゼンテーションを参加者から募り、ひとり 3 分と、かなり短いプレゼンテーションと話題提供に沿った参加者どうしの対話 7 分というスタイルのセッションを中心に下記のとおり開催しました。

日時：2019 年 1 月 26 日（土）14:00ー16:30
会場：クラブヒルサイド（代官山ヒルサイドテラス）
会費：一般 1000 円・協会員 500 円（ドリンク付き）
プレゼン件数：8 件（一般 2 件、協会員 6 件）
参加者数：26 名（一般 16 名、協会員 10 名）
進行役：鷲野宏（ラボ代表、都市楽師プロジェクト）

プログラムのタイムテーブルは以下のとおり
１）オリエンテーション　14:00ー14:10（10 分）
２）ショートプレゼンテーション　14:10ー15:30（80 分）
３）まとめトーク　15:30ー16:00（30 分）
４）懇親パーティー　16:00ー16:30（30 分）



図：ショートプレゼンテーション・セッションの説明画面
(C) 鷲野宏デザイン事務所

集まった 8 件のショートプレゼンテーションのタイトルと発表者は以下のとおり。１）「店舗における BGM についての最新の動向を紹介」山内悟（音響デザイナー・株式会社エス・シー・アライアンス）、２）「街の記憶をつなぐ音」兼古勝史（SAJ 音の文化遺産保全検討委員会、立教大

学他非常勤講師）、３）「ZOOM H3-VR で身近になる空間音声」齊藤啓介（株式会社 ZOOM）、４）「音の紙芝居」横内陽子（放送大学）、５）「都市を聴く体験をインストールする～代官山猿楽祭・中目黒あかりまつりでの事例紹介～」鷲野宏（都市楽師プロジェクト）、６）「『聴く』ことの触発性と再価値化～『三宝寺池 sense of wonder さんぽ』の実践から」田中直子（つながり Soundscape-Art）、７）「私の人生×サウンドスケープ×デザイン」鳥越けい子、８）「万博とアート、70 年から見る 25 年」川崎義博（東京藝術大学）。それぞれのプレゼンテーションは、そのすべてがサウンドスケープの考え方をベースとする発表者自身の社会的実践をつうじたもので、それぞれの多様な立場からおこなわれた。（写真１）

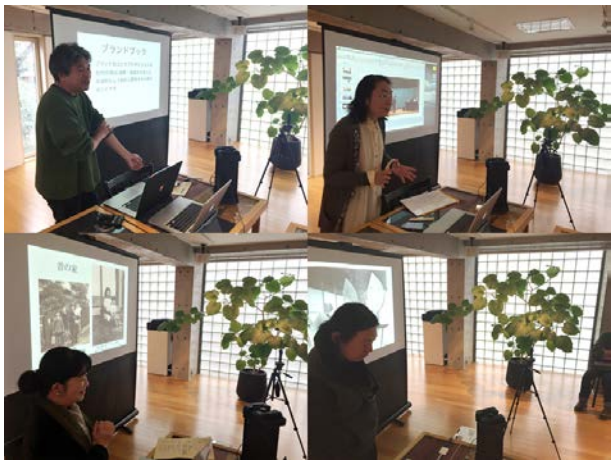


写真１：ショートプレゼンテーションの様子

めまぐるしく変わるショートプレゼンテーションの一方、そこに通底する「経済とサウンドスケープ―サウンドスケープ・デザインは経済社会の役に立つのか？―」という緩い縛りから発せられる 8 件の問いかけそれぞれに、社会の中でのサウンドスケープのありかた、特に経済社会の中で、サウンドスケープ・デザインの可能性を探るような内容を含んでおり、サウンドスケープを背景として持つ者の間でしか生まれない対話が繰り広げられました。（写真２）



写真２：ショートプレゼンテーション後の対話

会場全体で一つの話題をとりあげるプレゼンテーションと対話のセクションを経て、プログラムの最後の時間帯は、懇親パーティー（喫茶・カフェタイム）と題し、参加者同士が個々にコミュニケーションをはかる場として設定しました。あっという間に予定していた時間は過ぎ、クラブヒルサイドを会場としてのプログラムは終了しましたが、26 名の参加者のうち 17 名が中目黒駅近くの居酒屋に席を写して開催した 2 次会にも引き続き参加するなど濃密なコミュニケーションが引き続き交わされました。（写真３）

あらかじめ問題解決すべき課題を設定して、その問題を解くようなありかたではなく、参加者による自由なエントリーによるプレゼンテーションとそれにまつわる対話というスタイルには、ある種の混沌も生じることになるかと思うが、偶然性の中にこそ、通常では対話が生じにくい知恵どうしの化学反応の可能性があると考えます。1 回の開催をしただけでは、このスタイルの対話の場づくりの成果を云々するようなことができるはずもありませんが、今回の開催をとおして、参加された方々のサウンドスケープ・デザインを基調とした対話への意欲を確かに感じ取ることができました。

今後もこのような活動をとおして、協会内外の一線で活躍するサウンドスケープの実践者たちが、フランクな対話の場をもつ機会をつくり、互いの知の交流とサウンドスケープの実践の質の向上に向けて少しでも変化を促すことが出来ればと思います。2019 年度も幾つかのテーマに焦点をあてた対話の場をつくっていく予定です。



写真３：２次会終了後の集合写真

【報告】

ワーキンググループ「自然のひびきを聴く会」活動報告

Working Group Activity Report “Group that Listen to the Natural Sounds”

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

キーワード：自然の音、聴く、サウンドスケープ、ワーキンググループ、フィールドレコーディング
keywords：natural sounds,　listning,　soundscape,　working group,　field recording

1．概要

日本サウンドスケープ協会（以下「協会」と略）ワーキンググループ「自然のひびきを聴く会」（以下「当会」と略）は、協会が設立され活動を始めたごく初期に立ち上がった自主的ワーキンググループ活動の一つである。自然の音風景に関心のあった協会メンバーらが集い、屋外等で自然のひびきを体験する「感察会」と座学で自然の音風景について語り合う「研究会」などを開催した。当時協会関東本部理事（当時）であったナチュラリストの故藤本和典氏と協会会員の兼古勝史（筆者）が共同代表を勤めた。

その後、当会は一時活動を休止していたが、新たに協会の大庭照代理事（当時）と兼古を共同代表とし、2015 年 9 月に活動を再開した。活動内容としては、メンバー相互の研究フィールドや実践現場を訪ねて自然を体験する体験会や自然をテーマにした協会例会の企画・実施などを行って来た。

本稿では、2016 年 9 月に当会が実行委員会を担い実施した協会例会「高尾虫聞之会〜多摩森林科学園・園内サウンドウォーク」[1]（大谷・大庭・兼古、2017）以降の当会の活動を報告する。

2. 山崎山いい音（ね）！音の絵はがきづくり

2017 年 10 月 28 日（土）、埼玉県宮代町の自然体験型農業公園「新しい村」（埼玉県南埼玉郡宮代町字山崎山）で、「音の絵はがき」づくりのワークショップ「山崎山いい音（ね）！音の絵はがきづくり」が行われ、当会も協力した。

実施したのは、共栄大学教育学部教育学科田中ゼミ（田中卓也教員）のゼミ生ら学生たちと同大学の教員及び元教員。同ゼミが中心となって毎年行われてきた、地元の子どもたちを対象とした大学生の企画・指導による自然体験学習の一環として、同地で毎秋に行われている「山崎山トラスト祭り」の中のプログラムの中の、音を切り口に地域の価値を再発見する試みとして実施された[2]（田中・兼古・小林、2018）。企画と当日の学生の指導は、同大学の非常勤講師を兼務している筆者（兼古）が行った。他に協会からは、元大学教員（当時及び現・神戸女子大学教員）の小林田鶴子理事（協会ワーキンググループ「まち・音・ひと・ねっと」メンバー）と当会メンバーで元森林総合研究所・多摩森林科学園 研究専門員（当時）大谷英児氏がゲスト講師として参加した。これは、この時に行った「音の絵はがきづくり」ワークショップの手法が、主として「まち・音・ひと・ねっと」のワークショップの取り組みの中で試行錯誤を重ね手法を開発してきたものであることと、企画者の一人（兼古）が、当会（自然のひびきを聴く会）メンバーであったことから、音の絵はがきづくりに取り組んできた「まち・音・ひと・ねっと」の活動、及びメンバー相互の活動のフィールドを訪ねるという当会のそれぞれのワーキンググループ活動の一環としても位置づけられたことによる。したがってこの取り組みは、共栄大学田中ゼミの企画実施によるワークショップに協会のワーキンググループ「まち・音・ひと・ねっと」と当会が、協力する形で実施されたものである。

活動内容としては、当日「新しい村」を訪れた不特定多数の一般の子どもたちや親子連れを対象に、参加者を募り、参加者は「新しい村」の森や畑の中を歩きながら「気に入っ音」「おもしろい音」の聞こえる場所を「山崎山　いい音（ね）！」ポイントとして選び、その音の場所のタイトルを名付けるとともに、そこで聞こえる音についてコメントし、その様子を学生スタッフが写真と録音で記録、一つひとつ絵はがきの形に仕上げるというものだった。本ワークショップでは、それまでの「まち・音・ひと・ねっと」での「音の絵はがき」づくりワークショップ[3] [4]での経験を活かしつつ、新たな試みとして、その場で聞こえた音と参加者（子ども）のコメントの録音をサーバ上に保存、絵はがきの中に写真とともに埋め込まれたＱＲコードから、スマートフォンなどの端末をかざすことで、いつでもその音とコメントが再生出来、聞かれるように工夫した[5]。そのシステムは以下に示すとおりである（田中・兼古・小林、2018）（図１）[3]。

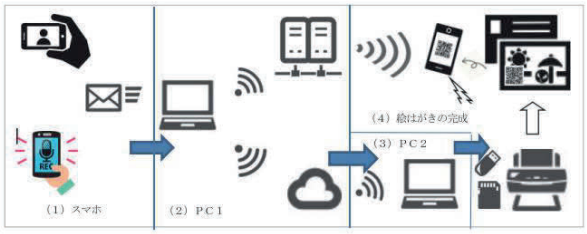


図 1「山崎山いい音（ね）！音の絵はがきづくり」システムイメージ図

当会からゲスト講師として参加した大谷氏は「鳴く虫博士」として白衣姿で登場し、ワークショップに先立つレクチャーを担当、この時期の鳴く虫とその声について、写真



図２．当会大谷英児講師による鳴く虫についての解説



図３．音の絵はがきを貼り合わせた音の出る地図



図４．参加者による「音の絵はがき」から



図５．音の絵はがきを貼り合わせた音の出る地図

と音声付けきで参加の子どもたちにわかりやすく説明した。（図２）。また、「まち・音・ひと・ねっと」から同じくゲスト講師として参加した小林田鶴子氏は、参加の子どもたちを引率した。

成果物として、参加者の子どもたちの選定した場所の音とコメント、写真による絵はがき（図４、図５）と、それらを地図に添付した音の出る地図が完成した。（図３）。

完成した絵はがきは、その場で参加者に配布され、それぞれ自分の送りたい相手宛てに後日投函してもらうことに



図６　参加者に配布された QR コード入り缶バッジ

した。絵はがきに埋め込まれた QR コードにより、絵ハガキを受け取った相手（例；離れた祖父母や親せき、知人友人など）が、スマホ等からいつでも送り主（子ども）の選んだ音を聴くことのできるのが特徴だ。また、合わせて参加者には、QR コードの入った缶バッジを参加賞として最後に配布した。缶バッジに付いている QR コードは、絵はがきの音声と写真を当日保存したサーバーのメニュー画面にリンクしており、事前に、（当日に参加者が撮影・録音した）画像・音声データの入れ物を作り、そのトップページのアドレスにアクセスできるように缶バッジを作成したものである。（図６）

当日の天候は曇りのち雨で、コンディションとしては必ずしも良くはなく、また参加者も想定していた年齢よりもやや低年齢の幼児や小学校低学年生が多かったため、学生スタッフや講師は進行に難儀したが、結果としてこの年齢の子どもならではの感覚的な音の絵はがきが生まれた。実施後約 5 か月たった時点での各絵はがきの写真・音声へのアクセス数は実施後約半年弱で 1000 件を超え 1500 件に迫る勢いであった（その後は横ばい）、参加者は少なかったが絵はがき＋缶バッジというメディアの子どもたちへの影響力の大きさが感じられるワークショップであった。

3. 同志社大学京田辺キャンパス訪問

2018 年 3 月 30 日、同志社大学京田辺キャンパス（図７、



図７　同志社大学京田辺キャンパス



図８　同志社大学京田辺キャンパス内にある継体天皇筒城宮伝承地

図８）でのメンバー「フィールド訪問」例会を開催した。

当会メンバーで同大学文化情報学部教員の柳沢英輔氏の案内によりキャンパス内を見学、キャンパス内の高台にある継体天皇筒城宮（A.D.511-518）伝承地の松林の響きなどに耳を澄ました後、研究室を訪問、柳沢教員の研究フィールドでもあるベトナム地域から持ち帰ったという様々なサイズのゴングなどに触れ、解説とともに響きを楽しんだ。また、同氏が音風景研究家の岩田茉莉江氏（協会会員）と共に南大東島にてフィールドワークを行い共同製作したCD＋音絵冊子作品「うみなりとなり」[4]（図９）（岩田、柳沢、2018）の制作時の話とともに作品に耳を傾けた。参加人数こそ少なかったが、古代、アジア、離島の自然とともにある音風景に思いを馳せる貴重な体験となった。



図９岩田茉莉江・柳沢英輔制作CD『うみなりとなり』

4. フィールドレコーディング・ワークショップ

2019年3月30日には、東京都八王子市の都立長沼公園と実験的作品住宅・月舞台を会場に、自然音をテーマにしたフィールドレコーディングのワークショップ「自然のひびきを聴く会」を行った。（図10）

講師は『Tokyo Forest 24Hours』[5]（ジョー奥田、2018）などの作品で知られる、自然音録音家、ネイチャーサウンドアーティストのジョー奥田氏。サウンドデザイナー岡田晴夫氏（Sound Lab. ／パイオニア）からの提案・協力で実現した企画だ。アートディレクター、デザイナーの鷲野宏氏（鷲野デザイン事務所）の協力により、美しいフライヤー（図10）が完成し、協会HPとSNSで情報を拡散しつつ広く一般に告知、お蔭様で告知開始後一週間程度で申込人数が定員の25名に達し、当日は参加者24名＋講師を含むスタッフ8名の計32名で実施した。参加者の中には、日本におけるサウンドスケープ研究実践黎の草分け的人物から、敏腕録音エンジニア、伝説のゲーム音楽クリエーターや音楽家まで、当会が企画したこれまでの例会や研究会の参加者より一層幅広い多彩な方々が集まり、講師のジョー奥田氏の知名度によるところももちろん大きいが、フィールドレコーディング・ワークショップというテーマへの潜在的なニーズが大きいことが確認できる会となった。また事前の会場下見では、地元で長沼公園のガイドをされてい松村



図10　自然のひびきを聴く会「フィールドレコーディング・ワークショップ」フライヤーから

正道氏（M&I研究所）にご同行ご案内をいただき、この時期の公園内の生態やフィールドレコーディングの際に巡るコースの選定等について貴重な助言をいただいた。

当日は最寄の長沼駅に参加者とともに集合の後、徒歩５分ほどの長沼公園へ移動、道すがら、講師のジョー奥田氏のレクチャーが始まった。心配していた天候も何とか持ち堪え、フィールドレコーディングの基本から極意まで、初心者にはわかりやすくかつ経験者にも聴き応えのある内容で、「水音５倍の法則」「音の黄金比」「地形を読む」「響きを聴く」といった、これまでの講師の経験から出る



図 11　フィールドレコーディングの基本から極意まで語りながら公園内を歩くジョー奥田氏と参加者



図 12　公園内・桜の美しい草原の斜面で説明するジョー奥田氏



図 13　実験的作品住宅「月舞台」にてレクチャー中のジョー奥田氏と熱心に聞き入る参加者

本質的で実践的な言葉やヒント、長沼公園の自然の奥深さに導かれながら過ごす充実した学び豊かな時間となった（図 11）。やがて桜の美しい草原状の広い斜面に出るとそれぞれが好きな場所に散らばり、思い思いの音に耳を澄まし、録音し、あるいは音をメモしスケッチした（図 12）。

後半は公園からほど近い、建築家・落合俊也氏（森林・環境研究所）の実験的作品住宅「月舞台」に会場を移し、長沼公園で録音した音や、ジョー奥田氏のこれまでの録音等を聞きながら、座学と意見交換などが行われた（図 13）。ここでも「マジックモーメント」「記憶音と録音の差」といった含蓄のある言葉が語られ皆で聴き入った。

レクチャー終了後はそのまま懇親会となり、会場の月舞台でご用意いただいた手料理や飲み物、参加者が持ち寄った食材に舌鼓を打ちながら、多彩で多才な参加者による自己紹介やパフォーマンス、演奏などが行われ、親睦を深めた。

当会として、初めての試みとなったフィールドレコーディングワークショップは、多くの方々のご協力と参加を得て、充実した時間をともに過ごす集いとなった。この場をお借りしてあらためて感謝と御礼を申し上げたい。

こうした例会の経験を今後の活動に活かして行きたいと考えている。

自然のひびきを聴く会　ワーキンググループメンバー
伊藤精英、大庭照代（共同代表）、大谷英児、兼古勝史（共同代表）、柳沢英輔（五十音順）

註

[1] 大谷英児、大庭照代、兼古勝史「例会「高尾虫聞之会」報告」『サウンドスケープ 』（17）（日本サウンドスケープ協会、2016）pp.62-70

[2] 田中卓也、兼古勝史、小林田鶴子「専門演習におけるフィールド体験活動―地域の聴覚的価値の発見―」『共栄大学教育学部研究紀要』（3）（共栄大学教育学部、2018）pp.43-57

[3] 小菅由加里、兼古勝史「2015 年度まち・音・ひと・ねっとワーキンググループ活動報告～音の絵はがきづくりワークショップ」『サウンドスケープ』（17）（日本サウンドスケープ協会、2016）pp.62-70

[4] 小菅由加里、兼古勝史「2016 年度まち・音・ひと・ねっとワーキンググループ活動報告」『サウンドスケープ 』（18）（日本サウンドスケープ協会、2018）pp.43-45

[5] 本件の技術的な仕組みについては、共栄大学学内ベンチャー組織「㈲かいしゃごっこ」及び同社代表の海老原武共栄大学国際経営学部客員教授の指導と協力をいただいた。

[3] 田中卓也、兼古勝史、小林田鶴子「前掲論文」p49 図５より転載

[4] 岩田茉莉江、柳沢英輔、CD＋音絵冊子『うみなりとなり』（2018）

[5] ジョー奥田『Tokyo Forest 24Hours』MIMJ-0011（㈱メディア・インテグレーション、2018）

【報告】

2017年度まち・音・ひと・ねっとワーキンググループ活動報告

2017 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

キーワード：学校、音風景、思い出の音、記憶、時空
keywords：school, soundscape, memorable sound, recollection, time and space

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。2017年度は、「学校のサウンドスケープ～なつかしの音風景めぐり」と題し、市民参加によるワークショップを開催した。

本ワークショップは、参加者皆で、廃校になった小学校をリニューアルして新たに市民の文化コミュニティの場として生まれ変わった施設を訪問し、学校当時の面影が残る場所を巡りながら、なつかしい音、思い出の音、記憶に残っている音などを見つけてワークシートに書き込んでいくというものである。「ふりかえり」では、なぜ、その音がなつかしいと思ったかを話し合い、参加者間で思い出の音を共有することで、ある特定の環境にはそれを象徴する音風景が存在すること、さらに音の記憶が過去の生活風景や体験、感情・感性を思い起こすファクターとなることを認識し、人間の生活環境を取り巻く音のあり方について考える契機とした。

本報告では、その実施内容および成果について記する。

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】学校のサウンドスケープ～なつかしの音風景めぐり
【日時】2017年9月18日（月・祝）13：00-16：30
【会場】三重県四日市市三浜文化会館カルチュール三浜
（旧、四日市市立三浜小学校）
【参加者】12名（協会員４名、非協会員８名）
【ファシリテーター】小菅由加里
【コーディネーター】西村昌子
【アドバイザー】小林田鶴子、兼古勝史
【主催】まち・音・ひと・ねっとWG
【共催】「音とお茶で巡る世界の旅」実行委員会[1)]
【内容】

参加者に会場の案内図を含むワークシートを配布し、ワークショップの趣旨や概要を説明した後、皆で、廊下、階段、当時を模した靴箱が設置されている玄関、図書室、運動場、水道（水飲み場／手洗い場）などを順に巡っていった。会場を巡りながら、参加者は、なつかしいと感じた音や記憶が蘇った音などについて、ワークシートに思い思い書き込んでいった。

約１時間の散策後、かつては教室だった交流室の一室にて、ふりかえりを行なった。参加者は、各自のワークシートの記載内容をもとに、会場内のどこでどんな音をなつかしいと感じたのか、あるいは、どこでどんな音の記憶が蘇ったのかを付箋に書き出し、会場案内図[2)]を拡大した用紙の該当箇所に貼り付けていった。その後、その拡大案内図を見ながら、それぞれの思い出の音について報告し合った。



写真１：三浜文化会館の外観（校舎・運動場が現存）

会場となった四日市市三浜文化会館カルチュール三浜（写真1）は、平成26年（2014年）3月末に閉校した四日市市立三浜小学校を有効活用し、平成28年（2016年）12月、市民の芸術活動の場・生涯学習活動の場として整備された施設である。館内には、音楽練習室、展示室、会議室、創作スペース、視聴覚室などが備えられ、四日市市文化会館に次ぐ「第２の文化会館」として多くの市民に利用されている[2)]。館内外には、小学校当時の設備や備品などが数多く現存しており、随所にノスタルジックな雰囲気が漂っている（写真2、写真3）。

参加者は皆、旧三浜小学校の出身者ではなかったが、小学校という誰もが人生のある特定の時期を過ごし、共通の体験をしたであろう類似の環境を巡ることによって、それぞれの学校生活を思い出しながら、当時の音に思いを馳せていた（写真4）。



写真 2：現存する水道（水飲み場／手洗い場）



写真 4：館内を散策する参加者たち



写真 3：現存する階段

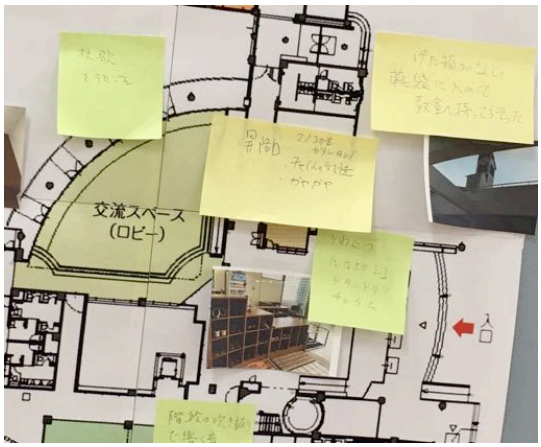


写真 5：拡大案内図に書き込まれた思い出の音・記憶の音

以下に、ふりかえり時に参加者が付箋に書き出し拡大案内図に貼り付けた音の思い出や記憶の音などの抜粋を掲載する（写真 5）。

- 旗を取り付けるロープが風でポールにぶつかる音（今も昔も変わらない音）：運動場の朝礼台の前にて
- サッカーや野球の音：運動場にて
- キンコンカンコン下校の鐘の音（早く帰って何して遊ぼうかな！）：昇降口にて
- 上靴に履き替える音：昇降口にて
- ガタンガタン（スノコの音）、チャイムの記憶、ガヤガヤ：昇降口にて
- 手洗いの音。♪手を洗おー、手を洗おー、みんなで手を洗おー：水道（水飲み場／手洗い場）にて
- 拭き掃除の「ヨーイ、どん」：廊下にて
- ドタドタドンドン。「静かに歩きなさい」と先生の声：廊下にて
- 階段にスロープがあったので、すべって遊んだことを思い出した：階段にて
- 校歌を歌った：交流スペースにて

以下に、ふりかえり時に、話し合いの中で参加者が報告した内容の抜粋を掲載する。

- 運動場のポールに旗がはためいている音がなつかしいと思った。
- 玄関（昇降口）とチャイムの音は、ペアで覚えている。なぜなら、登校時や下校時、休み時間の終了時などには、玄関（昇降口）でチャイムを聞く機会が多かったから。
- 階段を歩いた時の足音がなつかしいと感じた。
- 出身小学校がプレハブ校舎だったため、普通の床とは違う足音だったことを思い出した。この会場の廊下を歩いた際、その音の違いに改めて気付かされた。
- 講堂を訪れた際、地域の人々と一緒に歌舞伎や踊りなどを見たことを思い出した。
- 階段や廊下を歩きながら、「よく掃除をしたな」と思い出し、なつかしく思った。
- 水道（水飲み場／手洗い場）が２階にもあるのが、この地域の特徴だと思った。（出身小学校では、１階のみに備え付けられていたから。）
- 転校すると教科書が違い、進み具合も異なっていた。
- 出身小学校では制服があった。（私服だった参加者がほとんどであったため、驚きの声が上がった。）
- 出身小学校では下駄箱がなかったことを思い出した。靴は袋に入れて各自教室へ持って行った。



写真 6：ふりかえりの様子

2.2 成果

「ふりかえり」における参加者の報告内容は、はじめは思い出の音や記憶が蘇った音に関するものが中心であったが、次第に学校生活の思い出話が加わり、その後、地域や時代による学校の設備・構造や習慣の違いにまで広がっていった。音が、生活風景や生活の様子などの視覚的・心情的な情報と深く関わりを持っていること、さらには、音が時空と密接に結びついていることを確認できた。

参加者は一人として同じ小学校出身の者はいなかった。しかしながら、視覚的な環境は異なっていても、音に関する体験には、類似するものが数多くあった。ある特定の環境下では共通の音体験があり、その環境を象徴する音風景が存在することを認識できた。

3 終わりに

本ワークショップを通じて、音は、時空を読み解くための重要なファクターであると、改めて認識することができた。さらには、記憶の中の音は、人々をその時間と環境へワープしたような感覚にさせ、当時の感情や心情をも呼び起こす力を有することもわかった。今後は、異種の施設において同様なワークショップを開催することで、さらに音と時空との関係を追求していきたいと考えている。

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) 「音とお茶で巡る世界の旅」実行委員会は、日本サウンドスケープ協会会員（当時）で本 WG のメンバーでもある西村昌子氏が代表を務め、三重県四日市市を中心にお茶にまつわる演奏会やレクチャーなどを企画している任意団体.

2) 『四日市市三浜文化会館ご利用案内』（四日市市市民文化部文化振興課, 2016）.

【報告】

海外との交流報告
A Report of the Activities of the Overseas Organisations

韓国サウンド・スタディーズ・ワークショップ／台灣聲景協會総会
The Sound Studies Workshop in Korea/ Annual Meeting of the Soundscape Association of Taiwan

●平松 幸三
Kozo HIRAMATSU

協会の委員会として位置付けられている JASE の活動は、海外との交流ですが、大きな役割は WFAE の所属団体になっていることです。海外との交流というと、欧米が対象となっていますが、これまでの WFAE や音響関係学会のサウンドスケープ・セッションに参加した経験で言うと、どうしても価値観、発想、視点が西洋的で、とりわけ英語圏の発想に偏るきらいがあるように思います。しかし風景概念は、中国をはじめとして東アジア圏では、西洋よりもよほど早くから成立しているとされています。東アジア圏において今後展開が進むと思われるサウンドスケープ研究やサウンドスケープ・デザインは、西洋世界のそれとは一味違ったものとなっても不思議ではない、と思われます。しかしサウンドスケープ協会のような団体は、日本以外には台湾にあるだけで、これから増えることを念頭において、この地域での交流に力を入れたいものです。

というわけで、２０１８年には韓国と台湾の催しに行ってまいりました。

１．韓国でサウンド・スタディーズ研究会シンポジウム：“Rethinking Sound”

場所：韓国・漢陽大学音楽研究センター（Music Research Center, Hanyang University）
期日：２０１８年3月３０日・３１日
会長：音楽研究センター長 Kyung-Young Chung 先生。

２０１７年の１２月に主催者の実行委員の方から、日本の参加者を募るとの連絡が日本サウンドスケープ協会のフェイスブックに入ったのですが、開催日を見ると、まず現役の方は参加できません。それで退役している私(平松)が参加いたしました。

会場は、漢陽大学。ソウルにあります。大学自体は、そこそこの歴史があるようですが、建物はほとんどが新しく、丘陵地に建っているので、坂を登ることとなり、若者向きではありました。地下鉄駅からそのまま大学構内に入っていけるなど、かなり最近に開発が進んだ感じです。そこの音楽研究センターが主催してサウンドスタディーズのシンポジウムというか、ワークショップというか、を開催されました。けっこう世界各国から参加していましたが、なんと日本とは連絡がなかったらしく、わが協会のＦＢサイトに連絡をいれたということです。行ってみると「ああ、平松先生、あなたに連絡したかったんですよ。基調講演をお願いしようと思って。」えっ？ほんまかいな。まあ、嬉しいことですが、残念ではありました。

ともかく、小ぶりではあるけれど、ちょっとおどろくほどの会でした。基調講演だけ以下に列挙します。御関心のある向きは、プログラムが載っています。
http://mrc.hanyang.ac.kr/rethinking-sound/program/
Giorgio Biancorosso (The University of Hong Kong) : “*Making Sounds Heard’: Attractions and Narrative in the Early Sound Period.*”
William Cheng (Dartmouth College) : “*His Music Was Not a Weapon”: Black Noise, Breakable Skin, and the Plundered Voice of Jordan Russell Davis*.”
Keith Howard (SOAS, University of London) : “*Rethinking the Sounds of Place*.”

私はというと、“*Noise / War Memory / Okinawa*”と題して、沖縄での騒音と戦争の記憶について話しました。最後の基調講演者、Keith Howard さんは、ロンドン大学の「アジア・アフリカ学研究所」（ＳＯＡＳ）にいた方で、日本の歌謡曲などの音楽に造詣の深い方ですから、会員の中には面識のある方もいらっしゃるかもしれません。

「サウンド・スタディーズ」というのは、訳せば「音の研究」ですが、１０数年前に作られた概念で、R.M. シェーファーのサウンドスケープ研究に負うていることを T Pinch & K Bijsterveld が述べています。彼らの言うには、サウンド・スタディーズは、新しい学際領域の研究分野で、音楽、音、騒音、静寂に関するモノの生産と消費、またそれらが歴史を通し、かつさまざまな社会でどう変化してきたかを研究し、それは民族音楽学、音楽史、あるいは音楽社会学といった既往の学問分野よりは広い視点に立って研究する、と。だからプログラムをご覧になると分かりますが、たとえば性転換した人がコーラスに加わるときのさまざまな問題とか、できごとの報告など、けっこう社会的な課題を意識した研究報告がありました。

総合討論のときに、Keith Howard さんが「サウンド・スタディーズは、R.M. シェーファーの『世界の調律』が出発

点です」とおっしゃっていました。さまざまに議論したのですが、私は「サウンドスケープは、デザインを意識している。単に分析をして、理解を深める研究ではなく、教育とかまちづくりとか、なんらかの形でデザインに貢献しようとする特徴がある。」と申してきました。反応なし。

ともあれ、このような活動がおとなりの国でなされていることは、よろこばしいことです。これから機会があれば、交流を続けたいものです。

２．台灣聲景協會との交流

台灣聲景協會は２０１５年、わが協会の存在を知った范欽慧さんが、中心になって設立された団体です。彼女は実に活動的で、もともとは放送関係の仕事をしていて、台湾の少数民族の音を録音してラジオで放送したのが、きっかけとおっしゃってます。

年次総会が２０１８年６月９日に臺灣師範大學で開催され、参加させていただきました。おもしろいのは、若い学生に研究奨学金を出していて、その発表会をかねた総会でした。私も紹介され１０分ほど日本サウンドスケープ協会のことを話しました。さらにテレビ局と思しきカメラに向かって日本サウンドスケープ協会設立の背景とか、私にとってもっとも印象に残る音なんかをしゃべらされました。元会員だった大井紘さん（当時国立環境研究所）のもとで研究した王俊秀という方は、今国立清華大学の環境社会学の先生になっておられて、２６年前の日本サウンドスケープ協会設立総会に出席していたとのことです。

残念ですが、私は中国語を話せないので、これ以上の詳しいことは分かりませんでした。范欽慧は英語が堪能です。今後も連絡を取って行きたいと思います。

台灣聲景協會に御関心の向きには、ホームページは以下です。

https://sites.google.com/site/taiwansoundscape/home

編集後記

『サウンドスケープ』第１９巻をお送りします。この巻では２０１７年と２０１８年のシンポジウム記録を一緒に掲載しています。これで後れを取り戻すことになります。２０１７年のシンポジウムは、岩手で開催されたイベントで、かの地の職人さんたちによる音についての語りに引きこまれます。２０１８年のシンポジウムは、日本サウンドスケープ協会創立２５周年の記念シンポジウムでした。ふたつのシンポジウムは充実した内容で、当日の発表そのままには再録することができませんが、十分発表者たちの言わんとするところが伝わる、と思います。（当日の発表から原稿にする段階で改善がなされた場合もあります。）またスウェーデンから青山学院大学に研究留学していたグンナル・セルウェンさんが、京都の名園「無鄰菴」でワークショップを開いてくれましたが、その報告は英語で掲載しました。今号は、論文が３報掲載されています。２報は査読付き、１報が査読なしです。今後も研究発表会での報告を論文として掲載していければよいと思います。

最後に、執筆者の方々、編集に携わった方々に感謝して筆を擱きます。

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 19 巻，2019 年 7 月
SOUNDSCAPE
Journal of the Soundscape Association of Japan (JSAJ) Vol. 19

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

（ISSN 1345-4404）
本誌の内容を無断でコピーすることを禁ずる。

ISSN 1345-4404

Journal of the Soundscape Association of Japan

Soundscape

Vol. 19 (2019)

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

CONTENTS

The SAJ Annual Symposium, 2017, *"The Soundscape in Iwate."*

Chair: FUNABA Nakamura Hisao

Part 1 Soundscape in Iwate to make someone listen

FUNABA Nakamura Hisao

Part 2 Masters talk about Soundscape in Iwate

TAYAMA Takahiro, MOURYOU Masako, KUJI Kosuke

Part 3 Panel discussion *"Soundscape in Iwate"*

The SAJ Annual Symposium, 2018, *"Now, from Kyoto Again."*

Chair: Kazuya MINOURA

Part 1 Keynote Lectures.

Keiko TORIGOE: The Address from the Director General, "Celebrating the 25th Anniversary."

HIRAMATSU Kozo: "Soundscape in the History of Acoustics."

Part 2 Lectures,

Chair: HIRANO Saburo

TORIGOE Keiko & YASUMOTO Yoshimasa: "Urban Renaissance through the Selection of the 100 Soundscapes."

SOWA Haruyoshi & IWAMURA Kenji: "Landscape and Soundscape of Kyoto."

WAKAO Yu: "What is the soundscape studies heading for?"

Papers

KAMBAYASHI Teppei, *Learning Structure and Value as a Teaching Material on Long-term Continuing of 'Listening Diary' : A Case Study of the Elementary School Student.*

TSUTSUMI Ryo & SAKUMA Tetsuya, *Study on Spatio-Temporal Notation of Sound Environment Experience based on the Experience Sampling Method.*

SHIOKAWA Hiroyoshi, *A Sutdy on the Characteristics of the Interference Beat of Japanese Temple Bel – the Bell in Shin'ei-ji Temple –*

Review

IKENURA Hiroyuki: TANAKA Yuji's *"Elevator Music in Japan."*

HIRAMATSU Kozo: The NBS & KANASAKA's *"Niigata in the Meiji Period Described by Isabella Bird"*: A Memorial CD of the Radio Reading Programme by the NBS with Accompanying Booklet.

HIRAMATSU Kozo: MIYAZATO Senri's CD *"The Rituals and Festivals of Okinawa:Songs and Prayers from the Izaiho Ritual, Kudaka Island."*

Reports

SAJ Spring Annual Academic Meeting 2018.

SAJ Autumn Annual Academic Meeting 2018.

Workshop: *Murin-an Soundscapes* - A workshop on sonic experiences in a Japanese garden.

SAJ Regular Meeting: Listening Tunes Played by the Siren in the City of Iga Ueno.

SAJ Regular Meeting: Zenpukuji Pond and Kosuge Village connected by Water and Soundscape.

SAJ Regular Meeting: Igaueno and Hamamatsu – A Perspective Reaching the Music Siren

Working Group Activity Report

SAJ Research Project of the Great East Japan Earthquake

The Soundscape-Design-Lab.

Listen to the Natural Sounds

Community-Sound-People-Net

International Activities

Interchanges with South Korea and Taiwan.

From the Editorial Board