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. 20

（2020年7月）

巻頭言
鳥越けい子

理事長からのメッセージ
土田義郎

特集　２０１９年度シンポジウム報告「音風景は文化遺産となりうるか」
苅谷勇雅／上野正章／兼古勝史／土田義郎／鳥越けい子／大門信也

研究報告
坂本優紀

書評
金子智太郎

報告
研究発表会：上野正章／箕浦一哉
ワーキンググループ：中間和之／平松幸三

Soundscape

July, 2020

ISSN 2423-9836

日本サウンドスケープ協会誌　サウンドスケープ第２０巻（2020）

目次

巻頭言　法人化に当たっての回想と報告　鳥越けい子.....3
理事長からのメッセージ　２０２０年、新たな旅路へ　土田義郎..... 5

特集　２０１９年度シンポジウム報告「音風景は文化遺産となりうるか」
第１部　概要説明　箕浦一哉..... 6
基調講演「文化遺産保全の歴史と展望」　苅谷勇雅..... 7
第２部　事例報告「ミュージックサイレンをめぐって」　上野正章，兼古勝史..... 18
第３部　ディスカッション「音風景は文化遺産となりうるか」
登壇者：苅谷勇雅，土田義郎，鳥越けい子，大門信也..... 25
参考資料
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
上野正章，大門信也，今井信，兼古勝史，佐々木幸弥..... 37

研究報告
「地域資源としてのサウンドスケープ　スズムシの鳴き声と水音から考える地域資源」
坂本優紀..... 63
書評
柳沢英輔著『ベトナムの大地にゴングが響く』　金子智太郎.....73

報告
2019 年度春季研究発表会　上野正章..... 76
2019 年度秋季研究発表会　箕浦一哉..... 80

ワーキンググループ
祭りや伝統文化の音風景を考える会　中間和之..... 83
騒音史を語る　平松幸三 87

編集後記
＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊

【巻頭言】

法人化に当たっての回想と報告

Recollection and Report on Incorporation

●鳥越 けい子
Keiko TORIGOE
日本サウンドスケープ協会 代表理事
Representative Director, Soundscape Association of Japan

はじめに

「サウンドスケープ」という言葉とそれに関連する活動を、日本で最初に紹介したのは 1970 年代中頃、現代音楽の作曲家たちでした。1980 年代の半ばには、日本国内で最初のサウンドスケープ調査が行われました。1986 年に『世界の調律』の邦訳が出版され、サウンドスケープ概念は一定の広がりをみて、1993 年６月、日本サウンドスケープ協会が設立されました。以来 27 年間、活発な活動を展開してきたところです。

世界には今、サウンドスケープをそのテーマに掲げる団体がいろいろあります。日本サウンドスケープ協会はそのなかで、最も初期にその活動を開始し、現在に至るまで最も多くの会員を擁しています。

確かに、サウンドスケープという発想は、カナダの音楽家シェーファーが、1960 年代当時の北アメリカの環境思想を背景に、「音楽」と「騒音」という二項対立を問い直しつつ提唱・深化させたものです。「騒音公害」の原因を、現代人の聴取態度における「環境音一般への閉鎖性」にあると考えたシェーファーは、サウンドスケープという言葉によって、人々の美的聴取活動の対象を「音楽／楽音」から広く環境音一般へと解放しようとしたのです。

一方で、カナダをはじめとする西洋諸国に比べると、サウンドスケープという言葉とその考え方が日本において、より広範囲の人々にスムーズに受け入れられたのには、その文化的土壌があると思われます。たとえば日本には、自然と対峙して生きるより、災害をも含めて自然を受け入れて暮らしてきた／暮らしているという長い歴史と現実があります。そのため、日本文化の底辺で今なお逞しく生き続けている、音の世界に対してより自由に開かれた東アジア的感性の存在があると思われます。

協会は今、日本（あるいはアジア）ならではの新たな活動を展開する時期に来ているのかもしれません。

お世話になった先生がた

西洋近代における自然科学の確立と共に、音は多くの人々にとって身体と切り離された「客体」として聞かれるようになりました。一方「風景」は「生きられた環境」であり、それは主体が知覚し、認識し、イメージし、構成する環境なのです。人間にとってのこのような「風景」の構造や意味、さらには風景における「環境的自然」の位置づけや「言語」の役割などを哲学的に論考した書物に『認識の風景』(1975/岩波書店)があります。その著者、哲学者の沢田允茂先生に、協会が初代会長をお願いした経緯には、こうした繋がりがありました。

サウンドスケープは、五感によって分断しがちな風景を「音の世界」を手がりとしながら「全身感覚」に繋げていくための言葉でもあります。形にとどまることのない「見えない環境」を扱うという性格から、特定の土地の記憶を辿りながら「現在の風景」を未来に繋ぐ働きもします。身近な風景への気づきを促すと同時に、それが宇宙にも通じる地球規模の環境にも想いをめぐらすためのコンセプトでもあるのです。

このようなサウンドスケープの考え方に、改めて「音楽」という言葉を重ねてみると、そこには「音響」から「宇宙」にまで、ダイナミックに伸縮する音楽概念が立ち現れてきます。こうしたことから、洋の東西を問わず、さまざまな音楽に旺盛な知的好奇心を示された音楽学者・美学者の谷村晃先生が、第二代会長を引き受けてくださったと言えるでしょう。

谷村先生の大阪大学定年退官記念論文集『音と言葉』(1993/音楽之友社)には、「西洋音楽史の断面」と共に「音楽美学の諸相」「諸民族の音楽」、また「音楽状況の今」といったセクションが設けられています。また、掲載論文の執筆者として名を連ねている協会会員も複数います。ちなみに、日本におけるサウンドスケープ概念の導入期は、音楽学の領域では「民族音楽学」の黎明期でもありました。その立役者だった小泉文夫先生について、谷村先生がある日「彼は私と同じ年の生まれだった。あんなに早く亡くならなければ…」と語られたことがありました。

さて、ここで改めて確認しておきたいことがあります。それは、サウンドスケープの考え方が「自然界の音だけを良しとするものではない」ということです。サウンドスケープの構成要素には「自然の音」と共に、音楽や言語、レコードやラジオ等の音の記録・再生装置・通信技術による音が含まれます。そこではまた、静けさや賑わいといった音環境の特定の状態が扱われます。

日本サウンドスケープ協会はこれまでの活動を通じて、そうしたさまざまな音を扱ってきました。シンポジウムや共同研究では「狸囃子」や「波小僧」といったテーマも取り上げてきました。このことは、サウンドスケープが扱う音の世界には、物理的には必ずしも存在しない「イメージの音」や「伝承の音」が含まれるということをも示しています。

このように音を手掛かりとして、環境世界の全体性を問題にし得る点に、音の世界から「人為」と「自然」を含めた「環境と人間との関係性」そのものを扱うことができる点に、サウンドスケープという考え方の文明史的な意義が

あると私は考えています。たとえば、そのような「サウンドスケープのスキーム」のなかで、「音楽」や「建築」さらには「研究」や「デザイン」といった活動そのものの意味を問い直すことは、協会にとってもまたその会員各人にとっても有意義な活動となるはずです。

「サウンドスケープの精神」というものがあるとすれば、それは現代社会においては分断された領域のなかで、互いに隔絶しながら展開しているさまざまな活動を、その本来の姿のなかに統合するような働きをします。その精神、その考え方はつまり、現代社会における既成の枠組みを溶かしてしまうような働きをもするのです。この点と深い関係がある（この点を象徴するような）人物が、第３代の会長をお願いした西江雅之先生です。

2010 年度シンポジウムとして企画・開催した「西江雅之の世界〜ボーダーを超えて」のためのプレスリリース用「開催趣旨文」には、その繋がりが次のように記されています：

> サウンドスケープからのメッセージ、それは「音の世界の大切さ」だけではありません。そこには、音を通して、私たちが自分自身の存在、世界との繋がりのなかに全体性を取り戻すという大切な意味合いが含まれています。視覚中心の近代の枠組みのなかで、細分化し分断されてしまった社会のさまざまな領域、自然と人間、感性と理性、芸術と学術といった規制の領域の壁が、ときに私たちの存在と、この世界の魅力を弱め、本質を見えにくくしてしまうこともあります。21 世紀を迎え、環境破壊や気候変動・温暖化、民族紛争や文明の対立、貧困や格差の拡大など、今日の世界が直面している諸課題の根っこには、このような分断化された知識や感性、私たち人間の想像力における全体性の欠如といった問題があるのではないでしょうか。（中略）既成の境界をしなやかに超えて社会のさまざまな場面に広範な影響を与えつつ現在も精力的に活動を展開している西江雅之氏（当協会会長）をメインスピーカーとし、聞き手には、現代社会のさまざまな分野で研究・教育・実践活動に携わっている当協会会員（環境文学から生態学・建築・放送・アート・デザインまで多彩な実践者・研究者）を配置した「ライブ・トークショー」をご来場の皆さまと共に体験するひとときを企画いたしました。

というわけで西江先生による著書は、言語学、文化人類学関連のものに留まらず『花のある遠景』（1983/青土社）、『異郷日記』（2008/青土社）、『人かサルかと問われても』（読売新聞社）といった随筆や紀行文、さらにはその「ことば」を担当された絵本『ねこ と おと と こえ』（2009/バスクワ出版）から先生自身が世界各地で撮影した写真で構成した『写真集：花のある遠景』（2015/左右社）まで多岐にわたります。

商標問題の発生

27 年間の協会活動を振り返ると、そこには「事業計画」には無かった、想定外の出来事がいろいろありました。最も新しくは「商標問題の発生」です。

昨年(2019)の夏のこと、「サウンドスケープ」という言葉が商標として登録申請されたとの連絡が入りました。調べてみたところ、その登録が確定すると、協会ならびに会員各人の活動に支障が生ずる恐れがあるということが判明しました。そのため協会として、異議申し立てをすることになり、その手続きの一環として「サウンドスケープ」の使用例についての調査をすることになりました。その結果、この用語が日本の社会で今、実に広範な場面で使われていることを確認することができました。

たとえば「サウンドスケープ」を検索項目とする辞書には、各種の国語辞典、音楽、音響、建築をはじめ、歴史や社会学の事典がありました。図書・雑誌類としては、国立国会図書館のサイトで検索すると、図書・雑誌類としては、書誌または記事のタイトルに「サウンドスケープ」の語を含むものが 364 件あり、キーワードでは 666 件ヒットしました(2019 年 8 月時点)。全国各地の大学での授業においても「サウンドスケープ」が、音楽からメディア論、環境社会学や音響生態学、生活・都市環境論、環境デザイン等に関連して授業科目や講義テーマになっている状況を確認することになったのです。その広がりは、私たちの予想を超えるものでした。

調査結果は、これまでの（そして現在の）日本社会が、サウンドスケープという言葉とその考え方をいかに必要としてきた（している）かを示すものでもありました。それはまた同時にまた、日本サウンドスケープ協会および会員個々人の活動の成果とも言えるものでした。

確かに、協会としては「サウンドスケープ」という言葉とその意義を、日本の社会に広める活動を展開してきました。しかし（なのか、だからこそなのか）そうしたなかで「サウンドスケープ」という言葉が商標登録され、その結果、協会自体が不本意ながら「商標の世界」に巻き込まれた。それは、協会にとっても私個人にとっても予想を超えた展開であり、何とも残念な事実でした。なぜなら、特定の言葉や意匠について、その使用の権利を特定の会社や個人に限定する「商標」の発想は、「サウンドスケープ」という言葉と考え方を広めてきた協会の目的や理念とは、本質的に相矛盾するものだからです。

けれども、ここで忘れてはならないことがあります。それは、サウンドスケープというコンセプトには、地球環境をも視座に入れた現在の社会や暮らしとよりリアルに切り結んでいこうとする明確な方向性があるということ。そして「商標」もまた、現代社会を構成する重要な一部だということです。

おわりに

商標問題と向き合いつつ迎えた 2020 年、「コロナ禍」が地球規模で広がりました。そうしたなか、人類と自然界とのとの分かち難い関係についての理解が深まりつつあります。その現実とここで報告した各種出来事の繋がりを踏まえ、理事・役員のみなさまと共に、これからの協会の活動方針等を協議しているところです。

2020年、新たな旅路へ
A New Journey in 2020

●土田　義郎
Yoshio TSUCHIDA
日本サウンドスケープ協会　理事長
Head of BOT, Soundscape Association of Japan

1 はじめに

昨年、日本サウンドスケープ協会は一般社団法人として新たな一歩を踏み出しました。その背景としては、1993 年の設立から四半世紀を超え、その活動内容を見直していく時期にさしかかっていたということがありました。サウンドスケープという概念が、目新しいものであった時代が過ぎ、広く人口に膾炙するようになる一方、協会の活動としては少しずつ変わってきているとはいえ、大きな変化はありませんでした。今一度、協会の存在と活動方針について見直して、協会の活性化を考える機会だと考えています。社団法人となることで、社会的な信頼を獲得し、社会により貢献しうる団体にして行きたいものです。

2 時代は回る

これからの社会は好む好まざるを問わず、どんどん情報化が進むことでしょう。現に、昨年度からの新型コロナ問題により、リモート勤務が図らずも進んできました。もちろんそれだけではなく、福祉や娯楽の分野でも進むことでしょう。学術・文化の分野も例外ではありません。協会として今後どのように取り組むかが問われると思います。Society 5.0 などという言葉もありますが、時代は刻々と変貌していくことは間違いありません。

サウンドスケープという考え方は従来の学術や文化を統合的にとらえるものです。統合といいつつもそれぞれの枠組みの中で各論としてとどまってしまうことも多いのですが、それを協会として結び付けるための活動が必要になってきます。それは協会の中に対しても、外部に対してもです。協会の運営方針について、今現在役員の間で話し合われていることを、会員の間でも共有していきたいと思います。

3 顕彰

協会としては今まで顕彰のシステムはありませんでした。本年度以降、顕彰委員会を立ち上げ、地道な継続的活動や社会的インパクトのある活動について何らかの賞をもうけて顕彰して行きたいと思います。顕彰によってサウンドスケープの考え方を広め、その価値を共有します。

4 出版企画

協会としてもいろいろな経験を長年積み上げてきました。20 周年の際にも活動を集約してきましたが、本年度から協会によってオーソライズされた出版物を企画します。

5 例会の発展

例会は協会員であれば誰でも企画することができます。社会に開かれた会にすることも可能です。Society5.0 時代を受けて、例えば各地で同時進行中継するような、「リモート・サウンド・ウォーク」などを実行できたら楽しいだろうなと考えています。楽しいアイデア募集中です。

6 ワーキンググループの刷新

協会では、様々なタイプのワーキンググループが展開されてきました。その一方で位置づけが不明確であったり、参加者が限定的であったりしました。2020 年以降はワーキンググループを研究会として再構築しようとしています。「研究」という言葉は、「環境」という言葉などと同様に使われる文脈やコミュニティによって異なります。学術分野では学問的な意味であり、学会の中で行われる研究の発表会が研究会です。趣味の集まりでも研究会と称することがあります。協会では学術研究も当然推進しますが、より開かれた研究会として研究会のメンバーについては公募を行うものに変革したいと思います。特に、サウンド・エデュケーションやアーカイブは必要性の高いもので、会員も情報が欲しいところではないでしょうか。

7 おわりに

協会は誰にでも開かれたものであり、当然協会内における活動も開かれたものにすべきです。今後の協会の運営スタンスとしては、「主体的参加」ができるものを増やし、地方にいても東京にいても「誰でも参加」できるようなコミュニティのプラットフォームにすべく、努力していきます。会員の皆様もぜひ、主体的、積極的な参加をお願いいたします。

特集　2019 年度シンポジウム「音風景は文化遺産となりうるか」
Annual Symposium: “Can soundscape be a cultural heritage?”

●苅谷勇雅
Yuga KARIYA
日本イコモス国内委員会
ICOMOS Japan National Committee
●大門信也
Shinya DAIMON
関西大学社会学部
Kansai University
●土田義郎
Yoshio TSUCHIDA
金沢工業大学建築学科
Kanazawa Institute of Technology
●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
Kyoto City University of Arts
●鳥越けい子
Keiko TORIGOE
青山学院大学総合文化政策学部
Aoyama Gakuin University
●兼古勝史
Katsushi KANEKO
立教大学・武蔵大学社会学部メディア社会学科他
Rikkyo University and Musashi University
●箕浦一哉
Kazuya MINOURA
山梨県立大学国際政策学部
Yamanashi Prefectural University

キーワード：文化遺産、サウンドスケープ、ミュージックサイレン、文化財保護
keywords：cultural heritage, soundscape, music siren, cultural asset protection

本稿は 2019 年 5 月 26 日（日）に青山学院アスタジオ・地下ホールにて開催された 2019 年度シンポジウムの記録である。

1　概要説明（箕浦）

2019 年度日本サウンドスケープ協会のシンポジウムとしまして、今回、「音風景は文化遺産となりうるか」と題しまして、開催させていただきます。私は、司会とコーディネーターを担当いたします、山梨県立大学の箕浦でございます。よろしくお願いいたします。

簡単に今日の企画の説明をさせていただきます。これは日本サウンドスケープ協会が毎年やっているシンポジウムですが、一般公開しておりますので、まずサウンドスケープという考え方の基本的なところから確認していきますと、サウンドスケープは音の風景という意味で、音環境の文化的な側面に光を当てている、と理解することができます。

サウンドスケープという言葉は、このように定義されています。「個人、あるいは、社会によってどのように知覚され理解されるかに強調点を置かれた音環境」。音と人。もしくは、音と社会の関係性を強調している。そういう音環境の理解です。

ある特定の地域の音環境の保全とか改善とかを考えたときに、その地域の中で音がどのように捉えられているのかという、地域に共有された音環境の意味というところが問題になってきます。こういった観点からその地域の音の文化、耳の文化というようなことに光を当てるような考え方ということになります。

サウンドスケープ論は、そういう文化的側面に光を当てているんですけれども、サウンドスケープ思想がどのように実践をされてきたかと言いますと、さまざまな側面がございまして、一つは研究ということで、サウンドスケープという考え方に基づいて、さまざまな分野での研究が行われてきています。また、サウンドスケープというのは、一方で教育のための思想という側面があります。サウンドスケープという考え方に基づいて、音環境、環境教育や音楽教育というところに展開されているということがあります。

またサウンドスケープデザインというものは、サウンドスケープという考え方に基づいた音環境デザイン、空間デザインということがございます。また、それが地域、地域社会の中で実践されていったときには、町づくりというようなところに展開されていくことになるかと思います。

そういった問題意識の中で、今日は、「音風景が文化遺産となりうるか」を問いとして設定しております。これは、音風景の社会の中での価値というものを考えていくために立てた問いになります。文化遺産という言葉は、今まで、直接、音風景というものとそれほど結び付いてこなかった言葉ですけれども、音風景を地域の中でどのように守っていくのか。あるいは、よりよい音風景というものをどのように実現していくのかという考えるとき、先ほど申し上げたような音環境のその地域における文化、地域で共有された意味というところに注目をしていく必要が出てくるわけです。そうしますと、これはかなり、文化遺産であるとか文化財という考え方に近いところがあるのではないかというところから、このような問いが浮かび上がってきた次第です。

それをもう少し分けて考えますと、音風景の社会的な価値というのは一体なんなんだろうか、ということを問うことになるかな、ということです。

音風景が文化遺産となりうるかという問いは、大きく分けて 2 つの論点があろうというふうに考えています。1 つ

が、音風景の社会的価値とはなんなのか。もう一つは、音風景は、どのように守られるのか。どのように守るのかということです。社会的な価値ということを考える上で、さらにいろいろな観点があると思われますけれども、まず、音風景というものを守るとすれば、なぜ、守るのか。あるいは、音風景を、全ての音風景を守るということは考えにくいわけで、具体的に何かを守っていくというふうに考えたときに何を守るんだろうかということです。

そして、今、取りあえず、守るという言葉を使ってお話を進めていますけれども、守るべきなんだろうか。守らなくてもいいのではないか。あるいは、守るという考え方だけなんだろうかという辺りも、考えるポイントになってくるだろうということです。この社会的価値という論点が 1 つあります。

もう一つ、守るということになるとすれば、どのように守るのであろうかという、その方法の話です。例えば、現行の仕組みの中で、いかに守りうるんだろうか。具体的に守りたい音風景というものが目の前にあったときに、それをどうやって守れるのだろうかということが 1 つあります。また、今、現行の仕組みをさらに越えて、音風景というものを、より、積極的に守っていきたいとするならば、どのような仕組みを考えたらいいのであろうかというような、将来のある仕組みというのはどのようなものだろうかという問いが考えられます。また、音風景を守る、守らないということは、誰がどう決めるんだろうかというような問いも考えることができます。今、いくつかの問いを挙げましたが、これ以外にも、さまざまなことを考えることができるのではないか、というふうに思っています。

こう考えていく上で、文化財や文化遺産に関する日本国内の行政とか、世界遺産というような制度がどのような考え方に基づいて、行われているのか。あるいは、どのような課題があるのか。そういったことを学ぶことの中から、それをヒントにして音風景の守り方、よりよい音風景の追求の仕方ということを考えていけるのではないかというふうに思っております。

私どもがこのような企画をしたことの背景を簡単に説明いたします。サウンドスケープ協会では共同研究プロジェクトを数年前から行っていて、2018 年度に浜松のミュージックサイレンをテーマに取り上げた研究会を実施しました。2018 年 8 月には、この研究会の中でヤマハ本社屋上に当時設置されていたミュージックサイレンの音を聞くことヤマハ本社の方にお話を聞く、という現地調査を行いました。

その後、ヤマハ本社屋上のミュージックサイレンは、12 月に運用停止になったんですけれども、それに合わせまして、日本サウンドスケープ協会からというかたちで、ミュージックサイレン保全・利活用に係る提言書というものを公表いたしました。共同研究とそれに基づいた社会的な発信というものを行ったという経緯がございます。

実は、今日ミュージックサイレンも重要な事例の一つとして取り上げていくんですけれども、社会の中で音風景というものの価値をどう判断し、あるいは、どのように守ったりしていくのかということが、やはり、大きな課題であるということで、このシンポジウムにいたっております。以上が今日の企画趣旨でございます。

では、日本イコモス国内委員会副委員長の苅谷さまに、「文化遺産保全の歴史と展望」としてお話をいただきます。その後に事例報告として、今申し上げたミュージックサイレンを巡るお話をいたします。休憩を挟みまして、ディスカッションを 90 分程度予定しております。今のような問題意識で議論を進めていきたい、と考えております。

苅谷さまは京都大学建築学科を卒業し、京都市役所で勤務された後に文化庁の建造物課で長らく文化財のお仕事に関わられました。現在は日本イコモス国内委員会副委員長でいらっしゃいます。

それでは、よろしくお願いいたします。

2　基調講演「文化遺産保全の歴史と展望」（苅谷）

皆さん、こんにちは。今、ご紹介いただきました苅谷と申します。最初に、こういう場で話をしたらとご提案をいただいた時に、本当にとまどいました。サウンドスケープと文化遺産と、どのように結び付けるか考えて、いろいろ考えて、昨日もこの協会の研究会に出て、いろいろなことを教えていただいたんですが、やはり、いまだ、うまく結び付かないんです。

それで、今、紹介がありました、「文化遺産保全の歴史と展望」という標題を、勝手に、「話題と課題」というふうに変えてしまいました。こういうふうに変えると何を言ってもいいということになりますので、それでいこうかな、と思っております。

私は大学を出てから最初、京都市役所に勤めていました。都市計画局勤務で、景観の保存をやっていました。ランドスケープ、あるいはタウンスケープ。どちらかというと、私はタウンスケープだったんです。ですから、スケープということだけでいうと、サウンドスケープと少し関わることもやっていたかな、という思いもします。

2.1 文化財としての建造物

最初に取り上げるのは、聴竹居という建物です。京都の大山崎町、天王山の麓にある建物の保存と活用など、地域の人といっしょに、もう二十数年にわたってなさっている松隈章さんという方がいらっしゃいます。その業績により松隈さんは、昨年、日本イコモス賞 2018 を受賞されました。「聴竹居」は、竹を聴く家。大山崎というのは長岡京の近くで、京都の長岡京市は今でも竹で有名なところです。その一連の山の連続だろうと思うんですが、家の周りに竹がたくさんあって、その竹のかすかな音や激しい音、季節や時間によっていろいろあるんでしょうけれども、そうした音を聞きながら、ここでいろいろと生活を楽しみ研究をする、というので聴竹居と付けたということです。やはり、具体的な建物とか環境は、音と大きく関わってくると思います。

かつて藤井厚二という京大の先生がいて、この人は環境と建築工学をうまく結び付けることを熱心に研究され、試作的な建物をどんどん造っていったんです。1928 年のことだからもう 90 年になりますが、この建物も先生の 5 番目の

建物だった、と聞いておりますが、デザインに工夫をこらすこと、換気窓を付けるとか床下に通風口を設けるなど、室内環境の改善をした。それから、閑寂を楽しむための障子を付けるなど、素晴らしい自然環境の中でその自然を味わいながら、伝統にとらわれない設計になっている。一昨年、重要文化財に指定されました。こうした、近代の住宅建築が重要文化財になったのは、それほど多くはありません。

その建物の中も、間仕切壁などに幾何学模様を使って、和風の味わいと近代的な感覚を非常にうまく調和させている。大変住み心地がいい、しかし斬新性を感じる。まさにデザイナーの作品です。繰り返しとなりますが、環境面のさまざまな工夫がなされています。

冬になりますと、青葉がなくなって後ろの山々が見えてくる、下を見ると淀川が見える、そういう場所なんです。素晴らしい。

同じように、自然とか風とか光や音をいろいろ取り入れるというかたちで造られた、いわゆる和風建物というのは、そういう面がかなりあります。

次に示す写真の上のほうは茶室です。茶室は、周辺の風や雨の音も含めて、まさに自然と一体となって風景を楽しむということですね。下のほうの写真は、ご存じ京都の町家です。京都の町家は、坪庭とか中庭とかを間に上手に入れて、連続した住居形態ではあるけれども、光と風と音、あるいは匂いを入れる、豊かな生活空間をつくっています。密度の濃い建築空間の中で、このような味わいのある空間ができた。もちろん、その中には、例えば水琴窟のような、音をそのまま直接的に楽しむ庭を造っていたわけです。

如庵　国宝　元和４年(1618)
愛知県犬山市

秦家住宅　明治2年（1869）
京都市

3

次は桂離宮ですが、ここは回遊式の広大な庭の中に高床式などの建物を造る。数寄屋建築で、当然、風の音、雨の音が入ってくるわけです。このように、日本の文化遺産は音と関わってきたわけですが、ただ、これを保存しようという話になると、音のことがどこかに消えてしまう。その辺りが問題かなと。

桂離宮　慶長20年(1615)　京都市
八条宮、数寄屋建築、回遊式庭園

4

2.2 ノートルダム寺院の火災

ここで少し違う話をしたいと思います。

この４月にノートルダム聖堂が大火災を起こして、屋根の部分が燃えてしまいました。下の写真は、十数年前に私が撮した写真ですが、上の web ページから引用したノートルダムの空中写真では、その屋根が全くなくなっている。屋根より上の部分は、みんな木造だったということがあります。これが燃えた状況、特に尖塔が崩れ落ちるというのは、非常に衝撃的なことでありました。

これに対して、いろいろな論評があり、その後復元を目指して動きがありました。ノートルダムの大寺院は鐘を鳴らしていたんです。この鐘の音が、人々の心の支えであったし、生活のリズムであったということですから、建物自身の価値だけではなくて、その音自身も非常に大きな価値があったわけです。今、その音が止まってしまって大変つらい状況だということです。

パリ　ノートルダム寺院の火災　2019年4月15日

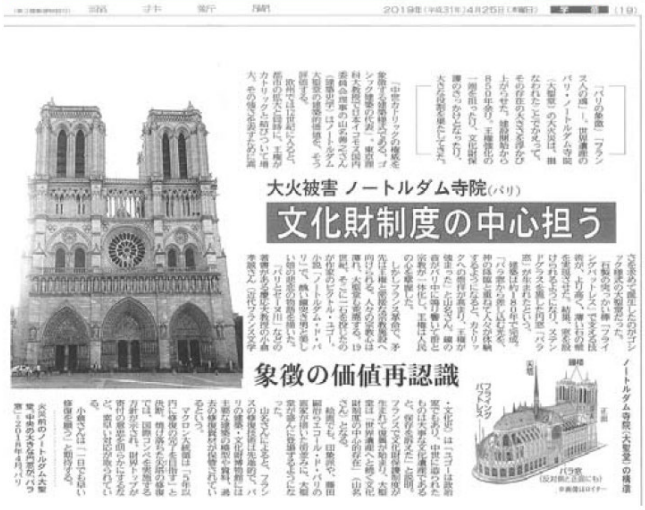
(https://gigarama.ru/notredame/

2004年8月4日

5

これは、ノートルダム寺院の火災についての福井新聞の関連記事です。

パリ　ノートルダム寺院の火災　2019年4月15日


大火被害 ノートルダム寺院(パリ)
文化財制度の中心担う
象徴の価値再認識

2.3 文化財の保全と修復

イコモスが重視しているのが、ヴェニス憲章で、まず第9条です。「美的価値と歴史的価値を保存し明示することが修復の目的である」と。「推測による修復を行ってはならない」。推定では駄目だということです。確実な根拠を示せ、ということです。

記念建造物および遺跡の保全と修復のための国際憲章（ヴェニス憲章）

INTERNATIONAL CHARTER FOR THE CONSERVATION AND RESTORATION OF MONUMENTS AND SITES (THE VENICE CHARTER)

第２回歴史記念建造物関係建築家技術者国際会議（1964 年ヴェネツィア）
1965 年イコモス採択

修復

第 9 条　修復は高度に専門的な作業である。修復の目的は、記念建造物の美的価値と歴史的価値を保存し、明示することにあり、オリジナルな材料と確実な資料を尊重することに基づく。推測による修復を行ってはならない。さらに、推測による修復に際してどうしても必要な付加工事は、建築的構成から区別できるようにし、その部材に現代の後補を示すマークを記しておかなければならない。いかなる場合においても、修復前および修復工事の進行中に、必ずその歴史的建造物についての考古学的および歴史的な研究を行うべきである。

第11条　ある記念建造物に寄与したすべての時代の正当な貢献を尊重すべきである。様式の統一は修復の目的ではないからである。

次に、後から何かを付け加える、例えば、ある部材がゆがんだとか一部破損したから、それを補修し、一部を新しい材に取り換える。それは全体の形を変えない限り、一定許されます。例えば、日本の寺院や神社等は、床板や垂木などが雨風で傷みますので、それを修理で取り換えます。一部の部材を取り換えることはいいわけですが、ただ、取り換えた部材であることを示すマークを付すことが必要です。でないと、オリジナルなものとそれ以外のものが分かりにくくなるからです。

これは、日本の文化財の修理では必ずやっています。例えば、垂木 1 本、2 本でも年号の入った焼き印を押します。ですから、十年先で修理した場合でも、前回は 2019 年の修理だということが分かります。そういうふうなかたちでマークを付けないといけないんです。もちろん、その修理をやっている時は、歴史的な細かい調査をしつつやりなさい、とも書かれています。

それから、第 11 条。「全ての時代の正当な貢献を尊重する」。これはどういうことかというと、ある記念的な建物、ノートルダムは、12 世紀からいろいろな変遷もあります。増築もありました。その増築自身も、その建物の歴史であると。ですから、その時代ごとの追加したものも、それぞれ重要視しなさい、と。ノートルダム寺院に最終の尖塔が造られた頃は、様式を統一するため、それ以前の例えば１３世紀の形に戻してしまえ、ということで、14 世紀、15 世紀、16 世紀の尖塔は全部取ってしまったので、そうしてはいけないと。それぞれの時代の追加物はそれぞれ価値があると。第 9 条と第 11 条は、なかなか矛盾するような、両立しにくいような話なんです。でも、これをなんとか乗り越えていく必要がある、ということなんです。

例えば、法隆寺。日本の建物、特にお寺とか神社を大規模修理する場合に、先ほどから言っていますように、建物は後から追加されている部分があります。部屋が増設されているとか、仏教寺院の宗派が変わると、内部もいろいろなしつらえが変わります。その修理をする場合に、ある時代に戻すといっても、いつの時代に戻すのが適切か、難しいですね。現在の内部のしつらえ等を過去の形に復原すると、現在の宗派ではその建物が使えなくなってしまうわけです。それはおかしいですよね。

法隆寺金堂の火災　1949年1月26日

同じ話が、民家でもあります。民家でも 300 年ぐらい経っている家もありますが、それを完全に昔のままに戻してしまうと生活できなくなる。かつては、元に戻すと所有者が住みにくくなるから、その所有者が住むために小さな家を隣に造って、ここに住んでくださいということが行われました。管理棟みたいなものですが、文化財に指定されている建物は、きちんと昔の形に戻しました、ということをやっていた時代もあるのです。それは、先ほどの原理原則とも矛盾しているし、今はそういう復原はしません。ただし、所有者といろいろ協議して、所有者が復原を望むのであれば、復原もあり得ます。

さて、ご存じだと思いますが、法隆寺本堂は、1949 年 1 月 26 日に火災を起こしました。火災の当時、金堂の壁画の模写をやっていました。1 月 26 日はすごく寒かったのです。

一説には、その壁画の模写をしている画家の人たちが、ニクロム線が入った電気座布団の上に座ってやっていたそうです。そこから出火したのではないか、と言われています。

実は、この当時の法隆寺は、第2次世界大戦の空襲を避けるために、一層部分の屋根より上は取り外していたんです。想像するに、部分解体して、吹きさらしみたいなところで模写をしていたんでしょう。それで、火事が起きた。燃え尽きはしなかったけれども、内部が、事実上、燃え落ちた。

これは、朝日新聞の記事の引用です。5年前の新聞ですが、左のところに、当時の住職さんが燃えてしまった本堂を嘆いているといいましょうか。おわびなさっているのかもしれませんが、そういう姿があります。

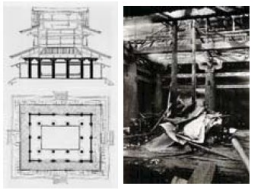
失われた宝、文化財保護の礎に

強烈な刺激臭、涙出た

このことが、翌1950年の文化財保護法の成立につながっていくんです。ちょうど、この頃に、金閣寺の本堂が放火で燃やされました。これらも後押しとなって、文化財保護法が議員立法でできました。

上部の2枚の写真は、右下の写真の収蔵庫の内部で、燃えてしまった法隆寺本堂の中身を移築して保存・展示してあります。左下の黒焦げ写真は古い写真を引用したものです。境内の一角に右下の写真の収蔵庫があります。この中に入ると、こういうふうに焼けた部材が組み立てて置いてあります。その他の部材も、組み立てられずに横倒しで収蔵庫の中にあります。こちらに持ってきた部材は、みな黒焦げです。幸い、金堂の中にあった仏様は火災時には他所に移動してあったので、現在金堂にある仏像はすべて当初のものです。

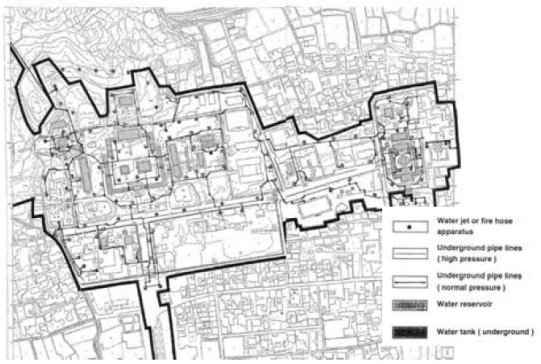
そういうことがあって、日本の文化財保護法が成立した。その前には、国宝保存法や史蹟名勝天然紀念物保存法がありましたが、これを統合し、無形文化財の保護措置を加えた法律が1950年にできました。



焼損部材を収蔵庫に保存

これは、法隆寺を世界遺産に登録する際の申請資料として作られた資料の一部ですが、この黒く太く塗ってある内部が、世界文化遺産の構成資産の範囲です。その中に放水銃とか放水管とか防火水槽をいろいろ配置している、ということが載っています。

法隆寺　放水銃、放水管、防火水槽の配置



日本の重要文化財、国宝、伝統的建造物群保存地区は、ほとんど全てがかなりしっかりした消火設備、自動火災報知器等を設置しています。これらの写真は伝統的建造物の保存地区の放水銃です。京都府の美山。福島県大内宿。放水銃ではなくても、それぞれに、地元の人たちが自らで初期消火にあたれるような防火用のホース等を置いている。こういったかたちで防火対策をしています。

ただ、ここで示しているような茅葺屋根というものは、いったん火がつくと、本当に消えにくいものです。消したつもりだったのが、また後から燃え上がってくるということもあります。火が茅の中に入ると、中でなかなか温度が下がらないので、大量の防火用水を用意しています。

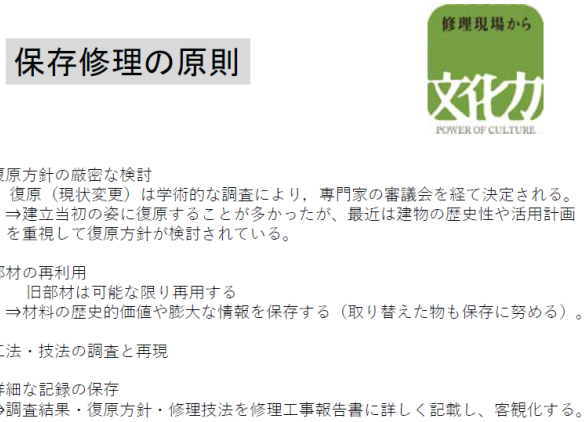
この 2 つの図は白川村の世界遺産申請書を引用したものです。黒い太線の内部が保存地区の範囲ですが、同じように放水銃とか消火栓をいたるところに設置しています。図の左上の丘の上に防火水槽があります。15 世紀後半以降の城跡です。ここに 1,000 トンの水槽をおき、落差で合掌造り民家に配置された放水銃から放水がされます。

1 月 26 日は法隆寺本堂の火災があった日で、それを戒めとして毎年その日に文化財防火デーの行事を全国でやっています。左がそのポスター、右の写真は私が実際に参列したいくつかの社寺の例です。実際には、その建物に直接水をかけるのではなくて、上のほうにかける。大変寒い季節ですから、この放水した後、日光などではすぐに凍ってしまうのです。木に水がかかると、その木が瞬間に真っ白になってしまう。それぐらい寒い時期です。

2.4 文化財建造物の保存修理

文化財建造物の保存修理の原則は、このようにまとめられます。復原する場合は、その方針の厳密な検討をする。通常の修理だけであれば、こういう話にはならないです。学術的な調査というのは、専門的知識と技術を持った設計監理者が、現地において常駐して詳しい調査をすることです。調査しながら修理工事の監督をやります。かつての修理では、建立当初の姿に復原することが多かったが、最近は、その建物の歴史的変遷過程を確認し、かつ今後の活用計画を重視して復原計画が検討されます。

建物の歴史性というのは、その建物ができてから歴史を経て成長し、変化した、その過程を大事にしていく、ということを言います。それから、部材は、使える部分はできるだけ使う。ある意味、当たり前のことです。取り換えた部材も保存する。取り換えても、重要な部材は保存しておきます。工法や技法の調査、記録の保存も行います。日本は、修理の後も非常に詳細な保存修理報告書を作ります。今や、3,000 冊に近いような記録で、世界に冠たるドキュメンテーションです。



2.5 文化遺産の指定

一番最近の文化審議会で、松本の旧開智学校が、国宝に指定されることになりました。擬洋風建築で、これが国宝に指定されることになったのは初めてのことでした。

近代の建物で国宝になっているのは、2009 年に国宝になった赤坂迎賓館。これは、元々は大正天皇が皇太子時代にその東宮御所として造られたものです。ですから、造られたのは、明治時代です。素晴らしい宮廷建築だし、初めて日本人の建築家が、ほぼ完全な西洋様式で建物を設計することができた。そういう意味で、日本建築の金字塔です。

それから、2014 年に富岡製糸場が世界遺産になりましたが、裏話をしますと、（P19）実は私が文化庁にいた時に、指定の担当の主任文化財調査官は、先に富岡製紙工場（1872 年建築）を国宝に指定しようと考えていました。ほぼ、それで決まりつつあったんですが、文化庁のトップに近い人に、誰とは言いませんが、「ちょっと待て。近代の建築で最初が工場というのはおかしい。迎賓館がふさわしい。」と、言われて泣く泣くあきらめて、その後迎賓館が国宝になりました。迎賓館も本当に素晴らしい建物なんで、国宝にするにはなんの問題もないんですが、明治 5 年という、日本の近代の最初期に造られた建物（富岡製紙工場）が国宝になる、というのは、非常に意味があることと考えていました。文化的、歴史的価値としては、明治 42 年竣工の迎賓館より高いと思ったわけであります。

さて、世界遺産に戻りますと、国際イコモスから世界文化遺産の登録よろしかろう、とリコメンデーションをいただいたのが、百舌鳥・古市古墳群です。これは、本当にエジプトのピラミッドに匹敵するような素晴らしいものですが、世界文化遺産登録については、ちょっと課題がありました。この構成資産のかなりの部分が宮内庁が所管する陵墓で、天皇陵等と比定されています。それで文化財保護法による指定はしてないのです。文化庁的に言うと、文化財保護法で指定し保存・保護しないものについては、世界遺産申請はしない、というスタイルをずっと続けてきました。その原則は、明治の産業革命遺産の世界文化遺産申請の時に一部破られましたけれども、百舌鳥・古市古墳群についても、文化財指定していないものは、そういう意味で世界文化遺産にはなり得ない、との議論がありました。

もう一つは、文化財に指定すると基本的には公開します。ところが、天皇陵は公開しない。調査も一般的にはしない、やるとすれば宮内庁がやることになっておりますので、宮内庁と文化庁との間にいろいろな議論が続けられました。結果的には、今の保存のやり方、公開のやり方で、世界文化遺産の考え方から離れるわけではないだろう、ということで登録への推薦がなされました。

スライドの上部の説明や図、航空写真は文化庁の HP ページから引用しました。左の上の図にある赤い部分が構成資産、青い部分が緩衝地帯です。緩衝地帯、バッファゾーンは、構成資産の周りで、開発を抑制すると地域です。ところが、ご覧になれますように、バッファゾーンといっても一般市街地です。建売住宅も民家もいっぱいある。こういった市街地を、今後ずっと、色とか高さとかを制限していくというのが、どの程度できるか。高さが高い建物がかなりあります。関係者は大変悩んだわけですが、市民や事業者の一定の了解の中で、今回、踏み切って世界遺産になったということです。バッファゾーンは、文化財に指定されている場所ではないので、今まではなんでもありの場所でした。規制があるとすれば、その市町村の景観条例や都市計画法に基づく高さ制限。それがより厳しい内容を要請されかねません。

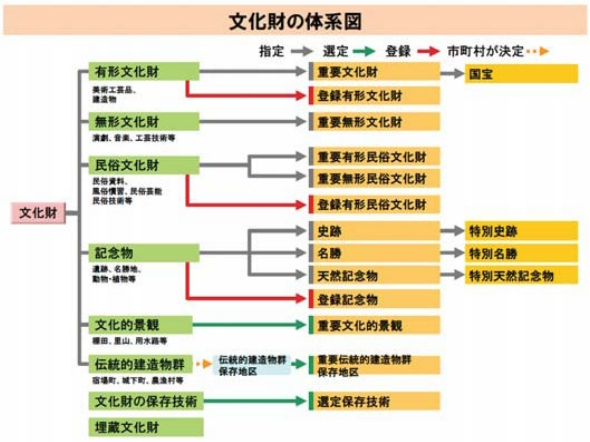
実は、私は 1995 年春まで京都市役所に勤めていましたが、そこでの私の最後の仕事の 1 つは、京都の文化遺産を世界文化遺産にすることでした。そのバッファゾーンの線引きは、特段市民には知らせませんでした。第 1 種住居専用地域だと、高さ 10 メートルの制限。美観地区では 15m、20 mの高さ制限とデザインの制限。いろいろな制限があります。風致地区もそうです。風致地区や第 1 種住居専用地域などの外郭線をバッファゾーンの境界線にしたのです。ですから、本当に構成資産をきちんと守るためにバッファゾーンの線をあらたに検討したわけではありません。

しかし、世界的にバッファゾーンの保全というのは、要請や期待がどんどん厳しくなっています。ですから、京都

の土地所有者は話が違うぞ、と言いたくなることもいっぱいあるだろうと思います。

これは文化財建造物等の指定状況です。ここの中で、伝統的建造物群保存地区は着実に増加しています。重要文化的景観は、一定の広い範囲を建物、田畑、水路ごと保存・保全しようとするものです。重要文化的景観の指定範囲の中には当然、音風景も含まれます。実体的には含まれるわけですが、残念ながら、そういうことが指定理由や選定理由には書いていないんです。

これは文化庁の資料から文化財体系図を引用したものです。文化庁の予算は 1,167 億円しかありません。本当に少ないのです。それで文化国家と言えるのか。これでは駄目だ、と予算で苦労した人間としては思います。



2.6 東京駅・丸の内

さて、東京駅、丸の内の周辺の話をします。東京駅丸の内駅舎は、皆さんの大変な努力の中で保存されることになったわけです。最初、JR は再開発の検討をしており、保存については消極的だったのですが、これが、ある時に、それもいいなという話になったわけです。経済的に、別に損をしない方法があることが分かったのです。

東京駅丸の内駅舎は、第 2 次世界大戦の終わり頃の空襲で 3 階部分がつぶれました。屋根がなくなったのですが、3 階部分のないままで仮屋根を造って使っていました。市民、国民の保存の努力と JR が変わったということで、元に戻そうということになりました。

ドームの部分は、第 2 次世界大戦が終わった直後に屋根をつくった。ドームを構成する鉄骨がボロボロに折れ曲がりながら残っていた。それも一部活用しながら、現在はこのようになっています。

これは、工事中に撮影したものです。巨大な、長さ 330 メートルの鉄骨レンガ造りという混構造の建物を、使いながら保存し改修したわけです。本当に大変だったと思います。この地下の部分に新たな梁を造って、この梁の上に建物を載せています。途中で地震があったら大変なことだったのですが、地震があっても大丈夫なように地下部分にゴムとオイルで支えるものをつくり、その上に基礎を載せました。免震工法です。

広場と建物との間には、免震の隙間が空いています。つまり、地面の部分と建物とは揺れが違いますので、双方がぶつからないようにしています。

現在の東京駅丸ノ内駅舎の正面です。

この保存復原事業は、東京駅丸の内駅舎の上空の容積を周りの八重洲口の再開発ビルや東京ビルディングに売って費用を出したものです。
保存復原工事の詳細な報告書とその普及版の表紙です。たいへん立派な報告書が出ています。

東京駅丸ノ内本屋　保存復原　報告書

東京駅のすぐそば、丸の内の仲通りの周辺は、かつて近代洋風建築がずらりと並んでいました。この建物を保存する時に、隣に高層ビルを造り、そのそばにガラスの屋根をかけて人が憩える空間を造りました。これは重要文化財。これを残すことによって、容積率の割増をもらったのです。
下は明治生命本館の内部と外部のプラザです。

明治生命保険相互会社 本社本館　1934建設　重要文化財

明治生命保険相互会社 本社本館
内部の公開と、隣接にガラス屋根の広場を設置

登録有形文化財の日本工業倶楽部の場合も同様です。左上の写真は工事前です。その他は工事後です。保存建物は、新しい建物に抱かれるような形になっています。地下部分に免震構造があり、その免震構造も含めて設計監理費の一部に文化庁が補助をしています。

日本工業倶楽部　1920　登録有形文化財

工事前

工事後

これは、かつての東京中央郵便局の写真です。重要文化財の価値があると、文化庁は表明したのですが、残念ながら外側だけ残せた、ということになりました。

東京中央郵便局　1931

構造等　鉄骨鉄筋コンクリート造５階地下１階、延面積36,637㎡
設　計　逓信省経理局営繕課（吉田鉄郎）
施　工　大倉土木株式会社
竣　工　昭和6年(1931)12月
【建築的特徴及び評価】
１）戦前の日本の近代建築の優品の１つ。
２）日本近代の代表的建築家・吉田鉄郎の傑作。
３）東京駅前の景観を構成する重要な要素。

37

次は建替・一部保存後の姿です。

東京中央郵便局　1931　　建替竣工・一部保存

38

全部保存するか一部保存するか、色々議論がありました。結局は、様々な制約の中で残念なことではありますが今の形になった。今の建物の保存部分の屋上は、下の２枚の写真のように庭園と公開広場になっています。入場は無料ですので、ここから東京駅丸の内をご覧になるのもいいのではないかと思います。

東京中央郵便局 1931 ⇒ 建て替えて商業施設に（KITTE）

旧三菱一号館は明治 27 年にコンドルさんが設計していますが、昭和 40 年代の初めにつぶされ、その後、2010 年にまったく昔と同じ構造工法で復原しました。これも東京都の都市計画によって容積率の割増を獲得しました。
復原された旧三菱一号館の現状写真です。

三菱一号館　復原　2010年

42

10 年少し前から、文化財や文化遺産の保存について新しい方法がどんどん出てきました。歴史文化基本構想というのは、それまで建造物、史跡、無形文化財、有形文化財と完全に分かれて、それぞれ保存措置を取っていたんですが、これらを地域にとって大事なものとしてひとくくりにまとめて、歴史・文化を保存・発展させる基本構想を作るものです。その中には、現在指定や登録されていないものも含めて、文化財として価値あるものも拾い出そう、ということで始まりました。

2.7　重要文化的景観

**近年の歴史文化を活かした
まちづくりの推進**

歴史文化基本構想	2008年～
歴史まちづくり法	2008年～
日本遺産Japan Heritage	2015年～
歴史的資源を活用した観光まちづくり	2017年～
文化財保護法等の改正	2018年 2019年4月施行

43

それを受けて、国土交通省と農水省と文化庁が一緒になって、歴史的風致維持向上計画、いわゆる歴史まちづくり法ができました。私も当時、担当の１人として関わりました。その後、日本遺産というような制度ができ、さらに、一昨年辺りから、観光まちづくりが言われてきました。インバウンドの旅行者が随分増えていたということもあります。

そうした流れの中で、文化財の保存と活用を図る機運が高まっています。実は、文化財保護法の第１条に「保護」というのは、保存と活用だ、と書いてあるんです。ただ、

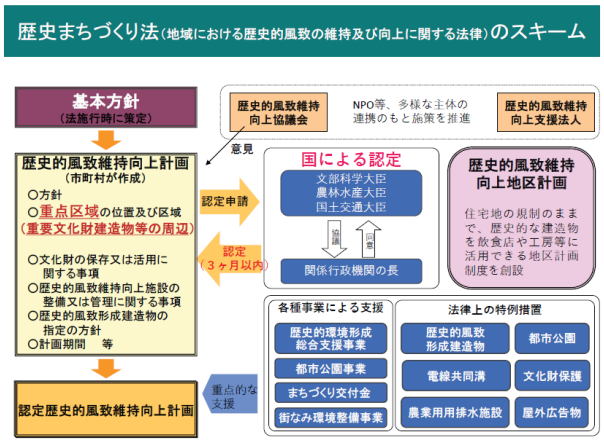
実際、文化財保護は今までほとんど保存に力を注いでおり、活用はそうでもなかったのですが、これからは活用もしていくと。活用することによって、保存のためのモチベーションを高め、具体的なお金を生み出すことができると強調されるようになっています。
歴史まちづくり法の基本的な立場です。

歴史まちづくり法
「地域における歴史的風致の維持向上に関する法律」2008

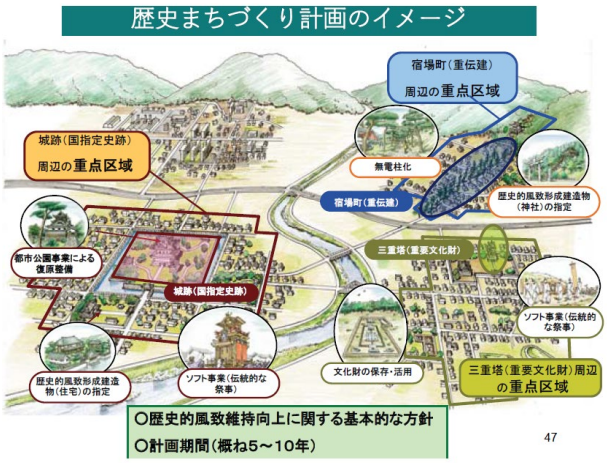
まちづくり行政（国土交通省・農林水産省）と
文化財行政（文化庁）の連携。

歴史的風致＝
地域における固有の歴史及び伝統を反映した人々の活動と、その活動が行われる歴史上価値の高い建造物及びその周辺の市街地とが一体となって形成してきた良好な市街地の環境

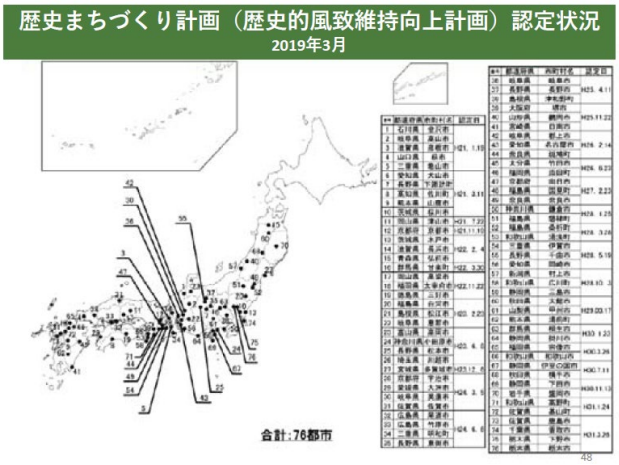
歴史まちづくり法のスキームです。国交省のホームページから取っています。



これも国交省のパンフを引用しています。国の文化財として指定されている重要文化財や史跡の建物の周りに重点区域を設定して、そこでの住民の活動、例えば、お祭り等も全て含めて支援の対象とします、というのが、この法律の趣旨ですね。



歴史まちづくり計画の認定都市は毎年10カ所ぐらい増え、今７６都市あります。すごい勢いでふえてます。この図は国交省のホームページからとっています。



重要文化的景観は景観法による景観区域の中で、特に生活生業を維持しつつ、景観的に価値のあるものを文化的景観として、今後の保全措置をするものです。この図は文化庁のパンフからとっています。

重要文化的景観

これは重要文化的景観の選定基準です。実際に選定するのは景観ではなくて、ここに書いてあるように景観地という土地の区域なのです。この制度を作る時に議論したんですが、景観そのものの指定はできないだろう、しかし景観を呈している土地はできる。景観を呈している土地は、水田とか畑。それから溜池、鉱山などいろいろある。かなり広い範囲で景観地が指定及び選定ができるということです。

これは、伝統的建造物群保存地区の概念とかなり重なると、私は思いましたので、当時、伝建地区制度と一緒に統合した制度にしようではないかと担当課に働きかけたんですが、「迷惑をかけないから」と断られてしまいました。

ただ、私は、いずれ重要文化的景観の制度と伝統的建造物群保存地区の制度は、いい意味で統合して、より豊かな制度にできるのではないかと思っています。この重要文化的景観も64地区あります。伝建地区は118。これも非常に広まっています。こういうふうに、非常に広い範囲がなんらかの保存規制の範囲に入っているのは、その所有者や事業者がOKしているからで、こういう機運がすごく高まってきたと思っています。

重要文化的景観選定基準

1　地域における人々の生活又は生業及び当該地域の風土により形成された次に掲げる景観地のうち我が国民の基盤的生活又は生業の特色を示すもので典型的なもの又は独特のもの

（1）　水田・畑地などの農耕に関する景観地
（2）　茅野・牧野などの採草・放牧に関する景観地
（3）　用材林・防災林などの森林の利用に関する景観地
（4）　養殖いかだ・海苔ひびなどの漁ろうに関する景観地
（5）　ため池・水路・港などの水の利用に関する景観地
（6）　鉱山・採石場・工場群などの採掘・製造に関する景観地
（7）　道・広場などの流通・往来に関する景観地
（8）　垣根・屋敷林などの居住に関する景観地

2　前項各号に掲げるものが複合した景観地のうち我が国民の基盤的な生活又は生業の特色を示すもので典型的なもの又は独特なもの

例えば、京都の岡崎の文化的景観。選定理由では、扇状地の利点を活かし、特に平安京の時に、外側に大きなお寺ができたり仏像ができたりしたわけですが、その後、琵琶湖疏水もできた。それから、南禅寺の近くに別荘群ができた。非常に文化的な蓄積を持った文化的景観だとしています。

京都岡崎の文化的景観　全覧図

54

世界文化遺産の種別に文化的景観があり、例えば、熊野古道や石見銀山は文化的景観として文化遺産にしたわけですが、日本の文化財保護法による文化的景観とは捉え方が微妙に違っていた。

さて、最後に文化財保護法の改正についてお話しします。都道府県が計画を作る。今まで個別の文化財として指定されていたものだけに保存の計画を作っていたんですが、全体を見回して、市町村としての保存活用地域計画を作るということになりました。これは、例えば、都市計画制度では、都市計画の基本計画というものを市町村が作らなければならないんですが、それと同じぐらいの意味合いを持ったのがこの地域計画ですので非常に強いです。ですから、市町村長が、ちょっと違うことをやろうと簡単に思っても、これを変えない限りできません。地域計画を変えない限り、簡単に開発をするということができないわけです。地域計画を変えるには、もう一遍、さまざまな手続きと文化庁の了承がいるんです。ですから、そういう意味では、すごいことになったと思います。

個別の文化財建造物を保存、活用する。これまでは、保存計画。今後は全ての保存文化財に保存活用計画を作りなさい。これも大変なことです。でも、これがないと、これからは修理等の支援をしませんと文化庁が言っているように聞こえます。

文化財保護法等の改正

Ⅰ　文化財保護法改正　　2019年４月施行
これからの時代にふさわしい文化財の継承のための方策
＝保存と活用の両立

1．総合的な視野に立った地域における文化財の保存・活用の推進強化
地方公共団体が、未指定も含めた文化財を把握し、総合的に保存・活用に取り組む制度の創設
・都道府県による「大綱的な計画」策定ー域内の文化財の総合的な保存・活用に係る大綱的な方針・計画を策定
・市町村による「地域計画」の策定ー地域の文化財に関するマスタープランとして、域内の文化財の総合的な保存・活用に係る計画を策定
・市町村が文化財の保存・活用の推進主体となる民間団体を指定

2．個々の文化財の計画的な保存・活用と担い手の拡充
ー個々の文化財の「保存活用計画」を法的に位置付け

Ⅱ　文化財保護にかかる継続検討課題
・文化財を守る技術・技能やそれを担う職人・原材料の確保
・修理事業の質の維持向上と人材育成、
・文化財行政に携わる人材や学芸員等の育成のための施策　等

57

文化財保護法の改正に合わせて、2018年10月から文化庁の組織が変わりました。私は、ちょっと分かりにくくなったと思います。文化庁に行って文化財調査官から名刺をもらうと、例えば、文化財第一課と文化財資源活用課で併任の名刺を持っているんです。つまり、両方の仕事をやるということです。

文化庁の組織改正（文化財関係抜粋）

2019年9月まで

文化財部
■伝統文化課
■美術学芸課
■記念物課
■参事官（建造物担当）

分野別縦割りから機能別へ

2019年10月～

■文化資源活用課
・不動産である文化資源の活用に関すること
　建造物の現状変更許可
・世界文化遺産・無形文化遺産に関すること，日本遺産に関すること
■文化財第一課
・建造物以外の有形文化財の調査・指定等に関すること
・無形文化財，民俗文化財，文化財保存技術の調査・指定等に関すること
■文化財第二課
・建造物である有形文化財の調査・指定等に関すること
・記念物，文化的景観，伝統的建造物群保存地区の調査・指定等に関すること
　記念物の現状変更許可
■参事官（文化創造担当）
・無形・動産である文化資源の活用に関すること
・生活文化振興、文化創造支援、文化による地方創生・共生社会推進

58

2.8　景観政策にサウンドスケープを取り入れる

これは、この後の議論になってくるんですが、日本サウンドスケープ協会が京都市の新景観政策に対して意見を述べられたということですが、京都市がその意見をどのように受け止めたか。私は、1995年まで京都市都市計画局都市景観部の景観係長でしたので、非常に身につまされる思いで、さあ、どうしようかと思っておりました。

名古屋オリエンタルビルの屋上観覧車とか今治の二宮金次郎像台座が登録有形文化財に登録されている。こういう事例をみると、ミュージックサイレンも可能性がないわけではなさそうですね。ですから、そのミュージックサイレ

ンがどうかというのは分かりませんが、可能性はなくはないということで終わります。どうもありがとうございました。

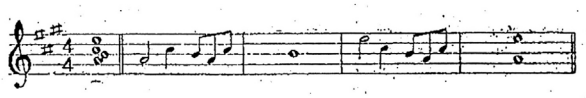
3　事例報告「ミュージックサイレンをめぐって」（上野、兼古）

上野：まず、伊賀市のミュージックサイレンをお聞かせしたいと思います。昨年 3 月の夕方の吹鳴です。撮影データは資料の 23 ページをご覧下さい。今日はこのミュージックサイレンの歴史を御紹介したいと思います。

[映像提示「浜松ミュージックサイレン最終吹鳴」]

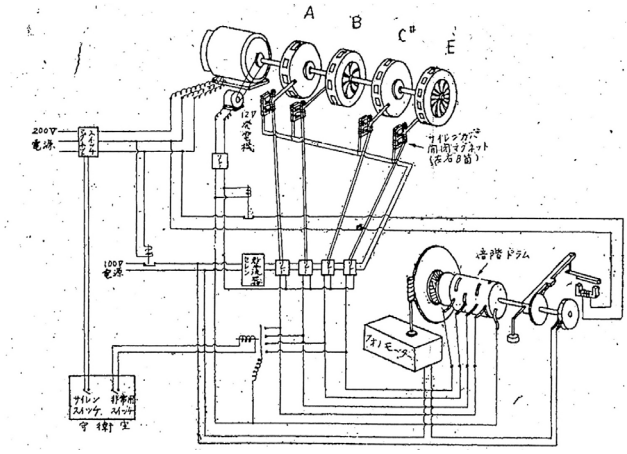
戦後日本の音風景を特徴付けたものにミュージックサイレンがあります。ヤマハ株式会社が開発した改良型のサイレンで、複数のサイレンを組み合わせてメロディーを奏でるようにしたものです。改良のきっかけは恐怖の払拭でした。戦時下サイレンが空襲警報に使用され、何度も何度もサイレンと空襲警報が一緒になることでサイレンの音と恐怖とが結びつき、しかし戦後も時報や労務管理にサイレンは必要で、これを何とかしようということで開発されたのです。

発案者は当時の社長の川上嘉市氏です。ヤマハの『社史』には開発に寄せる思いが次のように記されています：「日本中はもちろんのこと、世界の隅々まで、このミュージックサイレンのメロディーを響かせよう」。世界戦略としてのミュージックサイレンが見て取れます。力強い経済を復興したいという願いも読み取ることができます。
開発状況は社内誌『日楽社報』から辿ることができます。たとえば、1949 年 8 月号の『日楽社報』には大音量の音源を探求する試みと、複数のサイレンを同時に鳴らす実験が行われていたことが記されています。また、試作機の吹鳴が始まったのは 1950 年 9 月で、平日朝から夕方の 6 時まで一日 10 回鳴らされました。メロディーは次の通りです [1]。



設置されていたのは、ヤマハ本社ビル屋上でした。これが当時の写真です [2]。

ミュージックサイレンの設置されていたビルは右の白い建物です。拡大すると平屋木造の家屋が連なっているのがわかり、これとビルを比較するならば、高さを推し量ることができます。おそらく、頭上から大音響が降りてくるように聞こえたのではないでしょうか。



図はミュージックサイレンの構造です [3]。モーターで穴の数の異なる複数のドラムを回転させ、複数の音を鳴らします。もちろんそのままだと単に鳴り続けるだけなので、ドラムカバーにシャッターを設けて吹鳴と停止を制御します。手前の円筒が音楽情報です。これを読み出し、シャッターを電磁石で動かし、メロディーが作り出されるというわけです。

ミュージックサイレンが正式運用され始めたのは、1950 年 12 月でした。創作メロディーにかわって《家路》の前半部分が流れ始めました。吹鳴楽曲の詳細については調査中ですが、2018 年の吹鳴最終年には、《埴生の宿》、《家路》、《峠の我が家》、《月の光》、《トロイメライ》が鳴っていました。あるいは、過去には特別に《蛍の光》や《一月一日》が鳴ることもありました。残念ながら当時の録音は現在のところ未発見です。また、『静岡新聞』の報道によると吹鳴は 1 日 14 回でした。

『読売新聞』も当時の状況を教えてくれます。昭和 28 年 1 月 13 日に掲載された「私たちの名物」と題した寄稿です。連載記事で各地の中学生が自分の町の名物を紙上で紹介するという企画ですが、浜松に関してミュージックサイレンが紹介されます。記事はまず、こんな風に始まります：「今朝もまた、私たちの町には多くのサイレンに混ざって、あの、《年のはじめのためしとて》の音楽が鳴り響いている」[4]。ここから 1953 年の年始には《一月一日》の吹鳴があったことが判ります。注目したいのは広く音楽を地域の人々に提供するというミュージックサイレンの用途です。労務管理を越えたサウンドデザインの試みを指摘すること

ができます。

次いで、「このサイレンは、浜松の新名物となった日本楽器の音楽サイレンで、戦時中の空襲警報や火事を思い出させるようなサイレンではいけないということで、会社のおじさんたちが造ったということです」[5]と記されます。ミュージックサイレンの設置目的が広く一般の人々に知られていることが判明します。もっとも、どのようにして知ったのかということに関してはわかりません。

さて、もう少し読み進めると、「学校へ行く時など、この音楽サイレンを聞くと、飛び出して足取りも軽くなる」[6]、「お昼のお弁当の時間には、早くあのサイレンが鳴らないかなとみんなで耳を澄まして待っています」[7]とあります。もし教室に時計があればすぐに時刻がわかりますので、教室には時計がなく、学校で時報としてミュージックサイレンが活用されていることがわかります。

なお、ミュージックサイレンは日本楽器のみならず地域の工場においても労務管理のために使用されていました。浜松で楽器工場を経営している人に昔のお話を伺う機会があったのですが、尋ねると、自社の労務管理にもヤマハのミュージックサイレンを活用していたということでした。作業のサイクルがヤマハの工場にあわせて差支えない工場では、他にも活用されていた可能性があります。その他、ヤマハの楽器輸出についても言及があり、外貨獲得に努力していた当時の日本の世相を推し量ることができます。

記事の最後は「戦時中は軍需工場の町だった浜松も、いまでは日本一の楽器の都として生れ変わりました。そして浜松の子供たちは、毎日この音楽サイレンを聞いて、明るく楽しく暮しています」[8]という言葉で締めくくられます。平和とミュージックサイレンを結び付けた初期の事例です。もっとも、この頃朝鮮戦争が行われていて、日本は米軍に物資面での多大な貢献を行っていました。とりあえず括弧に入れて、誰もが明るい未来を共有していたようです。

しかし、ミュージックサイレンがやかましいと受け止められることは無かったのでしょうか。新聞には特にそういった報道はありません。1950 年の世相を考えるならば、それほどやかましく受け止められなかったのかもしれません。というのも、当時日本では国民が一致団結して戦後復興に邁進していたからです。騒音が産業の活力のバロメーターのように受け止められていた可能性すらあります。浜松はひどい空襲に遭い、復興は最重要課題でした。

ミュージックサイレンは 1950 年代から全国各地にひろまり、最終的には 200 台程度設置されました。初期の設置例をいくつか拾ってみますと、1951 年には、銀座のヤマハの屋上に設置されました。モーツァルト《イ短調ソナタ》、《家路》、《アニー・ローリー》の吹鳴が行われていて、可聴範囲は 4 キロ四方、風向きによっては 8 キロ四方という広さでした[9]。銀座 7 丁目から 8 キロというと山手線内はもちろん、西は荒川に達します。あるいは 1954 年には岸和田市が導入し、《おおスザンナ》や《荒城の月》、祝日には《君が代》の吹鳴が行われました。《荒城の月》を選択したのは、おそらく城下町であったことと関係していたのでしょう。

ミュージックサイレンはデパートにも設置されました。たとえば金沢の大和デパートには 1955 年に設置され、《靴が鳴る》、《メリー・ウィドウ》、《赤とんぼ」、《アニー・ローリー》を奏でました。導入に尽力したのが、北陸電気協会の川崎庄三郎氏です。彼は『北國新聞』にミュージックサイレンの設置についてエッセイを寄稿し、商業目的としてのミュージックサイレンの可能性に言及しています[10]。

最初にお知らせした三重県上野市のミュージックサイレンは 1959 年の設置です。新聞記事には《家路》の吹鳴が報じられています。一時期停止された時期もありますが、現在まで連綿と《家路》の吹鳴が行われてきたということになります。他にもさまざまな事例がありますが、ミュージックサイレンは徐々に全国各地に設置されてゆきました。

ミュージックサイレンに大きな変化が起こったのが 1982 年です。モデルチェンジが試みられ、大幅にグレードアップされました。具体的には MIDI 制御が可能になり、機械的な構造も洗練されて早いパッセージの演奏もできるようになり、平均律を採用することによって――以前は純正調でしたが――転調の違和感も解消されたのでした。当然ことながら販売の躍進を狙ったわけですが、結果は上手く行かず、新式ミュージックサイレンの販売台数は、初号機からの更新も含めて 12 台程度でした。

時報の普及、バブル崩壊による予算の縮小、世代交代による戦争の記憶の風化等々、様々な理由が考えられますが、特に関係があるように思われるのが、ミュージックサイレンのメロディーを騒音と受け止める人々の出現です。

例えば、新聞記事を検索すると、1980 年代頃から騒音源としてのミュージックサイレンという記事を見出すことができます。たとえば『朝日新聞』に掲載されたある主婦の訴えです[11]。引っ越してきてミュージックサイレンを耳にするようになったのだが、うるさくてたまらない。サイレンの音が鳴るたびに耳に指を突っ込んで我慢している。午前 6 時、正午、午後 6 時、9 時と鳴るミュージックサイレンが苦痛で苦痛でたまらない。市は優しく時を知らせる手段として定着していると説明する一方、町の人も別段気にならないと言うが、私には苦痛である云々。ミュージックサイレンに対する激しい嫌悪を読み取ることができます。記事には主婦の年齢が 49 歳と記されているので、ひょっとして空襲警報のサイレンを知らない世代ではないかとも思いますし、当地に移住ということに何か関係があるのかもしれません。

ミュージックサイレンが生まれ、ミュージックサイレンが広まり、様々に受け止められてきたことをお話してきましたが、時間になりましたので、次に兼古さんに続きをお願いしたいと思います。

註

1)　小野俊：音楽サイレンについて、日楽社報、第 28 号、3、1950。

2)　無記名：『浜松』（浜松市役所、浜松、[1950]）unpaged。

3)　小野俊：音楽サイレンについて、日楽社報、第 28 号、3、1950。

4)　酢山義則：私たちの名物　音楽サイレン　楽器の町に鳴りひゞく、読売新聞、昭和 28 年 1 月 13 日、5、1953。

5)　同書、p.5。
6)　同書、p.5。
7)　同書、p.5。
8)　同書、p.5。
9)　無記名：楽しい音楽サイレン　銀座にお目見え、毎日新聞、昭和 26 年 12 月 13 日、5、1951 参照。
10) 川崎庄三郎：平和なサイレンへ　人生模様、朝日新聞、昭和 30 年 5 月 13 日、8、1955 参照。
11) 無記名：移り住み耳障りな時報＜愛媛＞、朝日新聞、平成 9 年 6 月 30 日、高知、1997。

兼古：引き続き、後半のお話をさせていただきたいと思います。上野さんと一緒にミュージックサイレンの調査、研究、取材をしております。

日本サウンドスケープ協会では、サウンドスケープに関わる諸活動の中でも特に研究分野、中でも社会学的な視点や文化的な視点などの領域を深めていこうということで、2016 年度から「共同研究プロジェクト」が始まっています。そうした流れの中で、昨年から“浜松研究会”というのが実施されました。これは、実際に浜松という具体的な地域、その場所を一つのフィールドとして、多角的に音の文化や音の風景の在り方について調査、研究をしていこうというものでした。

大きなテーマしては、「遠州灘の波小僧」というのが、「残したい日本の音風景 100 選」に入っていますけれども、波の音を波小僧のメッセージと聞いて天気を予想していく、そういう文化についての研究があります。それから、もう一つは「ミュージックサイレン」研究です。最初は全員で一緒に調査していたんですけれども、途中から、だんだん、私はこちらをやります、ということで２つのチームが出来ていき、私と上野さんは、このミュージックサイレン研究のほうに主として関わってきたということです。今日、お話ししているのは、その共同研究での調査の成果及び、上野さんと私とで個人的に図書館に行ったり現地で調査した部分が含まれているということになります。

昨年の夏と今年の 3 月に、浜松にメンバーが行きました。第 1 回研究会では浜松の行政への聞き取りを行いました。環境保全課に行って（「残したい音風景 100 選」ではなく）浜松で独自に選定された「音・かおり・光資源百選」について――その中に波小僧やミュージックサイレンも入っているんですけれども――それの選定の経緯や理由、趣旨などを聞きました。それから、楽器会社のヤマハ㈱さんの本社に行って、同社のミュージックサイレンについて設立の経緯から仕組みも含めてお話を伺えて、実際にヤマハ本社さんの旧工場の建物の屋上に上がって、ミュージックサイレンを見学しました。

これがどういう建物かというと、三角の屋根の工場があるうちの一番奥の 4 号館という、戦前からある建物で、建物の上に塔みたいなものが見えている（図１）。屋上に上がるとさらに小さな 2 階建ての塔屋があって、そこを上っていくと、この写真で男の人がヘルメットをかぶっていじっている装置がありますが、これがミュージックサイレンです（図２）。

ここは、戦前、一番高い建物で（図３）、社員の方も今となってはっきりは分からないようですけれども、この残っている鉄のはしごみたいな、火の見やぐらみたいなものは、もしかしたら、高射砲を置いて撃った台ではないかとかいう話もあるようです。そのくらいこの辺りでは高い場所だったんです。ここはそういう場所です。

図１ヤマハ本社旧工場社屋 4 号館

第 2 回目の研究会では、今度は企業側ではなくて、その地域の住民の方々に直接お会いしてお話を伺いました。

で、この、ヤマハのミュージックサイレンというものがどういうものかというのは、今、上野さんのほうからお話がありました。この場所が――ちょっと分かりにくい地図で恐縮ですけれども（図４）――ここが東海道線の浜松の駅です。ここがヤマハで、地元のローカル鉄道で、駅 3 つ目ぐらいのところなんですけれども、この距離が大体 1.7 キロぐらいあります。

図２ミュージックサイレン
（2018 年 8 月 21 日著者撮影）

概要をザッと復習しますけれども、1950 年に開発・設置されて、その後、1989 年に第 2 世代ですね。新しく開発されたものに替わって昨年の 12 月末まであったということです。ですから、最初の時から数えると、もう 60 数年です。第 2 世代の新しい機械に替わってからでも約 30 年、その場所でずっと、毎朝・昼・晩と時報

図３ミュージックサイレンが設置されていた屋上の塔屋（2018 年 8 月 21 日著者撮影）

図４ミュージックサイレン設置場所（著者作成）地図はOpenStreetMapによる　© OpenStreetMap

を鳴らしていたということになります。

このミュージックサイレンというのが何か、というのは非常に興味深くて、ヤマハの人の話を聞いていくと、彼らは、これは楽器だという言い方をするんですが、少なくとも、これは一斉に時刻を知らせる同報システムというか防災無線みたいなものではるけれど、いわゆる放送みたいに、録音した音声を電波で飛ばして流す、といったようなものではなく、また電気的に増幅するのでもなく、生音をそこから直に出して響かせている。実は、これ、スピーカーでこれだけ響かせるというのは逆に大変で、これは生音で、圧縮空気で出しているから、4キロとか8キロとか、場合によっては風に乗って聞こえるのだ、という話を聞きました。

これが楽器だという証拠は、今はもう使っていないんですけれども、ヤマハさんに設置されている塔の中を見せてもらうと、最初に設置された第1世代タイプ（初号機）につながっていた鍵盤というものがまだ残っていまして、小さなピアノみたいになっていますけれども、これを弾くとミュージックサイレンの各音のスイッチに連動していて、

図５　初号機につながっていた鍵盤型のスイッチ（2018年8月21日著者撮影）

生演奏ができたということなんです（図５）。そういうことで、お正月には静岡大学の先生が来て生演奏をしていったということが、ヤマハの中でもそういう話が残っているということです。ですから、ミュージックサイレンは、サイレンなんだけれどもミュージックであり、まさに、楽器製造会社だからこそできた、そういうサイレン、楽器なんだというところがあります。

そして、このミュージックサイレンはヤマハから販売され、全国184カ所に第1世代のタイプが設置されました。設置場所の内訳ですが、ヤマハさんからご提示いただいた資料によると、多いのは工場、デパート、学校、銀行関係です。主に地域の中での代表的な建物とか会社とか企業と

表1　ヤマハミュージックサイレン（第1世代機）の地域・場所別設置状況（台数と割合）

	公共物（市町村役場）	工場	デパート商店街	学校	銀行関係	その他	地域別設置台数	割合
北海道		4	1		1		6	3.3%
東北地方	1	1	1	1	7		11	6.0%
関東・信越地方	2	6	5	2	5	1	21	11.4%
東海地方	5	17	3	5	2		32	17.4%
北陸地方	4	3	2	3	2	1	15	8.2%
近畿地方	10	1	1	11		1	24	13.0%
中国地方	13	5	1	1			20	10.9%
四国地方	9	2	1				12	6.5%
九州・沖縄地方	19	6	12	2	2		41	22.3%
その他・海外	1					1	2	1.1%
設置場所別合計台数	64	45	27	25	19	4	184	100.0%
割合	34.7%	24.5%	14.7%	13.6%	10.3%	2.2%	100.0%	

ヤマハファインテック（株）の資料を元に著者作成

か、あるいは、組織ですね。そういうところが設置していた（表１）。
そして、地域の散らばりで見ると、なぜか九州とか――おひざ元の東海、首都圏の関東が多いのは分かるんですけれども、九州が非常に多いんです（表１）。これがなんでなのかというのは、ちょっと分からないんですけれども、もしかしたら、空襲をいっぱい受けたところが重なるのか、その辺はこれからの調査でわかってくるかも知れません。
このように、市町村役場、工場、デパート、学校、銀行、その他、公共的生活を持つ施設に多く導入されていて、当たり前ですけれども、どこかの個人の家が買って取り付けるというようなものではないわけです。このような場所に設置されているということから、ある意味で、地域の人にとっては、ちょっと文句を言うというより、聞きましょうみたいな、いうようになってくるような性質の場所に付けられたんではないかというふうに感じます。つまり、許容される騒音、大きい音だけれども受容されやすい、といったようなことが、設置された場所の特徴からしてあるんではないかということを感じました。

さて、では、このミュージックサイレンが実際にどのぐらい聞こえるかということです。初号機などについての新聞記事を見ると、通常で 4 キロ、風の状況によっては 8 キロの範囲まで聞こえた、というようなことが書いてあります。そして、2 世代機になってからも、実は、当時の地元の中学校の PTA の冊子に、ヤマハさんの関係者に取材した話として書かれてあったのは「3 キロから、場合によっては 6 キロ」という距離感が出てきます。これが、実際にどんな感じかというと、ちょっと分かりにくいんですけれども、下の地図の円の中心がヤマハさんで、周りのよく聞こえている地元近隣地域といわれる中沢町とか元浜町とか八幡町とかが内側の円の範囲なんですが、この一帯はいつも聞こえていたようだ、というのが、簡易聞き取り調査の結果から予想されます（図６）。

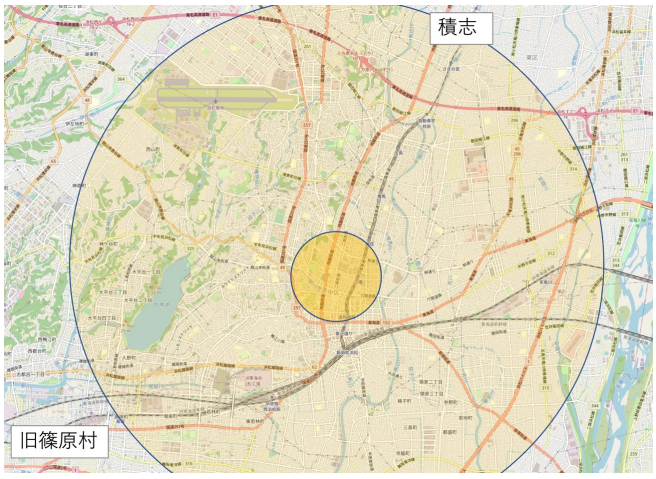


図６ミュージックサイレンが聞かれていた範囲の予想図
（試案）著者作成　地図は OpenStreetMap による
© OpenStreetMap contributors

一方、外側の円の範囲は、過去に聞こえていたという記録が残っている場所のひとつにこの地図の大きな円の右斜め上の端あたりに積志という地名があるんですけれども、ここに住む中学生に毎朝聞こえていたというような話が残っているんです。それから、外側の円の丁度左下の端あたりが浜松市篠原町（旧篠原村）という地域ですが、これは元ヤマハさんの職員の証言なんですけれども、こちらのエリアにも聞こえていたというような話がございます。外側の円は大体、半径 6 キロぐらいの範囲の円です。ですから、往時は、こうした広い範囲に聞こえていた可能性があります。

現在はどんな感じだったかというと、大体この辺（図７）。ちょっとこれは縮尺を大きくしていますが、周りの中沢町とか元浜町とか八幡町とか、その辺りが聞こえていて（内側の円）、恐らく、地元の人の証言によると、元目町とか北田町とか船越とかその辺にも聞こえていたと予想される。大体、1 キロから 1.5 キロの辺りは聞こえているかなということです（外側の円）。

で、まだ簡易調査なんですけれども、私と、今日参加されている土田先生とで車で回りながら、どんどん、ガソリンスタンドのお兄ちゃんとかコンビニの店員に、ミュージックサイレンって聞こえてますか？　とか、こんな音聞いたことある？　と尋ねて回っていった感触でいうと、やはり、この辺のところは聞こえているとか聞いたことあると言う反応があるのだけれども、高台の静岡大学浜松キャンパスぐらいまで行くと、いや、知らない、何それとか、聞いたことないなとか、いう反応になります。その辺が大体、1.7 から 2 キロぐらいなんです。JR の駅が 1.7 キロくらいですから、1.5 キロを越えてしまうと、あまり聞こえてないのか、聞こえていても分からないのかなというのが、近年の状況ではなかったかというふうに思います。
要するに、以前は、浜松駅等を含むかなり遠くでも聞こえていた。これはミュージックサイレンの管理を担当されているヤマハのグループ企業の社員さんのお話ですが、「市街にビルが立ち並んで車も増えて都市化が進んだ現代は、かなり聞こえる範囲が狭くなっていると思います、ミュージックサイレンの周囲に高いビルが建ったために聞こえにくくはなったと思います」というお話がありました。

先ほど言ったように、当時は 6 キロぐらいのところの積志という中学校で毎朝聞こえたとか、通常は 3 キロ、雲や風の状況によって 5 キロ先まで聞こえるという話がいろいろありました。この 3 キロ、5 キロというのは、1997 年の記事ですから、もう第 2 世代機なっている話だと思います。

では、実際にこれだけの音が鳴っていて、地域でどう受け止められていたかということですけれども、これはヤマハさんのほうから出てきた資料になりますが、例えば、女性で 50 代の人が「好きだった記憶がある」「時計代わりにして遊んでいた」「郷愁を感じた」「遠くから聞こえた」「いいですね、悪い感じはしない」「物心ついた頃から聞いている」「生活の一部である」「夕方のサイレンを聞くと夕食の支度をしなくてはと思う」というような、やはり、時刻の代わりとか、何か懐かしいとかそういうイメージで聞いているというような感想が、好意的な声が出てきていたとのことです。

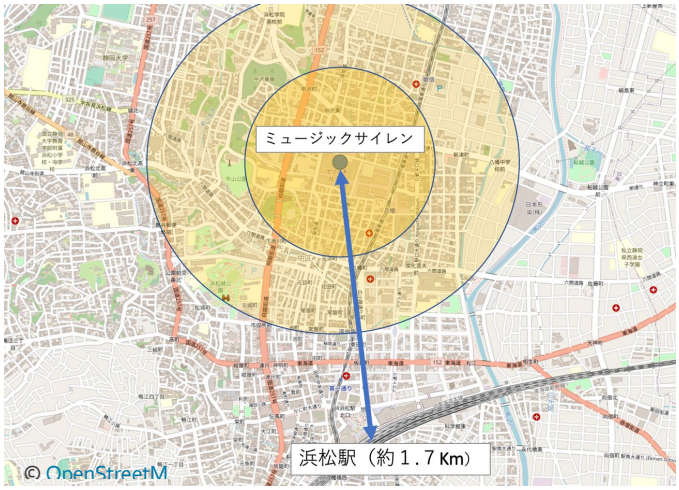


図７　ミュージックサイレンが現在（2018 年）日常的に聞かれていると思われる範囲の予想（試案）　地図は
OpenStreetMap **による**　© OpenStreetMap contributors

地元の人に、2019 年 3 月に、もう前年の 12 月で鳴り終わってしまったんだけれども、何人かに――本当に 4～5 人なんですけれども――聞いてみたんですけれども、「産湯につかって…要するに、子守歌だね」みたいな話とか、「もう生活の一部です」「包まれているみたいです」というような、やはり、同じような感想がありました。そして、実際にどんな風な意味合いで聞いていたかというと、「今、何時だなという感じ」「もう、うちに帰ってこいよという合図」あるいは、「僕はびっくりしたんですけれども、昨年の調査で、地域のお店で 30 代ぐらいのお母さんにお話聞いたんですけれども「うちの子なんか、今でも鳴ったら帰ってこいという約束になっている」というふうにおっしゃっていました。あとは、居酒屋さんなどでは「夕方お店を開ける合図です」という声もありました。ごく近い、中沢町、元浜町という、まさに日々鳴り響いているエリアでは、今でもそういうふうにも聞かれていると。逆に、朝、家であれを聞くと「もう学校遅刻だから」「あんた、もうサイレン鳴っているよ」というような話も――これは 26 歳の居酒屋のお兄ちゃんですけれども、昔、子どもの頃はそうだったという、そんな話もあったりしました。

それから、どんな時が記憶に残っているか。やはり、「夕方」とか「1 年の最後の日」とか。特に「蛍の光」が 1 年の最後に、ヤマハの最終日に鳴っていましたから、そうすると、「今年ももう終わりだな」というのが記憶に残っている、と。あと、新年というふうなイメージの人もいました。夕暮れの記憶と、年の瀬・年明けの記憶。それから、どんな印象かというと、やはり、平和の象徴、文化の象徴であるという方がいたり。「われわれからすれば、この音だって一つの文化だと思うんだよ。これは音の文化遺産だね。」ということを、僕らはそんな言葉を何も言っていないのに向こうから言われたり。

あと、印象的だったのは、ミュージックサイレンの話をしているんだけれども、そのうちに、どんどんどんどん「当時、僕はね…」という感じで、「ここはね、ヤマハさんの工場もあって賑わって、この通りなんか、もうずっと飲み屋街だったんだ」、みたいな話になって、そこにミュージックサイレンが流れているんだというような話で、ミュージックサイレンの記憶と町がすごく賑やかだった記憶が重なっているんだな、という印象を受けました。1 人、2 人のお話なんで、実は、今後、自治会等に協力してもらって、できれば、もう少し大がかりなアンケート調査もできたらというふうに、今、考えていますが、今は何人かに聞いているというかたちです。その中で出てきた話です。

一方で、これはヤマハさんの話からもあったんですけれども、もちろん、この地域には集合住宅などがあって、そういうところから、ある種のご意見もあったといいます。ある種のご意見の中には、恐らく、苦情――音がうるさいとかそういうことがあったということだと思います。ですから、ヤマハさんとしても、近隣の方たちとの関係を大事にして防音板を作ったり、防音板とは、ミュージックサイレン本体を覆うスレンレス性の板ですね。さらに、地元の人と話し合ったり意見を聞いたりというようことはしてきたそうです。

では、地元でどんなふうに受け入れられたか、というのは、地元の広報誌、町内会誌などで、例えば「浜松の空に流れるミュージックサイレン」（中沢町自治会広報誌「なかざわ」第 70 号／2010 年 12 月）ということで特集が組まれていまして、実際に自治会の担当者がヤマハに取材に行って、どんな仕組みかとか、どんな曲が流れたとか等が書かれたり、町の人の感想が紹介されたりしています。あまりたくさんはないですが、よろしかったら 4～5 部コピーしましたので、それぞれの列で回して、1 部だけは全頁がありますけれども、あとはその特集のページだけなのですが、1 組ずつ後ろに回してご覧ください（図８）。

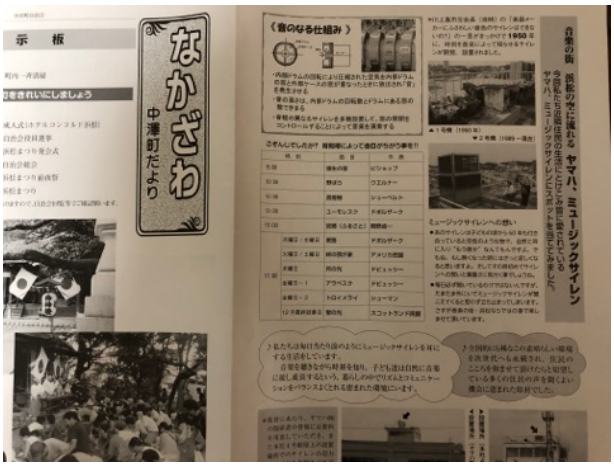


図８　中沢町自治会広報誌「なかざわ」平成 22 年 12 月第 70 号、発行　中沢町自治会

この他、地元の有志が作ったまち歩きの地図（中沢町界隈歴史散策＆古書店地図～ミュージックサイレンが流れる街～　中沢町界隈を再発見し発展させよう会（チームにぎわい中沢）、2015 年 3 月 10 日発行）（図９）に、写真が小さくて分かりにくいですけれども、「ミュージックサイレンが流れる町」というタイトルが付けられていたりします。それから、広報誌と地図は中沢町ですけれども、隣の

元浜町でも、「我が地区・我が町振り返ろう」という年表と地図が作られました。その中に「ヤマハとの地域の関わり」という説明コラムがあって、往時のミュージックサイレンのことが書いています。「「ミュージックサイレン」は、当時から地域の人々の生活に溶け込み愛されていました。最近はビルが増え、聞こえる範囲が縮まりましたが、夕方のサイレンは子どもが外での遊びをやめて家に帰る合図でした。」（『振り返ろう！我が地区・我が町マップ』振り返ろう！我が地区・我が町事業実行委員会／2019年1月）というようなことが書いてあります。

図９　地元有志が作成したまち歩きの地図発行　中沢町界隈を再発見し発展させよう会

それから、先ほども言いましたように、浜松では2007年に、浜松市音・かおり・光資源百選というのを選定しました。この中に「楽器工場のミュージックサイレン」という名前で、このミュージックサイレンの音が入っています。このように、地域にとっても浜松にとっても、とてもシンボリックなこととして認識をされている。あるいは、時刻代わりに聞いている、生活の一部になっているというようなことが見えてきました。

送り手側のヤマハの職員の人は、これをどういうふうに思っていたのでしょうか？、管理運営会社の職員の方にも聞いてみました。

長い期間にわたって流れていた。「楽器としてこんなに多くの方に演奏してもらえ吹鳴を聞いてもらえた楽器はないんではないか」というようなことで、とても誇りに思って管理されていたりします。また、職員の一人は、子供のころミュージックサイレンでクラシックのメロディーを知って、小学校に上がると音楽の授業で「あっこれ聞いたことある」みたいなことがあったというふうな話も聞いています。縁があってこの業務にいるけれども、自分の母も好きだったりして「一生忘れない大切な音です。」というようなお答えもあったりします。社員の方も深い愛着と誇りを持ってずっと守ってこられたということが分かります。

ヤマハの事業的な位置づけという意味では、ヤマハの企業博物館の中に「イノベーションロードマップ」というのがあって、ヤマハがどんな事業を進めてきたかが、系統樹的に書かれています。そこに行くと、ミュージックサイレンというのは、音楽の普及とのかかわりの流れから出てきて、でも、1951年のそこで、単独で止まって、あとに続く後継の事業がないみたいになって切れているんです。実際に、対外的な事業としてはすでに終わってしまったわけですけれども。

しかしながら、例えば、公共空間にメロディーを流していく。信号音を流すという意味では、後の駅の発車メロディーとか、これもヤマハさんがJRでは最初にやりましたけれども、そういうものと理念的にはつながるんではないかということで伺うと、直接は関係ないけれど、公共空間に流していくという意味ではつながるよね、というようなお話とか、ある意味で、騒音問題――サイレンの音が嫌だというのも騒音問題だと思うんですが――騒音問題にヤマハとして解決策を提案したという意味では、ミュージックサイレンもメロディーベルも、もっというと、サイレントシリーズの楽器というものも、同じような流れでつながるということは言えるかもしれませんということを、担当者の意見として言われてました。それから特に楽器としてのミュージックサイレンというのを、ヤマハの保守管理の人はすごく言われていました。

実は、この浜松市のミュージックサイレンが昨年（2018年）の12月28日をもって終了ということになってしまいました。12月15日に報道されて、13日にプレスリリースが出て、14日に新聞等のメディアが取材に行って15日に報道されているという感じなんですけれども、いろいろな見出しがあります、「平和の音、最後の調べ」、「平和の時の音楽」、「時を告げるヤマハの音色」。あるいは、「浜松の町に別れの音色」、「浜松の音、さようなら」というようなかたちで出て伝えられています。地域の人はどのように受け止めたかというと、これは今年（2019年）3月の調査で近隣の住民の方に聞いたところですけれども「ある意味、訃報です。」と。「やっぱり物足りないんだよね。朝鳴らないんだよ。昼も鳴らないんだよ。5時も鳴らないんだよ。だから、さみしい。」というような話とか、若い人が「めちゃくちゃさみしいです。」と言っていたり。「せめて、映像や録音の記録として残してほしい。」「復活するとしたら僕らはうれしいです。」という意見などがありました。

あるいは、これは新聞記事に載っていた地元の意見ですけれども「サイレンは町の誇り。」「音色が絶えても、町の歴史を若い人に伝えたい。」「文化遺産として残す方法はないだろうか。」「年に1回でも2回でも鳴らす機会を設けてほしい。」というような感想が見られました。

結局、ミュージックサイレンというのは、何だったんだろうか。まとめてみたいと思います。一つは、モノとしての価値。これは楽器として信号音を出しているんだ。信号音の楽器としては、太鼓とかホラ貝とかポストホルンとかありますけれども、そういう中の現代版なんだということ。そして、自動演奏楽器としての流れもくんでいる現代版なんだと。さらにいえば、そういう、サイレンの装置というか、産業技術としても非常に興味深いんではないかという、本体が持っている価値というものが一つあると思います。

もう一つは、シンボリックな価値。歴史の表象として、これは戦争と平和。あるいは、昭和の繁栄の時代の記憶を今に伝えているんだということがあります。浜松は、戦前戦中、軍事都市として発展したために何回も空襲を受けて、

実は、全国で 6 番目の死者が出ています。3,000 人が死んでいるんです。都市の 9 割が灰燼に帰したということがあります。それの音の記憶があるからサイレンが嫌でメロディーのミュージックサイレンにしたということは、これは平和の記憶、平和の時代の象徴であると同時に、やはり、その裏に戦争の記憶というものも持っているという意味で、とても意味があるのではないかと思います。

そして、先ほど言っていたように地元、狭い地域の中沢町、元浜町の地元。そして、浜松、楽器の町浜松、音楽の町浜松の象徴としての意味合いというものも持っていると思います。そして、僕は――ここがとても大事だと思うんですけれども――このミュージックサイレンは、ほぼ 60 年、ヤマハの休みの日以外は毎日鳴っていたわけですから、実は個人個人の人生のいろいろな場面の中に重なってきているということ。これはもっとアンケート調査をしてこないと、現状では何人かに聞いた中だけでの話ですからはっきり言えないかもしれないですが、僕は、風景の中に、神社とか橋とか坂道とか、何か記憶のたまりやすい場所があるんではないかと思うんですけれども、もしかしたら、音の風景の中にも、そういう記憶のたまりやすい音があるのかなと思うと、こういう、毎日鳴っていったミュージックサイレンなんていうものは、そういう性質のものなんではないかなというような予感がしているということです。ここはまだ分かりません。

最後に、実は、日本サウンドスケープ協会は、この 12 月 15 日のニュースを受けて――以前から取材をしていてもうすぐなくなるかもしれないという話は聞いていたんですが――やはり、これは何かしなくてはということで、急遽相談をして浜松研究会のメンバーで提言書を作成しました。その時に、名称が浜松研究会では分かりにくいので、音の文化遺産保全検討委員会という名称にして、提言と先ほどの調査の報告をヤマハさんにも提出いたしましたし、プレスリリースで発表しました。皆さんのお手元の資料にも、最後のほうに付いていると思います。

その内容は、ミュージックサイレンというものが、どのような価値があるかということを述べた上で、音の文化財としての価値。そして、それを保全・利活用していく。そのためには、ハードの保存。動態、つまり動いた状態での保存。それから、そこにまつわるさまざまな記憶も保存していくという、この 3 つの柱が必要だろうと。そのためにも、設置場所の確保と保存方法の工夫と管理運営体制を考えていく必要があるだろうということを提言しています。詳しくは資料を見ていただければと思いますが、例えば、毎日は無理でも「市民みんなでミュージックサイレンを聞く日」とか「ミュージックサイレンのライブコンサート」とか、そんなことを象徴的にやれたらいいのではないかということでを提言しています。これがその時の日本サウンドスケープ協会の提言が新聞で紹介された際の記事です。

考えてみますと、実は、音が時代の移り変わりの中で役割を終えてなくなったり変化をしたりするというのは、ある意味で自然なことで、それ自体をとりあげて、悪いとも言えないかもしれません。しかし、それが音の文化遺産として多様な価値を持っているのに、そのことが十分検討されないままなんとなく消えてしまうというのは、とても残念なことだと思います。長い年月にわたる中で、既に地域にとってはシンボルサウンドとなっているというような事実があるとすれば、その存立や廃止というのは、単なるサイレンの廃止ではなくて、その町のサウンドスケープのデザインだというふうにも言えるかもしれません。そういう意味でいうと、より慎重で柔軟な対応と判断が望まれるのではないか。さらに踏み込んでいえば、それを決めていくのは誰なのか。一企業なのか、地域なのか、という根源的な問いもあるかと思います。もちろん、これを企業の負担で残していくというのはものすごく大変で、それを求めるということではないと思います。でも企業ばかりに任せるのではなくて、地域市民、企業が連携・協力して知恵を出し合って何かを残っていくということも考えていけるのではないか。そのためにも、このミュージックサイレンがどういう価値があるのか。どういう記憶になっているのかということを今改めて、もう一度確認するということが必要なのではないか。その上で、最終的に残すか残さないかは、市民、当事者が決めていくというのが、僕は一番大事ではないかと思います。長くなりましたけれども、以上で報告を終わりたいと思います。

ここで、映像をご紹介したいのですけれど、2 分ぐらい時間はありますか。浜松のミュージックサイレン最終日、2018 年 12 月 28 日の夕方 5 時の「蛍の光」の吹鳴です。2 世代機ですから、初号機とはまた感じが違うのを聞いていただけたらと思います。

映像の最後に映っていたように、最後の吹鳴を聞きに地元の人が見に来ているんです。30 人ぐらいは集まったように見えます。地元だけではなくて遠くから来た人もいたかもしれません。では、上野さんにお返しいたします。

上野：調査、研究において、ヤマハ株式会社さまが大変協力してくださり感謝しております。それから、地元の人も温かく調査に協力してくださいました。ありがとうございました。これで発表を終わりとしたいと思います。

4　ディスカッション

箕浦：それでは、後半を始めさせていただきます。壇上は 6 人で進めてまいります。このディスカッションからご登壇いただいた 3 人の方に、簡単に自己紹介をしていただきたいと思います。では、土田先生お願いします。

土田：皆さま、こんにちは。土田と申します。金沢工業大学建築学科にいます。文化遺産については、関わったことがないのですが、建築にも建築史というような分野がございますので、そういった点から考えることもできるかと思っております。よろしくお願いいたします。

鳥越：青山学院大学の鳥越と申します。今日は、私の所属している総合文化政策学部の鳥越研究室も共催というかたちでゼミ生も参加させていただいています。

私の出身は音楽学ですが、青学では都市環境論とか環境美学といった科目を、音の文化を手掛かりに講義しています。そうした観点からも本日はどういう議論になるか、とても楽しみです。どうぞよろしくお願いします。

大門：関西大学の大門と申します。専門は社会学。特に環境社会学ということで、最近では、滋賀県の環境運動につ

いて調べていたりしていまして、とりわけ、公害の記憶がいまの環境の保全状況とどうつながってくるかということが、今は関心の中心になっています。また、以前、騒音の問題を社会学の立場から考えるということをやっておりましたので、今日は、そのような絡みも含めてのお話になるかと思います。どうぞよろしくお願いします。

箕浦：ありがとうございました。これからの進め方としましては、ざっと3つに分けまして、最初の3分の1は、いま報告のあったミュージックサイレンというものを題材にして、具体的な事例に則して考えてみたいと思います。その後の3分の1はもう少し広げまして、音風景の文化財としての価値や保全方法というような話に進んでいければと思っています。最後の3分の1は、フロアの皆さまからもいろいろとご意見をいただきながら、さらに議論を深めていく時間にしたいと、大体の流れとしてはこのように予定しております。

まずは、4人の方に、このミュージックサイレンというものに関してコメントをいただいていきたいと思うんですけれども、協会のメンバーの3人は、この浜松研究会のメンバーでもありまして、現場でもミュージックサイレンを聞いたりしていますので、そういう体験も踏まえてコメントをいただければと思います。また、苅谷さんのほうからは、文化財のご専門のお立場から、このミュージックサイレンの事例報告をどんなふうにお聞きになったのかコメントをいただこうと思います。では、大門さんからいきましょうか。

大門：今、ご紹介いただきましたように、浜松でやるぞという話になった一つのきっかけは、先ほども少し出てきました、残したい日本の音風景百選の中で波小僧がありました。波小僧、つまり遠州灘の波の音は、内陸6キロまで聞こえていたという話もありますが、さらに40キロぐらいまで聞こえていたという話しもあります。本当かよ！という話なんですけれども、どうも本当っぽい、いやいや、分からないという感じで、サウンドスケープ的にぜひ取り組んでみたいテーマなんです。そんな話しをしていると、じつは住んでいる人にとっては、浜松といえばミュージックサイレンなんですよ、という話しがでてきたと記憶しています。

実は、僕は当初、ミュージックサイレンと言われて、まず、最初、印象が悪かったんです。というのは、まず、サイレンって、一つのところからワーッと音を鳴らせて、周辺の人に「聞かせる」装置ですよね。逃げられない。その時点で、すごく、そんなに好きじゃない感じがありました。かつ、ミュージックです。それに音階が付いているのかよと。サイレンで、かつ音が音楽って余計に嫌だなというのが、最初の僕の感想として、すごくあって。これ、あの研究テーマにするのというのは、皆さんそうなっているみたいだし、いいんじゃないかみたいな感じだったんです。でも、実際にそれでヤマハにアポイントが取れて話を聞いたりしていると、みなさんの愛情が感じられたり、周辺の人も身近に感じる人も多そうだなということが理解できてきて、とても面白いものだなと思うようになりました。

まずは、ここは個人的な意見ですが、実物を体験した印象は、なかなかクレイジーな装置だな、と。いい意味で、です。外からみると金属の箱みたいな形になっていて、これを開けるとサイレンのドラムのような円形の物体がズラーっとならんでいて、それが、1個1個音が鳴るんです。実物をみると、もう、「なんだこれは」という感じで、それだけで楽しくなるし、実際に音を聞いてみると、なかなかでかい音だったりします。近くだとでかい音なんですけれども、音色としてはハーモニカのような音で、なんとも郷愁があると。なんというか、図体でかい割に妙にかわいい感じがしたりとか。

あと、もう一つ、最初に伊賀上野のあれがありましたけれども、私も2回ほど聞きましたが、ヤマハのものよりはちょっとなまったような、独特のこもったような音色で、これまたなんかいいな、と。皆さんもお聞きになって気付かれたと思いますけれども、雅楽の笙みたいな感じの、ドローン的なフーッという音が漏れ聞こえているんです。それが、なんですか。あれは、音程的には合っているのか合っていないのかよく分からないけれども、ある種の効果を感じるわけです。それで、音が終わる、音楽が終わると、その漏れていたドローンみたいな音がフーンと下がってくるとか、ものすごく面白いなと思いました。

またヤマハの方のお話を聞いていますと、戦争から平和の時代になった象徴的な意味を持っていたり、それを守っていく、それを維持管理していくことに誇りをもっていらっしゃるようでした。それを聞いていくと、やはり、私が最初に思った嫌なイメージというのは吹き飛ぶというか、ちょっと違うものなんだというふうなことを実感しました。

ただ、一応、私も騒音のこととかやっていますんで、2点ほど、気になる点も言わせてもらいます。1点目は、やはり、先ほどからいくつか出ている騒音のことです。音を周辺に飛ばして聞かせるという装置は、往々にしてそれを「うるさい」という声をマイノリティ化させるところがあります。多数の人が受け入れているだけに、それに抵抗する人は、「一部の新参者なんだ」とかそういったことで、排除されがちなんですね。ミュージックサイレンが地域で愛されていればいるほど、そうした事態も生じがちだ、ということは言えると思います。

少し話しを広げると、音を文化遺産として考えるときに、保存の論理を組み立てたり保存の根拠だったり、公共的な理由みたいなものを考えていく必要がでてきます。その際に、批判する声をただ排除するんではないかたちの、あるいは、日常的にはちょっと嫌だけれども、でも、納得するというような、そういった論理の深みというか保存のための理由の議論というのが大事なのかなと。そんなことをこの事例をつうじて考えるところです。

箕浦：排除というのが、ちょっと分かりにくかったところです。何を排除ですか。

大門：うるさいという声を排除する、ということですね。批判を排除しない形で、保存の論理に組み込んでいけるかどうかが、音の文化遺産を考えるときに、大事だということです。

もう一点です。水俣病事件をひきおこした原因企業がチッソという会社ですよね。そのチッソにも、当然、労働組合というものがあって、かつて第1組合というものがありました。第1組合というのは、労使協調で企業側に近い第

2 組合とことなり、対立路線です。この、チッソの第 1 組合というのは、労働者が水俣病患者とともに戦ってこなかったことを恥じと思う、という水俣病恥宣言を出したことで有名で、その後、水俣病闘争の陰となって力を尽くした組合です。そして、その組合の機関誌の名前。ひらがなで「さいれん」というんです。

鳥越：そうなんですか。

大門：そう。つまり、これはパッと分かりづらいんですけれども、要は、こうです。工場においてサイレンはまさに労務管理の装置だが、一方で、労働者たちの連帯のシンボルにもなりうる、と。工場のサイレンは会社の所有物なんだけど、労働者にとってその音は、自らの連帯の象徴にもなるんですね。なんせ労使対立路線の労働組合ですから、会社とのなれ合いでサイレンに愛着を抱いているというわけではないはずです。僕は最初、そのサイレンと聞いた時に、ちょっとネガティブに捉えたんですけれども、でも、一方で、それを聞く者の、自律的な連帯のシンボルでもあり得る。その辺りのことも含み込んだ上での、保存論理みたいなものもあり得そうだな、なんてことも考えた次第です。すみません。長くなりました。

箕浦：ありがとうございました。だいぶ展開していただきました。続いて、鳥越さんからお願いします。

鳥越：私がミュージックサイレンを初めて聞いたのは、日本サウンドスケープ協会のイベントで大分に行ったときでした。船場ひさおさんが中心となって企画された会で、トキハデパートという百貨店に面白い音があるからみんなで聞きに行ったんです。百貨店の建物近くでも聞いたんですけれども、離れたところにある丘のようなところにも登って聞きました。その「トキハの音」を、近くで聞いたり遠くで聞いたりしたことが、その方向性とかいろいろなことで、大分の町を知るのにとても役に立ちました。

今考えれば、その音がとてもユニークな、1 号機の音だったんですね。ドゥーンと鳴る、普段はなかなか聞けないタイプの音。先ほども誰かが言っていましたけれども、イヤホンで音楽を聴いていたりするとあまりリアルな感じではない。一方、大分で聴いた音は、まさに「リア充の極み」みたいな音でした。音そのものが持っているパワーというか性格そのものにインパクトを受けた。それが、私とミュージックサイレンとの最初の出合いでした。まさか、浜松でミュージックサイレンと再び出合って、今度は 2 号機の音を聞き、いかに前回の音と違うかを考える等、自分自身がこんなふうにミュージックサイレンに関わることになるなどとは、最初の出会い時には予想もしないことでした。

ミュージックサイレンの保存というテーマに移れば、大分の時は、別にそれがなくなるといった実感はなく、百貨店ってこんな形で都市の音の文化を守っているんだなという程度に思っていました。浜松の時には明確に、これは保存の対象になるか否かといったことを考えました。個人的には、大門さんと同じようにちょっと難しいんではないかなという感想をもちました。ミュージックサイレンが設置されている建物の屋上に上ると、サイレンが鳴るときにはいかにも困るだろうと思われるマンションがすぐ目の前にあって、そちらの方向にはなるべく音がいかないよう、防音壁みたいなものをヤマハさんが一生懸命造っていたりするんですから。

一方、ミュージックサイレンができた経緯やその歴史的背景、つまり先ほど上野さんと兼古さんがずっとお話ししていただいたようなことを、直接ヤマハの人からうかがったときには、正直言って大変感動しました。たとえば原爆ドームの場合、ネガティブな記憶だけれどもそれを忘れないためにドームを保存する。見た目的には美しいわけではなくても、だからこそ取っておくというようなことを、ビジュアルなところではしているわけです。

それでは、ミュージックサイレンの場合はどうなのかというと、重要なのは音の商品としてのミュージックサイレンではなくて、浜松市の歴史、カワイとかヤマハのような会社を育てた「モノづくり」の伝統、や「やらまいか精神」といった文脈のなかにミュージックサイレンのことを位置づけることだと思います。つまり、これは単純な音そのものの問題として扱うべきではなく、音から発掘できる浜松市および日本の近代化といったところが豊かに出てくるところがポイントになると思います。

ところで、トキハデパートのことに戻る形になりますが、仙台にもミュージックサイレンがあって、それが丸光というデパートが持っていたんだけれども、その展示を仙台のメディアテークで 2017 年に、それも、「さようなら丸光店」というところでやっていましたと、先ほど前に座っていた方が教えてくださったんです。

先ほどは「浜松だからこそ保存の対象になる」といった話しをしましたが、同じミュージックサイレンという商品が違った地域で、どういう展開を見せているんだろうという辺りも研究テーマとして面白いんだろうなとも思います。

箕浦：ありがとうございます。では、土田さんからお願いします。

土田：はい。大門さんも鳥越さんも大変弁が立つので大体言われてしまった気もしますが、気になったところがいくつかあります。私は兼古さんと一緒に浜松市内を車であちこち回りました。しかし、実際にはどこまで聞こえていたのかが、音のなくなってしまった今となっては検証できません。本当は、現場で実際にサイレンの音を聞き、音の物理的な到達領域の検証をしたかったなと少々残念に感じました。客観的な調査資料があると、もうちょっと説得力があったのにという思いがあります。それがちょっと惜しかったなと思ったことが、まず一点です。

さらに、このような物理的にどうだったのかという話と、人の意識の上で聞いていたのかどうなのかということは話は別かと思います。もしかしたら、だんだん聞かなくなっていた可能性もありえます。日常の風景になってしまうと当初の思いが薄れていく。そうするともう意識する風景ではなくて、日常に埋もれてしまっていて、だんだん聞こえなくなる。これは、サウンドスケープ的な話題でいうと、ニコライ堂の鐘の音などとも同様かもしれません。そういうところをきちんと追いかけていたら、ミュージックサイレンの風景として明確に記述できたのではないかという思いが今はあります。

それと、あともう一つ。メンテナンスが非常に難しいのだろうなと思います。現実にトキハデパートの音を聞いて

みますと、1 つの音がずっと鳴っている状態になっていたと思うんです。メロディーと全然違う音がずっと出ているということはメンテナンスできなくなっているのかなという気がしました。これを今後も続けていくのであれば、他にもメロディーから外れた音が出てしまい、最後は全部の音が出っぱなしというようなことにもなりかねません。それをどう対処していくかという問題もあると思います。

箕浦：ありがとうございます。3 人からいろいろな論点を出していただきました。苅谷さんからもまず、ミュージックサイレンについて思われるところをお話しいただけますでしょうか。

苅谷：はい。今日の発表を見せてもらったり聞かせてもらって、なかなかいいなと思いました。最後の時に市民の方が名残を惜しんで会社まで来て聞いていると。ああ、そうなのかと思いました。やはり、大きな音だから騒音というふうに捉える人もいるでしょうから、騒音というふうに聞こえてしまう時もあるでしょう。ですから、結構難しいとは思うのですが。

私の発表の時には、ノートルダム寺院の鐘が、それこそ、パリの町にずっと広がってパリの人たちに安心感をもたらし、あるいは、逆に人々の時を支配する。イスラムの国へ行ってホテルに泊まった時に、朝早く、コーランの声がまさに朗々と聞こえてくるんです。あれは、スピーカーを使っていて残念だけれども、あれと似ているのかなと思います。

それはそれとして、私は文化財とかある種の保存とかいうときには、常に所有者がどう考えているのか。行政はどう考えているのか。それから、それに市民がどう考えているのか。浜松であれ、伊賀上野であれ、簡単に言うと、市民が、それを愛しているか。それから、受任限度内であるか、などが気になります。企業からすれば、そういう市民的に受容されて、あるいは、愛されているならば、維持、保存するというのはなんでもないこと、たいしたことではないです。上手にコマーシャルなどに使ったらいいわけです。たいした金額ではないので。ですから、それをしないとなると、何か企業側の理屈があるのか。やはり、良くないというか、つらいのかなと。

それから、例えば、浜松市がなぜ知らんふりしているのか。これは、市民の文化的、あるいは、福祉の上でなんらかの貢献をしていると思えば、企業さんに、行政からやってくださいよと一言言えば企業はやると思うんです。たいしたことではないですから。ですから、その辺りがどうなのかなと思いました。実は、私は浜松に友人がいるんですけれども、その辺りをこれから聞いてみようかなと思います。彼は、電気工学の勉強をしてヤマハにも NEC にも勤めていたことがあって、もう退職していますけれども、実際にどうだったのか聞いてみたいと思います。取りあえず。

箕浦：ありがとうございます。今、苅谷さんのほうから出していただいたのは、保全・保存を考えるうえで、所有者や行政、市民がそれをどのように捉えているのか。まずそこを見る必要があるというお話でした。それに関しては、兼古さんが少しご存じだと思いますので、補足していただけますでしょうか。

兼古：言っていただいたことは、本当にそうですね。実は、ミュージックサイレン自体が結構大きな音で、調整したり管理する時に、専属とまではいかないけれども、専任の人が必要なのだそうです。調整方法を知っている技術者がいないといけない。だから、あれをどこか別の場所に移して保存しようとすると、その移設だけでも結構大変な負担になるだろうし、移設したらしたで、また調整しなければいけない。なかなか、一企業としてそこまでやるのは大変、ということが僕らにも伝わってきました。

一方で、今言われた、市はどうしているんだ。せっかく「浜松の音・かおり、光資源百選」に選んだのに――しかも、その趣旨を見ると「将来に残したい」ということや「保全」について書いているんです――それが今なくなろうとしているのにどうして黙って見ているのだろうか、という疑問はあります。そして、地元の人も「音楽の都市」とか「浜松の象徴」とか、パンフレット――上野さんに持ってきていただいた 1960 年代、70 年代の市のパンフレットにもそのように書いてあるんです――そういう時にはとりあげて、いざなくなる時には何もしないのだろうか？地元の人も市やマスコミが動いてくれないと、いうふうなことを言われていました。結局、企業も行政も地域も、本気で保全を考えると、経済的な面での壁などもあり、自分からはなかなか動きにくい、ということになるのではないかと思います。

鳥越：あとは、4 号棟という建物自体が耐震、地震の対策のために壊されるんです。そういう、そこに付いていたわけだから、それがきっかけになったというところが。

兼古：そうですね。他へ移築するほどの負担が、今は商品になっていないものにはかけられないという事情もあります。

苅谷：動態保存はしたいけれども、あの場で残すことが難しいのは分かるんです。でも、くどいようですけれども、企業が、自分たちがかつて造った製品で市民に一定、いやかなり親しまれてきたものを残さない選択は逆にないんです。例えば、企業は今、博物館をいっぱい造っていますね。自分たちの歴史を示す、開発した新しい技術を示す博物館というか展示施設を。そういう中の重要なものとして、ミュージックサイレンを、地上に置くかどうかは分かりませんけれども、博物館等に置いて、時に、何回か音を出してみるとか、そういうことは別になんの問題でもないような気がするんです。なぜ、それをしないのでしょうか。

鳥越：実際に行ってみた実感としては、もちろんそう思っている人が企業の中にもいるんですが、全体とするとやはり、うるさいというクレームが実際に来たりして、そのために防音壁を造るとか、かなり負担になっているところもあるような感じでしたよね？

兼古：そうですね。まだ詳しい調査をしたわけではないですが、聞いた話では、そのように思っている人は一定数いるようですし、今では、あれがなんであるかということもあまり気にしていないような世代の人たちもいる。事業として、すでに終了しているということもあります。価値観や生活スタイルの多様化した現代だからこそコンセンサスが得にくい面もある。

ただ、ヤマハさんもどうでもいいと思っているわけでは決してなくて、取りあえず、今年（2019 年）の 3 月に撤去し

て――今（5月）まさに建物を壊しているんですけれども――今は社内のほうに一応保管をしているという状況なので、ただ捨ててしまうとかということではないようです。今後どうしようかというところは、課題なのではないかと思います。

鳥越：ですから、この提言書を作ったわけです。資料の25ページ、26ページ。これを出す時も、実のところ、すごく神経を使いましたよね？　ヤマハさんの中にも、これをなんとか保全しよう、保存してくれと思っている人もいれば、もう個々人が時計を持っているんだからサイレンによる時間管理なんて実際のところ必要ないと思っている人もいる。そういう社内的な状況があるのは当然のことで、だからこそ私たちのような協会が外部から何かを言うことに意味がある。少なくとも、ミュージックサイレンの意味を外で勝手に議論して、それをつくった会社には「いろいろ大変だろうから黙っていたほうがいい」などとは考えるべきではない、と考えたわけです。いずれにせよ、この提言書を出すか出さないかについても、正直なところ、協会としてはかなり神経を使いました。

私は以前、高尾山に圏央道を通すことを反対する天狗裁判で証人として関わったことがあります。サウンドスケープの観点からその環境の意味を説明することを依頼されれば、裁判には負けることは分かっていても法廷に立つことは社会的な責任だと考えました。

ミュージックサイレンを残すべきだといったことを、ヤマハに対して特的の個人が外から勝手に言うのはおかしいという感覚があります。個人だとか企業のメンバーだと、なかなか思い切れないけれども、広く言ったら今回のミュージックサイレンについての研究や提言書が、たとえ個別のことがうまくいかなくても、先ほど苅谷さんがお話いただいたような文化財や文化遺産というところに音風景ということを入れることに繋がるのであればいい。昨日も研究発表会で、塩見さんが半鐘のことを話してくださいましたが、そういうような、もうちょっと引いたかたちで社会に対する影響を与えることができればいいと思います。

箕浦：いろいろご意見をお話しいただきました。ミュージックサイレンの保存を議論するとき、結局、何を残すのかというところがひとつのポイントだと思います。物としての価値を残していくということなら、ミュージックサイレンの装置を取り外してそれを博物館に置くことで実現できることになります。ヤマハさんも、そのようなことを考えていらっしゃるようだというお話でした。しかし、私たちが提案したい音の文化財としての価値とはそれだけだろうか、ということを議論する必要がありそうです。まずは今の事例で、浜松のミュージックサイレンの価値というのは、物としての価値だけなんでしょうか。実際に浜松でそれができるかどうかは別として、お考えをお話しいただきたいと思います。土田さん、どうぞ。

土田：一点、補足ですが、サイレンというのは、本質的に音量調節ができないものです。大音量でしか出せない楽器ということになります。もし、音量調節をするのであれば、例えばアクリルのボックスの中に入れるなどの手段で音量調節をすることが考えられるかと思いました。

実は私としては、必ずしも動態で保存することが全てだとは思っていません。考え方はいろいろあっていいと思います。きちんと資料として残すということも他の方法として考えられます。先ほどの戦争の記憶なども資料として残しておいた上で、例えば、博物館に置くならば、そこでワークショップをやってミニチュアのサイレンみたいなものを作る。そういうことを遊びとして子どもたちに受け継ぐ、ワークショップやアクティビティーとして受け継ぐ、新しく創り出すといった取り組みを、一つヤマハさんに提案してみるのもあってもいいのかなとかんがえています。

私は風鈴をコレクションしているのですが、新しい風鈴を考案してみんなで作るワークショップを毎年やっています。それが地域ブランドとなって、いずれ伝統になったら面白いと考えています。現在の伝統とよばれているものでもどこかで始まりがあります。よく、昔からあったものと言いますが、たかだか100年でも昔からと言ったりするわけで、これから伝統をつくっていくという気持ちが必要なのではないかと感じています。

苅谷：確かに、ミュージックサイレンの保存、保全、活用を考える場合に、どこに本質的価値があって、それがなくなったら意味が無くなるというのでどうするかということです。私は、つい、物の話になってしまってしまいますが、大きい楽器だけれどもめちゃくちゃ大きいわけではないから、どこかの建物の中に入るだろうと。で、楽器みたいに、時に控えめな音を出してもいいんではないか。それぐらいでも、残すというか、維持する価値があるということになるのであれば、可能性はあると思います。ただ。現場に置いておくのはもう無理な場合であって、その場合であっても建物の上に載せて遠くまで響き渡るようなものでないとミュージックサイレンを残す意味がないというのであれば、保存はなかなか難しいと思います。

残す場合、これはまさに理想論だけれども、残すべきだ、ではなくて、残したらあなたは得しますというような言い方もできるといいなと思います。きっと、このミュージックサイレンはそう言えると思うんです。大きな楽器を、お宅の会社が造ったんでしょうと。一定の時期に全国津々浦々までそれが響いたんでしょうと。それを製造した企業本体が持たずしてどうしますかと。時々、私が言っているのは、企業博物館のイメージです。大きい企業博物館でなくてもいいんです。いろいろな楽器、古い楽器もあるし最近の楽器もある。それをずっと並べる。そういう楽器を並べて博物館にしているところが結構あるわけです。

例えば、ふと思い出しましたけれども、中国の厦門のコロンス島にピアノ博物館があります。ものすごいコレクション。大勢が見にくるわけです。博物館などで保存、展示することによって、自分たちの歴史を語り、誇り、みんなが、ああ、本当によかったねと言ってくれるという時代は来つつあります。あまり遠慮せずに、残したほうがいいよと言ってあげたほうがいいと思います。

鳥越：先ほどの苅谷さんのお話のなかで、文化財の残し方もいろいろな手法があって、ある時期のものを復元するだけではなくて、その間変わっていったものを、その文化財における価値として、歴史的に変化したことも含めて保存する、ということがとても印象的でした。

私たちの提言に、利活用としての具体案というのがあり

ますが、本当にこれがベストと思っていたわけではなくて、この時点ではこれしか考えつかなかった。つまり、市民みんなでミュージックサイレンを聞く日の制定とかいって、1年に1回ぐらいは、みんなでするというのはどうかと。その時に、空襲等で苦しんだ浜松市の戦争の時代とか楽器産業の意味なんていうことも併せて常にシンポジウムをするとか、何かやり方によっては、これを使えるというふうに思って。その時ぐらいでしたら、大音響だとしても、また使われていくような状況ができるのではないかと思うのです。

そういうことを、苅谷さんのような文化財の専門家の方たちにお力添えをいただいて展開すれば、ミュージックサイレンに新たな命を吹き込むことになってその寿命も延びる。またミュージックサイレン自体の位置づけも変わっていくかもしれない。このシンポジウムをするまでは、そういうことをそこまでリアルに思えませんでした。この場で初めて考えたことではありますが、音風景の文化財としての展開ということをこうやって勉強すると、いろいろな論法が私たちの中にもできるんだなあ、というのが今の実感です。

大門：今回、苅谷さんのお話を伺って、まず一つは、登録有形文化財というラインがあるんだろうなという点が印象深かったです。また、所有者をいかにその気にさせるかが、大事なのだという点、そこら辺のことも印象的でした。

ミュージックサイレンについていえば、やはり、当時、鳴っていたかたち、現役で時報というか、時に流されていたということの近い状況での保存というのは理想的なのかなと思います。ただ全く同じというのは難しいので、例えば、1年に1回だけのような形にする。そして例えば、そこに何かイベント的な意味を付与して、地域の合意を得るというふうなことというのが、まず、目指すべきところであるかなと感じます。

もう一つ、やはり、私自身は兼古さんが言われた戦争の記憶をつなぐというような、より本質的なところでの保存が可能なのかどうかが、やはり大事に思います。それが日常の中で、さまざまな日常の記憶と絡まりながら鳴っていくということができれば、ミュージックサイレンのような小さな事例も、音の文化遺産として意義深いものになるように思います。

兼古：いろいろご指摘をいただいて、実は、土田さんが言われたミニチュアというアイディアも、以前、現地の調査協力者と話したことがあったのですが…。何をもって、何をつないでいくのかということが本当に難しい。

もちろん、動態保存が理想ですが、仮に現状のミュージックサイレンそのものが残らなくても、それが何か別のものに変換してでも、何らかの形でシンボリックに残るとか。それで、そこにその伝説というか、これはこういうことだったんだよ、みたいな話が残っていくとしたらそれもいいのかなと。つまり、音の記憶のモニュメント的な。「なんであの音鳴っているの？　実は、浜松にはこういう話があるんだよ。」というものの標識みたいなものとして残っていったら。例えば、スマホで、着信ベルに浜松だけがあの録音音源を使うとかいうのがあってもいいと思うんです。だけど、やはり、どこかに博物館でもいいから残っていてほしいという思いはします。

箕浦：ありがとうございます。ミュージックサイレンの話からもう少し広げていきたいと思います。ミュージックサイレンは確かにすごく面白くて、残したいものという感じもしますけれども、例えば、お寺の鐘で何百年あるものとか、そういうようなものと比べれば、そもそも、これを文化財と考えるということ自体が、少し違和感を持たれてもおかしくはありません。

そこでまず、苅谷さんにお聞きしたいんですけれども、文化財についての認識は歴史の中でだいぶ移り変わってきていて、かつては文化財と思われていなかったものが、徐々に文化財と認識されるようになってきたという過程があるように思います。そうした認識の変化がどのように起こってきたのかをご教示いただけますか。音を文化財として考えるという発想そのものがあまりないという状況の中から、認識がどう変わっていくのかを考えるためのヒントにしたいと思います。ちょっと答えにくい質問で申し訳ないんですが。

苅谷：私もそんなにうまく答えられないけれども、例えば、1950年に文化財保護法を作った時には、無形のものも文化財の範疇に入れたのです。それは、おそらく世界で初めてだった。無形のものは有形文化財や記念物と比べて、何か儚い（はかない）もの、あるいは価値がないもののように思っていたわけだけれども、日本は、そうじゃない。有形も無形もみんな価値があり国の保護の対象となると、1950年に宣言したんです。もちろん、その前からみんなそう思っていたんだけれども、法律の中に入れたんです。

鳥越：日本が初めてですか？

苅谷：ほぼ、初めてに近いんではないですか。（注：河野俊行（九州大学教授、現ICOMOS委員長）「無形文化遺産条約の思想と構造」によれば、日本は1950年の文化財保護法で世界で初めて法律上の概念として無形文化遺産の概念を採用したという。）

鳥越：すごい。

苅谷：で、今、世界無形文化遺産という言葉があります。これも、日本人の松浦晃一郎氏がユネスコの事務局長であった時に、無形文化遺産の保護に関する条約が発効しました（2013年）。この一つの理由は、例えば、アフリカなどの多くの国では有形のもの、あるいは記念物的なものの残り方が非常に少ない。そうすると、いつまでたっても世界文化遺産が出ないというか、ほとんどないに等しいと。しかし、その民族なり地域の個性なり誇りになるものがあるはずなんです。ということで、それは無形ではないかということで始まったのです。日本はすでに無形文化財の保護措置があったので、ある意味で日本がリードして進めてきたというのが無形文化遺産です。

もう一つは、登録有形文化財についてですが、これは、誰もがいいなと思っていた建築物や工作物も、ある日、その場所に行ったら無くなっていた。例えば、それは、赤い郵便ポストなんです。あそこの交番もそうですね。あそこのたばこ屋さんもそうです。そういったものは何人かの人はいいよねと思っているんだけれども、社会全体としていいよねと思っていないと、やはり、所有者もこんな古くさいものは早くつぶしてスッキリしたものにしたいと思って

しまいます。所有者が恥ずかしいと思っていたものを、違いますよ、非常に味わいがいいじゃないですか、みんな愛していますよとみんなで言う、つまり、社会的にみんなで認め合おうというのが登録有形文化財の考え方です。ただ、その場合に、あまり厳しく規制すると所有者が大変だから、緩やかにいいよねと言おうと。で、何かあったら相談してくださいと。

ですから、制度的に言うと、まず、文化財として登録し、それを活用する場合には、事前に調査なり設計という行為があるわけで、その経費には補助金を出しましょう。ただ、修理そのものの経費への補助は出しませんというものです。その制度はうまくいって、今、その登録の件数が 12,000 件を超えています。登録すべきものは工作物もあるし建築物もあり、すごく多いわけです。ところが、登録されたものが地震があったときに壊れてしまったらどうしようと。やはり、登録になっているから、なんとか残したほうがいいということで、災害復旧などの場合特別な予算が付くようになったんです。

それは文化庁の予算ということもあるし、復興基金からとかもあります。ですから、何かに位置づけされているとプラスアルファがあるんです。よかったねと。位置づけしてよかったねということになる。位置づけしてないから文化財でないわけではないんだけれども、位置づけしたほうが、よりみんなが分かりやすいし、みんなが支援しやすいということでやっていきましょうというものなんです。

今のミュージックサイレンも、先ほどから考え始めたんだけれども、置いてあった場所からいったん離してしまったわけですよね。で、また、元の、例えば、屋上なら屋上に戻すということは大変難しいでしょ？

鳥越：地上ですか。

苅谷：地上に置くだけということになると、やはり、有形文化財建造物にはなり得ないなと思います。有形文化財の移築ということはあるんです。同じ物を違う場所に移動しても価値はいっしょだから、土地に定着してあれば有形文化財建造物です。いったん、その部分を土台から外してどこかに置くだけだったら、歴史資料といった範疇になると思います。やはり、一番いいのは、企業博物館等の中で、なんらかのかたちで維持管理、展示することかなと思います。

箕浦：企業博物館の話でいいますと、ヤマハさんは本社に併設するかたちで新しい企業博物館を造られていたところなんです。このミュージックサイレンに関しましても、そこへの設置が検討されているようです。

鳥越：パネルか何かにヤマハの企業の歴史みたいなところがあって、そこの中にミュージックサイレンはちゃんと書いてあるんですが、現物として置いている楽器は、もうみんなギターとかピアノとか。

箕浦：現状はそうですよね。

鳥越：あそこの上にどうこうという話は、今はまったく出ていないです。ただ、あの中に置くとすると、おっしゃるように、室内なので動態保存ができないものになってしまうわけです。そうすると、文化財ではなくなるということですよね。

苅谷：ミュージックサイレンは、今の文化財保護法での指定とか登録という価値付けは難しいかもしれないけど、やはり、それは明らかに文化財です。例えば、民俗資料館とか民俗博物館とかあるでしょ？　地方自治体がつくっていますよね。よくあるのは、小学校の空き教室をそれにあてるということで、そこに行くとかつての農機具だとか古いラジオとかも置いてあるような。それに近いことになってしまうかもしれませんけれども、それでも、取りあえず、物は残るし説明はしやすくなるし、録音の再生かもしれないけれども、音を表現することはできます。

鳥越：昔、博物館関係の仕事をしたことがありました。太鼓とか音の出るいろいろなものを展示してあるのですが、「手を触れないように」という注意書きがあったので「音を聞けないと音の展示からはほど遠い」といった発言した記憶があります。が、苅谷さんがおっしゃるように、録音を聞くとかいろいろな方法があるわけですね。事実、協会としてもせっかくみんなで録音したりしたものもあるんだから、そういうことは協会の活動としてもいろいろ問われる部分があります。

箕浦：先ほどの苅谷さんのご講演の中で、景観は指定できないというお話がありました。文化財の一つとして文化的景観というカテゴリができて、どのように守るのかという制度設計の中で、景観そのものを指定の対象にはできなくて、景観地という場所を指定の対象にしたとのことでした。これは、音風景についても、非常に似たことが言えそうだと思うんですが、ご見解はいかがでしょうか。

苅谷：その音をつくっているというか生じている場所を指定するということはあり得ると思うんです。例えば、天然記念物でオオサンショウウオがありますよね。オオサンショウウオは種として天然記念物そのものだけれども、棲息地という「場所」を指定するということもあります。棲息地を指定してその中で、まさに棲息できるように保護する。餌を与えるとかいったことを保護措置と言っているわけです。

音の場合は、やはり、自然の音であるとすれば、音が鳴っているところを緩やかなかたちで保護していくということがあると思います。例えば、今、文化的景観を指定する場合、音景観を文化財の価値としてどういうふうに書き込めるか。本質的価値をきちんと記述して、確かにその音景観は、文化財の価値を構成していると示すこと。もう一つはその音景観が、そこに行ったら再現され、鑑賞できる、味わうことができるかということです。

箕浦：再現とおっしゃると、その音がその場に行ったら聞けるのかということですね。景観であれば大体それは見ることができますけれども、音は聞けるとは限らないというところが大きな違いになります。そうすると、例えば、今の文化的景観の枠組みの中には書きづらいということなんでしょうか。

苅谷：重要文化的景観の選定理由の中に、文化的景観を価値づけるものとしての音について書いてあるものはないのではないかと思います。だけど、みんなそこで音が生じていることは知っているわけです。

兼古：十八成浜みたいな例というのは気仙沼の震災後に鳴き砂でしたか。

苅谷：鳴き砂を天然記念物として指定しているんではない

ですか。いくつかあると思うんです。ただ、鳴き砂の現象が起こらなくなると指定解除になってしまいますね。確かにそれはあります。

箕浦：鳴らなくなると指定解除になるんですね。

苅谷：原則的には。価値がなくなるということです。

箕浦：今の議論では、文化財の本質的な価値は何なのかという話と、それをどういうふうに残すのかという話の間のズレが問題になっているような感じがします。本質的なものは、関係性の中にあったり、指定をして守りにくいようなものだったりするんだけれども、それを制度にする上では指定できるようなものに落とし込んで制度を作って守っていくというような話ですね。音に関していうと、物に即して守っていく場合もあるだろうし、景観というようなところに、実はここにも音があるということを書き込んでいくという方法もあるしというような、そういう、テクニカルに、いろいろ、いくつかの現行の制度を活用しながら、私たちの考える音の価値を守っていくという話になるかと思いました。

ここで、関連する話題として、塩見寛さんに昨日の研究発表会でお話しいただいた事例をご紹介いただきたいと思います。

塩見：静岡から来ました塩見と申します。火の見やぐらだけではなくて、歴史的な建物とか町並みの保存に関わっています。建築的な価値とか文化的な価値があるものは保存されていくと思うんですけれども、もう一つ大事な価値は、市民的価値です。これは歴史的に生活とのつながりがあって大事なものだということを、いかに多くの人たちが共有しているかどうか。それを私は市民的価値と言っているんですけれども、いくら建築的な価値があっても、市民的な価値がなければ壊されていく。火の見やぐらは、物としてありますけれども、半鐘の音がそこに住んでいる人の思いの中、心の中に共有されている、と思うんです。建築物を共有するのは分かりやすいけれども、音を共有するのは難しさはあると思います。たまたま、火の見やぐらは物としての景観的なシンボルにもなっていますから、そういう物と音と一緒に記憶されている。市民に記憶されているということが、保存活用の中では重要になる、と思います。

箕浦：ありがとうございます。昨日お聞きになっていない方が少し分かりにくかったと思いますが、火の見やぐらの、物として、有形登録文化財を目指す活動をなさっていて、その価値の中に音も含まれているだろうというお話になります。

塩見：そうです。

箕浦：どんな音の価値が含まれているかということを、もう少しご紹介いただくと分かりやすいかなと思います。

塩見：半鐘の音ですね。火事を知らせるために半鐘をたたいていた時代があるんですけれども、そのたたき方は消防法の施行規則で全国一律に決まっていました。近くの火事のときは何回もたたく。遠くの火事とか応援するとか、あとは火の用心で広報する、こういうときはゆっくりたたく。静岡の大井川流域の川根本町の火の見やぐらは、今でも年に 2 回火災予防週間に火の用心のたたき方で半鐘を鳴らしている、ということです。いうなれば、今も現役の火の見やぐらということで、そこに住んでいる人も、半鐘の音を生活の中で聞いている、それが共有されている、というふうに思います。

箕浦：ありがとうございます。火の見やぐらを残していくということの中に、そこの地域の方が共有している音に関する知識とか文化が含まれているというようなお話でありました。ありがとうございます。ちょっと質問ですが、登録される際に、音のことも書き込まれているのでしょうか。

塩見：静岡県富士川町の火の見やぐらを登録有形文化財に申請するときは、私が所見を書いたんですが、その中には半鐘の音のことは一切書いていないです。今回やろうとしている一連の火の見やぐらは、音のことも含めて書こう、と思っています。

箕浦：ありがとうございました。時間がだいぶ進んできておりまして、私の不手際で、本質的な議論が十分深まったとはいえませんが、このぐらいのところでフロアの皆さまからご意見やご質問をいただきたいと思います。

川崎：元東京藝大、現在和光大学の川崎です。3 点ほど抜け落ちていると思われる点を言います。まず、ヤマハの仕事をしていたので言うんですけれども。このサイレンはミュージックサイレンと名前が付いているところがすごくやばいところで。戦後、ヤマハというのは音楽の普及、つまり、楽器を売らんがための普及ですね。それを同時にやってきたわけです。ですから、ミュージックサイレンに選ばれている曲を見れば分かるのですが、そういう一連の企業の戦略の中の一つだったわけです。ヤマハの川上さんは、ヤマハの中では、川上天皇と呼ばれるぐらいすごい人ですが、日本のピアノの普及をすごくやったんです。教室を開き、発表会、コンテストをやり、ピアノ教師を育て、ピアノがある家は文化度が高いと。そうやって、ピアノが各家庭に普及していった。ところが、現在ピアノ自身は余っている。どの家も無用の長物になったりしているわけです。ヤマハ自身が学校などへの音楽の普及も含め明らかに企業転換を始めているわけです。むしろ、IC を作ったりネットワーク製品を作ったり。新幹線に乗ったら広告ですぐに分かりますけれども。つまり、企業が進めてきた一つの企業戦略であったという視点は忘れてほしくないということ、逆にいえば、ヤマハの中では、ミュージックサイレンは無用の長物になってきていたのではないかということです。本来的に自分たちが作った楽器で、例えば、シンセサイザーだったら DX7。これは、もう絶対に博物館に入れて残そうとするわけです。ところが、戦後のそういう音楽普及の波の中で使われた道具は必要としない。そういう視点を忘れてほしくないということです。

それからもう一点が、物を残すか残さないかですけれども、実は、ドイツのミュンヘンの博物館はあらゆるものが残されているんです。一般の町工場で使われていた機械を現在も使える状態にして保存し、それを使える学芸員がいて。飛行機なんかも何機かあります。そのままで飛ばせる状態にして。音楽のほうにいくと、16 世紀からのオルゴール。私は流してもらいましたけれども、きちんと手入れして流せる。パイプオルガンも手入れして、演奏できる学芸員をおいてある。それが、その博物館のやり方。つまり、ドイツのやり方なんです。それに対して、日本の物の残していき方はどうでしょうか？文化的なことというのは、単

純に町工場で使われていた機械などもあり、それも含むわけです。ミャンマーに行って取材した時に残されていた織機。これは日本の自動織機が集まってきています。戦前からのものが。廃棄にあったものが。それをミャンマーの人は手作業で手入れして使っているんです。それらの機械が現在も動いて織物を織っている。昔日本にあった風景です。織物の町工場。それが、今、ミャンマーに行けばその風景があるわけです。それは何かというと、その機械を残して使っているからなんです。

もう一点、やはり、大阪万博で展示された、フランスの作家バシェの音響彫刻の修復をやっていまして。物が残っていて修復して、それが鳴らせる状態にならなければ、僕らがやったことを若い人たちが飛びついてこないですよね。こんな音がありましたと映像で言っても、今はたいした感動にはならないです。ですから、それを先ほど言われたように「物」を残す。それは企業の責任でもあるのだけれども、日本の国として、そういうものをどういうふうに扱っていくのかという姿勢の問題だと思います。

それから、もう一つ、保全の問題としては、こういうふうに提言されていますが、これは本当に市民に愛されていたものだったらクラウドファンディングでやってみればすぐに分かるわけです。100 円、200 円からでも本当に支持されていたら集まると思いますが。勿論それを企業側からして残す努力をしていったほうが良いと思うんですが。

川崎：今日は、どうしても物がある音風景なんですけれども、実は、その音風景自体を問題にするなら、世界自然遺産で白神・知床があります。知床なんかは昔から取材というか録音に行っていますけれども、完全にそこの音風景は壊れています。自然遺産に指定される前に知床半島の奥のほうで、朝 3 時、4 時からずっと知床の自然を録音できたところがあったのですが、指定されてブームになり、その場所に大型バスが着いて大量の人が降りてくるわけです。ナイトバスで来て登山するんです。その登山する人が、10 人、20 人のグループが、皆さん、熊の鈴を付けている。話し声と熊よけの鈴、それが朝 3 時、4 時から 6 時過ぎまで延々続くわけです。これは朝のそこの音、風景、本来あった知床の自然の風景、音風景はまったく壊れているわけです。

同じことが白神でも起こっており、有名な滝のところに、お土産物屋ができ、BGM や案内を流す。また、観光バスが来ます。滝を見るために仮の歩道を鉄パイプで造って普通の靴を履いて、ハイヒールを履いたバスガイドが、「こちらです」というふうに旗を持って引っ張っていって、滝のところまで行って帰ってくる。これは、本来的に世界自然遺産になった場所のグレーのところなんだけれども。果たして、そこの音風景が保全されているかと言ったらされてないんです。録音してみたらよく分かります。

ごめんなさい。あと、もう一点、有形のものでも。実は、山口県萩に昔からの武家屋敷の大きいところがあって、叔父が住んでいる家ですけれども、そこの塀を修理するのに何百万もかかるけれども、半分は市が出す。半分は自分で出さないと駄目なんです。ああいう武家屋敷の白い塀が続いている、すごく大事なものとして保全はされていて、かなり今は規制もされているんだけれども、それを守っているのはそこに住んでいる人に経済力があって始めてなっているわけです。実は、萩も空き家がどんどん増えていっています。空き家の人は、土地も建物も全部、もう市に譲りますと申し出ても、市は維持が難しいから受け取らない。では、誰がそれを守っていくのかという問題が、実際に萩の町ではすごく起こっていることなんです。ですから、提唱していくにしろ、有形、無形はあるけれども、文化遺産という意味でのことをいうなら、至るところでそういうことが問題になってきているということです。その辺をどういうふうに考えられているのかなと。

箕浦：文化遺産そのものの問題、外から見た問題ということをご指摘いただきました。このあとは、時間の関係でご質問を先にいただいて、その後、コメントをそれぞれの方からいただいていきます。

平松：苅谷さんにお伺いします。重要文化的景観選定基準には 7 つのカテゴリがあって 8 つ目がそのミックスであるということですが、7 つのカテゴリを拝見しますと、すべて人間が関わった自然ですね。人間が関わっていない自然というのは指定できないわけですか？一例を挙げますと、西表島の後良（シイラ）川。素晴らしいマングローブのサウンドスケープがあるんで、指定するのに非常にいい場所なんです。実際に、「残したい日本の音風景百選」に選ばれまして、その結果川を上がっていた観光モーターボートを運営していた地元の業者が中止したそうです。「残したい日本の音風景百選」という選定の効果があった事例だ、と私は評価しているんですけれども、こういった事例は文化的景観には入らないということなんですね？

苅谷：文化的景観が指定できるのは、景観法でいう景観計画区域内だけなんです。実は、暴露的な言い方をすると、文化財保護法を改正（2004 年 6 月 9 日公布）して文化的景観制度を作るとき、文化庁としては、景観計画区域外も文化的景観にしたかったんです。だけど、それにほぼ同じ時期に景観法（注：2004 年 6 月 18 日公布）を制定しようとしていた国土交通省が猛烈に反対したんです。私もその交渉の現場にいました。私は当時、文化庁の建造物課長で、私と記念物課長が国土交通省で話をしたのですけれども、国土交通省は全く手つかずの自然のところに文化はないはず。だから、そこには文化的景観はない、簡単にいうと、そういう言い方をされたんです。それについて、有効な反論ができなかったんです。必要な部分は、景観計画区域にするからそこの範囲内でやってくれと。そこで手を打ったんです。

ところが、先生がおっしゃるように、もっと手つかずに近いところにも、われわれが生きる喜びを感じるような音もあるし、いろいろなことがあるはずですから、それは、もう少し文化的景観の範疇を広げてもいいのかもしれないです。何かそういう努力をしてみればと思います。

箕浦：ありがとうございます。

A：ミュージックサイレンという言葉をサイレンとミュージックとで分けてはどうでしょうか？サイレンというのは、その地域の人たちにいろいろなことを知らせる情報を流しているわけですから、これが音としてずっと広がっていく時に、地域住民との密着性がどうなっているのか。サイレ

ンの地域住民との密着性がないとこれの存在というのは非常に薄れてしまいますので、密着性というのは短時間では得られませんから。相当長い時間がかかります。

それから、ミュージックとしてのサイレンが持っているミュージック性としての価値がどの程度あるのかどうか。これは地域の人がサイレンが持っているミュージック性というものを楽しんでいるのかどうか、喜んでいるのかどうかということ。それから、ミュージック性としての価値、レベルというものをきちんと分けて理解していかないと、このミュージックサイレンの保存・利活用というような問題は、なかなかやっていけないんだろうと思うんです。

ヤマハのほうでいろいろ問題があるんでしょうが、それはヤマハのほうでこのサイレンが持っている地域性と存在価値。それから、ミュージックが持っている音楽性のレベル、価値ですね。そういったものをきちんと分けて審査しなければいけないと、私は話を聞いていて、この資料から見ていてもそう感じるんですが、いかがでしょうか。

B：茨城大学のBと申します。私はこの協会の会員ではないんですけれども、音響工学、建築音響とか環境心理学とか、そういった分野で活動させていただいています。

大門先生がおっしゃっていた、保存の理論的な枠組みを整理していくというのが重要なんだろう、と思います。今日はポジティブな価値を示す情報はたくさんお示しいただいたんですけれども、ネガティブなところもありますから、理論的な枠組みを整理していく上で、ネガティブなところから見いだされる提案とか改善策、解決策みたいなものも考えられると思うんです。

例えば、そこまでいっていれば、なくならなかったんではないかと。ネガティブな人の意見の中で、頻度ですね、大みそかの日に1年に1回流すとかだと。そういうネガティブなほうからの改善策をどの程度ご検討されているのかということを、ぜひ、お伺いできればと思います。

斎藤：音風景というのがそもそも文化的な要素があるので、すぐさま遺産と結び付けて考えるというのは、ちょっと違うかな。それから、ミュージックサイレンは、50 年前だと、浜松がいわゆるヤマハの城下町ですから、多分、下請けとかいろいろなものが全部それで動いているわけで、今と違って、このサイレンが鳴ってこの時間になれば、どこの会社もみんな人が出ているから届けにいけばいるだろうし、資金の回収とか請求書を届けるとかいうことで動いているわけですよね。子どももそれで動いていると。なので、そこに価値がある。自分たちの生きる価値があるわけです。

でも、今、ほとんどの人がそれで動いていない状況の中で、それはやはり無理なので、裏返すと、何か価値がない限り存続できないというのは、別に文化遺産だけではなく、いろいろなものがそうだと思うんです。だからこそ、苅谷さんも言われたように、ある程度、生きるような部分がないと続かないわけで。その辺りで音はどうなのか、気付かされました。

宇野：歴史のほうから考えている者です。

まず、お伺いしたかったのは、今日、皆さんがおっしゃっていた文化財というものは、例えば、浜松市とか静岡県とか国とかの登録文化財を目指されているお話なのか、もっと公共的な価値があることを認知してほしいのか、というのが、正直いうとよく分かりませんでした。登録文化財とそれ以外の未指定文化財の区別ですね。その整理ができていないんだと思うんです。逆にいうと、文化財というものが登録しているかしていないかで違うということです。

また、文化遺産は、有形、無形にかかわらず、文化財といわれる。どこを目指されているのかを明らかにすることが、みんなで考えていく上で重要なんではないか、と思いました。

先ほど、鳥越先生がおっしゃった仙台のミュージックサイレンの話をちょっとだけさせていただきますと、2017 年の5月に仙台に行きました時に、仙台のメディアテークでミュージックサイレンの心臓部、ガラスケースに心臓部が入っているものの展示を見ました。それは、「さようなら丸光店」という展示をやっていたからで、たまたま、その直前に、さくら野百貨店という、丸光デパートの前身の丸光を引き継いだデパートが倒産して閉店した時に、仙台は20 世紀アーカイブ仙台という NPO がずっと、「どこコレ？」という写真を基にその時の記憶を引き出す展示をやっていたので、それと一緒に丸光を思い出そうということをやっていました。

私は、その時に初めて丸光を知ったので、音が鳴っていたのか鳴っていなかったのかもちょっとうろ覚えなんですが、その巨大なオルゴールみたいなものをのぞいていた時に、「あったよね、この音」みたいな話を地元の方々がされていたことが印象に残っています。

そういう意味では、ミュージックサイレンをサウンドスケープ協会でなさっている皆さんは動態保存として、完全な形で再現することを目指されているか、と思うんですが、逆にいうと、聞いているほうとしては、記憶だけで何か語れることがあるという観点は、実は落としてはいけないのではないのかということ。企業博物館も全てのものを動態保存できるだけの予算は、正直言ってないと思います。それを、1年に何回演奏するんだ。1回だったら、それにメンテナンスをし、常にそれを使えるかたちの職員を養成し、というのにいくらコストがかかるんだ、と言われてしまった時に、逆にいろいろなものが残せないということも出てくると思うんです。

ただ、だから残せないです、というのでは、従来の議論のままであって、だからこそ、この協会だからこそできると思うのは、動態保存できればこういう音環境の文化が残せる。そうでなくても、録音されたものと地域の人々の話を聞いていくことで、地域の人々が、直接はそのミュージックサイレンの構造なんかも、皆さん、なかなか見ていないと思うので、普段聞いていたようなことを再現するトリガーではないかみたいなことが整理されて提言されていくと、ここまではできないけれども、ここまではできるかもしれないとか、ここのことは、私たちももっと知りたいとかいう次の展開のヒントをヤマハなり地元の方が出してくださるのではないかと思いました。

箕浦：ありがとうございました。ではパネリストの方々から手短にコメントをいただければと思います。

苅谷：先ほど、萩を例に取って空き家がという話もありましたが、空き家は全国的にすごく増えています。京都の町中でも出ていますから。そうした状況の中で、完全な解決

策は何もないですが、所有者がその家屋を使わないまま朽ちらせているわけです。それを所有者以外の人が使うことによって、まさに、何か活用できることがある。今、いくつかの地域で行われているのは、宿泊施設にする、レストランにするなどです。そんなんでもうかるの？　というか、成り立つの？　というところをいろいろ工夫してやっているんです。だけど、それは成功する場合もあるし、やはり駄目だということで放っておかれることもあるんですが、今は、それなりに商業的価値を持って、いくつかは救われている空き家があると思います。

また、例えば、自治体が空き家等の寄付を受け付けない、つまり、自治体自身では維持管理できない。だけど、取りあえず寄付を受け付けて、それをみんな民間に委ねて民間が経営するというやり方をすることもあります。私が関わったのは、岐阜県の美濃市で今そういうことをやっています。そろそろ立派な建物が修理・改修され宿泊施設として竣工するころです。それは成功すると思いますけれども、そんなのがいくつか出てくれば、若干でも助けになるのかなと思います。

それから、繰り返しですが、やはり、文化財というものは指定とか登録とかをされていなくても文化財なんです。歴史的、文化的、あるいは芸術的に価値があるもの全てですから、極端にいえば、あらゆるものが文化財といえます。日本の文化財保護法は、何年前のものだからとかは、一言も言っていないです。昨日造られたものだって、価値があるねといったら文化財です。ただ、登録有形文化財は、一応、竣工後 50 年たったら登録対象と言っているわけです。まだ、言いたいことはいっぱいありますが、取りあえず。

兼古：私が最後に申し上げたいことは、先ほど、景観法の話でチラッと出てきましたけれども、景観法は、やはり視覚的なものに重点が置かれがちで、そこにどのようにして聴覚的視点を入れ込んでいったらよいかということを考えているわけですが、登録有形文化財ですとか無形文化財もそうなんですが、これは一体、誰がどうすれば、議論の俎上に上がるんだろうか、その道筋が見えにくい。そこら辺がブラックボックスで、地域や市民からすればよくわからない。だからこそ今、こういうような手だてがあるんだというようなことを、協会なりなんなりが示していければ、そこの道筋が見えてきて、こうした課題に対して未来の展望が開けるのではないのかなというふうに、ザックリ言うと、今そんなことを考えております。

鳥越：今日はすごく有意義なお話を、フロアも含めて伺えて本当によかったなと思いました。いろいろありますが、一つは、川崎さんがおっしゃったような知床や白神の景観がどんどん壊れているということを私たちはよく伺ったりするから分かります。そいうことを、文化財とか、あるいは景観法の専門家のたちにもっとそういう声を届けるべきだなと思いました。

世界遺産に指定されたことによって、もう音風景がガラッと変わってしまうこと。見た目は同じかもしれないけれども、それによってむしろその場所の本質、風景の意味が大きく変わってしまうこと。そういうようなことが起きているということを、サウンドスケープ協会が今後、社会にむけてもっと積極的に発信していくべきだと思いました。

もう一つ、サイトウさんがおっしゃったことに関してです。サウンドスケープは音の文化、つまり生きている文化なのに「遺産」結び付けるのはどうかとおっしゃった。確かに、文化財とか、指定とかいうとある種の違和感を覚えます。今日のタイトルは「音風景は文化遺産になりうるか」でしたが、もっと身近なところから、もっと生きたものとして、どうやって今の町づくりとか都市とかに展開するかというところも忘れてはならない、と言われたと思いました。

最後に、記憶だけで語れるものがあるという話も、とても素晴らしい、本当にそうだと思いました。火の見やぐらのことを昨日からずっと考えていますけれども、決して半鐘が叩けないから音の保存ができないといったことでは全くなくて、火の見やぐらがあることで記憶のトリガーというか、それとしてちゃんと音がなくても記憶として伝えていくことの大切さというか、塩見さんがずっと大事に思っていらっしゃるような本質的なことを伝えていくところに音の話を入れていくということをやっていいんだな、と改めて思いました。

大門：最後の質問というかコメントの中で、制度的に何を目指すのかが見えづらいというようなお話があったと思います。そこは本当にそうで、どういうような検討の論点があるのかを出していこうというのが、今回のシンポジウムの目的のひとつかなと思います。

騒音などのネガティブな面をどうするかという点ですが、私自身、テクニカルに検討ができているというわけではないです。ただ、少なくともネガティブな側面からのフィードバックは、しっかりと忘れないように、受け止められるようなしくみにしたい、という話をしました。具体的には、やはり吹鳴の回数を減らすといったことにつながる話しにはなると思います。

もう一つは、先ほど、理論的というふうに言っていただきましたが、僕は、あまり理論的とは考えていなくて、個別の事例の中でそれが保存すべきだというようなところの根拠を深めていくということが大事だというふうに考えています。それはネガティブな議論というか声もある中で、それでも、なお、じゃあ、なぜ残すのかというふうなことをきちんと議論していくという場が必要だとか、ではどういった場をつくるべきか、という議論につながると思います。それは実践的なものです。

繰り返しになりますが、ミュージックサイレンについては、空襲をたくさん受け、軍需工場を抱えた浜松が、そこの中から出てきたサイレンという、その意味をふまえるということが、やはり大事だ、と思います。確かにそれは、ピアノを買ってねとか、そうした意味合いも含まれることになるのかもしれませんが、一方であの音を聞いて平和の大切さをかみしめた人もいたわけです。その点では、かつての、そういった初期の体験を持っている方から、しっかりお話しを聞き取っていくということをやるべきだ、というふうには思います。社会学の立場からすれば、音のそのものの保存だけでなく、その記憶をふくめた保存のような、そんな保存論が組み立てられるといいなと思っています。

兼古：皆さん、いろいろご指摘いただいたこと、本当に私もそうだなと思いながら、自分の足りないところも気付か

せていただきました。その中でも、まず、サイレンとミュージックを分けて考えるべきだというご指摘。分けられない部分もあるけれども、サイレンとしての意味とか情報性とか。ミュージックとしての価値、そのミュージックという言葉の中に楽器会社の企業的な価値や戦略が入っているというのもそのとおりだと思います。

でも、ちょっとそこの視点を変えていくと、あれが伊賀上野だと市民が寄付で付けたんです。ですから、市民のものだったんです。そして、曲も市民が、市の中学校の人の作った曲が流れたりするわけなんです。そういういろいろなアクセスの可能性が、また多様であったりもして、浜松以外の地域に広げて見ていくと、ミュージックの意味もいろいろ膨らんでいくし、サイレンとしての調査と理解も、まだ調べるべきことは多いと思います。

それから、ご指摘があったネガティブなもの。実は、これは、調査をしながらうすうす感じていたことなんです。地域の中でなかなかその話が出て来にくい、調査の過程でネガティブな要素が過小評価されているかもしれない、という懸念があって。だからこそ、そういう聞き取り調査を始めたんだけれども、やはり、住民の“新旧”が混在する中で、“旧”の人は“新”の人の反応を過小評価してしまう傾向というのはどこにでもあるわけです。。だからこそ、もうちょっと大人数な網羅的なアンケートをしてみたいというのがあるのと、もう一つは言説・語りの話です。これはすごく重要だと思っていて、ミュージックサイレンがどういう「語り」とともに現れ、伝わってきたのかという。空襲の記憶の払拭という話も、実は、ちょっと調べると、そんな話知らなかったとか、新聞で初めて知ったみたいな反応も、かなりの年配の方でもいるわけです。

ということは、すごく、ものすごくうがった見方をしたら、あれは、企業やメディアが中心になって再生産したわかりやすいストーリ―なのか？　恐らくはそんなことはないんですけれども、でも、極端な話、そこまでの可能性も含めて、誰もそんなことを話してないかもしれないというところもきちんと見ていかないといけない。実際調査の中で、何人かに聞いていくと、「いや、あれは本当にそうだとおやじからも聞いた」みたいな話も出て来ているわけです。ですから、そこら辺の、もうちょっときめ細かい調査をしていく必要があると考えています。

最後ですけれども、生きる価値というか、塩見さんからご指摘のあった点について。実は「どうしたら残せるか」ではなくて、ミュージックサイレンは「もうこれしか残っていない」ものなんです。逆にいうと、今あるところのものは「なぜか残った」ところなんですね。何故そこに残ったのか。なぜ浜松には、伊賀上野には残っていたのか。なぜ、静岡の川根の谷沿いには火の見やぐらが残っているのか。残るなりの地域の事情や基盤があったんだと思います。ですから、音について考える際にいつも気になっていたのは、ただ音そのものを残すのではなく、音がそこにあることを支えてきた何かについても考える、みたいな視座で見ていくと、もうちょっと捉えていくところの方向性が違ってくるのではないかと思いますので、大変重要な指摘だったと思います。ありがとうございました。

箕浦：ありがとうございました。私の力不足もあって、なかなか整理された議論はできませんでしたが、文化財・文化遺産というキーワードは、サウンドスケープについて社会の中でどう位置づけて実践していくかという話を具体的に議論するために、きわめて有効だったように思います。さらに、具体的な保存の枠組みであるとか、住民がどう捉えているのかなど、さまざまな角度から引き続き考えていくに値する話題だと思います。壇上の先生方、また、フロアの皆さま、今日は熱心にご参加いただきましてありがとうございました。

【参考資料】

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

2019 年 5 月

伊賀上野のミュージックサイレン小史……上野 正章　39

城下町に吹鳴の意味をたずねて
伊賀上野ミュージックサイレン印象記……大門 信也　45

ミュージックサイレンの鳴る町……今井 信　49

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　52

資料集……上野 正章　59

ミュージックサイレンの記録映像　……佐々木 幸弥　61

日本サウンドスケープ協会

伊賀上野のミュージックサイレン小史

●上野　正章
UENO Masaaki
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： 音楽時報、伊賀市、上野市、音環境、サウンドスケープ

はじめに

伊賀市（伊賀上野）のミュージックサイレンに関する記述は書物やインターネットでしばしば見出すことができるが、総合的なものは無い。本稿は伊賀市上野図書館等の蔵書を参考にして、旧伊賀市庁舎に設置されているミュージックサイレンの沿革を簡単にまとめたものである。

1　ミュージックサイレン設置の経緯

『上野市[1]広報』（昭和 33 年 2 月）に掲載された上野市婦人会連絡協議会 のミュージックサイレンに係る寄附の呼びかけは、設置の経緯を詳しく教えてくれる。

> 毎日正午の時間を知らせるサイレンは、時に戦時中の悪夢を想い出し、火災警報と間違えるから、このサイレンを私たちの手で「音楽サイレン」に、きり替えたいという意見が度々出ていましたが、経費の関係からなかなか実現できませんでした。ところが、このたび上野市ロータリークラブの方々からご賛同をいただき 10 万円のご寄付をいただきました。
>
> この機会に是非とも宿願を達成したいものと、ここに上野市婦人会連絡協議会として目標額 10 万円の募金運動に乗り出すことになりました。
>
> ミュージックサイレンは全国的に広まりつつあります。私たちが、この音楽サイレンを使用したい理由は日常生活を明るく楽しいものにしたいという念願にほかならないのでございます。
>
> 市民の皆さま、この趣旨にご賛同下さいまして、ご協力をお願いいたします[2]。

まず、ミュージックサイレン設置の気運が市民の間にあったということが分かる。また、一般的なサイレンが使用されていて、これが戦時中の悪夢を思い起こさせるために嫌悪されていたということもわかる。さらに、従来型サイレンからミュージックサイレンの交換に立ちはだかる難問は購入資金であったということも判明する。

しかし、どのようにして伊賀上野の人々はミュージックサイレンの情報を得たのだろうか。さも当たり前のことのように「ミュージックサイレンは全国的に広まりつつあります」と記されているが、当時の市民たちはどの程度ミュージックサイレンに関して知っていたのだろうか。まず、実物については、昭和 29 年に岸和田市の市庁舎に、昭和 30 年には四日市市の市立富洲原小学校にミュージックサイレンが設置されている。おそらく、これらを通じてミュージックサイレンを知った人々がいたに違いない。あるいは、ミュージックサイレンは全国紙でも報じられている。例えば、1950 年 9 月 11 日付の読売新聞朝刊に「音楽サイレン登場」というタイトルで、写真入りで、ミュージックサイレンが紹介され[3]、同年の 1 月には、同じく『読売新聞』に「音楽サイレン　楽器の町になりひゞく」と題して、中学生の作文が掲載されている。「ほら、けさもまた、私たちの町には、多くのサイレンにまじって、あの「年の始めのためしとて…」の音楽が各室に鳴り響いています。去年の暮には「蛍の光」だったのですが、新年からはこの音楽に代わりました。このサイレンは去年から浜松の新名物となった日本楽器の音楽サイレンです――略」[4]という具合である。おそらく、これらを通じて知った新聞読者も、相当いたと思われる。その他、ミュージックサイレン製造元の日本楽器製造株式会社[5]の『日楽社報』に掲載された記事に、「既にラジオ放送でも『ふるさとの街』、『職場めぐり』、その他の番組に於ても[音楽サイレンが]数回に及び紹介され、全国的に有名になりつゝあるのは誠に愉快なことである」という文章がある[6]。少なくない数の人々がラジオを通じてミュージックサイレンを知ったと思われる。

上野市婦人会連絡協議会の寄付を募る企ては順調に進んでいった。次の引用は翌昭和 34 年の『三重実業新聞』の新聞発表で、市当局によるミュージックサイレン設置に係る前向きな検討が報じられている。

> 上野市婦人連協ではかねてミュージックサイレンを設置する運動を展開中であつたが、この工費は 35 万を要するので広く基金を募集中であつたところ、ロータリークラブから 10 万円の大口を得て残り 10 万円を市当局に寄附の申出をしているので、豊岡市長は近く議会に諮つてこの申出に応ずることとなつている[7]。

ミュージックサイレンの仕様や設置場所に関しては、『三重実業新聞』が、「市当局としては同じ設置をするなら、後 2 万円を追加することによつて、音色を 2 種にすることを得られるので、洋楽、邦楽の二本種としたい意向を持つている。設置場所は産業会館の屋上を当てゝいるが、

三月末に工事を完成して 4 月から放送を開始される」[8]と述べる。

産業会館とは上野市産業会館のことで、昭和 33 年 7 月に落成された 3 階のビルディング（一部 4 階）である。上野公園を背に上野市の中心部よりやや北、上野市駅付近に位置する。

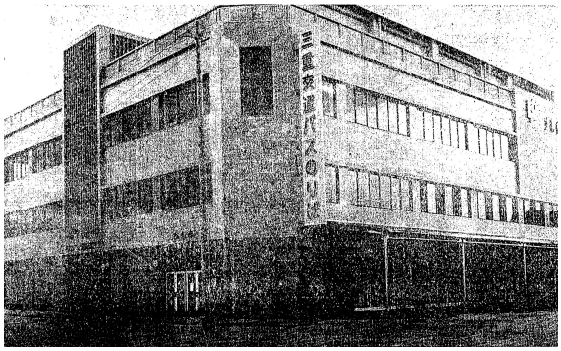


図 1　上野産業会館[9]

鳴らす音楽の曲目と頻度に関しては、『三重合同新聞』に、「音楽を 2 回聞けるサイレンにする予定である[。]近く着工の予定で 3 月に完成するが、午後 10 時のサイレンで早くお宅に帰つてその日を楽しんで了つて頂くという心づくしの鐘となる」[10]と記されている。2 回――おそらく 2 種類――のメロディーを流すことに決定していたようである。なお、同紙には「この施設は岸和田市のものを見学して考えたもので」[11]という記載があるが、ミュージックサイレン設置のために岸和田ミュージックサイレン見学会が行われたらしい。

曲目が正式に決まったのは、2 月になってのことであった。関係者の間で曲目の選定が試みられ、「ウェーバー作曲、オペラ魔弾の射手の第 3 幕狩人の合唱の主題歌▲ドボルザーク作曲の交響曲第 2 楽章ラールゴ▲上野市桃青中学校東仁己教諭作曲の 4 音用創作夢路の歌」[12]に決定された。

《夢路の歌》を作曲した東仁己は、大正 6 年 3 月 1 日生まれの教員、上野市の小中学校で教え、退職後は三重県立上野高等学校で講師として勤務していた。上野や伊賀の民謡収集を行った人物である[13]。ミュージックサイレンの曲目選定に深くかかわったと考えられるが、これ以上の記録は見出せておらず、現在調査中である。

2　ミュージックサイレンの吹鳴開始

昭和 34 年 3 月 26 日正午、富岡市長がスイッチを入れ、《魔弾の射手》が全市に鳴り響いた。

> 上野市婦人会連絡協議会（会長中林キリエさん）の骨折りで設置を進めていた音楽サイレンは 26 日正午から美しい音を響かせはじめた。この日の正午、豊岡市長ははじめてボタンを押し“魔弾の射手”の曲が響きわたつた[14]。

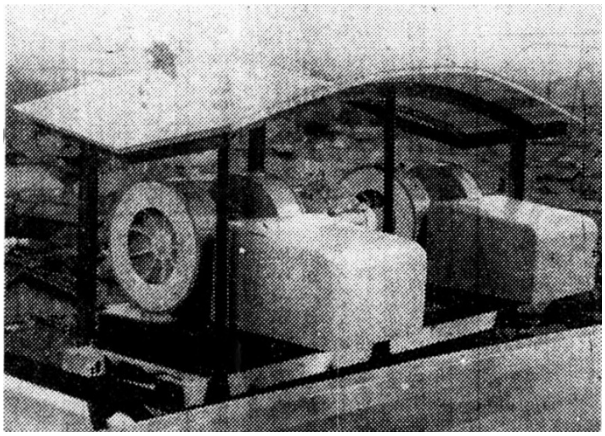


図 2　ミュージックサイレン[15]

最終的にかかった経費は 42 万円。可聴範囲は 4 キロメートル四方である[16]。

当時ミュージックサイレンはどのように受け入れられたのだろうか。非常に調べることが難しいテーマだが、幸いにしてミュージックサイレン設置 3 か月後に行われた市民アンケートが『三重実業新聞』に詳細に報じられている。全ての市民に対して行われたのかということは定かではないが、回収率は 36%で、まず、鳴らす回数・時間に関しては、「現行の 7 時、正午、18 時、22 時の 4 回を圧倒的に支持『聞える程度』では 75%までがよくきこえ、すえつけたことについて『よかった』と 92%まで喜んでいる」[17]。非常に多くの市民が耳にし、吹鳴時刻に関しても満足していることが分かる。このため、聞えない地域への増設についても「71%までが『つくるとよい』と賛成」[18]している。

> 今後、このサイレンを通じてどんな運動をしたらよいのかとの質問に対しては『最終サイレンで青少年を家に帰し、町を静かに眠らせたい』『10 時になればみんなが帰宅する』『朝のサイレンと最後のサイレンのあとに市長のあいさつを入れると、ほほえましい』など 20 数人が意見をのべている[19]。

総じて非常な好評がうかがわれる。「やかましい」、「吹鳴回数を減らしてほしい」という意見は無いが、上野市の人々が騒音に関して無関心であったというわけではなかった。この頃、市民から議会へ騒音取締りの要望がなされている。

> 最近上野市内の市場簇出（ソウシュツ）、その他の商店街放送、或いは又バーなどに於ける深夜営業から来る音楽等々は附近住民に非常な影響を与え病人のある家庭などは全く絶え難い苦痛に悩んでいるが、市民数百名の調印をまとめて市議会にこの程取締り条例設置を申出ており、議会側に於ても他の都市の例を引証して研究調査に乗り出すこととなった[20]。

92%の市民が喜んだということは、言い換えるならば、８%の人々が無回答乃至何らかの否定的な意見を述べている可能性も否定できない。４キロメートル四方に響き渡るミュージックサイレンである。ミュージックサイレンの直下に住む人々や、設置された産業会館で働く人々にとっては、かなり喧しいものであったに違いない。

3　ミュージックサイレンの交換

昭和 50 年代頃からミュージックサイレンの調子が悪くなったという記述が散見される。おそらく市中でも噂されたのではないだろうか。最終的に市の広報に次のような御知らせが掲載された。

> 朝の 7 時、正午、夕方の 6 時、夜の 10 時――と一日 4 回、産業会館屋上から毎日、時を告げている“ミュージックサイレン”は、このところ老朽化し、また、凍結などで故障が多くなっています。
> このため、当分の間、吹鳴を中止します[21]。

.

故障状況は音が鳴らなくなるというものではなく、音が狂うというものであり、かなり苦痛を与えるものであったことが推察される。直ちに直してほしいという声と、騒がしいからやめてほしいという二つの声を『伊賀新聞』の社説はユーモラスに描き出している。

> [1982 年]2 月に入つたところで折からの寒気、上野市産業会館屋上に設置されているサイレン（みおつくしの鐘）が凍結で狂い出した。▽修理のため調整しようとすると、附近住民から「やかましい！！」とお叱り▽とうとう電源を切って、騒音公害に協力という次第。従つて現在の上野市は 20 余年に亘つて親しまれた“みおつくし”のサイレン、午前 7 時、正午、午後 6 時、午後 10 時の 4 回の吹鳴が消えた。いつの日復活するのやら…当分はアキラメ？[22]。

ところで、ミュージックサイレンの停止と時を同じくして、市の広報は一般的なサイレンの吹鳴に関するお知らせを掲載し始めた。例えば、８月６日と９日には、原爆投下に際して原爆死没者の慰霊と平和を祈念するために、サイレンの吹鳴が行われることが報じられる。

> 上野市でも 8 月 6 日（広島）と 8 月 9 日（長崎）の両日、それぞれの原爆投下時刻にサイレンを鳴らすことになりました――中略――
> 〔サイレンを鳴らす時間〕
> 8 月 6 日（金）午前 8 時 15 分から 30 秒一声
> 8 月 9 日（月）午前 11 時 2 分から 30 秒一声[23]

あるいは、『防災の日』に訓練を実施し、サイレンが吹鳴された。同じく上野市の広報に予告される。

> この日の午前 9 時には、内閣総理大臣から地震に関する『警戒宣言』が発令されたことを想定して、サイレンを鳴らします。
> この機会に、お宅の災害・地震対策について、もう一度点検してみてください[24]。

一般的なサイレンの定時吹鳴は不明だが、記事から推察する限りにおいて臨時吹鳴だったのではないだろうか。市当局の判断は分からない。しかし、徐々に生じてきたのはミュージックサイレン復活の要望だった。年末の新聞に、とうとう吹鳴再開が報じられる。

> 上野市民になつかしのミュージックサイレンが元旦から 1 年ぶりに復活する。
> 同サイレンは 34 年に、青少年の不良化防止と夕方には子供たちに家へ帰るようにとの願いを込め、上野ロータリークラブや一般市民が寄附して設置。市民からは“音楽時計”と親しまれてきた。ところが昨年 12 月、老朽化と雨もりで故障、そのままになっていた。しかし、市内の婦人団体などから復活を求める声が上がり、市が 9 月から市庁舎屋上に施設の取り付け作業にかかっていた[25]。

「9 月から」という箇所から、この時点で吹鳴再開が決定されていたことが分かり、復活に際しての婦人団体の関与も判明する。また、興味深いのは設置理由である。「青少年の不良化防止と夕方には子供たちに家へ帰るようにとの願いを込め」[26]という理由である。『産経新聞』にも、「ミュージックサイレンは、青少年の不良化防止と、夕方には子どもたちに家へ帰るように願ってさる 34 年、上野ロータリークラブや一般市民が寄付して設置、最初は近鉄上野駅前の市産業会館屋上に設けられた」[27]と記され、『伊勢新聞』にも「同市のミュージック・サイレンは、青少年の健全育成が社会問題化した 34 年 3 月、市役所庁舎屋上に、大型ミュージック・サイレンが設置された」[28]と記される。ミュージックサイレンの設置目的は、「毎日正午の時間を知らせるサイレンは、時に戦時中の悪夢を想い出し、火災警報と間違えるから、このサイレンを私たちの手で『音楽サイレン』に、きり替えたい」[29]ということではなかったのだろうか。

注目したいのが、ミュージックサイレン切替に際しての教育長の言葉である。『伊賀新聞』には次のような記述がある。「▽米沢昇・教育長は『約 20 年前に婦人団体から青少年非行防止対策として寄附してもらつた。5 年前にも修理したが、冬場になるとどうも具合が悪くなる。特別注文なので修理するのも東京から…とても経費が高くつく。新規購入になると 300 万円位という。篤志寄付か補正予算か。直れば市庁舎の屋上に設置したい』それまではお休み」[30]。断定はできないが、教育長の言葉が独り歩きした可能性は大いにある。誤認だったのかもしれない。サイレンの存続を考えて、戦争の記憶よりも現実性のある理由をアピールした方がよいという判断だったのかもしれない。しかし、最初に設置された際の「日常生活を明るく楽しいものにしたい」という考え方に青少年の健全育成ということが暗に

含まれていたという可能性も否定できない。

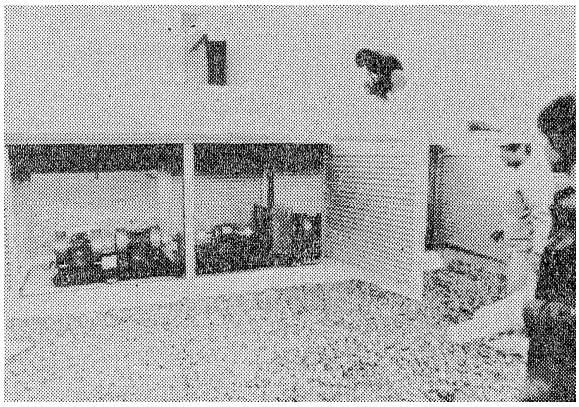


図3　新たに設置されたミュージックサイレン[31]

最終的にミュージックサイレンは取り替えられ、移転し、新年から再び吹鳴されることなった。また、更新に際して長さ4.4メートル、幅1.5メートル、高さ2メートルの家型防護室も用意された[32]。市の広報は、次のように市民にミュージックサイレンの吹鳴再開と移転を伝えている。

> 長い間、吹鳴を中止し、ご迷惑をおかけしていました“ミュージックサイレン”は、新年から吹鳴できるようになりました。
> 鳴らす時間と曲目は次のとおりです。
> 午前7時――組曲《ペールギュント》より「朝」
> 正午――《芭蕉》より「さまざまのこと思い出す桜かな」
> 午後6時――《新世界》より「家路」
> 午後10時――《ブラームスの子守歌》
> なお、“ミュージックサイレン”は、市庁舎屋上に設置されます[33]。

曲目の変更と設置場所の変更が簡潔に記されたあっさりとしたものである。《夢路の歌》に替えて《芭蕉》より「さまざまのこと思い出す桜かな」が加わったことが目を惹くが、《芭蕉》は澤しげき作詩、栗田三郎作曲の歌曲で、冒頭部分がサイレンのメロディーに用いられている。もちろん新聞各社もこれを報じたが、新聞社はこれらの情報に加えて予算もやや強調して報じた。『サンケイ新聞』は「長い間、市民に親しまれてきたミュージックサイレンの復活をのぞむ声が強く、市でも本年度予算に新しい機械の購入費 700 万円を計上、この設置となった」と報じ[34]、『伊勢新聞』も 700 万円と報じ、『伊賀新聞』に至っては、さらに踏み込んで「果して 700 万円もの巨費を投じた値打ちがあつたかどうかは、元日以後の市民の判定にまつところである」と書き記している[35]。この頃上野市の財政は財政再建団体に指定されるほどの状態であった。ミュージックサイレンの更新を苦々しく思っていた人々に対する配慮とうかがえる。

更新されたミュージックサイレンの可聴範囲を知る手がかりが、『伊勢新聞』と『毎日新聞』にある。『伊勢新聞』では「この日の吹鳴テストも上々で、市街地を中心に半径3−4 キロ以内では常時聞かれる」[36]と記し、『毎日新聞』では可聴範囲を半径 3 キロ内と記す[37]。旧サイレンの 4 キロメートル四方と比較すると小さく、大幅に聞こえる範囲が少なくなった。他方、『伊賀新聞』の社説には、聴こえ方に関する言及もある。

> この新しいミユージツクサイレンは音量が低く、今までのような効果音？が出ないという難点がある。市役所周辺では程よい快適な音量だが、少し離れたところまで音は届かない。新サイレンには凍結や雨が入らないようボツクスが設けられているのも、その原因の一つである[38]。

凍結や風雨を避けるために囲うことは致し方なかったにせよ、サイレンの庇護は騒音と受け止める人々に折り合いをつけるという意味もあったのではないだろうか。ミュージックサイレンの取替と移転はサイレン運用における大きな転換点であった。

なお、取り替えられたサイレンは演奏用の鍵盤が付き、リアルタイムで演奏できる仕様が加わった。これを活用して試みられたのが、元旦に音楽を鳴らす試みである。年末の『朝日新聞』が詳しく報じている。

> 上野市教委は元日に、復活するミュージックサイレンを利用して『年の始めのためしとて』ではじまる文部省唱歌《一月一日》を流すことを 27 日決めた。――中略――サイレンにはセットされたメロディー以外にも、手動式のけん盤で音楽をひけるところから、サイレンの復活記念と正月を迎える喜びを表そうと、《一月一日》の演奏を考えた。時間は午前 7 時の組曲《ペールギュント》を鳴らした後を予定しており、サイレン曲目選定委員の一人、岡村信也上野高校教諭にひいてもらうという[39]。

おそらく多くの人々が《一月一日》を耳にしたに違いないが、これに関する感想は現時点では見出せていない。

4　ミュージックサイレンの現状

その後ミュージックサイレンは、幾つか軽微な変更等を経て、現在に至る[40]。まず、2000 年度にサイレンは「伊賀のたからもの」に選定された。これは、「”あなたは、伊賀といえば何をおもい、何を連想しますか。あなたにとっての「伊賀のたからもの」を教えてください”」という問いかけに答えた応募から 100 点を選んで伊賀のたからもの 100 選」とするこころみで、（社）伊賀上野観光協会他、伊賀地域の市町村の観光協会による選定事業である[41]。

また、2010 年 4 月 1 日以降から夕方 5 時の吹鳴が防災行政無線を利用して実施されることになった。「合併に伴い、旧町村ごとに整備されていた防災行政無線を統合し、伊賀市全域への一斉放送が可能になったことから、災害発生時に緊急情報を確実に放送するため、試験放送を兼ねて実施」

[42]するためである。なお、この際に夕方 5 時の曲目が《七つの子》に変更された。

ただし、現伊賀市長の就任に際して（2012 年）、「生活の節目になっていたあの音楽をもう一度流せないかと考え、担当課と調整して復活」[43]し、再び夕方 6 時に《家路》が流れるようになった。市の広報に掲載された市長の談である。

> 伊賀市として合併して以降、午後 6 時からのミュージックサイレンは流されていませんでした。私が市長に就任した際に、生活の節目になっていたあの音楽をもう一度流せないかと考え、担当課と調整して復活させることができました。いつまでもこの音色をふるさとの音として残し、親しんでいきたいと思っています[44]。

現在伊賀市（伊賀上野）のミュージックサイレンは、旧伊賀市庁舎において、午前 7 時（組曲《ペールギュント》より「朝」）、正午（《芭蕉》より「さまざまのこと思い出す桜かな」）、午後 6 時（《新世界》より「家路」）、午後 10 時（《ブラームスの子守歌》）に吹鳴が行われている。

執筆者の補った箇所は［　］で示した。

執筆に際して日本サウンドスケープ協会共同研究プロジェクト浜松研究会の研究成果を参照させていただいた。感謝したい。

（本稿は日本サウンドスケープ協会 2018 年度第 3 回例会「伊賀上野のミュージックサイレンを聞く会」で行ったレクチャーに基づく）

図 4　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。旧伊賀市庁舎屋上の左手前にある細長い建屋にミュージックサイレンが格納されている。

[1] 上野市は現在の伊賀市の前身となった自治体の一つ。伊賀市を構成する際に中心になった自治体で、古来より伊賀上野とも呼び習わされてきた。
[2] 無記名「ミュージックサイレン設置のお願い」『上野市広報』昭和 33 年 2 月 10 日、三重県上野市役所市長公室秘書課、1958 年、p.2。
[3] 無記名「音楽サイレン登場」『読売新聞』1950 年 9 月 11 日、読売新聞社、1950 年、p.3。
[4] 酢山義則「音楽サイレン　楽器の町になりひゞく」『読売新聞』昭和 25 年 1 月 13 日、読売新聞社、1953 年、p.5.。
[5] 現在のヤマハ株式会社。
[6] 藤牧敏「音楽サイレンと短歌」『日楽社報』昭和 26 年 11 月 1 日、第 41 号、日本楽器製造株式会社、1951 年、p.6。
[7] 無記名「ミュージックサイレン　3 月末には完成」『三重実業新聞』昭和 34 年 1 月 18 日、三重実業新聞社、1959 年、p.2。
[8] 同書。
[9] 無記名「近代都市象徴としてのビル　産業会館落成式　田中知事を始め来賓 700 余名　祝辞の数々が礼賛」『三重実業新聞』昭和 33 年 7 月 7 日、三重実業新聞社、1958 年、p.2。
[10] 無記名「産業会館屋上にミュジックサイレン　市から 10 万円」『三重合同新聞』昭和 34 年 1 月 20 日、三重実業新聞社、1959 年、unpaged。
[11] 同書。
[12] 無記名「ミュージックサイレン　3 曲の美しい音色」『三重実業新聞』昭和 34 年 2 月 7 日、三重実業新聞社、1959 年、p.2。
[13] [東仁己編]『伊賀の民謡』上野青年会議所社会開発委員会編、上野青年会議所、1978 年参照。
[14] 無記名「美しい音を響かせて　上野市に音楽サイレン」『伊勢新聞』昭和 34 年 3 月 27 日、伊勢新聞社、p.4
[15] 無記名「美しい音を響かせて　上野市に音楽サイレン」『伊勢新聞』昭和 34 年 3 月 27 日、伊勢新聞社、p.4
[16] 無記名「音楽入りのサイレン」『産業経済新聞　三重版』昭和 34 年 3 月 27 日、産業経済新聞社、p.12。
[17] 無記名「ミュージックサイレンアンケートの回答」『三重実業新聞』昭和 34 年 6 月 7 日三重実業新聞社、1959 年、p.2。
[18] 同書。
[19] 同書。
[20] 無記名「騒音取締り　市民から議会へ要望」『三重実業新聞』昭和 34 年 7 月 7 日、三重実業新聞社、p.1。
[21] 無記名「“ミュージックサイレン”しばらく休みます」『上野市広報』441 号、三重県上野市役所市長公室秘書課、1982 年、p.6。
[22] 無記名「ネコのあくび」『伊賀新聞』1982 年 2 月 14 日、unpaged。
[23] 無記名「原爆投下日には黙とうを　サイレンを鳴らします」『上野市広報』451 号、三重県上野市役所市長公室秘書課、1982 年、p.4。
[24] 無記名「『防災の日』に訓練実施　午前 9 時にサイレンを鳴らします」『上野市広報』453 号、三重県上野市役所市長公室秘書課、1982 年、p.3。
[25] 無記名「上野の音楽時計　復活　日に 4 度なじみの曲を流す」『毎日新聞　三重』1982 年 12 月 29 日、毎日新聞社、p.13.
[26] 同書。
[27] 無記名「元旦から復活　上野のミュージックサイレン」『サンケイ新聞』1982 年 12 月 26 日、産経新聞社、1982 年、p.13。
[28] 無記名「上野市のミュージックサイレン　元旦から復活へ」『伊勢新聞』昭和 57 年 12 月 26 日、伊勢新聞社、p.2。
[29] 無記名「ミュージックサイレン設置のお願い」『上野市広報』昭和 33 年 2 月 10 日、三重県上野市役所市長公室秘書課、p.2。
[30] 無記名「ネコのあくび」『伊賀新聞』1982 年 2 月 14 日、伊賀新聞社、unpaged。
[31]無記名「上野市のミュージックサイレン　元旦から復活へ」『伊勢新聞』昭和 57 年 12 月 26 日、伊勢新聞社、1982 年、p.2。
[32] 無記名「上野市のミュージックサイレン　元旦から復活へ」『伊勢新聞』昭和 57 年 12 月 26 日、伊勢新聞社、p.2。
[33] 無記名「ミュージックサイレン新年から復活」『広報うえの』461 号、三重県上野市役所市長公室秘書課、1982 年、p.4。
[34] 無記名「元旦から復活　上野のミュージックサイレン」『サンケイ新聞』1982 年 12 月 26 日、産経新聞社、1982 年、p.13。
[35] 無記名「上野市のミュージックサイレン　元日から 1 年ぶりに復活　工費 700 万円　音が小さく工費のわりにはちょっとお粗末？」『伊賀新聞』昭和 58 年 1 月 1 日、伊賀新聞社、unpaged。
[36] 無記名「上野市のミュージックサイレン　元旦から復活へ」『伊勢新聞』昭和 57 年 12 月 26 日、伊勢新聞社、p.2。
[37] 無記名「上野の音楽時計　復活　日に 4 度なじみの曲を流す」『毎日新聞　三重』1982 年 12 月 29 日、毎日新聞社、p.13。
[38] 無記名「上野市のミュージックサイレン　元日から 1 年ぶりに復活　工費 700 万円　音が小さく工費のわりにはちょっとお粗末？」『伊賀新聞』昭和 58 年 1 月 1 日、伊賀新聞社、unpaged。
[39] 無記名「年の始めの…」元日の朝流します　上野市教委」『朝日新聞』三重版 1982 年 12 月 28 日、朝日新聞社、p.13。
[40] 『伊賀タウン情報ユー』や《七つの子》の吹鳴、地域の人々の受け止めに関しては、https://blog.goo.ne.jp/seib_2005/e/1127d2c63192b3d5dfa3b4b531ee8e4d を参考にした。なお、歌曲《芭蕉》も紹介されている。
[41] 詳細は案内パンフレットによる。なお、応募は 408 人、応募総数 1289 点であった。
[42] 無記名「時報と音楽サイレン　いつから？　1959 年に設置　防災無線も利用」『伊賀タウン情報ユー』2011 年 12 月 24 日、570 号、ユー、2011 年、p.26。
[43] 岡本栄「市長の伊賀じまん　時を告げるミュージックサイレン」『広報いが市』平成 26 年 6 月 1 日号、伊賀市、p.24。
[44] 同書。

※先行する仕事に次のようなものがある。
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.
ミュージックサイレンの現状に関しては、次の文献もあわせて参照されたい。
兼古勝史「ミュージックサイレン　平和の時代を告げた時報」『B-maga』2018 年 10 月号、サテマガ・ビー・アイ、2018 年、p.51.

城下町に吹鳴の意味をたずねて
伊賀上野ミュージックサイレン印象記

●大門　信也
Shinya DAIMON
関西大学
Kansai University

キーワード：近代化、産業化、協働

農村の生計に幸いに余裕の出来た場合、地方地方に愛する都市のあるということが、最もその余裕を味わうに適当なる機会を供するようにしたい。都市を我々の育成所、また修養所・研究所たらしめんとする希望、都市を新たなる文化の情報所、また案内所・相談所たらしめんとする希望に対して、今よりも一層適切にその期待せらるる任務を果たすのみでなく、能うべくんばさらにこれを以て憂うる者の慰安所、また疲れたる者の休息所ともしてみたい。[1]

1　盆地宇宙に浮かぶ島

私が伊賀上野に訪れたのは、2018 年 12 月と 2019 年 3 月の 2 回のみである[2]。1 回目は愛知方面から、2 回目は奈良方面から、いずれも JR で接近したが、どちらからも渓谷を縫うように走り、不意に盆地へといたる、という体験をする。しばらく人里はなれていったところに、急に視野がひらけ、別世界が現れるので驚いてしまう。いかにも忍者が出てきそうな、というとあまりに俗っぽいが、地形がくり出す演出に、下界とは別の社会に入り込んでしまったような心持ちにさせられる。しかも 400 万年ほど前、ここには古い琵琶湖が位置していたのだという。

まもなく JR 伊賀上野駅に到着する。めざすミュージックサイレンのある市街地は、ここからさらに 3km ほど南にある。12 月の訪問時には、伊賀鉄道への接続も悪かったため、徒歩でむかった。南方の小高い山（上野公園）に上野城の天守閣が見えるので、あのふもとに行けばよいのだな、とすぐにわかる。3 月の例会参加時は、伊賀鉄道を使った。西側から上野城を迂回するようにして最寄りの上野城駅へといたる軌道は、「まち」に入っていくという実感をより強くさせてくれる。異世界的な盆地小宇宙と、そこにぽつりと浮かぶ島のようなまち。伊賀上野の地理的印象である。

本稿では、私のこのささやかな伊賀上野訪問の体験と、その体験をもとに考えたことを記す。2019 年の今もまちに鳴り響くミュージックサイレンは、まちの人たちにどのように聞かれてきたのであろうか。ミュージックサイレンはこのまちにとってどのような存在なのであろうか。2 回のまち歩き体験と得られた情報の断片をもとに、この問いをめぐる想像力を豊かにしてみたい。

2　伊賀と上野とミュージックサイレン

伊賀上野のミュージックサイレンは、旧伊賀市庁舎（図 1）の屋上に設置されており、2018 年末に市庁舎が移転したのちも、稼働している。例会担当の上野正章さんの調べによれば、当初、上野産業会館（現ハイトピア伊賀）に設置されていた[3]。いずれも、まちの中心部で、ミュージックサイレンは吹鳴している（図 2）。

図 1　旧市庁舎正面玄関側

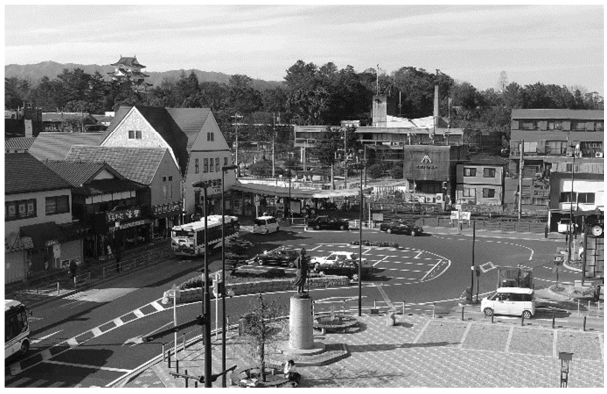


図 2　ハイトピア伊賀より旧市庁舎を望む（画面中央奥）

私は、12 月の昼と夕方、3 月の昼に、旧市庁舎の駐車場で聴いた。なんともいえない素朴さと荘厳さを兼ね備えた音色が印象深い。昼の短くシンプルなメロディーがとくに

好きだ。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。全国でも少なくなったであろうヤマハ製造の初号機が、ここではいまも稼働している[4]。

ここまで「伊賀上野」と断りなく使ってきたが、現在地方公共団体として存在するのは伊賀市であり、2004 年の合併前、この地は上野市であった。さらに 1941 年の上野市誕生前にさかのぼれば、城周辺の市街地の各町を束ねて上野町と称していた。本稿で「伊賀上野のミュージックサイレン」というとき、まずはこの旧上野町、およびその周辺の郊外農村部をも含む上野市、という 2 段階の広がりをイメージしている。となれば、「上野の～」だけでもよいかもしれないが、外部の人間が当地のミュージックサイレンについて議論をする際、やはり「伊賀上野の～」と、表現するほうがより理解しやすい気がする。そこで本稿では引き続き「伊賀上野」と表現しておく。ただ、地元に人たちにとっては、「上野の～」の方が自然かもしれない。

3　文化と産業のまち

では伊賀上野とは、いったいどんな地域なのであろうか。体系づけられた客観的整理ではなく、あくまでも数時間歩いた体験や印象に、断片的に得られた情報をくわえて、気ままに書きとめておきたい。

上野城および旧市庁舎の南側には、伊賀鉄道上野市駅をはさんで、かつての城下町の面影を色濃く残す市街地が広がっている。12 月の訪問で、私は、12 時のサイレンを聴いたのち、上野さんとともに本町通りや中野立町通り界隈を、昼ごはんを食べたり、午後の研究会のおやつや土産を買ったりしながら、歩いた。70 年代あたりに建てられたであろう 5，6 階建てほどのビルも少なくないが、伝統的な町屋や、レトロモダンな建造物など、歴史的なまちなみが目を引く（図 3）。タバコ屋と書いてあるレコード屋とか、小さなコロッケ屋とか、地元に愛されているであろう店と遭遇しながら、何時間でもうろうろしたくなってくる。

図 3　中野立町通りを北上する

昼にうどんを食べた店は、本業は銭湯であるという。常連客と店の人との会話、店内でのイベントを含むチラシなど、まちの情報にあふれたにぎやかな店内が印象的であった。うどんは出汁のきいた上品な関西風だ（…と、関東者には感じられた）。食後、棚に並べられた彩鮮やかな御菓子に誘われ（図 4）、むかいの餅店で餡入りのよもぎ餅を購入したが、なめらかでたいへんにおいしかった。さらに立ち寄った漬物店の店内には、まちを案内する住民の手によるマップ・歴史案内類がおかれており、住民によるまちづくり活動の活発さがうかがえた。通りのあちらこちらから近世町衆文化の息遣いが感じられる。そんな愉快なまち歩きであった。

図 4　目移りしてしまう餅店の棚

次の 3 月の例会参加時には、上野市駅の北側、城南側の文教エリアを訪ねた。1900 年建造、県指定文化財の旧三重県第三尋常中学校校舎（図 5）は、現在も上野高校生徒が生徒会や部室で使用している。またその西隣にある旧崇廣堂は、江戸後期に藩士の子弟の教育機関として建てられたものを復元しており、部屋ごとの畳の種類の違いなど、細部にいたるまで往時の様子が丁寧に再現されている。受付の女性が説明してくれたところによれば、ピアノフォルテのような珍しい楽器による演奏会なども、ここでしばしば催されているという。

図 5 旧三重県第三尋常中学校校舎を見学

武家文化の色濃い城南側のエリアを歩いたあと、大阪方

との緊張関係を感じさせる上野城西側の石垣（図 6）を右手にみながら、堀の道を北進する。しばらく坂を上ると、眺望がひらける。丘をわたる風と、解放的な静けさ。道路交通音はあまりあがってこない。おだやかな早春のひとときを楽しむ。さらに北側の下り坂を少しおり、水音響く竹林の石垣沿いを左手にして進むと、旧小田小学校本館が現れる。そびえる太鼓楼に、巨大なバルコニー。個性あふれる意匠に、一同、目をうばわれる（図 7）。

図 6　上野城西側の巨大な石垣

図 7　旧小田小学校本館を階下からみあげる

1881 年建設の擬洋風建築の校内は、古いピアノや足踏みオルガンなどが数多く設置され、自由に弾けるようになっている。例会参加者の兼古勝史さんの流暢な演奏で、その響きを堪能する。楽器は市内から集められたものだという。楽器をケースに閉じ込めることなく、自由にふれて本来の音を聴こう、という方針だ。壁に掲示された解説――生徒のグループ研究のように、模造紙に手書きされている――によれば、太鼓楼が印象的な疑洋風建築は、明治初期にのみ全国に見られるもので、橋本と板倉 [5]によると、とくにこの様式を持つ小学校の分布は、養蚕業が発展した地域と重なっているという。学校を建てた旧小田村（後に上野市に合併）では、建設の直後から経済活動が活発となり、明治後期になると養蚕業が盛んになる。先進的な校舎の建設は、村発展の意志の表れだったのであろう。

約 130 年前の歴史との出会いに刺激され、脳裏にさらなる地域の物語が浮かんでくる…。眼下には集落とその先の耕作地帯が広がっている（図 8, 図 9）。19 世紀末、水害から逃れて移転してきた集落の高台に、モダンな「学校」が出現する。毎朝、集落からは、農作業の手伝いをし終えた子どもたちがこの校舎に上ってきたのであろう。城下の町衆、士族、そして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。近代的教育を受けた者たちが一人前の年齢になるころ、養蚕業が地域をうるおしはじめる。このようにして近代は、伊賀上野の社会に、あらたな協働連関を生じさせていった…。

図 8　旧小田小学校 2 階から西北方面を望む

図 9　旧小田小学校 2 階から西南方面を望む

現在の上野城の天守閣は、江戸末期の大地震で倒壊した後、1935 年に再建されたもので、当時「伊賀文化産業城」と名づけられた。「文化と産業」の城？歴史的遺構には一見そぐわないネーミングだが、近代伊賀上野の集合的アイデンティティを表す、重要なキーワードだと考えれば納得がいく。古来人びとを悩ませてきた粘土質の土地、近世に襲った大地震、洪水の被害。文化と産業は、近代伊賀上野において、まさに未来であり希望であったのではないだろうか。まち歩きの体験、その後にふれた情報の断片から、そのような考えが浮かんでくる。

1959 年、伊賀上野の産業の象徴である上野産業会館の屋上に、ミュージックサイレンは設置された。東京を中心に、日本が雪崩を打って高度経済成長期に入っていくなか、文化と産業のまちのシンボルサウンド、あるいはサウンドマークとして、その吹鳴は、伊賀上野に響きわたった。旧小田村に、その音はどのように届いていたのであろうか。

4　生みの親と子の行く末

太平洋戦争末期、日本の都市という都市は空襲を受け、焼け野原となった。しかし皮肉なことに、それはスクラップアンドビルドを基調とする戦後日本の経済発展の礎ともなった。焼け野原の浜松市で、ヤマハ（当時日本楽器製造）は平和の象徴としてミュージックサイレンを開発する。一方で戦災をまぬがれた伊賀上野は、その巨大楽器を、まちの産業の中心、ランドマークの頂にすえた。設置に奔走したのは、当時の婦人会の会長であった。出資者は、上野市、地元ロータリークラブ、そして婦人会である。

その後、伊賀上野のミュージックサイレンは、上野産業会館から城のふもとにある市庁舎屋上へと移された。しかし、坂倉準三建築研究所によって設計され、1963 年に建てられたこの瀟洒なモダニズム建築は、2018 年 12 月をもって市庁舎としての役割を終えた。広域行政伊賀市の中枢は、上野城下からはなれ、まちはずれの郊外へと移されることとなった。一方、ミュージックサイレンは、この「旧市庁舎」とともにまちの中心で吹鳴を続けている。

伊賀市誕生以前、1941 年から 2004 年まで存在した上野市は、1977 年から財政再建団体に指定されていた。ミュージックサイレンは、その指定から外れる 1982 年に市庁舎に移築されている。停滞から発展へ。未来へむけてその意志を示そうというときに、ミュージックサイレンは（再）起動させられてきたようにみえる。ふりかえれば、ミュージックサイレンの開発を促したしたのも、戦争を想起させるサイレンの音を、平和の象徴たる音楽の形で生まれかわらせようとする、人びとの意志であった。裏返していえば、世にも珍しいこの巨大楽器には、平和への願いとともに、戦争の負の記憶が影のようにつきまとっている。戦争と平和。停滞と発展。負と正の両義性を宿命づけられている楽器というと、大げさすぎるだろうか。

5　多様な耳の発見へ

ここまで、文化と産業のシンボル、まちとむらとをつなぐマーク、あるいは停滞から発展への意志を伝えるメッセージ、というような筋立てで、伊賀上野のミュージックサイレンの意味について考えてきた。

しかし当然ながら、地域には多様な社会集団、社会層が存在する。個々人の多様な人生や生活史がある。地域社会の持つこうした多様性に応じて、ミュージックサイレンを聴く耳も多様であり、また時代に応じて変化もしているだろう。そして、設置者の意図せざる意味が付与されることも避けられないことである。

ここまでふれてこなかったが、上野盆地には、工場が多く立地している。そうした工場労働者たちの生活の場が、当然ながら存在する。12 月の訪問時、市街地から北上して伊賀鉄道の踏切付近を歩いていたとき、城のふもとからあふれ出る小学生たちの下校風景に遭遇した（図 10）。教室から解放され、明るい笑顔ですれ違っていく子どもたちの流れのなかに、彫りの深い顔だちに涼し気なまなざし、まわりよりも少し背の高い子どもたちの姿も多く見られた。海外から職を求めて移住してきた家族やその子どもたち。その新しい耳もまた、意識するとしないとにかかわらず、伊賀上野のミュージックサイレン、また、まちの全体のサウンドスケープを捉えているはずである [6]。

図 10　元気な声がはつらつと通り過ぎていった

6　協働のシンボルとして

以上、2 回の訪問をふりかえりつつ、いくつかの情報の断片を交えながら、伊賀上野のミュージックサイレンの意味を浮き彫りにしようとしてきた。

書き進めるなかで、ふと柳田国男の言葉を思い出した。それが本稿冒頭に掲げた一文である。都市と農村との望ましい協働のあり方、とりわけ後者に対する前者の役割や理想の姿を、柳田は語っている。5 で述べたように、現代の多様な耳は、吹鳴への一面的な理解を許さないだろう。しかしこのミュージックサイレンに、「余裕を味わうに適当なる機会を供する」「疲れたる者の休息所」としてのまちの役割を重ねることは、さほど的外れではないように思う。

文化と産業、まちとむらをつなぐ協働のシンボルとしてのミュージックサイレン。その来し方行く末を、伊賀上野の姿とともに、今後も追いかけてみたい。

註

1)　柳田国男：『都市と農村』（岩波書店、2017、東京）281-282. 初版は 1929 年である。

2)　2019 年 3 月 9 日はサウンドスケープ協会による 2018 年度第 3 回例会（以下、例会と表記）への参加、12 月 3 日は、その下見への同行である。

3)　伊賀上野ミュージックサイレンの基本情報は、例会当日の、上野正章による報告に依拠している。

4)　本稿のミュージックサイレンの基本情報については、サウンドスケープ協会 2018 年度 秋季研究発表会の企画セッションにおける上野正章と兼古勝史の報告「ミュージックサイレンの歴史と現在」に依拠している。

5)　橋本淳治, 板倉聖宣：明治初期の洋風小学校の建設とその思想史的・経済史的背景：どんな人びとが洋風小学校に期待を託したか，教育学年報，6，261-312，1997.

6)　ロングと今村は伊賀上野の文化混交的状況を報告している。ロング・ダニエル，今村圭介：伊賀上野の多言語・多方言の言語景観，日本語研究，32，145-161，2012.

ミュージックサイレンの鳴る町

●今井信
IMAI Makoto
こだわり滋賀ネットワーク

キーワード： 伊賀上野、サウンドスケープ、松尾芭蕉、音楽教育、時報チャイム

1　ミュージックサイレンと芭蕉

例会「伊賀上野のミュージックサイレンを聞く会」のスタート前、旧市庁舎屋上から流れるミュージックサイレン（昭和 34 年産業会館に設置）を待った。現在流されている曲目は、旧市庁舎へ移転した時以来、（午前 7 時）組曲ペールギュント「朝」、（正午）《芭蕉より「さまざまのこと思い出す桜かな」》、（午後 6 時）新世界より「家路」、（午後 10 時）「ブラームスの子守唄」である。曲目は上野市教育長などで構成される選考会議により選定された。午前 7 時や午後 10 時の吹鳴も許され続けるというまちの大らかさは、特筆すべきである。

周りの道路で交通騒音や救急車の激しいサイレンの音がした。幸い吹鳴直前には収まり 12 時に流れたのは、芭蕉の句に作曲された曲である。後ろ盾であった主君藤堂良忠の急逝を偲ぶ芭蕉の万感こもった故郷の句は、この地で幼少期を過ごした芭蕉をテーマとして、伊賀上野のアイデンティティを深く標榜させている。

県立上野高校へ向かう途中にあった芭蕉の句碑もまちに溶け込んでいる。伊賀の芭蕉の句碑には音の句も幾つかあり、芭蕉の見事な聴覚感性を知ることが出来る。

みの虫の音を聞きにこよくさの庵

古池や蛙飛びこび込む水の音

閑さや岩にしみ入る蝉の声

ひばり鳴く中の拍子や雉子の声

蛇くふときけば恐ろし雉の声

手ばなかむおとさへ梅のにほひかな

畠うつ音やあらしのさくら麻

やがて死ぬけしきは見へずせみの声

図１　俳聖殿を模した電話ボックス

2　旧県立第三中学校本館と横光利一

空襲がなかったので、明治時代の第三中学校の校舎が残っている。巨大な白鳳門をくぐると、眼前に歴史の幻であるはずの白い木造校舎が出現した。横光利一が通った校舎はがっしりとしていて、しかも瀟洒で圧倒される。豊かな木材の産地であればこそである。

横光のこの時代を描いた『雪解』を読んでも、想像の中で校舎まで描くことは出来なかった。娘時代、義兄に「横光利一の『旅愁』読んだ？」と尋ねられて、読んでいず恥ずかしかったことが思い出される。姉の本棚にも文庫本で何冊かの『旅愁』が並んでいた。

木造の校舎の中は柔らかな音が響くからと例会の参加者

は羨ましそうであった。そして今も使用されているという素晴らしさに感心する。出会う生徒も挨拶を交わし、案内された横光利一資料展示室も端正に整理されていた。

学校を出ると「横光利一　若き日の　五年を　この校に学ぶ」と記された石碑を目にする。地元の温かさに、早逝した横光も本望であろうと思えた。

同棲した女性が亡くなった後、不憫に思ったのか籍に入れたという横光。後年得た子供たちに父の心を知りたければ、「私の本を読みなさい」と言い残したという横光に惹かれる。

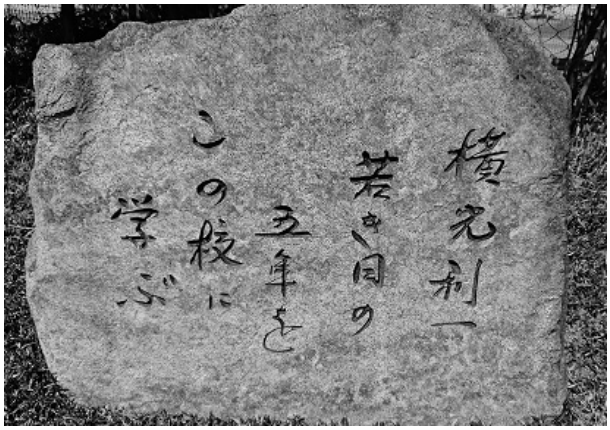


図２　横光利一の碑

3　藩校の旧崇廣堂のクラシック音楽

藩校であった旧崇廣堂の邦楽コンサートも開催されている座敷で、（公財）伊賀市文化都市協会がクラシック音楽普及のために音楽をかけていた。学問の場と音楽普及啓蒙の姿勢が通底している。「初心者でも親しみやすいクラシック音楽を通じ、10 年後には地域人口の 1 パーセントが常にクラシックコンサートに足を運んでくれることを目的に平成 27 年度に立上げ、今日で 3 年目を迎えます。コンサートを年 4 回開催してきました」と紙に書かれていた。

図３　クラシック普及のミュージック

4　竹林の静けさ

旧小田小学校へ向かう途中、伊賀上野城の高石垣が見えた。大坂城に次ぐ高さを誇る高石垣の険しさに、昇るのは忍者も無理かと驚きながら歩いた。竹林の横を通ると、吸音効果で静けさを感じる。佐々木さんが、「竹でパイプオルガンを作りました」と事も無げに言う。

図４　竹林

5　旧小田小学校のオルガン

旧小田小学校（明治 14 年建築）は観光パンフレットの写真で見たことがあったが、実物は３Ｄの世界である。第三中学校明治校舎の玄関ポーチもお洒落だが、同小学校のポーチの上の白いバルコニーも明治のハイカラさんであった。屋根の上には時を告げていた太鼓楼があり、辺り一帯に歴史上の信号音でサウンドスケープを醸していたであろう。

2 階の近代初等教育資料展示室には、昔の教科書や音楽の教科書もある。懐かしい何台かのオルガンや燭台付きのピアノ、木琴も手にとることが出来るので、参加者が夢中になった。上野高校旧小田小学校も今も使用されることで現代に生きている。ギヤマンから復元された色ガラスの窓にも、まちの人の小学校への思いが伝わる。

図５　近代初等教育資料展示室

6　校歌への熱意

旧伊賀市役所から国道 25 号線沿いの金網越しに、素敵な木造の山荘風の上野西小学校がある。同校は武満徹作曲の校歌（昭和 38 年制定）を持つ。一方で上野高校は昭和 30 年、第 6 回卒業生の寄付により校歌が制定された。俳人山口誓子の作詞を持って当時の教諭が上京して信時潔に作曲

をお願いしたそうで、真摯な熱意が感じられる。近隣の柘植小学校も校歌（昭和 30 年制定）は山田耕作の作曲である。この地では日本のそうそうたる作曲家による校歌がみられる。

7　伊賀鉄道の駅員さん

伊賀鉄道の西大手駅から上野市駅まで乗ると、忍者の人形が網棚に隠れている。降りて運賃を払う時、駅員さんがひとりずつ、「ありがとうございます」と非常に丁寧である。

8　伊賀市の各支所の時報チャイム

伊賀市では各支所振興課で時報チャイムが設定されていて、地域ごとに違う時報が鳴っているが、伊賀市全域で吹鳴している時報は 17 時の「七つの子」のみである。旧市庁舎のミュージックサイレンと時間が重ならないように配慮されている。各支所の時報の曲目もミュージックサイレンとの関連から興味がそそられる。柘植では午後３時にシューベルトの「野バラ」が流れていた。

城下町伊賀上野には芭蕉と横光利一の出身地として、その精神が色濃く保たれていた。そして忍者というミステリアスな集団の３つの偉大な文化的遺産がある。このまちでミュージックサイレンは、早朝、夜までも許容されて 1959 年以来続けて愛聴されていることが実感できた。

図６　ディスカッション

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
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

はじめに

平成 31 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）…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。

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。

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（1857）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。

（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]。

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）

（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、『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。

「響くフィールド」（地形・建造物・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、（１２）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。北側の後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。

（４）「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。

（５）「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（６）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、（１０）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。

（6）「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。

（7）「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。

（8）「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。

（9）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。

（１０）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が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。

（１１）「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。

（１２）「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。

（１３）「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、兼古・土田が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、『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）（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。

[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）

[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。

資料集

上野　正章　UENO Masaaki
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

例会開催に際して作成した情宣資料や当日配布した資料などを整理した。掲載にあたってレイアウトの変更や、語句の修正や訂正を施した。

1　概要説明の文章

夕暮れに響く《家路》など、音楽による時報は長らく戦後日本の音風景として広く親しまれてきました。しかしながら近年急速に数を減らしつつあり、徐々に記憶の音に移行しつつあります。

ミュージックサイレンの鳴る伊賀上野の町に出かけ、吹鳴に立ち会い、発表会でサウンドスケープを共有し、記録を残すために例会を企画しました。

企画や情宣に際して説明や案内のために作成した。印刷物に使ったり、インターネットで表示したり、様々な形で利用した。

2　フライヤー

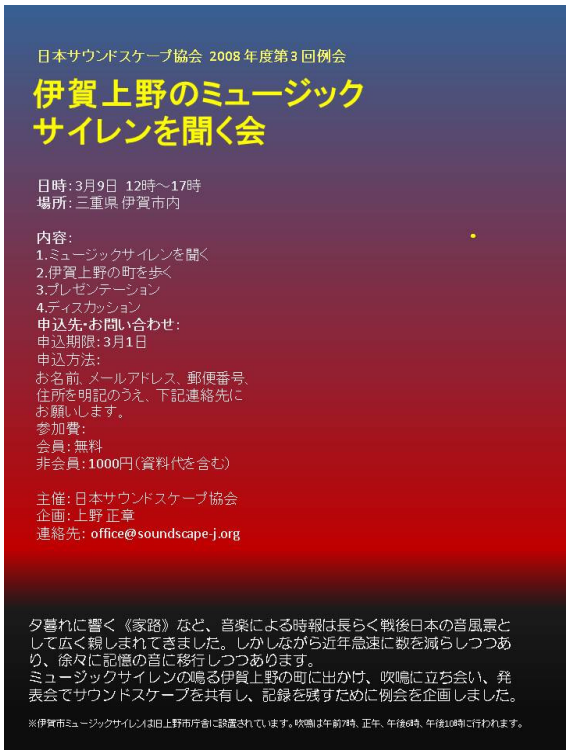


図１　開催が正式に決まった後に作成したフライヤー。夕方のミュージックサイレンを思い描きながら作成した。

3　メーリングリストに掲載した案内文

伊賀上野の例会に寄せて

（１）

来る 3 月 9 日三重県伊賀上野（伊賀市）で第３回例会が開催されます。実施に先立ってミュージックサイレンに加えて少し伊賀上野の歴史と地理を勉強したのですが、これがなかなか面白く、町の中心部からそこそこの音量で流れる音になぜ地域の人々は寛容なのだろうかという常々抱いていた疑問にも関連するような気がして、メーリングリストで見つけたことを書き綴ってみることにしました。

まず、伊賀上野――伊賀は旧国名に因り、上野は中心都市の名前に因りますが――の場所は大まかに言って大阪市と名古屋市を直線で結ぶと、大体真ん中ぐらいのところです。町の北に JR 関西本線、南に近鉄電車が通っていて、伊賀鉄道で連絡していて、伊賀市は沿線です。平成 16 年 11 月に合併で発足した伊賀市の人口は約 9 万人、面積は 558.2 キロメートルですが、旧来の伊賀上野は、添付の鳥瞰図のごとく、四方を山で囲まれた城下町で、20 世紀の初めの人口は 13,000 人程度でした。

（２）

伊賀上野の町に独得の雰囲気を与えているのが緩やかな近代化です。《鉄道唱歌》で、

上野は伊賀の都会の地　春はここより汽車おりて
影もおぼろの月が瀬に　梅みる人の数おほし

月は姥捨須磨明石　花はみよしの嵐山
天下一つの梅林と　きこえし名所は此山ぞ

伊賀焼いづる佐那具の地　芭蕉うまれし柘植の駅
線路左にわかるれば　迷わぬ道は草津まで

と歌われるように、伊賀上野は近世・近代を通じてこの地域の中心でした。そして、明治に入ると東海道本線に続いて早くも 1899 年（明治 32 年）に奈良と名古屋間に鉄道が開通し、伊賀上野駅が全国的な鉄道ネットワークに組み込まれます。しかし、ここから畿央の近代化は徐々に速度を落とし、鉄道輸送は東海道本線が主力になり、高速道路や新幹線は関ヶ原経由、近鉄電車も名張を通り、名阪国道が整備されたのがやっと昭和 40 年代になってからのことでした。加えて、その後の第二名神は亀山経由で草津に繋がります。しかしながら、注目したいのは災害で、近代の伊賀上野は町の規模に比して特に大きな戦災も無く、自然災害も受

けたことはありませんでした。

町には江戸初期の芭蕉庵、その後の藩校、武家屋敷、明治期の学校群、昭和初期に再建された城、非電化線区、川沿いの風景、昭和の街並み等々が佇み、城はともかく、後から再建されたものでもなく、開発に抗って遺されたものでもなく、地域の経済活動に組み込まれつつ沈澱した歴史が広がっています。

（3）

ただし、それでは音はどうなのかと問うと、やや複雑です。上野市駅を降りると、車の音や町のざわめき等々、まさに現代日本を感じさせる音にあふれているように感じられる一方、過去の建造物が過去の音を宿しているようにも思われます。もっとも、これは伊賀上野の音環境に触れた私のサウンドスケープに過ぎません。

思い付いたのが、伊賀上野の町を歩き、発表会でサウンドスケープを共有するという試みでした。他者のサウンドスケープとその表現は、思いもよらない発見に満ちたものかも知れません。

協会のメーリングリストで伊賀上野を紹介した際の文章。まず、数字で伊賀上野を紹介し（典拠は Wikipedia や伊賀市のウェブサイト等）、次いで、鉄道唱歌を引用して畿央の布置を示すとともに、「緩やか」をキーワードに伊賀上野の近代を概観し、最後に、伊賀上野の近代と新しい音が流れる現在の伊賀上野とを対比して、参加を募った。

4　当日の配布資料

1．ミュージックサイレンについて

・設置――昭和 34 年　設置場所――産業会館
・財源――市と民間からの寄付（ロータリークラブ、婦人会）、42 万円
・目的――戦争中に多用されたサイレンの音に対する住民の恐怖感をなくすため
・仕様――4 キロ四方に音を響かせることができる
《魔弾の射手》（午前、正午）、
《家路》（夕方）、《夢路の歌》（夜）
・製造元―日本楽器製造株式会社
・効果――92 パーセントの市民が「良かった」と回答
・その後昭和 57 年に市役所本庁舎に移転、仕様変更
《組曲ペールギュントより朝》（朝）、《芭蕉よりさまざまなこと思い出す桜かな》（正午）、《家路》（夕方）、《ブラームスの子守歌》（夜）
・平成 12 年　選定事業「伊賀のたからもの 100 選」が行われ、公募によってミュージックサイレンが選出される
・平成 16 年以降、午後 6 時以降のミュージックサイレンは停止していたが、市長の指示により再開

2．例会の記録をどのようにまとめるのか

・2019 年 3 月 9 日の音環境とサウンドスケープを記録して残す意義
・二つの観点
音環境の記録、サウンドスケープの記録――専門家による記録
・記録を残すにあたって――サウンドスケープは聴き手が音環境の刺激を受けて構成する音なので、考えられているよりもはるかに多様なものではないか？

当日のプレゼンテーションで配布した資料。「伊賀上野のミュージックサイレン小史」の概要を示した。

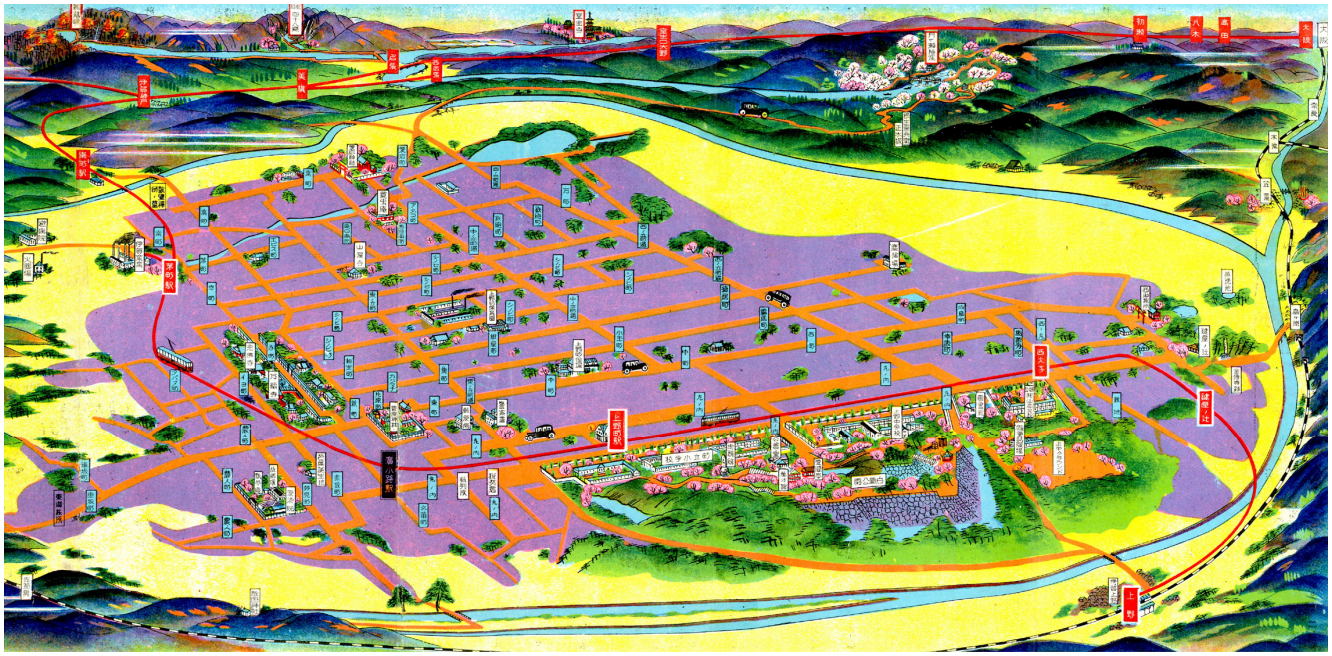


図２　伊賀上野の鳥瞰図（部分）。昭和前期に観光案内図として出版されたもので、北から南に町を上空から見下ろす。手前が城山で奥に市街地が広がっている。外周を木津川・服部川が流れ、川に沿ってＪＲが走り、城山と町を隔てるように伊賀鉄道が通っている。ミュージックサイレンの設置場所は上野町駅から城山側へ通りを挟んで約 100mの地点である。

ミュージックサイレンの記録映像

●佐々木 幸弥
SASAKI Sachiya
武蔵野美術大学デザイン情報学科非常勤講師

1　はじめに

旧伊賀市庁舎屋上に設置されたミュージックサイレンは、日本楽器製造株式会社（現ヤマハ株式会社）製の第一世代で、それまで伊賀市内の産業会館に設置されていたものを昭和 57 年に当時の伊賀市庁舎屋上に移設したものである。第一世代のミュージックサイレンで稼動中のものは本機を含めてわずか２台であり、貴重な音源の収録となった。

2　概要

- 日時：2019 年 3 月 9 日（土）　18:00
- 場所：上野公園第三駐車場（三重県伊賀市）
- 撮影者：佐々木幸弥
- 撮影機材：
  Camera: SONY HDR-CX680, Apple iPhone 6 Plus
  Microphone: SONY ECM-XYST1M
  Stand: SONY VCT-MP1
- 内容：
  18:00 新世界より「家路」ドボルザーク作曲

3　解説

今回の収録では「伊賀市民が普段の生活の中で聞いているミュージックサイレンの音を、周囲の環境音も含めて収録する」をコンセプトとした。

収録場所は旧伊賀市庁舎正面の上野公園第三駐車場とした。ここは交通量も多く、近くに音響信号もあったものの、これらの環境音も同時に収録することで、市民が普段聞く音に近いと考えた。そのためステレオマイクを広角にセットして、サイレン以外の音も同時に収録するように心掛けた。当日は強風だったため、用意した風防を２枚重ねて風切音を防いだ。サイレンの性格上、事前のレベル設定が出来なかったため、録音レベルはやや小さめに設定してレベルオーバーを防ぎ、編集時にレベルを補正した。

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。吹鳴終了後にゆっくり消えていくサイレンの余韻と街の環境音が絶妙にクロスフェードして、日常の時間に引き戻される様子を収録することが出来た。

上野公園第三駐車場から旧伊賀市庁舎を望む

添付の DVD には午後６時のミュージックサイレンが収録されています。

・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・

執筆者一覧

今井　信…こだわり滋賀ネットワーク
上野　正章…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
兼古　勝史…立教大学・武蔵大学・目白大学・共栄大学非常勤講師
大門　信也…関西大学
※掲載された写真の撮影も執筆者による。

撮影

佐々木幸弥…武蔵野美術大学デザイン情報学科非常勤講師

この報告書について

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さまざまなものがあり、旅先でふと気付くと、自ずと惹きつけられ、メロディーをたどり始め、鳴りやむまでつい耳を澄ませてしまう。あるいは、聴きなれたメロディーは安心感を与え、夕暮れに響く《家路》は、帰りの足を急がせる。

今や日本に普く浸透し、防災行政無線の戸別受信機までもが時報を囀るようになった。しかしながら、町中に大音量を響かせる音楽サイレン――ミュージックサイレンは減少しつつある。一時は200台に迫るほどの勢いで広まったが、現在ではわずか4ヶ所で定時吹鳴が行われているに過ぎない。製造も停止し、メンテナンスも終了し――なにかの拍子に状況が変わる可能性もあるだろうが――終焉を迎えつつある。

町に鳴り響くミュージックサイレンが記憶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に耳を澄まそうと、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。本書はこれに際して作成された報告書である。伊賀上野のミュージックサイレン小史、エッセイ、そして当日撮影された映像記録から成る。

（文責：上野正章）

※改訂版の出版に際して新たに兼古勝史氏の寄稿を掲載し、資料集を付け加えた。

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

2019年3月31日　初版発行
2019年5月26日　改訂版発行
編集　上野正章（E-mail　atdp@nifty.com）
発行　日本サウンドスケープ協会

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

【研究報告】

地域資源としてのサウンドスケープ
スズムシの鳴き声と水音から考える地域資源
Soundscape as Local Resource: Local Resource Studies of Bellcricket Chirping and Sound of Water

●坂本　優紀
Yuki SAKAMOTO
西武文理大学
Bunri University of Hospitality

キーワード：地域資源、サウンドスケープ、地域づくり、内発的標識音化
keywords：local resource, soundscape, community development, endogenous soundmarks discovered

要旨

本稿では、サウンドスケープが地域資源化された地域である長野県松川村と、地域資源化がなされていない地域の石川県金沢市の二事例を比較し、地域資源としてのサウンドスケープの特徴を検討した。この二事例より、地域資源としてのサウンドスケープは以下のようにまとめられる。まず、サウンドスケープの地域資源化には音への気づき、つまり基調音から標識音への変化が必要であることが指摘できる。このサウンドスケープの変化は外部者の存在によって促進されるものの、外部者による外発的な標識音化ではなく、住民主体による内発的な標識音化が重要であることが明らかとなった。また、地域資源としてのサウンドスケープは、その発見から活用に至るまでのプロセスを通して有用性が発揮されるといえる。一方、地域資源としてのサウンドスケープの有用性は地域ごとに異なっているためその共通項を求めることは難しいものの、地域資源の発掘と活用の過程においては共通して地域アイデンティティの醸成機能が認められると考えられる。また、サウンドスケープの持つ地域性に着目すると、基調音は個人的な生活の観点から、標識音は集団の共有する地域への意識という観点から地域を表すものともいえることが明らかとなった。

Summary

This paper aims to clarify the characteristics of soundscape as a local resource. In this paper, I compare two cases and characterize the soundscape as a local resource. The research areas are Matsukawa village, Nagano prefecture, where the soundscape was managed as a local resource, and Kanazawa city, Ishikawa prefecture, where it was not managed. As reflected in these two cases, the management of the soundscape as a local resource can be summarized as follows. First of all, it is necessary to notice sounds, that is, to hear them as soundmarks rather than keynote sounds, in order to begin to appreciate the soundscape as a local resource. Though changes in the soundscape are promoted by outsiders, it became clear that it is important to preserve the endogenous soundmarks discovered by residents, not the exogenous soundmarks of outsiders. Additionally, the usefulness of the soundscape as a local resource is demonstrated through the process of moving from discovery to utilization. However, since the usefulness of soundscape as a local resource differs from region to region, it is difficult to find commonalties in potential uses. However, the soundscape serves to foster regional identity, as residents participate in the process of discovering and utilizing local sonic resources. Also, regarding the regionality of soundscapes, it can be said that the keynote sound represents personal life and the soundmark is rooted in the viewpoint and consciousness of the group's area shared.

1　はじめに

現在、日本各地においてサウンドスケープを用いた地域活性化が模索されている。たとえば、滋賀県近江八幡市では地域の音を活かした新たな街のデザインの提案[1)]や、大分県竹田市での「竹田の音をめぐるまち歩き」の整備[2)]など実践的な活動もなされ始めている。

そもそも、地域資源としてのサウンドスケープが広く認知されるようになったきっかけとして、1996 年に環境庁（現、環境省）が公募した「残したい日本の音風景 100 選（以下、音風景 100 選）」や 2006 年の環境省による「環境感覚のまちづくり」などが考えられる。このような政府主導による取り組みは、都道府県や市区町村スケールの行政にも影響を与え、1996 年以降、日本各地で音風景 100 選に似た取り組みが散見された[3)]。しかし、鳴り物入りで始められたこれらの活動も現在は音沙汰なく、その存在自体がサウンドスケープ関係者あるいは地域の一部の人びとにのみ記憶されるものとなっているといえよう。今後、音に対する意識づくりやサウンドスケープへの気づき、それを発展させる形での地域資源化への取り組みが展開される際に、一過性のものとならないよう地域資源としてのサウンドスケープの特徴を議論しておくことは意義のあることと考える。そこで本稿では、地域資源としてのサウンドスケープの特徴を明らかにすることを目的とし、その議論の足掛かりになるような事例を提示しながら考察をすすめていく。

本題に入る前に、地域資源に関する定義を概観すると、

地域性に「有用性」が組み込まれた言葉とするものがある[4,5]。また、地域固有性と狭小性、人間と環境には有機的連関があるため移転不可という特徴をあげた研究[6]や、それに加え非市場性の生活を持つとする研究[7]もある。このように地域資源に関する議論は近年盛んになっている反面、定まった定義はなされていない。しかし、物質的側面を強く意味する「資源」を拡張し、歴史、文化、地域コミュニティー、社会関係資本などの非物質的側面までを地域資源であると捉える共通的枠組みがみられる[8]。さらに、「暮らしの拠り所」としての地域資源の可能性も言及されており[9]、地域資源の幅広さと潜在的な可能性は議論がつきない。そこで本稿では地域資源の可能性を考慮し、地域性に有用性が組み込まれた言葉とする解釈を用いて議論をすすめる。

本稿の構成は以下の通りである。まず２章ではサウンドスケープの地域資源化がなされた事例として、長野県松川村を取り上げる。松川村では、二つの住民組織がスズムシの鳴き声を地域資源として認識し活用していくプロセスを通して、地域資源化の契機を検討する。一方、３章では地域資源化がなされていない事例として、石川県金沢市片町地区を取り上げる。片町地区を流れる用水路の水音が作り出すサウンドスケープを定量的調査と定性的調査を用いて明らかにする。そして４章で両事例を比較し、地域資源としてのサウンドスケープの特徴と契機を明らかにする。

なお本稿の２章は坂本（2018a）[10]、３章は坂本（2018b）[11]の概略である。詳細に関しては、それぞれの論文を参照されたい。また、本稿は筆者が 2018 年度筑波大学に提出した博士論文をまとめたものであり、研究内容の紹介を通して議論の深化を期待したものである。

2　スズムシの鳴き声の地域資源化

2.1 調査対象地概要

松川村は長野県の北西部、北アルプスの山麓に位置し、大町市と安曇野市、池田町に隣接している（図 1）。村の面積 47.07km^2 のうち約 56%が森林、約 25%が農地である。統計を取り始めてから 2010 年の国勢調査までは増加傾向であった人口が、2015 年の国勢調査で初めて減少傾向となり、2019 年 4 月 1 日現在の人口は 9,689 人である。近年は 30、40 歳代の子育て世代の転入が多くみられる。

松川村は全国でも数少ないスズムシの生息地があり、長野県内では唯一の生息地である。2015 年の長野県レッドリスト[12]では、絶滅のおそれのある地域個体群に「スズムシ松川村西原地域個体群」と登録されており、生態が危ぶまれている。以前は、村内の至る所に生息していたスズムシも、環境改変や開発により現在は西原地区のみにしか残っていない。

村民とスズムシの関係は古くからみられ、秋になるとスズムシ狩りと称してスズムシを捕獲したり[13]、村の民間説話[14]にも登場している。

2.2 村おこしこぶし会の活動

村おこしこぶし会（以下、こぶし会）は、1985 年に村の地域づくりを目的として青年有志によって結成された団体である（表 1）。1980 年代当時、松川村周辺の大町市や安曇野地域が観光地として発展していく中、観光資源の乏しかった松川村は「バスガイド泣かせの村」と揶揄されていた。このような地理的状況の中で、周囲の市町村にひけをとらない地域づくりをこぶし会は目指していくこととなった。

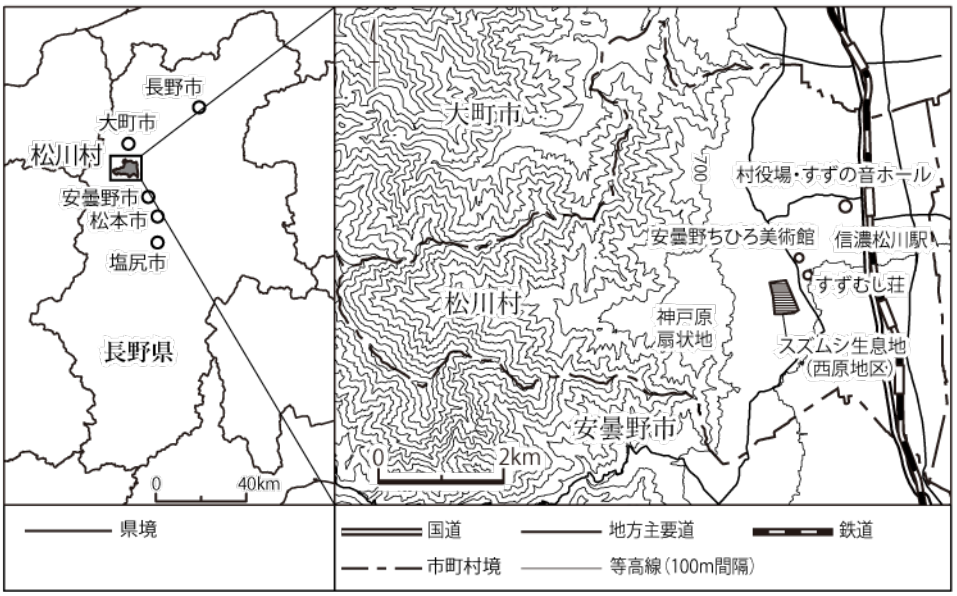


図１　松川村概要

（坂本（2018a）に加筆）

こぶし会の初期の活動は村内に目をむけたものが多く、地域の歴史や文化、景観資源の発見などを通して、会員の地域に対する想いを強めていった。1986 年からはスズムシを活用した活動が始まり、1988 年から「すずむし小包便（以下、小包便）」を開始した。小包便は生きたスズムシを全国に郵送する事業で、以後 2013 年まで継続することとなる。多い時でおよそ 700 箱、平均するとおよそ 500 箱のスズムシを毎年全国に郵送した。小包便に入れるスズムシは、卵の段階で加温し孵化を早めることでお盆に鳴かせるようにしていた。鳴く時期のコントロールは、「お盆の期間に聞くスズムシの鳴き声に郷愁を感じる」という会員のサウンドスケープによるものである。

また、こぶし会では野生のスズムシを増やすため、養殖したスズムシを自然下に放虫する事業も実施した。しかし、二度の放虫は成功せず、現在も松川村でスズムシの鳴き声が聞こえる場所は限られている。

ここで特筆すべきは、次節の西原地区住民が現存するスズムシ生息地に居住しているのに対し、こぶし会会員は生息地外の村民であったということである。そのため、こぶし会の活動は自然の生息地とは離れた場所で行われ、その活動スケールも村規模で行われるものであった。

2.3 西原地区住民の活動

スズムシの生息する西原地区は、戦後の開拓団の入植によって開発された地域である。そのため、西原地区の住民にとっては、文字通り自らの手によって切り拓き将来にわたる生活の場として守るべき場所であった [15)] 。

西原地区でスズムシの活用が始まったのは 1985 年である。これは偶然にも、こぶし会が結成された年と同じであった。当初の活動内容は、住民の青年層（開拓 2 世）による同年代との交流会を「スズムシ鑑賞会（以下、鑑賞会）」と称し、スズムシの鳴き声を聞きながら飲酒を伴う懇親会を開催したことである。当時の様子について住民は、「スズムシの減少で以前よりも聞こえる鳴き声が小さくなった。懐かしい音が減少していくようで、それではいけないと思った」と述べており、地域の基調音の喪失を危惧している。この段階において、基調音であったスズムシの鳴き声は標識音へと変化したと考えられる。

鑑賞会が 4 年続くなかで、西原地区の良さを広めたいとの思いが住民の中に芽生え始め、1989 年よりクリスタルシンフォニーが開催されるようになった。クリスタルシンフォニーとは、野生のスズムシが鳴き始める 9 月上旬の一週間、西原地区内で様々な音楽イベントを夜に開催し、スズムシの鳴き声と音楽を地区外の村民に楽しんでもらうイベントである。このイベントは、1999 年までの 10 年間は地区住民が主体となって開催したが、2000 年以降は村のイベントとして観光協会が主体となって開催し、西原地区住民の関与はなくなった。

一方、西原地区住民は新たに地区を活性化するために、2009 年より「すずむし生息地の探索会（以下、探索会）」を始めた。探索会は毎年 9 月の第一土曜日、19 時頃から地区内を歩きまわるイベントである。探索会の内容を表 2 に示す。参加人数は毎年約 100 人前後であり、村内の住民がほとんどである。親子や祖母と孫など子どもに親がついてくる参加者の傾向が強い。探索会ではスズムシの鳴き声を聞くだけではなく、おにぎりや豚汁、リンゴ狩りなど子ども向けのイベントも実施している。

また西原地区ではスズムシの生息地を守る活動も実施されており、農道のアスファルト化の範囲を限定したり、スズムシの住処となる石積みを設置したり、農薬の空中散布を禁止するなど、住民主体の保護活動がなされている。

表 1　スズムシをめぐる住民組織と行政の活動経緯

	西原地区住民	村おこしこぶし会	行政および松川町全体の動き
1985	鑑賞会開始	有志23名で発足	
1986		スズムシ飼育開始	
1987		スズムシの郵送検討	
1988		すずむし小包便開始・加温研究開始	
1989	クリスタルシンフォニー開始		
1990		スズムシの放虫・自然繁殖失敗	すずむしの里づくり開始・村虫化
1997		道の駅安曇野まつかわに孵化加温室設置	
1999	クリスタルシンフォニーの実施主体が観光協会に移管	村役場と協力体制をとる	小包便の手伝いを始める
2004		飼育スズムシの孵化率が低下	
2006	スズムシ生息地視察		第一回全国すずむしサミットを松川村で開催
2007	すずむし探索会開始		
2009		鈴虫マンションの設置・自然繁殖失敗	
2010		スズムシの放虫・自然繁殖失敗	すずむし保護条例制定
2013		小包便終了	スズムシ捕りイベント開始
2018			

（聞き取り調査とこぶし会資料により作成）
（坂本（2018a）に加筆）

表２　過去の探索会の内容

	参加人数	天気	タイトル	提供物とその他イベント
2007	75	曇	すず虫生息地の探索会	おにぎり，抽選会
2008	—	曇	すず虫生息地の探索会	おにぎり，豚汁
2009	約120	晴	すず虫生息地の探索会	おにぎり，豚汁，コーヒー，リンゴ
2010	—	晴	すず虫生息地の探索会	おにぎり，豚汁，コーヒー，リンゴ
2011	—	雨	すず虫生息地の探索会	おにぎり，豚汁，コーヒー，リンゴもぎ取り
	16	晴	日本旅行ジパング倶楽部 すず虫探索会	お茶，漬物，リンゴ，安曇節
	10	曇	日本旅行ジパング倶楽部 すず虫探索会	お茶，漬物，リンゴ，安曇節
2012	—	曇	すず虫生息地の探索会	おにぎり，豚汁，コーヒー，リンゴもぎ取り
2013	—	雨	すず虫生息地の探索会	おにぎり，豚汁，コーヒー，リンゴもぎ取り
2014	—	雨	すず虫生息地の探索会＆中山間地事業15周年	おにぎり，豚汁，コーヒー，リンゴもぎ取り，その他
2015	約100	晴	すず虫生息地の探索会	おにぎり，豚汁，コーヒー，リンゴもぎ取り
2016	124	晴	すず虫生息地の探索会	おにぎり，豚汁，コーヒー，リンゴ
2017	92	晴	すず虫生息地の探索会	おにぎり，豚汁，コーヒー，リンゴもぎ取り

— : データなし.
2011 年は探索会の他に，旅行会社の客の受け入れを行った.
2014 年は例年の内容に加え，太鼓演奏，マジックショー，クイズ大会を行った.
天気に関しては，2007 年から 2014 年までは気象庁のアメダスと，参加者の感想票の天気に関する記述をもとに推測した.

（西原地区資料と気象庁データより作成）
（坂本（2018a）に加筆）

3　用水路の水音のサウンドスケープ

3.1 対象用水路概要

金沢市は「用水路の街」といわれ、現在 55 の用水路が流れており、その総延長は約 155km になる。古くから用水路は市民に利用され、藩政期からの利用記録が残っているものもある。市としてもこれらの用水路を保全・活用するために、1996 年に「金沢市用水保全条例[16]」を制定し管理の対象としている。保全条例では、「用水の景観」や「清流の確保」、「用水の利用」など 5 項目を設けている。また、金沢市では景観[17]に関する様々な条例を制定し、歴史的建造物と並び用水路の保全にも力を入れている。

一方、用水路の音に関する取り組みとしては、1996 年に石川県が制定した「いしかわの音紀行」のみである。しかし、現在この取り組みに関する活動はみられない。

金沢市の用水路は、地域資源として保全・活用がなされているものの、取り組みは景観要素に限られている。しかし、用水路が発する水音は定常的に鳴っており、音の無い景観は現実的にはあり得ない。つまり、地域資源としての用水路には景観要素とともに音の要素が入っているにも関わらず、音が対象となっていないその理由を明らかにすることで、地域資源としてのサウンドスケープを考える一事例にすることができると考えられる。

本節では、金沢市長町地区を流下する大野庄用水と鞍月用水を対象用水路とする（図 2）。

大野庄用水は 16 世紀後半に完成した、金沢市でもっとも古い用水路である[18]。犀川で取水後、長町武家屋敷周辺を通り、下流で灌漑用水として利用されている。長町武家屋敷は金沢市の主要観光地の一つであり、古い建造物が織りなす街並みに用水路が相まって評価されている。

一方、鞍月用水は 17 世紀中ごろに補修履歴のある用水路で、完成年はわかっていない[19]。灌漑や水力利用のために建造されたとの記録があることから、住民の利用が主目的の用水路であったと考えられる[20]。都市化の進展に伴い一時は暗渠化されたものの、整備事業により開渠化され遊歩道が整備された[21]。

3.2 用水路の音環境

用水路の音環境を把握するため、音圧レベル測定と音聴き調査を実施した。

図 3 と図 4 はそれぞれ灌漑期（5 月）と非灌漑期（11 月）

図２　長町周辺概要

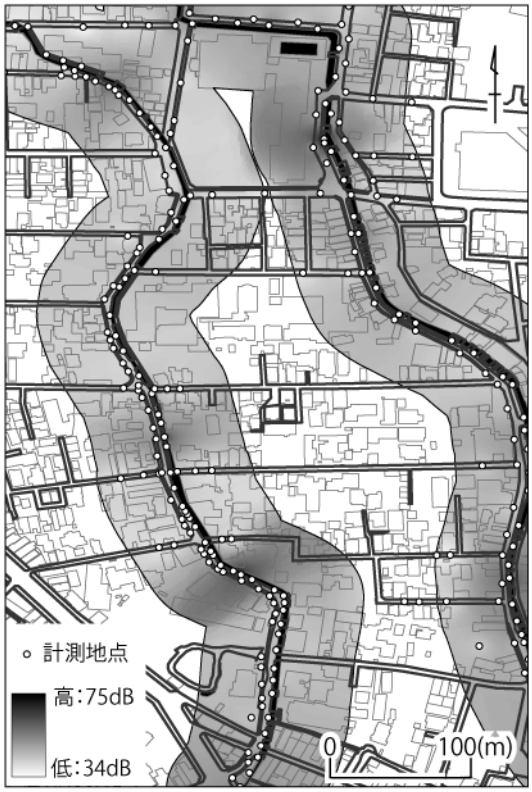


図３　非灌漑期の音圧レベル
測定地点以外は、ArcGIS の内挿補完（IDW）機能により作図。音圧レベルの範囲は、用水路から 50m を図示した。2012 年 11 月 19 日 32 時～20 日 0 時 15 分と 21 日 23 時 10 分～22 日 1 時 10 分に測定。
坂本（2018b）より転載

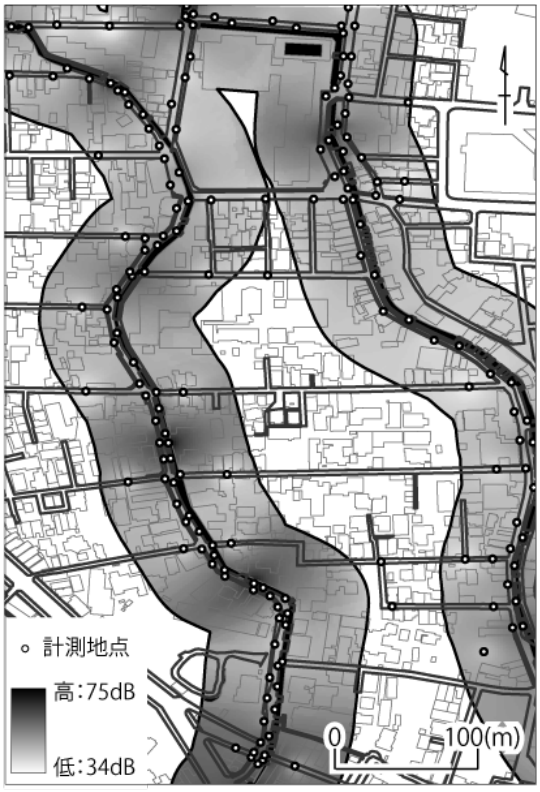


図４　灌漑期の音圧レベル
測定地点以外は、ArcGIS の内挿補完（IDW）機能により作図。音圧レベルの範囲は、用水路から 50m を図示した。2013 年 5 月 16 日 22 時～17 日 1 時 30 に測定。
坂本（2018b）より転載

の音圧レベルを図示したものである。大野庄用水、鞍月用水ともに下流で灌漑に利用されているため、灌漑期の流量は非灌漑期に比べおよそ 3 倍となっている [22]。そのため灌漑期の音圧レベルは、もっとも高い地点で 75.5dB であった。一方、非灌漑期は 70dB が最高地点で、灌漑期に比べ全体的に音圧レベルは低い結果となった。両用水路とも音圧レベルが高い地点には堰や段差があり、これらから落ちる水が大きな音を出していることがわかる。特に、大野庄用水における堰は江戸時代から続く曲水 [23] のために設置されている。そのため、堰の作り出す音は江戸時代から続く歴史的、文化的な形態を現代に伝える音と捉えることができよう。

次いで、灌漑期の音聴き調査の結果を図 5 に示す。音の聞こえる範囲は、昼間が様々な音によって水音がかき消されローファイな環境になっており、一方夜間は雑音が少なるなることで水音が定常的に響き渡るハイファイな環境となっている。同様に、非灌漑期と灌漑期とを比較すると、灌漑期のほうがより広範囲まで音が聞こえる環境になっていることが明らかとなった。街中の音は同心円状に広がるのではなく建物や街路によって規定されており、堰が作り出す音は長町特有の音環境を形成しているといえる。

3.3 音に対する住民意識

用水路の音に対する住民意識を明らかにするため、アンケート調査、グループインタビュー調査を実施した。

アンケート調査は、配布数 157 部以上 [24] に対し 92 部の回答を得た。そのうち、無回答が半数以上の 1 部を除き 91 部を有効回答として分析した。アンケート調査では 24 の設問で、用水路に対する知識・意識・関わり・扱いと、回答者の属性を把握した。その結果、回答者は男性 45 人、女性 45 人であった。年齢構成は、10～30 歳代が 5 人、40 歳代が 9 人、50 歳代が 21 人、60 歳代以上が 56 人と、60 歳代以上が全体の 62%を占めた。用水路の音の評価に関しては、とても心地よい 12 人、心地良い 57 人、少し心地良い 16 人、心地良くない 3 人となり、肯定的な意見が多く聞かれた。また音から季節を感じる回答者が 53 人（63%）となり、用水路が長町にとって重要な要素になると答えたのは 81 人（89%）であった。

アンケート調査結果をもとに、音の評価を決定する要因を明らかにするため用水路の利用経験や居住地を独立変数とし、音の評価を従属変数として重回帰分析を実施した。結果を表３に示す。決定係数（R^2）は 0.17 と、今回の分析の独立変数では決定されない要因が多いことが示されたが、評価にどの独立変数が影響を与えているかは読み取ること

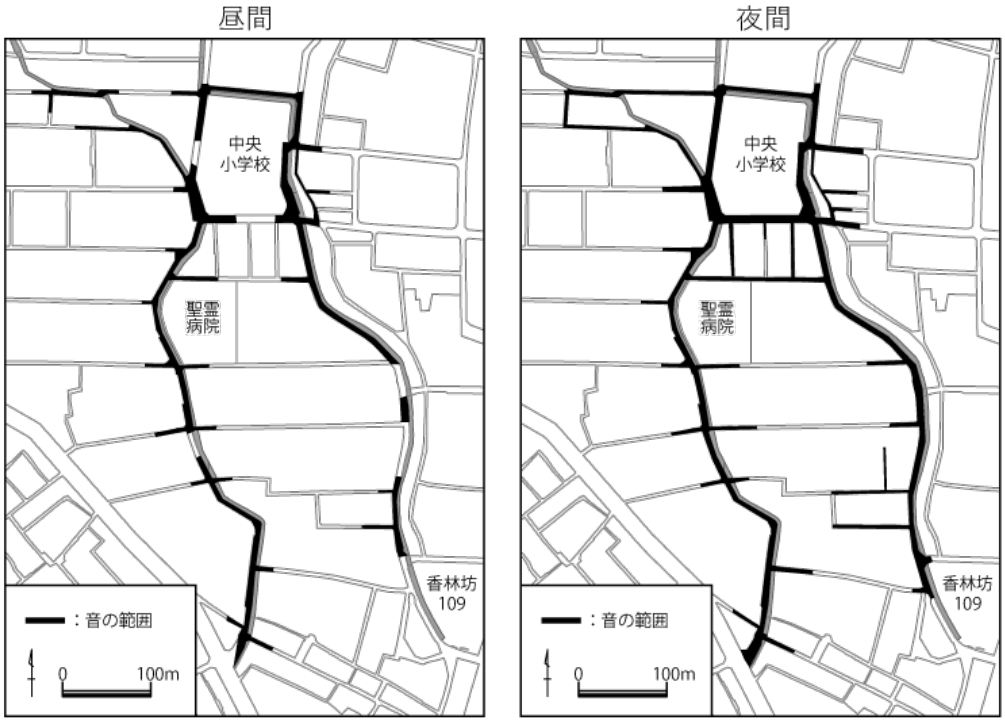


図 5　灌漑期の用水路の水の音の聞こえる範囲
左：2013 年 5 月 17 日 14 時～15 時 30 分、右：2013 年 5 月 16 日 22 時～17 日 1 時 30 分にそれぞれ調査。
坂本（2018b）より転載

ができる。利用経験の中では、消火経験が肯定的な影響を与えている一方、融雪での利用は消極的な影響を与えていることがわかる。これは、消火が街を守るという積極的な利用であるのに対し、湿った雪が多い金沢では雪かきが重労働となりネガティブな利用経験を反映したものと考えられる。このことから、生活との関連の中で音の評価がなされるといえる [25]。

アンケート調査は、その特性上意識的な評価を明らかにできるが、無意識的な評価を抽出することは難しい。そこで、住民の無意識下での音の評価を明らかにするため [26]、グループインタビュー調査を実施した。対象者は長町在住の 4 名 [27] である。調査方法は、対象者のみで 1 時間自由に話しあってもらい、用水路の音に関する内容を分析した。その結果、音に関する内容は全く話し合われなかったため、音に対し意識が向いていないと推察できる。一方、音に対する質問をなげかけると回答があることから、用水路の音は住民にとっては基調音となっていると考えられる。また、対象者の一人から以下の回答があった。

> 山にキャンプに行った時静かすぎて眠れなかった。その時に、普段、川 [28] の音を聞きながら寝ていたことを知った。

これは、用水との音が日常的には基調音として捉えられているが、音が聞こえなくなることで逆に意識が向けられることを示唆している結果となった。

表 3　音の評価に影響を与える要素

選択項目	標準化偏回帰係数	P
清掃	0.05	0.69
洗濯・食器洗い	-0.15	0.36
水遊び	-0.10	0.47
水まき	0.02	0.14
散策	-0.13	0.34
融雪	-0.27	0.06
消火	0.17	0.26
曲水	0.04	0.76
利用なし	-0.13	0.39
その他	-0.06	0.59
頻度	0.27	0.03
居住地	-0.01	0.94
決定係数 $R^2=0.17$		

坂本（2018b）より転載

4　地域資源としてのサウンドスケープ

4.1 地域資源としてのサウンドスケープの特徴

本稿では、地域資源を地域性に有用性が組み込まれた言葉として扱ってきた。そこで、地域資源としてのサウンドスケープの特徴を、有用性と地域性をキーワードとしてまとめると以下の通りとなる。

はじめに、地域資源としてのサウンドスケープの持つ有用性を検討する。まず、２章で取り上げた松川村の場合、サウンドスケープの地域資源化を通して、音環境の視点から地域を見つめ直す作業がなされ、地域の再理解や新たな発見がなされることとなった。この作業は、それまで松川村を「何もない村」と思い込んでいた住民の意識を変える

契機であった。これにより、地域に対する誇りが養われ、地域アイデンティティが醸成されたと考えられる。また、地域資源化の活動は住民らの交流を促すとともに生きがいも創出し、居住地に対する「暮らしの拠り所」を提供することにもつながった。一方、住民の目指した観光資源の創出という点においては、経済的側面での効果はなかったものの、メディアを通した村外に向けてのアピールにより、村外、県外にもすずむしの里としての知名度を高めることができたと評価できる。そして知名度の向上は、帰して住民らの地域に対する誇りを高めたといえよう。このように、松川村においての有用性は、地域アイデンティティの醸成機能が最も効果を表したものといえる。

次いで 3 章の金沢市の事例では、サウンドスケープは地域を構成する諸要素の一つとして住民らに認識されていると考えられる。日常的に意識されることがない基調音であるが、音が止まる時や音の変化など、音環境の非日常が現れた瞬間に違和感を覚えることが明らかとなった。このことは、住民が音環境を意識的には聞いていないものの、無意識下で認識していることを示している。また、標識音や信号音が社会的に形成されていくのに対し、基調音は無意識的に認識されるため、生活と密着しながらサウンドスケープが形成されていくことも明らかとなった。

一方、基調音は住民らには意識されないという特性と、地域資源として意識された段階において標識音へと変わってしまうという特性を持つ。このことから、基調音は潜在的な地域資源ではあるものの、そのままでは地域資源にはならないといえる。また、基調音の中にも、地域資源化される可能性のある基調音とそうでないものがあると推察される。金沢市の用水路の水音のように、視覚的景観面での活用や整備がなされている空間における基調音は発見されやすいと考えられるものの、本稿では議論するためのデータが少ないため、地域資源化における段階の違いがあることを示唆するにとどめる。

以上をまとめると、サウンドスケープの地域資源化には音への気づき、つまり基調音から標識音への変化が必要である。基調音の段階においては地域資源としての有用性が発現しないため、地域資源として捉えることは難しい。しかし、基調音に気づき地域の音環境を意識することで、サウンドスケープの地域資源としての有用性が現れてくる。その段階において、基調音は標識音へと聞き方を変え、新たな価値づけがなされる。このように地域に内在する音は、その発見の段階から活用に至るまでのプロセスを通して価値づけされることで、地域資源としての有用性を発揮するといえる。この点においては、サウンドスケープも一般的な地域資源と類似した特性を持つことが明らかとなった。

他方、この時に地域資源となる「有用性」においては、その共通項を求めることが難しい。それは地域のおかれた状況が異なる中で、それぞれの地域が求める有用性も違うものとなるためである。しかし、上述のように地域資源を発掘し活用していく過程において地域アイデンティティを醸成する機能がサウンドスケープにも備わっていることは明らかである。

次いで、地域資源としてのサウンドスケープの特徴を地域性の観点から検討する。地域の中で定常的に鳴っている基調音に対して、人間は常に意識を向けているわけではない。しかし、ある出来事を契機としてこの基調音に意味づけがなされることで、音の聞き方が変化する。2 章の事例では、地域を代表する音として発見され、その活用が進む過程で音に対する価値づけが変化するとともに、当初、個人単位で聞いていた音が地区スケールへの価値付けへと変化していった。3 章では、音が止まった時に違和感を覚え、そこで初めて音環境へ意識が向けられるという事例や季節の変化を音から感じるなど、基調音から標識音へと聞き方が一時的に変化したものの、また基調音へと戻った。このようにサウンドスケープは、主体の体験やそれらを取り巻く環境、あるいは社会的関係などにより常に流動的に変化していく。

基調音としての音を聞く行為は個人的なものである。生活との関わりや個人的な経験で構築される基調音のサウンドスケープは、主体の居住する場所の文化や自然環境などから強く影響を受けることが 2 章と 3 章の事例から明らかである。この場所の持つ特性こそが「地域」の要素とするならば、サウンドスケープは文化や歴史、自然環境を有する中で構築されたある特定の地域を特徴づける一つの指標となる。例えば、2 章のスズムシの鳴き声も、生息地の住民らは音を基調音として聞いていたものの、生息地外の住民らは最初から標識音として村を代表する音としてとらえるなど、同一村内においてもサウンドスケープは異なっていた。同様に、3 章で取り上げた用水路の水音は、住民にとっては日常生活の中で基調音にとどまっているものの、外部者にとっては用水路の景観と相まって長町を特徴づける標識音になりうると考えられる。

音の聞き方が集団的に共有される標識音とは違い、基調音ではその聞き方が他人と共有されることはない。そのため、基調音の段階でそれが聞こえる空間的範囲は、あくまでも主観的な音の聞き方が同様な個々人の集まりとしての地域である。しかし、個人的なサウンドスケープであった音に対し特定の意味づけがなされることで、音の聞き方は社会的な行為へと変化する。つまり、標識音は構造化された音の聞き方といえる。このような特定の音の聞き方を要求するものが社会である。その結果、空間的領域は標識音を要素とする特定の地域として認識され、この場合、標識音は地域の文化と重なってくると考えられる。

この点は、サウンドスケープに着目することである地域や地域住民を括ることができる可能性を示唆している。このような集団をシェーファーは「音響共同体」[29]、永幡は「音の共同体」[30]として、その定義を試みている。松川村においては村内に二つの音の共同体があり、活動における地域スケールの違いが明らかとなった。一方、金沢市においては用水路の音の聞こえる範囲による意識の差は表れなかったものの、生活の中での接し方によって音への評価が異なっていた。このような「生活の仕方」が地域の文化であることから、基調音は個人的な生活の観点から、標識音は集団の共有する地域への意識という観点から地域を表すものといえる。

その点において、サウンドスケープは地域の文化を音からみる、あるいは地域文化の表象として捉えることができる。さらに、音環境を活用した地域づくりはサウンドスケ

ープの実践と考えられる。つまり、地域資源としてのサウンドスケープは、地域文化を音環境から把握する有効なツールともなりうるのである。

4.2 サウンドスケープの地域資源化の契機

地域に内在する音に対する住民のサウンドスケープは、その特性上、表面化することは少ない。そのため、サウンドスケープが地域資源として意識され、活用がなされている事例も限られている。本節では、2章と3章の事例を対比させながら、サウンドスケープが地域資源化する契機を検討する。

まず 2 章の事例では、スズムシの鳴き声を地域資源化する契機は外部に意識を向けることであった。村おこしこぶし会は、視覚的景観資源の少なかった松川村の目玉となるものを模索する中で聴覚的資源としてのスズムシの鳴き声に着目した。また、西原地区住民は、当初、住民らのみで楽しんでいたスズムシの鳴き声鑑賞会を広げる形で地域資源化を行っていったが、その目的は地区外の村民に西原地区を PR することであった。

一方、3 章の事例では、いまだ用水路の音が地域資源として意識されていなかったものの、住民らへのアンケート調査や聞き取り調査で意識的に音に関する質問を投げかけることで、水音への気づきが起こった。このように音環境への気づき、特に基調音の段階においては、外部への意識や外部からの刺激が音に意識を向ける契機になると考えられる。

しかし、外部者の存在はサウンドスケープの地域資源化において重要な契機となるものの、外部を意識して内発的に地域資源化を進めていく場合と、外部からの刺激によって地域資源化がなされていく場合とでは、地域資源化の内容も異なってくると考えられる。住民主体による地域資源化を行った２章の事例では、長期間に渡りスズムシの鳴き声を用いた様々な活動が繰り広げられた。これは、住民が自らの居住する地域を広報する手段として用いており、他の地域資源と類似した機能を果たした。一方、３章の事例の金沢市では、1996 年に「いしかわの音紀行」として用水路の音が選出されたにも関わらず、現在それに関する活動は行われていない。一時は基調音から標識音へと変化した用水路の水音であったが、現在は基調音へと戻っており、標識音としての聞き方は長続きしなかったといえる。ここで、2 章の事例を内発的標識音化、3 章の事例を外発的標識音化とすると、サウンドスケープの地域資源化には、音の内発的標識音化が必要になってくると考えられる。音の内発的標識音化は、現在日本各地で行われている様々な地域資源の活用と同様で、住民が地域に潜在する資源を発見し活用することで地域資源へと変貌していく過程である。そのため、住民主体の地域づくりと合致しやすく、活用の幅も広がる。一方、外発的標識音化は、それまで住民の構築してきたサウンドスケープとは異なるそれを外部から押し付けられることになる。前節で示したように、サウンドスケープは住民の生活や文化と密接に関係しているため、外的な要因による新たなサウンドスケープの構築は難しい側面がある。そのため、３章の事例においても標識音になった水音も基調音へと戻ったと考えられる。このことは、サウンドスケープの活用においては一般的な地域資源と比較して、感覚に依拠する点、また生活や文化に強く影響を受ける点において住民に寄り添った活用が必要となることを示していると考えられる。

また、2 章と 3 章で取り上げた事例のサウンドスケープの差に注目してみると、地域資源になるかどうかは、スズムシの鳴き声と用水路の水音という音自体の違いではなく、それを聞く人間の周辺環境の違いによるところが大きいと指摘できる。言い換えるならば、視覚的景観資源に乏しい松川村では聴覚的資源へと目を向けたのに対し、金沢市では視覚的景観資源が地域資源として機能しているため、聴覚的資源にまで意識が向いていないのである。つまり、環境音、特に基調音の資源化に関しては音への気づきのために地域の再理解と明確な目的を持った地域資源化への取り組みが必要となろう。一方、標識音においては、すでに述べたような新たな音の出る装置を用いた地域づくりが行われていることからも、シンボルとなるような音を作り出す必要があるとともに、音への意義付けに対する共有意識が重要である。

5 おわりに

サウンドスケープ概念は、シェーファーが民衆の音に対する意識の変化を目指して提案したものである。普段意識しない音に注目することで、周囲の環境がより鮮明に浮かび上がってくるとともに、人間は全ての音を聞き取って意識しているわけではないことがわかってくる。本稿では、日常生活で意識されることが少ないサウンドスケープの可能性を、地域資源の側面から検討してきた。その結果は以下のようにまとめられる。

まず、サウンドスケープの地域資源化には、地域内で聞かれる音への気づきが必要である。これは、基調音から標識音へと聞き方を変えるか、あるいは標識音として聞かれていた音に新たに地域資源としての意味付けをなすというサウンドスケープの転換が必要である。このサウンドスケープの転換を促す契機には、音に意識を向けさせる外部の存在が必要となると考えられる。

このようにして、サウンドスケープの地域資源化がなされるようになると、その発見から活用にいたる過程において地域資源としての有用性が現れる。この段階において、住民らの音環境に対するサウンドスケープは標識音へと変化し、音に対する新たな価値づけが地域内で共有される。つまり、地域資源としてのサウンドスケープは、基調音のままではその有用性を現さず、標識音へと変化することで地域資源になるといえる。一方で、地域資源としての有用性は地域ごと異なっているものの、地域アイデンティティを醸成させる機能は共通して備わっていると考えられる。そして、地域資源としてのサウンドスケープの活用においては、サウンドスケープが人間の感覚に依拠する点と生活や文化に強く影響を受ける点を考慮すると、住民の生活に寄り添った方法が重要となってくると考えられる。

また、構造化された聞き方を地域の文化と捉えることで、サウンドスケープによる地域の区分が可能となった。基調

音は個人的な生活の点から、標識音は集団の共有する地域への意識という点から地域を表現するものといえる。

本稿では、地域資源を地域に「有用性」が組み込まれた言葉として扱ってきた。ここで注目すべきは、この有用性を評価する主体が地域であるということである。当然のことであるが、現在、日本各地の地域の置かれている状況は様々である。そのため、それぞれの地域にとって何が有用であるのか、何が有用性として機能するのかも様々に異なってくる。そのような現代社会において、地域資源とはまさしく地域の資源として、地域の中から地域を眺める視点が必要であり、地域主体の内発的な資源として捉えていかなければならない。

そして、地域資源としてのサウンドスケープの研究は、地域住民らの生活や地域に対する想いを音環境の観点から知ることである。サウンドスケープの流動性を意識的に捉えることで、日常に隠された地域のアイデンティティに迫ることができると考えられる。画一的な地域づくりから脱却する手段として様々な地域資源に目を向けられている現代において、新たな地域資源としてサウンドスケープに目を向けることで地域の再発見や再理解につながることが期待できる。しかし、本稿で示したように、地域資源としてのサウンドスケープは外部に向けた資源というよりも、地域内の住民に対して有用性を発揮する要素が多いといえそうである。そのため、観光資源としての利用は難しいと考えられる。同様に、サウンドスケープの活用においては、音を聞くという個人的な感覚の影響も大きいため、新たな音環境の創出や音量の問題なども考慮する必要がある。また、音の利用に関しては慎重にならなければいけない点もある。それは、例えば 3 章で扱った用水路の音のように、音圧レベルが騒音レベルに達するような場所の出現など、音の物理的な側面での問題である。長町の住民らは用水路の水音を基調音として聞き流しているためその大きさは問題となっていないが、音による身体への影響などは地域資源化においては考慮する必要があろう。またサウンドスケープにおいても標識音としての意義付けが地域内で共有されることが重要であり、それなしでは個人ごとに“良い音”、“悪い音”として評価されてしまう危険がある点は留意が必要である。

一方、本稿で扱った音はスズムシの鳴き声と用水路の水音であり、人工的に出される音への検討ができていない。技術の進歩により至る所で人工音が鳴っている現代において、これらの音が地域に与える影響や住民のサウンドスケープを検討する必要があるため今後の課題としたい。

本稿は 2018 年度筑波大学大学院に提出した博士論文の一部を加筆、修正したものである。松川村、金沢市の調査においては現地の多くの方々にご協力いただきました。また、筑波大学生命環境系の山下亜紀郎助教と呉羽正昭教授には、論文全体の作成にあたり丁寧なご指導をいただきました。3 章の金沢市の調査に関しては、東京大学の斎藤馨教授、小林博樹教授、中村和彦助教にご指導いただきました。以上、末筆ながらお礼申し上げます。

註

1） 公益社団法人日本建築家協会関東信越支部「鳥越けい子氏に聞く　都市の見えない資源を探り発信する「サウンドスケープ・デザイン」」（http://www.jia-kanto.org/members/bulletin/2015/11/10-12.html，最終閲覧日：2017 年 11 月 9 日）.

2） 小松正史：サウンドスケープからサウンドスケープ・デザインへ―近江八幡で行われた芸術祭典の音楽報告―，京都精華大学紀要 32，237-260，2007.

3） たとえば、1996 年に石川県が選定した「いしかわの音紀行」や 2000 年に大阪府が募集した「大阪サウンド探訪 21 事業」など。

4） 古内佐知・辻原万規彦・岡本孝美・中村泰：農業用水路における地域資源としての活用の検討―熊本県白川中流域を対象として―，日本建築学会九州支部研究報告 45，333-336，2006.

5） 第 58 回歴史地理学会大会のシンポジウムでの総合討論での意見。討論会の議事録は、歴史地理学会 58（1），125-129，2016. に掲載されている。

6） 野間晴雄：総括：地域資源の歴史地理の成果と課題，歴史地理学 58（1），130-132，2016.

7） 今村奈良臣・向井清史・千賀裕太郎・佐藤常雄：『全集　世界の食料　世界の農村⑨　地域資源の保全と創造』（農山漁村文化協会，東京都，1995）.

8） 湯澤規子：「地域資源の歴史地理」研究の課題，歴史地理学 58（1），1-4，2016.

9） 湯澤規子：地域づくりの系譜―山梨県甲州市の甚六桜とかつぬま朝市―．歴史地理学 58（1），57-71，2016.

10） 坂本優紀：住民による地域のサウンドスケープの発見と活用―長野県松川村におけるスズムシを活用した地域づくりを事例に―，地理学評論 91，229-248，2018.

11） 坂本優紀：石川県金沢市における用水路が作り出すサウンドスケープ，地理科学，73，197-211，2018.

12） 長野県「長野県版レッドリスト（動物編）2015」（http://www.pref.nagano.lg.jp/shizenhogo/kurashi/shizen/hogo/hogo/documents/ch3_2musekitsui.pdf，最終閲覧日：2017 年 11 月 7 日）による。

13） 松川村誌編纂委員会：『松川村誌　自然環境編・民俗編』（長野県松川村誌刊行会，長野県，1988）32.

14） 前掲 13）597.

15） Yamamoto, D. and Yamamoto, Y. ：Community resilience to a developmental shock: a case study of a rural village in Nagano, Japan . Resilience: International Policies, Practices and Discourses1(2)：99-115.

16） 第一条で条例の目的を用水の保全としており、全 17 条にわたる施策を定めている。

17） 代表的なものとして、1968 年「金沢市伝統環境保全条例」、1989 年「金沢市における伝統環境の保全および美しい景観の形成に関する条例」、1994 年「金沢市こまちなみ保全条例」がある。

18） 金沢市史編さん委員会：『金沢市史資料編 17　建築・建設』（金沢市，石川県，1998）.

19） 笹倉信行：『金沢用水散歩』（十月社，石川県，1995）

110-111.

20） 前掲 19）112.

21） 山下亜紀郎：北加賀，藤田佳久・田林明編『日本の地誌 7　中部圏』（朝倉書店，東京，2007）561-569.

22） 灌漑期は 4〜8 月、非灌漑期は 9〜3 月である。大野庄用水管理者への聞き取り調査によると、灌漑期は 3m/s^3、非灌漑期は 1m/s^3 である。

23） 曲水は家の庭園内に、河川に見立て水を引きまわすこと。

24） 長町地区を管轄している自治組織が二つあり、一方は著者自身がアンケート調査票を配布し、他方は自治会長を通して配布した。そのため、依頼した自治会に関しての正確な配布数が明らかでない。

25） 同様の指摘は、古川日出雄・佐々木葉：生活景に着目したまちの音と住民の意識に関する調査研究，景観・デザイン研究講演集 6，141-147，2010. でもされている。

26） 渡部陽介：地域アイデンティティとしての農村景観の認識構造に関する研究，サステイナブル・ランドスケープ研究 5，2012. を参考にした。

27） 参加者 4 名は全て男性で、年齢と長町居住年数はそれぞれ、「76 歳、50 年」「80 歳、80 年」「70 歳、38 年」「70 歳、65 年」であった。

28） 住民は用水路のことを「川」と呼ぶ。

29） シェーファー，R，M（鳥越けい子・小川博司・庄野泰子・田中直子・若尾裕訳）：『世界の調律―サウンドスケープとはなにか』（株式会社平凡社，東京都，1986）.

30） 永幡幸司：音の共同体試論，サウンドスケープ 3，31-36，2001.

【書評】

『ベトナムの大地にゴングが響く』
柳沢英輔著　灯光舎刊　2019年、311頁

●金子智太郎
Tomotaro KANEKO
東京藝術大学 非常勤講師
Part time lecturer, Tokyo University of the Arts

キーワード：映像人類学、民族音楽学、ゴング、ベトナム、フィールドレコーディング
Keyword: visual anthropology, ethnomusicology, gong, Vietnam, field-recording

1　ゴングの音の複雑さ

本書はベトナム中部高原周辺の「ゴング文化」の概要を長期にわたる現地調査によって明らかにした、日本人研究者による初めての書籍である。ゴングは東南アジアの「基層文化」のひとつに挙げられてきたにもかかわらず、先行研究はインドネシアのガムランやフィリピンのクリンタンなど島嶼部の楽器に偏っていた。それに対して、本書は大陸部のゴング文化をめぐる理解の先駆けとなり、さらにアジア全体を視野に入れた研究へとつながる可能性をもっている。そして、本書の特色はベトナムのゴング文化のなかでもゴングの製作や調律という側面に注目したことにある。

本書は 2006 年から 10 年以上におよぶ調査の成果であり、筆者が現地で遭遇した出来事や人々をめぐる詳細な記述に満ちている。代表的なゴングの演奏機会である「墓放棄祭」の描写や、すべて手仕事で行われるゴング製作工程の記録、その「ゆるさ」が印象的な演奏のありかたの記述などは読み物としても楽しい。これらの記述は YouTube にアップロードされた動画と結びつけて味わうことができるように構成されている。挿入されるコラムやちょっとした描写にも著者の観察眼の豊かさがあらわれている。

柳沢は研究対象にベトナムのゴングを選んだ理由をこう述べる。きっかけは一枚のレコードだった。

聴いてみると、多数のゴングが重なり合う重層的な響きと永遠に繰り返されるような旋律に感銘を受けた。特にバナ（Ba-na）、ジャライ（Gia Rai）と呼ばれるベトナム少数民族のゴング音楽は、琉球音階を思わせるどこか懐かしい旋律に、アンダーグラウンドな音楽にも通じるミニマリズムやドローン、音色へのこだわりといったものも感じられ、衝撃的な美しさであった。

こうした出会いの瞬間はかけがえのないものである。しかし、興味がいつまでも持続していく背景には唯一の瞬間だけでなく、調査を進めるにつれて明らかになっていくゴングの内実と、著者自身の関心が長い時間をかけて入り混じっていく過程があったのではないかと想像できる。柳沢は研究を通じてゴングの音色に注目し、その倍音や調律の複雑さを分析しようとする。ガムランと比べて、ベトナムのゴングは聴感上の音高がはっきりしないものが多く、倍音が整数倍ではあらわれない。さらに、本書ではひとつのゴングセットに異質なオクターブが共存していることが明らかにされる。私はこうしたゴングの音の複雑さを知るにつけ、著者の民族音楽学者とは別の顔である、フィールドレコーディストとしての作品のことを思った。

柳沢のフィールドレコーディング作品はすでに『サウンドスケープ』第 19 号（2019 年）で、福島恵一が評している。LP『Music of the Bahnar People from the Central Highlands of Vietnam』（Sublime Frequencies、2016 年）に収められたバナ族の演奏は、背後を自動車が通り過ぎたり、虫の声に浸されたりする。福島はその魅力を、異質なものの混交を含めて、いまここでの生活を見据えている点と表現する。柳沢の作品は民族音楽の録音だけではない。自作のエオリアンハープを録音した CD『Path of the Wind』（Gruenrekorder、2018 年）や、南大東島の人々の暮らしや生態系を記録した CD『うみなりとなり 南大東島の音』（otobin、2018 年）などもある。いずれの作品も自然と人工、伝統と創意、真面目さと身軽さの混交が聞きとれる。

複雑なゴングの音と、混交が魅力のフィールドレコーディング。この書評を書こうと考えたときから、「フィールドレコーディストの耳」という言葉が頭に浮かび続けていた。ゴングの音とフィールドレコーディング作品を直接比べるのは無理があり、学術的研究と著者の個性を結びつけることには当然慎重さが求められる。とはいえ、ここではあえて本書の学術的方法と柳沢のフィールドレコーディングの実践を結びつけて考えてみたい。そのためにまず少し寄り道をして、フィールドレコーディングという実践について論じる。次に、著者がゴングというモノといかに向きあったのかを、近年の人類学における動向をふまえて考えたい。フィールドレコーディングも音響機器というモノを支えられた実践である。最後に余談として、本書にたびたび登場する音響機器であるスマートフォンと、ゴングの関係にふれたい。

2　フィールドレコーディストの耳

フィールドレコーディングという言葉があらわす実践は多岐にわたり、録音技術の誕生以来と言ってもいいほどの長い歴史がある。この言葉は一般的には、スタジオやステージのような整えられた環境以外の場所での録音を指すことが多い。しかし、この定義も手短な説明の便宜のため以上のものではない。録音という活動は常に多かれ少なかれ

環境を整え、コントロールすることを含むからである。

フィールドレコーディングの対象も多岐にわたるものの、民族音楽や自然の音など、定番と呼べるものが多々ある。定番の録音が作品として扱われることもあれば、放送の効果音や映像のサウンドトラックのように副次的なものとして扱われることもあり、これが一本道の歴史を書くことを難しくしている。私自身は1970年代の日本で流行した「生録」に注目し、この実践を戦後の消費文化と結びつけて考えようとしている。これもひとつのアプローチに過ぎない。柳沢が「アンダーグラウンドな音楽」に親しんでいったであろう90年代後半から2000年代にかけては、フィールドレコーディングはすでにひとつの芸術ジャンルとして、また音楽制作のひとつの方法として認知されていたと言えるだろう。日本でも角田俊也やアメフォンらの作品がアンダーグラウンドな音楽シーンのなかで高い評価を受けた。

フィールドレコーディング作品が「無編集」を強調することはよくある。作品から作家の影を極力消し、現地の音のイリュージョンを演出するためである。しかし、録音に編集をしなくても、録音対象の選択からマイクロフォンの選択、セッティング、最終的なパッケージに至るまで、すべて作家がコントロールしているとも考えられる。そして、さまざまな選択のなかにいかに作家のコントロールを外れた、フィールドのさまざまな要素を取りこむのかが、作家の創意とされることもよくある。柳沢の作品にしてもこのようなコントロールをめぐる繊細さが作品の魅力につながっている。彼の作品は決して自身の創意が前面にあらわれたものではなく、複雑さ、混交を呼びこもうとする感性が聞きとれる。

作品と研究の関わりについては後に論じるとして、私は柳沢の『ベトナムの大地にゴングが響く』の方法に彼の作品と共通する、できるかぎり予断を排して現地の出来事に沿おうとする姿勢が見られると考える。彼は本書の「おわりに」でこう述べる。「では、ゴングという切り口でどこまで彼／彼女らの文化を理解できたのだろうか。そもそも現地の文化を理解するとはどういうことなのだろうか。現時点ではその問いに対する十分な答えはもっていない」。この言葉は研究者としての誠実な謙遜ととれる。しかし、本書にはゴングにまつわる文化的情報が豊富にもりこまれている――ベトナム中部高原に暮らす民族の過去と現在、儀式、慣習、伝承、暮らしぶりといったマクロな情報から、彼自身の観察にもとづくミクロな情報まで。そのため、私は先の言葉にはむしろ、現地でふれた多様な物事をひとつの文化という所与の枠組みに当てはめて理解しようとする学術的態度への批判がこめられていると思う。

例えば、柳沢はメトカーフとハンティントンが中北部ボルネオの調査のなかで論じた、東南アジアに共有して認められる儀式のなかでの打ち叩く行為と、日常の動作――杵で臼を打つ、鍛冶屋がハンマーで金属を打つ、洗濯物を石に打ちつけるなど――の結びつきをめぐる議論を紹介し、この議論がベトナムのゴングにも当てはまる可能性を検討する。そして、このような日常の動作というきわめて一般的な文化とゴングの演奏の関係は「容易に指摘できる」ものの「実証することは難しい」と断っている。

一方、ゴング演奏の社会的役割を考察した議論には、多くの村々をめぐった著者の観察眼が活きている。ゴングが演奏される儀礼の場は霊的存在との交信のためだけにあるのではなく、村内、村間の交流、出会いの場でもある。ゴングの演奏は交信のための言語であるとともに、村人に儀礼の内容や場所を伝え、夜通しの儀礼を続けるために村人を刺激し、交流を促進する、音響メディアでもある。絶対に一人では演奏できないベトナムのゴングは、人々にさまざまなかたちで演奏に参加するよう促す。柳沢はゴング演奏をめぐるこのような状況を、遠くで鳴る音を聞くという活動も含めて「音響的参与」と呼ぶ。

ゴング演奏への参加の実態はさらにミクロな視点で記述される。ゴングは誰もが演奏できるわけではない。叩いて音を出すことより、他の音をじゃましないために音を消す、減衰させることが難しく、多様な消音方法が駆使される。だが、実際の演奏には熟練者と未熟練者が混在し、演奏者が疲れると演奏中でも交替する。演奏中に演奏者が談笑したり、飲酒、喫煙したり、周りの者が演奏者にタバコや食べものを渡すこともある。演奏を継続し、できるだけ多くの人を参与させることが重要である。演奏者は儀礼のシンボルを中心に輪をつくり、反時計回りに進みながら、テンポを次第に上げていく。すると多くの女性が演奏者を囲むように踊りだす。大きな儀礼では演奏者の輪が幾重にもなる。テンポが極限に達すると「「音の渦」に蓄積されたエネルギーが放出され、演奏が止まる」。そして、またゆっくりと演奏が始まり、このくり返しが夜通し続く。

3　モノとしてのゴング

柳沢のアプローチは異文化に対する違和感から出発することはない。むしろ、異質な文化の混じりあいに注目する記述がよく見られる――竹筒琴ティンニンにつけられたギターアンプ、ジャライ族の祭で商売するキン族、キリスト教の普及がきっかけとなり誕生したと考えられる改良ゴングアンサンブル。彼の研究がゴングの製作と調律に焦点を合わせたことは、こうした視点と関係があるだろう。このことを考えるために、モノをめぐる近年の人類学の動向を見ておきたい。

伏木香織は『ものの人類学』（床呂郁哉、河合香吏編、京都大学学術出版会、2011年）所収の論文「「生きる」楽器――スリンの音の変化をめぐって」のなかで、ガムランという楽器に関する先行研究と自身のアプローチの違いをこう説明する。これまでの研究の多くは、人から楽器への働きかけ（管弦楽法など）、物理的現象（音響工学）、人間による音の解釈（民族音楽学）や利用（音響心理学）といった視点から行われてきたものであり、「楽器という「もの」が主体になることのない研究であった」。それに対して、彼女は「楽譜以外の可視化できる物質的な要素である楽器という「もの」が人との間にいかなる力関係をも」つのかを考察しようとする。彼女のアプローチは同書の序論で「人類学内外における「もの」研究の系譜」と呼ばれる動向のなかにあり、特に「エージェンシー」と呼ばれる、モノから人への働きかけにまつわるアルフレッド・ジェルらの議論が背景にある。柳沢のゴング研究は人間による音の解釈の意義を相対化しようとする点で伏木のアプ

ローチと方向を同じくする。だが、伏木はガムランがもつ「タクスー」と呼ばれる精神的な力に注目するのに対して、柳沢はゴングが文化的意味を担えるようになるまでの物質的、実践的過程である製作と調律に着目する。

柳沢のアプローチは「「もの」研究の系譜」のなかでも、製作の意義を重視する動向と結びつけることができそうだ。例えば、ティム・インゴルドの『メイキング――人類学・考古学・芸術・建築』（金子遊、水野友美子、小林耕二訳、左右社、2017 年）は、そうした動向を紹介する著作として注目を集めている。インゴルドは本書のなかでジェルを批判して、人類学者が芸術作品を研究するとき、完成された物体からそれが生まれた社会的要因やその作者の文化的意図にさかのぼるならば、芸術作品を「生成する創造のプロセスと直接的なやりとりをもてる可能性はない」と主張する。そして、芸術を人類学と共通の関心をもつ領域とみなし、実践におけるやりとりを通じて両者を結びつけることを提唱する。

柳沢のアプローチがインゴルドの主張とどこまで関係があるのか、さらに「「もの」研究の系譜」に連なると考えられる、人間と物質の存在論を問い直そうとする近年の人類学における動向といかに関わるのか、私はまだよくわからない。ただ、少なくとも次のことは言えそうである。彼はゴングの音の音響学的分析から明らかになったゴングの特色を文化的、社会的文脈ではなく、製作、調律と結びつけ、その創造のプロセスから理解しようとする。一方で、柳沢はフィールドレコーディストとしてレコーダーというモノを手にして作品をつくりだしてきた。彼の研究と実践がまったく異なる関心にもとづいているとは思えない。

柳沢が『ベトナムの大地にゴングが響く』で考察したゴングの音と調律の特色は次のようなものである。ゴングの調律に使われるのは、主にかたちの異なる金槌と台座、音の確認用の桴である。調律師はゴングの表裏面にある十二本の同心円を判別し、金槌で打つ。それぞれの円を打つことは効果が異なり、音高を上下する円もあれば、「音を丸くする」「音の響きをはっきりさせる」「音を固定する」「音を探す」といった効果をもつ円がある。ゴング製作の最後でも同じように金槌を用いた調音と調律が行われる。製作者は各少数民族に合わせてゴングの音をつくりだす。例えば、多数の演奏者が比較的速いテンポで演奏する民族のゴングは余韻を短く、少数がゆっくり演奏する民族は余韻を長くする。

先に述べたとおり、ゴングの音は倍音が整数倍ではあらわれない。その理由は、ゴングが弦のように一次元ではなく、二次元の面だからである。そして、この複雑な響きをもつゴングのアンサンブルには、基音の周波数が二倍ずつ変化するオクターブと、二・〇六倍ずつ変化するオクターブの二つが共存する。ウィリアム・セザレスによれば、人は整数倍音を含まない音を聞くとき、二・一倍の音を一オクターブと判断するという。柳沢はこうした二つのオクターブの共存と、チューナーを使わずに他のゴングの音との比較にもとづいて進められる調律過程の関係を、図表を用いてシステマティックに検討する。

4　ゴングとスマートフォン

『ベトナムの大地にゴングが響く』には主に研究の本筋から外れた記述にスマートフォンがたびたび登場する。例えば、「少数民族のメディア環境」というコラムにはこんな記述がある。2010 年代に入ると少数民族の若者のあいだにスマホが普及した。それまでにもネットカフェやガラケーはあったものの「多くの場合、パソコンはおろか固定電話もクーラーも電気掃除機も冷蔵庫も温水シャワーも水道もない村にいきなりスマホが普及したのである」。若者がゴングの代わりにスマホを購入することもあるのだろう。一方、若者は自分たちの村のゴング演奏の映像を YouTube にアップロードするようになった。調査の及んでいない、失われつつある演奏がネットに投稿され、異なる背景をもつ視聴者がコメントを寄せている。柳沢自身も自ら録音したゴング演奏をスマホで再生して演奏者らに聞かせる。そのとき、周りにいた村人が自分のスマホでその演奏を録音しだしたことがあったという。「いい曲だからあとで聴きたいそうである」。

柳沢が出会った新世代のゴング調律師カリー・チャンはスマホのチューナーアプリでゴングを調律する。88 年にバナ族の村に生まれたカリーは大学で音楽教育を学び、2015 年に廃れつつあるバナ族のゴング演奏を受け継ぐために演奏団を結成した。現在は総勢 100 名を超える演奏家と踊り手が参加している。彼はキン族や西洋のポピュラー音楽を演奏できるようにゴングを全音階の E メジャーに調律する。その演奏はベトナム国営テレビに取りあげられるほどの評価も受けている。しかし、彼の調律方法は先に述べたオクターブの混在や、民族ごとに異なるゴング演奏のハーモニーを均質化することにつながる可能性があると柳沢は指摘する。カリーもゴング演奏のスマホ動画を共有サイトに投稿してきた。

そして、読者に QR コードを読みとらせて動画を提供する本書もまたスマホを利用している。したがって、本書はゴングをめぐる、音響メディアに媒介された多様な要素の共存のただなかにすでに巻きこまれていると言える。本書はゴングもまた音響メディアとしての側面があり、また複雑さを抱えこんだモノであることを明らかにする。モノを介する混交に向けられたこのような目線こそが本書の大きな意義である。

【報告】

レポート：2019年度春季研究発表会
A Report of SAJ Spring Annual Meeting 2019

1　開催概要

日時：2019 年 5 月 25 日（土）
会場：東京大学柏キャンパス　環境棟 6 階講義室
実行委員会：上野正章・箕浦一哉・佐久間哲哉

プログラム
〇一般報告
第 1 報告
　日本における「環境音楽」の意味の変遷
　報告者：新川愛
第 2 報告
　バシェ音響彫刻の修復　蘇るその響き
　報告者：川崎義博
第 3 報告
　昭和 30 年代の土産物レコードに録音された日本の音について
　報告者：上野正章
〇ショートトークセッション
第 1 報告
　山村集落の音風景を考える：山梨県笛吹市芦川町を事例として
　報告者：箕浦一哉
第 2 報告
　半鐘のサウンドスケープ・火の見櫓を文化財として登録する活動
　報告者：塩見寛
第 3 報告
　渋谷・円山町まちあるきガイドブックのＷｅｂ展開
　報告者：鳥越けい子
第 4 報告
　サイバーフォレスト録音を車内でスマホ聞きながらタグ付けして SNS 共有する
　報告者：斎藤馨
第 5 報告
　サウンドスケープの美的鑑賞――環境美学の視点から
　報告者：坂東晴妃

2　実施報告

上野正章（実行委員）

最初の報告は「日本における『環境音楽』の意味の変遷」について。現代日本では「環境音楽」の広範囲な実践が認められるが、本発表は環境音楽を精査する手がかりとして、この言葉の使用例を過去の出版物から拾い集め、分析し、時代における意味の変遷を明らかにする試みである。『広辞苑』や『現代用語の基礎知識』といった日本における一般的な辞書・事典における語意が吟味された後、時代を区切りながら用例が検討されていった。たとえば、最初の区切りの 1965～1978 年を特徴づけるのは、「経済的効率化を目的とした音楽の使用」（p.1）であり、この時期の後半では「諸外国や日本人作曲家の音楽作品やその思想」（p.1）も環境音楽と表現されていることが示された。なお、初出は秋山正克「環境音楽（Planned Music）」である。

質疑応答でまず問われたのは、このテーマを取り扱った海外の文献である『エレベーター・ミュージック―BGM の歴史』との関連である。もっぱら邦文文献を取り扱ったという発表者の回答に応えて、『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』が紹介された。続いて、「環境音楽」という言葉を聴いてどのようなものをイメージするかという発表者からの問いかけがあり、質問者は、ある音楽を「環境音楽」として使用することもあるという自分の体験を事例に、聞く文脈の重要性を指摘した。続く質疑はコメントで、自身の体験から当時の人々の「環境」への関心が示された。その他、環境音楽における経済的な側面への着目の重要性が指摘された。環境の構築は経済に大きな影響を与える。プロジェクトのスポンサーを歴史的な観点から考察する大切さに関しても言及があった。

次の発表は、日本万国博覧会会場において音響彫刻によって演奏された音楽を復元するプロジェクトの報告である。1970 年代当時の様子が紹介された後、会期終了後に解体保存されていた音響彫刻を掘り起し、修復し、音楽演奏を試みる過程が図版を活用しながら紹介された。また、プロジェクトがサウンドエデュケーションの場として機能したことも報告された。発表の最後には復元演奏会の様子が映像で紹介され、復元楽器の豊かな響きを確認した。

質疑応答はベルナール氏の創作のきっかけを尋ねる質問からはじまり、簡単に製作者のプロフィールが紹介された：フランソワ・バシェが弟でベルナール・バシェが兄。1952 年から兄弟で楽器制作を開始。フランソワ・バシェは金属素材に取り組む彫刻家。兄は音響工学の専門家で、1952 年からバシェ兄弟として創作を展開。続いて、最初から奏法は定められていたのか。それとも、演奏者が見出したのかという質問があり、復元に取り組む演奏家によって様々な奏法が開発されたことが示された。当時の演奏記録がなく、調律も不明であった状況での復元作業であったらしい。楽器から当時の演奏以上の表現が生み出された可能性も示唆された。最後は、楽器についての権利関係についてで、楽器は万博協会から大阪府に譲渡されるという経緯を辿り、現在は大阪府の所有物らしい。今回のプロジェクトは、京都芸大、東京芸大、大阪府が音響彫刻の部材一切を貸借するという形で権利問題が処理されたそうである。最後の質問は音響彫刻の歴史についてで、バシェの続く世代への影響関係が問われた。バシェの音響彫刻を参考にこれに類した楽器が作られたという事例はほとんど無いが、音響彫刻の試みはその後もあり、フランスではこれらの試みがバシェ以降の作品という意味で、アプレ バシェと呼ばれていることが紹介された。

3 番目の発表は日本の音を収録したレコードについて。

「日本の音風景 100 選」は日本におけるサウンドスケープの普及に大きな役割を果たしたが、音風景に対する理解がその時点である程度があったからこそ、公募に対して多くの応募が集まったのではないだろうか。これを念頭に置いて日本における音風景への関心を遡ると、最初期の試みとして浮かび上がるのが、20 世紀後半のＬＰレコードの出現と轍を合わせて製作された日本の音を紹介する一群のレコードの出版である。これらのレコードの出版状況と編集状況が報告された。

質疑応答では、まず、これらのレコードの製作者の意図が問われた。不明なものが多いが、『日本の四季』に関してはプロデューサーの言葉がレコード解説に詳述されていることが示された。また、サウンド技術がアメリカを中心に日本に輸入されていたとするならば、アメリカ人をどの程度消費者として意識していたのかということが問われ、デモ行進は東芝レコードには含まれていないが、朝日ソノラマには含まれているので、外からの目線に対して何らかの意識はあったのではないだろうかという回答が与えられた。続いて、英語圏の人々に対してあえて日本的なものを打ち出したのかという質問があり、芸者の遊芸の録音が収録されていることが指摘され、これに対して、当時は、芸者、富士山の時代であると同時に、新しいアイデンティティの確立していない時代であったという質問者の所見が示された。その後、他の質問者から当時の日本の録音技術への補足があり、また、当時は海外に映画を通じて日本文化の紹介が行われ、日本文化への関心が高まりつつあったことが指摘された。

続いてショートトークセッションが行われた。最初の発表「山村集落の音風景を考える：山梨県笛吹市芦川町を事例として」は、過去のサウンドスケープを聞き取り調査することを通じて、中山間地におけるサウンドスケープ研究の在り方を検討する試みである。音風景と聴覚文化が近代化の過程でどのように変化したのかということを念頭に置いて、特に 1960 年代の音の記憶に着目した調査の様子が報告された。「半鐘のサウンドスケープ・火の見櫓を文化財として登録する活動」は、発表者が取り組んでいる「静岡県大井川沿い川根地区の火の見櫓を国登録有形文化財に登録する試み」（p.20）が紹介された。「渋谷・円山町まちあるきガイドブックのＷｅｂ展開」は、繁華街としての都市渋谷の元となった神泉・円山というまちに注目し、その土地の現在の音風景と都市の記憶を保存・公開」するプロジェクトが報告された。また、併せてその際に製作された小冊子が回覧され、音と映像で構成された Web も紹介された。「サイバーフォレスト録音を車内でスマホ聞きながらタグ付けして SNS 共有する」は、「各地の自然地ライブ音を配信し同時に録音ファイルを公開する」（p.20）サイバーフォーレスト

http://landscape.nenv.k.u-tokyo.ac.jp/cyberforest/Welcome.html

に関するもので、岩手県の無人島のタブ島に生息するオオミズナギドリの巣穴に設置されたマイクが拾う音が紹介された。そして最後の「サウンドスケープの美的鑑賞――環境美学の視点から」では、環境美学で議論されてきた観賞理論が紹介され、サウンドスケープにおける観賞の在り方の検討が試みられた。

全体討論は非会員参加者の挑戦的な問いかけから始まった：「読み解きのフレームワークを発表者たちはどのようにお考えなのか」。押並べて発表は紹介に終始していて読み解きのフレームワークが欠落しているという所見である。続いて、「渋谷・円山町まちあるきガイドブックのＷｅｂ展開」に関して、激しい議論の応酬があった。結論から言うと議論は実りあるものにならなかった。発表者も指摘したように、まず、ショートトークセッションの報告に非会員参加者が多くを求め過ぎたことに原因があったのではないだろうか。5 分間の発表で周到に目配りの利いた議論を組み立てることは不可能に近い。あるいは、フロアからのコメントで指摘されたように、両者の研究方法の違いもこれに影響したように思われる。研究対象に手持ちの理論の枠組みを当てはめながら論を構築し、自分の主張を述べるというのが非会員参加者の研究方法であり、他方、「渋谷・円山町まちあるきガイドブックのＷｅｂ展開」の発表者の研究は丸山町を歩き、地域の人々の声を聞くフィールドワークに基づく。なお、非会員参加者の発言には、ややもすると礼を欠く態度とみなさざるを得ないような側面があり、せっかくの知見が相殺されていたことを残念に感じた。

続く環境美学を取り上げた報告では、サウンドスケープと美学とデザインの立ち位置が問われた。サウンドスケープに立ち会うことは鑑賞の一歩手前であり、したがって美学研究とはやや相容れないものがあるのではないだろうか。また、サウンドスケープデザインは作品である一方、実用的な側面も併せ持つのではないだろうかという問いかけである。これに関しては、環境美学におけるプロセスの重視が指摘された。その他、「規範性」についても質疑が行われた。

火の見櫓の報告に関しては、登録文化財の条件の「景観に寄与する」ということが問われ、登録有形文化財であることが示された。火の見櫓の全国的な設置状況に関しても質疑が行われた。強く感じたのは、遺産の認定における視覚重視である。

サイバーフォーレストでは、アーカイヴとしてのサイバーフォーレストの展開が問われた。回答で強調されたのはむしろ音環境を転送する働きであったが、そろそろＡＩがビッグデータを分析する時代に入りつつあるのかもしれない。

「山村集落の音風景を考える：山梨県笛吹市芦川町を事例として」では、1960 年代の「近代化」が問われた。確かに明治期の根本的な制度改革を思い描くならば、1960 年代に注目というのはやや解せない。回答は中山間地ではむしろこの時代に社会観、環境観の大きな変化が生じたというものであった。近代化は一般に考えられている以上に緩やかなものなのかもしれない。

多彩な角度からサウンドスケープが論じられた研究発表会となった。研究発表やショートトークセッションが論文や書籍に結実することを期待したい。また、最後になったが開催に当たってご尽力くださった東京大学に感謝したい。

3 印象記

坂東晴妃

2019 年 5 月 25 日、東京大学柏キャンパスにて 2019 年度春季研究発表会が開催された。前半に 3 件の一般報告、後半には筆者も含めた 5 件のショートトークセッションの報告があり、最後の総合討論では、サウンドスケープの定義と方針を根本から問い直すような意見交換もおこなわれた。筆者は現在、美学的観点からサウンドスケープを研究しており、この立場から本研究発表会の印象を述べたい。

前半の第 1 報告は、定義が曖昧なままである「環境音楽」とは実際のところ何であるかを考察する、本質的な論考であった。そのなかで興味深かったのが、環境音楽が環境へ注意を向けさせるものとして機能する場合、特別な音を用意しなくとも全ての音が「環境音楽」と捉えられるのではないかという問いである。このことは、音楽概念の多様性が引き起こした問題といえるだろう。多様性は語の定義を曖昧にし、語の機能を奪う可能性もはらんでいるのである。一方、第２報告におけるバシェの音響彫刻は、先に述べたような音楽概念の多様性が「大衆の参加」を促す役割を果たしている。誰でも演奏することができ、誰もが楽しめる音響彫刻に触れることで、音の体験を身近に感じることができるようになる。大衆の参加によって音の体験が拡大することは、環境や日常生活においても、新鮮な音の発見をもたらすことに繋がるだろう。

しかし、環境音楽や音響彫刻の発展に伴って音素材が拡大するにつれ、どの音を選択し、どの音に焦点を当てて聴取するか、こうした問題がより複雑に浮かび上がる。第３報告の土産物レコードについても同じ問題が挙げられるだろう。報告では、何をもってその土地の音風景を確定し、どの音を選択するのかという問題は、地域の特質や歴史性への着目と結びつくとあった。我々が環境のどの部分に焦点を当てるかによって、今後の音風景も決定されていくと考えることができるのではないだろうか。

後半では、地域や文化と連携したサウンドスケープ活動の紹介が中心となった。フィールドワークを中心とした音風景の調査研究、音の記憶を文化財として登録する試み、サウンドスケープの Web 展開や SNS での共有など、前半の報告に比べてより実践的な報告である。これらの実践例が普及するためにはどうすればよいかを考えたとき、今一度「サウンドスケープとは何か」という原点に戻り、音楽と環境音の定義やその多様性、音の選択などについて、理論面からもアプローチしていくことは重要であるように思った。サウンドスケープを地域社会に広め、学際的に発展していくために必要なものは、語や定義を吟味することから出発し、語を知らない人々にその意味を正しく伝えることだと感じる。理論的な考察と実践的な活動、その両者の架橋を意識して相互にアプローチしていくことで、サウンドスケープとその研究の有用性への理解が深まることを期待している。

4 各報告要旨

4.1 一般報告

第 1 報告

日本における「環境音楽」の意味の変遷

報告者：新川愛（同志社女子大学）

今日、日本において「環境音楽」という語は様々な意味合いで使用されており、「環境音楽」と呼ばれている音楽・芸術実践は多種多様である。バックグラウンド音楽、アンビエント・ミュージック、音響彫刻、サウンドスケープ等、数多くの「音楽」を包括する語として使用されてきた「環境音楽」という語が意味するものとはいったい何であるのか。また、どのようなものが「環境音楽」として語られてきたのであろうか。

本研究では、日本において「環境音楽」という語が使用されはじめた 1960 年代から現在までの文献より、特にその時代思潮を代表すると思われるものについて、年代をおって検討した。しかしながら、帰納的な方法によって「環境音楽」の定義を抽出することは行わない。「環境音楽」という語の意味が拡大された今日において、その定義づけをおこなうことは、もはや不可能である。普遍的な意味の抽出よりも重要なことは、意味をその使用法に従わせるための「使用のされ方」について検討することではないかと考えた。したがって本研究は、実証的な研究から意味の変遷を明らかにすることにより、「環境音楽」とはどのようなものであったのかを考察するための一助となることを目的としている。

年代ごとに文献を検討した結果、それぞれの時代において「環境音楽」が意味するものには共通する部分と異なる部分があり、ある時期に使用されていた意味が後にまた使われている例が存在していることから、「環境音楽」の意味がはっきりとしないまま言葉だけが広く使用されていたことが明らかとなった。このような意味の多様性は、その社会の変容から多大な影響を受けていることは明白ではあるが、ほかの要因としては、「環境音楽」と呼ばれるものを論じる視点が変化したことが考えられる。

第 2 報告

バシェ音響彫刻の修復　蘇るその響き

報告者：川崎義博（和光大学）

1970 年大阪万博の時、鉄鋼館に展示されたバシェの音響彫刻は、楽器としての機能と彫刻としての形態を持つ世界的に貴重な作品であった。当時鉄鋼館を訪れた人々は、その音響彫刻に触れその響きに包まれる体験をした。しかし万博終了後、その作品は解体され、倉庫に放置され忘れ去られた。約 50 年の時を迎え修復された音響彫刻は、近代の美術品の修復問題だけでなく、現在においての新たなる意味を持つ。その原点的な音響装置の構造が生み出す音の響きは、デジタルで育った若い人たちに、デジタルにはない新しい音の空間を体験させる。また、音階を持たない楽器の存在は、誰でもがそれに触れ、音の体験ができる機会を提供した。このことは、サウンドエデュケーションにも通じることである。音の響きに直接手を触れ体験し、そこに生まれる音の空間に身を置く体験。音階がないからこそ誰でもが触れることができ、そこに生まれる音を発見し、楽しむことができる。過去の作品の修復から始まった修復プロジェクトは、実は新しい音の体験を提供するプロジェクト

の意味を新たに持った。修復の課程と問題、音響彫刻を用いた新しい音の表現。そして、誰でもが体験できる音の響きの空間に耳を傾けていただきたい。

第 3 報告
昭和 30 年代の土産物レコードに録音された日本の音について
報告者：上野正章（京都市立芸術大学）
日本におけるサウンドスケープの普及において平成 8 年（1996 年）に行われた環境省による「日本の音風景 100 選」ほど大きな役割を果たした事業はない。おびただしい数のガイドブックや録音・映像全集が出版され、新聞記事を調査するならば、傑出して大きな取り扱いを見出すことができる。
決定には公募方式が用いられたが、応募総数は 738 件にも上った。応募時における強い関心は、「日本の音風景 100 選」に先立って日本の音に対する一定の理解があったことを示しているのではないだろうか。確かに選定事業が音風景への興味・関心を喚起したことは間違いない。しかし、同時にこれを再編したと考えることもできる。ただし、過去の人々の日本の音に対する考え方を知ることは容易なことではない。まとまった資料に乏しく、時代を遡るにつれて手がかりを見出すことはますます困難になっていく。
本発表は、日本の音の記録を試みたレコードに注目して、この問いにアプローチする試みである。吹込みの黎明期から音の録音の試みはあったが、ＬＰレコードの出現によって高音質・長時間の録音が可能になると、次々に録音した音環境を構成した作品が生み出されていった。『サウンドとメディアの文化資源学』は当時のレコードに語り物的な資質を聴き取るが、着目したいのが一群の図鑑的な特質を持つレコードである。楽器、鳥の鳴き声、外国語、虫の音、走行音、梵鐘、京都、季節といった特定のテーマに関連する音を録音し、個々に説明を付し、ゆるく関連付けて構成したレコードだが、この中に日本の音に関するレコードも見出すことができる。昭和 30 年代に出版された日本の音が録音された土産物レコードを中心に、当時の人々の日本の音についての理解を検討し、「日本の音風景 100 選」を捉え直すことを試みたい。

4.2 ショートトークセッション

第 1 報告
山村集落の音風景を考える：山梨県笛吹市芦川町を事例として
報告者：箕浦一哉（山梨県立大学）
本報告では、山梨県笛吹市芦川町上芦川集落におけるフィールドワーク結果を示しながら、中山間地におけるサウンドスケープ研究のあり方について検討する。フィールドワークにおいては、音を切り口にすることで住民から体験の記憶を呼び起こし、地域社会と環境の変容に関する語りを得ることができた。音風景と聴覚文化が近代化の過程でどのように変化したかを検討するうえで、伝統的な生活文化が残存する中山間地は重要なフィールドと考えられる。

第 2 報告
半鐘のサウンドスケープ・火の見櫓を文化財として登録する活動
報告者：塩見寛（火の見櫓からまちづくりを考える会）
半鐘を叩いて火事を報せた火の見櫓。半鐘の音は、集落内の人々に危険を報せる音であると同時に、集落の外に救援を要請する音でもあった。人々をつなぎ、地域をつなぐ音でもあった。火の見櫓は、すでに本来の機能はなくなったが、いまだに火災予防週間に半鐘を叩いている静岡県大井川沿い川根地域の火の見櫓を、国登録有形文化財に登録する取り組みを進めている。大井川鉄道のＳＬの車窓から見える 15 基の火の見櫓を手始めに、地域を見つめる安全遺産として文化財登録をすすめていく。

第 3 報告
渋谷・円山町まちあるきガイドブックのＷｅｂ展開
報告者：鳥越けい子（青山学院大学）
渋谷には「繁華街としての都市渋谷の元」となった神泉・円山というまちがある。その現在の音風景を体験するとともに、都市の記憶（土地に蓄積された環境文化資源）を聴きとるため企画・制作した小冊子について昨年度、その音のデータも含めて閲覧できるＷｅｂ制作を試みた。現在進行中のプロジェクトの内容と位置付けを、その課題と展望と共に報告する。

第 4 報告
サイバーフォレスト録音を車内でスマホ聞きながらタグ付けして SNS 共有する
報告者：斎藤馨（東京大学）
サイバーフォレストでは各地の自然地ライブ音を配信し同時に録音ファイルを公開している。
http://cyberforest.nenv.k.u-tokyo.ac.jp/tabushima-sound/20190422/20190422040336tabushima.mp3
は 2019 年 4 月 22 日 4 時 3 分 36 秒に録音終了したファイルである。これを通勤電車内でスマホで聞きながら、特徴的な音のする時分秒を記録し、URL と共に SNS にアップすれば、そのタイミングの自然音が共有できる。これはサウンドアーカイブ活用の新たな局面である。

第 5 報告
サウンドスケープの美的鑑賞――環境美学の視点から
報告者：坂東晴妃（大阪大学）
音を聴く行為を「聴取」と言うならば、音を風景として捉えるサウンドスケープの聴取は、聴取を超えた「鑑賞」とも言えよう。サウンドスケープを美的に鑑賞する際、その鑑賞の対象は自然音や環境音が中心である。自然環境を対象とする鑑賞についての考察は、環境美学と呼ばれる分野で扱われてきた。本報告では、環境美学で議論されてきた鑑賞理論を紹介するとともに、サウンドスケープにおける鑑賞の在り方を検討する。

【報告】

レポート：2019年度秋季研究発表会
A Report of SAJ Autumn Annual Meeting 2019

1 開催概要

日時：2019 年 12 月 1 日（日）13:00〜16:30
会場：山梨県立大学飯田キャンパス A 棟 6 階 A610 教室
実行委員会：箕浦一哉・上野正章・大門信也

プログラム
〇一般報告およびショート・トーク
第 1 報告（一般報告）
　音風景事業に参加した市民は何を感じたか：「北播磨の音風景」の取り組みから
　報告者：箕浦 一哉
第 2 報告（一般報告）
　街頭サイレンのサウンドスケープ：近代日本における利用用途と言説分析
　報告者：大浦 瑞樹
第 3 報告（一般報告）
　1950 年代のミュージックサイレンの普及を考える：姫路、岸和田、浜松の事例を中心に
　報告者：上野 正章
第 4 報告（ショート・トーク）
　「ミュージックサイレンの思い出」調査：浜松市の事例から
　報告者：兼古 勝史
総合討論

〇特別セッション
　サウンドスケープ研究の個人史的トーク
　丸山亮・平松幸三

2 実施報告

箕浦 一哉（実行委員長）

2019 年度秋季研究発表会は山梨県立大学を会場として開催された。一般報告 3 件はすべて通常の口頭発表である発表形式 A であり、音・映像等の提示に重点を置く発表形式 B は選択されなかった。講演論文の提出が不要なショートトーク形式での報告が 1 件あった。これら 4 報告の後で総合討論をおこなった。また、その後に特別セッションを設けた。参加者は 15 名であった。

第 1 報告は、兵庫県内で実施された「北播磨の音風景」選定事業に参加した市民委員を対象とした質問紙調査結果の報告であった。参加した市民委員が事業を通じて地域の魅力を再発見しているなど選定事業の意義が示された一方で、音風景の選定作業や録音作業において課題があったことが報告され、音風景選定事業の意義と課題について議論がなされた。質疑応答では、事例の詳細に関する質問が出たほか、市民委員の取り組みの過程そのものをストーリーとして情報発信してはどうか、などの意見が出た。

第 2 報告は、戦前期日本における街頭サイレンに関する言説を書籍・新聞・公文書等の文献資料をもとに分析し、当時の「サイレン」の社会的位置づけについて議論したものであった。学校サイレン、工場サイレン、農村部の時報サイレン、都市部の時報サイレンの事例を検討し、サイレンが地域的紐帯を形成するものとして機能したと同時に、近代化の道標としても機能し、総力戦体制への動員にもサイレンが利用されたことを描き出した。質疑応答においては、サイレンと権力との関係性、寺院の鐘などと比較した場合の特徴、史料の選択方法などについて活発な議論が交わされた。

第 3 報告は、ヤマハ株式会社が製造販売し全国に設置されたミュージックサイレンの普及過程について、1950 年代の状況に焦点を当てて文献調査により明らかにしようとしたものであった。工場の時報として導入された浜松市、市役所に設置された岸和田市、経済団体により設置された姫路市の事例を取り上げて、それぞれの地域で多様な意味が付与されながら普及していった様子が報告された。質疑応答においては、サイレンの意味づけの変化等に関して議論された。

第 4 報告は、ミュージックサイレンが設置されていたヤマハ本社工場に近接する地区の住民を対象として実施した質問紙調査結果の速報であった。調査は 2019 年 11 月に実施されたもので、回答 116 件の集計結果により、ミュージックサイレンについて肯定的な印象をもつ回答者が圧倒的多数である一方で、否定的な印象を強く持つ回答者が少数ながら存在したことなどが報告された。

休憩を挟んでおこなわれた総合討論では、第 2 報告から第 4 報告までが相互に関連する内容だったことから、これらの報告に関連した議論が行われた。サイレンの聞き手の受容の変遷について質問があり、すでに戦前の記録にサイレンに対する否定的な言及が存在することが大浦氏から指摘された。また、強大な音が地域で鳴ることについて中世から現代までといった長いスパンで捉えることの意義や、サイレンが弔いの意味づけで使われたことはサウンドスケープが記憶のよすがになっていることなどが指摘された。その後、第 1 報告に関連して、サウンドスケープに関連して社会と関わりを生み出すしかけが大切であること、報告された事業の空間的スケールが人々の関心を喚起するのに適切であったことなどの指摘があった。

特別セッションは、ともに京都大学工学部衛生工学科を卒業した丸山亮氏・平松幸三氏の個人史を下敷きとしてサウンドスケープ研究について検討するトークセッションであった。丸山亮氏は 1968 年の卒業論文で大阪府松原市の騒

音環境の将来予測をテーマとした。その研究は交通騒音の予測をメインとして、住民意識調査や土地利用計画も活用しながら法的規制等を含めた問題解決の提案をおこなうものであった。平松氏はこの丸山氏の卒業研究をサウンドスケープ調査の萌芽というべきものと位置づけた上、平松氏自身は1972年に騒音研究を実験室的な心理実験からスタートし、その後工学的手法による騒音研究の限界を感じたことからフィールドワークによる研究に移行したことを紹介した。また、作曲家である丸山氏からは音と映像による自身の作品が紹介された。両氏の個人史をふまえたトークでは、騒音研究の行き詰まりを背景にサウンドスケープ思想が登場したことと、抽象化を目指す現代音楽の方法論に行き詰まりが見えたことが同時期に起こっており、何らかの関連があるのではないかと指摘された。また、30年ほど前にサウンドスケープが計画論にどう寄与できるかとの議論があったが、現在でも似たような議論がされているのではないか、との問題提起がなされた。このことに関連して、平松氏からは景観および環境アセスメントの政策にサウンドスケープが位置づけられるべきであるとの見解が示された。また、丸山氏からはパリ近郊における集合住宅プロジェクトで音楽家が参画した事例が紹介された。

参加者が少なかったことは残念であったが、密度の濃い議論が行われ、充実した研究発表会となった。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 各報告要旨

第1報告（一般報告）
音風景事業に参加した市民は何を感じたか：「北播磨の音風景」の取り組みから
報告者：箕浦 一哉

本報告では、兵庫県北播磨地域において2016年から実施されている「北播磨の音風景」の活動に参加した市民委員への自由記述質問紙調査結果に基づいて、音風景に関する地域活動に対する市民の反応を分析する。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ある。活動としては音風景を通して地域の文化を発信することを目的として、2016〜2018年度の3年間で「北播磨音風景50選」を選定するとともに、市民自身の手でフィールド録音に取り組んだ。

2019年3月から4月にかけて事業に取り組んだ市民委員24名に対し北播磨県民局担当者を通じて質問紙を配付し、郵送によって回収した。回答数は16件であった。質問紙は自由記述で回答する項目として、(1)担当した音風景、(2)取り組みにおいて楽しく感じたこと、(3)取り組みにおいて難しく感じたこと、(4)そのほかの感想、の4問を設けた。ほか、回答者の属性を問う質問を設けた。

調査の結果、活動を通じて音風景や地域文化に関する気づきが得られたことなどについて肯定的な意見がみられた。また、活動のプロセスにおいて直面した問題点などについても回答が得られた。これらの結果を通じ、音風景に関する市民活動を実施することの意義や実施上の課題について整理した。

第2報告（一般報告）
街頭サイレンのサウンドスケープ：近代日本における利用用途と言説分析
報告者：大浦 瑞樹

本研究は戦前期日本に設置された街頭サイレンの使い手や聞き手の言説分析をもとに、サウンドスケープが総力戦体制に回収される過程や、街頭サイレンの有していた機能を明らかにするものである。本研究では近代日本でサイレンの利用用途と聞き手の残した言説を分析する。

まず、時報サイレン定着以前のサイレンは工場の時報装置として利用されたが、サイレンは工場外まで響き、その可聴範囲は広範にわたった。そのため、サイレンは工場や近代化の一環として認知され、聞き手はサイレンに近代産業文明と日本の近代化を投影した。次に、1924年に国内メーカーが国産化に成功すると、植民地を含めた日本の各地で、時報に特化したサイレンが設置される。時報サイレンは時報以外の目的や特別な日に吹鳴がされた。この特別吹鳴の目的は地域性のあるイベントの告示を目的としていた。しかし、1938年、近衛内閣により紀元節や天長節の祝祭日や靖国神社臨時大祭の弔問日にサイレンの吹鳴が要請され、帝国全土に国家総動員体制のサウンドスケープが形成された。さらに、1941年12月8日の真珠湾攻撃以降、自治体によっては街頭サイレンは時報機能を停止させられ、総力戦体制の枠組みに回収される。

これらの分析を踏まえ、本研究は、すでに戦前期日本で、音響装置が地域共同体の紐帯の役割、集合的記憶の再生産の機能を有していたことを明らかにする。

第3報告（一般報告）
1950 年代のミュージックサイレンの普及を考える：姫路、岸和田、浜松の事例を中心に
報告者：上野 正章

現代日本のサウンドスケープを特徴づける音の一つに音楽時報がある。大音響のメロディーで時を知らせる装置で、近年減少傾向にあるもののまだまだ根強い人気があり、全国各地で耳にすることができる。

カリヨンや音楽時計が盛んな西洋諸国に比して日本における音楽時報の普及は遅く、1950年頃から始まった。しかしながら浸透は速く、見る見るうちに日本の町のサウンドスケープを彩っていった。しかし、他方で装置は高価で、場合によっては騒音源にもなりかねない。音楽時報はどのようにして町の人々に受け入れられたのだろうか。

本論は、普及の先陣を切ったミュージックサイレンに注目し、音楽時報が浸透するメカニズムを明らかにする試みである。調査の結果、ミュージックサイレンは公共機関に設置されたケースと私企業に設置されたケースがあり、寄贈されたケースもあることが判明した。

まず、1950年に浜松ヤマハ本社ビルの屋上に設置されたミュージックサイレンを取り上げ、労務管理の時報か

ら始まった吹鳴が浜松市を代表する音になる経緯を辿る。ついで、1955 年に岸和田市役所屋上に設置されたミュージックサイレンを取り上げ、市の時報、だんじりの曳き出しの合図、火災の警報、帰宅の合図と、多くの役割を担っていった過程を示す。そして最後に、同じく 1955 年に姫路市商工会議所に市のロータリークラブが設置したミュージックサイレンに触れ、ミュージックサイレンを通じて時間励行とロータリークラブの精神を広く普及する活動を検討する。見えてくるのが設置を提案した人々の強い意向であり、状況に応じて移り変わる吹鳴の意味である。

第 4 報告（ショート・トーク）
「ミュージックサイレンの思い出」調査：浜松市の事例から
報告者：兼古 勝史

戦後、工場からのサイレン音が空襲警報を思い起こすことへの配慮から開発され、68 年の長きにわたって地域の空に鳴り響き 2018 年 12 月に惜しまれつつ吹鳴が終了した、静岡県浜松市の楽器工場の音楽時報＝ミュージックサイレンについて、日本サウンドスケープ協会共同研究プロジェクト「浜松研究会・ミュージックサイレン研究グループ」が地元自治体の協力を得て実施した、地域住民への聞き取り調査、アンケート調査の経緯と経過を報告する。

【報告】

2019年度 祭りや伝統文化の音風景を考える会 活動報告

2019 Report Of Working Group to think about the sound scene of festivals and traditional culture

●中間　和之
Kazuyuki NAKAMA
ミッドサウンドプロ
Mid Sound Pro.

キーワード：祭り、神事、民俗文化、サウンドスケープ、共同体
Keywords： festival, ritual,traditional culture,soundscape,community

1. はじめに

ワーキンググループ「祭りや伝統文化の音風景を考える会」は、各地の祭りや伝統文化（芸能）の音風景が、心理的に人々にどのような影響、効果を与えているのか、また地域における共同体の音として、どのような役割を果たしているのかを調査、検証すると共に、映像や録音によるサウンドスケープの記録等を行っています。

2. 実施報告

2019 年度は九州の大分県で二ヶ所の祭りと鹿児島県で一ヶ所の祭り。また鹿児島県で二ヶ所の民族芸能の取材を行いました。

2-1 御田植祭

御田植祭は、主に神社の春季大祭（神幸祭）で開催されることの多い祭りです。大分県杵築市にある二つの地区を訪れました。平成も終わりが近い 4 月 5 日、杵築市奈多地区で、（八幡）奈多宮の御田植祭が開催されました。奈多宮は、大分県杵築市の奈多海岸のほぼ中央に位置する宇佐市の宇佐神宮と関係の深い神社です。創建は、天平元年（西暦 729 年）で、主祭神は比売大神（ひめおおかみ）、応神天皇、神功皇后の三柱です。松林に囲まれた奈多宮の御田植祭は、地区の豊作と子孫繁栄を祈願する春季神幸祭です。

奈多宮の御田植祭は、午後 2 時頃始まります。境内の注連縄で仕切られた一角を斎田に見立て、供物が奉納された祭壇前で神事が行われます。そのあと太鼓打ちと共に御田植行事開始の合図となる歌が、宮司と農民役とで奏上され、それが終わると別の宮司が斎田横に控えていた張子の牛を追い立てて行う代掻きの所作があります。牛はなかなか言うことを聞かず見物人に突っ込んだりして笑いを誘います。

代掻きが終わると農民役による口上があり、予め神棚に供えられていた稲苗を小学生（男女）6 人が扮する早乙女に渡し、宮司、農民役と太鼓打ちの田植え歌と共に、斎田を何度も往復して苗を植える所作をします。それが終わると妊婦役（男性）が出て来て子（石）を産み落とし、高々と抱え上げます。そして早乙女と牛が引き揚げると御田植行事が終了します。

写真 A 奈多宮の代掻き行事

写真 B 奈多宮の早乙女による田植え行事

御田植祭は素朴で和やかな空気に包まれて進行します。ほとんどの見物人は地元の方です。約 300 年続くという奈多宮の御田植祭を保存会と地元の小学生が一緒になって守っている姿は微笑ましく、また長年続く伝統を絶やすまいという姿勢には心打たれるものがあります。

2-2 若宮八幡社御田植祭

翌 6 日は杵築市宮司地区の若宮八幡社の御田植祭です。若宮八幡社は、1326 年この地に遍座されています。御祭神は、大鷦鷯尊（おおさざきのみこと=仁徳天皇）、菟道稚郎子（うじのわきいらつこ）、宇礼姫（うれひめ）、久礼姫（くれひめ）の四柱です。

写真 C 若宮八幡社 参道脇の満開の桜

満開の桜咲く参道を上がると広い境内があり、御田植祭の準備が進められていす。若宮八幡社での御田植祭の位置付けは稲作の予祝儀礼というものですが、子孫繁栄である結婚行事も含まれていて、お産の場面などもあります。

祭りの最初に本殿で祈年祭、別名「としごいのまつり」と呼ばれる神事が行われ、神主が祝詞を奏上し、巫女による神楽舞が奉納されます。そして、関係者と見物人に田植神主による御祓があり、結婚式である祝言の儀が奏上されます。その後、張子の牛と馬が登場して馬鍬(モーガ)行事という馬鍬で代掻きを引かせる所作があります。

ここでは、牛(黒)と馬(赤)が一緒に斎田を代掻きしますが、言う事を聞かずに暴れて見物人に突っ込むようなくだりはありません。代掻き行事に馬が登場するのは珍しいので、田植神主になぜ馬が登場するのか理由を尋ねましたが、詳しいことは分からず、昔から馬がいるのでそれが当たり前だと思っているとのことでした。

写真 D 若宮八幡社の馬鍬行事

終わると祭壇前で、田植神主による祝詞が奏上されて、農民役の人が登場し、世間話をしながら種籾を持って来ます。田植神主が、その種籾を斎田に蒔くと柄振り(えふり)と呼ばれる役の人が、口上を述べながら鍬を振るって斎田をならし、畦塗りの所作をします。次に天秤棒に担がれた稲苗が運び込まれて苗配り子の歌を歌い、二人の女の子に渡されます。そして女の子が、斎田の後で横一列に並び控えていた十四人の早乙女に苗を手渡すと早乙女らは祭壇の前まで走り進み、太鼓打ちの合図で田植え歌と共に、斎田を何度か往復しながら苗を植える所作を行います。

田植が終わると妊婦役(男性)が現れ、祭壇の前で祝言を挙げて帰り際に子(人形)を産み落とす御子産(おこさん)の儀が行われます。そして媒酌人役である御手引きが子の性別を境内で告げて祭りは終了します。今年は女の子でした。

写真 E 若宮八幡社 早乙女の田植え行事

二つの御田植祭は、内容的なものは双方共さほど変わりませんが、別の地区ということもあり、展開には多少の差異があります。代掻きに登場する家畜は、奈多宮では牛だけですが、この若宮八幡社では、牛に加えて馬も登場します。奈多宮は、全体的に素朴で実直な雰囲気がありますが、若宮八幡社は、寸劇仕立てで進行し、見物客をより意識した娯楽寄りの内容になっていました。

また杵築市の二つの御田植祭は、始まった頃から 4 月の 5 日、6 日と毎年定められた日に行われています。多くの祭りや伝統芸能の開催は、学校や勤めが休めない、見物人が集まらないなど、昨今の社会の事情で土日や祭日に寄せて開かれることが多いです。昔からの決められている日に開催して継続するためには、より強く纏まる力、そして共同体には、祭りを支えるためのより大きな求心力が必要です。

2-3 市来の七夕踊り

令和元年となり、最初の取材は、毎年 8 月に鹿児島県市来串木野市大里地区で開催される民俗芸能、市来七夕踊り(以後七夕踊り)です。九州では旧暦の行事を新暦のひと月遅れで行うことが多く、七夕踊りも七夕のひと月遅れの 8 月 7 日に近い日曜日に行われています。本年は、8 月 11 日に行われました。

踊りの起源は、豊臣秀吉が出兵した朝鮮の役で、地区から多くの島津兵が出てその活躍振りが良かったので、祝賀会が開催され、地区民が趣向を凝らせた太鼓踊りや棒踊りなどを創案して踊ったのと、その後江戸時代初期に大里地区で水田の開拓や用水路の整備があり、その開田の完成を祝した際、余興として先の踊りを踊ったのが、七夕踊りの始まりとされています。これまでおよそ300年の間続けられており、1981年、国の重要無形文化財の指定を受けました。

七夕踊りは、民俗芸能として地区の広場で演舞されています。踊りの構成は、行列踊りと太鼓踊りが合体されたものです。最初に太鼓踊りの露払いである「つくいもん」と呼ばれる大里の各集落で作られた大きな張子のシカ、トラ、ウシ、ツルが登場します。そして狩人が鉄砲を撃ちながら狩りの所作をして、見物人を騒動に巻き込み道を進みます。

そのあとに琉球行列が続きます。昔、琉球王が島津義広公の戦勝を祝ってはるばる琉球から貢物を持って訪れ、島

津氏の武運長久を祈願したことに由来しています。そして馬簾（ばれん）振りを先頭に大名行列が続き、最後に薙刀行列に挟まれて太鼓踊りの一行が、鉦（子供）、太鼓（成人男子）を勢いよく叩きながらやって来ます。

写真 F 七夕踊り つくいもんの虎

写真G 七夕踊り つくいもんの鶴

七夕踊りの太鼓踊りは、鹿児島によくある大きな矢旗を背負って勢いよく太鼓を叩き、激しく動き回る踊りではありません。定位置に着くと円陣が組まれ、鉦をリズムに歌が唱えられて厳かに踊られます。太鼓は撫でるように叩き、打音はほとんど聞こえません。形態的には、念仏踊りの流れを汲む踊りとされており、七夕の後に来るお盆の前祭りとも考えられています。実際、踊りを目にすると唱えを中心とした念仏踊りの影響を色濃く感じます。

写真H 七夕踊り 太鼓踊り（提灯を中心に円陣）

この七夕踊りは、100人単位の多くの人々の役で構成されるため、十数年来人手不足の悩みを抱えており、その存続が危ぶまれていましたが、保存会での協議、検討の結果、このままでは人手が集まらず、踊りを維持できないという理由で、これまでの七夕踊りの形態は来年を最後として一区切りをつけ、再来年以降は休止という結論に達しました。

2-4 妙円寺詣りと徳重大バラ太鼓踊り

鹿児島三大行事のひとつとされ、関ヶ原の戦い時に豊臣方として戦った島津義弘公率いる島津勢が、徳川方が優勢となって退陣を余儀なくされた際、その敵陣の中央を突破してほとんど脱落者を出さないまま無事薩摩に戻ります。

それが大いに賞賛されて、鹿児島城下の武士達が、関ヶ原の合戦前夜の旧暦 9 月 14 日に、鹿児島市と義弘公菩提寺の伊集院町妙円寺間の往復 40㎞ を甲冑に身を固め、夜を徹して歩き通したのが、妙円寺詣りの始まりとされています。

妙円寺は、明治の廃仏毀釈により廃寺となりましたが、その跡に徳重神社が建立されて、現在も鹿児島、伊集院間の片道 20㎞ で、ウォークリーイベントが行われています。

終点の徳重神社では、妙円寺詣りフェスタが開催され、いくつかの祭りが披露されます。その中で三つの太鼓踊りが披露されますが、その一つが徳重大バラ太鼓踊りです。

地元伊集院町の太鼓踊りで、その特徴的なものが、ウバラデコと呼ばれる太鼓で、厚みはあまりありませんが、大きさが直径 1.5m もあり、牛二頭分の皮が必要とされています。重さも相当なもので、太鼓を抱えるのも一苦労。演舞前に持たせていただきましたが、とても重くて簡単には持ち上がりません。両側から細くて長いバチで叩かれる太鼓の音の大きさも凄まじく、ズシンと腹に響く音です。

写真 I 妙円寺フェスタ 徳重バラ太鼓踊り

演武は、8 つの型で進められ、バラ太鼓や入鼓（イレコ）、太鼓を先導する鉦など 30 人以上の大部隊が、大きな円陣を描いて勇ましく叩きながら踊ります。踊りの途中に「まくり」と呼ばれる、太鼓を抱えたままワザと倒れる動作があり、大きな太鼓が重なり合って倒れる様に皆が驚くと共に、大きな笑いを誘います。倒れると一人では起き上がれないので、待機している介添え人が手助け起こします。

徳重大バラ太鼓踊りは、鹿児島県指定無形民俗文化財に指定されています。

2-6 モーモーどん祭り

最後は、鹿児島県日置市伊集院町古城(ふるじょう)で行われる奇習、モーモーどん祭りです。モーモーどんとは、牛を愛嬌込めていう鹿児島の言い方で、祭りとは名が付いていますが、神事を伴わない風習行事として行われているようです。

かつて、農事において最大の労力をもたらしてくれた牛へ感謝と無病息災の意をこめ、旧10月の丑の日に南薩摩の各地域で広く行われていたと聞きますが、農耕に関わる牛の労力が減って行くと共にこの風習も廃れて行き、現在県内ではここ伊集院町古城（ふるじょう）地区ただ一ヶ所のみで行われています。

古城のモーモーどんは、旧暦10月最初の丑の日、令和元年は、11月23日の開催です。京都在住のギタープレイヤー、講師の片山裕規氏もぜひこの行事のサウンドスケープを味わいたいとのことで、現地で落ち合い一緒に見聞することになりました。

午前9時頃、現地の集会場である古城公民館に到着。保存会会長に、この行事の話を聞きます。モーモーどんの起源は、田の神様（さあ）が、1700年初頭くらいからこの辺りの畦道や辻などに供えられていたので、同じ様な時期に始まったのではなかろうか？ということでした。どうやら300年程の歴史がありそうです。

公民館前では朝早くから餅米を炊き、杵と臼で餅を搗き、お供え用の丸餅、牛の舌に似せた餅引き用のものと直会で会食するものなどに仕上げます。トン、トンと周囲に響く、杵で餅を搗く音。パチパチと竈で木がはぜる音。米を蒸すシューシューという蒸気の音など、普段あまり聞かない音が印象的です。

餅は藁苞(わらつと)に入れて、地域の氏神様である大山祇（ずみ）神社の境内にある、田の神さあにお供えします。

お供え用の丸餅の個数は、旧暦での月数の数え方で、前年度から新年度にまたがる13個と決められています。

準備が整うと徒歩で、モーモーどんを行う近くの大山祇神社へのんびりと向かいます。神社に到着するとまず境内の本殿横に鎮座する田の神様に、子供達がちぎった餅を身体のあちらこちらにくっ付けます。これは神様に餅を食べていただくという行為で、それが終わるといよいよモーモーどんが始まります。

写真K モーモーどん 藁苞に包まれた餅

餅が付けられた「田の神さあ」の前で、相対峙する二人が四つん這いになり、互いに牛の舌に見立てた餅を口に咥えます。行司役が合図して、掛け言葉を言いながら、笹の葉で尻を軽く叩くなどして引き合います。最初に子供達が引き合い、その後大人達が引き合う。男女も年齢も何も関係なく、皆が和気あいあいと餅を引き合います。

京都から来た片山氏も餅引きに参加しました。勝ち負けなどは特になく、餅が長く伸びたりすると結構盛り上がり、大きな笑いが起こります。牛の格好を模して行う餅引きは、牛の労力への敬意と感謝を意味しており、舌の形が餅形になったといいます。

終了後、公民館に戻って皆で餅を食べる直会をします。神様の存在しない風習行事で、直会という言い方も不思議ですが、昔からの言い方なので、それも有りなのでしょう。

手作りの餅は、ラップに包まれ市販されているような餅とは大違い。伸びが良く、餅米の香りが豊かな美味しい餅をいただきました。

会長さんの話によると、町の全体的な人口減少は否めないが、幸いこの地区は新興住宅地として開発がされており、少しながら人口が増え子供達も多くなったので、行事が途絶える心配は減ったとのことです。今は地区のコミュニティとしての絆の大切さ、参加して行事を続けて行くことの大切さを感じているとのことでした。

写真L モーモーどん 餅引き続き

3 まとめ

祭りや伝統文化の音風景を見聞すると、ひとつのあるいは複数の地区、地域という共同体をまとめる、象徴的な音として存在し、大切な役割を担っているということが、実感できます。お囃子の鉦や太鼓、笛などが発する分かりやすい音やメロディー、単純に繰り返されるリズムなどが、人々を引き付けてまとめる役を担っているように感じます。

祭りが開催される地域の人々は、年一回の祭りを心待ちにしており、お囃子の音や歌を聞くと四季それぞれの季節感が増すという話も聞きました。

一方で、地域の人口減少により、祭りや伝統芸能に参加できる人が減り、それを維持することが、段々と困難になって来ているのも事実です。祭りの音風景を残して行くために、努力しなければならないことも多そうです。

【報告】

騒音史を語る ワーキンググループ活動報告

Activity Report of the Working Group on the History of Noise

●平松　幸三
Kozo HIRAMATSU
京都大学
Kyoto University

●大門　信也
Shinya DAIMON
関西大学
Kansai University

●上野　正章
Masaaki UENO
京都市立芸術大学
Kyoto City University of Arts

キーワード：騒音史、大阪、近代日本
keywords：History of Noise, Osaka, Modern Japan

1　2018 年度——予備調査

・7 月 31 日（大阪「船場ビルディング」）
　平松幸三の呼掛けで大門信也、上野正章が集い、談論会を実施。各自持ち寄った資料を精読し、議論を重ねるうちに、徐々に、関西、騒音、政策・制度、感性というトピックスが浮かび上がってきた。
・8 月 28 日、9 月 18 日、10 月 22 日（大阪「船場ビルディング」）
　毎月一回のペースで談論会を開催。1.『朝日新聞』および『読売新聞』のデータベースから騒音に関する記事を探索し、近代日本において騒音がどのように報じられてきたのかということを概観した。2.近代日本の騒音行政における政策・制度を整理した。3.アラン コルバン『においの歴史—嗅覚と社会的想像力』を読んだ。4.近代日本における騒音取締りをテーマに議論を交わした。
・12 月 3 日（伊賀上野商工会議所）
　近代日本の騒音規制史を概観した。終了後、旧市庁舎に設置され、毎日吹鳴されているミュージックサイレンを聞いた。
・1 月 7 日（大阪「船場ビルディング」）
　反騒音・騒音規制のアクターを整理し、近代大阪における騒音研究を整理した。

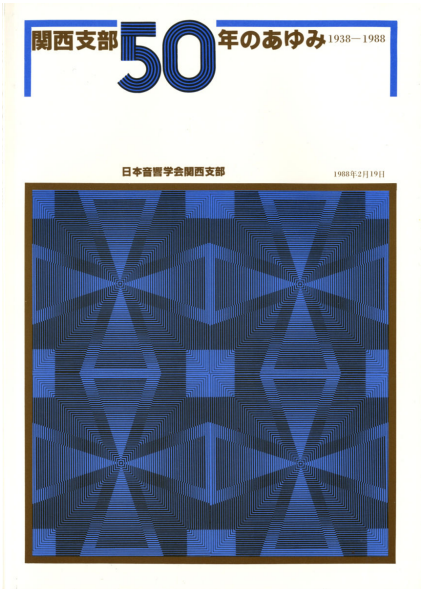


図 1．参考資料

2　2019 年度

・4 月 4 日（大阪「船場ビルディング」）
　今後の研究の方向を相談し、日本サウンドスケープ協会のワーキンググループに申請することに決定した。設立趣旨は次の通りである。

> 　サウンドスケープ概念を提唱した R.M. シェーファーは、作曲家として２０世紀現代の音楽概念の延長として構想したが、同時に１９６０年代の北米の騒音問題にも深い関心をよせていて、その結果として、「主体的環境」としてのサウンドスケープ概念を生み出したことは公知のところである。サウンドスケープ概念の成立と意義をいっそう掘り下げて理解するよすがとして、騒音史について語り合う会を定期的に開催したい。現代音楽の歴史については成書など、あまたの文献があるが、騒音史、あるいは人々の音環境に関する感性の変化などについてはいまだの感を禁じ得ないゆえ、ここにWGを設立して検討することがサウンドスケープ理解に一助となると考える。

　ワーキンググループに採択され、共同研究を開始した矢先、さる業者がサウンドスケープを商標登録するという協会活動において看過できない問題が発生した。とりわけ平松をはじめメンバーがこれに係る協会の仕事を優先することになり、共同研究を休止した。

・12 月 26 日（大阪市立中央図書館）
　研究活動を再開し、図書館で文献調査を試み、20 世紀前半の騒音関連資料を収集した。
　継続して図書館調査の続きを行う予定であったが、新型コロナウィルスの影響により再び活動を休止することになった。
・3 月 2 日（大阪「船場ビルディング」）
　これまでの研究を総括し、今後の方針を確認した。

　不本意ながらやむを得ない事情で十分に研究を推進することができなかった。しかしながら、活動期間は実質一年弱ではあったが、近代関西騒音史について一定の見通しを得ることができた。

編集後記

『サウンドスケープ』第２０巻をお送りします。昨年協会を法人化し、「一般社団法人日本サウンドスケープ協会」となりました。それを期して、代表理事の鳥越けい子さんが巻頭言を、また理事長の土田義郎さんがメッセージを書かれました。昨年は、「サウンドスケープ」を商標登録されてしまって、それに対する異議申し立てと、併せて法人化の作業が加わって、協会にとっては本来の活動以外のところにエネルギーを取られてしまったきらいがあります。そこにコロナ問題が沸き起こり、協会の活動も変化を求められています。新年度は、法人化のメリットを生かし、かつ新たな形態の活動が盛んになることを祈念しています。

昨年度は、協会員の方もお忙しいことであったようで、編集に携わっていてもひしひしと感じられるところです。ワーキング・グループの活動も、下記の４グループが活動を一時的に休止されましたので、報告に入れてありません：「サウンドスケープ政策研究会」、「まち・音・ひと・ねっと」、「サウンド・エデュケーション」、「自然のひびきを聴く会」。

編集委員会も、新年度から「出版委員会」と改称します。協会誌の編集だけではなく、その他の情報発信をする委員会として位置づけていきます。一社化によって、収益事業をすることができるようになりまして、出版事業がより透明度の高い収益活動の一部になればよい、と思っています。

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２０巻，2020 年 7 月
ＳＯＵＮＤＳＣＡＰＥ
Journal of the Soundscape Association of Japan (JSAJ) Vol. 20

発行：　一般社団法人日本サウンドスケープ協会
発行人：　代表理事　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 2423-9836）
本誌の内容を無断でコピーすることを禁ずる。

サウンドスケープ協会誌『サウンドスケープ』に掲載される映像

協会誌に含まれる映像が観られない場合がありますが、
下記からアクセスしていただけます。

１８頁の映像は一部の機種・アプリでは観ることができません。
これは「浜松ミュージックサイレン最終吹鳴」
https://youtu.be/PFXoQvJ5YFg
でご覧いただけます。

同６１頁は当日配布した記録として協会誌に掲載しました。添付されていた
DVD の内容は「伊賀市庁舎屋上のミュージックサイレン」
https://youtu.be/pQyvZdp9aYk
でご覧いただけます。

ご不便をおかけすることをお詫びします。

サウンドスケープ協会誌『サウンドスケープ』編集委員長
平松幸三

ISSN 2423-9836

Journal of the Soundscape Association of Japan
Soundscape
Vol. 20 (2020)
Editors: DAIMON Shinya, HIRAMATSU Kozo (Chief), MINOURA Kazuya, YANAGISAWA Eisuke, TORIGOE Keiko

CONTENTS

The SAJ Annual Symposium, 2019 ***"Can Soundscape be a Cultural Heritage?"***
Chair: MINOURA Kazuya
Part 1 Keynote Lecture: "The History and Future Prospect of Cultural Heritage"
KARIYA Yuga
Part 2 A Report from Case Study "Concerning Music Sirens"
UENO Masaaki, KANEKO Katsushi
Part 3 Panel discussion *Can Soundscape be a Cultural Heritage?*
KARIYA Yuga, TSUCHIDA Yoshio, TORIGOE Keiko, DAIMON Shinya

Paper
SAKAMOTO Yuki: *Soundscape as Local Resource: Local Resource Studies of Bellcricket Chirping and Sound of Water*

Review
KANEKO Tomotaro: Yanagisawa Eisuke's *"Gongs Resound on the Land of Vietnam*

Reports
SAJ Spring Annual Academic Meeting 2019.
SAJ Autumn Annual Academic Meeting 2019.

Working Group Activity Report
Thinking about the sound scene of festivals and traditional culture
Talking of the History of Noise

From the Editorial Board