

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. 24

(2025 年 5 月)

巻頭言

鳥越 けい子

特別寄稿

木岡 伸夫

小特集 台湾からの新風

鳥越 けい子、范 欽慧、楊 欽榮

論文

三村 咲

寄稿

平松 幸三

報告



May, 2025

ISSN-L 2423-9836

日本サウンドスケープ協会誌 サウンドスケープ 第24巻 (2025)

目 次

巻頭言

水音を聴く——サウンドスケープを生きる	鳥越 けい子..... 3
---------------------	---------------

特別寄稿

沈黙と響きの〈あいだ〉——サウンドスケープに寄せて	木岡 伸夫..... 5
---------------------------	--------------

小特集 台湾からの新風

台湾からの新風	鳥越 けい子..... 13
静けさの山径を歩む ——台湾声景協会の活動に関する一考察	范 欽慧..... 14
2024 年 台南サウンドスケープ百選	
——すべての人々が共有する無形文化遺産	楊 欽榮..... 20

論文

コミュニティ音楽におけるサウンドウォークの意義	
—非構造的な音響コミュニティに着目する—	三村 咲..... 51

寄稿

なぜ19世紀音響学は騒音を非楽音と定義したのか	平松 幸三..... 62
-------------------------	---------------

報告

第3回日本サウンドスケープ協会賞報告	76
レポート：2023年度春季研究発表会	79
レポート：2023年度秋季研究発表会	82

編集後記

水音を聴く – サウンドスケープを生きる

Listening to a Sound of Water – Living the Soundscape

●鳥越 けい子

TORIGOE Keiko

青山学院大学 名誉教授

Professor Emeritus, Aoyama Gakuin University

サウンドスケープという言葉がデザイン概念を含む、ということを私はこれまでいろいろな機会ですべてしてきました。ここではその実態に関連することを、私自身の近況から綴ってみたいと思います。

昨年度末、私は大学を定年退職しました。そして今、新たに生まれた自由時間を活用して、これまで出来なかったことを実行に移しつつあるところです。そうしたなか、風聴亭と呼んでいる仕事場兼自宅に雨水タンクを導入したのは昨年末のことでした。

ちょうど2000年頃から暮らしている風聴亭では、竣工当初から庭の中央に穴を掘り、その周囲を囲むようにいくつかの石を組み、中央に石臼（上臼部分）を利用した水盤を置いています。それは、日々の暮らしのなかで水音を愛でる、その水音をきっかけに室内と庭の風景を繋ぐ、鳥たちに水浴び・水飲み場を提供する等のためです。

簀に竹を使っていて、見た目が蹲居にも似ているため、鹿威しや水琴窟とも混同されることもあります。が、これは私がオリジナルにデザインしたもの。『触発するサウンドスケープ―〈聴くこと〉からはじまる文化の再生』（岩波書店/2024）の序文冒頭に「就寝前、庭の簀の水のつぶやきが聞こえてくる。縁側の向こうから伝わってくる、木々をゆらす風の音と感触が、この土地の呼吸のように感じられてくる」と記したように、この設えは土地の記憶と風土を呼吸するというこの家のコンセプトを、日々の暮らしを通じて実感するための一助となっています。

使いかたは、庭への散水用水道コックを捻ると水音のON・OFFも含め、その水量を適宜調整できるというもので、お気に入りの滴水音を庭に響かせるためには、漏水程度の水量で充分という優れたもの。にもかかわらず「水道水をそのまま使っている」という点において、私はずっとその音に違和感を覚えていました。そのため、長年あたためていたのが「水道水ではなく雨水を利用する」という改変案だったのです。

ところで「雨水タンク」と言えば一般に、節水や災害対策、さらには環境対策面においてその導入の有効性が認識されています。また最近では雨庭（あめにわ）やグリーンインフラとその運動のなかで使われることが少なくありません。アスファルトで覆われた都市空間においては、地上に降った雨はほとんど地中に染み込むことなく排水口などから下水道に流れ込む。そうしたグレーインフラのなかで、雨水を少しでも地中に浸透させよう、地下水として健全な水循環を取り戻そうというのがグリーンインフラの考え方です。

事実、今回の雨水タンク導入に当たっては、その水音を庭の水盤以外のところにもっていき「雨音を纏う家」というストーリーを展開し、NPO 雨水まちづくりサポートが助成制度を整えるための試行として実施した「雨水トライ」というプロジェクトに応募し、助成を受けることができました。

とはいえ、考えてみれば水道水も、もとは雨水。さらに言えば、物理的にはその水音は以前と全く変わらない。にもかかわらず、音源を雨水にすることで、風聴亭の水音の風景は本質的に変わりました。それは何故か？

それは、その水音が私にとって、単なるサウンド（客体としての音）ではないから。それが、音を通じて自分が世界とどのように繋がるか、どのように生きるかを問題にするサウンドスケープの一部

だから、といったことがあるのですが… この続きの議論を、いずれ皆さまと共有する機会がありますことを楽しみにしています。

沈黙と響きの〈あいだ〉——サウンドスケープに寄せて *Between Silence and Sound: In Favor of Soundscape*

●木岡 伸夫
KIOKA Nobuo
関西大学
Kansai University

風景論と私

「風景」をテーマとする拙著¹⁾が機縁となって、本シンポジウムのお招きに与りました。「風景」という言葉からふつうに連想されるのは、眼に見える視覚的な景色・眺めであって、『風景の論理』も例外ではありません。にもかかわらず、「音風景」を追究されているサウンドスケープの研究者が、拙著に関心を寄せてくださった背景には、風景経験の論理的解明という拙著の枠組が、「音風景」についても適用できるかどうかという問いかけが、あるように見うけられます。そういう疑問にお答えすることが、この場で私の果たすべき役割であると承知して参りました。しかし、今回の講演は、思いがけぬ要請を受けた当方にとっても、自身の理論を発展させるチャンスでもあります。この機会を利用して、拙著の副題「沈黙から語りへ」の「語り」を、サウンドスケープの視点から「響き」に置き換えることを思い立ちました。風景論の再点検とあわせて、そこから出発した自身の風土学の歩みにもふれながら、新しいテーマに取り組んでみたいと存じます。

フランスの地理学者オギュスタン・ベルクに出会って師事したことが、私の学問の方向を決定づける弾みとなりました。2002年度の在外研修で、パリの EHESS（フランス国立社会科学高等研究院）に赴き、指導を受けました。私がベルクから得た最大の教訓は、風土学、別名「地理哲学」という学問は、それを実践する場所の違いによって、異なる仕方で展開する、したがって唯一絶対のディシプリンはありえないということです。明治以降に日本に入ってきた西洋の近代科学の中に、そういう多元性を標榜する学問はありません。ベルクは若くして日本に留学し、地理学のフィールドワークを手がける傍ら、和辻哲郎『風土』に触発されたことから、やがて自身の学問を「メゾロジー」

(*mésologie*) として仕上げる途を辿りました。メゾロジーは環境全般を対象とする総合的な環境学であって、テーマを人間環境（風土）に特化した和辻の風土学とは異なる学問です——ただ日本では、メゾロジーを「風土学」と訳す通例があり、彼の著書を訳した私もそれに従っています²⁾。

ベルクの学問が和辻とは異なるように、私の携わる風土学も、ベルクの理論とは異なります。このことに気づいた私は、2002年度のパリ留学から帰国した後、自身による風土学理論の構築を目標に定めました。その最初の成果が、2007年刊行の風景論です。最初の標的が「風景」であったことには、理由があります。地理学者は、世界のさまざまな地域に身を置き、その地ならではの風景を体験します。風景 (*landscape*) とは、場所ごとに異なる「世界の見方」 (*a way of seeing the world*) である、というのが英国の文化地理学者コスグローヴ (D. Cosgrove) の定義です。これに従うなら、風景は人間の生きる土地、つまり風土ごとに異なるから、世界に同じ風景は二つとして成り立たない、という多元主義に行き着きます。風景のこうした多様性・多元性を強調することは、人間の世界認識を「知覚」に一元化する哲学的認識論への対抗理念として、それなりの意義をもちえます。

しかし、話はそれだけでは片づかない。たとえ個々の風景は、一回きりで特殊であったとしても、

風景には一般性や共通性にもとづく類縁性があります。風景の類型性・一般性を、どう説明すればよいのか。この問題に対して、ベルクは「元風景」(proto-paysage)という概念を提示しています³⁾。ユングの「元型」(Archetypus)のように、風景には人類共通の普遍的な原型が存在する、という考えです。その例に挙げられるのは、「眺望」や「隠れ場」といった原始時代の狩猟に不可欠な視点からの眺めです⁴⁾。私は、風景経験を成立させる人類共通の基盤を考えるという、その意図自体に異論はないものの、「元風景」を自身の観点から限定するその論じ方に、西洋の研究者に一般的な自文化中心、西洋中心の偏りを感じます。私の考える風土学は、西洋近代発の学問が、概して自己を特殊化する契機をもたないことに反対して、〈自己相対化〉から出発します。〈自己相対化〉とは、自己と他者とが出会い、自他の異なりを認め合うことから、〈自己認識〉と〈他者認識〉とを同時に並立させる態度を意味します。拙著の狙いを現時点で振り返るなら、ベルクの風景論に対する〈異議申し立て〉の要素を含むものでした。

以上の説明から、私の求める風土学の理論構築が風景論から始まった、ということの次第を理解していただけるでしょうか。風景とは、異なる世界において人々が世界をどのように見るか、という見方の異なりを表します。風景を考えることは、同時に二つの課題を引き受けることだと私は考えます。それは、人間が世界を認識するさいの一般性と特殊性、いいかえれば〈同一性〉と〈差異〉の両方を解明するということです。人間が異なる世界、風土に生きるという事実を明らかにすることが、風土学の使命であるという考えのもとに、そういう学問の第一歩として、認識論的な問題意識から取り組んだ、その成果が風景論だというわけです。

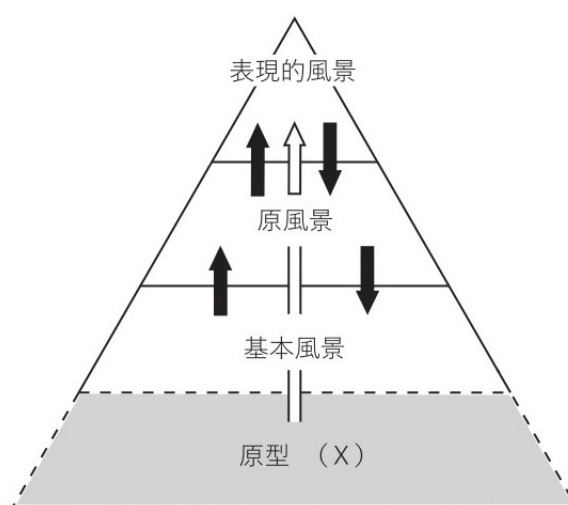
風景経験の〈構造〉

われわれの経験する風景は、人ごとに異なる「世界の見方」を表すいっぽう、他人の見る風景と共通する面をもつ、という二つの性格を具えます。それゆえ風景については、特殊性と一般性、この両方を説明できるような理論装置を考えなければなりません。この課題に対して、風景の経験を具体的に可視的な三つの契機と、それらの原理である不可視の次元——「原型」(X)——とから成る、四層の〈構造〉を仮定したうえで、各契機のあいだに生じる動的連関を明らかにする、という方針をもって臨みました(図「風景経験の構造」参照)。この図式は、むしろ最初から想定したものではなく、風景についていろいろ頭を捻っているうちに、考えついたものです。この図では、構造を成立させる四つの契機を、一般的な〈型〉と特殊な〈形〉とに分け、型と形とがたがいに区別されながら関係し合う、という基本的な考えを表しています。このアイディアは、それ以前から意識していた「形の論理」というテーマの、具体例になるのではないかと気がついて、終章でその考えを展開しました。〈かたちの論理〉⁵⁾は、その後、今日に至るまで、私にとって風土学の理論的支柱という位置づけを保っています⁶⁾。ここに具体化した風景経験の構造図式が、「音風景」を視野に入れた場合にも、汎通的な意義を主張できるものなのかどうか。サウンドスケープを考慮することによって、元の理論に対する修正や補足が必要となるかどうか、さらなる発展への可能性が生まれるかどうかといった点が、試金石といえるでしょう。

〈かたちの論理〉の要点は、経験の進行を〈かたち〉(形)と〈かた〉(型)との関係として説明するところにあります。〈かたち〉というのは、人ごとに異なる個別性・特殊性の面、対して〈かた〉の方は、個別性を超えた共同性・一般性の面を表します。風景の経験には、〈かたち〉と〈かた〉の両面があります。この両面に関して、四つの段階のうち「基本風景」と「表現的風景」は〈かたち〉、「原風景」と「原型」(X)は〈かた〉を表す、というように理念的な区別が立てられます。四つの段階は、〈かたち〉と〈かた〉のいずれかの面を代表するものとして、それぞれ独立の次元でありながら、ダイナミックに関連し合い、段階的に移行する関係を構成するのです⁷⁾。

各水準について、簡単に説明します。図でピラミッドの底に当たる部分を、「原型」(X)と名づけます。それは風景ではないものの、そこから感覚的な風景が生み出されるカオスの原理、経験の〈構造化〉を生じさせるが、それ自体は〈構造化しないもの〉です。先に挙げたベルクの「元風景」やユングの「元型」に相当しますが、彼らがプロトタイプとする理念は、すでに文化的バイアスをもって意味づけられています。そういう文化的意味を取り除いて考えられる原理は、無規定性でなければなりません。そういう含みで、「原型」(X)としたわけです。哲学に詳しい方なら、西田哲学の「絶対無」を連想されるかもしれませんが——実体が〈無〉である点だけを見れば、そう言ってもよいでしょう。さしあたり、風景を生み出す〈無定形な生命エネルギー〉としてご理解ください。それは、〈かたち〉に先行する〈かた〉という意味をもっています。

〈無〉とも言える「原型」(X)は、〈沈黙〉の次元——沈黙については、後ほど言及します。そこから最初に生まれるのが、「基本風景」です。基本風景は、「風景」から連想される観賞用の眺めのことではなく、生きられる環境の経験を意味します。サント・ヴィクトワール山を描いたセザンヌは、エクス地方の農民が山を「見ていない」と評しました。農民は、画家のように山を美的対象として眺める視線をもたないが、生活を構成する重要な要素として、山を含む環境を生きています。そのように日常的に〈生きられる風景〉を、私は「基本風景」と名づけました。そういう風景は、個別主体ごとに変化する〈かたち〉と見なすことができる。そう考えることによって、「原型」(X)という無規定の〈かた〉から、さまざまに異なる〈かたち〉が生み出される、という説明が成り立つわけです。



風景経験の構造

拙著の副題は、〈沈黙から語りへ〉——本講演のタイトル「沈黙と響きの〈あいだ〉」は、それにちなんでいます。風景の経験が、〈沈黙から語りへ〉の展開であると言えるのなら、音の風景については、〈沈黙から響きへ〉ということが言えるのではないかと考えました。しかし、沈黙と響きの〈あいだ〉が何を意味するかについては、ここではまだ立ち入りません。沈黙から生まれる

最初の風景は、基本風景。しかし、〈語り〉への移行は、次の段階である「原風景」によってしるしづけられます。原風景は、暗黙の裡に生きられる各自の基本風景が、語り合いによって集団に共有される風景となったものです。言語化されない個人レベルの風景が、集団（共同体）を構成する人々によって語り出され、共有されたものが、「原風景」になります。一般の用法では、個人の原体験をめぐる記憶が「原風景」と言われます。それを個人の出来事ではなく、集団的な風景経験へと読み替えたことには、私自身のある思惑が働いています。それは、原風景を場所・地域ごとに異なる文化の〈かた〉に見立てることによって、文化の異なりを理解し、他者との対話に向かう道筋を整えることができるのではないか、という狙いです。風土学は、異なる風土との〈出会い〉および対話が成立する条件を問題にします。風土間の異なりを反省する手がかりは、集団単位の〈かた〉としての原風景にあると考えられます。

「原風景」は、人々の帰属する集団に共有される〈かた〉だとすれば、共同体から自立する個によって、あるいは個の自立に向かうステップとして成立するのが、第三の段階、ピラミッドの最上部に位置する「表現的風景」です。先行する集団的な〈かた〉を前提として、それに制約されながら、個の自由な表現を〈かたち〉として実現する。この言い方から、風景・景観をデザインする行為、芸術家の創作活動などが連想されるでしょうが、〈なじんできた生活習慣を新しいものに切り替えるふるまい〉として幅広く捉えるなら、「表現的風景」は至るところに成立するといえます。たとえば、日ごろの農作業をつうじて、作柄の不良を語り合う農民の中から、不作の原因が水不足にあると気づいた一人が、灌漑設備の改良を試みる、といったケースであれば、それを表現的風景の例と解釈しても差し支えない、と私は考えます。

〈見えるもの〉と〈見えないもの〉

現代哲学に詳しい方なら、この見出しが 20 世紀フランスの現象学者メルロ＝ポンティの著書と同名であることにお気づきでしょう。この人は、現象である〈見えるもの〉が、現象しない〈見えないもの〉と不可分であることを、その著書で明らかにしています。その区別を借りれば、風景経験は、風景という〈見えるもの〉が、〈見えないもの〉の次元とつながることで成立するといえます。〈かたちの論理〉で申し上げるなら、〈見えるもの〉とは〈かたち〉であり、〈見えないもの〉とは〈かた〉つまり「原型」(X) である。そのことを説明します。

ピラミッドの下から上へ、基本風景から原風景へ、さらに表現的風景とつづく各段階は、それぞれが独立性をもちながら、たがいに移行するダイナミックな関係性（矢印で表示）を有します。この図式は、感覚的な次元における風景を三つの契機に分け、それらに構造連関をうちたてるものです。しかし、そういう可視的な風景の構造を支えるのは、それ自体としては現れることがなく、構造には属さない図の基底部分、「原型」(X) です。メルロ＝ポンティには、けっして現れることのないものの次元を考えることなしには、「現象」が説明できない、ということが解っていたのです。可視的な〈かたち〉の底に、〈かたち〉とならない何かが潜んでいる。私はそれを一種の〈かた〉とみなし、それを「原型」(X) と名づけたわけです。

しかし、それが〈見えないもの〉であるなら、そういうものがどうして存在すると言えるのか。それは〈無〉ではないか。そういう疑問が呈されるかもしれません。その疑問に対して、抽象論ではなく具体例で答えたいと思います。ほかでもない、「心に残る音風景」として評価された作品のすべては、〈見えないもの〉とのつながりを物語っていると思われます。映像と音とで構成されるサウンドスケープが、なぜいかにして「心に残る」風景なのでしょう。と、こう問えば、おそらくその体験が、「記憶の底に刻み込まれているからだ」という答えが返ってくると予想されます。これに対して、ではなぜ「記憶に刻まれるのか」と問い返したなら、「心に残る体験だったから」という答えに

なる——当方の勝手な想定問答ですが、これでは同語反復、何の説明にもなりません。こうした循環を破るためには、体験の質を言い表すのに適した別の言葉を導入する必要があります。

17年前の拙著では考えつかなかった、その言葉とは「懐かしさ」です。「郷愁」とか「ノスタルジー」と言っても、同じです——サウンドスケープの泰斗マリー・シェーファーも、『世界の調律』の中で「ノスタルジックな気分」に言及しています⁸⁾。サウンドスケープ・デザインの提唱者が、デザイン不可能な「懐かしさ」を重視していることは、重要な事実だと考えます。〈見えるもの〉としての風景の経験は、〈見えないもの〉である「原型」(X)とつながることによって成立する。そのつながりを示す情調とは、「懐かしさ」である。これが、今回、風景論を再考する機会をいただいてから、当方が考えついた〈発見〉です。図では、ピラミッドの基底から頂点まで、一本の矢印が貫いています。それは、三つの風景のどれもが、不可視の次元と直接につながっている関係を示しています。その中でも、「懐かしさ」に関して、原型との特権的なつながりを表わすのは、原風景。双方に共通する「原」の一字は、眼に見える風景が、それを生み出す根源をダイレクトに指向していることを表します。このつながりの情緒的指標が、「懐かしさ」であると考えられます。繰り返します。風景が「心に残る」ためには、それが懐かしいものでなければならない。「懐かしい」と「心に残る」とは、同じ事実を意味すると考えますが、いかがでしょうか。

風景は、懐かしいものとして心に残ります。それが記憶の底に潜んで呼び返され、語られることによって、原風景が姿を現します——目に見える〈かたち〉になる、と言いたいところですが、そう簡単には言えない事情があります。三つある風景のうち、基本風景と表現的風景とは〈かたち〉、原風景は〈かた〉である、として区別したことを思い出してください。原風景は、他の風景よりも原型

(X)と強くつながっています。したがって、可視的な〈かたち〉を表す一方で、それ自体が不可視な〈かた〉の性格を帯びる、という両義性があります。〈見えるもの〉と〈見えないもの〉、その両方にまたがる〈あいだ〉としての特徴を表わすのが、原風景である。そのことは、「心に残る風景」がそうであるような、「懐かしさ」に充ちた風景を想像すれば、理解していただけることと存じます。

〈言葉〉の介在

〈沈黙から語りへ〉というフレーズは、風景の経験が言葉の経験であることを物語っています。ふつうの意味での風景は、眺められる事物の「景観」⁹⁾に等しいものとみなされているので、それが「沈黙する」とか「声を発する」ということは考えられません。ここで、〈沈黙から響きへ〉の意味を問題にしましょう。沈黙とは、語ることのできるもの——人間だけとは限りません——が、声を発しないことであって、無音と同じではありません。〈沈黙から語りへ〉は、それまでになかった意味が、無から生まれてくることの、擬人的表現です¹⁰⁾。今回、沈黙と対にした「響き」も、単なる音ではなく、声がまさにそうであるように、意味をもつ音の発出であるとお考え下さい。それでは、

〈沈黙と響きのあいだ〉とは、何でしょうか。現に鳴り響いている音が、それを生み出す根源的な次元につながっている、という事実です。音が鳴っている。しかしそれは、音の現象であると同時に、沈黙に関係しているということである。こういう申しようは、訳の分からない哲学的なネゴトだというお叱りを受けるかもしれません。このことが、意味不明なリクツでないことを証明するために、どんな内容であれ、「風景」が成立するためには言葉が介在しなければならない、という事実を説明する必要があります。沈黙と響きとの〈あいだを開く〉——私の風土学のキーフレーズです——のは、言葉の力である。この点を明らかにしたいと存じます。

「初めに言（ことば）があった」¹¹⁾。よく知られた『ヨハネ福音書』冒頭の一文が物語るように、世界をうちたてる原理は「言葉」（ロゴス）であるとの認識が、あらゆる存在の根拠を追究する哲学

や神学の出発点になっています。神の意志を表すロゴスによって、世界が創造され、あらゆる存在が秩序づけられる。そういう発想が、二千数百年に及ぶ西洋世界の思考を支配し続け、いまでも絶えることはありません。世界の現れ方を示す風景が、五感の協力によって成り立つとすれば、そのあり方を語り出すのは、言葉すなわちロゴスの働きである。このように、すべてをロゴスが支配するとすれば、人間の用いるロゴスつまり言葉が、風景の意味を明らかにすることも、当然だという話になります。なぜかと言えば、『ヨハネ福音書』の続く一文が語るように、「言は神と共にあった。言は神であった」からです。これは、西洋を支配する形而上学の枠組に従った説明です。

以上は、原理的な説明のモデル。しかし、私の考える風景経験の構造は、それと同じではありません。「原型」(X)が、ベルクの「元風景」やユングの「元型」とは異なるゆえんを申し上げたと同じ理由——強く言うなら、西洋中心的な認識枠組を拒否する——から、風景の生まれる源を、これと同定できない「無規定的なエネルギー」とするとします。風景の経験を成立させる究極的な根拠と言える何かを考えられる、という発想自体は、西洋の形而上学に負っています。しかし、そういう根拠・原理を、《神》や《存在》といったなじみの用語で特定しない、というのが風土学のスタンスです。見きわめることのできない本質的な次元がある。その主張をうらづけるデータがあるとすれば、先ほど挙げた「懐かしさ」という情緒的指標以外にありません。どこから生じてきたかは突き止められないけれども、いま体験しているものが、奥深い何かにつながっているという感触、それが懐かしさにほかなりません。

「心に残る音風景」として選ばれる作品は、すべてそういう事実を証明するだろう、と当方は予想します。そう考える根拠は、音であれ情景であれ、風景の意味が言葉で表現され、その言葉を受けとめるこちらの言葉を触発するに違いない、という見通しがあるからです。そうであるなら、そのとき作品を介した語り合い、〈対話〉が生まれるでしょう。本シンポジウムが、その事実を証明する機会であると私は信じていますが、参考までに、このさいどなたもご存じの音風景を例に挙げて考えてみたいと存じます。

古池や 蛙跳び込む 水の音

誰もが知る芭蕉の句を、「音風景」の一例として取り上げます。蛙が水に跳び込むさいに立てる水音——たぶん「ポチャッ」というような響きでしょうが——は、じっさいに耳には聞こえないが、この句を読む私やあなたの胸中に響く気がするのではないか、と思われまふ。それを一つの情景とすれば、コンテストの応募作品とは違って、具体的な映像も音像も伴わない。にもかかわらず、あたかもその場に自分が立ち会って、場面を目にし、響きを耳にしているかのように感じさせる。それが、風景を成り立たせる言葉の力だと思います。

三百数十年前の芭蕉が、五七五のわずか17字で表現した音風景によって、私たちは〈沈黙から響きへ〉の移行を確かめることができます。誰もが胸の底に潜める記憶の風景には、何かしらの音が響いているはず。と同時に、その風景には音だけではなく、視覚その他の感覚的要素が含まれ、いわば五感の協働による〈共感覚的総合〉という性格が具わるように感じられます。記憶に残る風景というものは、視覚や聴覚はじめ、すべての感覚が混然一体化した共感覚の出来事であって、「音の風景」は、その全体の中で音響の印象が突出した場合のネーミングではないでしょうか¹²⁾。

言葉の力は、それだけではありません。原風景がそうであるように、風景は、それが言葉で語られることによって、他者の風景と響き合い、交じり合って共有されます。私自身、最近そういう体験をしました。私と年齢の近い知人Kさんには、三人の姉がいて、そのうち目が不自由な次姉は、箏曲の稽古に打ち込み、子どものころのKさんに記譜の手助けを頼むこともあったとか。Kさんが長じてエンジニアとなり、スペインに駐在している期間中、箏曲の演奏会が大阪市内の公民館で催され、姉

上は10人を数える合奏者の一人として、舞台上に上った。ところが演奏の最中、急に停電事故が起こり、演奏は中断。とまさにそのとき、周りが弾き止めるなかで、ただ一人弾き続ける人が、当の姉上であったとのこと。その場に不在のKさんは、後日、末姉から一部始終を聞かされたという話です。半世紀近い過去の思い出を語った彼には、声涙ともに下るものがありました。

そのとき私は、Kさんと一つの物語を共有しました。語られた半世紀前の音風景——音の再現がないにもかかわらず、私にはその場の情景と箏の響きさえも伝わってくる気がしました。この場合、実際の音は別になくてもよいわけです。演奏されたのが、誰のどの曲なのか、曲調がどういうものなのかが、一切わからなくても、それらしい響きが、会場の情景とあわせて、ボンヤリとイメージされました。記憶に残る風景が、視覚や聴覚をはじめ、すべての感覚が混然一体化した出来事であることを物語る話です。

もう一つ付け加えるなら、音風景を語るKさんと私との〈あいだ〉に、一つの〈出会い〉が生じました。同じことが、身内の演奏に接したKさんの家族とKさんのあいだにも生じたであろうし、いまその話を伝える私とこの場においての方々とのあいだにも、たぶん生じているだろうと想像されます。元の音体験は共有されなくても、語り合う所作をつうじて、共通の原風景が生まれているわけです。

結び——サウンドスケープに寄せて

このたび講演の機会をいただいたおかげで、サウンドスケープと自身の風景論および風土学との縁を結ぶことができました。サウンドスケープという〈鏡〉をとおして、気のついた三つの点を申し上げ、結びとさせていただきます。

最初に提起したのは、サウンドスケープ、「音風景」に私の理論が適用できるかどうか、という問題でした。これについては、「適用できる」とお答えします。その理由は、サウンドスケープが私の風景概念から外れることはまったくなく、風景経験の構造図式に含めて考えることに、何ら不都合がないと考えられることです。拙著執筆当時、サウンドスケープのことを知らず、通例に従って視覚中心の風景概念を扱うことに、疑いはありませんでした。新たに「音の風景」に開かれたいま、風景が〈音を含む全感覚の経験〉であることを弁えて、反省を深めなければならないということに思い到りました。

そのうえで、とりわけ聴覚的な次元を重視しなければならない理由がある。これが、第二の気づきです。この点は、〈沈黙〉とセットにした〈響き〉に関係します。物理的な音が〈響く〉ということは、音が聞く者に伝わって効果を及ぼすこと。文学的比喩が許されるなら、聴く者の心に反響を生じることです。言葉を用いるコミュニケーションがそうであるように、音の表す〈意味〉が〈響き〉をつうじて相手に伝わる。音風景のありようを、そのように解釈したいと考えます。さらに踏み込んでいえば、〈響き〉は、それが意味を伝える働きとするなら、それ自体が言葉のようなものだ、ということも可能でしょう——聖書の教える「ロゴス」の意味で。

沈黙から発する〈語り〉が〈響き〉に置き換えられることで、いったい何が変わるのでしょうか。最後に、とりわけ重要な第三の気づきを挙げたいと考えます。人間の声に託される〈語り〉が、自然をはじめすべての存在が発する〈響き〉に置き換えられたところで、そこに〈意味〉が生じている事実は変わりません。風景を生きるということは、沈黙から生まれるその〈意味〉に注意し、耳目をそばだてること、すなわち沈黙と響きの〈あいだ〉を開くことである。このように最初に立てた問いに答えて、話を結びたいと存じます。ありがとうございました。

註

- 1) 木岡伸夫『風景の論理——沈黙から語りへ』世界思想社、2007年。
- 2) メゾロジーについては、その着想から完成に至る歩みを実人生と重ねて振り返った知的自伝『風土学はなぜ 何のために』（木岡伸夫訳、関西大学出版部、2019年）を参照されたい。同じく小著ながら、拙訳『風景という知——近代のパラダイムを超えて』（世界思想社、2011年）からも、彼が風景という主題に寄せる格別の思いが読みとれる。
- 3) 『日本の風景・西欧の景観——そして造景の時代』篠田勝英訳、講談社現代新書、1990年、「第一章 人類学的共通基盤」参照。
- 4) J.アプルトン『風景の経験——景観の美について』菅野弘久訳、法政大学出版局、2005年。ベルクは、この書が提示する「眺望—隠れ場」理論を、より一般化した「視線による支配」という枠組みに変更している。『日本の風景・西欧の景観』20–23頁。
- 5) 「形」は、「かたち」とも「かた」とも訓じられる。「かた」に生命性を表す接尾辞「ち」が加わった〈かたち〉と〈かた〉とを明示的に区別するという理由から、近年の著書ではこの二語について漢字表記を避け、平仮名を用いている。
- 6) 〈かたちの論理〉を一種の「ミュトロギー」に見立てる、というのが現在の到達点。『瞬間と刹那——二つのミュトロギー』春秋社、2022年、の「第六章 瞬間から歴史へ——三木清のミュトロギー」および「第九章 瞬間と刹那の〈あいだ〉」に、ミュトロギーについての私見を提示した。
- 7) 「終章 形の論理」の副題として、「構造と弁証法」を掲げた。この表現がとられたことには、本文中に西田幾多郎や田辺元の所説が引かれているように、彼らの主張する「弁証法」によって、風景経験の進展を説明しようとする動機が働いている。しかし、各構造契機間のダイナミズムには、弁証法が前提する「矛盾」は存在しない。現在の私は、〈かたちの論理〉が弁証法とはまったく異なる思考である、という立場をとっている。
- 8) R.M.シェーファー『世界の調律——サウンドスケープとはなにか』鳥越けい子他訳、平凡社ライブラリー、2022年、365頁。
- 9) 風景と景観との区別については、『風景の論理』「第一章 風景概念の基本構成」「一 風景と景観」を参照。
- 10) この点に関して、シェーファーが『世界の調律』の最終章を、「沈黙」と題して次のように締めくくっていることは、とりわけ重要である。「世界の音のデザインを改良したいと望んだとしても、それは沈黙がわれわれの生活の中で積極的な状態として回復された後に初めて実現されるものであろう」（『世界の調律』522頁）。
- 11) 一連の引用は、『新約聖書』日本聖書協会、1976年、「ヨハネによる福音書」、260頁から。
- 12) この点について、シェーファーの証言を引いておきたい。「サウンドスケープ・デザイナーが耳を重視するのは、ただ現代社会の視覚偏重主義に対抗するためであり、究極的にはむしろすべての諸感覚の再統合をめざすものなのである」（『世界の調律』476頁）。

【付記】本稿は2024年6月16日（日）に放送大学附属図書館3階AVホールにて開催された日本サウンドスケープ協会シンポジウム「心に残る音風景」第2部特別招待講演の内容に基づきご寄稿いただいたものである。（編集部）

台湾からの新風

Fresh Winds from Taiwan

●鳥越 けい子

TORIGOE Keiko

青山学院大学名誉教授

Professor Emeritus, Aoyama Gakuin University

昨年（2024 年）8 月末、台湾声景（サウンドスケープ）協会創設者・范欽慧氏（ライラ・ファンさん）より「友人のノエル・ヤンが今、台南でサウンドスケープに関するプロジェクトをいくつか開催中。その一部となる国際サウンドスケープフォーラムにゲストとして参加してほしい」というメールが届いた。

台北在住のライラさんとの出会いは 2013 年秋に遡る。彼女が「その年に日本を訪れて千葉中央博物館に行くと、日本サウンドスケープ協会 20 周年展が開催中だった。そこから協会の存在を知り、あなたを青山学院大学に訪ねたのよね」と私に語ったのは、それから 3 年後の 2016 年 6 月。彼女がパーソナリティを務めるラジオ番組に出演するため、私が台北を訪れた時のことだった。

その前年（2015 年）、ライラさんは台湾声景協会を立ち上げている。その前後から現在までの彼女を中心とする協会の活動等についての解説が、ここに掲載する最初原稿「静けさの山径を歩む——台湾声景協会の取り組みに関する一考察」にまとめられている。これを読むと、焦点を明確に絞ったその活動スタイルと日本のサウンドスケープ協会の活動内容の違いについて、いろいろ考えずにはいられない。

昨年 8 月に話を戻そう。ライラさんからの連絡に続いて、目目文創（Vivo Creative Design Studio）のデザインディレクター・楊欽榮氏（ノエルさん）からも「今年の台南 400—台南音風景百選と音風景国際フォーラム開催に当たり、ゲストとしてご招待したい」というメールが届いた。一緒に送られてきた資料には事業主催者として台南市政府の名前もあり、台南音風景百選事業の全体像とその位置づけについては、今ひとつ把握できないところもあった。が、台南で現在開催中だという音風景 100 選事業に大に関心をそそられて参加を決定。同様の招待状を受けていた平松幸三さんと共に、12 月 5 日から 3 日間、台南で開催される音風景国際フォーラムその他いくつかの交流活動への参加の機会を得た。

これら事業の背景と枠組について、台南訪問中に私なりに理解したポイントは次のようになる——台南は台湾島のなかで最も早くから開けた地域のひとつで、オランダ人がその都市の拠点となる城をこの地につくったのがちょうど 400 年前の 1624 年。そのため 2024 年には 1 年間を通じて「台南 400」と銘打ち、歴史の回顧を未来の展望に繋ぐことを目的とした官民連携の各種の共同文化事業が展開されていた。私たちが参加したいくつかの事業もまた、そうした枠組みのなかに位置づけられるものだった。台南音風景百選を中心とする活動の詳細は、2 本目の原稿「2024 年 台南サウンドスケープ百選—すべての人々が共有する無形文化遺産」にまとめられている。

今回掲載する台湾から寄稿された 2 つの原稿は、それら一連の事業終了後に日本サウンドスケープ協会からの依頼を受けて執筆されたものである。とりわけ 2 本目の原稿には、私自身が発表した内容・参加した活動等が含まれているため、それを読むと現地で体験したこと・感じたさまざまな想いが生き生きと蘇ってくる。

日本からの報告として、発表した内容と共に台南訪問中のさまざまな体験や感想等をまとめた原稿をいずれ作成し、台湾に届けたいと考えているところである。

静けさの山径を歩む

台湾声景協会の活動に関する一考察

Walking toward a "Silent Trail": A Study on the Transformative Process Led by the Soundscape Association of Taiwan

● 范 欽慧

Chin-Hui FAN

台湾声景協会創設者

Founder, Soundscape Association of Taiwan

要旨

2022 年、太平山森林レクリエーションエリアの翠峰湖畔にもうけられた「静けさのトレイル」が世界で初めて国際認証を受けた。実は、この歩道が評価された背景には 2018 年に設置された「静けさの山径」がある。「静けさの山径」は台湾声景協会が 10 年間取り組んだ、訪問者に「静かで、ゆったり」とした体験や学習の場を提供する活動の成果だ。同時に、この歩道の設置が本来の目標とは別に、人々の内面にもうひとつ変化を生む契機にもなった。台湾声景協会は長らく「静けさ」を環境保護活動の中心に置き、人々が「自然のサウンドスケープ」を再認識し、人間と人間以外の物との境界を取り除いて、感覚論的転換を促す教育を展開してきた。本稿は、台湾声景協会がずっと行なってきたサウンドスケープ教育活動の歩みを振り返り、それが環境教育の実践にもたらした影響を考察する。さらに、人々が聴くことを通じていかに行動の変容を促す静けさの道を切り開くか、その様子とその意義とを一層深く探りたい。

1 はじめに

1970 年以降環境教育は、地球規模で環境認識を高め、人と自然の間に情緒的に構築された思考を推進する方向へ動き始めた。1990 年になると「サステナブル教育」の流れが加速し、激動の時代にあつて 21 世紀の環境教育は、社会・文化・政治・生態の発展をみて価値観の統合が問われる段階に達した。今、一層多様な領域を跨ぐ思考と先進的な視野とが求められる。それに対し「サウンドスケープ」概念が加わると、環境教育もまた新しい議論や学術的な挑戦が生まれる。とりわけ、ますます騒がしくなる環境に暮らす現代人は、世界の感じ方に大きな変化を来している。Haskell は “*Sounds Wild and Broken*” (David Haskell, 2023)において、世界で音の多様性が消失の危機に瀕していると警告し、人類が貧しい感覚世界を作っている、と指摘する。自然のサウンドスケープは、人間世界の単なる背景や装飾ではなく、豊かな生産力と創造性との源泉なのに、私たちが環境に耳を傾けないことが人と自然との関係を断絶させている、と。

2024 年には世界の人口が 80 億を超え、大部分が狭い都市域に住み、あわただしい商工業社会特有の生活を送っている。休日に出かけて山林で鳥の声を聴く程度しか山や林野に触れる機会がない。しかし現代人の日常は、状況に関係なくほぼ同じような生活を送る傾向にあり、スマートフォンとインターネットが生活スタイルを支配するなか、自然に対する感性を失ってしまって、自らが生み出す音ばかりを聴くのが習性となっている。その一方で、自らが作り出した大量の騒音は、人間自身の健康に脅威であるだけでなく、生態系にも深刻な影響を及ぼしているのだ。

騒音は人間に恐怖、疲労、聴力損失、高血圧 (Talbot et al., 1990) などの諸影響をもたらす、と

いう研究が増えている。また、音でコミュニケーションを取る生物にとっては交流が阻害され、求愛に支障が出て交配できなくなる。また、騒音のために空間音響的マスキング効果が起こって、聴覚的に捕食者に対する警戒能が低下する (Kern, 2016)。

近年、感覚人類学の分野ではいわゆる「感覚論的転回 (Sensory Turn)」 (Howes, 2003) が研究され始め、身体感覚とローカルな環境との関連性、さらには感覚の相互作用や開放性が重視されている。さらに、人間以外の動物がどのようにしてその感覚を研ぎ澄ませ、世界を理解しているのかを探究する関心も起こってきた (Yong, 2023)。これは人間中心主義からの脱却、すなわちあらゆることを人間の観点から認識しようとする心的習性の突破を追及することへの共感である。地球上のすべてのものに共感できるようになること、生命に対する共感や敬意を育むこと、それがサステナビリティ教育の目標につながる。

2019 年世界がコロナ・パンデミックに見舞われた。その年、世界中で環境の「静けさ」を守ることを使命とする国際非営利組織「Quiet Park International」 (以下 QPI) が正式に発足した。フィールド録音で著名な Hempton がその創立者である。彼はその著『一平方インチの静けさ (One Square Inch of Silence)』の中で、「静けさ」保護の重要性を訴え、人間が出す騒音が環境に悪影響を及ぼし、かつそれが進んでいる、と指摘する。そして人間の干渉を受けない自然の「静けさ」が地球上から徐々に消失していることの深刻さを多くの人が気づいていない、と憂慮している。

Hempton が定義する「静けさ」は、特に手つかずの自然にある音と、いわゆる工業化・文明化による騒音汚染とに関係づけられたい。さらに「内なる静けさ」のレベル、哲学、文化的感性にも関連づけている。「静けさ」こそが大自然の核心であり、文明による侵入を阻む最後の砦なのだ。ところが人間が静かにして、自然の「静けさ」を感じ取れないことが、まさに多くの環境問題の根源となっているのである。

QPI の認証を受け、2020 年には台湾声景協会のサポートのもと、陽明山国立公園が世界初の「Urban Quiet Park (静かな都市公園)」に選定された。さらに 2 年後の 2022 年太平山の翠峰湖畔を巡る歩道が世界初の「Quiet Trail (静けさのトレイル)」として認定された。こうしたローカルな実践が国際的な潮流と合流し、自然に耳を傾ける力と精神とが集団の中で結びついていることを示している。¹

では、いかにして人間以外のサウンドスケープの存在を人々に認識させ、さらには自然を聴くことで行動転換を起こすことができるのか。本稿は、台湾声景協会が推進してきた「静けさの山径」およびサウンドスケープ教育の実践による経験と成果とをまとめ、そこで得られた経験を整理・分析し、既存の環境思想に新たな発想を注入することを期している。

2 台湾声景協会の「静けさ革命」

「台湾声景協会」は、環境音を聴くことで環境保全を推進させようとする組織である。その設立背景には、長年にわたり自然のサウンドスケープを録音していて、大部分の人たちは自然のサウンドスケープを十分に聴けていないのだ、という筆者の実感がある。さらに 2013 年「日本サウンドスケープ協会 (SAJ)」を訪ねて会員と意見交換し、過去 20 年間の活動においてサウンドスケープが文化の保全や環境保護にとって重要なテーマになっている、と学んだ。2015 年筆者は「台湾声景協会」を設立し、生物音響、騒音・音場測定、サウンドアート、文学・歴史研究、環境教育など多領域の専

¹ CNN.(2022). Taiwan unveils world's first 'certified quiet hiking trail'.
<https://edition.cnn.com/travel/article/taiwan-cuifeng-lake-circular-trail-intl-hnk/index.html>

門家を結集して「静けさ」の理念を社会に広め、市民の聴取意識を高める活動を始めた。また、社会教育に積極的に参画し、音を基盤とする環境保護の理念を普及し、持続可能な環境づくりの目標を多くの人に理解してもらおうとしている。台湾声景協会の「静けさ革命」の推進と「静けさの山径」の設置とは密接に関係しているのである。

2012年から筆者のチームは林業局と折衝し、2018年に林業局羅東林管区の賛同を得て、結果、翠峰湖の周回歩道の一部1.5キロが「静けさの山径」に指定された。この山径の基本コンセプトを表現するため、台湾声景協会は管理運営に向けた標語の作成にも協力している。入り口に簡単な案内板をおいたほか、途中の歩道脇に設置した標識や里程標の木杭などに穏やかで情緒的な短いフレーズを書き添えた。「静けさは招きで呼びかけ」「聴くことは、遠い世界とつながること」「心を開くと耳も開く」など、穏やかで美的な言葉でこの歩道が伝えたいメッセージを表示した。

「静けさの山径」の管理では、騒音発生にペナルティを科すようなことをせず、柔らかな呼びかけを基本としている。さらに太平山森林レクリエーションエリアのウェブサイト「静けさの山径」に関する特設ページを設け、①大声で騒がない、②拡声機を使わない、③音楽を流さない、④苔を踏み荒らさない、という4つの約束事を掲げている²。歩く人々の意識をその方向に向けるという原則のもと目標をソフトに示して、罰則をもうけて従わせるようなことはしていない。太平山で最初の「静けさの山径」が誕生したのに続いて、陽明山の夢幻湖畔でも国立公園として初の「静けさの山径」が整備されている。

2017年7月17日、台湾声景協会は初の「台北聴取日」の一連のイベントを開催し、既往の「世界リスニングデー（World Listening Day）」（7月18日）にあわせた活動を始めた。7月17日にした理由は、「717」は中国語で「チー・イー・チー」と発音し、それが「聴一聴」（聴こう）の発音に似ているため覚えやすさを狙ったもので、以後毎年、世界リスニングデーの活動とローカルな課題とを関連づけ、人々の場所への愛着を高め、サウンドスケープを通じて持続可能な概念を広めようとしている³。

2019年には「台北リスニングデー」を「台湾リスニングデー」に改称し、音を聴く環境活動を台北市から台湾全土へと広げた。2021年のコロナ・パンデミックのときは、台湾も御多分に漏れず人々は隔離のため自宅待機を余儀なくされたが、禍を転じて新しいヒューマニズム精神を発揮する好機と見なした。科学技術を使い、人間や人間以外の生物などに耳を傾けることをめざして、台湾声景協会はその年のイベントで台湾全市民にスマートフォンや録音機で各地の朝の音を録ってSNSにアップロードすることをよびかけた。テーマは「台湾の朝を聴こう」である。この活動を通じて、各地の多様で豊かな朝の音を聴き、その過程で自分が相互に土地とつながることが期待される。結果的に、台湾各地からサウンドスケープを収録した130以上の音源が集まり共有した。人間が静かにすると、窓の外で鳥のさえずりなど多彩な自然の音が聞こえ始め、自分たちの住む世界が人間だけのものではないことが明らかになった。

2023年の「台湾リスニングデー」は「55dB以下の静けさを探そう」⁴をテーマとし、中央研究院人社センターのGISユニットと連携して「静けさ探索人」を養成する。科学技術を援用して55dB未満の静けさ空間を見つけ出し、さらにさまざまな市民科学の活動を広める。こうした一連の取り組み

² 林務局太平山(2018)。寂靜山徑公約。

https://tps.forest.gov.tw/TPSWeb/wSite/ct?xItem=4905&ctNode=372&mp=1&idPath=215_218_372

³ Home Run Taiwan(2020)。願作聲音的園丁守護每一吋寂靜專訪台灣聲景協會理事長范欽慧。
<https://homeruntaiwan.com/detail/article/943>

⁴ 55分貝靜土 <https://55db.geohealth.tw/>

みを見ると、「台湾リスニングデー」は歴史的な宣言であり覚醒であって、それが音や聴取を通して行われるのである。

3 静けさを聴くサウンドスケープ教育

2017年ユネスコ第39回会議で「現代世界における健康にとっての音の重要性」が提案され、音が人間の行動に及ぼす影響—とりわけ騒音が引き起こす問題—が強調された。さまざまな音に関する教育と問題の認識とに対する支援の必要性、ならびに騒音問題行動に対するさまざまな改善策への支援が強調された。実際ユネスコは幼少期から音についての教育を行うことを奨励しており、「サウンドスケープ」の要素を取り入れることで、環境教育の新たな方向性が多くなり、可能性はさらに拡張すると考えられる。現在、世界的に注目されている「サステナブル教育」は、人口・エネルギー・生態などの基礎研究を含む科学を土台とし、それを文化や教育の観点からより高いレベルの価値観と態度とを総合的に高めていく取り組みである。その中で、騒音や聴取に関する教育は今後ますます重要になるだろう。「聴く」という行為は環境保全の核心とも言え、それはまた、こころで環境を感じ、つながる重要な能力でもある。自然に耳を傾けることで得られる精神的な力や尊敬と謙譲の態度は、学習者の環境リテラシーを高め、サステナブル教育の目標へ近づく上で有意義だからである。

「静けさの山径」の設置とともに、そこを訪れる人々に「静けさ」を聴いてもらうことが解説や教育の重要な目標となった。屋外体験で学生が環境変化を聴取によって感じ取るためには、まず学習者自身の感覚を開くのを助ける方法が必要だ。そうした活動中、体験型教育を設計するには、より深い思考やさらにはより多く環境を認識するように仕向ける必要がある。指導者が多様なリソースと方法を駆使してこそ、環境に深く結びつく学習効果を引き出すことができる。

2021年、台湾声景協会のチームはドリーム・サポート・プロジェクト「Keep Walking」助成を受けて、「台湾自然音地図 (Taiwan Nature Soundmap)」というサイトを立ち上げた。台湾内51カ所を選んでフィールド録音した自然の音を公開し、その背景にある自然のサウンドスケープを聴けるようにしている。その背後にある「歌手」の様子とか関連する生態情報をあわせて紹介する。それとともに関連する聴取の授業計画をサイトで公開し、より多くの教師が利用できる教材を供することができることを期している⁵。こうした議論や教育経験の積み重ねをもとに「サウンドスケープを聴く」という教育課程がリリースされた。教師が聴取を主軸としたサウンドスケープ教育を支援し、新たな研究の方向性や教育的含意を生み出すことが期待される。

4 未来への啓示

4.1 台湾声景協会のサウンドスケープ保全目標

理念の構築には多方面の協力が必要で、台湾声景協会の設立にあたっては、諸分野の専門家が理念を共有して力を尽くし、資源と人力とを調整した。ただ、理念を具体化するためには多くの資金や人材が必要であり、「静けさの山径」の設立後世界初の「静けさのトレイル」になるまでには10年の歳月を要した。その間、パートナーとの調整や民間団体と政府機関との間の信頼関係構築をはかり、互いの理念を擦り合わせ、協力のパワーを結集してきた。そのうえで台湾声景協会は粘り強い説得と一貫した方針の堅持をもって各方面の信頼を獲得してきた。あらゆるイベント活動やメディア活用を通してさまざまな発想や理念を社会に発信し、多くの人に学習効果と多大な影響力を発揮している。

⁵ 台湾自然聲音地圖 <https://www.soundscape.org.tw/taiwan-nature-soundmap/>

台湾声景協会が長年続けてきた「静けさ運動」は、台湾という土地に対する指標を具体化し、総合的影響力を発揮してきた。騒音は現代都市に住む人があまねく経験する問題だが、通常その対処策は法による規制だけという場合が多く、一般人にとってはほとんど行動を変える理由にならない。しかし、騒音が「人間以外の生き物にも有害である」という倫理的命題になり、自然の音を聴くように大衆をリードし、「静かに自然の音を聴く」姿勢を学んでもらう。そうして容易に行動を変えることが受け入れられたなら、「静けさ」の倫理的基礎が確かなものとなるであろう。こうして身体を動かし、感覚を開き、土地に深く結びつく中で、環境理解を深めていき、聴くことを通して大地の本質に至る。身を縮め、姿勢を正し、傾聴の態度をとり、「尊重し、大切にし、感謝する」といった精神を育んでいくのである。

4.2 サウンドスケープ教育はどのように人々と自然との関係を結びなおすか

台湾声景協会が構築した「台湾自然音地図」サイトでは誰でも台湾各地で録音された自然音を聴くことができる。オジロツグミ、ヒメウグイス、サーバルバード、カンムリツグミの鳴き声などだ。また音の出現順に生物種を紹介し、各生物種が棲息する標高、環境条件、写真、および関連する科学研究データベース（eBird 野鳥観察記録データベース）へのリンクを提供する。自然のサウンドスケープを聴くことについて英語と中国語による無料のオンライン教授法とコンテンツを提供し、学校の先生がより多様なアプリケーションやプロモーションを実行するのに便利である⁶。

「静けさ」の概念は、究極の無音から森羅万象のメロディーにまで、さまざまな聴覚的美学をもたらすことができる。こうしたサウンドスケープ教育によって、人々は生物種の音を聴き分けるだけでなく、他の生物の存在に気づき、耳を開いて自分や他の音が鳴る環境を体験し、さらにそれらの音が自分自身や他の生物にどのような影響を与えているのか、人間のいない空間や人間の耳に聞こえない周波数でも、多くの生きものが苦しみを抱えている可能性があるとする。こうした知見は、「自己聴取」から「環境聴取」へと拡張するプロセスを促し、教育を通じて深い気づきに至るのだ。

Ed Yongによると「パンデミックによって人類社会が見過ごしてきた問題が露呈し、われわれには変化の準備が整っていることが明らかとなった」（Yong, 2023, p.408）。実際、「実体験」は常に変化の出発点であり、今や静けさを求める動きが世界の潮流になりつつある。Prochnikによれば、「人々が静けさの影響力を体感できる機会を増やすと、おそらく静けさは、そのユニークな恵みを社会全体に広げる機会を得る」（Prochnik, 2011）。

台湾声景協会は市民による環境運動の一環として、「静けさの山径」を通じて人々の感覚を目覚めさせようとしている。事実、かつてはただの山道にすぎなかったものが、いまや時代の覚醒と選択を象徴する存在に変わった。その「静けさの山径」は、人里離れた森から喧騒の都会に入り込み、将来、自分自身に立ち返り、聴く力を通じて互いにつながるようになるだろう。Hemptonは言う。「静けさは失われても、取り戻すことができる」と。著者は常にこう考えている。喧騒世界の中で静けさの力を聴き取ることは、環境の持続可能性への道を開く重要な一歩だ、といえる。

（翻訳：日本サウンドスケープ協会出版委員会）

参考文献

孟令函(譯)(2023)。五感之外的世界(原作者 Ed Yong)。臺北：臉譜出版。(原出版年 2022)

陳雅雲(譯)(2011)。一平方英寸的寂靜(原作者 Gordon Hempton、John Grossmann)。臺北：臉譜出

⁶ 傾聴自然的課程設計 <https://www.soundscape.org.tw/taiwan-nature-soundmap-development-framework/>

- 版。(原出版年 2010)
- 陳錦慧(譯)(2023)。傾聽地球之聲：生物學家帶你聽見生命的創意與斷裂，重拾人與萬物的連結(原作者 David Haskell)。臺北：商周出版。(原出版年 2023)
- 韓絮光(譯)(2021)。追尋寧靜(原作者 Gerpge Prochnik)。臺北：漫遊者文化。(原出版年 2011)
- Howes, D. (2003). *Sensing culture: engaging the senses in culture and social theory*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Kern, J. M., & Radford, A. N. (2016). Anthropogenic noise disrupts use of vocal information about predation risk. *Environmental Pollution*, 218, 988-995.
- Talbott, E. O., Findlay, R. C., Kuller, L. H., Lenkner, L. A., Matthews, K. A., Day, R. D., & Ishii, E. K. (1990). Noise-induced hearing loss: a possible marker for high blood pressure in older noise-exposed populations. *Journal of Occupational Medicine*, 690-697.

2024 年 台南サウンドスケープ百選

すべての人々が共有する無形文化遺産

The 2024 Tainan Soundscape Top 100 — An Intangible Cultural Heritage Shared by All

●楊 欽榮

YANG Chin Rong

ヴィヴォ・クリエイティブ・デザイン・スタジオ

ViVo Creative Design Studio

1 台湾における文化的文脈：視覚から聴覚へ

1.1 概要（台湾の芸術・環境・文化、2015 年以降のマルチメディア、教育、創造）

台湾の都市における文化への関心は、多くの場合、「景観」から始まる。すなわち、「風景」「視覚」「鑑賞」といった感覚的要素を通じて地域の「文化」や「歴史」が再現されてきた。近代的な都市であろうと、保存・再構築されたレトロな建築や歴史文化施設であろうと、1981 年から 2012 年にかけて存在した台湾の「行政院文化建設委員会」の活動中、点在していた文化拠点から出発し、次第に都市開発、地域振興、文化保存や再生などへと広がり、美的価値のある空間や体験を生み出した。

筆者は、文化体験こそが成功する視覚的演出と美的再現のための戦略であると考え、「建築空間における文化的な店舗」の魅力を活かすことにより、人々が多様な文化的課題に自発的に触れる機会を創出する可能性が大いにありと考える。

2012 年以降、文化建設委員会は「文化部」へと昇格し、マルチメディアやテクノロジーに加え、感覚的アプローチを柔軟に取り入れ、「五感」を通じた体験を提供し、あるいは国際的な知見を共有しつつ、視覚にとらわれない、より自由かつ繊細な表現を追求する試みを進めている。

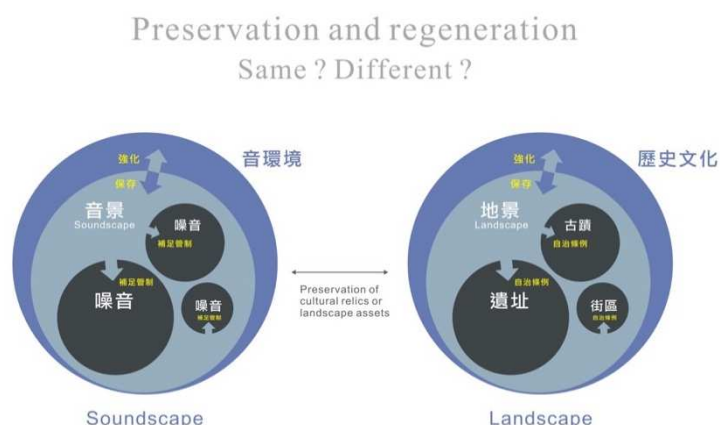


図 1：文化的景観とサウンドスケープ —

同じ背景と軸を共有しながら、異なる関心のレベルが展開する（本研究/作成）

図1が強調するのは、一般に、文化的景観（Landscape）は、歴史・文化的側面において、遺跡の認定、文化財の保護政策、歴史的街並みの保存・再生に関する条例などの要素を含み「視覚的」な景観を中心としたときに起こるさまざまな課題が認識されていることである。しかしながら、サウンドスケープに関する条例や議論では、聴覚が環境への関心を促す手段として全く用いられていない、とすることができる。

そこで、本研究と創作のアプローチとしては、文化的景観が注目されて、発展してきたのと同じ条件と背景のもとで台湾において実践的に研究するとともに、サウンドスケープが抱える課題とその可能性を探ることを目的としている。

1.2 目目文創スタジオ（ViVo Creative Design Studio）

「今、耳にしている音こそが、未来の歴史となる。」

これは、2015年に筆者と共同創設者のLeoが台湾・台南で「目目文創（ViVo Creative Design Studio）」を設立して以来、一貫して掲げてきた重要かつ唯一の理念である。

「風景」と「音」とは一見すると異なる軸を持つ分野のように思われる。しかし現実の都市生活においては、これらは感覚の多次的な広がりの中で交差し、共鳴している。そして、「聴く」という行為は、私たちを没入的な文化的体験へと誘う鍵となるのである。まさにこれこそが、私にとっての「サウンドスケープ」の定義である。

目目文創スタジオは、都市における「サウンドスケープ」と「視覚的景観」という二つの側面に着目し、創造性とデザインを通じて、本来の音（オリジナル）の文化的特性を再現することを目的としている。2015年、台南の「藍晒図文創園区」に最初の拠点を設立し、文化探求とデザイン創造の両軸から活動を開始した。現代における特色あるサウンドスケープを採取、研究、整理し、それらを蓄積した「サウンドスケープ・データベース」を構築した。

2019年初には、「音の旅」と題した体験型プログラムを実施した。『サウンドスケープ』を実際に路地裏や屋上、そして人々の感覚の中へと広げていった。2020年以降、目目文創の運営構造は、サウンドスケープの創造的活用から、国際交流や地域におけるサウンドスケープの基盤構築へと拡大した。その一環として、『時のサウンドスケープ（The Time of Soundscape）』というサービスデザインを導入し、感情、時間、音、交流を結びつけ、より広大な視野を生み出す試みを進めている。サウンドスケープと常識を融合させることで、従来台湾文化にはなかった「リスニング産業（リスニング・インダストリー）」の開拓を目指している。

目目文創は、2013年の創立以来、サウンドコンセプトを活かし、国内外で数々の賞を受賞してきた。これまでに、「台南十大文創商品コンペ」、文化部主催の「文創の星」コンペティション、国際地理学連合（IGU）年次大会の研究優秀賞、台湾デザイン研究院主催の「金点デザイン賞」、そして世界的な「ドイツ iF デザイン賞」など、多くの榮譽に輝いている。また、視覚デザイン、出版、国際企画展（香港・日本など）、台湾クリエイティブ エキスポ、台湾デザイン展、台南デザイン展、さらには「聴く空間」の普及教育といった多様な活動を通じて、統合的なデザインを推進し続けている。

また2019年、初代拠点に『ヘルツ博物館（Hz Museum）』を設立し、サウンドスケープ文化の推進を目的に、分野を超えた創作、教育、ブランドサービスを融合したプロジェクトを展開した。その成果が評価され、2020年には『金点設計賞（Golden Pin Design Award）』を受賞した。目目文創は、ヘルツ博物館のコンセプト企画から設計・実施までを手掛け、「サウンドスケープの普及と体験空

間」を創出した。コンパクトながら教育的意義のある統合デザインを実現し、金点設計賞の「社会デザイン統合プロジェクト」部門において認定を受けた。この受賞に続き、目目文創はさらにサウンドスケープ（Soundscape）をテーマとした体験・デザインサービス・展示空間として「ヘルツ博物館（Hz Museum）」を再構築した。世界 50 カ国以上から寄せられた約 1 万点の応募作品の中から選出され、91 名のデザイン専門家による国際審査団の評価を受け、2021 年の iF デザイン賞にノミネートされた。

こういった活動に対し、国際的なデザイン専門家からは、以下のような評価が寄せられた。「専門性が高く、教育的価値を備えたヘルツ博物館は、企画展、シナリオデザイン技法、そして歴史ある二階建ての小さな建物に組み込まれた音の体験を通じて、地域文化、ビジュアルシンボル、感覚体験を結びつけ、最終的に個人の音の記憶と認知へと導く。これは新たな価値を生み出す試みである。」

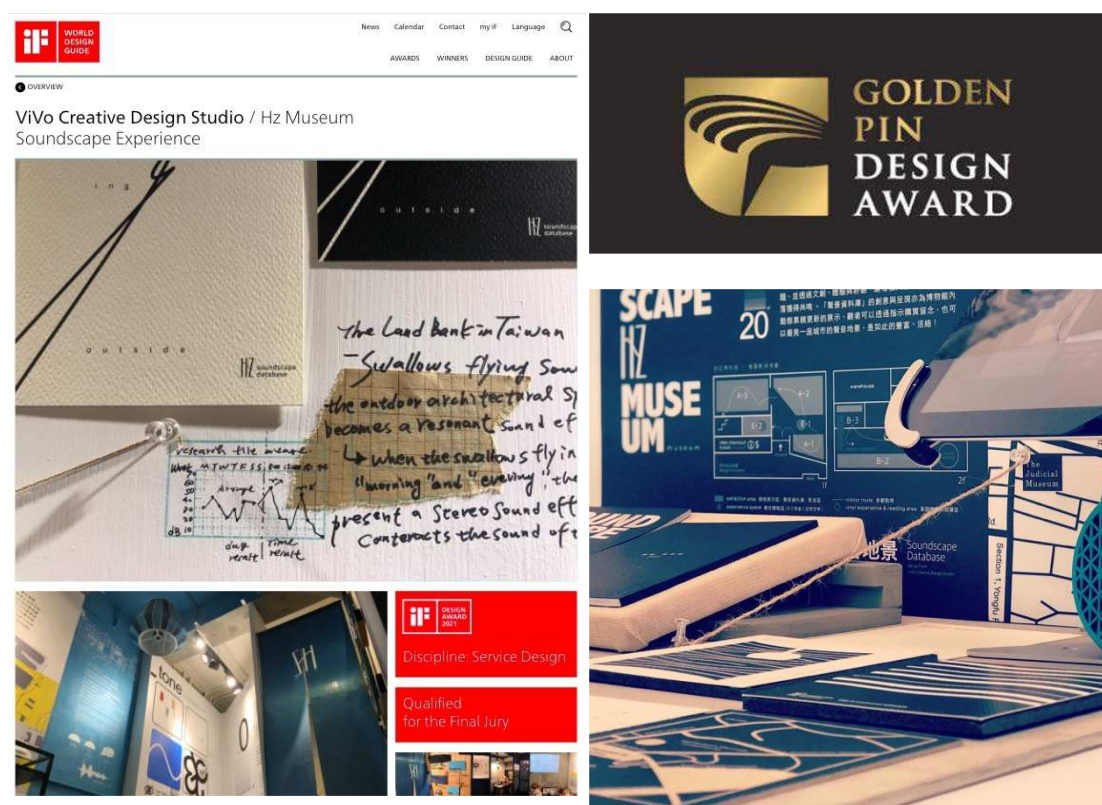


図 2：目目文創、サウンドスケープ研究とデザインで国内外の賞を多数受賞

2022 年には、出版物『聲存指南-台南初のサウンドスケープ探索書』が「2022 Japan Good Design Award（日本グッドデザイン賞）」を受賞し、サウンドスケープを通じて、台湾の音風景文化の価値を発信し続けている。



図 3：2022 年に出版された『聲存指南-台南初のサウンドスケープ探索書』が日本グッドデザイン賞を受賞

過去 10 年間、目目文創スタジオはサウンドスケープとクロスオーバーデザインとを融合し、独自の研究・実践体制のもとで台湾の音風景文化を発展・拡張してきた。さらに、2015 年から 2019 年にかけて、テクノロジー（ハード・ソフト）と異分野共創とを組み合わせ、台湾のローカルなサウンドスケープを世界へ発信した。視覚と聴覚による記憶の再現を通じて、歴史を記録し、空間を越えていく。加えて、専門的なデザイン技法を活かし、文化創意産業における新たなビジネスチャンスの創出とデータベースの構築を実現した。

2021年から2023年にかけて、目目文創はより多くのエネルギーとリソースを共有するために、より専門的なモデルとサービスデザインの計画を通じて、運営拠点である藍晒図文創園區を台南の主要な文化園區に位置付けた。そして、従来の観光や物販中心の文化創造運営モデルから脱却し、「文化の内包」と「創造的共生」に基づく新しい文化創造発展モデルへとシフトした。私たちは、10年間にわたるサウンドスケープと都市文化の経験を生かし、「サウンドスケープと文化」を2024年から”市民全員が参加し、共に都市のサウンドスケープの魅力を築き上げる”「台南400年」を象徴するものとして位置づける。そして、未来に向けて風情や地景の重視、発展、保存などの方向性と共に、この取り組みを進めていきたいと考えている。

2 前置き／無形文化の価値

無形文化財の保存と継承は、台湾の歴史的な記憶と先人の伝統的な知恵を守るために非常に重要な取り組みである。これらの文化遺産は台湾全土に広がり、多様な民族と地域の文化を内包しており、台湾文化の多様性と豊かさを象徴している。

2016年に改正された「文化資産保存法」（以下、文資法）により、文化資産は「有形文化財」と「無形文化財」とに分けられた。無形文化財は「伝統芸能」、「伝統工芸」、「民俗」、「口承伝統」、「伝統知識と実践」の5つのカテゴリーに分類され、これはユネスコの「無形文化遺産保護条約」の分類と一致している。無形文化財の保存と継承を進めるため、文化部は「無形文化財保護制度」を設け、その内容には、基礎資料の整備、調査・記録の作成、伝承活動、教育・普及活動、保護と活用、定期的なモニタリングなどが含まれている。したがって、「サウンドスケープ」の動的な記録と研究保存の取り組みは、この無形文化財保護制度の理念に合致しており、無形文化財の保存において重要な役割を果たしている。

2.1 「台南400年」の文化的意義

前述の無形サウンドスケープ文化の保護と継続的な普及の意義を踏まえ、目目文創は2023年から2024年（「台南400年」にあたる1624年から2024年まで）にかけて、「台南400年-台南サウンドスケープ百選プロジェクト(Tainan 400-Tainan Soundscape Top 100 Project)」を実施した。これは、台湾で初めて一つの都市を対象にした「市民全体の参加によるサウンドスケープの普及・公募」プロジェクトであり、民間の専門チームを先駆けとして、市民から政府機関まで協力して推進する画期的で意義のある取り組みである。

「台南400年」記念の節目に、このプロジェクトでは、長年にわたるサウンドスケープの普及活動を踏まえ、特に意義深い2024年に専門的かつ普及的な方法で「台南サウンドスケープ百選」を選出する。この100選は、歴史、地理・自然、人文的な特徴を持つ地域独自のサウンドスケープであり、「台南400年」の記念事業の中でも最大の贈り物となるだろう。また、サウンドスケープを通じて台南の文化的魅力を可視化し、今後の観光、文化普及、都市ブランディングにおいて、聴覚的な感覚のシンボルとなることが期待されている。

プロジェクトの実施主体は「目目文創スタジオ」であり、地方政府機関「台南市政府文化局」、国家文化機関「国立台湾歴史博物館」と連携して運営された。また、全国の文化、産業、教育機関をサウンドスケープの普及パートナーとして迎え、合計25以上の機関がこの一大プロジェクトに参加している。

2.2 台南サウンドスケープのクロスオーバー価値

「台南サウンドスケープ百選」は、「三つのクロス（3 Cross）-異分野連携（産業・団体）、国際連携（海外招聘）、感覚のクロス（再現体験）」をコンセプトに、豊かで多様な普及・公募活動を展開している。

本プロジェクトは単なるイベントではなく、長年にわたるサウンドスケープの研究・実践経験を基に、台湾のサウンドスケープ資源を統合し、台南における「音」に関わる個人、文化事業、芸術・行政機関を結びつける第一歩となる。「全民の共感と参加」、そして「専門的な共有と実践」という2つのレベルを達成するために、「サウンドスケープ百選」を中核とし、以下の3つのクロスオーバー目標を掲げ、地域における聴覚体験の価値を創造する。

a. コラボで創り出す、台湾のサウンドスケープ体験の魅力

-西竹囲「赫茲博物（Hz エクスプローラー）」

目目文創は「台湾サウンドスケープ館」の統合において、既存の空間が持つ意義を活かし、産業界、学术界、公共諸機関と協力し、それぞれの専門分野の創造的エネルギーを「サウンドスケープ」の多様な可能性へと発展させる。歴史的視点からのアプローチ、貴重な文化財資料の展示、観客を魅了する映像・音響アート展の開催、または独自性あふれるサウンドプロモーション製品のデザインなど、これらの各プロジェクトは、サウンド体験に独自の魅力を加え、非常に期待できるものである。

以下は、「ヘルツ博物館」と「台南サウンドスケープ百選」に関するスケジュールである。

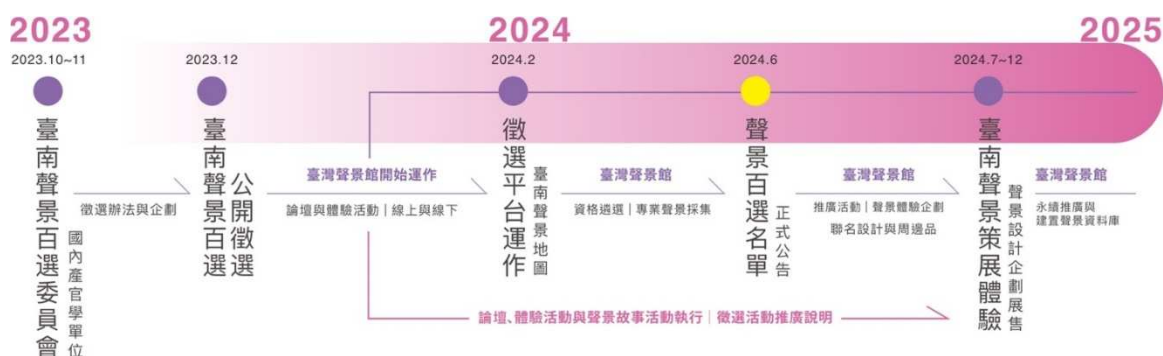


図4：台南サウンドスケープ百選の企画スケジュール

b. サウンドスケープ百選・ローカルからグローバルへ

計画の中核では、国際フォーラムを通じて「日本サウンドスケープ協会」の専門家・研究者を招待し、市民が実際に参加・体験しながら、サウンドスケープの空間で交流できる場を提供する。

「共有」という形態は、「台南サウンドスケープ百選」の本質であり、国内外の専門家、クリエイター、研究者、そして一般の参加者が自身の経験を共有し、フィードバックを行うことで、計画の実施過程における議論の深まりと多様性を促進する。また、異なる地域のサウンドスケープ概念との継続的な交流を生み出し、公募活動および普及活動の質を高めることを目指す。

c. 市民全体参加のオンライン・サウンドスケープマップ

誰もが簡単に台南のサウンドスケープを投稿し、説明することができる。計画専門チームによる手動審査を経て、すべてのサウンドスケープが適切に整理され、共有される。

「台南サウンドスケープ百選」のマップには、公的機関のコレクションや専門チームが収集したサウンドスケープなど、一部先行的にアップロードされた専門的な例も含まれており、市民が公募の水準や意図を十分に理解できるようになっている。

このプラットフォームは単なるサウンドマップではなく、地理情報と連携し、APIを活用した情報

視覚化やデータ統合の設計を取り入れることで、市民が直感的にビジュアル、データ、音によってこの都市の音風景を感じ取れるようにする。

3 実施／台南サウンドスケープ百選

1996 年、日本では全国各地から特色ある音風景を公募する「日本の音風景百選」が実施された。1 月から 6 月の期間で合計 738 件の応募があり、環境庁の「日本の音風景検討会」によって審査が行われた。特に「保存に値する」音風景、すなわち「音風景財」（音環境財と音文化財を含む）が注目され、1996 年 7 月 1 日に正式に 100 件の「日本の音風景」が発表された（日本環境庁、1997 年）。

このとき選定された音風景は、基本的に以下の 4 つのカテゴリーに分類される。

1. 古くから現在まで広く親しまれている「自然音」

例：鹿児島県出水市の越冬渡り鳥の羽ばたき音、徳島県鳴門市と淡路島の間にある鳴門海峡の渦潮の音、鳥取県米子市水鳥公園の渡り鳥の鳴き声、鳥取県三朝町三徳川のせせらぎやカエルの鳴き声、風の音など。

2. 近年ではあまり聞かれなくなったが、保存が期待される「生物音」

例：ミサゴの鳴き声、フクロウの鳴き声、カンムリワシの鳴き声など。

3. 過去と比べて減少した「音風景」

例：風にそよぐ稲穂の音、小川のせせらぎ、豆腐売りのラッパの音、寺院の鐘の音、汽笛の音。具体例としては、神奈川県横浜市・横浜港で新年を迎える際に響く停泊中の船の汽笛音、北海道札幌市にある日本最古の現存する時計台の鐘の音など。

4. 地域特有の音

例：商店街でのさまざまな商品の呼び込みの声、方言が混ざり合った会話の声。具体例としては、愛媛県松山市の道後温泉にある振鷺閣から鳴り響く刻太鼓の音、富山県八尾町の水の音、伝統的な祭りの音など。

以上

台南の自然環境、人文歴史、そして過去に失われた、あるいは失われつつある産業、生活、場の記憶は、「音と地域文化の価値」を持つ特徴的なスポットに満ちている。本計画では、広報活動やフォーラムを通じて公募活動を段階的に進め、サウンドスケープの概念から市民全体が参加するサウンドスケープ資源に至るまでが、活動の大きな特徴となる。公募対象は台南市民に限らず、台南を訪れたことのある他地域の人々も台南の音の記憶・記録・データをオンラインで投稿できる。一人当たりの投稿数に制限はないが、公募期間内にアップロードされた音に関する基本情報を記述する必要がある。

したがって、本計画の全体構造は以下の図のようになる。

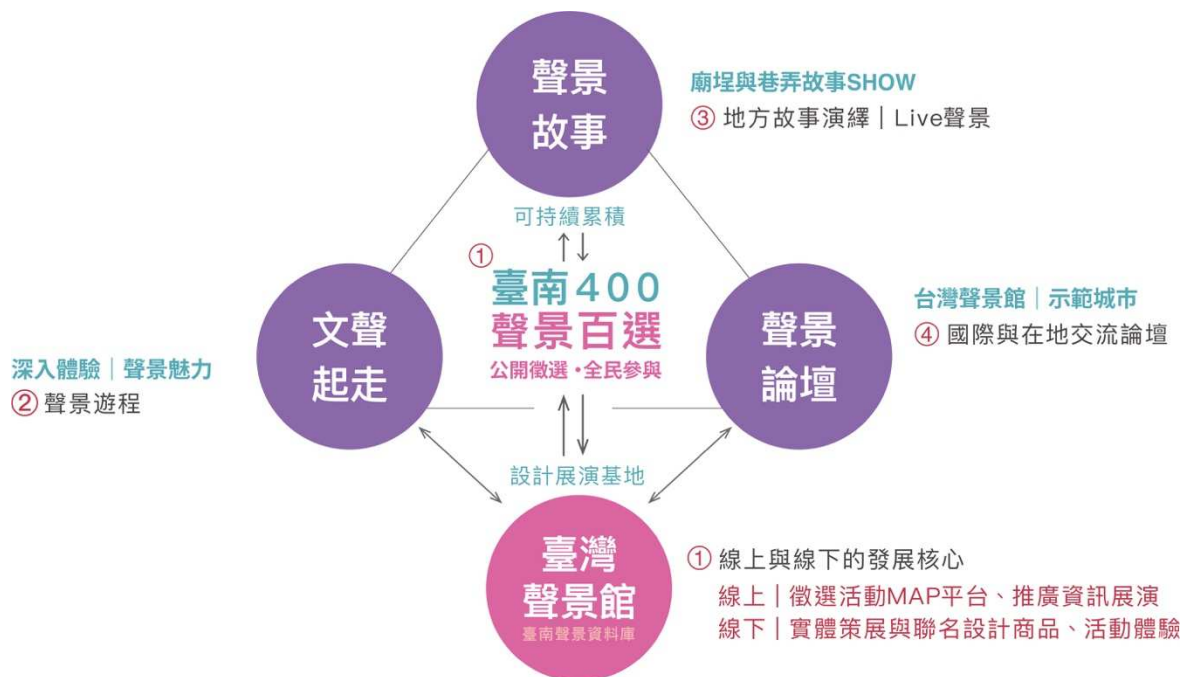


図 5：台南サウンドスケープ百選 実施構造図

3.1 普及と公募活動

サウンドスケープは広範な学術知識を背景にしている一方で、本計画の普及活動では、台南の地域性を感じられる「寺院の庭」「路地」「古跡」「学区」周辺で、小規模なコミュニティイベントを企画する。これらの活動では、招待者が「その場で物語を語る」形式を取ることで、市民とともに音の記憶を共有する。市民は、かつての台南の風景がどのような音を奏でていたのかを聞いたり、昔の人々は耳にしていたが、現代ではほとんど聞くことのできなくなった音について知ったりすることができる。

2024年3月から6月にかけて、普及活動は台湾各地の都市に広がり、異分野のパートナーとの連携を通じて実施される。例えば、台南のベーカリーでは、周辺の歴史的建築やパン作りの空間に焦点を当てた「聴覚体験講座」を開催する。参加者は主催チームの案内のもと、地域你的生活音を聞きながら、パン屋の製造過程で生まれる音が、自然、庶民の暮らし、そして歴史的建築の環境音とどのように重なり合うのかを体感できる。

台中市の音楽教室と高雄市の芸術身体パフォーマーは、いずれもサウンドスケープ百選のリスニングの概念を通じ、主催チームと共に創作、共鳴、癒しを介して人々の心身のリスニング練習を促した。一方、台北市と高雄市の文化・産業パートナーは、商店街の各業界の特徴を「リスニング」で共有し、産業の「日常的職場環境」を深く掘り下げ、各道具、空間、人々の流れの相互作用に耳を傾け、「記憶に残る音」というブランドの識別へと発展させた。

また、彰化県と雲林県の間に位置する西螺大橋の下では、打楽器グループと共に、橋の下のサウンドスケープ、創造的な打楽器の素材、地域の特徴を組み合わせ、Podcastを通じて音声記録を作成している。デジタル技術と伝統文化の融合を試みた。

このように、各都市が「台南サウンドスケープ百選」の活動をきっかけに「聴く」ことを意識し、日々の生活や仕事、感情の記憶を聴覚的に見つめ直す契機となる。その普及活動を全国展開することで、各地の「聴く文化」をつなぎ、共鳴を生み出していく。



図6：台南サウンドスケープ百選 全国普及活動宣伝資料

学校での普及活動も、本プロジェクトにおいて重要な取り組みの一つである。

「音の聴取教育」と「美学・社会科目」との連携は、教師陣とチームの共通認識のもと進められている。学校での普及活動では、以下の三目標を掲げている。

- ・サウンドスケープの概念を学ぶ
- ・サウンドスケープの収録とアップロードの方法を習得する
- ・聴くことを通じて生活環境への関心を深める

小学生から中高生、大学生まで、講演やサウンドスケープ収録体験、音の創作ワークショップなどの多様な形式を通じて、サウンドスケープを「目に見える形」として提示する。参加者は自身の経験と聴覚的な感性を通じて、「聴くことで土地とのつながりを感じる」体験を積み重ねていく。一枚の絵、一つの作品、一つの音声ファイル——それぞれに、個々のユニークな聴覚的視点や経験が反映されている。



図7：台南サウンドスケープ百選の多様な普及モデル
(ワークショップ、Podcast、学校での広報活動を含む)

今回の公募活動は、「オンラインサウンドスケープマップ」へのアップロードによる応募形式を採用し、Web版のインターフェース設計により、音声を公開し、サウンドスケープ百選マップ上で共有できるようになっている。その方法はこうである。一般の人が自分の現在地（またはロケーション情報）を入力し、インターフェースを通じて音声を直接録音し、タイトルやサウンドスケープの説明、日付などの情報を記入し、「サウンドスケープデータ利用許諾同意」する。応募対象は台南市民に限定されるものではなく、台南を訪れたことがある人、台南で働いている人など、台南の音風景に関する音声資料を持っている者であれば、誰でもこのインターフェースを通じて「直感的かつ簡単」に「現在地、アップロード、音声試聴、イベント情報案内」の四つの機能キーを用いて応募することができる。

一般の人は、音声を録音し（携帯電話やパソコンからのアップロード、またはインターフェースの60秒音声録音機能を利用可能）、アップロードした後、運営チームがバックエンドで基本情報（違法、風俗への悪影響、環境や地域の音風景と無関係な音声の有無など）を審査し、問題がなければオンラインで公開される仕組みである。これにより、より多くの人に周知し、理解を深めてもらうためのサンプルとして提供できる。

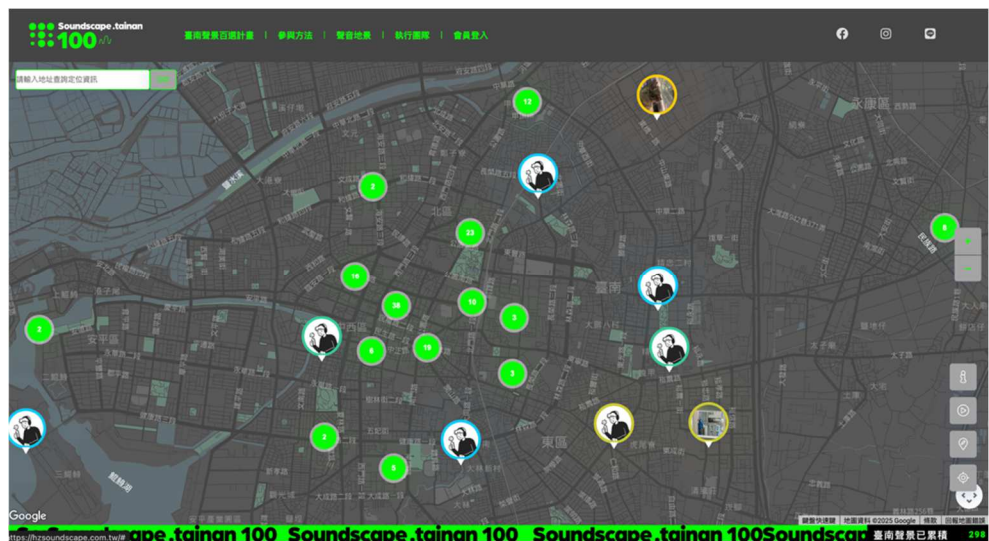


図8：台南サウンドスケープ百選オンライン応募マップ
各場所で音声試聴、音風景のアップロードと分類、機能説明が可能

全体の応募案内は、インターフェースの使い方と組み合わせて実施され、音風景が都市文化や環境変動の顕著な動的变化と相互に関連していることを一般の人に理解してもらうことを主な目的としている。音の特徴は、まるでその地域の「個性」のようなものである。一人一人がどのように耳での観察を行い、音声の断片を録音するかは、それぞれの物語の語り方となる。「映像の中の音声」であっても、意味があり、特殊な音声であると感じた場合は、アップロードすることができる。バックエンドの自動設定を通じて「動画から音声の断片を直接抽出」してアップロードすることも可能であり、これらは今回の応募チームが工夫を凝らした点である。

3.2 日本×台湾—サウンドスケープ国際フォーラムと交流

台湾の台南で初めて開催される「台南サウンドスケープ百選」は、半年にわたる普及活動と審査委員による選考を経て、2024年11月30日に台南「西竹園文創園區」で「台南400年—サウンドスケープ百選リスト発表およびサウンドスケープ国際フォーラム開幕記者会見」を開催する。

台南市政府文化局長、国立台湾歴史博物館副館長、台湾サウンドスケープ協会創設者および理事長、地域文化史研究者、近隣の学校の校長や教師、そしてサウンドスケープ選考の入選者たちが共同で幕を開けた。

2024年には特別に、日本サウンドスケープ協会代表理事であり、青山学院大学の鳥越けい子名誉教授、日本サウンドスケープ協会創設者の一人である平松幸三京都大学名誉教授を招待し、数日間にわたって国際フォーラムが開催された。今回のフォーラムでは、台南の有名な『全美映画館』と『国立臺灣歴史博物館』と協力し、地元の特色ある会場空間を通じて、『サウンドスケープ』の多様な表現形式を体験できるようにした。



図9：台南サウンドスケープ百選リスト発表および国際フォーラム開幕記者会見



図 10：「シラヤ族の音風景採集」イブニングイベント

多様な形式でサウンドスケープを共有するとは、12月5日の夜に全美映画館で開催された『ONINI-シラヤ族の音風景採集』を指す。具体的には、台南の先住民シラヤ族による擬音パフォーマンス、民族音楽と台南400年の歴史における音の変遷、そして台南サウンドスケープ百選ドキュメンタリーのプレミア上映が含まれていた。最後に、鳥越けい子教授と平松幸三教授が登壇し、翌日のサウンドスケープ国際フォーラムのプレイベントとして、日本の音風景百選から選ばれた代表的な音風景を紹介した。

シラヤの音風景における「変化」と「不変」を探る中で、旋律を歌うことや音を聴くことが文化・歴史的文脈を伝える手段であることが明らかになった。両教授が紹介した日本の音風景百選の事例—北海道の流氷が生み出す自然音の変化、西表島に伝わる音の伝説、環境音が政策に与える影響—は、台湾と日本における文化の多層的な語りの中で、サウンドスケープ研究の多面性を具体的に示す機会となった。このイベントは、参加した市民や出演者にとって、非常に印象深い対話と貴重な体験をもたらした。



図 11：台南全美映画館でのパフォーマンス、講演、記念撮影

12月6日、国立台湾歴史博物館にて開催された「サウンドスケープ国際フォーラム交流週間」では、日本の専門家2名、博物館の黄裕元組長、台湾サウンドスケープ協会創設者の范欽慧氏、および筆者が招待され、それぞれの専門分野について発表した。テーマは「台湾音声文化の歴史的変遷」、「音と心身の探求」、「台南サウンドスケープ百選プロジェクトの共有」であった。さらに、博物館「音の記憶を聞く特別展」の企画者やチームとの対談や展示ガイドを通じて、学术交流とサウンドスケープ創作の実践を融合させ、国内外の研究者が多方面から交流できる機会を提供した。

鳥越けい子教授と平松幸三教授は、「日本音風景百選」について、その動機から選考プロセス、さらには社会への影響に至るまで説明した。日本の音風景百選は、各地域の市民が「保存すべき音」と「変遷と価値」について歴史的・文化的・現象学的な視点から議論し、保存価値のある音を選定した。これは2024年の「台南サウンドスケープ百選」とはやや異なる。台南サウンドスケープ百選は、音の聴取や探求の普及を目的とした「出発点」であり、その価値の判断や文化的な背景の解釈、研究において、一般市民は学者ほど深い知見を持っていない。そのため、応募されたサウンドマップ

にどの音をアップロードするかについて、これまで「台南と自身の生活環境、文化的特徴、視点」が最優先とされてきた。一方で、「どのような台南のサウンドスケープが保存に値するのか？」という明確な基準はまだ確立されていない。

現段階では、リスニング環境の認識を高め、サウンドスケープへの関心を喚起することが重要視されており、参加者はチームが設定した5つのカテゴリー―「自然系」、「日常生活系」、「産業・イベント系」、「空間系」、「記憶系」―に基づき、サウンドスケープの評価と記述の練習を行う。審査では、音声の説明や録音された時間・場所の記録の完全性が重要視され、音質の評価は二次的な基準とされている。



図 12：国立台湾歴史博物館で開催されたサウンドスケープ国際フォーラム

フォーラムでの交流や対談を通じて、台湾と日本の両地域におけるサウンドスケープとその選定活動の実施が、「比較的ニッチな分野であり、関心を持つ人が限られている」という共通点を持つ一方で、「発展の歴史」と「行政機関の関与」において相違点があることが明らかになった。鳥越けい子教授によると、日本や世界の他の地域においても、サウンドスケープ研究は依然としてニッチな分野であり、その重要性を広めるためには、さらに多様な方法での普及活動が求められる。

また、日本のサウンドスケープ研究や協会の運営は、台湾より20年以上早く始まり、環境庁が行った百選に関連する選定活動にも助言を行った。一方、台湾ではサウンドスケープの議論が始まって

からの歴史が比較的浅く、今年度の百選選定活動は「台南地方政府文化局」の支援を受けて実施された。これにより、日本と台湾では異なる発展経緯と制度的背景を持つことが浮き彫りになった。



図 13：サウンドスケープ国際フォーラム―講演、対談、企画展及び展示ガイド

3.3 議題共有・創作発表

サウンドスケープをテーマとした共有の機会は、台湾において現在、プラットフォームやフォーラム、公開発表の場がほとんど存在しない。そのため、国内外の学者を招き、専門的な国際交流を実施するだけでなく、本年度の交流週間では「サウンドスケープの研究と創作発表」に関する議題を設定し、「シンポジウム形式の共有」として実施することとした。

応募対象は、学校の教職員に限らず、「サウンドスケープ研究」「音声資料の収集」「地域のサウンドスケープに関する発展的な議題」に関心を持つ提唱者や創作者にも開放し、多角的な議題交流を行う場とする。

日ごとのテーマ発表では、各分野の専門家や研究者を招き、100 分間にわたり、それぞれの分野における経験を共有する形式をとる。「聴覚を通じた生活の創造力」「都市と建築計画」「伝統的な地域の寺巡りの空間と音楽」「ポッドキャストとインタビューの研究手法」「百年の歴史を持つ南管音楽のサウンドスケープに関する共同創造」「地域のタバコ産業と太陽光発電をテーマとした音の冒険的創作」など、多様なテーマを取り上げることで、台湾におけるサウンドスケープ研究および創作の多様性を示す場とする。

これらの活動を通じて、研究者や創作者が各自の資源や計画を活用し、短期・中期のみならず、研究キャリア全体を通じた音声探求を進めている様子を浮き彫りにするものである。



Soundcape.tainan

100 2024 活動議程

臺南400 | 聲景百選名單公布

聲景國際論壇交流週

Tainan 400 · Top 100 Soundscapes—International Soundscape Forum exchange week

11.30 臺南

12.8

日期	時間	活動名稱	地點
11.30 (SAT.) 本日所有場次 票價全免	11:00-17:00	丘の聲 小丘上的聲景體驗市集	西竹園之丘文創園區
	14:00-15:00	臺南聲景百選名單公布暨聲景國際論壇開幕記者會	西竹園之丘文創園區C棟一樓廣場
	15:30-16:30	公共藝術聲景設計 主辦機構：台灣聲景協會常務理事 葉梅玲	目目・赫茲博物2F劇場
11.30 (SAT.) 12.8 (SUN.) 這兩天所有場次 票價全免	11:00-18:00	聲景文化 教育創作發表 臺南市東區勝利國小 黃雅貞、劉千禧、六年級師生 臺南市立大溝高中 畢麗人 高雄牧老師、視覺設計 蘇麗玉老師	西竹園之丘文創園區戶外場域
	11:00-17:00	丘の聲 小丘上的聲景體驗市集 免費	西竹園之丘文創園區
12.1 (SUN.)	15:00-16:00	《文資流》策展人導覽 免費 報名名額有限	目目・赫茲博物
	18:00-19:00		
12.3 (TUE.) 本日所有場次 票價全免	10:00-11:00	聲音與生活 主辦機構：佛光科技大學生活創意設計系 助理教授 潘雨廷	
	11:00-12:00	有聽有懂：台灣歌謠研究與分享心法 主辦機構：國立臺灣歷史博物館 研究組組長 黃裕光	
	13:30-14:10	論壇一、聲音文化 研究發表 王美慧 教職覺知與聲景教育：台灣聲景工作者的推廣實踐與策略	
	14:10-14:50	論壇二、聲景調研 研究發表 莊采 「南美好美」Podcast口述資料的節目啟動社區 高齡者及跨世代大學生的經驗	
	14:50-15:30	論壇三、聲景調研 作品發表 林啟星 以民國50、58年中興大學學生錄音檔-探究口述檔案問題與應用	
12.4 (WED.) 本日所有場次 票價全免	10:00-11:00	文資聲景x設計轉譯 主辦機構：目目文創 設計總監 賴啟榮	
	11:00-12:00	寂靜的革命—台灣聲景協會推動之歷程與社會實踐 主辦機構：台灣聲景協會創辦人 范啟基	
	13:30-14:10	大稻埕霞海城隍廟境聲景結構 研究發表 財團法人古蹟保存再生文教基金會副執行長 鄭安佑	
	14:10-14:50	論壇一、聲音文化 研究發表 楊家莊 播聲社的「聲景」展示：以目目文創合作為例	
	14:50-15:30	論壇二、聲音文化 研究發表 呂麗如 降頭在民俗祭典中的聲景地景呈現：以國家重要民俗「西港刈香」為例	
12.5 (THU.)	15:30-16:10	論壇三、聲景策略與實務 創作發表 粘力元 《「E電園觀光旅遊團」菸葉、電磁波與談錄家》	
	18:00-20:00	ONINI：在西拉雅採集聲景 展演活動 許育勳 西拉雅聲景調查文聲景對話、聲景聲景音樂紀錄影片放映會	全美戲院
	12.6 (FRI.)	9:30-17:00	臺南聲景百選 國際主題論壇 報名名額有限 日本聲景專家高田けい子教授、日本聲景協會理事長平松章三專場講座 國立臺灣歷史博物館「聽覺」記憶特展、南臺人員注意、黃裕光 台灣聲景協會創辦人范啟基特別展
12.7 (SAT.)	11:00-20:00	《文資流》策展人導覽 展覽限定海報印刷體驗特別場 報名額有限：每人300元 展覽：聲景圖一史 展覽主視覺設計海報一張	西竹園之丘文創園區
12.8 (SUN.)	10:00-17:00	跟著聲景去旅行 巴士篇 探討聲景百選地點 暢遊府城內外 報名名額有限	聲景百選點位、府城外區



臺南市政府文化局
臺南市政府文化局(400+)民間參與計畫

圖 14：サウンドスケープ国際交流週間の一連の活動・共有フォーラム・多様なテーマ

多角的なテーマ討論を通じて、台湾におけるサウンドスケープ研究および創作の方法論や視点を垣間見ることができる。その中心には、テクノロジー、経験の相互作用、地域との結びつきといった主要なテーマが据えられている。これは、目目文創がサウンドスケープの研究および運営の過程において、一貫して重視している理念を体現するものである。

サウンドスケープの抽象的な性質は、変換、具体化、地域経験や感覚との結びつきを通じて、より

物語性があり共感を生む文化的経験へと深化する。これにより、「地域のサウンドスケープ」は「地域の文化的記憶」として定着することが可能となる。

表 1 : 2024 年サウンドスケープ国際交流週間におけるテーマ・研究および表現方法の概要

テーマ	研究/創作方法	変換手法	実施分野
音の公共アート	プロジェクト実施 / 実践研究	地下鉄進入音のサウンドスケープ	音風景専門チーム
サウンドスケープの聴取教育	SDGs 成果展示	キャンパス・サウンドスケープマップ	学校教育
音と生活	美的教育・分析	創作と企画プロジェクト	学校教育
台湾歌謡研究	文献資料の整理と分析	キュレーション	歴史研究機関
自媒体と社会	フィールドワークと創作	Podcast チャンネル運営	社会研究チーム
口述資料の整理	口述資料の整理	音声機器とフィルム	個人研究コレクション
サウンドスケープの空間構造	都市計画と建築研究	廟前広場と特定空間のデザイン・分析	文化基金会
伝統的な祭りの巡行	地域特性の記録・分析	楽器や音楽に関する整理と文献のクロスリファレンス	個人研究
地域と産業の関係	フィールドワークと創作	タバコ葉と電磁波の音の軌跡デザイン・キュレーション (オンラインインタラクション含む)	芸術創作

地域とのつながり
 テクノロジーメディア活用
 体験交流型インタラクション



図 15 : サウンドスケープ国際交流週間における多様なテーマの交流と共有

4 結果 | サウンドスケープ百選の意義

「台南 400 年の重要な節目において、目目文創の専門チームは、音と歴史の分野の専門家・学者と協力し、『台南サウンドスケープ百選』を厳選した。音を通じて、この都市の文化的リズムを記録することを目的とする。この特別な意義を持つ音の地図は、時空を超えた贈り物のようなものであり、聴覚を通じて台南の都市の記憶、生活の息づかい、歴史の流れを体感することができる。」

2024 年 8 月から 11 月にかけては、選考および作業期間である。その過程において、厳格な審査プロセスのもと、計 238 件のサウンドスケープ資料が審査された。まず一次審査（1 ヶ月間）において、サウンドスケープ及び選定地点の正確性を確認した結果、194 件が二次審査（約 2 週間）に進むこととなった。審査委員は、これら 194 件の資料を『D（記述）、T（タイトル）、M（意味）、W（全体）』の基準に基づいて評価した。

最終的に、得点の高い上位 100 件が選出され、同点の場合は『音の独自性および希少性』を優先基準として採択した。「評価点 D 及び T は、それぞれ 30% の割合を占めており、その評価基準は下記の通りである。

0 点から 5 点：不明瞭であり、適合度が低い。
6 点から 15 点：ある程度の意味を有する。
16 点から 25 点：音に話題性があり、音とテキストの組み合わせが適切である。
25 点から 30 点：記憶の共感を呼びやすく、高度な意味を有する。

評価点 M 及び W は、それぞれ 20% の割合を占めており、その評価基準は下記の通りである。

0 点から 5 点：意味が不明瞭である。
6 点から 10 点：完成度はある程度確保されており、地域とのつながりがわずかに認められる。
11 点から 20 点：聴覚効果と地域的な意味が明確であり、完成度が高い。

編號	標題	描述	類型	地區	聲音意義描述 30%(D)	聲音與主題搭配度 30%(T)	聲景對地方的意義度 20%(M)	聲景聆聽整體性、完整性 20%(W)
01	友愛市場	樂樂鬧鬧的中午時間、年節期間總是可 以聽到很多市場叫賣與常民生活的對 談，很有安心感。	常民聲	中西區 友愛街				
02	安平煙火	在空曠的港邊觀賞煙火，記憶著燈會年 節期間的每一個時刻。	活動與 產業聲	安平區 安億路				
03	清水寺枋溪	水流觀音的故事與枋溪、銀同社區關係 密切，聽起來就像輕輕地訴說歷史。	自然聲	中西區 開山路				
04	天壇祭典	做拜拜的時候在年節非常熱鬧，非常喜 歡這種人擠人過年的氛圍。	活動與 產業聲	中西區 忠義路二段				
05	孔廟環境	孔廟周邊有傳統樂器不定期演出，導覽 人員與自然聲響，非常具有臺南氛圍的 步調。	空間聲	中西區 南門路				
06	校園散策 落葉集錦	冬末台南經常風大，將大半樹葉吹落， 走在校園中腳底下的樹葉發出的清脆 聲，特別不一樣	自然聲	永康區 文賢街				
07	學甲新芳鄉間	慶安宮附近的雜貨店，其老舊冰箱所發 出的持續低頻運轉聲，搭配上零星的 機車聲響及鳥鳴，呈現鄉間的怡然自 得。鄉間的聲景，是不可多得的悠閒。	常民聲	學甲區 14 鄉道				

圖 16：審查委員が 4 つの指標に基づいて採点

専門家は、サウンドスケープの記述、テーマの関連性、実際の音声ファイルを基に、文化的価値と地域の特徴を評価し、選定されたサウンドスケープが台南の多様な魅力を十分に表現できることを確認した。審査チームの構成員は、目目文創工作室の創設者、国立台湾歴史博物館の研究グループ長、台湾サウンドスケープ協会の創設者、台南企画マーケティング会社のディレクターなどです。彼らは「サウンドスケープの観察と創作、研究、生態環境問題、都市観光マーケティング」など、多層的な専門的視点から、台南を代表する百のサウンドスケープを選出した。

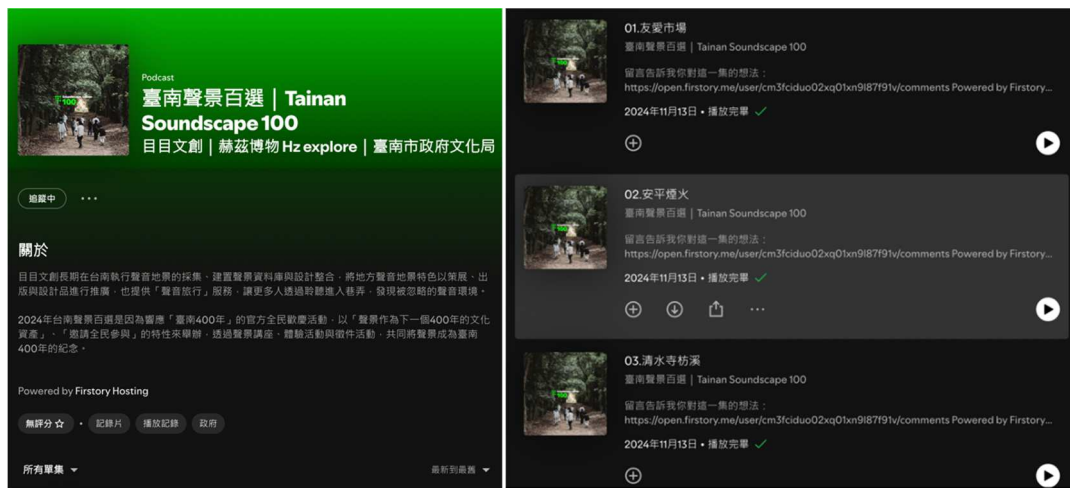


図 17：審査委員が音声プラットフォームを通じて試聴

この 100 組のサウンドスケープは、台南の音のパズルであるだけでなく、この都市の流動的な文化の担い手であり、将来の都市マーケティングと体験計画における重要な資源となる。これらのサウンドスケープを活用することで、台南は独自の音声ガイド、没入型観光体験、サウンドスケープパフォーマンスなどを開発し、観光客や地元住民が台南を単に「見る」だけでなく、この都市の魂を「聞く」体験ができるようになる。

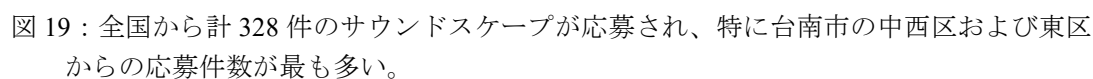
さらに、今回のサウンドスケープの選定は、社会における「サウンドスケープ」概念の理解を促進し、「多様な普及」「市民参加」「サウンドスケープ体験」のプロセスを通じて、音を文化遺産として捉えることの重要性を強調し、「無形文化遺産」としての価値認識を深めるきっかけとなる。

このような取り組みを通じて、台南は歴史の音を記録するだけでなく、将来の都市ブランドや文化発展における新たな可能性を切り開くこととなる。



図 18：2024 年サウンドスケープ国際交流週間は、台南を代表するサウンドスケープ百選の発表を出発点とする。

2024年初頭から6月末の応募締め切りまでに合計328件の作品が集まった。チームによる一次審査を経て193件が選出され、さらに専門家による二次審査を経て、台湾全国の一般市民から投稿された台南の音声データ100件が選ばれ、サウンドスケープマップに展示された。この成果は2024年11月30日より盛大に公開され、同時に当年度の『台南サウンドスケープ百選リスト』が発表された。



今回の一次審査を通過した 193 点のリストにおいて、サウンドスケープのスポットの密集度は『旧市街地の人口、古都再開発のホットスポットエリア』と相関関係にある。また、旧市街地以北（溪北エリア）および東部へと広がるエリア（関廟、歸仁区）は、サウンドスケープの応募数および選出数が比較的少ない傾向にある。詳細な件数および分布地域は以下の通りである。

中西区 63 件、東区 21 件、北区 21 件、安南区 19 件、永康区 14 件、新營区 12 件、仁徳区 6 件、西港区 6 件、新化区 4 件、鹽水区 4 件、南区 4 件、学甲区 3 件、後壁区 2 件、官田区 2 件、麻豆区 2 件、歸仁区 2 件、白河区 2 件、山上区 1 件、新市區 1 件、下營区 1 件、安平區 1 件、安定區 1 件、東山区 1 件。

全民參與採集超過328件聲景資料

63 | 件 | 中西區 21 | 件 | 東區 21 | 件 | 北區 19 | 件 | 安南區 14 | 件 | 永康區 12 | 件 | 新營區



図 20：全国からの応募作品は合計 328 点、最終的に 193 点が一次審査を通過

一次審査を通過した 193 点のサウンドスケープは、審査員による 4 つの評価基準を基にしたスコアリングにより『定量的』に評価された後、地域の郷土史研究会の関係者によって『地域共感と歴史的教養』が『同点評価の選別』および『近隣地域における希少なサウンドスケープタイプ』の順位付けの基準として用いられ、最終的な百選リストが『定性的』な方法で決定された。したがって、本年度の台南サウンドスケープ百選は、一般市民から提供されたデータ（サウンドスケープ資料の初期定義、解釈、分類付け）を基に、三段階の評価を経て、最も中立的かつ客観的なサウンドスケープリストとなった。



図 21：台南サウンドスケープ百選は三段階の評価（プラットフォーム審査、専門家評価、地域組織によるアドバイスと順位付け）を経て選定された。

百選リストの発表後、より多くの市民が実際に音風景を聴くことができるように、オンラインの音風景マップでの試聴に加え、運営チームは目目文創基地の屋外エリアにおいて、『史跡空間』と『台南サウンドスケープ百選』を組み合わせた体験型特別展『台南サウンドスケープ百選屋外特別展』を開催した。

本展は、国際サウンドスケープ交流週間イベントと連携し、9日間にわたり開催された。高さの異なる音響装置が台南市東区の『旧庁長官邸跡地』に設置され、周囲の竹林や樹木、園内の芝生、跡地の地形の高低差と融合することで、来場者は異なる高さの装置を通じて、多様な属性のサウンドスケープメドレーを体験することができるようになっている。チームは100点の選定されたサウンドスケープを、『歴史・宗教タイプ』『自然環境タイプ』『現代環境・生活タイプ』の3つに再編成し、連続再生される音響と色彩・デザイン計画を組み合わせることで、サウンドスケープを活用した歴史的空間の再現手法を提示した。

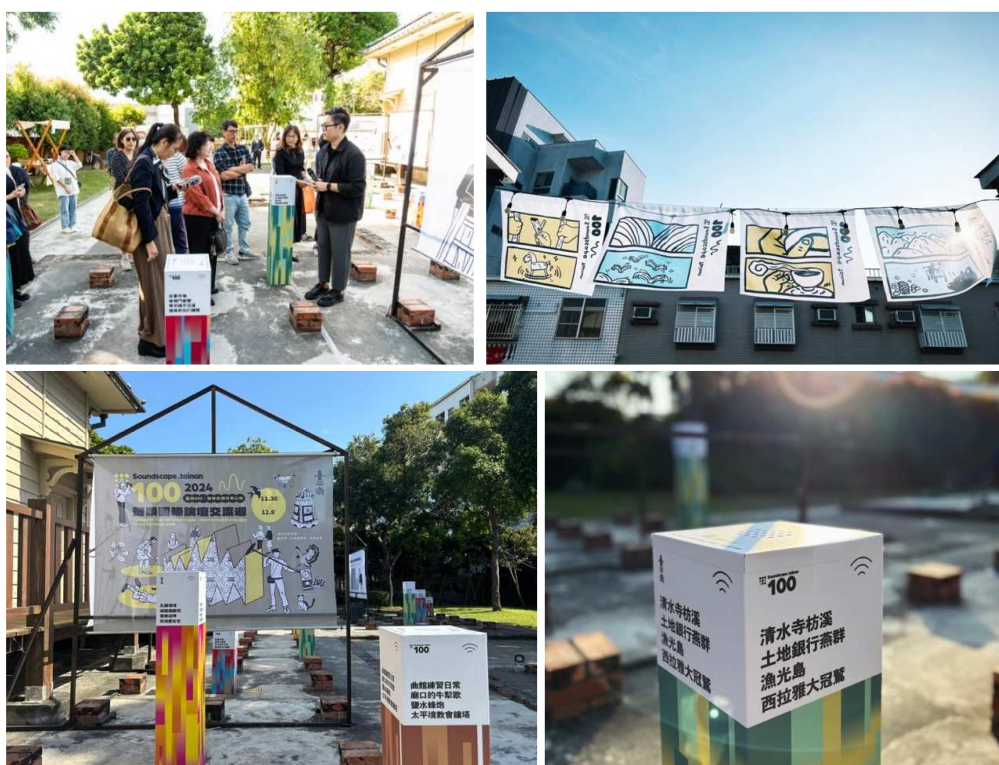


図 23：台南サウンドスケープ百選特別展 | 筆者によるガイドと屋外展示のリスニングスペース

4.2 サウンドスケープを巡る旅

2023 年の台南サウンドスケープ百選の計画段階から、「サウンドスケープを都市の無形文化遺産とする」という概念を掲げ、一連の普及、実施、評価、持続可能な応用を目標として進めてきた。国際サウンドスケープ交流週間の開幕後、サウンドスケープ百選の成果は「講演会、ワークショップ、企画展示」など、多様な形態で発表され、一般の人々がさまざまな感覚で参加できる機会が提供された。「サウンドスケープを巡る旅」は、台南において初めて「台南百選サウンドスケープスポット」をルート上のリスニングポイントとして結びつけたバスツアーである。



図 24：台南サウンドスケープ百選特別イベントーサウンドスケープを巡る旅

最初のサウンドスケープバスツアー（The Soundscape Travel for Tainan Soundscape 100）は、半日ツアーとして企画され、都市の建築、鳥のさえずり、寺院、市場の屋台、グリーンエネルギー生態系、伝統的な民俗行事など、さまざまなテーマを巡った。筆者は、日本の鳥越けい子教授、平松幸三教授、小学校の社会科教師、文化研究者、一般参加者を案内した。参加者の年齢層は20歳から60歳までと幅広く、約8時間の旅程の中で、それぞれ異なる聴覚的視点から音環境やサウンドスケープ文化の場を体験した。また、各拠点において地元住民と聴覚体験を共有することができ、非常に貴重な機会となった。

それぞれの場所と音の環境は、聴き手の経験や文化背景の違いによって、立体的な記憶の感覚を形成する。たとえば、北極殿の前では、神輿の往復する動き、線香の煙や爆竹の音、人々や寺院関係者の掛け声が重なり合い、特定の祭礼における伝統的な寺院空間のサウンドスケープを生み出している。日本統治時代のバロック様式による高いアーケードを持つ銀行の軒下では、燕の群れが巣を作り、建築の歴史と音の聴取体験が交差する特異な場所となっている。

台南の多くの朝市は、昼や夜になると営業形態が変わり、伝統的な市場の呼び込みや屋台の食事の音の環境が、日没とともに洋風の異国料理店のボサノバや居酒屋の演歌へと移り変わる。歴史や食文化が同じ時空に積み重なるだけでなく、それに伴うサウンドスケープが鮮明な時代のテーマを際立たせている。

旅を通じて、単に「聴く」だけではなく、環境全体を体験することによって、聴取体験を起点に身も心もその時代の歴史的背景に没入し、都市の象徴や感情交流の言語、さらには文化的な衝突や融合の瞬間を捉えることができる。



図 25：『サウンドスケープを巡る旅』は、サウンドスケープの聴取を起点に、多層的な歴史と地景へと誘う

もし「サウンドマーク（Sound mark）」が地域の場所性を示すサウンドスケープの一種であるならば、都市において体験できる無形文化遺産としてのサウンドスケープは「サウンドスケープ・アセット（Soundscape Assets）」と呼ぶことができる。アセットとは、所有・管理が可能であり、利益または将来的な利益をもたらす経済資源を指す概念である。中国語繁体字における「産」という字は、「産業」という意味にも拡張でき、専門的な実行と運営を通じて、その内在的価値を際立たせ、一定の範囲と専門分野で持続可能に展開され、利益を生むものである。

サウンドスケープは台湾において依然としてニッチな分野であるが、その希少性、高度な感覚的物語性、歴史的背景の解釈性、サウンドスケープ経済および技術応用の可塑性を有する。これらの要素

を繊細に「設計・企画」することで、一連の興味深い地域特化型のテーマ産業へと発展し、抽象的でありながら具象化可能なマーケティングおよびプロモーション要素となりうる。そして、それは地域規模から都市規模へと展開し、新たな価値を生み出す可能性を秘めている。



図 26：「サウンドスケープを巡る旅」-建築サウンドスケープと台湾伝統寺院空間における政治的サウンドスケープを聴く



図 27：「サウンドスケープを巡る旅」-旧市街における枋溪流域のサウンドスケープと伝統市場におけるグルメのサウンドスケープ



図 28：「サウンドスケープを巡る旅」-塩水老街と鳩レースの伝統民俗行事を見学し、住民にハトに付けた木製の笛についてインタビューを行う

5 未来 | 都市のサウンドスケープ資産

2024 年台南サウンドスケープ百選活動は、単なる音声記録プロジェクトではなく、サウンドスケープ文化の継承と都市アイデンティティに関する重要な取組である。公募と専門家による選考を通じて、台南各区の特色ある音声を幅広く収集し、328 件のサウンドスケープ資料を保存することに成功した。伝統的な市場の呼び声、史跡の鐘の音、廟の祭りの太鼓や銅鑼の音、現代の自然環境に響く鳥のさえずりや、400 年間にわたり島の岸辺を打ち続ける波の音など、それぞれのサウンドスケープには都市の独特な記憶と感情が込められている。これらの音声の収集と整理を通じて、人々は日常生活において見過ごされがちな聴覚体験を見直し始め、「サウンドスケープ」の文化的価値に対する理解を深める契機となった。

5.1 聴取と記録

今回の活動の大きな特徴は、サウンドスケープを都市の「無形文化遺産」として推進し、視覚中心の従来の文化遺産認識モデルを変革した点である。一連の普及活動、ワークショップ、サウンドスケープガイドを通じて、より多くの市民や観光客が参加し、台南のサウンドスケープを体験する機会を提供した。これにより、地元住民が自身の文化に対する誇りや帰属意識を高めるだけでなく、訪れた人々も新たな視点で台南のサウンドスケープを理解する機会を得た。

サウンドスケープは単なる過去の記憶ではなく、未来の文化資源となり、都市マーケティングや観光開発に革新的な戦略をもたらす可能性を秘めている。例えば、収集したサウンドスケープ資料はデジタルガイドや没入型体験、博物館展示に活用され、さらには音楽や芸術創作のインスピレーションとしても応用でき、台南の文化をより豊かな形で伝承し、保存することができる。

また、日台サウンドスケープ国際フォーラム及び交流週間を通じて、本プロジェクトはサウンドスケープ研究分野の発展を促し、異分野の専門家との音声記録を通じた多岐にわたる交流を生み出し、新たな価値を共に創出した。さらに、国際的な研究者による発表により、一般の人々はサウンドスケープが台南の国際文化交流において影響力を拡大するだけでなく、世界の文化遺産保護や都市計画における新たな潮流の一つであることを認識するに至った。本プロジェクトは「聴覚」を文化的な行為と捉え、都市の音を可視化し、価値あるものとして尊重し、継承することを可能にしたのである。

今後、このサウンドスケープ資料が継続的に蓄積・活用され、台南の文化遺産の重要な一部となることを目指す。そして、この都市の物語は「見る」だけでなく、「聞く」ことによっても感じられるものとなるであろう。



図 29：多様な専門分野との交流を通して、一般の人々のサウンドスケープに対する体験と想像力を広げる

5.2 多様な持続可能な戦略

ケヴィン・アンドリュース・リンチ (Kevin Andrew Lynch、1918 年 1 月 7 日～1984 年 4 月 25 日) は、著書『The Image of the City / 都市のイメージ』の中で、人が都市環境を徒歩で観察した結果をもとに、「判別しやすい」5 つの視覚的イメージ要素を提示した。それは、Paths (通路)、Edges (境界)、Districts (地区)、Nodes (結節点)、Landmarks (目印) である。台南サウンドスケープ百選の普及期間中、筆者は都市の知覚的イメージを、都市環境を移動する主体が持つ聴覚的な感受性を取り入れたサウンドスケープイメージへと発展させることを試み、一般の人々の音に対するフィードバックを観察・記録した。その結果、サウンドスケープは以下の 4 つの要素に分類された。

1. Sound (独立音) — サウンドスケープの原点

単なる音そのものを強調するのではなく、移動する空間の中で、独立音を一種の指標や象徴的なサインとするものである。シェーファーが言及したサウンドマーク (Soundmark) の概念に近づけることを目的とし、特定の社会的・文化的意味を持つ音が、現代社会の政治構造や政策の隠喩となる可能性も秘めている。

2. Communication (コミュニケーション機能) — 提示と再現のメッセージ

メッセージの伝達という観点において、都市環境における結節点や路地、街路のような接続ポイントとしての役割を果たす音がある。これらの音は、環境テキストとの重層的な関係を通じて発せられ、シェーファーが言及したシグナル (Signal) のように、音声の間の伝達手段となる。

3. Cultural motion (文化的知覚/共感) — 感情と時間の動態性

無形と有形の形式を兼ね備えながらも、明確な境界線を引くことが難しい聴覚体験や感情である。サウンドスケープの文化的知覚は、境界 (Edge) のように、様々なレベルの関連性を持ち、感情の広がりを結びつけながら再構築されるものである。

境界が都市景観における様々な関係性や分界現象を示すように、文化的知覚もまた、歴史的な集団記憶や社会文化的背景に根ざした慣習的概念から、個人的な経験や感情へと広がり、現代と歴史の音響が相互に認識され、移り変わる過程を伴う。その結果、多層的な感性を持ちながらも、理性的な構造を備えた具体的な内容へと昇華されるのである。

4. Space (空間) — 具象環境と人文構造の共存

サウンドスケープは物理的な空間に存在し、個人と環境の相互作用の中で明確な意味を持つ。屋内から屋外へ、都市空間から自然環境へと広がる音の変化は、物理的・生物的要因に基づく複雑な音響環境を形成する。さらに、日常生活の空間には文化や地域の特徴が反映されており、それが都市のアイデンティティや歴史の記録として機能する。

表 2：音風景の可聴要素と専門性・知覚・階層の関連性

専門的な実行分野	感情のつながり	サウンドスケープのレイヤー	可聴性
Context 文脈構築	記憶の喚起	テキストと文脈の内容	文化の理解
Experience 経験	感情のつながり	五感を使った体験	文化の理解
Do something 行動する	記憶の喚起	実行と研究者	コミュニケーション
Remix/Return 再現 / 振り返り	感情的つながり	再現モデルとその概念	コミュニケーション
Field & space フィールドと空間	時間の変化の理解	環境と人間関係	空間
Soundscape サウンドスケープ	聴覚の感受性	価値と感覚	独立音
Policy 政策	特徴と魅力的な要素	再生と保存の問題	独立音
Judgment サウンドスケープの価値の判定	共通の記憶と感情	主体性と共感	/

今年の百選に関するケーススタディにおいて、「台南サウンドスケープ百選」の結果と属性分類を行い、台南での体験、移動、環境空間との相互作用に基づく「四つの可聴性」を持つサウンドスケープのイメージを抽出し、都市イメージの観察と結びつけた。

今後、これらのイメージとカテゴリーは、多様な展開を視野に入れ、都市のサウンドスケープ政策や視覚化可能な音の風景像のモジュール構築に活用されるとともに、定期的なサウンドスケープの記録・選定を通じて、時間と場所の積み重ねによるビッグデータ（サウンドスケープデータベース）の変遷資料として機能していくことになる。

各方面から聞こえる音がどのように変化し、都市や社会、環境の変化とどのように関わり、また、多様な「環境・時間・文化」の文脈の中で、各時代における音の聴こえ方の感覚的イメージをどのように提示し続けるのか。今年の「選考結果」は、今後の研究の基礎的な指標となるものである。

将来、各専門分野の研究者、実務者、創作者は、サウンドスケープ指標を活用することで、その地域のサウンドスケープの保存と再現、聴取と体験について議論できる。さらに、自己観察と帰納を基に、各サウンドスケープの固有の価値（Value）を評価（Judgment）することで、都市の無形文化遺産の継承と、政策策定における多様な方向性を確立することが可能となる。

参考文献

サウンドスケープ文献

1. Schafer, R. M. (1977). *The tuning of the world*. Knopf.
2. Truax, B. (2001). *Acoustic communication* (2nd ed.). Ablex Publishing.
3. Kang, J., & Schulte-Fortkamp, B. (Eds.). (2016). *Soundscape and the built environment*. CRC Press.
4. Gandy, M., & Nilsen, B. (2014). *The acoustic city*. Jovis.
5. Augoyard, J. F., & Torgue, H. (2005). *Sonic experience: A guide to everyday sounds*. McGill-Queen's University Press.

6. Pijanowski, B. C., Villanueva-Rivera, L. J., Dumyahn, S. L., Farina, A., Krause, B. L., Napoletano, B. M., ... & Pieretti, N. (2011). Soundscape ecology: The science of sound in the landscape. *BioScience*, 61(3), 203–216. <https://doi.org/10.1525/bio.2011.61.3.6>
7. Blesser, B., & Salter, L. R. (2007). *Spaces speak, are you listening? Experiencing aural architecture*. MIT Press.
8. Smith, B. (2020). *Listening to the city: Soundscape and everyday life in urban spaces*. Routledge.
9. 邱誌勇 (2013)。聲音的地景與文化：臺灣聲音環境變遷與記憶。群學出版。
10. 王仲宇 (2019)。城市聲音與感官文化：當代聲景研究。五南出版社。
11. 林建成、張雅婷 (2015)。從聲景美學看臺灣老街之文化保存與地方認同。 *文化研究*, 21 (2), 45–68。
12. 謝松柏 (2021)。聲景與都市環境：臺北市公共空間中的聲音變遷。 *臺灣社會研究季刊*, 124, 89–112。

社会文化および環境観察文献

13. Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge.
14. Tuan, Y. F. (1977). *Space and place: The perspective of experience*. University of Minnesota Press.
15. Pink, S. (2015). *Doing sensory ethnography* (2nd ed.). SAGE.
16. Böhme, G. (2017). *The aesthetics of atmospheres*. Routledge.
17. Casey, E. S. (1996). How to get from space to place in a fairly short stretch of time: Phenomenological prolegomena. In S. Feld & K. H. Basso (Eds.), *Senses of place* (pp. 13–52). School of American Research Press.
18. Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell. (Original work published 1974)
19. Escobar, A. (2008). *Territories of difference: Place, movements, life, redes*. Duke University Press.
20. 余舜德 (2010)。文化地理學視角下的都市環境聲景變遷。中華書局。
21. 李佩珍 (2017)。聲音與記憶：臺灣社區聲景保存之個案研究。 *國立臺灣大學社會學研究*, 29, 75–98。
22. 張嘉琦 (2020)。聲音、地方感與都市文化：以臺南為例。 *文化研究*, 34(3), 102–129。
23. 黃士庭 (2022)。無形文化資產中的聲音：論聲景作為文化遺產的可能性。 *社會文化評論*, 18(1), 55–78。

コミュニティ音楽におけるサウンドウォークの意義 -非構造的な音響コミュニティに着目する-

How does soundwalk contribute to community music?

-Focusing on the unstructured acoustic communities -

●三村 咲

MIMURA Saki

弘前大学

Hirosaki University

キーワード：音響共同体、構造的集団、非構造的集団、

Keywords: Acoustic community, the structural collectivity, the unstructured collectivity

要旨

本論の目的は、R. マリー・シェーファーが提唱したサウンドウォークに見られる音響共同体を通して、新たなコミュニティ音楽を構築することである。主にイギリスやアメリカで実践されている非公教育的音楽活動であるコミュニティ音楽は、これまでポピュラー音楽等の既存の音楽を使用することが多く、例えば特定地域の音環境とは関連付けられてこなかった。そのため、本論ではまず文献調査を研究方法論として、シェーファーによる音響共同体が、単なる構造的集団であるばかりではなく、同時に非構造的集団の混群的側面を持つことを明らかにした。構造的集団性については永幡（2001）を、また、非構造的集団性については足立（2009）及びウェスターカンプ（2012）を参照した。その上で本論は、2023 年に筆者等が主催した2つのワークショップの実践を質的に分析することで、サウンドウォークがどのようにコミュニティ音楽に貢献するのかを明らかにした。以上を踏まえ本論は、サウンドウォークの実践により示唆される音響共同体から、地域に生きる様々な人々がオルタナティブな音楽を創造しうると結論付けた。今後の課題として、音楽教育とコミュニティの関係構築が挙げられる。

Summary

The objective of this paper is to construct a new community music through the acoustic community found in soundwalks proposed by R. Murray Schafer. Community music, unofficial music education practiced mainly in the United Kingdom and the United States, has often used existing music such as popular music and has not been associated with the acoustic environment of a specific region, for example. Therefore, in this paper, the author first used a literature survey as a research method to clarify that Schafer's acoustic community is not only a structural group, but also has a mixed group aspect of unstructured groups at the same time. For the structural collectivity, the author referred to Nagahata (2001), and for the unstructured collectivity, Adachi (2009) and Westerkamp (2012). On that basis, this paper clarified how soundwalk contributes to community music through a qualitative analysis of the practices of two workshops organized by the author and others in 2023. Based on the above, this paper concluded that various people living

【受付受理日】2024 年 2 月 1 日

【採用決定日】2025 年 3 月 12 日

in the community can create alternative music from the acoustic community suggested by the practice of soundwalk. Future issues include the development of a relationship between music education and community.

1 はじめに

コミュニティ音楽という言葉は、ISME（国際音楽教育協会）のコミッション・セミナーの一つにもその名前が使われているように、音楽教育の場において近年耳にすることが多くなってきた研究分野のひとつとなっている。2004年にはInternational Journal of Community Musicの第1巻が発行され、コミュニティ音楽について議論が進み出している。しかし、コミュニティ音楽についての概念は各国で異なり、未だに共有されていない。ISME・コミュニティ音楽（Community Music Activity（以降CMA））コミッションの成立に影響を与えたアメリカとイギリスのコミュニティ音楽活動を比べてみても、活動の形態は様々である。イギリスのコミュニティ音楽研究家として知られるリー・ヒギンズ（2012）は、アメリカやイギリス、北欧、アフリカ等、様々なコミュニティ音楽の主要な概念を次の3つに分類している。即ち：1）伝統文化や人々の共同体が大切にする音楽そのものである「コミュニティの音楽」；2）人々が集まって行う「共同で行う音楽活動」；3）英国式である「音楽リーダーが介入して参加者と協働して行う積極的音楽活動」¹⁾である。

一方、R.マリー・シェーフアーは、一連のサウンドスケープに関わる仕事の後、広義の音楽教育と関わり続けた。若尾裕はシェーフアーの音楽活動が「コミュニティ音楽」へと発展した²⁾と説明している。シェーフアーが行ったコミュニティ音楽は、「提供者／享受者、教える者／教えられる者、教師／子どもというヒエラルキーを解消した平等の立場で各々のリソースを分かち合うものとしての音楽教育のあり方が示唆されている」³⁾と若尾は述べる。シェーフアーは、「サウンド・エデュケーション」と呼ばれる音の教育（シェーフアーが考えた耳とその想像力に活力をあたえ、サウンドスケープ・デザインを導入することを目的としたプロジェクト）の必要性を主張した⁴⁾。

本研究では、シェーフアーが行ったサウンド・エデュケーションのエクササイズの一つでもあるサウンドウォークに着目する。そして、サウンドウォークの参加者から成る音響コミュニティのかたちについて、足立薫（2009）が述べる非構造的集団⁵⁾と、ヒルデガード・ウェスターカンプ（2012）が述べるシェーフアーが行ったサウンドウォーク実践⁶⁾を照らし合わせ分析する。これらを踏まえ、シェーフアーのサウンド・エデュケーションのコミュニティ音楽としての意義について検討する⁷⁾。

2 音響共同体について

2-1 コミュニティ（共同体）について

コミュニティの音楽は、これまで民族音楽学が研究対象としてきた。例えばバリ島のケチャ、青森の佞武多囃子等、特定のコミュニティと密接にかかわってきた音響文化は数多く存在する。矢野暢は、これらの民族音楽における、音楽と共同体について、「音楽」が以下に示す5つの要因により制度化されることを指摘する⁸⁾。即ち、1）政治権力；2）社会の仕組みないし共同体的枠組み；3）経済的生産様式；4）神話体系；5）他の文化圏からの感化、である。政治権力は、南インドの場合ブラーフマたちがカースト制を踏まえて音楽を独占する階級となり、「公」の音楽と「私」の音楽とを分けたことに象徴される。権威に即応して制度化された「公」の音である。社会の仕組みないし共同体的枠組みについて、矢野は中国雲南省の民謡を例に挙げている。経済的生産様式については、労働歌のように労働の様式のかたち、特にリズムと密接不可分に結びついている音楽を、神話体系について

は、宗教曲など特定の宗教性を反映させた音楽を、矢野はそれぞれ例示する。他の文化圏からの感化は、中国文化の影響をつよく受けながら独自の音楽文化をつくりあげ制度化した日本の音楽などに一例をみることができる。このように、これまでの音楽は矢野の述べるように制度化され、コミュニティとも密接に関わってきた。つまり、音楽は常に特定のコミュニティとの関係性において存在してきたとも考えられる。

他方で、シェーファーは共同体（コミュニティ）について、以下のように述べている。

「共同体を定義する方法はたくさんある。つまり政治的存在として、あるいは地理的、宗教的、社会的存在としてなどである。しかし私は、理想的な共同体は、聴覚的にもうまく定義され得ることを提案したい」⁹⁾

シェーファーは、中世において 教会の鐘が聞こえる範囲をひとつの「音響共同体:acoustic community」と呼んだ¹⁰⁾。音響共同体についてシェーファーは以下のように述べる。

「家を、最も基本的な共同体である家族のためにデザインされた音響現象とみなすこともできる。家の中で家族は、壁の外側では何の意味もない私的な音を出しているだろう。教区もまた、かつては聴覚的なもので、教会の鐘の音が届く範囲によって定義されていた。教会の音が聞こえなくなれば、教区から出たことになる。今でもロンドンっ子と言え、東区でも特にボウ・ベルが聞こえる範囲に生まれ、そこで一生を暮らす者を指す。（中略）中東では、礼拝招集僧が聖堂から祈りの時刻を告げる声が聞こえる地域がひとつの共同体となる」¹¹⁾

しかし、共同体の概念は多様であり、ジェラード・デランティによると、特定の社会組織に適用される場合もあれば、それ以外の場合もある。コミュニティという言葉についてデランティは以下のように述べる。

「社会学者にとってコミュニティという言葉は昔から、近隣社会、小規模な町、あるいは空間的に拘束される地域社会など、小規模集団を基礎にした特定の社会組織を指すのが常であった。一方、文化人類学者はこの言葉を文化的に規定される集団に適用してきた。その他の使用方法としては政治的コミュニティを指す場合があり、そこではシティズンシップや自治、市民社会、集合的アイデンティティに力点が置かれてきた。また、哲学や歴史学の分野ではイデオロギーあるいはユートピアとしてのコミュニティ概念に焦点が当てられる場合が多かった」¹²⁾

このように、コミュニティという言葉は一言で説明することは困難であり、この言葉を使用する分野によってその意味はそれぞれ異なるものである。また、デランティが述べるコミュニティという概念に、音楽或いは芸術は存在しない。

コミュニティ音楽もまた、前述した1)だけでなく、2)、3)のような定義も含まれている。つまり、より広い共同的な営みによって成立する音楽を指してもいる。

それでは、シェーファーが提唱した音響共同体は、果たしてどのような共同体なのだろうか。

2-2 音響共同体について

シェーファーが提唱する音響共同体を踏まえ、大浦瑞樹は、街頭時報等の地域を横断する音と共同体の関係に関心を持ち、共同体にとっての音の機能を析出してきた¹³⁾。

「サウンドスケープ研究者による街頭時報研究は以下の論点に集約できる。地域共同体がある音に継続的にさらされ、聴衆体験を共有することで正負を伴う地域の帯紐となりうる。そしてその音が聞かれる地域にクローズドではなく、共同体どうしを架橋する。つまり、言い換えればサウンドスケープに関心を持つ研究者による拡声装置研究は、「音による帯紐形成」の研究とまとめることができるだろう」¹⁴⁾

永幡幸司は音による共同体を定義づける上で、「共同体とは何かを共有する集団である」と設定し、共同体において何がどのようにして共有されるのかという点を明らかにしつつ、共同体について統一的に検討した¹⁵⁾。さらに、永幡はシェーファーの提唱した音響共同体について以下のように述べる。

「これらの事例（シェーファーが音響共同体の例として挙げている事例）に共通することは、どれもある種の「共同体」であるとされている集団に対して、その「共同体」を音によって再規定しているということである。すなわち、シェーファーによる音響共同体という考え方においては、音響共同体に先立って、何らかの「共同体」なるものが存在していることが前提条件である。」¹⁶⁾

シェーファーの提唱する音響共同体の概念は、音で定義する前から存在している何らかの共同体を、音によって再定義するものであると永幡は指摘する。そして、そこで共有される音とは、「予め「共同体」であると規定された集団に属する人全てに、ある特定の意味を持った音として聞かれている音」であると続ける。さらに永幡は、音と共同体の関係をさらに包括的に捉え直し、「ある音が何らかの形で共有されている集団」を音によって定義される共同体とし、それを「音の共同体」と示した¹⁷⁾。

しかし、シェーファーの実践から示唆される音響共同体は、先述したサウンドスケープ研究や近現代史研究などで述べられている音の共同体と一致するのだろうか。次項では、シェーファーが実際に行ったエクササイズから、シェーファーの実践から示唆される共同体（コミュニティ）とはどのようなものなのか分析する。

3 サウンドウォークによって浮かび上がる音響共同体

3-1 非構造的な音響コミュニティ

シェーファーが音響共同体の概念を現代のサウンドスケープに応用させ、提唱した重要なエクササイズがサウンドウォークである。これについてシェーファーと共にヴァンクーヴァーでサウンドスケープ研究及び実践を行ってきたウェスターカンプは、以下のように述べる。

「R・マリー・シェーファーが創めた聴く活動で、最初から特に私の興味を誘ったのはサウンドウォークだ。（中略）どのようなサウンドウォークも一ひとりでもグループでも、目を閉じて閉じなくても一話することなく、周囲の音すべてを聴くことに集中しながら、環境を歩くだけである。とても興味深く、また新しい方法でその場所そのものが明らかにされるだけでなく、私たちが外見上どのように聞くことを邪魔されているのか、音にどのように反応するのか、聴いている間なにを考えているのか、聴くことでなにに関心を持ち、なにに落ち込まれるのか、など、私たち固有のさまざまな音の聴き方を知ることができる」¹⁸⁾

ウェスターカンプが述べるように、サウンドウォークにより、ひとりの音空間が重要視されると同時

に、その音空間はサウンドウォークに参加する多くの人々により共有される。音空間とは発音体の音がきこえる範囲の空間を指す¹⁹⁾。ここでは、多くの「ひとり」による音響共同体が形成されることになる。ウェスターカンプのサウンドウォークについての発言から明らかになったことは次の3つである：1) 空間的なヒトの群れのかたちは問われないこと（1人でもペアでもグループでも良いということ）、2) サウンドウォーク中は会話によるコミュニケーションがないということ、3) ひとり（単独）の集まりであること、である。つまりサウンドウォークにおける共同体（コミュニティ）の特徴は、永幡が述べるような、音を共有することで構造化される集団ではない。

足立薫は、霊長類学者である伊谷純一郎の集団社会における「非構造概念」を用いて、人類進化の過程における集団の形成について論じている²⁰⁾。非構造の具体例として足立が挙げているのは、「混群」という異種間で形成される群れである。足立は混群について以下のように述べる。

「混群ではそのような規則性をもたらすはずの、社会交渉がほとんど観察されない。混群を形成するサルたちはグルーミングをしたりケンカをしたりといった特別な社会交渉をすることもなく、ただ空間的にくっついたり離れたりを繰り返して、輪郭のない変動をし続けるゆるいまとまりとして存在している。混群は、親和交渉を頻繁に行うことによって形成される親密な集団、あるいは、敵対的交渉の積み重ねから見えてくる厳しい順位序列に支配されている専制的な集団、そのどちらでもないものなのである」²¹⁾

さらに混群をコミュニケーションの連鎖という視点から観察すると、「集団」は目に見える個体の集まりにとどまらず、そこから離れていくこと＝離脱や、そこにいないこと＝不在をも含むことになる²²⁾。「非構造」の概念は、集団とは別の特性を見出し、混群特有のゆるやかな境界線や集まりが示されている。

伊谷（2006）は、この非構造をヴィクター・ターナーが示す「コミュニタス」²³⁾と同様のものであると指摘する²⁴⁾。ターナーは「コミュニタス」について、「社会構造が存在しないところに出現するものである」²⁵⁾と述べる。また、音響生態学者である John Levack Drever はターナーの言葉を用いてサウンドウォークについて以下のように述べる。

「日常を文脈とするサウンドウォーキングは、日常に混じり合うが、日常のものではない。クラシック音楽コンサートのような他の文化的パフォーマンスと同様、サウンドウォーキングは、日常生活の目標やストレスが一時的に解放され、パフォーマンス・イベントに参加している感覚が呼び起こされる、一種の中間的な活動である。ヴィクター・ターナーの専門用語で言えば、それは一種のリミノイド的な活動であり、「文化的パフォーマンスの準リミナル的性格」であり、「.....経済的、政治的、構造的プロセスの境界の外で生まれ、その現れはしばしば、公的な社会秩序の革命的再編成に対する社会的批判、あるいはその提案によって、より広い社会構造に挑戦する」²⁶⁾（三村訳）

つまり、サウンドウォークの活動は日常的な社会構造のしがらみから解放され、普段の社会的アイデンティティに縛られず、どこにも属さないリミナリティな状態に置かれると考えられる。日常的な社会関係や価値観に反映されないということから、サウンドウォークによる共同体は非構造的であり、ターナーの示すコミュニタスにも当てはまる。

足立は非構造、コミュニタスについて、西アフリカのオナガザルの混群を主に取り扱って論じているが、これはヒトの集団にも同様のことが言えるという²⁷⁾。足立は言う。

「非構造やコミュニタスの示している、全体性を表しながら常に自由に変化し続ける集団性は、見

かけ上の個体の集中という機能的な集団にとどまらず、集団からの離脱や単独性といった現象も含み、より広い意味で集団の社会性を対象にしている」²⁸⁾

ここで、シェーファーの行ったサウンドウォークにおける共同体（コミュニティ）の特徴は、足立の述べる混群及び非構造の概念に、次の3点において当てはまることがわかる：

- 1) 空間的なヒトの群れのかたちが問われないことについては、混群では空間的にくっついたり離れたりを繰り返して、輪郭のない変動をし続けるゆるいまとまりとして存在しているという点。
- 2) サウンドウォーク中は会話によるコミュニケーションがないということについては、親和交渉を頻繁に行うことによって形成される親密な集団、あるいは、敵対的交渉の積み重ねから見えてくる厳しい順位序列に支配されている専制的な集団のどちらでもないという点。
- 3) ひとり（単独）の集まりであることについては、集団にとどまらず、集団からの離脱や単独性といった現象があるという点。

以上1)から3)の照合からサウンドウォークを再考すると、シェーファーの実践から示唆される音響共同体における共同体（コミュニティ）は、サイレンや教会の鐘などの音によって構造化された集団だけでなく、その環境（音空間）に非構造的に集まったヒトと音とが共存する空間であることが分かる。このようなサウンドウォークの音響コミュニティにおける一人の空間では、他者と共有する以前の、個々人の体験を基盤とする音への立ち合い、或いは交信を可能にするのではないだろうか。

3-2 シェーファーとコミュニティ音楽

前項で述べた混群とも非構造的ともいえる共同体の捉え方から、シェーファーはその後、広義の音楽教育と関わり続け、その実践を「コミュニティ音楽」と呼ばれる活動に発展させている²⁹⁾。シェーファーが行ったコミュニティ音楽は、「提供者／享受者、教える者／教えられる者、教師／子どもというヒエラルキーを解消した平等の立場で各々のリソースを分かち合うものとしての音楽教育のあり方が示唆されている」³⁰⁾と若尾は述べる。サウンドウォークでは、予め指名されたリーダーが、サウンドウォークのコースを事前にデザインすることもできる。音空間の音の変化に着目しつつ、参加者たちをサウンドスケープの深淵に誘うのがリーダーの役割である。しかしここでは、聴くことの創造性は各々参加者たちに委ねられる。そのため、リーダーはあくまでもこの実践のファシリテーターということになる。そして、このようなコミュニティだからこそ「新しい音楽教育の倫理観」³¹⁾が、サウンドスケープ論から開かれるのである。若尾は言う。

「シェーファーのサウンド・エデュケーション以後のコミュニティ音楽としての活動は、音楽教育という領域からの（コミュニティ音楽としての）新しい音楽を明確に発信している。これは音楽教育が自身の創造性を発揮できる将来性のある方向性であろう」³²⁾

シェーファーのコミュニティ音楽実践は、今後の音楽教育研究やサウンドスケープ研究について貢献するだけでなく、ヒギンズが先導するコミュニティ音楽研究にも貢献するものである。足立は言う。

「人間も含めて集団の進化を考える時、非構造から構造へという方向が重視されるあまり、動物の集団に非構造を見いだす努力が払われてこなかった。非構造の多様性に注目することによって、集団の進化への新たなアプローチが可能になるだろう。非構造は構造と表裏一体となって、生きている集団の動きを支えている」³³⁾

集団が構造化され社会的な役割が類別される。これにより行動や振る舞いが定められるため、構造によって集団を保つことができる。「輪郭のない融通無碍な集団から、構造化された規範や文化に裏打ちされた集団へと変化していくと考えるのが通常の進化観である」³⁴⁾が、非構造から構造へという集団の変化は、集団の一部分を切り取った際に見えるものであり、決してそれだけにとどまるものではないというのが伊谷の主張である。そして、人間を含む動物の集団では非構造が常に本質的な部分をなし続けるというのが伊谷の立場であり、足立は「あえて生物学的基盤にとどまって、非構造を考察し続ける」³⁵⁾。本論で引用した足立執筆の「非構造の社会学：集団の極相へ」が掲載されている『集団：人類社会の進化』を編集した文化人類学者の河合香史は、集団論とコミュニティ論の違いについて以下のように述べる。

「(コミュニティ論は)われわれの集団研究会とおなじく個体の集まりを対象とするものの、進化史的なスケールでの長期の視点や射程を備えていない。逆に言えば、こうしたすぐれて現代的なパースペクティブの取り方が、「コミュニティ」に関する議論と本書の扱う集団論との際だった差異であると言ってよい。本書においては、社会文化人類学に与する執筆者を含めて、誰も「コミュニティ」という用語を用いていないこと——「共同体」は使われているが——は、本書を特徴づけるといった意味できわめて示唆的である」³⁶⁾

両論ともに集団という現象を扱っており共通項もあるが、進化史的な時間軸を入れて考えるかどうかで、集団論かコミュニティ論かということを区別できると言う。そして足立は進化史的な時間軸で非構造的な集団を分析しているということになる。構造化された社会の「規矩」³⁷⁾から緩やかに逸脱し、「多彩な言葉のとびかう世界」³⁸⁾＝構造と、「沈黙か単調な騒音」³⁹⁾の世界＝非構造を行き来することで、より広い意味での集団性を生み出し続けることができるだろう。そして、サウンドウォークがその手がかりの一つであると言える。

以上を踏まえ筆者は、シェーファーのサウンドウォークを基盤とした芸術ワークショップ「オンガク-はなす・きく・たわむれる-」を実施した。次節では、ワークショップの参加者たちの参与観察の分析から、音楽とコミュニティについて更に論証する。

4 「オンガク-はなす・きく・たわむれる-」

本項では、サウンドウォークを用いた実践を、参加者の活動の参与観察に基づいて分析する。ここでは弘前市内で行われたワークショップ「オンガク-はなす・きく・たわむれる-」を記述する。本ワークショップは、筆者を含む同じ研究室に所属する弘前大学の大学院生3名で結成された弘前サウンド・コレクティブという団体が主催したイベントである。このワークショップの目的は、地域に生きる多様な人々が、自ら音楽について語ったり、音楽を創ったりすることを通して、新たなコミュニティの創生を模索していく包摂的な地域芸術プログラムの開発である。従来の音楽ワークショップやアートイベントの多くは、「地域性」「参加型」を標榜していても、予め企画者側によって目指すべき最終成果が設定されており、実践はプロフェッショナルな芸術家の手にゆだねられていた。このような実践は、プロフェッショナルとアマチュアの二項対立を脱構築することができないため、参加者が音楽のエンターテインメント性に意図せずに取り込まれてしまうという問題がある。そこで、子どもたちを中心としたあらゆる世代が音楽活動を通して自らのコミュニティのあり方を模索していく芸術ワークショップを企画した。

ワークショップは2023年3月と10月の2回にわたって実施された。第1回目のワークショップは「はなす：てつがくオンガクかふえ」「きく：音さんぽ」「たわむれる：オンガクのパーティ」の3部

構成となっている。第2回目のワークショップは「はなす：てつがくオンガクかふえ」「きく：音さんぽ」の2部構成となっている。筆者は両日とも「きく：音さんぽ」の部を企画し、当日はファシリテーターとなった。また、共同研究者の西野亜唯は「はなす：てつがくオンガクかふえ」を、齋藤佑真は「たわむれる：オンガクのパーティ」をそれぞれ企画し、各企画者が当日のファシリテーターとなった。

「きく：音さんぽ」は、弘前市の音環境（サウンドスケープ）をサウンドウォークによって聴き取り、その経験に基づいて図形楽譜（音の体験をイラスト化したもの）を作成した。作成した図形楽譜を身近な素材や声によって表現することにより、弘前市の音環境からしか作り出せない市民独自の音楽を創成した。対象は子どもを中心としたが、それ以外の大人の参加も自由とした。

「きく：音さんぽ」は、「弘前の音ってなんだろう？」という問いを基盤に、弘前市の中心市街地である土手町の音環境をサウンドウォークによって聴き取り、その経験に基づいて図形楽譜を作成した。この図形楽譜は、形がランダムになるようにあらかじめ筆者が切断した掌サイズのカードに、参加者が1カードにつき1音の図形を好きなだけ描いていく。そして、それぞれ描いたカードを模造紙上に配置する。これを図形楽譜に見たて、身近な素材を使って音楽をつくる。土手町の音環境からしか作り出せない参加者独自の音楽を各々が作ることになる。これらを体験したあと、ワークショップの冒頭で参加者に投げかけた「弘前の音ってなんだろう？」という問いをもう一度考えてワークショップを終えた。ワークショップの主な概要は次のとおりである。①導入「弘前の音ってなんだろう？」、②音さんぽ（サウンドウォーク）、③見つけた音の紹介（1.言葉、2.録音した音、3.音のラインやグラフィック（図形楽譜）の3種類の方法でピックアップする）、④グループごとに図形楽譜を作成する、⑤図形楽譜を基に身近な素材で音楽づくり、⑥演奏の共有、⑦まとめ「弘前の音ってなんだろう？」。

第1回目のワークショップの参加者は11名で、小学生1名、中学生1名、大学生4名、社会人（20代1名、30代2名、60代1名、留学生1名）である。また参加者同士の関係性は、親と子、学校の教員と生徒、家庭教師と生徒、先輩と後輩、同期、友だち、ひとりと様々であった。

まず、②音さんぽ（サウンドウォーク）では、ワークショップの会場（土手町に隣接する中心市街地の一部上瓦ケ町にあるスペースデネガ）から少し離れた広場に移動し、その広場で15分間周囲の音を自由に聴く活動を行った。この時の参加者の様子は複数のスタッフと共に観察した。参加者がどこでどのように音を聴いていたか、各参加者1～2人に対しスタッフが1人付き、少し距離を置きながら観察した。参加者Aは、ひとりで黙々と川の側へ進み、川に沿って少しずつ聴く場所を変えながらほとんどの時間を川の流れる音を聴いていた。また、一緒にワークショップに参加したペア（家庭教師Bとその生徒C）は、最初はしばらくペアのまま歩き続けた。率先して歩くのは家庭教師Bの方で、生徒Cの方が家庭教師Bについていくという歩き方だった。しかし次第に生徒Cは家庭教師Bの動きに反して一人立ち止まったり、聴きたい音の方へ歩き出したりするようになった。すると家庭教師Bは生徒Cの動きに対応して歩くようになり、最終的には生徒Cが先導して歩いていた。また、親子のペアは、広場に向かう前や道中はずっと側にいてくっついていたが、広場でのサウンドウォークになると、最初は同じルートを歩いていたものの、すぐに親子のペアが解消され親Dも子Eも各々が聴きたいと思う方向へ進みだした。子Eは、一人で歩いたり、初対面の他の参加者たちについて行ったり離れたりを繰り返していた。また参加者Fは暫く一人で歩いた後、広場内にあったベンチに座り、目を瞑って音を聴いていた。参加者Gは一人で歩いていたが、目の前を通りかかった子Eが偶然踏んだ葉の音に反応し、参加者Gはその場でその葉を何度か踏んでその音を一人で聴いていた。

広場でのサウンドウォークを開始してから15分が経ち、会場に戻り、サウンドウォークでどのような音が聞こえたか紹介しあった。言葉で紹介すると「風、時計の無音、鉄の手すり、川、子Eの走る音、しずく、木、川、ベンチに座る、丸いオブジェ、雪を踏む、カラス、有線、電話ボックスのドア、電話ボックス、信号機、ペットボトルを踏む音、工事、足音」というように簡単な言葉による情報が

多く挙がった。次に各参加者のサウンドウォーク中の録音を時間軸を合わせ同時に聴いてみるという活動を行った。この活動について参加者は、「自分の音が気になる」「特徴的な音がするとみんなが振り返る」「複数の（タブレット型）端末から同じ音が聞こえてきた」「その場にいたら聞こえなかった音が聞こえてきた」「同じ時間に違う場所の音が同時に聞こえる」「同じ音なんだけど、違う空間みたいで面白い」「空間の再現と空間の破壊が同時に行われている感じ」「一つの音をピックアップして聞こえたり、全体の音がボワンと聞こえたり。この聞こえ方の違いは（この後作成した）図形楽譜に影響されてた気がする」という感想を述べていた。

また、⑤図形楽譜を基にした身近な素材による音楽づくりの活動では、「（音楽を）作ってるときにあっちのグループが出してる音とか、子どもの笑い声とか耳に入ってきた」という参加者の言葉や、実際に筆者が観察の際に聞こえてきた音からもこれが確認できた。このことから音楽づくりにおける行為が各グループ内で完結するだけでなく、他のグループからの聴覚的な影響が行為の変化につながる事が分かる。また各個人やそれぞれのグループで共有している音に加えて、会場の空間に広がっている音も把握しているということが分かった。さらに、このワークショップを通して、特に子どもたちが先導して作業を進めたり、大人が子どもたちの言動に影響されたりする場面が多く、親/子、先生/生徒、大人/子どもという参加者たちの日常生活の関係性による役割がポジティブに壊されるという現象も見られた。このワークショップが、日常生活の構造的な共同体から、サウンドウォークという非構造的な共同体での体験へ参加者たちを変化させたことになる。つまり、足立の述べる非構造の多様性や構造/非構造の表裏一体性を、参加者たちは体験したと考えられる。

ヒギンズが先導するコミュニティ音楽が既存の音楽を使用していたのに対し、シェーファーのサウンドウォークによる実践では、参加者たちが各自で見つけた音によって独自の音楽を創作している。つまり、音楽の作り方やそのルール、評価も参加者が自ら作り出せるという点が重要なのである。オーディエンスを想定しないこの実践は、例えば既存の合唱部や吹奏楽部等に見られる全員で同じ音を同じように出し、奏で、その「行為」が人々を繋ぎ、奮起させるという活動とは異なるのである。

先述の通りシェーファーのコミュニティ音楽実践は、今後の音楽教育研究やサウンドスケープ研究について貢献するだけでなく、ヒギンズが先導するコミュニティ音楽研究にも貢献すると筆者は考える。今後は、若尾の述べる「音楽教育という領域からの（コミュニティ音楽としての）新しい音楽」を参加者から引き出すにはどのような音楽実践で、どのようなファシリテーターの介入の仕方が参加者間のオープンエンドなコミュニケーションを誘発するのかを、さらなるワークショップの試行と参与観察及び参加者への聞き取り調査から引き続き検証したい。

5 結語にかえて

本論では、シェーファーの実践から示唆される音響共同体における共同体(コミュニティ)について、サイレンや教会の鐘などの音による構造的集団であるばかりではなく、同時に非構造的集団の混群的側面を持つことを明らかにした。筆者は、シェーファーがあたかも非構造的な共同体「のみ」を論じていると主張したいわけではない。シェーファー自身による音響共同体についての言及をみても、構造的な共同体について論じていないとはいえないからだ。

第2節で示したように、シェーファーは中世における教会の鐘が聞こえる範囲の一つを「音響共同体」としたが、現代における音響共同体を問い直すと、一人で聴くサウンドスケープに広がる音は、音響共同体の他者と共有が可能なことになる。シェーファーが実践してきたサウンドウォークでは、一人の音空間が重要視されている。この音空間は他者と共有する以前の、個々人の体験を基盤とする音への立ち合いでありながら、実は多くの「ひとり」による音響共同体を形成する。サウンドウォークにおける一人一人の音空間から形成されるものが音響共同体だとすると、サウンドウォーク参加者たち

によって創生された音楽は、既存の共同体の枠組みが生産・享受する既存の「音楽」から解放された、自分たちの音楽と考えられないだろうか。つまり、第4節に示したワークショップでのサウンドワークの実践により示唆される音響共同体から、地域に生きる様々な人々がオルタナティブな音楽を創造することが可能なのだ。

シェーファーが行なったコミュニティ音楽の活動は、音楽による拘束性を利用しようという意図はなく、今鳴り響く音そのものに焦点を当て、子どもたちの創造的な芸術活動に貢献するものであった。これまでのコミュニティ音楽を相対化し、新たな音響共同体を模索することは、若尾（2011）の述べる、音楽教育という領域からの新しい音楽の発信であると筆者は考える。

本論で取り上げた、ワークショップの実践は、コミュニティ、そして「音楽」を新たな視座で創生するための方向性を示す一例である。このような実践を行う音楽指導者は、コミュニティ及び音響共同体を考察しつつ、ワークショップをファシリテーターとして企画・運営しなければならない。そしてワークショップ参加者たちによるオルタナティブな音楽創生に立ち会わなければならない。本論に示された一連の活動が、コミュニティ・ミュージック・デザインであると筆者は考える。コミュニティ音楽をデザインしていくことにより、音楽教育における新たな音響共同体が構築されると筆者は考える。

最後に本論で取り上げることの出来なった課題の一つとして、学校で授業として行われている音楽教育と、学校を取り巻く地域コミュニティとの関係構築を挙げておきたい。地域に必ずある学校を有効活用することで開けるコミュニティ音楽の可能性があると筆者には思えるからだ。

註

- 1) Higgins, L : Community Music in Theory and Practice. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- 2) 若尾裕：サウンド・エデュケーションからコミュニティ音楽へ—音楽教育の解放，音楽教育実践ジャーナル，9(1), p.77, 2011.
- 3) 前掲 2) p.77.
- 4) 若尾裕：『モア・ザン・ミュージック 〈ミュージック・セラピーからサウンドスケープまで〉』（勁草書房、東京、1990）。
- 5) 足立薫：非構造の社会学：集団の極相へ。『集団：人類社会の進化』（京都大学学術出版会、京都、2009），p.15.
- 6) ヒルデガード・ウェスターカンプ（今田匡彦訳）：解き放たれた耳—サウンドスケープ・リスニングの40年をめぐって，音楽教育実践ジャーナル，9(1), pp.12-13, 2011.
- 7) 本論文では共同体とコミュニティは同義とする。「共同体(コミュニティ)」または「コミュニティ(共同体)」と表記し文脈に応じて使い分けることで、本論文の各文脈での音響共同体概念との違いをわかりやすくしている。
- 8) 矢野暢：制度としての音楽。『岩波講座 日本の音楽・アジア の音楽〈第2巻〉成立と展開』（岩波書店、東京、1988）pp.307-308.
- 9) R.M.シェーファー（鳥越けい子他訳）：『世界の調律 -サウンドスケープとはなにか-』（平凡社、東京、2006），p.433.
- 10) 前掲 9) p.433.
- 11) 前掲 9) pp.433-434.
- 12) ジェラード・デランティ（山之内靖他訳）：『コミュニティ-グローバル化と社会理論の変容』（NTT 出版社、東京、2006），p.261.

- 13) 大浦瑞樹：時報サイレンとサウンドスケープ：総動員体制への回収過程に着目して，サウンドスケープ，21， p.28， 2021.
- 14) 前掲 13) p.28.
- 15) 永幡幸司：音の共同体試論，サウンドスケープ，3, pp.32-34, 2001.
- 16) 前掲 15) p.32.
- 17) 前掲 15) p.34.
- 18) 前掲 6) pp.12-13.
- 19) 前掲 9) p.432.
- 20) 前掲 5) p.15.
- 21) 前掲 20) p.12.
- 22) 前掲 20) p.14.
- 23) ヴィクター・ターナー（富倉光雄訳）：『儀礼の過程（新装版）』（新思索社、東京、1996）,p.173.
- 24) 伊谷純一郎：『自然がほほ笑むとき』（平凡社、東京、1993）,p.200.
- 25) 前掲 23) p.173.
- 26) J. L.Drever: James Saunders: “Soundwalking: Aural Excursions into the Everyday”, The Ashgate Research Companion to Experimental Music , Chapter 9, 2009, pp.163-192.
- 27) 前掲 20) p.18.
- 28) 前掲 20) p.19.
- 29) 前掲 2) p.77.
- 30) 前掲 2) p.77.
- 31) 前掲 2) p.77.
- 32) 前掲 2) p.78.
- 33) 前掲 20) p.15.
- 34) 前掲 20) p.15.
- 35) 前掲 20) p.15.
- 36) 河合香吏：『集団：人類社会の進化』（京都大学学術出版会、京都、2009）, p.ii.
- 37) 伊谷純一郎：『自然がほほ笑むとき』（平凡社、東京、1993）, p.197.
- 38) 前掲 37) p.202.
- 39) 前掲 37) p.202.

(オンライン版では 62～84 ページは会員限定公開です)

編集後記

協会誌『サウンドスケープ』第 24 巻をお届けします。当初は 2024 年度のなかばに発行する予定で準備を進めておりましたが、諸般の事情により大幅に遅延し、年度をまたいでの刊行となってしまいました。執筆者のみなさま並びに協会員のみなさまにご迷惑をおかけしましたことを心よりお詫び申し上げます。

今回、台湾からの寄稿を 2 報掲載いたしました。東アジア地域におけるサウンドスケープをめぐる交流を発展させる契機になればと思います。また、2024 年 6 月に千葉で開催したシンポジウムの基調講演に基づいて木岡伸夫先生から特別寄稿をいただきました。この場を借りてご寄稿に感謝申し上げます。

本誌は、サウンドスケープ研究の発展に資するメディアとしての役割を担うものとして刊行してまいりました。サウンドスケープ研究は、狭義の学術活動にとどまらず、社会实践や芸術表現を含む多様な領域への越境を特徴とします。多くのみなさまからの意欲あるご投稿やご提案により、本誌を豊かなメディアへと育てていければ幸いです。

日本サウンドスケープ協会出版委員会 箕浦一哉

日本サウンドスケープ協会誌

『サウンドスケープ』第 24 巻, 2025 年 5 月

SOUNDSCAPE

Journal of the Soundscape Association of Japan (JSAJ) Vol.24

ISSN 1345-4404

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

出版委員： 箕浦一哉、池村弘之、平松幸三

本誌の内容を無断でコピーすることを禁ずる。

Journal of the Soundscape Association of Japan

Soundscape

Vol. 24 (2025)

Editors: HIRAMATSU Kozo, IKEMURA Hiroyuki, MINOURA Kazuya

CONTENTS

Foreword

TORIGOE Keiko: Listening to a Sound of Water: Living the Soundscape

Special Contribution

KIOKA Nobuo: Between Silence and Sound: In Favor of Soundscape

Special Articles: Fresh Winds from Taiwan

TORIGOE Keiko: Fresh Winds from Taiwan

Chin-Hui FAN: Walking toward a “Silent Trail”: A Study on the Transformative Process Led by the Soundscape Association of Taiwan

YANG Chin Rong: The 2024 Tainan Soundscape Top 100: An Intangible Cultural Heritage Shared by All

Paper

MIMURA Saki: How does soundwalk contribute to community music?: Focusing on the unstructured acoustic communities

Article

HIRAMATSU Kozo: Why was noise defined as “non-musical sound” in the mid-19th century?

Report

On Awarding the Third SAJ Prizes

A Report of SAJ Spring Academic Meeting 2023

A Report of SAJ Autumn Academic Meeting 2023

From the Editorial Board