

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. 15(1)

会長 西江 雅之

巻頭言

鳥越けい子

特集 2013年度シンポジウム

中川真、平松幸三、船場ひさお、岩田茉莉江

論文

上野正章

書評

平松幸三

レポート

柳沢英輔、小菅由加里



Soundscape

December, 2014

ISSN 1345-4404

目次

巻頭言

- 20周年に想う 鳥越 けい子--- 1

特集 2013年度シンポジウム

- 2013年度シンポジウム報告 中川 真--- 2
- 今、改めて、音の「環境」としてのサウンドスケープ + 討論1 平松 幸三--- 3
- 未来のための音環境デザイン —音環境のユニバーサルデザインを
取り入れて— + 討論2 船場 ひさお---13
- 未来のための音環境デザイン —暮らしへの提案— + 討論3 岩田 茉莉江---15

論文

- 『京都日出新聞』に連載された『写生廿四時』から聴いた明治
期末の京都のサウンドスケープ 上野 正章---19

書評

- I.L. バード著、金坂清則訳『完訳 日本奥地紀行』1-4、
『新訳 日本奥地紀行』 平松 幸三---28

レポート

- 創立20周年記念シンポジウム「音風景の地平をさぐる」報告 柳沢 英輔---32
- 2013年度まち・音・ひとねっとワーキンググループ活動報告 小菅 由加里---34

編集後記

巻頭言：20周年に想う

Foreword: A Remark at the SAJ's 20th Anniversary

●鳥越 けい子

Keiko TORIGOE

日本サウンドスケープ協会理事長

The Chairperson of the Board of Directors of SAJ

日本サウンドスケープ協会は、1993年6月に発足しました。そのため昨（2013）年は、協会の20周年に当たり、千葉県立中央博物館を会場に「20周年展：音風景の地平をさぐる」（10/5-12/1）を開催し、会期中の週末には「サウンドスケープの教室」を、また「創立20周年記念シンポジウム」等の関連イベントを行いました。いずれの催しも、これまでの多様な活動を踏まえた、日本サウンドスケープ協会ならではのものでした。なかでも「20周年展」での展示内容のひとつ、協会活動の歩みを前史から現在に至るまでの出来事を、そのときどきの社会状況と共にまとめた年表「20年の歩み」を目の前にしたとき、私は多くのことを思わずにはいられませんでした。

20年余り前、日本サウンドスケープ協会を設立する案が持ち上がったときの気持ちを正直に告白すると、私個人としては、設立に両手を挙げて賛成という気分ではありませんでした。なぜなら、それは関西と関東の2本部制による異例なスタートで、設立するのはいいけれどその先はどうなっていくのだろう、といった不安があったからです。

しかし今回こうして協会の20年の来し方を振り返ったとき、私たちが協会を通じて展開してきた活動内容の幅の広さ、企画の斬新さ等々、世界的に見ても実に画期的なものであったことを改めて確認することになりました。同時にあのとき日本サウンドスケープ協会を設立してよかった、と心から思えるようになりました。そして、協会のさまざまな活動を実施し、あるいはそれを支えた方々のご尽力に、改めて深い敬意と感謝を捧げたい。また、協会のこれまでの活動をさらにまとめ、その内容や意義を国内外の多くの人たちに伝えたい、という気持ちでいっぱいになりました。

さて、私たちの協会を「組織」として考えたとき、協会が従来の学協会と一定良好な関係を保ちつつ、一貫して独立した、ユニークな活動を行ってきたことは、このような小規模の組織として大いに誇ることができると思います。また、そのこと自体がまさに「サウンドスケープ」概念とそれに伴う活動の独自性の証しであるとも考えます。

一方、今後の協会活動の方向性については、それを単純に打ち出すことができないというのもまた事実です。それは「活動の目的をひとつの方向に限定しない」という協会の特徴のためでもあります。たとえば「よりよい音環境を実現する」というような、わかり易い目的を掲げれば、活動の方向も定めやすいのかもしれませんが、しかし、それをあえて打ち出さないで協会活動を行っていかうというところにこの協会の特徴があり、そのために従来の枠にとらわれない、新鮮な切り口をもった企画が過去20年間にわた

って行われてきたのです。

事実、20周年展では「協会の歴史」に続いて、「協会の活動からみるサウンドスケープの世界」と題して、サウンドスケープの考え方と社会との関わりを解説したのですが、そこでは「音から地域を読み解く」「鐘を測り知る」「庭の佇まいを聴く」「自然に耳を澄ます」「聞こえない音を伝える」「故郷の豊かさを共有する」「音のデザインで空間を創る」「メディアが変える音世界」「音楽からサウンドアートへ」「録音とアーカイブ」「騒音から環境保全へ」という、実に多様なトピックスが、協会活動の事例を踏まえて紹介されていました。このことは協会にとって、世界に向けて誇るべき、すばらしい成果だと思います。

今、改めて設立当初のことを思い出しますと、やはり協会活動の展開に当たっては、目標とすべきような明確な方向性を出してはいませんでした。だからこそこの20年間は「試行」の連続だったのですが、その「試行」自体が協会の魅力でもあった、とすることができます。今後の活動についても会員の皆様のご意見をうかがいながら、過去20年間にわたって行ってきた「試行」をそのまま続けていくべきなのか否かを検討していきたい、と思います。

いずれにせよ、日本サウンドスケープ協会は会社組織のようにトップダウンで方向を打ち出して、下がそれに沿って活動するものではありません。会員が活動する場とそれに対する他の会員の支援がえられる場を提供するというのが、協会にとってのひとつの大事な存在理由でしたので、そうしたことは常に大切にしていきたいと考えています。

そうしたなか、協会がまだやり残しているな、と私が思うのは、サウンドスケープ研究の展開、つまり学術活動での充実です。この協会はもともと「学会」にはならない、という方針を維持してきました。サウンドスケープに関係する活動を見渡したとき、それらが学術面だけではおさまらないのは明らかですから、この方針は当然のものでした。しかし、同時に協会は、1995年から「研究発表会」を開催するようになり、1999年からは査読論文を掲載する協会誌を創刊する等して、その活動内容のなかに「サウンドスケープ研究の推進」を明確に組み込んできたのです。

その「サウンドスケープ研究」には、既往の学術活動とは少し趣の違うところがあるのもまた事実です。それを一言でいうなら、サウンドスケープ概念に宿るホリスティックな精神が、精緻な解析を強く重視する既往の学術が失った「知の全体性」の回復を求めている、ということです。かちつとした分析的学術がよくない、と言っているのでは決してありません。むしろ「学術」である限りその部分は絶対に必要です。しかし、サウンドスケープの考え方は、そこだけに留まっていたはならないというメッセージを私たちに発信しています。そのことに、協会としてはどのように対応していくのかという、これからの協会にとっての課題のひとつに対して、協会内の学術運営委員会の活動を中心に、皆さまのお知恵をいただきたいと思います。

何らかの結論を出し、それを実施し、さらに成果を実感するまでには、恐らくかなりの年月がかかるでしょう。しかしそのプロセス全体が、20周年以降の協会にとって重要な活動のひとつとなる、と私は信じています。

【報告】

特集 2013年度シンポジウム報告

A Report of Annual Syposium, 2013

●中川 真

Shin NAKAGAWA
大阪市立大学大学院
Osaka City University

○日時：2013年5月25日（土）

○会場：大阪市立大学文化交流センター

・第1部 基調講演

平松幸三「音の『環境』としてのサウンドスケープ」

・第2部 セッション「未来のための音環境デザイン」

船場ひさお「音環境のユニバーサルデザインを取り入れて」

岩田茉莉江「暮らしへの提案」

2013年度のシンポジウムは2部構成で、第1部は平松幸三氏による基調講演「音の『環境』としてのサウンドスケープ」、第2部は「未来のための音環境デザイン」という共通タイトルのもと、船場ひさお氏と岩田茉莉江氏による口頭発表が行われた。

企画時では、第1部の講演者はマリー・シェーファー氏の予定であったが、4月にキャンセルとなり、急遽、平松氏に依頼することとなった。シェーファー氏は第24回小泉文夫音楽賞を受賞され、その授賞式（5月）のため来日予定であったが、80歳の生誕年とあって世界各地で祝賀会や記念コンサートが開催され、超多忙となって体調に不安が生じ、来日不能となったのである。平松氏にはピンチヒッターとして講演をお願いしたわけであるが、サウンドスケープ概念の変遷を俯瞰するとともに、サウンドスケープへの様々なアプローチの問題点や誤りを指摘するという、極めて批判的で建設的な内容となった。講演後の討論では、アジアのサウンドスケープ調査や研究へと話題が及び、日本を含めたアジアからの理論構築などが提案された。

第2部の「未来のための音環境デザイン」の趣旨は、2011年の東日本大震災を受け、日本のこれまでの諸システムのあり方が問われるなかで、未来の日本のかたちをサウンドスケープ・デザインという観点から新たに提案できないだろうか、という問題提起的なプレゼンを発表者をお願いした。もちろんそれは大きな政策的提案ではなく、それぞれの個々の取り組みのなかから立ち上げていく必要がある。未来の主役は子どもや若者であり、そういった若い世代へのメッセージを込めたセッションになることをめざした。第1部、第2部とも熱心な討論が展開され、それらもここに再録した。

今、改めて、音の「環境」としてのサウンドスケープ Reconsidering soundscape as acoustic environment.

●平松 幸三

Kozo HIRAMATSU

キーワード：音環境、サウンドスケープ、騒音、サウンドスケープ・デザイン

keywords : Acoustic environment, soundscape, noise, soundscape design

要旨

サウンドスケープ概念は、1970年前後に音の環境として提出された。ただし、聞く者の知覚と理解に重点を置いている点で、従来考えられていた音環境、すなわち周囲に存在する音の集合、とは趣を異にする。サウンドスケープは、個人または社会がいただく、音の環境に関するイメージであり、概念である。この理解を欠くところにサウンドスケープに対する誤解や曲解がある。この基本的認識によって、サウンドスケープ・デザイン、騒音制御とサウンドスケープ・デザインとの違い、サウンド・エデュケーションなどについて述べる。

Summary

This paper discusses the basic concept of soundscape as an acoustic environment putting an emphasis on how individuals, or society, perceive and understand it with particular respect to noise control. The most essential difference of noise control and soundscape concept is in that the former targets at SOUND or NOISE whereas the latter pays holistic attention to and about SOUND and the background of its existence. Soundscape is not just a set of sounds in the environment, but a concept, or an image of the sonic environment of course on the basis of the sounds heard in most cases. Misunderstanding, or lack of understanding, of what soundscape signifies has distorted the discussions of soundscape of the sonic environment including noise control and as its application to soundscape design, sound education etc.

1. サウンドスケープは「音の環境」。しかし、

「個人または社会がどのように知覚し、理解するかに重点をおいた音の環境」と定義されるサウンドスケープは、なによりもまず音の「環境」です。けれど「環境」とは何でしょうか？単純に考えると「われわれの周りにあるモノ」ですが、これはちょっと考える余地があって、生物行動学の祖と言われるユクスキュル以来、「環境」を周囲の物理的状況、すなわち「われわれを取り巻くモノ」と考えるのは、ナイーブにすぎるようになりました。たとえ物理的状況が同じと思われるようでも、生物主体によって「環境」はそれぞれに異なっていることをユクスキュルが示したか

らです。彼はそれを Umwelt(ウンベルト：独語)と呼びました。日本語には「環境世界」あるいは「環世界」と訳されています。ユクスキュルが挙げている例をあげましょう。同じ居室にハエ、イヌ、ヒトがいるとして、その室内にあるさまざまな物(イス、テーブル、机、食器棚、壁、床、天井など)は、ハエ、イヌ、ヒトにとってそれぞれ異なる意味を持っているわけです。結果、それぞれの「環世界」は異なっているということです。

サウンドスケープ概念が、主体の聞き方に重点をおいて音の環境を理解し、あるいは把握しよう、という発想に立つとき、ユクスキュルの「環世界」説を避けて通ることはできません。ここで急いで付け加えておきたいのですが、主体が聞き、理解する音の環境に「重点を置く」からと言って、単純な音の物理的状況をサウンドスケープから排除する必要はありません。

さて、こういうサウンドスケープのとらえ方をするとどうなるかと言いますと、サウンドスケープは単なる「音」あるいは「音の集合」ではない、ということです。どうもこのところが、わかりにくいようですね。サウンドスケープをめぐる誤解・曲解・混乱が少なくありませんが、それらはサウンドスケープを「音」としてとらえるという過ちを犯しているからだ、と私には思われます。

では、サウンドスケープが「音」でないなら何でしょうか？結論を先に言うと、私は「概念」と考えています。と言っても、サウンドスケープが頭の中で作り上げられた「概念」にすぎない、というわけではありません。たしかにサウンドスケープは、基本的にわたしたちに聞こえる音によって成り立っています。しかし、そこで聞こえる音のひとつひとつをとっても、またその集合をとっても、これがサウンドスケープとは言えません。なぜなら、その空間に存在する音は、時々刻々変化するし、聞く人によって印象が異なるからです。サウンドスケープは、そういった音をもたらす「全体的な印象」「イメージ」とでもいうものです。その印象を「サウンドスケープ」と呼びますが、「サウンドスケープ」という言葉と概念が生み出されるまでは、サウンドスケープは存在しませんでした。もちろん、風景の一部として音を聞く態度はありましたが、それを「サウンドスケープ」として言語化し、概念を明らかにしたのは、R. M. シェーフアーさんだからです。今、われわれは「サウンドスケープ」という言葉を知っています。われわれは、シェーフアーさんが生み出したその概念に従って音の環境

をイメージするようになった、ということです。

その定義からして、サウンドスケープは、だれにとってのサウンドスケープか、が問われます。人により、社会により、単独の音、あるいは集合的な音に対する聞き方や理解が異なりますから、理屈としてはそれぞれのサウンドスケープがあることになります。とは言え、まったくバラバラな受け止め方をしているわけではありません。ある程度共通した受け止め方がなされているけれども、地域や時代が変わると受け止め方が違うのも事実ですし、個人によっては特異な体験をした人がいて、ある種の音の聞き方が他人とは大きく異なる、というのも事実です。これはサウンドスケープが特別なのではなくて、同じ世界に暮らしていても、その世界についての理解が人によって異なる、という当たり前のことが、音についてもあてはまるだけのことです。

話がややこしくなってきましたが、要するに、物理的に把握される環境音の集合というのは、サウンドスケープのほんの一部だ、ということです。私は、物理的に把握される環境音の集合を「浅いサウンドスケープ (shallow soundscape)」と呼んでいます。これは海にたとえて言うなら、海面上のことですが、しかし海面下にもぐってみると、そこには広い世界が存在します。これに対し、主体がどのように聞き、理解しているかを考慮したサウンドスケープを「深いサウンドスケープ (deep soundscape)」と呼んでいます。ここでは音と主体（とりあえず人間としておきましょう）との間に存在する相互関係に着目するのです。

「浅いサウンドスケープ」を考えると、相互関係に着目する必要がありません。なぜなら、サウンドスケープは人間が聞こうが聞こうまいが存在する、と考えるからで、音の人間への影響は別途検討する、という姿勢です。

物理的状況は、人間が聞いているかどうかにかかわらず客観的に存在する、とみなす考え方はいわゆる「科学」の発想です。音響学、あるいは自然科学系の学生は総じてそうですが、音あるいは何かの人間への影響を調べるとき、横軸に音の物理特性（たとえば音の強さ）を取り、縦軸にそれぞれの音に対する反応（たとえば不快感）を取って、データをプロットしていき、両者の関係を示すグラフを描くように教えられます。このとき、横軸に示された物理特性は、人間が聞か聞かないかに関わりなく測定できるものです。人間がそれらの音を聞いたときに発現する不快感とその音の強さとの間に関係があるかどうかは事前にはわからない、という前提にしておくわけです。だからグラフの横軸と縦軸とは直交しています。横軸と縦軸が直交するのは当然と思われるかもしれませんが、両者が無関係であるとみるからこそ直交する座標軸を使うのです。ところが、データをプロットすると、データを示す点は右肩上がりの直線の周りに散らばった、とします。これは事前の前提に反して両者に関係が認められる、ということの意味し、両者に正の相関関係があるといえます。こうして初めて人間が聞く音とそれに伴って起こる反応との間に関係がある、と認められるわけです。

音と人間との関係は、科学的にはおおむねこのようにして示されています。くり返しますが、このためには音は、人間が聞かどうにかにかかわらず存在する、とみなさなけ

ればならないのです。現代社会に生きる私たちは、知らず知らずのうちに科学的に考えるようになっていっていますから、音が人間に無関係に存在する、と考えることに疑問をはさまなくなっています。それと同じで、サウンドスケープが客観的に存在する物理的状況、すなわちわれわれの周囲にある音の集合としか見ない誤りに陥りがちです。

2. サウンドスケープに関する誤解、曲解、混乱

以上、くどくどと申しましたのは、以下に列挙するようなサウンドスケープに関する誤解、曲解、混乱の多くが、上に述べたような科学的思考にとらわれている結果として起こっている、と思うからです。こういった批判あるいは誤解は、おしなべて音に注目してサウンドスケープを考える結果おこることです。いちおうこういった誤解に注釈をしておきましょう。

<誤解1>サウンドスケープはよい音＝アメニティ・サウンド。

サウンドスケープは、いい「音」ではありません。いいとされる音を研究やデザインの対象あるいは要素から除外はしませんが、サウンドスケープは、悪い音＝「騒音」の反意語ではありません。同じく、音のアメニティでもありません。

<誤解2>サウンドスケープ研究は、音響学の一部。

サウンドスケープ研究は、音響学のカバーする領域をはるかに超えています。音響学は基本的に「音」を考察の対象としますから、サウンドスケープ概念は音響学のなかに入りきれないのです。音響学とは、英語で *acoustics* といえます。これはギリシア語の「聴く」という言葉から派生した言葉ですから、言葉本来の意味で *acoustics* (聴くことの学問) に音響学がなって社会学、人類学、文学、地理学、芸術学、デザイン学、教育学などなどのきわめて多様な領域をカバーするとしたら話は別ですが・・・。

<誤解3>サウンドスケープは、騒音と戦わない。

これは「拡声器騒音を考える会」(当時)の活動的な会員だった哲学者 N 氏が、サウンドスケープを厳しく批判したときの言い分でもあります。氏の主張は、拡声器騒音が堪えがたい、と感じる自分の感性は少数派であるけれども、その少数者が生きていける世の中にしてほしい、というものでした。聴覚的感性において少数派の環境音に対する認識を肯定することは、サウンドスケープ的な発想と矛盾しませんし、共感できます。ところが、氏はあるとき協会の例会に出席して「拡声器騒音を放置してサウンドスケープを語るのナンセンス。拡声器騒音に対していっしょに抗議せよ」と批判したことがありました。氏は自らの感性が、少なくとも日本においては、少数派であると認めた上で、その感性を共有、あるいは共感して戦え、座してサウンドスケープを語るな、というわけです。このとき氏は、環境保護活動家とときに見られる「環境ファッション」と呼ばれる思考に陥っていた、と思います。自らの感性を他人に強制するのはいただけませんし、拡声器騒音さえなくなれば

よいのか、という疑問も起こります。それより自発的に行動するように促す、という方法のほうが広く受け入れられるとも考えられます。

とまれ、N氏は拡声器騒音という「音」に焦点をあてるために、サウンドスケープに対する批判がずれてしまうのです。なぜ拡声器を人々は重用するのか、日本以外ではどうか。ウィーン（そこには拡声器音はなかった）に暮らして感性が変わった、と氏はいうのですが、他のヨーロッパの都市においても、今や拡声器の音があふれています。なぜ？

<誤解4>サウンドスケープは、ファッションだ。

逆に、サウンドスケープがファッションと非難されたこともあります。批判したのは、高名な文化人類学者K氏ですが、『世界の調律』は世界の音を意図的にデザインしようともくろんでいる、これはファッションだ、というのです。彼もデザインの対象を「音」と早とちりしまして、サウンドスケープ・デザインが、環境の音＝サウンドスケープをすべて人為的に作り上げるものと決めつけてしまったのでした。そのときの事例に挙げたのが、西鶴屋橋のデザインで、これは鳥越けい子さんと庄野泰子さんが最初期になしたしごと。サウンドスケープという言葉とともに報道されたのでした。橋の上を通る車の騒音や振動を検知して、その騒音・振動に応じて欄干に設置された発音体を鳴らす、というものです。そのデザイン・コンセプトは、音を聴かせるというより、騒音に満ちたその橋の上では音がいかにか聴きにくいかを悟らせる、というものでした。発音体から1mも離れると聴こえない程度の音量（電気仕掛けなので調節可能）で発せられる音が、騒音によってマスクされてしまう。その経験を通して、そのサウンドスケープに注意を促すことを意図しているのです。じっさい、橋が完成したあとの歩行者へのインタビューでも一定それが成功していることも確認されています。

ところが、件の人類学者の言い分は、橋を渡る者はデザイナーの作った高級な音をありがたく承れ、と強制していて、それはエリート意識に根差す音のファシズムだ、というのです。著名な学者でも、人間ですから、ときにはアホなことを言う事例として笑って聞き捨てればよいのですが、問題は、彼が実態をよく知らずに発言してしまったことで、現場を重視するフィールド・ワーカーたる彼の学問に対する疑いを差し挟む余地を残したのは、汚点でした。

ちなみに、彼がエリート主義だ言う理由は、雑音はだめで、欄干に設置された発音体の音は高級、とするのは、音にヒエラルキーをつけているからだ、と。実はそのエリート主義は音響学者の隠れた意識そのものなのです。騒音は音の「毒物」「雑草」。だから撲滅せよ、と、音のヒエラルキーを想定して、その最下層にあるのが騒音、という発想です。サウンドスケープ論は、音のヒエラルキーの存在を否定するのではなく、社会において音のヒエラルキーが存在するのなら、どのように、あるいはなぜそれが存在するのかを調査し、論じるのです。はじめからサウンドスケープ論者のもっているヒエラルキーを押し付けるではありません。

しかしここで指摘したいのは、彼がサウンドスケープ・

デザイン＝音をデザインすること、と短絡的に決めつけていることで、文化人類学者にまで、「いわゆる科学的」な思考が無意識的・無批判的に忍び込んでいることは興味深いことです。サウンドスケープ・デザインは、サウンドスケープ概念に基づくデザインであって、サウンドスケープをデザインの対象にするものではありません。

困ったことに、昨今、欧州ではサウンドスケープを周囲の物理的実体としてとらえる動きが広がっています。欧米の音響学界でサウンドスケープ概念の重要性を唱導したのは、ドイツの社会心理学者シュルテ＝フォルトカンブさんですが、彼女の意に反して、音響学関係者らのかなりの部分は、サウンドスケープをその定義によって理解しないで、環境音の集合程度にとらえています。私は、機会あるごとにその誤りであることを訴えてきましたが、あまりよい結果をみませんでした。そもそもシュルテ＝フォルトカンブさん自身が、自分のしてきたことに一抹の後悔の念を抱いているようですから、私ごときが意見を述べてもどうなるものでもないかもしれません。もっとも、欧州の若い研究者の中には私の言うことに耳を傾けてくれる人もいるので、今後に期待したい、と思っています。

3. サウンドスケープという言葉に対して

さて、サウンドスケープという言葉は、今でこそ広く知られるようになりましたが、1980年代に日本に本格的に導入されたときには、いろんな方面から歓迎と反発を受けました。音響関係者は、どちらかというと、反発した人が多かったという印象です。音響学関係者の批判の中でとりわけ傾聴に値したのは、という偉そうな言い方ですが、北村音一先生の批判で、「『音環境』で十分であって、サウンドスケープなどとわざわざおかしな英語を使う必要はない」というものでした。たしかにサウンドスケープは変な英語です。というより、英語が変な言語なのですが、スケープ-scape というのは、本来は「ものありよう」とでもいう意味で、それ自体に景色とか風景という意味はありません。だからドイツ語では、Klanglandschaft(音景観)となります。ちなみにこの-schaftの部分が、英語の-scapeに相当します。Landschaft(英語のlandscape)は、土地のありよう、すなわち景観という意味です。フランス語はpaysage sonore。これもsonore(音)のpaysage(風景)と呼びます。ところが英語にはtownscape(街並み)、seascape(海景)、cloudscape(雲景)、waterscape(水景)などなど変な先輩たちがぞろぞろといたものですから、sonic landscapeなどというまわりくどい言い方をしなくてもよかったですでしょう。英語のいい加減さが、ときに便利になる事例です。そのうえ音環境は英語では、acoustic environment あるいはsonic environment となり、やや長ったらしい、ということもあるのではないかと私は想像しますが、soundscapeという言葉がすんなりと作られてしまいました。しかし日本語では、サウンドスケープというより、音環境というほうが簡単で、しかも従来から親しまれた言葉です。

ということで、北村先生のご批判を受けて、なぜ「音環境」ではなく、「サウンドスケープ」でなければならない

か、皆でつらつら考えました。その結果が、やはり人間主体の音環境観が「サウンドスケープ」であって、「音環境」というと、周囲の物理的状況を表します（必ずしもそうではないのですが、従来そうみなされてきていました）。それに人間は、存在しない音を聞いたり、鳴っている音を聞かなかったりします。これを「ニコライ堂現象」と呼んでいますが、その呼称は、鳥越さんらが東京でサウンドスケープ調査を始めたころ、神田のニコライ堂の鐘の音が日曜日にはしか鳴らされていないのに、住民のなかには「毎日聞いている」と答えたり、まさに鳴っているそのときにインタビューされた御茶ノ水駅の駅員さんが、「きいたことがない」と答えたりした故事にちなんでいます。これを「音環境」と言う言葉で説明するのは、ちょっと苦しいのではないかと、というのが典型的な事例でした。やや堅苦しい言い方をすると、物理的に音が存在して、刺激となって人間に聞かれ、それに対して人間が反応する。こういう図式を刺激-反応系の図式と呼びますが、科学の図式そのものです。しかし現実には、その図式では説明できない事象が少なくありませんし、そもそも人間がいるからこそ音が発生するわけで、音と人間とは一方通行の関係ではなく、相互関係にあるはずで、こういった相互関係を調査することがサウンドスケープ調査ですから、「音環境」の発想とはやはり違うところがある、というのがわれわれの基本認識です。

4. 騒音との関係

サウンドスケープは「音の環境」ですから、なによりも「騒音」とのかかわりが深いのは、いうまでもありません。じっさい、サウンドスケープ概念の提唱者であるシェーファーさんは、騒音に深い関心を寄せていて、すでに1970年に『騒音の本』を出版しています。彼は音楽家、作曲家で、自身が騒音に悩まされていただけでなく、音楽が騒音源になっていることを残念に思っていたのです。しかし騒音問題に対する音響工学の取り組みに失望して、技術だけでは騒音問題を解決できるものではない、騒音は世界中の人が耳を澄まして環境の音を聞かないために発生するのだ、と考えました。

騒音問題が技術だけで解決できるものではない、というのは、より一般的には、「科学技術の発展によって引き起こされた環境問題が、科学技術の逆適用によっては解決できない」という思想で、これはかなり広く受け入れられています。

そもそも環境問題を技術によって解決するとは、どういうことなのでしょう？騒音問題に即して言いますと、騒音を防止するには行為を止めさせるのがよいのです。じっさい音響学が十分に進歩するまでは、騒音防止の法令は、行為の差し止め・禁止を定めていました（『世界の調律』に出ています）。道路騒音問題を解決するには、自動車に道路を通行させなければよいわけです。なにを荒唐無稽なことを、とお叱りを受けそうですが、理屈はそうです。しかしそれができない、あるいははたかぬとき、自動車は通すけれど騒音問題がおこらないように技術でもって対策を施すのが、技術的解決とされるものです。つまり行為の自

由（道路の通行）を保証するという大前提をおいて、かつ騒音問題を解決する技術。これが騒音制御工学、より一般的には環境工学、の使命というか、社会的に果たしている役割・機能であるわけです。騒音の歴史を振り返ると、これがはっきりとわかります。

「騒音」という言葉は、音響学者によって作られました。もちろん英語の *noise* とかドイツ語の *Gerausch* の翻訳としてですが、実は「騒音」か「噪音」か、で意見が分かれ、1936年に日本音響学会が設立された後、学会で「騒音」と決めたのです。ちなみに、中国では「噪声」と呼んでいます。単なるサウンドは「声」。響きのあるときに「音」を使うそうです。とまれ、「騒音」という言葉を作った事実からも、音響学者の関与のほどがうかがえます。

昭和の初めにわが国で騒音が問題とされたとき、というより音響学者が、欧米の動きに触発されて、騒音撲滅を唱え始めたとき、騒音とされた音は二つありました。ひとつは路面電車の音、もうひとつは当時放送が始まったラジオの音でした。なんでラジオ？と思われそうですよね。1925年にNHKのラジオ放送が始まったとき、当然ラジオの受信機は高価で、それを買うことのできる人は多くありません。結果、ラジオを購入した人が、窓から表に向かって放送を流したのでした。銀座を歩くとどの店からも同じラジオの音が聞こえたそうです。そしてこれが一部の、音に対して敏感な層の反発を買うわけですが、音響学者はこれを研究対象にはしませんでした。もうひとつの騒音問題である、電車の音を研究したのです。

私はここに音響学者の騒音問題に対する基本姿勢を読み取ります。科学の研究対象にならない騒音問題には取り組まないのです。ラジオなんか「公德心」の問題であって、科学者が関与することではない、というわけです。「エリート主義」ということもできるでしょう。帝大を卒業した学士様が、無知な民衆の愚かな行為に時間を割くことはできません。「ヨーロッパでも、第2次世界大戦前は騒音対策の鍵は労働者階級の教育にあるとみられていた」と *Bijsterveld* というオランダの学者が述べています。ヨーロッパでも「無知な民衆」は騒音なんて気にしていなかったのです。騒音が本格的に問題となり、研究されるのは第2次大戦後になります。

音をなんとか定量的に把握することができるようになったのは、1930年代。現代的騒音反対運動が起こります。そのはしりは、ニューヨークのハドソン川を航行する船が不必要な汽笛を鳴らさないようにと呼びかける運動でした。これ以後、音響学が騒音防止に貢献していきます。音の測定・定量化、心理的・生理的影響、遮音対策など、音響学の応用として騒音防止が研究されました。

ちなみにこれは私見ですが、騒音が科学的に研究されて、定量化が実現したとき、「騒音」と「騒音を発する行為」とが切り離されて、「騒音」が客観的に存在する実体とみなされるようになりました。騒音をデキゴトとしてではなく、モノとして扱うようになったのです。それに対し、サウンドスケープは音をデキゴトとしてとらえます。ここが決定的に違うところ。逆に、音をデキゴトとしてとらえたら、科学としての音響学は成り立ちません。

騒音防止の啓蒙にも音響学者が積極的に発言していきま

す。わが国でも 1950 年代に大阪で「町を静かにする運動」が展開されたとき、音響学者や衛生学者が協力しました。当時日本でも騒音測定が可能ではあったのです。その後、電気音響学・エレクトロニクスが進歩して、比較的容易に騒音の定量的測定が可能となったのが、1960 年代。そして 1970 年ごろまでには、騒音の防止や騒音の影響についての知見は、ほぼ出そろってきます。

ここでまったくの仮定の話ですが、もし 1970 年段階で騒音防止に関する音響工学の知見がなかったならどうだったろうか、と思うのですが、シェーファーさんは「サウンドスケープ」概念を提唱していなかったのではないだろうか、と。まったく勝手な想像ですが、やはり音響工学という技術に期待したのではあるまいか、と。つまり音響工学がある程度十分に進歩した段階で、さらに言うと、進歩があったからこそ、彼は技術によって騒音問題を解決する限界を喝破しえたのではないかと。たしかに、騒音に関する知見と技術は、1970 年以降約 40 年間に大きく進歩しました。私は 1972 年に初めて日本音響学会に出席したのですが、まるで騒音学会かと思うほど「騒音」のセッションがにぎわっていたのを思い出します。それ以後、航空機や自動車などの音源対策が画期的に進んだことはすばらしいことで、そのことに対して称賛を惜しみません。ほかにも計測方法が精緻化し、防音塀の有効性が改善され、騒音の影響についても新たな知見が積み重ねられました。でもこれらの発展がいかに大きなものとは言え、直接的には騒音防止に役立つわけではありません。たとえば防音塀による音の減衰については、前川純一先生のご功績により 1970 年までに減衰量の算出方法がほぼ確立していました。しかし当時建設省は、道路沿道に防音塀を設置することを認めませんでした。つまり対策技術があっても、それを使おうとする意思がないかぎり宝の持ち腐れになってしまいます。しかし道路公害裁判などの運動もあずかって、防音塀の設置を認めようとしたときには、その減衰量の算出方法がいきたのです。

少し一般化して言いましょ。世の中にはさまざまなアクター（役割を果たす人）がいて、キーとなるアクターが決断すると、ものごとが動くわけです。シェーファーさんが目指したのは、世界に騒音防止のアクターを増やすこと、と言うこともできるでしょう。ここにシェーファーさんの音響学あるいは音響学者に対する失望を私は読み取ります。音響学者はまちががなく騒音防止のアクターです。しかしいくら彼らが技術を磨いても、それが利用されないかぎり、音響学者というアクターにお呼びがかからないかぎり、騒音防止には役立たないのです。技術は使いたい人（アクター）がいるときに番が来ます。逆に技術があるからこそ使いたい人（アクター）も出てくるということはあるでしょう。技術が社会を変えた、と言われるのはこういうときですが、それでも技術を使ってみよう、という意味がないと。

ではその技術はだれが利用するのでしょうか？その多くは、音の専門家ではない人たちです。彼らが音に無関心である限り、騒音防止は進みません。シェーファーさんは、環境の音に耳をかたむけよう、と呼びかけます。環境の音に耳を傾けて騒音問題が解決するなら、こんなありがたいことはありません。しかしそんな風に考えるのは、へそ曲

がり。シェーファーさんの言いたいことを理解していません。皆が音に耳を傾ける、ということは、騒音防止について言うなら、アクターが増える、と期待されます。音響学者が「音のことは任せろ。シロウトが口を挟むな」と言わんばかりに知識と手段を独占していることも問題です。このうんざりするパターナリズム（父性主義）を、もちろんすべての専門家が持ち合わせているわけではありません。念のため。ただ一般的に言えることは、専門家集団が強大で、しっかりしていればいるほど、シロウトは口を挟めなくなります。だけれども騒音のように広汎に発生する環境問題は、限られた専門家だけで対処することはできません。「サウンドスケープ」はこれに対する異議申し立て、というところちょっと過激かもしれませんが、騒音、あるいは音環境に関する知識を一部の専門家集団内部の専有物に留めないで、だれもが広くアクセスできること、音環境に対する関心をみなで共有すること、それがひいては騒音問題を減らす道につながる。これがシェーファーさんの意図するところだ、と私は理解しています。「われわれは、この世界のサウンドスケープの聴衆であり、演奏者であり、作曲家である」という彼のメッセージは、この世界の音環境の問題を一部の専門家に任せきりにしない、という宣言でもあったのです。

騒音は常にいたるところにあります。騒音があっても問題にならなければ、社会的にはどうということになりません。「騒音」と「問題化した騒音」とを区別したのは小川博司さんでした。「問題化した騒音」が現に鳴っているとき、サウンドスケープ概念はほとんど有効性をもたないでしょう。しかし問題化するまでは何もせずに、問題化してからその都度騒音に対処するというのは、ある意味でモグラたたきのようなところがあります。このとき騒音防止技術は、たとえていうと、モグラたたきのハンマーのようなものです。技術者としては、とにかくこれをやり続けるしかありません。たしかに技術も大事だけれど、でも、それ以上に音に敏感なアクターを増やすことが大切ではないでしょうか。この点について音響学者の考えたことは、公徳心に欠ける民衆の「啓蒙」でした。う〜ん？しかし音響学者は、音に関する環境問題で音響学のカバーできるのは、問題全体の一部にすぎないことを悟るべきです。なぜなら、音響学は「音」を対象にしてしかものを考えないから。

旧「拡声器騒音を考える会」の N 氏がアクターを増やすために採った方法は、本を出版することでした。哲学者 N 氏には「ことば」があります。一連の著作の出版は、N 氏の少数派感性に対する共感を呼び、確実にアクターを増やすのに貢献した、と思われまふ。「ことば」こそは、アクターを動かすにもっとも力がある、と私は信じます。科学的データは、それに比べると力が弱い、と認めざるを得ません。考えてみてください。120 デシベルの音、と言われて、ピンとくるでしょうか？この音は、たいていの音響学者でさえ経験したことのない、とてもとても大きな音ですが、嘉手納基地近傍の集落では、ときどき聞かれている音です。科学的知見は、それが人間の生活世界と結び付けて語られない限り意味をもちません。そこを語るのが「ことば」の力。音響学者は、騒音防止のアクターとして発言しますが、それは音響学から出てくる言葉ではなく、音を

研究している者として生活世界において発言しているのです。科学としての音響学からは、騒音防止の論理は出ません。騒音暴露によって人間に影響がもたらされるとしても、どの程度の影響なら許容できるのか、どの程度のリスクを受け入れるのか、という部分は、科学の論理内では閉じません。科学知は、生活知によって読み解かれなければ意味をなさないのです。

5. 「何が騒音か」は人類学の問題

しかしそもそも騒音とは何なのでしょう？騒音は、音響学的には「楽音ではない音」とされていました。だからスペクトルの形状が、楽音は整形であるに対し、騒音は不整形であるなどと、音響学の教科書に書かれてありました。しかし社会的に問題になる音は、楽音であるかどうかでは決められません。JIS では騒音を「望ましくない音」と定義していますが、これは実にあいまいな定義ではありません。社会的には、「騒音」（問題を起こしうる騒音）は、「雑草」とか「ばい菌」とか「毒物」、すなわち不要物、とみなされた音です。これは公衆衛生の発想と言ってよいでしょう。この世にはさまざまな毒物やばい菌が存在していて、それが人間に害悪を与える。どのような影響を与えるか調べるのが公衆衛生学、その原因を除去する、あるいは抑え込むのが音響工学というわけです。わかり易い話です。この場合影響を受けるのは、あくまで個人ですから、社会的影響というと影響を受けた個人の集合＝集団として考えるわけです。

でもこの話、あまりに単純だと思いませんか。そもそも社会的に「騒音」となる音は、どうして決まるのでしょうか。騒音被害者の苦情は、重要な考慮要因です。しかし実は音響学が音を定量化することに成功して以来、騒音に関する法律・条令は、騒音の強さ（騒音レベル）によって規制するようになりました。つまりある一定のレベルをこえる音が「騒音」とみなされるのです。人工で無機的な音、行為から切り離されたモノとしての音。それらは音響学的に制御可能と思われる、少なくともそう想定されやすい音でもあるのです。加えて、行政的に対処しやすい音（変な話ですが）を対象に騒音を規制する法律や基準が作られていきました。日本の場合だと、交通騒音（航空機、自動車、鉄道）、建設騒音、工場騒音です。

それらは、工業化された社会ではほぼ共通する騒音と考えてよいでしょう。でもこれらの音がいつも騒音になるとは、限りません。阪神大地震のあと、被災地では建設騒音に対する苦情が激減しました。「復興の音」になったのです。この事実が、「騒音」とされる音が、いついかなるときでも「ばい菌」「毒物」であるとは言えないことを意味します。ここが他の環境汚染とは違うところです。コレラ菌は人間にとって常に危険な「ばい菌」です。ダイオキシンは同じく「毒物」です。水、酸素、塩のように、人間に対して益をなす物質が高濃度・大容量になると害をなすことがあります。話を簡単にするため、それは考えないとして、「毒物」は文脈によって「毒物」でなくなることはありません。しかし音は、文脈によって「騒音」になったりならなかったりします。ちなみにコレラ菌の入った水でさえ、水を飲まなかったら死ぬほどだったなら、人は飲

まないとは言いきれません。地震被災地の建設騒音に対する苦情の激減も、おそらくは復興遅れによる他のリスクに比べて騒音のリスクは軽く見られた、とも考えられます。

こういった社会的事実を調べるのは音響工学の領域をこえています。じっさい科学というものは、何が騒音であるかさえ決めることができないのです。ある音が「騒音」と誰かが決めてくれたら、その影響や対策を検討することはできます。あるいは、「とりあえず」この音が騒音だとすると、どうなるか、ということ論じることができます。この発想は、科学の知のあり方として本質的で、よく言われることですが、リンゴがなぜ落ちるのかを問うことをやめて、どのように落ちるのかに関心を向けたときから科学が発達した、と。つまり why という問いに替えて how を問い始めたのです。だからある音がなぜ騒音になるのか、と音響学者に問うても、彼らは困るのです。

一方、騒音苦情の多くを占めるのは、実は近隣騒音といわれる音で、これについては行政的に対処するのはむずかしく、紛争処理・当事者間の解決、それに「啓蒙活動」ということにならざるをえません。近隣騒音の実態を見ると、お定まりというケースもあることはあるのですが、実に多彩です。これはちょうど、よいとされる音について意見が割れるのとよく似ています。なぜならふつう起こる騒音問題は、デキゴトだからです。ものすごく単純化して言うと、音響学によって定量化され、制御されると考えられている、モノとしての音を行政が騒音として指定しているのです。しかし現実には、そのような限定を笑います。

今の日本で行政的に騒音とされる音は、上に述べたように限定していても、これはほんの 50 年ほど前からのことで、また国・社会が変われば、事情も変わってきます。100 年前の日本人は音が他人に迷惑をかけるということをもほとんど意識しないで暮らしていた（これは本号の書評で取り上げるバードの紀行にも描かれています）ようです。私が調査しているラオスでは、お寺で執り行う仏教行事の最中に僧侶の読経をボリュームいっぱい上げて境内に流したり、夜行バスが発射してから翌朝目的地に到着するまで車内で音楽を流し続けたりして、音に対する人々の感性が明らかに今の日本人とは異なると思わせられます。なぜ日本人は騒音にうるさく文句を言うようになったのでしょうか？なぜラオスの人は、われわれから見れば騒音に鈍感（？）なのでしょう？これに対する答えは音響学からは出てきません。人類学とか歴史学とかいう知の応援をたまなければならぬでしょう。

言うまでもないことですが、ある個人が特定の音を憎むのは、その音の物理的強度が高いからとはかぎりません。物理的な音という自然史、その音が存在する社会の社会史、そしてそれを聞く人の個人史。これらの交点に騒音が存在するのです。つまりなにが騒音であるかは、歴史学とか人類学とか社会学とかの問題になるわけで、それを理解して音の環境を考える、というのが「サウンドスケープ」だと言えるでしょう。言いかえると、音の毒＝騒音にだけ注目するのではなく、音環境を総体として、その存在基盤まで含めて把握すること、これがサウンドスケープに基づく音環境理解なのです。

6. サウンドスケープ概念に基づくデザイン等

だからサウンドスケープ概念が、何か新しい騒音防止の方法論を提供するとか、よい音環境を作るための方策を提供するというは、少なくとも直接的にはありません。サウンドスケープ・デザインにしても同じことで、サウンドスケープをデザインするのではありません。そうではなくて、サウンドスケープ概念に基づいて騒音防止を考えたり、デザインを行ったりし、そのときの方法論は、それぞれの分野で培われてきた方法を援用することとなります。このところを間違えると、誤解・曲解・混乱に陥ってしまいます。

たとえば騒音防止の計画を立てる、あるいは環境に影響を及ぼす可能性のある開発を実施する、といった事例を考えてみましょう。従来は、騒音レベルが現況に比べて著しくは上昇しない＝現況非悪化を目標におきます。とうぜん現況把握は、騒音レベルの測定ということになります。環境における音の現況把握が騒音レベル測定というのは、音の意味、聞く側の音に対する価値意識、既往の音の質などをすべて無視することです。それはいかにも乱暴に思われます。それに騒音の発想というのは、人への影響を基本にするので、人が住んでいない場合、役所言葉では居住実態のない場合、対象からはずされます。たとえば高尾山のような聖地の中腹にドカットと穴を開けて、つまりトンネルを通して、高速道路を建設するというときに居住実態のない地域は影響評価の対象になりません。そのサウンドスケープを知る人は、一様にその素晴らしさを称賛するのに、それを破壊する行為がなんら問題とならないわけです。こういう状態はやはり改善の余地がある、と私は思います。

サウンドスケープ・デザインにおいても、その典型的事例としてサウンドスケープ研究者の間では、世界的に有名になった「瀧廉太郎記念館」（大分県竹田市）の庭園の設計は、設計コンセプトとして、廉太郎が聞いたであろうサウンドスケープを再現し、訪問者に追体験してもらおう、としました。必然的に廉太郎が住んでいた当時および現在の竹田のサウンドスケープの調査を行うこととなり、設計者たち（鳥越けい子さんら）は、その結果に基づいてサウンドスケープ・デザインを実施しました。詳しくは述べませんが、サウンドスケープ・デザインはファッションだ、という批判は的外れであることがよくわかる事例です。

7. サウンドスケープの関連領域

最後にサウンドスケープに関連する領域を列挙して話を終えたい、と思います。

●音環境。

・音環境の測定を音量以外の要素についても行います。たとえば音の聴取される時間など。音の種類（音）ごとに物理量を計測する、とか。

・音地図を作成します。騒音レベルだけではなく、デキゴトとしての音の地図作成。

・社会調査の実施。ただしいわゆるアンケート調査だけではなく、インタビューなどより多様な方法を用います。

・当該地域の音あるいは聴覚経験の歴史をたどります。
・音環境の比較。異なる地域・時代間の音環境を比較する。騒音の方法論を検討します。

・環境影響評価において、騒音レベル以外の要素を加味して、現況把握と事業実施による変化を示します。

●サウンド・エデュケーション。

・音楽教育あるいは音の教育。環境教育の一環として音の教育を位置づけます。「騒音で他人に迷惑をかけないようにしましょう」という気配り教育もけっして無意味ではありませんが、サウンド・エデュケーションは、それ以上に自らの耳の感性を磨くことが大事だ、という発想です。単に音環境に対する耳だけでなく、より広く、あるいは深く音の文化に対し高い感受性をもった耳を育てようとしています。

●サウンドスケープ・ミュージアム／音のアーカイブ。

・サウンドスケープ・ミュージアムや音のアーカイブは、音環境の過去・現在・未来を知り、比較するとき威力を発揮します。

●少数者によって把握されるサウンドスケープ。

・音響学は、平均人の聴覚とそれからのズレとして個人差を扱ってきました。これは科学的方法の通例です。しかし、聴覚障害者、視覚障害者、幼児、老人の聴覚経験が、成人健常者のそれとは少し異なることが明らかにされています。さらに精神的な意味での少数者、文化的な意味での少数者、まれな経験をした人などによって把握されるサウンドスケープに注目するには、従来の音響学では手が届きません。まさに主体がどう知覚し、理解するかに重点を置いて考えないといけないからです。これこそサウンドスケープ概念の有効な場面です。

8. おわりに

日本サウンドスケープ協会が設立されて20年経ちましたが、国内外でサウンドスケープ概念についての理解が、必ずしも浸透していないことをときに感じさせられます。20年前に議論したサウンドスケープの意義と応用可能性については、協会内で議論をし、実験的な活動をアクティブに展開してきた、という自負もある一方、なおいっそうこの活動を続ける必要も認識させられています。この機会に、改めて、サウンドスケープ概念が提唱された理由を考え、特に騒音防止との関係について管見を述べました。

（本稿は、2013年5月日本サウンドスケープ協会総会シンポジウムでの講演に加筆したものです。）

討論 1

西江会長： 平松さんの報告によって、わたしの考えているサウンドスケープ観と非常に近いということを感じました。そこで、議論ではなくてコメントとして申し上げたいのですが、マリー・シェーファーがサウンドスケープというのを考えていた時代は「環境」という単語を、彼は英語で表現していたと思うんですが、「サラウンディング」という用語で展開していたはずなんです。環境というのは、日本語の漢字をみても分かるように、身の回りのことであって身体の外です。サラウンディングと言ったら、文字通り、身の周りを囲むものです。

そういうものと人間との関係を、音というものを基本にして考えようということで、ひとつの時代背景がありました。ところがその頃に「エコロジー」という概念が参入してきて、「エコロジー」という言葉が環境保護運動の標語のようにして日常的に使われるようになったわけです。本来の意味としては「エコロジー」は環境ではなく、生きているものの、生態のありかたを問題にしているようです。「エコロジー」では当人も「環境」の一部となつてとらえられるわけですね。

そういう見方に立った環境保護運動の風潮が広がり、そうすると環境保護が人間の生き方の問題に直結してくる。それでサウンドスケープは、周囲の問題ではなくて、生き方そのものだという捉え方をするようになってきたところがある。つけたしですけど、エコロジー（生態学）という発想は、1800年代の終わりにヘッケルがすでに提案していたことで、学問の世界では別に新しい言葉じゃないのですが、現在の一般世間では、最近エコツーリズムなどのように、何でもエコが付いていて流行ってますね。

もうひとつの視点、騒音というのはほんとうに難しい問題です。騒音の受け入れは主観的なことです。ただわたしが考えているのは、文化的な問題も非常に多いですね。騒音問題は、基本的には個人的な問題ですが、いまの脈絡では文化的な問題がつかまとう。さらもうひとつは、人間に聞こえない音の取り扱いですね。あの機械が起こす特殊波長の音とかいうものです。そういったものが人体に悪影響を与える場合は、それも「騒音」と呼ぶべきなのかなという立場があるのです。

それはある種の異常という問題と同じですね。ある土地である事を行ったら異常だとしても、別の文化に行ったら、それはまったく普通のことであり例はいくらでもあります。また、たとえば当人が好きで、ある喜びをもってそれに接しているけども、実はそれは当人の生命をマイナスに向かわせる効果をもっているということがある。人間として実感できない音と人間との関係というのが、音響物理学的には説明できないけれど、精神医学的な部分では説明できると思うのです。ですからそんなところで騒音というのは取り扱いが非常に難しい。

そういえば思い出しましたが一年半ほど前に、京都の先斗町の飲み屋に行って、すごく印象に残っているのは、その飲み屋のおじさんに「この辺も最近変わりましたね」と言ったら、「そうです、歩く下駄の音が聞こえなくなっ

たんです」と。あそこは30年、40年前だったら、下駄の音がいつも聞こえていたのに、今はそれがなくなったんですね。そういう点が気になる人がいるということは文化的で、しかもマイナス面もプラスの面も持ってるんですね。そこで、生命体に悪く作用する系統の音と、文化的に良いとされる音の受け入れかた、たとえば江戸時代の音、アフリカのどこかでの音、つまり文化的な音というのを善し悪し区別するのは難しい。しかし、その違いを考慮に入れておくというのではないかなと思うんです。それに、個人と集団との違いもあります。

基本的に悪い種類については人類は大体共通してますね。ところが良いものは共通していない。

あの「青い鳥」の話のように、良いものというのは追いつけるものであるんですね。一番簡単な例は食べ物の味覚についてです。決定的にまずいものは世界で共通してます。ところが美味しいものというのは、どういものが美味しいかといったら、まずくなければ美味しいんですね。あとは雰囲気だったり、お店の様子だったりという部分が大きい意味を持っています。そういう観点が、さっきのわたしの言った医学的生命体への影響の話題と、そうではないものということにつながり、こういった関係への着目が今後必要になるかなと思うんです。

このことに似ている話で一番簡単な例を挙げれば嗜好品ですね。人間は食べてなきゃ生きられないのですが、食べなくても生命に支障がない嗜好品は、世界のどこに行ってもある。嗜好品の基本的な特色は栄養にも何にもならない。どの社会にいても少数の者がそれに関係しているのだが、多くの者はその存続に反対の立場にいる。では少数の者は何やってるかと言ったら、なんと、例えばモルヒネを打ったりなんかする人は、それが身体に悪いとは知っています。知っちゃいるけどやめられない、というこの魅力ですね。これが騒音の問題と、ちょっとどこかで関係していると思うんです。実感と実態。この関係をどうとるか。話が長くなりましたけど、これで終わります。

平松： 耳に聞こえないという部分では、波長の長い低周波音と波長の短い超音波というのがあるんですが、もともとどっちも音じゃないんです。波長の長い、耳に聞こえないものは気中振動という言い方もしてはいたんですが、いまでは低周波音、あるいは超低周波音という風ない方にして、一体として議論するようになりました。ですから、波長の長い音は耳に聞こえないんだけど、騒音問題として扱うようになりました。

川崎： 東京芸大の川崎です。さきほどラオスの話が少し出ましたが、ルアンパバーンという古都はほんとに静かな街だったのに、最近バイクが増えました。僕は録音の仕事で行っているんで、色々な音を録るんですけども、托鉢のときは裸足で足音があまりしないんです。ところが一番の騒音は実は観光客のシャッター音なんです。時間的にいえば、録音マイクの前を通るだけの一過性のものなんです。観光客のシャッター音はどこまでも追いかけてくるわけ。そういう意味では、観光化によって新しくもたらされた音です。住んでいる人が作っているのではなく、観光客が持ってくる音ですね。またラオスのモン族の村に取材に行ったことがあるんですが、バイクは一台だけだった

んです。なので、鍛冶屋さんの音などが昔の日本みたいに村中に響いてたり、杵をつく杵の音が響いていたりとか、さらに子供たちがゴム跳び遊びをしている声が聞こえるわけです。単体でクリアに録れるので、ラオスといっても都会とその周辺の村との間には差があります。つまり、住んでいる人がどう許容するかという問題があると思うんです。20年ほど前に中川真さんとバリに行ったときに村の中にステイして、サウンドスケープ的な音を録ったんですけども、そのときはバイクはたまに走る程度で、それほどでもなかったんです。ところが先日行くと、いまや一人一台、高校生も持っていて、友達を乗せたりしている。バイクの音がすごいんですね。で、なにが問題かという、バリの劇場はストリートに面したお寺だったり、わりとそういうところでやってきているんです。ティルタ・サリっていう有名な楽団の劇場を取材したとき、以前はストリートの近くにあったんだけど、あまりにもうるさいので、奥の方に引っ越しましたと。確かに表で聴いてると、いやおうなしにバイクの音が鑑賞をさまたげるわけです。で、かたやウブドゥでバリ出身のすごいロックバンドがコンサートしていたりして、若い子たちにとってはバイク音がエキサイティングな音としてとらえられている。バイクという音がプラスにもマイナスにもなる。まあ身体的に影響をそれほど及ぼさないんだけど、いわゆる文化的な意味で、騒音だとか騒音じゃないとかいう問題が起きてるということです。

平松： そのモン族の村というのは電気来てました？

川崎： 小学校には来てます。

平松： 家には来てない？

川崎： 来てないです。

平松： 電気が来てるかどうかでかなり違いがあるんですよ。ラオスもこの10数年、20年ぐらいで猛烈に変わってきて、ルアンパバーンでは毎年20%づつトゥクトゥク（三輪自動車）タクシーが増えていって、実は観光客から苦情が出たんですね。メコン川とカン川と山に囲まれたロマンチックな小さな街のイメージで行ってみると、自動車の音と夜はレストランからロックミュージックが聞こえてくるというので、なんだこれは、という苦情が出てね、このままだと世界遺産のリストから落ちかねないという危惧を地元の自治体やラオス政府が感じて、実態調査してくれと私どもに依頼してきたんです。田舎に行けば、まだまだ静かなところがありますが、例えば村で結婚式するとですね、あのスピーカー音ですよ。カラオケをやるんです。とっても耐えられないほど大きな音を鳴らして、村中の人が集まってやります。お祭りのときとかですが、普段は静かなんだけど、いざスピーカーを鳴らすとなるとあいうふうになってしまうし、村の中にマイクがばーっと入って来ても、それを人々が騒音だと受け止めているかどうかと言うとちょっとわからないです。まあ、そんなもんだという感じじゃないですかね。だからうるさいと思って、それを騒音だと認識して問題化して調整してゆくプロセスがない。それはひとつにはラオスが西洋的な民主国家じゃないからというのものもある、と思いますね。わたしの仮説ですけど・・・。一般の民衆はそういったものに対して文句を言えないんじゃないですか。

中川： アジアの話になってきているんですけども、ア

ジアの研究者との共同研究の可能性とかはどうですか。以前、平松さんはタイの保健省の方との協働がありましたね。僕はそういうのが必要だと思うんですよ。

平松： タイのスワンナプーム空港という大きな空港が5、6年前にできて、これが巨大な空港なんですね、3000～4000メートルの滑走路が4本できるんですよ。いま2本できたばかりですけど。内陸空港でこれほど巨大な空港建設の事例は世界的にみてもそんなにありません。それで、空港ができる前とできた後とで、付近住民にどんな影響があるかというのを調べようよ、と呼びかけたら、タイで5人の研究者が賛同して、来てくれたんです。これはやっぱりすごいことだと思います。それなりに工業化社会的な発想で、研究者がモノをみているということですよ。ラオスでもラオス国立大学の先生と一緒に共同研究してます。ラオスには騒音研究やろうなんて人いませんので、その人たちを説き伏せて音の文化的な調査をしていたところ、逆に地元政府から騒音測定してくださいと頼まれたりなんかしています。ラオスの場合は地元の先生と一緒にやらないと調査許可が得にくいという状況があります。タイの場合でもインタビューするのにやっぱりタイ語をきちっとできないといけませんので、だいたいこの種の研究は共同でやることになりますね。

中川： 僕もアジアのサウンドスケープを研究してきました。なぜアジアに関して殊更にいうのかということ、サウンドスケープ研究はマリー・シェーファーが始めたわけですけども、基本的にアングロサクソン系の学問であると思うんですね。しかも1960年代という、経済が右肩上がり、それで環境問題がそこで起こってきた、そういう状況のなかででき上がってきた学問で、歴史的で社会的なコンテクストをもってると思うんです。それが、アジアでそのまま適用できるかということ、かなり難しいだろうと以前から指摘してきました。今日の後半の発表にも繋げたいところなんですけれども、日本では3.11の大きな地震があり、世界では2008年にリーマンショックがあった上に、経済のグローバル化はさらに進行しています。1960年代と較べると社会的な背景がまったく異なる世界になりつつある。アジア諸国では、その様々な矛盾とか分断がある上に、巨大な自然災害が加わって、とてつもなく大きな困難・課題の現場というのが目の前に広がっていると思うんですよ。さきほど出た、ほっといたらバイクがどんどん増えていく。それを容認せざるを得ない人たちがそこにいる。さらに、アジアの人たちはそもそも大きな音、ひずんだ音が好きだという文化を持っているわけです。サットンという人類学者がジャワの音文化を調べたときに、結婚式でのひずんだ巨大なスピーカー音に着目するんです。ジャワ料理や舞踊といった繊細な文化をもっている人たちのこの騒音はいったい何なのだと。しかし、そのひずんだ音は単なる騒音ではなく、文化的な価値があるのではないかと気づくんですね。そういうのを含めた環境音の状況を、1960～70年代に欧米の都市をモデルとして形成されたサウンドスケープの理論的な側面からではわからないことが多いし、逆に言えば、アジアの地元の人と共同研究することによって、音を通して社会を見る、聴く仕方、理解に関する手がかりを得られるんじゃないだろうかと思っているのです。なぜか平松さんと

ときどきアジアで会ったりしますね。なんであんなこんなところに来てのみみたいに、互いに不思議そうな顔をして出会ったりするわけですけども、アジアに目を向けられて色んなことをされているのは、大切なのではないかと考えています。

平松： ラオスの共同研究者は社会科学部の人ですけど、ひずんだ音についてなんにも思っていないでした。当然視していますよね。

中川： そうですよ、ひずんだ音ってパワフルなわけですよ。スピリチュアルなんです。でも、これが絶対いいよ、このぐしゃぐしゃにひずんだ音がいい音だと言われても、日本人的な観点からすると、あきらかに騒音としか感じられない。でもそれはそうじゃないと。そうじゃないという人たちのもっているアコースティックな感性や観点を、背景とか調べながら明らかにしていくと、けっこうアジア的というか、共通する面がすごく出てきそうなので、そのあたりを色んな人たちと共同研究していったら総合していくと、これまでとは違うサウンドスケープの理論的基盤ができるんじゃないかと思っています。

平松： 実はタイには意外と人類学者が多いんですよ。その人たちのかなりはアメリカで教育を受けているでしょ。でね、タイの人類学会でサウンドスケープのことを喋ってくれと言われて、鳥越さんも一緒にいきましたが、すごく食いつきがいいんです。自分たちもやりたいというようなことをおっしゃっていたから、タイという国は、東南アジアでは相当西洋化されたところで、とくに知識人にはそう感じますね。

中川： でも欧米の考え方が、すごく影響しているでしょう？ それが科学的だと思って。でも、あなたたちはあなたたち自身の科学を持ってる筈だと。アメリカでドクター取ってきてそのままタイに移植しようとしても、それは無理ってことは徐々にわかりつつある。あの人たちも、自分たちでなんとか組み立てないとねっていう時代になりつつありますね。まあ僕らはもうすぐ消えますよね？ あと 20 年くらいしたら、多分 (笑)。

平松： 早く消えたいですんですけど (笑)。

中川： もっとアジアに目をむけてほしいですね。

平松： ところがね、一方でね、サウンドスケープ概念って意外と西洋ではひろがり薄いんですよ。さっき言ったアメリカの事例もあるし、ヨーロッパでもサウンドスケープ研究者の数っていうのはそんなに伸びないんです。ところが日本で急速にサウンドスケープが広まったのは、なぜだと思われませんか？

中川： サウンドスケープの概念はすごくホリスティックなところがあるからですね。単体の学問ではアプローチ出来ない。ホリスティックな世界ってことは、いろんなところから接近しないと行けないし、特定の専門家では無理。専門化していくのはまったく逆のベクトルを持っていて、包み込んでいくのかな。この包み込んでいくというアイデアは仏教的というか……。

平松： 思想的にはジョン・ケージの影響を受けていて、ケージは禅と交差してますね……。易も使ったりしているし。

中川： そういう意味では、シェーファーだって純粋なア

ングロ・サクソンではないと思うんです。

平松： なるほどね。で……

中川： でも音響学界の人たちってシェーファーのことをあんまり解らずにやっているわけでしょ、サウンドスケープへのアプローチにしても。ひとつの測定可能な領域にまで専門化して、断片化していくわけじゃないですか。でも僕らは、その断片化するんじゃなくて包摂してゆく。断片化していくのと反対の方向です。僕は最近サウンドスケープ研究から外れているんです、すみません。向かい合っている対象は違うんですが、ある種サウンドスケープ概念流に取り組んでいます。マテリアルは音環境ではないかもしれないけども、そういったホリスティックな考え方はシェーファーから学んだわけですよ。ですから、日本もまあアジアですが、もっと東南アジアだとか、アフリカなどから今後サウンドスケープ研究が伸びていってほしいなと思っています。

平松： もしかしたら中国なんか伸びるかもしれない。

中川： どうかあ…… (笑) 実は僕の学生の 8 割くらいが留学生で、その多くは中国人です。この会場にも中国人学生が 2 人いるんですけど、サウンドスケープで修論書くって言うてるんです。どうも、いま中国人にサウンドスケープは人気あるんです。これから増えていくと思いますね。

平松： でしょうねえ。

中川： はい、中国もすごく問題抱えてるし。

平松： 比較的新しい協会の方に情報を申し上げると、世界にはサウンドスケープやアコースティック・エコロジー関係の学会や協会があるんですが、今でも日本のメンバーは数的にマジョリティですね。日本以外のメンバーを世界中から集めても 200 人はいないと思います。それぐらい日本のサウンドスケープ協会というのは巨大なんです。200 人で巨大っていうのも変ですけど、よそにはそんなに会員いないです。それは不思議なくらいにです。

中川： では、次のコーナーに移ります。船場ひさおさんと岩田茉莉江さんのお二人に、未来の為の音環境デザインについて話していただきたいと思います。「未来の為」という点を私は強調したいと思います。さきほどもしやりましたけど、どういう未来の社会を展望していけばいいのか。これは別にサウンドスケープの研究者でなくても社会科学でも人文科学でも、あらゆる研究者がいま共通して持っている課題だと思います。それに対してどういうふうに音環境のデザインの方からアプローチできるのかっていうことを、皆さんと考えていきたいというふうに思っております。

未来のための音環境デザイン -音環境のユニバーサルデザインを取り入れて-

The acoustic environmental design for the future - from the viewpoint of universal design-

●船場 ひさお
Hisao Nakamura FUNABA
フェリス女学院大学音楽学部

キーワード：音環境デザイン、ユニバーサルデザイン、未来の音環境
keywords：Acoustic Environmental Design, Universal Design, Acoustic Environment for the future

1. はじめに

今回のシンポジウムでは、音環境デザインの原点に立ち返りその概要を見直すと共に、ユニバーサルデザインを取り入れた未来のための音環境デザインについて紹介した。

私が音環境デザインとは何かについて定義し、その手順を図で紹介してから早いもので20年以上が過ぎた。今あらためて見直してみるが、特別時代にそぐわない点も大きく変化した点もないので、ここに再掲してみたい。

20数年が過ぎても特におかしいところはないが、付け加えるべきものがあるとすれば、それは音環境のユニバーサルデザインの視点である。子どもから高齢者まで、様々な障害を抱える人にも使いやすく気持ちの良い音環境をデザインすること、これが音環境のユニバーサルデザインである。

2. 音環境デザインとは

音環境デザインは、ある空間に対して最適な、目指すべき音環境を見つけ出し、その実現に向けてまず何をすべきか考え、順序立てて1つずつつくり上げていくこと[1]であり、単に演出的な音や音楽を空間に付け加えることを示すものではない。

音環境デザイン単独で成り立つ案件を想定して検討された音環境デザインフローを図1に示す。デザインする空間について音の面から様々な検討を加え、環境性・情報性・演出性の3つの視点から具体的なデザインを行っていく手法である。

この手法は大型プロジェクトに組み込まれる音環境デザインにおいても踏襲されている。但し、音以外の様々なデザイン要素とのバランスを考えたり調整したりする必要性が生じてくるため、図1に示した以外の現実的かつ重要な業務が増えることになる。

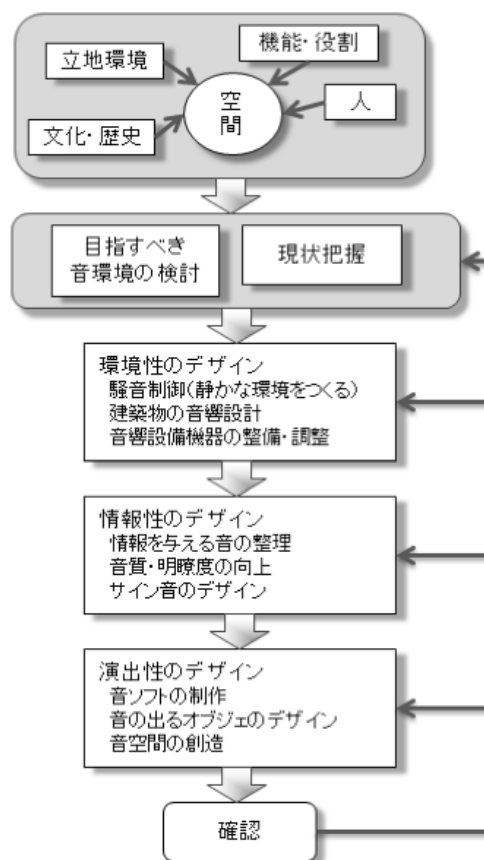


図1 音環境デザインのフロー

3. 音環境のユニバーサルデザイン

音環境のユニバーサルデザインを考える際、最も重要な空間は誰もが利用する公共空間である。そして公共空間の音環境において最も大切なのは、音環境全体を俯瞰し、無秩序に付加されてしまっている音を整理することである。必要な情報がそれを必要とする利用者に明瞭に届くこと、このためには物理的に静かな状態を作らなければならない。

環境騒音の標準的なレベルを低く抑えることで、埋もれていた様々な音が聞こえるようになる。サイン音のレベル

も下げることができる。静かな環境を作る連鎖が現れる。これが図2に示す、音環境のユニバーサルデザイン概念である。

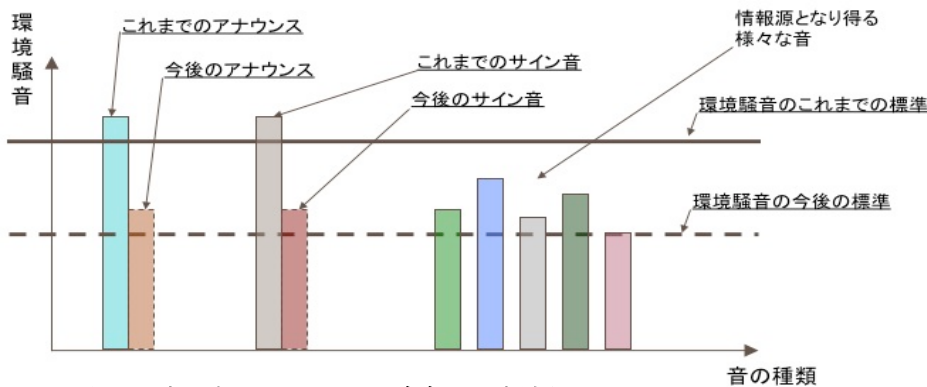


図2 音環境のユニバーサルデザイン概念例

また音の問題として現れるものであっても、公共空間における音環境の問題の解決には、実際には音による対策だけでは済まされないものも多い。つまり音に携わる人々だけで解決しようとするのではなく、より広い視点から多くの人々の協力を仰ぎ、様々な方法を検討し取り入れる工夫も必要である。

こういったことから、音環境のユニバーサルデザインとは、すべての人のための音環境デザインであると同時に、すべての人による音環境デザインでもある。

4. 未来の音環境デザイン

いろいろと述べて来たが、私自身、未来の音環境は、小学生の頃、登下校で道草をして過ごした時に感じた楽しいようなふわふわしたような、何とも言えないあの気分を味わえるものであってほしいと思っている。イヤホンから流れる音楽に耳を傾けなくても、十分に楽しめるような音環境が身の回りにあふれていてほしい。イヤホンしてはもったいない！と思えるような音環境が日常にある世の中を作っていきたいと思っている。

参考文献

中村ひさお：騒音制御，17 卷（4 号），36-39，1993.

討論 2

質問： 駅の環境騒音レベルを測ると昔より上がっていて、その原因がどうやらカートのガラガラという車輪の音だったり、IC カードの発するピッという音だったりするというお話だったのですが、さっきのラオスの話が頭の中でよみがえってきて、あのピッという音は僕らにはあんまりうるさいって感じられないじゃないと思うんです。ちっちゃな音ですよ。それで環境騒音レベルが上がるというのは、うるさい騒音なのでしょうか。僕的な感じで言うと、うるさくないんだからいいじゃんって

いう気もしなくもないんですが、そこをどう考えているんでしょうか。

船場： バリアフリー新法のガイドラインの話とかも出てくるんですけど、情報を得る為の音として必要なところが、かき消されるとまではいわないけども、少しずつピッという音などを出していることによって、聴きとりにくくなっている場面ってすごく多いんですよ。だから、大方の人がうるさいって思わないからいいじゃないって言ってしまっていることと、そうとも言えないことってというのはあるのかなって思います。

質問： 情報性の問題があるんですか？

船場： 多くはそうですね。

未来のための音環境デザイン -暮らしへの提案-

The soundscape design for the future -Suggestion for the lifestyle-

●岩田茉莉江

Marie IWATA

フルハシ環境総合研究所／大阪市立大学大学院

Fuluhashi Environmental Institute /Osaka City University

キーワード：サウンド・ワークショップ、五感、子供、シニア、参加型音展示

keywords：sound workshop, five senses, children, senior, participative sound exhibition

1. はじめに

人々は音を聴く時間をもつことで、どのように意識が変化し、どこまで感覚を研ぎ澄ませることができるのかを知りたいとの思いで、これまで様々なフィールドで、様々な年齢層の方々を対象に音のワークショップを実施してきた。その事例を基に未来の音環境デザインを考える。

2. こどもと音を聴く時間

2007～2012年の毎冬、犬山子ども自然大学主催「いのちの音ひろい」を担当した。対象は約20人の小学生、午前・午後1回ずつの2時間プログラム。「最初は音って何？わからない！」と言っていた子もいたが、一人一人丁寧に働きかけることで、徐々に耳を澄まし始め、自ら木や地面に耳を近づけたり、音を描く行動が止まらなくなった。最終的には、描いたもようを楽譜に見立てて、その音に見合う楽器を探して即興演奏を行う。ある少年は自分の見つけた風の音が「(用意した楽器の中には)ない！」と言って自分のジャンパーを「ぱっさぱっさ」と仰ぐことでぴったりの風の音を見つけた。(図1)

こども達の音を聴く観察力、ないものの中から自分の音を創造する力を目の当りにした。単発ではなく、継続的にこうした活動を行うことによって更にこども達の感性を引き出せるのではと、可能性を感じた。

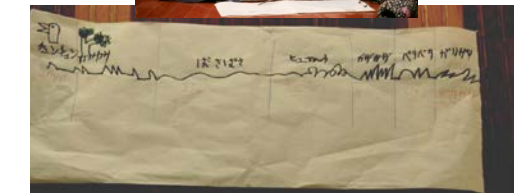


図1. 見つけた音を再現しようとする少年

3. 大人と音を聴く時間

2010年秋から現在も続く「鎌倉音さんぽ」は、音の切り口で地元を散歩してみたいという「トラジショナルタウン鎌倉」の方々の声から生まれた。そこに、新しい感覚で鎌倉を観光してみたいという他地域の参加者も交わり、毎回ユニークな参加者構成となる。このワークショップは宿泊型で、空気が澄み、音が静まる早朝や夜の時間帯に神社仏閣や森、海を巡り、辿りついたフィールドで耳を研ぎ澄ますプログラムを重ねるという内容である。

参加者から「普段使っていない感覚を徐々に使った。小学生くらいまでは普通に使っていたが、中学生以降、こうした感覚を全て閉じていたような気がして・・・五感を研ぎ澄ませて人生を送れるような生活をしたいと思った。」

「すごく贅沢な時間だった。五感を体で感じる。音や風が自分の内側に響いてくる。思考とは違う回路。響く、しみこむという感覚がすごく心地よかった。」という感想をはじめ、自分自身やこれまでを見つめ、日々の暮らしへと、体験で得た感覚を持ち帰ろうとする方が多い。



図2. プログラム全体を通して感じた音のもよう

4. お年寄りと音を聴く時間

2011、2012年、岐阜大学・十六銀行産学連携プロジェクト「シニアのためのくるるセミナー～自分の記憶の音風景を辿る～」では、60～80代の方を対象に、岐阜市北東部にある百ヶヶ峯の麓の森の中でワークショップを実施した。森の音をきっかけに「懐かしい」と感じる昔の生活や遊び、思い出の音風景を思い出してもらい、絵、言葉、オノマトペやもようで書き表してもらった。

その結果、「幼少の頃、目覚めるとどこからともなく聴こえてくる鳥の声、それに加えて母が台所でたくわん等を切る音、母があなごを焼く『ジュージュ』という音と思

い出した」「父の生家を訪れた時、米つき小屋の水車に続く、家の前を流れる小川の瀬音が耳に心地よく響き、清い流れの音は体内を清めてくれる様に感じた」等と鮮明な記憶が思い出された。

参加者の感想の中には、「何十年ぶりに幼児時代からの自分をみつけることができよかった」「色々と忘れていた思いを大きく思い出させてもらった」「音から他の話へ発展していく過程がおもしろかった」との声があった。

このワークショップを通して興味深かったことは次の2点。1点目は記憶と完全同一でなくても、「音を聴く」という行為により、懐かしい記憶を蘇らせることができるということである。中には、今の自分の気持ちや過去の記憶の整理につながる方もいる。2点目は、他者の懐かしい風景の発表を聞いている時に、自らの体験が想起され、話し合いが連なって展開されたことである。(図3) こどもや若者を対象としたものとは異なり、経験や記憶が影響する特有の結果となった。



図3. 参加者全員で懐かしい音風景を共有

5. 参加型音の展示

2013年4月29日～5月19日に名古屋市中区大須のリズムワープギャラリーにて音の展示を行った。「お気に入りの音」を一般募集し、集まった30この録音音源を時間軸に並べて再生した。(合計約2時間、1音源当たり5分以内)壁面にはプロジェクターを通して録音者が音を聴いた時間のみが投影される。名刺サイズのカードをめくると、その音源のエピソードや場所などを知ることができる。聴いた音からイメージした音もようを来場者に自由に壁に描いてもらった。(図4) 驚いたことは、来場者が予想以上に長くギャラリーに滞在したことである。(長い方で2時間)

アンケートより、「普段聴いている音なのに、きらきらして、とってもステキな音だと感じました。目を閉じて、どんな音だろう・・・と想像しながら、小さな旅に出ているような感覚になりました。」「こんなに音に集中して聞いたのも久しぶりだったので、楽しい経験でした。自分の記憶がひっぱりだされてきて、誰かの音が自分の記憶に変わっていくのが不思議な体験でした。」と、他者の録音した音を聴き、自分の記憶と体験とを結び付けて共感と呼んだり、涙を流す等心が揺さぶられる様子を目の当りにした。

また、「自分達が参加して楽しむことができよかった。

音を聞いて描くって新鮮だと思う。」と、聴いた音を壁に描くことができる参加型の仕掛けにより、来場者自身も主役となり、その創造力が発揮された。「心静かに耳を傾ける機会を増やしたいと思いました。」という感想からは、暮らしへ「聴く時間」を持ち帰る様子もうかがい知れた。



図4. 来場者が音を聴いて壁に音もようを描く様子

6. 「音を聴く時間」を「場」として備える

前述のプログラムや展示の参加者から「その後の暮らしの中で音を意識するようになり、色んな音を聴くようになった」と意識の変化を多く受け取り、「音を聴く時間」は暮らしを楽しみ、味わうきっかけづくりができているのではという実感が強まった。暮らしの中で活かし育まれる感性をもつ体験、それを活かせる場が少ない現代だからこそ、未来の暮らしにおいても人々が音を聴いて想像できるような場を提案したい。

1) これまでのワークショップや展示の要素を取り入れ、「聴く時間」を「場」として備える。その「場」では、日本の各地に古くからあるが消えてなくなりそうで、人々に「懐かしい」と聴かれている音や身近過ぎて気付かなかったが、記憶の根っこのような存在の音を聴くことができる。時には味や匂いの素材とも組み合わせることで体感できる仕掛けがある。

2) アトリエがあり、こども達が近所の森等のフィールドで見つけてきた素材とストック素材を組み合わせ想像したことを自由に表現できる。アトリエでこども達の感性が引き出され、大人達の記憶や感覚が蘇り、お互いに共有することができる。音を通じて世代を超えて交わり、生まれる新たな体験が楽しみである。

3) 季節の移ろいや気温の変化を五感で感じとれるような設計になっており、窓や屋根から聴こえる外の音や屋内で生まれる音を楽しむことができる。

4) 誰もが旅するように「場」を訪れ、得た感覚を自らの暮らしへと持ち帰ることができる。更に、これまで都市部で音を聴く時間を持たなかったような人も訪れることができる。自分のペースや感覚をつかんで訪れることができるこの「場」を「おとまりハウス(仮)」と名づけ、未来の音環境デザインの構想として展望する。



図5. おとたまりハウス (イメージ)

7. 討論3

船場： いろんなワークショップを紹介して頂いて、とても面白かったんですけど、いま私はフェリスの音楽学部で教職課程をとってる学生に合奏の授業をやってるんです。その中で、ああいう音を聴いて演奏をやらせるんですけども、ぱっとわかってやる子もいれば、ほんとに固まっちゃって、無理って言う子もいるんです。どうも音楽教育をがっちり受けて来た子ほど難しかったりするところもあるんですけど、なんかそんなことを感じられることってありますか。

岩田： 高校生とか大学生は、けっこう自我が芽生えていて、それで周りの環境に合わせるっていう段階に入ってきているので、自分の表現を自由にするっていうのがすごくやりにくかったりなってしまうので、最初の開きがやっぱり難しいなと思っています。女子高生に言ったこともあるんですけど、そのときは1対1で、いまどんな音が聞こえたかなとか、ほんとに子供たちとやるようにして紐解きながら、進めていくっていうことをしています。年齢が高くなればなるほど、難しいなっていうのを感じてます。でも大人になるとまたそこから抜けて楽しんでやってくくださる方も、いらっしやいますね。

永幡： 面白い発表だったと思うんですけど、若干食い足りないと思う点もあって、お二人に共通の質問なんです。音についてみんなに関心を持ってもらおうっていうのはほんとに大切なことだと思うし、もう何十年も言われてきたと思うんですけど、でも関心を持ったあとに、じゃあどんな音環境にしようかってことをほんとには考えなければいけないんだけど、その考える場がないから、もしかしたら関心を持たなくなるのかもしれない。そのへんよくわからないんですが、次のステップ、皆が関心をもったあとに、それをどうやってあるべき姿にしていくのかっていうあたりを見せていかないと、誰も乗ってこないんじゃないかって気がしてならないんですよ。そのあたり、次のステップをどう考えているのか、まだ明確に見えてないにしても、何となく考えてますっていうのがあれば、教えて頂きたいと思います。

船場： 永幡さんとかも一緒に入っている学会とかで最

近話し合っていますが、結局音にもともと興味ある人の世界でしかやってないのも事実なんです。だから、もっとどういう風に議論を巻き起こしていくっていうのは、難しいです。大きな事件があるといいなと思ったりはします。人任せですみません(笑)。子供の音を考えるっていうところがひとつ出発点になっていると思っていて、子供が宝だというのはだれも反対する人はいないけど、子供は賑やで、お昼寝の時間まで保育園が50数デシベルあったりという状況がざらなんです。そういうのでいいんだろうかっていうようなあたりから、大人もみんな巻き込んで考えていければいいかな。いまチャンスだと思うんです、待機児童の問題もあるので。機会を捉えてどんどんやっていきたいと思っはいますが、まだこれというのはないですね。

岩田： 音に興味のない人、サウンドスケープって何？っていう人にワークショップをやってきたんですけども、初めての人も多く参加する中で、じゃあ次の段階っていうのはなかなか考えるところまでいかないんですけども、音に興味を持ったがゆえに、自分の通学路や家の中でどういう音が聞こえるのかっていうのにすごく気になるようになりましたっていう感想があったりするんです。ハード的なことは難しいと思うんですけど、さっきの音たまりハウスで描いているのは、例えばこういった間取りだったら、昔の日本家屋でよくあった、砂利が敷いてあって、雨樋があって、雨の音を感じる事ができたり、屋根の素材によって雨足がどれくらい強くなったとか、そういったことを、普段の生活の中で聴いていたのではないかと指摘します。生活の中でどういう素材を使ったり、どういう配置にしたりとか、どういう木を植えたらどういう虫がくるようになるのかっていう、そういったところのデザインまで一緒に考えてゆけるといいのかなって思います。さっきの音たまりハウスやピオトープの設計のときに、もちろん生き物たちの視点と、それから人間がどういう音を心地いいと聴いているかを含めて設計に生かしていけたらなというふうに考えています。

中川： 子供のことはすごく大切に、僕も同感です。それで未来のことを考えた時に、実は人間のためだけの音環境、サウンドスケープデザインを考えるだけでいいのかっていう思いがあります。人間の為のデザインということを強調すると、ヒューマンセントリックな感じがしてしまうんですけど、虫も聴いてるし、魚も聴いてるし、犬も聴いてるし、そういうことを含めた、宇宙の中での音って言うのかな。ちょっと話をまぜっかえすみたいで乱暴になって申し訳ないんだけど、そういう意味合いも含めて、究極の話として大谷さん、昆虫の音の話をしていただけませんか？

大谷： お話聞いて感じたのは、私はいま昆虫の音の研究やってますけども、蟬とかこおろぎとか、いわゆる鳴く虫です。もともとはきのこむしっていう椎茸の害虫でまったく音が小さくて、その虫が接近した状態での交信音の研究をやりました。遮音容器の中に虫を入れて、すごい感度の良いマイクで録って・・というようなことですね。そのころは、筑波にいたんですけども、まわりで鳴いてる虫にはまったく興味なくてですね、そのあと盛岡に行ったんです。盛岡に行ったらそういう研究をやるなっといわれ

たんで、しょうがなく野外の研究をやるようになって、鳴く虫の研究をやりました。いわゆる秋の鳴く虫です。それを録音して、初めてそういうのを聴くようになったんです。そのあとで筑波に戻ってきたんですけど、そうすると今度は、秋の鳴く虫が聴こえないというか、青松虫というのがですね、公害というか騒音だと思うんですが、それがものすごく他の虫の音が聴こえないんです。盛岡に行って秋の鳴く虫を聴くようになったので、帰ってきて筑波に騒音、虫の騒音があったというのに気づいたわけですね。そういう意味で、彼女たちがいまやっている、地域に実はこんな音があるんだっていうのを気づかせるっていうのは、未来にとって重要だと思います。そういう経験がないと、違いがわからない、変化がわからない。ところで、虫の世界になっちゃうと、サウンドスケープははっきりよくわからないんです。あくまで人間がメインだと思うんです。人間抜きの昆虫間の交信、それはサウンドスケープじゃありません。動物間には色んな音の関係がありますが、人間っていう視点が入らないとサウンドスケープではないと思っています。それが一番難しいところでね、わたしの研究に直接結びつかないというか、一番悩んでいる事です。

中川： これはちょっと次回くらいにチャレンジしたほうがいいかもしれません。かなり大きな問題提起があったと思います。人間が絡まなければサウンドスケープではないってこと。僕は必ずしもそうじゃないんじゃないかと思っています。でも、多様な専門家から、こういう話が出てくるとすごくおもしろい。この話はまた聞かせてください。ね。多様性、それこそ生物と文化の多様性が交差する地点。そういうときに、人間中心のサウンドスケープのデザインを考えていいのかどうか、そういうことも問いかけてみたいなと思ってました。

船場： 私はフェリスの教員になってから、キリスト教というものを少しちゃんと考えるようになって、やっぱりあれは人間の為に神様がいろんなものを作ったっていう考え方なんです。基本的なね。で、日本人のは、それぞれに神様が宿っているという考え方で、サウンドスケープも人が主体っていうのは実はそういうキリスト教圏的な発想だったりするのかな、なんていうことをいま、ふと思いました。

『京都日出新聞』に連載された『写生廿四時』から聴いた 明治期末の京都のサウンドスケープ

Soundscape in Kyoto City in the Late Meiji Period

Listening from Newspaper Articles in “Kyoto Hinode Shimbun”

●上野 正章

Masaaki Ueno

大阪大学・大阪音楽大学楽器博物館

Osaka University, Museum of the Osaka College of Music

キーワード：京都 サウンドスケープ 新聞 言説 歴史

keywords : Kyoto Soundscape Newspaper Discourse History

要旨

近代化によってサウンドスケープがどのように変化したのかという問題は、マリー・シェーファーによる『世界の調律』も数章を割くように、サウンドスケープ研究における注目すべき論点の一つである。また、地域によって近代化の様相が多様であることを思い浮かべると、サウンドスケープの在り方も同様に様々であることが予想され、サウンドスケープにおける地域研究の重要性が主張される。しかしながら、過去のサウンドスケープの探求は非常に難しい。本論は明治期末の『京都日出新聞』に24回に亘って連載された「写生廿四時」に注目し、当時の京都の音環境を解明し、サウンドスケープを考察する試みである。

「写生廿四時」は、京都の様々な地点を選択し、そこでの1時間の出来事を新聞記者が細かく観察し、紙面の二分の一程度を使用して挿絵入りで報じるというユニークな試みである。明治期末の京都におけるある地点、ある時間帯の音環境を手取るように知ることができる。また、記事の中には、記録した記者の所見も記され、どのように音環境を受け止めたのかということについても、ある程度知ることができる。

まず、新聞記事から当時の京都の音環境を明らかにすることを試み、次いで、京都のサウンドスケープを考察したい。

序

サウンドスケープの歴史研究は、マリー・シェーファーも『世界の調律』で数章を割くように、サウンドスケープ研究の重要な研究分野の一つである。シェーファーは、自然のサウンドスケープから説き起こし、農村、都市を経て、産業革命、電気の普及と辿り、音が無計画にあふれ出した現代社会を鮮やかに描き出した¹⁾。

本論は、この問題をさらに発展させ、西洋近代文化・文明の進展・普及が世界の音環境をどのように変化させ、どのようなサウンドスケープが生み出されていったのかということ明らかにする試みである。ただ、この問題は、なかなか容易な問題ではない。

サウンドスケープの研究というと真っ先に思い浮かぶのが録音や録画だが、これらが入手できるのは近過去にすぎ

ない。時代を遡る研究には文字や図版資料にあたる必要がある。しかしながら、言葉の記述から過去の音環境を甦らせる作業はたやすい仕事ではない。そして、周知のように、音に関する記述は多くない。

過去のサウンドスケープ研究のためにしばしば利用されてきたのが、小説やエッセイ、旅行記であった。確かに、作家の的確な表現力や異文化をつぶさに書き留めようとする旅行者の眼差しは、サウンドスケープ研究にふさわしいものである。入手も簡単である。ただ、そもそもそういった書物は音環境を網羅的に書きとめるために執筆されたものではないので、ある場所に関する詳細な音環境を明らかにし、サウンドスケープを考察するには不向きであるという側面を併せ持つ。

本研究で注目するのは、地方紙である。地方紙に基づくサウンドスケープ研究は、多くの利点が認められる。まず、近現代の歴史を研究する際に、ある地域の文字による記録として地方紙以上に詳細なものは無い。また、多くの場合地方紙は、各地の図書館や公文書館で注意深く保存されているので、たやすくアクセスできる。さらに、新聞はラジオやテレビの普及する以前は地域の最重要メディアであった。新聞読者は自分の地域の音環境を実体験に加えて新聞の記述からも把握し、サウンドスケープを作りだす。

このような見通しに立って、注目するのは『京都日出新聞』に連載された「写生廿四時」である。「写生廿四時」は、京都の風景を記者が持ち回りで詳細に描写するという演芸欄の特集記事で、明治期末の京都市の音環境が克明に記されている。本論ではこれに基づき、まず、新聞記事から当時の京都の音環境を明らかにすることを試み、次いで、京都におけるサウンドスケープを考察する。

なお、京都のサウンドスケープ研究には、総合的に京都を鮮やかに描き出した中川真による『平安京 音の宇宙』²⁾や、現代京都のサウンドスケープを達意軽妙に描き出した小松正史、杉本幸輔による『京の音—音で体感、京の風景—』³⁾という先駆的な仕事がある。本研究は、過去の京都に微視的にアプローチすることによって、これらの仕事に加えて京都のサウンドスケープの構成に関して、幾許かの知見を提供することを試みたい。

表1 「写生廿四時」記事

1 「写生廿四時」とは

「写生廿四時」とは、明治40年3月1日から26日に亘って『京都日出新聞』紙上で24回に亘って行われた連載で、1時間単位で京都の市中を描写するというものである。一見ありきたりな企画のようだが、同じ地点でレポートを行うのではなく、24地点の風景を報じるということと、同一人物がレポートを行うのではなく、6人の記者が持ち回りで報じるという工夫によって変化が与えられ、興味深い読み物になっている。字数は多く2500字程度。3,000字を超えることもあり、どの連載も全紙のほぼ半分を使って京都の市中がつぶさに報じられる。また、ほとんどの記事の中央には挿絵が挿入されて、連載に臨場感を与えている。幾つかの記事には挿絵画家が同行したことが記されているので、おそらく大抵2人組で取材したのだろう。なお、明治40年頃の新聞の図版は写真と挿絵が共存していた。

選択された日時と場所は表1の通りである。表の左端の列は、取材が行われた日付である。ほぼ毎日行われていることがわかる。次の欄は時間帯、記者のペンネーム、記事タイトル、記事サブタイトルと続く。

選ばれた24地点は、寺社仏閣、花街、工業地帯、商業地帯、繁華街等々様々である。しかし、何れも京都の人々ならばおなじみの場所であるという点では共通している。

選択の基準はわからない。しかし、まず、寺社仏閣のような観光地は京都を特徴づけるような場所であり、企画と照らし合わせてもっともな選択に思われる。また、花街に多くの分量が割かれているのは、当時の『京都日出新聞』が現在のスポーツ新聞的な性格を併せ持ったものであることに関連しているに違いない。新聞読者の好奇心を満たすために選択されたのだろう。明治期末の京都において『京都日出新聞』は、あらゆるニュースを一望できる総合的なメディアであった。商工業地の選択は、活気に溢れているので、面白い「写生」が描き出せるからだと考えたのではないだろうか。駅も同様で、鉄道とその管理システムが独特の音響を構成する。その他、四条大橋が選択されているが、賑やかな京都の代表的な橋もしくは道として選ばれたのだろう。また、吉田界限は代表的な文教地区として選定されたと思われる。おそらく、24地点を選択することで、京都を総合的に描き出そうと考えたのではないだろうか。

なお、記事は場所をタイトルとし、記者によるサブタイトルが付け加えられている。サブタイトルはどれも各地点の特徴を捉えた秀逸なものである。

また、「御鬮」はおみくじ、「假色」は声帯模写を指す。「赤切符」は戦前の鉄道における列車の三等車の乗車券のことである。ちなみに一等車は白切符、二等車は青切符で

	取材日	取材時間	著者名	タイトル	サブタイトル
1	不明	12-13	菰堂	四条大橋	活動写真よりも面白い
2	2月28日	13-14	桔梗	三条東洞院	姿なまめく京の懸取
3	3月1日	14-15	絡石居	西本願寺本堂	今更に驚きし参詣者
4	3月1日	15-16	菰堂	清水の観音	美人の振出す御鬮
5	3月3日	16-17	桔梗	祇園知恩院	風邪も春めく入相の鐘
6	3月4日	17-18	絡石居	雨の吉田	京に東京あり
7	3月5日	18-19	菰堂	七条停車場	赤切符の静子姫
8	3月6日	19-20	桔梗	夜の西陣	機織る音の鄙びたり
9	3月7日	20-21	絡石居	上木屋町裏	附り宮川町裏の假色
10	3月8日	21-22	借■男	春雨の島原	赤毛布に化けて素見
11	3月9日	22-23	桔梗	暗の裏寺町	薄気味わるき髪油の薫
12	3月9日	23-24	絡石居	稲荷のお山	春雨に戯るる雌雄の狐
13	3月12日	0-1	ら	北野の付近	舞妓の顔の朧夜
14	3月12日	1-2	桔梗	七条新地	実ある人の多き雨の夜
15	3月14日	2-3	絡石居	深夜の先斗町	怪しや曲者の徘徊
16	3月15日	3-4	鳥打帽	新京極	時計の音猫の声
17	3月17日	4-5	桔梗	祇園乙部	泣く子の家の多き明方
18	3月17日	5-6	絡石居	暁の祇園町	閨の戸洩るる睦言
19	3月19日	6-7	菰堂	下鴨と出町柳	花売女の立小便
20	3月20日	7-8	桔梗	二条離宮付近	雲に冷き監獄の門
21	3月21日	8-9	絡石居	朝の御苑内	彩鳥のやうな女学生
22	3月23日	9-10	鳥打帽	大極殿付近	俵夫の法主論
23	3月24日	10-11	桔梗	錦の市場	人去って芥の山
24	3月25日	11-12	絡石居	株式米穀取引所	霸王樹に似た手の振方

ある。「赤毛布」とは地方からの京都見物客を指す。赤毛布を纏って都見物を行ったことに由来し、田舎者に対していくらかの揶揄と軽蔑を込めて使用される言葉でもある。「俵夫」とは人力俵の俵夫。当時、京都市内では人力俵が普及していた。「俵」という漢字は人力車を示すことが多い。霸王樹とはサボテンの別名である。

2 明治期末の京都の音環境

まず最初に試みるのは、明治40年3月の京都における一日の音環境を「写生廿四時」から再構成することである。深夜から再び夜へと、一日の時間の流れに沿って、記事を読んでみたい。

a. 深夜の京都市街

レポートされた地点の中で際立って音が少ないのが、午前3時から4時の新京極である。昼間は最も賑やかな地域だが(図1参照)、夜は驚くほど静かになることが報じられる。目覚まし時計に起こされた記者は、新京極界限に関

して、「それはそれは^{ひっそり}寂漠としている」⁴⁾、「男一人女一人にも出逢わない」⁵⁾、「俵の音も^[ママ]せない」⁶⁾等々の状況

を報じる。また、「藤井大丸第二陳列場内で、不寝番の店員が火の用心火の用心と用心廻りをして居る声」⁷⁾、「六角派出所の巡査の咳払ひがするばかり」⁸⁾という記述から、夜勤の様子がわかる。他に言及されるのは、赤子の泣き声、

猫の鳴き声、時計が時を刻む音である。「笑福亭の門^{かど}に立つとコツコツと時計の秒の響」⁹⁾、「耳を澄ますとドノ家にもコツコツと時計の音」¹⁰⁾という記述から、この時間帯は周りの音にかき消されていた時計の音が基調音になっていることが判明し、ピンが落ちる音が聞こえるほどの静けさであったことが分かる。

なお、時計の普及以前の京都では、時計の音すらしていなかったに違いない。また、現在では、町全体が騒がしくなってしまう、とても時計の音を聞くどころではない。したがって、時計の音の鳴り響く深夜の街路は、家々が密集して立地している都市の近代を髣髴とさせる音であるとみなすことができるだろう。



図1 昼間の新京極（大正期）¹¹⁾

もちろん、いくら近代の京都の深夜が静かであると言っても、京都市中を見渡せば、鉄道沿線では夜汽車の走る音が鳴り響く。また、雨が降れば雨の音がするのは当然であるし、「ゴーゴと音のするのは、裏手の疎水の落ち口の水音が此処迄も聞える」¹²⁾のように川や滝の近辺では水の音も混じりあう。あるいは、「春は蛙の声の喧しく」¹³⁾というように、季節によっては京都は動物の音で満ちていた。だが、3月の新京極の深夜は、驚くほど静かであったようだ。そしておそらく、この季節、この時間、京都の街のいたるところがそうだったのでないかと考えられる。

もっとも、花街や遊廓近辺等では深夜まで人が絶えず、相当遅くまで様々な音に満ちていた。

b.花街

「写生廿四時」では、七条新地¹⁴⁾、木屋町¹⁵⁾、先斗町¹⁶⁾、祇園界限¹⁷⁾、島原¹⁸⁾、北野界限¹⁹⁾が取り上げられているが、これら地域では夜半過ぎまで音が絶えることが無かったようである。例えば、午前2時から3時の先斗町をレポートした記事の「深夜の先斗町」では、人力俵の往来する音、人の話し声、笑い声、ざわめきのほか、台所の音などが報告される。新京極の深夜の状況とは異なり、花街ではまだまだ人々が賑やかに過していたようだ。とりわけ注目されるのは歌舞音楽で、「老妓らしい声で一人大津絵を唄って居る」²⁰⁾、あるいは「奥座敷でサノサを唄って居るのが

はつきり明瞭聞えて来る」²¹⁾等々、真夜中に歌や三味線の音が路上まで洩れ聞えていたらしい。歌が流れる独特の音環境が構成されていたことが指摘できる。

なお、大津絵とサノサは当時盛んに歌われた俗曲の類である。大津絵は大津絵節の略。文字通り、大津絵に由来する。近世より滋賀県大津市で行われていた大津絵を題材に詞が作られ、節付けされたのが歌舞伎等を通じて広まり、広く盛んに歌われるようになった。また、サノサはサノサ節の略。大津絵節と同様に当時流行した俗曲で、名前は囃し言葉の「サノサ」による。

ちなみに、明治後期・大正期の俗曲・端歌の歌本を見るならば、大津絵節やサノサ節の他、「かっぱれ」、「推量節」、「東雲節」、「デカンショ節」等々、端歌・俗曲が満載で²²⁾、おそらく大津絵節やサノサ節に併せてこれらの音曲も明治の京都の花街を彩っていたに違いない。

花街の路上では深夜の物販も行われていた。午前1時から2時の七条新地では「夜啼^{うどん}に饅頭を」²³⁾、午前0時から午前1時の北野界限では「夜啼饅頭の車3台」²⁴⁾という記述があり、かなり遅い時刻まで夜啼饅頭が活動していたことが分かる。なお、祇園乙部の午前4時から5時を報じた記事に、「来る道の縄手あたりには未だ夜啼の鈴の音も聞こえた」²⁵⁾という記述があり、鈴を鳴らして営業していたことがわかる。

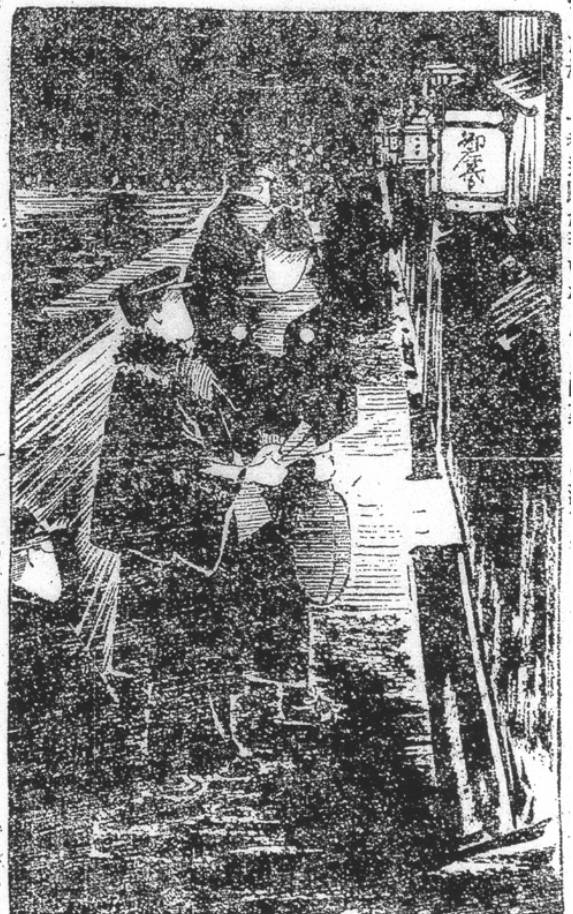


図2 假色使いに扮した記者一行²⁶⁾

「聖護院の八ツ橋 生の八ツ橋」と売り歩く男もいたらしい。「午後六時頃聖護院から出で祇乙、祇甲、先斗町、木屋町、宮川町、七条新地と廻り円山公園で銭勘定をして居ると夜が明ける」²⁷⁾という談が掲載されている。なお、

八ツ橋売りのルートは全て花街であり、この時間に八ツ橋を買う、つまり人が起きて活動しているのは花街ぐらいのものであったということが、ここから推察される。なお、八ツ橋は花街で歓迎されていたようである。

深夜時間帯ではないが、午後 8 時から 9 時にかけて木屋町をレポートした記事では、新聞記者が仲間を誘って假色使い²⁸⁾ に扮して木屋町を流して歩くという試みが面白おかしく報じられる。

図 2 は新聞に掲載された図版だが、図版のようにドラと拍子木を打ち鳴らしながら、店の前を廻り、役者の真似を試みるというものである。まねをする以上、本物も同様のことを行っていることが推察される。「甚だ御遊興のお妨げを致しますが、御最眞さまを一二枚如何、エ、東京俳優、大阪俳優、京屋芝雀、三好屋団蔵、駒屋、(成の字は口の中に消■)成田屋、川上、静間、熊谷、如何様です(上木屋町裏)」²⁹⁾ という口上で回り、どこか変だと思われつつも、多少の声がかかった。

なお、ドラを叩きながら流して歩くことは、相当喧しかったに違いないと思われる。しかしながら別に何の咎めも驚きも無かったようであり、おそらく、こういったことがこの地域では日常的に行われていたに違いない。

その他、「写生廿四時」では、記者が耳に挟んだ人々の言葉も記されている。屋内の話声が屋外に聞えていたようである。

c.朝

さて、夜が明けてくると、人々の活動が始まるが、午前 5 時から 6 時の祇園町のレポートでは、夜勤明や早朝勤務の労働者、人力俵のまばらな動きが報じられている。「肩掛を着た牛乳配達的女に出逢う」³⁰⁾、「遙に縄手通りをガラガラと俵が三台通る、巽橋の所を牛乳屋の俵が通る、風来俵が西から来て^[マツ] 勤める、縄手へ出て南へ行く、前方からガヤガヤ女が喋舌って来るから、芸妓が送られて帰るのかと思つたら、近くと十二三、四五の工女が三人、僕を妙な顔して見送つて居る」³¹⁾、「新聞配達が山ほど新聞を抱へて其処其処へ入れる」³²⁾

現在でもおなじみの早朝通勤、新聞や牛乳の配達的光景が展開していたことが分かる。そして、それに伴う音も推察される。新聞配達や通勤はまだしも、金輪の荷車や運搬車を牽きずり回していた情景を思い浮かべると、かなり大きな音がしていたのではないだろうか。

図 3 は一般的な荷車の図版で、図 4 は車輪部分を拡大したところだが、車輪の部分に金輪が取り付けられている。なお、もちろん仕事の音も発生している。「河原町二条下の西側の豆腐屋では、何だか声高に話している声が聞えて、豆を挽く音がギイギイする」³³⁾ という記述がある。

午前 6 時から 7 時は下鴨と出町柳を報告しているのだが、「紡績の笛が鳴る」³⁴⁾、「家と家との間に水車がゴトゴトと廻つて居る、薪屋の内で鶏がコカコツコと鳴くと向側の島田晒工場の鶏も又コカコツコと鳴立てる」³⁵⁾ という記述を見出すことができる。また、記者は河原町へ向かう花売りの集団に出逢うのだが、「続々と干菜寺の前へ現れて此方へ来る一隊の花売女がある——中略——大声で『春ちゃ



図 3 荷車³⁶⁾



図 4 荷車の金輪部分³⁷⁾

ん居やはるキャ』キャと響く、スルと八人の中の若いのが振返つて待受ける——略」³⁸⁾ 等々、色々喋りながら賑やかに歩いてきたようである。さらに、午前 8 時から午前 9 時の朝の御苑周辺をレポートした記事でも通勤・通学風景が描写され、人、荷車、人力俵、自転車があわただしく朝の道路を往来していたことが判明する。

おそらく、賑やかな大通りだったに違いない。そして、昼間の四条大橋に関しては、連載第 1 回の往来をつぶさに記録するという試みから、どのぐらいの行き来があったのかということが判明する。

d.昼・道路の音

試みられたのは、橋の上に立ち 1 時間の間の往来を克明に記録することだが、記者の記述をもとに、人や動物、車などの流れを整理したのが表 2 である。「西へ」、「東へ」は橋の中央から見て、人や動物、車が動いた方向を指す。

紙屑車、ミルク車や全乳車など今後の調査が待たれる通行物もあるが、僅か 1 時間の間に人、人力俵や運搬車、自転車、動物が激しく行き来していたことが分かる。また、「数え落としたものもあるかもしれない」³⁹⁾ という言葉から、実数はさらに多いことが推察できる。

表2 明治40年[2]月の午前12時～午後1時の四条大橋の往来

	西へ	東へ
人	62	45
自転車	4	5
人力俵	18	14
人力俵(空)	10	8
荷車	4	6
紙屑車	1	2
金紋自動車	0	1
全乳車	1	0
ミルク車	0	1
小包郵便車	0	1
乳母車	1	1
葬礼	0	1
馬(騎兵他)	0	2
犬	0	2

ただし、下駄と草履、靴の割合は分からない。また、歩行者がどの程度音を立てていたかということも分からない。しかしながら、多くの人々が下駄履きだったならば、下駄の音は相当響いたことだろう。清水の観音を報告した記事の中に「下駄はいずれも利休を穿いてカラカラと喧しい」⁴⁰⁾という記述がある。また、当時の四条大橋は鉄橋だった。加えて、金輪の付いた荷車も多数往来していることが確認でき、おそらく金輪の人力俵もいくらか走っていたことだろう⁴¹⁾。したがって、こういったものも頻繁に行き来する正午の四条大橋は、相当大きな音がしたと考えられる。なお、当時の写真を参照するならば、かなりの往来があったことが判明する。図5、図6、図7は明治期末頃に出版された絵葉書のもので、多くの人々や車が記録されている。通常、絵葉書は出版年が記載されず、発行年の特定は難しいが、四条大橋は大正2年に架け替えられていることから、それ以前に撮影されたものかどうかということ判断することができる。何れの図版にも運搬車が多いことに注目したい。



図5 明治期末の四条大橋⁴²⁾



図6 明治期末の四条大橋⁴³⁾



図7 明治期末の四条大橋⁴⁴⁾

もっとも、一般の道路は橋ほどに音が響くことは無かったと考えられる。図8は昭和前期の時代祭の絵葉書で烏丸通が写っているが（現在のみずほ銀行京都中央支店付近）、舗装されていない。



図8 平安神宮時代祭藤原文官参朝式⁴⁵⁾

また、雨が降ると、ぬかるんで下駄が重宝されるような場所であったと考えられる。図9は大原女を写した絵葉書であるが、場所はおそらく京都の北の農道であり、市中も雨が降れば、このような状態になったのではないかと考えられる。

なお、連載では大極殿付近や吉田近辺の街頭も取り上げられている。大極殿では、記者は界限を歩きまわり、情景を描写し、人力俵の俵夫を活写する。路上に関して描写さ



図9 大原の農道⁴⁶⁾

れるのは、郵便物の集配人、荷車を引いた夫婦、牛車、紫袴の女教師、田舎女、車夫、子供、鳥打帽の男、俵に乗った尼さん、束髪の子、丸髷の母親と小学校の制帽の男児といった面々であり、行き交う人々は昼の四条大橋と大差ないが、頻度はかなり閑散としていたようである。ただ、「電車二拾六号が一両停留して居る、此時チンチンと進行を始めた、見ると乗客が一人もない」⁴⁷⁾という記述から、電車の進行の音があたりに響いていることがわかる。

また、吉田近辺は、「京に東京あり」とサブタイトルを付け、「学校、下宿屋、書籍店、牛乳ホール、新建の白木の家屋がズラリ並んで男は髭が多く女はハイカラ巻、さうどすああどすの京言葉を聞かぬ、仰いで悠々たる東山を観ると京だと思ふが、町並だけを見て居ると奈何しても東京の牛込である」⁴⁸⁾と描写される。新築が立ち並ぶ様のみならず、町で交わされる人々の言葉からも違和感の指摘があることに注目したい。そして、往来も学生が目立って多かったようである。もっとも、大極殿同様に辺りは静かであったらしい。

e. 寺社仏閣、七条停車場（京都駅）、西陣、錦の市場

最後に言及したいのが、昼間から夕方時間帯における特定のスポットでの人々の営みである。連載では、寺社仏閣、七条停車場（京都駅）、西陣、錦の市場、株式米穀取引所が取り上げられている。

寺社仏閣は詳しく音環境が書き記されているが、あたかも現在を描写したかのような内容である。例えば、西本願寺では読経の声、信者の話し声、鳩のたてるもの音が記され、清水寺では観光客が騒々しく動き回る姿が描写される。

その他、連載には労働の音の記述もある。例えば、記者は千本中立売、堀川中立売辺りをぶらつき、西陣の風景を写し取る。易者とのやり取りを書き記す際に、機織りに関して次のように記す⁴⁹⁾。

何処を通つても道は暗い[。]其癖軒灯はあるのだ、何となく薄暗く穴の中に這入て行く様で心細く[、]是が京都の西陣とは思はれない[。]何処ともいはず機織る音のガタンガタンが戸外へ洩れる[。]唄でも唄うと陽気だが単に音計りが聞へるのだから一層寂しさを添へる様だ、通行人も少い⁵⁰⁾。

朝から晩まで音だけが鳴り続けていたらしい。他に特に

記述はない。記者が特に関心を持たなかった可能性もあるだろう。もっとも、出かけたのが夜であったからという理由は否定できない。

ところで、音は何時頃止むのだろうか。これに関しては、午前0時から午前1時の北野の付近を報じた記事で、上七軒を描写する際に、「機を織る梭おきの音が処々聞える」⁵¹⁾という記述があり、そうとう遅くまで働いていたようである。あるいは、「『千代菊さんが来て呉れやはりましたえ』とお供えの女が井光の内と呼んで居る、中梅に三味線を弾いて居ると其隣に梭の音がする、三味線と梭の音——中略——遊廓に梭の音とは流石に西陣の上七軒だナと思ふ」⁵²⁾と記され、ここから、夜半過ぎまでも機織りの音が響いていたことが判明する。

他方、錦の市場の記事では、明治期末の商店街の様子を知ることができる。荷車が往来し、商人たちが手を打ち鳴らしながら呼びかけたり、交渉したりする慌しい状況が描写される。午前10時から11時の時間帯に、魚市場にやって来た記者は、次のように市場を報じている。

見ると人は未だ沢山に居て手を打つ音売声の勇ましく聞へるなどは遠がに魚市場の勇みを見せて居るが[、]市場の盛況といふ時間は既に経過して問屋の店に残つてあるのは赤貝とか鳥貝だとか但しは鳥賊、鮑、鯨など左程売先を急がぬもの計りだ、鳥六といふ問屋には件んの赤貝が未だ大分に残つてある処へ二三人紺の筒袖が来て値組を始める[。]例の袖の中で手を握り合して居るのだから何程かは判らないが[、]二三度交渉の結果売手は「エ、負けとけ」と勢ひよく手を打つと[、]他の店が「みの利さん、カチイ」といふと帳面を持つて立て居る男が帳面に記入すると[、]又一人が籠に這入てある赤貝を地上にあけて「一ツヤ二ツヤ」と節をつけて面白く数え出す、恠ういふ取引が彼地にも是地にも出来て居る⁵³⁾。

また、青物市に目を移し、

先ず色彩の美といふものが目につく[。]夏蜜柑の黄、水菜の青、林檎の赤みを帯びたのなどが彼方にも此方にも山と盛つてある、其中を買手は巧みに立廻つて値の応対をする[。]買ふた者はそれを持って錦上る下る辺に置いてある荷車に積む、曳出す中を俵が通る、此所へ集る人を目的のママ上かんやが来る餅屋が来て空いた所へ店を出す、其店で立喰ひを始める[。]イヤ其混雑といつたらない⁵⁴⁾。

錦は大変忙しく、人々の言葉や運搬用の車で溢れていたということが判明する。もっとも、現代の視点から考えると、梱包材の発泡スチロールも無く、BGMも無いことが指摘できるが、それでも混雑振りから考えると、相当賑やかだったようである。ひっきりなしに来ては帰る荷車の音も相当大きかったと思われる。なお、錦では徘徊する犬も

記録されている。四条大橋の記事で橋を渡る犬が記されていたことも考え合わせると、市中には多くの犬が棲息していたことがわかる。放し飼いにしていたのか、野犬であったのかは定かではないが、しばしば鳴声が聞えていたことだろう。

あるいは京都駅も報じられる。記者は挿絵画家とともに駅に赴くのだが、次のように駅前の様子を描写する。

烏丸通より東洞院通より轆轤れきろくと数台の俥が馳せ付けて来ると、服装の美しい乗客の前へ赤帽が走る。駅前に櫛比せる旅客名産店は早や墨絵のやうに黄昏れて灯影がチラチラと美しい、今まで停車して居た二両の電車がチンチンと進行を始めた——中略——構内には並べたり並べたり数えると 30 両の俥、其中夜汽車上りの駆落者でも乗せやうといふ相乗俥が僅かに 5 両しか無い⁵⁵⁾。

ちょうど現在のタクシーの如く人力俥が列をなし、地下鉄の如く路面電車が次々に旅行者を運んでいたことがわかる。

駅に到着した 2 人は、待合室を描写するのだが、ここでも「新聞はいかが、巻煙草はいかが」⁵⁶⁾ という物売りの声が記録されている。そして、汽車が到着すると大騒ぎである。「ピューと汽笛が聞えた、旅客が人波を作つて我先にと動き出す、ガラガラ（下駄の音靴の音）と、架橋の階段を上るのが喧ましい、下り改札口横手の自動電話に本願寺の坊主書生らしいのが二人這入って『三百九十七番』を呼出して居る」⁵⁷⁾。

物売りの声は賑やかだったようだ。また、汽車の汽笛が到着を知らせる信号になっていることが分かる。マイクロフォンシステムによるアナウンスがない時代の駅の様子である。そして、ここでもコンクリートの建物で下駄履きの一群が移動すると、けたたましい音がすることが分かる。

3 明治期末の京都のサウンドスケープ

各地点の音環境の記事から起こして明治期末の京都の市中の春の一日を描き出してみたが、指摘できるのは、音環境の多様さである。寺社の鐘の音、荷車、物売り、市場の喧噪、下駄の音、草履の音、三味線という近代以前の音に加えて、時計の音、蒸気機関車、自転車、人力俥、コンクリートの通路や鉄橋を渡る靴や下駄の音、時計の音という新しく始まった近代の音を認めることができる。

それでは、記者はどのようにこれらの音環境を受け止めていたのだろうか。次いで、サウンドスケープ的な観点から京都を考えてみたい。

まず、路上である。連載第 1 回目で詳細な写生が試みられ、各連載にもしばしば記述はあるものの、特に音をどのように受け止めたかという記述は見当たらない。どうしても目に入るものに注目しがちになってしまうのかもしれない。また、昼間の路上はあまりにも日常的すぎて、特にサウンドスケープを記す必要がないと判断したように思われ

る。あるいは、記事の性格上、写生に徹したせいとも考えられる。

もっとも、夜間の路上については、サウンドスケープを推し量ることができる。明け方の祇園乙部が静まり返っている様子に対して、「一層の寂しさを感じる」⁵⁸⁾ という記述が見つかる。宴会が終わり、静まり返った花街についての所感なので、祭りの後の寂しさという意味もあるかもしれないが、写生を枉げてわずかに漏らされた所感は、より一層状況を際立たせる。また、繁華街の深夜の路上に関して「蛸薬師の猫の声が四条までも聞える」⁵⁹⁾ という描写がある。午前 3 時から 4 時の新京極だが、数ブロック通りを隔てた猫の鳴き声が聞こえることに寂寞が感じられる。

他方、地域に関してサウンドスケープを考えるならば、まず、花街の夜を筆頭に挙げることに異論は無いだろう。夜は視覚よりも聴覚が際立ち、また、歌や楽器の音、人のざわめきが重要な要素となるからである。宵の口から深夜にかけての假色遣いに扮して銅鑼を鳴らし、当意即妙な街の人々とのやり取りを繰り返す記者から浮かび上がるのが、盛り場の賑やかで陽気なサウンドスケープである。あるいは、三味線や歌、語り、話声がそこはかとなく聞こえる夜半過ぎの花街のしっとりとしたサウンドスケープである。なお、取材する記者が歌のふしまで聞き取っていることから判断するならば、夜半過ぎの花街はハイファイなサウンドスケープであったことがうかがえる。

職場もまた、鮮やかにサウンドスケープが描き出される。例えば、機織る音を寂しく捉える西陣である。ただ、記者が西陣を訪れたのは午後 7 時から 8 時という時間帯なので、明るい昼間だったならば、西陣の評価に幾らかの変更が生じるかもしれない。あるいは、活気あふれる錦や株式米穀取引所である。高場の前の人だかりの挿絵、「金切声」、「拍子木」と言った言葉で描写される株式米穀取引所の様子を、記者は活気あふれるサウンドスケープと受け止めていることがうかがわれる。

京都のサウンドスケープを幾つか拾いあげてみたが、しかし、今一つ物足りない感は否めない。どのように京都の音環境を受け止めたのかというよりも、京都の音環境はどのような具合であったのかということに主眼を置いて執筆されている「写生廿四時」のサウンドスケープ資料としての限界である。

もっとも、メディアとしての「写生廿四時」に注目するならば、また別の側面からこの連載を評価することができる。というのも、写生で提示された記者の描写が京都の新聞読者に広く浸透した可能性を指摘することができるからである。

『京都日出新聞』の発行部数に関して明治 40 年の数字は残念がら見出すことができなかったのだが、例えば、明治 21 年における 2,323,866 部⁶⁰⁾ という発行高（年）や、明治 37 年における 6000 部⁶¹⁾ という発行部数（日）という数字が残されている。明治 41 年の時点で 442,462 人⁶²⁾ という京都市の人口を思い浮かべて『京都日出新聞』の発送部数を検討すれば、指摘できるのはメディアとしての『京都日出新聞』の影響力である。

写生 24 時では 24 の地点がことさら際立って取り上げら

れたが、大量に発行される新聞は、京都の街を把握するこの枠組みを新聞読者に広く伝えて行ったのではないだろうか。あるいは、証券取引所や花街といった位置としては広く知られているもののその内実に関しては万人に知られているとは言い難い地域の情報を、新聞読者に浸透させ、たとえば、花街のサウンドスケープを大いに人々の間に広めたのではないだろうか。

もちろん、一つの新聞を何人が読んでいたのかということの調査が必要であるし、全ての新聞読者がどのように新聞を読むのかということの調査は困難である。どの程度、新聞記事が影響力を持ったのかということも完全に明らかにすることもできない。しかしながら、明治末期の京都における『京都日出新聞』の圧倒的なメディア支配を考えるならば、「写生廿四時」が京都のサウンドスケープの構築に果たした役割は非常に大きいものであったと推測せざるをえない。

そして、既存の名所図会やセット物の絵葉書が提示する京都の風景のカテゴリーに⁶³⁾「写生廿四時」の記者の巧みな文章が組み合わされることによって、この傾向はさらに助長されたに違いない。

もちろん、京都のサウンドスケープの構築には、さらに多くの要素が絡み合っている。待たれているのは、これらを解きほぐす作業である。

まとめ

「写生廿四時」を議論してきた。明治期末の新聞記事から過去の京都の音環境を明らかにし、サウンドスケープを考察する作業によって見えてきたものは、京都の多様な音環境であり、近世に近代が浸透しつつあるサウンドスケープである。

そして、新聞報道にはいくらか記者の創意が認められていたかもしれないし、写生した日とは別の日にはまったく別の風景が展開しているかもしれないが、新聞に報じられた京都の写生は、京都の音環境を捉える際の着眼点を読者に提案することによって、京都のサウンドスケープの構成と普及に大きな役割を果たしたと考えられる。

註

- 1) R. マリー・シェーファー（鳥越けい子、小川博司、庄野泰子、田中直子、若尾裕共訳）：『世界の調律 サウンドスケープとはなにか』（平凡社、東京、1986）37-158 頁。
- 2) 中川真：『平安京 音の宇宙』（平凡社、東京、1992）。増補版も出版されている。中川真：『[増補]平安京 音の宇宙 サウンドスケープへの旅』（平凡社、東京、2004）。
- 3) 小松正史、杉本幸輔：『京の音一音で体感、京の風景一』（淡交社、京都、2006 年）。
- 4) 鳥打帽：新京極 時計の音猫の声、京都日出新聞、1907 年。
- 5) 同書。
- 6) 同書。
- 7) 同書。
- 8) 同書。
- 9) 同書。

- 10) 同書。
- 11) 図版は大正期から昭和前期に発行されたと考えられる絵葉書による。
- 12) 絡石居：暁の祇園町 闇の戸洩るる睦言、京都日出新聞、1907 年。
- 13) 借■男：春雨の島原 赤毛布に化けて素見、京都日出新聞、1907 年。
- 14) 桔梗：七条新地 実ある人の多き雨の夜、京都日出新聞、1907 年。
- 15) 絡石居：上木屋町裏 附り宮川町裏の假色、京都日出新聞、1907 年。
- 16) 絡石居：深夜の先斗町 怪しや曲者の徘徊、京都日出新聞、1907 年。
- 17) 絡石居：暁の祇園町 闇の戸洩るる睦言、京都日出新聞、1907 年及び、桔梗：祇園乙部 泣く子の家の多き明方、京都日出新聞、1907 年。
- 18) 借■男：春雨の島原 赤毛布に化けて素見、京都日出新聞、1907 年。
- 19) ら：北野の付近 舞妓の顔の朧夜、京都日出新聞、1907 年。
- 20) 絡石居：深夜の先斗町 怪しや曲者の徘徊、京都日出新聞、1907 年。
- 21) 同書。
- 22) 筒井春香：『隠し芸大全』（三光社、東京、1919）、永井岩井、小島賢八郎『西洋楽譜 日本俗曲集』（三木書店、大阪、1991）、井澤壽治『上方座敷歌集成（私家版、大阪、1991）等を参照。
- 23) 桔梗：七条新地 実ある人の多き雨の夜、京都日出新聞、1907 年。
- 24) ら：北野の付近 舞妓の顔の朧夜、京都日出新聞、1907 年。
- 25) 桔梗：祇園乙部 泣く子の家の多き明方、京都日出新聞、1907 年。
- 26) 絡石居：上木屋町裏 附り宮川町裏の假色、京都日出新聞、1907 年に付された挿画。
- 27) 桔梗：七条新地 実ある人の多き雨の夜、京都日出新聞、1907 年。
- 28) 寄席等で役者などの語りを真似る芸人。武田音作：『芝居世界 声色独稽古』（博盛堂、東京、1900）参照。
- 29) 絡石居：上木屋町裏 附り宮川町裏の假色、京都日出新聞、1907 年。
- 30) 絡石居：暁の祇園町 闇の戸洩るる睦言、京都日出新聞、1907 年。
- 31) 同書。
- 32) 同書。
- 33) 同書。
- 34) 菰堂：下鴨と出町柳 花売女の立小便、京都日出新聞、1907 年。
- 35) 同書。
- 36) 著者による写真。
- 37) 著者による写真。
- 38) 同書。
- 39) 菰堂：四条大橋 活動写真よりも面白い、京都日出新聞、1907 年。
- 40) 菰堂：清水の観音 美人の振出す御鬘、京都日出新聞、1907 年。
- 41) 齊藤俊彦：『人力車』（クオリ、東京、1979）参照。
- 42) 図版は明治期末に発行されたと考えられる絵葉書による。

- 43) 図版は明治期末に発行されたと考えられる絵葉書による。
- 44) 図版は明治期末に発行されたと考えられる絵葉書による。
- 45) 図版は大正期から昭和前期に発行されたと考えられる絵葉書による。
- 46) 図版は大正期から昭和前期に発行されたと考えられる絵葉書による。
- 47) 鳥打帽：大極殿付近 俣夫の法主論、京都日出新聞、1907年。
- 48) 絡石居：雨の吉田 京に東京あり、京都日出新聞、1907年。
- 49) 西陣に関しては選考研究がある。箕浦一哉：音環境の共有。宮内 泰介編『コモンズをささえるしくみ。レジティマシーの環境社会学』（新曜社、東京、2006）150-172頁。
- 50) 桔梗：夜の西陣 機織る音の鄙びたり、京都日出新聞、1907年。
- 51) ら：北野の付近 舞妓の顔の朧夜、京都日出新聞、1907年。
- 52) ら：北野の付近 舞妓の顔の朧夜、京都日出新聞、1907年。
- 53) 桔梗：錦の市場 人去って芥の山、京都日出新聞、1907年。
- 54) 同書。
- 55) 菰堂：七条停車場 赤切符の静子姫、京都日出新聞、1907年。
- 56) 同書。
- 57) 同書。
- 58) 桔梗：祇園乙部 泣く子の家の多き明方、京都日出新聞、1907年。
- 59) 鳥打帽：新京極 時計の音猫の声、京都日出新聞、1907年。
- 60) 京都新聞社史編さん小委員会[著]：『京都新聞百年史』（京都新聞社、京都、1979）151頁。
- 61) <http://www.asaori.co.jp/special/history/01.html>。
朝日オリコミ[著]：『新聞折込広告史概説（1）大正時代の新聞折込広告』（朝日オリコミ、東京、2008）参照。
- 62) 日本帝国人口静態統計：『日本帝国人口静態統計』（内閣統計局、[東京]、1911）による。
- 63) 例えば、京都市参事会：『京華要誌』（京都市参事会、京都、1895）等の京都市を概観した書物を参照。

付記：判読できない文字は■で示した。

『完訳 日本奥地紀行』 1-4、『新訳 日本奥地紀行』

イサベラ・L・バード著、金坂清則訳注（平凡社東洋文庫）2012-2013

Translations of “Unbeaten Tracks in Japan: An Account of Travels in the Interior, Including Visits to the Aborigines of Yezo and the Shrines of Nikko and Ise, 2 vols.”

By K. Kanasaka, Heibonsha Toyo Bunko, 2012-2013.

●平松 幸三

Kozo HIRAMATSU

キーワード：バード、紀行、日本、明治、蝦夷

keywords : Bird, account of travels, Japan, Meiji, Yezo

要旨

明治11年(1878)に訪日し、北海道から西日本にまで足を延ばして日本国内を旅行したイギリス女性イザベラ・L・バードの旅行記の翻訳書の書評である。本書は、地理学者である訳者の長年にわたる研究成果を踏まえて訳出されたもので、原文を読む以上にバードの旅に対する理解を促す。明治初期の日本におけるサウンドスケープを含む諸事情を知るうえで欠かせない資料である。

Summary

This is a review of the translated book of I.L. Bird, a British woman who made a plenty of travels over the world in the 19th century. She visited Japan in 1878 and went into and walk around the interior for 7 months and completed the book some years later. The translator is a Japanese geographer who carried out long-term research about Bird and her travel experiences. This successful translation has been only achieved on the basis of his fieldworks tracing the Bird's travels which he names 'twin time-travel.' The book, filled with what Japan and the Japanese people were 136 years ago, no doubt helps the readers realise how the Japanese soundscape has changed since the days she made travels.

1 『日本奥地紀行』について

イザベラ・L・バード (Isabella L. Bird, 1831-1904) は、ビクトリア期英国の旅行家で、数々の旅行記を残したことで知られる。本書は、彼女が1878年に7ヶ月訪れた日本の旅行記(1880年刊)の翻訳である。実は本書の翻訳は、これまでに何種類か刊行されていて、もっともよく知られているのは、同じ平凡社から出版されている高梨健吉訳『日本奥地紀行』であろう。しかしこれは簡約本の翻訳であったこともあって、金坂氏はこのたび原本を翻訳し、ここに刊行された。これが「完訳」とされる全4巻の訳書である。

金坂氏は、地理学者だ。「旅行記を読むとは、その基になった旅を読み、旅する人を読み、旅した場所・地域を読み、旅した時代を読むことである」という定理を立てる。

氏は、それに基づいて「ツイン・タイム・トラベル」と称するフィールドワークーバードの足跡を克明にたどる旅の結果を踏まえて、バードが記した一文一語を仔細に検討していった。したがってこの翻訳は、横に書かれたものを縦にする類の仕事では断じてない。長年にわたる氏のフィールドワークによる研究の成果としてある翻訳、というより研究書である。それは「完訳本」の訳注の長さに反映されていて、おそらく本文より訳注のほうが字数が多い、と思われる。翻訳というよりも、むしろ著書と呼ぶのがふさわしいか。氏の検証は徹底していて、バード自身の記述についても綿密に考証し、その誤りを正しているし、訪れた地、泊まった宿舎などバードが記録していない事物についても、諸資料と実地調査によって特定してもいる。既往のいくつかの翻訳(高梨本を含む)は、主として実地踏査に基づかないためによる誤訳が少なくない。中には当時の(だけではなく現在における)日本に関する知識を欠いたための誤訳も散見され、氏はこうした誤訳に対し厳しい鉄槌を下す。それは学者・研究者としての正確を期す態度の反映であろう。

よく翻訳の利用については、正確を期すなら原本にあたれ、という声を聴く。たとえばこの書の既往の訳書にしてもそうだが、数々の誤訳に遭遇すると、たしかに翻訳に頼って自らの説を立てるのは危うい。とりわけプロならそうだろう。だが、こと本書に関しては、原本にあたって、いかに英語に堪能であろうとも、いや英語を母国語とする者でさえ、著者のタイム・ツイン・トラベルに基づいた、この翻訳と解説をこえる理解を得ることは不可能であろう、との確信を抱かせられる。将来バードの研究を志す者は、日本人にかぎらず、本書を読まずに済ますことはできないはずである。これにより、いずれの国の人であれ、バードの研究者は日本語を学ばねばならなくなった。

この訳業に対する評価を得て、本書は「第49回日本翻訳出版文化賞」を受賞した。それほど力が入った翻訳書であるから、いきなり「完訳本」を読むのは、ちとしんどいかもしれぬ。まずは短い「新訳本」を読むことをお勧めする。「新訳本」は上に述べた簡約本を正しく訳し直したもので、これに魅せられると、きっと「完訳本」を読みたくなるに

ちがない。

本稿では、「新訳本」にそってその内容の一部を紹介するが、これはバードの旅行のうち江戸から蝦夷までを含むもので、その後旅した関西・伊勢については「新訳本」では割愛されていることをおことわりしておく。文中引用箇所を示す頁数は、「新訳本」の頁である。

2 バードの旅

バードが来日した 1878 年 (明治 11 年) という年には、日本が鎖国を解いてすでにほぼ四半世紀が経っていた。しかしなお外国人の居住地や国内旅行は制限されており、旅行には特別許可を得る必要があった。そのときにバードは、通訳 1 人を従え、あとは人力車を雇いあげて、なんと北海道と西日本とにまで旅するのである。しかし旅の途中に日本人から嫌がらせを受けたり、身の危険を感じたりしたことがなかった、という。宮本常一に『日本奥地紀行を読む』という作品があるが、その中で宮本はバードが日本を旅した時代、イギリスではロンドンからドーバーまでの徒歩旅行は実質不可能だった、と述べている。強盗に襲われるのだ。護衛つきの馬車旅行しかできなかった、と。それほど例外的に日本は安全な社会だった。そういう事実もあなかったのか、バードが日本と日本人に対し概して好意的であることは、文面から読み取ることができる。

しかしそれ以上に彼女の紀行文は、言わばフィールド・ノートである。彼女の旅行はもちろん無目的だったわけではないが、すこぶる鋭敏な観察眼をもって見聞したことを克明に記録した。おそらくだれも記録しようとはしなかったことを形に残しておきたい、という使命感もあなかったのだろう、と推測する。前置きが長くなったが、本書を小欄で紹介するのは、バードが紀行のなかに聞こえた「音」をふんだんに記述しているからである。

3 バードの聞いた音

3.1 来日初期

1878 年 5 月 20 日彼女の乗ったシティ・オブ・トキオ号 (5,050 トン) が東京湾を進み、横浜に入港した。このときの記述。「大気も海水も静止したように動かず、(中略) 水に映る漁船の白帆もほとんど揺れなかった。すべてがおぼろで、弱々しく、幽霊のようだったので、私たちの船がやかましい音をたて、振動しながら進んでいき、その背後に砕け散る泡を残していくさまは、さながら眠りについてあるアジアに荒々しく侵入していくかのようだった」(35 頁)。こういう感性をもった女性だったのだ、イザベラ・バードは。その眼差しは暖かく東洋をみつめ、その耳は静謐な日本を聞こうとしている。

訪れた地の風景を記録するとき、音の記述も忘れてはいないし、環境の音を音楽のように味わった、とも記す。この時代、西洋人が環境の音を「音楽」として聞くとはいささか驚く。なぜなら music とは、人によってつくられたものという観念があり、未だに西洋世界はその観念に囚われているほどだからだ。彼女が最初に記した日本の音、それは下駄だった。新橋停車場に着いたとき、200 人の日本人乗客が降りて歩き始めた。「400 (200 足) のカタカタとい

う音がした。初めて耳にする音だった」(48 頁)。200 人の下駄の音とは確かに印象的だったろう。評者の子供のころ、自分自身も含め人々はまだ下駄を常用していたが、200 人の下駄の音は聞いたことがない。この後バードは、旅のなかで大勢の人の鳴らす下駄の音を再三聞くこととなる。次に浅草寺境内。下駄、鳩の鳴き声と羽音、チリンチリンという宝鈴の音、太鼓や銅鑼、読経する僧侶の甲高い声、祈る人のつぶやくような声、娘たちのさざめくような笑い声、男たちのがさつな話し声、群衆が生み出すざわめき(66 頁)。といった調子で筆を進めるのだ。すでに「男たちのがさつな話し声」という表現からうかがえるようにバードは、日本人の声やその立てる音には違和感を抱いた。

3.2 日本人の騒音に悩まされ

だから彼女が日本で音に悩まされるのは、時間の問題だった。音に悩まされるというよりも、さまざまなものが遠慮会釈なく侵入してくる、そのひとつに音がある、とみるほうがあっているか。珍しい異人さんが泊まっているのだから、一目見たいと思うのは、当時としては人情だ。唐人など見たことがない人たちで、彼女が「中国人か」と問われたことさえあったほど。泊まっている宿の部屋の襖が、音もなくすっと開いて、中を覗かれるのは茶飯事。いきなり部屋に男が入ってきてなにかわけのわからぬことを言う、障子に数えきれぬほどの穴を開けられる。もちろんそのひとつひとつに眼があるのだ。「プライバシーの欠如はおそろしいばかり」だった。渡辺京二氏は、これは「個」というものがない社会だからだ、と言う(『逝きし世の面影』)。「個」が確立していないと、それに対する侵入という観念が起らず、プライバシーを守るなど夢にも思わない。

ちなみに「個人」とは、英語で individual。つまりこれ以上分割できない、と言う意味で、人間にまわりついているさまざまなもの(性別、社会的身分、門地等々)をはぎ取った時、これ以上はぎ取ることができないコアの部分がある個人である、と筆者は理解している。そしてこの部分においては平等である、というのが、西洋民主主義の基本原則で、ここの部分が侵されないようにする、という思想が基本的な人権の擁護である。逆に言うと、他の介入を排除する「個」が尊重されない社会＝プライバシーのない社会では、騒音は問題となりにくいのだ。「おのれという存在にたしかな個を感じるというのは、心垣根が高くなるということだった。(中略) 同宿の客が騒ぎ始めたとき、まあ俺だって仲間連れならあんなふうに騒ぎたくもなるだろうと観念すれば、一晩を悶々と過すことはないのだった。あるいは「賑やかですな」と襖を開けて声をかければ、連中は「どうぞ一緒に」と歓迎してくれるのだった。それができないのが、あるいはしたくないのが、個の自覚というものだった」(渡辺京二：同上)。

さて、バードはどうだっただろうか。粕壁(春日部)の宿でのこと。隣の部屋では男が甲高い声でお経を唱え、反対側の部屋では女が三味線を弾き、宿は話し声とけたたましい声があふれ、外からは太鼓を打つ音、表の道には大声があふれ、按摩の笛、夜回りの拍子木が聞こえた。拍子木の音を堪えがたかった、と記す(88頁)。このときの宿の

様子を想像すると、まあそうだっただろうな、という感じを評者は抱く。今では消えたサウンドスケープ。

私たちの先祖はなんとおおらかだったことか。栃木の大きな宿屋（この宿屋は訳者の綿密な考証によって長谷川四郎三郎家と特定されている）に泊まった時のこと。彼女は8時前に就寝しようと、折り畳み式ベッドに横たわった。ところが「夜が更けるにつれて宿の騒音は激しさを増し、まったく許しがたいものになり、1時を過ぎるまで止むことがなかった。太鼓や鼓や銅鑼が打ち鳴らされ、<琴>と<三味線>がキーキー、ペンペンという音をたて、芸者（中略）が歌に合わせて踊った。頭に抜けるようなその音痴な声といったらまったくもってお笑い草だった。また、これも複数の講談師が甲高い声で話を読んで聞かせていた。私の部屋のそばを走り回ったり、飛び跳ねる行為も止むことがなかった。夜更けには私の部屋の立てつけの悪い<障子>が不意に倒れてしまった。それで大はしゃぎの光景が（庭越しに）目に入ってきた。おおぜいの人間が風呂に入り、湯をかけあっていたのである」（95-96頁）。女の異人さんがその宿に泊まっていることはだれもが知っていたはずである。無礼講の宴会だったのか、それとも、もしかしたら異人がいるからと、わざと騒いだのかどうか。ともかく、今の日本人には想像もできないはしゃぎようではないか。評者自身この部分を読んであつけにとられたことを告白する。1878年にこんなだった国民の一部（知識人たち）が騒音を問題にするのは約50年後、大衆が問題にするのは約70年後である。社会も人々の感性もすっかり変わったにちがいない。この間に「個」というものの自覚が日本人に定着していった、ということなのだろうか。

ところで当時の宿屋の名誉回復は、すぐになされる。その後で泊まった金谷邸は満足できるものだった。「勢いのよい川の流れと小鳥のさえずりが聞こえてくるだけの音楽的静けさには本当に心が洗われる」（103頁）。バードは自然が好きなのだ。

3.3 謡曲に対するバードとモースの感性

バードが悩まされた騒音は、もっぱら日本人のけたたましさではあったが、それにもまして当時の西洋人の御多分にもれず、バードも日本の楽器や歌の声に対して不快感を隠さなかった。日本人の娯楽のひとつだが、夕食後他家を訪れて、夜遅く11時、12時まで遊んでいく。最初は将棋をしたり、会話を楽しんだりしているが、最後には「きまってる演技を楽しむ。これは私には堪え難い。謡と言われるこの演技は、[私からすると]声を震わせながら「ノー」という、長く尾を引くような言葉[ノォー]を発するだけといってよいものであり、蛮風の極みに感じられた。これを耳にするや否や蛮人の只中にいるがごとき感覚を覚えたものである」（131頁）。

当時、謡曲はポピュラーだったようで、バードに相前後して1877年から1883年にかけて3度にわたり来日したエドワード・S・モースは、謡曲の習得に挑戦した。彼はバードに比べると、日本人のなすことに対してより好意的ではあったが、伝統的日本音楽に対しては当初当惑を隠せなかった。それは、音楽というものに対する固定観念が植えつけられていたからだろう、と想像するが、1882年に3度目に

来日したときには、師匠梅若実（に）師事して謡を習うまでになった。そのときのことを彼は次のように記している。

「私は彼（師匠：筆者）の声が、如何にも豊富で朗々としていることを知った。また、彼の声は、すべて単一の音調子でありながら、高低や揚音で充ちているのに、私のは、如何につとめても平坦で、単調であるのに気がついた」（モース著、石川訳：『日本その日その日3』）。モースの耳が変わったのだ。

バードの滞在は7か月。モースのように3度も来日していたなら彼女も変わったかもしれないが、バードは日本の三味線や琴の音を好きになれなかった。たとえば米沢の赤湯温泉に行ったとき、そこで泊まりたかったが、40室ほどもある宿屋が「<三味線>がかき鳴らされたり、<琴>がキーキーと爪弾かれる部屋でほとんどふさがっており、その騒音にはとても我慢できなかった」ために宿泊を断念したことがあった。しかしわれわれは、このことでバードを責めることもできないだろう。当時日本を訪れた西洋人の大半が、同様な感想を抱いたのだから。

3.4 宿屋にて

それにしても当時の日本人はおもしろい。他人のことなど気にすることもなく、大声を出して楽しんでたのだ。バードが大館で大雨のために足止めをくらったときの宿屋。まるでお祭りのようになった。「薄い紙の<襖>[障子]で仕切られ、<土間>と<台所>に接している部屋は喧噪の渦の中にあつた。ほとんどが男である五〇人の泊り客がおり、ほぼ全員が大声を張り上げてしゃべっていた。（中略）料理・風呂・食事もひどかったが、極め付きは井戸から絶えず水を汲み上げる際に[滑車が]ギーギーときしむ音で、朝の四時半から晩の11（評者において算用数字に変更）時半まで続く。その上、二晩とも酒宴に興じる客の騒々しさと、何人もの<芸者>が弾く[三味線の]耳ざわりな音がかましかつた。（中略）このような<宿屋>ではどんな音も筒抜けになり、小声で話し合っている声も私の耳に入ってくる。女中が発する<はいはい>という声はもちろんで、宿中からコーラスのように重なって聞こえてくる。」そしてその騒音をイングランドの事情と比較して次のように書く。「この騒音の印象を誤って伝えたくはないので言っておくと、その音は、距離が同じならば、英国の大きなホテルの厨房にいる五〇人の英国人のすぐそばに紙製の仕切りで隔てられた状態にいる時に聞こえてくる声の少なくとも三倍はあるだろう」（284-285頁）。あわれなバード！

宿泊客は、たぶん互いに初対面だったはずで、それがこんなに夜ごと酒宴を繰り広げることができるのは、渡辺京二が指摘するように、心垣根が低いのだろう。

3.5 盲人の按摩の笛

バードが日本の音を記述したのは、モースほどではないけれど、印象に残った音のひとつとして盲人の按摩の笛の音を記している。「日本では、町でも村でも夜になると一人（あるいは複数）の男が歩きながら独特の低い笛を吹く音が聞こえてくるし、大きな町だとその音は実にうるさく耳障りになる」（276頁）。当時、日本人は眼病を患うことが多く、バード自身薬を点眼して感謝されたりしている。

そういうこともあって、盲人の按摩が多く、夜ごと笛を吹いて町をまわっていたのだ。バードも書き残しているように、「盲人たちは自立し、ありがたがられ暮らし向きもよい。按摩をしたり、金貸しをしたり、音楽を奏でて暮らしているのである」（276-277頁）。

3.5 北海道にて

バードの自然好きは、次のような記述にもみられる。「そう！自然にはいかなる不調和もない」（356頁）と。だから北海道に渡った時には、必ずしも安楽ではなかった本州での旅から解放された喜びもあって、次のように表した。「[日本の]型にはまった文明の拘束と、日本[本州]の旅のいろんな束縛から解き放たれ、自然がいっぱいの荒野と自由な雰囲気味わえるのはありがたかった」「北の大海の轟の何と耳に心地よかったこと！吹きすさぶ風の悲鳴のごとき、唸るがごとき音に何と励まされたこと！激しく叩きつける雨さえも故郷を思わせ、身震いするような寒ささえ気持ちを高揚させてくれた！」（325頁）。これは幌別―白老間の海岸での経験だが、その直前には当地のみずばらしさを書き留めているのだが、彼女にとっては自然の光景がよほどうれしかったのだ。そのとき聞いた音は「海から吹き寄せる微風によって葎はカサカサと音をたて、背が高く、穂先が羽毛のようになった薄が波打っていた。打ち寄せる太平洋の荒波がたてる野太い音がこちらまで伝わってきた。荒野は詩と音楽に満ち、私は心の安らぎを覚えた」（348頁）。勇払（ユベツ）の海岸で聞いた音は、「寄せては砕ける波の、音楽のような深い轟き、海鳥の奇妙な鳴き声、向う見ずな鳥のしわがれ声——そのすべてが一つのハーモニーをなしている。なすがままにされた時、自然は、音であれ色であれ、不調和を決して生み出しはしないのである」（355頁）。

3.6 盲人のアイヌへの賛辞

北海道でアイヌ部落を訪れたときの記述が興味深い。当時アイヌは、和人（本州人）から「犬」とさげすまれ、ほとんど人並みの扱いを受けていなかった。しかしバードは、そんな差別を気にも留めず、というより、誇り高い大英帝国民たる彼女にとっては、和人がアイヌを軽蔑するなど「目くそ鼻くそを笑う」の類だったのだろう、虚心坦懐にアイヌの中に入って行く。そして発見するのが、彼らの話ぶりの立派なこと、和人より気高いこと。「顔の形といい、表情といいこれほど美しい顔は見たことがないように思った。その表情には気品があり悲しげで、思いがはるか遠いところにあるような感じがし、優しさで知的な感じがあった。未開人というよりノエル・ベイトン卿が描く「キリスト」の表情に近かった。（中略）低い声で歌を歌うように話すその話し方はどうもアイヌの特徴のようだった」（347頁）。絶賛である。そしてここには暗にそれまで困まっていた和人との対比がある。彼女の価値観ではアイヌの方が上等。「ここで私はもの静かで低い声で歌を歌うように話すアイヌの案内人と別れ、耳ざわりな騒々しい声でひっきりなしにしゃべる日本人[和人]の案内に切り替えた」（474頁）といった調子である。

4 バードの音に対する感性

バードが日本で聞いた音は、主として彼女の旅行の記述としての範囲に限定されている。風景を記述するときに聞こえる音もいっしょに記録した、という場合が多い。前述したように、彼女は自然が好きで、自然の音を音楽のように聞こうとする感性を持っていた。しかしその一方で、当時の西洋人の御多分に漏れず、音楽とされるものについては、かなり偏った固定観念に囚われていた。1876年に来日したギメは、日本の音楽の不協和に対して違和感をもったのではあるが、「我々が不協和音への趣向をますますもつようになるのなら、それは進歩していることであろうし、我々が日本の音楽に対して十分成長する時はそう遠くないであろう」（尾本、マクワン著、尾本訳『日本の開国』）と書き記している。これはきわめて例外的な受け止めであった。しかしじっさいモースのように3回目の来日時に謡を習うほどに「成長」した例もある。バードが7か月の間に自分の音に対する感性が変わるほどにまでは日本を理解しなかった、ということもできるのである。じっさい、カナダ、アメリカ旅行はともかくとしても、中国、クルディスタン、ペルシャ、チベット、朝鮮を旅行していた身にとって、その都度変わるわけにもいかなかっただろう。

あるいは、いわゆる音楽教育のために教わった側の聴覚的感性が堅い枠に閉じ込められてしまった事例としてこれを読み解くこともできるかもしれない。

いずれにせよ、本書は、当時の日本人の生活や外国人に対する反応、とりわけアイヌの暮らしについてと、日本人ならびにアイヌの聴覚感性をもうかがうことのできる貴重な資料である。協会員にとって示唆に富む書と言えるであろう。推薦したい。

創立20周年記念シンポジウム「音風景の地平を探る」報告

A Report of the Memorial Symposium of the 20th Anniversary “Seeking for the Soundscape Horizon”

●柳沢英輔

Eisuke YANAGISAWA

シンポジウム実行委員長／国立民族学博物館外来研究員

Chair of the Symposium / Visiting researcher, National Museum of Ethnology

キーワード: 現代社会とサウンドスケープ、航空機騒音、音響映像作品

keywords: soundscape and modern society, aircraft noise, audiovisual art,

1 はじめに

2013年11月17日、日本サウンドスケープ協会創立20周年記念シンポジウム「音風景の地平を探る」が千葉県立中央博物館で開催された。本シンポジウムは、10月5日(土)～12月1日(日)まで同博物館で開催された日本サウンドスケープ協会20周年記念展の関連企画として行われた。本シンポジウムは、第1部のパネルディスカッション、第2部の西江雅之会長による講演、第3部の全体討議により行われた。参加者は45名(協会員20名、非会員25名。受付で記入頂いた方のみ集計。)であった。

2 シンポジウムの内容

第1部(9:30～12:00)のパネルディスカッションでは、成田空港周辺で営農を続ける農家の生業の場で聴こえる音に焦点を当てた映像作品「Air Pressure」を事例に、「サウンドスケープの現代社会への切り結び方」をテーマとする討論が行われた。同作品は、第1部のパネリストであるルーパート・コックス氏、アンガス・カーライル氏を中心となり、平松幸三氏、林直樹氏らが協力して制作した作品である。まずルーパート氏(マンチェスター大学グラナダ映像人類学センター)が、作品の制作背景について説明した。この作品は専門分野の異なる研究者のコラボレーションによって実現した作品であり、それぞれの対象に対する見方が作品に反映されているとした。次に、アンガス氏(ロンドン芸術大学 CRiSAP)が、技術的な観点を含め、より詳しい作品の制作・公表経緯を説明した。続いて作品の上映(約11分)が行われた。次に、林直樹氏(成田市空港対策課)が、映像の被写体となった島村一家の歴史を成田闘争など当時の社会状況を含めて説明した。最後に、平松氏(JSPSロンドン)により、氏が長年調査を行ってきた沖縄の嘉手納基地周辺の農村での事例を上げて解説があった。

続く質疑応答では、成田、沖縄、イギリス、スイスなど異なる場で作品を上映・展示した時の観客の受け止め方の違い、研究成果を映像作品という形で公開することの社会的な意義などが討論された。この映像作品は社会的な問題を直接的に解決するものではないが、島村さんが聞いている日常の音環境(それがごく一部ではあっても)を一般の人々に体感してもらい、またそれを通して様々な話をするきっかけとなる場を提供してきたという点で意義があったとした。

第2部(13:30～15:00)では、日本サウンドスケープ協会会長の西江雅之氏より、「動物の音世界:自然界のサウンドスケープ」と題する講演が行われた。言葉、言語、声、食、タブー、人間と動物のコミュニケーションの話など、即興的に様々なテーマを繋げてユーモラスに展開していく語り口は、ある種の話芸を見ているようであった。話題は多岐に渡っていたが、世界は全て連続体であり、それをどのように区切るかが各地域の文化によって異なる、その「区切り」の問題について様々な事例を挙げて説明されていたように感じた。

第3部(15:00～16:00)は平松氏が進行役となり、ルーパート氏、西江氏が登壇して、サウンドスケープ研究が現代社会の問題に対して果たす役割と可能性について討論が行われた。まず平松氏から、サウンドスケープの概念は、デザインや教育の分野において特に有効性が高く、科学的な研究では扱うことのできない、音に対する記憶やその音が存在することの歴史の問題を取り入れて議論することができる点に意義があるとした。次にルーパート氏から、人類学者が調査地の人々に果たすべき責任の問題について、スティーブン・フェルドがバブアニューギニアの熱帯雨林で行った調査・作品発表の事例を挙げて説明し、「Air Pressure」が撮影対象(島村さん)との交流を通して生まれた作品であると述べた。次に西江氏から、食文化の異なる人々に対して善意で行われる援助の困難さを例に挙げて、人類学やサウンドスケープ研究が社会とどう関わられるかという問題について述べた。また西江氏は「Air Pressure」について、2つの画面をスクリーン内に並置して同時進行させる手法によって、観客が全く別の物語を想起できるようにしている点が素晴らしいと感想を述べた。

質疑応答では、ルーパート氏が行ったフィールドワークの内容について質問があった。ルーパート氏は、アンガス氏と共に調査を始める前に納屋を5時間かけて掃除するなどして島村氏との関係を築き、農家の繰り返される日常を丹念に追った。撮影対象や内容は島村氏とも随時話し合いながら決めていったと説明した。次に、都市のサウンドスケープは今後どのように変わっていくと考えられるかという質問があった。平松氏は、京都やバンコクで調査した事例を挙げて、1つの都市の中でさえ空間的・時間的にサウンドスケープは多様であり、一概に都市のサウンドスケープはこうだとは言えないのではないかと述べた。西江氏は、時代が変わってもサウンドスケープは常に存在する、その中でサウンドスケープの研究手法、対象は変わっていくと述べた。

3 おわりに

「Air Pressure」には、通常のドキュメンタリー作品にみられる字幕やナレーション、インタビューなどの説明的要素が一切無い。従って、作品のテーマ、制作者の意図は、(通常のドキュメンタリー作品以上に)そこに映し出される映像と再生される音から、観客個々人の関心や見方、知識によって多様に解釈されることであろう。しかし、この作品を鑑賞した人は、たとえ背景にある社会問題を全く知らなかったとしても、その苛烈な音環境下で行われている営農の現実に驚愕し、そこで行われていること、行われたことに関心を持たざるを得ないのではないだろうか。優れた映像(音響)作品には、このような力がある。サウンドスケープ研究が一般社会に果たしうる役割は多様であると思うが、このような作品は学術の垣根を越えて、より多くの人々の関心や興味を引き、議論を呼び起こす契機となりうる点で大きな価値をもつと考える。

最後に、本シンポジウムにご協力くださった方々、ご参加くださった皆様に心から感謝申し上げます。

協会創立20周年記念シンポジウム実行委員会

実行委員長 柳沢英輔

実行委員 岩田茉莉江

佐藤宏

鳥越けい子

平松幸三



図1 第1部、ディスカッションの様子 左から、林氏、ルーパート氏、アンガス氏、平松氏
(撮影:土田義郎氏)



図2 第2部、西江会長による講演の様子
(撮影:大谷英児氏)

2013年度まち・音・ひと・ねっとワーキンググループ活動報告

2013 Activity Report of the Community-Sound-People-Net Working Group

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

キーワード：音環境、地域活動、まちづくり、ネットワークづくり

keywords：sound environment, community activities, community development, networking

1 はじめに

「まち・音・ひと・ねっと」ワーキンググループは、日本サウンドスケープ協会のワーキンググループとして、昨年度（2013年度）新たに発足した。初年度の活動として、2013年9月に静岡県静岡市にて「三保松原音散歩」を、2014年2月に静岡県浜松市にて「手回しオルゴールワークショップ」を実施した。本稿では、本ワーキンググループの設立の目的を示し、昨年度の活動内容について報告するとともに今後の活動についても述べる。

2 設立の目的

「まち・音・ひと・ねっと」ワーキンググループは、西村昌子氏が代表を務めていたワーキンググループ「サウンドスケープ協会 in 三重」の活動を引き継ぎ、その活動範囲を三重県に限らず他の地域へも広めていくものとして設立された。以下に設立にあたっての趣旨を記す。

地域の人々に、身近な音を楽しんだり音環境について考えたりする機会を提供する参加型イベントおよびワークショップ等を実施することによって、サウンドスケープの考え方を広く市民にひらかれたものへと展開していくことを目的とする。市民の皆さんに、サウンドスケープの概念の理解への窓口として、まず参加し、体験してみることによって自ずと身の周りの音への気づきを促すとともに、まちづくりや地域デザイン、地域・世代間交流へと繋がるプラクティカルな活動を行っていききたい。前述したメンバーの一人・西村昌子氏を中心に「サウンドスケープ協会 in 三重」で行ってきた手法を、さらに多くの地域・人々に広げていこうとするものである。まちがあって音・音風景がある、そこに集う人々がいる。まち・音・ひとの3者が出会い、互いに作用し合うことで相乗効果が生まれ、新たな発見や感性を呼び起こす取り組みができればと考えている。

3 2013年度活動報告

3.1 三保松原音散歩

三保松原は静岡県静岡市清水区の三保半島の海岸線に沿って、約4kmにわたり5万本もの松が茂る名勝の一つである。2013年6月にユネスコの世界文化遺産に登録され、

あらためてその存在価値や景観の素晴らしさに注目が集まっている。その見どころを紹介した観光マップは数多く発行されているが、音風景の視点で散策（サウンドウォーク）することによって、「ききどころ」に着目した地図を作ってみようと企画し、以下のように実施した。

日時：2013年9月29日（日）13:00～16:00

会場：三保松原および三保生涯学習交流館
（静岡県静岡市清水区）

参加者：21名（一般大人9名、子ども9名、会員3名）
ファシリテーター：小菅由加里

共催：ブンテック NPO グループ「音の泉サロン」
全国ふるさと大使連絡会議

協力：三保地区まちづくり推進委員会（静岡市清水区）
実施内容：

サウンドウォークを行う前に、三保生涯学習交流館にて地図や資料を配布し、歩くルートについて説明したり、「音の風景って?」「サウンドウォークって、どんなことするの?」等について簡単にレクチャーを行ったりした。

15分程度のレクチャーの後、サウンドウォークに出発。まずは、三保松原へと続く「神の道」（約500m）を歩きながら、きこえた音をそれぞれの地図に書き込んでいった（写真1）。並走する車道には、観光目的の車やバス、バイクなどが絶え間なく通り過ぎていった。参加した子どもたちからは、「バイクの音って、こんなに大きかったんだね。」と、あらためてその騒々しさに驚く声があがった。



写真1 「神の道」をサウンドウォークしている様子

三保松原に到着後は、「新はごろもの松」、「旧はごろもの松」、海岸、松林の順に散策し、それぞれの箇所で、きこえた音を書きとめる「音のリスト」の作成や、音風景のスケッチ等のアクティビティを実施した(写真2)。



写真2「新はごろもの松」で音リストを作成している様子

海岸では、海方向に対して後ろ向きになって波音の変化を聴覚のみでとらえ、その様子をワークシートに言葉で書き込んでいった。「ドーン」「バラバラ」「サー」などのオノマトペによる表現の他、「はじめは何もきこえない」と、波が発生する前に無音の瞬間があると書いた子どももいた。「音がきこえない(存在しない)こと」も音環境の一部であると認識する良い機会となった(写真3)。



写真3 海岸で波音を記録している様子

海岸から内陸にある松林に移動する際には、自分の足音が変わる様子をワークシートに書きとめていった。参加者は、海岸から内陸に近づくにつれて、砂の粒の大きさや石の種類などによって砂浜の状態が変化していることを、足音が変わる度に発見していった(写真4)。

松林では、音がきこえる様子を図や線などで描く「音風景スケッチ」を実施した。松林には観光客も少なく大変静かであったが、よく耳を澄ましてみると、近くからは虫の声が、遠くからは波の音や車の音などがきこえてきた。参

加者は、思い思いの表現で音の風景を描いていった(写真5)。

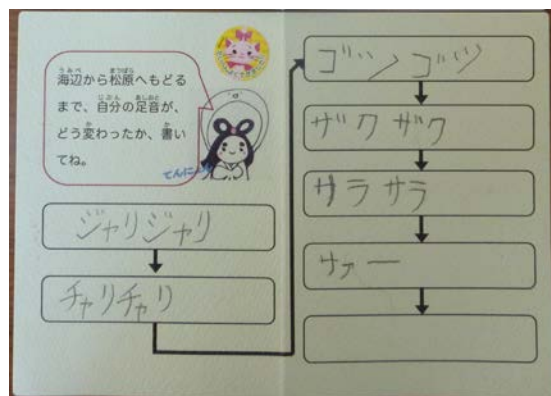


写真4 参加者が書きとめた砂浜での足音の変化



写真5 松林で音風景スケッチをしている様子

サウンドウォーク終了後は、三保生涯学習交流館に戻って振り返りを行った。

まずは4~5名ずつ4つのグループに分かれ、神の道や松原で聞いた音を付箋に書き出して大きな地図に貼付け、グループ毎に音マップを完成させた(写真6)。



写真6 音マップを作成している様子

その後は各自、好きだった音／嫌いだった音／三保松原ならではの音／未来に残したい音などについて、ワークシートに書き出していった。以下にそれらの回答の抜粋を記す。

- ・ 好きだった音：笛の音、波の音、鳥の声
- ・ 嫌いだった音：車の音、食器がガチャガチャと鳴る音、人が発する騒がしい音や声
- ・ 三保松原ならではの音：波の音、松葉を踏む音、砂浜を歩く音、楽しい会話の声
- ・ 未来に残したい音：波の音、砂を踏む音、松葉を踏む音

実施当日は、三保松原が世界文化遺産に登録された直後であったことに加え、行楽シーズンと重なったこともあって多くの観光客が訪れており、想像以上に車や人々の喧噪音で溢れていたことに驚きや戸惑いを感じた参加者も多かった。反面、それらの音は現在の三保松原を象徴する音でもあり、活気があって良いと好意的に捉えている参加者もいた。いずれにしても、参加者たちにとっては「ご近所」である三保松原の変貌ぶりを、音の視点からも体感・実感する機会となり、本活動が、わがまちの音環境への認識や関心を高めるきっかけとなったようであった。

3.2 手回しオルゴールワークショップ

手回しオルゴールは、小さな穴が無数に開いたカードを楽譜にして、手でハンドルを回して演奏する楽器である（写真7）。本ワークショップでは、オルゴール独特の音色を楽しむとともに、参加者それぞれがオリジナルカードを作成して演奏することによって、自ら音の世界や音空間を創り出す喜びを体感していただく目的で企画し、以下の通り実施した。

日時：2014年2月23日（日）

午前の部 10:30～12:30、午後の部 13:00～16:00

会場：アクトシティ浜松研修交流センター

（静岡県浜松市）

参加者：42名（一般大人23名、子ども15名、会員4名）

講師：佐々木幸弥

共催：ブンテック NPO グループ「音の泉サロン」はままつ分室、全国ふるさと大使連絡会議

後援：浜松市、浜松市教育委員会、（公財）浜松市文化振興財団



写真7 手回しオルゴール

実施内容：

当初は午後のみ開催の予定だったが、申込者多数のため急遽、午前の部も設定した。講師は、日本サウンドスケープ協会会員であり、本ワーキンググループのメンバーでもある佐々木幸弥氏が務めた。

最初に佐々木氏によるオルゴールの実演を行った。小さな箱から流れる愛らしい音に参加者の耳は釘付けとなり、一瞬にしてその魅力に取り憑かれた様子だった（写真8）。



写真8 オルゴールの実演をする佐々木氏

次に、参加者一人ずつ演奏体験を行った。見ていると簡単そうに思える手回しも、その回し加減が案外難しいと実感したようだったが、皆、自らの手によって音を奏でる楽しさを体感していた。また、参加者間で互いの演奏を聴き合うことで、それぞれによって創り出された音空間を共有する喜びを感じていた。

その後、4～5名ずつ4つのグループに分かれ、専用パンチを使って、共同で1枚のカードの穴開けを行った（写真9）。カードには、本ワークショップのために小菅が編曲した曲に沿って、あらかじめ穴を開ける箇所に印が付けられていた。曲は、馴染みのある四季の曲より「春がきた」「雪」など4曲を用意。事前に曲名は知らせず、演奏してはじめて何の曲かがわかる趣向にした。



写真9 カードに穴を開けている様子

そして今度は、何も印が付けられていないblankカードに、各自の名まえや絵・文字などを描いて穴を開け、オリジナルカードを作成(写真10)。作成したカードは、佐々木氏が新たな音具として独自に製作した4種類の五音音階(都節音階、律音階、民謡音階、琉球音階)に調律されたオルゴールにて、参加者自らの手によって演奏披露(初演)された。「どんな曲になるのかな?」と演奏前は不安げな様子だった参加者も、演奏が進むにつれて笑顔が溢れ、世界にたった一つ、自分だけのカードが創り出す音の世界を満喫していた(写真11)。中には、同じカードで異なる種類の音階で鳴らして、響きの違いを比べている参加者もいた。参加者たちは皆、自分の作品のみならず、他者が作成したカードから新たに生まれ出る音のしずく一滴一滴にも大変興味深く耳を傾けていた。



写真10 オリジナルカードを作成している様子

ワークショップの最後に、振り返りとして、参加者全員に感想を書いていただいた。

「オルゴールの音色の美しさにうっとりした」「素敵な音色に癒された」などオルゴールの音そのものへの印象を綴ったものや、「自分でハンドルを回して演奏できて良かった。」「自分で作成したカードが音として表現され、興味深かった。」など自らの作業体験に関する感想を述べたものが大半を占める中、「穴あけパンチがカチッとなる音がおもしろかった。」(6才女児)と、オルゴール本体から発せられる音以外の音に対する気づきもあった。これは、ワークショップが行われている部屋に鳴り響く作業の音を無意識の内に音の風景として捉えていた事例であると考えられ、本ワークショップが、このような子どもの感性を導くきっかけとなったことを主催者一同、大変喜んでいる。

さらに、「小さなカードだが、もしかしたら地球の暗号になるような広がりを持った不思議なカードだと思った。地球に暗号があれば、それも音に変えることができるかもしれない。」(50代女性)と、オルゴールの小さな音の世界から、より壮大な音空間に思いを馳せていた参加者もいた。

本ワークショップを通じて、参加者に、自ら音の世界を創り出す喜びや音への気づき等、音をきっかけに新たな感性をひらく機会を提供できたのではないだろうか。



写真11 自作のカードを演奏をする参加者

4 今後の活動について

2013年度はメンバーの佐々木氏および小菅が居住する静岡県内のみでの活動となったが、2014年度は三重県四日市市水沢町に広がる茶畑にてワークショップの開催を予定している。今後はさらに様々な地域に活動の場を広げ、その地域特有の音風景の発見や、音環境に対する新たな気づきに寄与したいと豊富を抱いている。

なお、新メンバーも募集していますので、関心をお持ちになった方はお気軽にご連絡下さい。

連絡先: 代表・小菅由加里 (CBL35096@nifty.com)

註

1) 静岡市清水・三保地区観光まちづくりサイン計画ワークショップ「NPO 法人三保の松原・羽衣村」: 『三保の松原散策マップ』(H25年度 三保半島地区まちづくり協議会、2013.)

謝辞

「三保松原音散歩」の開催にあたり、三保地区の各家庭に届けられる回覧板にて広報いただいた三保生涯学習交流館職員の皆様、友人・知人に積極的に声かけをして参加者募集にご協力いただいたのみならず、活動がスムーズに行えるよう地域の情報等をご提供してくださった宮城島梨恵子様、参加者のネームカードやワークシートに挿入するためのマスコット・キャラクター「てんにょん」のデザイン画をご提供くださった大村優子様、さらに「手回しオルゴールワークショップ」において、参加者の演奏や作業にご助力いただいた中屋智子様に深く感謝いたします。

日本サウンドスケープ協会まち・音・ひと・ねっとワーキンググループ 構成員:

兼古勝史・小菅由加里・小林田鶴子・佐々木幸弥・寺島貴根・西村昌子(五十音順)

編集後記

『サウンドスケープ』15巻1号をお届けします。コンテンツの電子化に踏み切ったものの、DVD という物理的な媒体で発行した14巻に対して、この15巻からは、協会ホームページを通じて発行・閲覧できるようになりました。一方、電子化に伴う投稿規定・投稿要領の改訂作業のほうは一筋縄ではいきません。しばらくは試行錯誤が続きそうですが、皆さまのご理解・ご協力のもと、協会誌のコンテンツに今後、少しずつでも確実に、音声や動画が含まれていくことを期待しています。

本号の特集は、2013年度の総会シンポジウムの報告です。その内容は、協会が20周年を迎えた年に相応しく、「サウンドスケープ」というコンセプトそのものに対するこれまでの状況に関する「再考」、および未来に向けての「展望」の二部構成。なかでも、第1部の「基調講演」は、サウンドスケープという用語とその考え方が、音の環境を語る概念として提起されたことを確認できるもので、続く討議冒頭の会長の西江先生のコメントと共に、日本サウンドスケープ協会ならではの貴重な内容となっています。また、論文と書評が掲載されるのは、ひさしぶりのことです。

次号は、来年の早い時期に発行できることを念じています。どうぞよいお年をお迎えください。

協会誌編集委員 第15巻1号 編集担当 鳥越けい子

日本サウンドスケープ協会誌

『サウンドスケープ』第15巻1号, 2014年12月

SOUNDSCAPE

Journal of the Soundscape Association of Japan (JSAJ) Vol. 15(1)

発行： 日本サウンドスケープ協会

発行人： 西江雅之

編集委員： 大庭照代, 川井敬二 (委員長), 佐藤宏,
土田義郎, 鳥越けい子, 船場ひさお

編集事務局：〒860-8555 熊本市中央区黒髪 2-39-1

熊本大学工学部 川井研究室

TEL. 096-342-3567 FAX. 096-342-3569

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. 15(1) (2014)

President: NISHIE Masayuki

Editors: FUNABA-NAKAMURA Hisao, KAWAI Keiji (Chief), OBA Teruyo,

SATO Hiroshi, TORIGOE Keiko, TSUCHIDA Yoshio,

<http://www.saj.gr.jp>

CONTENTS

Foreword:

TORIGOE Keiko: A Remark at the SAJ's 20th Anniversary

Special Articles: Reports from the Symposium held in 2013

NAKAGAWA Shin: A Report of Annual Symposium, 2013

HIRAMATSU Kozo: Reconsidering Soundscape as Acoustic Environment

FUNABA-NAKAMURA Hisao: The Acoustical Environmental Design for the Future – From the Viewpoint of Universal Design –

IWATA Marie: The Soundscape Design for the Future – Suggestion for the Life Style-

Original Paper

UENO Masaaki: Soundscape in Kyoto City in the Late Meiji Period/ Listening from Newspaper Articles in “Kyoto Hinode Shimbum”

Review

HIRAMATSU Kozo: Translations of “Unbeaten Tracks in Japan: An Account of Travels in the Interior, Including Visits to the Aborigines of Yezo and the Shrines of Nikko and Ise, 2 vols.” by I. L. Bird (Translated by K. Kanasaka)

Reports

YANAGISAWA Eisuke: A Report of the Memorial Symposium of the 20th Anniversary “Seeking for the Soundscape Horizon”

KOZUGE Yukari: 2013 Activity Report of the Community-Sound-People-Net Working Group

From the Editorial Board