

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.16

追悼 西江雅之先生

鳥越けい子, 小西潤子, 佐藤宏, 小菅由加里,
鈴木秀樹, 平松幸三, 川崎義博

特集 2013 年度シンポジウム報告

鳥越けい子, 平松幸三, ルーパート・コックス, アンガス・カーライル,
林直樹, 西江雅之 他

レポート

小菅由加里 (まち・音・ひと・ねっと ワーキング・グループ)

記録



Soundscape

March, 2016

ISSN 1345-4404

目次

追悼 西江雅之会長

西江雅之先生の思い出

鳥越けい子, 小西潤子, 佐藤宏, 小菅由加里, 鈴木秀樹, 平松幸三, 川崎義博3

特集 2013年度シンポジウム報告

創立20周年シンポジウム：音風景の地平を探る 鳥越けい子 11

講演会について 平松幸三 13

講演 ルーパート・コックス 13

講演 アンガス・カーライル 16

コメントと質問 ルーパート・コックス, アンガス・カーライル他 17

20周年記念講演 動物の音世界：自然界のサウンドスケープ 西江雅之 26

総合討論 ルーパート・コックス, 西江雅之, 平松幸三 33

レポート

2014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 36

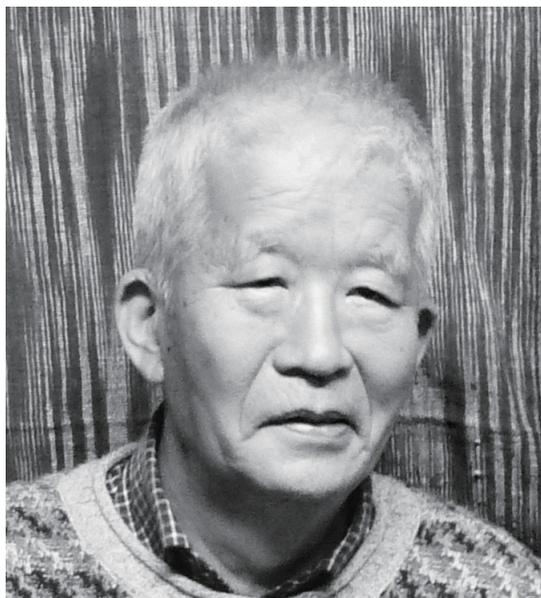
記録

2013年度研究発表会 40

2014年度研究発表会 41

協会活動の記録 49

追悼 西江雅之先生



在りし日の西江先生（ご自宅にて2010年）

2015年6月14日、日本サウンドスケープ協会会長 西江雅之先生が膵臓がんのためご逝去されました。77歳でした。

西江先生は1937年、東京生まれ。早稲田大学政治経済学部経済学科ならびに同大学文学部英文科を卒業された後、同大学大学院でロシアの映像理論を研究し、芸術学修士修了。その後、フルブライト奨学生としてアメリカ・カリフォルニア大学大学院（UCLA）で言語学、文化人類学を学ばれました。沖縄諸島、赤道以南のアフリカ諸国、カリブ海域、インド洋諸島、パプアニューギニアなどで、言語や文化に関するフィールドワークを行い、研究報告だけでなく、『花のある遠景』（青土社）、『ヒトかサルかと問われても』（読売新聞社）等、多数のエッセイでも親しまれました。また、東京外国語大学、東京大学、早稲田大学、東京藝術大学などで、文化人類学、言語学、現代芸術関係について教鞭を執られ、1984年には第2回「アジア・アフリカ賞」を受賞。アジア・アフリカ図書館館長も務められました。

2006年に日本サウンドスケープ協会会長に就任されてからは、協会の活動に対して積極的に参加いただき、2010年のシンポジウム「西江雅之の世界 ボーダーを超えて」などで、多くの示唆を与えていただきました。本特集では会員諸氏に西江先生の思い出をご寄稿いただき、先生のお人柄とその功績を偲びます。



わたしの心は授業をサボって、校庭の林、小川、草っ原の中で跳びはねていた。
『私は猫になりたかった』より



物心ついた頃から、自分は異郷にいるのだという感覚が、
わたしにはいつもつきまとっている。

『異郷日記』より



人里離れた場所の静寂に包まれた岩場では、ココペツリと呼ばれる人物がおどけた姿で吹くフルートの音が、今も鳴り響いているに違いない。しかし、そのフルートの音は、よほど耳を澄まさなければ、今では気づかれることもない。
『岩上のフルート吹き』『異郷日記』より



怒らない。それは、非常に異なった文化の中に滞在している時は役立つ。しかし、同じ環境にいる人間であると見なされている土地にいる場合は、弱点となるだろう。

『異郷日記』より

伝統は、一瞬先に待ち構えているもので、それは、未来、なのである。
バリ島 ウブドにて 『異郷日記』より



三鷹・蝦蟇屋敷の界限。何事も起こらないような穏やかな街の片隅でも、物語は次々に生まれ、そして、ひっそり消え去って行くのだ。

三鷹・蝦蟇屋敷・界限 『異郷日記』より

写真は、2010年に西江先生のご自宅で撮影させていただいたものです。(提供:川崎義博会員)



2010年に行われた日本サウンドスケープ協会シンポジウム「西江雅之の世界 ボーダーを超えて」のポスター

西江雅之先生との出会い

鳥越 けい子

西江先生との出会いは、今を遡ること約40年前。東京藝術大学音楽学部楽理科に在籍し、先生が非常勤講師として担当されていた「文化人類学」の授業を、私が履修したときのことでした。そのとき（1970年代半ば）西江先生は30歳代前半。20代前半でアフリカ大陸を縦断し、スワヒリ語をマスターし、フルブライト奨学生としてアメリカで学んだ新進気鋭の学者による講義の内容は、当時の私の「常識」をさまざまな意味で覆すものばかり。「ただの若者」だった私は、授業中に何回もハラハラ、ドキドキ…。しかしそのたびに、それまでには体験したことのない「清らかな快さ」を感じたのもまた事実です。

後に先生からうかがったところによると、東京藝術大学の教壇に立ったのは、当時の学長から「学生の常識をクリエイティブに破壊して欲しい」と言われたためだったとのこと。確かに、西江先生の授業を通じて私が学んだのは、常識に囚われずに真実を追究する態度はもとより、ともすると常識が真実を覆い隠しているという事実だったように思います。だとすると、私が同じ学部時代に、西洋近代の芸術音楽の概念を破壊するサウンドスケープの考え方に共鳴したのは、西江先生からの「創造的破壊」の薫陶を受けていたからだったのかもしれませんが。

それから30年近くが経って、同じ上野のキャンパスで「サウンドスケープ論」を担当していた私は、あるときからまた定期的に西江先生とお目にかかるようになりました。私の授業が運良く、西江先生の授業とちょうど同じ曜日と時間に配置されたのです。そんなわけで、授業の前後に、西江先生とのときに何気ない、ときにディープなおしゃべりは、私にとって大きな楽しみとなりました。日本サウンドスケープ協会の会長をお願いしたのは、その頃のことでした。

大学卒業後、西江先生のお姿をお見かけしていた場所がもうひとつありました。それは「井之頭池」（東京都三鷹市・武蔵野市）の周辺です。私は40歳前後の数年間、井の頭公園駅（京王井之頭線）近くのマンションに住んでいて、昼夜を問わずよく池の畔を散歩していました。そんなとき、木立の向こう側やすぐ近くの暗がりや、フト通り過ぎる人影の正体が西江先生だったということが、何度かあったのです。これは「蝦蟇屋敷」と呼ばれる（今は既に無い）西江先生のお宅が池の近くにあったため。西江先生はいつも、周囲の風景に紛れ込んでいらして、それこそタヌキかネコのように、気がつくとヒョイとそこに立っていらっしやる、といったふうでした。

日本サウンドスケープ協会の会長としての西江先生は、実に精力的に協会活動にご参加・ご協力くださいました。その極め付けは、2010年度シンポジウム「西江雅之の世界～境界（ボーダー）を超えて～」です。これは西江先生が、専門分野や職業も異なる6人の協会員と、それぞれ異なるテーマのもと連続で語り合うトークショーで、各対談者が代表する現代社会の諸領域が「西江雅之の世界」を通じて繋がっていく。それによって、サウンドスケープという考

え方とその役割のひとつが、分かりやすく示されたと思います。

2時間余りで次々に6人もの対談者を相手に…というのは、日本サウンドスケープ協会だからこそ受けてくださった企画かもしれません。が、西江先生を主役としたトークショーにはさまざまなものがあり、それらはいつも多くのファンを集めていました。その魅力は、世界をまたにかけたフィールドワークと一体となった先生の人生のユニークさに裏付けられたお話しの内容のみならず、その独特な語り口にあったのは言うまでもありません。

先生との最後の出会いは、2015年8月29日、目黒区立駒場公園内の旧前田家本邸で開催された「西江雅之追悼“おと”と“ことば”の集い」という「偲ぶ会」でのことでした。近所の幼馴染みでいらした女性が司会をされ、先生が長年にわたり親しくおつきあいされてきた大勢のかたたちが集うその場所で、私は「近所の雅之ちゃん」から「学生時代の西江」等、私が実際にお目にかかる以前も含めたさまざまな時代の（それでいて一貫した）先生の姿を、改めて知ることになったのです。

西江雅之先生の声、その言葉と生き方に、さまざまな形で接することができた幸せに感謝しつつ、先生のご冥福を心よりお祈りいたします。

西江先生に教わったこと

ーフィールドで、感性を磨き続ける

小西 潤子

「ヤップはね、最近コンクリートで固めたでしょ、護岸。あれ、ダメですよね」—初めてにお目にかかった時に、西江先生が発せられた言葉だった。ヤップというのは、私が学部学生時代、最初にフィールドとして選んだミクロネシア連邦の島だ。大先生が、事前に私なんぞの研究をチェックされていたのだ。のみならず、西江先生はヤップに調査に行かれたことがあるという。アフリカ研究がご専門だと思っていたのに、太平洋の小さな島まで関心を寄せていらっしやっただとは。

面白いと思ったことは、徹底的に自分で見て、聴いて、触って、味わって確認する。辞書のない地域では、研ぎ澄



ました耳と観察眼から受容した音声を忠実に複製しなければ、コミュニケーションが成り立たない。西江先生のご研究の成果は、生涯にわたるフィールドワークから生み出された。だから、唯一無二なのである。

西江先生、鳥越けい子さん、大平正道さん、後藤忍さんとのパネルディスカッションをもとにまとめた「誌上シンポジウム『狸囃子に何を聴くか』」(『サウンドスケープ』2009, vol. 11-1) は、宝物になった。「犬がワンワン、猫がニャーニャーなのに、なぜ狸はポンポコなのか？」—そんな素朴な疑問から論を展開するに至った「狸囃子」とは、日本人の音認識と想像力によって生み出され、歴史的に共有されてきた音のことである。私たちは、しばしば記憶した音を心の中で再生する。ある人には聴こえないが、ある人には聴こえる音もある。聴こえる音とともに、聴こえない音をも扱い「科学」の限界に挑むことができるのは、サウンドスケープ研究ならではないだろうか。西江先生が、そのような私の主張にも耳を傾けてくださったことは、大きな励みとなっている。

西江先生の思い出

佐藤 宏

私と西江先生との関わりというと、事務局長時代に、事務的な連絡を何度かした位で、その他は、協会の行事での講演を拝聴したり、協会主催の懇親会で多少お話させて頂いた位ですが、専門分野での造詣の深さ、知見の幅広さはもちろんのこと、人間社会に対する洞察深さが、大変印象に残っています。

以前、伺ったお話の中でとても印象に残っているのが、西江先生がアフリカ(確かソマリアだったと思いますが)で、停戦交渉に同席することになったときのお話で、各部族の代表が、同じ話し言葉で交渉しているのに、メモの書き言葉はばらばらだったというお話。ある者は英語で、ある者はイタリア後で、といった具合に、各々が高等教育を受けた国の書き言葉を使っていたらしいのですが、昔の日本や中国のように、書き言葉が共通で話し言葉が各地でばらばらだった地域とは、対照的な環境で、彼らは育ち、暮



西江先生の書斎から

らしている訳です。

こうしたエピソードは、私たちの日常生活や研究活動に、直接役に立つ訳ではないかも知れませんが、昔、研究職として生活の糧を得ていた私にとって、西江先生がお話くださった数々のエピソードは、現場に直接趣くこと、当事者に直接話を聴くことの大切さを、換言すれば、事前に用意されたものさしを使って調べただけで、現実を分かったような気になってしまう危険性を、とても分かり易い形で教えてくれるものでした。

世の中では、テレビの報道でも、学術的な集まりでさえ、特定の視点から見えたものが、あたかも全体像であるかのように語る情報が飛び交っていますが、私達は、手にした情報が、どのような立ち位置の人の、どのような視点から発せられたものか?について、考える習慣を、身につけたいものです。

西江雅之先生を偲んで

小菅 由加里

西江雅之先生のご逝去を悼み、謹んで哀悼の意を表するとともに、心よりご冥福をお祈り申し上げます。

先生とは、2013年11月に千葉県立中央博物館で行われた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の懇親会后、電車で帰路をご一緒させていただきました。先生は体調をご考慮して会半ばで退席されるとのことでしたが、同じく私も自宅のある浜松へ帰り着けるよう退座せねばなりませんので、僭越ながら、途中まで先生のお供をさせて頂くことになりました。

協会員になって間もなかった当時の私にとって、西江先生とお話しするのは初めてでしたので、大変光栄に思うとともに、大いに緊張もしておりました。そんな私の様子をお感じになってか、先生は終始、気さくに、にこやかに接してくださいました。

車中では、先生からアフリカの砂漠地帯や南米の奥地で過ごされたご経験談はじめ、たくさんの興味深いお話を伺うことができました。それはまるで、ありがたくもサウンドスケープについての(いえ、もっと広く世の中の本質に関わることについての、と言っても過言ではないでしょう)個人レッスンを受けているかのようなようでした。その中で印象深く残っているのは、先生が「たった一人で未開の地で過ごす夜、一番恐怖を感じる音は何だと思いますか?」とお尋ねになり、私が「獣の足音でしょうか?」と答えましたところ、「獣だったら良いのです。」とおっしゃったことです。即座にその意味が飲み込めず、不可思議な顔をしていた私に先生は、「獣だったら、じっと息をひそめていれば難を逃れることもできるでしょう。それよりも、人間の足音が最も恐怖です。」と、人間ほど恐ろしいものはない、命を掛けて戦わねばならないと緊張し、また覚悟もするのだと臨場感たっぷりに語ってくださいました。その時、げに恐ろしきは人間かな、と寒気を感じたことを覚えています。

この他にも、私が音楽を専門としていると伝えました

ら、先生のご幼少時からの音楽経験や、ご自身の音楽観についてもお話しくさるなど、まさにグローバルに、ボーダーレスに過ごされていた先生ならではの話題の豊富さで、あっという間に時間が過ぎていきました。

このようにしてご一緒させていただいている内に私の緊張感も和らぎ、すっかり西江先生ワールドに魅きこまれていました。私はただただ、先生のお話に頷いたり驚いたりしているだけでしたが、大変貴重なひと時を過ごさせていただきました。残念ながら先生とお言葉を交わしたのは、後にも先にもこの時だけとなってしまいました。くしくもこのような機会をいただきましたこと、心より感謝いたします。

笑顔にしみ出るお人柄を偲んで

鈴木 秀樹

それは、熊本で行われた研究発表会から東京に帰る飛行機の中のことでした。

その時、私は小学生児童5人を引き連れて研究発表会に参加し、小学生自身に「音を聴く」活動について発表させるということを実行していました。小学生にとって、大人の前で発表するのはかなりプレッシャーの大きいことでしたが、参加された方々の温かいお言葉もあって、5人にとっては忘れえぬ体験になっていました。とは言え、彼らにとっては全てが初めての体験。心の中には「あれで良かったのかなぁ」という想いが消えていなかったのだと思います。「いい発表だったよ」と私が言っても「そうかなあ…」と反応は薄いものでした。

東京に帰る飛行機。私達は2列に分かれて座っていたのですが、荷物を棚に入れてふと後ろの座席を見ると、そこに西江先生がいらっしゃいました。慌てて挨拶をする私の姿を怪訝に思った児童の一人が、

「誰なの？」

と聞きました。私が、

「サウンドスケープ協会の会長さんだよ！」

と言うと、皆一様に

「え！」

とビックリ。一気に緊張が蘇ります。すると西江先生がにこやかに笑いながら、子どもたちに声をかけてくださいました。

「君たちの発表、とても良かったよ。小学生の時から音に耳をすませているのは素敵なことですね。これから面白い活動をしてくださいね。」

西江先生に「はい！」と答えた子どもたちの顔は、とても嬉しそうでした。西江先生の顔に浮かんでいたのは、普段はちょっとひねた小学校6年生男子を素直に喜ばせてしまう魅力に溢れた笑顔でした。もうその笑顔を見られないことを心から寂しく思います。

西江先生、どうぞ安らかにお休みください。

西江会長追悼

平松 幸三

西江会長のご冥福を心からお祈り申します。

西江先生は、一言で言うことのできない人ではありません。というより、自ら限定を拒んだ方だったように思われます。自らを定義することの可能性の拒否。マルセル・デュシャンのアートーアートを定義することの拒否ーみたいですね。まずは言語学者。スワヒリー日本語の辞書をはじめて作った人。子供のころはNHKの歌番組で全国を旅して、歌った。人類学者、ネコなどなど、先生を捕らえるのはちとむずかしいようです。早稲田大学の教授に就任したときも、履歴者などは他人が作ったそうですし、学会に入ったことがなくて、さる学会の会長に就任したのが、その最初。研究費を申請したことがなく、世界中を調査してまわった費用は、私費か招待。まちがいなく学者ではあるけれど、いわゆるプロの学者ではない。南方熊楠が学問のアマチュアリズムを唱えましたが、先生はそれを地で行っておられました。といってその学問レベルが低いという意味ではありませんので、念のため。熊楠が言うのは、学問を飯の種にすると、碌なことにならない、というもので、昨今の世界の学術事情を垣間見ても、ごもっとも、といいたくなります。

そのような先生がよくも日本サウンドスケープ協会の会長に就任してくださったものと、今更ながら感慨深いものがあります。先生が会長職というものにお就きになったのは、たぶん2回目だったはず。当時理事長を仰せついていた立場上、西江先生に会長をお引き受けくださるようお願いにまいりましたが、どういうお気持ちでご承諾くださったのか、私にはわかりません。でも、西江先生のような限定をきらう方が会長になってくださった意味は、日本サウンドスケープ協会にとって大きかった、と信じます。ふつうによくある学会とか協会ではない魅力を感じ取ってくださったのではないかと。そして西江先生が会長であるゆえになされた活動が、ユニークなものが多かったことは、私から申すまでもないことでしょう。

西江先生のような方は、めったに現われるものではないでしょう。ほんとうに貴重な方が協会の会長になってくださったものと、改めてありがたく思うと同時に、西江先生を失ったことの大きさを改めて感じるものです。

西江先生の思い出と残された思考

川崎 義博

協会のシンポジウム後の懇親会会場。何人かの知人と呑みながら話をしていた時、何気なく会場に眼を巡らせると、一人ぼつんと立って、お酒を呑むでもなく、何となく手持ち無沙汰な雰囲気にいる人が居た。しかし、気になったのは、その人が孤高とも思えるある空気感をまとっていたことであつた。近寄り声をかけると、それが西江先生であつた。協会の会長に就かれて直ぐの時、西江先生との会話

はこの時が始めてであった。著名な言語学者であるという認識以外持ち得ていなかったのが、最初は何を話してよいか惑っていた。ふと海外には良く行かれていると聞き、「私も音のロケで海外のいろんな場所に行きましたよ。」と言うと、様々な場所のエピソードが飛び出して来た。久々に日本と言う枠を超え、世界を舞台に活動している人と接していると言う感覚。それが西江先生との始まりであった。そして、不思議な空気感に包まれた学者でもなく、探検家でもなく、旅人でもなく、〈西江雅之〉という存在に触れた最初の体験でもあった。

「私にとって、自分の皮膚の外側はすべて異郷だ。」 異郷日記 より

「私の場合は、世間に歩調を合わせるよりは、他所者の目で周囲を観察したりする方が、ずっと性に合っている。」 異郷日記 より

これは、後のシンポジウムの為、西江先生の著書を読み、抜粋した言葉の一つであるが、あの時の事を考えると、そうだったのか！と思う言葉である。

しかも、父が転勤族で様々な場所で育った私自身が幼い頃から持っていた感覚でもあったのだ。その後は、会う度に「この間はあそこに行ってきましたよ。」と報告しあい、楽しく語り合っていた。それと同時に、何か同族的な匂いに包まれた一時を過ごすのが楽しみでもあった。

仕事柄、国内外のフィールド（自然）の中で働く人々との付き合いもあるが、実は〈身体〉の中に〈自然〉を持って居る人は少ない。インテリジェントになればなるほど、遠く事もある。しかし、世界のトップになれば無理なく両面を持っている人に出会う。オーストラリアのカカドゥのガイド、カナダハンソン島のオルカ研究者のポールスポング博士、ネパールのシエルパ協会の会長、アラスカのガイドで亡くなった真下さん、南米ガイドで写真家の白根さんなど。しかし、西江先生の場合は、存在そのものが〈自然〉の中の知性を持った生き物〉と言う感じがして、何か特別の存在である。〈常にどこに在るでもなく、どこにでも在るような〉そんな存在に思えた。

ところが、シンポジウムや常務理事会などの場ではずっと話を聞かれていて、最後に「一言」だけ言葉を言うことがあった。その言葉はやはり言語学者としての言葉が多かった。しかし、その言葉はいつもシンプルな「一言」で、それは概念をひっくり返したり、概念や思考を延長してくれた。それらの言葉を聞く度に「目から鱗」状態になった。つまり、自分が日頃から考えている事が、いかに考える事に時間を費やしていようと、自分の言葉の範疇でしか捉えていなくて、その範疇を超えた思考にはなる事がなく、その枠から逃れ得ていない。と言う事であろうか。まあ、当たり前的事ではあるが、新たな言葉、新たな思考の獲得の大切さを改めて思い知らされた。

何かのときに、「アフリカのある部族では、見た事と聞いた事は同じ言葉、一つの言葉しかない。」と言われた事がある。本来人間は、全感覚で物事を捉えてきたのだが、いつの頃からか、それらの事が細分化され、記録される事も細分化されて来た。今、まさに全感覚で物事を捉え、それら統合した記録のアーカイブが考えられている。また、全感覚の再現性も。デジタルで取り込んでしまえば、すべ

てデジタルデータである。作業中にふとこの西江先生の言葉を思い浮かべることがある。私自身、世界各地で取材をして行くとき、未来社会へのヒントを様々な部族から得る。アボリジニの村での「物の共有」(シェア)という考え。マレーシアの森に住むオランアスリからは、「森から取りすぎない。そうすれば森はいつでも与えてくれる。」(エコ、地球)と言う哲学。それらの事と、同じように西江先生の言葉が、いつも新たな考えをもたらしてくれた。普段、何気ない話から入ると、次々と話をしてくれる時も多かった。勿論、自慢話ばかり聞かえる時もあるのだが、嫌みはなく、子供がトンボを捕らえて楽しそうに語っている、そのような感じであった。そのように西江先生の話の聴いていると、西江仕事百科事典の一ページを見ているように思えた。それほどいろいろな局面を持つ仕事をされていたのであろう。

シンポジウムの打ち合わせで、西江先生のお宅(蝦蟇屋敷)を訪問した事がある。そこは、まさに西江ワンダーランドであった。世界中から持ち帰ったものに溢れており、お土産物ではなくフィールドワークの結果として持ち帰った物であるので、ミニ博物館のようであった。所蔵された本は、様々な分野があり、それらは書齋を溢れ出し、廊下や階段にうずたかく積まれていた。又、友人であろう著名な作家が送った作品がさりげなく置かれており、打ち合わせよりもそれらのものに眼が奪われた事を思い出す。その西江先生の世界に足を踏み込んだ時の衝撃はいまでも覚えている。いったいこの人の頭の中はどのようになっているのであろうかと、思った事も。

超人的な体力を子供の頃から持ち、他にまみれず、多くの言葉を操り、世界を飛び回った学者。今もどこか、辺境地で調査に加わっているのではないかな？

そう思えてならない。そのうちどこかで出会うであろう。「やあ！」と言って手を上げて。そう考えつつ、もう一度西江さんの著書に手を置いて見ている。



2010年シンポジウム実行委員と

創立 20 周年記念シンポジウム：音風景の地平を探る

Commemorative Symposium for the 20th Anniversary of SAJ: Exploring the Horizon of Soundscape

●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

2013年11月17日(日)、「20周年展」開催中の千葉県立中央博物館の講堂で「創立20周年記念シンポジウム」を同博物館との共催で開催した。その「趣旨文」と、当日のプログラム構成は次の通りである：

複雑・多様化する現代社会には様々な価値観があふれ、私達はこれを読み解くことが難しくなっている。また現代社会では、自然と社会の結びつきが希薄化している。こうした現状を私達はどのように理解し、どのような未来を築いていけるのか。本シンポジウムでは、音風景(サウンドスケープ)から現代社会を考えてみたい。第1部では、科学者とアーティストのコラボレーションによる映像作品の上映と関連する講演を行い、音風景を切り口にして現代社会の問題を紐解く。第2部では、私達人間を含む動物が、音を用いてどのように外界との関係を形成し、自らの生存を維持しているかを紹介する。第3部では、総合討論を行い、現代社会の問題に対してサウンドスケープ研究が果たす役割と可能性を考えたい。

第1部：パネルディスカッション (9:30 - 12:00)

「サウンドスケープの現代社会への斬り結び方」

パネリスト：Rupert Cox, Angus Carlyle, 林直樹

コーディネーター：平松幸三

あわせて映像作品「気圧／Air Pressure」を上映

第2部：20周年記念講演会 (13:30 - 15:00)

「動物の音世界：自然界のサウンドスケープ」

講演者：西江雅之

(文化人類学者／日本サウンドスケープ協会会長)

第3部：総合討論 (15:00-16:00)

このシンポジウム報告のイントロダクションの執筆は、本来であればその実行委員長ならびに当日の総合司会をつとめた柳沢英輔さんをお願いすべきだった。しかし、それを今、私(鳥越)が担当しているのは、それが「創立20周年展」とある意味「一体のもの」であったため、私が理事長として、以下に述べるようなこのシンポジウムの企画成立の経緯等に、当初より深く関わっていたためである。

まず、第1部のパネルディスカッションに関しては、会場が千葉県立中央博物館であることから、その近隣にある成田空港の騒音問題を扱った映像作品「気圧／Air Pressure」を上映したいという案が浮上した。すると運良く、その3人の製作者たちが、イギリスより同種の作品製作のためその年の秋、沖縄を訪れるという情報を得た。彼らも、イギリスでしか上映したことのなかったその作品を日本で、それも成田空港のある同じ千葉県の中央博物館で上映する意義を深く感じ、その旅程をシンポジウム開催日に

合わせて調整してくれることになった。その結果、科学とアートと社会問題という3つのテーマに関わるパネルディスカッションが、本協会の歩みのなかで生まれた国際ネットワークと、千葉という土地とのコラボレーションのなかで見事に実現したのである。

第2部については、会長の西江先生に Natural History and Institute, Chiba という英語名をもつ千葉県立中央博物館で、一般の来場者も参加する可能性のある講演会に相応しいお話しをしていただきたい旨を伝えたと、ご自身から提案いただいたのが「動物の音世界：自然界のサウンドスケープ」というテーマだった。その内容は、まさに日本サウンドスケープ協会の「20周年記念講演会」ならではのものだったが、そのときのお話しが、日本サウンドスケープ協会の行事で、私たちが西江先生の肉声を聴く最後に機会となるとは、そのときには思いもしなかった。

今回、その講演の音声記録から報告のための誌面作成を担当したのも私なのだが、西江先生は講演の冒頭で、実際には次のように語っていらした：

実は世の中には予測できないことがいっぱいあって、一昨日、人生で始めて身体が動かなくなりまして、救急車騒ぎになりました。今日は動けるかどうか怪しいと思っていたのですが、なんとか動けるので現れたのですが、さっき調べたら2メートル先がよく見えていない。途中で倒れることはないと思うのですけれど…

が、西江先生が亡くなられた後に、先生がいかに無理を押しご講演くださったのかを改めて思い、感謝と反省の念がこみ上げてきた。同時に、懐かしいお声に触れてさまざまな想いがよぎり、その講演報告の作成作業には多くの困難が伴った。

会員の皆さまはよくご承知のように、西江先生の独特の語り口には不思議な魅力(と魔力?)がある。そのため、お話を実際に聞いているときにはその意味がスッと入ってくるのだが、文字に起こしたときには意味不明になることも少なくない。こうした講演会の後には、校正をお願いすると、先生ご自身が決まって多くの赤字を入れられて、ともすると、最初の語りの文字起こしとはまた異なる素晴らしい文章になって戻ってくるというのが、いつものパターンだった。

しかし、今回ばかりは残念ながらそうした作業をお願いできなかったため、私がある種の編集作業を担当したが、その際、西江先生の語り口をできるだけ残すよう心がけた。その講演記録に何か問題等があれば、その責任はすべて私(鳥越)にあることを、ここでお断りしておく次第である。

SOUNDSCAPE

ASSOCIATION OF JAPAN 20th ANNIVERSARY EXHIBITION

音風景の地平をさぐる

日本サウンドスケープ協会20周年展

サウンドスケープ 音風景とは何か?

創立20周年を迎えた日本サウンドスケープ協会の多岐にわたる活動を振り返り、サウンドスケープの視点から見てくる、私たちの暮らしや環境、時代や地域と深くかかわる音風景の多様な世界を紹介します。

2013.10.5 sat - 12.1 sun

千葉県立中央博物館
第2企画展示室

サウンドスケープの教室

多種多様な「音の世界への入り方」をトークや実演を通して紹介。
開催日時: 期間中ほぼ毎土日。詳細は裏面で。
会場: 第2企画展示室(先着20名)

創立20周年記念シンポジウム

開催日時: 11月17日(日)
会場: 講堂(先着200名)

第1部 9:30-12:00 パネルディスカッション

「サウンドスケープの 現代社会への切り結び方」

パネリスト: Rupert Cox/Angus Carlyle/林直樹
コーディネーター: 平松幸三
※冒頭に映像作品「気圧/Air Pressure」を上映

第2部 13:30-15:00 20周年記念講演会

「動物の音世界: 自然界のサウンドスケープ」

講演者: 西江雅之(文化人類学者/日本サウンドスケープ協会会長)

第3部 15:00-16:00 全体討議

企画展記念研究発表会

「音の世界はこんなに面白い!
-最近のサウンドスケープ研究の現場から-」

開催日時: 11月16日(土) 9:30-16:00
会場: 講堂(先着200名)

本展は、千葉県立中央博物館 企画展

「音の風景〜うつりゆく自然と環境を未来に伝える〜」の一環として開催するものです。

開館時間: 9時~16時30分(入館は16時まで)

休館日: 毎週月曜(10/14・11/4は開館)と10/15・11/5

入場料: 一般500円、高校・大学生250円、中学生以下・65歳以上は無料

※「音風景の地平をさぐる」を含む企画展及び常設展への入場料です。

※20名以上の団体料金は一般400円、高校・大学生200円。入館時65歳以上の方は、年齢を示すものをご提示下さい。

共催: 日本サウンドスケープ協会 千葉県立中央博物館

協力: 公益社団法人日本騒音制御工学会 鷲野宏デザイン事務所

展示内容

- 協会の20年
- 協会の活動からみる「サウンドスケープ」
様々な協会の活動から、サウンドスケープの視点を紹介。

「震災プロジェクト」

東日本大震災以降の音風景の調査記録
・定点観測プロジェクトより
・原発事故後の福島音環境に何を聞くか?
・被災した「音風景100選」の現場に何を学ぶか?

2013年度 20周年記念シンポジウム報告

A Report of the Annual Symposium, 2013 commemorating the 20th Anniversary

●ルーパート・コックス
Rupert Cox

●アンガス・カーライル
Angus Carlyle

●林直樹
Naoki Hayashi

●コーディネーター平松幸三
Kozo Hiramatsu

講演会について

イギリス人学者ルーパート・コックス（映像人類学）とアンガス・カーライル（芸術学）の両氏と私（当時ロンドン在住）が来日して沖縄で調査をすることになっていたのが、協会創立20周年記念行事に合わせて日程調整し、シンポジウムに参加した。コックス氏とカーライル氏にはシンポジウムの中の講演という形で、彼らの『気圧 Air Pressure』という映像作品の展示と解説をしていただいた。これは成田空港の第2滑走路敷地内に暮らす農家の生活を映像にした作品で、アートと科学と人類学の協働の結果生み出されたものである。記念シンポジウムの会場が、千葉県総合博物館であったこともその講演をお願いするにふさわしい、と考えた理由のひとつだった。その辺のいきさつと内容については、講演の中で語られるので、ここではこの協働が成り立つに至った縁とでもいうものに触れておきたい。

2006年秋に弘前でJASE/SAJが主催してWFAEの大会が開催されたとき、コックス氏とカーライル氏の出会いがあった。コックス氏と私とはそれ以前から協働していたから、そこで3人が結びつくこととなった次第。『気圧 Air Pressure』は、直接的にはSAJの活動と関係がない。しかしそれを生み出した背景にはSAJが少なからず寄与しているし、またSAJ会員である鳥越けい子氏、当時会員であった松井利仁氏も2人の調査活動に協力を惜しまれなかった。そういう意味ではこの企画は、単に海外から来ている学者が講演した、というにとどまらず、SAJという組織が存在し、活動を行っていたから実を結んだ成果の発表と言っても過言ではないだろう。

コックス氏とカーライル氏の講演は英語で行われ、当日私がした拙い翻訳を本稿ではまず掲載した。話の背景説明なども入れつつ翻訳したので、英語講演の字義通りになっていない部分がある。その後、本稿を起こすにあたり、編集委員会の依頼に応じて両氏から講演内容を踏まえた原稿が送られてきた。コックス氏の原稿は当日の内容に比較的忠実なので、それには翻訳をつけていない。一方、カーライル氏の原稿は、講演内容に対してかなり大幅に加筆されていて、その内容も講演のときの話ぶりとは違って難解なものとなっている。したがってカーライル氏の英文には翻訳を付けた。氏の原稿には彼にとっては当然の知識として説明なく語っているところが散見し、翻訳にあたりそれを補うべくできるだけ努力したが、訳者の知識・理解不足から誤訳が避けられない、と恐れる。この場を借りて、その点の御寛恕を乞う。

（平松幸三）

ルーパート・コックスによる講演

本日はお招きいただき、このような機会を与えてくださってありがとうございます。まず「気圧」を作成するにいたった協働作業（コラボ）の経緯について説明します。

協働（コラボレーション）

コラボは、いろいろな意味がありますが、この場合特別際立っていたのは、われわれ3人の専門領域が、平松先生が音響科学、アンガス・カーライルはランドスケープ・アート、そして私は社会人類学だったことです。その意味で重要なのは、こういった異分野のコラボの価値評価で、異分野の人とコラボをすると、それぞれの領域で正当な価値評価を受けられない可能性があります。自然科学や人類学では、どうしてもその専門領域のちゃんとした仕事というのがあって、それは価値評価されやすいけれど、人類学とアート、自然科学とアートがコラボしたときにどう評価されるかは検討がつかないところがあります。それはコラボによってなされる仕事が、それぞれの領域で異なる意味を持っているからで、たとえば、人類学では社会性という観点に関心が寄せられますが、アートだとそれが芸術性とか美的価値といったものに自ずから関心がいき、科学の場合には論証可能性を担保する計測データに価値がおかれるでしょう。第2点は、コラボするとき相互に方法論が異なることで、音響学としては音の聴取は観測装置を通してなされます。（平松註：平松の場合は、音響学だけではなく、フィールド調査をやっていたので、工学からは離れて人類学や社会学の領域に一部足を踏み入れていた。そしてそれがサウンドスケープ研究だし、比較的コラボがやりやすかった、と思う。）人類学としては音を通して理解される人とモノとの関係、つまり音が社会とどうつながっているかについて研究するし、アートの場合は、音を制作の可能性を有する対象として「聴く」という行為に重点を置き、また聴衆と経験を共有する媒体として扱うこともあります。だからこの3人で聴取の仕方が相互に違うわけです。第3の点は、それぞれが得る異なる材料、音響学だと測定データや録音記録、人類学だとインタビューのような情報、映像や録音記録、アーティストはそれらの材料をアートの観点から解釈し、また整理していく。それらを結びつけていくことが、今回のコラボの大切な点でした。このプロジェクトではこういった材料として、騒音コンターのような科学的報告、複数のマイクによる多重録音、あるいは調査対象地域の占領と紛争の歴史を描いたフィルムをアーカイブから得て映写したり、またわれわれ自身が撮ったフィルムやそれに関連する日記（ブログ）、面接やエッセーなどの

形で残した文章をも示したりしていきました。私自身は、映像人類学者として3人のコラボに参画したわけですが、映像人類学は、基本的に文化の視覚的側面を研究し、世界を視覚化することに関心を持つものです。映像人類学では、映像について長年にわたる議論があり、フィルムを作成するときの学者としての立ち位置、被写体とされる人たちが自分をどう見ているか、撮る側の責任といった問題が問われてきました。だから今の場合、もちろん音環境を対象とするわけですが、その映像人類学の学問領域から得られる、フィールドでの研究者の立ち位置や責任の問題についての研究方法論は、記録媒体を使う研究一般に応用可能なわけです。つまり、音を通した表現であれ、視覚媒体を通した表現であれ、どこで、だれに対して責任を負うのか、という倫理的問題を投げかけてくれます。

平松先生との出会い

私は平松先生が京大にいたときに尋ねて行って、お話をうかがい、先生の研究者としてのきちんとした立ち位置と責任という学問的課題が、日本における特定の音環境に関する民族誌的問題となって取り扱われていることを知りました。先生は長年にわたり沖縄の米軍基地の航空機騒音の影響に関する科学的研究を遂行される過程で、沖縄の住民に科学的騒音研究の被験者になってもらうだけでなく、彼らと深く個人的な交流を持ち、語り部としても研究に参画してもらっていました。こういう信頼と責任とが、平松先生をして、ある沖縄女性の生活史を書かせることにつながったのです。それはわれわれのコラボにおける研究の立ち位置と倫理的要請とに対する方向性と関心とを規定するものでもありました。(平松註：平松自身は、工学部の出身で、まず騒音の科学的研究から出発したが、科学の視点とは違う立ち位置での研究をしたい、と考えた。科学の立ち位置というのは、上からの視線が抜きがたくあって、それは科学者個人の人生観にかかわらず、科学知の本質と言ってよいだろう。科学的な見方では、たとえば実験室で音を聞かされる被験者や疫学調査が対象とする住民は、個々の被験者・住民間には反応の個人差があるけれど、それはある種の誤差であって、統計的に処理されるもの。その差異をもたらす要因となったはずの音環境と個々人との関係は、ほとんど問題とされない。そのような視点ではない研究をしたい、と思って始めたのがサウンドスケープ研究で、沖縄では嘉手納基地近傍に暮らす女性の口述生活史となって結実した『沖縄の反戦ばあちゃん』)

航空機騒音の聞き方の違い

また嘉手納基地の中にいる米軍関係者と外にいる住民とでは、音の聞き方が違う、という話を平松先生がされたのですが、基地の内外で聞き方が異なることについては人類学としてはひじょうに関心があるテーマでした。嘉手納基地の音を研究する過程でこういった倫理的な要請が前面に出てきた好個の例が、私が英国人であるがゆえに米軍基地内に立ち入る特別許可を得て、インタビューと録音をすることができたということでした。基地の中のアメリカの軍関係者にとっては、騒音も彼らの仕事に付随する一部で、上空を飛行する航空機の騒音は勝利をもたらす「自由の音」

でさえあるわけです。彼らには航空機騒音は、よい意味に取られています。一方、基地の外にいる沖縄の住民にとっては、健康被害をもたらす、まったく許しがたい騒音であるわけです。われわれの仕事をする中において責任が、どこで、誰に対して、どのように存在するかを慎重に検討しつつ、こういった聞き方の違いに対処していきました。その結果として、最終的にはわれわれの研究成果をパブリック・アートの形で沖縄県内で展示し、基地近傍の住民も含めて、すべての県民がわれわれの研究にかかわる可能性を作り出しました。

こういった差異を取り扱うもうひとつの方法は、騒音マップ(コンター)に対する批判的検討を通してでした。騒音マップは、米軍、日本政府、それに地元の市民団体の間で基地の境界を示すフェンスの内外で航空機騒音や音環境がどうとらえられているかについての論争を特徴づけています。われわれはさまざまな形態の沖縄の戦争芸術をも考察の射程におさめています。(東松照明の写真を示す。)たとえば東松照明氏のこの写真は、嘉手納基地から離陸したB52爆撃機をカメラを揺らしつつ撮影し、爆撃機の爆音とか振動感を表現した写真です。これは単にB52を撮影するというのではなく、その聞かれ方を映像として表現したところに創造性があります。つまり被写体としてのB52を忠実に撮影するのではなく、聞く側の印象や感情を表現する手段として撮影しています。これはひとつの重要な示唆でした。あるいは金城実がチビチリガマの惨劇を題材にガマの入り口に作った彫刻、丸木俊と位里夫妻の絵画などは、絶えることなく起こる問題が反響する空間、こういう音環境に対する沖縄の感受性を感得するために重要でした。その感受性は、この種の芸術作品に認められる美的質に明らかであり、音を振動ととらえたり、場所の記憶としてとらえたり、あるいはわれわれが嘉手納基地の中と外とで行った録音を再生して呈示する手法—資料提示型のインタビュー—を、平松先生が長年にわたってよく知っている地元住民に対して用いたりするときにあらわになる何かについて考察するもうひとつの方法を示してくれます。この資料提示型の手法は、地元住民といっしょに聴いてコラボする状況を生み出し、彼らがどんな音を聞いているかを尋ねる会話のきっかけになりました。

「気圧」プロジェクト

音についての異なる経験に関する問題は「気圧」プロジェクトでも同様で、ここではアンガス・カーライルと平松先生と私とが関わった成田空港の島村家の農場に関する調査でみられます。まず、この調査にウェルカム財団の助成を得ることができたのは、アンガスの参加があったからです。(註：ウェルカム財団は、製薬で財をなした人が作った財団で、医療・医学・衛生・環境関係に助成をしている。医学史の豊富なコレクションがあって、ロンドンの科学博物館に展示を出したりしているほど。また医学は解剖美術という分野と関係するほどにアートと関連がある。)ウェルカム財団がこのプロジェクトを評価した理由は、それが1農家の物語であり、航空機騒音の健康への影響に関する、より広範囲のグローバルな状況に指針を示すものとみたらからでした。このプロジェクトの計画段階では1か所のみで

調査するということが、共同作業を実施する上でも有利でした。一方、沖縄では嘉手納基地の外に暮らす多数の住民が、さまざまな言説で語る、という実態があり、成田の島村家のようなわけにはいかないのです。成田ではB滑走路端に農場が2つしかなくて、近辺にわずかばかりの農家が点在するだけです。もともと三里塚はもっと大きな集落でしたが、今は、両側を3、4mの高さの塀に囲まれた道路を通らないと島村さんのお宅にたどり着けません。人類学者としては、成田の島村さんのケースは夢のように理想的で、まるで弧島のような状態です。もちろん冗談でこういっているのですが、19世紀の人類学者たちが調査した、大西洋の孤島にたとえているわけです。だから島村さん一家と一家が現在所有するその土地との関係、また過去にコミュニティの一部だったけれども（空港建設のために）奪われてしまった土地との関係について理解する必要があります。それは終戦直後に生活を再建するために東京湾岸の江見と呼ばれる地から移転してきたコミュニティの経験です。島村家も戦後開拓に入り、最初は作物ができるまで数年かかったわけですが、その間に収入を得るために他人の耕作を手伝って賃金をもらい、開拓は夜にやるという厳しい生活でした。寝泊まりは、お宮さんの祠ですという状態で生活していたそうです。文字通り塗炭の苦勞をして開拓し、やっと生活が成り立つようになった家族は、どのような気持ちで農場の音とそれを取り巻く空港の音を聞いているのでしょうか。また空港会社の人びとはどう聴いているのでしょうか？

このような歴史は人類学としては重要です。三里塚闘争を描いた小川伸介のフィルムは、不朽の名作とされていて、それは集落の歴史ともなっているわけですが、今回の「気圧」ではその映像作品の一部を島村さんの農場の一角にある墓地の竹藪に映しています。三里塚の闘争の歴史はまだ農場の歴史の一部となっているのだ、ということの特にその場所で示したかったのです。その墓には、1970年代に機動隊との衝突で命を落とした仲間が眠り、今では竹藪に囲まれて島村家の農地の端に位置していますが、そのまわりを飛行機が、ターミナルビルディングに向かうためにタキシングするわけです。ウィーン、ガーガーと甲高い音を鳴らす飛行機のタキシング音を録音し、小川伸介の映像といっしょに投射することによって機動隊と反対派活動家たちの衝突の暴力を示そうとしました。

もちろんここに何の紹介もなく入り込んで、調査することは不可能なわけで、平松先生が元成田市役所職員の林さんに私を紹介して下さって、島村さんに引き合わせて下さったから可能となりました。林さんは成田市役所の職員だった方で、島村家やその他この地域の歴史に詳しい方々との連絡やつながりをいっさい取り仕切ってくださいました。このような方がたや北海道大学工学部（当時は京都大学工学部）の松井先生の音響学的調査の協力があつて、初めてわれわれがフィルムを制作し、音のCDと本を完成させることができたのです。

われわれが制作したフィルムは、英国マンチェスターの美術館、スイスのバーゼル、アメリカのアルバカーキ、そして那覇で展示をしましたが、どこでも数多くの方が訪れてくれて、人びとと意見を交わし、交流をしたのも、この

プロジェクトの成果のひとつです。ただこれは問題をはらみかねないもので、この研究の文脈が失われる恐れがあり、調査を実施した島村家は、今も変わらずそのきびしい状況で暮らしている、その一家に対する責任も薄れさせる恐れがあります。だからわれわれは、いつも細心の注意を払ってこの文脈を示す資料、たいていはテキストですが、ときには壁に張ったパネルを呈示するようにしました。

われわれの研究の意義について

このような学際的コラボによる研究はどういう効果をもたらすのか、あるいは伝統的な形式からははずれた発表、報告の意義はなんなのか、と問われることがあります。それに対するひとつの答えは、新しい対話のための空間を創造するというものです。それが明確にみられたのが、成田空港近くの町で「気圧」の展示を行ったときです。市長、空港反対の活動家、それに島村家の人びとが見に来られた時でした。彼らはみな、来て、座って、見て、去りました。みなさん怒ることもなかった、ということは、われわれが創作した空間と形式は、これまでの因縁の対立や新聞紙上をにぎわしたさまざまな勢力間の今なお残る政治的断絶をそぎ落とした形での聴取に基づいていたことを示している、と思われまふ。ここでなしたことのひとつに学問的議論の場を音響科学の数値とか数式などとは別なやり方で、大きな音や小さな音に聴く人を導き、飛行機が着陸し、農地の周囲を回る時間とか農作業をする時間の間の複雑な関連性に聴取者をいざなうために細部にわたる記述をおこなったことへの転換でした。フィルムを見たり音を聞いたりする経験に沈潜することによって、この細部と時間性とは聴取者をして科学とか法学の学問において、あるいは両極化した政治的立場において何が問題となっているか理解させる、と期待されるのです。

アンガス・カーライルによる講演

おはようございます。

作品のロゴ

最初にこの「気圧」展示のロゴについて話したいのですが、この絵は猪俣かおりさんの作品です。彼女のご両親が島村家の有機農作物の購入者の1人で、島村家が使っている運送車の車体に絵を描いておられるのですが、私がそれをとても気に入って、ぜひ彼女にロゴを描いてほしい、と依頼したものです。その絵は島村さんの有機農法を適格に表現している、と思いました。それは、アート作品として上質と感じさせられただけではなく、島村さんのもっている倫理観というか、ある種の心意気とでもいうものが表現されていて、われわれの美的センスに一致するものでした。

われわれの方法論

ルーパートと私（アンガス）との共通のアプローチは、音を聞くと言う方法論ですが、二人は身の丈に合うようなものの見方、聞き方を取る、ということで、地に足をつけたような、その立ち位置を通して島村さんとの間につながりを持ちたい、と考えていました。聞こえる音は、虫の声だったり、鳥の声だったり、外を通る車の音だったりするのですが、それを通して30数種類の作物を作っている農家である島村さんの農作業の音を聞く、と言う行為を通してわれわれは、そのつながりを感じています。それ以外にも島村さんや奥様の声を録音しました。島村さんが成田闘争の歴史を語る声を録音したかったし、また農作業をやっているときに掛け合う声、また空港がやってくる前のことを話す声も録音しました。そのなかで誤りを犯したことがあって、映像作品の第1版を作って島村さんに聞いてもらったところ、ひばりの声を入れていて、実はこの音は私がロンドンで録音したものだったのですが、ふたりはびっくりして、「秋にひばりは聞こえないわよ、春の鳥声よ」と指摘されてしまいました。千葉の成田市内で映像展示会をしたときに、中で録音されている鳥の声を大庭さんに聞いていただいて、なんという鳥かと教えていただきました。私は風の音や虫の声に集中して聞いていたんですが、急に飛行機が飛んで来たり、家の周りを移動する飛行機のタキシングの音が聞こえたりしました。私は平松先生や林さんの助けを受けて、島村さんが聴いている音について「どんな音を聞いていますか？」と質問したことがありますが、返事は「私は仕事に集中しているので、音を聞きません。もし音を聞いたなら、あるいはどんな音を聞いているか説明を始めたら、私は成田空港の闘争の歴史を思い出して語らねばならないでしょう。だからどんな音を聞いているか、と問われても答えられません。」というものでした。こういうさまざまな人の協働的聴取を通して互いにどんな聞き方をしているか、他の人びとが何を聴いているかに注意しつつ、取材した材料・フィルムを整理していきました。

作品制作の、通常とは異なる方法

この作品を制作するにあたり、ルーパート先生は、ふつう用いられるのとは逆の方法を取りました。通常のやり

方は、映像を撮って、それに音をつける、という順に制作しますが、われわれが取った方法は、まず聴き、次に録音し、最後に映像を撮る、という順でした。音を用いて、それを聞いて映像化する事柄の関係性を考察していったのです。これはとてもたいせつなことで、島村さんの農場では、録音中にしょっちゅう飛行機のタキシングが家のまわりで行われます。成田空港は、夜間離着陸がないことになっていますが、タキシングとかエンジン調整は早朝から夜遅くまで続いて、それにときどき上空から飛行機の離着陸音が聞こえる状態の中、小さな音を聞くことも、また録音することもむずかしい有様でした。さきほどみせた映像は奥様が、茄子を収穫するためにはさみで切っているところですが、その音を聴いたり、録音したりするのが、むずかしいほどでした。この図（スライド示す）は松井先生が記録した36分間の騒音レベルの推移ですが、上空通過の飛行音は絶え間ない、という感じです。それと合わせて睡眠の影響を知るために布団の下にスリープスキャンを敷いて、私自身の体の動きを記録したものです。われわれはこのようにして科学的データの記録と録音記録を集めて、マンチェスター大学で展示をすることとしました。これは一定の遮音性のある板で作ったブースを作ったものですが、平松先生がかおりさんの描いた絵をもとにペンキでなぞったものです。マンチェスター大学のギャラリーはとても大きな美術館で、スタッフが60人もいるほどです。そこで展示をさせていただきました。「気圧」は、そのほかアメリカ、スペイン、スイスのバーゼル、成田、沖縄で展示し、英国の東海岸で招待展示された3点のうちに入り、展示会をすることになっています。バーゼルの電子芸術美術館にて永久保存することが決まりました。

今からお見せする映像は、さまざまに異なった情報を10分にまとめて作り上げたものです。そういう背景を踏まえてごらんいただけたらと思います。

（「気圧」映像展示）

コメントと質問

林直樹 今ごろになった映像の中で聞かれたように、島村家の農地は、鳥の声だったり、鉄の音だったり、のどかな音風景ですが、突然飛行機の轟音が圧倒するように聞こえてきます。またタキシングの音も、のべつまくなし聞こえています。飛行機は着陸するとき仰角3度で侵入します。滑走路から800m南にある島村さんの家の上を落ちてくるのではと恐怖をオボえる、約40mの高さで飛びます。このコースと高さがずれることはありません。島村さんは、なぜこのようなきびしい環境の下で農業し暮らしているのだろうか、と思わせられます。終戦直後1945年の11月に島村さんのおばあさんが、幼い長女と長男を連れて、成田に入植されました。

これは開拓すると自分の土地になるから、ということでした。少し遅れて、御主人が来られました。地元の入植者でさえも、拝みと呼ばれる竪穴式住居のようところで寝泊まりして開拓している状況でした。知り合い縁者が全くいない島村一家は、少し離れた集落の神社のお堂で寝泊まりして、昼間はよその農家の手伝いをして賃金をもらい、夜は月明りで自分の土地を開拓する、という厳しい生活をされたわけです。そうこうしているうちに世の中の景気がよくなり、新空港建設計画が持ち上がり、紆余曲折を経て隣の富里町に造ることが決まりました。農業モデル地域に指定されるほど裕福な農家の多い富里では、直ぐに激しい反対運動が起きました。そこで国は空港面積の4割を占める御料牧場のある成田なら、と候補地を成田芝山地区に変更します。これに対して成田市三里塚地区と芝山町の農民が反対運動を起こします。反対派の抵抗のために工事を進めることができません。結果、1971年国は2度の強制代執行を行い、日本では初めてのことで、予定地内に住む大木よねさんの住居を強制収用しました。2回目の代執行の日に反対同盟の青年行動隊と機動隊が衝突し、警官3名が死亡するという事件が起きました。そのとき島村さんは逮捕され、懲役2年執行猶予3年の刑を受けますが、無実を訴えて最高裁まで上告しました。閣議決定から12年目、国は1978年、3月30日に滑走路1本での開港を世界に通達します。しかし、開港直前の3月26日、反対派が管制塔を占拠し、内部を破壊します。これにより約2ヶ月遅れの5月20日開港となりました。このころ私は、住民からの測定依頼で休みもなく騒音計をかついで走り回っていました。そして開港後13年、1991年初めて民主的解決を行うとして、成田問題シンポジウムが開かれました。この時反対同盟は3派に分裂していたので、シンポジウムに参加したのは熱田派だけでしたが、ともかく話し合いを行うことになりました。シンポジウムは15回行われ、さらに円卓会議と続きました。これにより「今後は、土地問題解決のために、いかなる強制的手段もとらない」ことを政府が約束をし、これまでの強権的な姿勢を謝罪することになります。余談ですがドイツはミュンヘン国際空港を造る際、成田を徹底的に研究し、反対派を説得し5年で完成をさせたそうです。そのころ東峰区の区長さんから騒音

測定の依頼がありました。それまでは騒音測定をすることは、空港そのものを認めることだから測定などしてもらうことはない、と言われていました。そのとき島村さん宅で騒音測定を行ったのです。その結果、タキシング騒音を緩和するために空港公園に防音塀のかさ上げ、延長などの工事をさせることになりました。初めて島村さんのお宅に測定に伺った頃、夕方暗くなってから、畑で飛行機を見ていた私に、それまでほとんど話をしたことがない島村さんが「ここに居ると地球が丸いのが判るんだよね」と言ったのです。遠くの空に着陸機が3機、順番に地球の丸さ、弧を描くように一番遠くのライトの明かりが一番低く見えるんです。その話し方に、島村さんが純粋にこの土地が好きで愛着を持っていると感じました。円卓会議が終わっても、話し合いは進まず、焦った国は2000年度末には平行滑走路を供用する、と一方的に通告しました。この発言で島村さんだけでなく、空港に反対する人たちは態度を硬化させます。さらに、国は1999年島村さんの土地が買えないのなら、平行滑走路を北に800m延ばして工事着工をすると決めました。長さも2500mを2180mに短縮し暫定滑走路とすることにしました。暫定平行滑走路が完成し、飛行機検査の際に私たちが島村宅で騒音測定した結果は、最大105dB(A)でした。2000年4月18日に暫定平行滑走路はオープンしましたが、当日ある新聞は社説に「用地への居座りは、国民的迷惑」と書きました。マスコミや世間は、ボタンの掛け違いは、すでにシンポジウムや円卓で解決している、空港が完成しないのは、島村に原因があるという風潮になりました。後に島村さんは「そこも駄目、ここも駄目と言って空港は成田に来た。そのことについて国からは何ら説明がない。ここの農民はみんな戦後の開拓者で貧困で、お金さえ出せば出て行くという思いがあったと思う。金を出しても駄目なら強制的に収用すればよいとやってきた。私自身が開墾したわけではないけれど、その思いを親から聞いてれば、国がやることだから、という言い方は納得できない」と話してくれました。亡くなった島村さんの父親良助さんの思いは、お国のためと言われ戦争に行き、帰ってからは想像も出来ないような苦勞をして開墾をし、やっと生活できる目途の立ったとたん、問答無用に国の為とその土地を空港にするからと言われても納得ができないということなのでしょう。島村さんは「話し合いをしましよと言いつつ、軒先まで工事をする、人の頭の上に飛行機を飛ばしながら、工事は着々と予定通り行ってきた。頭を殴られながら握手を求められても応じられない」と言います。2002年平行滑走路ができてすぐに、ルーパートさんたちが調査で泊まっていた作業小屋、これは玉子の家と呼ばれていますが、その屋根瓦が一部ずれて落ちました。また、鶏の卵の殻が軟らかいまま産み落とされるなど、排卵異常が多くなり、着陸機が通過すると木の枝が揺れ、庭に小さな竜巻が起き木の葉が落ちる被害が現れました。騒音測定も行いましたが、島村さん宅の騒音は測定の方法も評価も大変難しいものです。飛んでいる時の音、滑走路に降りた後の騒音や、これから飛び出そうとしている音、誘導路を走り回る音など、これら全

てを測定し評価する方法はオーソライズされていないのです。また、人の健康を保護し、生活環境を保全するために維持することが望ましい値とされる環境基準値を超えたからと言っても、なんら法的拘束力もなく、努力目標値とされてしまいます。空港の拡張工事が始まると、昼夜境なく工事がなされます。当然安眠は妨害されますが、防音工事の申請をしようとしても、島村家は空港の敷地内と言うことで申請は受け付けられないのです。2180mの暫定滑走路が完成してからは、成田空港はローカルな話として、マスコミに載ることも少なくなりました。そしてまたまた、使い勝手の悪い2180mの滑走路は、2009年にさらに北に延伸をして2500mになりました。開港当初の成田は国際、羽田は国内便、深夜早朝は航空機を飛ばさないと言う取り決めもゆるくなり、LCCも就航した成田。今、成田空港周辺の騒音の話がマスコミに載ることはありません。今年の春には、便数が増えた為か、豚のお産がうまく行かず、死産が多くなり、生まれてもすぐ死んでしまう子豚が多くなったそうです。豚舎を敷地のはじめに移動して何とか凌いでいますが、毎日が騒音との戦いです。こんな激しい騒音のもとでの暮らしが健康に良い筈がないと思いつつ、毎日畑に出でて働きます。消費者に新鮮で安全な野菜を届けるため、ある時は、家族総出でキャベツについた虫を一匹ずつ、つま楊枝で取ります。農薬は使えない、と。キャベツの後は大根、白菜と気の遠くなるような作業です。この騒音が健康に良くないことは十分承知をしているはずですが...。島村家とはこういう人たちなのです。

平松 私は沖縄の砂辺という集落によく行くのですが、そこが島村さんの場合と非常によく似ている事情のあることを話したい、と思います。砂辺は1945年4月に米軍が上陸したところで、米軍の上陸が事前に予想されたので、行政は住民を沖縄島北部のヤンバルに避難するよう指示しました。その避難行はとてつらいものであったのですが、でも戦闘に巻き込まれた南部の人たちに比べると、生き延びた方が多かったのも事実です。生き延びた住民たちは、戦後全島が米軍に占領されていたから、自分らの土地が解放されるまでどこかよそで暮らさなければならなかったわけです。約10年後に解放されて、砂辺にもどるのですが、そこはかつて戦場でしたから、至る所にその痕跡がのこっているわけで、たとえば手榴弾がその辺に落ちていて、子供がそれを見つけると爆発させて遊んでいたそうです。そのように戦争で荒れた土地を砂辺の住民は力を合わせて、自分たちで住めるようにしていったのです。たとえば集落内の道路。こういった施設は本来行政が作るものですが、砂辺では住民が自前で作っていきました。そうこうしてなんとか暮らせるようになったころ、ベトナム戦争にアメリカがのめりこんで、嘉手納基地が拡張されました。航空機の爆音がひどくなり、特にB52爆撃機の騒音はとてつもないものですが、それを堪えていたのも、日本に復帰した暁には基地もなくなる、と期待していたからでした。しかし事態は逆で、復帰後しばらくしたら、日本政府がこの騒音はひどいから集団移転せよ、と話をもってきました。沖縄の人は、故郷には拝所(ウガンジュ)が多

くあって、そこでしょっちゅうなんらかの儀式をするものですから、簡単に土地を離れるわけにはいかないんですね。砂辺の場合だと、36か所の拝所があり、年間40回くらいの行事・儀式があります。だから実は、政府の言葉を受けて出て行った世帯もあるのですが、そのほとんどは戦後他の地域から移り住んでいた方たちだったのです。今年は渡良瀬川の鉅毒のために谷中村が滅亡して100年になります。谷中村は暴力的に滅亡させられました。砂辺の場合は、谷中村のような暴力性はありませんが、政府のなしていることは、公害が激しいところにいる住民をなくそうとしている、という点では、谷中村の場合と結局同じではないか、と私は思っています。このような事例は、他にもありまして、横田基地周辺の昭島市。そのメインストリートが消滅しました。爆音が理由です。成田でも農家が移転して行って、村落が消えていったわけです。環境汚染は差別のあるところに起こる、と言われますが、沖縄の人は自分たちは差別されている、と言い始めました。というのは、普天間移設の問題でも、他県の人たちが嫌だということ、政府は、そうですか、と無理には移設を実行しない。しかし沖縄が嫌だと言っても、政府は耳を貸さない。これは差別であり、差別されている結果として公害が押し付けられるのだ、と。林さんの話されたところでは、三里塚は貧しい農民が多いから、迷惑施設を持ってきたのだ、と言われました。砂辺の人がおっしゃるのとよく似ているな、と思いながら聞いておりました。

小西潤子 作品の上映に関して質問です。作品は同じ「気圧」であっても、上映する場所によって、作品と場所との相互作用が異なると思いますが、それについてコメントを。

ルーパート 確かに上映した地によって反応は異なりました。だから異なる場では、それぞれ違った会話をすることになりました。気をつけないと、これは危ない結果になりかねません。沖縄では、わりと旅行者の方が多くて、ある人は島根県から来ていましたが、彼は自分の家の近くに建設された道路のために騒音に苦しんでいる、と長々と訴えました。スイスでは、アーティストが多かったのですが、彼らはこの作品をもっぱらアート作品として観ていました。最も興味深かったのは成田でやったときで、先ほど申しましたように、空港反対派の代表とか市長とか来てくれたからです。林さんは特別な感慨をお持ちでしょう。

平松 たしかに成田で展示したときは、空港の運用時間を変える話があるときで、展示場所の確保とか、ポスター張りやパンフの配布で苦勞がおありだったようです。林さんコメントをお願いします。

林 成田でやるには、時期が悪かったのは事実です。朝6時から夜11時までという空港の運用時間帯を拡大しようとする問題のあるときでした。展示については、場所を選ぶときに公共施設を使わせていただくようお願いしたのですが、いざパンフを配布しようとして持っていくと、「これは空港反対の活動ではないのか?」と言って、難色を示されました。また反対派の一部からは「なんで島村なんだ」という声も聞こえてきて、改めて成田で空

港について語ることのむずかしさを感じました。と同時に、なんと小さなことを言う人たちだろう、と失望もした次第です。

アンガス ひとつ付け加えますと、サウンドスケープの仕事は、アートとサイエンスと社会科学の3つが協働すると R. M. シェーファーが書いていることで、実際われわれがそれをしたわけです。実際やってみると、違うコラボの仕方があるかもしれないと思いました。コラボの三角形がより立体的に形成されてきたし、展示の反応もそのコラボの三角形に取り入れて考えないといけないかな、と思います。たいへんいい質問だ、と思います。ありがとうございます。

鳥越 三角形の機能は、フィールドとオーディエンスを含むものとして時間軸を入れ込んで捉えるべきものと受け止めたのですが、・・・。

アンガス オーディエンスについてはそれでよい、と思います。サウンドスケープの仕事をするときにどうテーマを選ぶかは、それぞれに異なるわけです。新たな物の見方というのは大事だと思っています。たとえばサウンドスケープ概念の普及を図るといったような活動でも同じことがある、と。

松井 サウンドスケープ研究・調査というものが、成田空港の騒音問題に貢献できるのか、あるいは科学的な面だけで行すべきなのか、お考えを伺えますか？これは日本サウンドスケープ協会の活動とも関係することだと思います。

ルーパート こう仕事で成田空港問題を解決できるなら、私はすぐに教授にしてもらえらるでしょうね（笑）。成田の場合には、市長、空港反対派の人、鳥村さんが来てくれて、少なくともさまざまな人と話をする機会をこの映像作品が提供した、という事実はあります。これがものごとの解決に役立つということは、もちろんできないけれど、この作品の作る場というものも価値がある、としたいと思います。こういう仕事の価値評価は、たいへんだいじな問題ですが、異なる地平の観点というものをもった仕事は、コラボをとおしてのみ実現可能です。科学の仕事は非常に専門的で、その言葉は専門家集団の中でのみ通じるものです。同じように法律家の言葉も公衆には通じないものがあります。われわれは、ふつうの人たちに分かってもらおうことを目指しています。「気圧」は、鳥村さんの聞いている音を聞いて、経験してもらおう、ということを目的のひとつにしています。こんな10分間のフィルムでそこまで言うのは、言いすぎかも知れませんが、これもひとつの方法と信じています。

平松 科学者の世界は狭いもので、同業者は世界に4、50人もいればよいほうです。その中で厳しい批判に耐えた仕事というのは、一般にも価値が認められるわけですが、逆に言うと、一般人、その中には裁判官のような職業人だけど科学については専門ではない人、あるいは科学者でも異分野の人を含みますが、一般人にとってはそういう批判に堪えた仕事だから信頼を置くのだ、と思います。しかしその言葉は非専門家の理解を超えています。科学者だけではなく、裁判官の言葉もしばしば一般人の理解をこえています。ルーパートらの仕事は、それ

を避けようとするもので、たとえばマンチェスターの展示会では、子供に人気が出ました。子供がみたい、というと、親もいっしょにくるわけです。そうすると、入場者数が大幅に増えて、展示期間も延長されるという結果になりました。科学研究の仕事をこれほどの人が関心を持つことはないでしょう。ともかくも、「気圧」によって成田の音を世界で聞いてもらえて、鳥村家の置かれた状況を感じてもらえた、という意味で、こういう仕事は意味がある、と信じます。それでどうなの？と聞かれても、返答に困りますが。アートとか文学がもっている力一特に「言葉」一は、科学がもっている力とは異なりませんが、社会的にはある意味で科学の持つ力を超える、と私は思っています。

アンガス 鳥村さん、猪俣かおりさん、翻訳をしてくださった村上朝子さん、松井利仁先生、平松幸三先生、林直樹さんに感謝申し上げます。ありがとうございました。

鳥越 最後に、こういう貴重な機会を与えていただいたことに千葉中央博物館とその職員の方々に深く感謝申し上げます。

Presentation, Rupert Cox

I would like to begin by thanking SAJS for their invitation to present the work of our project, Air Pressure.

Collaboration

The theme of my presentation is about collaboration. Collaboration has various meanings some of which were brought into relief by our different disciplinary orientations in this project: to social anthropology (Cox), acoustic science (Hiramatsu) and landscape art (Carlyle). In this regard, one important point is the different values ascribed to collaboration in these different disciplines. For anthropologists there may be insights into forms of sociality that are revealed by the collaboration, while for artists' these relations may have aesthetic value in themselves and for scientists they may be seen in more instrumental terms for their capacity to produce verifiable results for the project. In a project such as ours with a range of artistic outcomes it is easier for the anthropologist and the artist to show the value of what they have done than for the scientist.

Concerning this project's focus on sound and the sonic environment, collaboration also involves different ways of listening. For myself as an anthropologist this means engaging in listening practices that can show how sound is bound up with social relations. For acoustic science, listening is tied to the use of measuring devices and the transduction of sound into numbers and logarithms. For artists sound can be listened to both as an object for its compositional possibilities and manipulated as a relational medium for bringing an audience together in shared experiences.

Collaboration can also be understood as a process of bringing together and combining different materials. In this project, these materials included scientific reports in the form of noise contour maps, a multitude of sound recordings made with different microphones, archive film showing the history of occupation and conflict on the sites where we worked, film that we shot ourselves and text, in the form of a diary (blog), interviews and essays.

My own particular contribution to the collaboration was as a visual anthropologist. Although this sub-discipline is focused on the study of visual culture and on making the world visible and not obviously a means to investigating a sonic environment, it provides a way of working with recording media that pays attention to the positioning of the project members in a field site and questions of responsibility. Therefore, it addresses ethical concerns for where and to whom obligations lie in the process of creating representations whether through sound or through visual means.

Encounter with Prof Hiramatsu

These disciplinary questions about the proper positioning of the researcher and their responsibilities in relation to the subjects of their study became ethnographic questions about

particular sonic environments in Japan when I met Professor Hiramatsu. His long-term acoustic science research in Okinawa about the sound effects of the US airbases had developed close relationships with Okinawa residents whom he came to know as individuals, through their oral testimonies as well as through their participation in the study. These relationships of trust and responsibility led him to write a biography of one particular woman resident and it was this orientation to and concern for the positioning of research and the ethical imperative that was formative in our collaboration.

Different hearings of aircraft noise

This ethical imperative came to the fore during the course of our research together when my position as a foreign researcher from the UK allowed me privileged access to the world inside the US base of Kadena where I was able to conduct interviews and make recordings. During this work it became evident that the same sounds that caused ill health and were traumatizing to those Okinawa residents living outside the base were managed positively as part of working life inside the base and in the case of overflying aircraft even had triumphal associations as 'sounds of freedom'. We managed this distinction by considering carefully where, how and to whom our responsibilities lay in making our work, leading us ultimately to our present project where we intend to present the results as forms of public art, exhibited in Okinawa so that all communities, including those on the base, can engage with our research.

Another way in which we dealt with this distinction was through our critical approach to the noise maps that characterized the debates between the US military and Japanese government authorities and local citizens groups about how aircraft sounds and the sonic environment itself was constituted inside and outside the boundary fences of the base. We took into consideration the various forms of Okinawan war art - in the photographs of Tomatsu Shomei of aircraft flying over Kadena, the sculptures of Minoru Kinjo and the paintings of Toshi and Iri Maruki at the site of the atrocity in the cave of Chiri chibi gama - so as to gain an appreciation of the Okinawan sensibilities to this sonic environment as a space of persistent, troubling reverberations. These sensibilities were evident in the aesthetic qualities of these art-works and provided another way of thinking about sound as vibration and as the memory of place, something that became apparent when we applied a method of playing back recordings we had made inside and outside Kadena to long term residents who professor Hiramatsu knew well. These play-back sessions were a means to starting a conversation with residents about what they heard and based on creating collaborative situations of listening together.

Air Pressure project

All of these questions about the different experiences of sound and methods of collaboration came together in the project Air Pressure, about the farm belonging to the Shimamura family in

Narita airport, where Professor Hiramatsu and I were joined by the artist Angus Carlyle. Carlyle's participation meant that we could be supported by the Wellcome Trust, a medical charity in the UK that supports art-science projects for the public engagement with science. They liked the project because it took a single story, about one farm and made it indicative of a much wider, global situation about the effects of aircraft noise exposure on human health.

In terms of project planning this single site perspective was also an effective way for us to produce work, as we could come together around a single site, something that was not possible in Okinawa where there are many different and competing narratives at work among the many residents who live outside the US airbase at Kadena. At the Narita farm situated at the end of one of the two main runways there are only two fields and a small collection of farm buildings. Therefore we had to understand the relationship of the Shimamura family to the land they owned and the land they had lost and which had been part of a community. It was the experience of this community that came from a place called Emi on Tokyo bay in order to rebuild their lives in the immediate aftermath of the war and who had to deforest the land and start their agricultural work from scratch so as to eventually earn a living and start families that we found to be crucial to appreciating the ways in which the sounds of their farm and of the surrounding airport were heard by them and by the airport authorities. We also looked at how the history of representing this site in documentary film, notably the monumental film series *Sanrizuka* by the Ogawa film collective, could be used to animate the presence of the past in particular spaces on the farm. One such space was the location of the graves of protestors who had died in confrontations with the riot police in the 1970's, which was now a bamboo grove and corner of the farm around which airliners taxied on their way to the terminal building. The high pitched whining and screeching of the aircraft was recorded and combined with the images from our filming of a projection of part of the Ogawa film footage that showed the violence of the clashes between the police and the protestors.

To work in this way and to gain access to this site at all was only possible through the introduction of Professor Hiramatsu and the assistance of Hayashi san who as a project manager facilitated all of our interactions with the Shimamuras and with other local parties who knew the history of this site. Working with them and with another acoustic scientist Professor Matsui, we were able to achieve the results of the project that we presented as an exhibition, a film and an audio CD and book.

As an outcome of the project, the film had many

possibilities for public engagement as every place where we showed the film, from art galleries in Manchester, UK, Basel Switzerland and Albuquerque, USA to Naha, Okinawa created the possibility for wide exposure and also different conversations with audiences. This was potentially a problem as the context of the work could be lost and along with it the responsibilities that are due to the Shimamura family who are its subjects and continue to live on this farm in conditions of considerable stress. Therefore we were always very careful to provide accompanying materials, usually written, but also on wall panels so as to give this context.

Significance of our work

One may ask what is the impact for this kind of work that is about collaboration across disciplines and the presentation of its outcomes in non-traditional forms? One answer is that it is about creating spaces for new dialogues. This was evident when we showed the film work *Air Pressure* at venue near Narita airport and the local mayor, the leading leftists protesting the airport construction and the Shimamura family came to watch. The fact that they all came and stayed and watched and left without upset seemed to indicate that we had created a space and form of exhibition based on listening that was separated from the antagonisms of past representations and elided the current political impasse between the various sides that was being played out in newspaper commentaries at that very time. One of the ways in which this worked was by changing the terms of the debate from a discourse about the numbers and formulas of acoustic science and turning these into forms of description that used detail in a different way drawing listeners into the small as well as the loud sounds and to the complex relationships between the time of the aircraft landing over and circling the farm and the time of the working day on the farm. This detail and temporality was another way for an audience to understand what was at stake in the scientific and legal discourse and polarized political positions through an immersive experience of watching and listening to the film.

Presentation, Angus Carlyle

Approaches of the Air Pressure project

With our *Kiatsu* project, processes of listening and recording found some kind of rhythm with the operations of the farmers that enabled a more complex balance between two potential approaches to artistically exploring the acoustic documentation of a specific location: pre-planned instrumentally-focused sound hunting (perhaps responding to previous research or previous interviews) and something more opportunistically open to the unexpected (to what happens on the ground).

When filming *Kiatsu*, we shot mostly from a fixed point, middle distance perspective, using the depth of field and high resolution of the camera to show the economies of scale at work in the contrasting lives of the farm and the airport, letting the detail within the frame constitute its movement, allowing the sound to ‘magnetise’ specific events (a process of ‘spotting’ that was most pronounced in the original installation: the large size of the two projections frustrated attempts to grasp each bifurcated scene within any single gaze; the location of separate speakers to the side of the audience (in addition to those gridding the projection area) provoked a sensation of sound moving from the periphery into shot). The black screens which appear at intervals between the projected more ‘narrative’ sequences were deployed as points of narrative inhalation and exhalation, of breath caught as things change but also as chances to let the sound build an anticipation, to try and honour our commitment to ourselves to be led by that sensory register.

The fixed, tripod-led shots represent a radical departure from the aesthetic adopted in the *Sanrizuka* series of films by Shinsuke Ogawa that Rupert mentioned in his presentation. In these films, the works bend to a restless quality, the camera following events as they happened and trying increasingly to get inside the action.

In *Kiatsu*, we decided to account for another kind of memory, by setting up a generator and projector to screen and then film found footage from the Ogawa collective of the protests in Toho – probably shot in very close proximity to the farm - onto a wall of bamboo. Two points of time stitched together, the circling moths and bending leaves of the present establishing a relationship with a past where scaffolding fortresses caught fire and collapsed, red flags waved and violence escalated, bows and arrows and water cannon. This refilming took place in a grove where some of the protestors who died in their confrontation with the police are buried, a location that became a site of another experiment.

NoiseVision, its impact and significance

In one sequence of the *Kiatsu* film, both screens become

occupied by oblique graphic shapes that shift across the frame, bubbling up and receding, different grades of colour nesting within each other or overlapping. These moving images are derived from a technological device called a NoiseVision machine manufactured by Nittobo Acoustic Eng. Co. – who are also responsible for some of the monitoring systems that track airport overflight noise. Although the NoiseVision mechanism was primarily designed to identify the influx of environmental sound in domestic architectural spaces, our collaborator Kozo Hiramatsu had persuaded the company to test the basketball-sized and -shaped sensor in the haka at the bottom of the farm. The resulting footage, crude and obscure, ‘noisy’ in its pixellation and image grain, dissonant from most other sequences in our film (with the exception perhaps of the rendering of the electrical storm that closed the airport) - works in a number of ways.

It becomes a kind of visual synecdoche, a rhetorical figure where this specific, particular device stands-in for a genealogy of systems of measurement, calibration and standardisation (in the literal sense of proposing and contesting ‘objective’ standards to account numerically for environmental phenomena that are encountered perceptually and affectively). These measuring systems – and, significantly, their interpretation – inhabit the legal, legislative and activist contexts that surround the farm as much as they do the Pacific island of Okinawa, in the Ryukyu Archipelago and the debates around the extension of Heathrow.

The NoiseVision footage also resonates with the video solarisation material that Chris Marker incorporates into the *Sans Soleil* and which is accounted for in that film’s travelogue narration – voiced by a woman but ostensibly written by the man Sandor Krasna – in the following terms: “Hayao Yamaneko invents video games with his machine. To please me he puts in my best beloved animals: the cat and the owl. He claims that electronic texture is the only one that can deal with sentiment, memory, and imagination”. We see the Spectre or Spectron Video Synthesiser at work in *Sans Soleil*, plugs being depressed into its control panel, enabling a shift into the time-image equivalent of Tarkovsky’s *Zone*: “And then in its turn the journey entered the ‘zone,’ and Hayao showed me my images already affected by the moss of time, freed of the lie that had prolonged the existence of those moments swallowed by the spiral.”

This resonance with *Sans Soleil* is sharpened a little through the fleeting image – like a *Sanrizuka* for the video generation – of protestors and riot police crossing an expanse of farmland that may well be the Shimamuras’.

The very murkiness of the NoiseVision sequence –

close to this “moss” of Sans Soleil’s solarisation of the Zone yet ironically distant from the clean columns of data that impel the acoustic measurement – also provided a counterpart to what are the murkiest noises of the farm’s territory: the horrible stew of whines, drones, surges. There is no detail here, things are smudged and rubbed and muddled in a mess of idling engines and taxi-ing engines, in sound bouncing off the tarmac apron of the concrete blast walls, through the transparent reinforced screen (a concession wrested by the Shimamuras to allow sunlight onto their crops) and through a metal grid.

Kaori-san’s art

A little behind the Egg House on the Toho farm, perhaps 200 metres from the bamboo grove, there is a truck that is no longer used by the farming family. Painted directly on to one blue metal side is a series of words – in Japanese script and in roman characters – and figurative images of people, vegetables and eggs all arranged around a white space with sparse ‘action lines’ suggesting release of energy. The vegetables are depicted as outlandishly large, dwarfing the human forms with whom they share the side of the truck. But despite their proportional size, the carrots, aubergines, green peppers, peas and turnips project a hospital welcome, a friendliness that I think is characteristic of work of the artist responsible, Kaori Inomata. Kaori-san, it turns out, is the daughter of one of the farm’s customers and she also illustrated Shimamura-san’s book, *To Live With The Earth*.

We met Kaori in the bland reverberant lobby of the Toyoko Inn Hotel where we were staying during our second period of fieldwork. Rupert and I had been thinking about how we could bring more of the Shimamura’s sense of aesthetics into our project as a counter-weight to our own sensibilities. We were after something different from what had already been done in terms of presenting the farmers with sketches of our work in progress (showing them video footage and audio recordings on the first trip and showing them the edited first sound film on our return) and then trying hard to incorporate their ideas. Since the farmers had chosen Kaori-san to provide images that represented the farm – on the truck and in the book – we wondered if this might be a possible route down which to travel.

We realised that it might work very well to include a large scale version of one of Kaori’s images directly onto the side of the constructed box designed to house the “Air Pressure” installation in the Upper Mezzanine Gallery at Manchester’s Whitworth Gallery.

In Kaori-san’s graphic illustration for *Air Pressure* there was a strong dynamic between the smooth solidity of the typographic background and the rougher, more

visibly human, rendering of the jet and vegetables. This dynamic extended a quality that was already latent in the original illustration – which was actually created entirely digitally, with the apparent shifts in brush size and brush pressure being technical artefacts achieved through software manipulation – but the overall register has been transferred slightly to find the vegetable, animal and human life of the farm occupying the same pictorial plane as the aircraft. That the real brush strokes that the visitors will see on the box were created by our collaborator Professor Hiramatsu only amplifies the aptness of this impression. With careful lighting in the gallery, the box – containing the two projectors, eight speakers and two subwoofers hidden beneath the benches – appeared to glow out of a graded penumbra that sinks about its edges, with soft spotlights and recessed bulbs illuminating specific features, such as Kaori-san’s graphic, the interpretative panels and the entrance with its ‘noren’ curtain (also designed by Kaori).

Air Pressure installations

The Manchester installation became one aspect of *Air Pressure* (an installation that, as Rupert has said, has taken different forms since, whether on its own or in group shows and festivals). The stand alone film *Kiatsu* constituted another, in stereo and surround sound configurations. A CD and 72 page booklet, published by the German record label Gruenrekorder, offered a different dimension, our essays and talks still more. A ‘live’ blog written during the fieldwork and while we were installing and composing was another mechanism through which we could, together, explore the complexities of the project, a chance to document how doing might be thinking and thinking might fold back into doing.

「気圧」プロジェクトの基本スタンス

「気圧」プロジェクトでは、聴取中・録音中に島村さんの作業にある種のリズムがあることに気づきました。ある特定の場所で録音していくとき、2つアプローチの仕方が考えられるのですが、微妙にそのバランスを取ることを可能にするものでした。その2つというのは、ひとつには(たぶん従前の研究とかインタビューに応じて)当初から想定した音響機器による音の収録と、もうひとつは(実際に地上で起こる)予期せぬ出来事に柔軟に対処する臨機応変型のアプローチです。

「気圧」の撮影では、おおむねカメラを固定点におき、中距離のカメラ・アングルで録画を行い、畑の奥行きとカメラの高解像度性能を利用して「規模比例の経済」よろしく、農場の生活と空港との対比を端的に際立たせようと思いました。つまりフレーム内で細部の動きを構成し、音が特定の出来事を引き寄せるように工夫しました(最初の架設でもっとも際立った「位置取り」の手続き。2つの大画面に映写することによって各場面を単一の眼差しによって別々にとらえることを阻止。いくつかのスピーカを聴衆の側に(映写空間の格子状配置に加え)配置することにより音が周辺から画面に動くように感じさせるしかけ。)語りの継ぎ目に入れる暗画面は、語り手が息を吸ったり吐いたりするのに応じて話題が変わることを示し、かつ音が、次に起こることへの期待を抱かせるように捉えられ、我々自身がそういう感覚の目録によって導かれるように自身の関与を重視するようにする試み。

三脚を立ててカメラを固定した撮影は、ルーパート・コックスが述べているように、小川伸介が「三里塚シリーズ」で撮ったときの美意識とはずいぶんとかげ離れたものになります。小川伸介の場合は、何か起こるごとにますますその行動の内部にカメラが入り込もうとして、その仕事が止むことない質に傾注されています。

「気圧」では小川らが撮った東峰での抗議行動—おそらくは農場に非常に近い位置で撮影されています—映像を竹藪の上に投射して、それを撮影することにより別な形の記憶を呼び起こそうとしました。これにより2つの時間がいっしょに縫い合わされます。飛び回る蛾と曲がった落葉の現在が、取り壊される砦が炎に包まれつつ、崩れていき、赤旗が振られ、エスカレートする暴力。弓と矢と水大砲。この再映像化は、空港反対派活動家が警官との衝突で命を落として埋葬された墓地(竹藪に囲まれた)で行われました。そこはもうひとつの実験がなされた場所となったのです。

ノイズビジョン映像の効果と意義

「気圧」のフィルムでは、一對のスクリーン上をさまざまな色と大きさの楕円形をした火の玉のような像が、スクリーンの境界をこえて動きまわり、膨らんだりしぼんだり、相互に重なったりしています。この動きまわる像は、日東紡音響エンジニアリングという会社が開発したノイズビジョンという機材とソフトで作成されたものです。ちなみに日東紡音響は、空港周辺の航空機騒音モニタリングシス

テムの開発にも携わっている会社です。日東紡音響のノイズビジョンは、本来屋外の騒音が屋内に侵入するのを検出するために設計されたものですが、複数のマイクロホンをちょうどバスケットボールのような大きさと形の容器に組みこんだ機材です。それを使ってみることを協働研究者である平松幸三氏が発案して、日東紡音響に協力を依頼してくださいと快諾を得て、ノイズビジョンを農場の隅にある墓地(竹の茂みに囲まれている)の真ん中に設置しました。その映像は、粗くてぼんやりしていて、映像の鮮明度という点では「雑音」が多くて、他の部分に比べてまったく異質(電気嵐のために空港が閉鎖されたときがありましたが、そのときの映像は例外として)の映像ですが、実に多様な働きをしました。

これは一種の視覚的提喻法とも呼ぶべきもので、この特別な機材が、測定、校正、標準化の修辭的な図の代役となっています。(文字通り、知覚的かつ情動的に遭遇する環境現象を数値的に示すための客観的標準を提案し、かつその標準化を競うような意味においてそうです。)こういった測定系は、一かつ重要なことに、その解釈は一法的、立法的、また活動家的な文脈に宿っているのであって、島村家の農地と同様、沖縄も、さらに言えばロンドン・ヒースロー空港の拡張問題も例外ではないのです。

ノイズビジョンの映像は、クリス・マーカーが「サン・ソレイユ」でやってみせたビデオ・ソラリゼーションの映像とも共鳴し、またそのフィルムで語られる旅行譚—女性の声で語られますが、実際はサンドール・クラスナと名乗る男が書きました—で話される次のような一節にも比肩されます。「ハヤオ・ヤマネコは自分の機器でビデオ・ゲームを制作する。彼はそこに私のいちばん好きな動物—猫とフクロウ—を入れてくれた。かれが言うには、電子的な肌理とは、ただ情緒、記憶、想像力といったものの処理が可能なものだけだ、と。」サン・ソレイユではスペクター／スペクトロン・ビデオ・シンセサイザーが使われていて、プラグがコントロール・パネルに埋め込まれ「タルコフスキーのゾーン」に匹敵する時間イメージにシフトすることを可能にするのを目にします。「それで今度は旅が「ゾーン」に入り、螺旋によって飲み込まれたこれらの瞬間の存在を延長させていた位置から解放しつつ、ハヤオが時間の苔に冒されてしまった私のイメージを示してくれた。」

上に述べたサン・ソレイユとの「共鳴」は、—「三里塚」のビデオのように—空港反対活動家と機動隊が広い農場(島村家の農場だとしても不思議ではありません)を横切る映像の流れを通して多少強調されています。

ノイズビジョン映像の連続が真に後ろめたいのは—ちょうどサン・ソレイユのソラリゼーションのゾーンに現れる「蛾」に似ていて、しかし皮肉なことに音響測定に駆り立てるきれいなデータ群からはほど遠いのですが—一件の農家の敷地内でもっとも恥ずべき騒音をその片割れとして呈示してくれもしたということでした。キーキー、ゴーゴーという音のうねりのおぞましいごった煮。ここにはデテールはありません。なにもかもエンジンのアイドリングとタキシングの雑然の中で汚され、こすられ、かき回され、音がコンクリート防風壁のタールマック舗装エプロンを飛び越えて、透明の防音壁(かろうじて島村家の畑の作物に陽

光があたるようにとの配慮から透明にしてある。)を通り、鉄格子を通ってくるのです。

カオリさんのアート

東峰農場の玉子小屋のややうしろ、たぶん竹藪からは200mほどのところに今は島村家では使われなくなったトラックがありました。青い金属製の荷台の車体には、ある言葉が書かれていました。日本語をローマ字で。人びと、野菜、玉子が白い空間にさらっとした「アクションライン」を使って描かれた模様は、エネルギーの発散を彷彿とさせるものでした。野菜は風変りに大きく描かれ、対照的に人間はちょこんと描かれて、どちらもトラックの車体横側に鎮座ましましていたのです。そのサイズのアンバランスにもかかわらず、ニンジン、なすび、青唐辛子、豆、カブなどは、暖かく歓迎してくれそうな心安さを映して、それがイノマタ・カオリという大事な役割を果たしてくれたアーティストの作品の特徴だと思われました。あとで分かったことですが、カオリさんは島村さんの農作物の定期購入者のお嬢さんで、『土に生きる』という島村さんの本のイラストを担当されたのでした。

私たちがカオリさんに会ったのは、第2回目のフィールドワークをするために宿泊していた東横インの、音がよく響く飾り気のないロビーでした。ルーパートと私は、島村さんの美的センスを我々自身の感性と同じ程度の比重でプロジェクトに取り込むにはどうすべきか、と考えていたのですが、それまでに進めてきたわれわれの作品(第1回の調査で撮影した映像と録音を島村さんたちに見せて、その意見を編集に反映していたのでした)の概略を呈示するために行ってきたことは若干違っていたけれど、なんとかして彼らの考えていることを取り込もうとしていました。島村さんが自分の農場のイメージの描写—トラックと本で—をカオリさんに託したのですから、この方向で行くのがいいかもしれない、と思い始めました。

それでマンチェスター大学ウィットウォース美術館で「気圧」の展示をしたとき設置したボックスの横壁にカオリさんの絵を大きく引き伸ばして描くとよいのではないかと考えるに至ったのです。

カオリさんが「気圧」のために描いてくれた絵には、ジェット機と野菜がぞんざいに描かれていて、印刷文字の背景と、いっそう目に見える形で人間とがすんなりと連帯している躍動感があります。この躍動感、それまでの彼女の作品にもひそんでいたもので、じっさいにはデジタル化されてソフトウェアを駆使し、筆の大きさに合わせるように、また筆圧が技術上のアーチファクトになるように制作されていました。ただ全体としては、野菜、家畜、農家の人の生活が航空機と同程度の空間を占めるように若干調整されてはいますが、お客さんが目にする壁の絵は、協働研究者である平松先生が筆をふるって、印象をそこなわなように大きくペイントしてくださいました。

美術館内に設置したボックス内には2台の映写機、8個の拡声器、2個のサブウーハをベンチの下に隠して置き、内部の光量は暗いスポットライトと壁・天井に埋め込んだ電球とで微調整を施して、カオリさんの絵画とか説明パネルとか、あるいは入り口の暖簾とかいったものに半影がグ

ラデュエーションをもって届いていくようにしました。

さまざまな「気圧」展示

マンチェスターでの展示は「気圧」展示のひな型となりました。(ルーパートが言うように、その後グループ内やフェスティバルで映写されたりしたとき、さまざまな形で展示されていったのです。)スタンドアローン・フィルムである「気圧」は、ステレオ・サラウンド音響再生として別に制作されています。CDと72頁の冊子で、グルンレコーダといドイツのレーベルで発売されました。そこにはわれわれのエッセーと語りが入っていて、趣を変えています。フィールドワークの実施中や展示あるいは製作中のライブ・ブログは、われわれが力を合わせて複雑なプロジェクトをなんとかやり遂げるのに一役買い、また手を動かすことが考えることにどうつながり、また翻って考えることが行動にフィードバックされていく契機となったのでした。

20周年記念講演

The Lecture Commemorating the 20th Anniversary

動物の音世界：自然界のサウンドスケープ

Animal Soundscape/Soundscape of the Natural World

●西江雅之
Masayuki Nishie

人間も動物

世の中は音だらけで、その音についていろんな角度から興味を持っている人がいる。そういう人々が何かを入り口として、その世界を深め、広げていく。だから、この協会は何をするということもないし、何を目的とするということもない。私も単に音に興味を持っているだけなんです。

今日は博物館でいろんな人がいらっしゃいますので、ある程度話を広くもっていきたいと思います。まず私の中心的な関心は、言語と文化です。それで、今まで人生で多分80から90の国に滞在し、みなさんが名前する知らない言語をいっぱい解読したんです。そういうことをやりながら、人間はどんな生活をしているかも調べてただけです。したがっていわゆる生物学者ではないし、脳や神経学者でもない。幅が狭いといえば狭いし、広いといえば広い。

私と音との関係をいえば、実は小さい時から、やや異例の人間だったらしく、4～5歳の時から、近所の雀の顔を全部覚えようとしていました。雀の顔を覚え、駅にその雀がいたら、なぜここまで散歩に来たんだろう？ どうやって来たんだろう？ とたくさん疑問が湧くようなことばかりをやっていたんですね。例えばアリから見た世界、雀から見た世界、犬から見た世界と、いろんな動物が目の前のものをどう見ているかという地図ばかりを描いていた。それで最高なのは小学校の図画の時間に「瀬戸物を描きなさい」といわれた時も、これを上から見たらどうなっているだろう？ 後ろから見たらどうなっているだろう？ と、そういう絵ばかり描いていたんです。それが高じてついに中学校を退学になりました。珍しい話ですが、これは事実で、まさに退学になったのです。学校からは特殊学校に行けといわれたんですけど、なんとか大丈夫でした。

それから音についてですけど、小学校1年くらいでしようか、黄色か茶色か忘れましたが、そういう髪の毛をしたお婆さんが、私の家の前で、連れている犬におしっこをさせていました。そのお婆あさんが「オ、ホ、イッヒ、アッハ」とか言っているので、不思議な声を出す人だな～と。それで雀の場合と同じで、その声の後ろにはどんな世界があるんだろうと、そればかりに興味を持っていたんです。そうすると、戦後しばらくした頃、近所に来たアメリカ人の宣教師に可愛がられて、その家に行っているうちに、その宣教師がわけのわからない音を出していて、同じようにあの背後にはどんな世界があるんだろうと思いました。そういうことが今だに続いている部分があります。私の言語や外国語の知識は、一言で言えば、日本人も中国人もアメリカ

人も、犬や猫、トンボとあまり変わらず、まったく同じ立場からものを見ているということなんです。

それで今日の話は動物の声についてです。動物の声になりますと、物理学的に声を分析するという話があるんですが、今日はそういう話は全くしません。もうひとつ、この5年間流行っていることなんですけど、脳の問題。脳生理学ですね。この辺から話すというのもあるけれど、私は所詮専門家ではないですから、これから話す内容は、聞こえる部分ですね。聞こえるということから話すことになります。

あとは2つ、3つ断っておくことがあります。実は、今日はそこに人間の話がかなり入ってくるんです。タイトルが「動物の音世界」なので驚く人がいるかもしれないのですが、人間も動物だということを知っておいてほしいですね。さっき私は日本人もトンボも犬も音のことにに関しては同じだと言ったように、人間も動物の一種です。

ここでまだ動物の話に入れないのは“人工”の話があるからなんです。そこで“自然”という単語が出てきますね。今日のタイトルにも出てきますが、自然とは何かというだけで、10通り、20通り考えないとなりません。一番身近な自然というのは、人の手が入っていない地域をいう。ところが、今の世界にはそんな所はほとんどない。私はアマゾンの奥からアフリカまで全部、みなさんが考えられないような地域に入っていますけど、この15年、20年の変わりようは素晴らしい。どれくらい素晴らしいかという、ジャングルならアマゾンの奥の人が、あの裸の衣装でマイクを持って、公害を訴えていますからね。でもそれが現実です。まさに人の手が入っていない所などありえない。今日の話から除くのはマイクを通してとか、コンピューターで人工の声を作り上げるとかそういう話ですね。今こうして話しているのは自然だということです。

声と言葉、コミュニケーション

それともうひとつ、実は声の話というのは一種の罫のようなことがあって、声というコミュニケーションと誤ってしまう人がいるんです。すなわち声とコミュニケーションを同等にみる人がいるんです。例えば犬の声は何を伝えているか、ネズミの声は何を伝えているか、カラスの声は何を伝えているかとか、カラスはカラスの言葉でこんなことを言っているんだとか、そういう話ですね。私はこれを間違っているとはいわない。そういう風に考えている人がいますよ、というのはいいんですから。私なんかこの部屋に入って来た時に、この机が「こんにちは」と言ってくれ

ましたからね（笑）。みんな信じないでしょ？ ということと同じです。別に嘘ついているわけじゃないですからね。重要なのは、人間を含め、声をコミュニケーションに使っているのはほんの一部にしか過ぎないということです。

私は言葉の部分だけ展開するといくらでも話せるんですけど、みなさんが言葉で伝えていることはほんの一部のことなんです。私はここで言葉で話せといわれているからいっぱい話しているんですね（笑）。コミュニケーション辞典の言葉という所には、私の説として入っているんですけど、言葉を専門にしている人には言葉は大切。それからそうじゃない人も何か言葉で伝え合っていると思うことが多い。だけど、実際はそんなでもないということですね。そういうことも前提においておきたいんです。私は童話も大好きです。ドリトル先生っていうのがありますね、あんなのが好きだったんですけど、あの話の中のドリトル先生はまだいい方で、ガチョウと話している時に、ギャーギャー言いながら手足から、首から、表情まで描いている。全体的に伝えようとしている。でも大体の場合、童話であっても、鳴き声だけで伝えているのが多過ぎます。とにかく言葉だけだとおかしい。

世界という連続体を区切る、分類する

それでここからみなさんがあまり考えたことがないような話にいきます。まず、動物の声の話をしますよと言いましたけど、じゃあ動物とは何ですか？ と、まずここから問題になっちゃうんです。「動物とは何ですか？」と訊いたら、「生き物です」と。「では植物と動物はどう違うんですか？」と。そこから話していくとまさに驚くべきことなのですが、ただ一点、どっちつかずのものがあると。ここが重要なんですね。私はいつも世界はすべてのつべらぼうと言っているんです。世界はすべて連続体なんです。嘘だと思ったら、自分の肩や首がわかるのなら、「どの細胞から首になるのか線を描きなさい」と言われても、誰も描けないでしょ。連続体なんです。

問題はただ区切っているだけですよ。山を見て、頂上とは誰でも言える。ところが目の前のこの砂利から頂上になるとは一人も思わない。この区切りの問題はものすごく大変なんです。生きてるものをすべて、食べるものと食べられないものに区別していますからね。アリンコだからといって何でもかんでもかじっているわけではないですからね（笑）。でも、そのあり方があまりにも複雑怪奇といえるくらいにくだされるということが、後で出てくるんです。

それで動物というのは常識的に考えて、獣とか鳥とか虫とかカエルとかがありますよっていう話になってくるんです。実はこの辺が科学の間でも問題になることがあるんです。それは何かといたらですね、枠組みがあるということなんです。枠組みがあれば、ある発想に行くんだということをお話します。

どういうことかという、トンボとか蝶、鶏、アリンコ、ゲジゲジ、セミ、蜘蛛って名前をつけたんです。そして虫に丸をつけなさいと言われると、私はトンボに丸をつけます、蝶に丸をつけます、アリにも丸をつけます、ゲジゲジ

にも丸をつけます、セミにも丸を付けます、蜘蛛にも丸を付けます。でも鶏に丸をつける人はあまりいないでしょうね。だけど、ちょっと賢い人は、これが間違っているとすぐにいえます。なぜかという、ゲジゲジは虫ではないんです。蜘蛛は虫ではないんです。これは多足類です。だけど、同時に足元にゲジゲジがいた途端に、「うわ～虫だ～」と叫びます。問題は何かというと、一般論として、科学的に見ている世界と人々が見ている世界とは、実はかなり違っている場合が多いということなんです。

なぜここに鶏を入れたかと思ったら、ある社会では実は蝶は虫ではないけど、トンボとか鶏とかセミは虫だということですね。なぜだかわかります？ 地面に留まるからですね。余談になりますが、タブーの特色は、禁じられているということではないんです。禁じられていたら、誰もしませんよね。タブーは何かというと、みんながしていること。あまりに日常的だからみんながしているわけで、分類の方法が違うんです。その分類の方法が何かといたら、例えば「筐は木ですか？ 草ですか？」と訊いたら多くの人は「木かな？ 草かな？ やっぱり筐は筐だ」などといえます。分類の狭間やどっちつかずのものが必ずある。それが自分の生活に身近であれば、タブーになる傾向があるんです。妊婦がタブーなのはわかるでしょ。性行為がタブーなものわかるでしょ。出たばかりのうんちをタブー化する社会も非常に多い。だけど5年前のカチカチのうんちをタブー化する社会はひとつもない。問題は、誰かのものであって、誰かのものでない、不特定の人間のものであるという境目にあることですよ。

話を戻せば、そんなことが音にもある。よくヨーロッパ人は虫の音が聞こえないというけど、そんなことはありえない。聞いてないんですよ。それが自分たちの分類に入らないんでしょうね。これはどういうことかといえば、二人でうるさいジャズ喫茶に行って、すごく深刻なことを話したら、二人の声しか聞こえないですよ。まわりの音を聞いてないだけです。聴覚の理論と聞く理論は大きく違うということですよ。話がずれるといけませんけど、これは見る場合と同じです。科学理論で言えば、見るということは一定の光があって、一定の対象物があって、視野があってそれが目に映ると。でも、ここにはそんな人いませんよ。ここに1万円札が落ちていたら、1万円札しか見ませんよね（笑）。目にはほかのものも映っていますけど。見るということはどういうことかといえば、主体的に自分が視野の中で見えるものを選んで、いかに関わるか。これも音の問題と同じですね。そういうことで2つの世界があるということを知っておいて頂きたいんです。

科学の欠陥と長所

それでサウンドスケープの場合、私がいつも思っているのは、まずは科学的な分析が重要だということ。なぜかといえば、ひとつは人間に聞こえない音の問題がありますから。しかし生身の人間ですから、当然自分の聞いている音しか聞いていないですね。これも確かです。そんなことも知っておいて頂きたいんです。人間も所詮単なる動物だということを話しましたが、今日は鳥の話が多くなります。

鳥は世界に 8000 種ほどいるそうですが、その 8000 種の中の半分くらいが鳴き、その鳥の一部がオスは鳴くけど、メスは鳴かない。幼鳥は鳴かないけど、親は鳴くという。そうすると鳥なんて一口には言えないよ、という話が当然出てくるのですが、大雑把に鳥の鳴き声と人の鳴き声とかを一緒にして、その二つをテーマ化していこうということです。

全てのテーマには例外というのが必ず起こります。それと科学が扱ってきた多くの部分は相手が返事をしてこない。細胞を研究しても、細胞はやめてくれとか、そんなこと言わないですからね。科学は基本的に物質の研究は全部、対応しているもののおつりが来ないということが原則。2 番目の問題は何かというと、科学の欠陥と長所が同時に展開していること。つまりテーマを持った時に必要でない部分をどんどん捨てて行くということです。いうなれば本質といわれるものを拾って行って、展開するということです。簡単な例を挙げれば、水ですよ。水は何かといったら H₂O だと。先ほど話したように、物事が出来る前の背景の話。でもいくら H₂O だと言ったって、H₂O の中には温度もなければ、好き嫌いもない。きれいな水も汚い水もないですよ。きれい、汚い、温かい、冷たいというのはこちら側の話ですから。この兼ね合いというのは、単純に見えてものすごく難しいですね。どっちかが間違っているわけではなく、両方正しいです。ただ、少し分野が違う、テーマとしている領域が違うんです。

鳥を選んだ理由ですけど、犬だったら、表情もあるし、動きもあるし、毛が逆立つ。鳥の場合は喜んだ時に手足をバタバタさせるとか、顔の表情がガラッと変わるとかはないですね。あんまりないでしょ？ 雀を見たり、カラスを見たりして、わ〜ニコニコしている！といったことはないでしょ（笑）。要するに、ある意味では声を浮き上がらせるのに鳥の声は便利だになってことですね。そういうことで鳥の声に話を持って行きますが、後で重要な問題がでてきます。

動物の声、人間の声、言葉の声

いろんな問題点ばかりを話していますが、実はここからなんです。私は日本語で話しているんです。ここに問題があるんです。何が問題かという人間の声と音とは別のものであるという発想が強いんです。これはいろんな音に関する話を聞いても、人間の声は話題に入らないですね。人間の声か話題に入った時には、人間の声の話題にしかならないです。しかし、重要なことがあるんです、それはいうまでもなく声は音の一種なんです。これはその証拠ということもないのですが、私はいろんな言語を見ますが、その中で意外に多くの言語で、声と音は同じ単語で表されます。例えばアラビア語のソートという単語は音と声と同じなんです。

その次に、また別のことが出てきちゃうんですが、それはコオロギの声、セミの声、つまり虫の声です。ところが声というのはある程度定義があって、肺の中の空気を操作して出して、人間の言葉であれば歯とか口とか唇とかを使って、いろんな音に換えて出している。それを声と呼ん

でいる。ところが虫の場合は、こすったり、叩いたりしているわけですから、文字通り音ですよ。だけどこの中の誰かが、帰って友達にコオロギの音と言ったら、やっぱり変だと感じると思うんですよ。やっぱりコオロギの声はよいとか悪いとかいうから。いろんな発表物を見ても、この話がごっちゃになっているんです。要するに何が問題になっているのかといえば、ある程度の枠組みを作っておかないといけない。たとえば、嵐の吹きさぶ声のことを話している人がいる。その一方で虫の声の話をする。と思ったら突然、あの人の「しわがれ声」の話をしている人がいる。ということで、出だしにある程度の枠組みがないと、困ってしまう問題が多いというわけです。これは避けがたい。どこか注意しておかないとまずいということですね。

その次に、人の話になると、ここからがちょっと厄介になります。（壁を叩いて）これは音ですよ。いろんな音があります。そのほんの一部が動物の声なんです。犬の声、猿の声、ねずみの声、カエルの声。音のほんの一部が動物の声です。その動物の声の一部が人の声です。その人の声の一部が言葉の声なんです。実は人間は口から出る音の一部しか言葉に使っていません。くしゃみ、ため息、咳……これこそコミュニケーションにもものすごい役に立っていますよ。間近で話している時に、アッアッアッなんて（咳のようなことを）されたら嫌でしょう。だから言葉の声なんです。

ところが言葉の声では分からないんです。言葉の声の中に、例えば日本語が使っている言葉の声、英語が使っている言葉の声があります。これらはまとめれば人の声ですから所詮同じです。同じものの一部を違う形で使っていることが多いんです。例えば、英語であれば L と R は発音が違います。日本人で英語を話す人が、ライスを食べていますと言ったら、英語が母国語の人はシラミを食べているかと思う。lice はシラミで rice はご飯です。

私は非常に多数の言語に直結しているのですが、人間の言語は、英語やフランス語、ロシア語、中国語とかだけではなくて、例えばブッシュマンとかそういう所もありますからね。二つの違う音を同時に出したり、とても書き表せないようなものがあります。重要なことは、音のなかの動物の声、動物の中の人間の声、人間の中の言葉の声、その中の何とか語の声。そこから何かがあるかといえば、実は人間には言語というものがある。言葉と言語というのは違うんです。ここが一番重要なことなんです。

音の置き換え

本に出てくる対談なんていうのは、大概が言語です。それはなぜかということ言葉は瞬間、瞬間で消えちゃうんです。しかし、それがなんだろうと考えるためには、置き換えなければならぬですよ。その置き換えにはすごくいろんな置き換えがあるんですが、一番簡単なのは楽器に置き換えようとかね。カラスの音やカケスの音とかをですね。その次は、口で真似をするというのがある。それから科学的に機械を使って周波数と時間をグラフにして書くとかすると、人間だったらホーホケキョと言っているけれど、実際に人間が出しているホーホケキョをそっくり真似している

ようで、非常に違うというのがわかるわけですけど、そういう機械はつい最近のことですよ。大体は楽器か何か物を使って真似をする。そうでなければ言葉で真似することが多いんです。ところが言葉で真似するとなると大変で、声帯模写とかないですから。普通の人は自分の持っている言葉の音で話すわけですよ。簡単な例がいくらでもあります。鶏の鳴き声は日本だとコケッココと言っているんです、ところが英語を話す人間だったらコックドウドウドウと言います。少し似ていますが、ネイティブアメリカンの一部に雄鶏は何で鳴いているかと聞くとバートハートクアールウーって言ったんです。これは鶏の声か？(笑)。セミだと、日本の人はミンミンとかジージーだというけど、ある人はリーリーとか、ある人はワーワーという国がある。それは当然のことで、聞こえていないんじゃない、同じものを聞いていますよ。再表現、つかまえて外に出すという時に、すごい大きな転換があるんです。だから全く違ったことにもなってしまうんですよ。

この置き換えから一歩進むと、今度は「聞きなし」という問題があるんです。「聞きなし」というのは鳥が人間の言葉を話しているという発想です。鳥も人間の言葉を話しているので、ある種類の鳥は、人間が外に働きに行くと、「行くな、行くな」と鳴いているんですね。人間語で言っているんですよ。本当の声は違うのでしょうか。だからその日は仕事を休むんです。これは太平洋諸島やアフリカではざらにあって、すごく重要なんです。だってそれで生活の行動が左右されているんですから。日本だったら、カラスが「アホー、アホー」と言っているという。それで「バカにするな」という人がいたりする。ところが、それがやっぱりエスカレートするんです。そうすると豚だったらウインクウインクとかブーブーでは済まなくなってくる。

多くの世界では文字通り、人間の言葉を言っていることになるんです。例えばウグイスだとホーホケキョは仏法の「法・法華経」と言っているとか、ホトトギスは「テッペンカケタカ」とか。みなさん知っているかと思いますが、ホオジロは何と鳴いているかといえば「一筆啓上仕り候」。岩手県で調べたものがなかなか面白くて、ヒバリなんかは「一升貸して二兎貸して利・利」、一升貸して、二兎貸して、得するぞと鳴いていると。そしてもうひとつ、センダイムシクイという鳥がいて、「焼酎一杯ゲーイ」と鳴いていると。美しい言葉になってくるんですね。こうして置き換えないと音に対して語れないんですよ。自分の言葉の音で、どういう風に置き換えるか。そうじゃなければ、記号で書くか。それがだんだんエスカレートすると、本当の言葉と変わらない意味を持つということです。

また余談ですけど、ウガンダという国があって、何十年も前にそこにいった時、小学校に行ったんです。小学校の1年生、2年生が国語の教科書を読んでいたんです。日本では「そこで犬がわんわんと吠えました」と言いますが、そこの子どもたちは、ワ〜ン、ワ〜ンとそこの部分だけそっくり真似しようとするんですよ。これはある意味では羨ましいですね。

みなさんが知っているインドネシアの一部の人は、人間には2種類いるという。1種類はここにいる普通の人間で、もう1種類は森の中にいて、何やら話している。その森の

中で、その言葉を聞いたって人も必ずいて、真似もできるんです。ところが、その言葉の意味は普通の人間には分からないだろうって。それはオラウータンです。直訳すれば森の人ですね。そんなわけで、実際に話している言葉をいろいろ置き換えたってダメだろうという時に、突然言語というのが出てくると。

言語の発見

この話している言葉の一部を言語と呼んでいるんです。それは何かというと、私は日本語で話しているんです。だけど、この中で日本語を話せる人はいますか？日本語を。ひとりもいませんよ。日本語というのは抽象概念ですから。日本語というものの自体は話せないですよ。言葉の中には声が入っているのがまず重要なんです。今、私は声をもって日本語という言語を話しています。慣れていない人はピンと来ないかもしれませんが、それだけじゃなく言葉には必ず脈絡があるんです。この問題が動物と違ってくるというところに続くんです。

人間が音声を使ってやっていることは、全て脈絡がなければありえない。その脈絡だって、場の脈絡がありますよね。葬式場で突然借金の話はしないとか、面白い話をしないとか。場とそぐうかどうかという、そのそぐうの問題が非常に細かいですよ。それに直結して時間の問題があります。鳥だってむやみやたらに鳴いてはいない。交尾の時期とか、空間と時間の割り当てが非常に正確に決まっている。人間は違いますよ。要件によって、作り変えてある。非常に自由に使っていて、これがものすごい複雑ですよ。

それからもう一つは知識です。私がここで字引に出ている正しい単語を使ったからといって、突然、さっき島倉千代子さんが車で通ったよ、と音で言ったら、他の人は「え、本当」って驚きますよ。知識脈絡で。ところが島倉千代子さんを知らない人がいたら、女の人かな、と思うくらいですよ。幼稚園に行つて「実存とは何か？」と言つたってわけわからないのと同じことですよ。

それから全ての言葉にも受け付ける、受け付けない、良い、悪い、面白い、面白くない、という問題があります。早口だとかゆっくりしているとか、美しい声だとか汚い声だとか、大きい声とか小さい声とか、そういう声をめぐる全て。これは一般的にパラランゲージというのですが、パラランゲージには2つ発想があるんです。ひとつは言語に付いている部分。そしてもうひとつは言語に付随している動作の部分という2つの流れがある。要するに自分の声、話し声です。このことを逆に言えば、なんと人間というのは、この数百年、数千年、言葉の中から置き換えによって言語を発見したんです。日本語、英語、フランス語とか。その言語を発見した時に、音と表情を捨てたんです。ここにこれは何ですかと書きますよ。そこに耳をくっつけても何も聞こえません。言葉は基本的に聞こえる。話しているんですから。ところが言語は聞こえないんです。だからこそ、前衛を除けば、一般的に文学は言語芸術だというんです。すなわち、言語でもって言語を書く。“その女は憎々しげにこちらに来てよと言った”と書きながら作者はニコニコしているかもしれないです(笑)。

言葉と言語、時間と空間

人間が文字というものを使い始めてから、まだ全世界で一番古い例でも 8000 年しかないんですよ。ですから地球全体の歴史でいえば、文字というものに接しているのはわずか数年ですよ。信じられないでしょ。日本は 1000 何年からとありますけど、中国から借りてきた言葉ですからね。余談ばかりですけど、現在この瞬間、この地球で話されている言語は、英語、フランス語、ドイツ語、ロシア語、スペイン語といったものだとこの地球上で、6000～7000 以上です。その一部は中国語みたいに億単位で一言語を話していますね。ところが私が関係している言語なんかは、地球上でこの 3 人とかね (笑)。言語が消えていくのが、野生動物の珍しいのが消えていくのとはほぼ同じ率かもっと早いです。アメリカのカリフォルニア州で現在話されている言語で、ネイティブ・アメリカンの言語だけで 45 言語近いんです。その 45 言語があと 10 年以内のうちになくなります。そういう中で 6000 の言語、7000 の言語が同じだと。みんな声を出して話している。それを置き換えた時には、中国語やフランス語になってしまう。そこに書いてあるのは言語ですよ。そうするとだんだん頭が混乱してきて、まともや違う問題が起こってくる。

日本語には言葉という単語があるんです。単語からフレーズから、全部言葉なんです。それと同時に言語というのがあるんです。これは言葉のほんの一部です。ところが英語だったらランゲージとスピーチと分けています。スピーチは言葉に近いです。話していますから。ランゲージは言語です。フランス語は 3 つに分けています。ランゲージュは人間が話している人間の言語という意味です。言語そのもの。ラングは何語、何語という意味です。パロールは本当は言語学では扱えない部分として扱ってほしいですが、この話の脈絡で言えば、一回限りの声ですよ。そんなことがあるんで、文学雑誌などでは言葉の話をしているのか、言語の話をしているのか、人間の言語の話をしているのか、わけがわからないところがありますね。その点、鳥の場合は、あんまり良くわからないから、かえって助かっている部分があります。ある程度の枠組みはわかっているわけですけど、そんなに細かいことまでわからない。まだまだ余地あり、余地ありで大変なんです。

とにかく人間の言葉をみてみると、鳥やなんかとは違った点がみえてくる。その最大のことは空間と時間なんです。空間と時間という単語に慣れていない方がいると思いますけど、空間は距離とか向きとかスペースとかのみながあるんです。時間というのは意味を伝えるのにどのくらい時間がかかるかとか、刻限の問題もある。どういう時期 (春夏秋冬、朝昼晩、授業中、放課後) に起きるか。それで、空間と時間で行なっている最大のことがあるんです。それは、人間は音でもって自分が直接知覚できない世界のことを言えるんです。今東京駅で爆発があった、というのは音で伝わるでしょ。これはほかの動物ではできないんです。もうひとつ、ほかの動物は、そういえば 5 年前にこんなことがあったとか、3 年先にこんなことがあるんじゃないか、ということをもて、他の個体に、仲間に伝達するこ

とができないんです。これが最も重要な問題です。ですから、過去がある、未来がある。犬なんかもすごい過去があります。人間なんか 3 日会わなければ忘れてるのに、犬なんかいなくなってから 1 年ぐらいいぶりに会ったらパッとそっちに行きますから。

犬を例にあげると、うちの犬はすごく言葉がわかるという人が出てくるかもしれない。でも、私を知る限り言葉がわかる犬はこの世に一切いません。いるのはコミュニケーションが非常によくいく犬。どれくらいコミュニケーションがうまくいくかという、自分と犬とのコミュニケーションの方が隣近所の人とよりはるかにうまくいくという。銀座のバーで働いているお姉さん方は、夜中に家に帰ってはじめて犬のポチとだけコミュニケーションができるという人がいっぱいいますよ。そうするとうちの犬を見に来て下さいというので行ったら、大きな家に住んでいて、部屋が 3 つも 4 つもあって、ポチを呼んで来て「台所に行ってカバンを取ってらっしゃい」というと、とってくるんですよ。「ほら、わかったでしょ」というじゃないですか。それじゃ、その犬に今日の朝ごはんが美味しかったかって聞いてごらんさといって。夕ごはんは何にしようって聞いて下さいって。絶対に伝わらないしありえないんですよ。

まだまだいっぱいあるんですが、もうひとつ。人間にしかできないことがあるんです、音声で。何だと思いませんか。嘘をつけるんです。言葉を話している時、言葉で何か自分が言いたいことを伝えていると思っていらっしゃる。言いたいことという勘違いは、内容がそのままという発想の人がいる。そうじゃないです。生活をみてごらんささいよ。人前で言いたくないことを嘘ついている (笑)。もしあなたがこの 3 日間したことを洗いざらい言えといわれたら、恥ずかしいことをいろいろしているかもしれないけど、そんなこと言わないでしょうね。「ただ忙しくて」なんて嘘といえば嘘ですから。率直明快に自分が欲していることをいうか、いわないかという問題がありますね。たとえば鳥の場合は、求愛活動や危険を察する時の声があります。飛び立つ時の声もあるんですよ。だけど人間のように、わけのわからない所で何が起きているか、何が起こったか、何が起るか、そんなことを音で伝えられる動物は人間しかいない。この理由は人間が偉いからではないですよ、人間という種類の動物が持っているひとつの問題だと思いますね。あんまり人間の持っていることはいいことないですね。

こんなこともあります。子どもなんか不思議に思うらしいんですけど、鳥の利他行為。森があったとして、一番端にカケスがとまっている。森の中だから仲間がいっぱいいるんです。そこに狼が来たとする、狼が来たら自分は黙っていれば得をするでしょ、自分は助かるから。だけど「きゃーっ」と叫ぶじゃないですか？ これは理論的に考えれば損でしょ。叫ぶと自分のいる場所がバレちゃうわけですからね。一番危険になるわけです。これはみんなを助けようという発想でカケスがやっているとは思えないですけど、そうではなくて種の保存装置の一部としての成り立ちがあるんですね。

あと人間にとって及びもつかないことであれば、これはいうまでもなく餌を探すために、食事を得るために声を

出している。鳥ではないですけどコウモリはエコーロケーション。コウモリがなぜ声を出しているかといえば、一部は伝達している、一部は空間をみているんです。例えば、ここに20～30センチおきにピアノ線が何百本も張ってコウモリを放したら、瞬間的に鳴き始めて、線にぶつからないで飛び抜けるでしょう。座頭市なんかとてもかなわないですよ（笑）。声でもってすべて何があるかをみているわけですから。

ひとことで言えば、人間とどこかは一致しているけど、どこかは非常に違う。非常に違う中のまた一部は、動物だったり、鳥だったり一致している点はかなりある。だから人間だけはすべての動物の中でたった一種類しかいないということがわかっている。空間や時間があったり、嘘をついたり。たとえばマイクロフォンを見て、これはマイクではないですよと嘘をつく。これは大変なことです。それが21世紀のマグリットやそのほかの芸術理論だったんですよ。

音を区切る、入れ替える

もう一歩先に行って、終わりに近づきます。実は、その鳥と人間と妙な共通点があるんです。それは何かといったら、鳥には地鳴きというのがあるんです。すなわち鳥には、本来その鳥自身が持っている鳴き方があるんです。それと同時にさえずりということがあるんです。人間もそうなんです。人間も赤ん坊で生まれてからしばらくの間に、人間の場合だから地鳴きとは言わないけど、同じ声を出すんです。この声もパパとママという言語が多いけど、パやマじゃない父親や母親という言語はざらにあります。音がどんな順序で出てくるということまで言えば、呼吸しているんですから、アーアーやウーウーですよ。ここには学習するという問題が出てきちゃうんです。ついでですけど、人間は肺と声帯で声を出すけど、鳥は違うんです。鳥が声を出す方法は2つあって、鳴管というんですけど、それが2つあって同時に展開して、操作しているんで、すごい複雑な歌が出てくるんですけどね。まあ出てくるのは所詮音ですよ。その次に重要なことは、その音を実は区切ることができることなんです。このことが今日、私が最初のほうで言った世界はのっぺらぼうだけれどそれを区切っていくという話につながるわけです。

その区切りが、一言で言えば文化です。地域と育ちによって違うということです。育ちが違うということは、無意識のうちに文化を習っているということです。さえずる鳥の場合も別の鳥と一緒に飼うと、別の鳥のさえずり方をすることが実験でちゃんと出ているんです。習っているんですね。また、そこには時間がある。時間というのは生まれてから何日以内とか。これはなかなか厄介なことなんですけど、人間も生まれてから2～3年間、人間に一切接しないで育てると、知能によって単語は覚えるけども、言語というのは母語になり得ないという問題があるんです。鳥の場合も何日か、何週間か接しさせないとさえずりができなくなる。

いろんな角度から行った実験の結果、とにかくひとつは音を切れると。ほかの動物は違うんですよ。例えばライオ

ンだったら、ウオーと鳴くのか、オーと鳴くのか、ウオツとか、オウオウオとか、それらは一連のつながりがあって、そのつながりは長い一音とかですね。その一音が示す意味も決まっているんです。さっき言ったように人間はそうならない。伝える内容が異なってしまうということと、それを入れ替える。例えば「おかあ～さ～ん」と言ったときに、一音に聞こえる人がいれば神がかり的な人です。みなさん平気な顔をして「お」と「か」と「あ」と「さ」と「ん」が出てきたと区切っています。つながっている連続体を切っているんです。

（黒板に何かを書く）このつながった3文字を何て書いてあるか尋ねると、ローマ字読みの人だったら、一般論だと日本にはたった2種類しかなくて、1種類はドン・ドン・ドンと。もう1種類はドンドンドンというんです。ところが英語の国民だったら1種類しかいないので、発音はドンドンドンです。ところが私が生活したアフリカの社会のほとんどはドンドンドンだと（笑）。切り方が違うということなんです。人間だからそうなったのではなくて、生まれた場所が運のつきで、3～4ヶ月で身に付いていくんです。

それだけではない。さらにそうやってちょん切って掴んだ音を、「ちば」だったら、「ち」と「ば」を入れ替えて、「ばち」といえるじゃないですか。太鼓に使う「ばち」。そうやって自分が使っている言語を入れ替えて、無限に意味が作れてしまう。そういうのは普通の動物にはないです。入れ替え可能だということは、音の話ではすごく厄介なんです。文字で書くから分かりますけど。（黒板に書きながら）これを見たら英語だったら、この音とこの音だとstrangeとかstrikeとかstripとか、そういう音があります。（黒板に書きながら）これ見たら普通のアメリカ人は英語だとは思わないですね。それは当たり前で、この音の後にこの音が来るはずがないんです。時間さえあれば日本語や英語で、この後に必ずこの音が来ると指摘できます。化学と同じなんです。

声と情動を失って言語になる

英語で単数形と複数形というのを知っているはずですけど、みなさんが一番知っている複数形は「s」を付ければいいでしょ。ところがこれはさっき言ったみたいに文字でつかまえた時の話に過ぎない。英語でも方言がいっぱいありますからそれは別として、普通の英語だったら、カップの複数形はカップス、ブックの複数形はブックス、ドッグの複数形はドッグズ、キャブの複数形はキャブズ。これだけでも複数形は2つあるじゃないですか。キャブスやドッグスというのは、ある方言にはあるけど、基本的にはないんです。これはどういうことかといえば、声帯なんですよ。声帯が閉じているか閉じていないか。最後の音で声帯が閉じていれば絶対に「ス」。最後の音で声帯が閉じていなければ絶対に「ズ」になるんです。

このように話す時に人間はいろんな音を使っています。鳥もいろんな音を使っています。その共通点は、なんとか鳥だったら種類として30種類しか使っていないとか、ホーホケキョと鳴くのは5種類とか10種類しかいない。人間

の場合は、日本語、英語、フランス語、ドイツ語、スペイン語とみなさんが習っているような言語の場合、基本的に35～36種類です。

それから連続体である複数の音を切っている。切っているだけではなくて組み合わせができる。この辺で人間と鳥のずれが出てきますが、両方とも共通しているのは、それを学習して身につけているということ。要するに、地鳴きじゃないんだということ。共通しているのは地鳴きだけではないんです。

その次にそれが意味をつくっていく時に、ひとつの構造を示すんです。鳥の場合はこれが一方的で、これが来たら、これが来てという風に繰り返すことで形になる。(黒板に書きながら)人間の場合は、音の連続に順序があるんです。みなさんが習っている文法です。それだけではなくて、空間や時間、関係といった場合にもよる。この本は俺のだ、その本は俺のだとか、この林檎とこのバナナは果物だという整理ができる。空間をめぐって、時間をめぐって、あり方を巡って一種の格子状になっているんですね。格子状の中からこれとこれをひろって、見ている。この辺が鳥と違うんです。

そして、このなかで話している時には声が付いているとさっき言ったでしょ。でも言語はそうじゃないんです。言語の状態は、声なし情動なしというんです。鳥の場合もそれに近い。音楽の場合は鳥とほとんど同じなんです。同じである根拠は情動面をすごく膨らましている。人間の言語は情動面を削るか消すことによって成り立ったんです。それが人間の500万年の歴史のなかで、またもやこの10年間ではっきり見えてきた。パソコンやメールですよ。なぜかという日本語で打っているんですね。文字通り、言語が自立してきたと哲学的、文学的にいえますけど、そういう問題にもなってくる。

それをさらにまとめていくと、実は何十種類、何千種類という動物を見たときに、こういう問題でもっとも近い動物は3種類しかいないということがわかります。それは人間と鳥とクジラだけです。それ以外いないんです。動物学的に分類して人間に非常に近い、ゴリラやチンパンジーではないんです。今の研究レベルでは、別に預言者じゃないからいうんですけど、例えば数千年、数万年とこの状態が続いたら、人間の言語に非常に似ているものをつくりあげるのは、クジラと鳥しかいないだろうと。チンパンジーやゴリラがいくらがんばったって、人間の言語に近づくことはないだろうということなんです。

このことがあるので、実はこの5年間、人間の言語というのは実は鳥の歌から始まったという説が圧倒的に強くなって、支持が多くなってきた。連続体の音を分けられる。あとはそのあり方が、人間の場合は最初から組み替える。組み替えるけど、それと同時に言語化する。言葉が言語になる。言葉が声だというのは常識ですけど、言語になるというのは声と情動を失うということですね。鳥の場合は、声を確立していくわけです。そして音楽は音と声と同じで、音と情動にむしろ共通点をおいていく。人間の言語の場合は、音と情動を消し去ることによって、活字による小説ができてくるんです。

まとめ

何かわかったようなわからないような話をしたと思うのですが、今日の話の脈絡でいいますと、自然の声という時の自然は、ジャングルや砂漠といった人手が入っていないところをいうでしょう。でも今日の話はそうではないと。また、人工的に作った機械の再生音の話でもない。私がなぜ動物と言ったかという、生の声だったら犬だろうがなんだろうがすべて同じで所詮声だということです。ただ残念ながら、とくに日本語に入れば入るほど言葉というのは幅が広がる。さらに言葉と言語が共通してしまい、本の対談なんて、対言語ですよ。対談だったらつまらないことでもすごく明るい声で話しているかもわからないですし。すごく面白いことを考えこんでゆっくり話しているかもわからない。問題は日本語という言語。あとは編集者の腕だと(笑)。

そんなことがあって、要するに物事の連続体を切る、これが本当に重要なことなんです。切って、それを組み合わせる。そこには規則がある。その規則を破ったら意味をなさない。これはいくらでも妙な例がありますよ。例えば英語が全く分からない人が、英語のジャズの歌を聞いてもよろしいじゃないですか。まさに音から、情動面と声の部分をつかめるわけですから。だから公害の問題とかは本当に厄介です。オートバイに乗っている人は、嫌々ながら音を出しているわけではなく、気持ちいいから出しているんだと。でもそうじゃない人にはほとんどない迷惑。これを解決するのがいかに難しいか。一気に解決することができるなら世界は簡単過ぎますね。世界は簡単にいかないからむしろいいんですね。簡単にいったら、この世界が単なる機械になってしまって地獄ですね。

そんなわけで動物の声の話でした。人間も所詮動物の一種だというあまりにも当たり前な話を言ったんです。

(拍手)

2013 年度 20 周年記念シンポジウム 総合討論

A Report of Annual Symposium, 2013

●ルーパート・コックス
Rupert Cox

●西江雅之
Masayuki Nishie

●平松幸三
Kozo Hiramatsu

司会：「現代社会の問題に対してサウンドスケープの果たす役割を考える」というテーマで、総合討論を始めたいと思います。第1部に参加されたアンガスさんと林さんは都合により参加されていません。進行は平松先生、よろしくお願いします。

平松：この協会では、「現代社会とサウンドスケープ」というテーマでここ数年間さまざまな企画を行ってきました。すでに退出されましたが、第1部の討論で北大の松井先生が「サウンドスケープが騒音問題に果たす役割はなにか」という問いを立てられていましたが、これなどはまさにそのテーマに沿うものでした。サウンドスケープは「音の環境」ですから、サウンドスケープ概念が日本に紹介された当初から騒音問題にどう役立つのか、ということが問われたものです。もっとも単純な誤解は、騒音は悪い音、それに対してサウンドスケープはよい音、と捉えることです。私はそうではない、と25年以上も言い続けてきています。サウンドスケープは「騒音」も含めてこの世の中の音たちを捉えて、それと人間との関係を考えようとするものです。「騒音」の科学的研究というのは、世の中に「騒音」というものが存在するときにそれに対処する仕方、つまりその影響を調べ、対策を模索するものです。その前にどんな音が騒音かわからないとき、科学は答えを持ちません。その答えは、それぞれの社会で起こる騒音問題を調べて出てくるものです。その調べ方に科学的手法を使うことは、もちろんありえますが。

私はサウンドスケープに関するさまざまな活動の道具、あるいはその一部として、音の科学を使うことができる、と考えます。サウンドスケープ概念は、音の環境を認識するときにも有効ではありますが、それ以上にデザインや教育において有効性が高い、というのが私の見解です。サウンドスケープ概念は、音楽家が作っただけあって、何かをデザインすることを想定しているように思うのです。デザインするといいますが、音の作品を作るというよりも、サウンドスケープ概念に基づいてデザイン活動を行う、という意味です。たとえば庭園とか建築のデザインにサウンドスケープ概念を組み込むということですね。それに教育においては、音楽教育がややもすると子供に楽典を教えたり、唱歌を歌わせたり、楽器を弾かせたりする傾向に流れていますが、そうではなく、「聴く」ということを教えようとするならば、サウンドスケープ概念から豊かなものが汲み出されるわけで、それはすでに20年以上もそれを試みている方々がおられて、この協会のメンバーにもいらっしゃいます。あとひとつ科学的研究とサウンドスケープ研究の大きな

違いは、音に対する記憶、音が存在することの歴史に関するところで、科学的研究の場合は、音が存在して、それが刺激となって人の反応が観察される、と見るのですが、これは刺激-反応図式と呼ばれる見方です。しかし人間は、ときに音=刺激がないのに聴いていたり、また音があっても聴いていなかったりします。それにある音を聴いたとき、今聞いた音とは直接的には関係のない過去の経験を思い出すことがあるわけですね。サウンドスケープ研究とはそういった記憶とか歴史を取り入れて議論できるし、デザインや教育に活かしていけると考えています。

先ほど林さんの解説の中で成田空港のそばで農業をしている島村さんは、「音を聞かない」とおっしゃっているとのことでした。これはすごいことで、島村さんは、音を聞くと、成田空港にまつわるこれまでのすべての記憶を思い起こさせられる、だから聞かない、とおっしゃっています。それを語り始めると、すべてを語らなければすまなくなるんですね。だから島村さんは耳を閉じているのです。飛行機の音だけではなく、他の音もみんな聞かない、とおっしゃる。同じことが沖縄でもあって、嘉手納基地や普天間基地の近くに住む人は、ふだんはいつも聞きなれている飛行機の音でも、ときどき、たとえば夜中にジェット機が飛んだりすると、「なぜ自分たちはこのような音を聞かなければならないのか」という思いを持って、それは戦争中から戦後にかけての困難な時代だけではなく、明治以降の東京政府の差別的沖縄政策—と少なくとも彼らは思っていますから—その歴史とそれに絡んだ個人の人生経験までが頭の中を去来して、怒りがふつふつと湧き上がってくるようです。そういう音の聞き方をするということは、単に音を聞くというよりは、音によって解発される記憶とか集団の歴史とかを踏まえた音の聞き方であって、それはサウンドスケープ概念でよりよく説明できるかな、と思っています。サウンドスケープは、単にいうところの「音環境」に比べてより深く考える手がかりになるのではないのでしょうか？

そこでルーパートさんに聞きたいのですが、人類学が現代社会に持っている意味はどんなものなのでしょうか？

ルーパート：人類学研究は過去30年間に研究対象・被調査者に対してより強く責任を感じるようになってきました。映像人類学の世界では音が注目されていて、たとえばスティーブン・フェルドはパプア・ニューギニアのカルリ集落で森の民を調査（熱帯雨林の音）して、論文や本として成果を発表するほか、彼はカルリでの録音をもとにCDを作りました。それは一種の音楽的な制作（ある種の作曲）だったのですが、それに対してフェルドは

「音フェチ」じゃないか、自分の楽しみにやっているだけか、と批判されました。彼の答えは、CDが問題なのではなく、それを作るプロセス、その中で地元の人たちとの交流があることが大事なのだ。CDはアートにもなるが人類学の成果物にもなる、と。人類学の成果としては、単に制作者の趣味として、住民の生活とは無関係に録音してCDを作るのではなく、現地の住民との関係性に最大限配慮したものを作ることが大事なのだ、と。だから彼はCDの売り上げによる利益をカルリの村に送っているのです。つまりカルリから収奪、これは物質的な意味ではなく、一方的に情報を取って帰ることも含めるのですが、そういう批判に答えようとしているようです。「気圧」プロジェクトにおいても、作者が一方的に制作したのではなく、島村さんの意見を入れて修正していますから、基本的なスタンスは同じではないかと思えます。

平松：西江先生は世界を回ってこられました、「現代社会」というとき、われわれは日本を想像するけれども、先生は違う受け取り方をされるのではないかと想像します。そういう広いご見識からサウンドスケープが現代社会になんらかの役割を果たすことができるかどうか、ご意見をいただけるでしょうか。

西江：人類学の研究について申し上げると、所詮人間のやっていることは、一部にすぎないのです。あることを見たとき、ひとつの面をみただけではいけませんよ、ということがあります。テーマを絞ってある角度から見ると、全体像が見えないことが多い。もうひとつは、文化人類学が役立つかどうかという、私はほとんど役に立たないと思いますよ（笑）。というより、世の中では役に立つものがない、と言っているですね（笑）。直結して役立つことはないだろう。直結して役に立つ研究というのは、恐ろしいもののほうが多い、というのが僕の見方ですね。

人類学的な観点でいうと、何によらず、その社会の伝統とか決まりごとにしばられている、ということです。それを無視して行動を起こすとばかげたことになりかねません。たとえば、日本に大災害があって、アメリカやカナダからゴキブリを50トン食糧として送ってくれた、とします。栄養学的に十分な内容があり、調理法も確立されているとして、日本人がそれを喜ぶでしょうか？あるいはイラクが戦争で荒廃したときに、トンカツを送ったら歓迎されますか？イスラム教徒は豚を食べませんからね。こういうことは音についてもあるのではないかと、思っています。

平松：多少関係あるかもしれませんが、私は「大阪はなぜダミ声なのか」というテーマで研究会をしたことがあります。研究会と言っても、ただ参加者が集まって、このテーマで談論風発するというものでしたけど。まず、ダミ声の定義も意外とむずかしいことが分かりましたが、事実として、大阪ではダミ声が多く聞かれます。「大阪では女の人もダミ声ね」という指摘を受けたこともありました。もちろん、東京にも京都にもダミ声で話す人がおり、たぶん全国どこでも同じでしょう。ただ大阪にはダミ声を出す人が圧倒的に多い、という事実があって、

それはなぜか、という問題に帰着するわけです。結局、研究会としての結論は出なかったのですが、私の見解は、ダミ声が下層階級の声であること、商人の町大阪では相手より自分を低い位置に置く、つまりへりくだることが必要で、それが人々の声をダミ声にしているのだ、というものです。大阪では、東京の山の手言葉で話し、かつ謡曲のような声を出すと、話す内容や言葉遣いとは無関係に、それだけで「何を偉そうにしてんねん」という手痛い反撃を食らいます。そうなんですね。声のテクスチャに階級性が潜んでいるのです。落語で大家さんと店子が会話するとき、大家さんは謡の声、店子はダミ声、と噺家は区別しますが、これが何よりの証拠とっています。大阪ではダミ声を出す方が暮らしやすいのです。

西江：「気圧」のフィルムを見せていただきましたけれど、あれは素晴らしいものですね。なぜかということ、編集をしているからです。そこにアート性が生まれています。2枚のスクリーンに別々の映像を映写して、そして両者に関連がある、あるいは観る者がその関連をつける。こういった手法は、戦前のドイツ、イタリア、日本などでけっこう活発に用いられ、また理論化されてもいます。

ルーパート：ありがとうございます。人類学が役に立つかどうかですが、航空機騒音を聞いている人の生活を変えることができるかどうかという、音響学者が貢献できるでしょうが、人類学のインパクトはそれに比べてあまり大きくないかもしれません。英国の大学では、研究の社会的インパクトを求められていて、どれほど予算を獲得するかという形で、人類学とか社会科学の研究とかが自然科学の研究に似てきたようです。

平松：自然科学の研究のインパクトということで補足しますと、騒音の研究が騒音問題の解決に貢献したということは、直接的にはほとんどない、と思います。実際、航空機騒音の研究が山のようになされてきたのに嘉手納基地の騒音問題は解決しませんし、道路騒音だって同じで、未だに道路騒音に苦しむ人は堪えないわけです。しかしひとつひとつは直接には貢献しなくても、そういう研究が積み重なることが、騒音問題に携わる人の意思決定に貢献するとは思いますが、騒音研究が無駄だと言うわけではもちろんありません。そういう意味では、人類学は社会科学の研究も多かれ少なかれ似ているのかな、と思います。「気圧」の作品によって成田の騒音問題が解決するなど夢見る人はいないでしょうけれど、こういうことの積み重ねの力もまたあなどれないのかな、と。科学的知見は、意思決定者あるいはその周辺の人を説得するのに現代社会では有力です。でも科学の論文はごく一部の人しか読みませんし、また専門でない人にはわかりにくいでしょう。一方、アート・文学、あるいは人類学のような仕事は、より多くの人に訴える力がある、と思います。そこが大きいかな、と。

質問者1：ルーパートさんは、成田の公害問題に人類学者としてどうかかわっているのですか？

ルーパート：私は成田との関わりは、平松先生、林さん、それと島村さんとの関係においてです。幸運なことですが、それらの人びとの関係は互いに友好的なものでした。

それは単に音や映像を記録したときだけではなく、成田その他での映像の展示もその関係のネットワークの中でなされました。私は英語で書かれた成田空港問題の文献をいくつか読みましたし、小川伸介のフィルムやその他の記録映像も観ましたが、それ以上に成田問題に主体的にかかわったことはありません。私と成田空港とのかかわりが、今言いましたような関係においてある、ということは、当然その人たちの成田空港とのかかわりに同調しているわけで、またその人たちは概して同じようなスタンスで成田空港問題を見ているわけですから、少なからぬ偏りがあるのは、避けられません。逆に、もしまったく異なる意見とか立場の人が入って来たなら、今回制作したような作品は生まれなかっただろう、とも思っています。

この作品は関係者とのコラボで生まれたものですから、「私の」作品というより「われわれの」作品だとみなしています。だから私はみなさんの代表として話しているということです。

質問者1：フィールドワークとして成田で何をされましたか？

ルーパート：約20日間泊まり込んで、毎日農家の生活をフォローして、島村さんや林さんと常に話をし、われわれの録音とか映像記録をフィードバックして意見を反映するようにしました。フィールドワークについて言うと、それくらいのことになります。最初の日に5時間くらいかけて住むところを掃除しました。「玉子の家」と呼ばれる建物ですが、島村さんの農場の鶏舎の横にある2階建ての建物ですが、その掃除にかけた時間は、島村さんの生活に対する敬意である、と考えています。その真上40mを航空機が通過するので、騒音はひどいものでした。生活は毎日判でついたように同じでした。だから、録音・録画の場所を選定するには最適のところで、かつある日はうまくいかななくても翌日にはまた録りなおすことができる、という意味ではそこで泊まったことがよかった、と思います。

平松：私は今ルーパートさんが言った通り「気圧」プロジェクトの協力者ですが、私自身は騒音研究者として成田空港周辺の騒音の影響についていわゆるアンケート型の調査で疫学調査を行った経験があります。また、数少ない人数ですが、地元の農家で聞き取り調査もしています。それと退席された林さんは、成田市の職員として航空機騒音問題に長年かかわられましたから、成田空港にまつわる問題はよく御存じです。そういう知見が間接的にですが、このプロジェクトに反映されている、と思います。

質問者2：ネパールのカトマンズに行ったときにそこで走っている車が、日本ではすでに使われないような旧型の車で、排気ガスは出すし、エンジン音はうるさいのですが、一方朝の6時ごろに起きると、鳥の声が聞こえたりして、すばらしいサウンドスケープが経験できました。都市のサウンドスケープは今後どういう風になるのか、都市域のサウンドスケープデザインがどうあるべきなのか、壇上の方々は世界のさまざまなところにいらっしやっした経験をお持ちだと思いますので、その観点からご意見をうかがえるでしょうか？

平松：まず私からお答えしますと、都市のサウンドスケープはローファイで、田舎のサウンドスケープはハイファイだ、と一般にみなされますね。たしかに田舎のサウンドスケープはひとつひとつが明確に聞こえるハイファイ状態で、一方、都市では自動車の音が圧倒的でローファイだ、ということが出来ます。しかし京都の山鉾町で調査した経験でいいますと、そのサウンドスケープは、祭りの期間中はまったく異なったサウンドスケープになるのですね。だから時間を通して考えると、つまり通時的に考察すると、サウンドスケープは明確に異なってくるし、空間的、いわゆる共時的にも鳥の声がよく聞こえる公園が都市内にはあったり、スピーカーから音楽が流れるばかりの商店街のサウンドスケープがあったりしています。私が調査した滋賀県蒲生町では、そのようなサウンドスケープの違いが少ないものでした。祭りの期間中は田舎でもサウンドスケープがドラスティックに変わりますが、都市ほどではないように思います。また田舎には公園があまりなくて、そこに行くとき周りとはずいぶん違うサウンドスケープがある、ということも少ないと思います。私は行ったことがありませんが、たぶんカトマンズでも同じで、町の中のある場所では鳥の声などがよく聞こえ、別な場所では車の騒音ばかりが聞こえるという状況ではないでしょうか？だから都市のサウンドスケープは、空間的・時間的に広げて考えると、別な意味でハイファイだということもでき、あまりステレオタイプの都市のサウンドスケープはローファイだ、とみなさなくてもよいのではないかと私は考えるのですが、いかがでしょうか？

西江：サウンドスケープが今後どうなるかという、サウンドスケープはなくなりませんが、その研究のあり方、テーマが変わるでしょうね。

カトマンズに関連してというと、人口100万人の町と1万人の町とでどう違うかという、もしかしたらあまり変わらないかもしれないし、むしろ川があるかどうかとか、そういった条件によって変わるでしょうね。つまり人間の生活によると思います。どれほど大きな町であろうと、住んでいるのは人間ですからね。

平松：終了時間がまいりましたので、これにてお開きいたします。討論に参加された方々、ありがとうございました。

2014年度まち・音・ひと・ねっとワーキンググループ活動報告

茶歌と茶畑の音風景～みんなで創ろう お茶のうた

2014 Activity Report of the Community-Sound-People-Net Working Group: Soundscape of Tea Song and Tea Plantations - Let's Make Our Tea Song

●小菅 由加里

Yukari KOSUGE

音の泉サロン

Oto-no-Izumi Salon

キーワード：茶畑、サウンドウォーク、音風景、音楽表現、地域再発見

keywords : tea plantation, soundwalk, soundscape, musical representation, rediscovery of community

1 はじめに

まち・音・ひと・ねっとワーキンググループは、身近な音環境への気づきを通して地域を再発見し、地域と人、人と人との繋ぐ活動を目指して 2013 年に発足された。活動 2 年目となる 2014 年度は、「茶歌と茶畑の音風景～みんなで創ろう お茶のうた」と題し、伊勢茶の産地として知られる三重県四日市市水沢（すいざわ）町に広がる茶畑をサウンドウォークし、その印象をもとにオリジナルの茶歌を創ってみようというワークショップを行った。地域を特徴づける茶畑から聞こえてくる音にじっくりと耳を傾けることによって、身近な音環境について考え、わがまちを見つめ直すきっかけづくりをするとともに、音の様子や感じたことを歌として表現することによって、お茶や茶畑に対する慈しみの心や郷土を大切に思う気持ちを育み、お茶をシンボルとしたまちづくりの一旦を担うことができればと考え、企画・実施した。

ワークショップは、5 月 18 日（第 1 回）と 9 月 28 日（第 2 回）の 2 回に分けて実施した。いずれの回も、参加者は茶畑をサウンドウォークし、「ふりかえり」では、きいた音の様子や感じたことなどを、即興的にメロディにのせて歌った。第 2 回では、小菅が、第 1 回で発表されたフレーズを繋いで完成させた茶歌を発表し、参加者全員で歌ったり、音具や打楽器を加えて合奏したりして、地域の人々の想いがこもったオリジナル作品を楽しんだ。

ここでは、各回の実施内容および茶歌の創作過程について報告するとともに、今後の展望についても述べる。

2 活動報告

2.1 第 1 回ワークショップ実施内容

日時：2014 年 5 月 18 日（日）13:00～16:00

会場：四日市市茶業振興センターおよび、その周辺の茶畑
（三重県四日市市水沢町）

参加者：9 名（会員 3 名、一般大人 6 名）

講師：小菅由加里（作曲家、音の泉サロン）

アドバイザー：小林田鶴子（共栄大学教育学部教授）

主催：まち・音・ひと・ねっとワーキンググループ

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

四日市ふるさと大使の会

後援：四日市市、四日市市教育委員会

協力：株式会社エコ・トレード

内容：

参加者に、四日市市茶業振興センター付近の地図と「音ひろいバッグ」（小さな透明のビニール袋に細長い紐を付けてポシェットのようにしたもの）を配付して、ワークショップの趣旨や歩くルートなどについて簡単に説明した後、茶畑のサウンドウォークを開始した（写真 1）。地図には、聞こえた音・きいた音の様子・発見したことなどを書き込んでいった。「音ひろいバッグ」には、落ち葉や道端に落ちている木の実・小枝・小石など、気に入ったものや気になったものを拾って持ち帰った（写真 2）。

約 1 時間かけてサウンドウォークをした後、茶業振興センター研修室にて「ふりかえり」を行った。

まず、茶畑を歩きながら感じたことや、道中の音風景の様子などを参加者間で発表し合った後、各自、言葉にして付箋に書き出し、模造紙に貼り付けていった。

次に、鉄琴（ソナー社¹⁾製メタルフォン NG10）を用いて、書き出した言葉に合わせて即興的にメロディを創り、歌った（写真 3）。この鉄琴は音板の取り外しが可能なくみになっているので、予め「ド・レ・ミ・ソ・ラ」の五音音階（所謂、ヨナ抜き音階）で構成されるようにセットしておいた。このような楽器を用いると、作曲の経験がなくとも任意に音板を叩いていけば、民謡風あるいはわらべうた風のメロディを表出することができる。はじめは戸惑っていた参加者も、次第に遊び感覚でメロディを紡ぎ出していった。また、参加者同士、互いに創作したメロディを聴き合って感想を述べ合う光景も見られ、楽しく有意義な交流および意見交換の場となった。

メロディづくりと並行して、参加者各自の「音ひろいバッグ」の中身をビニールコップに移し替えてマラカスを作り、振ったり、コップの側面を叩いたりして音や響きを楽しんだ。さらに、他者が創作したメロディに合わせてリズムを刻むというコラボレーションも自発的に行われた。

最後に、参加者全員にアンケートに記入してもらい、ワークショップを締めくくった。



写真 1 サウンドウォークの様子

当日は好天に恵まれ、まさに風薫る中での心地よい散策となった。一番茶摘みを終えた直後だったこともあり、茶畑には人の気配はほとんどなく、役目を終えてホッとひと息ついているかのような茶樹の落ち着いた佇まいの中、鳥のさえずり、川のせせらぎ、防霜ファンが風に吹かれて回る音などが、ひときわ鮮やかに耳に届いた。また、当地が鈴鹿山脈の麓に位置していることもあって、それらの音は山々を背にして立体的に響いていた。

「ふりかえり」では、大変リラックスした雰囲気の中、感性豊かな表現やフレーズがたくさん生まれた。表 1 に、その一部を紹介する。

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> ・ お茶畑 お行儀よく みな並び ・ 鈴鹿の山に こだまする 川のせせらぎ ・ 紅一点 におい甘く バラつぼみ ・ 緑の風を 胸いっぱい ・ そよ風が ごちそうさまと 勘違い ・ 茶畑で しあわせ見つけ クローバー ・ ヒラヒラ フーフー 小花と風のコロボかな ・ ケロケロ コロコロ かえる鳴く ・ サラサラ ゴーゴー |
|--|

表 1 参加者が書き出した言葉や表現

アンケートの「最も好きだった音は？」の問いには、川のせせらぎ、木々の音、鳥の声などの自然界の音が多く挙げられた。一方、「嫌だなと思った音は？」の問いには、茶刈り機の音などの機械音や、水の濁音など心理的に恐怖感を与える音が挙げられた。また、「その他、音について発見したことは？」の問いには、「足音が場所によって違って聞こえた」や「普段は気にならなかった音が聞こえて楽しかった」「目に見えない音がしたように思った」など、音そのものに対する回答に加え、「自分が自分であることを喜べる音を発見するきっかけになった」という観念的なものも見られた。心地よい散策を通して、新たな感性が呼び起こされたと言えるのではないだろうか。

なお、この第 1 回の様子は、四日市市に本社のあるケーブルテレビ局「株式会社シー・ティー・ワイ（略称：CTY）」から、全プログラムを通して取材を受け、2014 年 5 月 21 日（水）午後 6 時より、同テレビ局にて活動のダイジェストが放映された。この日の放映は四日市市内限定のものだったが、その翌日（5 月 22 日）より 1 ヶ月間、同局ホームページより全国に向けて動画配信された。音の環境から地域を発見する取り組みを広く知ってもらえる良い機会となったことを嬉しく思う。



写真 2 「音ひろいバッグ」に集められた落ち葉や小枝など



写真 3 鉄琴を用いてフレーズを創作している様子



写真 4 手づくりマラカス

2.2 茶歌の創作過程

第1回ワークショップ終了後、小菅は、「ふりかえり」時の録音や参加者が書き出した付箋をもとに、オリジナルの茶歌を完成させていった。

まず、参加者が書き出した言葉や文章（前項の表1）を、風景をあらわしたもの、心情をあらわしたもの、オノマトペによるもの、七五調あるいはそれに近いものなど様々な観点から分類していった。

次に、当日の録音を聴きながら、曲のはじまりに相応しいフレーズとして、図1で示したものを選択した。



図1 曲の開始部に採用したフレーズ（採譜）

同様に、曲の締めくくりに採用したフレーズとしておさまりが良いと感じたものの中から、図2に示したものを採用した。



図2 曲の終結部に採用したフレーズ（採譜）

オノマトペのメロディには、図3に示したような付点リズムが多く聴かれた。このリズムは、図1に示した曲の開始フレーズとも一致する。オノマトペを織り交ぜることによって曲に統一感と躍動感をもたらそうと図り、語呂の良いものをいくつか拾い出していった。



図3 オノマトペのフレーズの一例（採譜）

その後、自然な流れで歌えるようフレーズを組み合わせて、4行から成る1番の歌詞を作成した。さらに、1番の各行に呼応するフレーズを選択して、以下のように、2番までの歌詞を完成させた。

- 1番 緑の風を 胸いっぱい
 サラサラ そよそよ ヒラヒラ フー
 ばらのつぼみの においも 甘く
 そよ風 ごちそうさまと 勘違い
- 2番 鈴鹿の山に こだまする
 コロコロ ザクザク キラキラ サー
 茶畑 お行儀よく みな並び
 しあわせ 見つけた クローバー

最後に、参加者が創作したメロディを可能な限り再現しつつ、歌唱しやすい音域およびフレーズとなるようアレンジを加え「すいざわ茶歌」として完成させた（図4）。

すいざわ茶歌

作詞・作曲：2014年5月18日開催 第1回音風景ワークショップ in 水沢
 「茶歌と茶畑の音風景～みんなで創ろう お茶のうた」参加の皆さん
 補作：まち・音・ひと・ねっとワーキンググループ

図4 完成した茶歌の楽譜

2.3 第2回ワークショップ実施内容

日時：2014年9月28日（日）13:00～16:00

会場：四日市市茶業振興センターおよび、その周辺の茶畑（三重県四日市市水沢町）

参加者：9名（会員2名、一般大人4名、子ども3名）

講師：小菅由加里（作曲家、音の泉サロン）

主催：まち・音・ひと・ねっとワーキンググループ

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

四日市ふるさと大使の会

後援：四日市市、四日市市教育委員会

協力：株式会社エコ・トレード

内容：

第1回と同様に、参加者全員で四日市市茶業振興センター付近の茶畑をサウンドウォークし、きこえた音、きいた音の様子、発見したことなどを地図に書き込み、「音ひろいバッグ」に、道中で見つけた落ち葉や木の実などを入れて持ち帰った（写真5）。

約1時間のサウンドウォークの後、茶業振興センター研修室にて「ふりかえり」を行った。第1回と同様に、感じたことや音風景の様子を参加者間で発表し合い、付箋に書き出して模造紙に貼り付けていった（写真6）。また、書き出した言葉を即興で歌ってみたり、鉄琴を用いてメロディを創ってみたりした。さらに、各自の「音ひろいバッグ」の中身をビニールコップに移し替えてマラカスを作成し、思い思いの方法で鳴らして音や響きを味わった。

「ふりかえり」後は、第1回の成果作品「すいざわ茶歌」（前項の図4）を、小菅が電子キーボードを用いて演奏披露した。その後は、参加者全員で歌唱したり、曲に合わせて手作りマラカスや音具でリズム奏をしたりして、音楽表現を楽しんだ。

最後に、参加者全員にアンケートに記入してもらい、ワークショップを締めくくった。



写真5 サウンドウォークの様子



写真6 きいた音について書き出している様子

当日は好天に恵まれ、夏の名残と秋の気配が漂う空気感の中、清々しい散策を行うことができた。第1回開催時は、辺りには人影もまばらで、比較的静かで落ち着いた雰囲気だったが、第2回は、近隣の広場で行われていたイベントから聞こえてくる音楽、アナウンスの声、人々のはしゃぐ声、行き交う車の音などによって活気に溢れていた。さらに三番茶摘みの時期とも重なって、ブーンという茶刈り機の音が至る所から聞こえ、道中の基調音となった。

上述の様に、賑やかな音風景が繰り返されていたためか、「ふりかえり」時に参加者が書き出した音の表現には「ブーンブーン」「シャーシャー」「チャカチャカ」「きききき…」など、オノマトペによるものが圧倒的に多く見られた。これは、詩的あるいは抒情的な表現が多かった第1回とは好対照な結果となった。

第2回の参加者9名の内、第1回に参加して茶歌の創作に携わったのは3名のみだったが、茶歌の歌唱では、皆さんに、同じ地域の人々によって紡ぎ出されたフレーズの一つひとつを、心を込めて大切に歌ってもらった。

アンケートには、水の音や虫の鳴き声など自然界の音を愛でる記述の他、茶刈り機の音に対する言及が多く見られ、あらためて、茶作業の音が地域を特徴づける音であることを発見したようであった。また、「日本茶がいつまでもいだけますよう、茶葉を刈る音が未来まで残って欲しい」と、多くの参加者からは「嫌だな」という印象を持たれた

茶刈り機の音を、お茶や茶畑に対する慈愛と結びつけて好意的に捉えた感想もあった。

3 まとめおよび今後の展望

2回に渡って開催されたワークショップでは、茶畑の音風景に関する興味深い表現が数多く生まれた。また、参加者の、郷土が育んだ文化を誇りに思う気持ちと豊かな感性によって、素敵な茶歌を創ることができた。地域の皆さんに、地域特有の音の発見を通して地域を再発見し、日頃慣れ親しんでいる風景に対する新たな想いや気づきを呼び起こす機会を提供できたことを嬉しく思う。

「ふりかえり」では、感じたことをメロディにあらわすことによって、さらに表現の幅が広がり、参加者それぞれの個性や感性を引き出すことができた。また、音風景の印象を音楽で表現することによって、イメージがより具体的に伝わり、参加者間の意見交換が活発に行われて、より多くの共感と感動が得られたと確認できた。

反省点として、第1回の参加者の内、第2回にも参加した人数が大変少なかったことが挙げられる。スケジュール調整を綿密に行い、より多くのリピーターが得られたならば、出来上がった茶歌に対する感動や愛着がさらに増したであろう。また、第2回でも多彩なフレーズが数多く生まれたので、これらを繋いで3番および4番の歌詞を作り、発表する機会を持つべきだったと、大いに悔やまれる。今後、何らかの方法で実現させることを検討したい。

本活動では、サウンドウォーク後の「ふりかえり」方法として、言葉であらわしたものをさらに歌で表現するというアプローチを試み、より創造的な取り組みを行うことができた。今後も、地域の皆さんに、体感した音の世界を楽しむ、音のイメージを伝え合う喜びを感じてもらえるような様々なアイデアや趣向を取り入れ、充実したプログラムを企画していきたいと抱負を抱いている。

謝辞

ワークショップ開催にあたり、「茶畑散策案内図」をご提供くださり、歩きやすいルートをご案内いただいた四日市市茶業振興センター職員の皆様、第1回ワークショップの全容を取材していただき、活動の様子を丁寧に報道して下さったケーブルテレビ局「株式会社シー・ティー・ワイ (CTY)」の皆様に深く感謝いたします。

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

註

1) ソナー (SONOR) 社は、ドイツの打楽器メーカー。ドラムセットなどの演奏会用打楽器の他、カール・オルフ (Carl Orff 1895-1982) の教育理念に則して開発されたオルフ教育楽器も製作している。

【記録】

2013年度 研究発表会 A Report of SAJ 2013 annual meeting

春季研究発表会

日時：2013年5月26日(日)
場所：大阪大学中之島センター 7F 講義室 702

「保育現場の音風景
—サウンドスケープの視点からみる“手遊び”」
安島伸寛

「展覧会の鑑賞とサウンド・エデュケーション」
鈴木秀樹（慶應義塾幼稚舎）

「茶道とサウンドスケープ—茶室空間の音環境に関する考察」
土田義郎（金沢工業大学）

「ヘレン・ケラーの音楽受容に関する研究」
佐々木幸弥（武蔵野美術大学）

全体討論
「サウンドスケープの実践と研究を考える」



研究発表会終了後、実行委員長の上野正章さんのご案内で中之島公園を訪れ、ちょうど満開のバラを楽しんだ。

秋季研究発表会

日時：2013年11月16日(土) 9:30~16:00
場所：千葉県立中央博物館・講堂

「「夕方 5 時のチャイム」の公共性：山梨県富士吉田市の取り組みから」
箕浦一哉（山梨県立大学/フローニンゲン大学）

「放送番組のサウンドアーカイブとしての可能性～NHKアーカイブス学術利用トライアル研究中間報告～」
小林田鶴子（共栄大学）
兼古勝史（武蔵大学・立教大学）
鳥越けい子（青山学院大学）

「建築学科の学生を対象とした環境音による空間認識の訓練の試み」
飯野秋成（新潟工科大学）

「公共空間の音環境デザインにおけるリアルタイム制御デバイスの導入」
島橋和宏（名古屋市立大学）

「博物館でのコンサート「ミュージアムジーク」の実践と可能性」
松本玲子（青山学院大学）

「コミュニティデザインのための「地域の音」コンテンツ制作の試み」
笠川 芳久（拓殖大学）
工藤 芳彰（拓殖大学）

「Acoustic Film の方法と可能性 —"Scapes Series"を中心に—」
柳沢英輔（国立民族学博物館）

スペシャルセッション
「音風景展をふりかえって 環境、人々、そして物語は紡がれる」

2014 年度春季研究発表会

A Report of SAJ Spring Annual Meeting, 2014

●松本 玲子

Reiko MATSUMOTO

青山学院大学

Aoyama Gakuin University

1. はじめに

初夏の日差しの中、前日に東京大学柏キャンパスにて総会とシンポジウムが開催された後、研究発表会は会場を本郷にある同大弥生キャンパス内農学部2号館に移して開催された。昨年は本協会創立20周年という節目の年であったので、本発表会は新たな気持ちで研究を考える最初の場となる。サウンドスケープ研究のさらなる発展に向け、会員のみならず一般や学生参加者を迎えての開催となった。



会場となった農学部2号館

2. 開催概要

日時：2014年6月1日（日）9:25-13:30

会場：東京大学農学部2号館化1教室

3. 発表内容

発表者による要旨を掲載し、次に当日の様子を記す。

セッション1

「聴き手の印象に及ぼす影響における自然音とクラシック音楽の差異」

張本裕資（東京大学）

中村和彦（東京大学）

斎藤馨（東京大学）

【要旨】

我々の日常生活は、様々な音に囲まれている。それらには川のせせらぎや鳥の鳴き声などの自然音もあれば、人の足音や自動車の音、携帯電話の着信音などの人工音もある。そして、これら自然音を連想させる人工音のひとつとして、クラシック音楽が挙げられる。クラシック音楽は感覚的や風土的に自然音との関わりを見いだせるとされている。近年、都市化が進むに伴い、都市部における人々の自然体験が減っており、自然への興味関心自体も薄まりつつあることが問題となっている。そこで、クラシック音楽が自然音を認識させるものとしての役割をもち、実際の自然体験への契機となるのではないかという仮説を立てた。しかし、

これらを検討するための知見が現状では不足している。

そこで本研究では、聴き手の印象に及ぼす影響における自然音とクラシック音楽の差異について、音楽が自然体験を認識させる役割を持つかどうかを検証することを目的とする。今回、被験者に自然音とクラシック音楽とを聴かせる室内実験を行い、クラシック音楽と実際の自然音の間で印象が変化するかどうかを検討した。

【当日の様子】

発表では実験で使用された鳥（カッコウ）のさえずり音とベートーヴェンの交響曲「田園」の音源が示された後、室内実験で実際に用いたアンケートの結果に対する考察がなされた。そのなかには被験者のほとんどが、鳥のさえずりと楽曲に関して同程度の繊細さを感じていたということや、楽曲のほうが鳥のさえずりを聞かせた場合よりも被験者は「力強い」と感じるといった興味深い結果が含まれている。

発表者によると、同研究の目的である「聴き手の印象に及ぼす影響における自然音とクラシック音楽の差異について、音楽が自然体験を認識させる役割を持つかどうか」については、今回の実験だけでは十分な検証が得られないため、今後研究方法や分析方法を検討し研究を継続してゆくということであった。

「地域の音風景に親しむための仕掛け作り

－金沢の水の音風景収集とマップ作成－

土田義郎（金沢工業大学）

【要旨】

金沢市のまちなみを構成する大きな要素として、都市の骨格を形作る河川や数多く残る歴史的遺産としての用水があげられる。当初の用水には、城下町であった金沢の防火や防衛、物資運搬、灌漑等の機能的な役割があったが、現在はその景観が観光客や住民の心にもたらす安らぎや潤いのような心理的な効果も無視できない。美しいまちは、住民の幸せともつながっている。

金沢市では景観保全のために歴史的建造物、用水に対して保全・活用の取り組みを行っている。散策マップはいくつか存在しているが、観光の方々が普段気づきにくい音風景に対しても、興味と愛着を持ってもらえるような仕掛けがない。水の流れは見ていて飽きないだけでなく、その音は人の心を和らげる。水辺の織りなす音風景は、ふと足を止めて解き放たれた心持ちになれる瞬間を創り出す力がある。それは地域の人々にとっては常に身近にある、けれど

特別なものである。

このような視点から、楽しくまちめぐりを行うことができるようなマップ作成を試みた。特に、水音に着目していくつかの音風景スポットを紹介した。A2サイズの紙に両面印刷で、2つの河川と3つの用水（浅野川、犀川、鞍月用水、辰巳用水、大野庄用水）周辺の音風景を示し、同時に寺社などの建造物についても示した。全体図や、用水に関する豆知識、まち歩きの起点・終点付近のバス停に関する情報といったものも掲載している。

イギリス発祥のフットパスも日本各地に整備され、都市部でもまち歩きのイベントがひそやかなブームになっている。「よいよい京都」、「大阪あそ歩」、「東京てくてく」、「長崎さるく」など、多くの都市でまち歩きツアーが企画されている。

単に名所を観て、名物を食べるだけの観光は終焉を迎えつつある。お仕着せの観光に飽き足りない人々が、まちの中のちょっとときめく面白いものを見つけないかと思って動き出している。この散策マップも、そのような小さな楽しみを引き出すことを狙いとしている。

【当日の様子】

金沢市内の河川や用水をめぐる音風景で研究成果を上げている発表者は、今回「音風景に親しむための仕掛け」としての「水音」に注目し、市民向けの街歩きルートマップを作成した。発表ではマップと実際の風景写真が紹介され、そこから広がる音風景についての考察がなされた。それによると、水音の音風景としておおむね4か所程度のポイント地点があることがわかったが、他にも様々な水音の音風景が存在しており、また季節や時間といった調査方法の検討に加え、歴史に埋もれた音を聴き出すための聞き取り調査が必要であるということである。

発表者によると、今回の研究の成果物は印刷物として一般に公開され、メディアでも取り上げられた他、市民からの多数の頒布希望が寄せられており、引き続き地域貢献も視野に入れ研究を続けてゆくとのことであった。

「Inaka mura（田舎村）の音風景

—パラオ現代歌謡に見る音と心—

小西潤子（沖縄県立芸術大学）

【要旨】

パラオ共和国は、戦前日本統治下において南洋庁が設置された南洋群島の政治的中心であった。当時から日本の大衆文化が深く浸透していたが、現在でもその影響が色濃く残っている。音楽的にも歌詞の面でも日本の流行歌を模して創作された現代歌謡・デレベエシールは、日本語を話さない若者世代にも継がれている。この音楽ジャンルは、日本の流行歌や日本経由でもたらされた洋楽（ポップス）のメロディが部分的または全体に借用されていたり、それらを参照してメロディが創作されていたりする。また、日本語の使用は、単語レベルから歌詞全体にまで至る。しかしながら、これまでデレベエシールの収集やまとまった研究は行われてこなかった。その理由として、1) パラ

オ人は歌詞の書き留めはできても、五線譜の読譜や採譜が浸透していないこと、2) 採譜ができる外国人がいたとしても、パラオ語の歌詞を五線譜上に割り振れる聴き取り能力がないこと、3) そもそも1つの曲目に対するタイトルが一定しておらず、音源と歌詞とを同定できないこと、4) 外国人にとっては、パラオ語の意味がわからないこと、5) 短期間に訪れる外国人には歌詞や音源の入手が難しいこと、などがあげられる。

発表者はこうした課題を1つずつ解決してきた。そして、200曲以上と数えられるデレベエシールのうち、50曲の歌詞付き採譜と日英翻訳、そのうちの15曲のオリジナル録音を添えたウタホン utahong として集成し、年度内の完成を目指している。本発表では、その作業過程において明らかになったデレベエシールの歌詞の中で描かれた音風景に注目する。デレベエシールのほとんどが、恋愛をテーマにした曲であり、しかもそのすべてが失恋に関する「恨み歌」であるといつてよい。つまり、デレベエシールは幸福であった過去の出来事や場所、日時を回想し、ときには裏切った相手の個人名を示唆するイニシャルやニックネームを歌詞に組み込むことで人々の共感と涙を誘い、次の世代に「人の道として」の教訓を与えるものなのである。

国土の総面積が488平方キロメートルと屋久島ほどのパラオに生まれ育った人々は、歌を聴くことでその音風景を再現して感じ取ることができる。パラオの Inaka mura 田舎村では、どのような音が聞かれ、人々はどのように感じ取ったのか。ここでは、パラオの音風景と悲恋のストーリーを紹介する。

【当日の様子】

本発表では、平成23～26年度科学研究費の助成研究であるデレベエシールのウタホン utahong 集成作業から明らかになった歌詞の中における音風景が考察されている。パラオでの収集活動やフィールドワークを通じて、デレベエシールの歌詞やその背景・意味が写真や映像、貴重な音源と共に発表者により明らかにされ、臨場感溢れた内容に一同聴き入った。

戦前日本統治下時代に南洋庁が設置されていたパラオ共和国におけるこのような音風景の研究は、文化人類学や歴史研究としての視点からも意義あることである。「パラオにおいて、うたうこととは歌詞を音声として人々の耳に届けることで、時間と空間を超えた共感を生み出すことであり、その根底にあるのは、パラオの音と風景なのである」という発表者の言葉はそれを象徴しているのではないだろうか。

セッション1における質疑応答では「聴き手の印象に及ぼす影響における自然音とクラシック音楽の差異」の発表について、実験に使用されたクラシック曲や自然音の音源に関する疑問がなされた。またこの実験の趣旨はクラシック曲と自然音を比較するのではなく、クラシック音楽がきっかけとして自然体験に繋がらないかという点であることが発表者から解説された。

セッション2 「卒論報告」

まず初めに青山学院大学の鳥越けい子氏から「教員として卒論指導をしていて学生のサウンドスケープに関する卒論の中には興味深いものがある。また本協会の2012年秋季研究発表会で青学の学生が発表した際、フェリス女学院大学の学生達が手伝ってくれたことから交流が生まれ、その後お互いにゼミ発表会などで交流をしてきた。このような状況や活動を踏まえ、今回このような卒論セッションを提案した。学生が主体となって発表する趣旨であったため、青学が予定していた学生に関しては親族に不幸があり発表できないが、内容についての質問等は指導教官である自分が答える。」という内容で、このセッションの趣旨と開催経緯の説明がされた。

フェリス女学院大学音楽学部音楽芸術学科 2013 年度卒業論文概要紹介

「梵鐘の今昔」「弓道の音風景」

船場ひさお（フェリス女学院大学）

古田静佳（フェリス女学院大学）

池田智穂（フェリス女学院大学）

【要旨】

「梵鐘の今昔」

長野県にある曹洞宗の寺の住職の娘として生まれ育った古田は、船場の授業でお寺の鐘が場所や人によっては騒音として捉えられていることを知り、大きな驚きを覚えた。自分にとっても日本人にとっても親しみのある音と思って来た鐘の音について深く調べてみたいということから研究が始まった。

長野県松本市近辺の8ヶ寺で住職にインタビューを実施した結果、(1) 全ての寺が一度は供出をしている (2) 除夜の鐘は必ず行い、近所の方々が毎年来られる (3) 人数は増加傾向にある (4) 騒音だという苦情はない (5) 全ての寺が時報の鐘を鳴らしているという回答が得られた。除夜の鐘は一大イベントであり、どの寺でも昔より撞きに来る人が増えている。特に若い年代が増え、増加傾向にある現在の状況に至るまでの寺独自の工夫や苦勞も話の中から感じることが出来た。

騒音問題についての話は出てこなかった。しかし、住職たちがこの問題について日頃から考え、気遣う様子があることは実感できた。

「弓道の音風景」

池田は2012年度日本サウンドスケープ協会秋季研究発表会に参加した際、青山学院大学の学生による『野球の音風景』という研究発表を聞いた。応援団やプラスバンド等、応援の音は選手たちの精神面に良い影響を与えるため、選手たちが必要としている音であるということや、応援により試合の流れさえも変わってくるという興味深い内容であった。野球の音風景と比較してみると、池田が体験してきたスポーツである弓道には賑やかな応援はない。野球では選手に悪影響を与えてしまうという、「無音」の場面が弓には非常に多い。

池田は3つの道場と他大学弓道部、計43名にアンケートを配付し、ほぼ100%の回収率で回答を得た。この結果から弓道ならではの精神性の高さや静寂を重んじる意識が見えて来た。戦後武道はスポーツ化し、国際化を進めてきたが、相手が人ではなく的である弓道は試合で勝つことよりも自分自身の精神を鍛えるという目的が薄れにくかったものと思われ、ここから柔道や剣道に比べてスポーツのような賑わいのある声援がないのではないかと考えられる。また「礼」などの武道文化に従った心の静けさが、人の話し声を邪魔なものだと感じ、張りつめた空気を好むのであろう。射手は心臓の音や呼吸の音が聞こえるくらいに静かな空間が良いと感じている。

【当日の様子】

学生発表の前にフェリス女学院大学で卒論指導にあたった船場ひさお氏から同大のカリキュラムや本日の発表に関する説明がなされた後、2名の学生による発表がされた。「梵鐘の今昔」では梵鐘を所有する寺の住職へのインタビューに対する考察を中心に発表がおこなわれた。また寺の梵鐘が「騒音」と認識されずにいられるのは近隣住民と寺、また住民同士にコミュニケーションがあるためであるとし、現代の自動鐘撞き機を例に挙げ、機械のように正確でなくても人の撞く暖かみのある音を守っていけるかという今後の課題が提起された。

一方「弓道の音風景」では弓道経験者に対するアンケートを織り込みながら「弓道の音風景」を分析し、弓道の歴史や武道文化の視点から弓道における「静謐」の必要性について考察された。

両発表共、学生自身の環境や体験から問題提起を行い、アンケートや聞き取り調査の結果を踏まえて考察されたものであった。このように卒論をきっかけとして学生が「音風景」への気付きや関心を高め、サウンドスケープから社会を考えるという思考に発展したことは喜ばしい成果といえる。

セッションの質疑応答では、参加者からは梵鐘についてヨーロッパの教会の鐘との比較や、寺の檀家制度が聴こえ方に与える影響など、活発な意見交換がなされた。

セッション3

「瀧廉太郎記念館リニューアル・デザイン」

鷲野宏（鷲野宏デザイン事務所）

鳥越けい子（青山学院大学）

【要旨】

本発表は、2013年度に大分県竹田市の依頼を受けて実施した「瀧廉太郎記念館リニューアル・デザイン」について、そのプロジェクトの経緯、サウンドスケープ・デザインとしての位置づけと意義と共に、その内容と手法を紹介するものである。

【当日の様子】

瀧廉太郎記念館は、1992（平成4）年に開館した竹田市の文化観光施設である。瀧廉太郎「旧宅」の復元を基本とし、全体計画を建築家・故木島安史氏が監修、庭園部分

を担当した鳥越氏は廉太郎が日々体験していた音風景を来観者が追体験できるような庭づくりをコンセプトとした「サウンドスケープ・デザイン」を実施した。その後当初のデザイン・コンセプトが、同館の管理・運営責任者の間に十分に伝えられなくなった結果、現況の空間のしつらえとの間に深刻なズレが生じるようになり、2012年竹田市は『廉太郎を育んだ音風景を追体験する：瀧廉太郎記念館』の制作を鳥越・鷺野両氏に依頼、これを機会に同館の調査・分析をした両氏は翌年「記念館リニューアル事業」を提案し採用された。

発表では展示方法までもを含めたりニューアル案の実施過程がそのコンセプトと共に写真で紹介され、参加者は同事業がサウンドスケープ・デザインの実践事例として特筆すべきものであることが理解できた。あわせて発表者より今後はこの施設を拠点とした新たなまちづくりプログラムの提案とその展開への抱負が示された。

「ガーデン・ナノのサウンドスケープ・デザイン ～音を発しない音のデザイン～」

曾和治好（京都造形芸術大学）
岸田良朗（京都造形芸術大学）

【要旨】

デスクトップ・ガーデンとは、机の上に置くことができる庭を意味する。坪庭の概念を、さらに推し進め、机上に庭園を創作し、創作者の自然観を、小さな庭園として表現しようとするものである。ガーデン・ナノはデスクトップ・ガーデンの一つで、2009年からミラノ・サローネや、パリ・デザインウィークにおいて継続的に発表されている作品である。枯山水の素材である白川砂が、アクリルの容器に満たされ、さらに砂の中には64個の青色LEDが埋め込まれている。LEDはCPUによって制御され、水面を表現する波状の光がサウンドセンサーによりトリガーされる。静けさが一定時間以上継続すれば、青い光は消え、近辺で音がなれば、青色光が砂の中に浮かび上がる。このような音と光の反応システムと、伝統的な枯山水の「見立て」が重ねあわせられ、見る者に環境音へ向かう意識を喚起する、ここにガーデン・ナノのサウンドスケープが成立する。

【当日の様子】

発表の前半では、枯山水のように水を象徴化し感覚で捉える日本の文化がガーデン・ナノのコンセプトになっていることが示された。後半ではガーデン・ナノの物理的システムやプログラムについて解説された。発表と並行して実際にナノ・ガーデンが参加者に示され、会場では興味深そうに試してみる姿が見られた。

ガーデン・ナノというアートワークを通じて、音を発することなく環境音へと意識を向かわせるサウンドスケープ・デザインは、サウンドを美的に可視化し、参加者に新しい感覚や楽しみ方を提案したといえる。今後はシステム全体のアルゴリズムの完成度や反応速度を上げ、より大きなシステムとしてランドスケープ・デザインのスケールにおいても実用可能な展開を視野に入れているということであった。



ガーデン・ナノを
体験する参加者

「映像と音のアーカイブを活用した自然体験の質的向上」

中村和彦（東京大学）
藤原章雄（東京大学）
斎藤馨（東京大学）

【要旨】

近年、子どもの自然体験が減少していると言われる。しかし、それは単に機会の減少だけでなく、機会があるにもかかわらず自然に意識を向けることをしないために、結果として自然体験とならない場合も考えられる。したがって、自然体験の機会そのものを増やすだけでなく、機会の質を向上することも求められる。

自然が発する情報は多種多量であり、自然体験の質的向上においては、人間の五感を存分に活用してその情報を収集することが望まれる。しかし、自然に対して五感を鋭敏にすることは一種の技術であり、決して容易に一朝一夕に習得できるものではない。その結果、多くの子どもにとって、数少ない自然体験の機会の中で得られる情報には限りがある。そこで、自然体験の対象となるフィールドの感性情報を映像や音という形で記録蓄積しておき、自然体験の前後において映像や音の視聴によって自然の情報を獲得することで、自然体験の質を補完的に向上できると考えた。発表者らが推進する東京大学サイバーフォレスト研究プロジェクトでは、東大附属秩父演習林をはじめ、全国6地点において、映像と音の記録蓄積を行っている。これらのアーカイブはWeb上に公開しており、クリエイティブ・コモンズ・ライセンスの元で広く活用されることを求めている。

本発表では、自然体験の質的向上に関する事例をもとに、このアーカイブを用いた教材コンテンツを紹介する。

【当日の様子】

発表では映像と音のアーカイブを用いた教材開発の過程で開発された教材『四季並べ替えクイズ』や、東大秩父演習林の映像アーカイブを使った『カスミザクラ満開日の観察』のような季節変化現象の年ごとの違いを観察する教材が紹介され、参加者は映像と音声を実際に体験することができた。これらの開発された教材はweb上でも公開されており、子ども達の自然体験の質的向上に寄与している。また音声データのアーカイブによって、生徒が現地では意識して聴くことがなかった自然音、とりわけ鳥の鳴き声など主に動物が発する音の存在を追認できたことは、刻々と移ろう自然をめぐる音の中にあって多様な音に耳を澄ます

というヒト本来の聴く力に結びついてゆくことを示した。

セッション3の質疑応答では、「瀧廉太郎記念館リニューアル・デザイン」についてリニューアルが必要になった経緯や来館者の過ごし方、また襖の開閉状況とサウンドスケープについての質疑がされた。また「映像と音のアーカイブを活用した自然体験の質的向上」については、サウンドエデュケーションの視点からの工夫や、自然音を聴かせようとするより録音という行為を通じて音に耳を向けることなどの様々な提案が参加者からあった。

「ガーデン・ナノのサウンドスケープ・デザイン」については、センサーマイクの設置を含めたシステムについての質疑や今後の展開や課題について意見交換がなされた。

セッション4 全体討論

全体に関する自由な意見交換が行われた。特に今回、学生のサウンドスケープに関する卒論が取り上げられたことから、今後もっと学生の参加や発表ができる機会を作ってはどうかという提案や実施に向けての意見が出された。

4. おわりに

今回の研究発表会には33名（協会員21名、一般12名）の参加者があった。また内容も多岐にわたり、様々な分野から取り組まれた発表が続いた。これは各セッションごとの活発な質疑応答や、全体討論も含め参加者による多角的な視点からの意見交換に反映されている。サウンドスケープの神髄ともいえるこのような多様な視点からの議論がなされたことにより、今回の研究発表会は本協会の「今」を共に考え、その先へと踏み出すひとつの機会になったのではないだろうか。

最後に本研究会での発表や開催のために尽力くださった関係者各位、会場手配・設営をしてくださった東大の齋藤馨氏とお手伝いの同研究室所属の学生の皆さんに、心より感謝申し上げたい。



2014 年度秋季研究発表会

A Report of SAJ Spring Autumn Meeting, 2014

1. 開催概要

日時：2014年12月6日(土) 13:00-17:00

会場：金沢工業大学イノベーションホール
(扇が丘キャンパス 12号館 4階)



2. 発表内容

「東京国立博物館の『音風景』(2) - 明治時代の奏楽を聴く」
松本玲子(青山学院大学)

【要旨】

筆者は「博物館の音風景」の構成要素とその内容を、「展示室内の音」から「館内の音」「館周辺の音」と広がってゆき、さらに「館周辺地域の音」から「社会・歴史・時代の音」へ繋がっていくものとして捉えている。こうした考え方から、日本初の総合博物館である東京国立博物館の明治時代の音風景について調査した結果、人々の活気にあふれた展示室内の音や、西洋近代化と日本の伝統が反映された音などによって構成される当時の博物館の音風景の内容を把握することができた。ミュージアム・コンサートの専門家としての筆者にとっては特に、明治時代の博物館ですでに奏楽があったという事例の発見は興味深いものであった。そこで本発表では、明治時代の東京国立博物館の音風景の構成要素のなかでも「奏楽」を取り上げ、その内容を「式典のための奏楽」と「催事としての奏楽」に分けて考察する。

前者には、「軍楽隊による洋楽」と「伶人による雅楽」が、館周辺から館周辺地域である上野公園内にわたりリレー演奏をおこなった「開館式」、ならびに皇后行啓を象徴する「信号音」としての奏楽と共に、二十五年紀祝典では新作の祝典唱歌が歌われた「赤十字総会」奏楽があった。また後者は、邦楽演奏や舞楽に伴う奏楽で、同館が上野公園に移転し新たに開館する以前の「山下門内博物館時代」からの音風景を受け継ぐものであったが、それらの音風景からはいずれも、当時の社会・文化状況を聴き取ることができるのと同時に、その内容は、筆者がめざす「ミュージアムジーク」の位置づけを検討するためにも有効なものであることを確認することができた。

『音のレッドデータブック』制作現場からの報告

—武蔵大学メディア社会学科ゼミの取り組み—

兼古勝史(武蔵大学)

増田一真(武蔵大学)

杉山一生(武蔵大学)

【要旨】

武蔵大学社会学部メディア社会学科兼古ゼミでは、今年度、『音のレッドデータブック』の制作に取り組んでいる。「レッドデータブック」とは、もともと絶滅のおそれのある野生生物について記したデータブックのことで、国際自然保護連合(ICUN)が中心となって1966年に作成されたものに始まり、日本では、1989年に日本自然保護協会(NACS-J)、世界自然保護基金ジャパン(WWF-Japan)から発行された、『我が国における保護上重要な植物種の現状(レッドデータブック植物種版)』、1991年に環境庁(当時)が作成した『日本の絶滅のおそれのある野生生物—脊椎動物編』、『同一無脊椎動物編』、およびその後の改訂版などが知られている。

その後この『レッドデータブック』は、例えば『地名レッドデータブック』(1994)、『民俗芸能レッドデータブック』(1997)、あるいは都道府県などの地域ごとに作成された野生生物のレッドデータブックなどのように、失われてしまった(失われつつある)環境や文化等を表現する方法として用いられて様々な形のもが生まれている。

音に関しては、国会図書館の「歴史的音源」アーカイブ、あるいは環境庁(当時)の「残したい日本の音風景100選」事業や各地域の音名所等のプロジェクト、「平野の音博物館」など、希少な音や地域限定の音、失われつつある音の風景などを保存し記録するいくつかのプロジェクトが行われているが、「レッドデータブック」という形でのアーカイブ化はまだ行われていない。

今回、私たちの制作する『音のレッドデータブック』は、時代や環境、暮らしや産業の移り変わりの中で、あるいは消え、あるいは変容してきた音について、調査し、記録することを目的としたデータベースで、作成にあたっては、「自然環境」、「公共空間・産業」、「家庭・生活」、「メディア」の4つの観点から音を調査し、「絶滅音」、「絶滅危惧音」、「希少音」、「地域限定音」の4つのフェーズに整理することとした。

発表では、現在私たちが作成中の『音のレッドデータブック』の進捗状況と課題を報告し、皆さまからのご意見ご助言をいただければと思っている。

「静寂を聴く」

佐故圭子

【要旨】

サウンドスケープという概念にとって、静寂とは何かをつかむことは非常に重要だ。

シェーファーも、サウンドスケープデザイナーに求められることは「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。心の内なる雑音をしずめること——これがわれわれの最初の仕事だ。そうすれば、他のすべては時のたつうちに自然にすすんでいくことだろう」と、「世界の調律」に記している。

静寂とはただ音が無いということではない。静寂は耳できくだけでなく、手で感じ、つかみ、見ることができるものである。それは日本という風土に培われた日本人の身体、感性、暮らしを、ひとすじの見えない糸のように貫いている。

本発表では、野口整体を中心とした私の体験・体感から、静寂を聴くことについて述べる。それは古くからの知恵、禅や覚者たちによって示されてきたことと一致する。静寂とは本来の自己である。私たちは静寂だ。静寂の中では「整う」。それは言ってみればあたりまえで、世界はもともとそのようになっている。頭で「ああかな、こうかな」と考える内容は、頭の中にあるだけで実際には「無い」。「無い」ものにとらわれて事実や行動、創造の次元を見失って怖れたり悲しんだり立ち止まったりしているのが現代と言えよう。そのために人の心もけがれ、身体の健康も侵され、自然の生態系も壊れてしまっている。

この静寂においては第一に、風邪や病気も敵ではなく、身体と心を整えてくれる。そして第二に、無心天心の生き方が、日本の身体性のもとでの音と暮らしを生み出してきた。それは「ふるまい」に表れる。掃除などで場を整えることは、整わない「違和感」への感受性を高め、調整を促し、美しい暮らしを形づくってきた。第三に「静寂の次元」では私たちはひとりひとりがバラバラの存在ではなく、すべてのいのちがつながっている。この認識こそが、行き詰まりの世界を甦らせ、21世紀を平和の世紀として築く道を開く。



研究発表会後の交流会では、金沢の銘菓をいただきながら自己紹介

「インドネシア・バリ島のガムランの変遷 —教育機関に 関係のあるガムラン・ゴング・クビャールの音高—」

塩川博義（日本大学）

梅田英春（静岡文化芸術大学）

皆川厚一（神田外語大学）

【要旨】

インドネシアのバリ島は、神々と芸能の島として知られている。バリ島の人々にとって、ガムラン音楽は生活の一部であり、日常の音風景には欠かせないものである。ゆえに、その音響的構造や変遷を知ることは、バリ島の人々の音に対する好みやその変化を知ることででもある。本研究は、19世紀から21世紀までにおけるインドネシア・バリ島のガムランの変遷について、それら楽器の音響解析とバリにおけるガムラン演奏者あるいは所有者、楽器製作者および調律師へのインタビューを通して明らかにすることを最終目的としている。著者らは、いままでバリ島でいちばん一般的に用いられている編成ガムラン・ゴング・クビャールを中心に50セット近くガムランを測定し音響解析を行ってきた。これらによれば、大体、ガムランのうなり周波数は5から10Hzの間で調律されていることがわかってきた。また、ガムラン・ゴング・クビャールの音高や音程は、場所や時代によって異なることがわかってきた。本報では、6セットのガムラン・ゴング・クビャールの鍵盤楽器における基本周波数の音高を分析し、比較検討している。6セット中3セットは1960年代にプラタ氏によって製作されたもので、そのうち2セットは20世紀後半においてバリ島で製作された多くのガムラン・ゴング・クビャールに影響を与えた教育機関SMKIおよびASTIが所有しているものである。また、他の2セットは20世紀初頭に製作されたものであり、そのうち1セットはプラタ氏の父親であるレゴツ氏が調律を行なったものである。もう1セットはASTIを卒業したスダルナ氏によって1999年に製作されたものである。これらを分析した結果、6セットの音名1における音高は、いずれもC#あるいはDであることが明らかにされた。

「音からはじまる街づくり -大分市での取組みについて-」

船場ひさお（フェリス女学院大学）

河原一彦（九州大学大学院）

八坂千景（NPO denk-pause）

【要旨】

ホルトホール大分が産学官連携事業として2013年度から3か年で推進する位置づけにある本プロジェクトについて、その概要とこれまでの取組みを紹介する。

大分市中心市街地は、市の複合文化施設ホルトホール大分が2013年7月に開館し、2015年春には大分県立美術館、JR大分駅ビルがオープン予定で、駅前広場の改修や道路整備も加わり、大きな変化を遂げようとしている。中でも、市美術館から県立美術館を結ぶ地区には、ホルトホー

ル大分、県立総合文化センターがあり、ここを「大分県芸術文化ゾーン」と定め、“芸術での街づくり”を推進している。

街が変化する中、「音風景」に関してはこれまで一切手が付けられてこなかった。音はいつでもどこでも、目をつぶっていても聞こえてくるものであるだけに、街の雰囲気左右する。このため、中心市街地の「音風景」の現状を市民や子供たちと共に把握することから始め、芸術での街づくりを推進する大分にふさわしい「音風景」を見つけ出す。

2013年度は「音からはじまる街づくり」と題し、これまで「音風景」になじみのない市民を対象にシンポジウムを開催した。この際に初めて大分市を訪れた共同研究者や参加者から、大分中心市街地を歩いているとさりげなく聞こえてくる音の中に、大分ならではの特色と魅力を持つ音が数多く存在することが指摘された。

2014年度は「街の音の風景をさがそう」と題し、子どもから大人までを対象に音さがしのワークショップを開催した。参加者からは多くのさりげない大分らしい音が挙げられた他、街の音への新たな視点に目覚めた参加者もあり、今後のプロジェクトの運営にも好影響を与えてくれるものと思われる。



研究発表会終了後、金沢の街をめぐるエクスカージョンが雪の中、行われた。

(写真は主計町の暗がり坂)

2015 年度協会活動の記録

A Report of Annual Symposium, 2015

5月23日(土)
総会(日本大学生産工学部津田沼キャンパス39号館601号室)
シンポジウム—劇空間の音風景 声による演出から見る古今東西の世界観—
(日本大学生産工学部津田沼キャンパス39号館601号室)
「ギリシャ劇におけるコロス(合唱舞踊団)の役割」山形治江氏(日本大学生産工学部教授)
「インドネシア・バリ島の歌芝居アルジャにおける声と身体」増野亜子(インドネシア芸能研究家)
「バリ島の人形影絵芝居ワヤンにおける人形遣いダランの声」梅田英春(静岡文化芸術大学文化政策学部芸術文化学
科教授)
情報交換会(日本大学生産工学部39号館2階食堂)

5月24日(日)
春季研究発表会プログラム
(青山学院アスタジオ 多目的ホール)
「人々のサウンドスケープの認識に関するアンケート調査—地域・世代間比較」川井敬二(熊本大学大学院 自然科学研究科)
「地域における音風景事業への取り組みに関する研究(1)—18の事例にみる音風景事業の特徴—」梶間奈保(島根県立大学 短期大学部)
「地域の風景を創る 風鈴づくりワークショップの展開」土田義郎(金沢工業大学 環境・建築学部)
「青山学院大学における『サウンドスケープ』関連プロジェクト —二つの研究室の活動から—」吉仲淳(青山学院大学教育人間科学部)、鳥越けい子(青山学院大学総合文化政策学部)
ラウンドテーブル:サウンドスケープ研究の活性化をめぐって

6月13日(土)14日(日)
【例会】ホルトホール大分 音からはじまる街づくり vol.3
音からはじまる街づくり—変わりつつある大分の街とサウンドスケープ—(ホルトホール大分 2階セミナールーム)
オープニングワークショップ(これまでの活動紹介ほか)
「趣旨説明」八坂千景(NPO 法人 denk-pause 代表兼大分県芸術文化スポーツ振興財団職員)
「これまでの活動内容紹介」河原一彦(九州大学)、船場ひさお(フェリス学院大学)
「大分の現状紹介」大分でまちづくりなどに携わっている方
夜のサウンドウォーク & 交流会
昼のサウンドウォーク(ランチタイムのサウンドスケープ観察を含む)
まとめとディスカッション @ホルトホール
夜 & 昼のサウンドウォークのまとめ グループ毎に

グループからの報告会
ディスカッション
クロージング

7月20日(月)
サウンド・エデュケーションWG サウンドウォーク(川崎大師風鈴市)
川崎大師風鈴市でのサウンドウォーク
ワークシート等を活用して、1~2時間程度で散策する
・終わった後はワークシートの共有&懇親会

8月27日(木)
まち・音・ひと・ねっと WG 2015年度 第1回ワークショップ
《あなたに伝えたい 私の好きな波崎の音風景~波崎 音の絵はがきづくり》(茨城県神栖市波崎)
講師(現地ツアーコンダクター) / 兼古勝史

9月7日(月)
常務理事会(青山学院大学総合研究所ビル第12会議室)

12月22日(火)
常務理事会(青山学院大学総合研究所ビル第12会議室)

編集後記

『サウンドスケープ』16巻をお届けします。

2006年以来、日本サウンドスケープ協会の会長を務められた西江雅之先生の逝去を受け、本号では先生を追悼する特集を組みました。先生の遺してくださったものがとても大きいことは間違いなく、我々が失ったもののあまりの大きさには呆然とせざるを得ません。追悼記事や、2013年に行われた20周年記念シンポジウムにおける西江先生の講演記録が、西江先生の不在を協会がいかに乗り越えていくかの手がかりになればと思っています。

以前に行われたシンポジウムの記録等の収集及び編集に時間がかかり、発行が遅くなりましたことをお詫び申し上げます。なお、【記録】の頁については、研究発表委員会実行委員長によるものと編集部によるものの原稿が混在しておりますので、目次には特に執筆者を記載いたしませんでした。ご了解いただければ幸いです。

協会誌編集委員長 鈴木秀樹

日本サウンドスケープ協会誌

『サウンドスケープ』第16巻,2016年3月

SOUNDSCAPE

Journal of the Soundscape Association of Japan (JSAJ) Vol.16(1)

発行： 日本サウンドスケープ協会

編集委員： 神林哲平, 鈴木秀樹(委員長), 鳥越けい子, 平松幸三

日本サウンドスケープ協会事務局：

〒150-8366 東京都渋谷区渋谷 4-4-25

青山学院大学総合研究所ビル N703 吉仲研究室内

Tel&Fax: 03-3409-7546 E-mail: office@soundscape-j.org

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. 16 (2016)

Editors: HIRAMATSU Kozo, KAMBAYASHI Teppei, SUZUKI Hideki (Chief), TORIGOE Keiko
<http://www.soundscape-j.org>

CONTENTS

Special Articles:

In Memory of Prof Nishie

TORIGOE Keiko, KONISHI Junko, SATO Hiroshi, KOSUGE Yukari, SUZUKI Hideki, HIRAMATSU Kozo, KAWASAKI Yoshihiro

Commemorative Symposium for the 20th Anniversary of SAJ: Exploring the Horizon of Soundscape

A Report of the Annual Symposium, 2013 commemorating the 20th Anniversary

COX Rupert, CARLYLE Angus, HAYASHI Naoki, HIRAMATSU Kozo

The Lecture Commemorating the 20th Anniversary

MASAYUKI Nishie: *Animal Soundscape/Soundscape of the Natural World*

General Discussion

COX Rupert, CARLYLE Angus, MASAYUKI Nishie, HIRAMATSU Kozo

Reports from Working Groups

KOSUGE Yukari: 2014 Activity Report of the Community-Sound-People-Net Working Group:
Soundscape of Tea Song and Tea Plantations - Let's Make Our Tea Song

Records

A Report of SAJ 2013 Annual Meeting

A Report of SAJ Spring Annual Meeting, 2014

A Report of SAJ Spring Autumn Meeting, 2014

A Report of Annual Symposium, 2015

From the Editorial Board