

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. 21

(2021年7月)

## 巻頭言

鳥越けい子

## 特集 サウンドスケープから読み解く近代日本社会

大門信也、石橋幹己、大浦瑞樹、上野正章

## 論文

吉田瞳、古山詞穂、鈴木聖子

## 小特集 コロナとサウンドスケープ

池田順一、池村弘之、石橋幹己、今井信、大谷英児、潟山健一、川崎義博、小林田鶴子、佐藤宏、田中直子、辻本香子、長尾義人、平松幸三、船場ひさお、松田新史、松本玲子

## 解説

箕浦一哉

## 書評

小川博司、中川真、平松幸三

## 報告

シンポジウム 土田義郎／研究発表会 箕浦一哉／例会 平松幸三／委員会活動 各委員長



July, 2021

ISSN-L 2423-9836



目次

巻頭言 環境と時代の変わり目に思うこと	鳥越けい子..... 4
特集 サウンドスケープから読み解く近代日本社会	
音および音風景をめぐる歴史分析の今日的課題	大門信也..... 5
1920-30年代における東京のサウンドスケープ・デザイン—騒音問題と都市美運動	石橋幹己..... 12
時報サイレンとサウンドスケープ—総動員体制への回収過程に着目して	大浦瑞樹..... 27
ミュージックサイレンの開発、普及及び受容について—昭和後期の浜松市の事例を中心に	上野正章..... 36
論文	
中世後期ドイツ都市における管楽器の社会的機能—ニュルンベルクの事例を中心に	吉田瞳..... 51
R. マリー・シェーファ어의言語観とテキストに関する研究—合唱作品における「サウンドスケープのこだま」に着目して	古山詞穂..... 63
1970年代聴覚文化における大道音楽や物売りの声の録音収集の意義—LPレコード集『ドキュメント 日本の放浪芸』の文化資源学	鈴木聖子..... 74
小特集 コロナとサウンドスケープ	
コロナ禍で私が体験したサウンドスケープ	池田順一..... 85
サウンドスケープは新型コロナの夢をみるか?	池村弘之..... 87
声援のない劇場、ホール	石橋幹己..... 89
カエルにはカエルの感染症があります	大谷英児..... 89
大学の音	潟山健一..... 89
コロナが変えた私的音の風景	川崎義博..... 90
コロナ禍で「聴こえ」できたこと	小林田鶴子..... 92
意外と変わらなかった音環境	佐藤宏..... 92
「あわひ」/メディアとしてのサウンドスケープ	田中直子..... 93
鉄道になる声—コロナ禍における子どものサウンドスケープ	辻本香子..... 94
コロナ世界の音の眺め	長尾義人..... 95

コロナ・先斗町・病院	平松幸三..... 96
Stay Homeとアルトサックス	船場ひさお..... 97
コロナは死の瞬間のサウンドスケープを遠ざけている	松田新史..... 97
空間の入れ子	松本玲子..... 98
びわ湖フロントの暮らしから コロナ禍のサウンドスケープ	今井信..... 99
解説	
サウンドスケープ概念からみた音環境政策の論点	箕浦一哉..... 101
書評	
岡田暁生著『音楽の危機』	小川博司..... 106
今井信著『近江の名曲 淡海節 最後の柀の音から始まる物語』	中川真..... 109
映画『ブータン 山の教室』	平松幸三..... 113
報告	
2020年度シンポジウム「風鈴で拓くアフターコロナの未来」	土田義郎..... 114
2020年度春季研究発表会	箕浦一哉..... 116
2020年度秋季研究発表会	箕浦一哉..... 118
例会「仕事を語る会」	平松幸三..... 121
2020年度委員会活動報告	各委員長..... 122
編集後記	
*****	

# 時代と環境の変わり目に思うこと

## At the Turning Point of the Era and Environment

### ●鳥越 けい子

Keiko TORIGOE

日本サウンドスケープ協会 代表理事

Representative Director, Soundscape Association of Japan

コロナ禍のもと、先の見えない日々が続いています。

「三密回避の生活スタイル」の必要から「テレワーク」が多くの職場でスタンダードとなりました。コロナ禍は、私たちの生活に大きな不便をもたらしていますが「塞翁が馬」の故事の通り、オンライン会議や情報交換が活発になっていること等には「歓迎すべき点」もいろいろあります。

日本サウンドスケープ協会においても同様に、これまで大切にしてきた活動の多くが、コロナ禍によって実行できなくなりました。これは実に残念なことです。その一方で、会議のオンライン化によって、協会にも新たな活動様式が拓かれました。

たとえば、これまで特定の場所に集って開催していた例会（シンポジウムやワークショップ等）の代わりに、例会の新シリーズ「私の仕事を語る」をオンラインで開催するようになりました。例会会場を、会員の所在地に配慮しながら全国各地にバランス良く巡回させることは、協会運営にとってはなかなか大変なことでしたが、オンライン開催によってそうした負担が除かれたわけです。

「私の仕事を語る」のコーディネーターは平松幸三理事（本企画の提案者）です。この例会の特徴は、話す人も聞く人も「会員限定」だということで、既に5人の会員による「他では先ず聞けない（話し手にとっては他ではなかなか話す機会のない）」各自の仕事について、実にいろいろな話しが語られてきました。不特定多数に向けての講演形式の情報発信ではないので、相互に意見を自由かつ気楽に交換できる談論風の集いとなっています。

私がかねてより「協会員こそが日本サウンドスケープ協会の宝である」と考えてきましたが、このトークシリーズはそれを実感できる良い機会であると思います。やはりオンラインで開催した春季研究発表会の懇親会での新機能体験も、印象に新しいところです。そうしたことも含めて「オンラインならではの今後の展開」が期待されるところです。引き続きこうした可能性を探っていきたいと考えていますので、何かよい企画案があれば、どうぞご提案ください。

\* \* \*

一方、協会から広く社会に向けて発信する活動としては「サウンドスケープに関わる優れた活動・業績を行ってきた個人または団体を表彰する顕彰事業」を立ち上げました。顕彰に当たっては「日本サウンドスケープ協会賞：社会的

波及効果の大きな実績に対する顕彰」「同奨励賞：近年の研究や実践の活動に対する顕彰」「同功労賞：サウンドスケープに関連する活動に対する長年の取り組みに対する顕彰」という3つの区分を設け、論文、設計、プロジェクト、教育等、幅広い領域の実績をその対象とすることにしました。

「顕彰委員会」の慎重な審査を経て決定した授賞対象の発表は、この夏に予定している授賞式を兼ねたシンポジウムにおいて行いますので、是非ご参加ください！

\* \* \*

コロナ禍だけではなく、地球規模の環境問題（特に温暖化）の結果として、自然災害が頻発していると考えられています。音の環境問題は、基本的にローカルな公害問題ですが、それが広範に起こるという意味では、グローバルな環境問題を起こしていると言うことができます。そうしたことから、サウンドスケープという言葉が生まれる契機となった「20世紀後半の公害問題」との繋がりについても思いを巡らす日々です。

人類にとって「デザイン」とは、生き延びるための方策です。20世紀後半の環境問題がきっかけで生み出された（デザインされた）サウンドスケープという用語とその考え方に、新たな次元の環境問題に直面するこの時代が何をもたらすのか、楽しみでもあるこの頃です。

# 特集「サウンドスケープから読み解く近代日本社会」

## Special Articles “Analysis of Modern Japanese Societies Based on Soundscape”

### 音および音風景をめぐる歴史分析の今日的課題

#### Current Issues for Historical Research on Sounds and Soundscapes

●大門 信也  
Shinya DAIMON  
関西大学  
Kansai University

キーワード：サウンド・スタディーズ、共同性、公共性、物質性、音響生態学  
keywords：Sound Studies, Community, Publicness, Materiality, Acoustic Ecology

#### 要旨

本特集の目的は、近現代日本社会に関する歴史研究をふまえて、サウンドスケープ研究の現在的な意義や課題を確認することにある。

解題となる本稿ではまず、3つの論文の概要について述べ、そこに含まれる論点を整理する。つぎに音の歴史研究の諸潮流を、サウンドスケープ研究、サウンド・スタディーズ、そして歴史学を含むその他の諸研究領域という形で整理する。そのうえで、サウンドスケープ研究の独自性について、共同性、公共性、および物質性との関連から論じながら、収められた3つの論文をそこに位置づけていく。

最後に、シェーファー準拠的なサウンドスケープ研究の可能性をみすえて、今後の課題を述べる。

#### Summary

The purpose of this special feature is to confirm the current significance and issues of soundscape studies based on historical research on the modern Japanese society.

Firstly, this article outlines the three papers contained in this feature and summarizes the issues.

Secondly, I summarize the trends in historical studies of sound in the form of the soundscape studies, Sound studies, and other research areas including the History. Then, while discussing the uniqueness of the soundscape studies in relation to community, publicness, and materiality, I position the three contained papers in them.

Finally, this article discusses the possibility of the Schafer-compliant soundscape studies and describe the future issues.

#### 1 はじめに——各論文の概要

本特集は、日本の近代化をサウンドスケープの観点からふりかえりながら、歴史的資料にもとづくサウンドスケープ研究の成果を3本の論文によって確認することを目的としている。

第1論文（石橋論文）は、戦前戦中の騒音研究や音に着目した都市計画の展開を、第2論文（大浦論文）は、戦前戦中期におけるサイレン、第3論文（上野論文）は、戦後復興期のミュージックサイレンを追っている。

まず石橋論文は、近代都市という場・空間を対象とする。とくに東京で問題にされる「騒音」という多様な音源を包摂するカテゴリーの発現を契機として、これを制御しようとする諸アクターの関係性を議論する。とくにシェーファーが1960年代末にサウンドスケープ・デザインと呼んだような営みが、戦前期の東京に現れた点に着目している。これに対して、大浦論文と上野論文は、音中心の対象設定を行っている。戦前戦中期、サイレンが国家総動員体制へと回収されていく様子を描く大浦論文に対して、上野論文は、それらが戦後、戦争や空襲を思いおこすとして忌避され、大手楽器メーカーにより開発されたミュージックサイレンを扱っている。ともに電気モーターによって巨大な音を地域・空間に響かせる「サイレン」という音響発生装置を取り扱っている。これは後述する物質性という論点につながる。

では3つの論文に共通するモチーフはなんだろうか。石橋論文は、ルフェーブルの「空間の生産」論<sup>1)</sup>を参照しつつ、戦前戦中期東京における騒音問題をめぐる諸アクターのせめぎあいを描出している。大浦論文は、石橋同様に戦前戦中期に着目して、近代国家をめぐる統治の問題をより前景化させている。これに対して上野論文は、戦後日本において、市民社会の側が、サイレンの音を不断に自らのものとしようとしてきた様子をより強く浮かび上がらせている。3つの論文に共通するのは、国家・資本と社会とのせめぎあいを——どちらに強調点をおくかに違いはあれ——仔細に描き出している点であろう。これは後述する、共同性や公共性といった論点につながる。

以下、解題としての役割を担う本稿では、各論文のポイントに随時ふれながら、本特集の意義を敷衍しつつ、シェーファーに準拠したサウンドスケープ論にもとづく歴史研究の固有性と今後の課題を明らかにする。

## 2 音の歴史研究の諸潮流

### 2.1 サウンドスケープとサウンド・スタディーズ

サウンドスケープ研究において歴史研究は、ひとつの重要な領域を形成してきた。シェーファーの『世界の調律』では、考古学的な遺物と違い音は残らないため、その歴史的探究は難しいとしつつも、「耳の証人」から歴史をたどることは可能として、東西の思想家や歴史家の証言を集めている。また、音をめぐる規制や禁忌から、人びとの音環境をめぐると社会的心性を掘り下げるなど、サウンドスケープの（先史を含む）歴史をシェーファーは明らかにしようとしている<sup>2)</sup>。このシェーファーによる正統な歴史学の作法にこだわらない歴史探究の提案は、「耳の証人」の概念とともに、日本においても受け入れられ、さまざまな方法での探究がなされてきた<sup>3)</sup>。

他方、現代的な音環境を「音分裂症」や「ローファイ／ハイファイ」などの概念から批判するシェーファーに対して、むしろそうした現代的音環境への分析を深めていく研究が、サウンド・スタディーズという領域を形成しつつ、近年著しく発展している。広範な研究成果をまとめたハンドブックやキーワード類<sup>4)</sup>、リーダーズやアンソロジー<sup>5)</sup>の編纂、そしてサウンド・スタディーズ誌の刊行<sup>6)</sup>は、その研究潮流の活況を物語っている。サウンド・スタディーズは学際的な研究領域であるが、スターンの『聞こえる過去』<sup>7)</sup>をはじめ、その主要な業績が歴史研究の方法論を用いている点にも注目しておきたい。

なお「音」に照準するこれらの潮流とは異なり、コルバンは、アナール学派における感性の歴史学という脈絡から、19世紀フランスの鐘をめぐると地域社会と国家および宗教的権威とのせめぎあいを描き出した<sup>8)</sup>。この研究は、上述した音の歴史研究の諸潮流すべてに刺激を与えつづける古典としての地位をすでに得ているといえよう。また歴史学との関連では、浦井が近世史料の歴史学的検討にもとづいて、江戸期の時の鐘の管理をめぐると町民と権力との関係を論じている<sup>9)</sup>。さらに、近現代的な都市空間における音・騒音の研究については、副島<sup>10)</sup>や原<sup>11)</sup>、海外ではカイザー<sup>12)</sup>、ゴールドスミス<sup>13)</sup>など、専門分野としての歴史研究や歴史学にとどまらない論文や書物が出版されて続けている。

### 2.2 賞味期限は残されているか？

さて、音の歴史研究という平面に照準したとき、サウンドスケープ概念は、バイスターフェルト<sup>14)</sup>や齋藤<sup>15)</sup>などからうかがえるように、すでにサウンド・スタディーズにおける分析概念のひとつ、または研究領域（都市空間のような）のひとつに位置づけられているといえるだろう。スターン<sup>16)</sup>によれば、シェーファー以前も以降も、サウンドスケープは本来、さまざまな論者によって使用されたきわめて多義的な概念である。このスターンの主張に従うならば、シェーファーに準拠したサウンドスケープ概念やその思想にこだわる必要もないし、サウンドスケープ研究をひとつの専門的な学問領域として閉じる必要もないといえる。サウンドスケープ概念やその思想を、より開かれた知的営みのなかに位置づけるならば、より広範で包括的な研究領域

としてのサウンド・スタディーズのなかにこの概念・思想が位置づけられることに、何ら不都合はないだろう。

しかし、ひとつの懸念があるとすれば、シェーファー由来のサウンドスケープ概念の意義が十分に検討されていない可能性である。これまでシェーファーのサウンドスケープ概念については多くに批判が寄せられてきたが、近年の主要な批判を詳細に検討した和泉<sup>17)</sup>は、これらがシェーファーの含意を十分にくみ取った批判に必ずしもなっていないことを指摘している。サウンド・スタディーズが、音にまつわる人文社会的な研究の場としての求心力を強めているなか、むしろシェーファー準拠的なサウンドスケープ研究の可能性はいまだ未開拓のまま残されていると考えられる。こうした学問的状況をふまえつつ、本稿ではシェーファー準拠的な観点から進められてきた日本のサウンドスケープ研究をより積極的に意識して、本特集論文が提起している論点を整理し、今後の課題につなげたい。

なお、以下の整理は、ここまでみてきたような筆者の強い問題認識——ないしはバイアス——を前提としている。それぞれの論文には、各執筆者独自の問題意識がある。本論は、それらを筆者の考える枠組みに押し込めている可能性があることを、ここでお断りしておきたい。

## 3 サウンドスケープ論的歴史研究の独自性

### 3.1 共同性——国家的なるものとの対峙から

大浦論文が適切に整理しているとおり、日本のサウンドスケープ研究を見渡すと、音をめぐる共同性についての言及がきわめて多い。

一方で、こうした共同性への着目は、個の抑圧という権力関係を軽視するものであるという、戦後日本において避けられないであろう批判もつねに生じさせてきた。哲学者の中島義道は、拡声器騒音、あるいは文化騒音という領域において、サウンドスケープの思想が、特定の共同体のなかで支配的な規範を許容するだけで、そこから排除されるマイノリティに寄り添う思想ではないことを指摘し、強く批判している<sup>18)</sup>。また音楽学者の庄野も、シェーファーのサウンドスケープ思想のもつ共同体への強い関心に着目し、こうした共同体の規範を前提に進められることになる「デザイン」の問題を指摘した<sup>19)</sup>。こうしたサウンドスケープ論の共同性志向に対する批判は、すべて音環境をめぐると権力や支配／被支配関係、あるいは統治の問題の軽視を問題にしているともいいかえられよう。

もちろんサウンドスケープ研究が支配／被支配の問題をまったく意識していないということではない。たとえば提唱者であるシェーファー自身は、「騒音は権力である」<sup>20)</sup>と述べたように、あくまでも支配／被支配関係としての社会秩序のなかで、音が規制されたり野放しにされたりするという指摘を行っている。またシェーファーの議論に着意を得た平松は、日本の近代化において、西洋音楽を頂点とし、コンサートホール外の外の大衆にまみれた音を「汚物」として認識する、ある種の権力関係のなかで、近代日本の音環境が価値づけられてきた点を指摘している<sup>21)</sup>。

しかしながら、大浦論文が、音の共同体研究とは区別し、

音の歴史研究として整理したように、コルバン<sup>22)</sup>や原<sup>23)</sup>、そして齋藤<sup>24)</sup>といった、必ずしもシェーファー準拠的なサウンドスケープ研究を標ぼうしない音の歴史研究において、支配／被支配関係が強く意識されているのも事実であろう。欧米発のサウンド・スタディーズの動向に目を転じれば、むしろバイスターフェルト<sup>25)</sup>やトンプソン<sup>26)</sup>などの一連の歴史研究において、社会階級や専門家支配、行政の動向等、支配／被支配をめぐる論点が積極的に掘り下げられている。

こうした状況をふまえ、シェーファー準拠的なサウンドスケープ研究ならではの歴史研究の方向性を見定めるならば、次のように整理できるだろう。まず、やはりこれまで得意としてきた共同性をめぐる問題を掘り下げていくことが、サウンドスケープ研究の基本姿勢になる。しかし、牧歌的だとか個の抑圧だとかの批判をふまえるならば、統治機構としての国家やシステムとしての資本のあり様に意識的になりながら、それらと個人のあいだに無数に存在する共同性——ゲマインシャフトのみならずゲゼルシャフトも含め——の多様な姿をより丁寧に見ていくことが求められる。

本特集にもどれば、大浦論文は、国家総動員のツールに回収されるに至る過程を、村落共同体や、学校、工場といった複数の集団や社会層から多元的に描こうとしている。そこには労働者の連帯といったモチーフすら指摘されている。また上野論文は、戦時中のサイレンのイメージを払拭しようとして楽器製造会社によって開発されたミュージックサイレンが、広義には生産者側の企業の意図にそいつつも、狭義には地域の諸集団によってその機能を付与されなおし続けている様子を克明に描写している。これらが明らかにしようとしているのは、たんに支配か共同性か、あるいは個か集団かの二項対立ではなく、ときに国家の統治に回収されつつも、多様な個人や集団がそれぞれに「サイレン」というものを「私たちのもの」としてこようとしてきた歴史的営為である。重要なのは、その都度にどのような共同性が、サイレンの音をめぐり人びとのあいだで発揮されたのかを、上野・大浦論文が明らかにしようとしている点である。

### 3.2 公共性——「デザイン」の規範論的含意

シェーファー準拠的なサウンドスケープ概念は、サウンドスケープ・デザインという実践領域をその重要な要素としている。それは音楽家であるシェーファーが、音楽教育という実践領域を意識しながら、この概念を組み立ててきたことに由来する。また、北米西海岸における環境運動の高まりのなかで、音楽家の責務を意識して生み出されてきたことも、しばしば指摘されてきた。これらの「誕生秘話」は、サウンドスケープ研究が、経験論（＝である論）だけでなく規範論（＝である論）の側面を含むような「公共性」の観点から音環境をあつかう志向性へと結びついていく<sup>27)</sup>。以下この点を石橋論文に即して検討していこう。

石橋論文は、戦前の騒音政策の黎明期に立ち現れた都市計画家たちによる音環境への着目や、銀座商人たちの都電への抗いを、サウンドスケープ・デザインという概念からとらえようとしている。これは、このサウンドスケープ論的な音の歴史研究が、デザインという実践性を含む概念を

仲立ちとして、公共性の観点を不可避に含むことを示している。

石橋が言及しているように、トンプソン<sup>28)</sup>やバイスターフェルト<sup>29)</sup>は、公共空間の音環境を制御しようという騒音政策の領域を挫折したと言い切っている。これは、たしかに正解といえるかもしれないが、他方では2000年代以降のEUにおける騒音政策の活況を説明できていないのも事実であろう。騒音計や測定手法の開発は、EUにおいてはWHOのような国際保健医療団体に媒介された疫学や社会的医学との接続のなかで、ノイズマップの作成やその公表といった、あらたな公共政策的な展開を21世紀以降もみせている。これにともない、欧州の騒音研究はEUを中心に活性化している<sup>30)</sup>。

都市計画との関係から騒音・音環境政策の「他にもありえた可能性」を開示する石橋の歴史研究は、デザイン論をも含むサウンドスケープ研究の観点から重要な意味を持つ。石橋がとりあげる都市美運動の挑戦や銀座商人たちの抗いを、下からのサウンドスケープデザイン計画と評価しうるのは、あるいは上からのサウンドスケープデザインの萌芽と考えられるかについては、石橋が今後の課題としたように、騒音計の開発や政策への活用、また戦前的高音取締条例による警察権力による国家的制御への回収との関係で、さらに掘り下げて議論をしていく必要がある。しかしここで確認しておくべきは、こうしたさまざまな行為主体間のせめぎあいを明らかにする作業が、これからの社会のあり様をめぐる公共的な議論につながることで、はじめて実践的な価値を帯びてくるという点である。こうした公共性への訴求は、シェーファーに準拠するサウンドスケープ的な歴史研究にとって避けられない志向性といえる。

ひるがえって、大浦と上野によるサイレン研究も、こうした公共性の観点から読み直す余地がでてくる。大浦論文や上野論文が示すように、サイレンは、資本の開発する音響技術であり労務管理の道具といった出自を持ちながら、労働者の連帯を表すものでもあり、地域社会によってその機能をつねに再定義され続ける存在でもあった。ここで筆者なりの事例を追加するならば、水俣病の原因企業であるチッソ株式会社の第1労働組合（新日本窒素労働組合）の例がある。同労組は水俣病患者とともに闘いえなかった自らを恥じるという「恥宣言」を行った後、世界的にもまれな自らの利益すら掘り崩しかねない公害患者との連帯を貫いたが、その組合が長年発行してきた機関紙の名は、ほかならぬ「さいれん」であった<sup>31)</sup>。資本と対峙する当時の総評傘下の単組として、労働者の連帯の象徴としてかけられたのが、サイレンという音響発生装置であったのである。ミュージックサイレンを求めた地域社会の人びとが、その開発者・生産者である大手楽器会社の定義をこえて、その機能を自らが再定義しつづけた点も、資本の自己運動による「私化」を拒む、サイレン独特の公共的性質を示している可能性があるとはいえないだろうか。

シェーファー準拠的なサウンドスケープ概念は、スターンが鋭く指摘するように都市計画権力的な空間制御の欲望を前提とし、むしろそれを構成（construct）するような側面を有する<sup>32)</sup>。しかし同時に、世界サウンドスケーププロジェクトが、ヴァンクーバーでの都市計画家さながらの空



間的記述を試みたのち、ヨーロッパの町や村で「生きられた空間」の次元を「発見」し、そこから得られる定義をサウンドスケープ概念に込めたという経緯<sup>33)</sup>を低く見積もるべきではない。3.1 で見たような外的な諸力とそれとせめぎあう人びとの共同性の姿を視野にいれつつ、今後の「あるべき」音環境やそれを含む社会のあり様を公共的に構想しようとする姿勢は、サウンドスケープ研究においては避けられない営みであると筆者は考える。

### 3.3 物質性——音の意味論からの転回

#### 3.3.1 サウンドスケープ論的存在論の可能性

もともとシェーファーの構想のなかで、サウンドスケープに関する研究領域は、「音響生態学 acoustic ecology」という名称で表現されていた<sup>34)</sup>。一方で、日本では世界サウンドスケーププロジェクトの定義の紹介や、機械論的環境観と意味論的環境観の二分法と後者の強調などもあってか<sup>35)</sup>、自然科学的な響きの強い「音響生態学」はあまり使用されていない。日本の「サウンドスケープ研究」は、音環境の意味論的側面の探究、という位置づけが強かったといえる。

一方で、存在論的転回といった思潮の流れもふまえて、サウンド・スタディーズでは物質あるいは存在としての音をめぐる議論が活性化している<sup>36)</sup>。元来の「音響生態学」というプロジェクトに即して考えれば、サウンドスケープ研究においても音の物質性に関する議論があらためて検討されなければならないだろう。

大浦論文と上野論文がとりあげているサイレンは、その点で興味深い題材といえる。上野とは異なる方法論を用いてミュージックサイレンの研究を行っている兼古らによれば、ミュージックサイレンは、拡声装置でも音響再生装置でもない、音響発生装置そのものであるという点に、その特徴があるという。ミュージックサイレンは「巨大自動演奏楽器」そのものである<sup>37)</sup>。

その物質性について考えたとき、この装置が音階を奏でるかどうかは重要でないかもしれない。サイレンが近代化の道標として学校や工場や村落において受け入れられたという大浦の指摘は、サイレンの存在論的な問いを喚起する。ここで、コルバンが紹介しているロンレー＝ラペイでのエピソードが想起されてもよいだろう。同町では1944年にドイツ軍の攻撃で損傷した鐘楼が1958年によく修復された。この10数年間、町役場の屋根に設置されたサイレンが数年間にわたって町の農民に「正午」を告げるようになっていた。鐘楼の修復にともない、町議員の大多数がサイレン吹鳴の取りやめを指示したが、周辺の農村部の住民たちは、むしろ正午のサイレンを維持しようと求めた。鐘の音では周辺の農村まで十分に音が届かないからだという。信仰心のあつい地域の農民たちが、宗教的儀式を告げる鐘ではなく、役場の時報サイレンを欲したという逆説は、「何ら驚くべきものではない」とコルバンはいう<sup>38)</sup>。

サイレンは、スターンのいう音響再生装置とは技術的に異なる音響発生装置である。そのような技術的特性は、こうした人びとによる受容とどのように関係しているのだろうか。サイレンの音を「複製にはない本物の音響」としてとらえ、ナイーブに音の忠実性の議論を進めてしま

ならば、その議論自体がスターンが警戒する「視聴覚連禱」<sup>39)</sup>に陥ってしまうだろう。しかしながら、サイレンの物理性について存在論的に検討する余地は依然として残る。

では、このような音の物質性や存在論に、サウンドスケープ概念からさらにアプローチしていく際に何に注目すべきであろうか。ここからは本特集の範囲を大きくこえた議論にはなるが、今後の歴史研究にもつないでいくべきキーワードを提示しておきたい。

#### 3.3.2 音響生態学とシェーファーの音楽論

ひとつめのキーワードは、シェーファーが提起した音響生態学である。シェーファーの音響生態学の意義については、いわゆる一般的な生態学よりも、その音楽論的な観点からの議論が出てきている。たとえば今田は、小学校、中学校、特別支援学校、および聾学校でのサウンドエデュケーションの事例をふまえ、ユニバーサル・デザインとしてのサウンドスケープ・デザインの再検討を行っている<sup>40)</sup>。また古山は、シェーファーの音楽作品を彼の音楽論をひもときながら分析している<sup>41)</sup>。いずれも、シェーファーが述べた「人間は言語と音楽でサウンドスケープにこだまを返す」<sup>42)</sup>という表現に着目し、音の意味ではなく、音の存在そのものへの着目にこそ、シェーファーのサウンドスケープ論ならびに音楽論の核心があることを指摘している。

こうした指摘に従うならば、音響生態学の含意は、次のような今田の指摘にそって理解する必要があるだろう。

トロント王立音楽院でグレン・グールドと同門だった彼が着目したのは、しかし、ピアニストとしてバッハを弾くことでも、トータルセリーで作曲することでもなく、一年の多くを雪に覆われる北の大地、神羅万象を司る精霊が宿るカナダ東部の森林地帯や湖、北アメリカの先住民たちが暮らす山々とその音風景（サウンドスケープ）であった。音環境が最初にあり、ヒトの耳が反応する。そのような音響生態学的な営みが、シェーファーにとつての音楽だったのだ。<sup>43)</sup>

つまり、シェーファーの音響生態学は、彼の音楽論そのものであり、それは音の存在そのものとかかわりに立ち返るために要請された方法論であったといえる。通常、〈人間の声に対する自然からの反作用〉として観念される「こだま」を、逆に〈自然からの働きかけに対する人間からの反作用〉として反転させてみせるシェーファーの洞察を「自然好みの偏り」のような安易な評価に結びつけて終わるべきではない。シェーファーが「耳の証人」として音の歴史をとらえようとしてきた事柄も、このような観点からあらためて評価しなおしてみる必要がある。

#### 3.3.3 とりまくものとしてのサウンドスケープ

広く音に関する研究においてサウンドスケープ概念の独自性は、「基調音」に代表されるような、日常において人間社会が意識していない音もふくめた「とりまくもの」もまた重要なキーワードとなろう。これは、モートンの「自然なきエコロジー」論<sup>44)</sup>が示唆するように、音響生態学は必ずしも（しばしばロマン主義的に称揚される）「自然」なるものに帰着する必要はないことも意味する。

日常的には意識されていないが、私たちは確実にさまざま

まな波動に常にとりまかれている。なかでも基調音のような意識されざる——そもそも人類の聴覚が検知しえないような帯域のそれも含む——音は、音の存在論、それも音響生態学において、真正面から探究される必要があると考えられる。

たとえば遠州灘沿岸につたわる波音／波小僧の伝承<sup>45)</sup>は、波の音が擬人化され、人びとの天候を伝えるなどの恩恵を与えるというプロットを含んでいるが、その前提として、圧倒的な遠州灘の物理的な波動のエネルギーが背景にある。日本の地震学・気象学の基礎をつくった地球物理学者の和達は、遠州灘の波音について次のように解説している。

〔前略〕浜松で海鳴を南東から南の方に聞くとときは天気が悪くなり、南南西から南西に聞くとときは天気回復の兆候であり、また夏から秋にかけて大暴風の襲来に際して、いわゆる底鳴と称する海鳴の聞こえるのは、南東の方向である。

この底鳴というのは、一種特別の音響を発する強烈凄愴な海鳴りで、これによって海岸のものは大暴風雨の襲来を予知するものであるが、この時の天気図を見ると、低気圧（台風）が九州から土佐沖に近づいて来る場合であることが分かる。底鳴は、海岸から八里も距たる山間の地でも、しばしば耳にするもので、おそらく十里くらい奥まで聞こえるであろう。〔後略〕<sup>46)</sup>

サウンドスケープ研究が、より広義に「主体をさまざまにとりまく音の研究」であるならば、この遠州灘の波音の例が示すような、聴覚文化に安易に還元しえない音の存在論や音響生態学の探究が必要となってくると考えられる。

「とりまくもの」を、文書資料を基礎とする歴史研究のなかで扱うのは困難である。しかし、石橋論文が示すような「生きられる空間」<sup>47)</sup>にまつわる議論を、シェーファー準拠的なサウンドスケープ研究として進めるならば、このようにして音の存在そのものに立ち返る作業は、避けられないと思われる。サイレンを求めた労働者や村人たち、戦後ミュージックサイレンにまちの繁栄への希望を重ねた人びと、あるいは戦前、モダン都市東京の音環境をデザインしようとしてきた都市美協会や銀座商人たちの実践——こうした人びとやその行為への理解を、音響生態学やとりまくものの観点から深めていく作業は、基調音の検討とともに、本特集では十分に展開できなかったものであり、今後の課題といえる。

#### 4 おわりに——音の分解論へ

以上、本特集の各論文のポイントに言及しつつ、サウンドスケープ研究における歴史研究の意義について検討してきた。3. で述べた諸点をふまえるならば、サウンド・スタディーズへの包摂に抗し、音の歴史研究にサウンドスケープを冠する企てには、いまだ少し賞味期限が残っているといえるかもしれない。しかし商品としての消費可能性ではなく、その知的営みとしての生命をまっとうするためには、より内在的な課題意識を醸成し、知的かつ実践的な試みを前進させていく必要があるだろう。ここで述べてきた共同

性、公共性、そして物質性は、いずれもそのような試みにおいて重要となる論点であり、本特集の論文それぞれにこれらの論点への示唆が含まれていたことは、すでに述べてきたとおりである。

共同性という観点は、「国家総動員体制」の歴史を有する国民国家の言語でそれを語るとき、十分な批判力をもって検討が進められなければならない。その際、対立や個との葛藤、排除、差別といった議論が、かつての中島らからの批判を想起しつつ、あらためてなされなければならないだろう。また公共性という観点は（共同性も同様だが）、社会科学的な知性との接続をより本気でなしていかなければ、十分に深めることは不可能である。その意味で、スターンが「研究生活のすべてを政治理論とコミュニケーション理論との関係の解明に捧げねばなるまい」<sup>48)</sup>と述べたような作業に、サウンドスケープ研究は本腰を入れなければならない。

また共同性や公共性の議論をふまえつつ、生態学やとりまくものをめぐる物質性の観点から、音の存在論に展開していくためには、議論のための焦点を見定めていかなければならない。しかしこれまで、こうした議論は十分につみかさねはなされていない。批判的にみれば、サウンドスケープ研究のなかでの音の存在論は、「視聴覚連禱」<sup>49)</sup>のかなたにおかれていたといえるかもしれない。すなわち、聴覚は視覚と異なり、包摂的で、神秘的で、抗分析的で、近代超克的で、深いのだ、と。これでは、その思想の危うさを指摘されつづけても致し方ないだろう。

では、音の意味論としてのサウンドスケープ研究をこえて、音響生態学をふたたび立ち上げ、とりまくものの観点から、生命や物質の循環的な営みとして音や音環境を論じる際に必要な焦点は何になるであろうか。さらなるキーワードとして筆者が注目したいのは、農業史研究の藤原が提唱する「分解 decompose」論<sup>50)</sup>である。前述の今田や古山の指摘をふまえるならば、シェーファーが作曲家やコンサートホールの特権性から逃れ、神羅万象に耳を開けと述べたとき、そこにはしばしば指摘されがちなロマン主義的な「大いなるものへの包摂」などではなく、つねに私たちを生産と消費の二項対立におきつづけるような compose（構築／作曲）・composer（作曲者）的思考からの離脱、すなわち decompose（脱-作曲／分解）・decomposer（分解者）的思考への転回をみることができのではないだろうか。本特集ではこの議論についてさらに掘り下げる余裕はないが、歴史研究を含む今後の音響生態学的なサウンドスケープ研究全般のための手がかりとして提示しておきたい。

最後に、本特集に力作を寄せてくださった石橋氏、大浦氏、そして上野氏に心から感謝申し上げる。それぞれの論考に固有の意義は、筆者のつたない解題には決して収まらないことを、ここであらためて指摘しておきたい。また、特集を編むにあたり力を貸してくださった箕浦一哉氏にも御礼申し上げる。ここでの議論が、サウンドスケープ「業界」をこえた、より広い議論につながれば、本稿および本特集の役割は、十分果たされたことになる。

付記：本稿は JSPS 科研費 20K02174 の助成を受けた研究の一部である。

## 註

- 1) アンリ・ルフェーブル (齊藤日出治訳) : 『空間の生産』 (青木書店、東京、2000) .
- 2) R. マリー・シェーファー (鳥越けい子・小川博司・庄野泰子・田中直子・若尾裕訳) : 『世界の調律——サウンドスケープとはなにか』 (平凡社、東京、2006) .
- 3) 音楽学、音響心理学、作曲家等からの、文学批評、エッセイ、軽量アプローチなどさまざまに試みられてきた。中川真: 『平安京 音の宇宙——サウンドスケープへの旅』 (平凡社、東京、2004) . 、永幡幸司、岩宮眞一郎: 俳句に詠み込まれた音とその音が聞かれた状況の時代の時代変遷, サウンドスケープ, 1, 73-78, 1999. 、吉村弘: 『大江戸 時の鐘 音歩記』 春秋社. 、平松幸三: 音に見る日本の近代. 山本武利、田中耕司編集『岩波講座「帝国」日本の学知 第7巻 実学としての科学技術』 (岩波書店、東京、2006) 255-302 頁所収. などである。
- 4) Trevor Pinch, Karin Bijsterveld eds.: "The Oxford Handbook of Sound Studies" (Oxford University Press, New York, 2012). David Navak, Matt Sakakeeny eds.: "Keywords in Sound" (Duke University Press, Durham and London, 2015).
- 5) Jonathan Sterne eds.: "The Sound Studies Reader" (Routledge, New York, 2012). Daniel Morat eds.: "Sounds of Modern History: Auditory Cultures in 19th- and 20th-Century Europe" (Berghahn Books, New York, 2014). Michael Bull eds.: "The Routledge Companion To Sound Studies" (Routledge, London and New York, 2019). Michael Bull, Les Back eds.: "The Auditory Culture Reader 2nd edition" (Routledge, London and New York, 2020).
- 6) マイケル・ブルを創刊者とする"Sound Studies an An Interdisciplinary Journal"は、2021年現在で7巻まで刊行。
- 7) ジョナサン・スターン (中川克志・金子智太郎・谷口文和訳) : 『聞こえる過去——音響再生産の文化的起源』 (インスクリプト、東京、2015) .
- 8) アラン・コルバン (小倉孝誠訳) : 『音の風景』 (藤原書店、東京、1997) .
- 9) 浦井祥子: 『江戸の時刻と時の鐘』 (岩田書院、東京、2002) .
- 10) 副島博彦: 「モダン都市東京の「音」と「耳」——騒音のアルケオロジー」. 筑和正格編『モダン都市と文学』 (洋泉社、東京、1994) 184 頁-207 頁.
- 11) 原克『騒音の文明史』 (東洋書林、東京、2020) .
- 12) Garret Keizer: "The Unwanted Sound of Everything We Want: A Book About Noise" (Public Affairs, New York, 2010).
- 13) マイク・ゴールドスミス (泉流星・府川由美恵訳) : 『騒音の歴史』 (東京書籍、東京、2015) .
- 14) Karin Bijsterveld: "Mechanical Sound: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century" (The MIT Press, London, 2008) .
- 15) 齋藤桂: サイレンのある街 時報、防空警報、皇太子の誕生. 『1933年を聴く——戦前日本の音風景』 (NTT出版、東京、2017) 177 頁-214 頁.
- 16) Jonathan Sterne: Soundscape, Landscape, Escape, Karin Bijsterveld (ed.) "Soundscapes of the Urban Past: : Staged Sound As Mediated Cultural Heritage" (Transcript Verlag, Bielefeld, 2013) p.183-184. なお、スターン同様にルフェーブルを参照しながらシェーファーを批判的に読む先駆的な議論として、細川周平: 『ウォークマンの修辞学』 (朝日出版社、東京、1981) .
- 17) 和泉浩: サウンドスケープ概念の再検討——アリ・ケルマン、ステファン・ヘルムライヒらによるサウンドスケープの批判的検討について, 秋田大学教育文化学部研究紀要 人文科学・社会科学部門, 74, 13-25, 2019.
- 18) 中島義道: 『うるさい日本の私、それから』 (洋泉社、東京、1998) .
- 19) 庄野進: サウンドスケープをめぐる思想, 環境技術, 19(7), 420-424, 1994.
- 20) 前掲 2) 118 頁-120 頁
- 21) 前掲 3) のうち平松の論文。
- 22) 前掲 8)
- 23) 前掲 11)
- 24) 前掲 15)
- 25) 前掲 14)
- 26) Emily Thompson: "The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1933" (The MIT Press, London, 2004) .
- 27) この点についての筆者の見解は、大門信也: サウンドスケープの公共的価値, サウンドスケープ, 13, 35-40, 2012.
- 28) 前掲 14) p.134
- 29) 前掲 27) p.134
- 30) 箕浦一哉, 大門信也, 平栗靖浩: 座談会 社会学者からみた政策ツールとしてのノイズマップ, 騒音制御, 43(3), 112-117, 2019.
- 31) 「さいれん」は復刻版が 2010 年から 2012 年にかけて刊行されている。花田昌宣・山本尚友監修: 『さいれん復刻版』 (柏書房、東京、2010-2012) .
- 32) 前掲 16)
- 33) 鳥越けい子: 『サウンドスケープ——その思想と実践』 (鹿島出版会、東京、1997) .
- 34) 前掲 2)
- 35) 前掲 33)
- 36) Brian Kane: Sound studies without auditory culture: a critique of the ontological turn, Sound Studies, 1(1), 2-21, 2015. なおサウンドスケープにおける聴覚文化と物質性をめぐる論点については、前掲 7) の中川克志による訳者解説も参照 (467 頁-470 頁) .
- 37) 兼古勝史, 箕浦一哉, 土田義郎: ミュージックサイレンに住民は何を聞いたか——浜松市における質問紙調査の分析, 日本音響学会 騒音・振動研究会資料, 資料番号 2021-15, 2, 2021.
- 38) 前掲 8) 17 頁-18 頁
- 39) 前掲 7)
- 40) 今田匡彦: 子どもたちのための哲学音楽論——サウンドスケープとユニヴァーサル・デザイン, 日本哲学史研究, 16, 66-85, 2019.
- 41) 古山詞穂: R. マリー・シェーファーの言語観とテク

スト——合唱作品における「サウンドスケープのこだま」に着目して、日本サウンドスケープ協会 2020 年度秋期研究発表会。

42) 2)100 頁

43) 前掲 40)p.82.

44) ティモシー・モートン（篠原雅武訳）：『自然なきエコロジー——来るべき環境哲学に向けて』以文社。

45) 大門信也：浜辺の音環境を考える——遠州灘における語りと歴史を手がかりに、日本音響学会 騒音・振動研究会資料, N-2021-17, 2021.

46) 和達清夫：「浪の音」．『青い太陽』（東京美術、東京、1971）38 頁-39 頁。

47) 前掲 1)

48) 前掲 7)

49) 前掲 7)

50) 藤原辰史：『分解の哲学——腐敗と発酵をめぐる思考』（青土社、東京、2019）。

## 1920-30年代における東京のサウンドスケープ・デザイン

### 騒音問題と都市美運動

#### Soundscape Design in Tokyo in 1920-30s : City Beautiful Movement against Noise

●石橋 幹己

Mikio ISHIBASHI

国立劇場

National Theatre

キーワード：サウンドスケープ・デザイン、サウンド・スタディーズ、騒音、都市美、東京

keywords : Soundscape design, Sound studies, Noise, City Beautiful Movement, Tokyo

#### 要旨

本稿は、1920～30年代の東京において、騒音対策がどのように実施されたか歴史的に考察する研究である。対象は騒音であるが、音を聴取した市民の感性やその対策に取り組んだ研究者の言説に着目することで、その実践の過程で変容した科学技術と都市美運動の関係性を明らかにする。

都市の工業化が進むと騒音が社会問題として広まり、多くの市民を悩ませた。それを解消するために1930年前後に佐藤武夫、高田実、有本邦太郎といった科学者が騒音計を用いて実測調査に乗り出した。

一方、1926年に都市美協会が設立すると、椽内吉胤や石原憲治といった都市計画家が日常の生活環境を通じた都市全体の美化を主張した。ここでは建築や広告、道路清掃といった視覚的な美化とともに、音響の改善も求められた。

この結果、都市美協会を受け皿として、騒音を調査していた科学者と都市美を推進した都市美運動家が合流した。そして騒音を含む景観全体の美化を図った都市美体系という草案が提唱される。しかし当時、東京市土木局の影響を強く受けるようになり、結局この案は立ち消えとなった。

また、1936年には銀座通りの美化を求めて電車の騒音の改善を求めた声が高まると、彼らが再び合流した。騒音の実測調査によって銀座の騒音は電車が主因だということが判明するとその撤廃が決まった。しかし時局の悪化に伴いこの活動も衰微する。

一方、都市美協会が起こした建議書にもとづいて高音取締規則が制定されると、警察が一般騒音の抑制を始めた。ただここで実践されたのは警察権力による騒音だけの統制で、当初同協会が描いていたような景観の美化と一体となった騒音対策は行われなかった。行政機関が騒音対策を実施するにあたり、視聴覚一体となって提唱された都市の美化は、各担当部局に振り分けられ、景観と騒音の問題は切り離された。

#### Summary

This paper is a historical study of how noise control was implemented in Tokyo in the 1920s and 1930s. By focusing on the sensitivities of the citizens who heard the noise and

the discourse of the researchers who implemented the measures, the paper shows how the relationship between science and technology and the City Beautiful Movement developed and influenced each other.

As cities became more industrialized, noise became a widespread social problem that troubled many citizens. In order to solve this problem, scientists used sound level meters around 1930 to measure the sound environment and scientifically show the causes of noise.

On the other hand, in 1926, when the Tokyo's City Beautiful Movement was founded, urban planners advocated the beautification of the city as a whole through the improvement of the everyday living environment. In addition to the visual beauty of architecture, advertising and street cleaning, this association also dealt with the beauty of acoustics, considering that the sound environment also influenced the landscape.

In the wake of this association, the scientists who had been investigating noise and the city beauty activists who had been promoting urban beauty joined forces. As a result, an urban beauty system was drafted, but the idea was abandoned as it became strongly influenced by the municipal administration. When a movement to beautify Ginza street and improve trams noise arose, they joined forces again to carry out a noise survey. The survey revealed that the noise in Ginza was caused by trams, but this practice waned as the times worsened. On the other hand, a petition initiated by the City Beautification Association urged the enactment of regulations to control high-pitched noise, and succeeded in reducing general noise to some extent. However, here the police power was used to regulate noise and only to control it. In spite of the fact that the Association had originally intended to combine the beautification of the landscape with the control of noise, the management and control of the audio-visual aspects of the administrative noise policy was divided between the various departments, and the city as a whole was not beautified by the use of the various senses.

## 1 はじめに

近代以降、工業化の進展とともに都市空間は大きく変容した。資本主義経済が浸透し、都市のさまざまな事物が市場経済と結びつき、都市計画は相互に交換可能な空間の形成に貢献した。都市交通や公営住宅、道路、公園といった公共物も商品の流通を補完するための役割を負い、都市に資本が集積した。

そこで、都市の騒音が社会問題として顕在化する。工業化の進んだ都市に生きる人々は悩み、都市の発達に伴い発生する騒音の低減を求めた。これは19世紀後半から20世紀初頭にかけて、世界の各都市で同時代性をもって浮上した課題だった。こうした騒音問題及びその対策について、欧米のサウンドスタディーズの分野ではいくつか研究成果をあげている。

エミリー・トンプソンは、ニューヨークなどアメリカの主要都市を舞台に、建築音響学が都市のサウンドスケープの形成に影響を与えた点を明らかにした。都市の騒音低減を求めた科学者の取り組みは「公共のサウンドスケープを制御することには失敗したものの、代わりに私的空間のサウンドスケープを制御することにはるかに成功した<sup>1)</sup>」という。

一方カリン・ヴァイスターヴェルドは、トンプソンの成果を引きながら、戦前の騒音反対運動が主にエリート層を中心に展開したことを論じた。欧州各国の分析を通じて、彼らは科学者が騒音計を用いて調査した測定結果には関心を持たず、依然として「エチケットを教えることが騒音防止の中心的対策<sup>2)</sup>」としていることを示した。

つまり両者とも、欧米の主要都市では科学者が騒音計を用いて実測調査に乗り出していたにも関わらず、その計測結果はほとんど役に立たなかったと述べているが、果たして日本の場合はどうだろうか。

拙稿では1920-30年代の東京を舞台に、騒音問題がどのように展開しその対策が講じられたかを考察したい。その際、科学者の取組みに焦点を当てながらも、彼らがどのような人物と交流を持ち調査研究に取り組んでいたかについて着目する。とりわけ当時行政との緊張関係を保ちながらも、日常の生きられる空間<sup>3)</sup>を通じて、都市全体の美化を図ろうとした都市美運動との関係性を検討する。都市計画という市民の生活空間を設計する力学とは逆に、身体的な経験を通じて都市的なものを表象しようと試みた視点を重視する。

なお騒音対策を取り扱う場合、都市の音響設計や公共空間の騒音制御という言葉で議論することも可能である。しかしここでは、都市美協会という民間団体の関連性に着目し「市民主体」の「景観」を含んだ騒音対策であったという点で、サウンドスケープ・デザイン<sup>4)</sup>的な実践例として位置付け、以下の事例研究を進めたい。もちろんそこには歴史研究の困難さから、今般理解されているような社会学的な要素つまり一般市民の意見聴取や彼らとの協議にまで議論を踏み込むことはできないが、都市美協会に多数の専門家が参与していたという点でも、ここではこの観点から考察する。

## 2 騒音問題

### 2.1 社会問題化する騒音

第一次世界大戦後、欧米の文化が流入し、カフェやトーカー、ラジオや自動車といった新しい生活スタイルが浸透した。盛り場に人が集まり、モダンガールが現れ、都市文化が一気に花開いた。その一方、産業交通の発展や工業化の伸長は都市化を更に促し、1920年には旧市域の人口が半世紀前に比べ3倍以上の200万人に達し、1932年に隣接五郡を併合してからは人口566万人、ニューヨークに次いで世界第二位の都市となった。その結果、都市部に急激に資本が集積し、様々な都市問題を誘引することになった。モダン文化が隆昌する反面、住宅の過密化や貧富格差、煤煙や悪臭といった数多くの社会問題を発生した。

この頃、騒音が社会問題として顕れている<sup>5)</sup>。市民は都市にこだまする多様な音に悩み苦しむ不安を抱いた。例えば、町工場の作業音はその一つで、戦争特需がもたらした日本の重化学工業は、町工場の新設も促進した。住居地域に突如現れた工場は周辺の住民との間で頻繁に争いを引き起こし「向ひの家で、去年あたりから普通の家をメツキ工場としてモーターを使つてみました(略)朝から晩までシユツシユツ、ビユウビユウと地震と雷とが一時に起るやうな音を立てて仕事をしてゐます<sup>6)</sup>」と苦情を寄せた。

また人口の増加は市街地の拡張と交通網の発達を促し、人力車、馬車、機関車などその種類は多岐に渡るが、郊外へと延伸を続けた電気鉄道に対する不満が際立った。「電車の響、電車のサイレン、モーター・サイクルの爆音——人間が作った騒音によつて、彼等自身がいかにも生命を害はれてゐるか想像以上である<sup>7)</sup>」という。

さらに1923年に発生した関東大震災は市中の大半を焼却し、その後の建設ラッシュを引き起こした。街路に土木の槌音がこだまするなか「復興途上にある街路の整理修復工事なぞの雑音とが殆ど耳を聳するばかりに騒々しく、一病婦ならずとも、都市の騒音の高くて大なるのに驚かされる<sup>8)</sup>」と市民は不平を漏らした。

狭い宅地に蓄音機やラジオといった新しい音響メディアが入ったことで、近隣騒音の問題も誘引された。「亀裂の入ったような鋭い物音が湧きこつて、九時過ぎてからでなくては歇まない(略)ラジオばかりでは物足らぬと見えて、昼夜時間をかまわず蓄音機で流行唄を鳴し立てる家もある<sup>9)</sup>」という。

他にも騒音の原因には多種多様で、ジャーナリストとして活躍した新居格は次のように指摘した。「空には飛行機の爆音、路面には電車、バス、自動車の噪音、警笛、サイレン、モオタアの唸り、取分け、軌道曲部に於ける電車の軋音、オートバイの不快な爆音、タイプライターのカチカチ鳴る音、計算機、高速度輪転機、ラジオ、トオキー、エンジン、広告の楽隊、チンドン屋、ガアド下の、舗石道の靴のひびき、下駄の音……あらゆる音響がこの大都市東京の空に、河面に、路面に、高架線の上に、地下に渦巻いてゐる。雑音、騒音、噪音のジャツツのオーケストラである<sup>10)</sup>」。街中には実に多様な音が響き渡っていたようである。「ジャツツのオーケストラ」との評は妙である。

また文芸評論家の伊福部隆輝も「工場の汽笛、自動車の警笛、電車の軋る音、馬力車の轍の音、飛行機のプロペラの音、ラヂオの拡声器、蓄音器、人々の下駄や靴の音、叫喚、チンドン屋の怒鳴り聲、さうしたありとあらゆる噪音こそは吾々現代都市人の音響的自然環境である<sup>11)</sup>」と述べ、多様な騒音が街中に響く環境を「音響的自然環境」だと皮肉を込めて肯定した。

これらの音の種類を見ると、江戸時代からの風習を留めているものもあれば近代都市で生成された響きもある。新旧多様な音がこだまする環境に都市の市民は相当戸惑いを覚えたようだ。考古学者の西村眞次は、現代社会の不安は騒音により引き起こされると理解した。「かうした騒音は第一に仕事の効率を減削するのみならず、次ぎには神経衰弱を陥らせ、甚だしきに至つては脳膜炎を起こさせる。でないまでも人心をいらいらさせ、落ち着いた気分を奪ひ、果ては何事も手につかないやうにさせる。騒音ほど今の世に人心を混乱せしめ、焦燥せしめるものはない<sup>12)</sup>」と徹底的に非難した。騒音が当時最も大なる問題だという。

このほか、騒音に苦情を訴える市民の声は数多い。現在の都市の音環境と比べて当時の東京がそれほどうるさかったかどうかはわからないが、都市に響く音の種類は実に多様であったことは間違いない。

## 2.2 不揃いな市民の感受性

それでは彼らは大勢で団結して市民運動を起こしたかというそうではない。たしか彼ら不満を漏らし騒音の低減を求めたが、騒音に対する価値観はさまざまで、一枚岩でまとまり騒音反対を主張する運動は展開しなかった。

例えば、女性ジャーナリストの北村兼子は「静寂を楽しむのは未開人のすることで都会人のすべきことではない、交通機関の動き、ジャズ、ラヂオ等々の累積、そんな刺激も為に私たちは振ひ立つ。自然の音は耳に快いが科学の音は耳にうるさいとは都会人の気儘である」と痛切に反論し、続けて「音楽堂に於てステージから流れてくる旋律以上に、街頭に溢れる騒音の快さを感じる<sup>13)</sup>」というのだ。彼女は当時、女性ジャーナリストの先駆けとして活躍し、大正期の民主化運動にも参加していた。女性の権利保護を訴える傍ら、騒音に対しても進歩的な文明観が持っていた。

これは彼女一人のみならず、新聞記者の松崎天民はやや異なる視点から「銀座の賑ひの大半は、電車の騒音に特色づけられて居ることを忘れてははならなかつた。あの騒々しい刺戟強い音響が、どんなに銀座享楽者の気分を引立る助けになつて居るかを、だれしも考へずに居られぬであらう<sup>13)</sup>」と述べている。当時銀座はモダンな盛り場として繁栄を極めたが「銀座享楽者の気分を引立る」ほど、銀座の雰囲気騒音が欠かせなかつたようである。

民俗学者の柳田國男はこうした状況を客観的に捉え「衢をはせちがう車の響きや、機械の単調なる重苦しい響きまでも、人によってはなお壮快の感をもって、喜び聴こうとしているのである<sup>14)</sup>」と分析する。「なお壮快の感をもって」というのは、北村のように騒音を肯定する人々が想像できるが、「なお」と譲歩されているように、もともと市民は車や機械の音に憧れを抱いていたということだろう。新しく街中に現れた機械は当初文明的の証として、人々に

羨望の眼差しを持って受け入れられた。

新しく立ち現れた騒音に対して、市民はさまざまな感性を抱いた。騒音の捉え方は人さまざまで、その受け止め方にも個人差があった。欧米では上流階級や新中間層が中心となって騒音反対運動を展開したというが<sup>15)</sup>、騒音にはさまざまな捉え方があり、日本では騒音反対を掲げた市民運動は起こらなかつた。

## 3 科学的な実測調査

### 3.1 調査研究機関の不在

こうして社会問題化する騒音に対して、当時何も法制が整っていなかったわけではない。工場や自動車、市中の喧騒については個別の法制で騒音防止が図られていた。

例えば、産業や工業全般の騒音に対しては1894年「汽罐取締規則」、1929年「工場取締規則」があった。一方自動車には1919年「自動車取締令」が制定され、運転手の規則が定められている。日常生活全般においては違式註違条例から発展した「治安警察法」が1900年、「警察犯処罰令」が1908年に制定され、市民の公序良俗を守り喧騒の取締る制度が整った<sup>16)</sup>。1929年時点で、十分整備された法制がないことを惜しみ、警察は次のように述べている。「噪音取締に関しては未だ中央的単独法規存在せず、他の法令中一部に其の規定を有するものあり即ち内務省令自動車取締令第十一条第十七条第五十九条の如く、或は府府県令たるカフェー取締規則、工場取締規則、汽罐取締規則中之が規定存在する場合あるも一般的法規としては警察犯処罰令第二条第十号、場合によりては治安警察法第十六条等に依るの外なかる可し<sup>17)</sup>」。

もちろん騒音問題が広く世間一般で議論されるに従い、各法制は個別に更新を重ね、1933年「自動車取締令」が改正され自動車の警笛を制限する条項が加わった。翌年7月には「騒音防止取締要項」も成立し、より具体的な取締りが可能になった。また産業全般に対しても、1935年「原動機取締規則」が制定され、工場生産に伴う近隣住民への迷惑行為が具体的に盛り込まれた。

しかしこれらは音の発生源そのものを対象に制限する法制であって、騒音の聞き手を守るものではなかつた。あくまで生産者側の視点に立って音を個別に制御するため、騒音の受容者側つまりそれに悩む市民の生活環境は保護されていなかった。

当時、新たに発生した都市問題全般を解決する機関として、東京市政調査会があった。同調査会は1922年、財閥の寄付金を基金として誕生した民間の市政調査機関で、当時横行していた政治腐敗や汚職事件を改革したり、自治体行政を補完する役割を担っていた。都市化の進展に伴い新たに発生した都市問題は主に同調査委員会が対応し、産業公害や悪臭、地盤沈下、大気汚染、水質汚濁など様々な課題について科学的研究を行われた。そのため騒音問題についても全般的な解消を期待され、一人の科学者が考察を研究をした。

榎木徹(?-1933)は早稲田大学理工学部で都市工学を学び、その後同調査会に入会している。1929年10月で『都

市工学』で「都市の噪音」を、1930年8月には『都市問題』に「都市の騒音は防止できる」を発表した<sup>18)</sup>。ここでは欧米の状況やニューヨーク市衛生委員会の具体的な施策が紹介され、当時新しい研究として評価された。しかし残念なことに、彼は1933年秋に若くして世を去っている。檜木は他にも照明やガス、塵芥や地震など幅広い研究に力を注いでいたのだが、実に残念なことである。その後、煤煙や水質汚濁といった都市問題については彼の業績を受け継ぎ、他に研究する者も現われたのだが、騒音を扱う研究者はその後出てこなかった。

ちなみに東京市政調査会を発会した後藤新平も騒音への関心は全く示しておらず、大風呂敷を広げた1921年の「東京市政要綱」いわゆる八億円計画でも、塵芥や上下水道などの整備は指摘されているものの、騒音をはじめ都市の生活環境にわたる諸問題は一切触れられていない。衛生官僚としての国家観を著した『国家衛生原理』においても、道路や鉄道などの交通機関と上下水道廃棄物など生活用品の処理の循環については、都市を流れる動脈静脈のように捉え、有機的に整備する重要性を主張するのだが、市民の生活環境には議論が及ばない。後藤はインフラ整備や衛生工学を中心とした衛生観を抱いており、市民の生活環境の改善は自治的に解決すべき課題と捉えていた<sup>19)</sup>。

つまり騒音は、都市問題として広く市民を悩ませる課題ではあったものの、その対応にあたる自治体行政や調査機関が十分確立しておらず、戦前はほとんど宙吊りの状態のまま取り残されていた。

### 3.2 欧米の騒音対策の受容

騒音に悩んでいたのは日本だけではない。19世紀後半から20世紀初頭にかけて、欧米でも騒音が大きな社会問題として議論された。各都市とも最初は少数の運動であったが、都市の発達に比例してその活動は徐々に広がり、その後連鎖的に各都市に広がった。

まずニューヨークで、1906年ニューヨーク騒音防止委員会が設置される。実業者や聖職者を中心にイベントに伴う打ち上げ花火や学校医療施設周辺の騒音が制限された。一方ロンドンでは、1908年にロンドン路上騒音防止委員会が発足し、騒音が身体に与える悪影響が喧伝された。海峡を越えてベルリンでは、1909年にドイツ騒音対策協会が立ち上がり、列車や工場の警笛禁止や路面の舗装に行われた。これらは当初民間の任意団体として立ち上がり、その後自治体の後援を得て騒音対策が展開している。ニューヨークでは1929年ニューヨーク市反騒音協会が設置され、ベルリンでは1930年騒音防止委員会、ロンドンでは1934年反騒音委員会が成立した<sup>20)</sup>。

これら欧米の動向は日本にも随時紹介され、例えば1929年10月24日『東京日日新聞』には「ジャズのニューヨーク（騒音恐怖時代）」として、反騒音協会の運営方針について紹介されている。わずか3日前に同協会が設立したことを鑑みると、ほぼ同時代性をもって情報が入ってきたことがわかる。ここでは同協会が実施した防止策が5つ（現行法規の修正・音響科学・身体への影響・調査方法・防音建築）具体的に示されている。他に欧米の事情は様々な方面から流入していたと考えられ、各国のさらに詳細な情報

も紹介されていた。「此種の機関は他の都市にも数多あり、例へば奥国に於ては1934年、Antilarm-Liga Oesterreichesが維納に、仏国に於て1927年、La societe pour la Suppression du Bruitが巴里に、独国に於ては、1930年、Fachausschuss fuer Laermminderungが伯林に、何れも設けられて活動してゐる<sup>21)</sup>」という紹介もあった。

この際、日本の騒音対策に大きな影響を与えたのが騒音の測定方法であった。これまで日本には騒音を計測する器具は無く、人の主観的な感覚によって騒音かどうか判断された。そのため騒音計とその測定方法には、科学者を中心に広く一般の関心を寄らせたようだ。1930年物理学者の小幡重一は「都市の騒音は如何なる性質を持つて居るものであるか、その強さは如何にして測られるかといふやうな事柄に関し一通りの知識を持つといふ事は、時代の先端に立つ近代都市の住民として誠に必要な事<sup>22)</sup>」と述べ、騒音調査の概要とその測定方法が紹介している。

当時騒音計は、1924年アメリカのベル電話会社のハーヴェイ・フレッチャーが開発した「オーディオメーター」と1928年ドイツのシーメンス社のハインリッヒ・バルクハウゼンが開発した「バルクハウゼン式騒音計」の二種類があり<sup>23)</sup>、日本には1929年前後には同機器を輸入し騒音調査で利用していた。両方とも医療用に開発された聴力測定機を応用した計測器で、片方の耳を計測器に当て、もう片方の耳で外部の音を聴き比べることで、騒音のうるさがが計測するというものであった。

人の聴覚を電気信号で計測するという技術は、物理学・電気工学・機械学・建築学・心理学・医学・衛生学ほか様々な分野で応用された。

筆者は1930年代の騒音研究を、実験室内で騒音の現象自体の研究に力を尽くしたグループと街頭に出てその実地調査を重ねたグループの二つに大別することができると考えている。両者とも騒音を使用しているが、一つは電気物理学や医学、心理学といった実験科学の研究者が中心で、騒音と人間の知覚の関係性について分析を重ねた。もう一つは、都市空間に重心を置いた研究者で、騒音の種類や時間、場所、頻度の考察を通じて都市と騒音の関係性を明らかにした。これらを厳密に区別することは難しいが、前者は1936年東京帝国大学の学者を中心に結成された日本音響学会へと発展し、後者は1926年に結成していた都市美協会との関係を強めていく。拙稿では主に後者を扱う。

音楽評論家の兼常清佐は「音響学はもうすでに物理学者の手を離れた。今音響を論じてゐるものは電気学者か建築学者である<sup>24)</sup>」と評している。この頃、建築学者や電気学者、栄養学者など音響学とは遠く離れた分野の科学者が騒音の実測調査に携わった。

#### 3.2.1 佐藤武夫（さとうたけお）

日本で最初に騒音調査を行ったのは佐藤武夫（1899-1972）である。佐藤は1924年に早稲田大学建築学科卒業、同年同大学助教授就任している。当初は大隈講堂の設計に携わり劇場建築を志していたが「音響のことを否でも自ら解決して行かなければならない羽目になり、当時の物理屋サンの建築音響学では、建築の設計プロセスに乗らないのが不満で<sup>25)</sup>」建築音響学の道を志すようになった。「防音構造の要求は次第に社会的要求につれて諸方の学者、研究



者を刺戟し、これが研究も余程進んで来てゐる。イリノイ大学のワトソン教授、リバーバンクの音響研究所長セバイン博士<sup>26)</sup>を参考に、国内で先駆者のいない分野の研究を進めたという。そして建築物の内部の音を研究する立場から進んで街頭に出ようになり「軌近著しく注目を引きつつある都市騒音問題に対し筆者は建築学の立場より之が対策たる防音構造の研究に着手<sup>27)</sup>」した。

はじめに実地調査をしたのは1929年の夏、早稲田大学建築学科の学生三人の助力を得てドイツ製のバルクハウゼン式騒音計で市中の騒音調査に繰り出した。丸の内、新橋、銀座界限を中心に、主に交通機関を対象にした調査であった。検査は時間を別にして行われ、交通量やその音源の種類のみならず、騒音を取り囲む建築物の構造によっても計測結果に差が出ることがわかった。建物の音の反射が騒音の度合いにも影響を与えるという<sup>28)</sup>。

翌年には1930年7~9月にわたり東京市中の騒音測定を行いとして京橋・飯田橋が最もうるさいということ突き止めた。そして新宿角管の市電交差点付近では一日中騒音の測定を行い「午後五時から十一時頃までが最もうるさく、深夜を過ぎたあたりから明方まで静寂になり、その後午前七時頃には昼間の状態に戻ってしまう<sup>29)</sup>」とする。佐藤は建築音響学を学んだ経験を活かし、都市の騒音調査に取り組んでいった。



図1 騒音調査の様子  
(佐藤武夫「東京市の騒音」1930.11)

### 3.2.2 高田実(たかだみのる)

続いて調査に取り掛かったのは東京市電気研究所の高田実(1895-1985)だ。高田は1919年東京帝国大学電気工学科卒業し、揖斐川電機株式会社入社。1923年東京市電気局(現東京都立産業技術研究センター)の技師として同局の研究所に所属している<sup>30)</sup>。当時東京市には、高田の所属する電気研究所と次に示す有本の衛生試験所の二つの研究所があり、それぞれ電気あるいは衛生に関する研究を行っていた。同局は1921年に設立、東京市内の交通全般ならびに電気計器の検査、変圧器や整流器の計測方法を取り扱う。高田は「数年前、電気鉄道が市民の足として日々重要な役割を為しつつあると共に、其の騒音が一般市民の悩みの種となつてゐることを痛感し<sup>31)</sup>」、騒音の調査を始めたという。研究は主に欧米の事例を参照して進められ「比等は凡て高架線の音が主として問題になつたのであるがロンドンでは管状(地下)鉄道の噪音を1920年頃より熱心に学術的に研究を始め<sup>32)</sup>」たという。

彼が最初に調査を行ったのは、1930年7月5日、2-Aオ

ディオメーターによる計測だった。目的はやはり電車の騒音で、その測定結果から「最大の噪音を示してゐる神宮外苑入口付近はスピードのはやいのと軌道の基礎がコンクリートのため、雷門付近はアノ雑踏にかかはらず比較的噪音のないのは電車が徐行してゐるためである<sup>33)</sup>」という結果を導いた。電車の騒音は「車両の構造、軌道の状況、電車の速度等外周囲の状況に甚だしく関係する。特に隧道内、橋梁上、橋梁した、両側岸の所等を通過する時は異常な響音を発して耳を聳する<sup>34)</sup>」とし、電車の騒音問題を電車の躯体や軌道、スピードなど観点から改良する必要性を訴えた。

高田は佐藤の研究成果も踏まえながら、都内各地の騒音調査を比較実証するとともに、電気工学者としての技能を応用し電車の音の改良につとめた。

### 3.2.3 有本邦太郎(ありもとくにたろう)

東京市衛生試験所では有本邦太郎(1898-1984)が騒音調査に取り組んでいる。有本は1924年京都帝国大学理学部卒業し、同年東京市衛生試験所に入所。当初は、栄養試験部に所属し食物の栄養価や味覚に関して研究を重ねる博士学位も取得している。後の功績が称えるように、有本は栄養学者としての活躍が中心で、もともと騒音とは関係がない。しかしこの頃所内で人事異動があり、都市衛生試験部に配属されると、大気汚染や水質汚濁といった都市問題の研究に着手し、その関係から騒音も調べている<sup>35)</sup>。騒音と人体の関係はニューヨーク市で先進的な研究が行われており、産業心理学者のドナルド・レアード博士が1928年に発表したタイピストの騒音調査について「噪音が人体並に作業能率に如何なる影響を及ぼすものであるか(略)レアード氏は噪音が50パーセントに減ぜられるとタイピストの仕事高が5%増加する<sup>36)</sup>」と紹介している。

有本は最初、1931年1月同所の先輩・藤巻良知と協同して騒音が白鼠の発育にあたる悪影響について実験をおこない<sup>37)</sup>、人体と騒音の関係性、音が作業能率に与える影響を調べている。

街頭で実測調査を行ったのは1935年4月で、騒音計を持ち都内各所を調査して回った。「騒音は生体の発育を阻害し、妊娠率を低下せしめる」といふ都市衛生学の定説からいつて新宿駅前はまだに音の世界では最悪の場所<sup>38)</sup>ということがわかったという。「騒音のうち何が最もひどいかとなると矢張り市電で、新宿駅前等、バス、円タク等が全然動かぬ時には50デシベル程度のものが一度市電が通ると70デシベルを遥に突破する<sup>39)</sup>」と、身体への影響を踏まえ科学的な考察を重ねていった。

栄養学者が騒音の計測に取り組むのは、あまりに専門性から遠い気がするが、人の知覚では把握しきれない現象を電気機器を通じて計測するという点では、味覚の研究とも相通ずる。

以上、建築・電気工学・栄養というそれぞれ専門分野を異にする3人の科学者の騒音調査を確かめた。彼らは研究上の必要性というよりも、当時社会問題化されていた騒音を解決しようとする意欲からこれらの研究を進めていたようだ。当時科学者は「自己の研究に専心するだけでなく、いろいろな必要と動機から進んでジャーナリズムを通して科学や技術のあるべき姿を一般的社会に示そうとし<sup>40)</sup>」た

という。

ただ、実際に騒音問題を解決するためには、騒音の実測調査だけでは実現しない。政府や行政、一般市民それぞれの協力があって初めてこれらの改善は図れるのである。

この点、各科学者も痛感しており、「都市の適当なる機関として有力なる都市騒音防止委員会を設定し、騒音防止方法の確立、法規及企画の一層詳細なる制定、比に必要な騒音状況の調査を行ひ又騒音防止に関する技術的研究を促進し、一方都市民に対する騒音道德の涵養、防止実行運動の施設を為すべきである。而してかくの如き委員会は社会百般の専門家をして組織するの必要あるは言を俟たない<sup>41)</sup>」。科学者は騒音対策の協力者を求め、「騒音道德の涵養、防止実行運動」の必要性を訴えた。

さらには「都市美協会あたりから、都市美の視覚的方面ばかりではなく、聴覚的方面に対してもと云ふ見地に立つて、都市騒音低下の実際運動を起こして貰ひたい<sup>42)</sup>」と意見も上がり、具体的に「都市美協会」という団体名も掲げられている。「視覚的方面ばかりではなく、聴覚的方面に対しても」美化を図る必要があるのだという。

## 4 都市美協会の活動

### 4.1 都市計画との対照性

都市美協会は1926年10月、都市の美化を図るため組織された民間の有志団体で、道路、建物、広告看板といった都市の景観全体を整美を求めた。事務所を日比谷の東京市政調査会内に置き、哲学者や経済学者、編集者など多士済々が集い構成された。膨張を続ける首都東京において一体どうすれば都市全体的美観を保全できるか。道路交通や建築意匠、公園史跡名勝、都市問題、都市計画といった幅広い分野に渡り議論が交わされた。同協会の研究成果は協会誌『都市美』で発表され、都市美強調デー、道路清掃週間、植樹祭といった活動では、市民を全面的に巻き込み実施されている。

都市美協会の代表的な取り組みの一つに、植樹運動があった。これは工業化が進み人工的な建造物で囲われた都心に、樹木を植えることによって自然を取り入れ市民の豊かな生活環境を整えるという狙いで行われ、急激に都市化が伸長した1920年代に積極的に推進された。同協会では定期的に植樹祭を開催し、同協会の自然を尊重する姿勢が明らかにしていた。「都市民に自然思想を注入したい、自然観察の熱情を鼓吹したい<sup>43)</sup>」と考えていた。

ただこのようなこうした取り組みであれば、行政サービスの一環として東京市が引き受けても良さそうである。当時都市計画局や土木局では公園や道路の整備を担当しており、あえて民間の都市美協会が実施しなくてもいいではないか。しかし、現在のように環境局にあたる組織がなかったということもあって、自治体行政では対応しなかった。都市の美化を扱うかどうかという点については、これまでも何度も議論されては立ち消えていた。

近代以降、東京ではパリのオスマンの響に倣い都市の改造に着手された。明治期の高官が「我が都府をしてかの巴里倫敦にもおさおさ劣らざるの首府とならしめんことは希

望に甚へさる<sup>44)</sup>」と発言するように、欧米に倣った野心的な志が掲げられた。しかしこれは結局十分な成果を上げることなく収束し、1923年関東大震災の後、新たに都市を再建するにあたり、再び美化の議論が高まった。

東京大学建築学科の岸田日出刀は「滅び去った旧東京の何処に都市として、精神的にも物質的にも、秩序と美を見出し得たであらうか(略)帝都はあくまで美しく復興されねばならぬ<sup>45)</sup>」と述べ、都市美の必要性を強調している。一方現実的にはインフラの整備が優先され、「都市としての能力たる交通の敏活衛生の完備なども大体の立案を樹て年と共に充実せしむる方針で、高架線の拡張地下線の総設なども此際一部は実現したい意向で道路などに於ては必ずしも美観を主とせず実用を主眼とし街路樹なども比際全廃するに至るかも知れない<sup>46)</sup>」とした。復興局の技術官僚も震災直後「初めはゴタゴタして居りましたから美観と云ふ方面はそれ程に考へてゐる暇がなかつたやうであります<sup>47)</sup>」と回顧しており、都市の美観は帝都復興計画において見過ごされてしまった。当初都市の発展に関わるインフラ整備を最優先課題と見做され、美観の整理には配慮が行きわたらなかつた。自治体行政が都市の美観を取り扱うには、1933年に改正された市街地建築物法で盛り込まれた美観地区制度まで待たなければならず、それまでは基本的に都市美は民間に任せられた課題であつた。



図2 雑誌『都市美』の創刊号  
(阪谷芳郎「都市美創刊に際して」1931.4)

さらには、大正期の民主的な政治思想の潮流を受けて、政府高官は市民に対して自治的に都市計画を実施するよう促していた。後藤新平は「自治的精神の活力によって、始めて真の自然生活を文明的にすることが可能となる。これが都市計画と自治精神との調和によって行われるのである<sup>48)</sup>」と主張した。都市計画の及ばない点には「自治的精神の活力」によって市民自ら解消すべき考えたのだ。また東京市の技術官僚であつた井下清も「或る権威ある絶対の力

を加へて、高圧的に理想的都市を建造経営すると云ふことは考へられない。民衆的現代に於ては眞の都市美を考慮することは市民の自覚に依つて初めて来るべき与論を俟つべき<sup>49)</sup>」だとし、市民の美化精神を鼓舞している。

それゆゑ都市美協会は、自治体行政が実施する都市計画とは役割を別にし、市民が主導する民間の運動という位置づけで運営された。

都市美協会の設立趣意書には、自治体行政の都市計画と民間の都市美運動とが明確に区別されている。「近代の都市美運動は実にかのタウンプランニングと相俟つて市民に対しその揺籃地を約束する切実重要なシヴィックアートでなければならぬ<sup>50)</sup>」という。これはつまり自治体行政が実施するタウンプランニング（都市計画）と、市民が取り組む都市美運動の両者が「相俟つ」ことで都市全体の美化が実現されるという思想だった。換言すれば、両者はそれぞれ独立して運営されながらも、市民が主導する都市美運動は、自治体行政の都市計画を補う役割を与えられていたと言える。

## 4.2 生活の美を敷衍した都市芸術

ただし自治体行政から独立して美化運動を実践するために、民間団体には何が求められているのだろうか。

先の趣意書には「シヴィックアート」の実現が目標に掲げられていたが、欧米の都市計画の芸術思潮の意味を汲んだものだった。1920年代、明治期の高官が目指した官僚主導の都市計画とは異なる都市設計の考え方が、英米から新たに流入していた。

イギリスでは19世紀後期、アーツ・アンド・クラフツ運動が展開した。これは産業革命にもたらされた機械中心の生産体制に対抗し、中世的な労働様式を通じて人間性豊かな生活を取り戻そうとする芸術運動であった。主宰者の詩人のウィリアム・モリスは1897年に『芸術と生活』を出版し、美の観念を都市全体に拡張させることで市民の日常生活の実践を通じて美しい都市が建設するという、新たな都市計画の在り方を提案した。彼の思想は欧米で広く影響を与え、都市計画家のレイモンド・アンウィンは1909年『実践の都市計画』で「市民生活の表現としてのシヴィックアート」を提唱している。

一方モリスの主張した都市計画は、すぐにアメリカでも受容され、20世紀初頭のシティビューティフル運動を引き起こした。ジャーナリストのチャールズ・ロビンソンは、市民一人ひとりが日常生活を愛することで住み心地の良い環境をつくり結果的に都市全体が美化されるという主張を展開した。彼の考えは1897年のシカゴ万博でも評価され、主に上流階級や新中間層に支持を広げた。1901年に出版された『都市の改良』、1903年『現代のシヴィックアート』では、愛市中心を養い公共精神を発揚させて芸術的な都市を建設するという考えを提示した。

日本の都市美運動は、これら欧米の取組みを受容しながら発展している。趣意書に「シヴィックアート」とあったのは、アンウィンやロビンソンの取組みを模範としていたからで、これは所謂「市民芸術」とは意味ではなかった。欧米の都市計画家はシヴィックアートを「都市のための市民芸術」と理解しており、日本でもこの点を強調し「都市

芸術」という語が語が当てられるようになった<sup>51)</sup>。

それでは都市美協会では、この「都市芸術」をどのように捉え実践に落とし込もうと考えたのか。やや遠回りかもしれないが、創設時からこの運動を牽引した椽内吉胤と石原憲治2人の考え方を確認しておきたい。

### 4.2.1 椽内吉胤（とちないよしね）

椽内吉胤（1888-?）は早稲田大学英文科を卒業し、東京朝日新聞社等の記者をつとめた。1918年にはフリーのジャーナリストとして活動をはじめ、積極的な言論活動を展開し、1922年には『環境より見たる都市問題の研究』を出版している。都市生活を改善するためには環境を意識することの大切だと訴え、機械文明に汚濁されている都市を整備し、少しでも自然あふれる田舎に近づけるよう主張した<sup>52)</sup>。続けて刊行した1926年『都市計画』では、「ロビンソンの三著に、最も教へられるところがあつた<sup>53)</sup>」としながら、新しい都市美の捉え方を次のように示している。「充実した生活を享樂し、進んでは、高尚な公共的意図を実現しやうとする刺戟を絶えず感じて行けるやうにしなければならぬのであります。かうした生活の充溢は、必然、適当な潤色をもつてその創造物を表現するやうになります。混沌たる機関を統一する美の要求が生れます。茲に、又自づから都市芸術の意義がありうるのであります<sup>54)</sup>」という。「生活の充溢」とあるように、市民が日常生活を享樂し「公共的意図を実現しやう」とすることで「適当な潤色」が起こり、都市全体の「混沌たる機関を統一する美」、つまり「都市芸術」が形成れるというのだ。やや理想的過ぎるかもしれないが、一人ひとりの生活が豊かになれば自づから都市芸術が創造される。そういう英米の思潮を汲みながら、生活の美を尊重する姿勢を示していた。

さらに続けて椽内は「蓋し、都市は眺めるためにのみ造られたものではなくて、活動するため、住み込むために造られたものであるからです<sup>55)</sup>」。ここに「活動するため、住み込む」というのはまさに都市を客観的に捉えるのではなく、日常の生活経験を通じて創造されるものとした。これは自治体行政が取り組む都市計画とは異なり、人工的に都市を評価するのではなく、生きられる空間として都市を体験するという姿勢が重視されていた。

椽内はジャーナリストとしての街を観察する際、行政の都市計画家が一般に測量技術を用いて街を観察する方法を批判し、「一個の巡礼者のやうな気持ちで諸々の印象を素直に受け入れるにあるのだが、私はいささか研究的……研究的といつても、頭から観測科学（オヴザーヴェーションサイエンス）なんかの命ずる種々な方法に漂ふてゐたんでは心の躍動しつつある風景のひらめきを逸するおそれがあることを知つてるので、ノートブック、スケッチブック其他の道具をかなぐりすて、先づもつて「印象」を開けつばなしに徘徊することを忘れなかつた<sup>56)</sup>」という。「印象」を開けつばなし」という表現が明快だが、客観的な姿勢で都市を眺めるのではなく、自らの身体的な経験を通じて都市を理解するよう努めていた。

### 4.2.2 石原憲治（いしはらけんじ）

石原憲治（1895-1984）は、1922年に東京帝国大学工学部大学院を修了、農民建築を研究した。大学院修了後、1922年には東京市に採用され、東京市技師調査課に勤務し

ている。関東大震災後は復興関係の役務を担い、1941年まで東京の都市計画に携わった<sup>57)</sup>。農民建築の研究では、日本各地のフィールドワークを重ね、それぞれの建築物の特色を調査しながら、各地の気候風土や生活風俗に根差して建物が設計されていることを学んだ。『日本農民建築全8巻』はその集大成としてまとめられたものだが、民家の構造に都会の画一的な住居とは異なる利便性を見出している。

その一方、欧米の都市計画の思潮も積極的に学んでおり、1924年には『現代都市の計画』を著している。同書の歴史研究においては「主としてアンウキン氏の著書によったもの<sup>58)</sup>」としているが、新しい都市計画を次のようにまとめた。「その心はすべての生活を美化する心である。生命を讃美する心である。(略)その心は即ち、都市の中に抱擁する一切の生命とその活動を通して更に偉大なる芸術の創造に到達せんとする努力を謂ふのである。斯くて都市芸術の究竟は一切の生命の熱愛に至らねばならない。(略)部分より全体へ、さうしてここに都市の活ける芸術活動が始まるであらう<sup>59)</sup>」。強い筆致で「都市芸術」が「生命の熱愛」により形成されると訴えた。ここで「生命」というのは、人間の活動そのものである。市民の日常空間が都市計画に包摂されることで「活ける芸術活動が始まる」というのだ。

石原の活動で興味深いのは、技術官僚として東京市に従事する傍ら、行政の都市計画を批判的に捉えていたことだ。当時の都市計画が諸科学同様、専門を別にして運営されていたことに対して「分業生活、分業による社会制度、分業的文化組織一切を否定してかからねばならぬ<sup>60)</sup>」とし、人の活動を含む都市の全体像を身体的に捉える必要性を唱えた。そして「生命を認識するためには我々は先づ何よりも現代の文化組織による文化の圏外に身を置かねばならない。その立場から自我の全体を持つて全体を直感するより外はないと思ふのである。何となれば生命はそれ自身が一つの全体であり単体であり統一であり分解を許さない核心であるからである<sup>61)</sup>」。都市を全体で捉えるためには「全体を直感するより外はない」と強調する。市民が都市を構成する一要素であるならば、当然自分もその一員である。科学的な姿勢で都市を外側から眺めるのではなく、自らの「直感」を駆使して都市の内側から全体を把握しようとする姿勢であった。

以上、椽内と石原の言説を通じて、都市美協会の理念を確かめた。彼らは英米の都市計画の芸術思潮に影響を受けながら、市民の日常的な「生活」に重点を置いた都市の美化を強調していた。自治体行政の都市計画のように、都市の部分を取り取って設計するのではなく、人の活動を含む全体として快適な都市像を描くことが重視した。その際、客観的な方法で都市を図画するのではなく、「印象」「直感」といった身体的な感覚を通じて都市を捉える大切さを強調した。自治体行政が都市を断面に切り分けて計画設計しているのに対して、都市美協会ではまさに市民一人ひとりの生きられる空間を敷衍して都市をデザインしようと考えたのだ。

### 4.3 音響の美の二面性

そのため都市美協会では、本来の趣旨である都市の景観

的な側面つまり視覚的な要素の他にも、積極的に他の感覚を活用する姿勢を表していた。

石原は「世に都市の美を云ふ者は直ちに橋梁凱旋門記念碑等の修飾の附加物を以て云々するのは笑ふべき小芸術家の見である(略)それは凡ゆる人間の一切の活動を抱擁する一つの合奏である。その一つ一つの都市の要素の持つ色彩と音響とが一つの絵具となり、又は楽器となるものである<sup>62)</sup>」という。ここでは「凡ゆる人間の一切の活動を抱擁する」ことを主張し「色彩と音響」を考慮する必要性を指摘した。やや比喩的な表現であるが、視聴覚両方の側面から都市を捉えることで都市芸術を表現するための「絵具」「楽器」にもなるというのだ。さらに具体的には、「文化景観としての都市美」という講演のなかで建築や道路、河川、広告物、照明、ガス、空気といった様々な景観的な美の構成成分を並び挙げるとともに、「夕方銀座を散歩して居りますと、服部時計店の九時を報ずるあの音は大変宜い音であります<sup>63)</sup>」とその音色の美しさを説いた。モダンな盛り場として繁栄した銀座の魅力をその音響効果によってもたらされると賞美している。

こうした都市の景観を構成する要素として音響の美を指摘したのは一人石原のみならず、他の協会員の間にも共有されている価値観だった。同協会の設立時に理事として活躍した早稲田大学の佐藤功一は「私は余りに多くの視官の美を説いた。都市の美に対しては、其所になお言ふべき聴官の美が存する<sup>64)</sup>」と、聴覚的な都市の美しさについて語っている。中世イタリアの都市には、美しい鐘の音とそれに従い日常生活が送られていた点を称賛し、「現代の大都市に於て斯の如き事を望むのは最早不可能である。都市を音に依つて美化するものは、第一に公園地に設置せられる大奏樂堂であらう。東京位の大都市に於ては少くとも三四カ所の大奏樂堂が設けられねばならぬ」と、鐘に代わる音の都市美に大奏樂堂の必要性を述べている。これはのちに佐藤武夫とともに設計した日比谷公会堂の建設につながっていくのだが、佐藤功一も都市美における音の大切さを強調した。

他には、音楽家の小松耕輔も奏樂堂の音楽について言及している。小松は1930年1月25日に「都市と音楽」という演題で都市美協会で講演を行い、同年8月には「騒音の東京」という記事も新聞に連載している。「私はまづ第一に、もつとも民衆と関係の深い、公園音楽を盛んにしたい。現在の如く日比谷公園一カ所では足りない。上野にも、浅草にも、本所にも、芝にも、小石川にも必要である<sup>65)</sup>」と西洋音楽が各地で演奏されることを望んだ。そして「市民バンドを盛んにしたい」「次に警官バンドを組織せんことを希望」するともあり、市民の自発的な音楽活動を推奨したのだ。さらには都市から騒音を除去する<sup>66)</sup>とともに、「東京の景物で忘れがたいものは、春先の苗売りと、夏の風鈴売りのチャリンチャリンとする音だ(略)かういふふれ声は都会生活者に意外な新鮮味を与へる。私はかうした美しいものは都市から失ひたくない<sup>67)</sup>」と、江戸時代からの旧弊を保存する大切さも訴えている。

このように石原憲治、佐藤功一、小松耕輔はそれぞれ都市の音響に着目しその美観に与える良い影響を指摘した。都市の景観と音を一体のものとして捉え、音響を改善する

ことが都市の美観を一層助けるものと考えた。

これは先に挙げた椽内にも共通し、都市美の一要素として音響を配慮する必要性を述べている。「都市芸術」を実践するために考慮すべき要素として、建築・街路・看板広告物・樹園・臨水地と橋梁・街頭の美術といった視覚的な美と並び、「色彩と音響」の改善が必要だとされた。ここでは「臭気等に対しても、適当に処理さるべきである」とし、臭いの面も考慮している。

ただ椽内は、先の3人とはその立場を別にしていた。それは、時報や鐘、市民音楽や行商人の呼び声といった美しい音を評価するのではなく、醜い音つまり騒音の除去に重心を置いていたのである。良い音を流すか悪い音を消すか、両者は表裏の関係にあるようだが、その捉え方や改善方法には相違がある。椽内は、ニューヨークやロンドン、パリの騒音規制に言及しながら「全く、かの都会の街頭、蜂の巣をつついたやうな騒々しさも亦、感覚的都市を毀(きず)つける共通の苦患である<sup>68)</sup>」と述べていた。「感覚的都市を毀ける」とは独特な表現だが、都市の景観を改善するために椽内は騒音の改善を何度も主張したのだ。

「今日の浜町界限は、こほろぎの鳴く音はおろか、繁華な通りなどでは、人々の話し声さへも掻き消さる騒々しさである。かの昔の都府の上空に響いた時鐘の音なども、今日の騒々しい街にあつてはその余韻を味はうよすがもなく、かかる風流の音を絶つこと久しい<sup>69)</sup>」と述べ、工業化の進む都市の音環境を嘆いた。そして「今や頻繁な電車、自動車、荷車、群衆等雑多な音響のかもすヂヤズバンド、或る詩人はこの龐大な都市を一つの生物体と見做し、この騒音こそは生息に伴ふあえぎとしたが、とにかく斯る音響こそ近代都市のまぐふべからざる特徴として現はれた<sup>70)</sup>」と言う。ここでは都市の目覚ましい活動を「あえぎ」と言い表し、その発展段階にあつては交通や群衆も騒音を発生させる側面があることを譲歩した。しかしそれでも「今日の都市に於て、商工業の如き活動を主とする所在と、住宅地学校、病院、公園、散歩道の如き静謐を要する所在とに必ずるの都市音響計画を樹て、同時に都市の機械的音響発生の当体を改良<sup>71)</sup>」することができる」と主張した。ここに「音響都市計画」とあるように、各地域の特性に応じた都市計画を立てれば現状よりも十分騒音の改善する余地はあるとする主張である。これは更に「都市の商工業的活動の激烈なる地域に於ては或る程度までの騒音に対して我慢もしようが、安息の場所であるべき住宅地域に於てはどうであらう……都市は活動の場所であると同時に又安息の場所であることを忘れてはならない<sup>72)</sup>」とその具体策について語られるが、活動と安息の生活領域を区別する都市設計の在り方を強調した。このように椽内は、都市を美観を整えるためには、何より騒音の改善も必要だと訴えたのだ。

ただここで留意しなければならぬのは、椽内自身、騒音の防止策を検討するために科学的な調査が必要だと認めていたことだった。「今やこの問題は全世界の都市の共通の問題となつたのである。我都市に於ても、これが問題とされるに到つた以上は独りインヂニアばかりでなく立法家も医学者も心理学者も、一般民衆も協力し、公私の委員会協会等も相連合して騒音防遏の戦線を進め、以つて現実の都市を音響的にも合理的に建設して活動と休息との適

当な場所たらしめたい<sup>73)</sup>」と述べている。

椽内本人から直接的な働きかけがあつたかどうかはわからないが、多様な専門家の参加を促していた都市美協会では、外部から科学者が参加する素地が整っていた。前章で確かめた通り、騒音の実測調査を重ねていた科学者側も研究成果を實踐する活動母胎を必要としていた。

こうして都市の景観的美化を取り扱う都市美協会が受け皿となり、騒音の科学的研究を重ねる研究者と合流した。



図3 椽内吉胤「都市の騒音戦線」表紙  
(椽内吉胤「都市の騒音戦線」1931.)

## 5 サウンドスケープ・デザイン

### 5.1 都市美協会と東京市

1930年10月31日、佐藤武夫と高田実が都市美協会にて騒音に関する発表をしている。当時、都市美協会では二ヶ月に一回以上定期的に例会を設け、道路や植樹、広場や照明といった幅広いテーマが議論された。講演の議題はその時の状況に応じて決定され、佐藤と高田の場合、東京の騒音の実測調査を行った直後、都市美協会の例会で発表の場を設けたと考えられる。議事録がないため具体的な内容は定かではないが、それぞれ「都市騒音防止に就て」、「電車の騒音に就て」という演題<sup>74)</sup>で発表された点を踏まえると、おそらく先に示した内容と相違ないだろう。実測調査で明らかになった騒音の計測結果が都市美協会でも示された。一方、発表者には名を連ねていないが、有本も同時期都市美運動に関心を高めていたことがわかる。新聞記事に「都市美といふ立場からもそれが防止をはからねばならぬ<sup>75)</sup>」とあり、その後高田実と連名で「都市美協会会員」の肩書きもつけている<sup>76)</sup>。

騒音に限らず、都市美協会には植樹や道路、公園、照明など各専門家の自由に参加しており、それぞれ立場を異に

しながらも都市を美しくするために議論が交わされた。幅広いテーマが扱われ、都市の美化に関するものであれば何でも研究することが許されていた。まさに専門の垣根を超えた学際的な組織であった。

佐藤と高田の講演があった直後、1930年11月27日には臨時例会が開催されている。これは設立して5年が経つ同協会の役割を明確にするとともに、自治体行政に美観審査委員会を設置しさらに同協会を発展させようと企図したものだ。ここで注目したいのは「都市美体系<sup>77)</sup>」という草案で、都市美の構成する要素を「総説、街路、建築、緑地、水辺、風景、衛生」と七つ分類しその整理を図っている。それぞれ細目が付されており、「衛生」の項目には「音響、空気、光線、湿潤」といった視覚以外の要素が扱われた。このうち「音響」は「交通騒音、作業場騒音、屋内騒音、市民音楽」といった特性の異なる都市の音が扱われ、都市の音環境をその発生場所に照らし合わせて改善しようとする狙いが込められていた。これは騒音を発する施設の特性やそれを聴取する人々の性格によって、騒音の許容範囲やそれを抑制する方法が異なるという点で、椽内の意見が反映されたものと考えられる。さらにこの細則には各科学者の専門性が活かされており、交通騒音は電気工学者の高田実、作業場騒音は栄養学者の有本邦太郎、屋内騒音は建築家の佐藤武夫の得意が活かされていた。

もしこれが実現されれば戦前、東京の騒音対策は飛躍的に進んでいたと考えられるが、残念なことに結局これは実現しない。あくまで草案として提示されたもののため現実的には課題も多かったと想像されるが、このまま立ち消えになってしまう。それぞれの項目を辿っていくと、「街路、建築、緑地」など後に達成されたものもあったようだが、「音響」は見過ごされていた。

実はこの背景には、都市美協会と東京市との関係性が変化していたことが影響する。1933年「東京市の中に事務所を置くことにして頂きまして、それから土木局の方々の事務的な御援助を依りまして、実際の活動が組織的に進むようになった<sup>78)</sup>」という。都市美協会は当初、東京市政調査会に事務所を置いた民間の有志団体であったが、発足して8年、東京市の土木局内へ事務所を移すことになった。この要因は判然としないのだが、おそらく自治体が行政範囲を広げて都市美協会を組み込もうとしたことと、都市美協会も活動内容をより大きく展開しようとしたこと、両者の利害がある程度一致したためではないか。行政は一層市民生活の改善を図ろうとしたし、協会は更なる展開を模索していた。この事務所移転をきっかけに、東京市長であった近新三郎が副会長に就任すると、都市美協会と東京市の間で人的交流も盛んになった。東京市の土木局の人々が大勢関与するようになり、東京市の職員が協会全般の事務を担当した<sup>79)</sup>。都市美協会側としては行政の助力を得、美化運動を全国的に展開する途が拓かれたのだ。しかし一方、発足当初の有志団体としての気風は失われていた。椽内はこの状況を「その事務所を市の土木局に置くようになってからは、なるほど事務的には利するところがあつたかも知れぬが、だんだんと都市美協会の伝統と本来の精神が無視され、会の運航は役員たる土木局の役人によって決せられ<sup>80)</sup>」たと悔やみ、1935年11月には脱会している。

都市美協会はそれ以降も引き続き同協会の事務局により運営されたが、予算面でも行政の援助を受け、道路や路上設置物の美化清掃など土木局寄りの取組みが積極的に実施されるようになった。その反面、騒音に関する議論は収束し佐藤、高田、有本らの活動もほとんど無くなる。唯一1936年には都市美協会から「都市ニ於ケル騒音防止のための建議書<sup>81)</sup>」が提出されたが、ここには先に掲げた「都市美大系」のうち「屋内騒音」しか取り扱われておらず「交通騒音、作業場騒音、市民音楽」には一切言及が及ばなかった。これは市民生活に関わる騒音規制を求めるが、土木局自身の活動を制限するような交通や作業場の騒音の改良は図らない、つまり当局の事業に関わる騒音は市民に許容してもらえないとする土木局側の考えが反映された建議だったのではないかと推測される。

都市美協会は当初の設立趣意から方針を変えて、自治体行政つまり土木局と関係性を深めた。その結果、道路や広告看板、植樹といった景観の美化運動は引き続き継続強化されていくが、その反面、音響の改善つまり騒音問題の解消は取り扱われなくなった。

## 5.2 銀座商人の電車撤廃運動

しかしここに集った関係者は、都市美協会を離れ、地域に根を下ろした団体に協力するよう活動の場を移している。

1936年、東京では4年後に決まった東洋初のオリンピックに向けて準備が始まった。世界的な規模なイベントを盛大に開催するとともに、帝都の全般的な街並みの整美が求められた。とりわけ日本有数の繁華街である銀座では、通りに軒を連ねる商店主たちが中心となり結成した銀座連合会で、街の美化運動に力を尽くした。「ここ四年間に銀座を改装整備し『帝都の顔』として恥しからざるものたらしむべく決定しその実現に邁進の覚悟に御座候<sup>82)</sup>」という。

銀座連合会では、欧米列強に文明国たる威信を示す絶好の契機と捉え、景観を汚したり前時代的とみなされるものに狙いを定め街並みの改良に取り組んだ。「醜悪なる路面電車とその騒音、汚いバラック建築、くもの巣のやうな電柱と電線、そのために伸びられぬ可哀想な柳の木、道路におかれた自転車、統制のない看板、俗悪な地下鉄入口、庇の低い日除等々<sup>83)</sup>」と実に幅広い対象物が扱われている。

その際、争点の一つになったのが路面電車の存廃である。当時電車は運賃の値上げや減便、自動車の隆昌などにより、その必要性が薄れていた。また既に浅草—新橋間では地下鉄が運行し、1939年に開通する新橋—渋谷間の工事を進めている最中だった。「成程昔の銀座は電車によつて繁栄を将来したかも知れないが、現在の銀座にとつてはむしろ存在の意義を失つてゐる<sup>84)</sup>」という。銀座商人は、富裕層に定着していた自動車用の道路と、ゆったり買い物ができる歩道の確保を求め「当銀座の如く比較的幅員狭く股賑繁華を極めたる街衢にては路面電車の運行は徒らに喧噪と交通障害を齎すこと多くポール架線等錯雑して都市美を害することまた少なからず候<sup>85)</sup>」と主張したのだ。

ただ、いくら電車の「騒音」「喧騒」が叫ばれても、まだ利用している乗客もいる。確かにその利便性は低くなったかもしれないが、容易に取り除けるようなもの代物でもない。それに銀座の騒音は本当に電車が一番の原因なのか。

たしかに銀座はうるさいが、その原因にはジャズやラジオ、物売りの呼び声の影響もあるだろう。電車の撤廃なんて、商人が勝手に言い放っている夢想ではないか。

こうした批判に応えるため、銀座商人たちは騒音計で通りの音響測定を求めた。彼らは電車を騒音の源だと睨んでいたが、彼らの感覚が正しいのか、実際に科学的に測定することになったのだ。「銀座から騒音を除くにはどうしたらよいか」といふ科学的解決の第一歩として十九日銀座通連合会と日本都市風景協会とが合同で実地調査に乗出した<sup>86)</sup>。

この日本都市風景協会とは、椽内吉胤が1935年立ち上げた団体である。当時「従来の都市美協会をそれらのお役人たちにお任せし、ここに全然新規に日本都市風景協会という団体を(略)先輩や友人の熱烈な賛助をえて発会<sup>87)</sup>したという。ここでは土木局側に阿らない、当初の理念である市民生活の実践を通じた景観の美化が目指されていた。ここに都市美協会と関係が薄くなった佐藤武夫、高田実、有本邦太郎も参加した。

1936年12月19日、銀座全域にわたる電車の実地調査が行われた。「市衛生試験所の有本邦太郎博士、風景協会椽内常務理事、保坂連合副会長等の手により早大佐藤博士の騒音測定機「オーディオ・メーター」が据え付けられ計測が行われた(略)電気研究所長高田実や文士新居格氏も顔を出し騒音防止の根本的研究を行った<sup>88)</sup>」。都市美協会でも交流した関係者が一堂に会する実に大掛かりな調査だった。この保坂連合副会長とは銀座和光の隣で洋食屋みかわやを営む銀座商人で、戦後は長らく同会会長を務めるなど市民の厚い信頼を得ていた。この参加者の顔ぶれをみれば、この騒音対策がいかに銀座商人と都市風景協会、市民と科学者が一体となって取り組んだものだったかわかるだろう。肝心の結果は、「銀座の騒音はやはりバスより電車と地下鉄が一番の騒源で六十デシベルから六十五デシベルの感度を表してある<sup>89)</sup>」ことが判明した。やはり銀座商人たちが感じた通り、銀座の騒音はの主因は電車にあったのだ。

この調査に先立ち、椽内は騒音計による実測調査の意義を次のように捉えている。「騒音の研究に当たっては都市の騒音の単位を測定することが勿論必要であるが、それは要するに騒音取締に関する厳正な立法上の確実な根拠たらしめんとするお膳立てに過ぎない(略)それよりも大切なことは、それらの騒音発生の源をつきとめ、物理的音響の減殺に力を注ぐことである<sup>90)</sup>」という。椽内は科学技術を用いた騒音測定について「単位を測定」するよりも「騒音発生の源」を明らかにすることが大切だと考えていた。その点でもこの測定結果は「物理的音響の減殺」につながる有意義な調査だったと認められる。

こうして銀座の騒音の主因として明らかになった電車は、都市の美化を妨げるため撤廃が決まった。銀座商人たちが日常生活を通じて街並みを思い描いたこと、そこに科学技術の助けを借りたことで、自治的な力で当局の方針転換を促すことができた。

しかしこの後、時局の悪化に伴い1937年6月東京オリンピックの中止延期が決まると、電車撤廃の運動はそのまま消沈してしまう。

「住みやすい、働きやすい」都市を目標に東京市では

大震災直後から都市計画案を樹て種々の文化施設を行つて来たが現在の複雑極まる国際形势下では都市防空が必死のものとなつて来たので都市計画を急角度に変更して防空施設一筋で行くことになった。従来の都市美的見地よりも都市防空上から再検討して設置を急ぐ<sup>91)</sup>」ようになった。

銀座通りには防空壕が掘られ、街の活気は消えていく。1937年には鉄製品の供出がはじまり、銀座の街頭の鉄柱、橋の欄干が撤去された。1939年になると防空壕や防火地帯のため建物の取り壊しが認められ、ついに料理店や劇場が閉鎖した。疎開命令が下り、いよいよ電車が運行停止。新橋一三原橋間、土橋一教寄屋橋間の鉄製レールが供出された。

かつて有数の繁華街として賑わいを見せた銀座通りは静かになった。代わりに空襲警報が鳴り響き、頭上では敵機爆音がこだました。



## 路面電車に極印 銀座街の騒音測定

図4 日本都市風景協会の騒音調査の様子  
調査者右から椽内、三木助手、有本  
(『東京朝日新聞』1936.12.20)

### 5.3 警視庁保安課の高音取締り

ただもう一つ、都市美協会が取り組んだ騒音対策は当初の目的からやや逸脱するかたちで展開した。

1937年1月、新聞で次の内容が報じられている。「都市美に関しては最近非常に注意が払はれ醜悪なる誇大広告などが漸次影をひそめて来てゐるが、都会の騒音——殊に街頭に拡声器を据ゑつけて近所かまはずうならせてゐるレコード商店やカフェーなどについてはなかなか自発的に騒音防止を講ずるものがないので東京区検事局では警視庁を督促していよいよ取締ることとなつた<sup>92)</sup>」という。「誇大広告」については美化が達せられているが、都市の「騒音」一向に改善されることがないというのである。一体どういふことなのか。

これには一般騒音の取締り方法が関係している。当時、蓄音機やラジオの騒音は、警察が治安警察法あるいは警察犯処罰令で取締りにあたっており、「喫茶店、小料理店、スタンド、バー等」には「蓄音機や器楽の使用の制限時間<sup>93)</sup>」を課すかたちで対応していた。しかしこれはあくまで公序良俗を乱すためであつて、騒音そのものを解決するには十分役立たっていなかった。「平素商売上に使つて居る飲食店に対しては、ある程度の制限を加へて来たのであり

ますが、一般的には、強制的な制限は致して居りませんでしたから、取締はなまぬるい感が相当にあつた<sup>94)</sup>という。

そのため先の新聞記事では、広告など景観の改善は認められるのに「レコード商店やカフェーなど」の騒音はいつまでも解消されないと批判されていた。確かに土木局の後援を得た都市美協会では、騒音問題に十分対応が行き届いていなかった。

こうした反省を踏まえ、都市美協会では1936年5月、騒音の改善を求めた「都市ニ於ケル騒音防止のための建議書」を都市美協会会長の阪谷芳郎から内務大臣潮恵之輔と警視庁総監石田宛に提出している<sup>95)</sup>。これは先に「屋内騒音」のみが規制の対象にされたこと述べたが、具体的には「蓄音機、ラヂオ」の騒音の改善を狙ったものだった。

折しも1937年秋、日本放送協会としてもラジオの騒音に対応するべく、通信省と協議の末内務省に騒音対策の嘆願を出している<sup>96)</sup>。

これらが内務省の首肯せられるところとなり、同年12月ラジオ・蓄音機・太鼓・拍子木といった一般騒音を取締る「高音取締規則<sup>97)</sup>」が制定された。太鼓や拍子木が含まれているのは、同年4月警視庁保安部が独自に対策に乗り出していたのを反映したため<sup>98)</sup>、ここに一般騒音を講ずる法制が初めて整備されたということになる。

運用方法とはいうと、騒音に悩んだ場合市民は最寄りの交番へ訴えて、警察が時間場所などの発生状況を整理した上で、必要に応じて騒音を発した者に対して拘留又は科料を処するというものだった<sup>99)</sup>。騒音を客観的に評価する役割を与えられた警察官が介入することで、市民同士の騒音問題の解消するという仕組みである。同規則は施行後ある程度の効果を表したようで、警察は「規則が公布せられた後私共は街の模様を視察に出かけましたが相当自発的に制限して居られる事実を知りました<sup>100)</sup>」述べている。

ただここで一度立ち止まって考えておく必要がある。この高音取締規則は果たして都市美協会の要望に答えていたのだろうか。確かに建議書の内容は十分実現され、その取締りも実践されている。さらには一定の成果も挙げており、特に不備不足はないとも思われる。しかし一点、同規則では「景観」の美が取り扱われていなかった。

実は都市美協会の建議書は、「騒音」「広告」「街路整備」といった視聴覚にわたる美化が一緒に要望されていた。騒音については先の通りだが、1936年5月、他に「現行ノ広告物取締ニ関スル法令ノ改正」に関わる請願書を内務大臣へ、「街路整備ニ関スル建議」を通信大臣と東京市長へ併せて起案<sup>101)</sup>し、広告や路上工作物といった景観の美化とともに騒音の改善を求めていたのだ。

この取り組みに何か驚くべきものはない。都市美協会は、都市全体の美化を図るために騒音の規制を求めていたのであるからむしろ当然のことと思われる。ただ、都市美協会のが「景観の美化を含んだ市民生活の充実(活性化)」を目的としているのに対して、警視庁保安課が取締る高音取締規則は「騒音の制限を狙った市民生活の抑制」であったという点が微妙にずれている。実際に騒音問題が解消されれば、どちらにも寄与するのは間違いないが、極端な話、例えばラジオの音がうるさくても、それが街並みの美化と市民生活の充足につながるのであれば、都市美協会の考えで

は騒音は規制の対象にならない。一方これが高音取締規則の場合、警察には景観を含む美化の観点がないため、一人でもこの音に不満を訴えようものならすぐさま出勤し、状況を把握した上でその音を制止する。何に重点を置くかによる違いだが、警察が都市の音環境のみに目を光らせるか、それとも市民自身がより快適な都市環境を求めて騒音を含む景観の美化に努力するかで両者は立場を異にする。

高音取締規則は2年後、さらに強化されることになった。

1939年7月「最近ラヂオ蓄音機熱の向上にともなつていつしかネズがゆるみ(略)勉学の学生、児童や病臥者たちから苦情が続出<sup>102)</sup>」していたために、翌月14~18日にかけて「同都で数年前数千円を投じて購入した」日本製の騒音測定機を用いて、一斉に騒音の調査を開始することになったという。「街の騒音の取締りを強化し市民の“耳”に救ひの手を伸ばした警視庁保安課では取締規則を更に徹底させようとしておきの“騒音測定機”を街頭に担ぎ出し十四日から四日間に亘つて銀座、上野、新宿、中野、青山、渋谷等盛り場の喧騒偵察<sup>103)</sup>」された。当時の性能を考慮するとどれほど正確な数値が示されたかわからない。しかし「街の騒音取締りに乗り出した警視庁保安部の反響は意外に大きく、市民の激励文が連日当局に殺到<sup>104)</sup>」したというから驚嘆する。「これがためカフェー、喫茶店、飲食店等の拡声器はグーツと鳴りをひそめ銀座の某運動靴店などでは(略)特殊装置を加へて<sup>105)</sup>」騒音が漏れ出ないように工夫する者まで現れた。警察が騒音計の調査をするとこれ程までに成果が現れるのか。さらに「一般家庭特にインテリ階級の住宅街方面では比較的反省の色がないので当局では一応の忠告を与へこれに依ぜぬ場合は容赦なく拘留、科料の厳罰でのぞむこととなつた<sup>106)</sup>」と追加の措置も講じられている。

これは騒音計という科学技術が広く利用されるようになったことや、警察官の主観的な騒音調査から機械による客観的方法へ移行したことも見逃せないが、音だけ管理する体制が整備された点を強調しておきたい。これまで他の事例がすべて景観と音響の美化、視聴覚両方に関係していたのに対して、この調査には一切他の共感覚は含まれていなかった。しかもここで利用された騒音計は、現代普及している指示騒音計(機械だけが音響を聴取し数値で計測結果を表すもの)で、警察の役目はただ機械を操るだけに過ぎなかった。

ここまで「騒音の改善」と「景観の美化」は一緒に検討されていたはずであったが、一体どこで両者が分かれてしまったのだろうか。この建議書も当初は広告や街路整備の改良とともに建議されていたはずである。

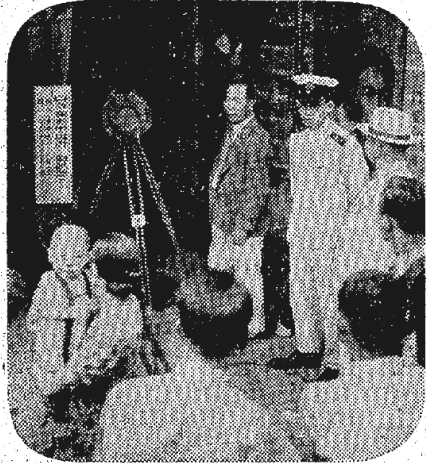
この解答は単純で、行政組織の運用上「騒音の改善」と「景観の美化」は別の部局で取り扱われることになってきたからだ。先の建議書が提出された際にも、騒音は内務省と警視庁へ、広告や街路整備は内務省や自治体行政へ、というようにその内容に応じて担当部局に振り分けられていた。つまらない話だが、政府や自治体行政ではそれぞれ専門性を分けた体制が整備されているために「騒音」「景観」は別の部局で扱われた。高音取締規則の場合、警視庁の保安課が担い、景観の保全例えば広告の取締りであれば、警視庁の建築課か東京市の土木局が対応に当たることにな



っていた。

先に石原憲治はこの問題点を「分業」による弊害と捉えていたが、都市全体の美化を推進されるためには「内閣各官庁を始めとして警視庁、東京府、東京市並に民間方面の学識経験ある人々の意見の交換及び更に進んでは連絡統制に関する申合せ<sup>107)</sup>」ることの必要性を訴えていた。そして、各部署を横断した東京都市美委員会の設置が模索されたが、結局これらはも実現することがない。

当初の都市美協会の理念とは裏腹に、行政組織のなかで騒音問題を解決する過程で「景観の美化」と「騒音の改善」は切り離され、視覚と聴覚が別々に運用されたのだ。



騒音取締街頭へ  
よつ銀座へ進出録音

図5 警視庁保安課の騒音調査の様子  
(『東京日日新聞』1939.8.15)

## 5.4 おわりに

1920-30年代の東京の騒音問題とその対策について、科学者の実測調査と都市美協会の活動を中心に考察を重ねた。

騒音が社会問題として広く議論されるようになると、そこに関心を寄せた科学者が、都市の美化を唱えた都市美協会と合流する。同協会や日本都市風景協会では景観の美の一つとして騒音の改善を図り、科学的な調査に基づいた活動が展開した。しかしそれに取り組む過程で東京市の影響力が強まると、騒音対策は警視庁保安課の手に移る。当初、景観と音響の両面から都市の美化を進めていたが、騒音の取締りを実施するに際して行政の組織上、視聴覚の感性を切り分けて運用する必要があった。

本研究の次の二つの成果を挙げた。まず、科学者の騒音対策が民間の都市美協会と連動しながら展開したということである。トンプソンやベスタベルトらの先行研究では、科学者の計測結果は十分な効果を挙げなかったとされているが、ここでは騒音調査が実施されたことによって、銀座の電車の撤廃運動につながったと考えられる。しかもこの騒音運動が銀座商人が一体となって取り組まれており、科学者と市民の協調関係がうかがえる。

またこの騒音対策が音のみならず、景観の美化と一緒に推進されていたことも挙げられる。欧米ほど大きく騒音反対運動の立ち上がらなかった日本では、都市美協会や日本都市風景協会といった団体に騒音研究を進める科学者が合

流し、視聴覚一体となった騒音の解決方法を模索した。この点に着目した欧米の研究はまだなく、日本特有の展開であった可能性も考えられる。更なる研究を重ねたい。

なお拙稿では、都市の騒音対策を表象する／される二つの音空間に整理し考察を重ねた。都市の音空間は、都市計画による支配的な空間ばかりではなく、都市美協会や銀座の騒音対策の事例のように、市民の身体的な経験を通じた生きられる空間も広がっていた。この点スターンは、サウンドスケープが想像する／知覚する「構成」そのものだと分析しているが<sup>108)</sup>、二つの音空間は常に引き合う関係にある。実際、都市計画で見過ごされた騒音対策は、都市美協会による実践を経て、最終的に警察に手に委ねられた。

ここで重要なのは、いずれの音空間であっても、それが特定の個人に集中するのではなく、できるだけ多くの市民や専門家に開かれていることである。この点、自治体行政や警察による取組みよりも、都市美協会や銀座商人の実践の方が多くの市民の意見を汲み取っていたといえる。

音空間を想像し知覚すること、そしてその空間を構成する多様な人々が参加すること。この二点において、これらはサウンドスケープ・デザイン的な実践例といえることができる。

拙論で取り上げられなかった課題は多い。まず騒音を受感した市民の言説についての分析が不十分であった。モダン都市を遊歩する市民がどのような視点で騒音を受け止めたのか更に考察を深めたい。また、聴覚メディアの分析が不十分であった。特に騒音計について取り扱ったが、ここでは機械の発展について十分考察することができていない。日本音響学会の設立経緯とともに稿を改めて検討したい。

## 註

- 1) Emily Thompson: "The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1933" (The MIT Press, London, 2004) p.167
- 2) Karin Bijsterveld: "Mechanical Sound: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century" (The MIT Press, London, 2008) p.134
- 3) アンリ・ルフェーブル『空間の生産』齊藤日出治(青木書店、東京、2000)なお、スターンはルフェーブルにもとづいてサウンドスケープ概念を検討している。後掲108
- 4) 鳥越けい子『サウンドスケープ：その思想と実践』(鹿島出版会、東京、1997)、R. マリー・シェーファー(鳥越けい子・小川博司・庄野泰子・田中直子・若尾裕訳)『世界の調律——サウンドスケープとはなにか』(平凡社、東京、1986)
- 5) 原克『騒音の文明史』(東洋書林、東京、2020)、細川修平『近代日本の音楽百年 第4巻』(岩波書店、東京、2020)ほか近年優れた研究成果が発表されている。
- 6) 『読売新聞』(読売新聞社、東京、1922.7.1)
- 7) 『東京朝日新聞』(朝日新聞社、東京、1930.6.11)
- 8) 『東京日日新聞』(東京日日新聞社、東京、1925.9.30)
- 9) 永井荷風『墨東綺譚』(新潮文庫、東京、1978) 37頁

- 10) 新居格『街の拋物線』（尖端社、東京、1931）237頁
- 11) 伊福部隆輝『現代都市文化批判』（日東書院、東京、1933）304頁
- 12) 西村眞次「現代不安のスパアとしての騒音」『政界往来』（政界往来社、東京、1932.6）
- 13) 北村兼子「騒音防止法」『大空に飛ぶ』（改造社、東京、1931）619-623頁
- 14) 松崎天民『銀座』（銀ぶらガイド社、東京、1927）
- 15) 柳田國男『明治大正市史 世相篇』（朝日新聞社、東京、1931）
- 16) 末岡伸一「騒音規制の法令史考察」『日本騒音制御工学会研究発表会講演論文集』（日本騒音制御工学会、東京、2000.9）209-212頁
- 17) 「質疑応答 噪音取締の根拠法令」『警察研究』1929.5
- 18) 『都市問題』17巻5号（東京市政調査会、東京、1933）151-152頁
- 19) 鈴木博之「都市衛生と文化」『都市デザイン：シリーズ後藤新平とは何か』（藤原書店、東京、2010）
- 20) 前掲1、112p
- 21) 有本邦太郎「都市の噪音防止」『都市問題』（東京市政調査会、東京、1936.8）463頁
- 22) 小幡重一「都市の騒音（二）」『東京朝日新聞』（朝日新聞社、東京、1930.11.12）
- 23) 河田政一「わが国の聴覚学の揺籃期」『Audiology Japan Supplement. 1』（日本オーディオロジー学会、東京、1985）4-5頁
- 24) 兼常清佐「音響学の行方」『科学知識』（科学知識普及会、東京、1940）
- 25) 佐藤武夫『火燈窓』（相模書房、東京、1969）62頁
- 26) 佐藤建夫「建築と騒音問題」『日本建築士』5巻6号（日本建築士会、東京、1929.12）
- 27) 佐藤武夫「東京市の騒音」『都市問題』11巻5号（東京市政調査会、東京、1930.11）121頁
- 28) 前掲23
- 29) 前掲24
- 30) 高田実「日本音響学会の創立と当時の思い出」『日本音響学会誌』33巻9号（日本音響学会、東京、1977）
- 31) 高田実『騒音防止』（修教社書院、東京、1937）1頁
- 32) 高田実「都市噪音の防止に関する調査資料」『東京市電気研究所調査報告』8号（東京市電気研究所、東京、1934）69頁
- 33) 『東京日日新聞』（東京日日新聞社、東京、1930.8.8）
- 34) 高田実「電気鉄道に於る騒音（其一）」『東京市電気研究所研究報告』2巻3号（東京市電気研究所、東京、1937.12）
- 35) 有本邦太郎先生回想録刊行会『回想：有本邦太郎』（有本邦太郎先生回想録刊行会、東京、1986）
- 36) 有本邦太郎「都会と噪音」『科学画報』（誠文堂新光社、東京、1934.10）611頁
- 37) 『東京朝日新聞』（朝日新聞社、東京、1931.1.11）
- 38) 有本邦太郎「都会と噪音」『科学画報』（誠文堂新光社、東京、1934.10）
- 39) 『東京朝日新聞』（朝日新聞社、東京、1935.4.18）
- 40) 『技術の社会史 第4巻』（有斐閣、東京、1982）470頁
- 41) 高田実・有本邦太郎「都市の噪音に就て」『都市問題』（東京市政調査会、東京、1934.10）
- 42) 佐藤武夫「近代都市と騒音」『経済往来』6巻4号（経済往来社、東京、1931.4）146頁
- 43) 『植栽日に就て』（都市美協会、東京、1927）21-22頁
- 44) 『東京市区改正並品海築港委員会議事筆記』一号（東京市、東京、1893）10頁
- 45) 岸田日出刀「美しき東京へ」『建築世界』17巻9号（建築世界社、東京、1923.9）52-54頁
- 46) 『東京朝日新聞』（朝日新聞社、東京、1923.10.7）
- 47) 『読売新聞』（読売新聞社、東京、1930.3.9）
- 48) 後藤新平『都市計画と自治の精神』『都市公論』4巻2号（都市公論社、東京、1921.12）
- 49) 井下清「都市修飾の根本問題」『庭園』4巻5号（日本庭園協会、東京、1922.5）5頁
- 50) 阪谷芳郎「都市美創刊に際して」『都市美』（都市美協会、東京、1931.4）1頁
- 51) 中島直人『都市美運動』（東京大学出版会、東京、2009）57頁
- 52) 酒井憲一『都市美協会運動と椽内吉胤』（東京農業大学出版会、東京、2008）
- 53) 椽内吉胤『都市計画』（のれん屋書房、東京、1926）5頁
- 54) 同上、293-294頁
- 55) 同上
- 56) 椽内吉胤『日本都市風景』（時潮社、東京、1934）2頁
- 57) 石田頼房・昌子住江「石原憲治論」稿『総合都市研究』（東京都立大学、東京、1995）
- 58) 石原憲治『現代都市の計画』（洪洋社、東京、1924）100頁
- 59) 同上、236p
- 60) 石原憲治『全体の回復—文明に贈る』（厚生閣、東京、1924）10頁
- 61) 同上、4頁
- 62) 同上、235頁
- 63) 石原憲治「文化景観としての都市美」『第四回全国都市問題会議総会七 研究報告』（全国都市問題会議事務局、東京、1934）261頁
- 64) 佐藤功一「都市美論」『中央公論』39巻1号（中央公論社、東京、1924.1）148-149頁
- 65) 『東京朝日新聞』（朝日新聞社、東京、1930.8.19）
- 66) 『東京朝日新聞』（朝日新聞社、東京、1930.8.16）
- 67) 『東京朝日新聞』（朝日新聞社、東京、1930.8.18）
- 68) 前掲53、288p
- 69) 椽内吉胤「都市の騒音」『科学雑誌』8巻4号（科学の世界社、東京、1928.4）138頁
- 70) 同上
- 71) 同上、140頁
- 72) 椽内吉胤「都市の騒音戦線」『科学画報』（誠文堂新

- 光社、東京、1931.7) 85 頁)
- 73) 同上
- 74) 『都市美協会概要』(都市美協会、東京、1936)
- 75) 『東京朝日新聞』(朝日新聞社、東京、1930.9.9)
- 76) 前掲 41
- 77) 和久田実「都市美化制作政策のための連絡統制機関の設置を提唱す」『都市問題』15 卷 4 号(東京市政調査会、東京、1932.10) 506-508 頁
- 78) 石原憲治「都市美協会の活動と現状」『都市美』21 号(都市美協会、東京、1937.8) 7 頁
- 79) 前掲 51、197-199 頁
- 80) 椽内吉胤「私が都市美協会を脱会する迄」『岩手日報』(岩手日報社、岩手、1936.1.12)
- 81) 『都市美』16 号(都市美協会、東京、1936.7) 建議：都市ニ於ケル騒音防止ノ為一層有効適切ナル取締ヲ励行相成度ノ理由：近代文化ノ著シキ発達ニ伴ヒ各種ノ動力設備交通機関等激増シテ日夜喧噪ヲ極メ、加フルニ蓄音機、ラヂオノ普及顯著ナルモノアリテ一段騒音ヲ増加セリ由來都市生活ハ機構複雑ニシテ身心ヲ勞スルコト多キニ加ヘテ斯ノ如キ喧噪ノ激化ハ生活ノ安政ヲ害シ都市住民ノ保健衛生上憂フヘキ結果ヲ招来スルノ處アリ(略)ノ昭和十一年五月十一日ノ都市美協会会長 男爵坂谷芳郎ノ内務大臣 潮恵之輔閣下、警視庁総監石田馨閣下
- 82) 『東京日日新聞』(東京日日新聞社、東京、1936.10.6)
- 83) 『東京朝日新聞』(朝日新聞社、東京、1936.11.25)
- 84) 『東京朝日新聞』(朝日新聞社、東京、1936.10.17)
- 85) 前掲 82
- 86) 『東京朝日新聞』(朝日新聞社、東京、1936.12.20)
- 87) 前掲 80
- 88) 『東京日日新聞』(東京日日新聞社、東京、1936.12.20)
- 89) 『東京日日新聞』(東京日日新聞社、東京、1936.12.22)
- 90) 前掲 72
- 91) 『東京朝日新聞』(朝日新聞社、東京、1940.9.17)
- 92) 『東京朝日新聞』(朝日新聞社、東京、1937.1.21)
- 93) 『読売新聞』(読売新聞社、東京、1935.12.28)
- 94) 及川常平「高音取締規則に就て」『法律時報』1938.2
- 95) 前掲 81
- 96) 松田儀一郎「ラヂオの高音取締に就て」『経済市場』(経済市場社、東京、1936.12)
- 97) 同上。高音取締規則「一条 「ラヂオ」、蓄音機、太鼓、拍子木、其ノ他樂器等ニ依リ附近ノ迷惑トナルベキ高音ヲ發セシムベカラズ、但シ祭典其ノ他公益上已ムヲ得ザル場合ハ此ノ限ニ在ラズ」「二条 電気機器ノ使用ニ依リ他人ノ「ラヂオ」受信機ニ聴取ヲ防グベキ雑音發生スルトキハ其ノ使用者ハ之ヲ防止スルニ足ルベキ適當ノノ措置ヲ為スベシ」
- 98) 『読売新聞』(読売新聞社、東京、1937.4.14)
- 99) 『東京朝日新聞』(朝日新聞社、東京、1937.12.22)
- 100) 前掲 94
- 101) 前掲 81
- 102) 『読売新聞』(読売新聞社、東京、1939.7.30)
- 103) 『東京朝日新聞』(朝日新聞社、東京、1939.8.15)
- 104) 『読売新聞』(読売新聞社、東京、1939.8.18)
- 105) 同上
- 106) 同上
- 107) 石原憲治「都市の美観」『第四回全国都市問題会議総会三研究報告』(東京市政調査会、東京、1934) 109 頁
- 108) Jonathan Sterne: *Soundscape, Landscape, Escape*, Karin Bijsterveld (ed.) "Soundscapes of the Urban Past: : Staged Sound As Mediated Cultural Heritage" (Transcript Verlag, Bielefeld, 2013) p.183-184 「ここではアンリ・ルフェーヴルに倣って、サウンドスケープは、一連の音空間の実践、つまりそれを説明するメタ言説と——たとえ受動的にでも——特定の条件のもと音空間を経験させる文化的・感覚的条件を同時に示す「構成 (construct)」であると主張したい。サウンドスケープの「概念 (concept)」は、音の空間を想像する (conceive) 一連の専門的な言説——この場合サウンド・スタディーズや音響エコロジーによる人工物——であるが、それらは知覚 (perceiving) や日常生活の手順と結びついている。こうすることで、サウンドスケープの「構成」は私たちが最初に想定したよりも、社会の「支配的な空間」に少しずつ近づいていくのだ。サウンドスケープは、その知的・歴史的環境において、音空間を組織する一連の支配的な方法の産物である。「概念」ではなく「構成」としたのは、サウンドスケープ理論が特定の文化的実践と関係していることを指摘し、学者や実務家が合意する単一の一貫したサウンドスケープ理論が存在しないことを強調するためである。よっぽど生物学者にとっての生命のように、サウンドスケープは非常に生産的で多義的な概念なのだ」

## 時報サイレンとサウンドスケープ

### 総動員体制への回収過程に着目して

# A Study on the Time Signal Siren and Soundscape through the Formation of the National Mobilization System

●大浦 瑞樹

Mizuki Oura

所属なし

Unaffiliated

キーワード：サイレン、時報、総動員体制

keywords : Siren, Time signal, the General Mobilization System

#### 要旨

本研究は戦前期日本に設置された街頭サイレンの使い手や聞き手の言説分析をもとに、街頭サイレンが有していた歴史的な機能、とりわけそれが総力戦体制に回収される過程を明らかにするものである。本研究では近代日本でサイレンの利用用途と聞き手の残した言説を分析する。

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

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

#### Summery

This research clarifies the process by which the soundscape is recovered into a total war system and the functions of the street sirens, based on the discourse analysis of the users and listeners of the street sirens installed in prewar Japan. In this study, I analyze the usage of sirens and the discourse left by listeners in modern Japan.

First, the siren before the time signal siren was established was used as a time signal device in the factory, but the siren echoed outside the factory, and its audible range was wide. Therefore, sirens were recognized as part of factories and modernization, and listeners projected modern industrial civilization and modernization of Japan on

sirens. Next, when domestic manufacturers started domestic mass production in 1924, sirens specializing in time signals were installed in various parts of the empire, including the colonies. The time signal siren was sounded for purposes other than the time signal and on special days. The purpose of this special sound was to announce a local event.

However, in 1938, the Konoe Cabinet requested the sounding of sirens on the national holidays of the Kigensetsu (Empire Day) and the Tenchosetsu (Emperor's Birthday) and the condolences of the Yasukuni Shrine extraordinary festival, and a soundscape of the national mobilization system was formed throughout the empire. Furthermore, after the attack on Pearl Harbor on December 7, 1941, street sirens were suspended from the time signal function in some municipalities.

Based on these analyses, this study reveals that acoustic devices already had the role of community ties and the function of collective memory reproduction in prewar Japan.

## 1 本研究の問題関心

本研究は戦前期日本に建造された時報サイレンの利用用途や資料分析を通し、街頭サイレンがおりなすサウンドスケープとその機能を明らかにする。

本研究は4節構成である。以下、先行研究の検討と本研究の目的を明らかにしたうえで、2節では工場と学校に設置されたサイレンのサウンドスケープに関する歴史資料を検討する。3節で時報とサイレンのサウンドスケープに関する歴史資料を分析し、さらに4節でサイレンのサウンドスケープと日本の近代化との関係を考察し、結論を述べる。

### 1.1 先行研究

現在、日本の自治体が設置する地域防災行政無線や自治会所有の有線放送を通し、音楽の定時放送（以下街頭時報）を一般的に聴取できる。また地方ではサイレンを利用した街頭時報を実施している自治体や地区もある。特に地

域防災行政無線（同報系）は自治体内にスピーカー塔を密に設置している。

この地域防災行政無線や自治会や農協等地元組織が運営する有線放送、ミュージックサイレン等利用した街頭時報の研究はこれまでいくつかされてきた。この街頭時報や地域間を横断して聴かれる音響に着目している研究として、サウンドスケープ研究や近現代史研究の2つの流れが挙げられる。

サウンドスケープ研究は街頭時報等の地域を横断する音と共同体の関係に関心を持ち、共同体にとっての音の機能を析出してきた。永幡（2001）<sup>1)</sup>はシェーファアの提唱する「音響共同体」を再構築し、「音の共同体」モデルを示した。すなわち、永幡は集団がある音を共有し、その音の意味を再生産し続けることで、共同体の紐帯としての音の機能を見出した。上野・兼古（2018）<sup>2)</sup>は浜松市のミュージックサイレンをケーススタディに、地域の紐帯として機能する街頭時報音楽の存在を指摘した。上野・兼古は浜松市のヤマハ本社に設置されたミュージックサイレン装置にまつわる過去の言説や現代の浜松市民の声を分析した。継続的に地域で吹鳴された街頭時報の音楽が、装置の設置された地域で紐帯に転じたことを明らかにした。一方、地域防災行政無線や有線放送を通して吹鳴される街頭時報は「音の共同体」内部でのみ紐帯になるわけではない。箕浦（2013）<sup>3)</sup>は山梨県富士吉田市の街頭時報変更に着目し、地域共同体で街頭時報が持つ「公共性」を明らかにした。富士吉田市の地域防災行政無線を通じた街頭時報は市役所の若手職員が主導し、ロックバンド「フジファブリック」の楽曲に期間限定で変更された。この音楽は当初、富士吉田市の市民に向けた地域にクローズドな放送として市役所職員は認識していたが、ロックバンドの愛好家たちも西吉田駅に設置された防災行政無線のスピーカー塔から流れる街頭時報の撮影と録音のため、富士吉田市を訪問した。この研究は、「音の共同体」の参加者が地理的に隔絶した属性を有しているも、「音の共同体」が構成される可能性を示唆している。サウンドスケープ研究者による街頭時報研究は以下の論点の集約できる。地域共同体がある音に継続的にさらされ、聴取体験を共有することで正負を伴う地域の紐帯となりうる。そしてその音が聴かれる地域にクローズドではなく、共同体どうしを架橋する。つまり、言い換えればサウンドスケープに関心を持つ研究者による拡声装置研究は、「音による紐帯形成」の研究とまとめることができるだろう。

近現代史研究者による音を紐帯とした共同体の研究は、アラン・コルバン、齋藤桂らが挙げられる。アラン・コルバンは18世紀フランスの地方に設置された「世俗の鐘」を通し、地域共同体が物質としての鐘と鐘によって形成される音の紐帯が存在したことを明らかにした<sup>4)</sup>。「世俗の鐘」の打鐘はしばしばパリの中央政府や各州政府の方針と衝突した。フランス中央政府は「世俗の鐘」を規制したが、むしろ地方共同体は中央政府の方針に抗いを強めた面もあった。コルバンは地方共同体における「世俗の鐘」のポリティクスが地域の紐帯を支え、より強化したと指摘した。齋藤桂はコルバンをモデルに東京市によって設置された街頭サイレンが東京市内の紐帯として機能したこと、明仁親

王出誕生祝と防空大演習でのサイレン吹鳴によってサイレンの音が国粋性を持った音へと意味づけが変わり、後の戦時体制を音響的に準備したと述べた<sup>5)</sup>。

近現代史研究は水平的な紐帯を強調するサウンドスケープ研究と比べて、国家を含む共同体内外の緊張関係やポリティクス、あるいは支配/被支配の問題をとりあげる傾向が強といえる。

しかし、音をとおした紐帯にかかわる題材を扱う傾向、音の受容をめぐる合意形成や音へのアクセシビリティの問題を扱っているという点で、2つの流れは共通している。

本研究は、サウンドスケープ的関心に基づいた研究における紐帯形成という視点をふまえつつ、齋藤のサイレン研究につらなる知見の蓄積をめざす。具体的には学校や工場および農村部の街頭サイレンの事例を加えて検討することで、地域的な紐帯が国家的な紐帯（統治）へと動員されていくポリティカルな過程を描く。これにより、共同や統治の諸領域やスケールを横断して形成される音の共同体の重層的で動的な性質を明らかにすることが、本研究の目的である。

## 1.2 本研究の目的

先述の通り、サウンドスケープ的な関心にもとづく「音の共同体」研究と、音の歴史研究は近接した問題意識を持つ。これらの研究の一方で、特定の技術を利用した「音の共同体」とそのサウンドスケープを享有するに至った過程が着目されてきたとは、必ずしも言いがたい。本研究は戦前期日本の各地に設置されたサイレン装置に着目し、この「音の共同体」とサウンドスケープが地域と地域を横断し、国家へと統合される形に至った過程を明らかにする。

先述した齋藤（2019）は1933年の東京市街頭サイレンの利用ケースに着目し、東京市の自治体街頭サイレンが通常自治体時報業務以外に明仁皇太子出陣、関東防空大演習等国家的イベントに動員された経緯を明らかにした。また、原克（2020）は東京市の報時砲との連関を見出し、通時的に議論した<sup>6)</sup>。だが、いずれも事例限定的である。サイレンは自治体時報業務以外にも学校や工場等にも設置された。また、予備調査の結果、サイレンの担い手も学校や自治体等の公共団体以外にも市民の手による建造や運営の事例があったことも明らかになった。そこで本研究は齋藤や原らが提示する東京市をモデルとした街頭サイレンの近代史研究に連なる知見を目指す。

学校・工場、そして自治体が設定する街頭サイレンは主に定時通告を目的に設置された。学校や工場の場合、自治体が設定した目的と異なり、施設の始業、終業時間を告げるクローズドの装置である。しかし、工場・学校は、この論文ではメインではないが、それもまた施設の外にきこえる点でも、サイレンという技術への反応という点でも、街頭サイレンの分析に先立って、あらかじめ検討しておく必要がある。このサイレンは吹鳴時の音量調整が難しく、学校や工場の敷地外にも響き、地域のサウンドスケープを形成していた。本研究では、工場や学校に設置されたサイレンのサウンドスケープを分析する。分析する対象は工場や学校のサイレンに直接言及した感想録や随筆とする。なお、本研究で引用した文献に見える歴史的仮名遣いや旧漢字は、

適宜現代仮名と常用漢字に改めた。

## 2 近代の道標

科学雑誌では早期からサイレンに着目した記事が掲載されている。1900年に発行された『自然之友 第壹巻 通俗物理学講話』<sup>7)</sup>は「その六 サイレンの話」で音の物理性を測定する装置の「サイレン」を紹介している。この書籍は当時の義務教育課程に通う生徒向けに、話し言葉で自然科学や工学の知識を紹介している。『通俗物理学講話』が発行された1900年頃は、まだ音響装置としてのサイレンは一般に浸透していなかったと思われる。しかし、街頭サイレンの設置が進む1920年代中盤以降、サイレンのサウンドスケープやメカニクスに着目した言及が増える。この言及は主に学校と工場に設置されたサイレンから想起されるサウンドスケープが記されている。

### 2.1 学校サイレンのサウンドスケープ

1927年1月に発行された『受験と学生』第10巻1号に浜松高等工業学校（旧制）所属のムジ・イノウエによる「広陵原頭に響くサイレン」<sup>8)</sup>と題する記事が掲載される。文中、サイレンは、浜松市の一角にある「鉄筋の大建築物が高く聳える校舎から「モーターサイレンが市中」に響く。サイレンを合図に「ノートを走るペンのささやき」や「ハンマーの響き」がもれ、浜松高等工業学校の日が始まる、と記事の冒頭から書き記される。ムジ・イノウエは文中で浜松高等工業学校（旧制）の自由な校風や恵まれた環境を紹介したのち、臨時代用教員養成学校としての浜松高等工業学校を称揚する。ムジ・イノウエは、「広陵原頭怪しく響くサイレン」が「教育の革命の声」であり、「教育界否社会生活の新人」であり、「革命児」の上に響く怪音であると記述し、締めくくる。彼はサイレンを二つのサウンドスケープに紐づけた。一つは学校と浜松市中、次が学校内である。ひとつめは、サイレンによるサウンドスケープが学校の敷地内にとどまらず、メゾレベルに広がることを暗に主張している。換言すると、サイレンは学校と地域社会の接点として機能していると読み取れる。ふたつめは、浜松高等工業学校が持つ特殊性や先進性を表徴するサウンドスケープである。ムジ・イノウエによる「広陵原頭怪しく響くサイレン」は、浜松高等工業学校（旧制）の生活と学校の革新性を称揚した内容であり、彼は既存の学校では達成しえない教育の場を宣言する装置としてサイレンを位置付けた。すなわち、学校に設置されたサイレンによるサウンドスケープは、学校運営者の理念や生徒の将来が投影され、学校・地域間の紐帯を担っていたと言える。

### 2.2 工場サイレンのサウンドスケープ

工場のサイレンが持つメタファーは、主にプロレタリア文学者や紀行作家に着目されてきた。平林たい子は1929年に「サイレン」と題した小説を発表する<sup>9)</sup>。この小説は東洋モス工場に勤務する主人公が労働運動家による労働新聞の配布を契機に、自らの労働環境向上のために労働運動へ身を投じる過程を描いている。平林は冒頭からサイレンによるサウンドスケープを描写する。平林はサイレンに2つ

のモチーフを託す。ひとつはサイレンを通して近代生産体制のメタファーとするもの、次に労働運動の道標である。平林は「工場のサイレン」に資本家階級と労働者階級の対立と、労働運動の指針の双方を意味させていた。すなわち、労働運動に対してナイーブだった主人公が労働運動への参加を決意する過程のメタファーをサイレンに託している。

一方、工場のサイレンのサウンドスケープについて、西村真琴「朝のサイレンに目覚めて」という文章がある。西村は有志と瀬戸内地方を旅行し、訪問した各都市の感想録を記している<sup>10)</sup>。「朝のサイレンに目覚めて」はその一節である。西村が呉市を訪問した1930年当時は、旧海軍のもと、六大都市に次ぐ軍事都市として成長していた。朝六時半、西村は呉市のサイレンを耳にし、起床する。「朝六時半に響きだすサイレンにも、呉を驚いた我等には大きい肯き」がある、と、呉市のサイレンを肯定的に受容する。起床した西村は呉市の軍需工場や船舶ドッグの建設が進む呉市を瀬戸内には匹敵する都市のない特別の都市と述べる。西村は「この地においては自然に対してよりも、より多く人間活動に嚮望」してやまないと述べ、「朝のサイレンに目覚めて」と題した旅行録を終わらせる。すなわち、西村によれば呉市は「国家が特別の施設経営をいたして」成長を見た軍事都市である。その軍事都市としての性格を、西村はサイレンのおりなす朝のサウンドスケープから読み取ったのである。西村にとって呉市の朝六時半のサイレンは都市の発展と生産活動を表象するサウンドスケープを構成していたと思われる。さらに西村は、朝六時半のサイレンから呉市の軍や工場の「人間活動」を想起し、瀬戸内の各都市の中でも「隣として光」る呉市を称揚した。

以上、学校および工場のサイレンについて検討してきた。いずれもサイレンが近代の道標として、具体的には集団の紐帯を担う存在としてとらえられていることがわかると同時に、西村に端的に示されるように、国家への動員という契機をはらむものであることもうかがえる。こうしたサイレンの一般的特徴をふまえたうえで、次に時報サイレンの特徴について述べる。

## 3 時報とサイレン

時報を主な用途に想定した街頭のモーターサイレンは、東京市、大阪市などの大都市、岐阜県関市や愛媛県新居浜市などの中小都市や朝鮮半島釜山市などの植民地を含め、内地と外地を問わず設置された。これらの時報サイレンは1920年代初頭から1930年代中盤にかけて設置され、時報用途以外の特別吹鳴や防空訓練の警報としても利用された。1924年、大阪に拠点を構えるメーカーの伊吹工業所が国産モーターサイレンの量産に着手し、『官報』等に広告記事を掲載した。『官報』に寄せた広告を見ると、同社はサイレンの用途を時報目的を一義として販売している<sup>11)</sup>。

本節では、前述した齋藤がとりあげた東京市に加えて、農村部の事例として、三重県奥鹿野地区・矢持地区の事例を検討する。市民が残した随筆、新聞の投稿記事、そして公文書等にもとづき、都市部と農村部の双方を検討することで、自治体により経営され市民が受容していた街頭サイレンが、いかにして国家による動員の装置となっていくか、

その過程を明らかにしたい。

その際、注目したいのは、所定の時刻に実施される時報吹鳴や空襲警報に加えて、特定の日時にのみ実施されるサイレンの吹鳴である。これを以下では「特別吹鳴」と表記する。たとえば東京市では、震災記念日や時の記念日等の特定の記念日に特別吹鳴を実施した。また日中戦争勃発後は都市陥落など軍事的な成果が上がった場合、さらに1938年の第一次近衛内閣の国民精神総動員運動の重要日にも特別吹鳴が実施されている。他方で、本来の機能である時報吹鳴は、東京都公文書館によると、1941年12月8日に停止しており<sup>11)</sup>、その後、東京市が設置した街頭サイレンは空襲警報の伝達が一義の目的となっている。

そこで本節では、特別吹鳴の吹鳴用途や意図の分析を通し、サイレンの担い手が街頭サイレンに託した思惑や位置付けを析出する。また、特別吹鳴のサウンドスケープを聞き取った市民の印象やメディア資料をもとに、街頭サイレンの機能と、サウンドスケープの変遷を明らかにしていきたい。

### 3.1 農村部の時報サイレン

本項では三重県奥鹿野地区と矢持地区の街頭サイレンの事例について検討する。取り上げる資料は、森田茂次による『土と魂の青年教育』に収録された「二四 お天気先生」である<sup>12)</sup>。この文章には、奥鹿野地区の公民学校に赴任した学校教員の山本恭太郎氏によるサイレン塔の設置、その活用、住民による聴取と印象が記されている。

金比羅山のサイレン塔は  
活郷時計の使命を背負い  
覚めぬ心を覚めよと鳴って  
貧と戦う進軍ラッパ

森田は、第1項「一 活郷時計のサイレン塔」の冒頭に上記の奥鹿野活郷久美愛行進曲を引用したうえで、同地区のサイレン塔の経緯とその内容を次のように説明する。1931年に奥鹿野地区に設置されたサイレン塔が設置される。設置者の公民学校長山本恭太郎は、「時間観念の乏しかった各種会合」に規定を設け、「生活を幾分でも」改めたい、との思惑からこれを設置した。それは森田にとって「暗黒の村から明朗なる村への十幾年間も欠さず鳴り響き、「朝夕鳴り響いては村人たちの生活時計」として「心を引締め」てくれるものであった。そして森田は、高松宮が奥鹿野地区を訪問した際にサイレン塔を讃えた逸話を紹介し、「殿下にはいと御満足」の様子であったと述べ、「永い十幾年間村人を激励し浮世と戦ってきた」サイレンを称揚している。

続く第2項「十年前」は、1929年に同公民学校長が設置した三重県矢持地区のサイレンに言及している。まず森田は、昭和4年9月12日の『大阪毎日新聞』に掲載された矢持地区におけるモーターサイレン設置の記事を紹介する。そしておそらく同記事を引用した内容と考えられるが、金比羅山のサイレン塔を設置した山本恭太郎が奥鹿野地区に赴任する以前、三重県矢持村の自宅にモーターサイレンを実費で設置し、矢持村の時報、天気予報、火災、非常呼集

のサイレンとして活用していた、というエピソードを紹介する。それから10年後の1939年、山本は生活改善中央会から『時の功労者』として表彰されることになる。「其の日の各地の新聞は一せいに校長先生の尊い十年間の輝かしい事績」が紹介されていたことを述べ、公民学校長が学園の誇りであると賛ずる。そして「今日も鬱陶しい梅雨空を吹き飛ばし、「校長先生の熱愛が固まったサイレンの唸り」が「明日の天気を知ら」せながら「山峡の村に力強く」鳴り響くと論じ、同章を締めている。

以上のように、「二四 お天気先生」は山本恭太郎氏が設置した街頭サイレンの目的と便益を称揚する文章である。まず冒頭で紹介された三重県奥鹿野地区は、自ら「活郷地区」と位置付け、地域内の活動を先進的な施策と自負したと読み取れる。ここで奥鹿野地区の街頭サイレン設置はこの文脈に位置づけられたと思われる。農村に時間観念を移植し、地域の生活を改良する目的である。そのためにモーターサイレンは、奥鹿野久美愛行進曲にも「貧と戦う進軍ラッパ」と歌われたとのであろう。そして、奥鹿野地区を論じたのちに、森田は過去の事例も紹介する。奥鹿野地区に山本が転居する以前、同氏は、私費を投じて自宅に街頭サイレンを設置し、サイレンから生活改善のための時報、天気予報、非常時呼集の吹鳴を実施した。サイレンの目的や山本による設置の費用負担を論じることで、森田は山本の献身的な実績をサイレンに投影するのである。こうして森田は、サイレンの音を、それを設置する者の献身的な努力と結びつけながら、農村部の近代化の道標として位置付ける。その意図は、奥鹿野地区のサイレン塔の織り込まれた歌の紹介や、それ以前に山本が自宅に設置したことを物語化し、称揚する点に強く表れている。

ここで、農村部に設置されたサイレンは2水準の機能を持つと言える。地域内でサイレンの音を頼りに理想的な生活指標を身につける近代化の道標としての機能と、同じ生活指標を共有する地域の紐帯としての機能である。この2つの機能は両者とも密接な関係を持つ。冒頭に紹介された奥鹿野地区の行進曲は、最後に、山本氏の功績を讃えるために生徒によって合唱される様子が描かれている。この行進曲で「活郷時計」としてうたわれることから、このサイレン塔は、奥鹿野地区の時間を集約し、管理する装置であり、地区住民が聴くべきものとして位置付けられていることがわかる。そして「覚めぬ心を覚」ましたのちに、地域の生業である農業へと住民を駆り立てるのである。また天気予報のサイレン吹鳴は、地域の生業が農業であり、地域の人間の多くが同じ階級に属する人間であると再認識させたとも思われる。すなわち、地域共同体の音響的な紐帯として機能した。次に、サイレンによって身に着けた生活指標が地域に生活改善をもたらす、近代化装置の機能である。奥鹿野地区の街頭サイレンは「貧と戦う進軍ラッパ」と歌われる。街頭サイレンは地域住民を横断する音響的な時計装置となり、それによって無駄な時間を省き、時間的観念をもたらす。さらに、近代的な天気予報がサイレンによって地域に共有されていた。すなわち、奥鹿野地区のサイレンは地域が共有する精確な時計であり、ラジオによって中央政府からもたらされた科学的な予測知を地域に浸透させる。その天気予報は地域に富をもたらすために必要な情報

でもあった。いわば奥鹿野地区での街頭サイレンは近代的生活に導く音響装置として受容されていた。

三重県奥鹿野地区の事例から、農村部のサイレンが設置者の努力と献身の物語を内包しながら、当該地域がともに紐帯して近代化を成し遂げる象徴としての機能を有していたことがわかった。では国家的な機能をより集中させている都市部において、サイレンはどのような機能を有したであろうか。とりわけ近代化と紐帯という2段階の機能は、どのように作用したか。東京市の街頭サイレンを事例として検討を進める。都市部の時報サイレン

東京市の街頭サイレンは1929年5月1日に愛宕山、本所公会堂、小石川高等小学校に設置された<sup>13)</sup> 街頭サイレンを皮切りに、1940年までに39か所に設置された。1929年中に市内各地に増設が決まり、矢継ぎ早に建設された。1934年4月1日から、それまでの東京市中心部に加え、旧郡部でも設置と吹鳴が始まり、サイレンの可聴範囲は拡張地域を含めて市内の多くをカバーしていた。東京市は街頭サイレンを時報吹鳴以外の用途にも利用し、外国飛行船の飛来、東京市の重要日などに特別吹鳴を実施した。本項では東京市街頭サイレンの有した機能を検討する。

東京市の街頭サイレンの市政上の位置づけはどのようなものだったのか。『東京市公報』第号数不詳号に東京市によるサイレン解説の記事が見える<sup>14)</sup>。この記事は1929年5月1日のサイレン設置を告知し、東京市が抱く街頭サイレンの思惑と市政上の役割を解説している。新たなサイレン装置を「市内の絶佳の継承へ向かって颯爽たる新時代」の構えと賛辞した。さらに、新サイレンは「従来のドンの果たし得なかった役割」を担い、「地震とか大火災とか其の他重大事件」が発生すると、市内に警報が鳴り渡るように設計したと述べた。新しい街頭サイレンを東京市は「午砲に較べて新時代的な合理性」を有していると位置付けた。東京市はサイレンを新時代の技術と位置付け、時報用途以外の使用法も検討していたことがわかる。1930年8月26日の『東京市公報』「全快した愛宕山のサイレン」では、故障した愛宕山の街頭サイレンについて市民に詫言、善後策を記事中で紹介した。東京市教育局社会教育課の職員の方として「都市防空設備用」として将来的な運用を目し、「吉凶何れの警報をも随時即刻」の吹鳴を実施したいとの計画を語った。街頭サイレンを運用する東京市は、時報用途以外に慶祝行事と都市防空サイレンの双方での吹鳴を検討していたことがうかがえる。

時報用途以外の吹鳴の嚆矢は1930年9月1日の特別吹鳴であると思われる。『昭和五年東京市告示第三百八十八号』によると「来ル九月一日ハ震災記念日ニ付報時サイレンヲ以テ午前十一時五十八分」にサイレンの吹鳴を実施する、とある。1923年の関東大震災を追悼するために東京市内の街頭サイレン全てで特別吹鳴が実施された。震災記念日の特別吹鳴は東京市告示によると1931年、1932年、1933年、1934年、1935年、1936年、1937年、1938年、1939年、1941年も行われた。この震災記念日に実施した特別吹鳴は東京市の街頭サイレンだけではなく横浜市でも実施された<sup>15)</sup>。また、東京市や横浜市内各地の寺院も同じ時刻に梵鐘を打ち鳴らした。『東京市告示』より収集した東

京市街頭サイレン特別吹鳴の一覧を表1に示す。

表1に示すように、東京市街頭サイレンの特別吹鳴は1937年まで「時の記念日」と「震災記念日」の2つが目立つ。変化がみられるのは1938年1月1日の新年奉祝の特別吹鳴からだ。1937年12月28日、『昭和十二年東京市告示第六百八十二号』で1938年1月1日の午前10時に「新年奉祝」の特別吹鳴を実施すると告知した。これは国民精神総動員運動の一環で12月2日の第一次近衛内閣の決議に基づく吹鳴であった<sup>16)</sup>。この1月1日に実施する新年奉祝のサイレン吹鳴は東京市だけではなく、帝国の全土にサイレンや寺鐘を打ち鳴らすよう、第一次近衛内閣は要請した。1938年2月8日、『昭和十三年東京市告示第六十一号』で2月11日の紀元節に宮城遙拝を促す特別吹鳴を実施の旨を

表1 東京市街頭サイレン特別吹鳴

日付	行事
1930年9月1日	震災記念日 <sup>16)</sup>
1931年2月18日	厚子内親王出誕 <sup>17)</sup>
1931年6月10日	時の記念日 <sup>18)</sup>
1931年9月1日	震災記念日 <sup>19)</sup>
1932年6月10日	時の記念日 <sup>20)</sup>
1932年9月1日	震災記念日 <sup>21)</sup>
1933年6月10日	時の記念日 <sup>22)</sup>
1933年8月9日/13日	関東防空大演習 <sup>23)</sup>
1933年9月1日	震災記念日 <sup>24)</sup>
1933年12月23日	明仁親王出誕 <sup>25)</sup>
1933年12月27日	東京市主催皇太子殿下御誕生奉祝大会 <sup>26)</sup>
1934年6月10日	時の記念日 <sup>27)</sup>
1934年8月24日	東京市連合防護団防空演習 <sup>28)</sup>
1934年9月1日	震災記念日 <sup>29)</sup>
1935年6月10日	時の記念日 <sup>30)</sup>
1935年6月26日	東京市各区防護団総合演習 <sup>31)</sup>
1935年7月6~7日	東京市連合防護団防空演習 <sup>32)</sup>
1935年9月1日	震災記念日 <sup>33)</sup>
1935年11月28日	正仁親王出誕 <sup>34)</sup>
1936年6月10日	時の記念日 <sup>35)</sup>
1936年9月1日	震災記念日 <sup>36)</sup>
1937年6月10日	時の記念日 <sup>37)</sup>
1937年9月1日	震災記念日 <sup>38)</sup>
1938年1月1日	新年奉祝 <sup>39)</sup>
1938年2月3日	東北及関東地方防空訓練 <sup>40)</sup>
1938年2月11日	紀元節奉祝の時間 <sup>41)</sup>
1938年2月21日	関東東北防空訓練 <sup>42)</sup>
1938年4月26日	靖国神社臨時大祭 <sup>43)</sup>
1938年4月29日	天長節「国民奉祝の時間」 <sup>44)</sup>
1938年6月10日	防空設備調査 <sup>45)</sup>
1938年6月10日	時の記念日 <sup>46)</sup>
1938年9月1日	震災記念日 <sup>47)</sup>
1938年9月12~16日	東部防空訓練 <sup>48)</sup>
1938年10月19日	靖国神社臨時大祭 <sup>49)</sup>
1938年10月27日	武漢三鎮陥落 <sup>50)</sup>
1938年11月3日	明治節「国民奉祝の時間」 「宮城遙拝の時間」 <sup>51)</sup>



日付	行事
1938年11月26~28日	昭和十三年度第二次東部防空訓練 <sup>52)</sup>
1939年2月7日	貴子内親王出誕吹鳴の予告 <sup>53)</sup>
1939年2月11日	紀元節「国民奉祝の時間」 <sup>54)</sup>
1939年4月25日	靖国神社臨時大祭 「国民黙祷の時間」 <sup>55)</sup>
1939年4月29日	天長節「国民奉祝の時間」 <sup>56)</sup>
1939年6月10日	時の記念日 <sup>57)</sup>
1939年7月7日	事変記念日 <sup>58)</sup>
1939年7月18~28日	昭和十四年度第二次東部防空訓練 <sup>59)</sup>
1939年9月1日	震災記念日 <sup>60)</sup>
1939年10月24~30日	昭和十四年度第三次東部防空訓練 <sup>61)</sup>
1940年2月11日	紀元節 <sup>62)</sup>
1940年4月25日	靖国神社臨時大祭 「国民黙祷の時間」 <sup>63)</sup>
1940年6月10日	東京府会議員選挙投票日 <sup>64)</sup>
1940年7月25~27日	昭和十五年度第二次東部防空訓練 <sup>65)</sup>
1940年9月6~10日	昭和十五年度第二次(九月)東部防空訓練 <sup>66)</sup>
1940年10月1~5日	昭和十五年度第三次防空訓練 <sup>67)</sup>
1941年1月1日	元旦節 <sup>68)</sup>
1941年2月11日	紀元節 <sup>69)</sup>
1941年6月10日	時の記念日 <sup>70)</sup>
1941年9月1日	震災記念日 <sup>71)</sup>
1941年10月17日	神嘗祭「市民神宮遙拝の時間」 <sup>72)</sup>
1941年10月22~25日	昭和十六年度第二次防空訓練 <sup>73)</sup>
1941年11月3日	明治節「国民奉祝の時間」 「宮城遙拝の時間」 <sup>74)</sup>
1941年12月8日	対米開戦により時報停止 <sup>75)</sup>

告知する。それまで東京市が紀元節の特別吹鳴を実施したことは確認されていない。1938年以降、紀元節の特別吹鳴は1939年、1940年、1941年にも実施される。

1938年4月25日に東京市は『昭和十三年東京市告示第二百八号』を告示し、4月26日の靖国神社臨時大祭「国民黙祷の時間」と4月29日の天長節「国民奉祝の時間」に合わせた特別吹鳴を告知する。

1938年10月18日、東京市は『昭和十三年東京市告示第五百四十七号』で10月19日の靖国神社臨時大祭の特別吹鳴を同日午前10時15分実施すると告知した。加えて10月27日、『昭和十三年東京市告示第五百六十六号』で中国の漢口市陥落が公報された瞬間に1分間の特別吹鳴を実施すると告げた。11月1日の『昭和十三年東京市告示第五百七十四号』は明治節奉祝の宮城遙拝を促す特別吹鳴の実施を告知した。11月3日は午前9時より1分間、東京市の街頭サイレンが吹鳴された。1939年2月7日、『昭和十四年東京市告示第五十一号』は皇子出誕の特別吹鳴実施を告知した。1940年5月13日、『昭和十四年東京市告示第二百七号』で東京府会議員選挙の投票日を告知する特別吹鳴を6月10日午前7時30分と午後4時に実施すると告知した。1941年10月17日、『昭和十六年東京市告示第四百八十

号』で神嘗祭「市民神宮遙拝の時間」の午前10時特別吹鳴を告知した。

そして1941年12月8日夜、日米開戦と同時に時報吹鳴は停止され、以降、東京市の街頭サイレンは空襲警報のサイレンとして動員される。

以上をふまえると、東京市の特別吹鳴は戦前期を通して下記に示す3水準があったと言える。

第1水準… 生活の近代化指標

第2水準… 東京市民の集合的記憶の再生産

第3水準… 「帝国臣民」の紐帯形成と総動員体制への動員

これら3水準の機能はいずれも当初から街頭サイレンの機能に包含していた。1931年や1933年の特別吹鳴の根拠となった親王や内親王の出誕は帝国の慶祝事であり、特別吹鳴の後に帝国臣民の身体と音による奉祝の動作を誘った。しかし、国家総動員体制の確立と強化が第3水準の機能を前景化した。すなわち、街頭サイレンの国家的動員を想起するサウンドスケープが全国的に確立したと言える。

## 4 近代化とサイレン

本節では本論の考察ならびに今後の課題について述べる。本研究では戦前期日本の街頭サイレンの作り手、担い手、聞き手に着目し、それぞれのアクターがサイレンに委ねた機能とサイレンのサウンドスケープを経時的に分析した。

### 4.1 近代的時間の管理

担い手と聞き手はサイレンの音に生活の合理化を通じた近代化を見出し、その指標としていたと言える。担い手と聞き手、特にサイレンの担い手としての自治体や地元組織は、時報機能に近代化の道標の意味をゆだねた<sup>76)</sup>。

この生活の合理化と近代化の道標の機能を持ったサイレンの音は時報吹鳴と特別吹鳴を繰り返すことで、戦前期の日本の近代的なサウンドスケープの重要な構成要素となったと言える。このような近代のサウンドスケープを形成したアクターとして、最後に生活改善同盟会と「時の記念日」について検討しよう。

「時の記念日」は文部省の外郭団体である生活改善同盟が主導して1920年に定められた記念日であり、時間の節約を図り、生活の合理化を目指す一日である。生活改善同盟は「時の記念日」に時間の節制と生活の合理化を達成した市民や時間に関する職業や運動に長く携わった市民を「時の功労者」に認定し、表彰してきた。先の節で議論した奥鹿野地区で街頭サイレンをメディアにした生活改善に携わった山本恭太郎氏も「時の功労者」として表彰された。東京市の街頭サイレンが有する機能も同じく生活の近代化指標が備わっていたことは、時報を通じた改善運動の近代日本における遍在を示唆している。一方、東京市の「時の記念日」担当部局は街頭サイレンを担当した社会教育局である。「時の記念日」制定当時は東京市社会教育局局長が運動推進のための講演にも参加し、市民の自覚を促した<sup>77)</sup>。担当部局内で時報と生活の近代化に関する観念が近接していたとも考えうる。しかし、時の記念日に紐づけたサイレ

ン吹鳴は全国的に行われていた<sup>78)</sup>。つまり、東京市の問題だけではなく、全国的に時報と社会の合理化、近代化のサウンドスケープが共有されていたと思われる。

東京市の街頭サイレンは震災記念日の9月1日、毎年地震発生時刻の11時58分に1分間のサイレンを吹鳴し、東京市民に黙祷を促した。また街頭サイレン以外に寺社の鐘も同時刻に打ち鳴らすよう要請し、東京市内に弔いのサウンドスケープが形成されていたと思われる。震災記念日の特別吹鳴は東京市の街頭サイレン設置の翌年の1930年から実施され、告示から確認できる範囲では1941年まで毎年実施された。奥鹿野地区と異なり市民の流入が多い東京市では、全ての市民が関東大震災の経験をしたとは言いがたく、また、関東大震災後に生誕した東京市民もいる。奥鹿野地区では住民の紐帯の音響装置として機能していると思われるが、東京市の場合は地域の集合的記憶を生産する機能を担った。そして集合的記憶を想起させると同時に、同質的な音響空間を通した東京市民の紐帯を構成したと思われる。

東京市の街頭サイレンは設置当初から、防空警報と吉凶事の特別吹鳴を想定していた。1932年の厚子内親王、1933年の明仁親王、1935年の正仁親王、1939年の貴子内親王の出誕に合わせて特別吹鳴が実施された。特に1933年の明仁親王出誕時は祝賀行事でも特別吹鳴が行われ、東京市は市民に吹鳴終了後の万歳三唱を要請した。親王と内親王の特別吹鳴は東京市の街頭サイレンをメディアとし、市内に慶祝のサウンドスケープを形成した。この皇族出誕の特別吹鳴が、東京市の街頭サイレンを国家慶祝行事への動員に道づけたと考えられる。

しかし、皇族の子女が出産する帝国にとっての最重要事に吹鳴されるだけで、祝祭日や国家神道の重要日に東京市街頭サイレンの特別吹鳴はされなかった。東京市のサイレンの特別吹鳴は市にとって重要日である震災記念日と、市民の近代化の道標となる時の記念日のみ継続し、それ以外は突発的な吹鳴に留まった。その図式が変わるのは1937年である。1937年12月、第一次近衛内閣は新年奉祝のサイレンを同時吹鳴するよう、全国に要請した。東京市も要請に則り、1938年1月1日に新年奉祝の特別吹鳴を実施する。1938年は新年奉祝に始まり、紀元節、天長節、明治節、靖国神社の春秋臨時戦没者慰霊大祭の国家祝祭日と国家神道の重要日、そして漢口市陥落の軍事的成果が上がった日に特別吹鳴が実施された。一方、1938年も時の記念日や震災記念日の東京市の地域性を兼ねた特別吹鳴は実施されたが、概して国家神道の奉祝や日中戦争の軍事的成果を称揚する特別吹鳴が台頭したと思われる。

以上をまとめれば、まず昭和天皇の即位式や皇族出産という国家慶事を伝える特別吹鳴がなされ、それを基盤として軍事的象徴を伝える特別吹鳴へと拡大することで、国家総動員を表すサウンドスケープが東京市に形成されたと考えられる。さらにその後、第一次近衛内閣によって国家総動員のサウンドスケープは全国的に波及し、前景化した。東京市を例にとると、地域的な集合的記憶を生産するサイレンのサウンドスケープが国家に回収され、国家総動員体制にいざなうサウンドスケープが帝国を横断するに至ったと言える。

## 4.2 国家統治への地域横断的な動員

まとめよう。自治体や住民組織によって整備された街頭サイレンは、近代化の道標としての機能を有しており、また当初は、地域共同体の紐帯として機能していた可能性がある。とくに、街頭サイレンの担い手にとって重要な日に特別吹鳴を実施していたことは、街頭サイレンが地域共同体の集合的記憶を生産する機能を有していたことを示している。ただし、この特別吹鳴は、地域性のある行事だけではなく、天皇の即位式や皇族の出産など帝国の重要事にも実施された点に注意が必要である。この地域的行事と国家的行事を横断した特別吹鳴こそが、日中戦争勃発をきっかけとして、紀元節や天長節、靖国神社戦没者慰霊臨時大祭など国家総動員体制に動員するサウンドスケープを形成する。そして、この国家総動員体制を動員する機能を担いはじめたサイレンの担い手に対して、第一次近衛内閣は全国同時吹鳴を要請するに至ったのである。そしてこうした特別吹鳴を契機として、帝国日本を横断する定時の街頭サイレンが実現することとなった。さらにいえば、こうした経験の反動が、戦後のサイレン忌避と音楽放送による時報運動やミュージックサイレンを準備させたとも言えるだろう。

## 4.3 結語

これまでの本研究は街頭サイレンがおりなすサウンドスケープとその機能を分析した。サイレンの音は担い手と聞き手の双方にとって近代の道標であり、各共同体の紐帯となっていたこと、次に皇族子女出産や国民精神総動員運動の総動員体制下で国家のメディアとして動員され、総動員体制に回収されたプロセスを明らかにした。既往の研究は東京市のサイレンに地域的・時間的にも限定されていたが、本研究は通時的かつ地域横断的なサイレンとサウンドスケープの研究を行った。その結果、齋藤や原による東京市モデルに連なる知見を提供できたと思われる。

以上が、本研究が明らかにした事柄であるが、一方で、課題も山積する。街頭サイレンが有していた「近代化の道標」機能が、街頭サイレンの波及当初から担い手に共有されていたことも明らかになった。これはサイレン等街頭において高音で響く、何らかの装置の前例があり、そのサウンドスケープの接触体験を通してサイレンに「近代化の道標」としての機能を投影したと思われる。その装置とは寺の鐘、半鐘、あるいは太鼓などのプレ・サイレンの時報機構であると考えられる。また、敗戦後、日本各地で社会運動の一環として各地に街頭時報装置が設置された。本研究は戦前期日本と時間的に区切りを設けたが、街頭時報によるサウンドスケープ研究を行う上で、戦後の時報運動から現在の防災行政無線を通したミュージックチャイム放送に至る経時的な研究が必要であると思われる。さらに、竹山はNHKラジオの時報放送に生活改善の期待が込められていたと明らかにした。本研究は街頭サイレンのサウンドスケープ研究であったが、メディア史研究との接続を考え、通時的かつ共時的な時報をとりまく社会史的視座が必要と思われる。

## 註

- 1) 永幡幸司：音の共同体試論，サウンドスケープ，33，1-36，2001.
- 2) 上野正章，兼古勝史：浜松研究会報告 ミュージックサイレンの歴史と現在，1-7，2018.
- 3) 箕浦一哉：「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，日本サウンドスケープ協会 2013 年度秋季研究発表会論文集，1-5，2013.
- 4) アラン・コルバン（小倉孝誠）：『音の風景』（藤原書店、東京、1997）1 頁-460 頁.
- 5) 齋藤桂：サイレンのある街 時報、防空警報、皇太子の誕生。『1933 年を聴く 戦前日本の音風景』（NTT 出版、東京、2017）177-214 頁所収.
- 6) 原克：『騒音の文明史 -ノイズ都市論-』（東洋書林、東京、2020）.
- 7) 秋山鉄太郎：その六 サイレンの話。『自然之友 第 5 卷 通俗物理学講話』（開発社、東京、1900）39-46 頁所収.
- 8) ムジ・イノウエ：広陵原頭に響くサイレン。研究社編『受験と学生』,10,(1),140-141 頁,1927.
- 9) 平林たい子：サイレン。『日本プロレタリア傑作選集 [第 2 卷]』（日本評論社、東京、1929）176-195 頁.
- 10) 西村真琴：朝のサイレンにめぐめて。加藤武雄編『近代思潮講演集：附録・九州ところどころ 芸備三日』（大阪毎日出版社、大阪、1930）,112 頁所収.
- 11) 伊吹工業所：モーターサイレン，『官報』，（東京，1928），30 頁所収.
- 12) 東京都公文書館：シリーズーレファレンスの杜一午砲（ドン）からサイレン(号笛)へ，東京都公文書館だより，7，6，2005.
- 13) 森田茂次：二四 お天気先生。森田茂次編『土と魂の青年教育』（伊藤文信堂、東京市、1940），178-184 頁所収.
- 14) 竹山昭子：時間メディアの誕生。『ラジオの時代 ラジオは茶の間の主役だった』（世界思想社、京都、2002），9-67 頁所収.
- 15) 東京市：1929 年 5 月 2 日。ドンに代わった電気サイレン。『東京市公報』，1662，1，1929.
- 16) 東京読売新聞：1937 年 12 月 3 日。非常時元旦祝賀サイレン・鐘 午前 10 時を期して一斉に。21854，7，1937.
- 17) 東京市：1931 年 3 月 23 日。午砲「サイレン」大改造。『東京市公報』，号数不詳，2，1931.
- 18) 東京市：1931 年 6 月 6 日。東京市告示第二百三十六號。『東京市公報』，号数不詳，2，1931.
- 19) 東京朝日新聞：1931 年 9 月 2 日。哀しみのサイレン 1 時 5 8 分！ 追憶また新たなり きょう想い出の 8 周年の日 震災記念堂の供養。16287，1，1931.
- 20) 東京市：1932 年 5 月 26 日。東京市告示第二百八號。『東京市公報』，号数不詳，3，1932.
- 21) 東京市：1933 年 5 月 13 日。東京市告示第二百四十二號。『東京市公報』，号数不詳，3，1933.
- 22) 東京市：1933 年 9 月 2 日。東京市告示第四百四十二號。『東京市公報』，号数不詳，3，1933.
- 23) 東京読売新聞：1933 年 08 月 13 日。サイレンに 10 日間の声休め 防空演習で疲れ切った咽喉
- 24) 東京読売新聞：1933 年 09 月 02 日。大震災記念日 焦土に立ちて 10 年 感慨無量・再建の姿 3 陛下も御黙祷
- 25) 東京市：1933 年 12 月 26 日。御降誕の晨 慶びのサイレン響く 御慶事を遺漏なく通報『東京市公報』，号数不詳，2，1933.
- 26) 東京市：1933 年 12 月 28 日。東京市告示第七百二十號。『東京市公報』，号外，1，1933.
- 27) 東京市：1934 年 6 月 5 日。東京市告示第四百三十七號。『東京市公報』，号数不詳，頁数不詳，1934.
- 28) 東京市：1934 年 8 月 21 日。東京市告示第五百八十二號。『東京市公報』，号数不詳，頁数不詳，1934.
- 29) 東京市：1934 年 9 月 4 日。東京市告示第六百十四號。『東京市公報』，号数不詳，頁数不詳，1934.
- 30) 東京市：1935 年 6 月 6 日。東京市告示第三百九十七號。『東京市公報』，号数不詳，2，1935.
- 31) 東京市：1935 年 6 月 25 日。東京市告示第五百五十九號。『東京市公報』，号数不詳，3，1935.
- 32) 東京市：1935 年 7 月 2 日。東京市告示第四百八十四號。『東京市公報』，号数不詳，3，1935.
- 33) 東京市：1935 年 8 月 31 日。東京市告示第六百號。『東京市公報』，号数不詳，3，1935.
- 34) 東京市：1935 年 11 月 30 日。お慶びのサイレン。『東京市公報』，号数不詳，3，1935.
- 35) 東京市：1936 年 6 月 6 日。東京市告示第二百九十一號。『東京市公報』，号数不詳，3，1936.
- 36) 東京市：1936 年 9 月 1 日。東京市告示第四百四十九號。『東京市公報』，号数不詳，3，1936.
- 37) 東京市：1937 年 5 月 27 日。東京市告示第三百二十八號。『東京市公報』，号数不詳，3，1937.
- 38) 東京市：1937 年 8 月 31 日。東京市告示第四百八十九號。『東京市公報』，号数不詳，3，1937.
- 39) 東京市：1937 年 12 月 28 日。東京市告示第六百八十二號。『東京市公報』，号数不詳，3，1937.
- 40) 東京市：1938 年 2 月 3 日。東京市工事代五十六號。『東京市公報』，号数不詳，3，1938.
- 41) 東京市：東京市告示第六十一號。『東京市公報』，号数不詳，3，1938.
- 42) 東京市：1938 年 2 月 29 日。東京市告示第七十九號。『東京市公報』，号数不詳，3，1938.
- 43) 東京市：1938 年 4 月 25 日。東京市告示第二百八號。『東京市公報』，号外，1，1938.
- 44) 東京市：1938 年 4 月 25 日。東京市告示第二百八號。『東京市公報』，号外，1，1938.
- 45) 東京市：1938 年 6 月 4 日。東京市告示第二百七十三號。『東京市公報』，号数不詳，3，1929.
- 46) 東京市：1938 年 6 月 9 日。東京市告示第二百八十三號。『東京市公報』，号数不詳，3，1929.
- 47) 東京市：1938 年 8 月 27 日。東京市告示第四百十九號。『東京市公報』，号数不詳，4-5，1929.
- 48) 東京市：1938 年 9 月 8 日。東京市告示第四百五十八號。『東京市公報』，号数不詳，3，1929.
- 49) 東京市：1938 年 10 月 18 日。東京市告示第五百四十七號。『東京市公報』，号数不詳，1，1929.

- 50) 東京市：1938年11月1日。待望のサイレン秋空を押し 戦捷の感激・感謝・帝都を覆ふ。『東京市公報』，号数不詳，3，1938.
- 51) 東京市：1938年11月1日。東京市告示第五百七十四號。『東京市公報』，号数不詳，5，1938.
- 52) 東京市：1938年11月17日。東京市告示第六百十七號。『東京市公報』，号数不詳，3，1938.
- 53) 東京市：1939年2月7日。東京市告示第五十一號。『東京市公報』，号数不詳，3，1939.
- 54) 東京市：1939年2月4日。東京市告示第後四十九號。『東京市公報』，号数不詳，3，1939.
- 55) 東京市：1939年4月22日。東京市告示第二百二十八號。『東京市公報』，号数不詳，1，1939.
- 56) 東京市：1939年4月18日。東京市告示第二百十三號。『東京市公報』，号数不詳，4，1939.
- 57) 東京市：1939年6月8日。東京市告示第三百三十四號。『東京市公報』，3150，1，1939.
- 58) 東京朝日新聞：1939年7月8日。黙禱の一瞬，『東京朝日新聞』，19130，2，1939
- 59) 東京市：1939年7月11日。東京市告示第四百十四號。『東京市公報』，号数不詳，3，1939.
- 60) 東京市：1939年8月31日。東京市告示第五百六號。『東京市公報』，3186，1，1939.
- 61) 東京市：1939年10月19日。東京市告示第五百八十九號。『東京市公報』，号数不詳，1，1929.
- 62) 東京市：1940年1月30日。東京市告示第三十五號。『東京市公報』，2344，1，1940.
- 63) 東京読売新聞：1940年04月26日。忠霊に捧ぐ、捧りの1分 全市に敬虔のサイレン／東京。『東京読売新聞』，22721，2，1940.
- 64) 東京市：1940年5月13日。東京市告示第二百七號。『東京市公報』，号数不詳，2，1940.
- 65) 東京市：1940年7月25日。東京市告示第四百二十八號。『東京市公報』，号数不詳，3，1940.
- 66) 東京市：1940年8月24日。東京市告示第四百六十九號。『東京市公報』，3325，1，1940.
- 67) 東京市：1940年9月26日。東京市告示第五百十七號。『東京市公報』，3339，1，1940.
- 68) 東京朝日新聞：1941年1月1日。国民奉祝の時間 翼賛元旦の午前9時。『東京朝日新聞』，19669，1，1941.
- 69) 東京朝日新聞：1941年1月19日 紀元節の午前9時 民1億の奉祝。『東京朝日新聞』，19686，2，1941.
- 70) 東京読売新聞：1941年06月10日。きょう時の記念日。『東京読売新聞』，23028，3，1941.
- 71) 東京市：1941年8月30日。東京市告示第四百二十二號。『東京市公報』，号数不詳，3，1941.
- 72) 東京市：1941年10月11日。東京市告示第四百八十號。『東京市公報』，3487，1，1941.
- 73) 東京市：1941年10月9日。東京市告示第四百七十七號。『東京市公報』，3486，1，1941.
- 74) 東京市：1941年10月28日。東京市告示第四百九十四號。『東京市公報』，3463，1，1941.
- 75) 東京読売新聞：1941年12月18日：元旦奉祝時間音響合図中止。23318，3，1941.
- 76) 竹山（2002）はラジオの時報放送に生活の近代化を導く期待が込められていたとする。ラジオの場合は限定された私的空間での聴取形態だったが、街頭サイレンは地理的に横断し、近代化の道標となるサウンドスケープを形成した。
- 77) 矢吹慶輝：時の記念日に就いて。日本放送協会編『ラヂオ講演集 第3輯』（日本放送協会、東京、1925），109.
- 78) 西本郁子：時計人間の隘路。『時間意識の近代 — 「時は金なり」の社会史』（法政大学出版局、東京、2006），256—306頁。

## ミュージックサイレンの開発、普及及び受容について

### 昭和後期の浜松市の事例を中心に

#### The Development, Diffusion and Reception of the Music Siren

#### A Case Study of Hamamatsu City in the Second Half of the 20th Century

##### ●上野 正章

Masaaki UENO

京都市立芸術大学

日本伝統音楽研究センター

Kyoto City University of Arts

キーワード：時報、日本音楽史（現代）、サウンドスケープ、音環境、ヤマハ株式会社（日本楽器製造株式会社）

keywords：Time signal, Japanese music history (contemporary), Soundscape, Sound environment, Yamaha Corporation (Nippon Gakki Co. Ltd.)

##### 要旨

戦後の日本の都市を特徴づけた時報にミュージックサイレンがある。1950年にヤマハが開発した改良サイレンで、様々なメロディーを奏することができる。発売されるや否や、大評判になり、急速に普及して行った。本論は、1. ミュージックサイレンの普及の実態を明らかにし、2. メロディーによる時報音をもたらした時報の在り方の革新を指摘する試みである。

第一に、浜松市のヤマハ屋上に設置されたミュージックサイレンを取り上げる。考案から試作機の作成を経て製品化される過程を明らかにし、合わせて、労務管理用に本社屋上に設置されたミュージックサイレンが、ひろく浜松市民に親しまれるようになった経緯を解明する。また、発売されたミュージックサイレンの設置状況及び運用状況を明らかにする。購入されたミュージックサイレンの代表的な設置場所は、工場、地方公共団体、学校、百貨店であった。神戸高等学校、姫路市商工会議所、岸和田市役所、宇部市役所、ヤマハ東京支店、トキハデパート、マルミツデパートの事例を示す。

第二に、ミュージックサイレンの導入によって生じた時報の在り方の変化を設置者と聴き手との関係から指摘する。メロディーの導入は、設置者によるメロディーを駆使した音環境デザインを可能にした。他方、聴き手は与えられた音環境デザインを能動的に活用し、新しい利用法を生み出していった。

ミュージックサイレンは、大音量で時を告げる旧式の時報の在り方を引き継ぐ一方、メロディーの導入によって時報の可能性を大いに拡大した。

##### Summary

One of the time signals that characterized Japanese cities after the war (WWII) was the Music Siren, an improved siren developed by Yamaha in 1950 that could play a variety of melodies. As soon as it went on sale, it became very popular and spread rapidly. This paper is an attempt to 1) clarify the actual situation of the diffusion of the Music Siren and 2) point out the listening innovation in the

way of time signals brought about by the melodic time signal.

Firstly, a Music Siren installed on a Yamaha rooftop in Hamamatsu City, Japan, is discussed. I will describe the process of its development from making prototype to productization, and how the Music Siren, which was installed on the roof of the head office for labor management purposes, came to be familiar to the citizens of Hamamatsu. In addition, the installation and operation status of the Music Sirens that were sold will be clarified. The typical locations of the purchased Music Sirens were factories, local governments, schools, and department stores. Examples are given for Kobe High School, Himeji Chamber of Commerce and Industry, Kishiwada City Hall, Ube City Hall, Yamaha Tokyo Branch, Tokiwa Department Store, and Marumitsu Department Store.

Secondly, I will point out the changes in the nature of time signals caused by the introduction of Music Sirens in terms of the relationship between installers and listeners. The introduction of the melody enabled the installer to design the sound environment using a different melody for each time. On the other hand, the listeners actively utilized the given sound environment design and created new ways to use it.

While the Music Siren continued the old style of loud time signals, it greatly expanded the possibilities of time signals by introducing melodies.

小学生のとき、私が生まれて初めて買ったLPは、カラヤン指揮ベルリン・フィルの《新世界より》だった——中略——第二楽章の《家路》の歌詞で知られている部分は、夕暮れに沈む街を彷彿とさせた。当時、私が住んでいた大阪府吹田市では、夕方になると《家路》が流れていたのだから、後者は、ほとんど条件反射のようなものだった<sup>1)</sup>。

貴志祐介のエッセイからの引用

## 1 はじめに

戦後の日本の都市を彩った時報にミュージックサイレンがある。1950年にヤマハが開発した改良サイレンで、複数の音高を同時に発することができる。可聴範囲は広く、半径5キロ四方に及ぶ。販売されるとメロディーで時を告げることができるかと大いに評判になり、急速に普及していった。

メロディーによる時報音は音楽的意味を担う。梵鐘、午砲、サイレンと、従来、日本における時報は単音が主流を占めてきたので、ミュージックサイレンの出現は、時報の設置や聴き方を一変させた。しかしながら、新聞や雑誌などでの概説<sup>2)</sup>の多さに比して学術研究は乏しい。

例えば、近代日本における西洋音楽受容の研究は長い歴史を持つ一方で、時報音のメロディーに着目した研究は見当たらない。音に関する歴史研究やサウンドスケープ研究は梵鐘の研究やサイレンの研究が認められるものの<sup>3)</sup>、ミュージックサイレンに関する学術的な研究は乏しい。二三のモノグラフが見出せる程度である<sup>4)</sup>。もっとも、時報の近現代史である『街頭時報の近現代』における「軍や警察、消防といった行政組織が主導するサイレンが民間企業によって音楽としての価値を再構成させていきました」<sup>5)</sup>という着眼は卓見である。しかしながら、どのようにしてミュージックサイレンが「音楽としての価値を再構成」したのかという論考はない。また、まとめに記された議論の図式にもミュージックサイレンは見当たらない<sup>6)</sup>。その他、兼古勝史によるミュージックサイレンの楽器属性に対する指摘も注目すべきものだが<sup>7)</sup>、発展させて議論を展開させるまでには至っていない。しかし、現代社会におけるメロディーを利用した時報の遍在を振り返るならば、初期の段階でこれを方向づけたミュージックサイレンの果たした役割はいくら強調しても強調し過ぎることはない。

本論は、発売後から早い時期に設置された幾つかのミュージックサイレンに注目し、1. 開発、普及、浸透の概要を明らかにし、2. 受け手と送り手の関係から、すなわち設置者がどのようにしてメロディーの流れる音環境を構築し、聴き手がどのようなサウンドスケープを思い描いたのかという観点から時報の変容を考える試みである。

まず、浜松市のヤマハ本社に設置された初号機のミュージックサイレンに注目し、商品開発の段階から出発し、設置、その後の運用と議論を進める。次いで、一般発売されて各地に設置されたミュージックサイレンを論じる。

予備調査の結果、発売から1956年までの間に50余台を販売・設置したことが明らかになり、設置地と購入者も特定することができた。

紋別市 紋別信用金庫  
札幌市 今井百貨店  
青森市 弘前相互銀行青森支店  
弘前市 弘前相互銀行  
八戸市 弘前相互銀行八戸支店  
盛岡市 森岡興産銀行  
大館市 弘前相互銀行大館支店  
秋田市 国鉄土崎工場

仙台市 丸光デパート  
新潟市 小林デパート  
長岡市 大光相互銀行  
水戸市 伊勢甚呉服店  
東京都 ヤマハ東京支店  
川崎市 キューピーマヨネーズ  
川崎市 小美屋デパート  
富山市 大和デパート  
金沢市 大和デパート  
石川県 石川療養所  
福井市 乾徳高校  
武生市 日進化学  
沼津市 駿河銀行  
静岡市 松坂屋  
浜松市 ヤマハ本社  
名古屋市 松坂屋  
各務原市 都築紡績  
鈴鹿市 鈴鹿電気通信学園  
松阪市 松坂市役所  
京都市 丸物デパート  
池田市 池田市役所  
岸和田市 岸和田市役所  
天理市 天理教会本部  
神戸市 神戸高校  
神戸市 [西]須磨小学校  
神戸市 兵庫工業高校  
神戸市 御影北小学校  
姫路市 姫路商工会議所  
広島市 広島県庁  
宇部市 宇部市役所  
観音寺市 観音寺商工会議所  
徳島市 丸新デパート  
新居浜市 新居浜市役所  
松山市 松山市役所  
小倉市 井筒屋デパート  
福岡市 西日本相互銀行  
福島町 福島中学校  
長崎市 岡政デパート  
大分市 トキワデパート  
臼杵市 小平川醤油  
熊本市 大洋デパート  
宮崎市 橋デパート  
宮崎市 宮崎大学  
鹿児島市 山形屋デパート<sup>8)</sup>

設置者に注目すると、工場、地方公共団体、学校、商業施設、宗教団体、療養所が見出される。また、とりわけ目立つのが地方公共団体、学校、銀行及び百貨店である。これら三つのカテゴリーに関して、それぞれ幾つかの設置を取り上げ、普及の経緯を明らかにし、分析を加えたい。

議論の材料は文献資料とインタビューによる。浜松市の調査においては、日本サウンドスケープ協会共同研究プロジェクト浜松研究会における研究成果と浜松市立中央図書館の郷土資料を活用した。特に重視したのはヤマハの社内

報『日楽社報』である。各地の事例に関しては、設置都市の市立図書館の郷土資料に多くを負っている。主に郷土史（市町村史）、当時の地方紙、広報を参考にした。

## 2 浜松市におけるミュージックサイレン

### 2.1 ミュージックサイレンの開発

浜松市に本社を置くヤマハはミュージックサイレンの製造元であり、1951年に初号機が本社ビルの屋上に設置された。



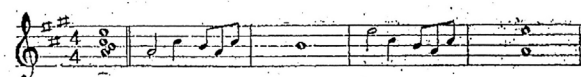
図1 1950年頃の浜松市。右手ビルがミュージックサイレンが屋上に設置されたヤマハ本社4号館<sup>9)</sup>

ミュージックサイレンの考案は、当時の社長の川上嘉市によるものだった。ミュージックサイレンに寄せられた質問に対して、開発担当の小野俊は当時のことを次のように回想している。

4号館望楼上のサイレンは今迄空襲警報を不気味に鳴らして来ましたが、今度は平和復興に働く人達の朝夕の作業の合図と変りました。然しその音は相変わらず凄味を帯びた唸りを以て鳴り渡り、空襲におびやかされて来た人達はぞつとしました。このときサイレンの音色をもつと明るくして平和の喜びの中に楽しく働けるように、と御気付になったのが川上会長でした<sup>10)</sup>。

まず、戦時下において会社のサイレンが空襲警報という公共的な機能を担っていたことが指摘できる。また、ミュージックサイレンの設置に際して労務管理が念頭に置かれていたことが指摘される。加えて従来のサイレンの音の改良が急務であったということも判明する。構内放送による時報ではだめだったのだろうか。どうして大音量を必要としたのだろうか。浜松の空襲被害は甚大だった。時計を失った人々も少なくないと考えられ、工場近辺で聞える時報が求められていた可能性もある。おそらく、地域の関連会社も念頭に置かれていたのではないだろうか。吹鳴の聞こえる範囲ならばヤマハに設置された時報を労務管理に借用することができる。

指示に従って小野はさっそく開発に着手し、実験を繰り返した。そして、1950年5月の始めから設計に取り掛かり<sup>11)</sup>、7月末に完成させた。試作機のメロディーは譜例1の通りで、静岡大学教育学部の本間<sup>12)</sup>の作曲による。



譜例1 試作機のメロディー<sup>13)</sup>

試作段階からヨナ抜き音階を想定したように見えるが、音階に関する記述はない。

同年8月初めより試験運用。4キロ四方に4音を発するミュージックサイレンによって「《新世界より》の《家路》の曲が朝夕鳴り渡り、浜松市民を驚かせ<sup>14)</sup>」た。

《家路》の冒頭が選択されたのは、《家路》の曲調がゆったりとしていて、なおかつ同時に4音から構成されている、試作機のミュージックサイレンの仕様に適合したからだと思われる。譜例1の構成音を移調するならば、《家路》の冒頭を構成することができる(譜例2)。ちなみに、伊賀市の旧市庁舎で現在吹鳴されているミュージックサイレンも《家路》を吹鳴する。



譜例2 《家路》

設置にあたって川上会長は次のように語っている：「日本中は勿論のこと世界のすみずみまで、この音楽のサイレンのメロデーを響かせよう<sup>15)</sup>」。

この時点で川上はミュージックサイレンの商品化を構想していたことが指摘できる。ミュージックサイレンの音は半径4キロメートル四方で聞えるので、音の広がる面積は50.24平方キロメートルになる。他方、1950年の浜松市の人口は29万人、面積は50平方キロメートル。ヤマハ本社は市の中央南寄りに位置しているので、ミュージックサイレンの音は広く市内を覆った。

なお、川上はこのとき、正確に調律された音律で毎日同じ旋律を聞かせるという意味で、戦時中に行った音感教育のことも頭にあったかもしれない。すでに昭和前期に園田清秀、及川光秀等が音感教育の研究に着手していたが、1937年4月から堺市でも佐藤吉五郎が幼稚園や小学校で音感教育を試み、教材にハーモニカと佐藤の考案した和音笛を使用していた。そしてヤマハは和音笛の製造を受け持っていた<sup>16)</sup>。



図2 和音笛 三音を同時に吹くことができる。発音原理はハーモニカを応用している。

『静岡新聞』によると、ミュージックサイレンの試行吹

鳴は朝7時半から夕方の6時に亘り、一日14回鳴らされていたらしい<sup>17)</sup>。調査の過程で判明した各地の吹鳴状況(第2章参照)と比較すると、著しく多い。しかしながら、復興に邁進という当時の状況を考えるならば、大音量はさほど問題にされなかった可能性がある。追って詳述するが、当時の小学生の作文に記された産業振興への思いから類推するならば、ミュージックサイレンの大きな響きは工場の力強い操業や健康的な経済活動を連想させ、富の音として多くの人々に耳に心地よく響いた可能性が高いからである<sup>18)</sup>。詳しい調査が待たれるが、実際、少なくない住民や関連会社がヤマハの恩恵を被っていた。

## 2.2 吹鳴の開始

ミュージックサイレンの正式運転は、1951年の12月に始まった。発音数は大幅に増加して12音になった。販売も開始された。

[昭和]26年12月20日[、]本社工場ミュージックサイレンが吹奏を開始した。川上嘉市市長が戦後、21年から5年の歳月を費やして開発したもので、戦中の思い出につながる従来のサイレンにかえて、美しいメロディーを奏でるこの新しいサイレンは販売開始とともに、学校をはじめ各地の公共施設や工場などに設置されていった<sup>19)</sup>。

吹鳴曲目《吹け春風》だった<sup>20)</sup>。原曲はアメリカ人作曲家フォスターの《主人は冷たい土の中に(Massa's in De Cold Ground)》である。ちょうどこの頃、日本は主権回復へ歩み始めたところだった。1951年9月に日本はサンフランシスコ講和条約に署名、翌年主権を回復した。

さて、ミュージックサイレンはその後も改良が続けられた。翌1952年の1月にはリアルタイムで入力することを実現し、取り付けられた鍵盤を使用して、特別に上眞行作曲、千家尊富作詞の《一月一日(いちげついちじつ)》が演奏された<sup>21)</sup>。楽器としての可能性の探求である。戦後民主主義の最初の正月を迎える人々に向けて、御世を歌った懐かしいメロディーが鳴り響いた。

漏れ聞こえるミュージックサイレンが、浜松の人々に当時どのように受け止められたのかということ伝える貴重な資料に、1953年の『読売新聞』朝刊に掲載された「音楽サイレン 楽器の町に鳴りひびく」という投書記事がある<sup>22)</sup>。「私たちの名物」と題した連載記事で、全国の名物や名所等を各地の児童が紹介するコラムだが、浜松の名物としてミュージックサイレンが取り扱われている。

多くのサイレンにまじって、あの「年の始めのためしとて…」の音楽が各室に鳴り響いています。去年の暮れには《蛍の光》だったのですが、新年からはこの音楽にかわりました<sup>23)</sup>。

正月に多くのサイレンが町では鳴っているという当時の状況および、ミュージックサイレンの吹鳴の季節に応じた変化を知ることができる。おそらく、一日中同じ楽曲が何回も吹鳴されていたのではないだろうか。また、単音のサ

イレンの音ではなく、様々な音高のサイレンの音を素材に組み立てたメロディーに注意が払われていることにも注目したい。聴き方の変化が見て取れる。次いでミュージックサイレンの紹介に移り、ミュージックサイレンが去年から鳴り始めたこと、ミュージックサイレンがヤマハ製であることに触れた後、「いつまでも戦時中の空襲警報や火事を思い出させるようなサイレンではいけないと、会社のおじさんたちが苦心して作られたということです<sup>24)</sup>と紹介される。『社史』で綴られたミュージックサイレン開発に寄せる思いが広く一般に知られていることが分かる。記事は1953年で、終戦から8年後の発表である。第二次世界大戦の記憶がまだまだ生々しい。

記事はミュージックサイレンがどのように聴かれていたのかということに関しても、情報を与えてくれる。「お昼のお弁当の時間には『早くあのサイレンが鳴らないかなア』と皆で耳を澄まして待っています。きっと工場で働いているおじさんたちもそうだろうと思います<sup>25)</sup>。時報としての活用が判明する。教室に時計が設置されていなかったことが推し量られる。最後の箇所では、ミュージックサイレンに寄せる思いが綴られている。

浜松にはこの日本楽器をはじめとして多くの楽器工場があります。そしてピアノ、ハーモニカ、シロフォンなど、いろいろの楽器を国内だけでなく、広く海外まで輸出しています——中略——戦時中は軍需工場の町だった浜松も、いまでは日本一の楽器の都として生まれ変わりました。そして浜松の子供たちは、毎日この音楽サイレンを聞いて、明るく楽しく暮らしています<sup>26)</sup>。

浜松の軍需産業からの決別と明るい浜松の毎日の暮らしが報じられている。ミュージックサイレンと結びつく平和は戦後民主主義を連想させ、多くの新聞読者に共感を呼んだと思われる。この記事は全国紙に掲載されたので、広く日本中の人々がミュージックサイレンを知るきっかけになった。ヤマハの企業イメージを高めるためにも役に立っているに違いない。

もともと、実際の労働の現場では、それほどサイレンのメロディーに関心もたれていなかった可能性もある。浜松市は戦前から工業都市としても知られ、紡績・染色他、様々な工業が盛んに行われていた。次の三つの文章は、浜松市厚生部労政課編集による労働者文学雑誌『労苑』からの引用である。

サイレンとともに 薄いフトンの中で 手足を伸ばして やっと床をはなれる<sup>27)</sup>。

始業は8時でサイレンを合図に、まずモーターがうなり出すと、プレスの中の広いベルトが回り出し、せん盤の回転が始まる<sup>28)</sup>。

今朝も4時のサイレンと共に 薄いセンベイ蒲団から跳起き 冷たい水で顔を洗い 薄暗い廊下を自分の現場へと跳んで行く<sup>29)</sup>。



労働者文学をリアリズムの追求と受け止めて文章を読み進めると、浮かび上がってくるのがサイレンへの思い入れの無さである。起床の合図や始業の合図としてサイレンを聴き、体を動かす。当時のすべての労働者を調査したわけではないので、断定的なことは言えないが、本当にサイレンの音は空襲警報を思い起こしたのだろうか。

文章に記されたサイレンがミュージックサイレンかどうかという問題はあるが、注目したいのが、雑誌の刊行年で、いずれも終戦から10余年が過ぎている。確かに終戦直後は旧来のサイレンを聞くと空襲の音を思い起こしたのかもしれないが、時を経ると記憶が薄れて行く可能性も否定できない。

あるいは、全ての浜松市民が空襲の体験者であったわけではない。『希望のまち』<sup>30</sup>と題された浜松市の産業を紹介する映画がある。1962年に製作されたもので、明るい近代的な紡績工場で楽しげに働く集団就職の労働者の姿が記録されている。大都市に比べて農村部における空襲被害は少ない。戦中から浜松市に住んでいた人々と集団就職で浜松市に移り住んだ人々はサイレンの受け止め方も違ったと予想される。もっとも、『希望のまち』は浜松市への就職を宣伝する映画であり、宿舎で使用される布団の品質の良さをアピールしたり、いささか浜松での労働生活を美化して描いていることを差し引いて考える必要もあるだろう。

## 2.3 ミュージックサイレンの改良

さて、ミュージックサイレンはその後さらに改良がなされ、1957年には発音数が14音になった<sup>31</sup>。発音構造にも改良が加えられて大幅に性能が向上した。9月24日から吹鳴曲目は、『浦のあけくれ』、『うたもたのし』、『舟歌』、『ラルゴ』(『新世界より 家路』)の4曲になった。吹鳴時刻は次の通りである。

- 『浦のあけくれ』 (7:30, 7:50)  
 『うたもたのし』 (8:00, 10:10, 12:40, 15:00…作業開始時)  
 『舟歌』 (10:00, 12:00, 14:50……休憩時刻の前)  
 『ラルゴ(家路)』 (16:30……終業時)<sup>32</sup>

『日楽社報』には吹鳴楽曲が楽譜付きで紹介されていて、吹鳴状況をうかがうことができる。指摘できるのは編曲の洗練で、例えば『ラルゴ(家路)』は譜例3のように凝ったアレンジが施されている(譜例3)。



譜例3 《ラルゴ(家路)》<sup>33</sup>

発音数が増えると音域が広がり、和声付けする際の音の選択肢が増加する。初期のミュージックサイレンに比べると、はるかに豊かな和音が鳴り響いた。サイレンのコンクリートな音よりも、よりいっそうサイレンが奏でる音楽に比重が置かれる。ただし、同時に吹鳴する音が増加すると、音量も比例して増加する。サイレンの近隣ではそうとうやかましかったのではないだろうか。特に、ミュージックサイレンの直近に住居を構えている人々は苦痛を感じることもあったのではないだろうか。そして、たとえやかましく感じて、明るく楽しい平和なミュージックサイレンという風潮が醸し出されれば醸し出されるほど、ミュージックサイレンの高音響に異を唱えることは難しくなる。

なぜミュージックサイレンの仕様がこの時期に変更されたのかということはわからない。『日楽社報』にも説明はない。しかし、注目したいのが、第12回国民体育大会の開催である。静岡県は男子優勝(天皇杯)、女子3位(皇后杯)という好成績を取めたが、浜松市も会場を提供し、1957年9月22~25日に亘って水泳、漕艇、ボクシング、バレーボール、ソフトテニス(軟式庭球)の競技が行われた。1,708人も参加者があり、観客、関係者等々、膨大な人数のゲストを迎えた。

中でも9月24日には皇太子さまご来浜された。漕艇と水泳を佐鳴湖と市営元城プールでご覧になり、市営元城プールに15時50分から1時間ご滞在になった。そして、この時に鳴り響いたのが、リニューアルされたミュージックサイレンによる終業時に鳴らされる『ラルゴ(家路)』<sup>34</sup>であった。

ヤマハがご来浜をどの程度意識していたのかということはわからない。しかしながら、ピアノ製造の草分けであるヤマハは、草創期から上流階級を顧客に持っていた。創立50周年記念誌<sup>35</sup>の冒頭は——1936年という時代背景を考慮する必要はもちろんあるが——皇室アルバムの如く皇族御来社の記録と写真が書物を飾っている。

一日の作業終了を知らせる労務管理のミュージックサイレンが、皇太子さまを歓迎するミュージックサイレンとして使用された可能性を否定できない。

東 伏 見 宮 妃 殿 下	李 王 殿 下	北 白 川 宮 永 久 王 殿 下	竹 田 宮 朝 融 王 殿 下	久 通 宮 朝 融 王 殿 下	秩 父 宮 雅 仁 親 王 殿 下	朝 香 宮 鳩 彦 王 殿 下	東 久 通 宮 珍 彦 王 殿 下	久 通 宮 多 嘉 王 殿 下	賀 陽 宮 恒 憲 王 殿 下	開 院 宮 春 仁 王 妃 殿 下	同 宮 下	同 宮 下	同 宮 下	開 院 宮 春 仁 王 妃 殿 下	北 白 川 宮 成 久 王 妃 殿 下	伏 見 宮 貞 愛 親 王 殿 下
昭 和 十 年 十 一 月 九 日	昭 和 十 年 十 一 月 九 日	昭 和 十 年 十 一 月 九 日	昭 和 十 年 十 一 月 九 日	昭 和 十 年 十 一 月 九 日	昭 和 十 年 十 一 月 九 日	昭 和 十 年 十 一 月 九 日	昭 和 十 年 十 一 月 九 日	昭 和 十 年 十 一 月 九 日	昭 和 十 年 十 一 月 九 日	昭 和 十 年 十 一 月 九 日	昭 和 十 年 十 一 月 九 日	昭 和 十 年 十 一 月 九 日	昭 和 十 年 十 一 月 九 日	昭 和 十 年 十 一 月 九 日	大 正 十 二 年 八 月 六 日	明 治 四 十 五 年 六 月 二 十 二 日

図3 台臨記録<sup>36</sup>

なお、ご当地土産として当時浜松駅ではハーモニカが販売されていた。また、新装の浜松商工会議所会館では21日から産業観光パノラマ展も開催されていた。「国体開催期

台臨の各宮殿下

間中、各県からの代表選手応援客に本県の観光と産業を紹介、宣伝<sup>37)</sup>するもので、「鎌倉、徳川時代からの県産業を写真や絵画で現わした産業パノラマ[、]東海道五十三次時代から現在までの交通、運輸の変せんをえがいた『交通パノラマ[、]さらに特産工業品<sup>38)</sup>』が展示され、陳列された土産物は、1,200 点に及んだ。頻繁に吹鳴される労務管理のミュージックサイレンは、産業都市浜松を音楽の都に演出したことだろう。

当時の決定的な記録や証言が残っていないので、断定的なことは言えないが、第 12 回国民体育大会浜松会場におけるヤマハのミュージックサイレンによる貢献は、市会議員や商工観光課、教育委員会等、国民体育大会に尽力した人々を鼓舞したに違いない。次節で詳述するが、その後ミュージックサイレンは、徐々に浜松市の郷土教育や観光において重要な役割を果たすようになっていった。

## 2.4 『のびゆく浜松』による郷土教育

この時期、小中学校の社会科教育を通じて積極的にミュージックサイレンを周知する試みも行われた。副読本『のびゆく浜松』における言及である。

終戦後の浜松では敗戦を踏まえて郷土研究への機運が高まり、教育界にも派生していった。結実したのが浜松市の教員達の手による副読本の『のびゆく浜松』である。小学校編(1955 年 12 月初版発行)と中学校編(1956 年 3 月初版発行)に分かれていて、「浜松を中心とした郷土に対する生徒の認識を深め、一般の関心をさらに高めることによって愛郷心を啓培し、よりよいあすの浜松市民の育成と、浜松市の発展に寄与する力の一助ともなることを念願する」<sup>39)</sup>ことを目的に出版されたものだが、文中にミュージックサイレンの言及が認められる。

まず見出されるのは、1956 年 3 月発行の中学生編である。浜松の産業を取り扱った第 2 章「私たちの生産生活はどのように豊かに発展してきたか」において楽器工業を紹介する際に、次のように記される：「街に響く朝夕のミュージックサイレンが楽器の都らしい印象を与えるように、日本楽器はその代表でもある」<sup>40)</sup>。同様の記述は 1960 年 4 月に発行された第 5 版にも見出すことができる。このようなわけで、1956 年度からおそらく 1960 年度は『のびゆく浜松 中学校編』にミュージックサイレンに関する言及があるということになる。生徒は「ミュージックサイレン」という呼称を学ぶのみならず、楽器の都と浜松市を結び付けてヤマハのミュージックサイレンを学んでいったと思われる。逆に、ミュージックサイレンが労務管理から出発した産業用サイレンであるということへの言及はない。

なお、『のびゆく浜松 中学校編』は、その後、1963 年 1 月に改訂版が発行され、次いで 1966 年 4 月にも再改訂版が出版されるが、再改訂版にはミュージックサイレンの記述はない。その後出版されたものにもミュージックサイレンの記述はない。

他方、『のびゆく浜松 小学校編』には 1962 年 7 月出版の改訂版でミュージックサイレンに関する記述が出現する。「盛んな工業」(p.20)というタイトルで、おりもの、がっき、軽オートバイが紹介され、楽器の項目で、ミュージックサイレンに言及される：「朝ばんの音楽サイレンは、

がっき工場からなりひびいてきます。浜松はがっきのまちとして知られ、日本全国のピアノ・オルガン・ハーモニカなどの大部分を作っています」<sup>41)</sup>。あるいは、続く 1971 年 4 月の改訂版にも、「朝ばん、浜松の空にひびきわたる音楽サイレンは、楽器のまちとしての浜松をよくあらわしています」<sup>42)</sup>と記され、1978 年 4 月の修正 4 版においても同様の記述が認められる。ただし、『のびゆく浜松 小学校編』は 1980 年 4 月に全面改訂版が発行され、その後 1982 年 4 月に修正第 1 版が発行されたが、これらには音楽サイレンの記述は無い<sup>43)</sup>。このようなわけで、1963 年度からおそらく 1979 年度の『のびゆく浜松 小学校編』にはミュージックサイレンに関する記述が「音楽サイレン」という見出されることになる。

1956 年度から 1979 年度の 20 余年間に亘って行われた『のびゆく浜松』を活用した教育の影響は、ミュージックサイレンの児童や生徒への浸透に大きな影響を与えたと考えられる。小学校編に移行した時点で中学校編に見られたヤマハとの関連づけは無くなるが、それでもミュージックサイレンが浜松市を特徴づけるものであるという認識は一貫している。

## 2.5 会社のサイレンから市のサイレンへ

1956 年に出版された『のびゆく浜松 中学校編』の末尾には、「わたしたちの浜松は将来どのようにのびていくだろうか」という章があり、『のびゆく浜松』出版当時の執筆者の思いを読み取ることができる。「20 世紀末から 21 世紀にかけての浜松市——夢」と題して、「静岡県の名は消えて、東海道とか、本州中部とかの一行政区画となる。大きくは世界国家的色あいが強くなる。そして世界の浜松市ということになる」<sup>44)</sup>と記されている。あるいは、「日本に超五大工業地帯ができる。その一つは浜松市地帯である」<sup>45)</sup>という記述がある。うかがわれるのは、浜松市が持続的に発展して、日本を代表する産業都市になってほしいという思いである。

労務管理と美しい音楽というミュージックサイレンの特徴は、産業都市でありつつ音楽の都浜松でもあるという市のヴィジョンと適合し、市の広告塔として重要な役割を果たしつつあった。

浜松市が 1960 年代中頃に出版した観光案内図には、浜松市の産業に関して、遠州織物の産地であることを紹介した後、楽器産業について「本市の楽器工業は山葉寅楠氏が明治 18 年に米国製リードオルガンを修理し、これにヒントを得て製造に着手したのが始まりで、現在市内楽器メーカーは 27 社、ピアノ生産高は 8 万台、実に全国の 94%を生産している。毎日時を報ずる音楽サイレンの美しい音色は楽都浜松の象徴となっている」<sup>46)</sup>と記し、同時に自動二輪の生産が活発なことが述べられている。ミュージックサイレンが浜松市を象徴することを対外的に高らかにアピールしている。

## 3 ミュージックサイレンの商品化

ミュージックサイレンは、発売されるや否や、順調に顧客を獲得していった。『朝日新聞』広島版には広島県庁へ

のミュージックサイレンの設置を取り上げたエッセイが掲載されていて、「広島では T 百貨店と県庁が競り合った」<sup>47)</sup>という記述があり、大人気をうかがうことができる。音の競合を避ける配慮である「一都市に一つ」<sup>48)</sup>という設置に際しての販売ガイドラインがなければ、さらに沢山のミュージックサイレンが設置されたのではないだろうか。

ミュージックサイレンは、購入者のニーズを汲み取って次々に製品に改良もくわえられていった。最初に試みられたのは、1951 年の出力の調整である。4 音発音装置だけだったのが、4 音発音装置 2 馬力、4 音発音装置 5 馬力の 2 種類になり<sup>49)</sup>、目的によって可聴範囲を選択できるようになった。次いで 1956 年に試みられたのは、発音数の増加である。4 音小 (17 万円)、4 音大 (30 万円)、8 音小 (35 万円)、8 音大 (67 万円)、10 音 (85 万円)、12 音 (100 万円) の 6 種類のラインナップに整えられた<sup>50)</sup>。4 音ならば《家路》の冒頭旋律などの簡単なメロディーに制限されるが、8 音ならば《家路》はもちろん、シューベルトの《菩提樹》などのやや複雑な楽曲を演奏することができる。10 音まで使用できると《家路》、《菩提樹》に加えて《荒城の月》のような音域の広い楽曲も可能になる。また、同じ《家路》でも性能によって音域の広い豊かなメロディーを演奏することが可能になる。ミュージックサイレンで奏でる音楽は格段に多彩になっていった。

購入した団体は冒頭ページのリストの通りだが、設置業種や団体から整理すると、一定の傾向が認められる。工場 6 か所、学校 8 校、店舗 27 か所 (百貨店 17 点、銀行 9 行、ヤマハ支店 1 か所)、病院 1 院、一つの宗教団体、九つの地方公共団体であり、工場、学校、店舗、地方自治体に集中し、店舗は銀行と百貨店に集中する。機材が高価で高所が望ましいなどの設置条件が影響していると考えられるが、同時に浮かび上がるのが新たに掘り起こされた設置目的である。

次いで、これらカテゴリーに沿って、幾つかのミュージックサイレンに関して設置・運用状況を報告し、議論を進めたい。

### 3.1 学校

ミュージックサイレンの納入において、学校は比較的重要な地位を占める。5 年間の間に、次の 8 校に納入されている：宮崎大学 (宮崎市)、神戸高校 (神戸市)、[西]須磨小学校 (神戸市)、兵庫工業高校 (神戸市)、御影北小学校 (神戸市)、乾徳高校 (福井市)、福島中学校 (長崎県福島町)、鈴鹿電気通信学園 (三重県鈴鹿市)。小学校 2 校、中学校 1 校、高等学校 3 校、大学 1 校、各種学校 1。鈴鹿電気通信学園とは正式名称を日本電信電話公社鈴鹿電気通信学園と称する日本電信電話公社 (現 NTT 西日本) の研修センターで、現在は廃校となっている。

調査の結果、神戸高校のミュージックサイレンに関する 3 点の資料<sup>51)</sup>を見出すことができた。これらをもとに神戸高校の状況を示したい。

#### 兵庫県立神戸高等学校

兵庫県立神戸高等学校は神戸市灘区に位置し、兵庫県立第一神戸中学校、兵庫県立第一神戸高等女学校の流れを汲

む伝統校である。ミュージックサイレンは 1953 年に、通称ロンドン塔と呼ばれる 3 階建の本館屋上にある塔屋に設置された。4 音の装置で、馬力はわからない。在校生向けの放送と考えると高出力は不要で、おそらく低出力 2 馬力タイプだったのではないだろうか。吹鳴曲目は《家路》で、卒業式には《蛍の光》が吹鳴されたという。年に 1 回ということならば、鍵盤入力の可能性はある。

入手経路は新制高校第 5 回生の寄贈による。第 5 回卒業生は 689 名だった。4 音 2 馬力が設置されていたとすると、17 万円なので、一人当たり 250 円程度になる。現在の金額に換算することは難しいが、当時の郵便料金は封書 10 円、葉書 5 円だった。

なお、4 年後の 1958 年に、ミュージックサイレンは第 10 回生の寄贈によって、8 音にグレードアップされた。設置を担当した神戸出張所長の山崎は『日楽社報』で当時を思い起こし、次のように綴っている。

神戸高校では、5 年前に、その年の卒業生が 4 音のサイレンを寄付して行つたものであるが、3 年間の学窓生活でミュージックサイレンは最も深く印象に残るものゝ一つであつた為、本年の卒業生は、更に一步進め、8 音にして学校への寄贈を思い立つた。校長先生も深く感激して、その不足分を引受けられ、早速 2 月から《菩提樹》の美しい曲が聞かれることとなつた<sup>52)</sup>。

関連商品を再び卒業生たちが購入し、校長先生が不足分を補つたという記述から、ミュージックサイレンに対する思い入れがうかがえる。《菩提樹》はシューベルト作曲の連作歌曲《冬の旅》の中の一曲である。4 音から 8 音になり、ミュージックサイレンの響きはさらに豊かになった。卒業式でも、大いに活用されたい。

もつとも、ミュージックサイレンは現在鳴らされていない。「近隣から騒音公害とのクレームが出るようになり、チャイムに変えられた。その後も、卒業式のときだけは《新世界より》の鍵盤を付けて奏でられていたが、それもおこなわれなくなった」<sup>53)</sup>らしい。目的と財源から考えておそらく小出力を設置したと考えられるが、詳細は不明であり、調査が待たれる。

### 3.2 地方公共団体

地方公共団体及び関連施設に設置されたミュージックサイレンも多い。学校はもちろん、市役所、地方公共団体に 8 台納入された：宇部市役所、観音寺商工会議所、岸和田市役所、広島県庁、松坂市役所、新居浜市役所、池田市役所、姫路商工会議所。もっぱら市が多いのは、可聴範囲や財政と関連するのかもしれない。ミュージックサイレンの可聴範囲は 4、5 キロメートル程度であり、県民サービスという観点にそぐわない。他方、市の場合は——様々なケースがあるもの——市域を広範囲にカバーすることができる。財源も理由の一つと考えられる。一概には言えないが、市は町や村よりも財政規模が大きい。一定の調査ができた岸和田市、姫路商工会議所、宇部市の事例を報告したい。

## a.岸和田市の事例

大阪府南部の城下町でだんじりで有名な岸和田市にミュージックサイレンが導入されたのは、1955年のことだった。当時の人口は11万人、面積は68平方キロメートル。総坪数1,600坪、地下1階地上3階の鉄筋コンクリートの市庁舎<sup>54)</sup>が新築され、落成時にミュージックサイレンが据えつけられたのである。試験吹鳴は、1954年5月19日。「新庁舎にミュージック・サイレン 岸和田が全国で6番目奏でる“荒城の月”“朝”“君が代”」という見出しで、『毎日新聞』が設置を伝える。

全国で6番目にとりつける自慢のものでとりつけ総経費は100万円。十二音階のオルゴール式になっており、新庁舎が完成したら朝6時に島崎藤村の“朝”正午はアメリカ民謡の“おおスザンナ”夕6時には城下町にふさわしく“荒城の月”さらに日祭日は“君が代”を吹奏の仕組みで毎日市民の耳を楽しませる<sup>55)</sup>。

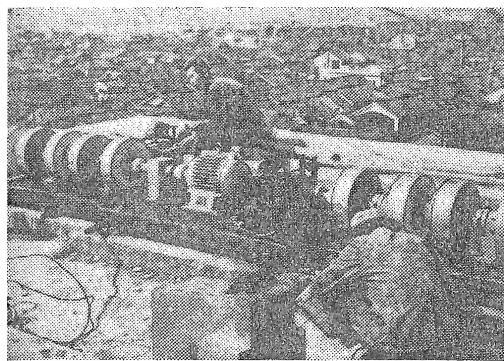


図4 岸和田市役所へのミュージックサイレン設置工事<sup>56)</sup>

最新式の時報の導入に際して、「自慢の」という表現から、町の誇りがうかがえる。全国で6番目は誤りだが、なにかの手違いで正しい情報を得られなかったのかもしれない。設置後、市の広報でさらに詳しくミュージックサイレンが説明されている。

9月6日より毎日市役所より朝昼夕の3回時報サイレンを吹鳴しています。サイレンは御存知のミュージックサイレン（音楽サイレン）になっていますので曲目をご紹介します。

◎朝 午前6時 島崎藤村《朝》

◎昼 正午 アメリカ民謡《オースダンナー》  
(ママ)

◎夕 午後6時 土井晩翠詩 滝廉太郎曲《荒城の月》

祝祭日には正午には国歌《君が代》となつています<sup>57)</sup>。

この記事によって、ミュージックサイレンはよりいっそう全ての市民に周知されることになった。祝祭日の正午には《君が代》が吹鳴されていたことも判明する。午前6時

はだんじり祭の曳き出しでもあり、ミュージックサイレンは年に一回、祭の始まる合図にもなった。

そしてほどなくミュージックサイレンは、さらにもう一つの重要な役割を担うことになった。1955年7月から火災発生時に信号用に吹鳴も行うことになったのである<sup>58)</sup>。

加えて、ミュージックサイレンの役割はさらに増加した。同年秋からミュージックサイレンには「みおつくしの鐘」としての機能も加わることになった。「市では婦人会の要望で市庁舎屋上の音階装置工事を急いでいたが、いよいよ13日から毎夜10時にはブラームスの“子守歌”で呼びかけることになった<sup>59)</sup>。おそらく、深夜に吹鳴が行われるために情宣を徹底したのだろう。岸和田市の広報誌「きしわだの友」第77号では、午後10時の吹鳴と関連付けて、ミュージックサイレンをテーマにしたクイズまで出題された。

上の写真[略]は市役所の屋上にあるミュージックサイレン（音楽サイレン）の一部です。このサイレンは毎日朝6時、正午、夕6時の3回と晩の10時にもなっています。さて晩の10時のサイレンの音楽は①何の歌でしょうか、②また、なぜ午後10時になるのでしょうか<sup>60)</sup>。

徹底した情宣によってミュージックサイレンの知名度も上がったと考えられる。ミュージックサイレンを鳴らす要望を出した市婦人会連絡協議会も午後10時のミュージックサイレンの主旨を周知することに余念が無かった。標語を応募して、優れたものを紹介するという試みが行われた。次の引用は『産業経済新聞』に掲載された入選作の紹介記事である。

市庁舎屋上から毎夜10時に吹鳴しているミュージック・サイレンの主旨を広く普及徹底させるため市婦人会連絡協議会で、一般から募集していた標語の入選作が26日決定した。「午後10時母が呼んでる案じてる」並松町川端しぐれ「母が呼ぶ声に似てるオルゴール」加守町大川津貞子「あっ10時母の笑顔が目浮かぶ」五軒屋町塩谷正伝「さあ10時早く帰れと母の声」加守町西村君子「ブラームスの子守歌が聞えてる、あ、10時だ、さあ家に帰ろう」社会教育課上野敏子「暖かい母の手がまつ夜の10時」「10時にはみんな揃ってかえりましょう」春木北浜町小山秋子<sup>61)</sup>。

[午後]10時、母、帰宅のキーワードを交えた標語が選択されている。「ブラームスの子守歌が聞えてる、あ、10時だ、さあ家に帰ろう」の標語は、選択されたメロディーがもくろみ通りに受け止められている様子がうかがえる。

岸和田のミュージックサイレンは町の時報として設置され、午前6時の吹鳴は祭が始まる合図となり、その後火災警報としての機能が加わり、追って青少年の保護育成のために使用されるようになった。特に興味深いのは、夜10時の吹鳴である。みおつくしの鐘に関連する社会運動は、詳しく背景を知らない状況が良く分からない。深夜にミュ

ーミックサイレンが鳴り始めると迷惑にすらなる。善意の運動ということを強調しつつ、周知徹底が行われた。

他方、姫路市のケースは寄贈によるものであった。

## b. 姫路市の事例

同じく城下町の姫路市は1955年に商工会議所の屋上にミュージックサイレンが設置された。姫路市は兵庫県の瀬戸内海に面する播州地方の中核都市で、1955年の人口は25万人、面積は150平方キロメートル。姫路市商工会議所は市の中央部にあり、ミュージックサイレンの音は姫路市街を包む。仕様は4音で、《新世界 家路より》が流れた。

ところで、ミュージックサイレンは市のロータリークラブの寄贈品だった。時間励行の思いが込められていた。

姫路ロータリークラブが注文したものは4音で《新世界 家路より》ードボルザークが一里四方の人々へオルゴールのように時を告げる。

一両日中には機械が到着早速取付けられるが、6月10日の時の記念日までに完成する。総経費はざっと40万円だが、「みなさんに喜ばれそのうえ時間の観念がうえつけられるのでしたら」と同クラブでは語っている<sup>62)</sup>。

地域住民に対して「時間の観念をうえつける」という提案は、見方によってはそうしたような僭越だが、ロータリークラブの年史によると、姫路には「播州時間」が流れていて「会合に10分15分おくらせてくるのが常識とされる風習があった」<sup>63)</sup>らしい。ロータリークラブの会員も含めて時間励行のためにミュージックサイレンの設置を試みたと理解するべきだろう。

ところで、ミュージックサイレンは直前になって相乗り企画になった。詳しい経緯は不明だが、福祉団体の申し入れがあり、ミュージックサイレンは青少年健全育成のためにも活用されることになった。『神戸新聞』には福祉団体関係者とロータリークラブが会合を持ったことが報じられている。

姫路ロータリークラブ（会長斉木亀治郎氏）は国際ロータリークラブ50周年を記念して“ミュージック・サイレン”を購入、姫路商工会議所屋上にすえ付け工事を急いでいたが、このほど完了した——中略——同クラブでは単に時計だけではなく青少年補導育成のために利用しようと、7日午後2時から姫路商議所清交クラブに福祉団体関係者を招き、時報の時間について打合わせる<sup>64)</sup>。



図5 姫路市商工会議所へのミュージックサイレン設置工事<sup>65)</sup>

吹鳴が始まったのは、6月10日の時の記念日だった。姫路市の広報は非常に詳細にミュージックサイレンについて報じている。

姫路ロータリークラブ（会長斉木亀治郎氏）では国際ロータリークラブ50周年記念事業の一つとしてこのたび姫路商工会議所の楼上にミュージックサイレンを設置しました。このサイレンは6月10日の「時の記念日」の22時を期して第一声を鳴らし翌11日からは毎日7時、13時、22時の3回ドヴォルザーク作曲の《新世界》からとった家路のメロディーを全市にひびかせることになりました。このサイレンが持つ意義は「時間を励行し尊重することによって私たちの社会生活を規律正しくする」とともに「次代をになう青少年を正しく導くこと」を念じて吹鳴されるのです。姫路ロータリークラブでは近く商工会議所や社会教育団体とともにこのサイレンの「呼び名」をひろく一般市民から募集することになっています。

注 国際ロータリークラブというのは各職域を通じて社会に奉仕するというを目的として1905年にアメリカのシカゴではじめて作られたもので現在世界中に50万人の会員をもっているものです<sup>66)</sup>。

興味深いのは、ミュージックサイレンとロータリークラブとの関わりが非常に詳しく記されている点である。沿革まで記されている。他方、ミュージックサイレンの構造に関する記述はない。青少年育成に関することもほんの少ししか記されていない。その後、ミュージックサイレンは「みかしほの鐘」と命名された。「みおつくしの鐘」に類似したネーミングであるともいえない。しかし、みおつくしの鐘に関する解説も見当たらない。

姫路ロータリー・クラブは時の記念日、姫路商工会議所屋上に備えつけたミュージック・サイレンの名前を市民から募っていたが28日審査の結果、市内日ノ出町県営住宅42、高橋朝二さんの「みかしおの鐘」と決定した。

なお、これに似た市内勝原区熊見井貫小糸さんの「みかしおのサイレン」にも商品が贈られた<sup>67)</sup>。

ミュージックサイレンは1956年から発行され始めた学校

教育の副読本『郷土読本「姫路」Ⅱ』にも取り上げられたが、ここでももっぱら記述はロータリークラブが中心であった。ミュージックサイレンが掲載されているのは、「みかしほの鐘（ロータリークラブのことなど）」と題されたセクションで、次の通りである。

みかしほの播磨の朝ざりが、おりからの朝日にとけて、さわやかに明けわたるころ、人々の心に、あらたな勇気をよびおこすように、時を告げる音楽が鳴りわたります。「みかしほの鐘」と名づけられた、このミュージックサイレンは、姫路市に住むロータリアンのかたがたから、わたしたちのために、朝には勇気を、午後には安全を、夜には平和な幸福をと、いのりをこめておくれたものです<sup>68)</sup>。

加えて注記には「みかしほの」が播磨の国のまくらことばであること、国際ロータリー50周年、姫路ロータリークラブ5周年を記念して会員の醸金によって姫路商工会議所屋上に設置されたこと、設置に要した費用と吹鳴時刻が記されている。他方、夜10時の鐘の青少年健全育成に込められた思いは全く記されず、かえて「平和な幸福」という意味が示される。「みかしほの鐘」と「みおつくしの鐘」との関連についての記述も無い。

夜10時の鐘における当初の設置目的が地域の人々の間で語り継がれた可能性を否定することはできないが、初等教育で広められたのは、ミュージックサイレン設置に対するロータリークラブの善意と努力であった。

### c. 宇部市の事例

瀬戸内海に面し、16万人の人口を擁する工業都市宇部にも、1956年にミュージックサイレンが市役所屋上に設置された。吹鳴式を新聞は次のように伝えている。

宇部市ではまず同市内のお母さんと子供たちが待ち望んだミュージック・サイレンが午前11時に鳴らし初め式をあげる。サイレン設置委員会が市内の婦人会と協力、小中学生や一般からの寄金を集めて完成したものの。このサイレンは市役所屋上東側展望露台上に据付けられている。ハ調に調整された8個1オクターブのサイレンとモーターが並べられ、4つの大きなスイッチがある。長さ6メートル余、重さ2トン近いという大きなもので、お母さんたちの祈りをこめてこの日から毎日午後6時と同10時に"子らよ帰れ。あたたかい家庭へ"と《家路》の曲が青葉の夕方半径5キロの空へ鳴り渡る<sup>69)</sup>。

「同市内のお母さんと子供たちが待ち望んだ」というのは、青少年の健全育成という設置目的に関連する。岸和田市同様、1955年に大阪で始まったみおつくしの鐘の運動を参考にしたと考えられる。『宇部時報』の案内には吹鳴式の参列者として、市内の小中学校生徒代表、婦人会、女性問題対策審議会委員、その他関係者を挙げている<sup>70)</sup>。財源は寄付で、婦人会が中心になって募金活動が行われた。『宇部時報』によると、可聴範囲を中心に試みられたらし

い。『宇部時報』の次の記事は、吹鳴曲目の選定状況を伝える。

曲目決定のために俵田寛夫（好楽協会長）村上■親（見初小）縄田マツコ（上原中）の3氏を招いて■■会が決めたが、家路（原名ゴーイング・ホームゴーイング・ホーム）は宮崎市、福岡などが用いている。音楽のサイレン化という機械的の制約があり、曲そのもののよさより、音の変化の激しくないものが、聴き易いという点からこの曲が選ばれた<sup>71)</sup>。

「音の変化の激しくない」というのは、ミュージックサイレンの構造上、早いパッセージのメロディーの演奏が困難であることに関連する。俵田寛夫は宇部市における西洋音楽振興に献身的に取り組んだ人物で、名字が示すように後に宇部興産の副社長を務めた。

ミュージックサイレンは設置後、着実に鳴り続けたようである。整備のための休止や、吹鳴時刻変更の記事が稀に小さく広報に見出されるが、逆に考えると、何も記載の無い時は、順調に稼働していたのではないだろうか。ただし、1967年7月以降は夜10時のミュージックサイレンを取りやめ、一日二回の吹鳴となった。同年の3月、市内常盤町一丁目の陣内厚生が『宇部時報』に「無意味な夜10時のミュージック・サイレン」という投書を試み、紙上で議論が交わされ、最終的に市役所で検討されることとなり、中止されたのだった<sup>72)</sup>。

### 3.3 店舗

ミュージックサイレンの納入先で、もっとも多いのが次の通り店舗である。発売以来、強い受容に支えられてきたことがうかがえる。列举すると次の通りである。今井百貨店（札幌）、丸光デパート（仙台）、伊勢甚呉服店（水戸市）、小美屋デパート（川崎）、小林デパート（新潟）、大和デパート（金沢、富山）、松坂屋（静岡市、名古屋市）、丸物デパート（京都市）、丸新デパート（徳島市）、井筒屋デパート（小倉市）、トキワデパート（大分市）、岡政デパート（長崎市）、大洋デパート（熊本市）、橘デパート（宮崎市）、山形屋デパート（鹿児島市）、紋別信用金庫（紋別市）、弘前相互銀行（弘前市）、弘前相互銀行八戸支店（八戸市）、弘前相互銀行青森支店（青森市）、弘前相互銀行大館支店（大館市）、森岡興産銀行（盛岡市）、大光相互銀行（長岡市）、駿河銀行（沼津市）、西日本相互銀行（福岡市）。百貨店と銀行が大半を占める。高層建築の店舗、市の中心地への立地、開店時刻を広く地域の顧客に知らせる機能を思い浮かべれば、ある意味当然のことと言えよう。ミュージックサイレンは高所に設置されるほど大きな効果を持つ。町の中心部に設置されるほど、多くの人々がミュージックサイレンの音を耳にすることになる。

ただし、店舗のミュージックサイレンはとりわけ調査が難しい。社史に記載があっても年表から設置年が判明する程度で、詳しい設置経緯はわからないことが大半だった。調査の結果、ヤマハ東京店と大分市のトキワデパートに関するいくつかの資料と、丸光デパートに関する紹介記事を

見出すことができた。これらに基づいて出来る限り状況を明らかにしてみたい。

### a. ヤマハ（東京支店）

ヤマハの東京支店への設置は、店舗新築に際して1951年に行われた。最初期の設置の一つである。店舗は「地下1階、地上5階、延1,030坪の鉄筋コンクリート、1階楽器売り場、中2階ピアノ、オルガンの試弾室、レコード試聴室、2階、3階はオフィスで4階と5階は約600席の座席を持つミュージックホール」<sup>73)</sup>という堂々たる旗艦店で、ミュージックサイレンはヤマハの音による企業イメージの演出に重要な役割を果たしていった。

初めて鳴り響いた時の様子が『日楽社報』に記載されている。

開店に先立って行われた竣工式を告げる合図に音楽サイレンが使われた東京の空に始めて鳴りわたった和やか音に、付近のビルの窓は人の顔で埋り、道行く人は思わずふり仰いで驚異の眼を瞠っていた。音楽サイレンの奏でる音楽は静かな日には品川、新宿、上野方面迄聞える由<sup>74)</sup>。

音は銀座から新宿にまで達するほどの大音響だったことが判明する。吹鳴曲目は、「朝8時、正午、夕方5時の3回、1分間ずつモツァルトの《イ短調ソナタ》や《新世界》、《アニーローリー》など数曲を交互に奏で」<sup>75)</sup>していたらしい。

1951年は最初期の設置であり、《家路》や《アニーローリー》という曲目の選定はその後のミュージックサイレンの吹鳴曲目に大きな影響を与えた可能性がある。なお、イ短調ソナタが第8番だとすれば、比較的早いパッセージをどのようにミュージックサイレンに移し替えたのかという疑問が残る。

サイレンのその後は不明である。しかしながら、「1954（昭和29）年6月10日『時の記念日』からウエストミンスター式チャイムの音が鳴り響くように」<sup>76)</sup>なったように、銀座ではその後「時報」が乱立していった。1954年の12月の『読売新聞』は、「最近都内の高い建物の上から時報を報じるデパート、商店、学校などがふえたが、ほとんどが一時的、公共的な時報規定（騒音防止に関する条例第7条）を脱線して宣伝放送の形式が濃く、また単なる時報でもひんぱんにすぎたり、長すぎたりしている」<sup>77)</sup>と報じ、実例を次のように挙げる。

銀座服部時計店＝高さ39メートル、吹奏15分ごと、前奏30秒、音量80-82フォン、公共性がないとはいえないが、15分間隔では時報数が多すぎる。

銀座松下電器＝高さ19メートル、吹奏30分ごと、前奏30秒音量81-84フォン、時報回数が多すぎて正確な時報でない。広告性が強い。

浅草東宝劇場＝高さ30メートル、吹奏1時間ごと、前奏70秒、音量78-83フォン、前奏が長く、音量も高い。公共性よりも付近住民に迷惑を与える方が強い。

池袋東横デパート＝高さ30メートル、吹奏1時間ごと、前奏30秒、音量80-82フォン。

渋谷東横デパート＝高さ60メートル、吹奏1時間ごと、前奏30秒、音量80-85フォン。

神田駿河台明大＝高さ45メートル、吹奏1日3回、校歌、時報、音量80-85フォン。

品川区上大崎ドレスメーカー女学院＝高さ20メートル、1日3回、前奏30秒音量80-85フォン<sup>78)</sup>。

30メートルを超える高所からの音は近隣に響き渡る。15分や30分、場合によっては1間隔の時報は、あまりにも頻繁になるので時刻を知らせる機能が失われてしまう一方、長い前奏の反復は耳触りになる。さらに、定時になるとすべての時報器が一斉に作動するので、音の干渉が生じる。おそらく、喫緊の対策が求められる状態だったと推しはかれる。

実際、東京都の騒音対策委員会では、ヒアリングと調査に乗り出し、次のような指導指針を定めた。「▽時報は1時間1回▽前奏は30秒以内▽時報は正確に打つこと▽音量は実施地区の基準音量をこえないで各地区大体85フォンで押える▽鐘声時間は午前8時から午後7時までを原則とし、夜間に行うことを特別に認める場合は音量を昼間よりぐっと下げる▽営業、広告を表示してはならない」<sup>79)</sup>。

ヤマハ東京支店のその後の様子は調査できていないが、東京都の事例はミュージックサイレンの設置条件に関して多くの示唆を与えてくれる。

### b. トキハデパート



図6 1957年頃のトキハデパート<sup>80)</sup>

1936年創業の大分県を代表する百貨店のトキワデパートは、1954年に本店にミュージックサイレンを設置した。設置場所は5階の展望台で<sup>81)</sup>、図6は当時のトキワデパートである。設置を主導したのは元名誉会長の上妻亨氏（故人）で、設置目的は空襲警報の恐怖に関連する。選曲を担当した当時の社員羽田野哲子の談だが、「戦時中の空襲警報を連想させるのを気にして導入を決め——中略——上妻氏は『音楽で時間を伝えることは、豊かな生活への夢をお伝えすることだ』と考えていた」<sup>82)</sup>らしい。

ミュージックサイレンの設置は売り場面積の増床に併せて行われたものだった。かなりの大掛かりな改築で、当時

の新聞には華やかな新装開店の様子が次のように記されている。

大分市トキハ百貨店の増床落成記念開店カーニバルは1日、午前9時開店屋上のミュージックサイレンが「朝」のリズムをかなでると一しよに幕を開けた。

うす桃色にお化粧された同店の増築4階アーケードには紅白の幕、竹町銀天街寄贈の花輪などが飾られ、開店を待つお客さんが約2,000名つめかけた、楽団ラジオ大分のバンド演奏がつづいているうちに9時25分空からトキハ号が訪づれ、ピラをまくのと同時に同店2階バルコニーからモチがわりにキャンデーなどがまかれ店前は大騒ぎとなった。同9時半、ミュージックのサイレンがトキハのテーマ音楽「花嫁人形」を吹鳴するうちにクス玉2個が割られ、トピラを開いてお客さんは店内になだれこんだ<sup>83)</sup>。

楽隊の動員や、餅の代わりにキャンデーを撒くなど、入念な準備がうかがえるが、ミュージックサイレンへの言及も大きく、果たす役割の大きさを知ることができる。《朝》と《花嫁人形》という個所から、吹鳴曲目も判明する。1966年における吹鳴楽曲と吹鳴時間は、開店時《朝》、正午《花嫁人形》、閉店時《アニーローリー》であった<sup>84)</sup>。おそらく、《花嫁人形》と《アニーローリー》も設置当時から吹鳴されていたのではないだろうか。

ミュージックサイレンの仕様やその後の状況については未調査である。しかしながら、市の広報によると、1966年10月13日に大分文化会館が完成し、屋上にミュージックサイレンが設置されて、翌日から次の音楽が鳴り響くことになった。

午前6時 さくらさくら  
午前10時 朝  
正午 花嫁人形  
午後5時 菩提樹  
午後6時 アニーローリー  
午後9時 荒城の月<sup>85)</sup>

公的な建造物にも設置されたことと、併せて毎日6回に及ぶ吹鳴は、大分市民のミュージックサイレンへの愛着をうかがわせる。多くのミュージックサイレンが吹鳴を停止した中で、トキワデパートは2021年現在でもミュージックサイレンの吹鳴を行っていることから、地域の人々のサイレンに寄せる思いが推し量られる。

### c.丸光デパート

仙台市の丸光デパートに設置されていたミュージックサイレンは、幸いなことに設置直後の記事があり、かなり詳しく状況を知ることができる。設置は1953年12月。3階建の同デパートの開店が1953年10月だった。開店に合わせて取り付ける予定だったのかもしれない。『河北新報』は、吹鳴開始を次のように報じる。

正午を告げるサイレンならぬ「荒城の月」の調べが

流れ、道行く人は時ならぬ好音に耳を傾ける、その音波をたぐってゆくと仙台駅前丸光デパート屋上に11日からお目見得したミュージック・サイレンという名の新時報器、毎日午前9時、正午、午後5時の3回歌の調べで時を告げようというもの<sup>86)</sup>。

《荒城の月》の吹鳴に驚かされる人々が活写されている。午前9時、正午、午後5時に吹鳴されていたことも判明する。午前9時というのはおそらく開店時刻だったのではないだろうか。記事は次のように続く。「東北では仙台市に初めての登場で百万円もする[。]三階にある10音階のキーで人が演奏すると[、]屋上のモーターが回転して金属板を振動させて音を出す仕掛、無風なら4キロ半径の地域までは聞えるという」<sup>87)</sup>。

金属板を振動させるという理解は間違っているが、10音発音タイプのミュージックサイレンが納入され、可聴範囲が半径4キロメートルであったことは、他のサイレンの状況から判断して、おそらく正しいのではないだろうか。

幸いなことに、丸光デパートのミュージックサイレンには録音が遺されていて、吹鳴の様子が明らかになる。ふじたあさやによる録音構成の『音の風土記 日本/東北編』で、LPレコード一枚を使って旅行仕立てで東北の音を組み合わせた作品である。ミュージックサイレンは仙台駅前の音風景として描き出され、「滝廉太郎の名曲で名高い《荒城の月》は、土井晩翠が仙台青葉城址を詠ったもの。それにちなんで仙台駅前のサイレンは、朝夕2回《荒城の月》を奏で、晩翠を偲ぶ」<sup>88)</sup>というアナウンスに引き続いて《荒城の月》が吹鳴される。

まず、古い録音にもかかわらずミュージックサイレンの音が立体的に聞えることに驚かされる。また、聴いているうちに感じるのが、背景に聞える交通音の賑やかさである。エンジンを吹かす音が続き、警笛がひっきりなしに鳴り響く。収録された時間帯や曜日にも関係するとは思われるが、静寂を突き抜けて《荒城の月》が朗々と鳴り響く状態ではない。すこし想像を働かせてみるならば、駅前の騒々しい環境ながら、強い存在感を主張しているほどミュージックサイレンの音は大きかったと考えることができる。そして、仙台駅前が仙台市において最も多くの人々の集まる場所の一つだった考えると、非常に多くの仙台市民が、もちろん旅行者もミュージックサイレンを聴いたと思われる。

ふじたは、《荒城の月》のメロディーと土井晩翠の仙台との関連を説いている。単なる単音のサイレンからは決して生み出されることの無いサウンドスケープであり、郷土の知識によってミュージックサイレンの作り出す音環境が仙台駅前のサウンドスケープに重要な役割を果たしていることが確認できる。

ミュージックサイレンはその後長期に亘って時を刻み続けたが、1983年に<sup>89)</sup>故障して吹鳴を停止した。交換部品の欠品で修理できなくなったために、再び鳴ることは無かった。設置者の丸光デパートも吸収合併を繰り返し、徐々に衰微し、今や跡形もない。ただ、ミュージックサイレンの音は、多くの人々の心に残り続けていたようである。停止からしばらく経った平成12年、故障した機材が保管されていることを発見した一市民が『河北新報』に想いを綴って



いる。「午後5時のサイレンは、外で遊ぶ子供たちに『もうすぐ夕食だよ』と帰宅を促したり、一日の仕事の終わりを告げたりする役目を持つようになり、多くの市民に親しまれた」<sup>90)</sup>という記述があり、遊ぶ範囲を示したり、家に帰る時刻を示したりするために、地域の子供たちが百貨店のミュージックサイレンを活用していた様子がうかがわれる。

### 3.4 その他

吹鳴データのみだが、天理教では1956年から吹鳴が開始された。詳細は未調査で、今後の調査が待たれる。引用は、天理教発行の年史による。

昭和31年3月8日 午後2時のサイレン始まる  
(教祖が現身(うつしみ)を隠された時刻)。7月7日よりみかぐらうたのメロディーに改める<sup>91)</sup>。

## 4 音楽作品のようなものとしての時報

黎明期のミュージックサイレンを概観し、浜松のヤマハ本社に設置されたミュージックサイレンに関して、考案から開発、設置から運用、地域への浸透へという過程を辿り、次いで各地で購入されたミュージックサイレンの吹鳴状況を、学校、地方公共団体、商業施設(デパート)という三つの角度から論じた。最初の問いに戻り、送り手と受け手から整理するならば、時報へのメロディーの導入は、設置者による音環境デザインを洗練させ、可聴範囲の人々に積極的なミュージックサイレンの受容を促すことが指摘される。

設置に関して生じたのが、設置場所、可聴範囲、吹鳴時刻のみならず、吹鳴時刻や空間、歴史を考慮したメロディーの選択である。朝の吹鳴に島崎藤村作詞、小田進吾作曲の《朝》、夕方にドボルジャークの《家路》、夜に《ブラームスの子守唄》を当てはめた選択は、吹鳴時刻を念頭に置いたものであり、岸和田市や仙台市による《荒城の月》は、城下町の記憶と結びついた選択である。あるいは、トキハデパートはテーマソングの《花嫁人形》を選び、卒業式における《蛍の光》、日曜日における《君が代》、天理教のサイレンにおける《みかぐらうた》は儀礼に関連する。他方、ミュージックサイレンも響きを豊かにするために、同時発音数を増加させるなどの改良が加えられていった。

また、時報音へのメロディーの導入によって、時報は識別性を高める。また、メロディーは一定時間鳴り続けるのでよりいっそうの注意喚起を促す。さらに、原曲のアイコンとしても機能する。あたかもミュージックサイレンが作り出す音環境に誘われるが如く、可聴範囲の人々は積極的にミュージックサイレンを活用して行った。例えば浜松のヤマハ本社に設置されたミュージックサイレンは周辺の人々も多目的時報として活用するようになり、最終的に市の象徴としての役目を担うようになっていった。あるいは、丸光デパートのミュージックサイレンは帰宅の合図としても活用され<sup>92)</sup>、城下町の象徴としても受け止められるようになっていった。

当初の設置目的から後に加わった活用を判断するならば、

目的外利用と言わざるを得ないだろう。しかしながら、次々に活用が刷新されるからこそ、ミュージックサイレンは地域により一層浸透していったと考えることもできる。また、メロディーの有効活用の背後には、唱歌教育や音楽教育における《家路》や《荒城の月》、国民歌謡《朝》の定期的なラジオ放送といった近代日本における音楽文化—さらに続けるならば洋楽受容を指摘することができる。これらの知識がないと、吹鳴は原曲のアイコンとして機能しない。あるいは逆に、冒頭の引用のように、原曲とミュージックサイレンのサウンドスケープが結びつくこともある。

## 5 おわりに

20世紀の終わりごろからミュージックサイレンには逆風が吹き始める。1989年に新モデルが発売されるが、最初に発売された時ほどの売れ行きはなかった。早いパッケージの演奏を可能にし、調律の精度も向上し、ハイエンドモデルの同時発音数は24音という満を期した登場であったが、最終的に売れたのは10台程度にとどまった<sup>93)</sup>。その後、ミュージックサイレンは2011年に製造が中止され、メインテナンスも中止されて稼働数も徐々に減少し、2021年現在の稼働は3台である。

衰退のメカニズムの探求は今後の課題にしたいが、機械の老朽化に加えてしばしば見出されるのが騒音問題である。都市化の進展とともに、増加傾向が見られる。他方でミュージックサイレンが端緒となったメロディーで時を告げる試みは、地域防災無線に引き継がれ、各地で広く認められる。各地でしばしば音楽時計も頻見されるようになった。

ミュージックサイレンは大音量で環境を染め上げる旧来の時報の終焉であると同時に、時報に音楽的意味を導入した端緒として評価することができる。

## 註

- 1) 貴志祐介：第29回日本SF大賞受賞の言葉、『極悪鳥になる夢を見る』（文芸春秋、東京、2017）174。
- 2) 有川正俊、瀬戸勝之：〈戦後71年目の経済秘史〉（下）時告げる名曲サイレン、東京新聞、2016年8月14日、第2面、2016。  
兼古勝史：地域メディア最前線 ミュージックサイレン 平和の時代を告げた時報、B-maga、2018年10月号、51、2018。
- 3) 例えば次の文献がある。坂内誠一：『江戸最初の時の鐘物語』（流通経済大学出版社、東京、1999）。吉村弘：『大江戸時の鐘音歩記』（春秋社、東京、2002）。浦井祥子：『江戸の時刻と時の鐘』（岩田書院、東京、2002）。齋藤桂：『1933年を聴く 戦前日本の音風景』（NTT出版、東京、2017）。兼古勝史、小林田鶴子：〈口頭発表〉サイレンの語るもの8 サイレンの語るもの—ミュージックサイレンの歴史と現状、MSME 音楽教育メディア研究、第6巻、8-9、2020。
- 4) 上野正章：伊賀上野のミュージックサイレン小史、『伊賀上野のミュージックサイレン 日本サウンドスケー

ブ協会第 3 回例会報告書』(日本サウンドスケープ協会、東京、2019) 1-6.

- 5) いすかんでやる: 『街頭時報の近現代』 ([いすかんでやる]、東京、2018) 33.
- 6) 同書、75.
- 7) 兼古勝史、上野正章: ミュージックサイレンの歴史と現状～浜松の事例から、『騒音・振動研究会資料』(日本音響学会 騒音・振動研究委員会、東京、2019) 参照.
- 8) 無記名: 全国に鳴りひびくわれわれのミュージックサイレン、日楽社報、第 95 号、3、1956.
- 9) 無記名: 『浜松』(浜松市役所、浜松、[1950]) unpagged.
- 10) 小野浜研所長: 商品知識 質問と回答、日楽社報、第 108 号、18-19、1957.
- 11) 詳細な構造に関しては、胃の飢ゑ飽き踏み: 『技術エッセイ 技術と洒落とエスプリと』(静岡学術出版、浜松、2013) 266-277 を参照.
- 12) 本間彦作.
- 13) 小野俊: 音楽サイレンについて、日楽社報、第 28 号、3、1950.
- 14) 小野俊: 商品知識 質問と回答、日楽社報、第 108 号、19、1957.
- 15) 日本楽器製造株式会社: 『社史』(日本楽器製造株式会社、浜松、1977) 3.
- 16) 佐藤吉五郎[談]: 堺市における和音感養育の推進、『音楽教育の証言者たち 戦前を中心に 上』(音楽之友社、東京、1986) 199-201.
- 17) 無記名: 音楽的な工場サイレン 浜松の日本楽器で新考案、静岡新聞、昭和 25 年 9 月 7 日、5、1950.
- 18) 酢山義則: 私たちの名物 音楽サイレン 楽器の町に鳴りひびく、読売新聞、昭和 28 年 1 月 13 日、5、1953.
- 19) 日本楽器製造株式会社: 『社史』(日本楽器製造株式会社、浜松、1977) 124.
- 20) 無記名: 本社ミュージックサイレンの曲変る、日楽社報、第 107 号、3、1957 年.
- 21) 酢山義則: 私たちの名物 音楽サイレン 楽器の町に鳴りひびく、読売新聞、昭和 28 年 1 月 13 日、5、1953.
- 22) 「音楽サイレン 楽器の町に鳴りひびく」に関する項は、兼古勝史、上野正章: ミュージックサイレンの歴史と現状～浜松の事例から、『騒音・振動研究会資料』(日本音響学会 騒音・振動研究委員会、東京、2019) 掲載論文の記述を加筆修正したものである.
- 23) 酢山義則: 私たちの名物 音楽サイレン 楽器の町に鳴りひびく、読売新聞、昭和 28 年 1 月 13 日、5、1953.
- 24) 同書.
- 25) 同書.
- 26) 同書.
- 27) 鈴木たか代: 私の仕事、労苑、第 6 号、88、1961.
- 28) 桑田きんじ: 工場の音、労苑、第 2 号、86、1957.
- 29) 鈴木美枝: 私は紡績の女工さん、労苑、第 2 号、103、1957.
- 30) 浜松市広報課: 希望のまち(浜松市広報課、浜松、1962) 参照。 <https://www.youtube.com/watch?v=A5vnDITDDmU&list=PLpoFSIecPqNPA6ZlcrIOVjPUno1ISDpx-&index=28>

参照。2019 年 11 月 7 日に試聴.

- 31) ヤマハ本社提供の情報による.
- 32) 無記名: 本社ミュージックサイレンの曲変る、日楽社報、第 107 号、4、1957.
- 33) 同書、p.4.
- 34) 無記名: 模範泳法に拍手 皇太子さま、熱心にご観戦、読売新聞 地方版、昭和 32 年 9 月 25 日、8、1957.
- 35) 岡村芳太郎輯: 山葉の繁り創業五拾周年記念(日本楽器製造、浜松、1936).
- 36) 同書、unpagged.
- 37) 無記名: 特産品などズラリ 産業観光パノラマ展開く、読売新聞 地方版、昭和 32 年、9 月 22 日、12、1957.
- 38) 同書.
- 39) 大軒精一(郷土資料編集委員会編): 『のびゆく浜松 中学校編』(郷土資料編集委員会、浜松、1956) unpagged.
- 40) (郷土資料編集委員会編): 『のびゆく浜松 中学校編』(郷土資料編集委員会、浜松、1956) 74.
- 41) (郷土資料編集委員会編): 『のびゆく浜松 小学校編』(郷土資料編集委員会、浜松、1956、1962 年改訂版) 28-29.
- 42) (のびゆく浜松編集委員会編): 『のびゆく浜松 小学校編』(のびゆく浜松編集委員会、浜松、1955、1971 年改訂版) 21.
- 43) (のびゆく浜松編集委員会編): 『のびゆく浜松 小学校編』(のびゆく浜松編集委員会、浜松、1955、1978 年修正 4 版) 21.
- 44) (のびゆく浜松編集委員会編): 『のびゆく浜松 小学校編』(のびゆく浜松編集委員会、浜松、1955、1982 年修正 1 版) 199.
- 45) 同書、199.
- 46) 浜松市・浜松市観光協会: 『浜松市案内 観光と産業』(浜松市・浜松市観光協会、浜松、[1965 年]) unpagged.
- 47) M: ミュージック・サイレン、朝日新聞、昭和 31 年 4 月 8 日、p.12 広島版、1956.
- 48) 同書、p.12 広島版.
- 49) 無記名: 新発売 ミュージックサイレン、日楽社報、42、5、1951.
- 50) 無記名: 全国に鳴りひびく われわれのミュージックサイレン、日楽社報、95、3、1956.
- 51) [兵庫県立神戸高等学校]編: 『[兵庫県立神戸高等学校]70 年のあゆみ』(兵庫県立神戸高等学校、神戸市、1966、146-158、山崎滋平: 支店だより ミュージックサイレンと共に、日楽社報、110、8-9、1958、神戸高校 100 年資編集委員会: 『神戸高校百年史 学校編』(兵庫県立神戸高等学校創立百周年記念事業後援会、神戸市、1997)、331 参照.
- 52) 山崎滋平: 支店だより ミュージックサイレンと共に、日楽社報、110、8、1958.
- 53) 神戸高校 100 年資編集委員会: 『神戸高校百年史 学校編』(兵庫県立神戸高等学校創立百周年記念事業後援会、神戸市、1997)、331.
- 54) 福田太郎: 市庁舎と図書館の竣工に際して、きしわだの友、65、1、1954.
- 55) 無記名: 新庁舎にミュージック・サイレン 岸和田が

全国で6番目 奏でる《荒城の月》《朝》《君が代》、  
毎日新聞 地方版、昭和29年5月20日、8、1954。  
56) 同書、p.8。  
57) 無記名：時報のサイレン、きしわだの友、63、1、  
1954。  
58) 無記名：あの町この村 岸和田、毎日新聞 地方版、  
昭和30年7月1日、8、1955。  
59) 無記名：あの町この村 岸和田 市役所から子守歌、  
毎日新聞 地方版、昭和30年9月7日、8、1955。  
60) 無記名：写真クイズ、岸和田の友、77、1、1955。  
61) 無記名：私の町 私の村 岸和田、産業経済新聞 地  
方版、昭和30年11月27日、8、1955。  
62) 無記名：音楽入りサイレン 姫路ロータリークラブ  
商工会議所に寄贈、神戸新聞 地方版、昭和30年5月15  
日、8、1955。  
63) 姫路ロータリークラブ：姫路ロータリークラブ  
www.himeji-rc.org/history/performance/history195506/ を参照。  
2021年3月23日閲覧。  
64) 無記名：10日初の吹鳴 ミュージック・サイレン、神  
戸新聞 地方版、昭和30年6月5日、8、1955。  
65) 無記名：日に3回《家路の曲》 あすから鳴るミュ  
ージックサイレン、読売新聞、昭和30年6月9日、8、1955。  
66) 無記名：ミュージックサイレン 商工会議所楼上に設  
置 姫路ロータリークラブの美挙、広報ひめじ、135、1、  
1955。  
67) 無記名：みかしおの鐘と決る 姫路のミュージックサ  
イレン、読売新聞 地方版、昭和30年6月30日、8、1955。  
68) 郷土読本「姫路」研究会、姫路市教育委員会、姫路記  
教育研究所：『郷土読本「姫路」II』（郷土読本「姫路」  
研究会、姫路、1956、1959年第4版）130-131。  
69) 無記名：きょうから鳴ります 宇部のミュージック・  
サイレン、朝日新聞、1956年5月5日、p.8 山口版。1956。  
70) 無記名："子供の日"に吹鳴式 ミュージックサイレン  
据付け終る、宇部時報、昭和31年4月28日、1956。  
71) 無記名：《家路》と決まる ミュージック・サイレン  
の曲目、宇部時報、昭和31年2月24日、1956。  
72) 無記名：よる10時のサイレン中止、宇部時報、昭和  
42年6月7日、1967。  
73) 無記名：日楽東京支店ビル 完成は本年7月末、日楽  
社報、31、7、1951。  
74) 無記名：東京支店華々しく開店す、日楽社報、43、6、  
1952。  
75) 無記名：楽しい音楽サイレン 銀座にお目見え、毎日  
新聞、昭和26年12月13日、4都内版、1951。  
76) [https://www.wako.co.jp/clock\\_tower/](https://www.wako.co.jp/clock_tower/) を参照。2021年3  
月23日閲覧。  
77) 無記名：規定に背く"町の時報"都で騒音防止に回数な  
ど制限、読売新聞、1954年12月3日、7、1954。  
78) 同書、7。  
79) 同書、7。  
80) 清原芳治『ふるさと大分とともに トキハ65年の歩  
み』（大分合同新聞文化センター、大分、2001）18。  
81) 同書、85。  
82) 平塚学：時告げる音 一日でも長く ヤマハ製ミュ

ジックサイレン全国に残り5台 『平和の象徴』大分で現  
役、朝日新聞、平成31年2月12日、1、2019。  
83) 無記名：テーマ音楽も軽く トキハ増築祝華かに開幕、  
大分合同新聞、昭和29年5月1日、3、1954。  
84) 無記名：大分市 ミュージックサイレンできる、朝日  
新聞、昭和41年10月16日、16大分版、1966。なお、開  
店・正午・閉店時におけるこの三曲の吹鳴は、2021年の現  
在に至るまで続いている。  
85) 無記名：大分市 ミュージックサイレンできる、朝日  
新聞、朝日新聞、昭和41年10月16日、16大分版、1966。  
86) 無記名：客寄せに大童、河北新報、昭和28年12月12  
日、3、1958。  
87) 同書、3。  
88) ふじたあさや構成、伊藤惣一ナレーション：『音の風  
土記 日本 東北編』（CBS・ソニー、FCLA272、東京、  
1978年。  
89) 無記名：『ミュージックサイレン』復活へ協力呼び掛  
け 仙台の最上智明さん 倉庫に、河北新報、2000年10  
月14日、unpaged、2000（河北新報記事情報 G-Search を通  
じて検索したので、紙面のページ数のデータは無い）。  
90) 同書、unpaged。  
91) 天理教道友社編：『ビジュアル年表 天理教の百年  
明治21（1888）——平成3年（1991）』（天理教道友社、  
奈良、1991年、93。  
92) ミュージックサイレンの受容の背景に原曲の普及と言  
う問題がある。稿を改めて議論を試みたい。例えば《家  
路》については、西村理：《Goin' Home》から《家路》へ  
レコードとラジオ放送が果たした役割、大阪音楽大学研究  
紀要、52、6-30、2014 を参照。  
93) ヤマハ提供の資料による。

執筆に際してヤマハ株式会社、昭和楽器製造、日本サウン  
ドスケープ協会のご協力を得た。厚く感謝したい。

# 中世後期ドイツ都市における管楽器の社会的機能

## ニュルンベルクの事例を中心に

### The Social Functions of Brass and Wind Instrument in Middle Age Germany: A Case Study of Nuremberg

●吉田 瞳

Hitomi YOSHIDA  
京都大学大学院文学研究科  
Kyoto University

キーワード：歴史的サウンドスケープ、神聖ローマ帝国、中世都市、吹奏楽器、参事会お抱え楽師  
keywords：Historical Soundscapes, Holy Roman Empire, Wind and brass instrument, town piper/Stadtpfeifer

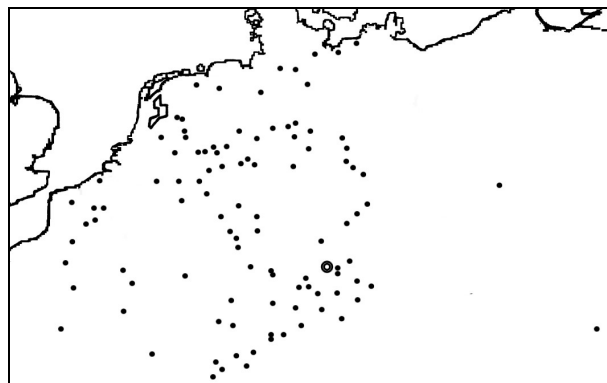
本稿では、中世後期の神聖ローマ帝国・帝国自由都市ニュルンベルクを対象に、管楽器の社会的機能について考察する。中世後期のヨーロッパ都市には、都市参事会から固定給を受ける管楽器奏者、いわゆる「参事会お抱え楽師」が見られた。かかる楽師は都市参事会の統制のもと、さまざまな祝祭や儀礼において演奏していた。ショームやトランペットによる信号音や演奏は、都市生活に欠くべからざるものとして、当局から保護・利用されていたのである。本稿ではまず、楽器に関する史料概念を整理し、宮廷文化における管楽器保護を概観する。ついで15世紀において帝国最大規模の都市楽隊を誇ったニュルンベルクの事例を中心に、管楽器の音色の社会的機能を考察する。最終的には管楽器の音色に、①都市参事会の許可を示す機能、②差異化の機能、③法行為に有効性を持たせる機能、があったことを示したい。

In this paper, we seek to examine the social functions of brass and wind instruments in the Free Imperial City of Nuremberg, part of the Holy Roman Empire, during the Late Middle Ages. It was found in historical documents that in Late Middle Age European cities, a certain group of brass and wind instrument musicians received regular pays from the city council. These musicians employed by the city council performed at rituals and ceremonies. Signals and performances by shawm or trumpet were protected and used by the governing bodies as an essential part of daily life in Nuremberg. In order to further examine this topic, we first compiled the related historical documents and concepts, and produced an overview of the preservation of brass and wind instrument within court culture. We then discussed the social functions of various tones of these instruments based on the case study of Nuremberg, which held the biggest city band in the 15th century Holy Roman Empire. Lastly, we hope to prove that the sounds of wind and pipe instruments performed the following three social functions: 1. Convey approvals from the city council, 2. Differentiation, 3. Validate certain legal actions.

## 1 はじめに<sup>1</sup>

### 1.1 問題関心

ヨーロッパ中世都市のサウンドスケープと言った場合、多くの人が教会や市庁舎の「鐘」を連想するのではないだろうか。事実、鐘についてはサウンドスケープ論の提唱者 R. M. シェーファーが論じたほか<sup>2</sup>、西洋史学でもアナル学派の感性史家 A. コルバンが考察するなど、多くの研究蓄積が見られる<sup>3</sup>。しかし、中世後期のヨーロッパ世界では、ただ鐘の音のみが普遍的だったのだろうか。次の【図1】をご覧ください。



【図1】参事会お抱え楽師分布図<sup>4</sup>

◎はニュルンベルク

これは都市当局から固定給を受けていた管楽器奏者、いわゆる「参事会お抱え楽師」の分布図である。同図からは、現代のフランスからポーランドに至るまで、多くの都市において管楽器奏者の雇用が見られていたと判る。ヨーロッパの中世都市では、管楽器の音色が都市当局によって管理・利用されていたのだ。

では、なぜ都市参事会は管楽器を必要としたのだろうか。中世イタリア史家の池上俊一は、ヨーロッパで用いられていた信号音を、鐘によるものと喇叭によるものに大別した<sup>5</sup>。池上によると、中世都市における管楽器は、鐘に次ぐ第二の信号音であり、鐘と競いあいつつも協働

していた<sup>6</sup>。主として教会に支配され聖なるイメージのもとで聴かれていた鐘に対し、世俗権力の管理下にあった管楽器はいかなる意味を持っていたのか。本稿では、中世後期の神聖ローマ帝国・帝国自由都市ニュルンベルクを対象に、中世都市における管楽器の社会的機能について考察したい<sup>7</sup>。

そのためにまず第1章の次節以下で、先行研究をまとめ問題設定を行う。ついで第2章にて、中世後期に見られた管楽器を整理し、宮廷におけるその位置づけを確認する。第3章では、ニュルンベルクの都市楽隊の沿革を概観した後、都市住民の音楽活動にも目を向け、管楽器の特権性を確認する。そして第4章にて、参事会お抱え楽師の具体的な活動を分析し、管楽器の音色が持っていた社会的機能について考察したい。

## 1.2 先行研究と問題設定

本稿が依拠する先行研究は、参事会お抱え楽師についての音楽社会史と、「音の歴史学」ないし歴史的サウンドスケープ研究に大別できる。本節では神聖ローマ帝国に関する論考を中心に、音楽社会史からまとめたい。なお、楽師についての社会史研究を参照するのは、楽器の音色そのものを描写した史料や録音データが無いためである。

参事会お抱え楽師に関する音楽社会史は、1960年代以降のアウトサイダー研究に端を発する。アウトサイダー研究では、楽師の「不名誉」性が焦点化され、楽師差別の実態や原因が究明された<sup>8</sup>。かかる議論は「楽師階層分化論」へと発展し、一部の楽師の定住と社会的地位の上昇が論じられた。この「名誉」を得た楽師類型こそ参事会お抱え楽師である。

その後1990年代になると、社会的賤視に着目した楽師研究は下火となり、楽師の職業演奏家としての側面を重視する音楽社会史が本格化した。参事会お抱え楽師はかかる研究潮流でも注目され、ニュルンベルクに関する事例研究だけでも、図像史料や楽器の購入記録から参事会お抱え楽師の演奏実践を分析した音楽史家 T. ブルクギーサーランカーの論考や<sup>9</sup>、マクシミリアン一世期の南ドイツ諸都市を対象に、参事会お抱え楽師の都市間移動を考察した音楽史家 H. グリーンの考察などがある<sup>10</sup>。これらの研究では参事会お抱え楽師の、楽師としての活動だけでなく、都市住民としての実態が多角的に論じられた。しかし、彼らの演奏の社会的意義に関する考察は見られなかった。

一方、20世紀末から行われるようになった「音の歴史学」ないし歴史的サウンドスケープ研究では、鐘の音や人間の叫び声が焦点化される傾向が見られる。なぜ特定の音が「欠くべからざるもの」として認識されるのか。かかる問題は従来、民俗学や文化人類学において考察されてきた<sup>11</sup>。それらの研究蓄積をもとに、近年では歴史学でも研究が進んでいると言えよう。

中世史家による音の研究は大きく、共同体と音の関係を問うものと、法行為における音の機能を問うものに分類できる。前者には上述 A. コルバンの研究のほか、中世ドイツ史家 A. ハーファーカンブによる、鐘と中世的

「公共性」についての論考が含まれる<sup>12</sup>。ハーファーカンブは鐘が持つ「情報メディア」としての側面に注目し、鐘の音こそがキリスト教的共同体を成らしめていたと論じた。一方、後者としては中世史家の池上俊一や、中世フランス史家の V. トゥレイユの研究が挙げられる。池上は主にフランスの事例から、鐘と法行為の関係を論じ、鐘には、為政者の叙任や裁判など、儀礼の有効性を担保する機能があったことを示した<sup>13</sup>。また、トゥレイユも中世フランスにおいて、犯罪に遭遇した際に上げられる自然発生的な「叫び」が、時代を追うごとに、慣習法や裁判儀礼のなかに、組み込まれていく過程を明らかにした。これらはいずれも音の公開性に注目した研究と言える<sup>14</sup>。

ところが、同様の視座から管楽器を考察した研究はいまだ見られない。音楽史家 S. ジャックによる研究は、中世都市における鐘と管楽器の協働に注目した点で、前節で見た池上の関心と視角を共にしている<sup>15</sup>。しかし、同書では広範な時代・地域の事例が整理されたものの、音の使用に関する解釈にまでは立ち入っていない。同様の指摘は、マクシミリアン一世期のドイツ都市を対象に、サウンドスケープの複雑性を論じた音楽史家 H. コフェイの論考にも当て嵌まる<sup>16</sup>。

以上、先行研究をまとめる。もともと管楽器、ないし参事会お抱え楽師の研究は、主に音楽社会史の文脈でなされてきた。そこでは参事会お抱え楽師の活動実態が解明された一方、管楽器の音色がいかに聴かれ、いかに利用されていたのかについては、ほとんど検討されなかった。一方、「音の歴史学」ないし歴史的サウンドスケープ研究では、管楽器の重要性が指摘されているにもかかわらず、いまだ事例研究が乏しい状態が見られる。本稿は、参事会お抱え楽師の活動から、管楽器の社会的機能を考察する点で、かかる先行研究の課題に適うものと言えよう。

## 1.3 分析対象

それでは、なぜ中世後期ニュルンベルクを分析対象とするのか。中世後期のニュルンベルクは、手工業の発達や遠隔地貿易の成功により、商業都市として繁栄していた<sup>17</sup>。神聖ローマ皇帝との繋がりも強く、皇帝カール四世が同地で金印勅書を発布して以降は、たびたび帝国議会の開催地ともなっていた。16世紀以降は文化面でも黄金期を迎え、マイスタージンガーとして有名なハンス・ザックスや、画匠アルブレヒト・デューラーなど、名だたる芸術家を輩出していた。

人口は1485年時点で約3万人、神聖ローマ帝国のなかでは、ケルンに次ぐ大都市だった<sup>18</sup>。市の中央をペグニッツ川が横断し、その北側がゼーバルト教区、南側がローレンツ教区と呼ばれていた。現在のニュルンベルク旧市街にあたる両教区は、15世紀初頭には市壁で囲われ、ゼーバルト教区が約80ha、ローレンツ教区が約87haの広さだったと推測される<sup>19</sup>。ニュルンベルク参事会の支配は、実際には壁外にも及んでいたが、壁内領域のみに注目すると、都市ニュルンベルクは長崎県にあるテーマパーク「ハウステンボス」(152ha)よりやや大きい程度

の空間だったと言える。

政治的には都市門閥（Geschlecht）による堅固な都市支配で知られており、2つの都市参事会、すなわち34名の都市門閥と8名の手工業者からなる「小参事会」と、市民共同体の代表からなる「拡大参事会」が実質的な統治を行っていた<sup>20</sup>。前者が行政、裁判、外交など全般的な都市統治を担っていたのに対し、後者は裁判における証人、宣誓介助人、告訴人の提供を担当していたとされる。本稿でただ「都市参事会」といった場合は、小参事会を意味することとする。

かかる殷賑を反映してか、ニュルンベルクの都市楽隊は、15世紀の段階で帝国最大規模を誇っていた。参事会お抱え楽師には、君侯訪問時のプロセッションなど、都市内外における祝祭での演奏が求められていた。そのため都市の規模が大きければ大きいほど、外部との交流が盛んであればあるほど、参事会お抱え楽師の活動機会は、増加、多様化していたと言える。ニュルンベルクに注目することで、参事会お抱え楽師の、最も活発な例を考察出来ると言えよう。また、後述するようにニュルンベルクは、楽器、とくに金管楽器の生産地として名高く、同地で生産された楽器の幾つかは現存している。本稿では筆者の専門から大きく外れるため、あえて検討していないが、ニュルンベルクを考察対象とすることで、古楽器を用いた音響学的アプローチとの接続も可能となると言えよう<sup>21</sup>。

史料としては主に、J. バーダー編纂の『ニュルンベルク都市条令集』や、T. ハンペ編纂の『後期ゴシックおよびルネサンス期における芸術と芸術家に関するニュルンベルク参事会決議録』、K. ヘーゲル編纂の『ドイツ諸都市の年代記—ニュルンベルク』を使用した<sup>22</sup>。『条令集』には14、15世紀の都市条令が収録されており、都市法に規定される範囲で楽師の活動が読み取れる。一方、『決議録』には参事会お抱え楽師の派遣記録が、年代記には楽師の活躍の場となる祝祭の記録などが残されており、実際に管楽器が使用された局面が看取できる。なお、必要に応じて未公開の参事会史料も使用した。

## 2 中世後期の管楽器

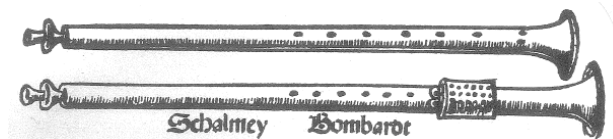
### 2.1 中世後期の楽器と史料概念

本章では、管楽器の社会的機能の考察に先駆けて、楽器に関する史料概念と訳語を整理し、ついで宮廷における管楽器の位置づけも概観する。中世都市ではいかなる楽器が用いられていたのか、これを行政史料から特定することは難しい。この背景には、史料作成者の楽器への無知・無関心、ないし16世紀以降の楽器の進化の急激さがあると考えられる<sup>23</sup>。以下、聖職者でもあった歌手ゼバスチャン・ヴィルドゥング（Sebastian Virdung 1465?-?年）の『ドイツ語による楽器 Musica Getutsch』（1511）から図版を引つつ、参事会お抱え楽師の楽器を整理したい。同書はニュルンベルクでも出版され、流通していたことが判っている<sup>24</sup>。

中世ヨーロッパにおいて楽器は、大きな音を出す

「オー haut」の楽器と、静かで落ち着いた「バ bas」の楽器に分類されていた<sup>25</sup>。初出は14世紀前半にフランス王シャルル五世が、パリの「聖ユリアヌスと聖ゲネシウスの楽師兄弟団」に与えた特許状であり<sup>26</sup>、神聖ローマ帝国では1490年代までアンサンブルを規定していたと言われている<sup>27</sup>。「オー」の楽器にはショームやトランペット、トロンボーン、太鼓など、野外演奏向きの楽器が含まれ、「バ」の楽器にはリュートやオルガン類、クルムホルン、リコーダーなど、室内楽向きの楽器が含まれていた。あくまで音量による分類であり、現在の楽器区分に一致するものではない点に注意されたい。

このうち参事会お抱え楽師と関係が深かったのが、管楽器すなわち「オー」の楽器である。参事会お抱え楽師は史料上、直訳で「都市の笛吹き」を意味する *statt pfeiffer* や *stattpfeiffem* などとして登場する。これは参事会お抱え楽師が用いた、最も一般的な楽器が「Pfeife」だったからだと考えられる。では Pfeife とはいかなる楽器だったのだろうか。



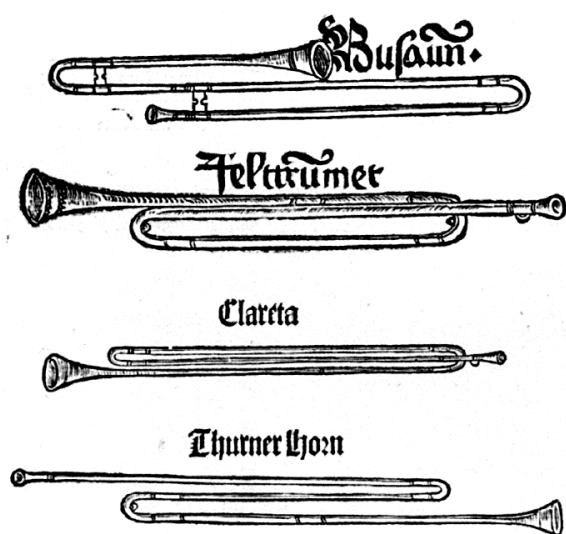
【図2】ショームとその低音楽器であるボンバルド<sup>28</sup>

結論から言うと Pfeife は「ショーム」（英：Shawm、独：Schalmey）という木製のリード楽器を意味していた<sup>29</sup>。この楽器はイスラム圏の「ズルナ」に起源を持ち、十字軍期にヨーロッパへもたらされた。現在のオーボエの親楽器にあたるが、オーボエよりも騒がしく屋外向きの音を持っていたと言われている。

しかし Pfeife とは本来、幅広く「笛」を指す言葉である。ならばなぜ「ショーム」だと特定できるのだろうか。ニュルンベルク参事会は事実、クルムホルンやリコーダーなど、別種の「笛」も所有していた<sup>30</sup>。そうであれば Pfeifer は、クルムホルン奏者やリコーダー奏者をも意味し得るのではないだろうか。この問題を考えるヒントは、演奏がなされた状況にある。史料に登場する Pfeifer の主な活動場所は屋外で、またトランペットやトロンボーンとのアンサンブルが見られた。音量の問題を考慮すると、この状況下でのクルムホルンやリコーダーの使用は考えにくい。そのため多くの場合において、Pfeife はショーム以外にあり得なかったと言えよう。

では「トランペット *trummete*」や「トロンボーン *busaune*」は、現代のそれと同じだったのだろうか。前述のとおり、また 4.3 で見るとおり、参事会お抱え楽師はショームとともに金管楽器も使用していた。ニュルンベルクでも15世紀以降、参事会お抱えの「トランペット奏者 *Trumetter*」あるいは「トロンボーン奏者 *pusawner*」が見られた。「喇叭」のイメージ自体は、中世初期のあいだも、聖書のなかに存在していた。しかし、ヨーロッパで金属製金管楽器が復活したのは、12世紀以降だと言われている<sup>31</sup>。前述の『ドイツ語による楽器』では金管

楽器として、スライドの無い「軍楽トランペット felttrummet」「クラリオン clareta」「塔守用ホルン thurner horn」と、スライドを持つ「トロンボーン busaune」の四種が紹介されている。



【図3】上からトロンボーン、軍楽トランペット、クラリオン、塔守用ホルン<sup>32</sup>

スライドを持たない三種のうち、最初に誕生したのは「塔守用ホルン」だった。これは原始的な構造のトランペットで、信号発信に適し、塔守や夜警など下級の治安維持役人が使用していた<sup>33</sup>。ニュルンベルクでは15世紀初頭以降、ハンス・フランクなどの真鍮鍛冶が、都市参事会の注文によって製造・修理していたことが判っている<sup>34</sup>。それに対し、より「音楽的」な演奏でも用いられたのが軍楽トランペットとクラリオンである<sup>35</sup>。とくにクラリオンは軍楽トランペットよりも、ベルが小さく管も細かったため、ファンファーレから舞踏の伴奏まで、多様な局面で使用されえた。史料上、両者が明確に書き分けられることは少ないが、ニュルンベルクのなかで、これらの楽器が使用されていたことは確かである。

これらの金管楽器は12世紀以降、ヨーロッパ世界に徐々に普及していった。いずれも従来の管楽器に比べて、音量の面で優れてはいたが、倍音しか出すことが出来ないという特徴も持っていた。これを補うようにして15世紀末に登場したのが、スライド付きの「トロンボーン」である。この楽器はニュルンベルクで改良・生産され<sup>36</sup>、その広い音域のために、為政者によって珍重されていた<sup>37</sup>。なお、本稿では busaune の訳語を一律「トロンボーン」としたが、これは場合によっては不正確な訳となることを明記しておく。なぜなら、busaune は史料のなかで頻繁に trummete と混用されており、かつ同時代には「スライド・トランペット」も存在していたからである。また、これは現在の金管楽器についても言えることだが、これらの楽器を用いた演奏の質は、楽師の技量に大きく依存していたと思われる。

## 2.2 皇帝の管楽器保護

次に、中世後期の神聖ローマ帝国宮廷における、管楽器の位置づけについて概観する。音楽史家ブルクギーサーランカーやボルクによると、参事会お抱え楽師は宮廷文化の影響のもと生まれた。都市にはもともと塔守などの治安維持職のみが存在していたが、宮廷で儀礼が発達するにつれ、君侯の訪れや大掛かりな催事の際に、都市にも相応の楽師が求められるようになったのである。そのため管楽器の意義を理解するには、中世後期の宮廷における管楽器の位置づけを理解する必要があるだろう。

神聖ローマ帝国では18世紀までに、数回にわたって管楽器や管楽器奏者に関する特権や法令が公布された<sup>38</sup>。15世紀に皇帝ジギスムント (Sigismund, ローマ王在位: 1410 - 1437年) が、ニュルンベルク、アウグスブルク、コンスタンツ、ウルムの四都市に対し発布した「トランペット特権」はその最も早い例と言える<sup>39</sup>。「彼らとその子孫はこれより末永く、彼らの意思にしたがってトランペット奏者とトロンボーン奏者(trummete und pusawner)を持ち、維持し、あらゆる場所で楽しみのため、また真面目な催しのために彼らを使用すべきであり、またそうすることが許される<sup>40</sup>」。これは1431年にニュルンベルクに与えられたトランペット特権の一節で、ここからはニュルンベルク参事会が二種類の金管楽器の使用を許されたことが判る。

また、1434年のアウグスブルクへの特権では、「彼らと彼らの子孫はこれ以降、都市アウグスブルクにおいて、トランペット奏者 (trumbetere) を持ち、そのトランペットに市章と旗を下げるべきであるし、下げてよい。さらに市の内外で彼らが騎乗し、あるいは戦場へ赴く時、いっしょに連れていき、自由に楽しみのため、また他に必要になったときに、気晴らしであれまじめな催しであれ、あらゆる場所で彼らを使用すべきであり、またそれが許される<sup>41</sup>」と、戦場その他におけるトランペットの使用が認められた。前節で論じたとおり、参事会お抱え楽師はショームだけではなく、トランペットやトロンボーンも使用していた。しかし、それは本来、非常に限られた都市の特権だったのだ。

その特権性を君侯側から示す史料もある。トランペット特権とほぼ同時代に成立した『クララ・ヘッツラリンの歌集』(1450年ころ)所収の詩からは、一部の王侯貴族が、かかる特権の授与に対し否定的な態度を示していたことが判る。「ジギスムント王は正気を奪われた／彼がかくも卑しい都市にトランペットとショームを許した時に。／このことは都市に大変な傲慢さをもたらした。／法とよき慣習に従えば／それはただ君侯にのみ属するのだ<sup>42</sup>」。この詩の作者は判っていないが、王侯貴族が管楽器を、君侯にのみ属する特別な楽器と見做していたこと、トランペット特権を都市の傲慢さの元凶と考えていたことが判る。以上より、管楽器、とくに金属製金管楽器は、世俗権力と結びついた特権的な楽器として認識されていたと言えよう。

### 3 中世後期ニュルンベルクの音楽

#### 3.1 ニュルンベルクの参事会お抱え楽師

それではいよいよ、ニュルンベルクの参事会お抱え楽師の検討に移りたい。同市の都市楽隊の設置時期については諸説ある。音楽史家ポルクによると、都市参事会の会計史料に初めて「3人の参事会お抱え楽師と1人の見習い」が登場したのは1377年である<sup>43</sup>。しかし都市条令を読み解くと、1314年の段階ですでに「stattfeyffern」の語が確認できる。つまりニュルンベルクの参事会お抱え楽師は、遅くとも14世紀初頭には設置されていたのだ<sup>44</sup>。この楽隊は都市の成長とともに拡大し、15世紀後半には帝国最大規模に達した<sup>45</sup>。「最大規模」と言っても5人程度の楽隊に過ぎないが、当時の神聖ローマ国内の都市楽隊は平均人数が3人、ニュルンベルクに匹敵する楽隊を保持していたのは、僅かにアウクスブルクだけであった<sup>46</sup>。

その15世紀後半の都市楽隊を支えたのが、ノイシエル家、シュニッツァー家という二つの家門だった<sup>47</sup>。15世紀末以降、約一世紀にわたって、ニュルンベルクの参事会お抱え楽師職は、両家出身の楽師や縁故者によって担われた。彼らは管楽器職人も兼ねており、ノイシエル家が金管楽器を、シュニッツァー家が木管楽器を、主に製造していた。また、両家の成人男子の多くは、市民権を保有するニュルンベルク「市民」であり、不動産や親方権を保有していたことも判っている。

では、参事会お抱え楽師の役割は、書類上どのように定められていたのか。1491年に作成された参事会お抱え楽師の任用宣誓文書には「私、トランペット奏者（Trumetter）のハンス・ノイシエルは、この書状をもって、以下のことを公けに周知し宣誓する。すなわち、我が親愛なる主人、慈悲深く賢明な市長とニュルンベルク市参事会に仕える義務を負ったこと、すなわち、この書状の[発行]日の後に続く5年間、彼らの誠実な要請や要求に力の限り奉仕し、損害が起こりそうな場合は誠実に警告する。さらに私は、上述の任用期間中は[参事会以外の]他の者のために[演奏する]義務を負わないし、また応じない<sup>48</sup>」と記されている。ここからは、参事会お抱え楽師の第一の任務が、都市参事会への奉仕にあったことが窺える。

それでは参事会お抱え楽師たちが、都市住民のために演奏することはなかったのだろうか。前掲の任用文書は「先に述べた主人たちによって私は、幾人かの市民に対し結婚式で[の演奏を]許される」と続いた<sup>49</sup>。これは参事会お抱え楽師に、結婚式での興行権があったことを示している。また、ニュルンベルクの都市年代記や参事会史料から、参事会お抱え楽師の活動機会を抜き出し、演奏要請者ごとに整理すると【表1】となった。都市楽隊への演奏要請やその派遣の可否は、ニュルンベルク参事会が検討・決定していた。ここから参事会お抱え楽師たちは、都市参事会から活動を管理される代わりに、安定した給与と演奏機会を得ていたと言えよう。

【表1】ニュルンベルクの参事会お抱え楽師の演奏例  
Nbg Ratsbuch; [Baader 1861]; [Hegel 1874]; [Hampe 1904]; [Polk 1992]; [Simon 2003]から筆者作成

演奏要請者	演奏機会
参事会	<ul style="list-style-type: none"> <li>・聖霊降誕祭</li> <li>・処刑場の上棟式</li> <li>・軍楽</li> </ul>
都市住民	<ul style="list-style-type: none"> <li>・結婚式</li> <li>・謝肉祭慣行シェンバルトラウフ</li> <li>・若者の舞踏</li> </ul>
市外の為政者	<ul style="list-style-type: none"> <li>・入市式のファンファーレやプロセッション</li> <li>・戴冠式</li> <li>・宮廷での演奏</li> </ul>

#### 3.2 「バ」の音楽慣行

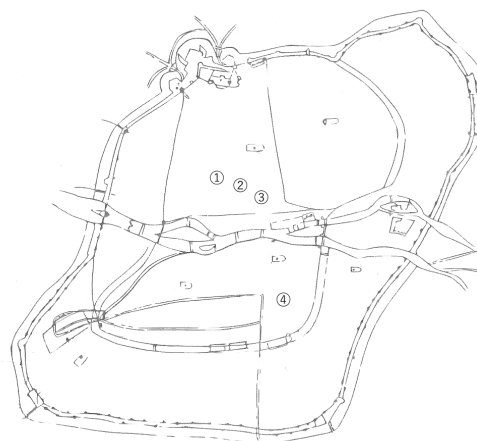
ところで市井の人々が管楽器、とくに参事会お抱え楽師と結びつく「オー」の管楽器を、使用することはなかったのだろうか。当時の演奏慣行を見ると、一般の音楽愛好者が使用していたのは「バ」の楽器だったことが判る。16世紀のニュルンベルクには、参事会員や聖職者、法律家などからなる、私的な「音楽サークル」が存在したが、彼らが演奏したのは主にフィドルやリュートなど弦楽器だった<sup>50</sup>。ニュルンベルク出身の画家アルブレヒト・デューラー曰く「若者があまりに多くのことをやりすぎ、憂鬱な状態に陥った際には、ちょっとした弦楽器を教えることで彼は血湧く喜びに引き付けられる（上尾訳）」<sup>51</sup>。「バ」の音楽は精神状態を改善し、日常生活をより善くする「娯楽」に位置づけられていた。そのためかニュルンベルク参事会は、自ら管理する教会学校にて、手工業者の子弟にもリュートを習得させていた<sup>52</sup>。また、同市ではハルトマン・シェーデルやヴィルバルト・ピルクハイマーといった、著名な人文主義者たちが音楽活動をも展開していたが、彼らが重視していたのもヴィオールなど「バ」の楽器だった<sup>53</sup>。

では、流しの楽師はどうだったのだろうか。参事会お抱え楽師が使用していた管楽器、とくにトランペットやトロンボーンは、素人が自作出来ない楽器で、かつ高級品だった。時代はやや下るが、ノイシエル家出身の楽器商ゲオルグ・シュテンゲルが、ブランデンブルク辺境伯の代官と交わした書簡では、トランペットを24本製造する対価として、当初230グルデンが要求されていた<sup>54</sup>。経済史家J.クメッツによると16世紀におけるニュルンベルク市民の平均年収は50グルデンだったという<sup>55</sup>。ここから当時の管楽器がいかに高価だったかが判るだろう。ショームについては、具体的な値段や習得コストは判っていない。しかし、流しの楽師と結びつけられるのは、むしろバグパイプやリコーダーであったこと、流しによるショームの演奏記録が今のところ見られないことなどから、放浪楽師によるショームの使用はあったとしても例外的だったと推測される。

ちなみに15世紀のニュルンベルクには、参事会お抱えのリュート奏者とポルタティーフ・オルガン奏者も存在



した<sup>56</sup>。ポルタティーフ・オルガンとは、肩に掛けて持ち運べる小型のオルガンのことである<sup>57</sup>。「1471年の聖トマスの日の前の月曜日に、刑場に新しい部屋を作るため、そこに居た全ての大工、すなわちおよそ150人の親方と職人が、働かなければならなかった。午後1時には解放されたので、ある者がショームを吹き（pfeif）都市を通って彼等をワイン広場まで[導いた]。そこでチーズとパンを注文し、建築士が彼らに取手のあるカップ2杯分の良いワインを与え、参事会お抱え楽師（stat hofferer）全員に、リュートとポルタティーフ・オルガン（lauten und portatif）全ての[演奏を]命じた<sup>58</sup>」。この史料では、参事会お抱えのパの楽師たちが、刑場の上棟式で演奏をしている。都市参事会によるパの楽師の雇用は、ニュルンベルクにのみ見られた現象だったが<sup>59</sup>、「血湧く喜び」を生むパの音楽は、労働者を鼓舞し労わるためにも使用されていたのだろう<sup>60</sup>。なお、この史料でショームも使用されている点については、後ほど再考したい。



【図4】ニュルンベルク市街地  
①ゼーバルト教会 ②市庁舎  
③聖母教会 ④ローレンツ教会  
[Pfeiffer1971]S. 57の図を筆者が加工

## 4 管楽器の社会的機能

### 4.1 舞踏と秩序

ニュルンベルクで見られた音楽活動一般を確認したところで、参事会お抱え管楽器奏者の活動分析に移りたい。中世都市では教会暦に従って、さまざまな祝祭が行われていた。ニュルンベルクの富裕なビール醸造者ハインリヒ・ダイクスラーが著した年代記、『ダイクスラー年代記』には、以下のような記事が残っている<sup>61</sup>。「聖霊降臨祭の二日目に、ここ市場で祝いの篝火が[焚かれ]、参事会お抱え楽師（stat pfeiffer）が聖母教会の通りで[演奏を行った]。そして少年の舞踏（die puben tantzten）が篝火のまわりで、よき踊り手であるKlingenstainとともに行われた<sup>62</sup>」。ここからは年中行事である聖霊降臨祭の祝祭にて、参事会お抱え楽師たちの演奏が見られたこと、同時に「少年の舞踏」と呼ばれる舞踏が催されたことが判る。会場となったのは聖母教会に面する現在の「中央市場 Hauptmarkt」だろう。当時、楽器の音色がどこまで聴こえていたのか知る術はないが【図4】からは、都市空間の中心で演奏が行われていたことが判るだろう。

参事会お抱え楽師の年中行事への参加は他の史料からも窺える。謝肉祭に関する1480年のニュルンベルク参事会議事録には「肉屋に対し彼らの謝肉祭の舞踏のため、参事会お抱え楽師とティンパニー奏者[を起用し]、[さらに]都市警吏と警邏[を起用すること]が、舞踏の秩序を守るため慣例どおり許された<sup>63</sup>」とある。「ティンパニー奏者」とは、ニュルンベルクに一時期存在した軍楽隊の楽師だろう<sup>64</sup>。参事会お抱え楽師たちは、音楽が禁止される四旬節の前に、謝肉祭で演奏し場を盛り上げていたのだ。同じ謝肉祭の、舞踏ではなくプロセッションを描いた史料には、「彼らの地獄はヴェヌスの山だった。そこにはヴェヌスとタンホイザー、くわえて30人以上の人々、1人の医者、3人の乙女、ジブシー

と道化が1人ずつ、忠義者のエックハルト、伝令1人、トランペット奏者、そしてN氏すなわち参事会お抱え楽師がいた…<sup>65</sup>」という描写が残っている。「地獄」とはニュルンベルクの謝肉祭に特徴的な大きな山車を指す。大掛かりな見世物に対し参事会お抱え楽師たちが華を添えていたのが判るだろう。なお、ここでは参事会お抱え楽師とトランペット奏者が、別物として記されているが、ニュルンベルクでは基本的に前者が後者を兼任していた。先行研究によると史料中の「N氏」は、3.1でも登場した参事会お抱え楽師ハンス・ノイシェルを指すが、任用文書における同氏の肩書は「トランペット奏者」だった。

では、参事会お抱え楽師は、たんなる祝祭の盛り上げ役だったのだろうか。『ダイクスラー年代記』では「少年の舞踏」が、参事会議事録では肉屋の舞踏が言及された。これらの史料からは、中世都市の祝祭は舞踏を伴い、それらの舞踏は参事会お抱え楽師と結びついていたことが窺える。そもそも音楽史家W.ザルメンによると、中世における舞踏はただの娯楽ではなく、それを執り行う集団の慣習や気風を体現するものだった<sup>66</sup>。とくに、中央広場や市庁舎など、人目に触れるあるいは象徴的な意味を持つ空間での舞踏は、一部の人間にのみ許された特権だった。事実、1521年に発布されたニュルンベルク舞踏条令（Tanzstatut）では、市庁舎での舞踏会に参加しうる家系の者が都市貴族であると定められた<sup>67</sup>。前述の「肉屋の舞踏」もこのような特権の一種だったと言える。

「…そして、シェンバルトを行う[肉屋以外の]集団に、[舞踏への参加を]止めるように伝えた…また、Jorgen Gumlerは、老衰のために[舞踏を]免除されていたが、それについて申告した彼は[参事会から以下の指示を]受けた。[すなわち]舞踏の折に[シェンバルトの]道具を身に付け、舞踏の隣を歩くようにと<sup>68</sup>」。これは前掲した1480年の参事会議事録の続きである。15、16世紀のニュルンベルクにおいて、肉屋の謝肉祭慣行は「シェンバルトラウフ Schembartlauf」と呼ばれていた<sup>69</sup>。史料中の「シェンバルト」とはこのことだろう。ニュル

ンベルクでは 1348/49 年にツンフト蜂起が起き、一時は都市参事会が廃されるまでとなったが、肉屋の同業組合だけは騒擾中も一貫して旧参事会への忠誠を守った。そのため乱が鎮圧されると、時の皇帝カール四世から肉屋の同業組合に、褒賞として舞踏の特権が与えられた。これが謝肉祭慣行シェンバルトラウフの起りである。儀礼の内容自体は時とともに変化し、しだいに都市貴族による仮装行列の方が存在感を増すこととなるが、肉屋の舞踏も中核的な要素として保存され続けた。

それでは「舞踏の秩序」とはなにか。参事会議事録には、都市の下級治安維持職である都市警吏、警邏にくわえて、参事会お抱え楽師が「舞踏の秩序」のため慣習通り派遣されると記されていた。この「舞踏の秩序」に関する史料は他にもある。たとえば 1490 年に発布された舞踏条令には、以下のように記されている。「我らが主人たる参事会は、尊敬すべき〔都市貴族の〕若者の舞踏 (Gesellentätze) において、贅沢と浪費が著しく不愉快に増加したことを察知し、これを真剣に受け止めた。神を讃え高慢を避けるため、また善き公共の福利のため、〔参事会は〕彼らに対し真剣に〔以下を〕定め求める。すなわち、この先、若者の舞踏を踊る予定の者、あるいは舞踏を望む者は、本人もその仲間も〔舞踏の〕際に、彼が住まう住居に、ショーム奏者と祭典詩人、トロンボン奏者 (pfeiffern hegeln und pusawern) 以外に、何者も招いてはならないし、招かれざる者に食事を与えてもいけない<sup>70)</sup>」。この史料からは、都市貴族の子弟による「若者の舞踏」が「贅沢と浪費」のゆえに非難されていること、彼らに許された唯一の楽師が参事会お抱えの管楽器奏者だったことが判る。条令に見られる「招かれざる者」とは、舞踏に娯集し糊口をしのごうとする遊行人を指したのだろう。次節で見る結婚条令でも規制されているが、中世都市には宴会を賑わし、その代償として食事の現物支給を受ける放浪者が多く存在した。

以上をふまえると「舞踏の秩序」に「オー」の管楽器が果たした役割が見えてくる。すなわちショームやトランペットの音色が聴かれた舞踏は、都市参事会から参事会お抱え楽師の借用に成功した、おそらくは都市法に適合する舞踏だった。反対に、参事会お抱え楽師を伴わない舞踏は、非合法なものとして取り締まりの対象となりえたのだろう。ツンフト蜂起の後、実質的な支配権を伸ばしたニュルンベルク参事会は、キリスト教的倫理観に悖る行いを、都市法で制限するようになった。15 世紀末に出された都市条令曰く「…全能の神ははじめから地上のみならず、天上や楽園においても虚栄と傲慢の悪徳を嫌われて、これらを重く罰し、謙遜や従順、貞潔や名誉ある良き風習を賞賛によって高め、それに報いた… (池田訳<sup>71)</sup>)」。キリスト教的な悪徳は「神の怒り」、ひいては疫病や戦争を引き起こすとされ次第に犯罪化されていった。前述の舞踏条令もかかる社会的文脈のなかで発されたのだろう。ある祝祭儀礼が都市参事会とどのような関係にあったのか、ショームやトランペットの音色は舞踏の場において、都市参事会「お墨付き」の象徴として聴かれていたと言える。

## 4.2 結婚式と音のヒエラルヒー

次に、婚姻儀礼における管楽器の機能について考察する。3.1 で見たとおり、参事会お抱え楽師には、結婚式における演奏特権があった。中世の婚姻儀礼は数週間に及ぶ大規模なもので、新郎による求婚と数回にわたる教区教会での告知の後、披露宴、そして結婚式が開催されていた。参事会お抱え楽師はこの結婚式のなかで、教会へのプロセッションを先導し宴会に音楽を提供する役割を負っていた。ところが、ニュルンベルクの結婚条令には、参事会お抱え楽師以外の楽師の姿も窺えた。そうであれば、結婚式における参事会お抱え楽師の存在は、どのような意味を持っていたのか。以下、1314 年と 1485 年のニュルンベルク結婚条令をもとに考察する。

まず、史料に現れる楽師の類型を整理したい。1314 年の結婚条令では、演奏報酬に関する規定のなかで楽師への言及が見られた。並べて記すと「…花嫁と披露宴のため、夜間、参事会お抱え楽師とともに、参列者 (iren freunden) に対し演奏する見習い (gesellen) とバの楽師 (hofierem) に対し、演奏の前後に素敵な食事が与えられた…<sup>72)</sup>」、「市民は女であれ男であれ、結婚式にて放浪者 (varndem man) にお金を与えてはならないし、他所に派遣してもならない。〔ただし〕都市に住まう放浪者は例外である…<sup>73)</sup>」となる。前者からは「参事会お抱え楽師」「見習い」「バの楽師」が、後者からは「放浪者」「都市に住まう放浪者」が読み取れる。放浪者を楽師の類型に入れるのは、楽器の演奏が彼らの物乞い方法の一つだったからである。「見習い」は参事会お抱え楽師の補助役、「バの楽師」は 3.2 で見た参事会お抱えのリュートないしオルガン奏者、「都市に住まう放浪者」はニュルンベルクに居住していた非認可の「流し」の楽師を指すと推測される。

次に 1485 年の条令を見てみよう。同条令では報酬規程にくわえて、放浪者規定のなかでも楽師への言及が見られた。すなわち「参事会お抱え楽師 (der statt pfeiffem) とドラム奏者 (trumentem) に対しても、結婚式にて、ニュルンベルクの通貨で (lanndswerung) 1 グルデン以上を与えてはならない。とりわけ市の紋章をつけた二人の楽師の一人と、さらに祭典詩人には半グルデンを与えるべし<sup>74)</sup>」、「数人の旅芸人 (spillewt) あるいは放浪者 (lotter) を、結婚式に同席させてはいけない。また食事に招待してはならないし、食事させてもいけない。…ただし新郎または新婦と共にラントから入って来る楽師、あるいは紋章を着けた楽師は、舞踏を指揮する祭典詩人とともにその限りではない。同日、ある君侯がそこに同席し、その楽師たちが結婚式に来るならば、彼等はそこで自由に〔食事を〕食べて良い<sup>75)</sup>」。ここからは前出のもの以外に「紋章を付けた楽師」「ラントから来た楽師」「君侯の楽師」という類型が確認できる。中世後期のドイツ都市では、放浪者対策の一環として、都市に住み着いた放浪者に、市章などが入った標章を配り、物乞いや演奏を許可することがあった<sup>76)</sup>。それを考慮すると「紋章を付けた楽師」とは前出の「都市に住まう放浪者」の発展形であると推測される。また「ラントから来た楽

師「君侯の楽師」は、都市外の有力者から派遣された楽師のことだろう。「ラント」とは都市の周辺領域を指す。

では、これらの結婚条令は何を意味するのか。両条令に見られた楽師類型を整理すると、見習いやバの楽師を含む「参事会お抱え楽師」に「都市で活動を認められた流しの楽師」「放浪者」くわえて「都市外の有力者の楽師」に分類できる。条令に見られる待遇の差からは、有力者の楽師を除いたこれらの楽師たちが、都市内で参事会お抱え楽師を頂点とした楽師ヒエラルヒーを構成していたことが判る。

かかる楽師の階層性は、結婚式においていかなる意味を持っていたのか。結婚条令の規定には、参事会お抱え楽師の起用を自明視する向きがあるが、実際にはそうではなかった。3.1 で述べたとおり、参事会お抱え楽師の起用には、ニュルンベルク参事会の許可が必要とされていたからだ。結婚式への楽師派遣に関する史料は、バイエルン州立文書館ニュルンベルク収蔵の『参事会の書 Ratsbuch』に収められている。楽師派遣要請時の手続きの詳細は判然としないが、それらの史料には「Hannsen Martin Löffelholzs は Caspar Slüsselfelder の娘とともに、Mathie の後の火曜日に行われる彼らの結婚式において、市庁舎における舞踏の開催と、その際の参事会お抱え楽師 (Stat pfeiffer) および旅芸人 (Spillüte) の起用が許された。1481 年 2 月 20 日<sup>77)</sup>」のように、参事会お抱え管楽器奏者の派遣が許されているものと、「Paulus Müller は聖ゼバスティアヌスの次の水曜日に [開催される] 彼の結婚式に参事会お抱えのバの楽師 (der stat hofierer) を許された。1477 年 1 月 2 日<sup>78)</sup>」のように、同じ参事会お抱えであっても、バの楽師、すなわちリュート奏者とオルガン奏者の派遣が認められたものの二種類が見られる。

これらの史料から、トランペットやショームを許された人々と、それ以外の人々の、社会的地位の違いを導き出すことは難しい。ただし 1481 年の記録に見える Löffelholzs 家は参事会員を輩出しよう家柄であり、一方の Slüsselfelder 家も後に都市貴族家に認められた家系だった<sup>79)</sup>。ここから、結婚式における参事会お抱え楽師の起用が、一定の地位や財力を持つ人物の特権だったことが推測できる。ニュルンベルクでは明文化されなかったが、実際に、結婚式における金管楽器の使用を、都市の最上位層にのみ許す都市もあった<sup>80)</sup>。参事会お抱え楽師のショームやトランペットの音色は、それを許された者と、それ以外を識別する差異化の手段として用いられていたと言える。

### 4.3 プロセッションと音の公開性

前節では、婚姻儀礼における管楽器の、ステータスシンボルとしての機能に注目した。中世ヨーロッパ社会において音楽は、権力者の政治的、文化的イメージを演出する重要な手段だった。だからこそ当初、トランペットは諸侯の専有物と見なされ、ニュルンベルクの上層市民も「音楽サークル」のなかで教養を磨いたのだ。中世の人々は自らの地位や職業に適切な音楽を求め、他人にも要求した。これは、ニュルンベルクを訪れた皇帝が、自

らにふさわしいファンファーレの欠如を「侮辱」と捉えたことから判るだろう<sup>81)</sup>。

くわえて中世では、しかるべき音/音楽が鳴らされないことで、儀礼の有効性自体が否定されえた。たとえば、結婚式に適切な楽師を呼ばなかった場合、その婚姻は「秘密婚」として批判され、無効とされることすらあった<sup>82)</sup>。かかる場合、音の社会的機能としては何が想定されえようか。本節では、管楽器の音色が欠くべからざるものとされた儀礼「吹奏者裁判 (Pfeifergericht)」を事例に、音の公開性と儀礼の有効性について考えたい。

吹奏者裁判とは何か。3.1 で触れたとおり、ニュルンベルクの参事会お抱え楽師たちは、必要に応じて市壁の外でも演奏を行っていた。吹奏者裁判もそのような演奏機会の一つだった。吹奏者裁判とはフランクフルト・アム・マインにて開催されていた通商儀礼で、フランクフルト秋の大市における免税特権の更新が目的とされていた。毎年、聖母誕生の日 (9 月 8 日) 直前の都市裁判所の開廷日に行われ、法廷までのプロセッションと、法廷での儀礼的贈与交換から構成されていた。参加都市はニュルンベルク、ヴォルムス、バンベルクの三都市であり、フランクフルト当局は、これらの都市に対し、参事会お抱え楽師の帯同を強要していた<sup>83)</sup>。

吹奏者裁判の様子について、ニュルンベルク側の史料から判ることは少ない。「[吹奏者裁判には] 参事会お抱えのショーム奏者 2 人とトロンボーン奏者 1 人を伴わねばならない。そして慣習のとおり彼らが泊まる宿屋から、トロンボーン奏者と 2 人のショーム奏者が演奏しながら先導し、その後には都市参事会の使者たちが続く<sup>84)</sup>。これはヴォルムス参事会に残る 16 世紀の『宣誓の書 Eidbuch』の一節である。吹奏者裁判ではプロセッションのなかで、定められた楽曲をしかるべく吹き鳴らすことが求められた。ニュルンベルクと同様、吹奏者裁判に参加していたヴォルムス参事会は、この儀礼に参加するにあたり、たびたび近隣諸侯の宮廷から、腕利き楽師を借り入れる必要に迫られた<sup>85)</sup>。2.1 でも触れたとおり、中世後期の管楽器は構造上、演奏の質の多くを楽師の技量に負っていた。そのため、自前の楽師の力量に不安がある場合は、他所から楽師を借りて来る必要があったのだ<sup>86)</sup>。事実、ヴォルムス参事会がライン宮中伯と、1548 年から 51 年のあいだに交わした書簡では、宮廷トロンボーン奏者 Philip habestro の貸借料が争われている。かかる記録からは、ヴォルムス参事会が免税特権のため、楽師の確保に腐心する様子が窺えよう。

もし都市参事会が、ふさわしい楽師を手配できなかった場合、免税特権はどうなったのか。この場合、当該使節は無効と見なされ、特権の更新も認められなかった。J. H. H. フリースによると、ニュルンベルクの管楽器奏者は、一貫して高い技術的水準を誇り、他都市の模範とされていた<sup>87)</sup>。そのためか、ニュルンベルク参事会とフランクフルト参事会のあいだには、楽師に関するトラブルは見られない。しかし、ニュルンベルク以外のヴォルムス参事会やバンベルク参事会は、社会不安や経済的困窮を理由に、フランクフルト当局に対し、楽師の帯同免除を求めていたことが判っている<sup>88)</sup>。都市の楽隊を維持す

るためには、楽師への給与にくわえて、楽器やユニフォームの購入費など、多額の費用が必要とされた。そのため経済的に豊かな都市でなければ、十分な楽師を維持することは出来なかったのだ。その意味で参事会お抱え楽師の質は、都市の文化力の一種の指標とも言えよう。

では、なぜ吹奏者裁判では、参事会お抱え楽師の演奏が必要とされたのか。前述のとおり吹奏者裁判では参加した三都市の免税特権の更新が目的とされた。これは儀礼の前後における、一種のステータス変化と言えよう。かかる変化は、後から異議申し立てに遭わないためにも、中世社会においてあらかじめ、共同体全体に対し報知されておく必要があった。「トロンボーン奏者とショーム奏者は、参事会の使者たちが望む限り、演奏しながら旧市庁舎レーマー (den Römer) まで戻ってくる<sup>89)</sup>」。識字率が低く、共同体の規模も比較的小さかった時代において、ショームやトランペットなどの管楽器は、有効な情報伝達メディアだったのだ。

なお、1506年にブリュージュにて施行された「トランペット奏者宣誓」には、「それぞれ祝祭日には宴会の後、三つの楽曲を吹かねばならない。年一度の大市も指定された日も同じく響き渡らせねばならない(上尾訳)<sup>90)</sup>」という規定があった。ここからは吹奏者裁判と同様の儀礼が、ヨーロッパの他の地域でも見られたことが判る。また、3.2にて見た刑場工事の後の宴会の事例では、宴会そのものではバの楽器が使用されていたが、会場までの道中ではショームが使用されていた。これは刑場工事の終了と、工事に関わった人々の宴会の開催を、その他の都市住人にも報せるためだと思われる。中世社会において刑場工事は、「名誉」の喪失を招きかねない仕事の一つであったため、参加者への差別を防止するべく、その仕事は都市の大工全員によって担われることとなっていた。ここではショームを鳴らすことによって、都市全ての大工が工事に参加し、その工事がつつがなく終了したことを印象付けていたのだろう。同様の現象は、死刑や追放刑が実施される折にも見られた。ここから管楽器には、儀礼に人を呼び多くの目撃者を生み出すことで、儀礼そのものの有効性を担保する機能があった、と言えるだろう。

## 5 おわりに

「このノイシェルはこの町 [=ニュルンベルク] の榮譽と賞賛、さらには楽器を必要とするあらゆる町の榮譽を持っていた<sup>91)</sup>」。これはニュルンベルクの役人ヨハン・ノイドルファーが、ある市民の要請のもと書き記した『芸術家と手工業者の覚書 Nachrichten von Künstlern und Werkleuten』の一節である。引用部分の後には、16世紀前半に活躍した参事会お抱え楽師ハンス・ノイシェルの功績が続く。この史料からは同時代人が、参事会お抱え楽師を都市の名誉と結びつけていたことが窺える。実際、都市内外で儀礼に華を添えていた参事会お抱え楽師は、為政者の宮廷や他都市に対して「おらが町」の経済力や文化力を示す、一種の象徴となっていたことだろう。

本稿では、参事会お抱え楽師の活動に注目することで、中世後期ニュルンベルクにおける管楽器の社会的機能を考察した。その結果、管楽器の音色には、①都市参事会の認可を示す機能、②差異化の機能、③法行為に有効性を持たせる機能があったことが判明した。かかる分析はあくまでニュルンベルクの事例を中心としたものだが、同市が帝国内で最大規模の都市楽隊を有していたこと、つまり参事会お抱え楽師の活動が最も盛んな例だったことを考慮すると、他都市の事例にも一定程度、敷衍することが可能だと思われる。

以上の考察で本稿の目標は達成されたが、最後に再度、鐘と管楽器の関係に立ち戻りたい。管楽器ははじめ皇帝や諸侯の支配下に置かれ、ついで都市にもたらされた。これは主に教会によって支配されていた鐘と、ある意味で好対照をなしている。しかし、管楽器とくに金管楽器には、一種の「聖性」も付与されていたのではないか。2.1で言及したとおり、金属製金管楽器が技術的に途絶えているあいだも、そのイメージは聖書のなかに保存されていた。たとえば『ヨハネの黙示録』には、神の声を「喇叭のような御声」と表現する一節がある<sup>92)</sup>。なぜ金管楽器が「トランペット特権」以前に、王侯貴族の専有物とされたのか、その理由は史料上よく判らない。しかし、金管楽器のよく通る華々しい音色が、宗教的なメタファーとしても使用され、聴取されていたことは確かだろう<sup>93)</sup>。

では管楽器と鐘の違いとは何だったのだろうか。両者とも高い音の公開性を誇り、特定の儀礼において「欠くべからざる音」とされていた点が共通している。しかし、据えつけであるがゆえに可聴域が固定的な鐘に対し、管楽器は使節などへの同道を通じて、他所での利用が可能だった。かかる移動性の違いは、自明のこととして今まで等閑視されてきたが「ある場所を誰がいかかに利用するか」に注目する歴史空間論をふまえると重要な論点であると言えよう<sup>94)</sup>。中世都市における鐘と管楽器の協働は、かかる観点からも考察可能であることを指摘して本稿を終えたい。

## 註

<sup>1</sup> 本稿で示した初期新高ドイツ語史料の翻訳にあたり、関西大学文学部総合人文学科の工藤康弘教授から多大なる助言をいただいた。また、本稿は日本学術振興会「令和元年度 若手研究者海外挑戦プログラム」の成果の一部である。

<sup>2</sup> R. マリー・シェーフアー (鳥越けい子他訳) : 『世界の調律—サウンドスケープとはなにか—』 (平凡社、東京、2006(1977)) .

<sup>3</sup> A. コルバン (小倉孝誠訳) : 『音の風景』 (藤原書店、東京、1997(1994)) .

<sup>4</sup> K. Polk: The Trombone, the Slide Trumpet and the Ensemble Tradition of the Early Renaissance, *Early Music*, 17(3), 389-397, 1989; G. Peters: The Musical Sounds of Medieval French Cities: Players, Patrons, and Politics, (Cambridge University Press, Cambridge, 2012)より筆者作成。

<sup>5</sup> 池上俊一: 思想の言葉, *思想*, 1111, 3, 2016.

<sup>6</sup> 池上俊一: ヨーロッパ中世における鐘の音の聖性と

法行為, 思想, 1111, 17, 2016.

<sup>7</sup> ニュルンベルクの通史としては G. Pfeiffe: Nürnberg, Geschichte einer europäischen Stadt, (Beck Verlag, München, 1971).

<sup>8</sup> W. Danckert: Unehrlliche Leute. Die verfeimten Berufe, (Verlag Francke, Bern/München, 1963); W. Salmen: Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter, (Johann Philipp Hinntenthal, Kassel, 1960); 中村賢二郎: 前近代ドイツにおける「楽師」について, 人文学報, 203-220, 1979; 中村賢二郎: ツンフトと賤民, 中村賢二郎編『都市の社会史』(ミネルヴァ書房、東京、1983) 139-160; 『阿部謹也: ハーメルンの笛吹き男—伝説とその世界』(筑摩書房、東京、1988); E. Schubert: Fahrendes Volk im Mittelalter, (Regionalgeschichte Vlg., Bielefeld, 1995).

<sup>9</sup> T. Bruggisser-Lanker: Die Stadtpfeifer von Nürnberg im 16. Jahrhundert. Ikonographische und quellenkritische Hinweise zur Aufführungspraxis, Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft. Neue Folge, 10, 43-72, 1990.

<sup>10</sup> H. Green: Musiker zwischen Stadt und Hof: Die Stadtpfeifer der bayerischen Reichsstädte und ihre Arbeitsstätten zur Zeit Maximilians I, Musik in Bayern, 69, 5-25, 2006.

<sup>11</sup> 赤坂憲雄: 『民俗学と歴史学—網野善彦、アラン・コルバンとの対話』(藤原書店、東京、2007); K. S. クラマー (河野眞訳): 『法民俗学の輪郭—中世以後のドイツ語圏における町村体と民衆生活のモデル』(文緯堂、京都、2015(1974)); P. ザルトーリ (吉田孝夫訳): 『鐘の本—ヨーロッパの音と祈りの民俗誌』(八坂書房、東京、2019(1932)).

<sup>12</sup> A. ハーファーカンブ (大貫俊夫他訳): 大鐘を鳴らして知らしめる—中世の公共性について. A. ハーファーカンブ『中世共同体論—ヨーロッパ社会の都市・共同体・ユダヤ人』(柏書房、東京、2018(1996)) 151-204.

<sup>13</sup> 池上 (2016) 6-26.

<sup>14</sup> V. トウレイユ (梶原洋一訳): 恐怖の叫びと嫌悪の叫び—盗人に向けられる「アロ」中世末期フランスにおける叫びと犯罪, 思想, 1111, 27-41, 2016.

<sup>15</sup> S. Žak: Musik als Ehr und Zier im mittelalterlichen Reich Studien zur Musik im höfischen Leben, Recht und Zeremoniell, (Pfäffgen, Neuss, 1979).

<sup>16</sup> H. Coffey: City Life and Music for Secular Entertainment in the Empire of Maximilian I. I. Biddle & K. Gibson (eds.) Cultural Histories of Noise, Sound and Listening in Europe, 1300-1918, (Routledge, London, 2017), 171-185.

<sup>17</sup> Pfeiffe (1971) 115-263.

<sup>18</sup> Pfeiffe (1971) 194-195.

<sup>19</sup> ニュルンベルクの市壁は第二次世界大戦時に一部破壊されたが、戦後ほぼ完全な形で復元された。したがって現在の旧市街と、市壁完成以後の中世後期ニュルンベルクとは、面積の点でさほど変わらないと考えられる。Stadt Nürnberg, Amt für Stadtforschung und Statistik für Nürnberg und Fürth (Hg.): Statistisches Jahrbuch der Stadt Nürnberg 2020(Statistische Bezirke, Nürnberg, 2020), 249, 252. [https://www.nuernberg.de/imperia/md/statistik/dokumente/veoeffentlichungen/tabellenwerke/jahrbuch\\_nuernberg/2004\\_2020\\_5/jahrbuch\\_2020.pdf](https://www.nuernberg.de/imperia/md/statistik/dokumente/veoeffentlichungen/tabellenwerke/jahrbuch_nuernberg/2004_2020_5/jahrbuch_2020.pdf) (2021/04/30 最終閲覧)。

<sup>20</sup> Pfeiffe (1971) S. 196-199; 田中俊之: 中世後期ニュルンベルクの都市貴族と「名譽」, 史林, 80 (6), 52-55, 1997.

<sup>21</sup> ニュルンベルク産の古楽器については、H. Vereecke: The sixteenth-century trombone: dimensions, materials and techniques, (Turnhout, Brepols, 2016).

<sup>22</sup> J. Baader: Nürnberger Polizeiordnungen aus dem XIII bis XV Jahrhundert, (Literarischer Verein, Stuttgart, 1861), <https://archive.org/details/nmbergerpolize00gergoog> (2020/11/21 最終閲覧); K. Hegel: Die Chroniken der fränkischen Städte. Nürnberg, Bd. 5, (S. Hirzel Vlg., Leipzig, 1874), <https://archive.org/details/diechronikender09kommgoog> (2021/01/05 最終閲覧); T. Hampe: Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance (1449) 1474- 1618 (1633), (K. Graeser & Kie, Wien, 1904), <https://archive.org/details/nmbergerratsver03hamp> (2020/12/31 最終閲覧)。

<sup>23</sup> ニュルンベルクでは 15 世紀末から徐々に、単語の使い分けが正確化していった。H. Green: Defining the City 'Trumpeter': German Civic Identity and the Employment of Brass Instrumentalists, c. 1500", Journal of the Royal Musical Association, 136(1), 2011, 21.

<sup>24</sup> B. Bullard: Musica Getutscht: A Treatise on Musical Instruments (1511) by Sebastian Virdung, (Cambridge University Press, Cambridge, 2008), 25, 52.

<sup>25</sup> E. A. Bowles: Haut and bas: The Grouping of Musical Instruments in the Middle Ages, Cambridge, Musica Disciplina, 8, 1954, 115-140.

<sup>26</sup> Bowles (1954) 119.

<sup>27</sup> K. Polk: German instrumental music of the late Middle Ages: players, patrons, and performance practice, (Cambridge University Press, Cambridge/ New York, 1992), 42.

<sup>28</sup> Sebastian Virdung's Musica getutscht, Sig. [B3v] quoted in Bullard (2006) 106.

<sup>29</sup> ショームについては以下参照。D. マンロウ (柿木吾郎訳) 『中世・ルネサンスの楽器』(音楽之友社、東京、1979(1976)) 17-19; Polk(1992)50-54.

<sup>30</sup> Polk (1992) 113.

<sup>31</sup> A. ベインズ (福井一訳): 『金管楽器とその歴史』(音楽之友社、東京、1991(1976)) 69-73.

<sup>32</sup> Sebastian Virdung's Musica getutscht, Sig. [B4v] quoted in Bullard (2006) 108.

<sup>33</sup> E. A. Bowles: Tower musicians in the middle ages, Brass Quarterly, 5, 91-103, 1962; Green(2011)7-15.

<sup>34</sup> M. Kimbauer: Die Nürnberger Trompeten- und Posaunenmacher vor 1500 im Spiegel Nürnberger Quellen. W. Salmen (Hg.) Musik und Tanz zur Zeit Kaiser Maximilian I.: Bericht über die am 21. und 22. Oktober 1989 in Innsbruck abgehaltene Fachtagung, (Helbling, Esslingen, 1992), 133.

<sup>35</sup> 以下、クラリオンと軍楽トランペットについてはマンロウ (1979) 158-162 参照。

<sup>36</sup> F. Jahn: Die Nürnberger Trompeten- und Posaunenmacher im 16. Jahrhundert, Archiv für Musikwissenschaft, 7, 23-52, 1925.

<sup>37</sup> Herbert, T. (2006) The Trombone, New Haven / London: Yale University Press.

<sup>38</sup> C. Ahrens: Fiktion und Realität: Die Privilegien der Trompeter und Pauker, Archiv für Musikwissenschaft, 68(3), 227-255, 2011a; C. Ahrens, Fiktion und Realität: Die Privilegien der Trompeter und Pauker (Fortsetzung), Archiv für Musikwissenschaft, 68(4), 319-335, 2011b.

<sup>39</sup> Žak(1979)149-168.

<sup>40</sup> „Das si und ir nachkomen hinfür zuewigen zeiten nach irem willen trumeter und pusawner haben, halten und derselben gebrauchen sollen und mogen, an allen enden zu schimpf und zu ernst...“ Staatsarchiv Nürnberg, Kaiserprivilegien Nr. 323 Urk., 1431 Juli 13; Reg Imp. XI, 8 700 quoted in Žak (1979) 150.

<sup>41</sup> „das sy und ire nachkomen furbas in derselben stat Augspurg trumbetere halten und derselben stat wapen und cleynat an die trumbeten henken und ouch die in und ußenthalb

der stat wo sy reyten oder zu felde tziehen mit in furen und wo sy wollen zu iren freuden und zu aller ander ir notdurfft und schickung, sy sein zu schimpff oder zu ernst und an allen enden der gebrauchten sollen und mogen...“ Bayer. Hauptstaatsarchiv München, Augsburg RU 239, 1434 Jan. 17: Reg. Imp. XI, 9 969 quoted in Žak (1979) 150.

<sup>42</sup> „Küing Sigmund was der synn beraubt, /Da er trumett vnd pfeiffen erlaubt /Den Steten so gemeine. /Das hat In pracht grosz übermüt, /Es gehört nach recht, gewohnhait güt /Den Fürsten zū allaine.“ Carl Haltaus (Hg.) Liederbuch der Clara Hätzlerin, Bibl. der deutschen National-Literatur VIII, 1840, 39 ff (Neuausgabe Hanns Fischer, Berlin, 1966) quoted in Žak (1979) 163.

<sup>43</sup> Polk (1989) 390.

<sup>44</sup> Baader (1869) 75-76.

<sup>45</sup> Polk (1989) 391-392; Green (2011) 20, 22.

<sup>46</sup> Green (2006) 14.

<sup>47</sup> Kimbauer (1992) 131-142; Green (2006) 14-28. シュニツァー家については特に N. Nickel: Der Holzblasinstrumentenbau in der Freien Reichsstadt Nürnberg, (Musikverlag Katzbichler, München, 1971) 56-77.

<sup>48</sup> „Ich Hanns Neuschel Trumetter: Bekenne und thue kund öffentlich mit diesem Briefe das ich mich zu den fü rsichtigen erbar und weisen Bürgermeistern und Rate der Stat Nürnberg meinen gunstigen Lieben Herrn zu dienst verpflichtet habe also das ich zu fünf Jare die nechsten nach Datum ditz briefs folgende gewartten und dienen sol ihren frummen werben und fürdern und schaden manen noch meinem besten Vermugen getroilich und ungeverlich. Mich auch in der gemelten Zeit meines Dienst zu niemandt anderem tun verpflichten oder stellen...“ Hannsen Neuschels Posaunerbestallung quoted in Jahn (1925) 51.

<sup>49</sup> „wo ich durch die genannten mein herrn einichen iren Burgern oder burgerin zu hochzeiten vergunt werden sol ...“ Hannsen Neuschels Posaunerbestallung quoted in Jahn (1925) S.51.

<sup>50</sup> ザルメン (1994) 60; S. ガットウーゾ (津上智実 訳) : 「16 世紀のニュルンベルク」 I. フェンロン編 (今谷和徳監訳) 『花開く宮廷音楽』 (音楽之友社、東京、1997(1989)) 334-335.

<sup>51</sup> ザルメン(1994) 54.

<sup>52</sup> ガットウーゾ 1997(1989) 338-339.

<sup>53</sup> Polk (1992) 38.

<sup>54</sup> J. Kmetz: Blowing your horn in the new economy, CA. 1500. K. Polk (ed.) Tielman Susato and the music of his time: print culture, compositional technique and instrumental music in the Renaissance, (Pendragon Press, New York, 2005), 133-141.

<sup>55</sup> Kmetz (2005) 140.

<sup>56</sup> Pfeiffe (1971) 212; Schubert (1995) 178-179. また Polk (1992) 113 によると、15 世紀末までにニュルンベルクの参事会お抱え管楽器奏者はショーム奏者、リュート奏者を兼ねるようになったと言う。

<sup>57</sup> Polk (2005) 18.

<sup>58</sup> „Item 1471 jar am montag vor Thomas tag do macht man ein neus zimmer auf den galgen und musten alle zimmerleut dar arbeiten, die hie warn, maister und gesellen, der warn pei 150, und wurden ledig ein stund nach mittag, da pfeif man in durch die stat untz an Weinmarkt, da het man kes und prot bestellt, und der paumaister gab in zwen aimer guts weins und heten der stat hoffirer all mit der lauten und portatif.“ Hegel (1874) 467-468.

<sup>59</sup> Polk (1992) 3, 15.

<sup>60</sup> ザルメン (1994) 54-55.

<sup>61</sup> 『ダイクスラー年代記』については以下参照。J. Schneider: Heinrich Deichsler Und Die Nurnberger Chronistik

Des 15. Jahrhunderts (Reichert Verlag, Wiesbaden, 1991).

<sup>62</sup> „Item darnach am andern pfingstag heten man hie ein freudenfeuer auffem Mark und der stat pfeiffer auf dem genglein zu unser lieben frawen; und die puben tanzten mit dem Klingenstain umb das feur, was auch ein guter tantman.“ Hegel (1874) 546.

<sup>63</sup> „Item den fleischhackern zu irem vasnacht tantz sind vergonnt der stat pfeiffer und trummetern, auch die statknecht und putel, wie von alter herkommen ist, zu geprauchten, auch die schu[tzen?] daz[?] order.“ E. Simon: Die Anfänge des weltlichen deutschen Schauspiels 1370-1530, (De Gruyter, Tübingen, 2003) 425-426.

<sup>64</sup> Bruggisser-Lanker (1990) 52-54; H. G. Manfred (Hg.) Nürnberger Künstlerlexikon: Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, Bd. 1-4 (De Gruyter Saur, München, 2007) 1363; Green (2011) 16-18.

<sup>65</sup> „... hetten ein Höel was ein Venus Berg, darinnen saß Venus, vund Tonhaußer, auch noch yber .30. Personen, ein Doctor, .3. Junckfrauen, ein Zigeiner, Narr, gethrey Eckhart, ein Bodt, ein Trumether, der N: Statpfeiffer, waren also .62. personen, so in der Höel sassen.“ Nürnberg, Stadtbibliothek. MS Nor. K. 444, fol. 62r, quoted in S. Sumberg: The Nuremberg Schembart carnival, (Columbia University Press, New York, 1941) 164.

<sup>66</sup> ザルメン (1994) 56-62.

<sup>67</sup> 田中 (1997) 47.

<sup>68</sup> „Und den rotten, die scheparten machen lassen ze sagen, daz abstellen... Item Jorgen Gumler auß verschonung seins alters und swachheit, damit er sich meldet belafen sein, ist des tanzens mit seinem handwerk vertragen worden, doch daz er danach neben dem tantz gee.“ Simon (2003) 425-426.

<sup>69</sup> 渡邊裕一：中世後期ニュルンベルクにおける謝肉祭慣行とその変容—15～16 世紀のシェンバルトラウフを例に一、西洋史論叢, 28, 113-125.

<sup>70</sup> „Unnsere herren vom rate haben gemerkt unnd zu herten genomen ungeordent über flüssigkeit unnd cost, die sich mit den tanntzen, so die erbern gesellen hie haben, bey etlichen vast und unbequemlichen gemeret haben, und darumb got zu lobe, hochfart zuvermezden, auch umb ainß guten gemaynen nutzes willen, so setzen und gebieten sie ernstlich und wöllen: Wer nu furbas ainen gesellen tanntz haben soll und will, das weder dieselben noch kain ir freundt auff dieselben zeyt inn dem hawß, darjnn er wonhaftig ist, nymannt zu tisch laden, bitten, noch auch ungepeten nyemant zu essen geben sollen, dann pfeiffen, hegeln und pusawnern, die inn auf dieselben zeyt zu dem tanntz hofieren und dienen.“ Baader (1869) 90.

<sup>71</sup> 池田利昭：『中世後期ドイツの犯罪と刑罰—ニュルンベルクの暴力紛争を中心に』 (北海道大学出版会、北海道、2010) 62.

<sup>72</sup> „...das den gesellen, die ye zu zeyten von ainicher prawt und lawtmerung wegen nachts mit den stattpfeiffen iren freunden hoffieren, mitsambt denselben hofierern nach oder vor volprungung des hoffierens köstliche mal gegeben worden seindt...“ Baader (1869) 75-76.

<sup>73</sup> „Ez sol auch dhaine burger, ez sei frauwe oder man, dhainem varndem man ze dhainer hohzeit niht geben, und sol si auch anderswar niht senten, danne di varnden leute, die in der stat gesezzen sint. Wer aber, daz dar über dhaine burger dhainem varndem man, der in der stat niht gesezzen ist, gebe, oder in anderswar iht sendet, der muz geben der stat ze pezzerunge von der varnden mane einem fünfe pfunt haller.“ Baader (1869) 61.

<sup>74</sup> „VON DEM LONE DER SPILLEWT. Item man sol auch der statt pfeiffem und trumentern zu ainicher hochzeyt nit mer

geben dann ir yegklichem ainen guldin lanndswerung, ondderander zwayer spilleut ainem, der statt schilt tragende, und auch dem hegelen ainen halben guldin.“ Baader (1869) 83.

<sup>75</sup> „Item man sol auch ainicherlay spillewt oder lotter zu ainicher hochzeyt nit herein, noch zu der malzeyt laden, noch da essen lassen, ausgenommen die, die mit ainem preutigam oder praut vom lannd herein komen, oder die der statt schylt trügen, mitsambt dem hegelein, der zum tanntz ledt. Unnd ob auf denselben tag ainich fürst hie were, und des spilleut auf die hochzeyt kemen, die mocht man da essen lassen, ungeverlich. Ob aber yemandt sollicher spilleut, die der statt schilt trügen, zu haben nit vermöcht oder habeu wölt, der mocht wol an derselben statt ainen, zwen oder drey annder haben, und bestellen, ungeverlich. Und wer der stück aines oder mer überfüre, der soll von ainem yeden überfaren stuck zehen guldin lanndswerung zu pus verfallen sein.“ Baader (1869) 79-80.

<sup>76</sup> F. イルジーグラウ, A. ラゾッタ (藤代幸一訳) : 『新装復刊 中世のアウトサイダー』 (白水社、東京、2012 (1984)) .

<sup>77</sup> „Item Hannsen Martin Löffelholzs Sune mit Caspar Schlüsselers tochter Ist vergönnt zu Irer fürgenomen Hochzeyt vf Eritag nach Mathie Iren Tantz vf den Rathauss zu haben vnd der Stat pfeiffer vnd Spillüte dartzu zu gebrauchen Actum feria 3. [tertia] ante Kathedram Petri.“ StAN, Rst. Nbg, Ratsbuch 3 fol 80.

<sup>78</sup> „Item Paulus Müller sind zu seiner hohzeit uff mitwoch nach Sebastini vergonnt der stat hofierer.“ Hampe (1904) 17.

<sup>79</sup> 田中 (1997) 43-51.

<sup>80</sup> Schubert (1995) 183.

<sup>81</sup> Polk (1992) 1-3.

<sup>82</sup> Roper (1985) 68-70; Schubert (1995) 182

<sup>83</sup> 小倉欣一 : 『ドイツ中世都市の自由と平和—フランクフルトの歴史から—』 (勁草書房、東京、2007) 154.

<sup>84</sup> „...musse man haben der statt pffyer zwen und ein bassuner und gewonlich usz der herberg, darinn derselb zu herberg ist, so geen furanhin der bussuner und die zween pffyer pffyend, denselben nach volgt der geschickt von rats wegen“ Worms, Stadtarchiv, Eidbuch, fol. 86 quoted in H. Boos (ed.): Quellen zur Geschichte der Stadt Wormus, iii: Monumenta Wormatiensia: Annalen und Chroniken, (Weidmann, Berlin, 1893) 232. <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/content/titleinfo/1365529> (2020/12/26 最終閲覧)

<sup>85</sup> Green (2011) 26-27.

<sup>86</sup> R. Gstrein: Stadtpfeifer und fahrende Spielleute in Nördlingen und Ravensburg in maximilianischer Zeit, W. Salmen(Hg.) Musik und Tanz zur Zeit Kaiser Maximilian I. : Bericht über die am 21. und 22. Oktober 1989 in Innsbruck abgehaltene Fachtagung (Helbling, Innsbruck, 1992), 72-74.

<sup>87</sup> J. H. H. Fries: Abhandlung von sogenannten Pfeifer-Gericht, (Multz, Frankfurt am Main, 1752) 162-169. <https://archive.org/details/johannhenrichher00frie> (2020/11/21 最終閲覧).

<sup>88</sup> Fries (1752) 162-169; Schubert (1995) 182.

<sup>89</sup> „Dann so pffien der bassuner und die pffyer wider abher für den Römer, so ferr sie gelust oder der geschickt will gehabt haben. Darumb schenckt er denselben pffyern ein gulden für zerung“ Worms, Stadtarchiv, Eidbuch, fol. 86 quoted in Boos (1893) 232.

<sup>90</sup> ザルメン(1994) 48.

<sup>91</sup> „Was Zier und Lobs in dieser Stadt, auch Ruhms in allen Städten, darin man die musikalischen Instrumente braucht, dieser Neuschel hat, ...“ J. Neudörffer, A. Gulden, G. W. K. Locher: Des Johann Neudörfer Schreib- und Rechenmeisters zu Nürnberg Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst

aus dem Jahre 1547, nebst der Fortsetzung des Andreas Gulden, nach den Handschriften und mit Anmerkungen hrsg. von Dr. G. W. K. Lochner (W. Braumüller, Wien, 1875) 168.

[https://archive.org/stream/desjohannneudr00neuduoft/desjohannneudr00neuduoft\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/desjohannneudr00neuduoft/desjohannneudr00neuduoft_djvu.txt) (2020/11/21 最終閲覧). 同書はノイドルファーが、ニュルンベルク市民 Georg Römer のために作成した書物で、同時代の芸術家や手工業者が、その事績とともに記録されている。

<sup>92</sup> 山西龍郎 : 『音のアルカディア—角笛の鳴り響くところ』 (ありな書房、東京、1996) 35-62.

<sup>93</sup> 楽器の象徴性については以下参照。E. Winternitz: Musical Instruments and their Symbolism in Western Art: Studies in Musical Iconology, (Yale University Press, New Have, 1979).

<sup>94</sup> G. Schwerhoff: Köln im Kreuzverhör. Kriminalität, Herrschaft und Gesellschaft in einer frühneuzeitlichen Stadt, (Bouvier, Bonn/Berlin, 1991); S. Rau & G. Schwerhoff: Öffentliche Räume in der Frühen Neuzeit. Überlegungen zu Leitbegriffen und Themen eines Forschungsfeldes. S. Rau & G. Schwerhoff (Hg.), Zwischen Gotteshaus und Taverne. Öffentliche Räume in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Norm und Struktur, Bd. 21 (Böhlau, Köln u. a., 2004), 11-52; S. Rau: Räume: Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen (Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2013).

## R. マリー・シェーファーの言語観とテキストに関する研究

——合唱作品における「サウンドスケープのこだま」に着目して

The Study of R. Murray Schafer's View of Language and the Text

——Focusing on “the Echo of the Soundscape” in His Choral Works

●古山 詞穂

Shiho KOYAMA

東京藝術大学

Tokyo University of the Arts

キーワード：R. マリー・シェーファー、サウンドスケープのこだま、合唱

keywords：R. Murray Schafer, the echo of the soundscape, choral music

### 要旨

動物や自然現象といった環境の音の模写によって語が生成されたという「言葉の起源」の可能性を示唆し、そのようなオノマトペ的名付けを「サウンドスケープにこだまを返す」ことであるとする R. M. シェーファー。彼のそうした言語観は、合唱作品の中に顕著に反映されている。

本研究は、シェーファーの言説と作品に基づいて、「サウンドスケープのこだま」という概念にあらわれる彼の言語観にひとつの釈義を与えるものである。20 世紀後半の前衛的な声楽作品群、未来派やダダイズムの詩における「意味の破壊」運動、またマルメロ象徴派詩人たちによる言葉の「意味」と「音」の探究などの文化的潮流を参照しつつ、庄野進の提起した「聴取の詩学」の観点からシェーファーの思想や実践を検証することによって、作曲家としての彼が、先駆者たちの影響を受けながらも、「サウンドスケープ・デザイン」という特有の視座をもって言葉の「音」に人々の耳を開かせようとしたことが浮かび上がった。

### Summary

R. M. Schafer suggests a possibility of the "origin of language" that words were generated by vocal mimicry of the sounds of animals, natural phenomena, and other environments. Then he explains such onomatopoeic naming as "Man echoes the soundscape". Furthermore, such views of language are reflected prominently in his choral works.

Based on Schafer's discourses and works, this study provides an exegesis of his views of language expressed as the concept "the echo of the soundscape". By referring to cultural current —such as the avant-garde vocal works in the latter half of the 20th century, the "destruction of meaning" in the poetry of Futurism and Dadaism, and the exploration of the "sense" and "sound" of the words by Mallarmé and other symbolist poets—, and examining Schafer's idea and practices from the viewpoint of "poetics of listening" proposed by Susumu Shono, it became to emerge that even though Schafer was influenced by his forerunners, he, as a composer, attempted to get people's ears open to the "sound" of the words with his unique perspective of "soundscape design".

### 1 はじめに

シェーファー (Raymond Murray Schafer, 1933-) は、主著『世界の調律』の前半にあたる第7章までにおいて、生命誕生以前の原始の時代から現代に至るまでのサウンドスケープの様相の変遷を辿り、その経過を示している。本研究において注目するのは、第2章「生命の音」の最終節——諸生物に続いてヒトが現れ、彼らの生み出す音がサウンドスケープに加わる過程に言及した箇所——である。ここでシェーファーは、ヒトの発声行為、すなわち「言語と音楽」の誕生に焦点を当てている。彼は「人間は言語と音楽でサウンドスケープにこだまを返す」<sup>1)</sup>として、ヒトが環境の音を音声で模倣したことで言葉が発生した可能性を示唆している。そして、その痕跡を示すものとして、動物の鳴き声を描写する語を挙げる。“a dog barks” (イヌはワンワンと鳴く)、“a lion roars” (ライオンはガオーと吼える)、“a wolf howls” (オオカミはウォーンと遠吠えする)といった動詞は、それぞれの鳴き声を模倣することで各動物の行為を表していると説明するのである<sup>2)</sup>。つまり、「サウンドスケープのこだま」とは、ひとつひとつの事物に紐づく音を、ヒトの声によってあたかも反響させるかのように為される「オノマトペ的命名行為」なのであり、そうした原初的な表象を、ヒトとその環境との密接な相互的關係として解釈する発想であるといえよう。このように、サウンドスケープ理論の一端として、彼の言葉に対する見解を窺うことができる。

こうした言説のみられる一方で、作曲家としてのシェーファーは、言葉を伴う音楽作品の中でそのテキストをどのように扱っているだろうか。言葉の成り立ちへの関心から生まれるその発想は、特に彼の合唱作品において顕著に反映されている。本研究の目的は、シェーファーの言説と作品との照応によって、「サウンドスケープのこだま」という思想にあらわれる彼の言語観にひとつの釈義を与えることである。シェーファーの合唱作品を扱った先行研究としては、彼の半生を参照しながら、教育、環境問題、異文化といった作曲家の多岐にわたる関心に基づいて合唱作品の分類を試みた Scott (2012)<sup>3)</sup>、また彼の合唱作品における図系譜の書法と、それが指揮や演奏にもたらす影響について



て論じた Sawatzky (2002)<sup>4)</sup> 等があるが、テキストの処方やその背景としての言葉に対する思想については、これまでほとんど検証されていないといえる。そもそも、作曲家としてのシェーファーが組上に載せられることは、サウンドスケープの提唱者としてや、教育理論家としての彼が取り上げられる機会と比べれば、非常に少ない。西洋音楽の文脈上での彼への評価は専ら、20 世紀の潮流の末に現れた活動家、研究者としてのものである。サウンドスケープに対する従来の批判的評価のいくつかは、このようにして、彼の作曲家としての側面を見過ごし、広範な活動領域の一部を取り上げた結果としてなされたものであるといえる<sup>5)</sup>。こうした状況を踏まえ、音楽研究として、彼の合唱作品にみられるアイディアや実践を同時代の諸作曲家の声楽作品の中に位置付けることも、本研究の意義であると考えられる。

次章ではまず、「サウンドスケープのこだま」の思想の基盤となる、彼の言葉に対する意識について整理する。続く第3章では、本研究のテーマである「サウンドスケープのこだま」について、合唱作品を参照しながらその思想についての考察を行うこととする。最終章では、シェーファーの合唱作品を文学と音楽の交流を中心とした文化的潮流との関係から考察しつつ、サウンドスケープを「解釈学的」であると論じた庄野(1991)による評価の再検討を行うことで、作曲家としてのシェーファーの位置付けや「こだま」への本研究における解釈を総括する。

## 2 シェーファーの言語観の基盤をなすもの

### 2.1 言葉における「意味」と「音」

本章では、シェーファーが言語と音楽について論じた1970年の著作、“When Words Sing”における言説を中心に扱う。彼の考察を16のトピックにまとめたこの小冊は、各トピックの終わりに内容をより深く理解するための「エクササイズ」が設けられた教育書の体を成したものである。

この本の中でシェーファーは、言葉には2つの側面があると示している。一方は「意味 (sense)」、すなわち言葉の示す意味内容を指すシニフィエ的側面であり、もう一方は「音 (sound)」、すなわちシニフィアン的側面である音素の組み合わせられ方に加え、抑揚や律動といった発声のあり方を包括的に表すものである。彼はこの2つの側面に関して次のように説明する。

音が生気を帯びるほど、意味は枯れて死んでいく。それは陰と陽の原理である。……言葉が歌になるにつれて、その意味は死なねばならないのだ。<sup>6)</sup>

この言説から読み取れることとして次の2点を整理したい。ひとつは、シェーファーが発話(言葉の発声)と歌唱(音楽の発声)という2つの音声のあり方を連続的なものとして捉えているということである。言葉の発声において、「意味」と「音」の2つの側面のうち、どちらがどの程度表出されているかということが発話と歌唱の差異であると示している。そしてもうひとつは、「意味」と「音」のいずれか一方が強調して表出されることによって、もう一方が弱化する性質があるとしていることである。この例として、意味

の理解できない外国語においてはその「音」の側面が独立して音楽のようにきこえること、また一般的に、発話する場合に比べて歌唱する場合には言語的意味がきき取りにくくなり、意味を理解することの重要性も希薄になること等々を挙げている。彼はこうした理論を、「意味」と「音」の強調の度合いの各段階に対応する具体的な例をもって図表化している(表1)。この図表には、シェーファーの考える言葉と音楽の連続性が明確に示されているといえよう。

このように二者の連続性を強調しつつも、「言葉は意味としての音 (sound as sense) である。音楽は音としての音 (sound as sound) である。」<sup>8)</sup>として区別している。つまり、言葉は「意味」の強調された(「音」の弱化した、あるいは存在しない)音声であり、音楽は「音」の強調された(「意味」の弱化した、あるいは存在しない)音声であるとしているのである。表1を参照するならば、1)~3)が「言葉」に属するもの、4)~8)が「音楽」に属するものといった形で区分できるだろう。

表1 シェーファーによって示された「意味」と「音」の比重の差異によって生じる言葉と音楽の連続性 (Schafer: When Words Sing, 1970, p.26. 筆者による訳)

意味	1) 舞台上での話し方	…計画的なものであり、 明晰にはきはきと発音される。
	2) 親しい人との話し方	…計画的でなく、まとまりがなく、 俗語交じりである。
	3) バルラッド	…わずかに抑揚を強調した話し方。 聖職者がしばしば使用する。
	4) シュプレヒゲザング ※1	
	5) シラビック ※2 な歌	
	6) メリスマ的 ※3 な歌	
	7) 音声	…母音、子音、ノイズの集合体、ハミング、叫び声、 笑い声、ささやき声、うめき声、口笛 等
音	8) 電子的に操作された音声	

※1 20世紀初頭、A. シェーンベルクらによって用いられた、歌詞を台詞に近い響きで語り歌う技法。

※2 歌詞の1音節に1つの音を当てはめた旋律形態。

※3 歌詞の1音節に複数の音を当てはめた旋律形態。

### 2.2 「音」の復権

こうした前提の上で、シェーファーは言葉における「意味」と「音」の関係についてどのように考えているのだろうか。まず、彼がたびたび引用する、言語学者のイエスペルセン (Jens Otto Harry Jespersen, 1860-1943) の言説を参照する。ここには、シェーファーの現代人の言語活動に対する問題意識とそれに対する理想、双方に通じるものが見出せる。

未開の原始人の言語はわれわれの言語に比べてより感情的に激しいもので、もっと音楽や歌のようなものだったと考えなければならない。……われわれは今日、

思考の伝達こそが自分たちの発語の主要な目的であると考えている。……しかし、ただ口や喉の筋肉を動かしたり、心地よい音やただ単に奇妙な音を出すことで自分自身や他の人々をおもしろがらせること以外、何の目的も無いようなことから話し言葉が発達したということも大いにあり得るのである。<sup>9)</sup>

シェーファーが問題としているのは、現代人が、イエスペルセンのいう「思考の伝達」、つまり言葉の「意味」の側面に偏重した結果「音」の側面を顧みなくなったことであり、次のようにそれをあらわしている。

洗練された発語になればなるほど、不意の発声 (interjections) や突然の叫び (ejaculations) は少なくなり、発話時に想定される波や曲線のような起伏はなくなってしまうのである。<sup>10)</sup>

「不意の」発声、また「突然の」叫びという言い回しの意味するところは、理性的、論理的であろうとする「思考の伝達」とは異なる、本能的で制御不可能なもの——イエスペルセンの言う「感情的な激しさ」——によって触発される発声行為といえよう。そしてこうした発声は、「洗練された発語になればなるほど」、つまり現代に向かって時代を下るにつれて次第に少なくなったとしている。こうした考えのもとにシェーファーが志向するのは、遡って原始的な言語である。アボリジニを例にとり、彼らは「話すことと歌うこと、また意味と音とを区別しない」<sup>11)</sup> とし、これを理想的なあり方として掲げている。前節で紹介した通り、「話すこと」は「意味としての音」であり、「歌うこと」は「音としての音」であるので、「話すことと歌うこと」と「意味と音」は、ほぼ同義であるといえる。これらを「区別しない」とはどのようなことか。イエスペルセンの言説に基づいて説明すれば、シェーファーは、音そのものの面白さと発声の楽しみに重きの置かれた音声——「音としての音」＝「音楽」におけるそのような音の価値を持った音声——によってなされるコミュニケーションをイメージしているものと考えられる。つまりそれはイエスペルセンのいう「もっと音楽や歌のような」言語なのであり、失われた「音」の側面への意識を回復することを望んでいるのである。

これに関連して、「ライノタイプが人間の発声様式を平板なものにしてしまった」<sup>12)</sup> としたマクルーハン (Herbert Marshall McLuhan, 1911-80) を引用し、文字文化が「意味への偏重」を押し進めた重大な要因であることを説明している。活字化された言葉には、「音」の側面は存在しないのである。こうした現状に対し、この著作の目的を「『活字の石棺 (print sarcophagus)』から言葉を出すこと」<sup>13)</sup> であるとし、言語活動における「音」の側面の復権を呼びかけている。こうした言葉の「意味」と「音」の側面に対する意識はシェーファーの言語観の基盤をなすものであり、彼の言葉を伴う作品、特に合唱作品においてさまざまな形での「音」の側面の復権への試みをみることができる。

### 3 合唱作品における「サウンドスケープのこだま」

#### 3.1 言語のオノマトペ的起源

第1章に示したとおり、『世界の調律』においてシェーファーは、音声によって環境を模倣することが言葉の原初的なあり方であった可能性を示唆している。それは、動物や自然現象、またその他の事物の音を、謂わば声帯模写することで、それを表す語を生成した「言葉の起源」へのイメージであるといえる。そして、このような「オノマトペ的命名行為」を「サウンドスケープにこだまを返す」行為であると比喩し、次のように説明する。

周囲のサウンドスケープの中のさまざまな要素をこだまにして返すことで、人間は自分自身と周囲に広がるサウンドスケープとを統合する。印象<sup>インプレッション</sup>が取り込まれ、それに対して表現<sup>エクспレッション</sup>が行われるのだ。<sup>14)</sup>

「サウンドスケープにこだまを返す」という行為を、前章で述べた言葉における「意味」と「音」の側面という観点に当てはめるとどのように考えられるか。ここで想定すべきは、言語の体系化されていない未分化な原始世界である。この場合の「意味」の側面とは、未だ名を持たない特定の「事物」をあらわすものといえる。まず、事物の発する、また関連する音をヒトが知覚する(「印象」<sup>インプレッション</sup>)。そして「音」の側面とは、知覚したその音を模倣した結果として生まれた一連の音声であり、この模倣行為が「表現」<sup>エクспレッション</sup>である。こうして「意味」と「音」とが音の模倣によって結び付けられることで、ひとつの事物を表す言葉の生み出される過程が「サウンドスケープのこだま」であるといえよう。このように、シェーファーの思い描く原初的言語活動は、ヒトが彼らを取り巻く環境との密接な関わり合いの中でひとつひとつの事物を名付け、それら事物との関係を構築していくものなのである。

#### 3.2 「こだま」の痕跡の探究

前節に示した「サウンドスケープのこだま」は原始世界における命名行為であったが、現代人の用いる言語の中にも「サウンドスケープのこだま」の痕跡がみられることを、シェーファーは次のように指摘している。

言語の起源をもつばら自然のサウンドスケープの模倣にのみ求めるのはかなり性急なことであろう。だが、人間の舌があるときふと踊り出し、それがいまだに自然のサウンドスケープと共に踊り続けているということについては何の疑いもない。<sup>15)</sup>

「舌が踊り出す」という表現には、前章で示したシェーファーにとっての理想的な言語活動にある、本能的、衝動的

な様相が反映されているといえよう。そのようにして嘗て感性のままに発した「音」が、今も日常言語の中に息づいているというのである。「こだま」の痕跡の例として彼は、第1章で触れた動物の発声を表す英動詞や、諸言語における擬声語<sup>16)</sup>を挙げ、人間が各言語の限られた音素を用いて鳴き声を模倣しようとしたことを説明している。本節においては、合唱作品《Epitaph for Moonlight》(1968)におけるテキストの処方と照応しながら、シェーファーが「こだま」の痕跡を指摘していると考えられる例を示し、論考する。

《Epitaph for Moonlight》は、シェーファーが提案する「サウンドスケープのこだま」の過程を追体験するようなワークショップ課題、すなわち事物に対し「オノマトペ的命名」を行うエクササイズでの成果をもとに作られた作品である。『サウンド・エデュケーション』(1991)にはこの課題が次のように紹介されている。

どのようにして言語が始まったか、確かなことは誰も知らない。しかし、一説には、言語は私たちを取り巻く音の世界——サウンドスケープのこだまとして生まれたという。……私が好きな課題は、擬音語的性質をもつような、自分独自の新たな言葉をつくり出すというものだ。次のものを表現する新しい言葉をいくつかつくってみよう。<sup>17)</sup>

そして提示される題材が、「鐘」、「くしゃみ」、「爆弾の爆発」、「ネコのごろごろ(のど鳴らし)」、「月の光」<sup>18)</sup>である。このワークショップにおいて「月の光」をテーマに11歳の子どもたちが作った次の11のオノマトペ的造語をテキストに、シェーファーは《Epitaph for Moonlight》を制作した。

“Nu-yu-yul”, “Noorwahn”, “Shalowa”,  
“Sheelesk”, “Maunklinde”, “Malooma”,  
“Lunious”, “Sloofulp”, “Shiverglowa”,  
“Shimonoell”, “Neshmoor”<sup>19)</sup>

さて、これらの造語に使用されている音素を集計して多いものから順に並べたとき、一際数の多い4つが、“L”、“M”、“N”、“SH”である。このテキストにおける字母の偏りについて検証するために、シェーファーの「こだまの痕跡」への考察といえる2つの言説を参照する。1点目は、「アルファベットのバイオグラフィー」として、26のアルファベットに対する印象、意味作用を述べたものである。“L”、“M”、“N”、“SH”に関するものは次の通りである。

L : 水気が多く(Watery)、心地よく(luscious)、甘い(languid)。口の中に十分に唾液がないと適切な発音はできない。発音すると、舌の周りに滴るのを感じる。

M : フェニキア語のアルファベット“mem”は、元来穏かな海を表すものであった。あらゆる海のサウンドスケープの基音となるのがこの海の音である。

N : Mの女性版?

SH : ホワイトノイズ。すべての周波数帯域の音を含んだランダムな音。<sup>20)</sup>

2点目は、一般語彙を構成する各音素に対してその印象や意味作用を示し、語自体の「意味」との関連を考察しているものである。シェーファーは「オノマトペ起源説がすべての言葉に当てはまるわけではない」<sup>21)</sup>としつつ、いくつかの言葉に対し、詩的な空想を交え「意味」と「音」の繋がりについて次のように説明している。

“Moonlight” : はじまりの柔らかな“m”、丸みを帯びた“oo”、充滿する“n”、流音の“l”(水面の月明かりがイメージされる)などが、この言葉の終わりのわずかな途切れを補っている。

“Sunshine” : 最初の音の“s”は高い音域で、眩しい印象がある。続く“sh”はすべての周波数を含む音であり、光のスペクトルの広さを示唆している。母音は簡潔で中立的である。2つの“n's”は“s”の宇宙の閃光を反射し減衰させているようである。おそらく惑星や月が太陽の光を反射するように、“Sunshine”という言葉があるのだ。このように、宇宙全体がこの言葉で表現されている。<sup>22)</sup>

まず、上記“Moonlight”への考察において、l’を「水面の月明かり」と表現していることから、《Epitaph for Moonlight》の題材である「月の光」に対し、水のイメージを連想的に結びつけていることが分かる。作品のテキストとして用いられる音素のうち、その「バイオグラフィー」が明らかに「水」と関係づけられた“L”、「海」との関連が示された“M”、またその“M”によって説明された“N”の3つは、この水のイメージに対応しているものと考えられないだろうか。さらに、“Sunshine”に対する考察の中で、“SH”は「光のスペクトルの広さを示唆している」音であるとされており、“Moonlight”の光のイメージがこの音素に結び付けられているといえよう。このように、前述の11の語がテキストとして選ばれた理由を、彼の「音」の側面に対する考察との照合によって推察することができる。

このような各アルファベット、また音への印象、意味作用への考察は、19世紀末のフランスにおいて象徴派詩人たちが盛んに行っていた。英語教師でもあった詩人マラルメ(Stéphane Mallarmé, 1842-98)が英語の語の形成について論じた『英単語』(1877)、母音に色を結びつけたランボー(Arthur Rimbaud, 1854-91)の詩『母音』(1871)<sup>23)</sup>、音素に楽器の音を結びつけたギル(René Ghil, 1862-1925)の著作『語論』(1885)<sup>24)</sup>などがそれに該当する。たとえば、マラルメの『英単語』では“G”について次のように述べられている。

この重々しい音に続くのが母音であれ子音であれ、まず精神が何かを求める単純な憧れを意味する。1と結ば

れると、あたかもこの流音によって満ち足りたかのよう  
に、喜び、光などを表わし……r がつづくときは、1  
によって憧れた対象をわがものにしたかのような感じ  
がある一方で、その対象を粉々に砕いてしまおうとす  
る欲求がそこに見られるであろう。<sup>25)</sup>

「1 と結びついた」例としては、“GLAD (嬉しい)”、  
“GLARE (輝き)”等が、また「r がつづく」例としては  
“TO GRASP (掴む)”、“TO GRAIND (粉に挽く)”とい  
った例がマラルメによって挙げられている<sup>26)</sup>。『英単語』に  
おけるこうした見解は、言語学的見地に基づく一方で、詩  
人としての彼の文学的視点が反映されたものであるとされ  
<sup>27)</sup>、彼の詩作との関連を指摘する研究も散見される。この  
ように、言葉の「意味」と「音」との関係は、長らく芸術  
家たちの関心事であった。言葉の「音」を個別に意味づけ  
ようとする試みは、プラトンの『クラテュロス』にまで遡  
ることができ、ソシュール(Ferdinand de Saussure 1857-1913)  
の構造主義言語学がこれを否定した後も、「音象徴」とい  
う事象——言葉の「個別の音そのものが特定の意思や感情  
を表現したり、聴き手の興味を引きつけたりするために利  
用されること」<sup>28)</sup>——の研究の中で現在も実践されている。

また「バイオグラフィー」や“Sunshine”、“Moonlight”  
への考察から窺えるように、シェーファーによる言葉の  
「オノマトペ的起源説」は、「声帯模写」、すなわち「サ  
ウンドスケープの擬音的模倣」の範疇を超えて拡張されて  
いることを補足したい。つまり、事物の聴覚的情報以外の  
諸特徴、視覚的要素（「眩しい」「光」等）や、触覚的要  
素（「柔らか」「丸み）、また「宇宙」や「水面の月明か  
り」といった、連想的な内容も、言葉の「音」を決定する  
一要素となりうるのである。もっともこうした区別は、全  
身感覚的であろうとするシェーファーにとってはそれ自体  
意味のないことであるかもしれない。

### 3.3 「言葉が歌うとき」

#### 3.3.1 声楽作品における「意味」と「音」

本節では、ここまで見てきたシェーファーの言語観に基  
づいて、彼がどのように言葉を伴う音楽作品を捉えている  
かという観点から考察する。彼は、声楽作品を作曲する際  
の「約束」として、次のように説明している。

言葉を音楽にするときに必要なことは1つだけである。  
それは、自然な音と意味をもとに作り上げることだ。  
……不器用にこねくり返すようなことがあっては決して  
ならないのである。発音し、それを聴き、そして作  
曲せよ。<sup>29)</sup>

つまり、言葉の「意味」に無関係に音楽化するのではなく、  
「意味」を表現するものとして「音」を結びつけるべきと  
しているのである。ここでシェーファーが取り上げている  
のは「言葉の魂の心理学的曲線 (the psychographic curve of  
the word's soul)」<sup>30)</sup>であり、各言葉の「意味」に基づいて  
音高の変化や音価等といった音楽的要素を決定することで  
得られる一連の「音」の運びを指すものといえる。

歴史的にも、言葉の「意味」をそこに付す音に象徴させ

ようとする試みは各時代で行われてきており、後期ルネサ  
ンスにおける「マドリガリズム」、バロック時代以降の  
「音楽修辭学」がそれにあたりといえよう。シェーファー  
は「言葉の心理学的曲線」を説明するにあたって、「天才  
的な技法」であるとして J.S. バッハ (Johann Sebastian Bach,  
1685-1750) の《マニフィカト》ニ長調 BWV243 (1728-31)  
の第1曲を例示しつつ、説明している。

"DEPOSIT (追放する)" の下行の終わりには、「鞭打  
ち」が発見できる。また "POTENTES (強き者)" の力  
強く下行していく様子は、まるで強大な君主が、お尻  
で階段を跳ねながら落下していくようだ。<sup>31)</sup>

この旋律を譜例として示したのが図1であり、彼が「楽譜  
を読めない人のためにメロディをグラフ化した」のが図2  
である。このグラフを見ると、シェーファーの説明する  
「鞭打ち」や「お尻で階段を跳ねながら落下」といった、  
バッハによって構築された言葉の「意味」と音楽としての  
「音」との繋がりがより明確に理解されよう。そしてこの  
グラフに書き添えられた矢印は、「言葉の魂の心理学的曲  
線」の視覚的表現であると推察できる。

#### 3.3.2 “Bell” の形状を表す母音と音価

本項では、シェーファー自身によってどのように「言  
言葉の魂の心理学的曲線」に従った作曲がなされているかを  
観察する。シェーファーは母音について、第1、第2フォル  
マント<sup>32)</sup>の高低によってそれぞれが印象付けられている  
ことを説明し<sup>33)</sup>、また先に示した「アルファベットのバイ  
オグラフィー」において、各母音に対する考察を示してい  
る。表2は、それらを図表化し、筆者がシェーファーの言  
説から導いたイメージの概括を加えたものである。これを  
参照すると彼は、“I” や “E” に対しては「小さい、鋭い、  
細い、窮屈、堅い」、反対に “O” や “U” に対しては「大  
きい、丸い、太い、豊か、柔らかい」といった傾向の印象  
を持っていることが分かる。彼のこうした母音への考察を  
もとにシェーファーの合唱作品を考察する。

彼の合唱作品の中には、テキストにおける母音の種類と  
そこにあてられる音価との間に相関関係がみられるもの  
がある。たとえば混声合唱のための《A Garden of Bells》  
(1983)においては、全体を通して、母音に対するイメージ  
と音価の対応が意識されていることが窺える。この作品は  
世界各国の“Bell”を意味する言葉と、“Bell”をオノマト  
ペ的に表現した造語をテキストとして構成されたものであ  
る。標題である“A Garden of Bells”についてシェーファー  
は、「あらゆる形、大きさの鐘で満たされた『響きの庭  
(soniferous garden)』」<sup>34)</sup>であるとし、そのテキストの選定  
方法について次のように述べている。

作品全体を通して、多くの異なる種類の鐘の音色や響  
きが示されている。テキスト中の単語は、これらの音  
色のいくつかを連想させる目的で選ばれている。<sup>35)</sup>

各語に用いられている母音の種類は、各語の示す“Bell”  
のそれぞれ異なる大きさや形の鈴や鐘の音を表現するもの、

すなわち言葉の「意味」の側面の様相が「音」の側面に反映されたものであるとしているのである。譜例1に示した箇所においては、「I」を含む“LINGA”, “DINGA”, “TINGA”には32分音符が当てられており、この母音の「小さい」「細かい」といった印象、またそれによって表現されている“Bell”の形状を考慮しているものと思われる。これにより、この箇所では小さな鈴が素早く小刻みに震えるさまが喚起されないだろうか。それに対し“O”, “U”を含む語である“BOUM”, “BVONG”のほぼ全ての音に4分音符以上の比較的長い音価が与えられている。「大きい、太い、豊かな」母音と長い音価との組み合わせによって、大きな鐘がゆっくりと揺れるイメージと結びつきやすいだろう。

バッハにおける「意味」と音楽との結びつきとの相違点は、シェーファーの場合、音楽化される以前の言葉の「音」の側面に対して、「言葉の魂の心理学的曲線」、すなわち各語の「意味」に基づく音楽的要素を見出しているということである。このことは、『サウンド・エデュケーション』において、様々な水の状態を表すオノマトペ的造語を作る課題を示す箇所を参照することによって説明できよう。シェーファーは自身の合唱作品《Miniwanka》(1977)——雨、小川、大河、海といった様々な水の状態を表す北米インディアンの言葉をテキストによって、水の変容する様子を模倣した作品——について言及した上で、この課題の中で作られた各自のオノマトペ的造語を用いた発展的なエクササイズを、次のように提示している。

それらが表している水の状態をまねるよう、それぞれの言葉を発音しなさい。グループ全員が声を合わせて雨だれを表す言葉を早口で唱えてみよう。同じように、小川を表す言葉は流れが泡立つように、滝を表す言葉は水が落ちるように勢いよく、川を表す言葉はくねくねと蛇行させて、また波を表す言葉は大海原がとどろくように唱えてみよう。その言葉の喚起するエネルギーや感情が強ければ強いほど、全体はより音楽的になる。<sup>36)</sup> (傍点引用者)

「喚起するエネルギーや感情」とはすなわち言葉の「音」における「意味」の反映であり、「言葉の魂の心理学的曲線」に相当するものといえよう。「サウンドスケープのこだま」の過程を通じて生み出された言葉の「音」のそれぞれはシェーファーにとって、前節に示した“Moonlight”や“Sunshine”のように、事物を音声によって模倣した結果なのであり、必然的にその「意味」を表現するものとして組み合わせられているのである。それゆえ、この言葉の「意味」、ここでは各語の表す水の様々な状態を模倣して唱えるだけで、言葉が「心理学的曲線」に従って音楽的に立ち上がるとするのである。《A Garden of Bells》では、さまざまな大きさ、形の異なる“Bell”の音は、各テキストの「音」——各母音、各子音、そしてそれらの組み合わせによる響き合い——によって自ずから表現されているため、音楽的表現はただそれに同調するように決定されたものなのではないだろうか。そうした作曲法の実践のひとつが、

母音と音価の相関関係として見出せる。

表2 シェーファーによる、各母音への考察 (Schafer: When Words Sing, 1970, pp.8-9, 14.)

筆者による訳、図表化、「概括」の加筆  
※“F1”、“F2”はそれぞれ「第1フォルマント」、「第2フォルマント」を、“cps.”は「サイクル毎秒」を意味する

	F 1 (cps.)	F 2 (cps.)	シェーファーが持つ印象	筆者による 概括
<b>I</b> (tip) /i/	450	2200	もっともピッチの高い母音。細く、明るく、つまった音で、口の中に小さな空洞を作ることによって発音する。それゆえに小ささを表す音として有用である。 ex.)piccolo, petit, tiny	窮屈・小さい・鋭い・細い・堅い
<b>E</b> (ten) /e/	550	1900	堅く、窮屈な音。短く発音するのが良い。長く続くと不快である。	
<b>A</b> (father) /ɑ:/	825	1200	英語において最も頻繁に使われる母音。原初の音。口を大きく開ければ、他の音を発することはできない。“ma”のように“m”とともに、多くの乳児が最初に口に作る音である。	
<b>O</b> (tone) /o/	500	850	英語において2番目に頻繁に使われる母音。丸みや完全性を示唆する。	豊か・大きい
<b>U</b> (pool) /u:/	400	800	暗い母音。怠惰で肥満。スウィンバーンのひとくだりにある、「母音の熟成」に注目してみよう。From leaf to flower and flower to fruit。(葉から花へ、花から果実へ。) また、反響するトンネルの中のような(tunnely)性質を持つこともある。	柔らかい・丸い・太い

#### 4 結び——鳴り響く「意味」の生成

「サウンドスケープのこだま」とは、未文化な原始世界において事物の音を聴き、それをあたかも反響するように音声によって模倣することによる命名行為であり、シェーファーにとっての理想的な発声行為のあり方、すなわち「話すことと歌うこと、また意味と音とを区別しない」あり方のひとつといえる。前章で見た通り、シェーファーは、ここにおける言葉の「音」の側面は作曲家によって音楽化されずとも本来的にその「意味」の側面を表現しており、音楽におけるそれに匹敵するような音の価値を有していると考えていることを推察できる。「サウンドスケープのこだま」という概念の提示、また合唱作品としてのその反映は、そうした理想、すなわち「音」の側面の復権への試みといえるものである。また前述したように、言葉の「音」に「意味」の表現を見出そうとする彼のこうした言語観は、現代もおお言語学の前提となっているソシュールの主張——シニフィアンとシニフィエの結びつきは恣意的なものに過ぎないというもの——とは真つ向から対立するものであ

るといえよう。

ここで、シェーファーの言語観にみられるサウンドスケープ理論との本質的関連について言及しておきたい。視覚情報としての（「音」の側面を持たない）言葉のあり方である「活字」の普及が「意味」の側面の強調に拍車をかけたとし、「音」の側面の回復を目指す彼の理念は、現代人の視覚への偏重に対して問題提起し、聴覚の復権によって全身感覚を取り戻そうとするサウンドスケープ理論と根本的な理念を共有するものであるといえる。さらに、言葉と音楽の連続性、また「意味」と「音」との一体性が明確に意識され、それらの分断に対しての問題意識が窺える点にはそれぞれ、サウンドスケープ理論において楽音と非楽音の一体性、また聴覚をはじめとする諸感覚の全体性が強調されていることとの連関がみられるといえよう。

#### 4.1 サウンドスケープ・デザインにおける言葉の「音」

では、西洋音楽のコンテクストにおいて、「音の復権」を目指す彼の実践をどのように位置づけることができるだろうか。まず背景には、20世紀後半の音楽作品において、歌詞テキストの言語的「意味」に代わりその「音」の側面に作曲家の関心が向けられるようになったことがある。たとえば、詩のテキストを音素レベルで分解して意味の通らないものにした（例：L. Nono 《La terra e la Compagna》（1958））、IPA を言語的意味の生起しない形で配置したり（例：G. Legeti 《Aventures》（1962））、発話の音声に電子的操作を加えたり（例：L. Berio 《Thema (Omaggio e Joyce)》（1958））といった試みがなされており、これらはいずれも、その「意味」の側面を破壊、排除することで自ずと「音」の側面に意識を向けさせるものである。

こうした音楽史上のムーブメントを準備したのは、未来派、ダダの詩人たちによる言語の機能そのものを根源的に問い直そうとする試み、すなわち言葉における「意味との切断」の運動であるとされる。シェーファーも次のように彼らに言及し、具体例としてダダの代表的な詩作のひとつであるバル（Hugo Ball, 1886-1927）の《gadji beri bimba》（1916）の一節を紹介している。

西洋ではライノタイプが人間の発声様式を平板なものにしてしまった。どうすれば言葉を活字の石棺から出し、霊の憑依したように吠えさせてあげられるだろうか。これに挑戦してきたのは詩人たちである。はじめはダダイストと未来派、そして現在はコンクリート・ポエトリーの詩人たちが。<sup>37)</sup>

第2章で説明したように、シェーファーは、言語が洗練され、その過程で活字が普及したことによって「意味」へ偏重をしたと説明している。そして現代において言語の「太古の記憶を絶えず生き生きと甦らせている」<sup>38)</sup>のは、詩人、そして音楽家だけだ<sup>39)</sup>とするのが、『世界の調律』に示されたシェーファーの見解である。彼が引用したバルの《gadji beri bimba》は、原初的な言葉のあり方に着想を得たものであり、塚原によれば、ダダにおいてこうした原始言

語との出会いは、「語のシニフィアンがシニフィエから乖離して自由に浮遊し始める方向に向かう最大のきっかけ」<sup>40)</sup>であったという。ダダのこうした側面に対し、シェーファーは彼自身の思想——言語的意味の理解できない外国語が、その「音」の側面が独立して音楽のように（音そのものの面白さとして）きこえることがあると考えていたこと、そして原始的な言語に特別な「魔力」を見いだしていた<sup>41)</sup>こととの類縁を感じていたと考えられる。また、シェーファーの未来派への具体的言及として、マリネッティ（Filippo Tommaso Marinetti 1876-1944）がフォントの大きさや配置といった視覚的工夫によって語のイメージを喚起しようとした実験を、「言葉を活字の石棺から出す」試みのひとつとして取り上げていること<sup>42)</sup>を付け加えたい。これに倣ってシェーファー自身も、ソフォクレスの『アンティゴネー』の一節を題材に、語の「音」と「意味」に基づいた言葉の視覚的構成の一例を提案している（図3）。ところで、未来派やダダといった詩の前衛への道を拓いたのは、言葉の「音」と「意味」との相互的關係を探究したマラルメやランボーらであるとされており、彼らの象徴派の詩人たちの関心と、シェーファーの思想との関連は第3章でみた通りである。言葉に関するシェーファーの理論や実践は、こうした言語芸術の系譜に基づいているものといえよう。

歌詞テキストの「音」に関心を向けた点、またその関心の源流に19世紀以降の詩人たちが主導した「『音』と『意味』の探究」を位置付けられる点において、前述したノーノやリゲティといった作曲家たちと、シェーファーの試みは類似するように思われる。しかし、その作曲手法、また根本的意識に着目すると、シェーファー特有の観点が明らかになる。まずその手法において彼がと例外的であるのは、言葉の意味内容をあえて破壊、排除するのではなく、「音」の側面を、「意味」の側面の反映として強調することで音楽化し、二者が結びついたまま多様な音響として聴かれることを目指したということである。そしてこうしたシェーファーの手法の特性は、その作曲活動の目指すところに起因するものと考えられる。彼の創作の目的、動機は、あくまでサウンドスケープ・デザインに内包されるものであり、ここでは「『意味』に偏重した現代人の言語活動における『音』の復権」にある。そこには、芸術家として西洋音楽の新しい地平を拓くことのみならず、人々の日常的な発話のあり方の改善、ひいてはサウンドスケープ・デザインの理念としての音環境の向上を見据える眼差しがあるといえよう。先に紹介したダダや未来派の参照もまた、「現代人の発声様式の平板化」に対する彼の問題意識を示す文脈において行われていたことを思い出さねばならない。

#### 4.2 「解釈学」としてのサウンドスケープ

第1章において述べたように、音楽学の領域においても、サウンドスケープ研究としても、シェーファーの作曲活動が取り上げられる機会は少なく、その活動領域の一部である研究者、理論家として側面に焦点が当てられた批判が散見される。ここでは、その一例として庄野による彼への評価を再検討する。

庄野は、ケージ（John Milton Cage Jr., 1912-1992）を中心とした北米実験音楽の作曲家たちによる、聴く者の能動性を

不可欠とする種々の作品への評価法として、「聴取の詩学」という観点を提案している。従来の音楽聴取のあり方を「聴取の解釈学」として対置し、作曲者によって作り出された「意味 <sup>シニフィカシオン</sup>signification」の理解を目指すものとする<sup>43)</sup>。それに対し「聴取の詩学」は、作品の音楽的「意味 <sup>センス</sup>sens」を聴取者のおのおのが生産するものである<sup>44)</sup>。たとえば庄野は、ケージの《4'33"》(1952)の聴取に起こりうる「詩学」を次のように説明している。

音響がまったくなかったかというそうではない。「意図されない音響」は常に存在しているのである。ケージがそのように設定しなければ聴かれなかったにせよ、そこに生じた音響は、作曲家とは無関係に生起し、そしてその音響を「聴く」こと、聴かせるために作られたのではなく、ただそこに存在している、そういう音響に耳を傾け、その響きの中の微妙な構造や、あるいはその響きとの間に偶然浮かび上がる関係と戯れながらその音を「聴く」こと、それをケージは「音楽」と呼んだ。<sup>45)</sup>

周知の通り、《4'33"》には演奏されるべき音符はひとつも与えられていない。そこにあるのは「偶然」に生じる「意図されない音響」——たとえば椅子の軋み、空調の音、観客の咳払い、会場外の雨音、木々のざわめき——であり、聴取者がそれらを作品の構成要素として関係づけて聴くことで「音楽」となるのである。「意図されない音響」に対し、作曲理念や理論といった作曲者に還元される従来の「解釈学」を適用しようとすることは意味を為さない。このような状況に対して庄野は、「聴くという観点から聴かれたものについて語る」<sup>46)</sup> ことの必要性を論じているのである。

では、庄野によるシェーファーの位置づけはどのようなものか。ここで論じられる内容は、彼の理論や教育の側面にとどまっており、作品に対する具体的な言及はない。そして、あらゆる聴覚的刺激を「意識化」しようとする試みに「聴取の詩学」が含まれているとしつつも、「シェーファーの場合、音響の象徴作用を強調しようとする傾向が強く、それゆえ音響世界を記号化する作用よりも、記号化されたものという意味へ、従って聴取の解釈学的な方向へと向かうことになる」<sup>47)</sup> としている。

### 4.3 シェーファーの「詩学」——“sense”とは なにか

庄野の指摘する「音響の象徴作用を強調する傾向」とは、サウンドスケープを「基調音」「信号音」「標識音」として分類したことにはじまる分析的な視座に対する評価であろう。確かにこうした観点は、音の「意味 <sup>シニフィカシオン</sup>signification」を「解釈する」ためのシステムを提示しているように思え

る。しかしそれはあくまで「サウンドスケープ研究」の一方法なのであり、研究の対象であるサウンドスケープの客観的解釈を試みることは、当然であるといえよう。そもそも、庄野が本来『聴取の詩学』において問題としていたのは「聴取のあり方」ではなかったか。それに倣って、ここではシェーファーの多岐にわたる活動の「受け手」——著作の読者、ワークショップの参加者、音楽作品の、そしてサウンドスケープの聴取者——に対して彼が望むことについて考え、「解釈学的」であるとする評価を見直したい。ここまで見てきたシェーファーの言語観を振り返りながら、彼の求める「詩学」について論じる。

第2章に示したとおり、シェーファーは言葉を形成する2つの要素を“sense”と“sound”としている。本研究において「意味」として訳したこの原語“sense”を、ここまで行ってきた「サウンドスケープのこだま」の思想への考察を通して、また「聴取の詩学」における「意味 <sup>センス</sup>sens」との語意的繋がりから、どのように解釈することができるだろうか。シェーファーの用いる“sense”が「言語的意味」を指すのに対し、庄野の「意味 <sup>センス</sup>sens」は「音楽的意味」を表すものであるという相違を踏まえつつ、これらの語義自体に着目して検証する。

“sense”の原義は「苦勞して進む」というものであり、そこから「知覚する」「感じる」という語意へと変化したとされている。この原義の部分に、「聴取の詩学」における「意味 <sup>センス</sup>sens」——聴取者自ら、おのおのに生産する音楽的意味——に含意される「能動性」のニュアンスが見出せよう。そして「サウンドスケープのこだま」の思想においてシェーファーが重要視したのは、サウンドスケープに、そして自分自身の扱う言語に対して能動的に関わり、思考しようとする態度ではないか。言い方を変えれば、シェーファーが問題視する「言語の洗練」とは、そうした能動性の希薄化——言葉の「意味」や「音」、またその結びつきが「慣れ」によって惰性化してゆくこと、さらには嘗ては言語創造を触発した(と想定している)サウンドスケープに対して、無感動になること——なのではないだろうか。活字の普及によって、言葉の「音」に対する意識は風化し、いっそう常態化してきたのである。“sense”という語でシェーファーが示したのは、「言語が人間の能動的行為によって生み出されたものである」という前提の上にある言葉の「意味」の側面であり、特に「サウンドスケープのこだま」においては、ヒトが事物を知覚したことで発見される「意味」にほかならない。ここにおいて「意味」と「音」の結びつきは、恣意的に取り決められたものでも、無条件に受け入れるべきものとなった惰性的規則でもなく、各々の感性にしたがって「生み出される」ものであった。つまり、「サウンドスケープのこだま」とは、言語のない、混

沌とした世界に対し、ヒトが自ら“sense”を切り出してゆく過程であり、それを各々の感性に応じて「音」として表象する営みなのである。そしてシェーファーは、現代人の多くにとってあまりに日常的となった言語に対し、その「意味」と「音」の関係を強調しながら、再び耳を開かせようと試みている。先に述べたように『サウンド・エデュケーション』の課題の中には「月の光」や「水」に対して「オノマトペ的命名」を行うものがあり、それを声に出して唱えることで、言葉の「喚起するエネルギーや感情」に気付かせる、「こだま」の追体験の機会を提供している。また鳥越はシェーファーにとっての音楽活動の機能を「自然界や宇宙といった環境全体と人間とが豊かな交流ができるようになること、人間と環境の間に豊かな感性が発動される美的インターフェイスを設定すること」<sup>48)</sup>としており、これは庄野が「聴取の詩学」を「様々な意味での『世界』との接触を体験すること」<sup>49)</sup>として総括していたことと重なるものとする。本研究において取り上げた合唱作品を例にとれば、日常的、惰性的に用いている言葉の音ひとつひとつの豊かさ、またその言葉が生まれる過程に関わった

嘗てのヒトが、どのように環境を知覚し表象しようとしたのかという痕跡に耳を傾けることを促すものであるといえよう。

庄野の指摘する「聴取の解釈学」的要素は、シェーファーの活動の一側面である「サウンドスケープ研究」の中に確かに認められる。しかし、彼がサウンドスケープの聴取者たちに望むのは、分析的視座を含めた彼の理念や思想に触れることを通して、音そのものに注意を向け、個々人の感性に基づく「意味<sup>センス</sup> sens」を聴き出していく「詩学」なのではないだろうか。なにより、シェーファー自身が行う言語への考察は、学問的事実を究明することで解釈を与えようとするものではなく、節々では学術性に依拠しつつも、あくまで彼の個人的な聴取経験と理想にしたがった詩的空想ともいべき創造行為であり、作曲活動は、それをさらに拡張するものであるといえよう。こうしたことから、彼の言語観、そしてその反映としての合唱作品は、サウンドスケープの「詩学」を明らかにする上で重要な端緒であるとする。



図1 J.S. バッハ 《マニフィカト》ニ長調 BWV243 (1728-31) の第1曲の譜例  
Schafer: When Words Sing, 1970, p.18.

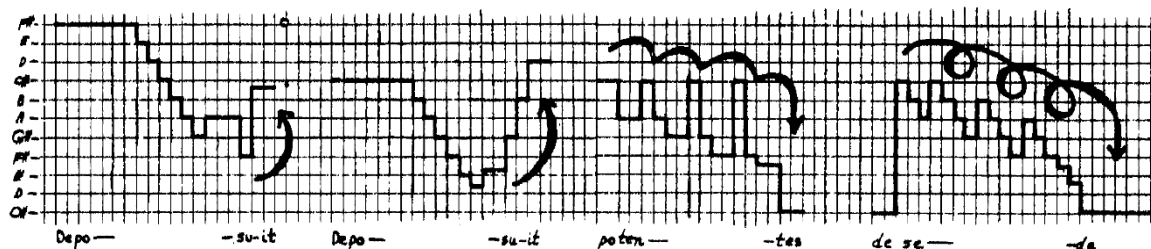


図2 上記、図1の譜例で示した旋律をシェーファーが「楽譜を読めない人のためにグラフ化した」もの  
Schafer: When Words Sing, 1970, p.18.



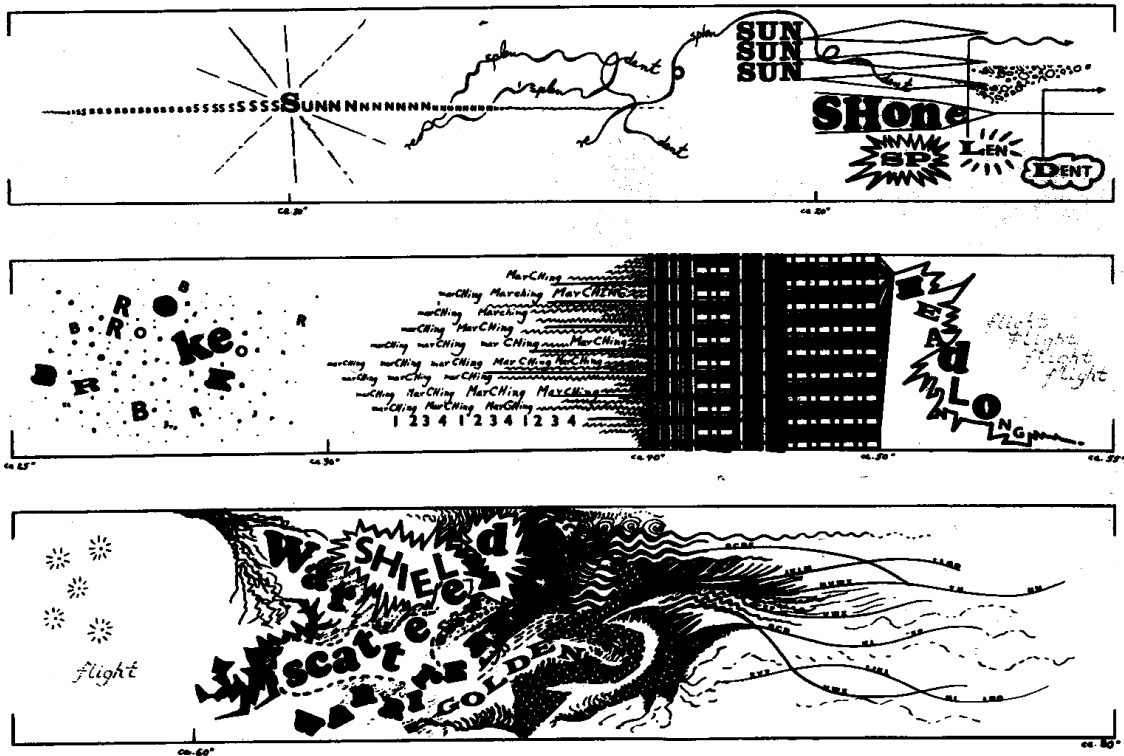


図3 シェーファーによる、F.T. マリネッティに倣った言葉の視覚的構成の例  
 Schafer: When Words Sing, 1970, p.24.

■ LINGA  
 ■ DINGA

L  
 THE ACTUAL NOTES HERE ARE NOT PARTICULARLY IMPORTANT, PROVIDED THE OUTER LIMITS OF THE SCALE ARE OBSERVED AND THE RHYTHM IS RESPECTED. FOR ADDITIONAL COLOUR THE SOPRANOS MIGHT BE DIVIDED SO AS TO OVERLAP.

TINGA TINGA CEC.  
 fp sub!

BVONG BVONG BVONG BVONG BVONG BVONG

BOUM

T. 2.

...テキストに“I”を含む部分  
 ...テキストに“O”または“U”を含む部分

譜例1 Schafer: A Garden of Bells, 1983, p.11. 筆者による着色、加筆

## 註

- 1) R. M. Schaefer: シェーファー (鳥越けい子、小川博司、庄野泰子、田中直子、若尾裕訳) : 『世界の調律——サウンドスケープとはなにか』(平凡社、東京、2006) 100 頁。  
R. M. Schaefer: *The Tuning of the World* (New York, Knopf, 1977)
- 2) 前掲 1) 103 頁-104 頁.
- 3) L. B. Scott: *When Words to Sing: the Choral Music of R. Murray Schafer* (D. M. A. diss., University of Cincinnati, Cincinnati, 2012)
- 4) D. C. Sawatzky: *An analysis of graphic notation and its impact on conducting gesture in selected works of R. Murray Schafer* (D. M. A. diss., University of Illinois, Urbana-Champaign, 2002)
- 5) 本研究で取り上げる庄野によるもの以外のこのような評価としては、インゴルド(Tim Ingold)による論文“Against Soundscape” (Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice. *Double Entendre*, Paris, 1 0-13, 2007) や、アールマン(Veit Erlmann)の著作“Reason and Resonance: A History of Modern Aurality” (Zone Books, New York, 2010)において、サウンドスケープが音をイメージや解釈の問題として扱う身体的経験の希薄なものであるとした指摘が挙げられる。
- 6) R. M. Schaefer: “When Words Sing” (Berandol Music, Scarborough, 1970) p.25.
- 7) 前掲 6) p.25.
- 8) 前掲 6) p.25.
- 9) O. イェスペルセン (市川三喜、神保格訳) : 『言語——その本質・発達及び起源』(岩波書店、東京、1956) 799、831 頁。 O. Jespersen: “Language: Its Nature, Development and Origin” (G. Allen & Unwin, London, 1922)
- 10) 前掲 6) p.21.
- 11) 前掲 6) “PREFACE” .
- 12) M. McLuhan: *Understanding Media: The Extensions of Man, with Preface to the Third Printing* (McGrawhill, New York, 1964) p.130.
- 13) 前掲 6) “PREFACE” .
- 14) 前掲 1) 106 頁.
- 15) 前掲 1) 102 頁.
- 16) 前掲 1) 104 頁. ヒツジの鳴き声 : baa-baa (イギリス)、mēē-mēē (ギリシア、日本、マレー)、 māā-māā (アラビア) 等を比較し、同じ動物の鳴き声に対して言語によって異なる擬声語が用いられていることを示している。
- 17) R. M. Schaefer (鳥越けい子、若尾裕、今田匡彦訳) : 『サウンド・エデュケーション』(春秋社、東京、1992) 70 頁。 R. M. Schaefer: *A Sound Education: 100 in Listening and Sound marking* (Arcana Edition, Ontario, 1991)
- 18) 前掲 17) 70 頁.
- 19) R. M. Schaefer: *Epitaph for Moonlight*. (Berandol Music, Scarborough, 1969) p.12.
- 20) 前掲 6) pp.8-9.
- 21) 前掲 6) p.11.
- 22) 前掲 6) pp.11-12.
- 23) 田島義士 : ランボー「母音」における色彩表現——錯乱の中の秩序, 関西フランス語フランス文学 第 17 巻, 40 頁 - 52 頁, 2011, 40 頁.
- 24) A. ロカテッリ(大森晋輔訳) : 『二十世紀の文学と音楽』(白水社、東京、2019) 120 頁。 A. Locatelli: “Littérature et musique au XX<sup>e</sup> siècle” (Humensis, Paris, 2001)
- 25) ステファヌ・マラルメ (高橋泰也訳) : 『英単語』, マラルメ全集Ⅲ ——言語・書物・最新流行 (筑摩書房、東京、1998) 203 頁.
- 26) 前掲 25) 202 頁 - 203 頁.
- 27) 大出敦 : 虚構の言語、絶対的な言葉——マラルメ「英単語」にみる言語観, 鈴木純嗣教授・林栄美子教授退職記念論文集, 65 頁 - 95 頁, 2015, 67 頁.
- 28) 浜野祥子 : 『日本語のオノマトペ——音象徴と構造』(くろしお出版、東京、2014) 1 頁.
- 29) 前掲 6) p.17.
- 30) 前掲 6) p.17.
- 31) 前掲 6) p.18.
- 32) 音声のスペクトル包絡上で特定の周波数領域にエネルギーが集中して生じる山であり、特に定常的な母音で顕著に観察される。低い周波数のものから順に、第一フォルマント、第二フォルマント...のように呼ばれる。社団法人 日本音響学会 : 「ホルマント」『新版音響用語辞典』(コロナ社、東京、2003) 363 頁.
- 33) 前掲 6) p.14.
- 34) R. M. Schaefer: *A Garden of Bells*. (Arcana Editions, Ontario, 1983) “PROGRAM NOTE”.
- 35) 前掲 34) “PROGRAM NOTE”.
- 36) 前掲 17) 74 頁.
- 37) 前掲 6) p.22.
- 38) 前掲 1) 102 頁.
- 39) 前掲 1) 102 頁.
- 40) 塚原史 : 『言葉のアヴァンギャルド——ダダと未来派の二〇世紀』(講談社、東京、1994) 132 頁.
- 41) 前掲 6) p.21.
- 42) 前掲 6) pp.22-23.
- 43) 庄野進『聴取の詩学——J. ケージからそして J. ケージへ』(勁草書房、東京、1991) 10 頁.
- 44) 前掲 43) 12 頁.
- 45) 前掲 43) 3 頁.
- 46) 前掲 43) 9 頁.
- 47) 前掲 43) 194 頁.
- 48) 鳥越けい子 : 『サウンドスケープ——その理論と実践』(鹿島出版会、東京、1997) 82 頁.
- 49) 前掲 43) 193 頁.

# 1970年代聴覚文化における大道音楽や物売りの声の録音収集の意義

## LPレコード集『ドキュメント 日本の放浪芸』の文化資源学

### The Significance of Recording and Collecting Street Music and Hawkers' Voice for the Auditory Culture in the 1970s: Cultural Resource Studies on the LP Record Collection *Document: The Itinerant Arts of Japan*

●鈴木 聖子

Seiko SUZUKI

大阪大学

Osaka University

キーワード：小沢昭一、マリー・シェーファー、文化財保護法、無形文化財、サウンドスケープ

keywords：Shoichi Ozawa, Murray Schafer, Law for the Protection of Cultural Properties, Intangible Cultural Properties, Soundscape

#### 要旨

1971年に発売されたLPレコード集『ドキュメント 日本の放浪芸』には、俳優・小沢昭一が選んだ、大道音楽や物売りの声などの周縁化された声が録音されている。このLP作品は、高度経済成長期に失われつつある「無形文化財」を「ノスタルジー」によって残そうとしたものとしばしば評される。一方、同時代に大道音楽や物売りの声を扱ったマリー・シェーファーのサウンドスケープ論『世界の調律』も、「ノスタルジー」によって近代以前の音を残そうとしたものと言われることがあるが、しかしこの「ノスタルジー」は、シェーファーの後の世代のサウンドスケープ論に見られるものである。同様に、LP『日本の放浪芸』の場合にも、「ノスタルジー」は後の世代によって見いだされたものであると推測される。本論はこうした両者の親和性を鑑み、小沢の作品の意義を、シェーファーに手がかりを求めながら明らかにするものである。

小沢はこの音のドキュメンタリー作品において、日本の俳優として、近代から切り捨てられた日本の大道音楽や物売りの声に着目することによって、近代性を批判したのであった。シェーファー『世界の調律』も同様に、大道音楽や物売りの声の事例を、「騒音」とされてきた音の差別の歴史を語るための証拠として描いている。より重要なことは、このLP作品が小沢の俳優としてのアイデンティティの確立ならびに彼の新劇作品の創出という、個人の実践に資するために作られたように、サウンドスケープ論もまたシェーファー個人が直面していた騒音問題を解決する実践として誕生したことである。このような「個人」という性質を1970年代の聴覚文化の特徴と捉えるならば、このLP作品の意義は、タイトルに「日本」という全体的な言葉を冠しながらも、個人の感情的な記憶に訴えかける力を持ったことにあるとすることができる。

#### Summary

In 1971, actor Shōichi Ozawa published a LP disc collection entitled *Document: The Itinerant Arts of Japan*, featuring performances of artists living in marginalized

circles. It is often thought that this collection had aimed to “nostalgically” preserve “Intangible cultural properties” that were faced with threats of extinction during the high economic growth period. In another setting, R. Murray Schafer’s work, *The Tuning of the World*—published around the same period, which dealt with street musicians and hawkers—is also considered as a study that had aimed to “nostalgically” preserve these pre-modern sounds. However, this “nostalgia” was in fact identified in the soundscape theory of generations after Schafer. Similarly, we can hypothesize that a “nostalgia” in Ozawa’s work, has also been a reflection by a later generation. Considering the affinity between them, this paper supports Schafer’s work to aim to clarify the significance of Ozawa’s recordings.

In his sound documentary, Ozawa criticized aspects of modernity through the voices of vagabond musicians and hawkers, who had been excluded from modernity due to discrimination. In the same way, Schafer described the examples of street musicians and hawkers as evidence to support the history of discrimination against sounds that had been considered “noise”. More importantly, Ozawa’s LP disc collection was created in order to contribute to his own, personal efforts to establish his identity as an actor and to create his new theatrical works, while Schafer’s soundscape theory was also born as a practice to solve the problem of noise pollution that he had personally faced. Considering such characteristic of the “individual” as the feature of the auditory culture in the 1970s, we may say that the significance of Ozawa’s recordings lies in its potential to appeal to an individual’s emotional memory, despite the use of the collective term “Japan” in the title.

#### 序

ここ数十年の間に、聴覚文化研究 Auditory Culture Studies と呼ばれる領域が広がりを見せている。その特徴は、音を

変換して伝搬するメディア以前にあった科学技術の内面化の歴史や、一般的な「音楽」の定義には入らない音（物売りの声、交通機関の音、騒音等）に着目することで、私たちの聴覚がいかに政治・社会・テクノロジー等によって制度化されているかを改めて考察しようとするものであるといえる。こうした思想は、ジョナサン・スターン Jonathan Sterne の著作 *The Audible Past : Cultural Origins of Sound Reproduction* (2003)<sup>1)</sup> が総括したことで広まったが（邦訳は中川克志、金子智太郎、谷口文和訳『聞こえる過去—音響再生産の文化的起源』、2015）、日本においては、それ以前の早い時期に、細川周平『レコードの美学』（1990）や、渡辺裕『音楽機械劇場』（1997）等がこのような地平を開拓してきたことは特筆すべきである。

その聴覚文化研究の先駆的存在の一人である渡辺裕<sup>2)</sup>は、著書『サウンドとメディアの文化資源学』（2013）の冒頭の「総論」において、聴覚文化研究を先取りする動きがすでに1960年代末から1970年代にかけて生じていたと指摘して、マリー・シェーファー R. Murray Schafer (1933-) の『世界の調律 *The Tuning of the World*』（1977）のサウンドスケープ論をその例として挙げている<sup>3)</sup>。興味深いのは、渡辺はこのようにシェーファーに聴覚文化論としての先駆性とその影響力を認める一方で、シェーファーの問題意識が現代音楽の作曲家にとどまっておらず、環境運動家としての問題意識が「方便にすぎなかった」<sup>4)</sup>ために、サウンドスケープ論がなおも「音楽」の問題意識の内側にあるように感じられると留保していることである。

確かに、シェーファーが「音の分裂症」のような造語で音のヒエラルキーを作ってしまったことは、音楽概念を問おうとするサウンドスケープ論においては本末転倒であった。その意味では、庄野進が「産業革命後の機械打ち壊し運動を思わせるような」<sup>5)</sup>とシェーファーを評したことは的を得ている（渡辺もこの庄野の言説を同書で引用している）。ただし、このことを渡辺の著作全体の思想から眺めてみると、渡辺はシェーファーの思想をシェーファー個人に帰して言及しているというよりも、その時代特有の「ノスタルジー志向的な傾き」<sup>6)</sup>に着目するために扱っていると考えられる。例えば、このシェーファーについて論じている「総論」の第3節（「サウンドスケープ」から「聴覚文化」へ）の前に、第2節（「音楽」から「文化資源」へ）において、文化資源学とは何かということについて事例を挙げつつ論じているのであるが、そこでは大道音楽や物売りの声が文化資源化されて「音楽」として認識されていくプロセスを取り上げ、その背景に1960年代末から1970年代にかけて、高度経済成長の町の開発等で消滅した大道音楽や物売りの声に対して表面化した「ノスタルジーの感性」<sup>7)</sup>の存在を指摘していることである。そして渡辺は、このノスタルジーの産物として、LP『明治風物詩—明治もの売りの声』（1968、キング、SKK684）やLP『ドキュメント 又 日本の放浪芸』（1973、ビクター）を挙げている<sup>8)</sup>。

実際には、後者LP『ドキュメント 又 日本の放浪芸』では、作者である小沢昭一は「滅びゆく」伝統芸能・民俗芸能を偏重する国家的なノスタルジーとしての「文化財保護」に異を唱え、自覚的に大道音楽や物売りの声を評価したのである。そのことはひとまず置いておくとして、こ

で確認しておきたい重要なポイントは、渡辺が同書において、1996年に環境庁（現環境省）が行った「残したい日本の音風景百選」の選定結果に対して、その三分の二近くが自然の音であり、残りのほとんどが「近代化や都市化の動きの中で消滅しつつあるとされている『近代化以前』の産業や共同体に関わる音」<sup>9)</sup>に偏している、と指摘していることである。文化資源学という場<sup>10)</sup>では、行政による文化財保護やアーカイブ構築という、一般的に無条件にポジティブに捉えられている行為の成立過程や選択基準を検討することが行われる。そうした文化資源学的な視点から見れば、この一連の渡辺の指摘を、行政のサウンドスケープ思想の偏りへの批判的考察と解釈することもできる。彼は同じところでこうしたサウンドスケープの在り方を「「サウンドスケープ論」的なステレオタイプ」<sup>11)</sup>と言い直しており、このことから、渡辺がサウンドスケープを論じるのはシェーファー個人の思想としてというよりも、ステレオタイプ化したサウンドスケープ思想に再考を促すためであることが理解できる<sup>12)</sup>。

渡辺は小沢とシェーファーの思想の関連性については直接的には触れていないが、その著作の構成から見ると、「ノスタルジー志向的な傾き」をもつ時代の空気を背負っている点に二人の親和性を見出しているように思われる。実際に小沢のLPとシェーファーの著作はほぼ同時代のものではあるのだが、筆者の関心は、先にも述べたように、小沢昭一のLP『日本の放浪芸』シリーズがそうした「ノスタルジー」を批判したものであったことにあり、そしてむしろその点にこそ二人の親和性が見出されるように思われるのである。つまり、渡辺がシェーファーの思想の後の世代のサウンドスケープ論に「「サウンドスケープ論」的なステレオタイプ」を指摘するように、小沢のLP『日本の放浪芸』の後の世代にも『日本の放浪芸』的なステレオタイプが生じているのではあるまいか。渡辺がその著作中の図版に、このLPが1999年にCD復刻された際のチラシを用いていることは興味深い（図1）。なぜならこのチラシに

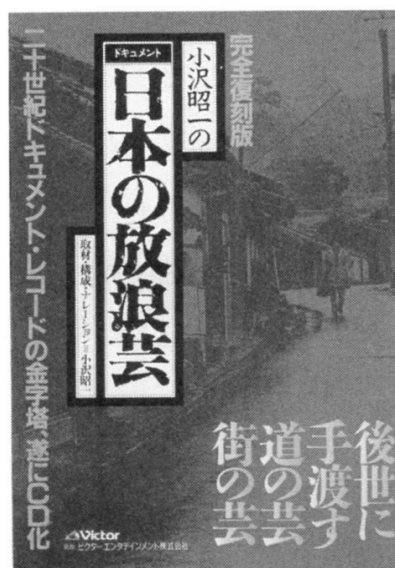


図1：ノスタルジー的に文化資源化されたCD復刻版『日本の放浪芸』チラシ（渡辺『サウンドとメディアの文化資源学』、35頁）

は、1970年代のLP『日本の放浪芸』に対するノスタルジーを喚起する仕様——どぶ板のある町並みを旅する小沢の姿、「完全復刻版」「二十世紀ドキュメント・レコードの金字塔、遂にCD化」「後世に/手渡す/道の芸/街の芸」という宣伝文句——が1999年に新たに作られ、更に異なる文脈での文化資源化が行われたことを如実に示しているからである。

以上のような両者の親和性を鑑み、本論は文化資源学の視座から、小沢のLP『日本の放浪芸』が「周縁」の音を録音収集したことの意義を、シェーファアの『世界の調律』に手がかりを求めながら明らかにすることで、1970年代の聴覚文化の一側面を考察したい。

## 1 LP『日本の放浪芸』と先行研究

1971年6月に発売されたLPレコード集『ドキュメント 日本の放浪芸—小沢昭一が訪ねた道の芸・街の芸』（日本ビクター、7枚組、SJX2051~57）（以下、便宜上LP『日本の放浪芸』と略す）には、俳優・小沢昭一（1929-2012）が選んだ、大道音楽や物売りの声をはじめ、さまざまな音楽芸能が収録されている。LPを企画した日本ビクターのプロデューサー市川捷護（いちかわ・かつもり、1941-）は、このLPは当時の彼の月給の約二倍に当たる12,600円という高額なものであったので、発売前には売れ行きを非常に心配したが、予想外の売り上げを見せて、なかにはレコードプレーヤーを所有していないのに購入した人までもいたことを紹介している<sup>13)</sup>。その年末にはレコード大賞の企画賞を受賞したことで、さらに売り上げが伸びたという。

このようなことからビクターでは続編を計画、第二作『ドキュメント 又 日本の放浪芸—小沢昭一が訪ねた渡世（てきや）芸術』（5枚組、1973年）、第三作『ドキュメント また又 日本の放浪芸—節談説教（ふしだんせつきょう）小沢昭一が訪ねた旅僧たちの説法』（6枚組、1974年）、そして第四作『ドキュメント まいど・・・日本の放浪芸—一条さゆり・桐かおるの世界 小沢昭一が訪ねたオールA級特出（トクダン）特別大興行』（4枚組、1977年）が出版された。最初の第一作がさまざまな芸の紹介であるのと比して、第二作以降はそれぞれのサブタイトルにある音楽芸能のみが特集されている。1988~1989年にはカセットテープ版（全19巻）、1999年と2015年にはCDボックス版が出ている。小沢の死後である二度目のCD復刻（2015）の際には、オリジナル発売当時のLPボックス仕様、LPサイズの解説書、LP風紙袋のCDケースによる愛蔵版としてデザインされたほか、ハイレゾ音源の復刻（CD購入者限定のダウンロード頒布）も行われた。

全4巻・計22枚のLPには、総計約90種を上回る稀少な音楽芸能が収録されており、その扱う音楽芸能の多種多様さゆえか、先行研究としては内容についての個別の言及<sup>14)</sup>は見られても、LP『日本の放浪芸』というひとつのLP作品として形式や構成の側面をも含んだ研究が行われることはなかった。筆者はこれまでに、第三作の節談説教特集と第四作のストリップ特集の分析を通して、LP『日本の放浪芸』が1960年代から1970年代にかけての社会運動や学生運動の風潮を反映した、既成の文化・社会の在り方に抵

抗する文化運動のひとつであったことを明らかにしてきた。例えば第三作は、明治期に浄土真宗の教団内部で禁止された「節談説教」というフシのある説教を訪ね歩き、北陸地方で「おばあちゃん」たちの生と死の世界をつないできた数名の説教師を紹介することで、民衆を切り捨てた近代とその芸能蔑視を問うたものであった<sup>15)</sup>。第四作は、ストリップ界のスターである一条さゆりの逮捕という出来事を利用しつつ、刑法175条に定められた「公然猥褻物陳列罪」にみる「猥褻」の概念に対して不服を申し立て、ポスターとと呼ばれたレズビアンなストリッパー桐かおるのオーラルヒストリーを収録することで、当時の行政や研究者が対象としようとしない、対象とすることができない周縁の「文化財」に戦略的に光を当てたものであった<sup>16)</sup>。

本論で扱う第一作については、これまでもこれら第三作と第四作を考察するなかで多少は論じてきたが、社会運動的な「特集」によって明確な輪郭をもつ第三作と第四作に対して、第一作はさまざまな音楽芸能を陳列している感があり、その全体像を一つの切り口のみで捉えることには困難を感じる。例えば、この第一作もまた社会運動的な産物であることは予想できるにしても、その誕生前夜の小沢は闇雲に「権力」に反対していたというのではなく、母校早稲田大学の大学院（演劇科）に特別入学して学んでいた。そして、同大学の演劇史研究の河竹繁俊がアメノウズメの「ストリップ」を俳優のわざの起源としたこと、その後継者で民俗学的芸能研究を行った郡司正勝が「放浪の芸能」という概念を作ったことなど、当時の前衛のいわば「反権力」の学知をこの聴覚メディア作品へと結実させたと考えられる。また、スチール担当の小川洋三やLPジャケット等のデザインを手がけた渡辺千尋らによる視覚メディアの要素も本作品の一部として重要な役割を果たしている。これらは本論文の主題を超えるものではあるが、視野に入れておくべき重要な課題である。本論ではその発端として、この作品を文化資源学の観点から再考することでステレオタイプを解体し、1970年代の聴覚文化におけるこの作品の特徴と意義を検討することに務めたい。

以下では、まず、第一作LP『日本の放浪芸』（1971）誕生の文脈を考察し、次に、前作への内省から制作された第二作目のLP『又 日本の放浪芸』（1973）へのプロセスと前作との差異を明らかにする。そして最後に、大道音楽と物売りの声という、シェーファアの『世界の調律』にも共通する要素を取り上げつつ、小沢の作品の特徴と意義を考察する。

## 2 「河原乞食」のアイデンティティ

LP『日本の放浪芸』の制作にかかる前夜である1960年代後半、小沢はベケットやブレヒトを演じる西洋近代モデルの新劇の舞台俳優として、また個性ある役柄を演じる映画俳優として評価を得ていたが、年齢40歳にして新劇という近代西洋モデルの役者であることに迷いをもち始めて暗中模索していた。そして、俳優小劇場の「新劇寄席」と題する一連の公演で、『とら』（1966、田中千禾夫作・早野寿郎演出）、『榎物語』（1967、永井荷風原作・早野寿郎演出）などの一人芝居において、浮かれ節、浪花節、説経節、

お経、御詠歌、阿呆陀羅經等を取り込む試みを行った。「新劇寄席」という言葉には、旧劇新劇問わず近代日本の音楽芸能の社会が無視してきた、落語や浪花節など一人で演じ切る芸能への敬意が含まれている<sup>17)</sup>。とりわけ落語は小沢が幼少のころから愛してきたものであるが、この時期の小沢は、落語と浪花節について啓蒙的な文筆活動をしていた正岡容（まさおか・いるる、1904-1958）に弟子入りをしてきたことから、落語と浪花節ともに深く関心を抱いていた。ゆえに、これらの一人芝居は、落語と浪花節のルーツ探しという側面もあったと考えられる。後年小沢は、正岡との交流の延長線上に中川明徳の構成・解説による三枚組のLP『浪花節発達史』（コロムビア、1964、AL-5041-3）に影響を受けて「新劇寄席」の『とら』に浪花節の節回しを取り入れたこと、またこのレコードが「座右のレコード」であったことを述懐している<sup>18)</sup>。

ここから小沢は「日本の芸能の発生ということ、俳優という仕事のそもそもの成り立ちといったもの」へと探求を広げて、『内外タイムス』（大衆娯楽向けの東京地方タ刊紙）の依頼に応じる形で、ストリッパーやテキヤなど、後にLP『日本の放浪芸』の録音対象ともなる、当時の一般社会からは差別の対象となっていた人々へのインタビューを開始した。その連載を途中でまとめて刊行したものが、処女作『私は河原乞食・考』（1969、三一出版）である。

この『私は河原乞食・考』には、「河原乞食」を日本の芸人の「本来の姿」とする言説が繰り返されている。ここで小沢のいう「河原乞食」とはどのようなものか、彼自身によって次のように説明されている。

「社会の裏側で、じっと一つことをやりつづけている、しかも、世の中からは、蔑視、白眼視、ないしは横目でみられているような、だれが決めたか世の中の、良識とやらいものからはちょいとはずれているかもしれないが、しかしひょっとすると、そのあたりに、人間の真実が、本来の姿が宿っているかもしれないような、そんな人たち」<sup>19)</sup>

こうした「河原乞食」の概念に對置されるものとして、小沢は二つの芸能界を挙げる。一つは古典とされる「伝統音楽」「伝統芸能」の世界である。

「宮中に入った雅楽。武家式楽となった能。「演劇改良」とやらで洗われて、明治大帝の天覧に供した歌舞伎。大政翼賛会推薦の愛国浪曲」<sup>20)</sup>

小沢はこれらの伝統音楽・伝統芸能を「体制がわにくみいれられた」ものと捉えて、それがゆえに「輝きを失って滅びる方向へまっしぐら」に進むといった評価を与える。

そしてもう一つの芸能界は、テレビ業界である。

「マスコミの発達とテレビの出現に前後して（中略）かわらから一躍メインストリートを闊歩するようになった（中略）芸能人（タレント）」<sup>21)</sup>

このようにテレビタレントと對置させながら、芸人の本来の姿を「河原乞食」に求めていくという価値観は、小沢

の親友でもある永六輔（1933-2016）の『われらテレビ乞食』（白馬出版、1971）等にも共通していることから、小沢に独自に見られる思想というよりは、テレビの普及に伴ってお茶の間を飾るようになったテレビタレントに対抗しようという大きな思潮にあったものといえる<sup>22)</sup>。

これらのことから、小沢において「河原乞食」は、伝統とテレビという二つの場から追放されているがゆえに日本の正統な芸能人であり、俳優である自分がアイデンティティを確立しうる像として見出されていくことが、次の言説に見てとれる。

「芸能史からこぼれた、現代から追いやられた部分に、ひょっとして、芸能の素朴な、本来の姿が発見できるかも知れないのではないか。」<sup>23)</sup>

もっとも小沢は、この書のタイトルを『私は河原乞食』ではなく『私は河原乞食・考』とすることで、自分は決してかつてのような河原乞食にはなることはできず、かつての河原乞食に憧れるという、インテリゆえの内なる近代性のゆがみを自覚していることを表明している。しかし、インテリであると同時に俳優である小沢には、かつての河原乞食ではなく、現在の河原乞食としての新劇俳優になる考えがあったがために、このようなアイデンティティの創出を目指したといえる。

### 3 LP『日本の放浪芸』：舌耕芸の旅

1970年、『私は河原乞食・考』に心を動かされた日本ビクターの市川は、小沢を訪ねて、「この本の中身をレコードにできないか」と提案した<sup>24)</sup>。その申し出に対して小沢は、「日本中の大道芸、門付芸のたぐいを、私がそっくりどぶさらいして集めて廻る様なレコード」であれば作りたいと答えた、と第一作のライナーノーツで述べている。続くところでその理由を次のように記している。

「この探訪、動機はともあれ全く私も俳優の業（なりわい）を始めて二〇年、芸能の特質を放浪遊行の諸芸に探り、日本の芸能者の出身の土壌を確認したかったのは、もうあと二〇年ほど続けられれば続けるであろう俳優の仕事に、一種のよりどころが欲しかったという、まったく個人的な事情が私にあったのである。」<sup>25)</sup>

ここには、この作品の目的が個人の俳優としてのアイデンティティの構築であることが端的に告白されている。少し先のところで小沢はそれを「実演家としての責任」と言い換えている。この作品が、アイデンティティの構築のための芸能のルーツ探訪であると同時に、これから続けていく自身の俳優の実践を見据えているものであることは最初に強調しておきたい。

こうして進みだした第一作が、その始発点において、豆腐売りや納豆売りの声のような（例えばLP『明治風物詩』の題材のような）音楽的要素の強い声ではなく、「新劇寄席」で取り入れた、語りの要素の強いジャンルの声の録音収集になると想定されていたことは、このLPのタイトル

が、企画書の段階では『日本の舌耕芸』<sup>26)</sup>であったことにも表れている。このタイトルは、調査と録音収集の1年と、700時間の録音を7時間にした編集作業の半年とを経て、最終的に『日本の放浪芸』と変更されることになった。

「舌耕芸」から「放浪芸」への変更の理由は、現時点までの調査では分かっていない。

LPの構成の内訳の題目は、小沢自身によって以下のように命名された。(太字題目はLPライナーノーツ原文、丸括弧内は録音された内容を筆者がライナーノーツより補足したもの)

**第1枚目「祝う芸＝万歳さまざま」**(全国各地の万歳)

**第2枚目「祝う芸＝その他の祝福芸」**(はこまわし・大黒舞・お福さん・はりこま・せきぞろ・すったら坊主・福俵・春田打・春駒)

**第3枚目「説く芸と話す芸＝絵解の系譜・舌耕芸」**(絵解・のぞきからくり・錦影絵・紙芝居・節談説教・辻咄・流しにわか・入れこみ噺・修羅場講釈)

**第4枚目「語る芸＝盲人の芸」**(ごぜ唄・おく浄瑠璃・早物語・いたこ口寄せ・梓みこ・肥後琵琶)

**第5枚目「語る芸＝浪花節の源流」**(浪花節・浮かれ節・五色軍談・デロレン祭文・江州音頭・阿呆陀羅経・なみだ経・ほめら)

**第6枚目「商う芸＝香具師の芸」**(東寺や天王寺等の境内の露店のタンカ・見世物小屋呼込み・洋服たたき売り・東京の縁日風景・競馬競輪予想屋・演歌)

**第7枚目「流す芸＝漂泊の芸能」**(音曲流し・声色屋・立琴流し・円山公園花見風景・角兵衛獅子・願人節・まかしよ・厄はらい・太神楽・飴屋・金豆蔵人形芝居・猿まわし・三曲万歳・虚無僧)

概観するならば、個人的な幼少期の記憶にあった芸(万歳・紙芝居・猿まわし等)、「新劇寄席」に取り込んだ語り物系の芸とそのルーツ探訪(絵解き・説教・浪花節・浮かれ節・デロレン祭文・阿呆陀羅経等)、「門付け芸」を体現するもの(ごぜ唄・肥後琵琶・音曲流し等)と大きく分けられる。これらを聴く限り、全体的にほとんどが語りの要素を含んだもので(例えば音曲流しにしても小沢との言語コミュニケーションを含む録音である)、タイトルを「舌耕芸」のままにしても差し支えなさそうである。このうち、第二作の特集となるテキヤ(香具師による露店のタンカ)も、第三作の特集となる節談説教も、第一作にすでに収録されている「舌耕芸」であることから、根本的な方向転換が図られたということにはなさそうである。

「放浪芸」へのタイトル変更の理由として考えられるのは、ライナーノーツの本文冒頭に置かれた郡司正勝の「放浪の芸能」という思想の影響である。「放浪の芸能」という視点は「舌耕芸」に比してその芸を運ぶ人物に、つまり小沢が出会った芸人たちにフォーカスすることができる。また、事例として第3枚目B面の節談説教について見てみれば、名説教師と言われた愛知の亀田千巖師の録音が収録されているが、小沢はこの録音を台本にして丸暗記し、袈裟と鬘をつけて、第一作の制作と並行して永六輔らとイベントを行い、その中で『節談説教 板敷山：親鸞聖人一代

記より』と題する一人芝居を演じて全国を回っている(第一作のライナーノーツにはその小沢の写真が掲載されている)<sup>27)</sup>。このことから、録音収集のための日本周遊の旅だけではなく、イベントのパーソナリティ・新劇俳優としての移動公演が、「放浪の芸能」という概念と親和性を持った可能性も推測できる。これは今後さらに掘り下げていきたい問題である。

LP『日本の放浪芸』の音楽芸能の録音収集は、一見したところ、高度経済成長期に失われつつあった音楽芸能を保存しようとするものであるかのようなのである。実際、第一作は、国鉄のキャンペーン「ディスカバー・ジャパン」と時を同じくしており、小沢自身も、「ただいま流行の“滅びゆくもの”ブームにピッタリのせていただいた」<sup>28)</sup>と第二作のライナーノーツで述べていることから、同じ空気を共有していたことは確かだろう。しかし、この作品は小沢の俳優としてのアイデンティティとその実践に益するために作られたのであり、保存を目的としたものではなかった。「残るとしても、それは「保存」された標本で、生きた放浪芸ではあるまい。」<sup>29)</sup>と彼は「保存」という行為を否定しさえする。こうした否定の裏には、次のような芸能観がある。

「世の中のくらしに密着していた芸能であったからこそ、そのまま一緒にのたれ死するのであろう。生きながらえて人々のくらしの外で余命を保つことを、それは拒否しているかの様にも思える。芸能とは、本来そういうものなのかもしれない。」<sup>30)</sup>

ここに見られるのは、保存されて「人々のくらしの外で余命を保つ」芸能は、芸能の本来の価値の在り方から遠いものであるという価値基準である。近代化によって失われゆく文化財を保存するという「ノスタルジー」の思想とは全く相いれない価値基準であることは明らかであろう。

## 4 市川による音のドキュメンタリー

このLP作品の形式を生んだ文脈としては、敗戦後アメリカから輸入されて日本放送協会を中心に独自に展開した「録音構成」<sup>31)</sup>の手法があると思われる。本節では、それを可能にした携帯録音機と編集機材の発達と編集スタジオの誕生、そして何よりも1960～1970年代の社会運動と並行して隆盛した音のドキュメンタリー(あるいは音のルポルタージュ＝「音のルポ」)に着目する<sup>32)</sup>。

ビクターのプロデューサーの市川が小沢にLP制作の話を持ち掛けたのは、フランスの女性ジャーナリスト、マドレーヌ・リフォーMadeleine Riffaud(1924-)のLPレコード*Chants des maquis du Viêt-Nam* 南ベトナム民族解放戦線の歌声(1965, LDX-S-4316)<sup>33)</sup>(図2)に影響を受けてのことであった。このLP『南ベトナム民族解放戦線の歌声』は、1965年にフランスのル・シャン・ドゥ・モンド社から出版されたものである。リフォーはホー・チ・ミンとの出会いを通して、1964年にヴェトナムへ記者として渡ったときに現場で録音した民謡や革命歌などを、フランスに帰国してから政治的コラボレーションとして出版したのである<sup>34)</sup>。

このレコードが、1968年に日本盤(SJET-8074)としてビクターから出版されるにあたって担当したのは市川であった<sup>35)</sup>。



図2 : *Chants des maquis du Viêt-Nam* (南ベトナム民族解放戦線の歌声) の原盤の LP ジャケット。旗のアルファベットが裏向きになっていたものを直すためか反転しており、中央のギターとバンジューが左右逆になっている(これは日本ビクター盤では元に戻されている)。またギターのネックの先が左側の人物の鼻先にあるなど不自然なところからも分かるように、「民族解放戦線合唱団」として数枚の写真をコラージュした痕跡がある。(筆者所有のLP)

市川はリフォーのレコードの持つメッセージ性に強く影響を受けて、同じような LP を出したいと考えていた<sup>36)</sup>。そして、小沢との LP『日本の放浪芸』の前に、ジャーナリスト本多勝一がヴェトナムで現地録音した歌と俳優の宇野重吉が朗読した本多の文章を合わせた LP『戦場の村』(1968、SJET-8095)、学生紛争の只中の日大校舎に市川自らが肩掛け式録音機「デンスケ」を持ち込んで録音した LP『実音 日大紛争』(1969、SJET-8149)を制作している<sup>37)</sup>。

いっぽう、LP『日本の放浪芸』にはリフォーの LP とはいくつかの違いがあり、それが LP『日本の放浪芸』の特徴でもあることを理解させてくれる。構成にかかわる点から LP『日本の放浪芸』のおもな特徴をまとめてみよう。

- ① 現地での音楽芸能の録音を大幅に編集・加工したものと、現地インタビューやスタジオで自らの幼少時と芸能観を語る小沢のナレーションで物語が作られている。
- ② 日本の津々浦々の放浪芸を訪ね歩いた際の会話や背景音などメイキングの現地録音を含んでいる(時にその芸能が最終的には見つからなかった場合も含む)。
- ③ それぞれの放浪芸の録音が一つずつのトラックではなく、LPの片面で1つのバンドになっている。

これらの作業が可能であった背景には、携帯型の録音機器の発達のみならず、1969年に日本初の本格的な「ビクタースタジオ」が設立していたことがある。先の三つの特徴に照らし合わせてみれば、スタジオ録音用の高品質マルチトラックのレコーダーというテクノロジーが、①個人的な実践から「放浪芸」にこだわった小沢の編集と、②「放浪

芸を芸能実演者の小沢昭一が何故これほどまでに追い求めるのか<sup>38)</sup>を探る音のドキュメンタリーを作りたいとする市川の意向に沿った小沢の編集を合わせて、③小沢個人をめぐるひとつの音のドキュメンタリー作品を創出することを可能にしたと捉えることができる。

リフォーのアルバムでも、A面の1曲目に鳥の声と現地の民謡を歌う女性の声が編集でコラージュされることで、政治的なメッセージとするための創作が行われているが、これは他の個所にはあまり見られない例である。興味深いことに、LP『日本の放浪芸』には、これと非常によく似た個所がある。それは第4枚目A面の冒頭で、小鳥の声と瞽女(ごぜ)の歌う声が重ねあわせられているところである。盲目の女性の屋外での門付け芸という音の風景が、かつて聴いた音の記憶のように立ち上がったところへ、小沢のナレーション(会いたさ見たさに飛び立つように)が入り、瞽女たちへのインタビューが始まり、そして切れ目なく歌へ移る。それに続く小沢のナレーションの背後にも、鳥の声が重ねられるという、「録音構成」による一つの音のドキュメンタリーとなっている。同時代の LP『明治風物詩』(先述)やユネスコ・コレクション「世界の音楽」UNESCO Collection of Traditional Music of the World 等のように、1つの楽曲を1トラックとし、各トラックを個別に収録してアーカイブ化あるいは保存しようとするのではなく、LP『日本の放浪芸』は個別のトラックの区切りが存在しない1面1バンドによるひとつの音のドキュメンタリー作品であるという特徴をもつ。さらに言えば、こうした構成自体が、音楽芸能の一般的な保存やアーカイブの在り方への批判となっているのである。

## 5 LP『又 日本の放浪芸』：金に換える芸

保存やアーカイブという点に関して興味深いのは、第一作を出版したことによって、自分が「日本の滅びゆく芸能の保存に情熱を傾けている」<sup>39)</sup>(原文では「保存」に傍点)と多くの人から「誤解」されたとして、第二作のLP『又 日本の放浪芸』のライナーノーツの冒頭で嘆いていることである。

「私は保存にあまり関心がございません。(中略)もちろん学問的な研究の対象としての保存の必要性は十分わかります。(中略)しかしそれは、いま、アッシには関わりのねえことでゴザンシテ、虫のいいことを言わせていただければ、それは誰方かに、さしずめ文化のほうのお役所にやっていただきたいと思います。実をいうと、放浪の諸芸の保存は、例えば農民の民俗芸能に比べて、あまり進んでいるとは申せないようであります。なぜでしょうか?!」<sup>40)</sup>

「文化のほうのお役所」という言い回しが、文部省あるいは1968年に設置されたばかりの文化庁を揶揄して使われていることは明らかである。1950年に制定された文化財保護法は、世界で初めて「無形文化財」の保護を行おうとする画期的な法律であったが、そのときに「重要無形文化財」と「助成の措置を講ずべき無形文化財」の区別も明言化されたことは強調しておかなければならない。さらに、



いわゆる「民俗芸能」は1951年の選択基準に基づいて選択が行われていく<sup>41)</sup>が、選択された民俗芸能は、例えば「大日堂舞楽」、「黒川能」、「祇園祭」等であった。小沢にしてみれば、これらは定住の文化によって生み出されたもので、文化財保護法は「重要」と「民俗」との差別化のみならず、「定住者」と「放浪者」の差別化も行ったことになる。

こうした国による文化政策への不信感は、第二次世界大戦中に軍国少年として教育されたことに対する不信感からも生じているであろうことは、第二作のライナーノーツの続くところで「もうひとつの誤解」として、「『日本の放浪芸』の日本に力点をおいて、私が日本好き、日本のよきものを賛歌する愛国者とまちがえられたこと<sup>42)</sup>を嘆いているところからも読み取ることができる。「日本」の無形文化財という国家単位で文化を捉える思想に否定的なまなざしを向けていることは明らかである。

第二作のライナーノーツにみるこれらの言説からは、第一作の出版によって受けた「誤解」が引き金となり、小沢が自らの仕事の意味を見つめなおしたことが理解できる。要するに、俳優としての個人的なアイデンティティの構築のために始まった大道音楽や物売りの声の録音収集であった第一作が、その制作後に、放浪者の芸能を無視して農村や山村の定住者の芸能のみを救おうとする政策に対する抗議運動として機能するものであったことが、小沢自身によって概念化・言語化されていく経緯が見られるのである。とりわけ第一作からの思想的な変化を端的に表現しているのが、次の言説である。

「私の関心は一点、職業芸——金に換える芸、ないしは芸を金に換えるくらしについてでありました。」<sup>43)</sup>

そもそも、第二作のライナーノーツの冒頭の小沢の文章が「お金と換える芸能」というタイトルを持つことから分かるように、第二作からの小沢は、自分の関心が「お金と換える芸能」であることを強調するようになる。そしてこの主張がシリーズの第四作の最後まで一貫していくことも、すでにこの時点で次のように予告されている。少し長い引用する。

「今回の『又日本の放浪芸』では香具師の芸だけを、そして次回『また又日本の放浪芸』には節談説教だけを、たっぷり収録いたします。といいますのも、この両者だけが、たとえ一時代まえよりは衰えたにしても、まだまだ現業で頑張っているということ、そして、芸能が野に在った時代に、芸を金に換える時の荒々しい納得のさせ方が、むき出しになって、生きていたからであります。

実はもう一つ、現在隆盛の、これぞ放浪芸を忘れていました。——トクダシ・ストリップであります。(中略)彼女たちのくらしは、これらの小屋を、十日とか一月とかを単位に、寝泊まりしながら次から次へと渡ってゆくという、まさしく放浪の芸能の姿なのであります。

そして、やることといたら、これこそ、芸能の原点を、私に突きつけて絶絶！」<sup>44)</sup>

逆の見方をすれば、こうした「芸を金に換える時の荒々

しい納得のさせ方」を失った芸能は、現在の俳優である自分の芸には何の役にも立たない(=金に換えられない)という実践的な見地から、金銭的な保護なくしては生きられない「文化財」なるものを小沢は批判するのである。

こうした思想は、第二作の構成においては、テキヤの芸の現地録音のあいだに頻りに挿入される、香具師の浪越繁信氏への長いインタビューの存在に表されている。第一作では現地録音が小沢のナレーションを通して再構成されたが、第二作ではそれに加えて浪越氏の語り全体を多くを占めているのが特徴である。第二作の一枚目を例にとると、A面は現地録音の「境内風景」(鐘・太鼓・傷痍軍人・ナレーション・木づち・易者・鐘・祈祷師・鐘)から始まり、浪越氏が小沢に答える形で、「自由なくらし」「露店のはじまり」「神農さんが祖神」「香具師の由来」といった起源にまつわる話をし、その合間合間に「もぐさ売り」「家相説明」「のぞきからくり」等の現地録音が挿入される。そしてB面は、浪越氏がテキヤの種類について個別に解説し、それぞれその直後に同じ種類の現地録音——「コミセ」(風船・おもちゃ)、「サンズン」(下着・指人形)、「コロビ」(万能野菜切り器)、「中ジメ」(ハサミ)、「大ジメ」(薬草の本)——が事例のように紹介されるといった構成である。このように第二作は、香具師として生計を立ててきた浪越氏の声を変えることで、「お金と換える芸能」をそれによって生きていた人々の記憶とともに立ち上げようとする、音によるドキュメンタリーを目指したものであるといえよう。

## 6 シェーファーの大道音楽や呼売り人の声

このようなLP『日本の放浪芸』における大道音楽や路上の呼売り人の声の役割を、時代的な特徴としてより明確に理解するために、同時代のマリー・シェーファーの『世界の調律』における大道音楽や路上の呼売り人の声の役割を考察したい。なお、以下における『世界の調律』からの引用は、すべて平凡社ライブラリー版の邦訳『世界の調律 サウンドスケープとはなにか』(2006)<sup>45)</sup>を使用し、必要な箇所は1997年版の原著を参照した。

シェーファーは『世界の調律』の第四章「町から都市へ」で、「路上の呼売り人」(street criers)という項目を設けて、都市の大道音楽家(street musicians)や路上の呼売り屋(hawkers)の声の喧騒とそれへの論争や規制を歴史的にいくつか紹介している。シェーファーは声の喧騒の具体例として、イギリスのルネサンス・バロック期の作曲家たち、ウィールクス Thomas Weelkes (1576-1623)、ギボンズ Orlando Gibbons (1583-1625)、ディアリング Richard Dering (1580-1630)が声楽曲(『ロンドンの喧騒』など)に取り入れた、150にのぼるロンドンの路上のさまざまな呼び声からいくつかを以下のように紹介している。

魚 13種 (13 different kinds of fish)

果物 18種 (18 different kinds of fruit)

酒とハーブ 6種 (6 kinds of liquors and herbs)

野菜 11種 (11 vegetables)

食品 14種 (14 kinds of food)

所帯道具 14種 (14 kinds of household stuff)  
衣類 13種 (13 articles of clothing)  
物売りの呼び声 9種 (9 tradesmen's cries)  
物売りの歌 19曲 (19 tradesmen's songs)  
囚人開放嘆願の歌 4曲 (4 begging songs for prisoners)  
夜警の歌 5曲 (5 watchman's songs)  
ふれ役 1名 (1 town crier) <sup>46)</sup>

声楽曲に使用されたものから引用しているのであるから当然といえば当然であるが、これらの例は明らかに音楽的なものであり、音楽芸能といっても語りを重視した小沢との差異が分かる。この16世紀後半から17世紀前半を生きた作曲家たちが関心をよせた「路上の呼売り人」を紹介するシェーファーの論調はポジティブで、

「呼売り屋はめいめい真似のできない呼び声をもっていた。二、三ブロック離れたところからでも、歌い手の職業が何かをわからせたのは、そのことばというよりむしろ音楽的な動機、父から息子へと受け継がれてきたその声の抑揚だった。店が荷車で移動していた時代、広告とは声を陳列することだった。」<sup>47)</sup>

と音楽的な観点から高い評価を与えながら、上記の呼売り屋の数々を紹介している。

そして続くところでは、19世紀初頭のパリのオペラハウスで物売りの声が「繊細な観客の耳や気持ち」を壊してしまうとする、「知識人」「芸術音楽家」による批判を紹介している。シェーファーはこれらの批判について次のように考察する。

「というのも（「知識人」「芸術音楽家」にとって：引用者注）、音楽的なセンスのない者が演奏に携わっていて、少しも楽しくないどころか、金で沈黙を買うよう仕向けているだけのように思われたことがしばしばだったからである。（中略）芸術音楽が室内に移った後は、大道音楽はますます軽蔑の対象となった。」<sup>48)</sup>

このようなことから、シェーファーがこの節で問題としたいのは、「路上の呼売り人」「大道音楽」そのものというよりも、それを排除しようとする「芸術音楽家」の誕生という出来事であり、「路上の呼売り人」「大道音楽」が「騒音」として差別化されていく産業革命以降の変化の過程であるということが分かる。つまり、「路上の呼売り人」「大道音楽」という主題は、「芸術音楽家」によるそれらの声の排除の過程を見せてくれるという点において、シェーファーのサウンドスケープ論にとって重要な役割を果たしているのである。

もう1点、この主題がシェーファーのサウンドスケープ論にとって重要だと思われるのは、大道音楽や路上の呼売り屋の声が「騒音」とされて論争の対象になったり法律で禁じられたりしてきたにも関わらず、最終的には論争や法律によって解決することは決してなかったという歴史と、そして——ここが彼のサウンドスケープ論における大道音楽と物売りの声についての考察の最終的な着地点であると

思われるのだが——産業革命によって引き起こされた自動車の「騒音」が、瞬時にしてそれらを消滅させたという歴史である。これについて、後に庄野から「産業革命後の機械打ち壊し運動」家と言われることになるシェーファーとは思えぬほど極めて簡潔に、すなわち異様に簡潔に、同じ第四章の終わりで次のようにまとめている。

「問題が解決したのは、何世紀にもわたって法律が練り直されたからではなく、路上の呼売り人の声を消してしまう自動車が発明されたからだった。」<sup>49)</sup>

要するに、シェーファーが大道音楽や路上の呼売り屋の声に言及するのは、騒音は法律によっては規制できず、自動車の「騒音」という近代の新たなひとつのサウンドスケープによってのみ解決したということ、前例として説明しなかったからだということが理解できるだろう。

このような「騒音」への強い関心は、鳥越けい子が指摘するように、シェーファー自身が騒音に悩まされていたことにあるのは明らかである。

「ヴァンクーヴァーの家は港に面した高台にあり、周囲を飛び交うおびただしい数の水上飛行機などの騒音にさらされていた。また、都市の喧騒を離れた郊外、バーナビーの丘の上に位置するSFUのキャンパスでも、（中略）校舎の硬いコンクリートの構造が授業が始まってからも続いていた工事の騒音の伝播に理想的な状態となっていたのである。こうしたなかで、シェーファーは、自分が「音」の専門家であるのに、それらの問題に何の手も下せない歯がゆさを感じていたようである。」<sup>50)</sup>

シェーファー自身も、『世界の調律』では「騒音」と題する一章（第十三章）を割いており、その冒頭で次のように述べている。

「計画していた本（＝『世界の調律』：引用者注）の話をもちかけたのだが、それには彼らは難色を示した。そこで私はこう主張した。騒音公害の問題に対処するための唯一の現実的方法は、包括的なサウンドスケープ・デザインへ向けての前段階として、全体的なサウンドスケープを研究することであると。しかし、このような私の興味をどうも学問的だと思っている様子だったので、さらにこう続けた。（中略）もしそのような聴覚文化が成立したならば、もはやどんな騒音公害も生じる余地はないだろうと。」<sup>51)</sup>

ここでは、「騒音」とされてきた大道音楽や路上の呼売り屋の声がいかなる抵抗や法律によっても解決されなかった歴史と同じく、自身が悩まされていた騒音公害を解決できないことが理論の前提となっており、「対処するための現実的方法」として、「包括的なサウンドスケープ・デザインへ向けての前段階として、全体的なサウンドスケープを研究すること」が提案されている。ここに、騒音に悩まされる音楽家の悲痛な叫びから生まれたサウンドスケープ論が読み取れる。そして、引用の後半部分で、「しかし、このような私の興味をどうも学問的だと思っている様子だ

ったので」と彼自身が断っていることから、彼の目的が学問の樹立ではなく、現実への対処に深く根差した音楽的思考であったことが分かる。

以上のことをまとめながら小沢との比較を行う。シェーファーが大道音楽や路上の売り声を取り上げることによって表現したかった理由は、次の二つである。ひとつは、シェーファーのアイデンティティである音楽家としての観点から見たもので、大道音楽や路上の売り声を「騒音」と捉える意識は、「芸術音楽」という概念の誕生に原因があるという批判である。これは小沢のほうでいえば、小沢が俳優としての観点から、新劇という近代西洋モデルに悩みを抱えたのちに、差別されていた日本の音楽芸能の声に着目したことに対応しよう。そしてもうひとつは、シェーファーが直面していた現実の騒音問題から見たもので、「騒音」は法律では解決できないという提言である。これは、小沢が悩んでいた日本の演劇の近代性の問題は、文化財保護などの法律では解決できないと考えたことに対応しよう。このようにして、シェーファーが「騒音」の意識を産出した大元である「芸術音楽」の概念を解体する実践である、サウンドスケープの思想へと行きついたように、小沢は近代日本の音楽芸能の概念を解体する、『日本の放浪芸』という LP 作品とその思想を創出したことができる。

## 結

1970 年代、近代化や高度経済成長によって「失われゆくもの」と危機感をもって捉えられた日本の「正統な」「民俗的な」音楽芸能を、研究者や文部省などは文化財として指定する努力を行ったが、小沢はそうした方法では自分の目の前にある演劇の近代性の問題——日本の大道音楽や路上の売り声への差別を形成した音楽芸能の西洋化の問題——は何も解決しないことを理解していた。ゆえに小沢は、自らの幼少年期の記憶に残る音楽芸能とその起源、公的な場所からは忌避される大道音楽や路上の売り声を、自分の俳優としてのアイデンティティと実践に役立つように録音収集した。そうした小沢の思想に共鳴した市川が、放浪芸の録音収集に取り組む小沢をドキュメンタリーにするというメタ的な視座から取り組んだことで、LP『日本の放浪芸』は小沢個人の一つの音のドキュメンタリー作品として立ち上がった。小沢の LP『日本の放浪芸』は、音楽芸能をノスタルジーによって保存・復元するものではなく、小沢の俳優としてのアイデンティティと実践に資する音のドキュメンタリー作品なのである。

シェーファーのサウンドスケープ論に見られる大道音楽や路上の売り声の音も、ノスタルジーや保存の概念とは遠く、騒音という現実問題を前にした音楽家としての実践に資するための理論のための歴史的証言であった。目の前の日常の騒音公害にどのように対処するかということは、環境運動家ならずとも実践的な行為であり、そのような実践を求められる状況にあって、シェーファーが内省的に、作曲家である自分自身を成立させている「音楽」の概念を脱構築しながら騒音の概念を捉えなおしたところに生まれたのが、サウンドスケープの思想であった<sup>52)</sup>。このような実

践を含む思想は、社会運動としてはもちろんのこと、思想が自らを省みながら現実の問題にいかにか根差すべきかを示している点において、むしろ知のモデルとすべきものであるように思われる。

このような両者を通して見えてきたのが、「個人」という共通項である。これを 1970 年代の聴覚文化における特徴の一つとみなすならば、小沢の LP 作品の意義は、タイトルに「日本」という統合的な言葉を冠しながらも、集合的な記憶とみなされている「国」の文化財とは異なる地平で、「個人」の感情的な記憶に訴えかける力を持ったことにあると結論づけることができる。

以上、本論では文化資源学の問題の枠組みにおいて、小沢の LP『日本の放浪芸』とシェーファーの『世界の調律』という異なる二つの作品の親和性の輪郭を、それぞれの大道音楽や路上の売り声の役割の在り方に特化して描いてきた。次の課題としては、この LP 作品の形式と内容をさらに詳しく分析することが挙げられるが、サウンドスケープ論の地平に踏み込んで論じるために、1970 年代の国内外の音のドキュメンタリー作品とサウンドスケープ論の比較、また、音楽芸能の音のアーカイブとしての小沢の LP 作品と、現在のサウンドスケープのアーカイブ的な録音作品——例えば序で触れた「残したい日本の音風景百選」による CD『日本の音風景 100 選 まるかじり』（2009、VZCG-8435-6）<sup>53)</sup>等——との比較検討を行うことを考えている。

## 謝辞

本論は、日本サウンドスケープ協会 2020 年度秋季研究発表会（2020 年 11 月 29 日）での口頭発表の内容を、当日・後日いただいたご助言をもとに、大幅に改稿したものである。改めて諸姉諸兄へ敬意と謝意を表したい。

本研究は文部科学省科学研究費、研究活動スタート支援「小沢昭一における音楽芸能の正統性の概念の研究：LP 作品集『日本の放浪芸』を中心に」（20K21931）の成果の一部です。

## 註

- 1) Jonathan Sterne, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Duke University Press, Durham & London, 2003.
- 2) LP『日本の放浪芸』のような題材を、例えば日本音楽学会で取り上げることができるようになったことは、聴覚文化研究の先駆者としての渡辺の仕事に負うところが多いと思われる。
- 3) 渡辺裕『サウンドとメディアの文化資源学』、春秋社、2013、40-49 頁。
- 4) 同上書、48 頁。
- 5) 庄野進「サウンドスケープ論の立脚点—出発点と現在」、(谷村晃・鳥越けい子編)『サウンドスケープ (現代のエスプリ 354)』、1997 年、54 頁。
- 6) 渡辺、前掲書、47 頁。
- 7) 渡辺、前掲書、34 頁。

- 8) 大道音楽や物売りの声への着目は、実際には例えばラフカディオ・ハーン(小泉八雲)の *Glimpses of Unfamiliar Japan* (知られざる日本の面影、1894年) や寺田寅彦の「物売りの声」(1935年)などに既にみられるものである。
- 9) 渡辺、前掲書、415頁。
- 10) さらに大きく言えば、文化資源学とは、音楽や芸術という概念を「成り立たせている前提条件、そこに働いている諸力やそれらをコントロールしているメカニズムを明らかにすることが必然的に求められる」(渡辺、前掲書、29頁)という利点がある。
- 11) 渡辺、前掲書、417頁。
- 12) もっとも渡辺は、この行政のサウンドスケープ論からは一見すると外れると考えられる近代化の権化ともいえるべき汽車の音が「残したい日本の音風景百選」に数多く入っていることへの「違和感」を、文化資源学的に考察しているのはあり、彼のサウンドスケープへの批判はその意味では戦略的なものではあるかもしれない。
- 13) 市川捷護『回想 日本の放浪芸：小沢昭一さんと探索した日々』、平凡社、2000年、80-134頁。
- 14) 部分的に論じたものに次の論考がある。竹内孝宏「日本の放浪芸における大衆演劇の位置」『青山総合文化政策学』、10(1)、2019年3月、1-16頁。工藤保則「新天地からふるさとへ：小沢昭一の「語り芸」に関する一考」『龍谷大学社会学部紀要』、56、2020年、7-16頁。
- 15) 鈴木聖子「言葉と歌と息のあいだにいのちを描く—小沢昭一『日本の放浪芸』における声の文化」、『比較日本学教育研究部門研究年報』、15、2019年5月、123-128頁。
- 16) Suzuki, Seiko, « Le striptease et les intellectuels des années 1960 - 1970 : Ozawa Shōichi et Document / Arts itinérants du Japon » (1960~1970年代におけるストリップと文化人：小沢昭一と『ドキュメント・日本の放浪芸』), *Japon Pluriel*, vol.12, SFEJ, décembre 2018, p.139-146.
- 17) 小沢昭一「「芸」のためでなく」、「新劇寄席」パンフレット、1966年。
- 18) 小沢昭一「浪花節と私」、(南博・永井啓夫・小沢昭一編)『うなる 浪花節の世界』(芸双書1)、1981年、白水社、21-28頁。なお、LP『浪花節発達史』の閲覧視聴に関しては、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センターの竹内有一教授、齋藤桂講師に便宜を図っていただいた。ここに謝意を表したい。
- 19) 小沢昭一『私は河原乞食・考』、『放浪芸雑録』、白水社、1996年(三一書房、1969初版)、81頁。
- 20) 同上、90頁。
- 21) 同上、86頁。
- 22) 本山謙二は、こうした「芸能追跡」が二人の活動の基礎となったと指摘している。本山謙二「芸能の始源を探索した“ふたり”：永六輔と小沢昭一 それぞれの芸能論」、『ユリイカ』、2016年10月号(特集=永六輔)、202頁。
- 23) 小沢『私は河原乞食・考』、前掲書、94頁。
- 24) 市川、前掲書、16頁。
- 25) 小沢昭一「放浪芸をひとまず訪ね終えて」、『ドキュメント 日本の放浪芸』のライナーノーツ、1971、1頁。
- 26) 市川、前掲書、31頁。
- 27) この「新劇」としての節談説教は、1974年の第三作『ドキュメント また又 日本の放浪芸』に収録されることになる。
- 28) 小沢昭一「お金と換える芸能」、『ドキュメント 又 日本の放浪芸』のライナーノーツ、1973年、2頁。
- 29) 小沢「放浪芸をひとまず訪ね終えて」、前掲、1頁。
- 30) 同上。
- 31) 「録音構成」とは当時主流であった一種の音のドキュメンタリーを指すが、その狭義として「2ブロック以上の録音を、その前後に説明をつけて連続させる」演出形式のことを言う。宮田章「『録音構成』の発生—NHKドキュメンタリーの源流として—」『NHK放送文化研究所年報』、60、2016年、104-105頁。オンライン版のURL：[https://www.nhk.or.jp/bunken/research/history/pdf/20160130\\_3.pdf](https://www.nhk.or.jp/bunken/research/history/pdf/20160130_3.pdf)。
- 32) これら「音のルポ」についての事例研究は、渡辺の前掲書の第7章「『ソノシート』のひらいた文化」・第8章「『鉄ちゃん』のサウンドスケープ」を参照。
- 33) レコードの内容は以下の通り：A面1) n/a - Avance dans la jungle ジャングルへの歩み 2) Ensemble Artistique de l'Armée de l'E.A.A.L - Marche de la Libération 解放行進曲 3) Bach Son バック・ソン - Le pal en bambou 竹けずりの歌 4) Hung Ahn et chœur de femmes de l'E.A.A.L. フン・アンと解放戦線合唱団 - L'armée au chignon シニョン隊 5) Chi Hai チー・ハイ - Fille du Vietnam ヴェトナムの娘 6) Nam Hong ナム・ホン - Confidences d'un jeune soldat 若き兵士の自信 7) n/a - Gongs des Hauts-Plateaux 高地のゴング 8) Nam Hong et l'E.A.A.L. ナム・ホンと解放戦線 - Le printemps est revenu sur le Front 戦線に春が来た/B面1) n/a - Air de xylophone des Hauts-Plateaux 高地の木琴の調べ 2) Xuan Hong スアン・ホン - Le printemps dans les zones de guerrilla ゲリラ地帯の春 3) Tran Thu et Pham Minh チャン・トゥーとファム・ミン - L'arc de Y-On Y-On の弓 4) Thuy Hong et chœur de femmes de l'E.A.A.L. トゥイ・ホンと解放戦線合唱団 - Le mouchoir ハンカチ 5) n/a - Les oiseaux, bombardements américains 鳥・アメリカの爆撃 6) Indicatif et annonce de Radio-Libération ラジオ・リベラシオンサインとアナウンス 7) Musique traditionnelle 伝統音楽 8) Pham Minh Tuân ファム・ミン・トゥアン - Les convoyeurs de riz de l'Armée 陸軍米運搬船 9) Xuan Hong スアン・ホン トゥアン - Nous cousons des vêtements chauds pour vous あなたに暖かい服を縫いましょう 10) Cuu Long et chœur de femmes de l'E.A.A.L. クー・ロンと解放戦線合唱団 - Louons la victoire de Ap Bac アップバクの戦いの勝利を褒め称えよう 11) Hymne du Front National de Libération du Sud-Vietnam 南ヴェトナム解放戦線賛歌
- 34) Riffaud, Madeleine, *Dans les marquis "Vietcong"*, Paris, R. Julliard, 1965.
- 35) 市川、前掲書、16頁。
- 36) 同上、16-17頁。
- 37) 同上、19頁。
- 38) 同上、71頁。
- 39) 小沢「お金と換える芸能」、前掲、2頁。
- 40) 同上、3頁。
- 41) 橋本裕之『舞台の上の文化—まつり・民俗芸能・博物館』、追手門学院大学出版会、2014年、133頁。
- 42) 小沢「お金と換える芸能」、前掲、2-3頁。
- 43) 同上、2頁。
- 44) 同上、3頁。
- 45) R. マリー・シェーファー(鳥越けい子・小川博司・庄野泰子・田中直子・若尾裕訳)『世界の調律 サウンドスケープとはなにか』、平凡社ライブラリー575、2006年。
- 46) 同上、155-156頁。
- 47) 同上、154-155頁。

48) 同上、157 頁。

49) 同上、159-160 頁。

50) 鳥越けい子『サウンドスケープ：その思想と実践』、鹿島出版社、1997 年、35-37 頁。

51) シェーフアー『世界の調律』、前掲書、369-370 頁。

52) シェーフアー自身が『サウンド・エデュケーション』の序で述べるように、「騒音というネガティブなテーマ全体をくると裏返し、サウンドスケープ・デザインというポジティブなテーマの探求へと転換する方法」（鳥越けい子・若尾裕・今田匡彦訳『サウンド・エデュケーション』、春秋社、4-5 頁）であった。

53) CD ブックレットには、この CD は「（中略）魅力的な「日本の音風景」を再発見するとともに、次世代に伝えていきたいと考え『音のカatalog』としてまとめたもの」と制作目的が述べられている。ブックレットの 1 頁。

## 小特集：コロナとサウンドスケープ

新型コロナ・パンデミックの結果として人類の諸活動が減ったためにグローバルに「地震ノイズ」が50%低下した、と Science誌が報告しています (T. Lecocq et al: Gobar quieting of high-frequency seismic noise due to COVID-19 lockdown measures, Science 369, 1338-1342, 11 September, 2020)。「地震ノイズ」とは、地震以外の原因で地面が揺れるものを言い、日本では「雑微動」と呼ばれています。その原因には交通や建設など人間活動によるもの、波や風など地震以外の自然現象によるものなどがあり、地震計で観測されるものです。従来も年末年始にはノイズの低下が観測されていましたが、今回は長期にわたって世界中で観測された、とのこと。新型コロナ・パンデミックが、地球規模の揺れに影響を与えたかたちです。

同じように新型コロナ・パンデミックがサウンドスケープに影響を及ぼした可能性は十分に考えられます。日本では2020年春から感染拡大を抑えるためにとられた施策のひとつに三密回避があり、そのために人々の接触・交流を抑制するように要請されました。テレワーク、オンライン会議などが急速に普及して、多くの人が自宅で過ごす時間が増えたのは大きな生活の変化ではありました。こういった生活の変化が聞こえる音の変化とどう結びつくか、会員諸氏に寄稿をお願いして、書いていただいたのがこの小特集記事です。ある種の「耳の証人」として記録に残るものでもありましょう。寄稿した会員にこの場をかりてお礼申し上げます。(平松幸三)

## コロナ禍で私が体験したサウンドスケープ

### ●池田 順一

外出が少なくなり、黙想する時間が増えた。それに伴い、テレワークの相手に送るネットページの作り方がより事務的になったと思う。一方リアルなサウンドスケープは ZOOM で済ませる礼拝メッセージや ZOOM 会議が増えた。でもこれではバランスが取れないという思いが強くなり、少人数 2-7 人での会合がよりリアルなサウンド環境となった。一人で味わうサウンド環境で印象的なのは、龍門創造平尾代官所あとの竹の根掘り起こしに頻繁に帰省が増え、正午のサイレンによる時報の変化に気が付いたことだ。同じ町内に住んでいる同級生にヒアリングして、地区によって異なる時間帯(11時30分)があることもわかった。私自身の記憶では10年前に比べてサイレンの鳴る時間が三分一程度に短くなった(減衰も含めて30秒ほど)ことだ、子育ての家族からはとくに子供が驚くので止めてほしいという苦情がありサイレンによる時報を廃止した町もあること

を知り、無くなる前にデータを登録していただくアプリを作成しようかとも思ったが構想だけで着手はしていません。短くしてでも、まだわが故郷吉野町には7サイレン時報が残されている今がチャンスではある。

コロナ禍で自由時間が増えたことで、1985年に「都市のイメージアップ-音のデザイン編」編集から始まり1990年に「音による案内信号編」に至るまでを以下のように私とSAJとの関りをまとめました(次ページ参照)。90年花の博覧会のレガシーが生まれた経緯を以下のように紹介いたします。6月8日には大阪メトロのご担当にも報告して、25万博への対応の資料にさせていただきたいと思っています。コロナ禍で生まれた時間が生かされた、70、90博覧会のレガシーを25年にも繋げることができればありがたいと思われています。

## あとがき

調査実施に際してはフランス音響アーキテクチュア一展に連携してイベントを行うとともにWLC音響都市計画実行委員会の北村睦夫先生、藤本由起夫先生ご指導のもとに制作過程について調査できましたこと、信号音の試作品を提供いただいたこと、研究会メンバー以外にも多くの方々にご協力を頂きましたことよってこの調査が行われましたことを感謝致します。

### 1989年度都市技術開発研究会メンバー表

サウンドフォーラム代表インド音楽家	弘 雄介
摂南大学	中嶋鴻毅
WLC音響都市計画実行委員会	北村睦雄
WLC音響都市計画実行委員会	藤本由紀夫
三洋電気(株)AV研究所	阿部祐三
JR西日本技術開発室	五十嵐正仁
サウンドデザイナー	柄崎昌一
大阪市都市工学情報センター所長	飯田一根
大阪市都市工学情報センター企画主幹	池田順一
建設局公務課長代理	久保田英之
交通局信号通信課長代理	田島敏司
交通局信号通信課主査	吉村隆之
環境保健局環境保全課北部方面係長	島 詔雄
環境保健局計画調整課主査	笈田健一
環境事業局業務課計画係長	植田賢一
都市整備局電気設備課第二電気係長	竹内 宏
教育委員会施設課建築係長	武井幸雄
(株)久森計画設計事務所	久森洋昭
(株)OBCクリエイト	西谷喜久
オブザーバー・大阪外国語大学教授	正保富三

### 参考文献

- 都市のイメージアップ 音のデザイン編  
大阪市都市工学情報センター 1986.3
- 世界の調律 マリーシェーファー著  
鳥越けい子他訳 平凡社 1986.12
- 国際花と緑の博覧会音の環境デザイン基本構想  
音の環境デザインプロジェクト会議  
1988.5
- WORLD LINK PRESS WLC音響都市計画特集編  
WLC音響都市計画実行委員会 1990.3

## はじめに

都市のイメージアップ音のデザイン編を出版して以来多くの分野でサウンドスケープの手法が実施設計に適用され音感性を尊重するまちづくりが進展している。特に、案内放送、信号音の設計に関しては計画概念や基本構想が重要な役割を果たすので実施事例を中心に計画から制作、運営、評価に関する一連の過程を対象とする技術開発調査を実施しました。

## もくじ

- 1 基調動向
  - 1-1 世界の調律
  - 1-2 音環境談話会
  - 1-3 花博への展開
  - 1-4 音響生態学的な見方
  - 1-5 音響地域の設定
  - 1-6 音楽産業の動向
  - 1-7 アメニティと五感
  - 1-8 騒音からアメニティへ
- 2 基本構想
  - 2-1 花博音環境デザイン
  - 2-2 地下鉄案内信号音基本構想
  - 2-3 鶴見緑地線案内音信号音基本構想
  - 2-4 音憲章
  - 2-5 学校での案内信号音
  - 2-6 地下街音環境
  - 2-7 開演信号音
- 3 実施
  - 3-1 花博音の散歩ガイド
  - 3-2 学校の分散型拡声器
  - 3-3 地下鉄音環境

### 参考資料

- 1 大阪パリ祭組織図
  - 2 WLC音響都市計画実行委員会の経緯
  - 3 付属テープの説明図
- あとがき、研究会メンバー表、参考文献

# サウンドスケープは新型コロナの夢をみるか？

●池村 弘之

## 1 2020年の挑戦

子供の頃に見たテレビ番組『ウルトラ Q』（1966年）で、「2020年の挑戦」という話があった。大まかなストーリーは次のようなものである。各地で人間が消失するという事件が頻発する。調べてみると、それは2020年という未来の時間を持つケムール人の仕業であった。ケムール人は高度な科学文明を持ち、自らの長寿化に成功し、500歳まで生きられるようになったが、肉体の衰弱だけは避けることができなかった。そこで、地球の若者の健全な肉体を手に入れようと誘拐していたのだった。

この番組が放送された1966年といえば、1964年の東京オリンピックが終わり、右肩上がりの高度経済成長を謳歌していた時代である。一方では、公害問題が広く関心を集めてはいたが、「人類の進歩と調和」をテーマとする大阪万博が開催されるのは1970年であり、まだまだ近代の成長神話と科学への信頼感、未来への希望が強い時代でもあった。（ローマクラブの「成長の限界」が発表されるのは1972年のことである。）

そのような中で科学技術の究極的な進歩により、不老不死に近い長寿(生存)への欲望が極限にまで達し、一方では自然からの反作用ともいべき脆弱な身体と異様な容貌をした怪物＝ケムール人の姿は、近未来の人類の隠喩として受け取られたように思う。未来は単純に明るいばかりではない。科学や文明の発達をもたらす自然への冒涇や、そうした思考の傲慢を予感させるものでもあった。その意味で、これは「時代の陰画」であったし、この番組を見た子供たちの多くにとって、「2020年」という年号は特別な意味を込められて記憶されていた。「2020年」とは微妙な陰影を持った近未来の年号であり、何かを予感させる年号でもあったように思う。

そして、それから半世紀が経過し、その2020年に何が起こったか。全世界で新型コロナウイルスという未知の存在の挑戦を受けることになったのである。

## 2 新型コロナの問い -<近代>を撃つものとしての

20世紀の後半に闡明された「感染症の時代は終わった」という言説は、その後出現したエボラ出血熱、AIDS、SARS、鳥インフルエンザ、MERSなどの新たな感染症によって、撤回を余儀なくされている。今や「人新世」(Anthropocene)の時代といわれる現在、人間が地球環境や生態系に対する影響を過大に及ぼした結果、逆に人間の生存を脅かすような状況を生みつつある。

さまざまな新しい感染症の登場も、多くは人間の社会・経済活動がもたらした地球温暖化の進展、特に熱帯雨林の乱開発によって、生態系のバランスが崩れたことに起因するといわれている。2020年にパンデミックを引き起した新型コロナウイルス(COVID-19)もその延長線上に現われるべくして現われたといってもよいだろう。そして、新型コロナは、全世界の人間に大きな影響をもたらした。新型コロナが、私たちに問いかけているものは何か。

新型コロナのパンデミックは、全世界的な規模での社会・経済活動の停止や停滞を余儀なくさせた。それによって、人々はそれぞれの場において、自らの日常の生活、活動から思考に至る広範な領域において、何かを問い直されるという経験をしたのではないだろうか。その根源的な意味を問われたと感じた人も多かったのではないかと。

ウイルスによって存在を脅かされ、社会・経済の根底を揺り動かされたことは、人間がこの世界の圧倒的な支配者ではなく、自然の中のか弱い存在であることを明らかにした。いわば、自然を支配する人間像ではなく、自然の編み目の中に編み込まれた人間像を改めて提示したように思う。

私たちは<近代>がもたらした科学技術の進展や経済の成長、社会生活の向上など数々の恩恵を蒙ってきた。自然を支配し、活用し、人間に役立てるといった価値観＝構図を自明なものとして受け入れてきた。そうした<近代>の思考を疑うことなく、様々な分野において文明を進展させてきた結果、いまや「人新世」といわれるような段階にまで達し、地球環境問題に代表されるような負の部分の増大が、人間の終焉まで予感させるような事態に至りつつある。

<近代>の思考が持つ右肩上がりの成長志向や進歩思想、過度の科学信仰による人間の万能感に伴う傲慢さなど、<近代>が推進してきたものを問い、そのまどろみを撃つものとして、新型コロナは重要な役割を果たしたのだといえる。新型コロナによる「強力な気づき」が、<近代>の思考の根幹を震撼させたといつてよい。

新型コロナの問いは、私たちが自明なものとしてきた<近代>の価値観を問うものであった。新型コロナの登場が、<近代>が駆動する人間の社会・経済活動によって自ら招いたものだとすれば、それは自然からの反作用であった。自然の編み目に必然的に絡め取られている人間が、その生き様を自ら軌道修正していかなければ、更なる感染症をはじめとして、様々な気候変動がもたらさだろう自然(地球環境)からの反作用を受けるに違いない。新型コロナはその一つの予兆に過ぎない。

<近代>の思考の全面的な問い直しには困難が伴うだろう。それは、私たちの日常の隅々にまで浸透し、貫徹しているからだ。しかし、自然から投げかけられた大きな問いの意味を考えれば、それは技術的・経済的・政策的な対症療法に留まるものではなく、本質的な意味で<近代>を乗り越えることを考えていくことが必要となるはずである。

20世紀の後半に様々な分野で流行した「脱近代」(ポストモダン)も、所詮<近代>を補強する思考でしかなかったことを私たちは知っている。<近代>の思考はそれほどまでに堅固で強かに根付いている。まず、<近代>の自明性がもたらすまどろみから覚醒することが第一の関門である。

## 3 サウンドスケープの問いとは何か

以上のような文脈において、サウンドスケープが問うものとは何だったのかを考えてみたい。R・マリー・シェー



ファーによって「サウンドスケープ」の考え方が提唱されたのは1960年代後半のことである。西洋音楽の音楽家であったシェーファーは、西洋音楽概念の拡張という線上から、次第に環境全体へと関心が拡大し、文明論へと到達する。楽音と環境音とを峻別することなく、また、音を即物的・数量的に捉えるのではなく、意味の場において「個人、あるいは特定の社会がどのように知覚し、理解しているかに強調点の置かれた音の環境」として捉えるという考え方を提示した。

音を意味の場において捉えることで、騒音の意味が再発見された。シェーファーは「騒音公害は人間が音を注意深く聴かなくなった時に生じる。騒音とは、われわれがないがしろにするようになった音である」（1）と語る。産業革命と電気革命がもたらした「ローファイなサウンドスケープ」は人間が生み出した近代文明（「人新世」）の産物であり、人間の制御を逸脱した結果、人間にとって有害な、あるいは不快な「怪物」としてあらわれた。気がつけばかつて私たちが持っていた自然環境や身体感覚との係りをもった豊饒な音環境や感受性はいつの間にか失われていた。〈近代〉の思考はここでも、文明の利便性を優先して騒音を無意識の領域に追いやったあげく、人間への反作用をもたらした。「サウンドスケープ」という考え方は、〈近代〉の思考の枠の中で騒音を含めた音響を工学的に制御・活用するのではなく、〈近代〉の思考を意識化し、気づきを与えるような問題提起として誕生したといえる。

サウンドスケープとは、聴覚という人間の感覚の一部分に焦点を当てた概念ではない。視覚、聴覚といった諸感覚の切り分けではなく、身体感覚における共通感覚 *sensus communis* を踏まえた考え方である（余談だが、この *sensus communis* というラテン語のちに *common sense*=常識の語源になることは感慨深いものがある）。あるいは、身体の「ざわめき」を感じるということかもしれない（若尾裕氏による）。

この点でサウンドスケープを単に「サウンド」だけに焦点を当てた捉え方をすれば、それは大きな陥穽に陥ることになるだろう。シェーファーが提起した「サウンドスケープ・デザイン」は「サウンド・デザイン」とは異なる。サウンドスケープ・デザインとは、従来のサウンド・デザインを超越し、デザインに対する問い直しをも孕んでいる。〈近代〉の思考がもたらすデザインとは、空間の合理化に寄与し、人間が人間を馴致する手段として機能しているが、サウンドスケープ・デザインは、ボードリヤールに倣って言えば、人間と世界との象徴交換の回復にこそ寄与しなければならないはずである。それは記号論の戯れではなく、音の持つ知覚的な物質性がもたらす存在論的な意味での身体感覚を揺り動かすものである。「サウンドスケープ」という考え方の革新性はここに存する。

〈近代〉の思考を「ロゴスの知性」が司っているとすれば、サウンドスケープの思考は全体を丸ごと直観的に把握する「レンマ的知性」に相応しいものと思える。かつて哲学者の山内得立が唱え、近年では中沢新一が再び脚光を当てている「レンマ的知性」は、〈近代〉の思考に風穴を開けるものとして、身体感覚を復活させることで人新世の隘

路を切り拓く可能性を持っているかもしれない。

私はミンコフスキーや多木浩二に倣って「生きられる音」という表現をしたことがある。それは、人間によって生きられることで意味づけられる音であり、人間の身体感覚の根底において、その生存と密接に関わり合う音である。サウンドスケープの問いとは、本質的には〈近代〉の思考がもたらす自明性への問いであり、その自明性が覆い隠す人間と自然との関係性の基盤を問うものであった。そのことを今回の新型コロナが思い起こさせてくれたように思う。

#### 4 シン・サウンドスケープへ — 「ファクターX」の彼方

さて、ここまで述べてきた〈近代〉とは、概ね「近代西洋」のことであった。私たちがまた、明治以降に導入された近代西洋的な思考に基づく教育を受け、社会・経済・文化のいずれの面でも多くの影響を受けてきた。そのことのバイアスも考えてみなければならない。私たちの思考の枠組み自体も、近代西洋的な影響下にあるからである。とはいえ、一方では、日本的な感性においては、サウンドスケープの思考に微妙なずれを感じることも少なくない。

思えば、サウンドスケープとは「近代西洋」発祥の概念であり、いわば「近代西洋の耳」から生まれたものである。ところが、虫の鳴き声を雑音としてではなく、また尺八の音色に審美的な音楽性を感じる日本人にとって、この「日本の耳」をサウンドスケープの思考においてどう考えるかは一つの課題ではないかと思える。新型コロナに喩えれば、サウンドスケープ論における「ファクターX」とでもいべき領域があるのではなからうか。

サウンドスケープを考えるということは、〈近代〉を問い、〈日本〉を問うという二重の問いを意識することが必要である。これは〈近代〉の思考を輸入し、接ぎ木したいわけの「和魂洋才」の文化風土においては、〈近代〉の思考を相対化し、その呪縛を解くには有利な条件であるかもしれない。サウンドスケープの活動が日本で最も盛んだということは、このことを反映しているように思える。

新型コロナの問いは、〈近代〉が生み出した様々な思想・価値・文化への問いであった。サウンドスケープもまた〈近代〉への問いから始まった。このことの重さを深く捉え、〈近代〉を撃つ思考としてのサウンドスケープがさらに進化=深化し、新たな次元に達するような思考として展開されていくことを夢見たいと思う。

2020年に訪れた新型コロナによって引き起された問いの衝撃を、サウンドスケープの問いに重ね合わせつつ、〈近代〉のまどろみから覚醒することは可能だろうか。「邯鄲の夢」、「胡蝶の夢」（荘子）、「蕉鹿の夢」（列子）など、古来夢にもいろいろなものがあった。本稿もコロナ禍が生み出した妄想であるかもしれず、正夢になるのかもしれない。2020年、オリンピック・イヤーとして〈近代〉の夢に浮かれていた私たちは、まさに足を掬われたといえる。

「2020年」とは、〈近代〉のまどろみからの覚醒の年として記憶されることになるであろうか。

#### 註

1) R・マリー・シェーファー『世界の調律』（鳥越けい子ほか訳）平凡社 1986

## 声援のない劇場、ホール

### ●石橋 幹己

劇場や寄席、ホールが前よりずっと静かになりました。これまで「賑わい」が魅力であったイベントに人の活気がなくなりました。間隔を開けて列に並び、検温・手指消毒をした上で、自らチケットをもぎり籠に入れ、マスク着用で席に座る。すっかり新しい鑑賞様式が定着しつつあります。飲食の禁止や会話の自粛も仕方ありません。ただ、歌舞伎の大向こうやブラボーの声が無くなったのは残念です。客席からの掛け声の大きさは最も即時的な批評であり、作品を引き立てる効果音だったということに気付かされました。一方良かったことは（経営の問題は棚に上げて）客席

を広々と使えることです。収容人数が制限され、友人恋人同士で着席することは叶いませんが、コンサートホールの客席がこれほど広がったことに驚きます。コロナが落ち着き定員が元の通りに戻ったら、ゆったり座れるこの快適さを少し残念に思うかもしれません。とはいえ、一席間隔に空けた座席に、喚起のため吹き込む外気の寒々しさたるや。やはりイベントは大勢が集い、舞台も客席も少し騒がしいくらいが丁度いいのでしょう。その時はきっと「待ってました」の声も歓迎されるはずで

## カエルにはカエルの感染症があります

### ●大谷 英児

今年5月下旬ごろから暗くなると、我が家の開け放した窓から二ホンアマガエルの大合唱が聞こえるようになった。昨年まではなかった現象である。近くから聞こえたので探索すると、音源は小学校のプールであった。コロナ禍の中、昨年の水泳授業が中止だったのが原因か。この仲間は英語

で tree frog と呼ばれ、樹上性（森林性）であるため、普段水辺には必要としないのだが、体外受精のため、繁殖期には沼や水田に集合する。オスは鳴いてメスを呼ぶ。「求愛音」と呼ばれたこの鳴き声は近年「広告音」と呼ばれるらしい。マスクもせず大声で交流できてうらやましい限りだ。

## 大学の音

### ●湯山 健一

学生のいないキャンパスは廃墟だ。昨春、大学構内を歩きながら感じたことである。

2020年4月、新型コロナウイルス感染拡大に鑑み、やむなく入学式の中止が決定され、続く7日の緊急事態宣言発出を受けて、本学は1学期間、前代未聞の「全面オンライン授業」を実施することとなった。静まりかえったキャンパスではあったけれど、なんとか大学は機能していた。しかしまるで生气は失われていた。大学に声が無い。聞こえてくるのは、鳥の囀りと肌寒い春風の吹きつける音、そして時折通る車の音くらいで、学校の息づかいのようなものは感じられない。目を閉じると、あたかもそこに学校など存在していないかのようであった。

人の動きを管理しないチャイムは空虚で、普段より大きく構内に響き亘る。先の見通せない不安に苛まれながら、予鈴に管理されなくなった大学人が、静まりかえった構内で緊急対応に追われていた。海外留学中の学生たちにどのような指示を出すべきか、2月末から悩みに悩んだ。3月に入ると国際線の運行便数が日ごとに減少して行ったが、外務省からも文部科学省からも具体的な指示は無い。やはりチケットの手配がつかなくなる前に、全員に対して即時の帰国命令を出すべきなのか、かたや各国の感染状況には地域ごとに大きな差があって、感染拡大中の日本に帰国させる方がむしろリスクが高いとも思われ、3月上旬まで悩ん

だ挙げ句、個別対応を取ることにした。5カ国21校で学ぶ89名それぞれの置かれた状況を把握しながらの対応は無論容易な作業ではなかったが、学生たちを異国の地で路頭に迷わせる訳にはいかない。手遅れになる前に先手を打って方針を見定め、それに必要な特例措置を執る学内の制度整備を行い、がらんとした春休みの大学で右往左往していたことを思い出す。

十数年前、学生全員を4年のうち1年間、英語圏の大学へ留学させるというプログラムをカリキュラムの中核に据えた新学科の設置に関わることとなり、2007年に開設、そして今年で15年目を迎えている。80名から90名の学生全員を海外協定校30校ほどに分散させて留学させるこの学科の運営には相当のエネルギーを要した。であればこそ、ちょうど10年前、記念すべき1期生が満面の笑みを湛えて卒業するときにつくづく思い知らされた。「学校とは学生たちが創るものなのだ」ということである。私たち教職員は容れ物を拵えているに過ぎない。

その学生たちが4月になっても構内にいない2020年春学期の大学は、声を失っていた。学生の声が響かない建物のなかに佇む感覚は、大きな塀に囲まれて囚われの身になったような気分でもあった。移転して30年余といえど大学のキャンパスとしては比較的新しい方であるし、きれいに整備もされているのだから「廃墟」は言い過ぎかも知れない。

しかし、まだ肌寒かった春空の下、留学中の学生たちへの指示の件が一段落した後、今度は夏からの留学を控えて準備をしている2年生72名にどのような選択肢を設けるべきか頭を悩ませていたあの頃、学生たちの声の響かないキャンパスの建物群は、あたかも軍艦島に並ぶコンクリートの塊のようにこちらを睥睨していた。

サウンドスケープは「聞かれた音」である。多分に聞き手の主観を孕み得る。時々の気分次第で音の聞こえ方も変わると言っても良い。キャンパスにチャイムが如何ほどの音量でどの方向へどのように響き渡っているかではなく、その音がどのように聞かれたかが問題となる。もちろん、学生がたくさんいる状態とほとんどいない状況では、サウンドフィールドにも変化はあるのだろうが、聴取主体の認知をこそ対象とするサウンドスケープ研究は、音の「聞こえ方」について語るものでなくてはなるまい。その観点からすれば、学生たちが「いる」か「いない」かで、キャンパスの音の聞こえ方の差は歴然としている。単に学生たちの話す声や足音、音楽学科の学生たちの歌声や楽器の音が無くなっただけではない。果たして、ヒトの音の失われた人工物だらけの空間に響く環境音は如何なる「場所」を構成しているのか。そんな思いを巡らすと、カナダの地理学者、エドワード・レルフ (Edward Relph) がその著『場所の現象学』(筑摩書房, 1999年)で語った「没場所性 (placelessness)」という言葉が想起された。

いや、大学という場所は意味を失ってはいない。キャンパスという容れ物を使わずに大学が機能を果たし始めているのだ。キャンパスは、学生たちが自らの学び舎として多かれ少なかれ愛着を抱く場所とはズレた空間になったということなのであろう。これを端的に証しているのが、オンライン授業の成立である。これは私たちが、大学はキャンパスというコンクリートの人工物で造られた容れ物を必ずしも要しないことを悟った経験であったと同時に、「大学の音」のイメージを一変させた出来事であった。とりわけ、教室で一度も授業を受けること無く1学期間を終えた新入生にとっては、Microsoft Teams や Zoom を介した音が唯一知る「大学の音」であった。

オンライン授業は画期的なことであって多くの可能性を秘めているものと基本的には肯定的に捉えているけれど、現状では、学生、教員の双方にかかる負担が過大である。対面授業とは異なるかたちでの課題作成、そしてその評価

には多大な時間と労力を要するし、動画の用意も一苦勞である。そして何より、個人的に最もストレスを覚えるのは、学生たちにマイクをミュートにさせた状態で自分だけが話すという状況である。ノイズ軽減、ハウリング防止といった目的でのことであるから致し方ないと理解はしているものの、終始、何とも不安な心持ちのまま授業を進めることになってしまう。

モニターに学生たちの顔は見えているので、まったく雰囲気は掴めないという訳ではない。彼女たちには常々、授業中に反応を示すよう徹底してきたため、頷いたり、笑ったり、首をかしげたりといった仕草くらいは読み取ることが出来るが、何しろ「気配」を感じ取るのが難しい。ヒトの認知とは相貌的なものなのだとあらためて思い知らされる。教員が得ている学生たちの反応とは目に見えるものだけではない。例えば、わかりにくい事柄があったとき、学生たちが相互に囁き合い、こちらをチラチラ見ながらノートを確認する声や音も、これに伴って身体の向きを変える物音などもまるで聞こえてこないし、「先生！」と問いかける声もほぼない。視覚情報すらモニターに映る小さな画では限られてしまう上、時には音や画像が途切れてしまうといったトラブルにも見舞われるのだから、不安は増幅するばかりである。これでは、学生たちが「大学の音」として想起するものが、こうした戦々恐々の心持ちで授業を進める教員の声のみになってしまうのではなどと、また余計なことを考えてしまう。

三度目の緊急事態宣言発出を受け、本学は2021年4月29日から再び、一部の授業を除いてオンライン授業へ移行した。学生のいないキャンパスはまるで廃墟だと、また今もその思いを反芻している。もっと学生たちのために、そして教員のためにも用意しておけることはなかったのかと、ときに憤懣やるかたなかったり、いや、みんなそれぞれ精一杯やってきたのだと自分を納得させようとしたりの春が今年もまた繰り返されている。学び舎について、レルフの言う「根なし (rootless)」の感覚を学生たちが覚えないう念じたい。

## コロナが変えた私的音の風景

### ●川崎 義博

#### 〔静けさ〕

別の場所? 異次元の場所に降り立ったような、不気味な静けさ。

90年以來、東京と関西を新幹線で頻繁に往復し、現在も月二回往復している。新幹線の中での時間は「移動」という音を聞きつつ、無為の時間を過ごす、ある意味、私の人生にとっては大きな意味をなす、好きな「移動空間、時間」だ。

昨年3月の非常事態宣言以来この時間、空間が大きく変化した。昨年3月いつものように、新幹線に乗ろうと新横浜に向かうと、在来線は人がまばらであった。やはり他府県への移動はひかえる自粛要請が効いているのであろう。そして、新幹線のホームには、人はほとんどいなく、売店も閉まっている。新幹線が到着し、乗り込み席に着くと、私の車両はなんと私一人であった。いつもなら、観光客、ピ

ジネス客で席は埋まっているのだが。なんだか、奇妙な感じとともに、駅弁を食べ始めたが、なんだか不思議な感じ。味があまり感じられない。いつもは気にしていなかった、他人の存在が無いということが、空間にこれほど変化をもたらせるのか？それとも私の感覚が変になったのかもしれない？静かだ。聞こえるのは、いつもの走行音、そして時折入るアナウンスは、他に聞く人もいない無人の空間への呼びかけに変わっている。なんだろう、この奇異な空間の変化は？時折聞こえる、他の客の話し声、笑い声。弁当を食べる音、ビールのプリング音。車内販売の売り子の声さえ聞こえない。例えば悪いが、死出の旅路？のような、妙な静けさ。押し込められた空気感。好きであった、「空間時間」は気味が悪い予感が漂う妙な空間になっていた。そして、京都駅に到着。ホームから降り立つと、いつもは観光客で賑わう空間には、人がいない。お土産物屋も閉まっていた。最終便で降り立つこともあるが、それでも人がいて、忙しく歩く音、話し声、自動改札の音が響いている。しかし、今回はそれら聞こえていた音が全て消えている。ガラんとした大きな空間が妙に大きく見える。歩き出すと、自分の足音、キャスターのキュルキュルいう音が響く。いつもは聞くこともなかった自らの音が、空間に響いている。これが現実であろうか？まるで映画で見る世紀末のようだ、カミュのペストの一節が蘇る。暗闇に響く足音。ここまで、足音が意味を深く持った経験はなかった。足音がなんだか得体の知れない恐怖を伴う音に変わっていた。

#### 【にぎわいと騒がしさ】

私のアトリエは浦賀の小さな漁港に面しており、いつもは、波音と漁船のエンジン音が響く場所である。道から外れており、人の声はほとんどなく、漁船が漁に出せば、聞こえるのは、波音とトンビの鳴き声であろうか。その漁港も、夏7月末には、神社の祭りがあり、神輿十数基が集まり、海に入るので、浜は賑わう。その祭のため、7月に入ると、夜6時から8時ごろまで各地区の会所でお囃子の練習が始まる。夜、縁側で涼んでいると、練習の太鼓の音が水面に反射して響き、静けさを際立てる。学生たちと庭の炉端で火を囲み和んでいると、波音とともに太鼓の音が聞こえ、なんとも言えない風情のある飲み会になる。「ああ、夏が来たなあ？」と思い、いつもその音空間に浸りこむ。ところが、去年は自粛で祭りは取りやめになり、太鼓の練習の音は聞こえなかった。神社の人に聞くと、百数十年続いているが、初めての事だという。なんだか、波音だけが響く寂しい夏だと感じていた。ところが、土日になるとそうではない、五月の連休の頃から砂浜やアトリエの前の磯で遊ぶ親子連れの声が頻繁に聞こえるようになり。夏になると、ほぼ毎日聞こえるようになった。まあ、微笑ましくて良いかなと、いうのではなく、家の前を頻りに人が通り抜け、大きな話し声がする。夜になり、親子連れがいなくなり、ホッとすると、今度は表の周回道路からツーリングバイクや車の音が遅くまで響く。夜は本当に静かな場所だけに、バイクの音はかなり大きく響く。結局、繁華街へ出向くのを控えた代わりに、海辺へ人が来るようになり、静かだった小さな漁港も穴場として人に知られ、賑やかというか、騒がしい場所になってしまった。浜辺のゴミも増えた。まあ、皆さん外で伸び伸びしたいと気持ちはわかる

が。しばらくはこの状態が続くのであろうか？我がアトリエの夏の音風景はいつ戻るものであろうか？波音と水面に響く太鼓の音を静けさの中で聞く日は戻ってくるのであろうか？

#### 「静けさ」の考

新幹線から降り立った京都駅構内。いつもなら世界各国からの観光客でにぎわい、様々な国の言葉が飛び交っている。また、修学旅行生が列を成し、ワイワイガヤガヤ、先生の注意を受けている。その構内が駅員数人しかいないくて、がらんとして、静けさに満ちている。コロナの非常事態宣言下の京都駅。歩き出した足音が広いコンコースに響く。

「静けさ」「静寂」この音風景や音の環境、状況を表す言葉は、日本においてはポジティブ、つまり肯定的な言葉として、良いこととして捉えられていることが多い。否定的ではなく、むしろそこに美意識すら見出す伝統がある。静かな日本庭園、静寂な茶室。深山。そこに、「侘び、寂び」と言った言葉も結び付けられることがある。

「音のことは」という本によれば、静けさと関連した言葉がいくつかある。「しじま」とは、静寂があり、静寂の中に「しみま」が充ちて「しじま」の緊張があった。それは「神が物を言わなかった有様」平安時代には、黙して物を言わない「しじま遊び」があったとある。また、「かごやか」とは山や森に囲まれ「ひっそり」として静もる空間を言い、その「閑寂」な感じを「かごやか」というらしい。「しめやか」とはひっそりしつとりと静かな感じをいうらしい。「しめやかな夕方」とは、ひそやかに、しずやかに水を打ったような夕方。他にも「寂寂」とは、一切のものが動きを止め、音のない様を言い。「沈沈」（しんしん）とは、静かに雪が降り積もっていく音である。どの言葉も、意味に充ち、優雅さと言っても良い、美意識の元にあるのではないだろうか？

「静けさ」を楽しむことは現代でもある。先の日本庭園では、ししおどしや水琴窟が創り出す静けさ、静寂。それだけでなく、歌にあるように「静かな湖畔」「静かな森」そこに響く鳥の声。つまり、音があることにより、造られる静けさの空間を愛でる感性。「静けさを聞きに行きませんか？」とは、JR 東日本のポスターのキャッチコピーでもある。

では、英語においてはどうか？「静けさ」を辞書で引くと下記の言葉が出てくる。silence , quiet , serenity , calm , stillness , hush , repose , peacefulness など それぞれの意味が多少は違うが、「静けさ」とは、音が無い=no sound、もしくは音の少ない環境状態だけでなく、「安らぎ」や「穏やか」「平和的」と言った精神状態や状況も含まれる。

これら、肯定的な、良い意味での「静けさ」の中で育った私にとっては、学生の頃読んだカミュの小説「ペスト」の静かで、誰もいない城に響く足音の怖さ、つまり「静けさが押し寄せる恐怖につながる」とは想像の言葉でしかなかった。

ある時、教えていた留学生に「Silence」とは何？と単刀直入に聞いたことがあった、私の頭には、日本の美意識にある「静けさ」「静寂」という概念があった。

しかし、留学生から帰ってきた言葉は、意外なものであった。ドイツからの学生は、「子供の頃におじいさんに連れて行かれた、黒い森。音はなく、怖かった」と語り、中国の北京の北から来た学生は、「荒涼とした大地。砂漠に近い。何も住んでいない、荒れ果てている」と。予想しない答えが帰ってきた。私自身、砂漠の中で音を取録したことがあるが、その時砂丘の狭間で音の無い状態は体験したが、それは怖くなく、むしろ視覚的にすぐそばのオアシスが見えなくなり、方向を失った怖さの方が先だった。

ところが、東日本大震災で避難を余儀なくされた町、現在のコロナの非常事態宣言下の町では、今までに体験したことのない「静けさ」の存在があった。

東北の震災後の調査で、福島を訪れた時である。福島原発事故の避難で人がいなくて静かな町、うら寂れていて静かな町。この町の空間を体験した。一部除去作業が行われているが、ある区域に入った時、そこには本来住む人がいるべきところに人がいない状態があった。家々は整然と並び、荒れてはいないが、人がいない。先ほどまで人がいて、急に人が消えた町。なんだか奇妙で、奇異とも言える感覚に囚われる。しかし、そこには放射能という見えないものに対する恐怖があった。静かだ。人がいない。この静けさはなんだろう。ガイガーカウンターのスイッチを入れると、

警告音が静けさの中響いた。また、飯館村の牧場に行った時、牛舎の扉が風で、バタンバタンとなっていた。しかし、そこには人はいなく、牛もいない。静けさに満ちた牧場。時折響く木の扉の音。きっと原発の事故前は、牛の鳴き声、作業の音や呼びかける声など様々な音に満ちていたであろう。その音が今はない。静けさが支配している。空虚だ。「無念さが残る空虚さ。静けさ」。初めての体験であった。そして、今回のコロナの状況下で、体験した「静けさ」。やはり、コロナという見えないものへの死の恐怖。疫病に支配された空間。「静けさ＝恐怖」それがあつたのだろうか？

これらの体験を通じて、「静けさ」という言葉のネガティブな、否定的な状況の意味が生じてきた。いや、本来あつた意味なのであるが、それが姿を現し、体験となり、生きた言葉になった。そして、ようやくカミュのペストの中の一節がリアリティとなり、理解できた。

現在、これらの静けさの反動であろうか、賑やかなことが好きな日本人は、今や「静けさ」を求めるより、「賑やかさ、音があること」を求めて、行動している。静けさの中に聞こえてきた、咳き込む音。そしてまた訪れてくる「静けさ」「静寂」あまり好ましくない、音の状況かもしれない。

## コロナ禍で「聴こえ」てきたこと

### ●小林 田鶴子

コロナ感染拡大による緊急事態宣言で、繁華街の様子は一変した。

阪急梅田駅の改札口を出てから、阪急百貨店に行く通路の店は全部閉店していて、まるで元旦の休みのよう。少ない歩行者の足音が良く聞こえてきた。

また、無観客で行われた相撲などは、いつもは聞こえない行事の声などもはっきり聞き取れた。

人が少なくなり、全体の音量レベルが少なくなったことにより、日ごろ聞こえなかった音を聴くことができたのは、「コロナのお蔭」かもしれない。

## 意外と変わらなかった音環境

### ●佐藤 宏

コロナ禍に関連した、私の身の回りでの、サウンドスケープの変化というと、昨年秋の、川越まつりの中止など、定例イベントの中止で、市の中心部での、イベント由来の賑わいが無くなった事が、まず挙げられます。また、近所にある東京国際大学も、キャンパス内での講義が、無くなったか、激減したようで、登下校時間帯で、学生達の話声を聞く機会は、大幅に減りました。ただ今年度になってからは、キャンパスに出入りする学生が増え、一時は皆無になった、学生同士の話し声が、最近では元に戻りつつあるようです。逆に、音環境があまり変わらなかったのが、私が東京へ出る時に利用する、東武東上線の車内です。

コロナ禍以来、リモートワークが増えたのか？ 仕事を失った人が増えたのか？ 車内の混雑が激減し、以前なら、夕方から終電までの下り乗車では、始発駅で、一本後の電車を待つ行列に、早目に並ばなければ、電車の座席に座れ

なかったのが、そんな時間帯は、ごく限られるようになりました。けれど、車内の（人由来の）騒音が減ったという印象はありません。

もともとこの路線は、特に平日は、電車の中でおしゃべりする人が少なく、近年は、ひたすらスマートフォンを見ている人が多い（私も車内ではメールのチェックや、本を読んだりして過ごします）ので、電車に乗る人が減っても、人由来の騒音が、あまり変わらないのではないかと思います。自宅周辺の、商店街やスーパーマーケットについては、コロナ禍で一時、営業時間短縮などがあつたものの、人の往来について、記憶に残るような変化はなく、音環境、音風景が変わつたという印象は、今の所、ありません。

P.S.

音環境に変化を起こすまでには至ってないようですが、ここ1～2年、特に最近1年で、Uber Eatsのバックを背負

った人（大抵は自転車に乗っているのは、随分増えた印象が あります。

## 「あわひ」/メディアとしてのサウンドスケープ

### ● 田中直子

コロナ禍が社会に及ぼした影響は測り知れないが、今一度立ち止まって考えたい重要な視点として、身体性への着目、ウチとソト・内なる自己の捉え直し、自然・環境との関係性の見直しが提起されたように思う。これらの問題は、図らずも「サウンドスケープ」についても深く考え直すことにつながった。

#### ◆身体性への着目

「今回久しぶりに参加して、オンライン授業やネットを介したやり取りの影響で、近い音や画面にばかりに注目するようになってしまい、コロナ以前より感覚が狭まっていたことに改めて気づいた」——これは、都内の公園において毎月行っている、「サウンドスケープ」を切り口とした感性ワークショップ「三宝寺池 sense of wonder さんぽ」の参加者（大学生）による指摘。彼女はまた、オンライン授業が始まった当初、「先生の「気配」が消えてしまって、すごく違和感がある」とも話していた。

空間を共有し、肌も含めて共感的に対話することが、いかに自然で大事なことか・・・言葉や環境情報としての中心的意味だけではなく、その周縁の明確な意味をもたないモノ・コト、いわゆるその場に漂う「気配」や「雰囲気」が背負っている「何か」が実は大きな意味を持っていることが改めて浮き彫りにされたのである。

さらに、オンライン・コミュニケーションには「余白」がない」とも。「今まで授業中も教室の窓を開けていると風がふわっと吹いてくるのを感じたり、イチョウが色づいてきたな、と秋の深まりを感じたりしながらだったのに、オンライン授業だと常に画面とスピーカからの音にのみ神経を集中せざるを得なくなってしまった」という。これは、オンライン授業やリモートワークがとても疲れる、ということのひとつの要因でもあるだろう。

リアルなコミュニケーションにおける「間」の価値が、コロナ禍によって照射されたことになる。

これまで、「サウンドスケープ」概念のひとつの特徴として、実在音だけでなく、記憶の音やイメージとしての音などの非実在音も含めて統合的に捉える「包括性」を挙げ、肌（皮膚）や脊中で感じられる「気配」や「雰囲気」も、聴覚では捉えられない・聞こえない音の世界として、また、単なる空白や間隔ではなく物事をつなぐ「間」というものも、「サウンドスケープ」に含まれるのではないかと考えてきた。それが、コロナ禍中でサウンドスケープ・ワークショップを重ねていくうちに、日常的には狭まった感覚を強いられている参加者が心身を解き放ち、肌や背中・足の裏など全身で、「気配」や言葉にできない「何か」を感受しながら、豊かにイメージや物語を紡いでいく様子を目の当たりにして、「サウンドスケープ」は「気配」「雰囲気」「間」も含む、ということについて、現在では確信に至

っている。

注目したいのは、これら「気配」「雰囲気」「間」が、言語化・データ化しにくい極めて曖昧・不確かなもので、「身体性」に依拠するという点。そして、この身体性こそ、視覚優位の西欧近代合理主義的観点から、言語や情報化といった分節的な知の領域の背後に追いやられてしまっている、生物としての人間の根本的な在り方を問う鍵、人と人・モノ・コト、環境・世界との深いつながりを再構築し、閉塞する現代の状況を打開する重要な鍵として、その回復が求められているものではないだろうか。

「サウンドスケープ」は、近くから遠くまで、聞こえない音も含みながら鳴り響く音世界により、からだ全体で「包まれた」感覚をもたらすものでもあり、その感受体験はまさに身体性の回復に寄与すると考えられる。

#### ◆ウチとソト、内なる自己の捉え直し

コロナ禍の状況では、ウイルスは自己の外側に存在するもので、それらの侵入をいかに防いで自己を守るか、というのが一般的な通念だろう。だが、興味深いのは、人間は健康体であっても少なくとも39種類のウイルスに感染していて、中には一定の役割も担っているものもあること、そして、「自分の」細胞でできていると考えられていた人体も、実は細菌や菌類、最も多くウイルスが同居する生物集団であって、ヒトゲノム（人間の遺伝情報）の45%が、「ウイルス」や「ウイルスのようなもの」で構成されている、という研究結果。

ウイルスは、「自己」の外側のみならず、内側にも意識を向かわせた。しかも、その「自己」というものが固定的ではなく極めて多様且つ不確かなものであることが、メタファーではなく明らかとなったのである。

「サウンドスケープ」も、きき手の周囲に拡がる音風景であり、記憶やイメージを伴う内なる音風景でもある。そして、「サウンドスケープ」に向き合うことは、それを感受する自己をとらえ直す契機ともなる。

前述の感性ワークショップ「三宝寺池 sense of wonder さんぽ」では、普段、環境認知の多くを依存している視覚を一時的に遮断して「サウンドスケープ」を感受するのだが、その過程で、視覚の陰で眠っていた様々な感性が多様に呼び醒まされていく。「sense of wonder（神秘さや不思議さに目を見はる感性）」とは、1960年代にいち早く環境問題を告発した海洋生物学者 Rachel Carson による最期のメッセージだが、「サウンドスケープ」に向き合う時には「sense of wonder」から、自分自身の感性自体の不思議さに驚き感動するという、まさに「wonder of sense」が立ち現れるのである。

#### ◆自然・環境との関係性の見直し

コロナ禍によって、自然や環境への社会的関心が一層高

まっているが、今後の with コロナ社会で最も重要・不可欠なのは、人智を超えた存在である自然への畏敬の念ではないだろうか。ウイルスも含めた無数の未知のものたちが複雑且つ有機的な相互関係性で成り立っている自然においては、局所的・要素的に対峙し、克服・コントロールするベクトルだけでは、もはや人間社会自体も持続不可能だろう。

生物学という自然科学の領域においても、要素主義的な機械論的生命観を越え、要素と要素の間で起こっている相互作用・関係性を総合的に捉える方向に向かっている。

山川草木・森羅万象に八百万神を崇め、仏の声を聴き、自然との一体化・同体化の心性を基本とする日本の自然観は、「人新生」や「ホモ・デウス」が取り沙汰されるこの時代だからこそ、自然・環境との関係性を見直す道標として少なからず意義をもつと思われる。

三宝寺池での<サウンドスケープ>の感受でも、持続的な虫の音と挿入される鳥の声、そよぐ風や水面の波紋、そこに反射した光が樹々の葉や幹に映る煌めきなど、豊かな「ゆらぎ」に満ちた環境に身を浸し共振する体験から、「自分と外を分け隔てている皮膚が融けて、風景のなかに溶けて行ってしまいそう……」「今包まれている風景に、自分が消え入るようだった」「世界を味わうということは受動的なようである、自分がまた世界の中へ溶け込んでいく能動性もあるということ」といった、自己と環境との境界がなくなり一体となった感覚がとても多く語られる。

それは、ウチとソトが交感する「あわい」の実感でもある。

#### ◆ 「あわい」/メディアとしての<サウンドスケープ>

「あわい」という古語は、単なるあいだではなく、二つのものが両方から出会いながら、重なったり交わったり、あるいは背いたり逆らったりしながら、明確に分節化できない曖昧な状態や関係を表す。また異なる世界を出会わせる媒介という意があるという。

ウチとソト、自と他、光と陰、彼岸と此岸、異界と現実、生と死、存在と無という、対極的とも思われる二つの世界の出会いを誘う「あわい」……<サウンドスケープ>も、地域や文化・個人史等多様なコンテクストにおいて、「今ここ」だけではない多層的な世界を引き合わせる「あわい」であり、多彩な気づきや発見をもたらす触発的な「メディア」と位置付けられないだろうか。

ワークショップ参加者のなかには、こんな感想を寄せて下さった方も——

「水面に氷がうっすら張る寒い朝、凜とした冷たさに見える空気ですが、生き物を育む土に包まれ守られているような安心感の中で、自然の中に存在しているであろう己の儂さを感じた瞬間がありました。生かされている意味を模索したひとときでした」

<サウンドスケープ>の扉を開け、「感性の“触糸”を張り巡らせる」（ワークショップ参加者によるコメント 以下同）、環境をからだ全体で「聴きに行っている」、「発見を求めて神経・感覚の触手が緊張感をまといながら伸びる」といった多様な「ききかた」を引き出しながら、形やモノには固定されないもの、偶々訪れ、移ろい、ゆらぐもの、明確には分節化できない曖昧なものの、そしてあわいの「感受」、異相の世界、自身の感覚の変化、新たな感覚の「発見」、記憶の底から湧き上がるもの・イメージ、原初体験、新たな物語の「想起」へと誘う、終わりのなき旅を今後とも続けていきたい。

## 鉄道になる声—コロナ禍における子どものサウンドスケープ

### ●辻本 香子

休日のバスや電車に乗ると、車両一番前の座席に幼児が陣取ってよく見える位置をキープしている。それは、一昨年までの日本ではありふれた風景だった。鉄道に強い関心を抱き、時には発車メロディや走行音を録音して収集するなどの趣味をもつ「鉄道マニア」として着目されるのは大人たちだが、彼ら／彼女らはマニアである前に「鉄道好きの子ども」だった時期をもつことが大半である。私はこれまで、サウンドスケープ的な考察の対象として鉄道の発車音に関心を持ってきたが、子どもと暮らすようになって、人間が物心つく前から鉄道に関心を持ち、鉄道の知識を吸収しながら年齢を重ねていく様子を知ることになった。

新型コロナウイルスによる公衆衛生への影響が報じられ始めたとき、長男は四歳になったばかりだった。不安定ながら大学で研究と教育を続けていた私は、それまで、集中講義や学会にも必要であれば子どもたちを連れていく生活

をしていた。都市部に住んでいて自家用車は所有しておらず、移動手段は鉄道が主である。自宅は駅の近くにあり、集合住宅のエントランスを出ると、最寄り駅に入線してくる列車が見える。自分の名前よりも先に新幹線の名前を言えるようになった長男は、電車を見ることと乗ることを当たり前のようにして育ってきた。

2020年3月、休日もそれまでのように電車に乗れなくなり、代わりに近所の公園に通うようになった。そして緊急事態宣言が出たことで（保育所が登園自粛要請を出したため、私の生活も今までになく大変だったのだがそれは措く）、公園で遊ぶことも難しくなった。禁止はされていないが、「公園で子どもが集まって遊んでいてうるさい」という内容で近隣住民が通報し始めた、という噂が流れたのである。運動不足を解消するために、19時前後に暗い公園に行き、少しだけ歩かせて帰宅する生活が続いた。

そんな中で私たちが見つけたのは、電動自転車で20分ほど走ったところにある河川敷だった。川それ自体にはさほど関心があるわけではない。川を渡る橋の上を、長男の大好きな鉄道が走っている。遊具も何もないので人も少なく、頻りに往来する車両をずっと眺めることができる。暑い日も小雨の日も夕方から川に向かい、「ガタンゴトン」というオノマトベでは表しきれない音が高架下に鳴り響く中で、私にとっては「リモートワークができる非常勤講師という職種なので乗ることを免除されている」、長男にとっては「乗せてもらえない」電車を眺める日々が続いた。列車を乗せる枕木の音は轟音で、長男はそれに合わせながら走行音を口真似で叫び、自分が電車になったように走り回る。そしてそれを自宅に帰ってからも続けるようになった。狭い家の中で、河川敷にいるときと同じように子音を強調しながら電車の走行音を唱えてぐるぐると歩き回る。声によって、自分の身体を車両に見立てるように。

もしそのときの私に余裕があれば、大好きな鉄道の音を不自由な生活の中でなんとか再現しようとしている、四歳

の適応だ、と思えただろう。しかし我が家にはさらに一歳児もいたため、日中の育児と家事、深夜のオンライン授業対応で疲れ果てた私にとって、それは不快な奇声でしかなく、ずいぶんと叱りつけてしまったような記憶がある。

2020年6月から保育園が受け入れを再開したことで、河川敷に日参する生活は終わりを迎えた。同時に四歳半になった長男は、鉄道への思いを自分なりに紙の上に表現することにしたらしく、声で電車に「なる」ことは減っていった。

コロナ禍は終わらず、子どもたちを取り巻く状況の変化が個々の発達に与える影響が明らかになるのは随分先のことだろう。周りの大人がマスクをしているのが当たり前の状態で物心がついた一歳の子どものほうは、おそらく人間の口の動きと耳の連関を兄と同じようにはとらえておらず、声の認識があいまいな部分があるように思えてならない。現在のところ私にとっては、河川敷から見上げる列車が通過する轟音、そしてそれを真似る長男の声が重なり合って、2020年春を想起させる音として記憶されている。

## コロナ世界の音の眺め

### ●長尾 義人

強力な感染率と重症化を伴う「COVID-19」は、私たちの日常生活に大きな影響を及ぼすことになりました。それは人々の声の音環境を大きく変化させました。まさにマスクされた声の環境を生み出しているように感じます。一方で、ステイホームによって生活音が集合住宅の中で再考させることにもなっています。

高橋敏著『江戸のコレラ騒動』（角川文庫、2020）によれば、安政五年（1858）幕末の江戸を襲った「コレラ」は、今と同様に江戸の町を震撼させました。わずか1日～3日で命が奪われるコレラの流行は、当時の人々にとって身近に迫る脅威であったとようです。様々な対策が講じられますが、高橋氏は最後の章で人々がそこから逃れるすべとして「祝祭」へと向って行ったと述べています。それを具体化したのが「ええじゃないか」の騒音と踊りでした。神仏への祈念の騒音によって救済を求めたのでしょう。

翻って令和の世界では、祝祭的場は、密を避けるために閉ざされ、さらに劇場、ホール、映画館、寄席までも自粛を勧告するような現状は、音（声）への異常な警戒心を募らせることとなります。それは、先にも触れた日常の音環境への過剰な反応を促すこととなります。それと同時に、戸外の騒音への苛立をも誘引することになりつつあります。このような状況の中で、感染症対策に対する音への試みも行われています。

以下に幾つかあげてみましょう。

★「コロナ感染を音で検出、クラウドにAI組み込み 伊企業が開発」（Accessed. 2021/3/26）

ワールド 2021年3月24日：  
<https://jp.reuters.com/article/health-coronavirus-neosperience-idJPKBN2BF22W>

★「新型コロナを音で検知、デジタル聴診がもたらす「気付き」とは」大崩 貴之 日経クロステック/日経デジタルヘルス（Accessed. 2021/5/28） 2021年5月27日：  
[https://xtech.nikkei.com/atcl/nxt/column/18/00001/05613/index.html?ST=ch\\_digitalhealth](https://xtech.nikkei.com/atcl/nxt/column/18/00001/05613/index.html?ST=ch_digitalhealth)

また、コロナの医療現場での「音」の生々しい状況については、

★「生と死の音～新型コロナ専用ICUの記録～」(日テレNEWS24) (Accessed. 2021/4/2) 2020年4月2日：  
<https://www.news24.jp/articles/2021/04/02/10849597.html>

『生と死の音～新型コロナ専用ICU、4日間の記録～』2021年1月放送、日本テレビの制作。

さらに、日常生活での「音」に関わる問題点についてのサイトがありました。

★『コロナ禍に視覚障害者も困惑 開けっ放しのドア、開閉音なく分からない…「ほんの数分助けて」』（Accessed. 2020/12/2）

2020年12月1日：<https://www.tokyo-np.co.jp/article/71549>  
私たちが密閉を避けるための開放された自動ドアの音が、視覚障害者の方々にとっては大きな意味を持っていたということに気づかされました。耳の不自由な障害者の方々には、マスクで相手の口の動きが読めないという問題も指摘されてきていましたが、この音の問題は、もっと取り上げられてよい問題だと考えています。

その他、このような窮屈で不安な中で、「音」によるイベントも行われていたようです。旧聞に属しますが…

★AXIS Web Magazine

『音によるコロナ禍の記憶を未来に残す。/Yuri Suzuki がアート作品「Sound of the Earth: The Pandemic Chapter」』



2020 年 6 月 20 日 :  
<https://www.axismag.jp/posts/2020/06/226743.html> ( Accessed.  
2021/3/5)

★「コロナ禍で生まれた「音」による空間体験拡張」  
( Accessed. 2020/9/23 ) 2020 年 9 月 23 日 :  
<https://www.nomlab.jp/jp/nomlog/detail/65>

## コロナ・先斗町・病院

### ●平松 幸三

#### 1 先斗町

京都・先斗町に半世紀前から通っている、こぢんまりとした小料理屋Mは、「お晩菜」を鉢に並べてカウンターに並べている店である。二階に二間ある座敷の一つは先斗町の通りに面している。以前、初夏になると、二階に上がって、通りの音を肴にして飲んだものだった。もう40年ほど前になろうか。冷房が入るほどに暑い時期は、室外機の音が興醒めでおもしろくない。ゴールデンウィークを過ぎたころの夕方、開店直後はまだ明るいし、他に客も少ない。二階に上がって窓を開けると、下の往還は見えず、音が聞こえるだけである。往時は、まず人通りが少なかった。花街だから、用事のない人がやたら通るところではなかったのだ。人通りは、どちらかというまばらな陰影の空間だった。

聞こえる音は、通る人たちの声と足音。まだ、板前が高下駄を履いていたころだった。早い時間だ、なにかの用事で表を歩くのだろう、カランコロンと鳴らしたものだ。三味線の音が遠音に聞こえ、「姐さん、おおきに」という芸妓の声。ときに注文の品を届ける自転車のブレーキ音。「〇〇です。もって上がりました。おおきに」「へえ、おおきに」など、初夏の京都・先斗町で飲んで、という気分を満喫したものだった。音がおもしろかったのは、だいたい6時までだった。あとは、通る人の足音と声だけ。

そういう飲み方ができなくなった、というよりしなくなかった。近年の観光客の激増のためである。先斗町は、陰の空間から煌々と明かりの照る陽の空間に変わったのだ。ラスベガスとは言わないけれど、陽光降り注ぐカリフォルニアのイメージ。いつ行っても、祭のようにごったがえし、一見の客目当てならまだしも、インバウンドを目当てにした横文字和食店の増えたことからわかるように、先斗町がテーマパーク化してしまったのだ。私はMの二階に上がって音を肴に飲む意欲を失った。

ところが2020年春のコロナ自粛のために、先斗町もご多分にもれずほとんどの店が休業した。まったく人の通らない道になってしまったのだ。ある夜、自転車で行って見たら、なんと夜の8時に先斗町を自転車で走りぬけることができたのだ。ありえない！休業しているMの近くで自転車を停めて音に耳をすますと、自粛の呼びかけに応じず営業しているスナックが、控えめにカラオケをならして、それががすかに聞こえた。あとは、エアコンの音。夏

おそらく探せば、この困窮した感染症蔓延生活を乗り越えようとする「声」は、様々なジャンルから聴こえてきます。聴くことの様相が今まで気に留めなかった音への「気づき」の世界を拓けていくことに繋がっているのかもしれない。

だった。

2021年、連休明けには人通りも少なからうから、もしかしてMの二階で往時の飲み方ができるかも、と期待したが、甘かった。まだまだ店が開かないのである。灯が消えて、人の通らぬ先斗町は寂しく、そして静か。哀しみが霧のように覆う。

そういう飲み方ができなくなった、というよりしなくなかった。近年の観光客の激増のためである。先斗町は、陰の空間から煌々と明かりの照る空間に変わったのだ。ラスベガスとは言わないけれど、陽光降り注ぐカリフォルニアのイメージ。いつ行っても、さっさと歩けないほど祭りのようにごったがえし、一見の客目当てならまだしも、外国からの客を目当てにした横文字の和食の店の増えたことからわかるように、先斗町がテーマパーク化してしまったのだ。私はMの二階に上がって音を肴に飲む意欲を失った。

ところが2020年春のコロナ自粛のために、先斗町もご多分にもれずほとんどの店が休業した。まったく人の通らない道になってしまったのだ。ある夜、自転車で行って見たら、なんと夜の8時に先斗町を自転車で走りぬけることができたのだ。ありえない！休業しているMの近くで自転車を停めて音に耳をすますと、自粛の呼びかけに応じず営業しているスナックが、控えめにカラオケをならして、それががすかに聞こえた。あとは、エアコンの音。夏だった。

2021年、連休明けには人通りも少なからうから、もしかしてMの二階で往時の飲み方ができるかも、と期待したが、甘かった。まだまだ店が開かないのである。灯が消えて、人の通らぬ先斗町は寂しく、そして静か。哀しみが霧のように覆う。

#### 2 病院の音

夏目漱石に「変な音」という小品(1911年)がある。團伊玖磨編の『日本の名随筆25音』(作品社、1984)で読んだ。彼が胃潰瘍で入院したときに病室で聞こえる音について書いたものだ。当時の病院では隣室の音がよく聞こえたようだ。隣から「山葵卸しで大根かなにかをごそそと擦っている」音が聞こえる。病室に台所はなく、賄いは離れている。何のために大根なんかを擦る必要があるのか、不思議に思いつつ、見当がつかないでいた。やがて漱石は回復して退院し、3か月後に再び同じ病院に入った。

しばらくして洗い場で言葉を交わすようになった看護婦が、前回の隣室を受け持っていた女性だった。あるとき彼女が、思い切って尋ねるには、漱石の病室から毎朝変な音がして、その患者がしきりに「なんの音だろう」と知りたがっていた、その患者の想像では、「隣の病人は快方に向かっているの、毎朝運動をする、その機械の音に違いない、うらやましい」というのである。実際は、漱石が毎朝髭そりに使うカミソリを研ぐ自働革砥（かわと）機の音だった。一方、漱石も大根を卸すような音のことを尋ねると、あれは胡瓜を卸していた、という。足がほてるので、胡瓜の汁で冷やしてほしい、と言われて、そうしていたのだ、と。その患者は、直腸がんを患っていて目をおかず亡くなった。胡瓜を擦る音で他人を焦らせて死んだ男と、革砥機の音でうらやましがらせてよくなった人とを対比させて漱石は作品を結んでいる。

こんな作品を思い出したのは、思いがけず PCR 検査で陽性になり、生まれて初めて入院したからだ。たいした症状でもなく、検査するかどうかがぎりぎりのところだったが、念のため、と医師が実施する手配をしてくれた。翌朝「えっ?!」という感じで、通告を受けた。そこからはテキパ

キと入院の手続きが進められ、1週間隔離された。個室が7室並んだ病棟に4、5名の患者が入っていた。軽症者の病棟だから、入れ替わりは早い。

病室は、今の時代漱石のころよりは遮音がきいているから、窓を開けると街の音は入ってきても、ほとんど中の音が聞こえないのだが、とは言え、上等のホテルほどの遮音性はなし、大きな音を立てると隣に聞こえはする。私の退院3日前に隣室に入った人は、ときどきよほど呼吸が困難らしく、聞いていて気の毒なほどの咳と喘鳴が響いていた。もしかしたら、喘息持ちで発作が起こるのかもしれない。廊下で見かけたところ若い体格のよい男性だった。漱石のように「変な音」ではないのだが、逆にはっきりとその人の苦しむ姿が想像できて、聞いていて辛かった。縁起でもないことを言うようだが、もしかしたら重症化して、人工呼吸器の世話にならねばならない、とも限らないような苦しみ方だった。

コロナの時代、それに感染しなければ聞けないだろう音だ。そして病院というところは、出ていくとき、当たり前だけれど生きているとは限らない、と実感させられたのであった。自分の命の歯車もひとつ廻った気がする。

## Stay Homeとアルトサククス

### ●船場 ひさお

1回目の緊急事態宣言の時は、自宅マンション周辺を離れることなく過ごした。この間に体験した新しいサウンドスケープに、夕方になると上の方の階から聞こえてくるアルトサククスの音がある。おそらく在宅勤務で時間を持て余して、若い頃に吹いていたのを思い出して練習し始めたのであろう。決して上手ではないけれど、なかなか味のある音色で、音階練習をしている。

ある日、音の出どころを確かめようと外階段をのぼって探検してみた。結構な音量で聞こえてくるので、1つ上の階かと思いきや、2つ上の我が家の真上の部屋が音源だった。私は1つ上と3つ上の階の人はよく知っているけれど、

なぜか2つ上の階の人だけはほとんど知らない。そのため、どんな人がアルトサククスを吹いているのか想像ができない。いつか楽器ケースでも持ってエレベーターに乗ってきてくれれば特定できるのにとと思うが、未だにそんな機会はない。

そして気づくと、いつのまにかサククスの音は鳴らなくなっていた。飽きてしまったのか、仕事が忙しくなってしまったのか。原因はわからないけれど、ちょっと寂しい気がする。また聞こえてきたら、梅雨空でもコロナ禍でも、少しは気が晴れるかなと思う。

## コロナは死の瞬間のサウンドスケープを遠ざけている

### ●松田 新史

祖母は数年前から認知症になり、今は寝たきりになっている。祖母の体をさすりながら声がけをすると、微かに返事をする。その反応で私は、祖母が生きているのだと気づく。

祖父は、私が4歳の時に他界した。亡くなる瞬間の光景は、今でも鮮明に覚えている。空間全体が、とても静かで

穏やかになっていた。

コロナ禍のため、甥・姪たちは、祖母と会えていない。彼らは、死へと明瞭に近づいている祖母を見ずに成長している。幼少期に身近な人の死を見て育った人と、見た経験のない人とは、将来の感性に違いは生じてこないのだろうかと考えている。

## 空間の入れ子

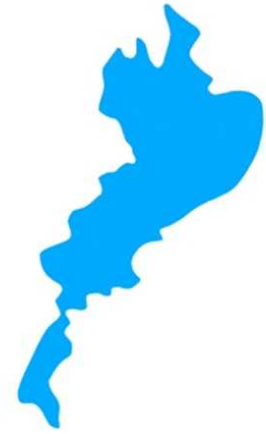
### ●松本 玲子

ネットでの遠隔授業は、当初こちらからの情報を伝える一方通行であったが、そのうち互いに画面を見合って話す双方向になり、やがて複数間でのランダムなやりとりになった。各自の画面は個人固有の空間であり、それぞれ異なる音の風景を伴っている。宅配便の気配からペットの動き、有線放送から雷の音までさまざまな状況がリアルタイムの音として画面上を彩った。

担当している「音楽と遊び」の授業で学生に歌を作る課

題を出したところ、歌っている自分の動画を再生しながら本人が解説し、さらにその状況をライブカメラで送って学生同士が互いに意見交換し合うようになった。音声データとしては他とそんなに変わらないかもしれないが、その構造は立体的な空間の組み合わせから成っており、エッセイの絵画すら想わせる。「空間の入れ子」のような音の風景の展開は、ネットでの授業を強いたコロナ禍に対抗する、密やかな愉しみになった。

# びわ湖フロントの暮らしから コロナ禍のサウンドスケープ



## ●今井 信

Makoto IMAI

こだわり滋賀ネットワーク<sup>1)</sup>

キーワード：波の音 水路の音 激流の音 会話 家電の音

## はじめに

2020年、社会と半ば隔離されたような自粛生活を送ることになった。現在もそれを余儀なくされている。所属ネットワークのイベント活動、仲間とのフィールドワーク、趣味の受講、家族の集いも制限されている。

また外出自粛を守っているので、都市部や飲食街、観光地における風景の変化の様相は実体験できていない。時にささやかな外出も挟み、その日常のサウンドスケープを振り返ってみた。対象期間を2020年秋から2021年春とする。さまざまな音に囲まれているが、コロナ禍中に心象に残る音を改めて採り上げてみた。

## 1 秋・冬・春の音風景

### 1.1 2020 秋

9月

家庭内：①記憶の音 ②読書と家電の音

③宅配野菜箱の開封時の歓声

散歩：坂本の里坊の豊かな水路の音

畑：小鳥の声・風の音

<①～③の音の詳細>

①滋賀県一小さな町の図書館—犬上郡豊郷町  
ヴォーリズ設計の町立図書館。町広報に新規購入（月370冊）の内、4冊紹介の中に拙著も掲載される。豊郷が発祥地である江州音頭が浮かぶ。

②読書—同窓の新型コロナの書  
丸善の窓に飾られた『新型コロナとの死闘』。もう一人の同窓、パストゥール医学研究センター室長も「20冊読んだが一番レベルが高い」と評価。食洗機の音を背に読む。

③宅配「びわ湖が恋する野菜たち」—野洲市  
県の当ネットワーク事務局を置く課が宅配料補助。県外の娘にも「びわ恋」箱を毎月贈る。農場直送のお洒落でカラフルな無農薬野菜が詰められた箱を開ける歓声。娘も。

10月

散歩：唐崎神社岸の飛立つ水鳥の水面を走る音  
湖西浄化センターバラ園での溜息

イベント活動：④近江舞子イチゴ園で列車の走行音、「歓声」

<④の音の詳細>

④落花生収穫体験活動—近江舞子いちご園  
収穫体験にネットワーク会員集合。列車の走行音、土産に威勢の良いじゃんけんの声、「楽しかった」の声。

11月

レストラン：⑤暖炉の薪の燃える音 会話

買い物：⑥ガラス越しの音のない風景

散歩：鈴音のない日吉大社 満席の鶴喜蕎麦

畑：トラクターの音 近所との会話 鉄の音

家事：熊手で落ち葉掃き

<⑤⑥の音の詳細>

⑤誕生日 リッツカールトン—大阪駅

5F「ラ・ベ」（湾）へ。暖炉に薪が燃える。

娘が語りかけ会話が続く。

⑥冬支度の買い物—大津市堅田平和堂

フードコートの大ボウウインドウの向こう、

トンビが舞う比良山系。「音のない風景」。

### 1.2 2020～2021 冬

12月

イベント活動：山里の鈴の音 ⑦しめ縄を打つ音とラジオ 昼食店の薪ストーブ

<⑦の音の詳細>

⑦山伏の里・しめ縄作り見学—甲賀市

仲間のFMラジオのパーソナリティが神社の

鈴音を録音。道すがら里人と交わす挨拶。ラ

ジオを聞くしめ縄作り（図1）。昼の時報

「故郷」。昼食で話弾む。

1月

散歩：鈴音のない堅田の伊豆神社（図2）

歯科：ジャズのBGM 治療器具の音

### 1.3 2021 春

3月

食事 : ⑧記憶の音

散歩 : 矢橋帰帆島の波の音 カラスの声

LINEから: ⑨吉野のウグイス

<⑧⑨の音の詳細>

⑧ヴェルツブルクー大津市由美浜

かつてはこの料理店でドイツ語の歌が流れていた。

⑨吉野の山からー奈良県吉野郡下市町

娘夫婦が花見、日本最古の寿司屋「つるべ寿司 弥助」で天然鮎の昼食。母との思い出の店。LINEで娘から届くウグイスの鳴き声。

4月

カフェ: ⑩瀬田川の激流音(図3)

散歩 : 洗堰の轟音

城址公園: 釣り人の沈黙 波の音 ⑪祭の自粛

畑 : 時報「恋は水色」「野ばら」「夕焼け小焼け」黙食(図4) 遠くの単線の音

<⑩⑪の音の詳細>

⑩瀬田川畔の絶景カフェー大津市石山南郷町  
バイク好き客層の「ライダーズカフェMM」。  
瀬田川の激流。BGMのジャズ。(図3)

⑪日吉大社山王祭の神輿巡行自粛

神輿も出ず参道も通行規制なく日常の交通音。

## 2 湖畔暮らし コロナ禍の音風景

自粛生活の日常は、家電のエアコン、洗濯機、食洗機等の音に囲まれている。散歩の足はびわ湖の浜へ向かい、波の水音に癒されに行く。山の麓へ歩けば、斜面を走る豊かな水路の音も爽やかで心の回復感が得られる。ウォーターフロントでは繰り返す水音のオルゴールと共に暮している。

神輿を出せない大祭には観衆はいない。力強い掛け声も聞かれなく非日常感が生まれない。生活圏では常に意識外となってしまうが、道路に面した家であり、移動時も車の走行音が絶え間なく聞こえる。

この様な折、家庭外部との交流に歓声が生まれる。時折のコミュニケーションでの会話が弾むが、さらなる自粛は必至と覚悟している。以上筆者の小さな生活からの報告です。

1) 本組織は、優れた自然環境や琵琶湖と共存した滋賀の農業のあり方や食について、会員が集い共に考え行動することにより、県民の食への安心感の醸成、地産地消の推進、および滋賀県農業の振興に寄与することを目的に設置された。  
会長: 滋賀県農業協同組合中央会会長  
副会長: 滋賀県農政水産部長他



図1 ラジオ番組と共に注連縄作りの作業音



図2 参拝の鈴の禁止(堅田の伊豆神社)



図3 瀬田川の激流の音(カフェのテラス席)



図4 黙食のお願い(道の駅系レストラン)

## サウンドスケープ概念からみた音環境政策の論点

### Key Points of Sound Environment Policy Developed on the Basis of the Soundscape Concept

●箕浦 一哉

Kazuya MINOURA

山梨県立大学

Yamanashi Prefectural University

キーワード：政策、社会的文脈

keywords：Policy, Social Context

#### 要旨

本研究ではサウンドスケープ概念の含意を検討し、音環境政策に関する論点の整理をおこなった。サウンドスケープ概念の政策論的な示唆として、知覚・経験の総体への注目と、音環境をめぐる社会的文脈への注目という2つのポイントを指摘した。このうち後者にもとづく政策の方向性として、地域固有の価値の保全、住民参加による生活知の活用、地域資源としての音環境の活用といった論点を導出した。また、環境政策、景観政策、文化政策などの個別の領域における政策実践の可能性を検討した。

#### Summary

The implications of the concept of soundscape were examined, and issues related to sound environment policies applying the concept were discussed. As policy implications of the concept, two points are pointed out: focus on the totality of perception and experience, and focus on the social context of sound environment. As policy principles based on the latter, the following points were derived: conservation of local inherent values, utilization of living knowledge through the participation of residents, and utilization of the sound environment as a local resource. In addition, the possibility of policy practice was discussed in individual areas such as environmental policy, landscape policy and cultural policy.

## 1 はじめに

本報告は、サウンドスケープ概念から示唆される政策展開の可能性についていくつかの論点を示そうとするものである。音環境政策の現状や課題を議論の出発点とするのではなく、サウンドスケープ概念の含意の検討から出発し、その政策への応用の可能性を探る。抽象的水準での検討を示すとともに、国内の実定法を参照した応用の可能性について議論する。

サウンドスケープは個人の主観性に着目する概念であると捉えられることが多いが、本報告ではサウンドスケープ概念のもつ集合的側面にとくに注目して議論をする。後述するように、サウンドスケープ概念には社会の人々が音環境と結んでいる関係性に注目する考え方が含まれており、それを本稿では音環境をめぐる社会的文脈という語で表現

する。政策的な検討のためには、この社会的文脈に着目することに意義があると考えられる。

## 2 サウンドスケープ概念の理解をめぐって

### 2.1 サウンドスケープの定義と社会的文脈

サウンドスケープ研究の領域において長らく参照されてきたサウンドスケープの定義は、R.M.シェーファーらが実施した World Soundscape Project (WSP) の活動の成果をふまえて1978年に出版された『音響生態学ハンドブック』に掲載された次の定義である。

An environment of SOUND (or sonic environment) with emphasis on the way it is perceived and understood by the individual, or by a society. It thus depends on the relationship between the individual and any such environment.<sup>1)</sup>

個人、あるいは特定の社会がどのように知覚し、理解しているかに強調点の置かれた音の環境。したがって、サウンドスケープはその個人がそうした環境とどのような関係を取り結んでいるかによって規定される。(鳥越訳<sup>2)</sup>)

この定義においては、(1) 物理的な音環境、(2) 音環境に対する知覚・理解、(3) 人(々)が(音)環境と結び結ぶ関係、の3点が包含されている。その結果、物理的な音環境に関心の重点を置くものも、人々の知覚に関心の重点を置くものも、ともにサウンドスケープ研究の名の下に行われてきた。さらに、この定義に明示はされていないものの、音を媒介とした人と人との関係も議論の対象になってきた<sup>3)</sup>。

一方、2014年に発行されたISO文書に記載されたサウンドスケープの定義は以下の通りである。

soundscape: acoustic environment as perceived or experienced and/or understood by a person or people, in context<sup>4)</sup>

個人または人びとが文脈の中で知覚・経験・理解した音環境(山田ら<sup>5)</sup>を参考に筆者訳)

ISOでは別途「音環境(acoustic environment)」が定義さ

れていて、物理的現象としての「音環境」と対比的に、「サウンドスケープ」を心理的現象として規定しているようにも解される。永幡も、「サウンドスケープは人(々)の知覚による構成体であり、物理的現象としての音環境とは明確に区別されるべきものだ」と解説している<sup>9)</sup>。しかしながら、「音環境についての知覚・経験・理解」ではなく「知覚・経験・理解した音環境」と定義していることにより、物理的な音環境や、音と人との関係性を含む概念であるとの解釈も可能な表現となっている。そして、WSP の定義に含まれていた関係性への着目は、ISO の定義において“in context” という表現のなかに集約されている。

加えて注目すべき点として、WSP の定義において「個人あるいは社会」と記載され、ISO の定義では「個人または人々」と記載されているように、どちらの定義においても、個人だけでなく集会的な側面が盛り込まれていることが挙げられる。

これら 2 つの定義を照らし合わせつつ整理すると、サウンドスケープ概念の政策的示唆としては 2 つのポイントを指摘することができる。ひとつは知覚・経験の総体への注目である。従来の騒音政策においてはアノイアンスに代表される否定的な心理指標のみが注目されるが、サウンドスケープ概念を導入することによって、より広範な知覚・経験が考慮の対象となる。

そしてもうひとつの示唆は、音環境をめぐる社会的文脈への注目である。個人の音環境の経験においては個々に異なった文脈が想定されるが、地域の音環境に政策的な関心をもつならば、地域社会の構成員に共有された社会的な文脈に着目することになる。たとえば、地域社会の歴史・文化のなかで形成された特徴的な音と人との関係性などが挙げられる。社会的文脈に注目することは、サウンドスケープの集会的側面を理解することにつながる。

工学的な発想になじみやすいのは、前者の示唆にもとづいてアノイアンスに代わる新たな指標を検討することである。他方、後者の示唆はそのような政策ツールの開発には不向きであるが、だからこそ従来にはない発想を音環境政策にもたらす可能性をもっている。そこで本稿では、後者にとくに注目して議論を進めることとする。

## 2.2 サウンドスケープ研究における社会的文脈への注目

実際に、サウンドスケープ研究は早くから地域固有の社会的文脈に関心を向けてきた。その一例として、WSP による欧州調査を挙げることができる。WSP は 1975 年にヨーロッパの 5 つの小さな村を対象とした調査を実施し、1977 年にその報告『5 つの村のサウンドスケープ』(Five Village Soundscapes) を出版している<sup>7)</sup>。この事例を通じて、サウンドスケープが焦点を当てる社会的文脈がどのようなものかを見ていくことにしよう。

同書に調査結果として報告されている内容の大部分は、それぞれの村の音響的な特徴の記述に費やされている。音程やリズムを楽譜の形に記述したり、一日や季節のなかでの変化を図表にまとめたり、空間的な音の分布、象徴的な音の聞こえる範囲などを地図上に表現したりといった、さまざまな方法を用いている。その記述は人々が聞いている音を表現して

いるだけでなく、人々の生活を音響的な側面から描写したものとなっている。たとえば一日の音の変化については、その村における生活のリズムと対比して図示されている。音はただ聴かれるものでなく、人々の生活の表れでもあることを示している。

鳥越の説明によれば、WSP は調査研究プロジェクトを通じてサウンドスケープ概念を変化させていった。それ以前において WSP はサウンドスケープと音環境を同一視していたのに対し、この『5 つの村のサウンドスケープ』において、サウンドスケープは特定の共同体における独自の知覚や認識と切り離すことのできない、「相互作用の場」として意識されるようになったと指摘している<sup>8)</sup>。

このように、サウンドスケープ研究が関心を寄せてきた社会的文脈とは、その地域の音環境を人々が聞いてきた経験や、音環境をめぐる地域社会の歴史的・文化的背景など、音と人との相互作用の蓄積である。人々は、物理的な音環境を聴取する経験を共有し、また社会的な文脈を共有するなかで、音に対する感性や行動規範をも共有するに至っているといえる<sup>9)</sup>。

## 3 サウンドスケープの社会的文脈に注目した政策の方向性

それではサウンドスケープ概念がもたらす政策的示唆とはどのようなものであろうか。まず抽象的な水準から検討していくことにしよう。

### 3.1 地域固有の価値への注目

サウンドスケープの社会的文脈に着目した音環境政策は、必然的に地域固有の価値を対象とすることになる。このことは、従来の騒音政策が科学的な普遍性を基礎としていることと対照的な政策理念の導入を意味している。

社会的文脈が共有される地域の範囲は、事例によって異なるであろう。地方自治体または地域コミュニティのレベルで政策対象とする音環境を定める必要がある。

社会的文脈はある一定の時間をかけて形成されるのが一般的であろう。したがって、地域固有の価値に注目した政策は、歴史的な視点をもつことになる。現在の音環境や社会状況だけでなく、過去についての情報が考慮の対象となる。

### 3.2 住民参加による生活知の活用

社会的文脈を音環境政策に導入するためには、専門知のみでは不十分であり、地域住民のもつ生活知を活用することが不可欠となる。騒音への反応を知るための社会調査は、住民全体の反応の平均や分布をみようとするが、社会的文脈に注目する場合には、ステイクホルダーやキーパーソンへの聞き取りなどの手法が有効な場合も多いだろう。また、政策上の意思決定プロセスに住民が参加することも有力な手法となるだろう<sup>10)</sup>。

### 3.3 地域資源としての音環境の活用

社会文化的価値を有する音環境は、地域資源として捉えることができる。たとえば、地域で歴史的に形成されてき

た音と人との関係性は、地域を特徴づけるシンボルとなり、まちづくりや観光振興などに活用できる可能性がある。このように、音環境を地域資源としてとらえることによって、環境政策の領域を超え、地域づくりのなかで活用されるものと考えることができる。鳥越は「聴覚的環境資源」という語を用いて、地域資源としてのサウンドスケープが、「音環境づくり」だけでなく、「内発的まちづくり」や「人づくり」など広範な領域につながっていく可能性を論じている<sup>11)</sup>。

## 4 関連する実践領域

以下では、上記の方向性にもとづいた政策実践のあり方について、いくつかの個別の領域に即して述べていくこととする。

### 4.1 音環境政策／騒音政策

日本における現行の環境政策の体系において、音環境は環境基本法と騒音規制法によって扱われている。その基本的な考え方は、騒音による健康と生活環境への被害が生じることを防ぐために、騒音レベルを指標として、維持されることが望ましい基準（環境基準）または許容限度を定めることである。

サウンドスケープの社会的文脈に注目した音環境政策は、この現行の騒音政策がベースとして機能していることを前提として、とくに必要と認められる場合に実施されることが想定される。現行制度のツールを用いるとするならば、地域指定の変更、基準値の変更が主な手段となるだろう。その妥当性の判断基準や手続きの検討が必要である。

### 4.2 音風景選定事業

地域において特徴的な音風景を選定する事業は、本稿で述べる考え方に親和性が高い。こうした事業としては、1990年前後に練馬区、長崎等の先行的な事例があり、1996年には国で「残したい“日本の音風景 100 選”」の選定事業が実施された。その後も近年までいくつかの取り組みが各地でおこなわれてきている。過去の事例は、行政の施策として実施された事業のほか、民間団体等による取り組みもある。これらの事業は、保全すべき対象を定めることをねらいとするほか、音環境一般に関する関心を高める意識啓発の目的を有している場合も多い。

国の「100 選」に選定された音風景を有する自治体を対象として 2017 年に実施された質問紙調査の結果によれば、約 9 割の自治体が選定された音風景について周知・保全・活用のいずれかの取り組みをこれまでにこなったことがあると回答し、なかでも観光資源としての活用は 54%と半数以上にのぼっていた<sup>12)</sup>。このように、選定をきっかけとして、音環境に対する自主的な取り組みが生まれていた。

国の「100 選」の選定結果は、全体として日本の音風景の多様性を表すものとなっているが、選定された音風景の文脈を直接共有する人は、それぞれの音風景ごく限定されている。それに対し、自治体やコミュニティなどのより狭い空間的範囲を定めた音風景選定事業の場合には、選定された音風景全体が地域の特徴の表現となり、住民に親しみをもって受け止められる利点がある。兵庫県で実施された

「北播磨の音風景」は複数市町村が範囲となることで、多様性と共通性の両方が見出された事例である<sup>13)</sup>。

### 4.3 環境アセスメント

環境影響評価制度は、現行の環境保全制度のなかでとりわけサウンドスケープ概念を適用する意義がある領域と考えられる。なぜなら、当該地域の住民は、過去の音環境の経験を含む地域固有の文脈のもとで事業後の音環境を経験するのであり、そうした文脈を考慮に入れることによって適切な環境影響評価となることが期待できるからである。

環境影響評価法においては、道路、ダム、鉄道、空港、発電所などの 13 種類の事業を環境アセスメントの対象として定めている。各事業については、主務省令によって環境アセスメントを実施する際の具体的な内容に関する基準や指針を定めている。主務省令が定める規準・指針は、原則として当該分野の環境法令と整合する内容となっていることから、サウンドスケープ概念を取り入れた保全制度が策定されれば、環境影響評価でもそれが導入されるものと考えられる。

また、環境影響評価制度では、条例により、地域の実情に応じたきめ細かい手続きを追加することなどができるとされている。このことから、国に先がけて、地方自治体のレベルで導入することも考えられる。

### 4.4 景観保全

日本における景観保全政策の中心にあるのは 2004 年に制定された景観法である。景観法は、景観に関する基本的な部分と、具体的な規則や支援を規定する部分に分かれる<sup>14)</sup>。

同法第 2 条にはその基本理念が定められている。「良好な景観は、美しく風格のある国土の形成と潤いのある豊かな生活環境の創造に不可欠」とし、「国民共通の資産」であると述べて、その保全が必要であるとしている。その上で保全に向けた基本的な考え方として、「地域の自然、歴史、文化等と人々の生活、経済活動等との調和」「地域の固有の特性と密接に関連」「観光その他の地域間の交流の促進に大きな役割を担う」「現にある良好な景観を保全することのみならず、新たに良好な景観を創出することを含む」という 4 点の考え方を示している。

ここからわかるように、景観法の基本理念は本稿で述べる考え方と親和性が高く、ここで述べられた基本理念をそのまま音環境に適用することができれば、サウンドスケープ概念に基づいた政策論のひとつの形となりうるといえる。景観法には「景観」の語の定義を定めた条文はない。もし本法における「景観」を「音環境」も含むものと解釈することが認められるのであれば、既存の景観政策の枠組みによって音環境保全を行うことが可能となる。英国の景観政策において、landscape は音やにおいを含むものとされていることが参考となる<sup>15)</sup>。

### 4.5 文化財保護

社会的文脈を重視して音環境を考える場合、とくに地域社会のなかで歴史的に重要とされてきた音事象・音風景については、文化財の発想からその保護を考えることもできる<sup>16)</sup>。



景観についても、文化財保護の考え方で保全がなされてきた経緯がある。1975年に「伝統的建造物群保存地区」（伝建地区）の制度が文化財の新たな枠組みとして制定された後、景観法制定と同年の2004年の文化財保護法改定では新たな領域として「文化的景観」が追加された。文化的景観は「地域における人々の生活又は生業及び当該地域の風土により形成された景観地で我が国民の生活又は生業の理解のため欠くことのできないもの」と規定されている。

現行の制度の下で文化財保護の考え方から音風景の保全をおこなうには、建造物などの有形文化財、伝建地区、および文化的景観に付随するものとして位置づける必要があるだろう。また、伝建地区や文化的景観の制度が時代の変化のなかで新たな制度として設けられたことを考えれば、人々が（音）環境と取り結ぶ関係性を文化財として評価する新たな枠組みを考えてもよいだろう。

#### 4.6 統合的政策

音環境をより広い領域に位置づけようとする場合、他の政策目的との統合的な取り組みが考えられる。

環境政策統合（EPI; Environmental Policy Integration）とは、他の領域の政策に環境目的を組み込むことをいう。この理念は欧州共同体（EC）の共通環境政策で1980年代以降に先んじて導入されてきた<sup>17)</sup>。寺西・石は、「環境政策のさらなる発展のためには、他の領域での公共政策との整合性の確保、さらには、より進んだレベルでの政策統合への本格的な取り組みがきわめて重要」と述べている<sup>18)</sup>。

国連が2030年までの目標として定めた持続可能開発目標（SDGs）も、社会的公正や環境問題などの世界的な諸課題が相互に関連していることをふまえ、統合的な解決を目指している点が大きな特徴である<sup>19)</sup>。

日本の環境政策においても、2018年に策定された第5次環境基本計画において、SDGsも参照しながら、環境・経済・社会の統合的向上をうたっている。その6つの重点戦略には、「地域資源を活用した持続可能な地域づくり」および「健康で心豊かな暮らしの実現」が挙げられている<sup>20)</sup>。これらのなかに地域資源としての音環境を位置づけることは論理的には可能である。

音環境に関わる統合的政策の例として、Weberの指摘を挙げる<sup>21)</sup>。Weberは都市の音環境の政策を、気候変動、社会的・環境的不平等、都市再開発などの他領域の都市政策と統合することを提案している。オランダ・ロッテルダム南部の緑地開発を、音環境の改善を含む複数の問題に対応する都市政策の例として紹介している。

本稿の視点からは、すでに挙げた景観政策や文化財政策のほか、社会的文脈を有する音環境を地域資源としてとらえることから、地域振興・観光振興に結びつけることや、郷土教育に導入することなどの可能性を指摘することができよう。

#### 5 おわりに

本研究ではサウンドスケープ概念のもつ社会的文脈への注目を立脚点とし、そこから導き出される政策のあり方について論点の整理をおこなった。その結果、地域固有の価値の保

全、住民参加による生活知の活用、地域資源としての音環境の活用といった論点が導出された。また、環境政策、景観政策、文化政策などの個別の領域における政策実践の可能性を検討した。

本報告においては、抽象的な水準での検討を中心として、運用に関する議論は可能性の示唆にとどまっている。政策を議論するうえで実行可能性が重要であることは論を俟たない。各領域における制度設計や政策プロセスに関してより詳細に検討することが今後の課題である。

#### 謝辞

本稿は日本音響学会騒音・振動研究委員会と日本サウンドスケープ協会が共催した研究会（2021年3月26日）において発表したものである。

本稿の原案に対し貴重なご意見をくださった日本サウンドスケープ協会学術研究会のみなさまに感謝の意を表します。

#### 註

- 1) B. Truax ed: Handbook for Acoustic Ecology (A.R.C. Publications, Vancouver, 1978).
- 2) 鳥越けい子: 『サウンドスケープ: その思想と実践』(鹿島出版会, 東京, 1997) 60頁.
- 3) 箕浦一哉: 3つのサウンドスケープについての試論, 日本サウンドスケープ協会講演論文集, 2012.
- 4) ISO 12913-1:2014, Acoustics — Soundscape — Part 1: Definition and conceptual framework, 2014.
- 5) 山田一郎, 高橋幸雄, 井上仁郎, 今泉博之, 君塚郁夫, 白橋良宏, 大島俊也, 代田仁孝, 桑野園子, 永幡幸司: TC43/SC 1 (騒音) の企画審議の動向について, 日本音響学会誌 74(1), 29-36, 2018.
- 6) 永幡幸司: 音環境の調査法 —ISO 12913 シリーズに基づくサウンドスケープの調査法—, 日本音響学会誌, 75(8), 473-480, 2019.
- 7) R. M. Schafer, World Soundscape Project eds: Five village soundscapes (A.R.C. Publications, Vancouver, 1977).
- 8) 前掲2) p.58.
- 9) 箕浦一哉: 音環境の共有: 《あたりまえ》というレジティマシー. 宮内泰介編『コモンズをささえるしくみ: レジティマシーの環境社会学』(新曜社, 東京, 2006) 150-172頁.
- 10) 箕浦一哉: 音環境マネジメントにおける住民参加の可能性, 騒音制御工学会秋季講演論文集, 317-320, 2010.
- 11) 前掲2) pp. 174-182.
- 12) サウンドスケープ政策研究会: 『「残したい音風景100選」自治体アンケートの結果報告』 <http://mino.eco.coocan.jp/wp/wpcontent/uploads/2016/12/20180530report100soundscapesjapan.pdf>, 2018. (2021/3/12 閲覧)
- 13) 箕浦一哉: 音風景を用いた市民事業による地域文化の発見: 「北播磨の音風景」の取り組みから, 日本サウンドスケープ協会秋季研究発表会講演論文集, 15-20, 2018.
- 14) 景観法制研究会: 『逐条解説 景観法』(ぎょうせい,

東京, 2004) .

- 15) 宮脇勝: イギリスの景観政策の新展開 第 1 回 景観の定義 景観特性アセスメント LCA と歴史的景観キャラクターライゼーション HLC について, 季刊まちづくり, 28, 106-111, 2010.
- 16) 荻谷勇雅, 土田義郎, 鳥越けい子, 大門信也, 上野正章, 兼古勝史, 箕浦一哉: 特集 2019 年度シンポジウム「音風景は文化遺産となりうるか」, サウンドスケープ, 20, 6-36, 2020.
- 17) 寺西俊一, 石弘光: 環境保全のための公共政策——新たな構築を目指して. 寺西俊一, 石弘光編『環境保全と公共政策』(岩波書店, 東京, 2002) 1-8 頁.
- 18) 寺西俊一, 細田衛士: これからの環境保全に求められるもの. 寺西俊一, 細田衛士編『環境保全への政策統合』(岩波書店, 東京, 2003) 1-8 頁.
- 19) 南博, 稲葉雅紀: 『SDGs——危機の時代の羅針盤』(岩波書店, 東京, 2020) 5 頁.
- 20) 第 5 次環境基本計画, [https://www.env.go.jp/policy/kihon\\_keikaku/plan/plan\\_5/attach/ca\\_app.pdf](https://www.env.go.jp/policy/kihon_keikaku/plan/plan_5/attach/ca_app.pdf), 2018. (2021/3/12 閲覧)
- 21) M. Weber: Healthy Urban Living: Integration of Noise in Other Local Policy Domains, Proceedings of the 10th European Congress and Exposition on Noise Control Engineering - EuroNoise 2015, Maastricht, Netherlands, 2015.

# 『音楽の危機——《第九》が歌えなくなった日』

岡田暁生著 中央公論新社刊 2020年、235頁

●小川 博司

Hiroshi OGAWA

関西大学特別契約教授

Special Contract Professor, Kansai University

本書の大部分は、2020年4月から5月にかけて、音楽学者である著者により、一気に執筆されたという。新型コロナウイルスによる感染防止のため、政府により緊急事態宣言が出されていた時期である。2月にクラスターが発生した大阪のライブハウスが目の敵とされたことに始まり、続いてクラブ、カラオケルームも危険な場所として批判的になった。緊急事態宣言下では、狭い空間だけでなく、多くの人が集まる大ホールにおけるコンサート、野外におけるフェスティバルも自粛を求められ、対面的な場における音楽のライブ演奏は消えてしまった。

本書は、そうしたコロナ禍中に著者が考えたことを書き留めたものである。著者によれば、本書は「『音楽と近代社会のありよう』について考察しようという試み」であり、「これまでの社会は、音楽について何を自明とみなしてきたか」を問い、「音楽の中に示唆されている、いろいろな社会モデルの可能性」を読み解こうとするものである（p. iv）。

本書は、大きく二部に分かれている。第一部「音楽とソーシャル・ディスタンス——巷・空間・文化」は、階層、空間と文化の関係についての論考である。第一部と第二部の間に《間奏》として「非常時下の音楽——第一次世界大戦の場合」が置かれている。第二部「コロナ後に「勝利の歌」を歌えるのか——「近代音楽」の解体」は、時間を軸にした論考である。時間芸術である音楽が時間をどのように捉えているかという視点から「近代音楽」の解体過程を考察する。以上を踏まえたうえで、終章「「場」の更新——音楽の原点を探して」では、コロナ後の社会における音楽のあり方を提案する。

\* \* \*

まず、それぞれの章の内容を概略しよう。

第一章「社会にとって音楽とは何か——『聖』『俗』の共生関係」では、まず近代市民社会は「文化」と「非文化」を区別してきたとする。しかし、コロナ禍においては、「文化」とされてきた「芸術」も「非文化」とされてきた「芸能・風俗・遊興」も、「三密空間」において展開されるものと見なされ、一括して休業要請や自粛の対象となった。そこで、これらは、実は深い共生関係にあったことが気づかされる。どちらも密閉空間の中で人々が集まり、濃厚な身体接触をするなかで、緊密な共同体が作られてきたのだと。どちらも文化人類学的には「聖」の領域にルーツをもつものなのである。

第二章「音楽家の役割について——聞こえない音を聴くということ」では、いわば、坑道のカナリア理論が展開される。「音楽の歴史には『聞こえない音を聴く』とでも形

容するしかない例がいろいろある」とし、音楽の有用性は「予感」にあるとする（p.28）。

第三章「音楽の『適正距離』——メディアの発達と『録楽』」では、作曲家三輪眞弘の「録楽」という概念を使い、録音された音楽「録楽」と生演奏される「音楽」とは根本的に異なるものだとする。すなわち、音楽は距離をとらないのに対し、録楽は距離を求める芸術なのだとする。録楽を聴く者は、あたかも生演奏を聴いているかのように脳内変換しているのだと。

《間奏》「非常時下の音楽——第一次世界大戦の場合」では、第一次世界大戦時、ヨーロッパにおいて音楽がどのように扱われたかを振り返る。当初「不要不急」扱いされた音楽が、やがて体制にとっての「有用性」へと回収された。多くの人は何も変わらなかったと感じた。このことからコロナ禍後の音楽を考える教訓はないかと問いかける。

第二部では、時間という視点から「近代音楽」が解体されていく過程が考察される。

第四章「《第九》のリミット——凱歌の時間図式」では、ベートーヴェンの《第九》が取り上げられる。コロナ禍が終焉した時、従来のように《第九》のような右肩上がりの「勝利宣言型」時間図式の曲で祝うことができるのかと問う。《第九》は近代市民社会の友愛の理念を歌い上げたというだけではない。そのオーケストラ、歌手、合唱がステージに並ぶ興行形態からしても「近代」そのものなのだという。

第五章「音楽が終わるとき——時間モデルの諸類型」では、音楽の「終わり方」に着目して、右肩上がりの時間図式は近代以後の音楽に固有のものであったとする。ベートーヴェン以前の音楽は、静かに永遠に続く時間へと消えてゆく「帰依型」（バッハ）、賑やかではあるが終わりに対して過剰な執着のない「定型型」（ハイドン、モーツァルト）だった。ベートーヴェン以後のロマン派は「勝利宣言型」か、死を恐れ最後まで未練を残す「諦念型」（シューベルト、チャイコフスキー、マーラー）かである。そして、「狂騒と旋回と堂々巡りの果て」に突然終わる「サドンデス型」（ラヴェル）も現れる。さらに、20世紀半ば以降、短いフレーズを反復しながら終わっていく、実のところ終わることから解放されている「ループ型」が現れ、ミニマル・ミュージックに至る。著者は「既成の時間モデルの枠自体をラディカルに更新する試み」を期待する。

第六章「新たな音楽を求めて——『ズレ』と向き合う」では、第五章の内容を受けて、1960年代後半から70年代前半にかけてのアメリカを中心にした実験音楽に着目する。「ズレに取り組む」ことこそが「合わせる」ことを原則と

する近代音楽を乗り越える鍵になるのではと。取り上げられるのは、ミニマル・ミュージックの作曲家、ラ・モンテ・ヤング、リゲティ、ルイ・アンドリーセン、テリー・ライリー、フレデリック・ジェフスキーの五人である。

終章「『場』の更新——音楽の原点を探して」では、以上の考察を踏まえて、これまでの「教室の空間」のようなコンサートホールではない、生の音楽をする「場」を作っていくことを提唱する。コロナ禍後に向けて、コロナ禍の中で浮かび上がってきた自明のことを問い直すというのだ。例えば、新たな距離の取り方を考えて演奏すること、「三密」ではない空間で音楽をすること、等。最後に、今日、音楽は、「絆」の確認や「感動」のためにあると見られているが、それ以外のことがあるのでは、例えば、かつては天への贈り物だったのでは、と示唆して終わる。

\* \* \*

本書は現代社会における音楽のあり方を問いかけてくる実に刺激的な書物である。なによりも、音楽は「絆」の確認のためにある、音楽は「感動」を与えてくれる、といった見方だけでいいのかという問いかけは重要である。

コロナ禍により、音楽界は経済的に大きな打撃を受けた。これまでポピュラー音楽はビジネスなのだから市場の原理に任せておけばよいと見なされていた。しかし、コロナ禍はあらゆる音楽のライブ活動をストップさせた。本書は、こうした経済的な打撃を「音楽の危機」と呼んでいるのではないし、経済的な打撃から立ち直す方策を検討しているのではない。しかし、今後、音楽が公的機関からでも、民間からでも、なんらかの支援を受けなければ立ち行かないのだとすれば、音楽のジャンルを問わず、なぜ私たちの社会が音楽を必要とするのかを説明できなければならない。

「不要不急」のものではないと主張できなければならない。「絆」「感動」だけでは言葉足らずなのである。

さらに、付け加えるならば、現代の日本では、音楽という二字熟語を「音を楽しむ」と理解している人が圧倒的に多い。この熟語の由来にはそのような意味がないにもかかわらず、音楽は「音を楽しむ」と書くのだから、楽しむなければと言われる。もちろん、音楽の体験には楽しいものもある。しかし、たんに「音楽」は「音を楽しむ」ものだとして理解しているかぎり、「不要不急」のものではないと主張するのは難しい。

評者は、著者の根本的な問題意識には共感するし共有できる。けれども、個々の論点については、必ずしも承服できないところもある。

第1に、音楽と「三密」の関係である。著者は、音楽は人が集まるところ、「密接・密集」の空間から生まれるのだという。だが、「密閉」についてはどうだろう。音楽は必ずしも「密閉」空間を必要としない。近代社会において、音楽はどのようにして「密閉」された空間に押し込まれるようになったのか、もう少し丁寧な説明が必要なのではないか。

例えば、コンサートホールとライブハウスとでは、それらが密閉空間である理由は異なるだろう。前者の厚い壁は、外界のノイズを遮断するためにあり、後者の厚い壁は、外界に内部の電氣的に増幅された音を漏らさないためにあるのではないか。

第2に、「録楽」の評価である。確かに、生の音楽と録音された音楽とは、性質が異なる。レコード録音の初期には、生演奏をできるだけ自然に記録することが心がけられた。それに対して、映画はもともとスクリーンに映し出される作られた映像のためにスタジオで撮影が行われた。しかし、今や、音楽も映画と同じような考え方で、録音され、編集されている。今日の「録楽」のオーディエンスにとっては、「録楽」がオリジナルであり、対面的なライブ演奏はそのコピーなのである。ポピュラー音楽は、オリジナルとコピーが反転したところで成り立っている。では、このライブ演奏の意味は何なのか。「録楽」と「音楽」の関係については、もう少し精緻な考察が要るのではないか。

著者は聴き手は「録楽」を生音楽として頭の中で「変換」しているとする。だが、ボーカロイドが歌う場合も「変換」していると言えるだろうか。現象学的社会学のアルフレッド・シュッツは、お互いにチューニング・インし合う時に音楽のコミュニケーションは成立するとするが、一方向的にチューニング・インするだけで、音楽の内的な時間の流れに乗ることもできる。「録楽」の場合はまさにそのようなコミュニケーションが成立している。「音楽」がホンモノで「録楽」は代替物だという前提は一度疑ってみる必要があるのではないか。

第3に、音楽と時間の関係である。音楽の終わり方の類型論は説得力がある。ただ、音楽の終わり方については、フェミニストの音楽学者、スーザン・マクレアリによる議論がある。彼女は問う。「弱々しく終わる」のが何故「フェミニン・エンディング（女性終止）」というのかと。著者の音楽の終わり方の歴史的推移についての考察は説得力があるが、ジェンダーの視点は著者の議論を補強することにつながるのではないか。本書にはジェンダーの視点がほとんどないのが残念である。

第4に、著者は、コロナ禍によって、従来いっしょに語られることのなかった「芸術」と「芸能・風俗・遊興」が通底するところがあることが明らかになったとしているが、後半の議論はもっぱら芸術音楽の話題に終止している。著者の専門からして仕方がないことかもしれないが、ライブハウスでのライブ演奏の意義、カラオケボックスにおける歌唱の意義など、著者がどのように考えているのか聞いてみたい。

また、著者は新しい音楽の可能性を拓ききっかけとして「ズレ」を強調しているが、民族音楽学者のスティープン・フェルドとチャールズ・カイルは、「参加しつつズレる」ことによりグルーブが生まれると主張している。フェルドらの議論とぶつけることで、新たな展望が開けるかもしれない。

第5に、《間奏》として、第一次世界大戦時のヨーロッパの様子が紹介されているが、その時期はスペイン風邪が大流行した時期と重なる。感染症と音楽についての書は、これについての言及がないのは意外である。スペイン風邪はヨーロッパの音楽界にどのような影響を与えただろうか。日本では劇作家、島村抱月がスペイン風邪で死亡し、恋人であった女優・歌手、松井須磨子が後追い自殺したことが知られている。

第6に、著者はベートーヴェンの《第九》を「音楽にお

ける『近代』のいわば本丸」と位置づけて、本書の議論の核に据えている。著者は《第九》を「最後は盛り上がり、勝利に至る」という時間軸上の型でその特徴を捉えている。その見方には異議はない。だが、《第九》のメディア論的な側面はどうなのだろう。第四楽章で突然バリトン歌手がオーディエンスに向かって呼びかけるシーンだ。

「ここまで奏でられてきた楽器の音ではなく、声を合わせて歌おうではないか」

このバリトンの台詞は、シラーではなくベートーヴェンによるものだ。音楽において特権的な楽器である声こそ至上のものなのだ。本書の副題は「《第九》が歌えなくなった日」である。声を出すことの意味について、著者の見解を聞いてみたい。

以上のように、本書には著者と議論したくなる多くの論点がある。コロナ禍の時代に音楽のあり方を根本的に問う良書である。著者は「『音楽とは、人々が集まって一緒にやる、一緒に聴くものだ』と固く信じている。」(p.v)と言う。評者も基本的には同じような感覚を持っている。しかし、ただ信仰を告白するのではなく、今日の音楽において、対面的な場で音楽することがどのように位置づけられるのか、言葉にしていくことが私たちの課題だろう。

# 『近江の名曲 淡海節 — 最後の柀の音から始まる物語 —』 今井 信著 サンライズ出版刊、彦根、2020年、224頁 ISBN978-4-88325-683-9

●中川 真  
Shin NAKAGAWA

本書は滋賀県の湖西、堅田に生まれ、松竹喜劇の名優となった志賀廼家淡海（1883-1956）の生涯とともに、劇中歌「淡海節」が全国的な愛唱歌となり、さらに堅田の郷土の歌となっていった過程を描いた作品である。2007年度に名古屋大学に提出された博士論文を、一般向けに改訂して刊行された。

「淡海節」は1917年に熊本県で劇の上演中に発表され、それが評判を呼んで各地に爆発的に広まった劇中歌で、淡海本人によるレコード吹き込みが10種類以上、他の歌手によるものも10種類近くが大正終わりから昭和の初期までに発売された。今日ではYouTubeに淡海自身のSP盤のほか、美空ひばりや三橋美智也といった昭和の演歌歌手のもの、さらに民謡大会の出演者のものなど、多数の関連パフォーマンスをネット上で見ることができる。本書の初めに、少年時代の淡海（本名は田邊耕治）は美声で対岸に届くような大きな声であったと書いているが、淡海の歌をYouTubeで聴いたところ、意外にも天に届くような美声ではない。むしろ渋い味のある声なのである。私が聴いた2種の録音がおそらく50歳代のものであるから尚更なのかもしれないが、どこかしみじみとしており、語りと地続きのような声色が魅力的である。拍節がなくゆったりと伸びるところと、リズムカルなところとの対照のバランスが絶妙で、歌手というよりは役者が歌っている感じが如実と現れる。さてその忠実な伝承には高度な歌唱法が必要で難しかろうと思うのだが、淡海は辞世で「阿々お可笑 唯わらわしの五十年 淡海節が残りやせめても」と言い残した。そして現在、確かに残っているのである。その過程を今井信は現地調査を重ねて明らかにしていった。

本書は全7章からなるが、第1?3章、第4?7章の大きく2つの部分からなる。第1部は淡海についての伝記的な部分である。淡海の逝去をもって第3章が閉じられる。第4章からは、淡海節という歌の行く末をめぐる考察である。本書の副題が「最後の柀の音から始まる物語」となっているように、実は第4章以降が本体なのである。以下、各章の要約によって概要を追ってみよう。

第1章「淡海節の誕生とトップスターへの道」は、淡海の誕生（1883年 M16）から松竹のトップスターへの道にのぼり詰めてゆく1920年前後までの過程が記されている。滋賀郡本堅田村の旅館業の子として生まれた耕治は歌好きの少年で、15歳にして既に江州音頭の音頭取りとなり、17歳で大津市の音頭大会で優勝するという天賦の才能に恵まれた。当時、江州音頭は滋賀県のみならず関西一円で大人気を博し、そこから河内音頭が派生するほどであった。耕治は自らの実力を試すべく18歳で堅田を出て、大衆芸能の中心地、大阪をめざす。そこでは音頭は俄などの掛け合い話芸と渾

然一体となった舞台が展開されていた。耕治は俄の修業をするが、そもそも江州音頭は単に歌だけではなく、万歳めいた芝居をもしており、それほど違和感のある行程ではなかった。彼は1905（M38）に新派の劇団を作り地方を巡演するが、曾我廼家の喜劇を見て衝撃を受け、1908（M41）に喜劇の劇団「八景団」を結成、この時から芸名を志賀廼家淡海と名乗った。淡海は道頓堀の常打ち劇団をめざすがなかなか叶わず、主に西日本各地を苦勞しながら廻り、1919（T8）によりやく松竹の専属となる。その代名詞ともいべき「淡海節（当初はヨイショコシヨ節）」は2年前の熊本の公演時に劇中歌として披露し、人気を博した。本書には触れられていないが、1918?19年は第一次世界大戦の終結と景気の高揚時期であったが、同時にスペイン風邪が日本でも大流行した年でもあった。昨今の新型コロナ禍においては舞台芸術の制約は非常に大きかったが、当時は劇場が閉鎖されることはあまりなく、その影響を受けなかったのが幸いであった。

第2章「大正文化と新メディア」では、淡海節の歌詞の中に読み込まれた世相を前半に、後半では淡海節が世間に膾炙してゆく状況を、SPレコードやラジオ放送といったメディアの開発の流れの中で捉える。明治と昭和に挟まれた大正のモダンな消費文化の伸張のなかで淡海節はどのような受容をされていたのだろうか。淡海は社会状況に応じた歌詞を生み出してゆく。それはさながら世相との対話のようであった。相撲、浪花節といった娯楽への接近、第一次世界大戦で暴利を貪った成金を皮肉なもの、欧米文化に憧れをもつモダン・ガールたちの生態への興味、第一次世界大戦に関わる庶民感情などが次々と歌詞に投入されていく。こんな淡海節の伝播を支えたのが当時のメディアである。それは主に4種、すなわち地方巡業のステージ、京都・大阪・東京の大劇場と隣接する花柳界、SPレコード、ラジオ放送である。前2者は旧来のメディア、後2者は新興のそれである。特にSPレコードは多種発売され、淡海自身の歌唱によるものが13種、他の歌手によるものが10種リストアップされている。これらによって淡海は確実に全国区のスターになったのである。

第3章「最後の柀の音」では、昭和喜劇の興隆と淡海一座の衰退、第二次世界大戦後の宗教劇への展開と突然の死（1956年）が描かれる。淡海劇団の揺らぎは1933年（S8）の賃金制度をめぐる松竹本社との争議と大量の退団に始まり、1936年（S11）には一座の解散に至り、淡海は一人の俳優として曾我廼家の松竹家庭劇へ入る。ジャズやレビューを盛り込んだ榎本健一や古川緑波などの新しい昭和喜劇に、旧来の大正喜劇は押されがちとなっていった。衰退は第二次対戦後にいっそう明らかとなり、ステージ姿

はとても侘しいものに見えたという。しかし 1949 年 (S24) から東西本願寺の後援で蓮如上人や親鸞上人の劇をもって全国を巡演し、久々の輝きを放った。その後、1956 年 (S31) 9 月 13 日に鹿児島市の山形屋大劇場に出演中、幕が閉まった途端に倒れ、約 1 ヶ月後の 10 月 15 日に胃潰瘍と肺疾患のために 73 歳で人生を終えた。後に、淡海節は人々の記憶に鮮明に残り、三橋美智也、天津羽衣、美空ひばりなどといった歌手が、淡海節を偲びながら新たな作品を発表した。

以上の 3 つの章が伝記的な部分である。博士論文にはもっと詳しく書かれているであろうと推測されるが、本書においても波乱の人生の細部までが描き込まれており、当時の劇団の盛衰や新しいメディアの出現との関係も含めて、貴重な情報の集積となっている。本書前半が主として客観的な資料に基づいて叙述されている一方、後半は今井のフィールドワークに基づく解釈が中心となってゆく。

第 4 章「淡海節の民謡化」では、淡海なき後の淡海節の運命を、出身地の堅田からの視線でまとめられてゆく。本章では、劇中歌であった淡海節が民謡化する過程を描く。その民謡化には、メディアにおける民謡ジャンルの確立が大きな要素となっている。1925 年 (T14) にラジオ放送が開始されてから「俚謡」として伝承民謡などが紹介された。あるいは「俗曲」というジャンル名である。それが 1947 年 (S22) に「民謡」という呼び名になった。また大正から昭和の初めにかけて「東京行進曲」のような地域を売り出す新民謡が生まれていった。民謡が作者不詳であるのに対して新民謡は作者が明確である。そういう意味で淡海節は新民謡という位置づけとなった。淡海節は全国で歌われ、ご当地の歌詞が多く挿入された歌であったため特定の場所への帰属が希薄であった。それがいかにして滋賀県の、あるいは堅田の民謡となっていったのか、という問いかけでこの章は終わる。

第 5 章「淡海節の郷土への回帰」は本書の中核をなす。淡海節が郷土（滋賀県あるいは堅田）という場所に回帰し受容されて浸透し、滋賀県の民謡と呼ばれるまでに至る過程が描かれる。淡海節は劇中歌であって滋賀県の民謡ではなかったが、そうになったのには、堅田の人々の意図的ともいえる情熱的な活動があった。とりわけ 1965 年 (S40) に菩提寺本福寺にての七回忌の法要と顕彰会の開催、生誕碑の建立に続き、外部からの評価が現地に届いたのが大きかった。大津市出身の人気脚本家の花登筐の作・演出による、淡海の半生を描いた「上方好み淡海」が藤山寛美主演で上演され、1978 年 (S53) には寛美・直美も列席した顕彰碑が JR 堅田駅前に建立され、また寛美主演で「淡海節」が上演された。関西の喜劇人が淡海を忘れず、劇の上演や堅田訪問を繰り返すことによって、地元の人々の誇りの感情は醸成されていったのである。その人々のなかから、今井はキーパーソンとして清水邦子と村田三喜男に焦点を当てる。清水は淡海の四女で、淡海節伝承の宗家を名乗る。村田三喜男は、淡海の竹馬の友であった細川松之助の子息であり、淡海節保存会の会主として淡海節の啓蒙、発展に大きく寄与する。この 2 人を軸として、保存会結成 (1964 年 S39?) や全国大会 (1989 年 H1?) といったイベントが展開され、淡海節＝堅田の歌＝滋賀県の民謡という図式が定着

していった。堅田の人々の郷土愛を表現する手段としての淡海節の受容と再解釈を、今井はフォークロリズムの生成として捉える。

第 6 章「残された人々の使命」で、今井はさらに淡海節のアイデンティティについて考える。淡海節の帰属には諸説ある。大阪府説と三重県説である。大阪府説は、淡海が主に大阪で活躍していたために唱えられたが、やや根拠は薄い。三重県説は、津の阿漕の浦や伊勢に淡海が赴いた時にできたというもので、SP レコードのいくつかには三重県民謡という表示があるほどである。また宗家の清水邦子は親 (淡海) の語った話として舞鶴 (京都府) の浜辺を見てつくったと語る。そもそも劇中歌として熊本で発表され、九州での活躍も目立ったことから、淡海は九州の芸人と呼ばれることもあったというから、淡海節の出自の認定は非常に難しい。堅田の人々は、淡海がどの海浜を見ようとも、そこに生まれ育った堅田の湖畔の風景を思い描いたはずだから、淡海節の創作のインスピレーションのもとには琵琶湖があったと信じるのである。それは堅田という地域アイデンティティを創出するためには必要な論理であった。そのためにある種の「囲い込み」の装置としての保存会の強化や全国大会の開催などを通して差別化を強めていったのである。本章では、さらにブラジルで歌われる淡海節、サウンドマークとしての淡海節が言及される。

第 7 章「志賀廻家淡海の原風景」は、淡海節によって喚起される故郷の原風景への郷愁と、淡海自身の自作に対する想いの強さが地元の人々を動かし続けていることが記される。2018 年 (H30) には淡海節誕生 100 年の節目を飾り、また保存会の結成から 54 年を数えるが、会員の高齢化などがあって、将来の伝承は必ずしも安泰ではないことが示唆される。

以上、志賀廻家淡海研究に関しては類書がないため、やや詳しい概要紹介となった。以下では著者今井の論点をひきながら本書後半 (第 4 章以下) について考察を加えてみたい。前半については、淡海の生涯に関わる事実に基づく記述が多く、学ぶところの多いものであったが、あまり何かを差し挟む余地はないように思われた。後半における今井の解釈は興味深く、主にそちらの方に反応してしまったのである。

#### 1) サウンドスケープの観点から

本書ではやや唐突に第 6 章でサウンドスケープ、サウンドマークという言葉が出てくる。まずサウンドスケープである。風景は目で見た景観だけではなく音も風景の一部を構成するという平松幸三の言を引きながら、「聴覚的景観、音風景は、人と音を結ぶ意味世界であり」(p.194)と書いて、サウンドスケープ論への接近を試みる。淡海が「波の音」や「松風」といった音を歌詞に置いたからである。淡海節を聴くことによって「波の音」や「松風」を想起し、聴き手は琵琶湖の浜と新たな関係を結ぶことになるという趣旨で捉えることができるのだろうか。だが、今井の主張は意外にも「淡海節の元唄の風景も、その演唱から聴覚に取り入れられるが、最終的には視覚的イメージを我々に与えることになる」(p.195)という方向へ終着する。淡海節が浜の情景を視覚的に喚起するというのである。歌詞に舟、漁師、櫓、櫂などがあるから、当然ながらそのような連想

は起こり得るだろうし、聴覚的な表象が視覚的イメージを喚起するのなら、ここには共感覚的な作用が働いているといえる。それならばサウンドスケープの概念を使う必要はないのではないかと思いつつ、私は今井の記述に刺激され、「波の音」や「松風」を決して描写的には表現してはならない淡海の歌が、いかにサウンドスケープとなり得るのかという、その機序に関心をもった。それは歌詞に舟、獵師、櫓、櫂、波の音、松風が埋め込まれているといった表層的なレベルの問題ではなく、地元でどのように歌い継がれ、人々の中に馴染まれてきたのかという歌と住民との関係を、具体的な湖の自然・社会環境という観点から再整理するなかから明らかにできるのではないかと思うのである。その時に「ステージ上」の歌から「環境の中」の歌へと変異するはずである。できればこの点でのさらなる考察を期待したいのである。

次に、淡海節は堅田のサウンドマークであるという。「堅田の地域文化の歴史の上に生み出され、民謡化された淡海節は、地域のサウンドマークともいべき特質を具えている」(p.196)として、「織り込まれた湖岸の地の景観や江州音頭で培われた作者の土着的音感と共に同郷人の誇りの象徴」(p.197)というところに根拠が見出される。だがそう言うためには、その考察あるいは評価プロセスを詳細に示す必要があったのではなかろうか。地域には当然ながら多種多様な音が存在する。それは季節の移り変わりによって変異するもの・しないもの、人工的な音・自然の音、実在の音・記憶の音など膨大な音の積み重なりがある。そして、それらに対する住民の様々な反応・評価がある。サウンドスケープ研究は、このようなうんざりするともいえる環境世界にわけ入り、丹念なフィールドワークを通して、(シェーファーの初期のアプローチを踏襲するのなら)まずは3種の音響レベルに仕分けをし、その一つであるサウンドマークを探り当てる。地域の音の象徴であるが故に絞り込みも大変である。そういう悉皆的ともいえるサウンドスケープ調査の果てに、サウンドマークとしての淡海節に行き着いた経緯を知りたいのである。しかし他方、書評者である私は「百人いれば百のサウンドスケープがある」という立場でもあるので、これが今井の個人的なサウンドスケープの表明であり、サウンドマークであると言い切ってしまうのであれば、それはそれで成り立つと思うのである。ただ、氏の議論はあくまでも「地域の」という観点から離れず、むしろ地域アイデンティティに関連する点が多いゆえ、個人というよりは地域共有のサウンドマークとして考えているのではないかと推量する。そういう意味では、解釈プロセスを丁寧に示して欲しかったという思いが残る。

以上、本書評がサウンドスケープ協会誌のためであるので、関連するところを重箱の隅をつつくような言い方で批評したが(サウンドスケープに関連する記述は全224ページのなかで僅か4ページである)、本書の主題は別のところにあり、ここからはそれについて触れることとする。ただし、サウンドスケープ論の射程から外れてゆくことをご了解願いたい。

本書の眼目は淡海の死後に展開されてきた淡海節を資源とする堅田の地域アイデンティティの形成にある。淡海節を堅田(あるいは滋賀県)の民謡として定着させ、その顕

彰や伝承のプロセスに住民を巻き込み、保存会や全国大会を開催するなどして、淡海節をシンボルとする地域コミュニティの確立がなされていった過程が、現地調査に基づく詳細な描写によって明らかにされていくさまは非常に興味深いものがある。宗家と保存会の確執や融和について述べるなど、ネガティブな部分も記されている点で、信頼のおける記述であることは間違いない。活動の担い手は旧住民(新興住宅地ではなく、昔から居住している湖浜に近い集落の人々)と滋賀県の近傍(時には対岸からも)からやってくる人々である。本書では、できるだけ社会的コンテキストの中で活動を捉えようとしている。趣味のサークルではなく、一種の社会運動として位置づけようとしているのである。しかしやや残念なことに、地域アイデンティティの形成を明らかにするときに、運動の内部的な歴史を語るのが中心となり、外部(堅田というエリア)に対してどのようなインパクトを与えたのかという点については詳しくない。もちろん、この内部記述だけでも非常に興味深いものであり、あれもこれもと求めるのは欲張りなのかもしれないが。

2011年の東日本大震災の頃を契機として、民俗芸能(あるいは郷土芸能)の意味や役割について、まさに実践を迫る形で新たな知見が開かれたのは記憶に新しい。端折って言えば、これまでは「地域社会があるから郷土芸能がある」という捉え方をされてきたのが、実は「郷土芸能があるから地域社会がある」というふうな逆転の発想が学術レベルで浮上してきたのである[参考:橋本裕之「拡張する実践共同体、もしくは地域文化の可能態」2016]。それは甚大な被害を受けた多くの地域において、郷土芸能が醸成する情動的な結合力によって、コミュニティの復興が大きく前進した事実があるからである。つまり地域文化が危機的な状況にコミュニティの韌性を補強し支えたのである。日常に埋没しているときには見えなかった文化の力が可視化されたといってもよいだろう(ついでに、コロナ禍における文化の果たせる役割についても述べたいところだが、あまりにも逸脱するため控える)。実は、淡海節と地域についてもこのようなコンテキスト(方法論的にはディシプリン)の中で考えると、より鮮明に事態が明らかになるのではないだろうか。つまり淡海節保存会という実践コミュニティが堅田に何をもたらしたのか、というところに論点を定めるのである。

ここは書評の範囲を超えてしまうかもしれないが、今井の仕事に寄り添いながら、少し私も考えてみたいと思う。淡海節は発生時においては堅田の民謡ではなかった。それをいわば人為的に操作して、堅田の民謡へと転化させてきたのが、保存会を中心とする人々であった。それを解き明かすには今井も引用する潟山の「民謡とホーム」に関する議論が参考になる(潟山健一「民謡のトポスへ」1997)。ロンドンから車で1時間半ほどの南イングランドの小村ロッキングディーンでは、20世紀の初めでは民謡がまさに生活の場で歌われていた。その後、近代化して生活様式がすっかり変わったにもかかわらず、つまり民謡のリアリティがなくなってもなお人々がパブに集まって民謡で大いに盛り上がるのは、いったいなぜか。そこに「ホーム」への郷愁があるからである。今井にはこのホーム論を深化させ



て欲しかった。堅田に引き寄せて考えるなら、住民の活動には2つの「ホーム」への渴望と応答があったのではないか。第1は、成功するまで故郷に帰ってこない（堅田への凱旋公演は戦後に行っているが）といていた志賀廻家淡海こと田邊耕治と彼の歌に安住の地＝ホーム（墓とは別に）を与えること、第2に、住民たちの「ホーム」を再構築することである。

堅田の人々の誇りは堺と並ぶ自治都市を形成していたということである。11世紀後半に下鴨神社の御厨となり、延暦寺の荘園（堅田荘）が成立し、以後、琵琶湖上の水上通行権を保障され、さらに商工業の発展により湖岸随一の繁栄を享受するという歴史をもつ。ただし延暦寺との関係が悪化し、15世紀には全域が焼き討ちにあつて住民が沖島に逃げ延びるという苦難もあった。戦国時代には甚だ裕福であったが、江戸時代に入って彦根などが伸張することによって、徐々に琵琶湖での地位は低下していった。

いまは琵琶湖八景の一つ、浮御堂を中心とするささやかな観光地であるが、堅田の人々の我が街へのプライドは相当なものだと推測される。しかし、とってはなんだが、現在の堅田は大人しい湖岸の集落群に過ぎない。駅前淡海の顕彰碑の廻りはあまり手入れがされていない。自分たちは堅田人なのだという誇りは相当薄らいでいるのだろう。そんなある種の停滞感なかで、保存会の活動は異彩を放ち、また眠っていた市民意識（あるいはシビック・プライド）を刺激したのではないか。まちづくりのエンジンとして稼働していったのである。

では地域社会をどのように変えていったのか？ 私には、その具体的な動きがあったように見える。すなわち、1989年（H1）に淡海節全国大会が始まった翌年の1990年（H2）に、第二次世界大戦以来途絶えていた献饌供御人行列が復活された。1000年近い下鴨神社との関係の再可視化である。また1997年（H9）には堅田を理解するための資料を展示する湖族の郷資料館がオープンする。湖上の通行税を支払わない船を襲って荷を強奪していたことから海賊ならぬ湖賊と揶揄された堅田人の誇りを取り戻すべく、湖族という呼称が前景化される。こういったシビック・プライドを再構築する流れの端緒となったのが保存会活動だったというのが私が本書から得た推量である。これは一つの解釈に過ぎないが、本書の後半で今井には、具体例を通して地域社会の変化の文脈のなかに保存会などの活動の意味、つまりインパクトを位置づけて欲しかったと思うのである。

民謡化を達成した淡海節の地元での喫緊の課題は、メンバーが懸念するように、保存会会員の高齢化問題であり、徐々に足元が崩壊する危険性を孕んでいる。全国大会は毎年200人以上の参加者を呼ぶ盛況であり、淡海節そのものが消えてゆく可能性は低いものの、淡海節を残すだけが最終の目標ではないはずである。淡海節を媒介として、堅田という地域の新たな展開が目されているのである。今井も指摘するように、旧住民と新住民のギャップは大きく、新住民は堅田の文化には無関心である。保存会の活動があくまで旧住民を念頭に置くのであれば、活動じしんがさらに分断を大きくしていくことだろう。それを回避するための知恵は必要だろうし、そのためには今井のような外部の人間にできることは多い。本書の著者として、実践的に関わ

ってゆくという方法も考えてみてはどうだろう。この提言は書評という枠から外れてしまっているかもしれないが、せつかくの本書を様々な局面で活かすことが重要だと思うからである。

# 映画『ブータン 山の教室』（2019年）

## 原題 Lunana: A Yak in the Classroom

### 監督 パオ・チョニン・ドルジ（Pawo Choyning Dorj）

●平松 幸三  
Kozo HIRAMATSU

キーワード：ブータン、音楽、僻地の学校  
Keyword: Bhutan, music, remote school

#### ブータン

ブータンは、ご存じヒマラヤ山脈南に位置する王国。2011年にワンチュク国王が訪日され、国会で演説されたことは記憶に新しいところです。人口約70万人で、首都ティンプーに11万5千人ほどが暮らしています。国土の最も高いところは最高峰ガンカー・プンスムの標高7,561m、一方低いところは意外と低く、南部は標高100mになっています。この低地は農業に適していて、もっぱらインドから移住した人が住んでいます。ブータンの人たちは低いところに関心がないようです。

大部分が山また山のお国ですから、高所恐怖症の私などはときどき苦手なこともあるのですが、ティンプーから西に旅したとき、眺望の素晴らしい峠でドライバーが車を停めてくれました。チェル・ラ峠。観光名所です。標高は？4000m！富士山より高い。ここを超えないと隣の町にいけないのです。

ブータンは近年までほとんど鎖国に近い外交政策を採ってきましたし、こういう地理的条件ですから、国内相互の行き来もかなり制約がありました。しかし最近では文明開化状況が起こって、首都ティンプーでは、中層ビル住居が建ち並び、人々はけっこうモダンな生活を送っています。通信事情などは日本よりよいかもかもしれません。

となると勢い、若者たちは、インターネットを通して外国の文化や芸術に触れ、憧れを抱くのも、今の世の中無理のないことではあります。この映画はそういう現代のブータンを背景にした物語です。

#### ストーリー

主人公は若い男性教師。教師業に身がはいらず、好きなポップ音楽に熱を上げ、音楽で身を立てたい、とオーストラリアに移住を決意しています。しかし「その前に半年だけ行け」と命じられたのが標高4,800mにあるルナナという僻地の学校。ルナナは中国との国境に近いブータン北部に実在する村です。ネットで調べるとヘリコプターも発着するようですが、映画ではティンプーから1昼夜以上かけて乗ったバスを降りた停留所から、さらに数日、テントを担いで野営をしながら山道を登ってたどり着いています。村の生活は昔ながらで、電気が乏しく、だから主人公がもっていったスマホはすぐに使えなくなります。紙は貴重品、燃料は乾燥させたヤクの糞。小学校の教室には黒板すらありません。でも子供たちの目は輝いています。当初

げんがりしていた彼も、やがてその村の学校で力を尽くすようになり、子供や村人の信頼を得ていきます。

彼はときに村の中を歩いていて、といつてもけっこう高いところに上るのですが、いつもきまった岩に腰かけて、眼下の村を見ながら歌っている女性をみかけます。ある日彼は聞きました。「誰も聞く人もいないのになぜ歌うのか」答えは、「ヤクに捧げる歌」を歌っている。歌は、山や谷やヤクや草原に捧げる」でした。冬になって村が雪で閉ざされる前に惜しまれつつ彼は村を出ます。

そして、シーンが変わって、シドニーのパブでギターを弾きながら歌う彼。客たちはしゃべってばかりで、誰も歌を聞いてくれません。彼は思い切って歌うのを中断します。歌が止んだとたん、驚いて彼のほうを見つめる客たち。「金を払っているんだぞ」と怒るマスター。彼は、ギターを横に置き、無伴奏で「ヤクに捧げる歌」を歌い始めたところで映画は終わります。

#### 歌や音楽とはなんなのか

この映画は、歌や音楽を主題にした作品ではない、といます。首都から送られた教師の心の変化、僻地の子供や村人との交流を美しいルナナの風景とともに描き、「ヤクに捧げる歌」を通して、ブータンの村の生活と西洋文明の真ただ中の生活とを対比させたうえで、ブータンの美しさ、ルナナの村人の霊的強靭さを前面にだしているのです。もしかしたら、ブータンの僻地を美化しすぎだ、という批判もあるかもしれません。

しかし私はこの映画で、歌とは音楽とは何かを考えさせられました。抜きがたく資本主義に覆われているわれわれの生活ですが、お金の換算されないものがいっぱいあるはずで、「ヤクに捧げる歌」もそのひとつです。ラストシーンで主人公がそのことに気づき、金で買われ消費される音楽を拒否しました。歌とは、音楽とは、そういうものだったのではないのでしょうか。

そしてこれは、歌や音楽だけではない、とも思わせられます。学術、教育、医療などなど、競争や利潤とは、本来相性のよくないことがらにまで資本主義が露骨に貫き通っている時代に生きているのだ、と。そしてその結果、そぎ落とされてしまうものがあるのだ、と。

出演者の相当数は村人で、特に重要な役を演じる愛らしい女の子は、ルナナの少女だそうです。画面から、素朴さが匂いたつような映像でした。

# 2020年度シンポジウム「風鈴で拓くアフターコロナの未来」 2020 symposium "Future world of after-corona developed by wind chimes"

●土田 義郎  
Yoshio TSUCHIDA  
金沢工業大学  
Kanazawa Institute of Technology

キーワード：風鈴、環境感受施設、音具、歴史  
keywords：Wind chimes, Devices for feeling the environment, Sound equipment, History

## 1 シンポジウム開催報告

協会主催の2020年度のシンポジウムは、年度も押し迫った2021年3月27日に開催されました。2020年度はどのイベントも中止を余儀なくさせられたりしましたが、後半に入るとオンラインのイベントも増えました。今回のシンポジウムにつきましてもオンラインで行うこととなりました。開催要領等は以下の表1に示す通りです。

表1 開催概要

日時	2021年3月27日(土) 9:30~12:00
会場	オンライン (Zoom 会議を利用)
会費	無料
主催	一般社団法人 日本サウンドスケープ協会
参加者数 (内訳)	46名申し込み (一般20名、正会員20名、準会員5名)
パネル	土田義郎 金沢工業大学教授/モデレーター 島添貴美子 富山大学准教授 塩川博義 日本大学教授 北川徹郎 KITAGAWA ART DESIGN 代表

## 2 シンポジウムの趣旨

風鈴は音の文化として日本の風土に深く根付いています。その歴史を振り返ると、素材も意味合いも何度かの変遷を経ていることが分かります。生物の進化では、変化したものが生き延びているわけですが、それは文化にも言えるような気がします。

現代社会において風鈴はどのような意味を持っているのかについて、さまざまな角度から切り込むことを目指しました。また、風鈴を通じて音の文化の深さ、音風景の未来を見通した語り合いを目的として企画されました。

プログラムとしては図1に示すように、風鈴の過去を島添さんに解説していただくところから始め、塩川さんには今の風鈴の音を物理的に解析していただき、北川さんには新しい風鈴の取り組み事例を語っていただく流れとしました。

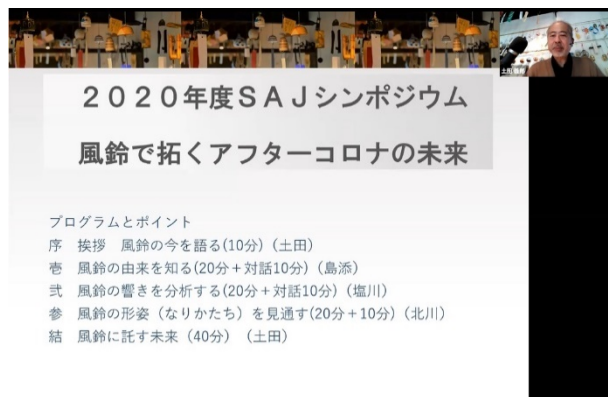


図1 シンポジウムのプログラムとポイント (Zoomより)

## 3 パネルの紹介

島添貴美子さん(図2)は、伝統文化論や民族音楽学を専門とする研究者です。また、毎週土曜9時30分からNHKラジオ第2「音で訪ねる ニッポン時空旅」の解説者を務めておられます。番組では風鈴を取り上げたことがありました。それが縁となり、今回のシンポジウムにおいて風鈴の歴史についてお話しすることになりました。



図2 島添貴美子氏の講演 (Zoomより)

塩川博義さん(図3)はガムランの研究で知られ、自身も演奏家として活動しておられます。特に音響分析によって、ゴング類の“うなり”現象に焦点を当てた論考をされています。今回のシンポジウムでは風鈴にも揺らぎがあるということ、実際の分析事例から示していただきました。



図3 塩川博義氏の講演 (Zoomより)

北川徹郎氏(図4)は、石川県で活躍するデザイナー・写真家です。2020年にコロナ禍で多くの作家が発表の場がなくなった中、協働のプロジェクトを立ち上げたのが北川さんです。地元石川県のデザイナーや工芸作家などの自主企画を運営する組織「金沢クリエイターズシンジケート」を立ち上げました。2020年の夏には、様々なクリエイターのデザインによる風鈴展「fuuuu-rin!」を企画しました。



図4 北川徹郎氏の講演 (Zoomより)

自己紹介もしなくてはなりません。土田(図5)は風鈴コレクターであり、風鈴プロデューサーです。「かなざわ風鈴」や「加賀風鈴」という新しい風鈴を提案し、大人から子どもまで誰もが楽しめるワークショップを開催し続けています。



図5 土田の講演 (Zoomより)

## 4 概要

今回はプログラムに示されるように由来から語ることを意図しましたが、風鈴というのは建築でもなく、楽器でも

なく、文化としては比較的軽視されてきたもので、歴史的な資料が乏しいというのが現実です。それでも歴史の変遷をたどると、「占い・政(まつりごと)」→「魔除け・結界」→「涼をとらえる道具(環境感受装置)」→「癒し・インテリア」へと変化していることがわかります。特に現代では騒音問題ということにもなりえるため、屋内でも楽しめるものへと移り変わっている最中であると考えてよいでしょう。

風景論や心理的效果など議論は尽きず、今後も研究を重ねる余地があることが示されたと思います。

## 5 最後に

協会では、コロナ禍以前から web 会議を実施するようになっており、Zoomについてもすでに経験があったため、導入にあたってのバリアは比較的小さなものでした。とはいえ、シンポジウムとして行うにあたっては、準備も必要です。今回はパネルのうち島添氏と北川氏と土田氏が比較的近隣に居住していたことから、3名は同じ場所で集まって中継することになりました。「てらまちや風心庵」という土田氏が風鈴コレクションを展示し、ワークショップの拠点ともしている施設で風鈴の音をBGMにしながらか配信しました。3名のネットを介さない直接のやり取りも交えながらのオンラインシンポジウムとなりました。対面でリアルタイムに同じ風鈴を見ながら話すということはオンラインの時代にあっても必要なことであると感じました。

# レポート：2020年度春季研究発表会 A Report of SAJ Spring Annual Meeting 2020

## 1 実施報告

箕浦 一哉（実行委員長）

2020年度春季研究発表会は新型コロナウイルス感染症が拡大する中で、オンライン形式で開催された。オンライン会議システム Zoom を利用して、発表、質疑応答、討論をおこなった。また、当日の様子を録画し、アーカイブ動画を動画配信システム YouTube を用いて期間限定・申込者限定で公開した。発表件数は一般報告3件、ショート・トーク3件であった。

研究発表会をオンラインで開催するのは協会として初めての試みであったうえ、まだ運営側も参加者もオンライン会議システムに不慣れな時期であり、トラブルなく進行できるかどうか心配されたが、無事に開催することができた。ご参加いただいたみなさまに感謝申し上げたい。

開催概要とプログラムは以下の通りである。

### 《開催概要》

日時：2020年6月20日（土）13:00～16:40

開催形式：オンライン（Zoom）

実行委員会：箕浦一哉・上野正章・大門信也

### 《プログラム》

○第一部：一般報告

#### 第1報告

日常風景としてのサイン音 — 浜松市のミュージックサイレンに対する住民意識—

報告者：兼古 勝史・箕浦 一哉・土田 義郎

#### 第2報告

戦前の東京におけるサウンドスケープ・デザイン — 都市美協会の騒音問題に対する取り組み—

報告者：石橋 幹己

#### 第3報告

自然環境モデルを用いたサウンドスケープの美的評価

報告者：坂東 晴妃

#### 総合討論

○第二部：ショート・トーク

#### 第4報告

比叡山中にて実施したサウンド・パフォーマンスの紹介

報告者：宮本 一行

#### 第5報告

サウンドスケープ・ワークショップの意義と課題

報告者：田中 直子

#### 第6報告

『ベトナムの大地にゴングが響く』の紹介

報告者：柳沢英輔

質疑応答

## 2 各報告要旨

### 第1報告

日常風景としてのサイン音 — 浜松市のミュージックサイレンに対する住民意識—

報告者：兼古 勝史・箕浦 一哉・土田 義郎

静岡県浜松市に本拠を置く楽器製造販売会社の工場用の時報として設置された音楽時報「ミュージックサイレン」は、時報であると同時に地域のシンボルとして、市民・近隣住民に戦後68年にわたり親しまれてきたが、工場建屋の取り壊しに伴って2018年12月28日に運用終了となった。本研究では、2019年11月に近接地区の住民への質問紙調査を実施した。本報告では特に自由記述の文章の内容に着目し、地域住民がミュージックサイレンの音風景をどのように経験してきたかを分析、考察した。

調査結果では、回答者のほとんどがミュージックサイレンを肯定的に評価していた。ミュージックサイレンは日常生活のなかで時報として利用されながら、個人史と結びついて記憶されていた。また同時に、地域の象徴として広く認識されていた。運用終了に関しては、地域住民の多くに「寂しい」などの喪失感が経験されており、少なくない回答者が継続・復活にも言及していた。その一方で、この音が騒音として認識される可能性も指摘された。本研究の結果から、長年地域で継続して利用されてきたサイン音は、地域住民に共有された日常風景としての価値が形成されることが示唆された。サウンドスケープデザインに地域住民にとっての音風景の価値を組み込むための方法を検討することが重要である。

### 第2報告（一般報告）

戦前の東京におけるサウンドスケープ・デザイン — 都市美協会の騒音問題に対する取り組み—

報告者：石橋 幹己

本稿は、1920～30年代の東京において騒音を改善する取り組みがどのように実践されたのか歴史的に考察するものである。ここでは、騒音を単なる規制や統御の対象として扱うのではなく、都市環境と人の生活の関係性に注目して論ずるため、サウンドスケープ・デザインの視座から考察することとする。

1920年代以降、都市の産業交通が飛躍的に発展すると、騒音が社会問題として広く議論されるようになる。ジャーナリスト、作曲家、科学者など幅広い分野の専門

家が騒音対して言及し、それぞれの専門分野から解決策を模索した。しかし彼らは研究領域が離れていたため、意見を共有することができず、具体的な提言をすることまではできなかった。

1925年に都市美協会が発足した。同協会は「市民運動」によって創設された民間の団体で、行政主導の都市計画とは一線を画していた。そしてその芸術理念は「生活芸術」を掲げ、市民の美的感性を涵養することを目的とした。多数の市民あるいは専門家が参加することが認められ、都市に関する幅広い問題が議論された。それゆえ、騒音に関する専門家も多数参加するようになり、それぞれの専門性を活かした提言も行われた。そして都市の音を発生する場所ごとに管理することを目指した「都市美体系」の草案が提出され都市のサウンドスケープ・デザインが提唱された。しかし当時、都市美協会の行政化が進み市政との距離が徐々に近づいてくると、音を規制する傾向が強くなる。これには戦時体制による影響もあったが、都市の音を適切に配置させようとする取り組みはもろくも衰微し、音の規制や統御が強まった。

### 第3報告（一般報告）

自然環境モデルを用いたサウンドスケープの美的評価  
報告者：坂東 晴妃

音楽は美学理論に基づいた評価や批評が可能であるのに対し、自然音や環境音は、それを可能にする明確な理論が存在しないと指摘されることが多い。それゆえ、環境デザインにおいて視覚的な整備は優先的におこなわれてきた一方で、聴覚に関わるデザインは、評価基準の曖昧さを理由にしばしば混乱を招いてきた。騒音規制という観点に限れば、音環境を整備する数量化可能な基準は存在する。しかし、音の美的な価値評価においては、客観的な指標を確立することが困難であり、主観による個人的な好みは顕著に反映されてしまうと考えられてきた。本発表は、アレン・カールソンの自然鑑賞理論を手がかりに、サウンドスケープの評価理論を確立するに当たって必要とされる条件を提示する。

カールソンは、哲学的分野として確立された環境美学の立役者の一人である。彼が1977年に発表した論稿「景観美の量的測定の可能性について」では、自然環境の美的評価における量的評価の問題点を挙げるとともに、質的評価と「環境批評家」の必要性を論じた。さらに、1979年の論稿「鑑賞と自然環境」では自然環境モデルを提唱し、鑑賞に際して自然についての常識的／科学的知識を媒介することが適切な自然鑑賞を実現すると強調した。

カールソンの自然環境モデルは、自然を芸術や風景画であるかのように鑑賞することを批判し、視覚や聴覚に限定した自然鑑賞が不適切であることを指摘する。聴覚を契機に五感を再統合して風景を捉えることがサウンドスケープの理念であるならば、自然環境モデルとは、自然についての「知識」を契機に五感を介した風景の再統合を目指すものであると理解できるだろう。カールソンの自然鑑賞理論を援用することで、サウンドスケープの美的評価に美学理論を提示することが、本研究の目的で

ある。

### 第4報告（ショート・トーク）

比叡山中にて実施したサウンド・パフォーマンスの紹介  
報告者：宮本 一行

本発表では、滋賀県大津市山中町に位置する共同アトリエ「山中スープレックス」に滞在し、比叡山中にて取り組んだサウンド・パフォーマンスについて紹介する。本実践は、筆者が演奏するバストロンボーンの音響が環境の反応の触媒となることで、人間と環境の相互的作用によって作り出された音楽的表現である。その聴取を通じて、現地の音環境を理解するための「准環境」としての提示を試みるものである。今回は、本実践の一部について、映像記録を用いて報告する。

### 第5報告（ショート・トーク）

サウンドスケープ・ワークショップの意義と課題  
報告者：田中 直子

感受と発見、想起の体験を触発するサウンドスケープ・ワークショップは、まちや地域のアイデンティティを掘り起こし、個人レベルでは、心とからだを統合したホリスティックな身体性の回復、また自己との出会い直しにもつながること、さらには自然や環境との親和性が高い日本的感性をクローズアップするものとして意義深いものであることが、その実践から明らかになってきた。一方、三密を避ける新生活様式の時代に即したワークショップ手法の新たな開発が目下の課題である。

### 第6報告（ショート・トーク）

『ベトナムの大地にゴングが響く』の紹介  
報告者：柳沢英輔

本発表では、発表者が2019年11月に上梓した『ベトナムの大地にゴングが響く』（灯光舎）の内容について紹介する。本書は、発表者が2006年から2018年にかけて調査を行った、ベトナム中部高原のゴング文化の研究内容をまとめたものである。ベトナムのゴング音楽に興味を持ったきっかけ、調査助手との出会い、ゴング文化の諸側面について簡単に説明する。

# レポート：2020年度秋季研究発表会

## A Report of SAJ Autumn Annual Meeting 2020

### 1 実施報告

箕浦 一哉（実行委員長）

2020年度秋季研究発表会はコロナ禍の続くなかで春季に引き続きオンライン形式で開催された。6件の一般報告と2件のショート・トークの計8件の報告があった。当日のZoomへの参加者は36名であった。またZoomの発表は録画し、Youtubeを用いたアーカイブ配信を期間限定で実施した。

発表件数も多く、内容についても幅広くかつ充実したものであった。発表後の質疑応答および第一部・第二部の終わりに設けた総合討論において、活発な議論がおこなわれた。ご参加いただいたみなさまに心から感謝申し上げます。

開催概要とプログラムは以下の通りである。

#### 《開催概要》

日時：2020年11月29日（日）13:00～18:00

開催形式：オンライン（Zoom）

実行委員会：箕浦一哉・上野正章・大門信也

#### 《プログラム》

##### ○第一部

##### 第1報告（一般報告）

R. マリー・シェーファーの言語観とテキスト——合唱作品における「サウンドスケープのこだま」に着目して

報告者：古山 詞穂

##### 第2報告（一般報告）

レコード上のサウンドスケープ——『日本の放浪芸』における音の記憶の再現とその意義

報告者：鈴木 聖子

##### 第3報告（一般報告）

報告者：吉田 瞳

中世後期ドイツ都市における管楽器の社会的機能——ニュルンベルクの事例を中心に

##### 第4報告（ショート・トーク）

『万葉集』から読み取る奈良県奈良市の歴史的サウンドスケープ

報告者：堀 壮太

##### 総合討論

##### ○第二部

##### 第5報告（一般報告）

歩行シークエンス体験における音環境の時空間的記述法に関する研究

報告者：田主 望

##### 第6報告（一般報告）

コロナ禍のパフォーマンス・ワークショップの可能性の模索——「池の畔の遊歩音楽会 2020・トランスメディアウオーク」を事例として

報告者：鳥越 けい子、鷺野 宏、山内 悟

##### 第7報告（一般報告）

はじめてのオンガク——サウンド・エデュケーションとユニヴァーサル・デザイン

報告者：今田 匡彦

##### 第8報告（ショート・トーク）

大学生の音楽聴取環境の変化

報告者：船場 ひさお

##### 総合討論

### 2 各報告要旨

#### 第1報告（一般報告）

R. マリー・シェーファーの言語観とテキスト——合唱作品における「サウンドスケープのこだま」に着目して  
報告者：古山 詞穂

シェーファー(Raymond Murray Schafer, 1933-)はその著『世界の調律』において、原初的な言語活動は「サウンドスケープにこだまを返す」行為、つまり、環境の音を音声によって模倣する行為であった可能性を示唆している。一方、「言語の起源をもっぱら自然のサウンドスケープの模倣にのみ求めるのはかなり性急なことであろう」としつつも、現代人の用いる言葉の中にも、その痕跡として「音」の側面が「意味」の側面をオノマトペ的に表現しているものがあると考察している。例えば“Sunshine”という語について「最初の音の“s”は高い音域で、眩しい印象がある。続く“sh”はすべての周波数の音を含んでおり、光のスペクトルの広さを示唆している。……」とし、この語の「音」の側面に対する彼の印象を、音素ごとに詳細に示している。また、彼がアルファベットの各音に持つイメージに対する具体的な記述もある（「J：金属がセメントを叩く音。荒んだ鐘のような音。持続的に“jjjj”と発音すれば、油の不足したモーターをイメージさせる」等）。

本発表では、シェーファーの著作“When Words Sing” (1970)等にある言語に関する言説を手掛かりに「サウンドスケープのこだま」という思想にあらわれる彼の言語観について示しながら、それが作曲活動において反映された《Epitaph for Moonlight》(1968)、《Miniwanka》(1971)、《A Garden of Bells》(1983)等の合唱作品を例に、理論的側面と実践的側面の照応によって彼の言語観にひとつの意義を与えることを試みる。「サウンドスケープのこだま」の言説の背景として、現代人の言語活動にお

いて、言葉の「意味」の側面が強調されたことで「音」の側面の表出性が弱化したことに対するシェーファーの問題意識がある。こうした問題意識をはじめ、彼の言語観はその母体であるサウンドスケープ理論によって説明される要素を多分に含んでいるといえ、本発表においてサウンドスケープ理論研究の一方法を提示することができる。と考える。

## 第2 報告（一般報告）

レコード上のサウンドスケープ——『日本の放浪芸』における音の記憶の再現とその意義

報告者：鈴木 聖子

1971年に発売されたLPレコード集『ドキュメント 日本の放浪芸：小沢昭一が訪ねた道の芸・街の芸』（日本ビクター、7枚組）には、俳優・小沢昭一（1929-2012）が選んだ、門付けの芸、見世物小屋の口上、露店のタンカ、流しの音曲、猿回し、箱回しなど、いわゆる大道音楽や物売りの声が録音されている。『日本の放浪芸』は一見したところ、高度経済成長期に失われつつあった音の記憶を残そうとする「ディスカバー・ジャパン」的なLPレコードのようである。だが小沢自身はそうした流行や保存の思想に批判的であった。

現在のサウンドスケープをめぐる言説において、大道音楽や物売りの声は、近代化によって失われたものとされ、「残したい」とする傾向があるように思われる。だが、シェーファーのサウンドスケープ論においては、自動車の普及によってそれらが失われたことを示唆しているのは確かだが、それらが知識人にとっては「騒音」と捉えられてきた歴史に筆を費やしている点が特徴的である。それはシェーファーにとって、大道音楽や物売りの声の事例こそ、19世紀的な西洋の「音楽」概念によって「騒音」とされてきた音の差別・排除の歴史を語るものであるからだ。

このようなシェーファーのサウンドスケープ論における大道音楽や物売りの声の役割と比較検討することで、小沢が『日本の放浪芸』において実現しなかったことは、日本の正統な無形文化財とされる音楽芸能からは差別・排除された、彼個人の幼少期の音の記憶にある大道音楽や物売りの声をレコード上に再現することであったことが理解できる。さらに、タイトルに「日本の」と銘打ちながらも個の記憶に基づいたサウンドスケープをレコード上に創造することで、「日本の」という近代に創られた集合的な枠組みで音の記憶を保存することの不可能性をも表明したといえることができる。

## 第3 報告（一般報告）

報告者：吉田 瞳

中世後期ドイツ都市における管楽器の社会的機能——ニュルンベルクの事例を中心に

本報告では、中世後期の神聖ローマ帝国・帝国自由都市ニュルンベルクを舞台に、管楽器の音色の社会的機能を考察する。中世都市に特徴的なサウンドスケープと言われた際、連想されるのは多くの場合、教会や市庁舎の鐘だろう。事実、鐘についてはサウンドスケープ論の提

唱者 M. シェーファーが俎上に載せたほか、西洋史においても A. コルバンが感性史研究のなかで、A. ハーファー・カンブが共同体論のなかでそれぞれ検討した。しかし、ヨーロッパ世界で共有されていたのは鐘の音だけではない。現在のフランスからポーランドにいたる広範な地域で、トランペットなどの管楽器とその演奏家が、都市参事会によって雇用・保護されていたのである。そのなかで中世後期のニュルンベルクには、帝国最大規模の都市楽隊が設置され、管楽器奏者たちが様々な場面で活躍していた。かかる管楽器の音色は、なぜどのように利用され、解釈されていたのだろうか。本報告では、中世後期の宮廷文化における管楽器保護や、当時の管楽器の物質的側面を確認したのち、管楽器の音色の社会的機能を、通商儀礼や都市の祝祭、結婚式などの事例から考察する。そして、中世後期のドイツ都市において、管楽器には①都市参事会の許可を示す機能、②差異化の機能、③法行為に有効性を持たせる機能、があったことを示したい。管楽器、特に金管楽器は、その音の公開性の高さから、公共に関わる局面で使用され、都市や個人の名誉と密接に結びつけられていたのだ。

## 第4 報告（ショート・トーク）

『万葉集』から読み取る奈良県奈良市の歴史的サウンドスケープ

報告者：堀 壮太

和歌や俳句というのは環境の詳細情報が含まれていると同時に人の感情・気分も盛り込まれており、サウンドスケープの考え方である”人と音との関係”が表されている。そこで、本報告では初期段階として『万葉集』の和歌を用い、自然・文化・歴史など様々な要素において特有性を持っている奈良県奈良市の歴史的サウンドスケープを示していき、音という切り口から魅力を引き出していく。また本報告の今後の課題と展開を報告する。

## 第5 報告（一般報告）

歩行シークエンス体験における音環境の時空間的記述法に関する研究

報告者：田主 望

昨今都市における生活空間の質的向上に向けて、環境省による「感覚環境のまちづくり」や国土交通省による「まちなかウォークアブル推進事業」など様々な取り組みが行われている。こうした環境デザインにおいては、建築や都市環境における人々の実際の空間体験に基づいて空間を評価・分析することが重要である。しかしながら、人間の認知的な立場から音環境を記述・評価する方法論に関する研究は少ない。

梶原(2002)による静的な定点観測による音環境の記述研究では、音の意味を重要視し、時間構造と空間構造の2つの側面から音環境の記述法が提案されている。

また堤(2018)による動的なサウンドウォークによる音環境の記述研究においては、人間が認知する音環境の主観的記述を通して物理的なうるささだけでは測れない複雑な音環境の記述法が提案された。

本研究では、堤による動的な音環境の主観的記述法の



発展として、サウンドウォークによる動的な歩行シークエンスにおける音環境の記述を行う。歩行シークエンスによって認知される音環境を主観評価するとともに、計測による物理評価を同時に記録することで、主観評価と客観評価の両方を併せ持った音環境の記述法を提案することを目的とする。

また本研究では、一般住民をユーザーとして想定した再現性の高い記録法を構築することで、住民の音環境に対する意識の啓発や、感覚環境の価値の再発見、街路空間の再構築・利活用等のまちづくりの一助となることを目指す。記録したデータを用いて、複数記録による主観評価のマッピングや主観評価と客観評価を合わせた記述、同一シークエンスにおける音環境変化の記述を通して音環境体験の時空間的記述・可視化を行う。

#### 第6報告（一般報告）

コロナ禍のパフォーマンス・ワークショップの可能性の模索——「池の畔の遊歩音楽会 2020・トランスメディアウォーク」を事例として

報告者：鳥越 けい子、鷺野 宏、山内 悟

都立善福寺公園上池周辺において、サウンドスケープの考え方にに基づき、2010年より2019年にかけて毎年1回、パフォーマンスとして開催してきた「池の畔の遊歩音楽会」を、コロナ禍にある2020年に開催可能とするための対応策として、人を集めず、そこを歩く個人々の偶然的参加を促す代替装置としてのインスタレーション「池の畔の遊歩音楽会 2020・トランスメディアウォーク」を発案・展開・実施した。ここでは「池の畔の遊歩音楽会」の概要や目的等を確認した後、コロナ禍におけるサウンドスケープに関するパフォーマンスやワークショップの在り方に関する模索の事例として、本プログラムの概要、展示物の内容、そこに至る模索のプロセス、設置後の考察内容等を報告する。

#### 第7報告（一般報告）

はじめてのオンガク——サウンド・エデュケーションとユニヴァーサル・デザイン

報告者：今田 匡彦

政治・経済的オーソリティ、共同体の柵、神話性や多文化からの影響等によって「音楽」とは既に制度化されたモノである、と嘗て矢野暢（1988）は指摘した。「音楽」がある程度制度によって固定されれば、その普遍項を突き止めることも夢ではない、と考えたのは民族音楽学者や音楽心理学者たちで、即ち、異なる音響文化から記述的に採取したデータに内在する主音、中心の有無

（McAllester, 1971）、主題と変奏、繰り返し、拍子等の構造原理の有無（Blacking, 1973）、聴取、理解、学習等の知覚行動等（Harwood, 1976）の規則性を探ったが

（Nettle, 1983）、異文化間での音楽があまりに複雑に違いすぎ（Blacking, 1973）、結局、彼らの野望は潰えた。既に制度化された「音楽」を腑分けしようとした彼らは、当然、新しい音楽の創生、といった意志を持たない。R. マリー・シェーファーは、サウンドスケープ思想の提唱により、「音楽」が制度化される以前の混沌に着目する。

彼は、Acoustic Community という切り口により共同体や公共性（音の制度化）も視野に入れつつ、過去、現在、未来が直線では結ばれず、実は分断し存在する（e.g., Derrida, 1989）、音楽はそれらの点を即興的に横断する、故に制度の外側にある、という哲学的実際を、サウンドスケープ・デザイン（今日の前にないものを創り出す）という概念により具現しようとした。本発表では、トロント王立音楽院でグレン・グールドと同門のピアニストで、1945年以降のヨーロッパの前衛的な作曲技法、音楽語法を身につけた作曲家としてのシェーファーの、その音楽的背景を踏まえつつ、「サウンド・エデュケーション」を基盤とした子どもたちによるオルタナティブなオンガクの創生を、学校の音楽、Social Inclusion、Universal Design をキーワードに探求する。

#### 第8報告（ショート・トーク）

大学生の音楽聴取環境の変化

報告者：船場 ひさお

大学生の音楽聴取環境について実施したアンケート結果について、2015年と2020年の結果を比較する。特に音楽の入手方法が、コロナ禍を経てサブスクが主流になったことについて紹介する。

## 例会「私の仕事を語る会」報告

### A Report of the Lecture Programme “Talking of My Work about Soundscape”

コーディネーター：平松幸三

談論風にカジュアルに、コーヒーでもビールでも片手にして、会員の仕事を語り合う企画を2020年度から始めました。各自がどのようなことをしているのか、何を考えているのか、論文とか著作では知られないこと、また文章に書くのではない仕事のこと、そういった活動をする背景となる思いとかきっかけとかを知り合えたらいいな、という企画です。今は名遂げた偉い先生も、若い時は悩んで迷っていた、という、当たり前のことを若い世代の方が聞くのもおもしろいのではないのでしょうか。

2020年度は5名の会員に語っていただきました。

#### 第1回 鳥越けい子

2020.08.22

著書『サウンドスケープ その理論と実践』の出版が1997年。ということは、今の大学生だと生まれる前で、それを執筆するに至る経緯とか、そもそもなぜ、どういうことでサウンドスケープに興味を抱いたのかなどを語られました。さらに、この本のインパクトとか、まわりの反応とか、その効果なども触れていただきました。

#### 第2回 岩宮眞一郎

2020.10.9

「音のアホーダンス」と題して、経歴、研究内容、著作など多岐にわたる活動をユーモアを交えて、語られました。そもそもタイトルも関西弁の「あほ」と「アフオーダンス」をかけておられて、大阪的（先生は兵庫県出身だが、大阪といっしょ）サービス精神旺盛なご報告でした。

#### 第3回 田中直子

2020.12.11

クラシックの殿堂だった東京藝大で1年の時からサウンドスケープに関心を持ち、『世界の調律』の共訳、「神田サウンドスケープ研究会」など関連する研究・仕事・活動をしてこられました。サウンドスケープの仕事では土地や人の「物語」の発見があり、今なさっている＜感性共育オトヅレ＞は、一人ひとりの新たな感性と自己の発見に立ち会える、というお話でした。サウンドスケープの意味を問う集いになりました。

#### 第4回 川崎義博

2021.1.23

川崎さんの仕事は、とうてい1回で語りつくせないのですが、今回は、テーマを「新しいメディアとサウンドスケープ」にしぼって語っていただきました。話の内容を箇条書きになさっていますので、以下に列挙します。

- 1 1990年 衛星放送 ST.GIGA の試み
- 2 1995年 インターネット EXPO 1997年～1998年 SOUNDEXPLORER / サウンドエクスプローラー
- 3 1999年～ SoundBum / サウンドバム
- 4 2000年～ 日本科学未来館 インスタレーション「世界の音を聞こう！」
- 5 2004年 金沢21世紀美術館オープニング「mind the world」
- 6 2000年代 J-wave 番組「VOYAGE」「Blue Planet」
- 7 現在 Forest Note 森の音のストーリーミング SHIRETOKO

#### 第5回 大谷英児

2021.03.20

「虫の音に魅せられて一害虫防除から虫聴きまでの30年」と題する語りでした。

旧林業試験場に就職されたころ、初めて担当したシタケの害虫（甲虫）が鳴くことがわかり、THE BEETLESの歌の研究が始まったそうです。その後、生物多様性保全の立場から、セミやコオロギの鳴音による同定の仕事をし、サウンドスケープにも興味を持たれたそうです。30年間にわたる大谷さんの鳴く虫の研究の話はとても興味深いものでしたし、定年後滞在されたネパールの鳴く虫たちの話はいつまでも聞いていたい楽しさにあふれた語りでした。

## 2020年度委員会活動報告

### The Activity Reports of the SAJ Committees in FY 2020

#### 企画広報委員会 Project /Publicity Committee

委員長：鳥越けい子 Chair: Keiko TORIGOE

「企画広報委員会」は、これまでの「企画推進委員会」がその名称を活動内容に合わせて変更したもの。シンポジウムと例会を中心とした協会活動の企画・運営、および協会活動全般の広報を担当する委員会である。協会ウェブサイトのリニューアル、インターネットを通じた情報発信、リモート会議システムの活用を通じた会議の効率化・情報交換の促進、総会準備に加えて、本委員会が2020年度に実施、ならびに管轄した活動には次のものがある：

- 1) シンポジウム「風鈴で拓くアフターコロナの世界」/ 土田義郎理事長（シンポジウム実行委員長）の「風心庵」を大谷英児/2021. 3. 20）会員限定のオンライン開催
- 3) 「顕彰委員会」の立ち上げと同委員会（メンバー：小西潤子・小林田鶴子・土田義郎・鳥越けい子・平松幸三）による「顕彰事業基本方針／顕彰規定」策定および「公募と選定」の実施
- 4) 震災プロジェクト（メンバー：川崎義博・箕浦一哉）による宮城県内での定点観測調査の実施（2020. 8. 8 -11.）委員は4名（駒崎掲・土田義郎・鳥越けい子・鷲野宏）。拠点としたオンライン開催（2021. 3. 27.）
- 2) 例会：平松幸三理事による新シリーズ「私の仕事を語る」（話者：鳥越けい子/2020. 8. 22・岩宮眞一郎/2020. 10. 9・田中直子/2020. 12. 11・川崎義博/2021. 1. 23・

#### アーカイブズ委員会 Archives Committee

委員長：兼古勝史 Chair:Katsushi KANEKO

アーカイブズ委員会は、協会活動の記録の保存・編纂、およびサウンドスケープに関連するアーカイブズ事業の企画を行う委員会です。

2020年度には以下の活動を実施しました。

- 1) 委員の1名増員と顧問2名の依頼、及び委員会への報告・承認申請（7月の委員会承認）
- 2) 名称の変更（学術・社会的な用語の変遷を踏まえ、アーカイブ委員会からアーカイブズ委員会へ改称）
- 3) アーカイブズ委員会の今後の活動方針の検討と策定
- 4) 鳥越けい子氏アトリエに保管してある過去資料の閲覧、と今後の資料収集の方法検討
- 5) 協会開催過去シンポジウム、研究会（例会）の全体像把握のための資料調査（継続中）

2021年度は、協会開催過去シンポジウム、研究会の資料

調査を継続するとともに、関連記録物の収集・整理を開始したいと考えています。

昨年度、新たに委員1名を増強し、2名の方に顧問をお願いしました。現在委員は3名（宇野淳子、兼古勝史、柳沢英輔）、顧問2名（川崎義博、平松幸三）です。

#### 学術委員会 Academic Committee

委員長：箕浦一哉 Chair: Kazuya MINOURA

##### ●研究発表会の開催

例年通り年2回の研究発表会を開催した。新型コロナウイルス感染症拡大のなか、オンライン形式で実施した。また、収録動画を期間限定・申込者限定で公開した。開催日時と発表件数は以下の通りである。

・春季研究発表会：2020年6月20日（土）13:00～16:40、一般報告3件、ショート・トーク3件

・秋季研究発表会：2020年11月29日（日）13:00～18:00、一般報告6件、ショート・トーク2件

各発表の題目・報告者・報告要旨は別ページの研究発表会報告に掲載する。

##### ●学術研究会の運営

2020年度からの新しい試みとして、「学術研究会」を開催した。希望する協会員が継続して参加する固定メンバーの研究会で、研究者相互の学術的研鑽を促進し、サウンドスケープ研究の成果をゆたかに生み出していくことをねらいとしたものである。2020年度中に下記の通り計4回開催した。すべてオンラインで開催した。

・第1回：2020年8月24日（月）9:30～12:00

・内容：趣旨説明と今後の進め方について

・第2回：2020年9月26日（土）13:30～16:30

・報告1：石橋幹己「1930年代の銀座と宮城外苑におけるサウンドスケープデザイン—騒音問題を中心に—」

・報告2：大門信也「波音と波小僧とのあいだ——遠州灘のサウンドスケープ研究へむけて」

・第3回：2020年11月15日（日）13:30～16:30

・報告1：古山詞穂「R. マリー・シェーファーの言語観とテキスト——合唱作品における「サウンドスケープのこだま」に着目して——」

・報告2：坂東晴妃「鑑賞における知識と想像力の役割——サウンドスケープの美的鑑賞理論構築に向けて」 オンライン

・第4回：2021年2月8日（月）13:30～16:30

・報告1：箕浦一哉「サウンドスケープ概念と音環境政策に関する試論」

・報告2：鳥越けい子「「対話する環境学」とサウンドスケープ研究」 オンライン

##### ●共催研究会の開催

2021年3月26日（金）13:00～18:00に日本音響学会騒音・振動研究会と共催で特別研究会「サウンドスケープデザインと地域の歴史・文化」を実施した。そのプログラムは以下の通りである。

1. スマートフォンによる3次元ノイズマッピングのための基礎的技術の検討

報告者：大嶋拓也，沼田賢樹，黒坂優美

2. 誰かに聞かせたい“いわて”の音風景 ―webによるアンケート調査からの報告―

報告者：船場ひさお

3. ミュージックサイレンに住民は何を聞いたか～浜松市における質問紙調査の分析

報告者：兼古勝史，箕浦一哉，土田義郎

4. 日本橋川及び神田川のサウンドマッピングに向けた基礎的考察

報告者：鷺野宏

5. 浜辺の音環境を考える―遠州灘における住民の語りと歴史を手がかりに

報告者：大門信也

6. サウンドスケープ概念からみた音環境政策の論点

報告者：箕浦一哉

#### ●論文の査読

学術委員会内に学術編集小委員会を設け、協会誌への投稿論文の査読の管理運営をおこなった。

#### ●委員構成

2020年度の学術委員会は以下のメンバーで活動した。

箕浦一哉（委員長）、上野正章、小西潤子、大門信也

## 出版委員会 Publication Committee

委員長：平松幸三 Chair: Kozo HIRAMATSU

2020年7月協会誌20巻発行。

2021年3月名簿発行。

委員：平松幸三、池村弘之、箕浦一哉、大門信也、柳沢英輔

## 国際委員会 International Affairs Committee

委員長：今田匡彦 Chair: Tadahiko IMADA

国外の団体との連携・交流を深め、WFAE との連携を推進した。

現在 WFAE では 1998 年 6 月に批准された細則の見直しを行っている。現行の細則と修正案は Google Doc にて公開され、各アフィリエイトメンバーの見解を 2021 年 7 月 24 日（土）まで受け付けている。

委員：今田匡彦（委員長）、平松幸三、鳥越けい子

## 編集後記

『サウンドスケープ』第21巻をお送りします。去年から始まった新型コロナウイルスの感染流行のためにテレワーク・オンライン会議が広まりました。こういう時期にあたって、代表理事の鳥越けい子さんが巻頭言を書かれました。協会活動も、もっぱらオンラインに頼っていますが、かえって研究会などへの参加者が増えています。対面の会議ももちろんよいところがあり、特に懇親会は対面が楽しいのですが、新しいアプリが開発されて、懇親会にも使えるのは驚きです。新型コロナウイルスの感染流行が終息してもオンラインの活用は続くでしょう。

従来掲載していたシンポジウム記録は割愛しました。その編集作業には多大な負担がかかりますし、去年はオンラインで行いましたので、記録は録ってある、というのが理由です。

サウンドスケープの研究活動が活発になってきていて、査読付論文が3件掲載されています。また特集の記事4件も読みごたえのある論考となっています。箕浦さんがサウンドスケープ政策論に関する解説記事を書かれました。参考になると思います。

今回は、コロナの時代にあって、会員がどのような聴覚経験をされたのかをエッセイとして寄せてくださいました。ある種の耳の証人になっています。

充実した号になったかと思います。この場をかりて執筆した方々、編集に携わった方々に感謝いたします。

日本サウンドスケープ協会出版委員会委員長 平松幸三

### 日本サウンドスケープ協会誌

『サウンドスケープ』第21巻, 2021年7月

*SOUNDSCAPE*

Journal of the Soundscape Association of Japan (JSAJ) Vol. 21

発行： 一般社団法人日本サウンドスケープ協会

発行人： 代表理事 鳥越けい子

出版委員： 大門信也, 平松幸三 (委員長), 池村弘之、箕浦一哉,  
柳沢英輔

(ISSN-L 2423-9836)

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. 21 (2021)

Editors: DAIMON Shinnya, HIRAMATSU Kozo (Chief), IKEMURA Hiroyuki, MINOURA Kazuya,  
YANAGISAWA Eisuke,

**CONTENTS**

**Foreword:** TORIGOE Keiko At the Turning Point of the Era and Environment

**Special Articles:** Analysis of Modern Japanese Societies Based on Soundscape

DAIMON Shinya: Current Issues for Historical Research on Sounds and Soundscapes

ISHIBASHI Mikio: Soundscape Design in Tokyo in 1920-30s: City Beautiful Movement against Noise

OURA Mizuki: A Study on the Time Signal Siren and Soundscape through the Formation of the National Mobilization System

Masaaki UENO: The Development, Diffusion and Reception of the Music Siren. A Case Study of Hamamatsu City in the Second Half of the 20th Century

**Papers**

YOSHIDA Hitomi: The Social Functions of Brass and Wind Instrument in Middle Age Germany: A Case Study of Nuremberg

KOYAMA Shiho: The Study of R. Murray Schafer's View of Language and the Text —Focusing on “the Echo of the Soundscape” in his Choral Works

SUZUKI Seiko: The Significance of Recording and Collecting Street Music and Hawkers' Voice for the Auditory Culture in the 1970s: Cultural Resource Studies on the LP Record Collection *Document: The Itinerant Arts of Japan*

**Essays on COVID-19 and Soundscape:** By J. IKEDA, H. IKEMURA, M. IMAI, M. ISHIBASHI, E. OTANI, K. KATAYAMA, Y. KAWASAKI, T. KOBAYASHI, H. SATO, N. TANAKA, K. TSUJIMOTO, Y. NAGAO, K. HIRAMATSU, H. FUNABA, S. MATSUDA, R. MATSUMOTO

**Commentary Article**

MINOURA Kazuya: Key Points of Sound Environment Policy Developed on the Basis of the Soundscape Concept

**Review**

OGAWA Hiroshi: A. Okada's *The Crisis of Music*

NAKAGAWA Shin: M. Imai's *Tankaibushi: A Masterpiece of Oumi District*

HIRAMATSU Kozo: *Lunana: A Yak in the Classroom* (Bhutanese Film)

**Reports**

2020 Symposium "*Future World of After-Corona Developed by Wind Chimes*" Y. TSUCHIDA

SAJ Spring Annual Academic Meeting 2020

SAJ Autumn Annual Academic Meeting 2020

FY 2020 Activity Report of Academic Committee

SAJ Regular Meeting: Lecture Programme "*Talking of My Work about Soundscape*"

**From the Editorial Board**