

## サウンドスケープ・デザインの 40 年を傍観して

沖野 成紀\*

はじめに

1. サウンドスケープ・デザインとの出会いと展開
2. 拙論「追加型サウンドスケープ・デザインにおける「耳立つ」ことの重要性」の紹介
3. その後の顛末

終わりに

はじめに

サウンドスケープとは、日本語で「音風景」とも訳されるが、もとは 1970 年頃カナダの作曲家マリー・シェーファーらが、“sound”に「～の風景」を意味する接尾辞“scape”をつけた造語である。そして、「サウンドスケープ」概念を踏まえたサウンド・デザインを、特に「サウンドスケープ・デザイン」という。それは、従来の試みが専らデザインするサウンドだけを考えていればよかったのに対し、まず対象となる場所のサウンドスケープを調査、分析し、その結果を踏まえ、デザイン中も常にそのトータルなサウンドスケープを少しでもより良いものにすべく心掛けるものである。

本紀要への寄稿申し込みには、「著者自身サウンドスケープ・デザインに携わっていた訳ではないが、我が国におけるその勃興期から傍で見守り続けたこの 40 年を振り返り、総括する」と書いた。だが、サウンドスケープ・デザインに携わっていないというだけでなく、このテーマについて 40 年の歴史を総括するほどの立場でもない。いくつかの事例を調査しに行ったり、何回か「環境音楽論」の講義を行って、その中でサウンドスケープやそのデザインを取り上げたり、また、後に述べるように、研究発表も一回、文章化も用語集に一回くらいである。しかし、定年を目前に控え、このテーマでもう少し文章を残しておきたいと考えるようになった。研究ノートとして寄稿申し込みはしたもの、しかし、はて、どこまでどのように纏めればよいものやら、考えあぐねていた。

筆者が初めてサウンドスケープのことを知ったのは、約 40 年前、庄野夫妻を通してのことであった。それがこの度、2024 年 11 月 30 日新宿の瑠璃光院白蓮華堂にて開催された、その庄野進氏の追悼会「空音聴然～Unfinished Music」に参加することになってしまった。寡婦となった泰子さんとも約 25 年ぶりに再開したが、それは普通の追悼会ではなく、コンサートやパフォーマンス、シンポジウムまで伴った一大現代音楽系イベントと言ってもおかしくない会であった。これをきっかけに書くことが定まった。まずは、40 年前の出会いから語り始めたい。

### 1. サウンドスケープ・デザインとの出会いと展開

1984 年 4 月、筆者は東京大学教養学部基礎科学科（当時）を卒業した後、音楽に関わる道を模索して、文学部第 1 類美学芸術学専修課程に学士入学した。その際、基礎科時代の恩師の一人、植物生理学の庄野邦彦先生から、美学出身の弟がいるよと紹介されたのが庄野進氏であった。さらに、音環境デザイナーの夫人、庄野泰子氏も一

---

投稿日 2025 年 1 月 31 日 受理日 2025 年 3 月 25 日

\* 教養学部芸術学科

緒に紹介され、筆者が美学の学部生だった2年間は、専ら庄野泰子さんのお世話になり、実に様々な当時の先端的音楽イベントに誘っていただいた(以下便宜上、進氏を庄野氏、泰子氏を庄野さんと呼び分ける)。

例えば、西武百貨店池袋店にあったスタジオ 200 での各種ライブや、夫妻と親交のあった作曲家、近藤譲らのコンサート等はもちろん、学問関係では、「日常生活と音楽」研究会と日本音楽心理学音楽療法懇話会が強烈な印象を与えてくれた。前者は、社会学者の小川博司氏と庄野さんら音環境デザイナーが呼びかけ人になって始められた研究会で、結局筆者は一回しか参加しなかったが、たまたまその時発表者の一人となった若き日の橋爪大三郎氏は特に記憶に残った。後者の音楽心理学音楽療法懇話会には何故誘われたのかというと、当時桜林仁氏が率いていた頃の懇話会の例会は三部構成であり、学会名を構成している音楽心理学と音楽療法に加えて環境音楽のセッションまであり、そこでも庄野さんらが発表していたように記憶している。

ちなみに、この学会で筆者は初めて音楽療法なるものを知り、衝撃を受けた。なぜなら、当時卒論のために読んでいた Langer(1957)『新しい基調の哲学』の中に、「音楽は感情の原因でもなければ治療(cure)でもない」(p. 218)という一文を見て、まだ音楽療法を全く知らなかった筆者は、何故こんなことを言っているのだろう、と不思議に思っていたからである。初版の出た 1942 年のアメリカでは、まさに音楽療法が盛んになりつつあったのだ。そこで筆者は早速その学会に入会し、それは東海大に赴任した直後まで続いた。赴任した時期はちょうど音楽学課程は医学部等の協力を得、他に先駆けて音楽療法の教育、研究を始めた頃であった。筆者も全くの門外漢ではないということで、当初から今まで音楽療法の共同研究や、いろんな立場で教育にも深く関わるようになった。そのきっかけは、庄野さんに連れて行かれた音楽心理学音楽療法懇話会にあったことは間違いない。

さて、こうした交流は2年間続いたが、筆者が1回目の大学院入試に失敗すると、遠慮されたのか間遠くなってしまった。その状態は12年後の再会まで続いたが、その間も、庄野夫妻によって焚き付けられた環境音楽や音環境、サウンドスケープへの興味や関心は尽きることがなかった。1995 年から数年間、玉川大学文学部芸術学科(当時)の非常勤講師を務めた際も、担当した科目は、「芸術心理学」に加えて、「環境音楽論」であった。しかも、後者の授業内容は、理論的にはシェーファー『世界の調律』の他、庄野進「環境への音楽：環境音楽の定義と価値」(小川他 1986, pp. 61-80)を強力な分類原理として、事例としてはその論考が掲載された『波の記譜法』に紹介されていた、庄野さんや吉村弘氏のサウンドスケープ・デザインを中心に上げるものであった。離れていても相変わらず庄野夫妻に依存していた状況であったのである。

そして、東海大学に赴任して2年後、年賀状以外没交渉だった庄野さんとの関係に転機が訪れる。1998 年春に東海大学大学院芸術学研究科を修了したばかりの(旧姓)高橋幸子さんを、意を決して庄野さんに紹介してみたのだ。高橋さんは、筆者の赴任時、音楽療法を専攻する院生であった。当時まだ筆者は大学院に関わっていなかったのだが、前述の興味から、当時芸術学研究科に在籍しながら医学部に出向して音楽療法ないしは音楽聴取の生理的・心理的効果の実験的研究をしていた3名の院生達と懇意になり、彼女らの音楽療法セッションを見学させてもらったりディスカッションしたりしていた。そのうちの一人、高橋さんから修了後の進路の相談を受けた際、彼女が必ずしも音楽療法に限定されずに、それやコンサート等通常の音楽活動も含むが、もっと幅広く柔軟に音楽やサウンドを利用するような活動をしてみたいとの話を聞き、少なくとも今までの彼女の音楽活動の幅を広げる機会として、庄野さんに引き合わせてみたのであった。すると更に、当時庄野さんのサウンドスケープ・デザインを技術面でサポートしていた武蔵野制振試験所の金澤純一氏に引き合わされ、高橋さんは彼の下で働くことになったのである。

そうして、また筆者のサウンドスケープに関する人脈は広がった。その中で最も重要な出来事は、金澤氏の依頼で、2001 年 10 月 27 日、東京都環境科学研究所で開催された音環境研究会主催「第 45 回音環境に関する会合」に、招待講演させてもらったことである。招待状を見ると、当日のプログラムには、

- (1) 沖野成紀「一美学者から見た「環境音楽」
- (2) 山岸健「絵画と音環境」
- (3) その他

となっている。「(3)その他」については、この時の資料が散逸したため記憶に頼るしかないが、(故)吉村弘氏が、神戸市営地下鉄海岸線に設置したばかりのトータル・サウンド・デザインに関する解説だったと記憶している。という訳で、若造が斯界の大物と並んで講演させてもらった次第、しかも吉村氏のサウンドスケープ・デザインの初期例を批判するような論点も盛り込んだものだから、ご本人の前で冷や汗ものだった。

講演のタイトルは余りにも大雑把な仮題だったので、当日の発表では、「追加型サウンドスケープ・デザインにおける「耳立つ」ことの重要性について：「慣れ」あるいは「感覚の鈍化」のもつポジティブな側面」というタイトルを掲げた。『波の記譜法』から15年、そこに紹介されていたサウンドスケープ・デザインの事例を、改めて巡った現状を報告するとともに、問題点を指摘し、僭越ながら改善策まで提案させてもらった内容であった。構成は、次の通りである。

## 序

- 1 なぜ「耳立つ」といけないのか
- 2 伝統的なサウンドマーク形成における「慣れ」の積極的側面
- 3 新しいサウンドマークの創造のために

この時のラフな読み原稿とハンドアウトは今も手元に残っているが、仮にそれをリファインしたとしても、今の筆者から見て内容的に到底耐え得るものではない。よって次節では、一部引用しつつ端折りつつ、他者の論考を紹介していくような体裁で、昔の拙論を紹介していくことにしたい。

## 2. 拙論「追加型サウンドスケープ・デザインにおける『耳立つ』ことの重要性」の紹介

ここでいう「追加型サウンドスケープ・デザイン」とは、サウンド・インスタレーションのように新たな音を設置したり、鉄道の発車ベルのメロディー化のように、従来からあったサウンド・シグナルを交換したりするタイプのデザインを指す(特に前者)。それは、鳥越(1997)の言う「プラスのデザイン」に相当する(pp. 186-91)。当時、一見劣勢にも見えた追加型デザインに対し、理論的な側面からサポートしたいという気持ちから展開した内容であった。

なぜ劣勢に見えたのか。かつてのサウンド・インスタレーションの方法論の一つに、いわば「耳立たないこと」が挙げられていた。すなわち、特に追加型サウンドスケープ・デザインにあつては、聞こえるか聞こえないかの、ぎりぎりの音量で設置するというやり方である。その辺りの事情を、当時の文献から探してみよう。

発見されたり、忘れられたり、再発見されることが可能な、何か目立たないもの (M. Neuhaus, *The New Yorker*, 6(5), p. 28. 小川他(1986, p. 74)より孫引き)

あえてボリュームをあげることはせず、せいぜい二〇～三〇メートルぐらいの範囲にしました。バスの通過時には五～六メートルの範囲にしか聴こえません。この時報が街の美観にかなうものであれば、野放しにされている自動車の騒音について考えなくてはなりません。ここで暮らす人々の反応によってこれから結果がでてくるように思われます。(吉村弘「『ピレネ』の時報」、小川他1986, p. 297.)

[横浜市西鶴屋橋について] この場には常に中～低音域の持続音が支配的なので、それに対して少しだけ異質な音は何かと考えました。その結果、高音域の断続音、つまり細かな金属音にして、それが周囲の環境音のなかでかすかに「見え隠れ」するようにしたんです。その音は、環境音とは音域と音質が異なるので、とても小さな音ですが耳を澄ますと聴き出すことができるし、聴きたくなければ無視することもできます。[・・・] デザインを手がけた者としては、通行者がふとその音を耳にした時、それに交差して起

こる街の音にも耳を開き、そしてそこに小さな驚きや発見があったり、自分の生きる場を改めて体験してほしいと思っています。

興味深かったのは、その小さな音が設置されたことによって、そこがこんなにもうるさいところだと初めて気付いたという人が多くいたことです。その人は一時的には不幸かもしれませんが、でも感覚を遮断し続けて硬直化した感性が、わずかながら解きほぐされ、そこからいろいろな体験が始まっていくんじゃないでしょうか。(庄野 1991, pp. 50-51.)

以上、「耳立たない」ようにする目的は、まとめると、①日常の異化作用(ロシア・フォルマリズムのいう)、②音環境問題への自発的啓蒙、の2点になろう。気付いてくれた人は、相対的に騒音の大きさを改めて認識し、そこから音環境の問題に思いをはせる。これを読んだ当初はなるほどと思った。だがそれは、一つの可能性としてはともかく、現実にはなかなか難しいのではないか。上に引用した最後の事例、横浜市西鶴屋橋について吉村(1990)は、なるほど次のように報告していた。

まだ雨が降っていた。傘をさした親子づれがやってきた。路線バスのジョワーと重たげに水を引きずっていく重低音のあとに、あの軽やかな星屑の音がただよいはじめた。そのとき、子供のほうが橋の欄干に取りつけられた音源と思われるカプセルに近よって、よしよしと子犬の頭をなでるようにして通りすぎた。またしばらくすると、別の親子づれがやってきた。やはり子供のほうがカプセルに手をおいて、元気に鳴っているかなと確認すると、顔をほころばせて[・・・]。この星屑の音に気がつくのは、子供たちだけなのだろうか？(吉村 1990, p. 5)

しかし、筆者が玉川大学での「環境音楽論」の授業のため、1995、6年頃初めて聴きに行った時には、残念ながらそんな人や子どもはいなかった。第一、西鶴屋橋の欄干に仕掛けられたサウンド・インスタレーションは殆どが壊れて、音が出ていなかった。逆に、少なくとも一基は鳴りっぱなしであった(これも壊れていることには違いない)。さらに、それから更に30年経った現在、全て故障したか意図的に切られたのかは不明だが、もう完全に沈黙していた。ちなみに、上の引用にあった吉村氏によるピレネの時報も(1984年設置)、上の時点で既に鳴らされていなかった。

西鶴屋橋と合わせて、吉村弘氏が1994年にサウンド・デザインしたばかりの横浜美術館前広場にも行ってみた。まだ設置後間もないお陰かサウンド・システムは良く作動しており、音環境も悪くなかったので相当時間その場に留まり周囲を観察したが、やはり足を止めて妙音に聴き入る人は皆無であった。溝に向けてビデオ・カメラを廻す筆者を怪訝そうに見て行く人はいても、だからといって、それに誘われ、自ら溝の中から微かにこぼれる妙なる響きに注意を向ける人はいなかった。ちなみに、2021年以降の美術館大規模改修によって、現在はもう聞けない。

これらの経験を通して筆者は、「耳立たない」方法論に対し、疑問を抱くようになった。ひょっとしたら、この方法論は逆であるべきではないのか。戦略としてはともかく、戦術としてはむしろ、筆者のように予め情報を仕入れて訪れる人だけでなく、何の先入主もなく通りすがった人々に対してさえ注意を喚起するくらいの音量で、流した方がよほど有効なのではないか。そこで筆者は、大胆にも次のような問題提起を当日配布のハンドアウトに書かせてもらった。

何の情報もなく通りすがった人々に対してさえ十分注意を喚起するだけの音量で流す方が、先に指摘した目的にもよほど適うのではないか。もちろん、新たな音を野放図に垂れ流せと言う者ではない。先駆者たちが敢えて「耳立」たせなかった理由も分かる。だが、少なくとも戦術としては、「耳立つ」ことこそ重要なのではないか。それはまた、サウンドスケープ論の枠内において十分許容範囲にあると考える。

ここで「サウンドスケープ論の枠内において十分許容範囲」と書いたのは、当時の読み原稿を見ると、決して

アートの政治学の問題にしてはならない、と考えていたかららしい。ここまでが講演の「序」であり、続く本論では、その理論的な根拠と、僭越ながらそのための実践的な方法論をも、若干具体的に提示していた。

まず、「1 なぜ「耳立つ」といけないのか」において、そもそも何故サウンドスケープ・デザイナーの先駆者たちが「耳立たない」方法論をとるに至ったのか、その経緯を考察した。シェーファー(1986)が歴史的に詳細に論じているように、現代のサウンドスケープはハイファイからローファイへと向かってきた。端的に言えば、背景騒音のレベルが上がり、かつ、のべつ幕無しとなった。その中で、サウンドスケープ概念を踏まえたデザイナー達は、鳥越(1997)の言う「ゼロのデザイン／マイナスのデザイン」を優先させていたように思う。すなわち、サウンドスケープ論の登場以前から環境問題化していたと思われる騒音レベルの減少(マイナスのデザイン)と、逆にその対策によって危機に瀕していたと思われる、伝統的文化的に価値ある音の保全(ゼロのデザイン)である。既に 20 世紀の時点で既に、あの京都でも騒音問題となるため、殆どの寺の鐘が鳴らされなくなったという TV ニュースを見た記憶がある。

それら相反する 2 つの課題だけでも遂行するのが困難であろうことは容易に推測されるが、それに加えて、やはりデザイナーとして、あるいはアーティストとして、伝統的な音の保全だけでなく、新しい音を創造したいという欲求があるに違いない。しかし、音に関する快不快の判断は言うまでもなく極度に難しく、自分の作り出す音に絶対的な自身がもてない、結果的に騒音を増加させることへの恐れ・・・これこそデザイナーのジレンマではないか。

もっとも、博物館・美術館など、特定のクローズド・スペースにおいてはまだしも簡単と言えるかもしれない。なぜなら、嫌な人はそこに行かなければよいからである。オープン・スペースでも、例えば、開設当初から今もサウンド・インスタレーションの鳴り続ける新宿オペラ・シティのガレリア等は、まずコンサートや演劇など特定の目的を持った人々しか通らないだろう。真に困難なのは、不特定多数の人が行き交う場でのサウンド・デザインである。

この問題を検討するために、次節「2 伝統的なサウンドマーク形成における「慣れ」の積極的側面」においては、伝統的なサウンドマークはどのようにしてサウンドマークとなったのかについて考察している。サウンドマークはもちろんのこと、キーノート・サウンドでさえ自然音でない限り、その始まりに遭遇した人たちがいたはずである。その際、当時の人々はどのように反応したのであろうか。

音に対する快不快、好き嫌いは個人差が大きいというのが歴史を越えた事実であるなら、どんなに伝統的なサウンドマークでも、それが初めて設置された時にはそれを不快に感じた人も少なからずいたはずである。にもかかわらず、相変わらずそこにあって鳴らされ続けたという事実は、「慣れ」という要因を抜きにしては考えられない。すなわち、「慣れ」あるいは「感覚の鈍化」とは、まさにローファイなサウンドスケープを世界的に生み出した元凶であると同時に、価値ある伝統的な音を各地に残してきたポジティブな側面をも有していたとは考えられないか。これを立証するためにはサウンドマークの受容史的研究が展開するのを俟たねばならないが、とりあえず、やはりシェーファー(1986)から拾ってみよう。

すべての共同体は自らのいくつかの標識音をもつものである。が、それらが常に美しいものとは限らない。たとえばオーストラリアのバララットでは、「金の採掘が始まったばかりの頃、非常にたくさんの水晶粉砕機が作動していた。それが市街地全体に絶え間のない騒音を響かせていたが、その音は、金の抽出工程の一部として容認されていた」という。(p. 341)

キリスト教世界全体にわたって、聖なるものは教会の鐘によって知らされていた。この鐘は、初期には歌ったり騒々しい音をたてていたのが、後に発展したものである。[・・・] それはすべて神に耳を傾けさせるために考え出されたのであった。(p. 89)

宣教師がキリスト教を運んだところにはどこでも、すぐに教会の鐘が鳴り始め、その響きはそれまで教会の鐘など聞こえなかった荒野に、開化された教区の境界線を音響的に引いていった。(p. 93)

特に最後の記述は、次のような想像を刺激する。すなわち、その時点でキリスト教の外側にいた人々はどう聴いたであろうか。特にハイファイな当時の音環境で、それを不快に感じた人も多くいたのではないか。その後、キリスト教徒となった者でさえ、鐘の音に快を感じるようになるには、「慣れ」という要因が必要であったに違いない。もっとも、それは宗教的動機によって促進されたであろうとはいえ。

このように論を進めた四半世紀前の筆者であるが、この後、専ら想像に基づく「不快な音から快な音への（さらには無視される音への）変化」という主張を多少とも理論的に裏付けるために、当時翻訳作業の真っ最中だった Hargreaves & North(1997)から、D. バーラインの「逆U字型の関係」を援用した(pp. 85-7. 拙訳では pp. 102-105)。これについてはもう割愛する。

それよりも、ここに至って議論が破綻していたことに今気づいた。「序」の最後において、「耳立つ」戦術は、サウンドスケープ論の枠内において正当化すべきであって、決してアートの政治学の問題にしてはならないと書いていた。だが、ここでキリスト教布教時の鐘の事例を出した時点で、まさに政治学の問題となっていたのである。当時好んで使っていた「戦術」「戦略」といった軍事用語を導入した時点で、既に破綻は予定されていたのかもしれない。今の視点から見れば、バーラインの逆U字の援用も、破綻を糊塗する理論武装化に過ぎなかったようだ。

そして最後の節、「3 新しいサウンドマークの創造のために」において筆者は、僭越ながらそのための実践的な方法論を、吉村氏を初めとして居並ぶサウンドスケープ・デザイナーや音環境デザイナーの前で開陳することになる。

もし以上の考察が正しいとすれば、控え目なデザイナーは、もっと音量を上げてよいはずである。好き嫌いの個人差を必要以上に恐れることはない。音に対する快不快、好き嫌いは個人によって異なるだけでなく、同一個人においてさえ時とともに変動する。デザイナーは、設置時の抵抗勢力のことだけを考慮するのではなく、設置後のメンテナンスを含めて、もっと長いタイム・スパンで考えるべきである。明確なコンセプトと信念さえ持って打って出れば、受け入れられるべきものは受け入れられ、残っていくのではないか。

今となっては「設置時の抵抗勢力」などと言っているのが片腹痛いが、以上の主旨に基づいて幾つかの具体的な提言まで行なった。まず、サウンド・シグナルについて。これは既に前提条件「シグナル」として機能するために、ある程度の音量が必要なことは明らかである。事例としては、鉄道の発車メロディーを挙げている。今でこそ発車メロディーは余りにもありふれたものと化し、ことさら目くじら立てる音楽家もいないであろう(ただしサウンドスケープ的な良し悪しは別として。ご当地ソングはどうしてもいただけない)。しかし、当時はまだ相当、特に音楽家に評判が悪かった。あえてレファレンスは示さないが、飛び込み自殺のきっかけになっているのではないかとまで言う者もいた。

2001年の講演からしばし離れるが、自身1996年の東海大赴任後間もない頃、筆者と筆者以外の全音楽系教員との間で論争になったことがある。皆さん口を揃えて、昔の発車ベルの方が良かったと言い、私の訴える吉村氏の地下鉄の事例解説には耳を貸そうとしなかった。とにかく駅などの公共の場で、大音量で音楽断片が鳴らされるのを嫌っていたのだ。私は一人悔しい想いをしながら退室しつつも、やはりサウンドスケープ概念の重要性和サウンドスケープ・デザインの理念を広めねばならぬという使命感に火がつき、直前の論争相手の一人の研究室に乗り込んで、議論を再開させた。

筆者は語った。皆さんは発車ベルの方が良かったと言われるが、ベルの音に対して鈍化していないだろうか。私の田舎では、特に子どもの頃は無電化で、汽車は1時間に数本しか発着しないお陰で駅構内は基本的に静かであった。やがて、それまで殆ど誰もいなかったプラットフォームに乗客が集まり、ざわめきを増し、やがて列車がやって来るにつれて、レールの継ぎ目から発せられるガタンゴトンやディーゼル・エンジンの音が増し、特に後者は、プラットフォームに止まっても鳴り止むことはない。そして、さあ列車が発発する直前、クライマックス

スを告げるかのようにベルがけたたましく鳴り出す！そして、エンジン音が負荷のかかった音に変化し、ディーゼル・カーあるいは機関車はゆっくりと走り出す。そして加速しつっ一旦諸々の音は大きくなるが、やがて遠景に去っていくにつれ次第にデクレッシェンドし、遂には元の静寂に戻る。これら一連の田舎駅のサウンドスケープにおいて、発車ベル音は確かに劇的な意味を持っていた。

だが、1979 年、東京に出てみるとどうだろう！のべつ幕無しに発着する新宿駅は、終始どこかのプラットフォームでベルが鳴り響き、サウンド・サインとして機能もしていなければ、田舎で感じたような美的な効果も全くなかった。東京生まれ東京育ちの音楽家は、音楽には敏感かもしれないが、それ以外の音には鈍感なのでは？という問いに、対峙していた音楽家はもう何も言わなかった。おそらく、当の新宿もその他の駅も全て、物心ついた時には既に発車といえばベルではなくメロディーだったという今の音楽家たちには、笑い話のように聞こえるかもしれないが、かつてはそうだったのである。

さて、話を 2001 年に戻そう。次に、最も難しいと考えられる公共のオープン・スペースでのサウンド・インスタレーションについて、「耳立たせ」ながら、同時にいかにして初期の個人的不快感を最小限に食い止めつつ、慣れさせるか。その対策としては、①自動音量調節の使用、②間隔を置く、の 2 つを挙げた。

①は、環境ノイズ・レベルよりも常にわずかに音量を上げるというもので、いつの間にか、カー・オーディオ等ではよく見かける機能となった。きっと、今のインスタレーションには仕掛けられているものもあるだろう。だが当時は、発表後の質疑応答でも特に指摘されなかった。また、このような仕掛けがない場合でも、擬似的な方策として、最初は小さめの音量に設定して、次第に（例えばメンテナンス毎に）音量を上げていく手もある。成長していく植物が、気が付けばいつの間にか大きくなっていったかのように。

②は、いつも鳴り響いていることが不快感につながるとしたら、間を開けようという発想である。例えば、日本の音風景 100 選でもよく取り上げられている祭りであるが、多大なる騒音と被害を出そうとも、1 年に 1 回だからこそ許され、かつ積極的な意味を持つ。これらが極端な話、毎日続いたとしたら、それはもう迷惑なだけである。1 年に 1 回だけ鳴るというインスタレーションがあってもよい。例えば除夜の鐘なども、まさに一年に一回の伝統的サウンドスケープであり、普段鳴らされなくなった突かすの鐘でも、大晦日だけは 108 回鳴らすというところもあるのではないかな。もっとも、イベントではなく常設システムのサウンド・インスタレーション等において、年に一度では割に合わないというのなら、1 ヶ月に 1 度、1 週間に 1 度というのもあってもいいのではないかな。これが、一日に何回かとなると時報になるが、1 日以上 1 年未満という間隔も面白いと思う。

### 3. その後の顛末

以上が、四半世紀前の筆者の論考を、今の視点から再構成したものである。発表直後の質疑応答の詳細は覚えていないが、上に述べた議論破綻の指摘はなく、概ね参考程度にはなるかと受け取ってもらえたように記憶している。特に、最も言及、引用させてもらった吉村氏からは、もう鳴っていないものが多いということはメンテナンスの問題もきちんと考えなくてはいけないねといった趣旨のことを、穏やかな表情で話されていた印象が残っている。特に吉村氏とはまた議論ができる日を楽しみにしていたが、なんとわずかその 2 年後に訃報が入った。また、山岸健氏はともかく、高橋さんから紹介されたその令嬢、山岸美穂氏も、その数年後若くして逝去された。なぜこの日知り合った有能な方々が次々と亡くなっていくのか。不条理を感じながらも、筆者は自分の置かれた場でやっていくしかなかった。

その後、翌 2002 年、東海大でも泉山中三氏の後を受けて、「環境音楽論」の講義を担当することになった。もっとも、その時点で既に旧カリ科目となっていたので、一年か二年担当して終わってしまったが。

2008 年、音楽学課程が属する教養学部の 40 周年記念出版として用語集が編まれた際には、「サウンドスケープ・デザイン」の項目を書いた（沖野 2008）。この間、筆者は日本サウンドスケープ協会の存在が気になりつつも、当時もう 10 以上の学会に所属していた身であったので、新たに参加しようというモチベーションは起こらなかった。ちなみに、沖野（2008）のラストはこう締め括っている。

われわれの生存に関わる緊急課題の数多ある環境問題の中で、音問題の優先順位は決して高くないかもしれない。しかし同時に、これくらいの問題が解決できずして、本当に世界の様々な調整(tuning)が可能なのか、と問うこともできる。「世界の調律」は「世界の調整」の、少なくとも試金石たりうるだろう。

これは、何を隠そう、小泉元首相が郵政問題を突破した時のロジックを借用したもののだが(先の引用中の「抵抗勢力」もそうだ)、郵政問題は突破できても、環境音問題はどうかであろうか。今の環境問題全体が、グローバルな政局のため風前の灯であるのなら、筆者の予言は悪い方向で当たってしまうのだろうか。

## 終わりに

追悼会が終わって帰る道すがら、筆者はどうしてもこの40年間を振り返らざるを得なかった。庄野氏、庄野さん・・・そして追悼会では、小川博司氏も加わったシンポジウムや鈴木昭男氏のパフォーマンスまでであった。他にも会場で久々に会った人たち、また、久々に確かに見かけたが、話しかけようとすると思いのようにどこかに行ってしまった人たち・・・そういったそれぞれの人が、昔の或る時点と今を繋ぎ、激しく往復運動をする。その中でひととき、あの2001年の講演が思い出された。さて、筆者のあの時の提言は何だったのだろうか。時の流れの中で、故人への想いととも消え去るのみなのであろうか。

筆者は、長らくその存在を知りつつも接触することのなかった日本サウンドスケープ協会に、初めてアプローチすることにした。折しも、追悼会の約一週間後の12月8日、オンラインで2024年度秋季研究発表会が開催されるところだった。私は非学会員のまま、研究発表会に参加することができた。

庄野氏も亡くなり、自身の人生も余生を考えねばならないような段階となった今、もうサウンドスケープや環境音楽に深く関わることはあるまい、協会もこれ一回きりにしよう、だから何も発言せずに見守って終わりにしようと考えながら、半日の研究会に臨んだ。

すると、その第4報告は藤垣美南氏による発表で、そのタイトルは、「「小さな音」を用いたサウンド・インスタレーションの意義と課題」というものであった。ニューハウスやロルフ・ユリウスといった海外のサウンド・アーティストの作品や思想を論じたものではあったが、でもそこには、日本の先駆者たちと同じような想いや志向性が認められた。発表が終わったとき私は思わず質問してしまった。私も昔同じような問題を日本のサウンドスケープ・デザイナーの先駆者たちについて考察したことがあったのですが、こういう方法論や思想を今更ながら新鮮なものとして取り上げられているということは、その背景として、ひょっとして今のサウンド・インスタレーションの音量は、昔に比して大きくなったのでしょうか。

答えはイエスであった。

### 参考文献

小川博司；庄野泰子；田中直子；鳥越けい子編著(1986). 波の記譜法. 時事通信社.

沖野成紀(2008). サウンドスケープ・デザイン. 東海大学教養学部40周年記念出版委員会編『21世紀のKEYWORD plus 50: 人間学への多彩なアプローチ』東海大学出版会, pp. 66-67.

シェーファー, R. マリー(1986). 世界の調律. 平凡社.

庄野泰子(1991). 音・・・風景の再編. 尼ヶ崎彬編『メディアの現在』ペリかん社, pp. 33-72.

鳥越けい子(1997). サウンドスケープ: その思想と実践. 鹿島出版会.

吉村弘(1990). 都市の音. 春秋社.

Hargreaves, D. J.; North, A. C. eds. (1997). The Social Psychology of Music. Oxford U.P. 後に、共訳で次の邦訳を刊行した。ノースとハーグリーヴズ『人はなぜ音楽を聴くのか: 音楽の社会心理学』東海大学出版会、2004年。

Langer, S. K. (1957). Philosophy in a New Key, 3rd ed. Harvard U.P. 邦訳: ランガー『シンボルの哲学』岩波現代叢書、1960年。

**Abstract**

Having Looked On as Soundscape Design Developed over 40 Years

Shigeki Okino

As an onlooker rather than a practitioner, I reflected on and summarized approximately 40 years since Mr. and Mrs. Shono, Susumu and Taiko, first taught me about soundscape design at its inception in Japan. The main topic is one of my invited presentations, “On the Importance of ‘Auditory Noticeability’ in an Additional Type of Soundscape Design: A Positive Aspect of ‘Acclimation’ or ‘Dullness of Sense,’” which I presented at the 45th Meeting on Sound Environment on October 27, 2001. In addition to Mrs. Shono, the late ambient musician Hiroshi Yoshimura was also mentioned.