

研究ノート

## 思想としてのサウンドスケープ

大井 紘

Soundscape as an Idea

Ko OI

## はじめに

サウンドスケープとか音風景とかいわなくとも、音環境といっていたのであり、日本人も古来から自然の音にも関心を持っていた。このことは、『定家八代抄』をみてもわかる。ここでは、当世風に言って自然音に関わることを詠んだ歌が数多くみられる<sup>(1)</sup>。そのような歌が何首かつづいて収められているところがある<sup>(2)</sup>ことから、定家自身が自然音を短歌の一つの主題として認識していたことが分かる。だから、サウンドスケープ<sup>(3)</sup>というのを唱えても我が国の文化あるいは感性に、特段なものにも加えはしなないと思えるかもしれない。

しかし、サウンドスケープというのはたぶん音のみにかかわるわけではなく、感覚のみにかかわることさえもなく、平たく言

ってもの見方と感じ方、はたまた、その表出の仕方にかかわると思われる。そうして、もの見方、もの感じ方についての主張もすることを必然的に含んでいると思われる。逆説的なことだが、サウンドスケープというとき、すでに主題は音のことではなくなるのだ。この主張を感じ取るかどうか、支持するかどうか、思想としてのサウンドスケープの分岐点になる。のつけから挑発的なことをいうなら、我が国においてサウンドスケープに関することについて活発に発言し行動している人達のなかにも、この認識を欠いていて、単に「音」に退行しているか、はじめから音にしか関心が無いように見える人がいる。極端な場合には、その人の唱えるサウンドスケープの理論とは裏腹に、しょせん「きれいな」音、「優しい」音にしか関心が無いのだろうと思われるたりする。

サウンドスケープという語が、我が国で認知されて十年くらい経つといえるだろうか。そうして、最近サウンドスケープ・プールの退潮が囁かれるのを聞く。プーをバブル経済のあだ花とみて、退潮を平成不況の帰結とみるのも、かなり説得力のある説明と思う。しかし、サウンドスケープにかかわるという者が、サウンドスケープを音のみに限定して発言し行動したことにもよるだろう。

## 一、サウンドスケープ

この語は、landscape からの R.M.Schafer による造語とされる。辞書を開けば、cityscape, townscape, roofscape, seascap, moon-scape といった語があるので soundscape という造語をどういえないこともないだろう。もっとも、接尾辞 “-scape” に対して “combining form forming nouns denoting a view or representation of a view” (COD 8th edition) とあるから、soundscape だけは少し気になる造語かもしれない。しかし、辞書上の規定とかにこだわらないのが思想としてのサウンドスケープであるところから、このくらの造語に何の遠慮もなかったのは当然かも知れない。

しかし、R.M.Schafer にサウンドスケープの概念や思想を独断的に規定する特権が与えられるものでもあるまい。そんなことをすれば、彼のサウンドスケープの思想にも反するだろう。また、我が国でサウンドスケープについて語り、あるいは、なにがしかの実践をしてきた人々を類別すれば、サウンドスケープの概念も多様と見える。そうして、その多様性のなかで、サウンドスケープの概念と実践の開祖として、またその輸入元として「Cage」を挙げ、おく必要があるだろう。実際、R. M. Schafer も Cage の影響下

にあるようだし、また、サウンドスケープは Cage に依るべしと産直を唱える者もいる。

サウンドスケープの思想を述べるならば、次のようになるだろう。これらは、互いに重なり合ったことの主張になっている。

1. コンサート・ホールの外にでて、自然の音、街の音などに耳を開こう。
  2. 楽音だけではなく、噪音にも注意を向けよう。
  3. 音楽においても、様式上のさまざまな制約をはずす。(その最も著名にして極限に至ったとも言えるものの例が、「Cage の『四分三十三秒』」なのだろうか。ここでは、ピアノリストは、何も弾かないことになり、聴衆は、偶然生じた音を聴くことにな<sup>(2)</sup>る)
  4. 騒音と音楽とをそれぞれに問題にするだけではなく、生活のなかにある音の全てに関心を持つ。
- 二つした考え方は、少なくとも、世の中ではしばしば話題になる音が、コンサートホールのあるいはスタジオからの音楽と、都市・交通機関・工場などからの騒音に分極して、自然音や生活音に関心がなくなかったという事態を変えることとなったといえる。
- そうして、このとき音あるいは、もっと広く環境に対する考え方として、サウンドスケープの思想の特徴をあげておく。
- ア、「環境は主体によって意味づけられ、構成された世界だ」とする環境意味論の立場をとる。(音についていえば、聴き手が音あるいは音源者になんらかの意味を伴わせて聞くと考えること。)

イ、環境を全体として把握する。

ウ、ものの方における制約、科学論という理論負荷性、すなわ

ち何かを観察するとき観察者はその偏見（理論）を動員して解  
釈するのだということ、に注目する。

工. 状況依存性、文脈依存性を重視する。

オ. 社会史、生活史、自分史を重視する。

カ. 環境に対するイメージを重視する。

キ. 認識における実感を重視する。

ク. 管理を斥ける。（これは、前掲<sup>3</sup>に特に由来するだろう。）

これらア、以下の項目が、互いに関係しあい、場合によっては殆ど同じことを別の表現でいつていることに注意したい。たとえば、ク、はア、の帰結でもある。個々人の意味づけは管理するべきものではないから。そうして、これらは、Schafar によるという、基調音、信号音、標識音という区別をし、その概念を与えたことから当然のこととして引き出されよう。とくに、標識音を定義しようとするれば、必然的に意識しなければならぬ事柄だ。なぜなら、コミュニケーションの人々によって尊重され傾聴される標識音として寺院の鐘の音を考える。寺院がいかなる宗教のものか、コミュニケーションの人々の信仰のありようによって、或る寺院の鐘の音が尊重されるも、ないがしろにされるも、忌みきらわれるもさまざまなはずだから。

先回りして言うておけば、Schafar の標識音という概念は、音の問題の限りなき扱いがたさを白日のもとに曝したといえる。つまり、或るコミュニケーションの在る地域に住んでいながらそのコミュニケーションに属さない人、先の例なら異教徒には、コミュニケーションの人々にとっての標識音は嫌悪の対象にしかならないかもしれないのだ。それが、コミュニケーションの崩壊のいわれる我が国の大都市のサウンドスケープのありようの難しさを示している。大都市の公共空間での音の好悪における少数者の存在をどのように考えるか

という問題を提起したのだ。そこには、或る街の誰にでもふさわしいサウンドスケープなどというものはありはしない。東京秋葉原の電器街にあれこれ買物をして来た人にとっては、電器店の呼び込み放送は苦にもならないかもしれない。しかし、万世橋警察署に出頭すべくJR秋葉原駅を降り立った人には鬱陶しいかぎりだろう。こういう問題は人の棲み分けと街の作り分けでなんとかなるかもしれない。とにかく難しい問題だ。この困難は、別にSchafar の思想の弱点ではなく、コミュニケーションなき大都市の提起したことだ。

音を、音楽と騒音とで裁断しておいて、それで都合の悪いことは、それを言い立てるものを変人扱いにしておいた方が、そうされた当人は別として、世の中差し当たりはうまく治まったのだ。

ア からク、までの考え方はさしあたり、レベルの低い音であろうとも煩わしいもの、すなわち騒音として訴えられることがしばしばなことについて明快な解釈を与えた。それは、音を音圧レベルのデシベル値で裁断することなく考えたので騒音問題の理解と解決にも貢献した。そうして、隣家の空調室外機のかすかな音を訴えたものを変人といわないですむようにした。また、ロック演奏の耳を聳する音響に歓喜する聴衆も簡単に説明した。もっとも、サウンドスケープの思想は、意味論や状況から独立した、物理的な存在としての騒音の概念を、すなわち「環境とはその中に住む主体とは無関係に存在する周囲の物理的状況であり、それが主体に対して一定の刺戟として作用する」という環境機械論を否定することに、それから絶縁することにも成功してはいないように思える。環境意味論者が環境機械論を否定できないというのは奇妙なことだが、認識作用においてはそういうことも起きることになる。このことにはあとでふれる。

## 二. サウンドスケープのもたらしたもの

さて、これらア からク までのことから、いろいろなことが引き出されてくる。

サウンドスケープ教育の実践でよく行うように、子供たちに五分間で聞こえた音を全部書き出させてみると、それが回を重ねるごとに、気がつく音の種類が増えていったということから、音を「発見」することで、注意力や感受性が養われていくことを述べた新聞記事に触れたのち、「サウンドスケープの思想に触れることで、人間というものへの興味、想像力、周囲の環境への視野というものが、より広く豊かになるといのは何も子供たちに限ったことではない」と近藤文子是指摘し、続いて、「そのなかで私が最も大切なことに思えるのは、心が柔らかくなる、優しい気持ちになれる、ということだと思ふ。」<sup>(4)</sup>と云う。音に心を開いて、虚心に耳を傾ければ、いままで気付かなかった実に多様な音に気付く。実際にこの営みをしてみれば、自分の周囲の音の種類豊かさには驚かされる。それだけではなく、奈落の深さをもつ認識の世界の拡がりに恐怖さえ覚えるだろう。

心を開いて、いままで気付かなかった音に気付くということとは、必然的にいままで気付かなかった他のことにも気付くことになる。これは、当人にも世の中にもかなりの困難をもたらす。気付かなかった音に気付けば、それが「何の」音なのかに思いを馳せることになる。より直接的に、開いた心は音だけでなく、もろもろのことに注意を向ける。また、それが、全てのことに関心を開く訓練と姿勢づけになっているからだ。自分が知らないですめばよかったこと、気付いてくれなければいいと他人が思っていること

に気づき、言挙げする事態になる。ものごとをステレオタイプに見ることを容れなくなる。容れ得なくなる。流行や宣伝による発想の規格化の正反対になる。<sup>(5)</sup>すなわち、サウンドスケープの思想は世間の常識や社会通念を認めず、それらを疑うまに打破してしまふ。

これは、皮肉にも当然サウンドスケープの概念にも及ぶ。サウンドスケープを、音あるいは音楽でもない騒音でもない音をも認識の対象にしたものだ決めてかかろうとしても、それはたちまち崩れ去らざるをえない。landscapeといえは「見え」であり、soundscapeといえは「聞こえ」なはずのものが、soundscapeは思想としてしか規定しえないこととなる。そのことが、landscapeの議論にも遡上して、認識の対象としてlandscapeとsoundscapeとを仕切るいわれはないこととなる。Scharerの造語を超えて、x-scapeとでもすべきだろう。(x-scapeといふのは、かつて日本の鉄鋼業に圧迫されたUS Steelが鉄鋼専門を廃してUSXと社名を改めたことのパロディーだが。)「landscapeとsoundscapeとを仕切るいわれはない」ということは、鳥越けい子がそのサウンドスケープ設計にかかわった豊後竹田の滝廉太郎記念館<sup>(6)(7)</sup>に行ってみればわかる。

## 三. サウンドスケープにおける音

物理的存在から、サウンドスケープがどのくらい離れうるか得ないか。意味論だとか状況依存性だとか言っているだけならば、その基本に物理的な音の存在を前提にしていると思ってもいられよう。しかし、いかに低レベルでも実際に物理的に音が存在しなければ騒音苦情は存在しえない、という主張は、ポンプを停止し

たのちに、かえってポンプの音が気になると訴える苦情者の存在で否定される。また、パチンコ屋の開業見込みの段階でその店から出ることになるはずの音について苦情を申し立てをするという例によっても否定される。もっと「実感」のある例をあげれば、サイレント映画「戦艦ポチョムキン」に水兵の喚声と戦艦の砲声を聞くことで納得がいく。

これらの例は、いずれも心像上では物理的な音として存在するというだろうか。尾崎左永子の次の歌をみたらよい。

おしなべて星移る音聴くごとく耳鳴る冬夜ものを書きつぐ

「星移る音」とは何か。

かくして、サウンドスケープの思想は、音の概念さえも無境界の危ういものになってしまう。

#### 四. サウンドスケープの語り方

木の葉のそよぎや、海岸での波の音そのものを聞くときには問題はない。サウンドスケープについて語るとすれば、語るという営みそのものが、ある種の矛盾を引き起こす。それは、音そのものから離れて、その音にかかわるものもろろについての言語表現をすることに何の意義があるのかといつこと。

サイレント映画から水兵の喚声や戦艦の砲声を聞こえるように、文章表現からもサナトリウムの取り込みの音を聴くことができる。

「八月も漸く末近くなつたのに、まだずつと寝苦しいやうな晩が続いてゐた。そんな或る晩、私達がなかなか寝つかれずにあると、(もつと)つくに就寝時間の九時は過ぎてゐた。(ずつと)向うの下の病棟が何んとなく騒々しくなり出した。それにときど

き廊下を小走りに行きやうな足音や、抑へつけたやうな看護婦の小さな叫びや、器具の鋭くぶつかる音がまじつた。私はしばらく不安さうに耳を傾けてゐた。それがやつと鎮まつたかと思ふと、それとそつくりな沈黙のざわめきが、殆んど同時に、あつちの病棟にもこつちの病棟にも起り出した。そしてしまいには私たちのすぐ下の方からも聞えて来た。

私は、今、サナトリウムの中を風のやうに暴れ廻つてゐるもの何んであるかぐらゐは知つてゐた。(漢字は正書法によらないものに置き換えた)。

サイレント映画や小説で音を聴かせるのは、監督や作家の技と力量だ。

音に「ついで」語るとなると面倒になる。そんなことをするよりも、音そのものを聞く、聞かせる方がたいいの場合マシに決まっているからだ。それは映画批評、文学批評に似ている。傾聴すべき所見が含まれているにしても、たいてい原作品に当たる方が生産的なのだ。もちろん、それだからといって、語ることに意味がないわけではない。しかし、サウンドスケープから入って認識や思考様式の制限を廃したことは、認識と思考と表現においても実感を重視するということにならざるをえない。サウンドスケープについて言語をもって語るといふ行為に及ぶとき、表現上の感覚が要求される。サウンドスケープについて語るといふ営みは、もはや学問ではなく、文学の世界のことだ。文学ではないにしても、求められるレトリックは高度のものだ。

#### 五. 求められる音としての騒音

すでに述べたように、サウンドスケープの思想は意味論的環境

観によって騒音の概念を見事に裁断したといえる。或る音が意味づけによって騒音になったりならなかったりすることくらい、サウンドスケープを持ち出さなくても音についての教科書的記述に見出されるということかもしれない。しかし、そういう記述は決して意味論的に音を扱うことに本気で情熱を注ぎはしない。いつとき意味論の世界を指し示しておいて、すぐに音圧レベルとの対応関係とか音の物理的な伝播や遮断に関心を集中する。

以下には、思想としてのサウンドスケープが解きえないでいる騒音の概念の話をする。

騒音の定義として、たとえば「騒音とは、望ましくない音、たとえば、音声、音楽などの伝達を妨害したり、耳に苦痛、傷害を与えたりする音」と定義されている (NIS 28100)。<sup>(10)</sup> 守田は、「騒音とは、聞き手にとって好ましくない音の総称である」と定義している。(引用文献番号省略)<sup>(11)</sup> を挙げる。我が国でサウンドスケープについて語る人々も、定義としてこれを否定はしないだろう。心理的な働きから言えば、「騒音」という語があるから望ましくない音、好ましくない音という「もの」が認識されるのではないかと論<sup>(12)</sup>もあるが、「騒音」という語の成立事情を含めて今後の成果に期待したい。

以下では、日本語でいう騒音に限って述べる。「騒音」と英語の 'noise' とは、翻訳論が教えるとおり等価ではないからだ。

もっとも、環境意味論によれば、音圧レベルの大小や周波数分布によっては或る音が騒音になるかどうかは決まらなといったが、そんな哲学的なことを言わなくても、好きな曲のCDを3秒間隔に切つて、順番をデタラメに並べ直してから聞くことを考えてみれば分かる。

さて、音は好ましい音、望ましい音としからざるものとの分割

できるか。

Schaferは、音の壁やムーザックということについて、繰り返し述べる<sup>(13)</sup>。或る音を聞こえなくするために発する他の音のことといえよう。簡単に言えば音の専門用語でいうマスキングをする音のことだ。マンションの一階店舗のカラオケ音が耐え難いとして、それを消すために上の階の人が換気扇を廻し放しにして寝るといふ笑えない笑話を考えればいい!

音の壁の解釈として、音による音のマスキングではなく、音による他者の拒否、あるいは自分の世界への閉じこもりを若林はウォークマンについて指摘する<sup>(14)</sup>。そのウォークマンの音は、聞かれているわけでもなく、また聞こえなくていいわけでもない。

もう一つの音の壁として、音による意識の閉じこめあるいは隠蔽ということがあろう。非生産的な主張の応酬の続いた何も決まらない長い会議の終わったあとに、テレビのチャンネルをわけもなく次つぎに切り替えた覚えはないだろうか。あるいは、講義をしたあと自分の講義にあいそをつかし自分の言ったことにも自身にもあいそをつかして、どんな映画でもいいからスクリーンが視野を完全に塞ぐように最前列にすわってただ画面に心を奪われることを目的に観て、講義のときに考えたことや自己嫌悪を振り払おうとした哲学者。一日の仕事で疲れ切っているはずの勤め人が通勤電車の中で読むゴシップ満載の週刊誌や新聞。

街頭、駅に流されるバックグラウンドミュージック、広告放送案内放送、警告放送。それは、思い出したくないこと、考えたくないことを覆い隠し、忘れたことを忘れさせるために人々から求められているのではないか。その音そのものは少しも求められていないのに。それは、塗りつぶすためではなく求められるから noiseであり、塗りつぶすためにはなんらかの意味を伴わな

ればならないから信号あるいは情報になる。望ましくないものを塗りつぶすために求められる望まれていないもの。

「けれど彼らがいちばん耐えがたく思うようになったのは、しずけさでした。彼らはじぶんたちの生活がほんとうはどうなってしまうのかを心のどこかで感じとっていましたから、しずけさになると不安でたまらないのです。ですから、しずけさがやって来そうになると、そうぞうしい音をたてます。けれどももちろんそれは子どもの遊び場のようなたのしげなさわぎでなく、きちがいじみた、ふゆかいな騒音です。この騒音は日ごとにはげしくなつて、大都会にあふれるようになりまし(15)た。(ルビ省略)

隠蔽するために求められる音は騒音か。否か。騒音なるがゆえに信号(情報)であり、信号(情報)なるがゆえに騒音となる音。

それにしても、一部のサウンドスケープ・デザイナーとでも言うひとびとが公共空間に仕掛ける鳴り物はなんであるうか。それは、その場にあるべくしてあるものが、働くべくして働くときに発する音をも隠蔽し、考えるべきこと、感じるべきことから心をそらしているのではないか。その鳴り物がその公共空間全体のデザインのなかに位置づけられているならいざ知らず。

## 六、意味論も機械論も ふたつの顔

サウンドスケープの思想は、環境意味論にたつと言った。早い話が、或る音が快いかわずらわしいかは、その音が聞き手にたたらす意味によるということ。音が聞き手にある思い出を誘うとか、その音の音源者に好意をもっているか、諍いをしているか。そういうことに依るといふのだ。音がそついうものとして捉えられ

ていることは、騒音苦情の生じる事情を調べていっても納得がいく。苦情者は、意味論の示す見方のとおり音の快不快を決めているのだ。少なくとも音の快不快が音のデシベル値や周波数分布で決まるわけではないことは、騒音苦情の訴えられる構造を調べていけばわかる。

ところが、サウンドスケープを語る環境意味論者が、騒音の環境基準の改訂にともなう音圧レベルのデシベル値の測定法や基準値の変更の仕方に猛然と反応する。この反応は、筆者も共感する。

しかし、物理的な存在に過ぎない音圧レベルの測り方や、音の意味に関係なく設定される基準値というものは、環境機械論の立場に依っている。

ということとは、環境意味論者がときに環境機械論に立つということになる。

これは、特定の音が或る人にとってどういうものかということと、雑多な音が多くの人に傾向としてどう受け入れられるかということの違いによるのだらうか。

環境意味論に立てば、それよりも騒音苦情の発生過程の調査によれば、雑多な音が多くの人それぞれに受け入れられる状態もまた複雑多岐にわたり、状況に依存し、音の効果をデシベル値で代表させるなど無意味なはずだ。

もちろん、そう言ってしまうとは、基準値を設定しようという行政も、或るデシベル値の上か下かでことを決める司法も大変やりにくくなるには違いない。それでも代表できないものではないのだ。

たぶんこの奇妙な事態は、特定の音の或る人にとっての意味づけの問題としての音と、音の平均像の描き方のひとつとみなされるデシベル値で音の快不快を決めようというそれなりに社会で機

能している機械論的な見方とが在ることによっているのだらう。そうして、音の問題を考えているときに、意味論にたてば機械論がみえなくなり、機械論にたてば意味論がみえなくなる。このとき、知識としては両方の見方があることを知っているのに。それはちょうど、目を消したサイコロというか立方体の稜線の透視図を描いて、それが、奥行きのある立体的なものに見えるか、平面上の二本の線の集まりに見えるかという、だまし絵あるいは心理学でいうネッカーの立方体のようなものだらう。

そうして、この社会通念になっていく機械論による音の概念の理由づけを、環境意味論によって論破することは容易だ。しかし、理由づけの論破はできても、社会通念の方は無傷で残り、社会的に機能し続ける。そのときは、機械論を援用しているから。サイコロの透視図は、本質的に多義に見えるのだ。

物理的存在としての騒音、たとえば音圧レベルのデシベル値の大小で判断される騒音をサウンドスケープの思想と整合させて理論化することはできない。しかし、併置することはできる。現にそうしているように。

## 七. サウンドスケープの論文 言葉の矛盾

論文とは何か。本稿の掲載される紀要には、投稿区分として原著論文、研究ノート、資料、調査報告、書評、その他の区別がある。また、「サウンドスケープ」誌（日本サウンドスケープ協会誌〔Vol.1〕）記載の投稿規定には、原稿の種類として、論文、フィールドノート、書評、解説、報告があり、他に編集委員長が掲載の必要を認めたものとある。本稿で言う論文もそのような区分に対応している。ときに見られる印刷公表された或る程度まとまっ

た著述とでもいう広い意味での論文ではない。

その本稿で言う論文（以下単に論文という）には、明示的であれ暗黙のうちであれ慣例に依るのであれ、或る様式上の区別があるはずだ。そうでなければ、他の種別のものとの区別がつかなくなる。あるいは、論文というものには、何等かの様式上の要件があるものだと思われるだらう。実際、前記「サウンドスケープ」誌に掲載されている「編集委員会の裏窓から」という記事（二二〇—二二頁）の中に、「論文」というのは、ある事実や見解を伝える場合の様式（スタイル）のひとつであって」とあり、査読に絡めた議論として、論文とフィールドノートとは問題意識目的、方法、手段を明示すべきだという意見が述べられている。また、学問分野にはそれぞれの論文の構成上のしきたりとか作法というものが言い伝えられている。たとえば論文中で示した観察結果について、既知の理論を使って説明するなど。しきたりや作法は学問分野によって異なるだらうが、しきたりや作法が有るだらうということがポイントだ。そうして、すべてとは言わないが、論文とはしばしば滑ったの転んだのと言つ理屈をつける。あるいは理論や方法の新奇を売り物にする。そんなことをすれば、音のみずみずしさも、聞いた心の悦びも失われるのに。そんな文章の書き方は、「論」としての体裁をととのえた「文」にするためだといえる。そうすれば、編集委員や査読者を含めた読者も論文として認めやすくなる。ものごとを難しくするのが学者であり、難しく書かれたものが論文だ。職業研究者のよく聞く会話「これ、どうしたら論文になるかな？」<sup>17</sup>

多くの場合、有用な主張は平明に表現できるのに。

しかし、思想としてのサウンドスケープの立場にたつてもものを書くなら、「全ての様式やしきたりや作法にとらわれない文章表

現」を求めなければならなくなる。そうなるのは、サウンドスケープが「一体音楽といえるのであろうか」といわれる「J.Caseの『四分三十三秒』を原点としているからだ。実感をもってとらえることを重視するからだ。思想としてのサウンドスケープに拠つてもを書くなれば、それが論文であるうか」という著作を追求しなければならぬ。

音に心を開くと、自分が知らなかったことに気づき、言葉げすることに、ものごとをステレオタイプに見ることを容れなくなる。発想の規格化の正反対になる。同様のことが、思考の様式にも記述の様式にも及ぶ。作曲上の様式の制限を取り除いたのだから、記述の様式にもそれは及ばざるをえない。

書かれたものが、結果としていずれかの論文の様式を満たすこととはあるだろう。しかし、思想としてのサウンドスケープに基づいてものを書くときは、書かれたもの (essay) はまたつねに試み (attempt)(COD 8th edition) でなければならぬ。そこにどうして様式が成り立つか。サウンドスケープについて書けば、表現のアーキズムに至る。

行き着くところは、環境音についての学術研究は成り立って、サウンドスケープについてのそれは成り立たないのではないということになる。ひいては、この議論は、学術研究という営みの保守性を衝く。

本稿では、論文について広く行われている、編集者に指名された匿名者による査読のもたらす問題にはふれない。一九世紀のはじめからあったらしいこの制度が、二一世紀にまで持ち込まれるということが、獨創性を旨とする学術研究の世界で起きていることだけ指摘しておく。

匿名査読と重なっていることだが、研究分野を同じくする者に

よる査読 (peer review) のもたらす、松山<sup>(18)</sup>の指摘する「言い控え」は重大だ。それは主張を分かりにくく、文章をつまらなくする。言い控えと相まって、わざわざ難しく書かないまでも、論文ではどうしても軽妙な文体は避けられる。それがさらに論文を同業者しか読まないものに追い込む。それがさらに同業者の評価を気にした言い控えを強める。

本稿を研究ノートという区分において投稿するのも、論文にはどうしても仕立てたくなかったからだ。ノートなら、事実・話題・思考等の記録として許されるはずだ。それがサウンドスケープについて思い巡らせたことに関わるなら研究の語がついてもいいだろう。

## 八. サウンドスケープとの関わり方

公共空間へのデザインされた鳴り物のはめ込みが認められず、サウンドスケープの学術研究と論文が成り立たないなら、職業としてのサウンドスケープは極めて僅かなテリトリーしか持たないことになる。このような制約のもとで、サウンドスケープで飯が食える人口の拡大を図って運動することは、サウンドスケープの思想の変質をもたらす、運動の解体につながるだろう。

短歌や俳句ではめつたに飯が喰えないのと同じように、サウンドスケープで飯を喰おうなどと思わず、思想としてのサウンドスケープを、認識と感覚と表現のあり方と心がまえの問題としておくしかない。

## おわりに

思想としてのサウンドスケープが唱えることは、音に対してだけでなく認識の心を開くことだ。その帰結として、考えたくないことから目をそらす思考遮断を排してものごとを直視する。現実的に考えず現実を直視する。気がかりなことを虚心に注視する。

本当のことを知りたがらない大多数と知らせたがらない体制とにとつて、サウンドスケープとは「いい音」のことであつて欲しいのだ。大多数と体制に迎合することは、思想としてのサウンドスケープとは相容れない。迎合しなければ世の平穩を乱す。「王様は裸だ」に始まつて本当のことを言うからだ。思想としてのサウンドスケープは、一種の危険思想なのだ。

## 注

- (1) 藤原定家、樋口芳麻呂・後藤重郎校注、『定家八代抄 続王朝歌選 上・下』(岩波書店 一九九六)総頁二六一+三三八。
- (2) 前掲『定家八代抄 上』一〇〇 一〇一頁。
- (3) 庄野 進『聴取の詩学 J・ケージからそしてJ・ケージへ』(勤堂書房 一九九一)一 二四頁。
- (4) 近藤文字 (私信 一九九九)。
- (5) たとえば次のようなことか。石原吉郎が「ジェノサイド(大量殺戮)」という事実の受けとめ方に大きな不安がある。「と思い、一人の死を置きざりにしたことに罪を認めたこと。石原吉郎『アイヒマンの告発』(石原吉郎『海を流れる河』(花神社 一九七四)一一 一二頁。
- (6) 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 一九九七)二五 九 一七〇頁。

- (7) 瀧廉太郎記念館のサウンドスケープ設計の成り立ちについては、筆者も言及したことがある。大井 紘「異なる分野間の移動に伴う研究者におけるアイデンティティの相克 自分史の分析をとおして」(東京家政学院筑波女子大学紀要第2集 一九九八(四七) (五六)頁。
- (8) 尾崎左永子『夕霧峠 尾崎左永子歌集』(砂子庵書房 一九九八)一三八頁。
- (9) 堀辰雄『風立ちぬ』(野田書房 一九三八)復刻版 日本近代文学館 一九七七 七八頁。
- (10) 日科技連官能検査委員会編『新版官能検査ハンドブック』(日科技連 一九七三) 二一九頁。
- (11) 永幡幸司(私信 一九九九)。
- (12) R・マリー・シェファー、鳥越けい子ら訳『世界の調律』(平凡社 一九八〇)総頁四二一。
- (13) 若林幹夫『都市のアレゴリー』(INAX出版 一九九九)二七〇 二七四頁。
- (14) ノーマン・マルコム、板坂 元訳『ヴィトゲンシュタイン 天才的哲学者の思い出』(講談社、一九七四)一五 一六頁。
- (15) ミヒヤエル・エンゲ、大島かおり訳『モモ』(岩波書店 一九七六)九三 九四頁。本書とこの引用箇所については、近藤華子氏の指摘をえた。
- (16) 大井 紘編『自由記述法による生活環境に関する地域住民の意識の調査と分析』(国立環境研究所報告第一三三号、一九九三)五七 八一頁。
- (17) 音のみずみずしさの悦びを伝えるのに、小松の一文は成功している。そのせいか、論文ではなくフィールドノートになっている。成功は彼の感受性のみことさによるが、レトリックとしては技巧より無技巧によっているだろう。小松正史「主観的首聴取作業に基づいたサウンドスケープ調査」(サウンドスケープ 第一巻 一九九九)七九 八八頁。
- (18) 前掲 庄野 進 三頁。
- (19) 松山圭子「なぜメディアは科学を批判的に解読する必要があるのか」(科学 第六九巻第三号、一九九九)二四一 二四八頁。