

Title	音風景と音の社会学：日常生活と音世界
Sub Title	Soundscape and sociology of sound : everyday life and sound world
Author	山岸, 美穂(Yamagishi, Miho)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1994
Jtitle	哲學 No.96 (1994. 1) ,p.103- 128
JaLC DOI	
Abstract	Everyday world is a subject and a stage of sociology, so in a sense every sociology may be called sociology of everyday life. We can understand everyday life-world as a unique sound and acoustic environment. Both life-world and environmental world are viewpoints and perspectives in my study of sociology of sound. This sociology is rooted in everyday experiences, environmental world, and each life history. Everybody is a earwitness in everyday life. Soundscape is coined by Canadian composer and music educationalist R. Murray Schafer. Uniqueness of each place or land also depends upon each soundscape[sound+(land)scape]. Soundscape is a viewpoint as well as a method or a proper practice. Including sociology of music and problems of noise, sociology of sound is not only a branch of sociology but also a form or a perspective of sociology of life-world. From sociological point of view sound is a key to understand everyday life and multiple realities. There is intimate connection between sociology of sound and sociology of sense or sociology of lived body. Soundscape is a new wave in contemporary urban studies or studies of everyday life. Sounds are necessary constitution of everyday human being. Various sounds are built in everyday world.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000096-0103

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

音風景と音の社会学

——日常生活と〈音〉世界——

——山 岸 美 穂*——

Soundscape and Sociology of Sound

—Everyday Life and 〈Sound〉 World—

Miho Yamagishi

Everyday world is a subject and a stage of sociology, so in a sense every sociology may be called sociology of everyday life. We can understand everyday life-world as a unique sound and acoustic environment.

Both life-world and environmental world are viewpoints and perspectives in my study of sociology of sound. This sociology is rooted in everyday experiences, environmental world, and each life history. Everybody is a earwitness in everyday life.

Soundscape is coined by Canadian composer and music educationalist R. Murray Schafer. Uniqueness of each place or land also depends upon each soundscape[sound+(land)scape]. Soundscape is a viewpoint as well as a method or a proper practice. Including sociology of music and problems of noise, sociology of sound is not only a branch of sociology but also a form or a perspective of sociology of life-world.

From sociological point of view *sound* is a key to understand everyday life and multiple realities. There is intimate connection between sociology of sound and sociology of sense or sociology of lived body.

Soundscape is a new wave in contemporary urban studies or studies of everyday life. Sounds are necessary constitution of everyday human being. Various sounds are built in everyday world.

* 慶應義塾大学大学院社会学研究科博士課程（社会学）
日本学術振興会特別研究員

はじめに

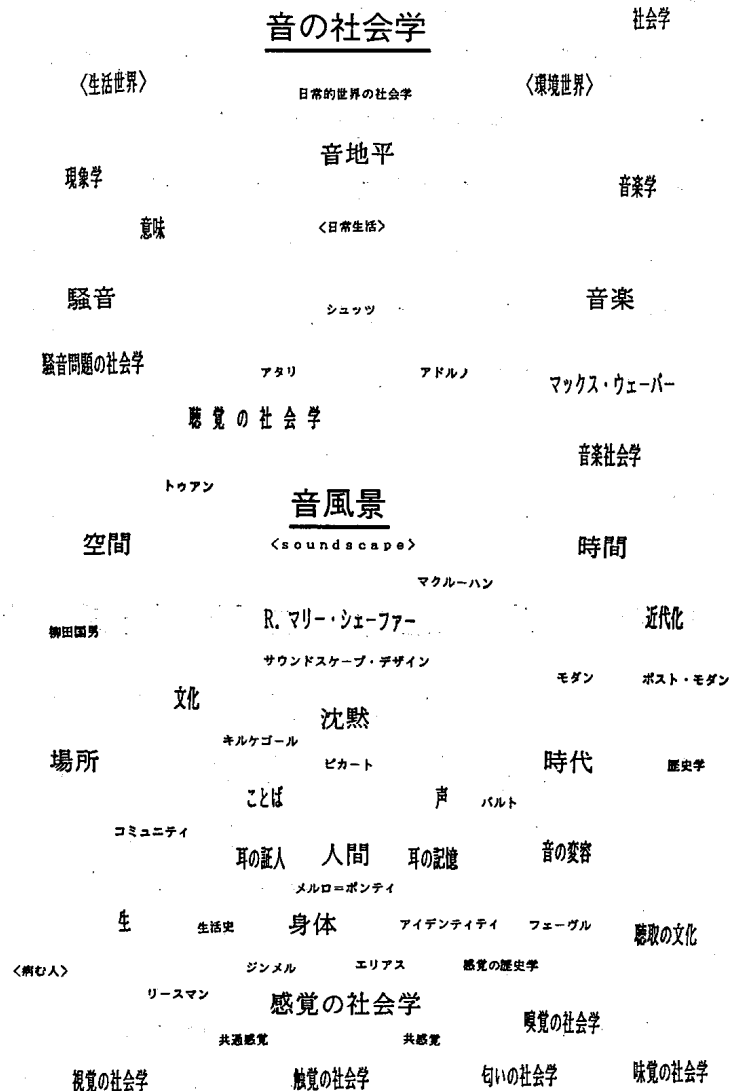
人々の音体験と、人々によって体験された音風景という視点から、私たちが生きている日常生活の世界へのアプローチを試み、〈日常的世界の社会学〉に〈音の社会学〉を位置づけ、音の研究を進めている。

なぜ、音の社会学か。音の社会学の射程とはいかなるものなのか。

私はこれまで、音風景という視点から、時代の様相を理解することに努めてきた。時代の流れのなかで、人々によって体験される音風景はいかに変わったのか。聴取のしかたは変容したのか。近年、日本の各地で盛んに行なわれるようになってきたサウンドスケープ・デザインの展開や、その一環ともいえる〈音名所〉募集の試みなどに注意を払いながら、現代日本の時代様相や社会や生活の様相を描くことに努めてきた。また、現代との比較の対象として、田山花袋、国木田独步、永井荷風などの作品や、明治10年代に日本を訪れたエドワード・S・モースの体験に素材を求めながら、彼らによって体験された音風景や時代様相を明らかにするとともに、近代化の過程とはいかなる過程だったのか、ということを考察してきた。私はまた、音風景の視点から、都市再開発へのアプローチを試みている。具体的には、アークヒルズを例にあげながら、再開発の過程がいかなる過程だったのか、再開発が東京という都市にとって持っている意味は何か、都市再開発にはどのような問題点が含まれているのか、といったことを、音風景の視点を考慮しつつ、論じてきたのである⁽¹⁾。

モダンとは何か。〈近代化〉が人々にもたらしてきたものは何か。こうしたことを考察する際に、東京という都市はまことに魅力的な都市であるように私には思われる。万華鏡的な世界ともいえる東京に、私は音風景の視点から、アプローチし続けているのである。

これまで、社会学の視点から、音にアプローチする際には、一般に、音楽、騒音、どちらか一方をクローズ・アップすることが行なわれてきた。



[音の社会学の概念枠組]

しかし、音楽とは何か。騒音とは何か。後述するように、〈音風景〉は、音楽、騒音、双方を両者の間に見出される多様な音の群れとともに理解することを可能にする枠組みである。私は、社会学の視点から、音楽に対していかなるアプローチがなされてきたのか、学史上の検討を行なうとともに、音風景の視点から音楽や騒音を考察することにより、見えてくるものを明らかにしている。現代日本は世界各地のさまざまな音楽を日常的に体験できる国である。私はこうした状況に注意を払うとともに、西洋音楽の日本への導入過程とこうした導入にともなって見られた影響を考察している。

異なる音楽の導入は、人々が体験している音風景、聴取の文化、全体に影響を与えるし、日常生活世界そのものの変容を意味している⁽²⁾。

ここでは、これまでの研究をふまえつつ、研究の過程で浮かび上がってきた概念のいくつかを明らかにすることにより、音の社会学が意図することを述べてみたい。図〔音の社会学の概念枠組〕を用いながら、論を進める。概念とは羅針盤のようなものである。音の社会学の道を辿ることにより、いかなる世界が開けてくるのか。

「感覚の社会学」「身体社会学」へと拡がる方向性をもつ音の社会学の射程と地平を明らかにしたい。

1. 日常的世界の社会学，生活世界と環境世界

はじめに、日常的世界の社会学，日常生活論とは何か，述べておきたい。〈日常的世界の社会学〉とは、私たちが生きている生活世界，私たちの身边，手元，足元，そこやここ，私たちの日常生活の舞台や場面を考察する社会学である。見慣れた風景を異邦人の目で見ること，私たちの日常的体験をふまえて社会的現実を多元的に理解すること，意味世界という視点から社会的現実を理解すること，こうしたことが課題となる。生活している人々，人間主体，人間の実存へのアプローチが行なわれるのである。社会学の主題である〈共同生活〉の場面で人々は音と根源的に関わりながら生きている。感情や意志や思想の伝達手段ともなってきた音。音および音風景に焦点をしぼりながら，人間が生きている姿と人間が生きている（生きてきた）世界の様相をできるだけ深く見ていきたい。音の社会学では，人々の音体験をクローズ・アップすることにより，日常性とは何か，を問いかけ，日常生活世界の諸相，人々の生き方を考察するのである。

〈生活世界〉はフッサールの最後期の思想の核心をなすコンセプトである。フッサールは『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』（1931）において，生活世界への徹底したアプローチを行なったのだった。私たちは生

活世界を次のように理解することができる。根源的経験の世界、自明的な所与の事実的世界、時間的で空間的な事物世界、自然科学の忘れられた意味基底としての世界、人間的関心の世界、職業的関心の普遍的主题、あらゆる現実的可能的実践の普遍的領野、現実を経験しうる根源的な明証性の領域、としての生活世界。そのつど経験される具体的で事実的な日常的世界、自我一主体である人間、「ここ」に位置する私の身体を中心・座標原点としてさまざまな方向に延び広がっている遠近的で地平的な環境世界。身体と大地とを定位点とした文化的社会的世界、鉱物、植物、互いに向きあいながら社会生活を営む人間、人間の手になる形象が次々に見出される世界。相互主観的にも言語的にも解釈可能なこうした世界に、経験、認識、価値評価、行為、努力、配慮といった人々の働きや営みが向けられているのである。私はこうした生活世界を〈音〉世界としても理解したいと考えている。

〈環境世界〉はドイツの生物学者、ヤーコプ・フォン・ユクスキュルの概念である。ユクスキュルは著作のなかで、環境とそこに生まれる主体とを切り離して考える機械的環境論を批判した。環境世界とは、ユクスキュルによれば、主体に応じた独特の知覚標識によって満たされ、一種シャボン玉のような限界性によって個別に隠蔽された世界である。「あらゆる主体は、ただ主観的現実のみが存在し、そして環境世界のみが主観的現実である世界に生きている」。環境世界は知覚世界 (Merkwelt) と作用世界 (Wirkwelt) から成り立っている。主体が知覚する全てのものがその知覚世界となり、主体が行なう作用の全てがその作用世界となる。そして、知覚世界と作用世界によって一つのまとまりのある統一体、環境世界 (Umwelt) がつくりあげられているのである⁽³⁾。

私たちは世界をいかに知覚し、世界に対していかに働きかけているのか。私たちの音体験を考えた場合、また、ある人々にとって「音楽」と感じられるものが別な人々にとっては「騒音」だと感じられる、という今日の生

活騒音問題の状況を考えた場合、人々の相互理解の可能性、〈世界・内・存在〉(ハイデッガー)としての人間のあり方を認めつつも、人々の体験の相違、人々が生きる〈環境世界〉の相違にも改めて気づいていくことが重要であると思う。ユクスキュルの議論に対してはさまざまな批判がなされてきた。しかし、人間とほかの生物との関係を考える際、生態系における人間の位置を問いなす際にも、ユクスキュルの〈環境世界〉概念は手がかりになるのではないだろうか。

〈生活世界〉、〈環境世界〉、双方を視野におさめながら、音の研究を進めていく。人々の音体験を問うことにより、日常的世界の構成を問い、今日の時代状況、社会状況を問いたいと思うのである。

2. 音風景とはなにか

〈音風景 [soundscape]〉は、カナダの作曲家、マリー・シェーファー(Raymond Murray Schafer, 1933-)により明確化された概念である。それは、「サウンド(sound)」と「～の眺め/景」を意味する接尾語「スケープ(-scape)」との複合語で、視覚的な「風景＝ランドスケープ [landscape]」に対して耳でとらえられた「音の風景」を意味する。〈音風景〉は「音楽以外の音」を意味するのでもなければ、「騒音公害に反対する運動」を指すのでもない。〈音風景〉とは、「音楽」も「騒音」もそのなかに含みつつ、音の世界(＝音地平)のどの部分が「音楽」を形成しているのか、どのような場合に「騒音」が生じるのかを問うことを可能にする、また、それらを両者の間に見出される多様な音の群れとともに理解することを可能にする枠組みなのである。

シェーファーが〈サウンドスケープ〉研究を行なうようになった背景には次のような事情がある。一方に、20世紀の音楽史における一つの流れのなかで、「楽音」と「非楽音＝環境音」との従来の厚い壁が徐々にくずされてきたこと、他方に、1960年代において、「自然破壊」をめぐる社会問題

が大きく取りあげられ、環境一般に対して人々の意識が高まったこと。シェーファーは、トロント王立音楽院の院生だった時分から、文学、哲学、外国語、美術などの広い分野を独力で学び、また、トロント大学のマーシャル・マクルーハンのゼミに出入りする一方、やがて、ヨーロッパへ渡り、ドイツ、イギリスをはじめ、各地を訪れながら、学問、芸術、宗教などについて幅広く体験し、独自の音楽観と世界観を抱くにいたった。1961年、カナダに帰国後、シェーファーは前衛的な音楽作品を発表する一方、新しいコンサート・シリーズの企画や実験的な音楽教育の試みを各地で展開する。そして、1965年には、カナダ、ブリティッシュ・コロンビア州ヴァンクーヴァーに新設されたサイモン・フレーザー大学に赴き、1972年、同大学コミュニケーション学部 to <世界サウンドスケープ・プロジェクト [The World Soundscape Project=WSP]> を正式に設立、1975年まで音環境の調査研究を行なったのである。1960年代の後半から現代社会における音環境の諸問題に関心をもったシェーファーは、1968年という早い時点において、サイモン・フレーザー大学における講義で、騒音公害のテーマをとりあげている。その後、シェーファーは、研究対象を、騒音公害という特殊な問題から、人間と音環境との関係全般へと拡大し、<サウンドスケープ [音風景]> 概念を明らかにするに至ったのである。シェーファー個人の活動としての WSP の活動は 1972 年以前に始まっている (70 年、ユネスコへの助成金申請、71 年、WSP 本部ソニック・リサーチ・スタジオの開設)。シェーファーは初め、サイモン・フレーザー大学の教育学部に所属したが、1968 年、同大学に新設されたコミュニケーション学部に移籍している。

シェーファーのサウンドスケープ思想、活動などが日本に紹介されるようになったのは 1970 年代前半のことである。武満徹により、シェーファーの *When Words Sing* (1970) が訳され (「ことばが歌うとき」)、高橋悠治により *The Music of the Environment* (1973) が訳された (「環境

の音楽」)⁽⁴⁾。シェーファーの主著 *The Tuning of the World* は原著刊行の翌年の 1978 年、書評のかたちで日本に紹介されている（庄野進「書評 R・マリー・シェイファー「世界の調律」」『美学 112 1978 春』美学会編）。その邦訳『世界の調律 サウンドスケープとはなにか』は、鳥越けい子らの翻訳で、1986 年、平凡社から刊行された。作曲家、一柳慧がシェーファーについて述べていることにも注目しておきたい。1982 年、「凝縮への眼差し」でシェーファーを「音環境の問題に対して、深い洞察力にもとづく哲学的な考察から、具体的な問題に対する分析的アプローチまでを含めて、これまでさまざまなプロジェクトを精力的に推進してきた」人として紹介した一柳は、次のように述べたのである。

「シェーファーが提唱するサウンドスケープの考え方の基本にあるのは静かな時間と静かな空間の回復である。（中略）テクノロジー万能の、現代の日本における私たちの生活で、シェーファーが述べるような静けさや、安らぎを見出すのは至難なことであろう。これを時代の趨勢といってしまうのはやさしいが、しかし静けさの喪失は、私たちの精神状態にも反映し、少なからぬ影響を与えている。とくに音楽を聴く上でそのことは顕著にあらわれているといえるだろう。音楽においてもっとも大事なというのはいまでもなく音を聴くことである。それは、具体的に音に聴き入ることから、心で聴く音までを含めた聴き方になろうが、その根本にあるのは静寂であろう。今日、音楽において、静寂を意識した聴かれ方がなされているだろうか」⁽⁵⁾。

一柳はまた、シェーファーの、ヴァンクーヴァー市の時代を追ってのキーノート・サウンド (Keynote sound: 特定の社会において絶えず聞こえているような音、あるいは他の音が知覚される背景を形成するのに十分なほど頻繁に聞こえているような音。海辺のコミュニティにおける海の音、現代都市では自動車の疾走音、冷暖房や換気のための空調の音、単調きまりないバックグラウンド音楽など) の分析を紹介し、「シェーファーの

キイノート・サウンドの分析が示すように、今われわれはそれぞれの地域がもっている固有の音を喪失してきている」と書いたのである⁽⁶⁾。

音環境の量・質、両側面での退化の進行の指摘。私たちの環境がいかに人工化したかを示し、そのなかで人間が人間的営みを閉塞され、孤立化を強いられるようになった状況を明らかにしたシェーファーの言説は、たしかに、シェーファーのサウンドスケープ変容のモデルが西欧中心であること、時代が進めば進むほど音の捉え方が悲観的であること、シェーファーのサウンドスケープ論が「自然音への回帰」という単純な構図に収斂してしまう可能性があること、等、批判したり、相対化しなければならない部分もある。しかし、シェーファーが人々に、「自分の周りの音を注意深い批評力と注意力をもって聴けるようにすること」、自分たちをとりまく世界の驚異に対して耳を研ぎ澄ますこと、を提起した意味は大きい。現代日本の音環境に対する研ぎ澄まされた認識、批判、音聴取を通じて場所に対するアイデンティティを深めることがもつ意味の深さや、音に耳を傾けることの楽しさ、音発見の喜びなども加わり、シェーファーのサウンドスケープ思想は日本において、広い範囲で注目を集めた。そして、1993 年 6 月、京都における設立総会で、音風景の研究、実践活動などを行なう学際的なアソシエーション、日本サウンドスケープ協会が発足するに至ったのである（1993 年 11 月 11 日現在の会員数：357）。

シェーファー自身は、自作オーケストラ曲「香を聴く」の初演にあたり、1985 年の夏に来日している（初来日は 1984 年）。その折りに行なわれた山口昌男との対談において、シェーファーが、西洋の音楽、音楽学者にとっての音楽的なものは音楽堂において演奏されたものに限られ、外界で起こったこととは厚い壁でへだてられているのに対して、日本ではこの壁が厚くないことに強い印象を受けている、と述べたことに注目したい。シェーファーは、日本の生活においてサウンドスケープが常に重要な役割を担ってきたこと、すなわち、茶の宗匠は釜で音楽を奏で、庭師は水の戯れを

心地良く響かせるため、庭に水車や共鳴壺を仕掛けることに注目し、このような感性が培われた理由を、人々が「和紙を使った壁と窓でできた家に住んでいるため」ということに求めた。そして、日本の家がガラスとセメントの家へと移り変わるにつれて、こうした感性が消えていく不吉な兆候が現われている、と述べたのである⁽⁷⁾。

〈サウンドスケープ〉は「かつて「音」を風景のより重要な要素のひとつとしてとらえていた伝統的な感性、現代人が忘れた美学にも新たな光を投げかける」考え方ではあるが、何よりも大切なことは、より多くの人々が「身の回りの」音の存在に気づき、「身の回りの」音に関心をもつことであることを提示する意味で、また、開かれた知を志向する意味で、新たな知のありようを切り開こうとしているのである。中村雄二郎は〈科学の知〉に対する〈パトスの知〉、および〈パトスの知〉が学問のうちにあらわれた〈臨床の知〉について述べ、〈臨床の知〉の特色について書いているが、サウンドスケープの知とはまさに〈臨床の知〉である、ということができる。自らの身体で音を体験しつつ、生活者としての自らの音体験を大切にしながら、さまざまな音を日々体験している人々とともに、音を通して開かれる世界に身をなげだしていく、それがサウンドスケープ研究という営みなのである⁽⁸⁾。

本年8月、カナダのバンフでマリー・シェーファーの60歳祝いを兼ねたイベント、TUNING OF THE WORLD international conference on acoustic ecology が開催され、一週間のイベントの最後に、国際的な組織 WORLD FORUM FOR ACOUSTIC ECOLOGY/FORUM MONDIAL POUR L'ÉCOLOGIE SONORE が発足したのである。音響（聴覚）環境（acoustic environment）、音環境（sound environment）に関わるさまざまな分野の人々がメンバーであるこの組織の目的は、音環境に影響する行為の監視（monitoring）と評価、音響環境に対する技術的介入、あるいは人間のその他の介入の影響の監視および評価、自然の音環境の保護、土着の文化的

伝統により創造されたエスニックなサウンドスケープの保護、サウンドスケープに対する意識や関心を高めること、ニュースレターの発行、情報ネットワークのコーディネート、音響生態学の研究グループの会合の企画、などにある。日本だけでなく、世界的にも、音環境、音文化の問いなおし、創造の試みが新たに始まっているのである。

ただ、私たちは柳田国男がすでに、昭和5年の段階で、日本人の音体験、日本の音文化の変容、当時の状況に言及していたことに注目する必要があるだろう。柳田は、音が欠くべからざる社会知識だったこと、新しく珍しい音響の印象は、その響きが人々の共同幻覚になるほど深く濃やかだったこと、「いわゆる騒音の世界がわれわれを疲らすものであることは、まだ近ごろまで心づくものがなかったこと」などを記しながら、その一方で、「耳を澄ますという機会は、いつの間にか少なくなっていた」と書いている。

私たちにとって音とはいったい何なのだろう。日々の暮らしのなかで、私たちはどれほど音に心を動かされているだろうか。

私は柳田の著作のような音風景研究の先駆的業績に注目しつつ、音の社会学を構想している。

「心を静めて聞けば、まだまだ面白いいろいろの音が残っている。聞き馴れて耳に留まらなくなったのは、叢の虫梢の蟬だけではなく、清らかなものの今やまれになったのは、野鳥の囀りのみでもないのである」⁽⁹⁾。

これは柳田のことばだが、このことばは今日の私たちにも深い意味を投げかけている。社会学の視点とアプローチにより見えてくる世界はさまざまだが、私は、これまで自明なものとされてきた音に焦点をしぼりつつ、今日の時代様相や人々が営んでいる（営んできた）日常生活の諸相を理解しようとしている。音は世界理解の一つの鍵なのであり、私たちは音に人々の存在や生活を感じながら、日々を生きているのである。

3. 音の社会学と感覚および身体社会学

私は音の社会学を感覚の社会学に位置づけながら構想している。それがいかなる意味であるのか、明らかにしておきたい。ここでは私自身の体験から述べてみたい。練馬区役所環境建築部公害対策課主催の〈音の風景探険〉というイベントに参加した時のことだが（1990年）、私はアイマスクをしてバスに乗り、公園まで行って、その公園を歩いたことがある。その時、私は目が見えないで歩くことの恐しさを身をもって体験し、また、ふだんはあまり敏感でない感覚が敏感になったことに驚いた⁽¹⁰⁾。

まず足の裏がとても敏感になる。コンクリートか、土か、草の生えた場所か、どのような感じの草なのか。自分がどのような場所を歩いているか、ということが足の裏から伝わってきたのだった。匂いに対しても敏感になる。木々の匂い、草の匂い、バスに乗っている間は排気ガスの匂いなど。匂いによっても自分がどこにいるのか、ということを推測することが可能になるのである。耳についてはどうだろうか。まず、私たちは何と多様な音の世界に生きているのか、ということを実感させられる。目を開いて世界を体験している時よりも、音に対する感覚は鋭くなるのである。公園の中にどのような人がいるのか、おかあさんの声か、子どもの声か、小学生ぐらいか、中学生か、何人ぐらいいるのか。何をしているのか。たとえば、ボール投げをしているのか、自転車に乗っているのか、ただ話をしているのか。その他、鳥の声、犬の声、公園内のアナウンスの声、飛行機の音、自動車の音、等。自分の足音に敏感になる、ということも驚くべきことだった。

目が見えない状態になると、ふだん自分がいかに目に頼りつつ生活しているのか、ということが明らかになる。その一方、視覚以外の感覚がいかに世界判断、世界認識に関わっているのか、ということも目が見えないことによって明らかになるのである。日頃、頼りにしている感覚が少しでも

鈍くなると私たちは方向性を失ってしまう。自分の居所を確かめようと、また、カオスの中から方向性を見出そうと、一生懸命に他の感覚を動員させる私たち。全ての感覚が健在であることがありがたく思われた瞬間であった。

その一方、身体が不自由な人の意見に耳を傾けていくことの大切さを改めて痛感したのである。段差があることの恐ろしさ、手をひいてもらうことのありがたさ、声をかけてもらうことのありがたさ。何らかの音や匂いによってある場所がその場所として私たちによって認識されるのである。

私たちは日頃、全ての感覚が健在である、ということをおもい通りに受けて受けているのではない。しかし、一度、何らかの感覚が不自由になると、私たちは自らの存在に不安を感じざるを得ない。そして、世界認識の仕方に対して、改めて眼を開かれざるを得ない。

私たちが生きている世界には、日頃は気づかない危険があふれているのではない。また、私たちが日頃、何気なく見落としてしまうことでも、身体が不自由な人にとっては心の頼り、世界に方向を見出していく際の頼りとなっているのではない。

ささいな体験かもしれないが、私は目が見えない状態で歩くことによって、改めて自分自身の世界体験に対して眼を開き、この世界に生きるさまざまな人々の意見を採り入れた都市計画、生活環境デザインが行なわれていくことの必要性、また、日頃からさまざまな立場の人々に心遣いをしていくことの必要性を強く感じたのである。

私たちは世界をいかに体験しながら生きているのだろう。私たちの知覚、感覚様式は常に不変のものなのだろうか。歴史学、特にアナール学派以降の歴史学は、私たちの知覚、感覚体験が時代とともに変容してきたこと、知覚の枠組みが歴史的、社会的につくられたことを明らかにしてきた。18、19 世紀。西欧近代は「視覚」の時代として理解される。一方にあるのは、権力のまなざしとしての視覚。フーコーが『監獄の誕生-監視と処罰』で

明らかにしたパノプティコン（一望監視装置）は、全てを見えるものとして明るみのなかに駆けだす装置であり、ここでのまなざしとは「監視」する力である。「視」による支配というパノプティコンのたくらみを、都市空間全体が具現するように、19世紀後半、民衆の闇を排除するブルジョワジーの理想都市、オスマンのパリが形成されていったのである。その一方、近代の快楽をつくりなしているのも視覚である。18世紀は自然の景観を人工的に模したイギリス式風景庭園がおおいに興隆した世紀であり、ピクチュアレスクと称されたその庭園は、まなざしの快楽のための庭だった⁽¹¹⁾。

リュシアン・フェーヴルは、その研究において、人々の世界体験のありようが次第に知的になってきた、と述べている。感情生活に加えられる緩やかな抑圧と行動の合理性の増大を研究するように提案したフェーヴルは、時代とともに嗅覚、聴覚、触覚が後退して、視覚が優位になってきたという知見を得たのである。

フェーヴルによれば、16世紀の詩人は視覚的ではなくはるかに聴覚的だったという。クレマン・マロ（1496-1544）やピエール・ドゥ・ロンサール（1524-1585）の作品には、小川のせせらぎや鳥のさえずりが何度も繰り返し現われる。カササギやムネアカヒワやゴシキヒワであふれているマロのシャンソンは、それらの鳥のさえずりの違いには注意深く言及しているが、羽毛の模様には触れていない。また、ロンサールは海や海にいる生物を出現させるが、それらを形態ではなく、それらがたてる音によって特徴づけようとした。ローマで活動したジョアシム・デュ・ベライ（1522-1560）は、フランスへのホームシックにかかったが、彼はフランスの物理的な形態を思い出そうとはせず、むしろ声や雰囲気を読み起こそうとした。フェーヴルはまた、視覚よりも接触や匂いによる近接感や音を好む、16世紀の詩人に見られる傾向が、同時代の散文作家の作品にも見られることを明らかにしている⁽¹²⁾。

私たちは宇宙が聴こえるものではなく眺められるものであることを当たり前と考えている。しかし、古代ギリシアでは、世界を音響的な調和と見做す考えが広く普及していたのである⁽¹³⁾。

劇場の歴史は、近代以前の人々が現実を聴覚によって、すなわちさまざまな音に取り囲まれた世界として知覚しがちだったということを私たちに教えてくれる。舞台の成功は、雄弁なせりふまわしや役者の歌次第だったのであり、宇宙的な背景における人間の運命を考える時、音楽のことばで考えたといわれているシェイクスピア劇の場合も、人々は見るといふよりは、聞くためにグローブ座へ出掛けたのである。フランスの 16 世紀の悲劇の場合も、声による演技が主であり、役者は、身体による身振りや運動の仕方についてはほとんど何も要求されなかった⁽¹⁴⁾。

アラン・コルバンによれば、〈感性の歴史学〉とは「一定の時代の一定の文化において何が感じられ、何が感じられないか、その布置状態を発見すること」である⁽¹⁵⁾。感覚の歴史が、まなざしをめぐる証言と資料が大量に残っていて、それを体系的に分析することが可能である、という事実ゆえに、他の感覚に対する視覚の優越性を過大評価する方向に傾きやすい、ということに気づいたコルバンは、「嗅覚」「聴覚」「触覚」の歴史を研究する必要を論じた。音の研究はただ、音を研究することに留まるものではなく、人間の時間・空間認識、コミュニケーションの問題、村や町の内部における社会的対立の問題に結びついている。音の社会学にはこうした「感覚の歴史学」が入ってくるのである。

社会学において感覚はいかに扱われてきたのだろうか。ジンメルが 1908 年の時点で「感覚の社会学」を展開していることは注目される（『社会学』第 9 章「空間と社会の空間的秩序」、*「感覚の社会学についての付説」Exkurs über die Soziologie der Sinne*）。

「目と耳とのあいだの極端な社会的対照をなすのは、耳はただ人間の時間形式に呪縛された表示のみをわれわれに提供するが、しかし目は人

間の本質の永続的なもの、彼の過去の沈殿を、彼の特徴の実体的な形式において提供し、かくてわれわれはいわば彼の生涯の継起を、同時的なものにおいてわれわれのまえに見るということである（中略）。社会学的な点においてさらに耳は、まなざしが目と目との間につくり出すあの互酬性の欠如によって目から区別される。目は本質的に与えることなしには同時に受け取ることができないのに、耳はまったく利己的な器官であり、ただ受け取るだけであって、与えはしない⁽¹⁶⁾」。

このように述べたジンメルはまた、「大都市における交流は、小都市におけるそれにくらべると、他者の語ることを聞くことにたいする他者を見ることの、はかりがたい優越を示している」という⁽¹⁷⁾。ジンメルは、ひとは、一般的なものを「聞く」場合よりもはるかに高度に、自己と他者に共通のものを「見る」と述べている。ジンメルは、文明が洗練されるにつれて、明らかに全ての感覚の本来の知覚の鋭さは低下するが、感覚の快と不快の強調は上昇する、と述べている。

ノルベルト・エリアスや D. リースマンの仕事も感覚の社会学という視点からクローズ・アップされてくる。

ところで、音風景を研究し、音の社会学を展開する私たちにとって、何よりも興味深いことは、サウンドスケープ（音風景）概念を明らかにしたマリー・シェーファーがマクルーハンの影響を受けているということだろう。マクルーハンは、音響中心の文化の存在を明らかにした。音響中心の文化では何ものも除外できない。音響社会と視覚社会の違いは、音響社会において、人はすべての中心で、すべては人を囲むすべての方角からいつもやってくるのに対して、視覚社会では、人は、自らの視点を一定の方向に向けることによって、事物を排除する、ということにある。『世界の調律』において、マクルーハンの『グーテンベルクの銀河系』を引用したシェーファーは、自分自身を「聴覚文化に生き直そうとしている人間」と呼び、私はマクルーハンの聴覚文化論に刺激を受けて、それを展開させた、

という。マクルーハンが、近代は活字に代表されるような視覚優位の時代だが、電気メディアの発達した現代は、相対的に聴覚的・触覚的な時代である、と述べたことが注目されるのである。

ところで、感覚の社会学には、視覚の社会学、聴覚の社会学、触覚の社会学、嗅覚の社会学、味覚の社会学などが含まれている。ただし、音の社会学＝聴覚の社会学ではない。ヘレン・ケラーは「人の足音も触覚からいえば、その人の年齢、性別、態度によって異なることを発見いたします。子供の足音は成人の足音とは間違えっこありません。また青年の強く自由な足音は中年の人の重い落ちついた足どりや、床の上を足をひきづって歩いたり、或はゆっくりしたような調子で床を打ちつけて歩く老人の足音とは違います」と書いている⁽¹⁸⁾。「私の世界は触覚より成立っている」と述べたヘレン・ケラーは、身体で、水差しの中の「ぶくぶく」という液体の音、燃える火の音、時計の音、風車の金属的な響き、風の音などを体験し、指先でピアノやヴァイオリンの演奏を聴き、ラジオを聴取したのである。また、〈共感覚〉、〈共通感覚〉、といった現象、概念にも目を向けてみたいと思う。共感覚とは、たとえば、音楽を聞くと色が見える、といった現象である。言語音と非言語音との間の、あるいは音の領域と、視覚、嗅覚、味覚、触覚、運動感覚などの非聴覚的感覚領域との間の共感覚 (synesthesia) のありようは、文化や社会によって異なっている。文化人類学者、川田順造によれば、日本では「口唱歌」「唱歌」と呼ばれる、楽器音を言語音（音象徴に基づく伝達を行なう言語音、それ自体はことばとしての意味をもたない表象語）で表す声の記譜法が発達、洗練されているのに対して、アフリカにはそうした習慣はほとんどない。逆にアフリカには太鼓などの楽器音で、概念化された意味作用をもつ言語音（言語音とそれによって意味されるものとの結びつきが恣意的で、概念化された意味によって伝達が行なわれる言語音）を伝える「太鼓ことば」のような楽器ことばがあるが、日本にはそうしたものはない。また、日本人は、泣き声など概念化された意

味をもたない人の声や、人間以外の生きものの声、自然の物音や様態などを楽器音で表すことを好んでやってきたが、アフリカ社会では、楽器音でそうした音や声を表すことがほとんどない。さらに、日本には、鳥や虫の声に言語メッセージを聞く「聞き倣し」の例が多いが、アフリカ（川田が特に調査したのは西アフリカ内陸サバンナ地帯のブルキナファソのモシ族）には、そうした「聞き倣し」の例がほとんどない。川田は、言語音と非言語音との親密な関係という点で、モシ文化と日本文化とが共通であるにもかかわらず、共感覚のありようという点では、両文化が異なることに注目しているのである⁽¹⁹⁾。共通感覚（common sense）とは、身体的な諸々の諸感覚をある対象に結びつけ相互に関係づけることによって、高次の知覚や感情を可能とする、諸感覚（五感）の統合的使用能力のことである。アリストテレスの〈センスス・コムニス（sensus communis）〉にまでさかのぼることのできるこの概念は、近世哲学（ヴィーコ、ルソーなど）では分析的理性・合理主義と対立的な人間の共通性を作り上げる感性とされ、スコットランドの道德哲学では社会生活を導く常識として重視されたのである。中村雄二郎は、積極的な意味でのコモン・センス＝常識、つまり物事のさまざまな側面を顧慮して下す直観的ながらトータルな判断が成立するためには、センスス・コムニス＝共通感覚による諸感覚（いわゆる五感）の統合的な使用が必要だ、と述べている⁽²⁰⁾。

いずれにせよ、私たちは、音は耳で聞くものである、ということに問いを投げかけざるを得ないだろう。鳥越けい子が大宮市の小学5年生と中学1年生、およびその親を対象に行なった「好きな音」調査において、子どもたちが「好きな音」としてあげた音のなかに、「単に耳で捉えられた現象というよりもむしろ目や肌への刺激と不可分に結びついている」ものがあることが注目される。グローブがしびれる音、バットにたまが当たる音、釣りで大ものがかかって糸が切れそうな音、魚のバシャバシャはねる音。コップをたたく音、コンコン、釘を打ちつける音、カーンカーン、風船を

わる音、パーンなど、擬音語（表象語）を書いたのも子どもだけであったし、柔らかい音、柔らかいかんじ、かわいい音、といった表現をしたのも子どもだけだった。子どもの方が大人よりも、音を全身で捉え、かつ、感覚的、直感的に捉えている、といえるのだろうか⁽²¹⁾。

私は人々の音体験を問うことにより、人々の感覚の布置を問いたい、と思う。感覚、知覚を問うということはまた、身体を問うということでもある。生きられた身体、世界への投錨。社会学では、特に 1960 年代以降、現象学的社会学やエスノメソドロロジーの展開において「身体論」が注目されるようになったが、音の社会学も「身体社会学」への志向性をもつ。音を体験するこの私の身体とは何か。ウォークマンをした身体、電話空間の身体はどのようにとらえることができるのか。音をとらえなおすということは、身体に目覚めることでもある。記号化された身体から生きられた身体へ、が一つのキーワードになるのである。

お わ り に

ここではこれまで、音の社会学のいくつかの概念を明らかにしながら、音の社会学が意図することを述べてきた。音の社会学では、人々の音体験をクローズ・アップすることにより、日常性とは何か、を問いかけ、日常生活世界の諸相、人々の生き方を考察する。マリー・シェーファーにより明確化された概念である〈音風景〉は、音楽、騒音、双方を両者の間に見出される多様な音の群れとともに理解することを可能にする枠組みであり、音風景をとらえなおす、ということは、音の問題にとどまらず、それぞれの音の意味やその成立を支える社会や歴史、環境や文化そのものをとらえなおすことを意味する。音の社会学には人々の感覚や身体へのまなざしがある。音の社会学は、その意味で、ジンメル「感覚社会学」やメルロ＝ポンティの『知覚の現象学』の延長上に位置づけられる試みなのである。

私たちはたしかに日々、さまざまな音を耳にしながら生きている。「好きな音」を尋ねられた時に、音楽、と答える人が多いこと、「嫌いな音」を尋ねられて、騒音、と答える人がいることからわかるように、私たちは音について考える時、すぐに、音楽や騒音を思い浮かべがちである。しかし、私たちが体験している音は、「音楽」や「騒音」のみではない。人にはそれぞれ、忘れられない音の思い出、音の原風景、といったものがあるだろうし、かつては聞こえたにもかかわらず、今は聞こえなくなった音を懐かしむ体験をもつ人も多いだろう。音を聞くことで季節を感じることがあるかもしれない。太鼓ことばや笛ことばを思い出すまでもなく、ことばを音として理解することもできる⁽²²⁾。

私たちはさまざまな音とともに、音にまぎこまれながら生きている。私たちがともに生きていることを音は伝えてきた。音は社会理解、時代理解の一つの鍵である。私たちが生きている世界は音ばかりの世界ではない。しかし、音によってかたちづくられる現実感、音によって意味づけられる世界、音によって構築されるコスモス、音とともにあるコミュニティがあるのである。音に気づく時、音のなかへ入っていく時、音によって包まれる時、人々は自分たちが生きている生活世界を豊かな広がりと地平において理解することができる。音は人間の日常的存在の不可欠な構成要素なのであり、人々はさまざまな音において、いろいろな音を通して、互いに固有の現実と世界のうちに自らを見出すことができるのである。

イーファー・トゥアンの「音は空間の経験を劇化する」ということばに注目したい⁽²³⁾。トゥアンによれば、音は「生きているという感覚を生み出す」。音がある場所を「親密な場所」にすることもある。ロラン・バルトは、「家庭の空間、家やアパートの空間（動物の縄張りに当るもの）は、慣れ親しんだ、それとわかる物音の空間である」と述べている。それぞれのドアの異なった開閉音、声の響き、台所の物音、水道管の音、外での立ち話。そうした物音全体が「家庭交響曲」をなしているのである⁽²⁴⁾。

社会学ではこれまで、音楽や騒音をめぐってさまざまなアプローチや試みがなされてきた。たとえば、「西洋固有の」近代合理主義の展開過程を「合理化」の過程、つまり、「魔術からの解放」(Entzauberung)として捉えたマックス・ウェーバーは、西洋近代音楽における音組織の合理化を主題化している。アドルノは、社会批判、文化批判と結びついた音楽社会学を展開したし、シュッツの音楽へのアプローチは現象学の立場からなされた、多元的現実論への方向性をもったものだった。騒音については、社会運動論の視点からのアプローチがあるし、奥井復太郎も、すでに 1954 年の時点において、大都市の騒音と自動車交通についての文章を書いている⁽²⁵⁾。

しかし、そもそも「音楽」とはなにか、「騒音」とはなにか。音楽や騒音のとらえ方は社会や文化によって異なる。ある状況において、「音楽」と感じられるものが、別な状況では「騒音」だと感じられる場合があること、ある人々にとっては「音楽」と感じられるものが、別な人々にとっては「騒音」だと感じられる場合があること。こうした現象を理解するためにも、音の社会学では、体験された身体という視点から、日常的体験の文脈において、いかに「音楽」が生起し、「騒音」が生起してくるのか、を問いかけていく⁽²⁶⁾。

その際、音風景というパースペクティヴの他に、ジャック・アタリの『音楽/貨幣/雑音』にも注目したい。

音を問うことは、また、沈黙を問うことでもある。かつてキルケゴールは「ほんとうに黙することのできる者だけが、ほんとうに語ることができ、ほんとうに黙することのできる者だけが、ほんとうに行動することができる。沈黙は内面性でもある」と述べ⁽²⁷⁾、マックス・ピカートは「もしも言葉に沈黙の背景がなければ、言葉は深さを失ってしまうだろう」⁽²⁸⁾と書いた。今日の私たちにとって、沈黙とは何なのだろう。

「今日では人々は、「自然の静寂」と沈黙とを得るためには田舎へ行きさ

えすればよいと思っている。だが、人々は決して沈黙に出会いはしない。
(中略) 大都会が分散する、……というのはとりもなおさず、人々は喧噪を分散し、喧噪を到るところに撒き散らすことなのである」⁽²⁹⁾。

シェーファーの『世界の調律』の第 19 章 (エピローグの前の章) も「沈黙」である。シェーファーは「積極的な沈黙の回復」について述べたのである。

私たちは今、どのような音を耳にしているのだろう。音の歴史や記録をつくるためには、人類学や歴史の記録と並んで「耳の証人」(earwitness)の陳述が参考になる。「耳の証人」とは自分が聴いたものを証言する人、証言できる人のことである。たとえば自らの作品に、自分が体験した音や大変よく知っている音を書いている作家は「耳の証人」である。しかし本来、誰もが「耳の証人」だということもできる。

私は次のことを強調したい。誰もが、自分の音体験について語ることができる、耳の証人なのだ、と。誰にも、サウンドスケープ・デザインに参画する、資格と権利があるのだ、と。

私はこれから、理論的、実証的、さらには実践的に、音の研究を続けていく。そのことにより、生きる、ということ問い続けたい。私たちは今、いかなる時代、いかなる社会に、いかなる仕方で生きているのか。

人々の音体験と、人々によって体験された音風景に焦点をしばることで、より、私たちが生きている日常的世界をできるだけ深く理解したいと思う。音の社会学は、音へと志向する社会学だが、音から出発する社会学でもあるのである。

注

- (1) 都市再開発については、山岸美穂「アークヒルズと都市再開発—時代の様相と東京の変貌—」山岸健編著『日常的世界と人間—社会学の視点とアプローチ』小林出版、1993を参照。その他、山岸美穂「音空間と音風景—東京の変遷と耳の記憶—」山岸健編著『日常生活の舞台と光景 [社会学] の視点』

聖文社, 1990, 山岸美穂「耳の証人, エドワード・S・モースー明治, 日本の〈音風景〉と〈生活世界〉をめぐって」『慶應義塾大学大学院 社会学研究科紀要』第 33 号, 1991 などを参照.

- (2) 西洋音楽の日本への導入に関しては, 山岸美穂「音風景と日常生活—時代の様相 という視点から—」慶應義塾大学大学院社会学研究科修士論文, 1990, 第 2 部「日本における西洋音楽の導入と展開—音楽・国家・日常生活—」を参照. その他, 山岸美穂「音と音楽」山岸健・船津衛編著『社会学史の展開』北樹出版, 1993, を参照していただきたい.
- (3) ユクスキュル『生物から見た世界』日高・野田訳, 思索社, 1973 (原著出版「動物と人間の環境世界への散歩」(1934)「意味の理論」(1940), とともに 1970 再録).
- (4) シェイファー「ことばが歌うとき」武満徹訳『トランソニック』第 3 号, 全音楽譜出版社, 1974, シェイファー「環境の音楽」高橋悠治訳『トランソニック』第 10, 11 号, 全音楽譜出版社, 1976.
- (5) 一柳 慧「凝縮への眼差し」『音を聴く 音楽の明日を考える』岩波書店, 1984, 3-6 ページ. 初め, 叢書〈文化の現在〉9『美の再定義』岩波書店, 1982, に収められた. (一柳はシェーファーをシェイファーとしている).
- (6) 同書, 20-21 ページ.
- (7) シェーファー, 山口昌男「音楽と土地の精霊」『山口昌男・対談集 身体の想像力 音楽・演劇・ファンタジー』岩波書店, 1987. およびシェーファー『世界の調律 サウンドスケープとはなにか』鳥越けい子他訳, 平凡社, 1986, 「日本語版への序文」を参照.
- (8) 〈臨床の知〉については中村雄二郎『臨床の知とは何か』岩波新書, 1992, などを参照. なお, 「開かれた知」の意味に関係するので, 日本サウンドスケープ協会の構成メンバーの領域について述べておきたい. 日本サウンドスケープ協会は, 音響学, 音楽学, 建築学, 造園学, 土木工学, 都市計画, 民族学, 人類学, 社会学, 環境科学, などの領域の研究者により構成されている. さらに, 教育・行政などの分野の実践家, 民間の実務家, 作曲家や, 特定の分野には属さない「生活者」も会員である. マクルーハンを「我々の来るべき知のあり方を示した最初の人」として評価したシェーファーは, 来るべき知のあり方とは, さまざまな方向に向かって進む知のことであり, 一領域の専門家には留まらない知のあり方をさす, と述べたが, 日本サウンドスケープ協会のあり方は, そうした開かれた知のありようを示すものとなっている. (なお, 本文中「かつて…」以下「 」内は協会設立趣意書による).
- (9) 柳田国男『明治大正史 世相篇(上)』講談社学術文庫, 1976, 54 ページ(初

め、1931年に刊行された)。

- (10) 練馬区役所環境建築部公害対策課は、現在、練馬区役所環境建築部環境保全課となっているが、こうしたことにも時代の動きと人々の問題意識がうかがわれる。
- (11) アラン・コルバン『にょいの歴史 嗅覚と社会的想像力』山田・鹿島訳、新評論、1988 (原著出版 1982), 「訳者あとがき」(山田登世子) 参照。
- (12) Lucien Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle: La religion de Rablais*, Paris: Albin Michel, 1962 (1942); Robert Mandrou, *Introduction a la France moderne 1500-1640*, Paris: Albin Michel, 1961.
- (13) シェーファーの主著『世界の調律』(*The Tuning of the World*) のタイトルもこのことに関係する。「世界の調律」というタイトルは、ロバート・フラッドの『両宇宙誌』の挿絵 Monochordus Mundanus (地球が弦を張った楽器の胴体になっていて、その弦が神の手によって調律されているというもの) からとられた。シェーファーは次のように述べている。音楽が何であるか、何であるべきか、という問題に関しては二つの基本的な考え方がある。音楽のアポロンの概念とディオニュソスの概念である。アポロンの神話では、音楽は外なる音、神がわれわれに宇宙の調和(ハーモニー)を知らせるために送った音なのであり、アポロンの考え方では、音楽は、ユートピアや「天体のハーモニー」といった超越的な世界観と関連した、精密な、静かで澄みわたった、数学的なものである。ディオニュソスの神話では、音楽は人間の胸から湧き出てくる内なる音として考えられており、ディオニュソスの考え方では、音楽とは不合理で主観的なものである。シェーファーによれば、近代人にとって音を生み出すということは極めて主観的な問題であるため、今日のサウンドスケープにおいては精力的な快楽主義が著しい特徴となっている。サウンドスケープ・デザインによって世界に調和を与えようとすることは、アポロンの音楽観に基づいた営みである。「音楽をわれわれの周囲の世界におけるさまざまな音の影響の調和を追求していく行為として再確認すること」、それがシェーファーの意図なのである(R. Murray Schafer, *The Tuning of the World*, New York: Alfred A. Knopf, INC., 1977, pp. 5-6, 前掲『世界の調律 サウンドスケープとはなにか』24-26 ページ)。サウンドスケープ・デザインについては、山岸美穂「サウンドスケープ、その方法と実践—R. マリー・シェーファーのパースペクティヴ—」『慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要』第37号(近刊)参照。
- (14) Frances A. Yates, *Theater of the World*, The University of Chicago Press, 1969; Peter D. Arnott, *An Introduction to the French Theater*,

- London: The Macmillan Press, 1977. このあたりの論述に関しては、イーファー・トゥアン『個人空間の誕生 食卓・家屋・劇場・世界』阿部一訳、せりか書房、1993（原著出版 1982）、特に「六 環境と視覚」を参照。
- (15) アラン・コルバン『時間・欲望・恐怖 歴史学と感覚の人類学』小倉孝誠・野村正人・小倉和子訳、藤原書店、1993（原著出版 1991、1980 年代に発表された論文、および 1993 年に来日した際のセミナーの記録が含まれている）、269 ページ。コルバンは感覚や情動のシステムの変遷をたどる研究を行なっているので、〈感性の歴史学〉を「感覚の歴史学」と置き換えることも許されるだろう。コルバンは、19 世紀において、社会階層は、その人が、触覚、嗅覚、味覚、聴覚、視覚をどのように使うかを調べることによって二分される、と述べている。ここでの引用は「歴史学と感覚の人類学」（1990 年発表）から。
- (16) Georg Simmel, *Soziologie*, 1908, 2. Aufl., München und Leipzig: Verlag von Duncker & Humblot, 1922, S. 486, 487（「感覚の社会学」居安正訳『社会学雑誌 1987 4』神戸大学社会学研究会, 177, 179 ページ）。
- (17) *Ibid.* S. 486（邦訳, 177 ページ）。
- (18) ヘレン・ケラー『ヘレン・ケラー全集 私の住む世界 私の詩集 石壁の歌』岩橋・遠藤・萩野目共訳、三省堂、1937（原著出版 1908, 1910）、40 ページ。
- (19) 川田順造『音・ことば・人間』岩波書店、1980、川田順造『聲』筑摩書房、1988、などを参照。
- (20) 中村雄二郎『共通感覚論一知の組みかえのために』岩波書店、1979、など。
- (21) 鳥越けい子「生活の中の音環境と視環境 音からの提言」沼田真監修『環境教育のすすめ』東海大学出版会、1987。
- (22) 声とはなにか、あるいはことばと音、といった主題については稿を改めて展開したいと考えている。
- (23) イーファー・トゥアン『空間の経験 身体から都市へ』山本浩訳、筑摩書房、1988（原著出版 1977）、23 ページ。
- (24) ロラン・バルト「聴くこと」沢崎浩平訳『第三の意味 映像と演劇と音楽と』みすず書房、1984（原著出版 1982、1976 年に書かれた論文である）、157 ページ。
- (25) 奥井復太郎「大都市の反省」『別冊 三色旗 〈通信教育黎明期の教授たち〉』慶應義塾大学通信教育部編、慶應通信、1993（非売品）、1954 年に書かれた論文である。
- (26) 音楽、騒音、音風景。それら相互の関係についてはこれからも論を発展、展

開させていきたいと考えているが、「音楽」を+に意味づけられた音、「騒音」を-に意味づけられた音，というふうに考えることができるかもしれない。さらに，状況や場，といった問題が複雑に絡み合っている。いずれにせよ，音楽=音楽作品ではない，ということは重要である。そして，音楽や騒音を体験する身体がクローズ・アップされるのである。

- (27) キルケゴール『現代の批判 他一篇』梶田啓三郎訳，岩波文庫，1981（原著出版 1846），88 ページ。
- (28) ピカート『沈黙の世界』佐野利勝訳，みすず書房，1964（原著出版 1948），23 ページ。
- (29) 同書，148 ページ。

本研究は，文部省科学研究費補助金を得て行なわれたものである。記して感謝申しあげる。