

# 聞こえるものとしての社会関係

原 田 隆 司・寺 岡 伸 悟

## Sound and Social Relations

Takashi Harada and Shingo Teraoka

**Abstract :** This article studies the relationship between Japanese people and sounds in modern society.

As a result of industrialization and urbanization, artificial sounds have proliferated in everyday life. The ability to reproduce sounds by technology has increased, and both in cities and country villages innumerable loudspeakers continually broadcast announcements and background music. Broadcasting facilities, radios and television have been introduced into schools and homes and the habit of listening to sounds from a loudspeaker has become firmly implanted in people. As a result of economic growth and urbanization, the noise problem has increased rapidly. However, as a result of this, ways of thinking and new technology have developed to try and control the sound environment, since our lives and actions have come to be dominated by an environment composed of artificial sounds.

### はじめに

1991年の新聞に、千葉県印旛郡に住む34歳の主婦が、次のような投書を寄せている。

住宅開発の進むこの町で、「カエルがうるさくて寝られない」という苦情のため、栄町役場では、今年もカエル退治の専門家を真夜中に出動させるらしい。田舎を承知で引っ越して来たのでしょに。

かく言う私も二年前、こちらに移り住んだころは、カエルの合唱が気になりましたが、一週間もすると慣れてしまいました。

夜が明ければ見渡す限りのどかな田園風景です。木々のざわめき、小鳥のさえずり、虫の声、これも騒音と受け取るのでしょうか。

どうしても気になるのなら雨戸を閉める等、自分で防音対策ができるでしょう。生きているものをむやみに殺傷することで解決させないでほしいのです。

「シーッ、静かに。殺されてしまうよ」。通じるものならカエルに教えてあげたい。(『読売新聞』東京朝刊1991年5月21日)

1990年の新聞の投書でも、60歳の主婦が、「あなたはカエルの声をどう聞きますか。私は公立中学のプール際に住んでいますが、先に、教頭先生が見えてカエルがうるさくてご迷惑をかけているとあいさつがあったので驚きました。だれか学校に苦情を申し入れたらしいのです。(……) そんなこと学校の責任ではないでしょう、と申し上げましたが、薬でもまかれて除去されたら、かわいそうです。ホンの、いつかのカエルの声は、がまんできないほどの騒音なのですか」と書いている(『朝日新聞』東京朝刊1990年5月24日)。

「騒音」ととらえられるようになったカエルの声は、かつて田圃のある暮らしのなかでの日常であった。また一方、まちなかでは、各種のスピーカーから流れる人工音が氾濫し、「静けさ」と呼ばれるものがなくなった日常がある。

生活の風景ともいえる音。だがそれは、単なる風景にすぎないのだろうか。もしそうだとすれば、特に近代以降の音環境の変化は、私たちをどう変えたのだろうか。

そのような、私たちと私たちをとりまく音との関わり

りを、音を発生させる装置や技術（スピーカーなど）に目配りしつつだってみてみたい。

## 第一章 スピーカーまでの道程

そもそも、音とは何なのだろうか。

音とは、あるものの振動が、何らかの媒体を通して、私たちの耳（鼓膜）に届き、私たちがそれを「音」や「声」として理解するという一連の現象である。これは空間的な広がりの中で生じ、時間の流れとしては瞬間的な現象である。

人間の五感の中で、音は聴覚に対応する。聴覚は視覚とは異なり「全方位から」とらえることができ、「睡眠中でも異常な音に対しては感知するという利点も持っている」（難波精一郎 1989「聴覚と錯覚」p. 1）。また、人間が用いる音声は「文字とは異なって、われわれの身体以外に何物も使わずに発することができ、環境気体（通常は空気）を介して相手に届き、メッセージを受け取る側の個体にとっても、何ら特別な準備・負担が要らないという、きわめて簡便な特徴も持っている」（藤崎博也 1989「人間と音声」）。つまり、声のような振動は特別な道具を使わなくても発生できるし、聞く側も、耳という器官は常に開いているので、「特別な準備・負担」をしなくても四方から届くのである。

### 「虫」の音から「虫の音」へ

1890 年（明治 23 年）に来日したラフカディオ・ハーン（日本名、小泉八雲）は、当時の日本で日常響いていた、さまざまな音について記すとともに、日本人が好む音についても書き残している。たとえば、こんな一節がある。

田舎の静けさを破るのは、蟬の鳴き声と、鳴き声が巫女が神前の舞いで打ち振る小さな鈴の音にそっくりにきこえる、あの不思議な小さな鈴虫のりんと鳴く声だけである。（小泉八雲『明治日本の面影』192）

現在と比べて静かだった日本。ハーンは、日本人が鈴虫の音を好むことに注目し、「虫の演奏家」と題する文章も残している。日本の縁日には「魔法の提灯のように輝き、小さな木の籠でいっぱい屋台」があり「その籠からは、たとえようもないかん高い音がびびいてくる」。そして「虫はその出す音色のため珍重さ

れている」。これは西洋にはない驚くべきことだとハーンは言う。「この虫たちが西洋文明でつぐみや孔雀やナイチンゲール、そしてカナリアが占める地位にひけをとらない地位を占めている、と語りきかせてわかってもらうのには骨が折れる」のだ。

ハーンは、鈴虫を筆頭として秋の虫の音を鑑賞することが、日本では古来からの長い伝統としてあるけれども、「音楽をきかせてくれる虫を定期的に売買するというのは、比較的近年になって始まった」と指摘する。江戸時代の東京で、ひとりの男が、ある場所にたくさんいた鈴虫を捕まえて壺に入れてみると、やがて成長して鳴くようになり、近所の人々がほしがらなくなった。後にこの男は虫を売る「虫屋に転職」したのだが、彼のお得意さんであった別の男は「養殖ということに気付いた」。やがてこの商売は広がり、こざれいな竹籠に入れられた鈴虫は、「歌う虫はいかがかな」と叫んで通りを売り歩く商人が販売するようになった。そして、きりぎりす、松虫、えんまこおろぎ、うまおいなど、他の虫も売られたが、「鈴虫は一番の人気者である。虫売り商売から毎年あがる収益の大部分は鈴虫の取り引きから入る、と言われている」（「虫の演奏家」312-326）。ハーンは、この一連の変化を次のようにまとめている。

やがて歌う虫の養殖と販売が金になる仕事となると、野辺に出むいて歌う虫の調べに耳をかたむけるという習慣は次第にすたれていった。だが今でも都会の人たちは宴をひらく際、庭の植込みの中に虫の入った籠を時折置いておく。おかげで客たちは、小さな生きものの奏でる音楽だけでなく、そういう調べが思い起こしてくれる野辺の平和の思い出をも楽しむことができるのである（「虫の演奏家」319-320）。

ハーンのまとめにしたがって鈴虫の音を聞くという行動を順に並べてみると、虫の鳴いている野原に行く、野原の虫を採集して庭に放す、集めた虫を買う、養殖された虫を買う、ということになる。この頃には、日本人は、こうしてさまざまな方法で、本物の鈴虫の音を楽しんでいたのであろう。現在の私たちからすれば、庭に虫籠を置いて「野辺の平和の思い出」を楽しむということが、風流であり、かつ贅沢なことに思われるのである。

いったい、それはどうしてであろうか。虫の音というものにこだわりつつ、さらに考えてみよう。

効果音の専門家である大和定治によれば、ラジオドラマで用いられる効果音の虫の音は、かつては「虫笛」を使っていた。これは「もともとは歌舞伎や新派の舞台上で使われていて、初期のラジオドラマに入ってきたもの」である。「直径三ミリ、長さは七センチ八ミリ」の竹が二本で一対になっていて「二本の竹笛の共振」で虫の音が生まれる。「コオロギ（チーチーチー）、マツムシ（チンチロリン・チンチロリン）、鈴虫（リーンリーンリーン）など吹き分けることができる貴重なもの」である。「鈴虫は二対の笛を口にくわえて吹くと、より効果的」であるという。マイクが1本だけで放送されていた時には「しゃがんで」鳴らしていたという（大和定治『音作り半世紀—ラジオ・テレビの音響効果』167）。

同じ音響効果の専門家、木村哲人によれば、効果音として本物の虫の音を使うのは、なかなか難しい。

現代の優秀なマイクと録音機なら、虫の音も容易に録音できるのだが、コピーするとたちまち原音のツヤが失われて、砂をこするような虫の声になってしまう。きれいな虫の音を使うのは今でもかなり難しい（木村哲人『音を作る』218）。

ましてや昔の録音機では、録音するのも難しかった。「鈴虫やキリギリスは四万ヘルツの超音音で、人間は虫の音のごく低音部だけを聞いている。（……）昔のキカイでは、とても虫の声を録音できない」。したがって、道具が工夫された。

鈴虫は小さな鈴を二十個ぐらい、テグスに吊り下げる。鈴がぶつかり合っではいけない。このテグスを静かに振ると鈴虫そっくりの音が出る。（木村哲人『音を作る』218-219）

つまり、鈴虫の音を発生させるために、「巫女が神前の舞いで打ち振る小さな鈴の音にそっくりに聞こえる」と100年前にラフカディオ・ハーンが形容したのと同じ作業、すなわち鈴を振るという作業が行われているのである。

しかし、ここには大きな違いがある。ハーンは、小さな鈴の音にそっくりな鈴虫の音、ととらえていたのであるが、音響効果の世界では、小さな鈴を振ると鈴虫そっくりな音が出せると考えられているのである。本物の鈴虫の音が鈴の音に似ているという限り、「鈴虫」が実際に出す音だけに焦点があてられている。こ

れに対して、鈴の音が鈴虫の音に似ているということは、「鈴虫の音」という音が、鈴虫とは切り離されて、理解されているということである。こうして音の送り手が、音と音源とを切り離す作業によって、「本物の音」を流すという不思議な時代に入ったのである。

### 音を作るという作業

日本でラジオ放送がはじまったのは1925年（大正14年）である。それから1955年（昭和30年）頃まで、「ラジオドラマは、セリフはナマ、音楽もナマ、効果音もナマ、全部がナマの同時放送」であった（大和定治『音作り半世紀』121）。次の時代には、録音装置が使えるようになって、音響効果は一変したという。

その頃〔昭和30年代中頃〕は、ラジオドラマの生放送はなくなり、アナログテープによるポスプロ、つまり後仕上げ作業に形態が変わってきました。テープのない生放送の時代は「いかにして本物らしい音を表現するか」で精一杯でした（擬音効果の時代）。ところが使いたい音を戸外に録音しにいけるようになりました。そして「どんな音が最もこの作品にふさわしいか」と考えられる時代になりました（録音効果の時代）。録音テープの開発・使用は番組作成上、まさに革命的なことでした。（同上書78）

「擬音効果の時代」には「同時性という条件」の下で、「ドラマ演出の大半の要素が『擬音効果』にある」と考えられたために、関係者は「異常な情熱を傾けていた」。たとえば、大正14年のドラマのなかで火事の半鐘の音が重要となったために、本物の半鐘を借りてたたくことにした。しかし、小さいスタジオのなかでたたくと音が大きすぎてセリフが聞こえない。そのために、スタジオのドアを開け、廊下を移動しながらたいて遠近感を出した。ところが「当時の東京は静かでした。突然に響き渡った半鐘の音で消防自動車が出動する騒ぎ」になってしまった。このような本物の音による失敗を教訓として、翌年の再放送のときにはいろいろと試して、お釜のフチをたたくことになったという（同上書272）。また同じ年には推理ドラマで爆発音が必要となったために、当時の陸軍に依頼して、放送局裏の寺の一角にダイナマイトを埋め、生放送に合わせて爆発させた。しかし、爆発音が大きすぎてマイクの機能が一時停止してしまい、「放送に出た音は期待はずれの小さい音」であって、一方、放送局の付

近は「地震だ」「放送局が爆発した」と大騒ぎになったという。

ともかく擬音効果を探究するうえでの最初の教訓は、本物の音が本物に聞こえないという、もどかしさでした。またもう一つは、音源とマイクの距離がとらえにくいという問題もありました。この難しさは今も続いています (同上書 272)。

ラジオという媒体をとおして「本物に聞こえる音」を流すために、本物の音源を使うという、いわば正攻法の努力が、聴取者のラジオ受信機では効果が得られず、音源から直接聞こえてしまった放送局の近辺だけで報われたのである。

このことを、木村哲人は『<キムラ式>音の作り方』(1999年)のなかで、次のように指摘している。

マイクを通り、電波になって家庭に届き、ラジオ受信機のスピーカーから流れ出る音は、放送局のスタジオで出した音とは全く違っていった (166)。

そもそも木村によれば、映画やドラマにおいては「映像が作り物なら、音も作っている。だから音響効果なのである」。にもかかわらず、音(映像音響)をめぐるきちんとした議論はされていない。音響専門家以外の人々は、「画面と音を渾然一体としてとらえる」から、「音と画面の関係を冷静に分析することはできないだろう」という (『<キムラ式>音の作り方』194-195)。

ラジオに限らず、テレビや映画でも、音は、本物に聞こえるように作られている。たとえばアメリカ映画の音。「ラブシーンのキスだって、『チュッ』と悩ましい音は、音作りの大男が毛だらけの自分の腕を吸った音。ホラー映画の『キャー』と耳をつんざく女性の悲鳴は、男性の声の回転を早くしたもの。ターザンの叫びは反対に女性の声を加工して作っている」のである (『音を作る』5-6) また、日本刀での殺陣の音は、白菜の真中を横に出刃包丁で切る音 (123) であり、火山の溶岩が噴き上がる音は、電気コンロの上の大鍋のなかで小豆の粉末と水と砂糖とを煮る、つまりはアンコを煮る音なのである。「100メートル遠方のライオンを大写しにするには望遠レンズで出来るが、音はとれないから(……)効果マンがフライド・チキンに骨ごとかぶりつく」のである (235)。

大和によれば、ラジオ・テレビのドラマやドキュメンタリー番組の音には、次の三要素がある。

- (一) 音声 (人間の声、セリフ、ナレーション、モノローグ、証言、意見など)
- (二) 音楽 (作曲、選曲・既成のもの)
- (三) 効果音 (現実音、抽象音、誇張音、無音)

実物の音や声は録音され、それぞれにふさわしい効果を与えられ、一定の時間のなかに編集され、流される。私たちは、たとえそれが生放送であっても録音のものであっても、テレビやラジオのスピーカーから、ごく自然に流れてくる音として聞いている。映像を伴っている場合は、それと不可分のものとして。

したがって、逆に、「本物の音」であるが故に、ふさわしくないということもある。

舞台の音響効果の専門家である辻亭二によれば、「初秋ともなれば必ず鳴き出すあの『虫』は神代から現代、いや未来に到るまで季節感だけでなく情感を必要とする芝居の世界にあっては、欠かす事の出来ない大事な効果音の一つであるだろう」という (辻亭二『心に残る音』35)。虫笛は、辻によれば、手入れが悪いと妙な音がしたり鳴らなくなったりする「管理が難しい」ものである。それだけではない。

鳴き方も単調になり勝である。「ピーピーピー」とゆっくり鳴くか「ピピピピ」と鳴くか吹き方は限られてしまう。ところが現実の「本物の虫」は、種類も多く、温度差によって鳴き方も違う。松虫の「チンチロリン」や鉦叩きの「チン、チン」等はどうか吹き分けるのか難しい。「本物の虫」を舞台に持ち込み度い (同上書 37)。

そう考えた辻は、新派の女形の俳優に、録音した「本物の虫」を聞いてもらった。俳優はその音を非常に気に入った。そこで辻は、次の公演のときに、この録音を使った。しかし、終了後、辻は、この俳優に叱られる。

「なんてエ虫を出すんだ、お前は、芝居をこわす積もりか！」

「いけませんか？」私は抗議を試みた。

「いけません。誰が何と言ってもいけません。芝居では”本物の女”と”本物の虫”はいけません！」 (同上書 38)

辻は、この俳優の怒りを、次のようにとらえている。「芝居は、芸です、芸がなければ客には見せられない。同じように『本物の虫』も、芸と言う生活の場で、共に鳴いてくれる『芸の虫』とは思えなかった。だから腹を立てられたのであろう（同上書 38）。女形による演技と、効果音としての虫の音。いずれも「本物」でないことが効果を発揮するのだろう。観客からは見えないところで虫笛が吹かれて、それが場面に合ったものであれば、観客は、その音源が実のところ何であるのかを問い詰めることはない。

このような舞台という虚構の世界での音と人間との関係とは、音そのものが、音源とは切り離されて届けられて、その音のほうがその場ではふさわしいものとしてとらえられることを示している。

#### BGM—スピーカーは空間を作り、人間を関係づける

私たちが利用するレストランやさまざまな店舗のスピーカーから流れる音。それは、その場で実際に演奏されているのではない。はるか遠くから送られてくる信号によって、ひとつひとつの店や会社のスピーカーが鳴っているのである。

この BGM についてはジョセフ・ランザが『エレベーター・ミュージック』にまとめている。

1922 年、アメリカでミュージックという BGM の会社がスタートした。

この時期は、ラジオの普及の時代でもあった。1930 年に全米で 40 パーセントであったラジオの普及率は、1938 年には 82 パーセントにまで上昇した。「時間と空間に人間を拡張する究極の手段」とまで讃えられたラジオは、技術者の思考錯誤の過程で、当時は「オーバーラップする弦楽器の音、それもできればなるべく高い音程の音を用いると、初期の放送につきものだったバリバリという雑音を大幅に打ち消せることがわかった」。これには「ポピュラーソングを交響楽風に飾りたてて、大衆受けのいいように仕立てた音楽」つまり「軽音楽」がびったりであった。こうしてひとつのジャンルの音楽が、スピーカーの性能に合わせて新しく編曲や作曲されることになったのである。

ドラマや真剣に聴く音楽と共に「家庭の BGM として機能することを意図された軽音楽も放送された（ラジオもまた、ボタンひとつで動く家電製品というわけである）。はるかに離れた人を結びつけるというラジオの能力を讃える声は多いが、ラジオによって、音楽を聴く空間と時間が、家事をしながらと

いう状況にまで拡がったことの重要性も見逃すことはできない（……）コンサートホールやオペラハウスで押しつけられる堅苦しいマナーから解放されて、ようやくごくふつうのリスナーは、自分の部屋や性格にあった音楽を選べるようになった（ジョゼフ・ランザ『エレベーター・ミュージック』52）。

BGM がスタートする頃に新しいタイプの音楽を築いたエリック・サティは、こんなことを述べている。

「家具の音楽」を創造しなければ。周囲の音の一部となって溶けこむ音楽だ。メロディアスで、ナイフやフォークの音を隠すけれども、完全に消しはしない、押しつけがましくもない、そんな音楽だ。この音楽は、ときおり訪れる気まずい沈黙を埋めることもできる。わざわざ陳腐な文句を口にしなくてもすむ。なによりも、強引に割りこんでくる町の騒音を和らげることができる（『エレベーター・ミュージック』29）

1931 年に完成したニューヨークのエンパイア・ステート・ビルでも「一見無秩序な空間のなかに、訪れた人が連続性をいくらかなりとも感じられるように、エレベーター、ロビー、展望台には音楽を流す必要があった」という。しかしながら、初期の BGM は「雰囲気づくりに音楽を利用する、仕事と娯楽の空間が主な顧客だった」。ミュージックも、その初期には、クラシック、セミ・クラシック、ポップ・ボーカル、ポリネシア風音楽、ジプシー音楽などの寄せ集めを流していた（『エレベーター・ミュージック』55-57）。1936 年になってはじめてフォーマットがつけられた。レストラン用の典型的なプログラムは、次のようになっている。

朝食タイム（午前七時—九時）には、朝日のように元気のよい音楽と、カフェイン入りのリズム。九時から正午までは、ランチの食欲をそそる BGM でつなぎ、ランチタイムには、ちょっぴり気取った軽クラシックとスパイスのきいた音楽。午後二時から、ふたたびつなぎの BGM。午後五時からのカクテル・チューンには、ピアノやエキゾチックなサウンドが混じる。午後六時から九時のディナータイムは、控えめで静かなクラシックで栄養をつけ、夜のダンスナンバーに備える。夜が更けるにつれて、音量は大きくなり、テンポもアップしていく（『エレ

ベーター・ミュージック』58)

さまざまな需要と予算に対応するために、ミュージック社は、4つのネットワークを作った。月35ドルで午前十時から夜中の三時半までのレストラン向けネットワーク。ニュース、天気予報、スポーツ速報、時報を小規模のバーやグリルに提供するネットワーク。他に百貨店向けと、個人の住宅（アパートメント限定）向けのネットワークがそれぞれあった。

1930年代には、音楽によって労働者の生産性が高まることが、研究者によって示された。戦時中には、兵器工場に音楽を配給した。また1942年には、24時間放送になった。

戦後、1946年には「いまや銀行、保険会社、出版社のオフィスには有線放送が流れ、頭脳労働者の緊張を和らげて、全員がより楽しく働いている」といった記事が雑誌に登場する。また別の調査でも「ミュージックによって単調さが緩和され、時間のたつのが速く感じられる。無駄話は減り、その結果、従業員どうしの関係も穏やかになる」とされた。

1948年、ワシントン市では、路面電車とバスの一部に「乗車中の音楽」を流すという実験が行なわれた。「乗客がどの座席に座り、どこに立っていても音楽やお知らせが聴こえるようスピーカーが配置され、音量は会話を妨げない程度に設定された」。実験終了時には、乗客の92パーセントが継続を希望したけれども、実際に20台以上の電車とバスに設置されると「憲法で保証されたプライバシーと言論の自由を侵害する」という抗議の声があがった。この裁判は最高裁まで持ち込まれたが、抗議側の敗北に終わった。

1969年、ジョンソン大統領の就任式は、ミュージックによって屋外拡声器で流された。潜水艦でもBGMは流され、また、世界の大企業上位50社のうち、43社でミュージックのBGMが流された。こうして、1960年代末から70年代はじめは、ミュージックにとって輝かしい時代であった。

現在では、他社も含めてデジタルステレオ技術で放送されるが、「利用する企業は、BGMを単一チャンネルで流す」。その効果について、ランザは次のように指摘する。

モノラル放送というのは、一見すると、けちくさくて劣った解決法のように思えるかもしれないが、これにはちゃんとした根拠がある。コネチカット州のさほど大きくないマクドナルドで、この方式のも

たらずみごとな均一化のプロセスを私は体験した。そのとき店内は客の集団でゴった返しており、それぞれがおしゃべりをしていて、言葉も英語だけではなくなかった。この耐えがたい混乱状態をなんとなく緩和していたのが、注意深く配置されていたスピーカーから流れてくるほとんどサブリミナルのような音楽であった。再構成された「青春の光と影」などの曲が、天然のマルチチャンネル騒音を中和して、ひとつの博愛的な音源を作りだしていたのである。モノラルのエフェクトは、ノイズを耳障りではなくするという逆説的な役割を果たすため、会話もはずみ、食べ物までおいしくなる。要するに音響と社会秩序の両面で大成功をおさめるというわけだ——マクドナルドの店舗を出るまでの話かもしれないが（『エレベーター・ミュージック』180）。

またこんな工場もある。ミュージックのスタッフが語っている。

アトランタ郊外の衣類工場の事務所で、従業員がミュージックに飽きてBGMにラジオを使用した。ロック専門局にすると職場の25パーセントの人が気に入らなかった。そこで委員会を設けて、投票を行なった。クラシック専門局を流してみたが、結局10パーセントの人しか気に入ってもらえなかった。そこでカントリー専門局を試してみたところ、60パーセントの人が気に入らなかった。もう一度会議を開き、日替わりで各ジャンルを流すことになった。一日目はカントリー、次の日はクラシック、半日ぐらいディスコ、というように。けれども、そのとき流れている曲が気に入っている10パーセントの人は、まわりの人からじろりとにらまれるのが我慢できなくなった。ついにマネージャーからミュージックを復活させたいという電話があった。私の仕事が効果を上げていることが証明されたわけだ。不快な要素が一番少ないのは、ミュージックだったのだ（『エレベーター・ミュージック』182-183）。

壁や天井のスピーカーから流れるBGMは、その場で発生する肉声や物音から人々の注意をそらし、個別の人間関係の維持を可能にしている。それはもしかしたら話している当の本人の注意もそらしているのかもしれない。特定の誰かの好みではなく、むしろ「不快な要素が一番少ない」音が流れてくるという、現在の私たちをとりまく音の本質がここにあらわれている。

だれかが聞こうとして流しているのではなく、ただ音が、不快ではないものとして、流れているのである。それはサティが述べたように、その場の沈黙を見事に打ち消し、同時に外側からの騒音も打ち消す音である。ここまでくれば、地球上のおよそ人間が訪れそうな所には、どこでもスピーカーからの音が流れているというのは、当然である。

1970年代中頃、ジャーナリストのエドモンド・モリスは、世界中に缶詰音楽が存在することを抗議する紀行文を『ニューヨーク・タイムズ』紙に発表した。彼がとりわけあきれたのは（驚いてはいないのだが）、バチカンのシステイナ礼拝堂、オーストリアの旅館、カリフォルニアのワイン醸造所、ロッキー山脈のピクス山の頂上、ポリネシア諸島の浜辺の小屋にまでBGMが流れていたことだった。あるとき乗ったエール・フランスのボーイング707では、音楽がうるさすぎてスチュワーデスの声が聞こえなかったという（『エレベーター・ミュージック』260）。

個別の人間関係を大切に維持するあまり、機内ではスチュワーデスの声まで消してしまう音楽が流れている。さらには、音によって、人を追い払うこともできるようになっている。

奇妙な逆転現象であるが、ミュージックを利用した群衆操作は、人を追い払うために用いられることがある。1992年『ロサンゼルス・タイムズ』紙に掲載されたある記事が、全米に笑いを巻きおこした。その記事によれば、南カリフォルニアのサウザンド・オークス地区のセブーンイレブンのチェーン店にたむろするティーンエイジャーを追い払うために、親会社のサウスランド・コーポレーションがミュージックを設置したというのである。（……）この話のおもしろいところは、流した音楽が典型的なエレベーター・ミュージック専門のチャンネルだったことだ（『エレベーター・ミュージック』261）。

これほどにまで、わたしたちは、どこにいてもスピーカーから流れてくる音を、その場に「自然なもの」として聞き、ひとたび、その場にあわないと思う音が流されれば、その場を立ち去るという反応しかできないのである。

音環境を研究している中川真によれば、ドイツのケルン駅は「天井が高く、しかもひっきりなしに列車が発着する」ために「音声の伝達には最悪の条件を備えている」。しかし、「驚くべきハード面での工夫がある」ために、アナウンスが明瞭に聞こえるという。それは「地上からおよそ五メートルのところ、ほぼ五メートル間隔でずらっとラウドスピーカーが吊るされている」からである。「列車取り扱ひ量ではヨーロッパ有数であり、各ホームのアナウンスが、列車音とともにポリフォニックに交錯している。アナウンスの音声は適度な抑制をもち、その繊細さ明瞭さには驚くばかりだ」という。「構内情報を正確に伝えるという命題が、律儀なドイツ人をして、ここまで精度の高い伝達装置をつくらせた」（中川真『音は風にのって』174-175）。

時間や空間に合わせて音楽を流すのではなく、音が時間を区分し、空間に特定の彩りと意味を与えて固定している。本物らしい音でもなく「ふさわしい音」でもない。BGMやアナウンスは、その場に「溶けこむ」音と言われるけれども、実は、溶けこんでいるのは、その音を聴かされる、そしてその場にいるかぎり、その音から逃れられない、私たちがなにかもしれない。明瞭な音、私たちはただそれに従うことしかできない。音を変えるのではなく、人間のほうが、その場から立ち去るのである。音がない場所とは、人間がいくべきではない場所、なのかもしれない。

ふたたび、音響の専門家の意見を聞こう。

現在、音響効果は新しい加工機器やデジタル・テープレス・レコーダーなどの開発、シンセサイザーの利用などで「創造効果」の時代に入ったともいわれています。（……）ライブラリーや市販のCDが充実してきたこともあり、その中から好みのものを選ぶ、選択の時代といってもいいでしょう。仕事の煩雑さもあり、根元から、ものを作ることを忘れがちです。できているものを使うわけですから、その音響が持っている特性、できてきた過程というものが把握できません（大和定治『音作り半世紀—ラジオ・テレビの音響効果』31）。

音を聞くということは、本来は、聞こえてきた音をてがかりにして、音源を推測するというプロセスである。かつて鈴虫の音を聞くために、鈴虫のいる野辺にでかけたり、鈴虫を手に入れて、目の前の本物の音を

鑑賞していた人々は、音源と音との間にどんな道具をも差し挟まないという意味において、風流なことをしていた。

現在、さまざまな場所でスピーカーから流れている音を聞く(聞かされる)私たちは、「できてきた過程」どころか「流れてくる」過程さえも把握できないし、しようとも思わない、ましてその音源については言うまでもない。映画やテレビを見るのとまったく同じように、私たちは、ある場所とそこにスピーカーから流れている音とを「渾然一体」のものとしてしかとらえないのであるから。

## 第二章 遍在するスピーカー

### 拡声器と学校

このような私たちと音との関係の変化について、さらに問うために、拡声器とラジオの登場・普及を追いかけてみよう。

長年学校教育の研究を行ってきた土橋は、放送教育成立との関わりから拡声器の歴史をまとめている。以下ではそれに依りつつ、まず拡声器の普及から辿ってみよう。

マイクとアンプ、スピーカーで電気式拡声装置が誕生したのは、一九一五年(大正四)である。その直後から拡声器を使った実験的な試みが行われ、一九二〇年には大統領ハーディングが、拡声器を使って一二万五千人の民衆に向かって語りかけた。さらに、翌年には、アーリントン戦没者墓地の追悼会と無名戦士碑の除幕式が行われたおり、その模様が拡声器によって十万人の参会者にくまなく伝えられ、電話ケーブルで送られ、各会場で拡声器によって拡大された。それは、ニューヨークやサンフランシスコといった都市の人々に伝えられた。人々は襟を正して聞いたという(土橋 2001)。

日本でも拡声器に対する関心は高まり、一九二四年秋、拡声装置を用いた大イベント「第二回無線電話普及博覧会」が東京で行われた。会場内に取り付けられた拡声器と、都内のデパート、銀座の日蓄、カフェなどに取り付けられた受信機によって、一般市民にも公開聴取された。銀座の日蓄前などは、交通巡査が出勤するほどの人気であったという(土橋 2001)。

研究者の拡声器への関心を一層高める契機となったのは、当時「放送無線電話」と呼ばれていたラジオの実現であった。当時のラジオは、各人が耳に管を差し込んで聞く装置であったからだ。日本でラジオ放送が

始まった前後の大正末期の無線雑誌には、そうした記事があふれている。曰く「一家団欒して天来の妙音に聞き入ってこそ、初めてラヂオのラヂオたる所以があるのである」と(土橋同上)。こうして、拡声器の開発は熱を帯び、「ワルツ 26 号」、「シンガー」といった音質の良い拡声器が次々と開発普及していったのである。

土橋によると、大正一二年には品川駅で駅舎用として高声電話機を設置、使用を開始したという。また明治神宮競技場などでも使用されるようになってきた。鉄道高声器の製造は、多くの企業が参入することとなり、昭和八～九年には大阪地下鉄が車内放送を開始している。

また昭和四～五年になると、ラジオマニアや町の電気商が拡声装置を組み立て、貸しアンプ業を始めるようになった。こうして拡声器は次第に普及し、人々の生活に入り込んでいった。昭和一〇年頃には、デパート、劇場、そして工場などに、大出力の拡声装置が次々と納入されていった。銀座の松阪屋デパートに店内放送用の拡声器が設置されたのは、昭和八年である(岩間＝土橋 2001)。

土橋は、日中戦争の戦死者を村の小学校で「公葬」したさい、拡声器が用いられたことを記憶している。

当時小学生だった筆者は、校庭に直立不動で整列し、スピーカーから流れる哀切きわまりない弔辞の朗読を聴いた。昭和 12・13 年頃のことである。マイクロホンは、祭壇の前と横に一基ずつ立てられていた。そんな情景が鮮明によみがえってくる。また、村祭りの演芸会に貸しアンプと電気蓄音機が使われたことも記憶に鮮明に残っている。(土橋 2001)

拡声器が集団指導に便利であることがわかってくると、各地の学校では、拡声器を導入しようという動きがめだってきた。その目的のひとつは、ラジオ学校放送を全校児童に聴取させることであった。また、他には、朝礼における校長訓話、運動会、ラジオ体操などに使われるようになっていった。土橋によると、昭和一五年の東京の小学校で、全校拡声装置を所有する小学校は 12.2 パーセント、ラジオ受信機を備えている小学校は 88 パーセントを数えた。

昭和十年代も後半に入ると、社会は戦時体制へと移行していった。昭和 17 年には東京への空襲が始まった。校内放送にも皇国民意識を高揚させる内容が増えた。さらに情勢が緊迫してくると、校内放送は防空・



### 供<sup>こ</sup>子<sup>こ</sup>の 舎<sup>や</sup>田<sup>ぢ</sup>



自由<sup>じゆう</sup>に自然<sup>じぜん</sup>によれること<sup>こと</sup>の出来<sup>でき</sup>るのは地方<sup>ちほう</sup>の子供<sup>こども</sup>の特権<sup>とくけん</sup>である

### 供<sup>こ</sup>子<sup>こ</sup>の 會<sup>かい</sup>都<sup>と</sup>



出来<sup>でき</sup>るだけ多く<sup>おほく</sup>自然<sup>じぜん</sup>によれる

## 優<sup>ゆう</sup>等<sup>とう</sup>生<sup>せい</sup>になる法<sup>はふ</sup>

【四月八日A.K.放送】  
東京高等師範学校教授 佐々木秀一





大いに言葉を習ふ



大いに言葉を習ふ  
こども会



おとしや  
都會<sup>とほ</sup>がらの



都會<sup>とほ</sup>の子供<sup>こども</sup>だけが持つ  
便利<sup>べんり</sup>



文明<sup>ぶんめい</sup>の利器<sup>りき</sup>を出来る  
だけ多く知る



文明<sup>ぶんめい</sup>の利器<sup>りき</sup>の  
使い方を習える



(昭6・4放送号)

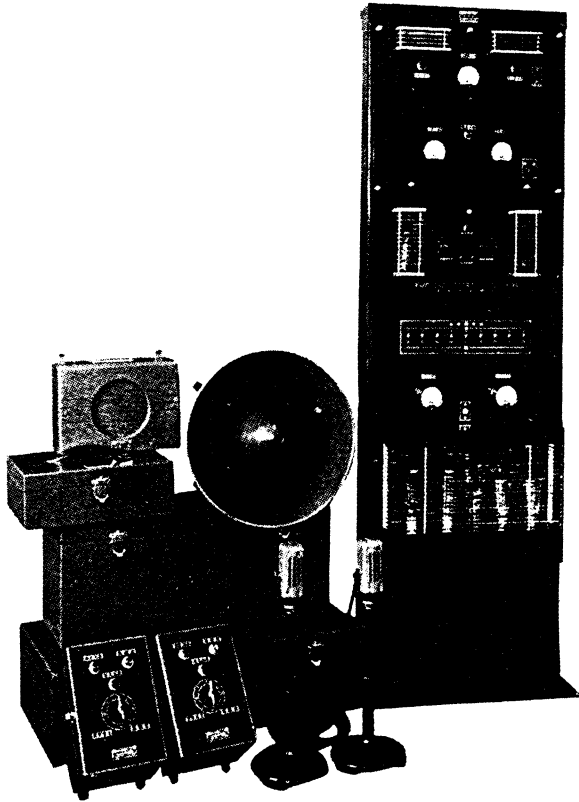
(『ラジオが語る子供たちの昭和史I』より)

防火などの緊急情報伝達のメディアとして重視されていく。また、それは、学校だけでなく、周辺の地域社会への伝達手段としての役割を担うこととなる。土橋はいう。

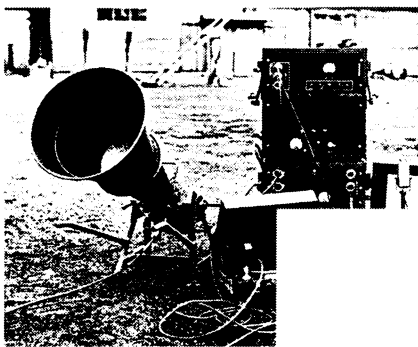
「本土空襲が本格化すると、全校式拡声装置は、“警報伝達用”として学校ばかりでなく、地域社会にとっても不可欠な役割を持つようになった。学校の屋外や

屋上に取り付けられた木製箱形スピーカーは、遠くまで音を運び、地域の人々にも警報を伝えた。農村部などでは、学校周辺の農地で働く人々にいち早く警報を知らせ、きわめて便利だったといわれる（土橋 2001：72）。」

音響メーカーも、昭和16年、太平洋戦争に突入して以来、本業であるレコード業にもまして、軍需品の



高声令達機（潜水艦用 100 ワット拡声装置，昭和 15 年）



昭和 15 年ころのビクター製軍用拡声器（100 W）  
突貫 1 号。シンガポール攻略にも活躍



昭和 16 年，50 W および 100 W  
のホーン型スピーカー。兵器と  
して活躍

（『日本ビクター五〇年史』より）

研究・生産に追われていった。たとえばビクターは潜水艦用の拡声器システム（当時，高声令達機と呼ばれた）を開発した。

このように，ラジオや拡声器が普及するなかで，放送者側から一方向的に伝えられるものに，多くの人が

注意して耳を傾ける，というかたちが形成されていった。

戦争が終わり，戦後の学校復興のなかで，拡声器は時計などとともに，学校に必須の装置として設置されることがさらに多くなる。昭和二二年当時，全校式拡声装置を設置している小学校は全国小学校の 31.4% にのぼった。これはラジオ受信設備のある学校の 52% にあたる。その後，音響機器メーカーなどは，より優れた拡声装置の開発に力をいれ，それはさらに普及し，やがて現在のような，すべての学校に拡声装置がつけられるに至るのである（『日本ビクター五〇年史』）。

このようにして，地域社会にも学校にも，拡声器が広くいきわたった。環境庁は拡声器放送を以下の四つに分類しているが，これが現在拡声器が用いられる様をよく表している。

1. 特定空間向け拡声機放送…工場，事業場，運動施設，音楽施設その他の特定の使用する場所において，構内用として行う拡声機放送。
2. 公共空間向け拡声機放送…道路，海辺，公演その他の不特定の人が自由に使用する場所で行う拡声機放送または拡声機放送を行う者が占有する場所からその外に向けて行う拡声機放送。
3. 定置式拡声機放送…公共空間向け拡声機放送のうち，固定または仮設された拡声機により一定の場所で行う拡声機放送をいう。
4. 公共空間向け拡声機放送のうち，定置式拡声機放送以外のもの（航空機，車両などに搭載された拡声機により行う拡声機放送）をいう。（『地域の音環境計画』）

ある時は固定された場所から，またある時は移動しながら，一方的に音や声が流れてくる。拡声機の偏在ともいえる状況が，現代の音環境を作り出した。

群馬県の明和村は，周辺部への企業進出によって人口増加が著しく，一万人を越えるようになった。そのため，「隣組を利用した回覧板が回るのが遅くなったり，サッシ窓の建物が増えて屋外放送が聞こえなくなったりしてきたため，『行政側のお知らせを公平に早く流す』ことを狙って」，「声の回覧板」を全戸に設置することにした。「村内には，三十二本の屋外放送施設がある」。しかし，「家の立て替えや新築で聞こえにくくなっており，長く放送すると『赤ちゃんが寝付い

たばかり』『病人がいる』と苦情が出る」ようになった。声の回覧板とは、「通常の電話の受話器に切り替え装置とスピーカーをつけるだけ。四チャンネル方式で、火事などの緊急放送もできる」もので、ボリュームも調節できるという（『朝日新聞』群馬版 1993年4月14日）。音環境の変容の中で屋外にあった拡声器が、一軒一軒のなかに入り、小さなスピーカーとなった一例といえる。

### ラジオの普及

次に私たちは、ラジオについても見ておくことにしよう。ラジオは、人々の生活に、それまでありえなかったような音を持ち込んだ存在だからだ。

エジソンによる蓄音機の発明が一八七七年。そのわずか二年後には、日本に蓄音機が持ちこまれた。しかし明治二〇年から三〇年代になると各地に大道蓄音機屋が出現する。料金を払った客だけが蓄音機から出てくるゴム管を耳にさし、音を聴くことができる。端唄・都々逸・詩吟などを、縁日などで鳴らした（吉見1995: 92）。

蓄音機が日本の一般家庭生活に大きな影響をおよぼし始めるのは、日露戦争以降のことである（吉見同上）。明治四〇年代以降、徐々に蓄音機が家庭に普及し始める。このことは複製された音（声）が、生活の中に入っていき過程でもあった。

日本で最初の定常的なラジオ放送は、一九二五年（大正一四）に芝浦の東京放送局から始められた。当初、珍しい文明機器であったラジオは、一九二〇年代以降各地で頻りに開かれていた博覧会や展覧会（上述）でのラジオ実演で、拡声器とともに大きな注目を集めていった。

ラジオ受信機は、公務員の初任給の倍ほどもする高級品から比較的手頃なものまで様々であった。また一部には受信機を手作りするマニアもいた。当時放送受信料が徴収されていたが、大正末期から昭和初期にかけての聴取者の増加とともに、値下げされていった。放送時間も、放送開始当時の一日六時間程度から昭和一二年頃には一〇時間程へと伸びていった。聴取者数は、放送局と聴取契約を結んだ人に限っても、大正一四年七月末で四万六千人が、翌一五年六月末には二万人というぐあいに、急激に増えていった。太平洋戦争突入寸前の昭和一六年には、ほぼ国民の四割以上がラジオ放送を聴いていたとされる。第二次世界大戦も厳しい局面を迎えると、農村を中心に有線放送設備の設置が進められた。地域の中心部（役場や学校）にス

ピーカーをたて、拡声器から一斉放送を流す。ラジオ放送や、命令伝達、空襲警報などが流された。

戦後もラジオの普及は続いた。昭和三〇年代半ばには、NHKのラジオ正式受信契約世帯は一八〇万世帯をこえ、世帯普及率で九〇％となった。しかし、ラジオの聴取率自体をみると、昭和二〇年代末からは減少の道を辿っていく。それはテレビが登場したからである。ラジオ界には、一時、テレビとの受容者の取り合いがはじまるとする厳しい議論も出た。しかしやがて調査が進み、ラジオの聴取率の低下に歯止めがかかり、むしろ上昇に転ずる気配をみせ、両者に機能分化が生じていることがわかってきたのである。

### 聴取の「個人化」とながら聴取

#### —新しい音環境の生成—

ラジオが普及し始めた頃、それはたいてい一家に一つの貴重品であり、人々はその前に集って放送を聴いた。言い換えれば、放送を聴くために、人々はラジオの前に集まったのである。しかし、戦後、その座にはテレビという新しいメディアが座ることとなった。そのためラジオは、集団的聴取の主役の座から追われたのである。それが二〇年代末からの聴取率の低下となって示された。

しかし、さらなる普及と開発によって、ラジオ価格は低下し求めやすいものとなっていく。また形も家具並の大きさから、どんどん小さく、いわゆるポータブル化が進む。これらのことによって、人々のラジオ聴取に、新しい二つのかたちが生まれた。

一つは、ラジオ聴取の個人化である。昭和三七年度の総理府世論調査によると、各家庭のラジオ所有台数と聴取態度の関係は、複数台ラジオを持っている家庭ほど、一人でラジオを聴いている割合が高いことが示されている。とくにそれは、ホワイト・カラー層において一層顕著であった。都市中間層の生活がラジオの個人聴取という新しい音生活を生み出していった。

二つ目の変化、何か他のことをしながらラジオを聴く、いわゆる「ながら聴取」という態度が増えてきたことである。先にみたアメリカと同じようにラジオを聴くことが第一ではなく、家事や作業という第一目的を行いながらラジオを聴くという、いわば今日のBGMにもつながるような聴く態度、音が生活・行為の「背景」の一つとなるような流れが、ここで生まれたのだ。拡声器から流れ出すラジオの音は、生活の様々な時間や場所に拡散し、人々はそれによって「個人の」・「音環境」のなかに入り始めたのである。

テレビにもラジオにもスピーカーが付いているのであるから、個人化と「ながら聴取」とは、私たちが目の前にスピーカーを置いているということである。それは、別の言い方をすれば、夥しい数のスピーカーの前に人間が位置し、その音の聞こえる範囲のみ行動しているという状況が、日常生活のさまざまな場面で生じているということである。

### 第三章 騒音の成立

近代化とともに、私たちの生活に入り込んできた多くの機械。私たちの社会生活は、この機械なしには成り立たなくなっている。機械の多くは動力で動く。そしてそれは様々な音を発生させる。私たちの音環境は、この機械たちが発生させる人工音なしには考えられなくなった。

騒音にたいする公の取り締まりは、明治10年の大阪府令において、鉄加工業、かじやなど騒音が問題になる業種は人家の密集していない所へ移転することや、近隣住民の承諾を得ることを定めたことにはじまる。本格的に騒音が産業公害として規制されるようになったのは、第二次世界大戦後、東京都(昭和24年)の公害防止条例がはじまりである(厚井・奥田・金城)。

戦後は、他の多くの自治体でも公害防止条例が制定され、また無数の騒音を巡る問題・争いが行われてきた。昭和四二年に制定公布された公害対策基本法において、騒音は、大気汚染、水質汚濁とともに国の法的規制を加える対象となることが決定された。このようにしてできた騒音規制法は、1) 工場および事業場における事業活動に伴う騒音、2) 建設工事に伴う騒音、3) 自動車騒音に係わる許容限度を定めることを三本柱にしている。新幹線・空港・国道など、さまざまな「音源」についての争いが行われてきた。現在は産業系の騒音問題が減り、生活系の音問題に中心が移っているとされる。

現在、日本騒音制御工学会では、社会の主要な音源を五つに分類している。

1. 交通系(自動車・航空機・鉄道・船舶)
2. 建設系(建設機械・建設現場)
3. 工場・プラント系(鍛造工場・石油化学プラント・発電所・廃棄物処理施設)
4. 建築設備系(ポンプ・送風機・冷凍機・ボイラ・冷却塔・ディーゼルエンジン・自家発電用ガスタービン)

### 5. 近隣・生活系

そのいくつかを、具体的に見てみることにしよう。

#### ◇自動車

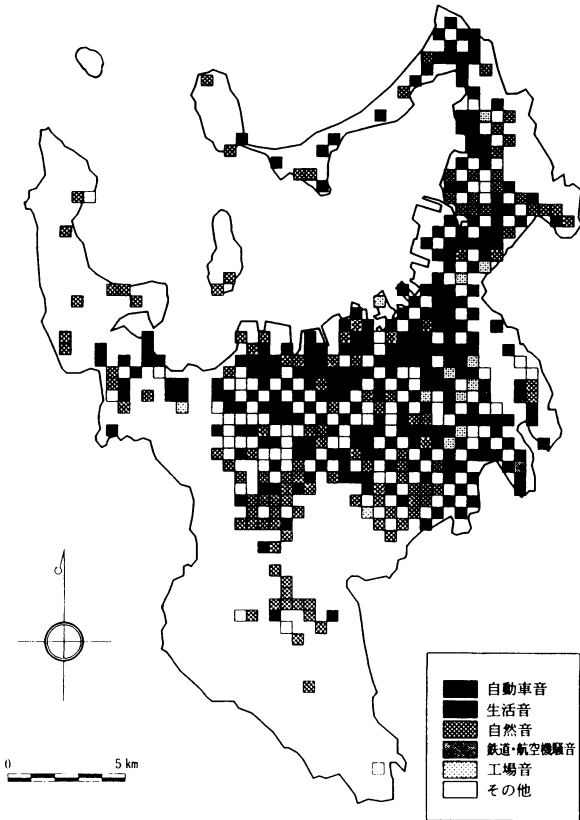
現代都市におけるもっとも主要な騒音源は自動車であろう。一九五〇年代後期からはじまったモータリゼーションによって自動車は大衆化した。一九六〇年1000haあたり一五〇台にすぎなかった自動車保有台数は、一九六九年には一三〇〇台に達した。一九九四年福岡市で行われた騒音調査では、支配的音源として自動車音がしめる地域が図のように広がっていることが確かめられている。このことの持つ意味について、騒音についてのある研究書は次のように述べている。「自動車の生活への取り込みとともに、日常の音も質的に変化した。量的にはアノイアンスの部分だけが拡充し、細々とした生活の音、季節感をもたらす種々の自然の音が失われていった。自動車の出現は、公共空間である道路をことごとく占領しただけでなく、道路を単なる通路に変えてしまった。道ばたでの人々の会話は自動車の騒音にかき消され、子供達の格好の遊び場であった道路は危険きわまりない空間となった。」(『地域の音環境計画』)

自動車の存在が地域生活や人間関係を変えてしまったことが、その音のありかたによく現れているというのである。

#### ◇家庭電化製品(洗濯機など)

家庭に電気製品が入ってくるためには、まず電化が不可欠であったことはいまでもない。家庭の電化は、まず、電灯が入ったことによってはじまる。電化の時期は明治から昭和へと、地域によってかなりの差があるが、電灯がはいることによって家庭生活にもたらされる変化はあまりに大きなものであった。人々は、農村では夜なべ仕事ができるようになり、生活時間帯を変化させた。そして電灯からはじまった電化は家庭に様々な電気製品を招き入れたのである。

戦前までに電化されている地域で見られた製品は、たとえば、ラジオ・扇風機・電気アイロンなどであった。戦後一〇年がたつと、洗濯機やテレビ・電気冷蔵庫は三種の神器と呼ばれた。そのなかでも真っ先に、まず昭和二〇年代後半から普及しはじめたのが洗濯機であった。洗濯は、もっとも時間と労力の費やされる家事の一つであったから、洗濯機の導入によって女性の家事時間の短縮につながったことはよく知られている。その代わり、家庭には洗濯機をまわす音が響くよ



昼間支配的音源の広がり (福岡市, 1994)  
 (『公害防止の技術と法規』より)

うになった。このように、家庭生活をしばしば「便利に」変化させる電化製品がひとつ購入されるごとに、あたらしい機械音が家庭内に増えていったのである。

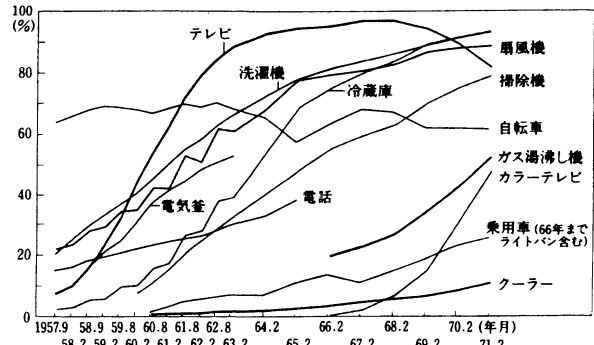
メーカーに対しても、音について対策を求める声が増えていった。

昨年大阪で百人の主婦に電気冷蔵庫について意見を聞いたところ、デザインよりも、氷が早くできる性能よりも、モーター音を小さくすることを望んだ主婦がトップで44人を占めたそうです。(朝日新聞1968年(昭和43年)5月16日)

機械音は、私たちの生活の中に広く蔓延していったのである。

### 結び 音と環境

大阪のアメリカ村(大阪市中央区西心斎橋)は、若者達が集まる街である。ある研究者によれば、この魅力のひとつは「外向きスピーカー」だということ。大音量のスピーカーを設置している店のうち過半数が、店内でなく路上に向けて取り付けられている。大阪の他の繁



経済企画庁『消費と貯蓄の動向』より  
 人口5万以上の都市居住世帯の耐久消費財保有率  
 (鈴木淳『新技術の社会誌』より)

華街や東京の渋谷、原宿などでは、そういう店は二割くらいしかないという。内向きに設置していたスピーカーを外向きに変えた店に理由を聞くと、「その方が客が寄ってきて、物がよく売れる」「客とのコミュニケーションを求めて」ということであり、若者の間でも「曲の聞き分けが楽しい」「店の人と音楽の話で盛り上がる」など、支持する声が圧倒的であったという。この研究者は「若者は概して『うるさい』のが平気で、『うるさい空間には親や教師が入ってこない』という意識も働いて、こうした音環境を好むようだ。外向きスピーカーは、店がそうした気分を敏感につかんだのだろう。客層に応じた音環境の街が自然にできあがったケース」と分析している(『毎日新聞』大阪夕刊1999年2月3日)。

スピーカーから大音量で流れる音楽は、この街に集まる若者達にとってはコミュニケーションの手がかりとなり、大人たちには「騒音」と受け止められている。

冒頭で触れたように、視覚や触覚とは異なり、耳という器官は常に開いているので、音は「特別な準備・負担」をしなくても四方から届くものである。その音を聞きたくないという人は、その場に行かないという方法しかない。

電車・バスの中などの注意放送の多さを問題にする「拡声器騒音を考える会」がかつて、地下鉄車内での放送が「親切すぎる、音量が大きすぎる、もっと整理してほしい」と数社に訴えたところ、会社側からは、むしろもっと詳しく丁寧に案内してほしいという人のほうが多い、と言われたという。(拡声器騒音を考える会編1991: 15)つまり「みんな町を歩きながら電車に乗りながら、いや至るところで懇切丁寧に連絡されたい・注意されたい・挨拶されたい・管理されたいのであり、そうされないことが苦痛つまり「迷惑」な

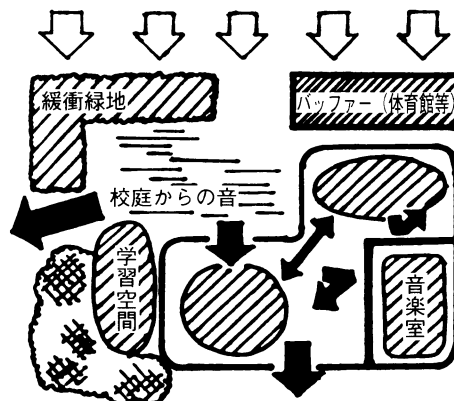
のだ。」(中島 1996: 89) という「公的機関によるパターンリズムとそれを要求する人々という共謀構造」(中島 1996: 87) がここにある。家でも学校でも、スピーカーから流れてくる音に慣れてしまった私たちは、放送音がないという空間にはなじめなくなっているのだろうか。

拡声器はもともと西洋で作られたものであり、西洋人は、そのデメリット＝無関係な人々までその伝達範囲に含んでしまう、とよく理解している。しかし日本では、メリットだけが重視されて入ってきた。音に関して、日本人がもっと注意を向けるようになるのはなかなか難しい。その最大の理由は、学校や自治体など、本来はこうした問題を啓蒙する立場にある所が、無自覚なまま拡声器騒音の発生源になっているからだ。(鷲見 1991: 43)

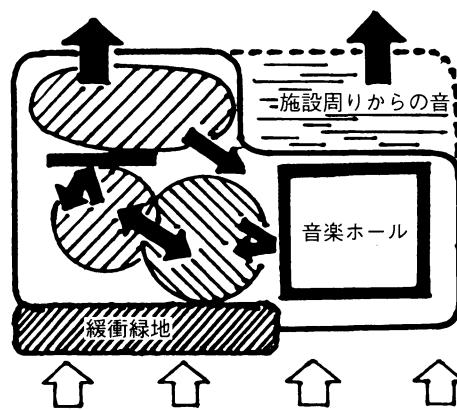
シェーファーという研究者は、近代化を構成する産業革命と電気革命によって、「元の音とその音の電気音響的な伝達・再生との間の分裂」が生じたといい、それを音分裂症 (schizophonia) と名付けている。

われわれは、音をその作り手から分離したのだ。(……) 元来すべての音はオリジナルであり、音はひとつの時間にひとつの場所でしか生じしなかつたのであるが、<近代>以降、音はその出自を失い文脈から切り離されて、いくらでも再生産したり、加工したりすることができるようになったのである。このことは単に音がその作り手から“分裂”しただけでなく、社会的・文化的な文脈からも“分裂”することを意味する。(……) 環境との関係における“意味”が失われたからである。その結果、環境にとって必然性のない音や有害な音などが現れるようになるのである。音が空間に立ち現れるとき、空間に意味を与えるのが<近代>以前であったとすれば、その意味が失われてしまったのが<近代>以降であるといえよう。いわば、音は匿名化して、空間を浮遊する存在となったのである。(池村 1996: 67-68)

だが、それは単に空間を浮遊しているだけなのだろうか。昭和天皇が死去してからしばらくの間、日本国内では「歌舞音曲」が自主規制された。中川真は、学生に各地の音風景をレポートさせた。ある学生はレポートに言ったが BGM が流れていない。まったく買う



学校における音環境計画概念



会館における音環境計画概念

(『行政における音環境の考え方』より)

気がなくなってすぐに出てきたという。またある学生は喫茶店に入ったが BGM がなっていないので隣のテーブルの話がまる聞こえだった。互いになんともなく声を低くして話していると、会話がはずまなくて困ったという。(中川真『平安京 音の宇宙』)

私たちの生活や行動の日常性が、このような音分裂症以後の音にかたちを与えられて維持されていること。いいかえれば、音はシェーファーのいう「分離」したことによって、スピーカーというものが新しい音源となり、私たちが経験する地面であり壁であり空気になったということなのである。雑音あるいは騒音とは、きちんとスピーカーから流されていない音を指す。私たちの一部が不快感を感じようがそれは関係ない。私たちは音の主人公ではないのだ。

音の専門家たちは、着々と音環境の計画書を書いている。地下街・学校・会館・公園・イベント会場……。ある地方自治体の研究者はこれからの社会の音環境の特性を次のように記す。

1. 分節性……音の空間支配の形態。空間分節技術として、吸遮音・配置・距離。新しい分節性とは、例えば遮音性の追求によって外界との関係が

失われるという不自然な環境を克服し、室内にいながら外界の雨や風の音が味わえる。

2. 指示性……音の記号性。無機質な拘束感の強い音から音色の改良や消音化、間接的伝達の技術、例えば、驚張りの廊下のように、客の来訪を鈴やブザーのように直接的に指示するのではなく、廊下を歩くという間接的音響効果で知らせる。
3. 編成性……音の聴取における選択性。「地」と「図」。空間の文脈に応じた新しい環境音楽の創造。
4. 像化性……音による場の形成。均質空間の呪縛から逃れる。豊かな空間の構想。

(ほか『行政における音環境の考え方』)

私たちは、音環境の変化について考えてきた。はじめに、ラジオ、テレビ、映画の効果音、BGM、拡声器による校内放送、ラジオ放送などにより、現在では、私たちの耳に届く音の多くがスピーカーから一方的に流されるようになってきたことを取り上げた。次いで、自動車や家庭電化製品などから発生する騒音を取り上げた。前者は「快適なもの」として、およそ人間のいるところはどこでも、流されている。後者も、自動車や家電があるところではどこでも、流れている。「快適」とされる音も「騒音」も、同じように、私たちの周りに響いているのである。

騒音について長年研究を続けてきた守田栄は、次のように述べている。

「ない方がよい音」これが騒音である。「あることの好ましくない音、なければよいなと思う音」これが騒音である。(……)すべての可聴音は騒音と判断される可能性をもっている(守田栄『騒音と騒音防止』)。

音が、その元々の音源と分裂し、私たちのまわりに遍在するようになった。その結果、あるひとつの音が、快適な音でもあり、同時に騒音であるとも判断されるようになってきている。冒頭にみた、カエルの声の問題は、そのことを象徴的に示している。音源が何なのか、それが自分にとってどう関係するのか、といった音の背景とは切り離して、自分の耳に届く音そのものだけを独立に判断するようになったということである。

さらに、このことは、音源にかかわらず音をコントロールできるようになったということでもある。スピー

ーカーさえ使えれば、「快適さ」を標榜しつつ、音を流すことができる。それを聞く側は、耳を閉ざして毎日を過ごすことは不可能であり、どうしても耳に届いてしまう。その耳に向けて、さまざまな意図のもとに音が響いてくる。「失われた自然環境を再現する」「食事の場を快適に」「永遠の名曲を名演奏によって身近に鑑賞」「映画館と同じ環境で感動を再び」「くつろぎ」「癒し」……穏やかな見出しを伴った現在の聴覚を通したコントロールは、まさに目に見えないかたちで、私たちを互いに関係づけ、方向づけ、操作している。

これまで、文章でも武器でも完全にはできなかった人間のコントロールということが、人工の音によって実現されつつある。身体に直接働きかけるという意味では「物理的」ではない音によるコントロールは、しかし、ものの振動を鼓膜に働きかけるという意味ではやはり「物理的」といっていいのだろう。

#### 引用文献

- 秋山正美編著(1992)『ラジオが語る子供たちの昭和史Ⅱ』大空社
- 厚井弘志・奥田孝史・金城 巖(1993)「行政における音環境の考え方」『音響技術』no. 82
- 池村弘之(1996)「音環境の<日本>そして<近代>」中島義道ほか編1996, 所収
- 今村仁司(1991)「拡声器騒音大国ニッポンを語る」高梨明ほか1991, 所収
- 岩間政雄編(1944)『ラジオ産業20年史』無線合同新聞社
- 加賀野井秀一(1996)「『騒音』の微小読解」中島義道ほか編1996, 所収
- 川名英之(1993)『日本の公害 空港公害』緑風出版
- 木村哲人(1991)『音を作る—TV・映画の音の秘密』筑摩書房
- 木村哲人(1999)『<キムラ式>音の作り方』筑摩書房
- 小泉八雲「虫の演奏家」平川祐弘編『日本の心』講談社学芸文庫, 1990
- 小泉八雲『明治日本の面影』平川祐弘編, 講談社学芸文庫, 1990
- 公害防止の技術と法規 編集委員会編(1995)『公害防止の技術と法規 騒音編』丸善
- 汐見文隆『隠された健康障害 低周波公害の真実』かもがわ出版
- 鈴木 淳(1999)『新技術の社会誌』中央公論新社
- 高梨明ほか(1991)『日本人はロバの耳』青峰社
- 辻 亭二(1999年)『心に残る音』日本演劇協会出版部
- 土橋美歩(2001)『近代初等教育における近代コミュニケーション活動—校内放送30年史—』学芸図書出版社
- 中川 真(1992)『平安京 音の宇宙』平凡社
- 中川 真(1997)『音は風にのって』平凡社

中島義道 (1996) 「騒音倫理学の可能性」中島義道ほか編 1996, 所収  
中島義道・福田喜一郎・加賀野井秀一他編 (1996) 『静かさはなにかー文化騒音から日本を読むー』第三書館  
難波精一郎 (1989) 「聴覚と錯覚」難波精一郎編『音の科学』朝倉書店  
日本騒音制御工学会 (1997) 『地域の音環境計画』技報堂出版  
日本ビクター株式会社 50 年史編集委員会編 (1977) 『日本ビクター 50 年史』  
藤崎博也 (1989) 「人間と音声」難波精一郎編『音の科学』朝倉書店  
宮崎 尊 (1996) 「音の旅館あるいは留置所」中島義道ほか編 1996, 所収

守田 栄 (1961) 『騒音と騒音防止』オーム社  
大和定治 (2001) 『音作り半世紀ーラジオ・テレビの音響効果』春秋社  
吉見俊哉 (1991) 『「声」の資本主義ー電話・ラジオ・蓄音機の社会史ー』講談社  
ジョゼフ・ランザ (1997) 『エレベーター・ミュージック』, 岩本正恵訳, 白水社  
鷺見徹也 (1991) 「音に無神経な日本人」高梨 明ほか 1991, 所収  
「FM サンセット・パーク〜週刊 音発見〜」  
<http://www.ne.jp/asahi/user/indy/fc/request/hakkenn/2001/5.html>

(2002 年 1 月)