

地域環境資源の価値デザインー1

ー サウンドスケープによる持続可能な活用 ー

The valuable design to the environmental resources in the districts.

ー A sustainable application of soundscape ー

研究代表者 鶴田正道

Masamichi TSURUTA

序

研究目的

今回の研究目的は、「地域環境資源の価値」について、「サウンドスケープ論」の視点からその持続的な活用について考察し、さらに価値を形成するためのシステムを構築することにある。まず、「サウンドスケープ」(Soundscape)の定義として、次の「研究ノート」で詳しく述べることになるが、ここでは、「この世の中にある、ありとあらゆる音とその環境のこと」であると言っておきたい。「ありとあらゆる音」のなかには、当然、騒音や雑音としての「ノイズ」や芸術的な「音楽音」(音楽)も含まれる。これまで、地域環境資源については、「サウンドスケープ」に関する考察はあるが、「サウンドスケープの保存」に関する研究はあまり行われていない。平成20年10月1日に観光庁が創設されたこともあって、今後は地域環境資源の価値デザインとその観光資源化の社会的ニーズはますます高まると予測される。そのため、地域環境資源の価値デザインについては、観光資源としての価値を考慮に入れて、地域の自然資源、文化資源、人的資源、産業資源(産業遺産)を対象として調査を行うことが必要となってきた。さらに、フィールドミュージアムや持続可能な観光の領域について研究を展開していくことも視野に入れてなければならない。特に、持続可能な観光については、中部大学がESD中部拠点として中部地方の持続可能性に関する教育の中核を担い世界規模での活動と貢献を推進していることから重要な研究課題であると考えられる。

持続可能な観光

なお、本研究における「持続可能な観光」とは、「持続可能性(sustainability)に配慮しながら観光活動を行うこと」と定義しておきたい。この考えに基づいて、本研究で

は、地域の自然資源・文化資源・人的資源・設備について持続可能性を志向しながら観光資源としての価値をデザインしていくことを本研究の今後の展開として考えている。

計画の概要

サウンドスケープのフィールドワーク調査については、平成8年に環境省が選定した『残したい“日本の音風景100選”』を参考として行った。『残したい“日本の音風景100選”』では、自然環境に基づく音だけではなく、産業から発生する音、生活や風習による音などが選定されている。選定されている「音」の中から、自然、産業、生活に関わる「音」の場所を抽出し比較することで、地域環境資源の価値デザインの手法に接近することを考えている。年度計画の概要としては、平成21年度は、サウンドスケープ及びサステナビリティに関する基礎理論の研究の推進とフィールドワークのフレームワークの構築を行う。そして、平成22年度には、フィールドワーク調査による地域環境資源の価値デザインの実態を把握分析し、研究成果をまとめる予定である。

静的なサウンドスケープ

また、さらには、「地域環境資源の価値」という同じテーマの基における新たな研究課題として、当該目的に沿った計画表「残したい“日本の音風景100選”と観光資源としての“音風景100選”比較分類表」を作成することも可能である。なぜなら、観光庁が選定した『残したい“日本の音風景100選”』が、「魅力的な観光資源」であるためには、いかにも「静的」でありすぎるからである。どれも、「積極的に聴かせる音源」ではなく、「恣意的に聴く音源」である。例えば、「オホーツク海の流水の音（北海道・オホーツク海沿岸）」や「五浦海岸の波音（茨城県・北茨城市）」のように自然発生的に生じた音であり、また、「からむし織のはた音（福島県・昭和村）」や「井波の木彫りの音（富山県・井波町）」に代表されるように、工業生産に伴う産業音として必然的に生じた音にすぎないからである。今回の研究主題を、まず、「自然、産業、生活に関わる音」をサウンドスケープとして、その対象に置き、次にもう一つの研究主題である「持続可能な観光」の対象とするためには、「観光資源としての“音風景100選”」を対象に設定しなければならない。「地域の自然資源・文化資源・人的資源・設備」をその対象とするためである。

音楽音もサウンドスケープ

「自然、産業、生活に関わる音」の対極にあるのが、「文化資源・人的資源」である芸術的に生み出された「音楽音」である。このときの「音楽音」とは、「演奏会」や「コンクール」や「オープン・ミュージック」（野外音楽・環境音楽）から生じる「音」

を言う。これを、厳密の意味での「サウンドスケープ」ということは出来ない。なぜなら、ここには「音の環境性」がないからである。すなわち、「風景としての音」ではなく、音のそのものが目的となり、「風景となることのあいまいさ」を拒否するところにあるからである。「サウンドスケープ」を、「この世の中にある、ありとあらゆる音とその環境のこと」と定義するとき、「音楽音」もその中に含まれる。すなわち、演奏会で演奏されるベートーヴェンのピアノ・ソナタもまた、サウンドスケープであるというとき、演奏会場がピアノ・ソナタの環境となっているからである。このことも、後述するが、ジョン・ケージの作品「4分33秒」がその良い例である。ケージのこの作品によって、「音楽音」は、「サウンドスケープ」に対する「対概念」ではなくなったのである。

新たな研究課題

この「音楽音」そのものは、すでに、「観光資源」として立派にその価値を生み出していることは、各地の音楽祭の盛況を俟つまでもない。だが、ここに、新たな研究課題として提示しておきたいのは、「サウンドスケープと音楽音との結合」である。たとえば、黛敏雄の「涅槃交響曲」である。この作品の中で黛は、多くの仏教寺院の鐘の音を録音してコンピュータで合成したものを音源として用いている。武満徹の「ノーヴェンバー・ステップス」がある。これは自然音を、音楽的動機の素材として用いている。既成の音楽作品を「サウンドスケープ」として再認識することによって、サウンドスケープを「観光資源化」しようという試みである。またこれは、「持続可能な観光」の試みでもある。

その具体的な内容は、以下のようなものである。

- 1 地名の付いた音楽祭：PMF（パシフィックミュージックフェスティバル：全国）・つくば国際音楽祭・木曽音楽祭・霧島国際音楽祭など。
- 2 地名の付いたコンクールと音楽賞：仙台国際音楽コンクール・埼玉ピアノコンクール・浜松国際ピアノコンクール・京都賞など。
- 3 地方名や固有名詞がついた劇場・ホールでの演奏：びわこホールオペラ・中部大学キャンパス・コンサートなど。
- 4 名所旧跡由来の音楽：「荒城の月」（仙台・青葉城）・「厳島神社管弦祭」など。
- 5 作曲家と関係都市：滝 廉太郎（大分県・豊後竹田駅の「荒城の月」の列車接近メロディ）など。
- 6 サウンドスケープを素材とした音楽音：武 満徹「ノーヴェンバー・ステップス」（風と雨の音）・黛 敏郎「涅槃交響曲」（鐘の音・声明など）。

- 7 民謡を素材とした音楽音：外山雄三「管弦楽のためのラプソディ」（あんたがたどこさ・ソーラン節・炭坑節・串本節・八木節・信濃追分などを素材としている）・柴田南雄「追分節考」。

本 文

研究ノート

以下は、先に「計画の概要」で述べたものの報告である。すなわち、平成21年度に行った「サウンドスケープ及びサステナビリティに関する基礎理論の研究の推進とフィールドワークのフレームワークの構築」の内容をなすものである。「基礎理論」として、「第1章：『音景』と『風景』と『環境』についての基本的考察」を行い、ついで、「フィールドワークのフレームワークの構築」として、「第2章：サウンドスケープ学入門：鐘と音景」（講演録）をつけ加えた。また、「音楽音」の実例として、「第3章：観光資源としてのサウンドスケープ：風景の中の音楽祭：木曽音楽祭を聴いて」（新聞掲載）も掲載しておく。そして、「第4章：『残したい“日本の音風景100選”一覧：部門別表』と『観光資源としての“音楽音100選”一覧：部門別表』」も加えておく。

第1章 「風景」と「環境」と「音景」についての基本的考察

「サウンドスケープ」（音景）について論じる前に、「ランドスケープ」（風景）と「環境」との関わり合いの中で、「サウンドスケープ」の基本的な意味を明確にしておきたい。それは、私なら私という環境の中に棲む「人間存在」と「風景・音景」との関わり合いを確かにするものでもある。

総合的に捉える

「風景」（ランドスケープ）と言う言葉によって、私たちをとりまく環境や状況を総合的に捉えようとする考え方は、現象学哲学特有のものである。それは、なによりも現象学が、私たちが生きているこの世界そのものをありのままに記述することを目的とするものだからだと言えよう。その意味で、現象学は、もともと、従来の哲学が余りにも分析哲学や科学哲学になり過ぎていることへの反省から生まれたものだからである。

分析哲学と科学哲学と現象学

様々な事象や現象の分析を重視する分析哲学、そして、その分析を学問的に可能にする方法を確立しようとする科学哲学などで代表されるように、今世紀に入ってから、哲学も他の一般自然科学と同じように厳密な現代科学たらんとして、対象や主題を個別化したり専門化したりすることをその目的とするようになった。その結果、哲学は、現実の世界を分析してそれを問題化することがとても上手くなり、一般社会での人気や信頼も得てくるようになってきた。例えば、公害や自然破壊から生じた私たち人類の生態学的危機に対する問題提起や、核兵器保有の増大や軍備拡張から来る最終戦争への危機感、アフリカ飢餓の問題や構造不況による経済的問題、そのほか沢山の危機や問題に対して優れた分析や問題提起が哲学の側からなされて来るようになったからである。しかし、このような現象の分析や対象の専門化だけでは問題提起や危機の原因をつきとめることは出来ても、それが本当に私たちの生きている世界の出来事であるかどうか確認する方法がまだない。これほど複雑にからみあった現実の世界では、それが客観的に正しいとされるためには、総合的な判断に基づく態度と姿勢がどうしても必要である。それを、今度は、分析哲学や科学哲学ではなく、現象学に求めようという試みである。

現象学と「風景」

では、なぜ、分析哲学や科学哲学ではなく、現象学なのだろうか。それは、哲学の現在にあっては、現象学だけが、こういった実証主義や科学主義を排して、総合的な判断に基づく態度と姿勢を、言ってみれば、相手と自分とを同時に問題としようような「相互主観的」な態度と姿勢を可能にするからだと思われるからである。それで、ここでは、この現象学的な態度と姿勢を保持しながら、周知の「風景」という言葉を使って、相手と自分の関係をもう一度、それも感性的に、そして、生き生きとした具体的な世界の表情として捉え直してみることにする。

風景の定義について

日本語の「風景」は、英語の“landscape”，ドイツ語の“Landschaft”，フランス語の“paysage”とほぼ同じ意味の言葉である。むろん、外国語どうしであっても、各々の国語の意味するものは異なるが、ここで私たちが「風景」と言う言葉を用いるとき、そこには次のように、二つの異なる定義があることを最初に確認しておきたい。

私と風景

まず、第1の定義としての「風景」とは、「ある環境が、それを見る私たちにあたえる印象 (impression)」のことである。この場合、私たちはある環境の外にいて、それ

を眺めていることになる。私たちが動けば、風景は私たちに色々な違った「景色」(scenery)を見せてくれるが、それは、私たちの視点が変わるからであって、風景そのものが変わったわけではない。また、風景は、私たちに対して、ただ、美しいとかわびしいとか雄大だとか辺鄙だとか言う、様々な印象を与えるが、それは単なる「風景の印象」にすぎない。すなわち、私たちと風景との関係は、「見るもの」と「見られるもの」との関係でしかない。これは、私たち自身と私たちを取りまく環境とを区別してみせることにほかならない。それは、「総合化」とは逆の考え方を意味する。

環境と風景

第2の定義は、「私たちがその中で生きている環境としての風景」のことある。私たちは、その風景の中に置かれていて、そして、その風景の中で生きている。私たちがその風景を見るとき、その中に居る私たちをも、同時に見ることになる。「環境」と「風景」の違いは、「環境」は「私たちを取りまいて客観的な状況」にすぎないが、「風景」は「私たちによって眺められた、私たちを含む総合化された環境」である、と言っていい。私たちが「風景」を見るとき、私たち自身をも、その周りの背景と状況の中で生きている「風景の一部」として見ることになるのだ。したがって、私たちと風景との関係は、私たちが「見るもの」であると同時に「(風景と一緒に) 見られるもの」でもある。いや、もっとはっきり言えば、私たちは、風景を見ることによって、「風景の中に生きている自分自身を見る」ことになるのだ。

音景の定義

アメリカの現代作曲家ジョン・ケージの代表作に、作品『4分33秒』がある。厳密に言う、これは「音楽作品」とは言い難い。だが、「音楽作品とはなにか」を問う「メタ音楽作品」であることによって、「音楽作品」となっているのだと言うことは出来る。この曲の楽譜を見ると、一枚の紙に、「Ⅰ」「Ⅱ」「Ⅲ」と書かれていて、この各ローマ数字に下に、全休符だけがひとつ記された五線が1行載っているだけである。すなわち、この曲は、ピアニストが3楽章からなる休止符を演奏する「音のしない音楽」である。実際の『4分33秒』の演奏は、ピアニストが出てきて、なにもしないで4分33秒の間、椅子に座っている。きっちり、4分33秒経つとお辞儀をして帰っていく。その間、ピアノの鍵盤のフタを2回閉めたり開けたりする。これが3楽章という意味だ。だが、ただ、それだけである。演奏家はなにも演奏しなかったが、聴衆は、なにも聴かなかった—かといえ、決してそうではない。登場してくときのピアニストの靴音。それを迎える拍手。しばしの沈黙のあとで、ヒソヒソと不安げにささやく聴衆の小声。曲目を確かめるためにプログラムをめくる音。遅れてきた聴衆が閉めるドアの音。聴衆の咳払いや椅子のきしむ音。かすかに聞こえる外を走るパトカーのサイレン。演奏を終えて退

場していくピアニストの靴音——こういった音を、その日の聴衆は、その場で確かに聴いているのだ。そして、「4分33秒の間、演奏会場の中や外で聞こえていた物音がすべて音楽だ」とケージはいうのだろう。従って、この作品において、ケージ自身、演奏家をピアニストだけに限定しているわけではない。ヴァイオリニストであってもいいし、弦楽四重奏団であってもいいし、フル・オーケストラであってもいい。指揮者1人でも良いのだ。でもなぜ、「4分33秒」かといえば、秒に直すと273秒であり、「273」という数字は、「-」（マイナス）をつければ熱運動がすべて止まる「絶対温度」を示す数字だからである。ケージの作品の題は、従来の既成の概念を持つ「音楽的な音」がすべて止まったことを意味するのだ。

音景の定義

サウンドスケープの定義を「この世の中にある、ありとあらゆる音とその環境のこと」とするならば、ケージの「4分33秒」は、「サウンドスケープ」の定義と一致する。ここにおいて、「風景」と「環境」と「音景」について現象学的に論じるとき、先に述べた「風景」の第1の定義「ある環境が、それを見る私たちにあたえる印象のこと」と第2の定義「私たちがその中で生きている環境としての風景」を、このサウンドスケープの定義「この世の中にある、ありとあらゆる音とその環境のこと」に、「相互主観的」に、重ねてみる必要がある。それは、すなわち、「私の生活環境を音によって調律すること」である。

第2章 サウンドスケープ学入門：鐘と音景

さらに、サウンドスケープについて、おおよその認識と知識を、論者とこの研究ノートの間で共有するために、鶴田が日本音楽学会のシンポジウムで発表した内容を講演筆記の形で、以下に採録しておきたい。テーマは、「サウンドスケープ学入門：鐘と音景」である。特に、「鐘と音景」としたのは、『残したい“日本の音風景100選”一覧』のなかで、「100選」のなかの1割を占める10都市で、「鐘」が選ばれているのも、鐘の音が「サウンドスケープ」のなかでも、極めて象徴的な意味をもっていると思われるからである。

二つの課題

専門的な研究が中心な学会の常として、こういったシンポジウムには、基本的な難点が二つあります。一つは、ここで用いられる概念が、参加者の間に共通性を持たないままで、全体の討論が始まってしまうことです。もう一つは、専門外の研究者や一般の参

加者には理解出来ないままで終わってしまうことです。それで、私は、「サウンドスケープ入門」として、まず、「サウンドスケープとはなにか」という、基本的な紹介から始めます。そして、「いま、なぜ、サウンドスケープか」についてお話を進めることにいたします。資料として、R・マリー・シェーファーの『世界の調律—サウンドスケープとはなにか—』と阿部謹也さんのお書きになった『中世を旅する人びと』（1980年）や『中世の窓から』（1981年）などを参考に使います。

サウンドスケープの日本への紹介

数年前に『世界の調律—サウンドスケープとはなにか—』というマリー・シェーファーの本が、鳥越けい子さん他の訳で出ました。長く翻訳が待たれていたのですが、豊富な内容を持ち、歴史的分野を始め、社会学・地理学・音楽学における煩瑣な問題が扱われていて、いわゆる人文諸科学全般にわたる問題を扱った本なので、翻訳も大変だったと思うのですが、見事なのが出来上りました。この訳書によって、サウンドスケープという考え方と用語が日本に紹介されて、一挙に日本の音楽環境が変わりました。いまでも、色々な形でそれにまつわる企業も出来たり、新しい音楽分野で日本にも定着をしてきております。

シェーファーについて

マリー・シェーファー (Raymond Murray Schafer, 1933 —) は、カナダのトロント大学の音楽院で作曲学を学んだ作曲家です。トロント大学を卒業後、バンクーバーのサイモン・フレーザー大学へ赴き、そこでサウンドスケープという概念で「W S P」（世界サウンドスケーププロジェクト）というプロジェクトを作り、新しい時代の音楽研究を始めました。彼の主な仕事はW S Pにあったように思われるので、三年前、私もこの大学を訪ねましたが、むろんシェーファーはおりませんでした。そのあとを受け継いだベリ・ブラック教授がいて、色々その当時のお話をうかがうことができました。

ブラック教授は、現在では、完全にコンピュータミュージックを専門にしていました。彼がシェーファーと一緒に研究をしておりましたときのテープの資料やその他の資料をもとにして新しい音源を作り、その音源を利用して新しい曲を作るのです。そういった形では、彼はシェーファーのあとを受け継いでおりますが、残念ながら、いまのサイモン・フレーザー大学は、そういう意味でサウンドスケープのメッカとなり得ていません。ただし、シェーファーの影響はまだまだ残っていて、色々な新しい仕事が彼の数多くの研究とフィールドワークから生まれています。そういう残響の形であっても、シェーファーのサイモン・フレーズ大学時代のサウンドスケープの業績は、まだまだ生きた形で利用可能です。その他、シェーファーは音楽教育的な著書も色々出していて、カナダには彼の本が全集のような形で揃っております。

世界の調律

「サウンドスケープ」(soundscape)とは、むろん、もともと、「ランドスケープ」(landscape・風景)という言葉があり、「ランド」が土地ですから、これになぞらえて、日本では「音の風景」とか「音景」などと訳しております。ですから、鳥越さんの本の終りのところに、鳥越さん自身が書いておりますように、「音楽以外のものを意味したり、騒音公害に反対する運動でもない」と考えた方が正しいでしょう。音楽も騒音も全部含めて、この世に鳴り響くありのままの音をサウンドスケープとしてとらえる—それが基本概念です。とはいえ、このサウンドスケープ論にまったく批評的な考えがないわけではありません。「この世に鳴り響く音をどう意味づけ、分析し、整理するか」が課題です。ですから、その意味で、スケールの大きな『世界の調律』というのは大変しゃれた題だと思います。

では、私たちが生きているこの世界にあって音楽とは一体どうあったら良いのだろうか、騒音対策も含めて、「すべての音楽」(鳴り響く音)をどのように考えたらよいのだろうかということにお話を進めましょう。

鳥の歌

そのサウンドスケープの内容ですが、今日は特に司会者の金城学院大学の浅野隆先生からお話がありましたように、あとで新しく新設されたこの大学の「カリオン」を聞かせていただけるということですから、とくに「鐘の音とサウンドスケープの問題」にしばってお話をすすめてゆきます。

「音」をまず、「自然の音」と「人工の音」に分けてみましょう。「自然の音の中でとくに人間が心地よいと思うのは鳥の鳴き声だ」とシェーファーは言っております。これは鳥の声は環境に非常に合っていることと、生命力の問題、鳥の居る環境の中で生活をしたいという希望も含めて、私たちは鳥を自然のシンボルと考えているからでしょう。ご存知の通り、鳥を扱った音楽は大変多く、ジャズカンの「鳥の歌」をはじめ、ワーグナーの「ジークフリート」の中の「森のささやき」もあり、メシアンなどのランス音楽家も鳥をテーマにした曲を多く書いております。そういう点では、自然音として一番私たちに馴染みのある風の音とか、小川のせせらぎとか、そういうものも含めても、「鳥の声が一番人気がある」とシェーファーは言っております。もう一つは、それ以外の人工音など色々な音のある、これを含めて、彼は「聖なる騒音」という言い方をしています。

大きな音

そこで大事なことは、「権力者は大きな音を出す」というのがあります。日本では、昔、お昼に「ドン」という大砲をうったり、よくありますように市役所がサイレンを鳴らして正午を知らせるとか、そういう大きな音を出すということ、これは権力がある人でないと大きな音は出せない。逆に言いますと、大きな音を出せるのは権力者である。検閲を受けずに最大の騒音を出せる、権威を持っていることが、一つの権威の現れであるということから、大きな音を出せると言うことが権威のシンボルとなっているという、そういう時代があったということ。逆に言いますと、暴走族がオートバイで爆音を出して走るのは権威に対する反駁であります。それを警察が取り締まる、現代はそうして大きな音を出す権威をお互いに奪い合っているようなところがあります。

支配権

騒音による征服ということで、ラウドスピーカーを持っている人は、持っていない人より帝国主義的であると言うことになります。今日はこの会場にはマイクがありませんので、人の声で話しておりますが、もしマイクがありますなら、マイクを持っている人がこの会場を支配することになります。どちらにしても、他の人より大きな音を出すということが支配権とつながる。もし大砲が静かだったら、大砲は戦争に使われなかったろう、大砲の大きな音がしますと、敵が攻めてきたので逃げる。軍楽隊や鼓笛隊を先頭に立てて行くというのはただ味方の士気を鼓舞するだけではなく、敵に対して色々な思いを与える。退却の時に太鼓をたたくこともあります。怨念を知らせたりすることもあります。それから人間は、これまでにずっと敵を恐ろしい音でやっつけようとしてきた。そのことが現代の市民社会が生み出している狂暴な音の環境が同じような終末論的衝動から来ている、というようなこともシェーファーは言っておりまして、大きな音を出すことが現代におきまして、何らかの「カタストロフ」(破局)を生み出しているようだ — という終末論的な象徴にもつながっているのです。

騒音

お話を「音楽」と「非音楽」に転じてみますと、現代になればなるほど音楽と環境音楽の境界があいまいになってくる。その中にルッソロの「騒音の芸術」というのがあって、これは1913年に、ルッソロがスピーカーや打楽器類を集めて、ドンジャカドンジャカと騒音を出し、これを音楽だといった。それ以来、「音楽」と「非音楽」の境がなくなってきた、音楽の中にも非音楽が入ってきました。現代社会では、サウンドスケープという概念がどうしても必要になってくる — シェーファーは、そうしたサウンドスケープにおける歴史的事件として1913年の「騒音の芸術」をとりあげています。

蹴散らして通る

ここで、「ホルンとサイレン」という音景にとって象徴的な二つの音を一つの問題としてとりあげてみます。オーケストラで用いられる「ホルン」(Horn=角)という楽器は、その名の通り、元々は動物の角を利用して楽器にしたものです。現在のグルグル管が巻いているホルンは、「フレンチ・ホルン」と呼ばれていて、木管楽器のオーボエの仲間である「イングリッシュ・ホルン」と区別しています。この金管楽器であるフレンチ・ホルンは、色々な改良はなされましたが、あくまでも倍音を伴った自然の響きを十分に保っています。一方、サイレンは電気を使った人工的なものです。ホルンは、狩りに出た狩人たちを獲物の方へ集める求心力を持っています。一方、サイレンは、救急車が良い例ですが、「人間を蹴散らして通って行くので遠心力を持っている」と、シェーファーは言っています。

サイレンの求心性

むろん、「サイレン」は、大昔のギリシャ神話に出てくる魔女「セイレン」(Siren)の英語読みですから、もともとは人を惑わして自分の周りに集める「求心力」を持ったものでした。ギリシャ神話のセイレンたちは、ちょうど船が通る航海の要路の島に住んでいます。セイレンたちは、船に向かって美しい歌声を聞かせ、「ここはあなたたちの故郷です。みんなあなたを待っています」などと呼びかけて、船乗りたちを島へ誘います。島に近づいた船は、暗礁に乗り上げてことごとく難破して、島の周りは難破船の残骸と水死した船乗りで一杯になりました。特に有名なのは、ホメロスの叙事詩「オデュッセイア」の主人公オデュッセウスの物語です。冒険を終えたオデュッセウスが故郷へ帰るとき、セイレンの島を通ります。名にし負う英雄の彼は、「どうせその島を通るなら、一度、そのセイレンの歌声を聞いてみたい」と言い出しました。止める部下たちを説得して、船員たちには蠟で耳に栓をさせて、自分の体をマストに縛りつけました。いよいよ、セイレンの声が聞こえてくると、オデュッセウスの耳には、「お帰りなさい。ここがあなたの故郷です。私はここで待っています」という故郷で待つ妻のペネロペの声に変わりました。妻に会いたくてオデュッセウスは「船を止めろ!」と狂ったようにもがき、大声で叫びますが、耳に栓をした家来たちは、彼の声が聞こえず、船はそのまま島を通り過ぎていきます。無事にセイレンの島を通り過ぎたので、船乗りたちはオデュッセウスをマストから降ろします。オデュッセウスは、船乗りたちに感謝するものの、しばらくは生きた心地がしませんでした。このお話を知っている人たちにとっては、現在の「サイレン」はいかにも無粋なものでしかありません。

騒音の定義

シェーファーは、「騒音(ノイズ)の定義として4種類ある」と書いてあります。「望ま

しくない音」「非音楽」「大きな音」「信号体系を乱すもの」が騒音の定義になっています。逆に、この騒音が、先のルッソロの芸術感のように、音楽として一つの芸術創造にむかう場合もあります。けれども、「騒音は世界の調律を乱すものだ」とシェーファーは定義しております。

鐘の二重性

さて、本題の教会の鐘ですが、だいたい今お話ししたようにシェーファーの「求心力と遠心力」という音の作用から考えますと、鐘の音は両方の作用を持っています。一つは鐘を鳴らして悪霊を追い払うための遠心力としての作用と、「これからミサが始まります」と言って信者を集める求心的な作用の二つがあります。その意味では、とても特異な存在であるといえましょう。現在では、その割に、キリスト教的象徴としての意味作用が鐘には薄れてきています。

鐘といえば、昔は教会の鐘で、大きな音を出して人を集めたものです。いまでも、みなさまがイタリアのフィレンツェなどへ行くと、日曜日の朝などは、とてもゆっくり寝ていられないほど、鐘が大きな音で街中に鳴り響いて、大変うるさい。そういう意味で、できるだけ鐘の音を小さくしろという運動が起きまして、鐘を騒音の一つとしてとりあげられて、教会の鐘の音も小さな音になって参りました。同時に大きな音が権力を持っていたのに対して、権力が失墜してきまして、教会の鐘の音の持っているシμβル的なもの、悪霊を払う、平和をもたらすとか言ったものではなくなってきました、ただ信号としての機能しか果たさなくなってきたと、シェーファーは指摘しています。

ベルは鐘の音を超えるということですから、非常に攻撃性を持っています。大きな音のする大砲は戦争には欠かせなかったのですが、戦争になりますと、ナチスの例、それから日本の例もそうですが、教会の鐘を集めて溶かして大砲を作る。日本でも鐘を集めて大砲を作ったと言われているのは、きわめて象徴的な事件で、どちらも大きな音がするということでは同じと言うことができますが、使い方はまったく違って、平和のためと戦争のためということですから、どちらも大きな音を出すという点では鐘を集めて大砲に変えるという、きわめて興味のある現象だとシェーファーは言っております。

鐘の種類

さて、鐘に関して詳しく見てみますと、一番良い資料になるのは、阿部謹也さんの『鐘の音に結ばれた世界』（ちくま文庫）という論文があります。この中で、鐘の種類には「朝の鐘」とか「夕べの鐘」とか、それから「召集の鐘」とか「市場の鐘」とか、それから「警鐘を鳴らす」とか、きわめて有意義にとらえられていました。

特権を与える鐘

「朝の鐘」とは、朝の祈りをあらわす教会の鐘であると同時に、これは仕事を始めてもよろしいという鐘なのです。始めてもよろしいということは商取引や、法律の問題が生じたときには、鐘の鳴っている間にやった出来事は法律が守ってくれるという意味があります。「夕べの鐘」の鳴ったあとの取引は文字通り、ヤミの取引でありまして、暗ヤミで行われた取引は法律が関与できないということをこの鐘が知らせておるので、朝と夜の鐘はそういうことで一つの規律、中世に於ける商取引をはじめとする法律上の保護を行わなければならないことを鐘が象徴しているわけです。「召集の鐘」は、突然何かが起きたとき、選挙が始まるとか、法律が新しく施行されるとか、貨幣ができたとか、土地の差押えをすとか、きわめて具体的な問題がそれぞれの鐘によって象徴されます。ですから鐘の種類はその音、叩き方、数、でこまかく細分されていたようです。彼らはそれを聞き分けていたということが出来るでしょう。「市場の鐘」は、先ほど申しましたように商取引を守る、それからもう一つは禁制圏内の人を召き、彼らの安全を保証する。いつも喧嘩ばかりしていた連中でも、この日、バザールが開かれるのでやってきてもよろしい。「鐘を鳴らしている間はその人たちを保護するのだ」という、権力者が一つの特権を彼らに与えるということのしるしであったと思われます。それから「警鐘」ですが、警鐘が鳴りますと、武器を持っている者は武装して集まって来いという、敵がやって来た、ジプシーの群がやって来たとか。

鐘を鳴らす権利者

それでは、そうした鐘を鳴らす権威は誰が持っていたかということ、コミュニティにあってはそれは市長です。そういう市を代表する人が持っていたのです。田舎ではその辺が非常に複雑になっていて、鐘を鳴らす権利というものが、後の農民戦争にも大きな影響を及ぼしています。農民が鐘を鳴らす権利を得るために、色々な形で戦争を起したり、領主を引きずりおろしたりということをしていたわけです。鐘はそういう点では、長い間、ずっと権利の象徴であり続けたわけです。

鐘の魔力

面白いのは中世の都市の例です。中世の都市は森に囲まれており、森の中は安全が保証されない。悪霊がおり、それを追い払うために鐘を鳴らす。阿部謹也さんの例で言いますと、嵐がやってくると、鐘を叩くということです。嵐よ向こうへ行けというわけです。バイエルンに嵐がやってきたとき、彼らは鐘を鳴らしました。その鐘に追われて嵐がザルツブルグにやってくるので、ザルツブルグの人間は直訴しまして、バイエルンと色々とかけ合い、結局バイエルンの領主が負けて、鐘を鳴らさないように決めました。バイエルンの連中は恐がって、閉鎖されていた鐘楼に登って、鐘が壊れるまで叩き

ました。このように鐘が悪霊を追い払うということが信じられておりました。これは8世紀から18世紀頃まで続いたそうです。

鐘を叩く人

もう一つは鐘を叩く権利は権力者が持ったのですが、実際に鐘を叩くのは誰かと言いますと、ノートルダムの背ムシ男で有名なように、鐘つき男がおり、低い地位の人たちでした。これは鐘ばかりではなく、塔の音楽と言いまして、塔の上でラッパなどを吹いてお昼ですとか、鐘のかわりに「何かが始まります」と知らせる、塔の音楽家という人たちがおりました。バッハの先祖もそうだったと言いますが、当時の音楽家の地位は極めて低かったことも類推されます。どちらにしましても鐘は一つのシンボルであると同時に、魔力的なものを持っており、鐘の音を聞くと体についていた悪霊が払われるということで、きわめて宗教的なものにも使われていたということが中世からの伝統であったということです。

以上、サウンドスケープのご紹介と鐘についてお話をさせていただきました。

第3章 観光資源としてのサウンドスケープ

：風景の中の音楽祭—木曽音楽祭を聴いて

木曽音楽祭の活動に、初期の段階から調査を行ってきた鶴田が、古くは、朝日新聞夕刊1985年8月21日に掲載した文章を紹介しておきたい。ここにおいて、「持続可能な観光」の持続性と観光性の一成功例を見ることが出来る。

都会の夏は、演奏会もお休み。暑い毎日がつづく。こんな時、涼しい高原や避暑地で開かれている音楽祭が気になる。真暗な谷間にどこからともなく集った演奏家と聴衆、次第に冷えていく夜気の中でひときわ冴えるバイオリンの音、身体中を音楽で一杯にして満天の星を見上げて帰る山の辺、緑陰の音楽会とは聞いただけで嬉しくなってしまうではないか。

「風景の中の音楽祭を眺めてこよう」と話題の『木曽音楽祭』（8月9日から3日間、木曽福島町民体育館）へついに出かけた。行ってみてとても良かった。なにが良かったかと言えば、快適な環境と素晴らしい演奏はむろんだが、「木曽福島の人々がいかに大きな理想に生きているか」、「日本の音楽祭もここまで進んでいたのか」、「演奏家がこんなにも協力していたか」の三つを知ったことである。

さて、残暑の夏、みなさんにそんな清々しい話題はいかがであろうか。

長野県の本曾福島という人口一万人の小さな町で、「本曾福島国際音楽祭」が地元の音楽愛好家たちによって始められたのは10年前。「その活動のために、直ぐ、町民の有志がスタインウェイのピアノを七百萬円出して買ってくれた」と、本曾在住の音楽家の一人、川合恒雄氏は言う。そのピアノは、今も使っている。地元の熱意によって、音楽祭が今年で第11回を迎えるまでに育てられてきたのは有名な美談であり、みなさんの町と比べても羨ましいお話だと思う。

十年ほど前、音楽祭の創始者である当時の町長、唐沢久雄・美貴夫妻が理想としたのは、演奏会と講習会を合せ持つアメリカのマルボーロ音楽祭であった。その意味で一番理想に近く充実していたのが、8月1日から5日間で七つの演奏会とたくさんの講習会を行った第10回の昨年であったと言えよう。その年の音楽祭の最後を飾ったのが、朝比奈隆を指揮者に迎えてのベートーベンの「英雄」の演奏。それは、一流のプロに混じって、講習会やオーディションで選ばれた優秀な若手演奏家たちが参加した「卒業演奏会」であった。本曾福島の人々は、力一杯奏く若者たちに明日の世界を見たのだと思う。これこそ地方が行う理想的な音楽祭であり、日本の音楽文化に対して貢献する小さな町の大きな文化活動だ。「このマルボーロ方式だけは続けたいのよ」と、この6月に夫を亡くした唐沢美貴さんは言う。

しかし、ここへ来るまでに経済的な損失が重なって、愛好家やボランティアではもう支えきれなくなっていた。「今年から町が主催することになり、参加者千人でもなんとかやっていけるよう予算も半分の500万円にした」と教育長の巾崎理一氏は言う。当然内容も、室内楽の演奏会を3日間開くだけに縮小せざるをえなくなり、講習会もオーディションもオーケストラの演奏会もなくなった。だが、これも一時的なことだと思う。音楽祭に寄せる本曾福島の人々の思いは相変わらず強いからだ。ボランティアをしている林愛子さんや田口たかさんは、「若い優れた演奏家のために尽くしたい、彼らはきっと世界のどこかで音楽を愛する人々のためにご恩返しをして下さるから」と言っている。「アゴアシだけで来ているのも、本曾の人たちと一緒に後輩を育てるのが楽しみだから」と演奏者の千葉馨も言うのだから。

とはいえ、今年（1985年）の第11回本曾音楽祭は、3日間の演奏もすべてが水準を抜いた素晴らしいものであったし、聴衆もたくさん集って、出直し音楽祭としては大成功であった。本曾に限らないが、夏の音楽祭の良さはたくさんある。先ず、日ごろは各楽団に所属していたり、自分の室内楽メンバーを別を持っている日本のトップ・プレーヤーたちが、夏休みを利用して、お好みの仲間と自由に集って特別のアンサンブルを組めることだ。

例えば本曾では、第1日目のプログラムにあるモーツァルトの「ピアノ、オーボエ、クラリネット、ホルン、ファゴットのための五重奏曲」のように色々な楽器と

たくさんのソリストを必要とする曲ほど、夏の音楽祭の呼びものとなるのはそのためだ。ピアノにニューヨークで活躍中の野島稔、オーボエはN響の首席奏者の小島葉子、ホルンは第一人者の千葉馨、クラリネットとファゴットは若手ソリストの山本正治に前田信吉といった顔ぶれを見ても分ると言うもので、ここだけでしか組めない異色のメンバーである。ブラームスの「弦楽五重奏曲第2番」では、第一バイオリンは久保陽子だが、セカンドを数住岸子が奏く贅沢さだ。

そして、「何もすることがないので、来てから5日間毎日合せてた」ホルンの千葉馨が言うほど、閑静な避暑地では演奏の完成度も自然高くなる。その通り、名演奏も多かった。現代ハンガリーの作曲家ドホナーニの弦楽三重奏曲「セレナード」でビオラを奏いた店村真積は、変拍子の複雑なフレーズをハンガリー語の語り口を上手く用いることによって、いとも簡単に奏き切ってしまった。大変な練習量と勉強量だったことだろう。

聴衆の質が大変に高かったのも、失礼だが、意外な驚きだった。毎日、山の静寂さを相手に暮らしている彼らは、音楽に恵まれた都会人たちよりも、純粹に音そのものを聴く喜びを知っているからなのだろう。毎回五百人近い人達が、ステージを囲んで身動きもせずにジーンと聴き入っている姿はとても感動的であった。会場の音響そのものはもともと体育館であるので良いとはいえないが、仮設のステージであるために、聴衆と同じ地平のレベルに演奏者が居るのもインティメートでとても良い。最終日に「もう一人のティル・オイレンシュピーゲル」という変った題の曲が演奏されたが、これはリヒャルト・シュトラウスの「ティル」をそのまま管と弦の五重奏に編曲したもの。例の処刑の太鼓の音を管と弦だけでどうするのだろうと思っていたら、大阪フィルの首席である宮沢敏夫がコントラバスでドドドとあわてて奏いた。突然、それに合せるように通り雨が体育館の屋根を激しく叩いたのでつい笑ってしまったが、自然は音楽をふだんより開放的なものにする。

これが、「木曽の風景の中の音楽祭」のお話である。だが、「風景の中の演劇」は可能であっても、「風景の中の音楽祭」は仲々に難しいものがある。岩波の『図書』の1989年8月号に『演劇における風景の発見』と題して社会思想史家の内田芳明が書いているような具合には、音楽は、「生きた風景の一部」となったり「都会性からの脱却」を図ったりはできないからである。音楽の芸術性は、本来、日常の音や自然の音とは違うところにあるもので、それを「技術」や「都会性」とであると言ってもいい。

そう言えば、千葉が吹く開演の合図も、都会人のお遊びとして人気のあるところだ。彼は毎回、アルペンホルンの一つであるビュッヘルを朗々と吹いて集った聴衆に演奏の開始を告げ、ヨーロッパの夏の音楽祭で有名なバイロイトを思い出させてお客を喜ばせている。

木曽路はすべて山の中ばかりではないのである。

付表 『残したい“日本の音風景100選”一覧：部門別表』

番号	名 称 と 所 在 地	部 門
A 自然部門		
1	北海道：オホーツク海の流水（オホーツク海沿岸）	海
2	岩手県：碁石海岸・雷岩（大船渡市）	海
3	茨城県：五浦海岸の波音（北茨城市）	海
4	静岡県：遠州灘の海鳴・波小僧（遠州灘）	海
5	愛知県：伊良湖岬恋路ヶ浜の潮騒（渥美町）	海
6	京都府：琴引浜の鳴き砂（網野町）	海
7	島根県：琴ヶ浜海岸の鳴き砂（仁摩町）	海
8	高知県：室戸岬・御厨人窟の波音（室戸市）	海
9	徳島県：鳴門の渦潮（鳴門市）	海
10	青森県：奥入瀬の溪流（十和田湖町）	陸水
11	福島県：大内宿の自然用水（下郷町）	陸水
12	千葉県：樋橋の落水（佐原市）	陸水
13	富山県：称名滝（立山町）	陸水
14	福井県：蓑脇の時水（武生市）	陸水
15	京都府：るり溪（園部町）	陸水
16	和歌山県：那智の滝（那智勝浦町）	陸水
17	岡山県：新庄宿の小川（新庄村）	陸水
18	熊本県：通潤橋の放水（矢部町）	陸水
19	宮崎県：三之宮峽の櫓の轟（小林市）	陸水
20	北海道：大雪山旭岳の山の生き物（東川町）	生物複合
21	宮城県：広瀬川のカジカガエルと野鳥（仙台市）	生物複合
22	沖縄県：後良川周辺の亜熱帯林の生き物（竹富町）	生物複合
23	熊本県：五和の海のイルカ（五和町）	哺乳類
24	宮崎県：えびの高原の野生鹿（えびの市）	哺乳類
25	北海道：鶴居のタンチョウサンクチュアリ（鶴居村）	鳥
26	青森県：八戸港・蕪島のウミネコ（八戸市）	鳥
27	青森県：小川原湖畔の野鳥（三沢市）	鳥

番号	名 称 と 所 在 地	部 門
28	宮城県：伊豆沼・内沼のマガン（築館町・若柳町・迫町）	鳥
29	山形県：最上川河口の白鳥（酒田市）	鳥
30	福島県：福島市小鳥の森（福島市）	鳥
31	山梨県：富士山麓・西湖畔の野鳥の森（足和田村）	鳥
32	長野県：塩嶺の小鳥のさえずり（岡谷市・塩尻市）	鳥
33	新潟県：福島潟のヒシクイ（豊栄市）	鳥
34	愛知県：東山植物園の野鳥（名古屋市）	鳥
35	鳥取県：水鳥公園の渡り鳥（米子市）	鳥
36	鹿児島県：出水のツル（出水市）	鳥
37	栃木県：太平山あじさい坂の雨蛙（栃木市）	カエル
38	長野県：八島湿原の蛙鳴（下諏訪町・諏訪市）	カエル
39	宮城県：宮城野のスズムシ（仙台市）	昆虫
40	山形県：山寺の蟬（山形市）	昆虫
41	埼玉県：荒川・押切の虫の声（江南町）	昆虫
42	千葉県：麻綿原のヒメハルゼミ（大多喜町）	昆虫
43	新潟県：尾山のヒメハルゼミ（能生町）	昆虫
44	石川県：本多の森の蟬時雨（金沢市）	昆虫
45	大阪府：淀川河川敷のマツムシ（大阪市）	昆虫
46	宮城県：北上川河口のヨシ原（北上町）	植物
47	秋田県：風の松原（能代市）	植物
48	東京都：成蹊学園ケヤキ並木（武蔵野市）	植物
49	京都府：京の竹林（京都市）	植物
50	大分県：岡城跡の松籟（竹田市）	植物
B 生活部門		
51	岩手県：水沢駅の南部風鈴（水沢市）	生活その他
52	群馬県：水琴亭の水琴窟（吉井町）	生活その他
53	岐阜県：卯建の町の水琴窟（美濃市）	生活その他
54	岐阜県：吉田川の川遊び（八幡町）	生活その他
55	岐阜県：長良川の鵜飼（岐阜市・関市）	生活その他
56	愛媛県：道後温泉振鷺閣の刻太鼓（松山市）	生活その他
57	香川県：大窪寺の鐘とお遍路さんの鈴（長尾町）	生活複合
58	青森県：ねぶた祭・ねぶたまつり（青森市・弘前市）	祭り等
59	岩手県：チャグチャグ馬コの鈴の音（滝沢村）	祭り等

番号	名 称 と 所 在 地	部 門
60	山形県：松の勧進の法螺貝（鶴岡市）	祭り等
61	大阪府：常光寺境内の河内音頭（八尾市）	祭り等
62	兵庫県：灘のけんか祭りのだんじり太鼓（姫路市）	祭り等
63	徳島県：阿波踊り（徳島市他）	祭り等
64	福岡県：博多祇園山笠の昇き山笠（福岡市）	祭り等
65	佐賀県：唐津くんちの曳山囃子（唐津市）	祭り等
66	沖縄県：エイサー（与那城町、勝連町）	祭り等
67	北海道：時計台の鐘（札幌市）	鐘
68	北海道：函館ハリストス正教会の鐘（函館市）	鐘
69	埼玉県：川越の時の鐘（川越市）	鐘
70	東京都：上野のお山の時の鐘（台東区）	鐘
71	長野県：善光寺の鐘（長野市）	鐘
72	石川県：寺町寺院群の鐘（金沢市）	鐘
73	滋賀県：三井の晩鐘（大津市）	鐘
74	広島県：広島の平和の鐘（広島市）	鐘
75	広島県：千光寺驚音楼の鐘（尾道市）	鐘
76	福岡県：観世音寺の鐘（太宰府市）	鐘
C 産業部門		
77	福島県：からむし織のはた音（昭和村）	産業・交通
78	神奈川県：横浜港新年を迎える船の汽笛（横浜市）	産業・交通
79	神奈川県：川崎大師の参道（川崎市）	産業・交通
80	静岡県：大井川鉄道のSL（本川根町）	産業・交通
81	三重県：伊勢志摩の海女の磯笛（鳥羽市・志摩町）	産業・交通
82	富山県：井波の木彫りの音（井波町）	産業・交通
83	兵庫県：垂水漁港のイカナゴ漁（神戸市）	産業・交通
84	鳥取県：因州和紙の紙すき（青谷町・佐治村）	産業・交通
85	山口県＋島根県：山口線のSL（小郡町・津和野町間）	産業・交通
86	佐賀県：伊万里の焼物の音（伊万里市）	産業・交通
87	大分県：小鹿田皿山の唐臼（日田市）	産業・交通
D 複合部門とその他		
88	千葉県＋東京都：柴又帝釈天界限と矢切の渡し（松戸市・葛飾区）	複合
89	東京都：三宝寺池の鳥と水と樹々の音（練馬区）	複合
90	神奈川県：道保川公園のせせらぎと野鳥の声（相模原市）	複合

番号	名称と所在地	部門
91	富山県：エンナカの水音とおわら風の盆（八尾町）	複合
92	滋賀県：彦根城の時報鐘と虫の音（彦根市）	複合
93	奈良県：春日野の鹿と諸寺の鐘（奈良市）	複合
94	鳥取県：三徳川のせせらぎとカジカガエル（三朝町）	複合
95	岡山県：諏訪洞・備中川のせせらぎと水車（北房町）	複合
96	香川県：満濃池のゆるぬきとせせらぎ（満濃町）	複合
97	福岡県＋山口県：関門海峡の潮騒と汽笛（北九州市・下関市）	複合
98	長崎県：山王神社被爆の楠の木（長崎市）	複合
99	鹿児島県：千頭川の溪流とトロッコ（屋久町）	複合
100	和歌山県：不動山の巨石で聞こえる紀ノ川（橋本市）	その他

この資料は、環境庁大気保全局大気生活環境室が作成した『残したい“日本の音風景100選”一覧』に基づいています。

観光資源としての“音楽音100選”：部門別表

- A 地名の付いた主な音楽祭：PMF（パシフィックミュージックフェスティバル：全国）・つくば国際音楽祭・木曽音楽祭・霧島国際音楽祭など。
- B 地名の付いた主なコンクールと音楽賞：仙台国際音楽コンクール・埼玉ピアノコンクール・浜松国際ピアノコンクール・京都賞など。
- C 地方名や固有名詞がついた劇場・ホールでの演奏会：びわこホールオペラ・中部大学キャンパス・コンサートなど。
- D 名所旧跡由来の音楽：「荒城の月」（仙台：青葉城）・「厳島神社管弦祭」など。
- E 作曲家と関係都市：滝廉太郎（大分県豊後竹田駅の「荒城の月」の列車接近メロディ）など。
- F サウンドスケープを素材とした音楽音：武満徹「ノーヴェンバー・ステップス」（風と雨の音）・黛敏郎「涅槃交響曲」（鐘の音・声明など）。
- G 民謡を素材とした音楽音：外山雄三「管弦楽のためのラブソディ」（あんたがたどこさ・ソーラン節・炭坑節・串本節・八木節・信濃追分などを素材としている）・柴田南雄「追分節考」。

番号	名 称 と 所 在 地	部 門
A 地名の付いた主な音楽祭		
1	北海道：パシフィック・ミュージック・フェスティバル(PMF)	音楽祭
2	長野県：サイトウ・キネン・フェスティバル松本	音楽祭
3	長野県：木曽音楽祭	音楽祭
4	長野県：八ヶ岳音楽祭	音楽祭
5	長野県：蓼科音楽祭	音楽祭
6	東京都：「東京の夏」音楽祭	音楽祭
7	東京都：東京国際音楽祭	音楽祭
8	東京都：サントリー音楽財団「サマーフェスティバル」	音楽祭
9	東京都：都民芸術フェスティバル	音楽祭
10	群馬県：草津夏期国際音楽アカデミー&フェスティバル	音楽祭
11	茨城県：つくば国際音楽祭	音楽祭
12	茨城県：クールシュベール国際音楽アカデミー in かさま	音楽祭
13	茨城県：リゾナーレ音楽祭	音楽祭
14	神奈川県：神奈川国際芸術フェスティバル	音楽祭
15	山梨県：富士山河口湖音楽祭	音楽祭
16	福井県：武生国際音楽祭	音楽祭
17	京都府：京都の秋音楽祭	音楽祭
18	高知県：四万十川国際音楽祭	音楽祭
19	石川県：いしかわミュージックアカデミー	音楽祭
20	岡山県：倉敷音楽祭	音楽祭
21	岡山県：おかやま音楽祭	音楽祭
22	岡山県：津山国際総合音楽祭	音楽祭
23	大阪府：大阪国際フェスティバル	音楽祭
24	北九州：北九州国際音楽祭	音楽祭
25	北九州：別府アルゲリッチ音楽祭	音楽祭
26	大分県：ゆふいん音楽祭	音楽祭
27	佐賀県：さが国際音楽祭	音楽祭
28	宮崎県：宮崎国際音楽祭	音楽祭
29	鹿児島県：霧島国際音楽祭	音楽祭
B 地名の付いた主なコンクールと音楽賞^{注)}		
1	福岡県：飯塚新人音楽コンクール	
2	大阪府：泉の森ジュニアチェロコンクール	

番号	名 称 と 所 在 地	部 門
3	静岡県：静岡国際オペラコンクール	
4	大阪府：吹田音楽コンクール	
5	宮城県：仙台国際音楽コンクール	
6	香川県：高松国際ピアノコンクール	
7	兵庫県：宝塚ベガ音楽コンクール	
8	東京都：東京音楽コンクール	
9	福岡県：西日本国際音楽コンクール	
10	静岡県：浜松国際ピアノコンクール	
C 名所旧跡由来の音楽		
	(多数につき省略)	
D 地方名や固有名詞がついた劇場・ホールでの演奏会		
	(多数につき省略)	
E サウンドスケープを素材とした音楽音		
	(多数につき省略)	
F 民謡を素材とした音楽音		
	(多数につき省略)	

注) 音楽賞は個人名(尾高賞・芥川作曲賞など)や企業名(サントリー音楽賞・朝日作曲賞)がついたものが多く、地名のついたものは皆無。