

環境と音楽

～サウンドスケープ論を手掛かりとして～

青山学院大学総合文化政策学部 教授

日本サウンドスケープ協会 理事長 鳥越 けい子

はじめに

私たちは自然と共に生き、自然に生かされている。これは、地球上の全ての生物にとって「生存に関わる基本」である。生物のなかでも特殊な能力をもっているヒトにとっても、この基本は変わらない。また、ヒトの場合の「自然との関係の結びつき」は、他の生物に比べて（地球上のどの地域において、あるいは人類史上におけるどの時代において生きているのかによっても）実に多様かつ複雑なものになっている。

日本列島は、温帯モンスーン地域にあって、台風をはじめとする自然災害、とりわけ「地球上で最も地震の起きやすい地点」に位置している。そのため、ここでは世界のなかでも独特な自然への寄り添い方・自然による生かされ方を特徴とする文化が形成されてきた。たとえば、西欧の石造り建築に比べると、まるで庭と一体になっているかのような日本の木造家屋は、日本文化の独自性を明確に示す一例である。同様に、私たちの祖先の歌や踊りもまた、人々がその周囲の自然（ならびに「内なる自然」）との間に豊かな関係を形成し、循環させる営みだった。

そうしたなか、今から約 150 年前、明治時代の到来と共に、日本人は「西欧近代化」のスローガンのもと、「アート」や「ミュージック」を含め、さまざまな文物を西洋から取り入れた。そのため「芸術／音楽」（アート／ミュージックの翻訳語）において、その原点やお手本は「西洋近代の芸術・音楽概念」となった。また最近では、音の記録や再生等、音楽活動に関わるテクノロジーの急激な進化発展と共に、これまでの人類が体験したことのない「音楽の作り方・聴かれ方・在り方」が出現かつ展開中である。

こうした状況において、環境と音楽との本質的な関係を確認し、その事例となる多様な活動を考察する際に役立つものに「サウンドスケープ」というコンセプトがある。本稿では以下、この用語ならびにその考え方から提案された活動事例等を解説・紹介しつつ「環境と音楽」について論じることにした。

1. 伸縮する音楽概念：「音響」から「宇宙」まで

サウンドスケープ[soundscape]とは、「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、「音の風景」を意味する言葉である。サウンドスケープは、その成立において、R. マリー・シェーファーというカナダの音楽家が、自らを取り巻く状況と真摯に向き合った結果、提唱した概念であり、また到達せざるをえなかったひとつの「音楽思想」だった。

その背景には、西洋近代音楽の枠組みからの解放への欲求、ノイズ(騒音問題)への関心、非「西洋／

近代」音楽への志向や再認識といった、相互に関連した当時の音楽的精神があった。また、1960年代の北アメリカを中心とするエコロジー運動に代表される「環境問題」に対する社会的関心の高まりも、サウンドスケープ概念成立の重要な背景として指摘できる。その場合、サウンドスケープ概念は「音楽思想」を超え、当時の「環境思想」の一部を形成していると言える。

シェーファーに最も大きな影響を与えた音楽家は、＜4分33秒＞で知られる環境芸術家・作曲家のジョン・ケージだった。シェーファーはその著作において「音楽とは音である。コンサートの内と外とを問わず我々を取り巻く音である」というケージの言葉を引用したうえで、次のように述べている：

音楽を単に音として定義することなど、何年か前には想像もできないことだったろう。しかし、今日受け入れられなくなってきたのは、むしろ従来より狭い諸定義のほうなのである。…そして、電子音楽がある。これによってわれわれは音の全領域にわたる新たな種類の楽音を手に入れたのだが、その音の多くはおおむね世界の工業技術や電子工学に関連している。

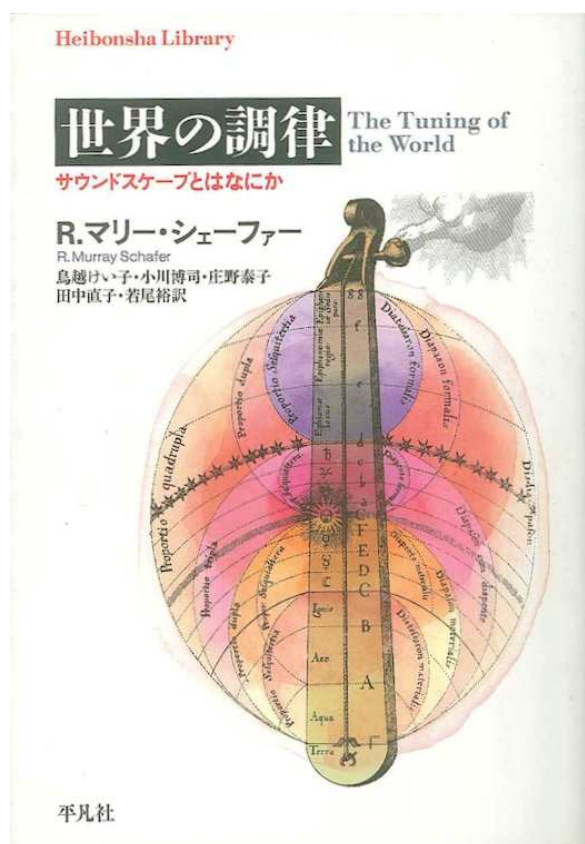
今日すべての音は音楽の包括的な領域内にあって、とぎれのない可能性の場を形成している。新しいオーケストラ、鳴り響く森羅万象に耳を開け！

音を出すすべての人、すべてのものが音楽家なのだ！¹⁾

このように周囲の音環境全体を「新しいオーケストラ」として捉え、それを「世界のステージ上で演奏される今日の最も重要な音楽作品」とし、その美的クオリティに責任をもつのがこれからの音楽家であるとするのが、サウンドスケープ概念の成立時の位置付けと考え方である。これを「拡大された作品

としてのサウンドスケープ」と呼ぶ。ここで注目すべきは「音楽」という概念が、従来のさまざまな定義を脱却し、単なる「音」（もしくは「音響」）そのものに還元されていると同時に、「世界や地球」さらに「宇宙」のスケールにまで拡大されるという、その「伸縮自在性」を獲得しているということである。

事実、シェーファーの主著『世界の調律』の原題“*The Tuning of the World*”²⁾は、ケプラーと同時代のイギリスの医者であり哲学者、ロバート・フラッドの本のなかに出てくるひとつの挿絵のタイトル「宇宙の一絃琴」(図1)を採用したものである。その絵は、チェロのような弦楽器に模して描かれている地球を含めた銀河系全体を、雲から出ている神の手が調律している様子を描いたもので、「宇宙」と「音響」の双方に深く関わっている。ここには、音響は神羅万象の摂理そのものであり、自然の摂理やリズムを踏まえて現代文明をもう一度再調律すべきだ、という本書におけるシェーファーの主張が込められている。



▲図1. R.M.シェーファー、『世界の調律』平凡社(普及版)、2006の表紙

2. 騒音問題とサウンドスケープ

ケージにとっての「ノイズ」は、あくまでも彼の音楽活動の素材、もしくはそのベースとなる音の世界だった。一方、シェーファーは「騒音問題」に対する「音楽家としての責任」を強く主張している。この点において、シェーファーとケージは大きく異なる。

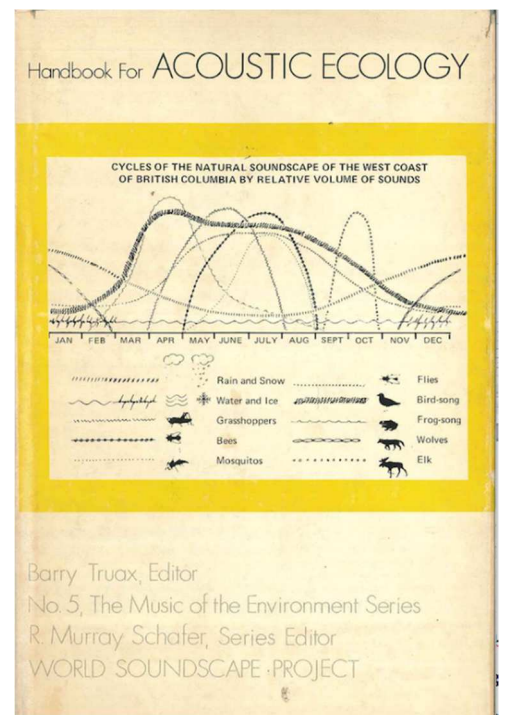
1960年代、公害が社会問題となるなか、シェーファーは「騒音公害は人間が（自分自身の周囲の）音を注意深く聴かなくなったときに生じるのであり、騒音とは我々がいないがしろにするようになった音である」と考えた。そして、騒音問題の最も基本的な問題が、人々の聴取態度における「音楽」への偏向であり、「音楽」以外の環境音一般への閉鎖性にあるとした。

また、そのような聴取態度が一般的になったのは、音楽がコンサートホールのなかに移って以来、音楽家がその関心を専らコンサートホール内の音に集中させ、外の環境音に向けなくなったためだと論じた。そして「今日の世界に騒音公害といった問題があるとすれば少なくともその原因の一部は確実に、音楽教育家が一般市民に対し音環境一般の認識について総合的指導を行ってこなかったという事実による」として、騒音問題の責任を音楽家の側に追及したのである。3)

つまり、本来であれば世界全体の「美的インフラストラクチャー」に責任をもつべき「音楽芸術家」たちが、自分たちの活動の場を、コンサートホールに象徴される（基本的には「狭義の音楽」のためのために予め整えられた）「抽象的な空間」に限定してしまったこと、すなわち音環境の現実から切り離されてしまったことが、当時の「騒音をはじめとする環境問題の本質だ」とシェーファーは主張したのである。

音によるコミュニケーションというと、それまでは音楽や言語といった人間特有の営み、あるいはレコードやラジオといった音の記録・再生装置や通信技術を問題にするのが一般的だった。これに対して、サウンドスケープの考え方は、そうした「人為・人工の音」はもとより、潮騒や風の音、虫や鳥、動物等の生物の音などの「自然の音」と人間との関係、即ち、特定の地域に生活する人々が自らの環境におけるそうした音から得る情報を問題にする。また、静けさや賑わいといった音環境の特定の状態をも問題にする。このように、人工音のみならず、自然音も含めたさまざまな種類の音を含む音環境全体を文化としてとらえることに、サウンドスケープ概念の文明史的意義がある。(図2)

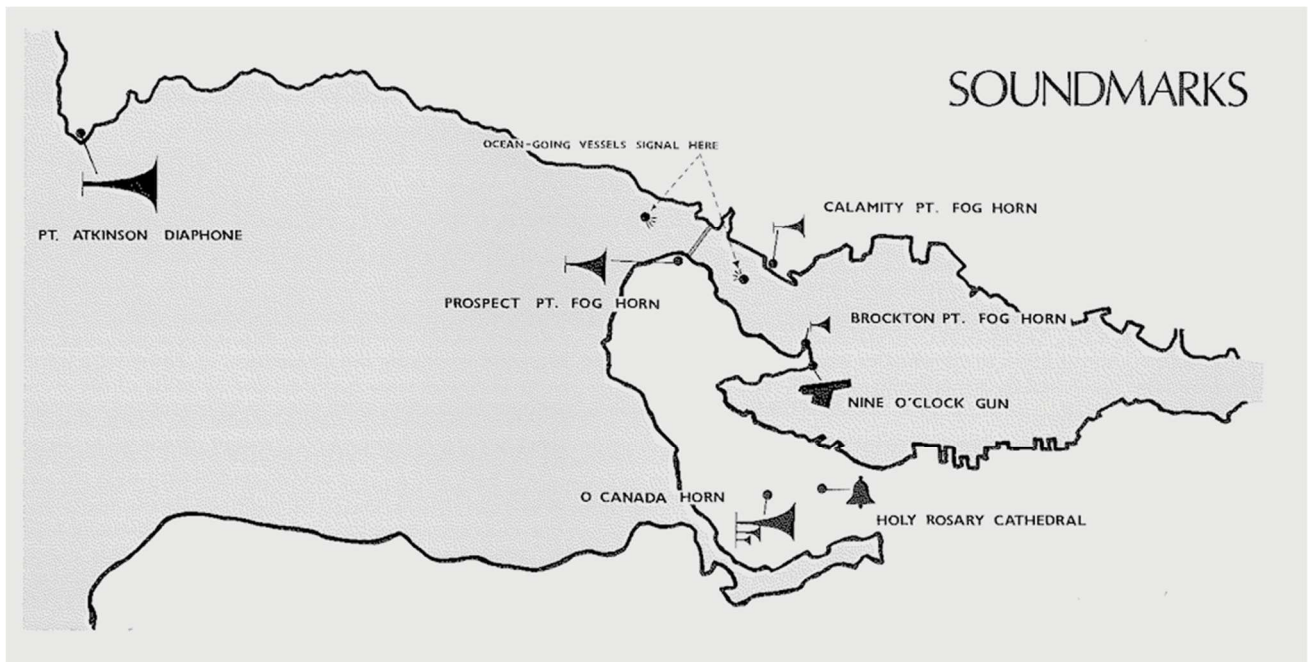
ここには、災害の多い日本に暮らしている、私たちの暮らしの実感に近いものがある。人工だけの世界で完結しがちな西洋近代文明に対して、日本にはこの自然界の力をどうしても無視できない文明があり、そこにはサウンドスケープの考え方との深い親和性がある、と私は考えている。



▲図2. *A Hand Book for Acoustic Ecology*
(音響生態学ハンドブック) 1978 の表紙

3. サウンドスケープ概念の展開と深化：音楽概念の相対化

シェーファーは「拡大された作品としてのサウンドスケープ」の考え方を通じて、村や町、あるいは都市を、ひとつの音楽作品としてとらえ、「楽曲分析」をするのと同様に、村や都市の「音環境の調査研究」をすることができる（すべきである）と考えた。そして、1970年代前半にヴァンクーヴァー郊外にあるサイモンフレーザー大学のコミュニケーション学部を拠点に、世界サウンドスケープ・プロジェクト[The World Soundscape Project]という研究グループを組織し、仲間たちとカナダをはじめヨーロッパ各地で音環境の調査研究活動を展開するようになった。この時期のサウンドスケープ概念を「調査の対象としてのサウンドスケープ」と呼ぶ。（図3）



▲図3-1. ヴァンクーヴァーの基調音 [SOUNDMARKS] を示す地図

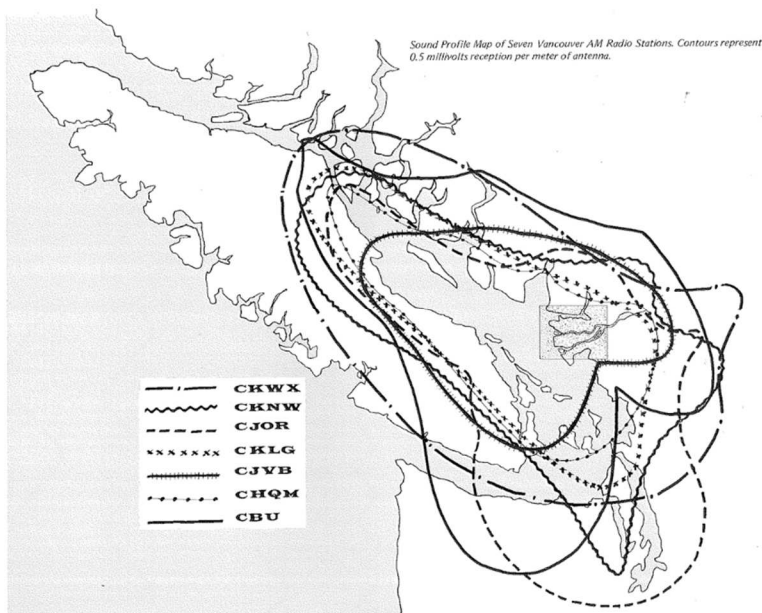
(R.M.Schafer ed. *The Vancouver Soundscape*, 1974 より)

その結果、1977年に出版された用語集『音響生態学ハンドブック』[A Handbook for Acoustic Ecology]において、「サウンドスケープ」は「個人あるいは社会によってどのように知覚され理解されるかに強調点の置かれた音環境。サウンドスケープとは個人あるいは特定の共同体や民族その他、文化を共有する人々のグループとそうした環境との間の関係によって規定される」⁴⁾と定義されるに至る。

ここでは、地球上のさまざまな時代や地域の人々が、音の世界を通じて自分たちの環境とどのような関係を取り結んでいるのか、どのような音を聞き取りそこからどのような情報を得ているのかを問題とする考え方、それがサウンドスケープだということになる。つまり、私たちはこのサウンドスケープの考え方によって、それぞれの音環境を個別の「文化的事象／音の文化」として位置づけることができるようになる。そのため、私たちはこの言葉をきっかけとして、明治以降に輸入した「音楽」といった概念も、そうした音の文化のひとつであることに気づく。つまり、この考え方によって、私たちは先ず、これまでの「音楽」という概念を文化的に相対化することができるようになる。

そうすると、これまで「音楽」の枠組みからの取りこぼされてきた、多様な音の文化をすくい上げることができるようになる。たとえば、夏に涼を取るための風鈴、初秋の「虫聴きの会」等、忘れかけ

ていた自分たちの風景の美学、生活における豊かな音の文化を思い起こし、それらを「伸縮自在な音楽概念」の枠組みのなかに組み込むことができるようになるのである。



この点にも関連して、サウンドスケープとはまさに「グローバル」な考え方であると言えることができる。そこには、宇宙から見た地球という、ある意味地球を超えた「グローバル」な視点がある。と同時に、自分たちがそれぞれの暮らしのなかで身近にある音と、どのような関係性を取り結んでいるのか(いけるのか)といったことを問う、極めて「ローカル」な視点がある。

▲図 3-2. ヴァンクーヴァーの各 AM ラジオ局の可聴範囲を示すサウンドプロフィールマップ
(R.M.Schafer ed. *The Vancouver Soundscape*, 1974 より)

4. サウンドスケープ・デザイン：音楽活動の新たな枠組みへの模索

サウンドスケープという考え方を通じて、日常生活における実際の音環境に広く向き合うことができるようになったとき、これからの音楽活動の新たな理念としてシェーファーが提起したのが「サウンドスケープ・デザイン」というコンセプトとその活動の枠組みだった。

「サウンドスケープ・デザイン」の理解にあたってまず重要なのは、それが「サウンドスケープのデザイン／サウンドスケープを対象にしたデザイン活動」を意味するものではなく、「サウンドスケープという考え方に基づく広義のデザイン活動」を意味することである。例えば、「サウンドスケープ」という考え方に基づいて、新たな調査研究領域を生み出した結果が「サウンドスケープ研究[soundscape studies]」であり、同様にそれをもとに生み出された教育活動が(追って解説する)「サウンド・エデュケーション[sound education]」である。したがって、これらもまた「サウンドスケープ・デザイン」の領域内に含まれる活動なのである。

一般に「デザイン」というと、大量生産・大量消費のシステムを前提とした「モノづくり」、音の世界に関しては「音づくり」に関する活動であると考えられがちである。しかし、音の世界を手がかりに現代社会の環境を保全・計画・整備していく「サウンドスケープ・デザイン」において、その手法は、従来の「音づくり」(音を対象とした場合は「プラスのデザイン」)に留まらず、「音の規制」(音に対しては「マイナスのデザイン」)や、「音および音風景の保全」(同じく「ゼロのデザイン」)といった各種の手法を含む。なぜなら、サウンドスケープの考え方が問題にするのは、個々の音ではなく、その地域や土地に既に存在する自然の音も含めた音環境全体、そのような環境とそこに生活する人々との関係性そのものだから

である。ここに、デザインの最終目的が「音づくり」にある「サウンド・デザイン」と「サウンドスケープ・デザイン」との根本的な違いがある。

シェーファーはまた、サウンドスケープ・デザインの仕事が、そのような個別的・現実的なものだけに限られるわけでは決してなく、個々の仕事は常により大きな美的構想によって支えられていることを強調している。「実際の修繕作業のための時間と、ユートピアへ向かって大きく想像力をはばたかせる時間の双方がある。そのような夢が直接実現されるか否かは問題ではない。それらの夢は、精神を高め、心に高貴さを与えるものだ」⁵⁾ というシェーファーの言葉は、この点をはっきりと語っている。

関連して指摘すべきは、先に紹介した『音響生態学ハンドブック』におけるサウンドスケープの定義には「この用語は、現実の環境を意味する場合もあれば、とりわけそれが一種の人為的環境と見なされた場合には、音楽作品やテープモンタージュのような抽象的構築物を意味することもある」という文章が続くということである。「デザイン」と「アート」の違いについては、さまざまな理論があるが、この「サウンドスケープ・デザイン」の構想においては、従来の「作曲」や「音のアート」に関する活動が、デザイン活動の枠組みなかに含まれている。

さて、ここで忘れてはならないのは、サウンドスケープ・デザインにおいて大切なのは、その広範囲な内容をもった活動のなかで、基本となるのが常に「聴く」という行為だということである。この点についてシェーファーは、次のように述べている：

サウンドスケープ・デザインは、決して上から統御するデザインになってはならない。むしろ意味深い聴覚文化の回復こそが問題なのであり、それはあらゆる人に課せられた仕事なのである…サウンドスケープ・デザイナーの第一の職務は、聴き方を学ぶことである。⁶⁾

5. 聴くアートの復権と環境世界の拡大



既に確認してきたように、私たちが世界を聴く（聞く）行為無しには、サウンドスケープは成立しない。サウンドスケープの基本は、それが「主体が構成する音の環（境）世界」だということにある。こうしたサウンドスケープ概念を通じて、これまでのように「音楽」という概念にはもはやとらわれることなく、音の世界を自由に遊ぶため、身近な環境に潜む「音を聴く活動のための技術＝アート」の回復と育成のため、シェーファーみずからが開発したさまざまな課題やプログラムがあり、それらの総称が「サウンド・エデュケーション」である。

この用語をタイトルとしたシェーファーの著作『サウンド・エデュケーション』（図4）には、私たちが音を通じて世界とつながる方法（即ち、自分自身の環境世界を形成する方法、簡単に言えば、音を通じて生きていく方法）には、「音をきく／音を探す」「音について考える」「音で表現する／音でコミュニケーションする」「音を記録

▲図4. R.M.シェーファー、『サウンド・エデュケーション』（新版）、春秋社、2009の表紙

する」、さらには（いやな音を取り除く、反対に好きな音を付け加えるなど）「音を通じて環境に実際の働きかけをする」等々、さまざまなタイプの活動が示されている。

具体的には「聞こえる限りもっとも遠くの音を聴きとってみよう。それは何の音？」「あなたのコミュニティを特徴づける音は？」「絶滅した音／新しい音は？」等々、個々人が、また社会全体が、そうした身近な環境に耳を傾ける能力、環境の音を味わい楽しむと同時に音環境を点検評価する等、さまざまな能力を開発するための各種の課題が収められている。

これらの課題はいずれも、現代社会に生きる人々が、自分自身の環境に潜む問題点や魅力を発掘し、それらに対する具体的な行動を展開する能力を育み、自らの生活や活動をより豊かなものにするため、さまざまな社会がかつてそれぞれの形で実践していた「聴くアート（技術）の復権」をめざし、新たに開発されたものである。と同時に、身近な環境の音を聴くという「音を手掛かりにした環境教育」にも役立ち、電話やラジオ等の在り方も含めた現代社会の音を中心としたコミュニケーション・システムに関するデザイン活動にも役立つプログラムである。

「音楽活動」においてはこれまで、演奏が「表現」、即ち積極的な活動だとすれば、聴取は「受容」、即ち受動的な活動として位置づけられてきた。しかし、このサウンド・エデュケーションの一連の活動によって、私たちは「聴く」という行為がいかに積極的かつ創造的な活動であるかを実感し、理解することができるようになる。つまり、サウンドスケープの考え方を通じて、私たちは音楽活動の原点に立ち戻ることができる。私たちは息をするように、音楽を通じて世界を呼吸し、みずからが環境を生み出していることを実感できるようになるのである。

サウンドスケープは「音の世界を切り口とした生きられた環境」である。それは最終的には、五感によって分断しがちな風景を全身感覚に繋げていこうとするものである。形に留まることのない「見えない環境」を扱うというその性格から、特定の土地の記憶を辿りながら「現在の風景」を未来に繋ぐ働きもする。

サウンドスケープという考え方が生まれた時代に比べると「環境問題」はもはや「常識」となったが、その問題の本質はより深刻なものとなっている。現代社会のさまざまな領域で「SDGs」が叫ばれる今、サウンドスケープという考え方と、それをもとに提唱されたさまざまな活動プログラムは、私たちの社会が未来に向けて持続していくための、私たち一人ひとりが未来に向けて生きていくための、さまざまなヒントや知恵を与えてくれる。

- 1) R.M.シェーファー, 『世界の調律』 平凡社, 1986, p.24.
- 2) R.M.Schafer, *The Tuning of the World*, Alfred Knopf, 1977
- 3) R.M.シェーファー, 前掲書, p.172
- 4) Truax, Barry ed. *A Handbook for Acoustic Ecology*, A.R.C. Publication, 1978.p.126.
- 5) R.M.シェーファー, 前掲書, p.348 (翻訳に改変を加えている)
- 6) R.M.シェーファー, 前掲書, p.292

参考文献

- 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 (SD 選書), 1997
鳥越けい子 『サウンドスケープの詩学』 春秋社, 2008