

Title	マリー・シェーファーとサウンドスケープ/音風景の地平： 音/音楽・人間・自然・日常生活の関係をめぐって(サウンドスケープ：アート情報の世界をひらく)
Sub Title	
Author	山岸, 美穂(Yamagishi, Miho)
Publisher	
Publication year	1997
Jtitle	Booklet Vol.2, (1997.) ,p.70- 86
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000002-04211133

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.

マリー・シェーファーとサウンドスケープ／音風景の地平 —音／音楽・人間・自然・日常生活の関係をめぐって—

山 岸 美 穂

1. はじめに

R. マリー・シェーファー (Raymond Murray Schafer) は、1933年に、カナダ・オンタリオ州サーニャに生まれた作曲家である。1977年にカナダ音楽協会により、ファースト・コンポーザーに選ばれた他、1978年には《弦楽四重奏曲第2番》でジュール・レジェ賞を受賞、1980年には《弦楽四重奏曲第1番》で国際アルチュール・オネゲル賞を受賞、1987年にはグレン・グールド賞を受賞、と輝かしい実績をもつシェーファーだが、オーケストラ作品・声楽作品からミュージカル・シアター、マルチ・メディアのためのものなど、幅広いジャンルの作品を手がけるシェーファーは、単に、作曲活動を行なっているだけではない。〈サウンドスケープ (soundscape)〉という概念を世界で初めて明確化したシェーファーは、音環境をめぐる調査研究活動を行なうと共に、こうした研究を背景とし、また、こうした研究もデザイン活動に位置づけながら、「特定の音の削除や規制—騒音規制—」、「新しい音が環境のなかに野放図に解き放たれる前にそれらを検討すること」、「コミュニティの人々によって特に尊重され、注目されるような特質をもった音（標識音）の保存」、「音の想像力豊かな配置による、未来に向けての魅力的で刺激的な音環境の創造」、音に関する「教育活動」、といったさまざまな活動が含まれている〈サウンドスケープ・デザイン〉を提唱し、こうしたデザインの一環とも言える、音に関する豊かな感性を育むためのワークショップを各地で開催するなど、幅広い活動によって、世界的に注目されているのである。

シェーファーはこれまでに数回、来日しているが、1995年7月8日、サントリーホール国際作曲委嘱シリーズNo.20で、サントリーホール委嘱曲、《精霊 Manitou》が世界初演された機会にも、シェーファーは来日し、7月5日に、サントリーホール小ホールで、プレ・コンサート・

トーク「作曲家〔マリー・シェーファー〕は語る」を行なった他、7月9日、午後1時から、慶應義塾大学三田キャンパス北新館ホールにおいて行なわれた、慶應義塾大学アートセンターと日本サウンドスケープ協会共催、日本サウンドスケープ協会第11回研究会「マリー・シェーファーを囲んで」において講演を行なっている。

ここでは、主として慶應義塾大学におけるシェーファーの講演の概要を記し、シェーファーの活動の現代と現代社会における意義を検討したいと思う。

2. 〈サウンドスケープ〉概念の誕生の経緯と、その背景

シェーファーは、今日、日本において、サウンドスケープをめぐるさまざまな幅広い活動が行なわれている状況と、シェーファーがカナダで初めに、音環境をめぐる研究を始めた頃の状況が非常に異なることに驚きを示し、嬉しく思う、と述べると共に、次のようなことを語った。

シェーファーが大学で初めて「騒音公害（noise pollution）」の講義を行なったのは、1965年、ヴァンクーヴァーのサイモン・フレーザー大学に赴いてからのことである。カナダの東部の寒いトロントに比べ、比較的暖かく、建物の防寒、および防音が、トロントに比べ、きちんとなされていないヴァンクーヴァーの街の騒音が気になったシェーファーは、「騒音公害」をテーマに講義を行なったのだが、当時、「騒音（noise）」は、人々にとって、「進歩」「発展」を意味する言葉であり、「騒音」について何かをする、ということは、耳栓をしたり、塀を立てて音をシャットアウトしたり、音を出している人の所に行って、活動をやめ、音を出さないように言うなど、人々の活動をネガティブなものにしていくことに他ならず、周囲の人にも、問題の所在が理解されにくかった。そこで、「騒音」に対する周囲の関心を高めるためにも、ポジティブに音環境を捉えていくことを構想したシェーファーは、周囲にある全ての音を意味する〈サウンドスケープ〉という概念を考案し、いかに、音環境が人間の活動に影響をもたらし、いかに、音環境が時代や文化によって異なるのか、を調査、研究し、その上で「騒音」問題を解決していくことを志向したのである。

「〈サウンドスケープ〉とは、聞こえてくる全てのものである。世界中の聞こえてくるもの全て、場合によっては、それを地球や宇宙といった範囲にまで拡大して理解することもできる。一つの大きな音楽作品として捉えることができる〈サウンドスケープ〉とは、私たちがそれを聞く聴衆でもあり、その演奏者でもあり、パフォーマーであり、コンポーザーでもある。故に、私たちは、その音楽作品としてのサウンドスケープを、醜いものにしてしまうこともできるし、美しいものにしていくこともできる。」

シェーファーは、講演後の質疑応答で〈サウンドスケープ〉の定義に

ついてこのように述べたが、ここには、ポジティブに周囲の音環境と関わっていく、シェーファーの志向が現われている。サウンドスケープ研究の過程において、産業革命以後、単に「騒音」問題が深刻になっただけではなく、地域固有の特色を持っていたサウンドスケープが世界的に失われ、ある国のサウンドスケープが別な国のサウンドスケープと同じようなものになる、という状況が生まれ、サウンドスケープが醜くなつたこと、及び、現代社会においては、遠くのものを聞く、そして見る、という能力が失われ、現代都市の街角には、音の距離感はなく、あるのは錯綜した音の存在感だけであり、ごく普通の音でさえ、聞こえるようになるには、音を増幅しなければならず、ポピュラー音楽にしても、放送文化にしても、マイクを使って音を増幅し、近くにある音を重視することが行なわれていることを明らかにしたシェーファーだが、私たちが、周囲の音環境をよりよいものにしていくためにすべきことは、身のまわりのあらゆるサウンドスケープを理解し、その上でサウンドスケープの改変を行なっていくことであることを、シェーファーは指摘したのである。シェーファーは、25年前に「アコースティック・デザイン acoustic design」の概念を考え出した時から、社会的な音・音環境の課題に取り組むことのできる新しい職業人、つまり、音に関する科学的な知識と、音楽的・美的な感性をもち、社会や地域を深く理解しながら、音や音環境に対する生活者やコンポーザーの意識を読み取ることができ、更に、それらをうまく結び付けていくことのできる技術をもった人（サウンドスケープ・デザイナー）の必要性を予見していたという★1。講演では、シェーファーが相談を受けた、自動車や冷蔵庫の音のトレードマークのデザインに関する興味深い話題や、シェーファーを中心とした研究者が、精力的に、カナダやヨーロッパのサウンドスケープ調査を行なった、世界サウンドスケープ・プロジェクト（World Soundscape Project）を始めるにあたっての苦労話なども紹介されたが、作曲家、教育者、研究者、更には、作家、グラフィック・アーティストなど、幅広い顔をもち、常に社会および世界を直視しながら、音／音楽・人間・社会・日常生活の関係を考え続けてきた、シェーファーのライフワークの一端を、シェーファー自身の温かな語り口を通してうかがうことができたのである。

3. マリー・シェーファーの作曲活動

シェーファーの講演の第二の内容は、シェーファーが1975年にヴァンクーバーを離れ、オンタリオの田舎で生活するようになって以降、取り組んできた作曲活動に関する話題であった。シェーファーは、ヴァンクーバーを離れて以降、サウンドスケープ研究を中止したわけではない。シェーファーは、サウンドスケープに関する著作も著わしながら、これまでに行なってきたサウンドスケープに関する研究・実践活動が、自分自身の作曲活動にどのような影響を与えるのかを考え、そうした音

響生態学の視野の織り込まれた作品を、数多く、創造しているのである。

シェーファーのこうした作品のうち、今回の講演で紹介されたのは、野外オペラ《星の王女 Princess of the Stars (1981,rev.1984)》（この作品は、Patria (Homelandを意味する) というシリーズのPrologueである）である。この作品の初演は、1981年9月26日、午前5時、周囲がまだ暗い時刻から、カナダ・オンタリオ州南部の町、プランプトンの北、数マイルにある湖、ハートレイクで行なわれ、その後、北米のロッキー山中のベルト・アルベルトでも上演されたというが、カナダ・インディアンの伝説に基づいてシェーファーが創作した筋書きをもつ、このオペラの特徴は、徹底して、場所の特性と文脈、自然の摂理が生かされ、芸術の「祝典」性が重んじられたところにある。

—ある夜のこと、太陽神の娘にあたる星の王女が下界を照らしていると、森の奥から狼の遠吠えが聞こえてきた。声の主を見ようと天から身を乗り出した王女は、誤って下界へ落ちてしまう。突如として狼の目の前に姿を現した王女は、びっくりして逃げ出した狼に突き飛ばされて深い傷を負う。苦しみながら森をさまよう王女は、湖水で傷をいやそうと湖に入るが、そこに棲む三本角の怪獣に追われ、湖水に引きずり込まれる。狼は、王女を救おうと、聖なる暁の鳥たちの助けを得て怪獣と戦う。両者の戦いはやがて、夜明けの太陽の出現によって静められる。—★²

以上がこの作品の話のおよその筋書きで、実際のオペラは、王女が傷を負い、森の中をさまよう場面から始まるのだが、作品の上演場所は、「昨夜、星の王女がこの森に落ちてきて、この湖の水底に棲む怪獣によって捕わされた」、「この森」「この湖」であったし、歌い手や奏者が湖の周囲の森や湖のカヌーの上などに配されたこの作品では、湖の音の伝わり具合や、周囲の山や丘の反響の仕方などが計算に入れられ、指揮者もなく、演奏者が互いに、山からのエコーを含んだ音を聞き合い、共有し、音を伝え合うことによって、作品が構成されていたことは注目される。聖なる暁の鳥が登場する場面では、野生の鳥が時を同じくして目覚め、鳴りだし、作品の重要な構成要素になっていたし、初演を体験した鳥越けい子によれば、この作品では、雨や風、水面を行くカヌーのオールの音、森の香り、冷たい空気、湖畔に張りつめた緊張感や周囲に漂う気配なども、重要な構成要素だったというが、オペラ《星の王女》では、土地や地域に蓄積された創造力や、自然界の創造力がシェーファーによって引き出され、夜明け前から起きだして、その場に居合わせた人々は、まさに、「儀式」を体験したのである★³。講演においては、シェーファーによって、スライドやVTRを用いて作品の紹介が行なわれたが、その際、シェーファーが、「こういったタイプの作品の録音は難しく、この新しいタイプの作品は、現代のテクノロジーを超越したものである」と述べていたことは注目される。「音楽史の最も重要な革命は、音楽の文脈が変わった時に起こっている」というシェーファーは、ある場所で演奏さ

れた音楽の録音において、私たちは、ごく限られた視聴覚体験以外、全てを失う、というが、こうしたシェーファーは、今日の芸術が、売り買ひができる、世界中のどこへでも持参できる商品となっているのに対し、芸術が、単なる商業財として売買される国際商品の状態から脱却するために、未来の芸術においては、十分に計画を練り、準備をし、特定の土地への巡礼、という観念が意味をもつ、「祝典（儀式）」性が重要である、と述べるのである^{★4}。1985年、「京都」をテーマとした京都信用金庫委託のコンサートで（京都市交響楽団、演奏）初演された《香を聴く Ko Wo Kiku (Listen to the Incense)》という作品においては、異なった場所では異なったパフォーマンスが見られる、という理念に基づき、京都の夕暮の遠景（シルエット）を背景として、指揮者とオーケストラの団員に、香のパフォーマンスを要求したシェーファーだが、ここ7、8年行なっている《月を授けられる狼 And Wolf Shall Inherit the Moon》（この作品は、PatriaというシリーズのEpilogueである）というプロジェクトでも、「儀式」性を重んじ、毎年、カナダのアルゴンキン州立公園に隣接する原生林の同じ場所を訪れ、一週間にわたって作品を創造に移している。

—参加者全員が聴衆であり演奏者、時には曲の作り手である。最初にプロジェクトに参加した人は、今でもずっと参加していて、重要な役割を担い、年々、参加者は、前の年の経験を生かして、工夫したり、うまくなったりするので、作品は、少しずつ変化していく。基本的なコンセプトや枠組みは、私が作ったのだが、演奏される曲の選定や曲の内容の検討は、参加者がいろいろとアイデアを持ち寄りながら、とり行なってきた、ということができる。参加者は、「クラン」と呼ばれるグループに分かれてキャンプをし、日中は、それぞれの歌や踊り、儀式の練習をしたり、必要なマスクや衣装をつくったり、森の中に入って瞑想をしたりして過ごす。夜になるとキャンプファイヤーの周りに集まってそれぞれの歌を披露したり、作品に関する話をする。夜が更けると「夜の歌」が聞こえる。この曲が始まると、おしゃべりをしてはいけない。ひたすら聴くのである。ここで聴く音楽には、私たちの手によるものだけでなく、森の音、土地に宿る音楽が含まれている。—^{★5}

シェーファーは、場に音楽があり、場の音楽を解放することが重要なこと、それぞれの木には違う音があり、音楽の起源は木が成長しながら出している音だ、ということができ、木に耳をあてて聴くことが重要なこと、朝、晩、ひたすら音を聴く時間をもつことの重要性を指摘する。1995年7月5日にサントリーホールの小ホールで行なわれた「プレ・コンサート・トーク 作曲家〔マリー・シェーファー〕は語る」において、この曲について解説を行なった際、プロジェクトには、大人が10名、子どもが10名から15名参加する、とシェーファーは述べたが、こうした人々により、毎年、カナダの原生林で、「儀式」が展開されているので

ある。

4. マリー・シェーファーの作品の特徴

以上、慶應義塾大学における講演で紹介された《星の王女》を中心に、シェーファーの作品の幾つかについて述べてきたが、この他、シェーファーの作品に見られる注目すべき特徴にはどのようなものがあるのだろうか。上に挙げた1) 芸術の「祝典」性、「儀式」性の強調、の他、2) 聽覚だけでなく五感に開かれた、五感の統一を目指す作品（音楽の全感覚化、全人的人間の復活）、3) 自然との相互作用、自然からのインスピレーションの重要性、4) 「音魔術（tone magic）」の重要性の主張を、シェーファーの幾つかの作品に見られる共通項として挙げておきたい。

4.1 五感の統一を目指す作品

ここでの2) 聽覚だけでなく五感に開かれた、五感の統一を目指す作品（音楽の全感覚化、全人的人間の復活）について。《星の王女》において、その場所でしか体験できない、森の香りや、空気の感触が重要な作品の構成要素になっていたことなど、上で触れた作品においても、こうした特徴の存在を理解することができるが、この他にも、シェーファーは、《Ra》（1979-1980、この作品は、Patriaの6番目の作品である）という古代エジプトの太陽神の儀式を題材にしたシアターピース（75人の参加者が、日没から夜明けまで、26の場所を一緒に移動し、さまざまな儀式に参加する、という作品）では、ダンス、魔術、言葉、匂い（26の部屋では1つ1つ違う匂いがする）といった要素を音楽と共に作品の構成要素としているし、他にも、味覚と音楽との融合を構想し、メニューを作り、メニューの項目に一致した音楽を考えたり、独自の音楽教育のなかでは、音を絵で描いたり、絵（図）を歌ったり、シャベルで砂や雪をくっつけて音を思い浮かべることを行なっている。

一耳の大切さを訴える必要はある。五感のなかに、バランスを取り戻していくかなければならないからだ。なぜなら、現代社会において、私たちは目に頼りすぎているからだ。私たちは人々に、耳も目と同様に大切なものであると、注意を喚起しなければならない。けれども、最終的には、全ての感覚、全身の感覚、について、配慮しなければならない。

私は、個人的にも、他の感覚にとても興味がある。例えば、香り。それに味。味は香りと深い関係にある。それから触覚。これも私たちが、最近、ないがしろにしてきた感覚だ。別な文化には、もっと豊かな触覚と手触りがあったはずだ。私たちの文化は、触覚や嗅覚をないがしろにしてきた。それらの感覚、また、それらの感覚が聽覚とどのように関連しているか、ということを、全体的な研究のなかに含めていかなければならない。私たちは、音が他の感覚とどのように関わっているかを考え、全ての感覚について、携わっていかなければならない。—★⁶

こうしたことを述べるシェーファーは、音楽教育についても、

「音楽教育は人生の準備であるべきで、全的な体験であるべきだと思います。人生とはマルチメディアですから。音楽はその一部にすぎないので、いろいろ一緒にすべきで、多方面に能力をのばすべきですね。」^{★7}と語っているが、自らの作曲活動においても、「人生とはマルチメディアである」という考えが反映されているのである。

4.2 自然との相互作用、自然からのインスピレーションの重要性

《星の王女》や《月を授けられる狼》において、その土地の記憶や力を引き出したシェーファーだが、1995年7月8日、サントリーホールで世界初演された《精霊 Manitou》は、次のような作品であった。

「精霊（マニトゥー）とは、北アメリカの森林地帯に住むインディアン、アルゴンキン族の言葉で、生命と森羅万象を司る未知なる力の象徴である「不可思議な神」を意味します。「全能の神」の連想から、ときに太陽と結び付けて考えられることもあります。けれども精霊は、キリスト教の神と同じように、私たちがその姿を見ることはできません。

この土地の靈について、マニトバのひとりのインディアンと話したときのことです。精霊を説明するのに、彼は「化けもの（モンスター）」という言葉を使いつづけました。そして、彼らの部族では、稻妻の光は精霊が吐き出す蛇だと信じていたことを、私に話してくれました。それは1993年から94年にかけての冬、この「不思議な神」からその名を取ったカナダの大草原（プレーリー）の州マニトバに、私が滞在していたときのことです。

マニトバの冬は長くて厳しいものです。温度計が零下20度、もしくは、それ以下を、数週間ずっと指し続けることもあります。けれども、日中は太陽が顔を出し、木のはえていない、ほぼなだらかな地形の上の空は、本当に果てし無く、どこまでも広がって見えるのです。私がこの《精霊（マニトゥー）》の構想を練ったのは、ちょうどその冬、マニトバのブランドン大学が用意してくれた快適なスタジオのなかでした。その気候と地形が、その土地の「不可解な神」が、そこで創作したこの作品の形式と性格に大きな力を与えていることを、私は信じて疑いません。」^{★8}

シェーファーには、この他《Snowforms》（1983）という、冬、窓に雪が吹き寄せた状態をそのまま、グラフィック・スコア（図形楽譜）にした作品（合唱のための作品だが、言葉にイヌイット語を使っている）などもあるが、毎年、4、5ヶ月もの間、雪が土地を覆う、カナダ東部、オンタリオ州の自宅で、他人を見かけることなく幾日も過ごすことが頻繁にある、というシェーファーにとって、自然の影響は大きく、シェーファーが自分自身の音楽を通じて、自然の崇高な力を享受し、楽しむことはたびたびあり、私たちは、シェーファーの《精霊》を聴いて、荒涼とした風景を思い浮かべることができるるのである。

4.3 「音魔術 (tone magic)」の重要性

シェーファーは「音魔術」について、次のように述べている。

—多くの文化において、「音楽」という言葉は全く存在しない。そうした文化において、「発音行為 (soundmaking)」は「音魔術 (tone magic)」としてより良く記述される。癒しのための音楽、雨乞いの音楽、狩猟を成功させたり、敵を負かすための音楽、といったさまざまな特殊な音楽がある。そうした音楽は皆、声や楽器を使うが、そうした文化の人々にとって、声や楽器は一体のものとはならないし、決して混同されてはならないのである。古代ギリシア人は初め、mousikeという語を精神的、知的活動の全領域に対して使っていた。それから、徐々に、私たちが受け継いだような、制御された意味で、言葉が使われるようになったのである。音楽についての私たちの概念は特殊だ。音楽を日常生活から抽象し、排他的なものとする音楽概念は、ヨーロッパ文明の試練のなかで、養われ、世界の多くの他の地域に、ヨーロッパ人と共に伝えられたのである。—^{★9}

西洋の純粹、抽象音楽は特殊なものであり、西洋の伝統的な音楽は、機能や目的とは結びつけられず、美的な耳の楽しみのためにある。しかし、かつて、音が発生することは、神がしゃべっていること、とか、何か神秘的な力が働いたため、と考えられていたのである。「音楽が神を呼びだすために使われていたはるかな古代に帰りたい」からではなく、「音をエキサイティングな質をもったトータルな存在としてとらえ」るために、「全ての音は魔力をもっている」ことに注意を向けていたと、シェーファーはいう。シェーファー自身は、《Ra》のなかで、「身を守るために」秘密の音を考え、《月を授けられる狼》においては、雨を降らせる音楽を考えているが、彼は、狭められた「音楽」概念を拡張し、音がもつ可能性を拡げようとしたのである。

シェーファーにとって、音楽とはいいったい何か。従来の狭い、いわば日常生活から切り離された状態で、音素材を「楽音」のみに限定するような「音楽」概念を問い合わせる試みをシェーファーは行なっているのだが、私たちは、シェーファーの作曲行為に、生きること、そのものを問い合わせ姿勢を見ることができる。

私たちにとって、自然とは何か。私たちは、音を本当に、生き生きとした状態で、感じているのだろうか。

「私はコンサート音楽をとても愛しています。作品も書きつづけています。けれども、私が今本当に熱意を注いでいるのは、私たちの生活を取り巻くあらゆる音と音楽とが、もっと効果的に一体となることができるような環境のなかに、音楽を戻していく作業です。音楽を音響生態学（アクースティック・エコロジー）に役立てる—この試みこそが、私が今いちばん興味をもっていることなのです。」^{★10}

シェーファーによれば、芸術の役割は、「新たな知覚形態を開拓すること、これまでとは違った新たな生活様式を描き出すこと」にある。★¹¹

今日、私たちは、さまざまな音に取り巻かれ、曝され続けているが、そうしたなかで世界に改めて身体を開き、世界を感じることを、シェーファーは、作曲活動を通じて提示したのである。

5. マリー・シェーファーの活動にみられる一貫性

以上、シェーファーの活動の一端を明らかにしてきたが、シェーファー自身も講演において述べていたように、シェーファーのサウンドスケープ研究と作曲活動、更に、教育活動などには、一貫性が見出される。12歳からトロント王立音楽院に学び、ピアノや作曲、といった、伝統的な西洋近代の芸術音楽の流れをくむ教育を受けたシェーファーが、学生時代から、音楽以外にも、文学、哲学、外国語、美術などの広い分野を独力で学ぶ一方、一時期、メディア論のマーシャル・マクルーハンのゼミナールに入りし、マクルーハンの聴覚文化論に刺激を受け、マクルーハンによって「来るべき知のあり方」について示唆を得たことは興味深い★¹²。コンサートホールが姿を見せたことにより、ホールの外側にある音と、内側にある音との間に壁が張り巡らされた結果、ホールの内側の音は高尚なものとされ、外側の音は無視されるようになり、世の中の音が「敬意に満ちた静寂のなかで賞賛される、貴重で心地よい音を集めた「音楽」と呼ばれる世界」と、「貴重でも心地よくもない、ホールの外側の音の世界」に分けられたことに、騒音公害の一因を見るシェーファーは、

「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、それは鳴り響く森羅万象なのだ。」★¹³

といった言葉を記しながら、まさに、一領域の専門家には留まらない、開かれた、「全体感覚の知」によって、音環境と人々との関係を深く理解し、人々やさまざまな生物によって生きられた音世界を深く探究する、サウンドスケープ研究、およびサウンドスケープをめぐる実践を行ない、こうした研究や実践活動を生かしながら、作曲活動を続けているのである。

作曲家として、常に、人間・社会・自然・日常生活を探究しているシェーファーが、自らの作曲の表現媒体として、「個性的」であり、「裸の楽器」とも言える、人間の声を重んじる一方、サウンドスケープ・デザインの原理として、「音の象徴性の認識」、「自然のサウンドスケープのリズムとテンポの知識」、「軌道をはずれたサウンドスケープを本来の姿に戻すためにバランスをとる仕組み（メカニズム）の理解」と共に、「耳と声の重視」を挙げていることは興味深い★¹⁴。

また、先にも述べたように、シェーファーが、「聴き手に特定の反応

を引き起こす効果を工夫することにかけては、最も豊かな経験を積んできた」作曲家や、聴き手に特定の反応を引き起こす「効果の流れを調節して、哲学者たちが人生経験そのものの隠喩として述べてきたような、複雑で変化に富んだ経験をもたらすことができる巨匠（作曲家）」に対して、社会から隔絶して生きるのではなく、「人類の航海を手助け」する役割を果たすことを呼びかけ、自ら、社会に強く働きかけていく行為を実践している一方、サウンドスケープを「私たちがそれを聞く聴衆でもあり、演奏者でもあり、パフォーマーであり、コンポーザーでもある」音楽作品として捉え、サウンドスケープ・デザインを「上から統御するデザイン」ではなく、「できるだけ多くの人々が、自分の周りの音をより深い批評力と注意力をもって聽けるようにすることによって達成される『内側からのデザイン』」として理解し、自分たちをとりまく世界の驚異に対して耳を研ぎ澄まし、鋭い批評力をもった耳を育む教育活動を重んじていることは注目される^{★15}。慶應義塾大学における講演において、シェーファーは、スペインでミュージック・セラピストと行なった試みを紹介したが、その際、参加者は、一人一つずつ手で持てる位の石を持参し、石の肌ざわりを感じたり、額に石を持っていて石のメッセージを聞き取ったり、石に自らのメッセージを伝えたりしたのであり、クラスルームの真ん中に石を置き、交替で一人の人が石を並べ替えるのを、周囲の人が目を閉じて聴くことが体験として試みられたのである。シェーファーが行なっているワークショップや、シェーファーが考案した「聴く」ことをめぐる課題には注目すべきものが数多くある。例えば、「聴く」ことをめぐる課題には、次のようなものが見られる^{★16}。

「街角へ行ってすべての音の動きを耳で追いながら、目を閉じてしばらく静かにたたずんでみよう。（中略）聞こえる限り最も遠くの音を聴きとってみよう。それは何の音？どのくらい離れた音か、その距離や方向を推測できるだろうか。」

「あなたの人生で経験した最も心に残る音は何だろう？ 一つか二つのパラグラフで書いてみよう。」

「誰もが知っている物語を、言葉を使わいで音だけで語るというのがその課題。（中略）物語につかう音は声でもいいし、その他からだをつかった音もいい。（中略）それぞれのグループで練習をして、クラス全員の前でそれを上演してみよう。」

「サウンドスケープから消えつつあると思われる音をひとつ選んでみよう。その音を、博物館のコレクションのために保存するようなつもりで注意深く録音しなさい。」

「あなたが住んでいる街を取り上げてみよう。あなたが、その街をデザインする権利が与えられている建築家だとすれば、そのサウンドスケープを良くするためにはどのような点を変更すればよいだろう？」

シェーファーは、さまざまな教育活動を展開するなかで、耳を澄ます

ことがcreativeな行為であり、「聴く」ことによって豊かな世界が開かれることを明らかにしたのである。

シェーファーは、電気革命以後、電話、蓄音機、ラジオなどの発明により、元の音とその音の電気音響的な伝達・再生との間の分裂（シェーファーはこうした事態を〈音分裂症 [schizophonia]〉（schizoは、ギリシア語で分裂した、とか分離した、という意味であり、phoneは、ギリシア語で声のことである）と呼ぶ）が生じ、いまやどんな音環境も時間的および空間的にシュミレートすることができるようになり、音響空間の完全な携帯性がもたらされたこと、および、かつては、「音を孤立させるために」存在していた壁が、今日、「音の壁」となり、「人を孤立させ」、「特色あるサウンドスケープを隠す」ようになり、現代人は音を鎮痛剤（audioanalgesia）のように用いていることを指摘し、そうしたなかで、土地や風景の個性や、音がもつエキサイティングな力、人々にとって育まれてきた固有な音の文化に再び注目しているのだが、こうしたシェーファーが、日本人が生活のなかで育んできた音に対する感性、音に対する配慮に一目置いていることは注目される^{★17}。慶應義塾大学における講演においてもシェーファーは、自らが茶道や香道から大きな示唆を得ていること、日本人には、俳句のように、近くにある音だけでなく、遠くの音・事物を読み取る感性があること、などを指摘したが、障子とガラスを比較した際に、シェーファーは、ガラスが音を遮るのに対して、障子が音を浸透させること、ガラスに働いているのが眼の意識なのに対して、障子に働いているのが耳の意識であることを明らかにしたし、自らの著書においても、日本における「音楽 (ongaku)」が「音の楽しみ」を意味すること、日本における「音楽」という概念は、排他的な概念であるよりは、包括的な概念であることに言及すると共に、茶の湯における音の意味（茶匠は釜で音楽を奏でる）、「香を聴く」楽しみに現われているように、日本人が共感覚を洗練させていること、しおどしや、水琴窟のような装置を日本人が考案してきたこと、などに注目している。シェーファーが言うように、伝統的な日本社会においては、不必要的音を立てずに障子や襖を開けることが、若い女性の嗜みだったし、かつて雅楽が奏された場所である「舞台 (butai)」がある清水寺で、鳥の声に耳を澄まし、雅楽の音がどのようなものだったかに思いを馳せながら、花に囲まれた道を歩いたシェーファーは、曲がりくねった道によって、大きな音と柔らかい音が混ぜ合わされるのを促すように、いかに、全てのことがうまく配置されていたのかを認識した、というが、そうしたことでも念頭に置きながら、1992年、広大なモントリオール公園を演奏者が動きながら演奏する音楽、《ラフォンテーヌ公園のための音楽 Musique pour le parc Lafontaine》を作曲し、また、日本における沈黙の文化に注意を払いながら、「沈黙」を重視する発言を行なっているのである^{★18}。

私たちは、シェーファーによって、改めて、日本人が生活のなかで育んできた感性に気づくことができる。シェーファーの視野にも、日本におけるライフスタイルの変化のなかで、日本人の感性が変化していることが入ってきているが、心豊かな未来の生活を築くためにも、失われつつある感性文化の意味を改めて見直すことの意義が、シェーファーによって、私たちに示唆されたのである。

6. サウンドスケープ研究・実践の経緯と現状

シェーファーがカナダの大学で初めて「騒音」についての講義を行なってから、30年の歳月が流れた今、シェーファーも指摘するように、サウンドスケープをめぐる研究・実践の状況は、シェーファーが〈サウンドスケープ〉という概念を考案した頃とは大きく変わっている。1993年夏、カナダで、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 が発足したが、日本においても、1993年6月、「より多くの人々が身の回りの音の存在に気づき、それらに関心をもっていただくこと」、「音をきっかけとしながらも、音の問題に留まらず、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について共に考えていくこと」、「海外との交流も含め、音に関連するさまざまな活動や領域をつなぐネットワークとなって情報交流の場をつくっていく事」、を協会設立の目的として、「専門家」のみでなく、多くの「生活者」にも開かれた、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し、サウンドスケープをめぐる、活発な研究・交流が行なわれてきたのである。この協会の「設立趣意」には次のような文章が見られる。

「普段の生活の中で忘れがちいろいろな音の存在に気づき、音を社会や文化の中でとらえようとするとき、「サウンドスケープ=音の風景」という考え方はきわめて有効です。「サウンドスケープ」とは、音を音そのものの問題として扱うのではなく、音や聴覚を切り口としながら、私たちの五感全体を生き生きと呼び覚まし、また、社会や歴史、環境や文化といった、それぞれの音の成立を支えるより広い状況への眼差しを与えてくれる考え方なのです。これはまた、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ものと言えましょう。」

音は従来、音響学、音楽、騒音制御、聴覚心理、メディア・コミュニケーションなどの分野において、それぞれ独自な方法で研究され、実践されてきたが、都市工学、環境工学、環境教育などの領域でも、「音」や「聴覚」の有効性が気づかれるようになり、更に、建築学、造園学、都市計画、民族学、人類学、社会学、環境科学など、さまざまな領域の研究者や、教育・行政などの分野の実践家、民間の実務家から、「音」

や「聴覚」に対する関心が寄せられ、「サウンドスケープ」を切り口として、自然、都市、環境、文化、人間の生き方や社会のあり方について、考える場が設けられているのである。

サウンドスケープ・デザインに関しては、1989年3月25日から10月1日にかけて行なわれた横浜博覧会、1989年7月15日から11月26日にかけて名古屋市で開かれた世界デザイン博覧会、1990年4月1日から9月30日にかけて大阪鶴見緑地で開かれた国際花と緑の博覧会、こうした博覧会で、注目さるべき試みが行なわれた他、さまざまな生活空間において、視覚的なデザインに偏ったデザインのあり方に疑いがかけられ、騒音制御やBGMを流すことに留まらない、音および聴覚を意識したデザインが行なわれるようになり、時代の流れのなかでのデザイン思想、および実践の展開が窺われる。環境庁でも、1993年度から5年間の予定で、「サウンドスケープ的手法」を取り入れた新たな展開が始まられ、環境庁内に「音環境モデル都市事業検討会」が設置され、地方自治体に委託して、「都市全体の音環境秩序形成を志向し、住民の自発的な環境保全活動を支援する」「音環境モデル都市事業」が進められているが★¹⁹、1993年度以前にも、世界デザイン博覧会の際の名古屋市を初め、東京都練馬区（1990年度）、山形県（1992年度）、横浜市（1992年度）、長崎市（1992年、長崎伝習所／長崎・サウンドデザイン塾）など各地で、音名所やいい音の風景、しづけさが感じられる場所を募集する試みが行なわれ、県民や区民、市民の一人一人に、身近な音について改めて考えてもらう機会になり、さまざまな空間が、音によって、音を通して、固有の意味深い〈場所〉として、人々に認識され、人々の拠り所となっていることが明らかになり、地域の「音環境資産」が発見される機会となったことは注目される。環境庁では1996年1月8日から3月29日までの3ヶ月間、「良好な音環境を保全するための地域に根ざした取組を支援すること、および、「日常生活の中で耳を澄ませば聞えてくる様々な音についての再発見を促す」ことがねらいとなり、「全国各地で人々が地域のシンボルとして大切にし、将来に残していきたいと願っている音の聞こえる環境（音風景）」を広く公募することが行なわれ、738件（うち、地方公共団体392件、その他の団体97件、個人249件）の応募のなかから、「日本の音風景検討会」の選定審査を経て、1996年6月4日に100件が決定された、「残したい“日本の音風景100選”選定」事業も行なわれたが、メディアによる報道の影響もあり、この事業は広く、社会的に注目され、人々の音への気づきの機会となり、学校で行なわれている創造的音楽教育や、音を感じる心を育む音楽教育、地域などで行なわれている環境教育の機会と並んで、音の豊かさを実感する機会となったのである。

こうして、音の専門家のみならず、広く、人々によって、狭い意味での音楽が人々の生活や心にもたらす働きのみでなく、生活全般における音／音楽の重要性が認識されるようになってきた今日、R. マリー・シ

エーファーが来日し、講演や作品を通して、シェーファーの思想や生き方を理解する機会が慶應義塾大学においても得られたことは、幸いなことであった、と言える。

生活と芸術は、決して切り離されたものではないこと。生活が真の意味で、生き生きとした、心豊かなものになるためには、私たちのライフスタイル全体を検討し、時代の流れのなかで見失われてきた感性や生き方にも十分に示唆を得て、想像力を豊かに膨らませながら、生活そのものをデザインし、創造していくことが重要なこと。時代や社会において捉え方が異なる「騒音」問題を真に解決していくためには、広く「音響生態学」の視野をもち、他の生物のリズムにも心を配りながら、私たちの音環境全体、人々によって生きられたサウンドスケープ全体を理解し、そのなかに、「騒音」を位置づけながら、検討していくことが重要なこと、こうしたことが、時代に照らして、意義深いこととして、クローズ・アップされてきたのである。

シェーファーは、講演において、ノイズ・コントロールの技術が急速に進展し、公共交通機関の騒音レベルもかなり低くなり、世界の各地で、静かな地下鉄が出現しているなかで、東京の地下鉄があまり静かでないことに、人々の注意を促していたが、日本のサウンドスケープに関して、私たちが検討していくべき課題は多い。また、広く、アジアに目を向けても、騒音問題が深刻な問題となっている所があり、私たちが世界の人々と、音をめぐって共に考えていくべき課題は多いと言えるだろう。

これまで述べてきたように、サウンドスケープ・デザインとは、単なる音のデザインではなく、人々の生き方や、社会のあり方を音を通して問い合わせ直すデザインだと私は考えているが、そうしたデザインを構想していく際に、私自身が感じただけではなく、講演に参加していた人々の多くがおそらく感じたであろう、シェーファーの人間的な温かさや、心のゆとり、生きることそのものを楽しむ心も、こうしたデザインの一つの鍵を握っているように、私には思われる。

ミヒヤエル・エンデは『モモ』において、文明の利器のよさを強調しながら、時間を節約し、時間に追われて生活する人間が、静けさが不安で耐えられなくなり、気違ひじみた不愉快な騒音で大都会を一杯にし、「心臓はちゃんと生きて鼓動しているのに、なにも感じとれない」人になってしまったことを記したが、私たちも、エンデが描くような、何も感じ取れない、心のない人間になってしまってはいないだろうか★²⁰。ジャン-ジャック・ルソーの次のような言葉に注目したい。

「生きること、それは呼吸することではない。活動することだ。わたしたちの器官、感官、能力を、わたしたちに存在感をあたえる体(からだ)のあらゆる部分をもちいることだ。もっとも長生きした人とは、もっと多くの歳月を生きた人ではなく、もっともよく人生を体験した人だ。」★²¹

シェーファー自身、ルソーに強い影響を受け、ルソーに共感を抱いている、というが、エンデやルソーがそれぞれの仕方で文明を問い直したように、シェーファーも文明のあり方を問い合わせているのであり、ルソーが生き生きとした、人間と世界との交感を重視したように、シェーファーも、音を通した、人間と世界との生き生きとした触れ合いを重視しているのである。

7. おわりに

サウンドスケープ／音風景の地平は、人間がそこで生きている世界なのである。フランス語の *sens* という言葉には、感覚や意味、という意味の他に、方向、という意味がある。環境世界／生活世界は、まことにさまざまな音によって方向／意味づけられているのである。なお、サウンド *sound* という言葉には、意味、という意味があることにも注目したいと思う。

生きていること、それは音を発したり、音を立てたりすることなのである。音とは人間の生そのものである。人間はさまざまな音によって互いに結ばれてきたのであり、まことに多様な音を共同的に体験しながら、一緒になって、人生を旅しているのである。

音は、世界の脈搏であり、鼓動だが、音は人間にさまざまな現実感と生命感をもたらしてくれる世界の響きであり、音は人間にとて、命綱、世界の道しるべなのである。

サウンドスケープは、人々の耳と身体に触れる世界の呼び声なのであり、人間の世界体験の一様相なのである。音風景ほど、見事な広がりと地平を私たちに体験させてくれる風景はないだろう。人々は音体験によって、視界をはるかに越えた広がりで世界をイメージしたり、体験したりすることができるるのである。

註・引用文献

☆1——R.Murray Schafer, *The Tuning of the World*, Alfred A.Knopf, 1977 (鳥越けい子・小川博司・庄野泰子・田中直子・若尾裕訳『世界の調律 サウンドスケープとはなにか』平凡社, 1986) の原著のINDEXを見ると、*acoustic design*という言葉はあっても、*soundscape design*という言葉は見られない。シェーファーは初め、主として、「アコースティック・デザイン」という言葉を用いていたが、その後の研究の展開において、「サウンドスケープ・デザイン」という言葉が好まれるようになり、シェーファー自身の強い要望が入れられ、同書の邦訳書では、原著の*acoustic design*、*acoustic designer*がそれぞれ、「サウンドスケープ・デザイン」「サウンドスケープ・デザイナー」と訳されている。

☆2——記述にあたっては、鳥越けい子「マリー・シェーファーの方法—「音楽」を超えて」、小川博司・庄野泰子・田中直子・鳥越けい子編著『波の記譜法 環境音楽とはなにか』時事通信社, 1986, 86ページ、を参照した。

☆3——シェーファーが講演において述べていたが、こうした作品の上演は、演奏者にとっても特別な体験であり、部屋のなか、フットボール場、湖、トリハーサルが重ねられていくにつれて、音の伝播速度が変わることや、野外環境が演奏者にもたらす心理的影響などによって、作品の上演時間は長くなったり、原生林で「熊が出るのではないか」といった心理的緊張感や、暗闇のなかで、聴衆の存在がわからない、といった特殊な状況を演奏者は体験しながら、「儀式」が演じられたのである。

☆4——R・M・シェイファーvs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, 特に15-24ページ、参照（この対談は、初め、『季刊へるめす』5号、岩波書店, 1985年12月、に掲載され、その後、山口昌男『自然と文明の想像力』宝島社, 1993、にも収められた）。

☆5——記述にあたっては、鳥越けい子「R. マリー・シェーファーからのメッセージ」『JAPAN SOUNDSCAPE NEWSLETTER 日本サウンドスケープ協会報 No.4, 1995』日本サウンドスケープ協会, 11-12ページ、を参照した。

☆6——1995年7月11日、午後、全日空ホテルのシェーファーの部屋で行なわれたインタビューにおける発言。このインタビューには、筆者の他、鳥越けい子、平松幸三、箕浦一哉、永幡幸司が同席した。なお、記述にあたっては、鳥越けい子、前掲「R. マリー・シェーファーからのメッセージ」も参照した。

☆7——若尾裕「マリー・シェーファー —サウンドスケープ論から音楽教育へ」『モア・ザン・ミュージック ミュージック・セラピーからサウンドスケープまで』勁草書房, 1990, 22ページ（若尾がシェーファーに行なったインタビューである。初め、『季刊音楽教育研究』40, 1984、に掲載され、本としての構成のために、補筆修正が施された）。

☆8——マリー・シェーファー「プログラム・ノート」鳥越けい子訳、「サントリーホール 国際作曲委託シリーズ No.20 マリー・シェーファー」1995年7月8日（土）、サントリーホール、プログラム。当日の演奏は、秋山和慶指揮、東京交響楽団、であった。

☆9——R.Murray Schafer, Music and the Soundscape, Voices of Tyranny Temples of Silence, Arcana Editions, 1993, p.117.を参照。シェーファーは、「音魔術（tone magic）」について、若尾裕とのインタビューやサントリーホールでの講演などでも言及している。mousikeのギリシア語表記は、μούσικηである。

☆10——マリー・シェーファー、前掲「プログラム・ノート」鳥越けい子訳、より。

☆11——R.Murray Schafer, The Tuning of the World, p.239.（邦訳、340ページ）。

☆12——シェーファーによれば、「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、一領域の専門家には留まらない知、全体感覚の、開かれた知を指す。

☆13——R.Murray Schafer, ibid., p.5.（邦訳、24ページ）。

☆14——R.Murray Schafer, ibid., p.238.（邦訳、338ページ）。

☆15——R.Murray Schafer, *ibid.*, p.205-206. (邦訳, 291-293ページ)、R. マリー・シェーファー『サウンド・エデュケーション』鳥越けい子・若尾裕・今田匡彦訳, 春秋社, 5ページ、など。

☆16——R. マリー・シェーファー『サウンド・エデュケーション』18, 33, 85, 98, 139ページ。

☆17——「音分裂症」「音の壁」などの論点は、R.Murray Schafer, *The Tuning of the World*, chapter6 The Electric Revolution (邦訳, 第六章「電気革命」)、参照。

☆18——R.Murray Schafer, *Music and the Soundscape*, p.121, pp.125-128、など参照。

☆19——この事業がスタートした際には、「生活騒音対策モデル都市推進事業」という名称であったが、「都市全体で身の回りの音環境を考えるといった」サウンドスケープ的視点と、環境教育的視点が事業を特徴づけるようになったことにより、2年次以降、名称が「音環境モデル都市事業」と改められた。人々の生活様式の多様化、都市活動の24時間化等に伴い、近隣騒音、生活騒音問題が深刻化するなか、「啓発普及事業」(1986年度から)、「騒音対策モデル事業」(1988年度から1992年度)が行なわれたが、それに続く事業である。

☆20——ミヒャエル・エンデ『モモ 時間どろぼうとぬすまれた時間を人間にとりかえしてくれた女の子のふしぎな物語』大島かおり訳, 岩波書店, 1976 (原著出版1973), 92-94, 212ページ。

☆21——ルソー『エミール 上』今野一雄訳, 岩波文庫, 1962 (原著出版1762), 33ページ。

☆22——なお、本論で触れたシェーファーの作品のうち、《Ra》、《星の王女 The Princess of the Stars》、《月を授けられる狼 And Wolf Shall Inherit the Moon》の一部は、CD【R.Murray Schafer, *Patria selections from R.Murray Schafer's Patria*, 演奏The SCHAFFER ENSEMBLE featuring Judy Loman, Opening Day Recordings】などで聴くことができる。

(やまぎし みほ・慶應義塾大学講師／社会学)