

音 感 形 成 (2)

奈良文化女子短期大学 幼児教育学科 青 山 雅 哉

はじめに

本研究は本学紀要第31号「音感形成(1)」の続編として音への感性を主要テーマにし、それに関する研究を展開していく。

幼児期の音楽教育システムとしてモンテッソーリ、シュタイナー、ダンクローズ、オルフ、コダーイのそれぞれのメソッドは代表的なプログラムであり、その特徴について音感形成(1)の中でも既に述べている。それらのメソッドはリズム・歌・読譜・即興演奏などの主要となる音楽的要素において教育的アプローチの違いを見せてはいるが、幼児期の音楽教育にはそれぞれ優れた効果をもたらしている。各メソッドは子どものもつ音楽的能力をいかに発達させるか、そしていかに豊かな音楽的体験をさせられるか、そういった点で共通の目的をもっている。

今回の研究テーマとするカナダの現代音楽作曲家マリー・シェーファーの提唱したサウンドスケープは音楽的要素としてその素材となる「音」に焦点があり、そのことでこれまでのメソッドとは大きな違いを見せている。言い換えると、従来の「音を作っていく」教育から「音を聴く」教育へと新たなコンセプトをもった音楽教育といえる。このサウンドスケープは音楽教育だけではなく、現代社会において失いかけた「音を聴く文化」の再生をめざし、様々な分野の研究や活動に拡がりを見せている。

現代音楽作曲家の思考過程において生み出されたこの概念を歴史を追って考えていながらその教育の内容や目的を明確にすること、さらにこのサウンドスケープによる社会的活動の展開についても検討していきたい。

1. サウンドスケープ概念の誕生

現代音楽作曲家マリー・シェーファー（カナダ1933～）はオーケストラ、器楽からオペラ、マルチメディアのためのものなどの幅広いジャンルの作品を手がけ、その手法は電子音楽、ミクストメディア、空間音楽、図形楽譜、不確定、偶然性の音楽などを導入した現代を代表する作曲家の一人である。彼はその作曲活動のほかにも、著書の出版、評論活動、グラフィックデザイン、音環境調査研究、実験的な音楽教育の試みなど多岐にわたる活動を行ってきた。

彼の創作活動を調べそのルーツを考えていくと作曲家ジョン・ケージ（アメリカ1912～1992）の活動や彼を中心とした1960年代における現代芸術での「芸術の環境化、ヨーロッパ近代音楽からの解放」といった運動にたどりつく。ケージの多くの作品には「チャンス・オペレーション」という作曲上の決定を偶然性に委ねていく手法を用いるが、その偶然性はやがて作品の制作過程のみならず演奏や聴取の場

へと拡大されていく。ケージの全作品を俯瞰すると、彼の作曲の中心的課題は、「それを知覚する人の意識の可能性拡充」であると考えられる。伝統あるヨーロッパ近代音楽は音楽の素材をいわゆる「楽音」のみに限定して受け入れ、「楽音」それ以外の「環境音・騒音」を「非楽音」として除外してきた歴史をもっている。そうした歴史や伝統から音楽を解放し、あらゆる音を楽音、環境音の区別なく解き放ち、音楽そのものを「芸術」の制度の中から日常生活の環境へと拡大させていこうとする意志を常に感じ取ることができる。そのような思想がシェーファアのサウンドスケープ概念成立の背景には大きく存在していたはずであり、シェーファアの著書の中にケージの言葉が多く引用されていることからわかってくる。「音楽とは音である。コンサートホールでの内と外での限られたものではなく私たちの周辺の音すべてである。」¹⁾「音楽を作曲する目的は何であろうか。この活動は生の肯定であり、それは混沌から秩序を引きだそうとか、創造に何らかのより良い技法を提案しようとするのではなく、我々が生きているまさにその生活そのものに目覚めさせようとする試みである。」¹⁾

シェーファアによるケージの言葉や作品への深い共感とその影響は、彼の一連の作品にもうかがい知ることができる。彼はケージの思想を深く理解し、そのことをさらに発展させ具体的な活動として実践している音楽家ともいえよう。

「ケージ以後」の作曲家として彼は、「現代の日常的音環境における諸問題についての研究とその根本的な解決への取り組み方」、「環境とより豊かな関係を結ぼうとする音楽活動の新たな形態や枠組み」、そういったテーマを包括するような概念を模索し、その結果としてケージ思想の発展形ともいえるサウンドスケープを成立させていった。彼はヨーロッパ近代音楽の一連の歴史の中に自らを意識しながら、サウンドスケープ概念を位置づけている。「音楽を音として定義することなど何年か前には想像もできなかった。しかし、今日受け入れられなくなってきているのはむしろ従来のより狭い処定義のほうである。20世紀を通じ昔ながらの音楽の定義はすべて、音楽家自身の様々な活動によって少しずつ打ち破られてきた。我々は音の全領域にわたる新たな種類の楽音を手に入れる。すべての音が音楽の包括的な領域内にありとぎれのない可能性の場を形成している。」²⁾

2. サウンドスケープ

サウンドスケープとはシェーファアの造語であり、その言葉はシェーファアの著書である「新しいサウンドスケープ」に初めて登場しその概念が述べられている。そこでは「魅惑的な宇宙のシンフォニーが絶えず我々の周りで練り広げられている」³⁾「新しいオーケストラ、鳴り響く新羅万象に耳を開け！」³⁾といった言葉でわかるように周囲の音全体を音楽的に捉え、その上で表現していこうとする現代音楽作曲家の姿が浮かび上がってくる。シェーファアが明確にケージとの違いを見せてくるのは、音楽家としての社会的役割への認識観であることやその後サウンドスケープ・デザインとして展開していき社会的に拡がりをみせていくその影響力であろう。

初期のサウンドスケープ概念は、音楽家がそれまで切り離していた現実社会の音環境と深くつながりをもつためのもの、同時に現代社会で生活する人々が「聴覚」を切り口として身の回りに存在する環境を気づかせていくこと。そういった音楽家としてのコンセプトであり音楽活動領域を広範に求めていく

ような音楽思想ともいえるものであった。

彼は、サウンドスケープの概念の確立とともに世界の音環境に関する調査研究の活動を開始していった。そして、新たにサウンドスケープがただ単に新しい音楽的表現の手段に止まることなく、人間生活のあらゆる場所に存在する音環境を改善していくことを主要な目的とした新たな領域への構想や活動計画を示していった。「20世紀の美術教育における最も重要な改革は、1920年代にかの有名なドイツの学校、バウハウスによって成し遂げられた。建築家グロピウスの指揮のもと、優れた工芸家と共に、クレー、カンデインスキー、モホイ＝ナジ、ローエといった当時の偉大な画家、建築家を教授陣に集めた。教授陣の技術の学際的な協力によってひとつの新しい研究領域全体が生まれた。つまりこの学校はインダストリアル・デザインという分野を新たに生み出したのである。今やわれわれもまた、〈サウンドスケープ・デザイン〉と呼べるような分野を創始することになる。それは、音楽家、音響学者、心理学者、社会学者、その他の分野の人々が音環境を改善するために知力を尽くした提案を出し合うため、世界のサウンドスケープを共に研究する学識領域である。」²⁾

有名なバウハウスでの芸術運動が視覚芸術の改革をもたらしたように、シェーファーは聴覚芸術においてもそれを巡る諸学問の理論や研究、創造活動がサウンドスケープ・デザインとして統合されていくことを考えていった。そうしてサウンドスケープとは従来のヨーロッパ近代音楽の制度に向けられていたものから、人間の生活そのものの広範な社会全体にむけられた概念として進化していった。新たなサウンドスケープの概念をもとに彼はその音楽活動形態をサウンドスケープ・デザインと名付け、様々な研究、調査活動や創作活動がシェーファーを中心として行われるようになってきた。

3. サウンドスケープ・デザイン

サウンドスケープ・デザインとはサウンドスケープの概念に基づいた活動をあらわし、音そのものをデザインすることではなく、その音とそれを聴く人との新しい関係をデザインしていくことを意味している。日本語として用いる「デザイン」という用語はグラフィックデザイン、アーバン・デザインなど、専門領域での活動を意味するが、ここで用いる「デザイン」は英語本来の「意図することを構想し、企画し、実行する」ことを意味している。つまり、「サウンドスケープ」という考え方にに基づき「意図することを構想し、企画し、実行する」行為である。サウンドスケープ・デザインはサウンドスケープの教育分野、音環境の調査・研究分野、音環境を創造していくサウンドデザインの3つの領域の広範囲な活動としてあらわすことができる。

従来から音の環境研究では、「環境は主体となるものとは無関係に存在するもので、周囲の物理的状況である」、といった物理的な環境観に立脚したものが主流であった。つまり音を物理的音響事象として、その量的側面のみを測定してきた従来型の自然科学的なアプローチであるということがいえる。渋滞する道路周辺で騒音測定を行ったり、飛行場近辺での飛行機の離発着時の各地域での騒音レベルが何デシベルあったかというような例は、これにあたる。そういった考え方に対して、サウンドスケープの意味する環境観は、「環境は、主体によって意味づけられ、構成された世界である」という立場をとっている。つまり「様々な社会で暮らす人々が、日々の生活の中で、どのような音を聞き取り、それらを

いかに意味づけ、価値づけているか」といった人間と音とその音を取り巻く状況の相互関係を重視した考え方である。同じ音であっても、それを聞く状況が変化することにより、それが騒音としてとらえられたり、快適な音として受け入れられたりする。サウンドスケープの視点からの音環境の研究を行うためには、日常生活の時空間の変化も含めたうえで「音と人との関わり」を研究対象とする必要がある。

サウンドデザインで求められることは「音」そのものをデザインすることではなく周囲の環境との兼ね合いを工夫した「環境と共生する音のデザイン」であろう。音は環境性、情報性、演出性の3つの側面がありこの3つがバランスよくトータルにデザインされることで良好な環境ができる。環境性のデザインには騒音制御のための整備や建物内の音響を適切なものにする建築の音響設計、スピーカーなどの音響設備機器の調整などもある。情報性のデザインにはその環境において音の情報での必要なものは何なのかを調査しプランニングしていくことが要求される。そして空間を潤いのあるものにし、その空間にあった音を創り出し、適度な音量で最良の方法でアレンジしていくことが演出性のデザインとなる。これまで視覚的デザインに比べ音響的なデザインはあまり知られていないし重視されない現状がある。サウンドデザインとして人に優しい音環境を創り出すためには、音の工学的、美学的、社会、文化、生物学的知識などの様々な知識を持つ必要がある。さらにその知識と綿密な構想力や創造力を備えた優れたサウンドデザイナーを社会的に養成するシステムや社会的に認知される状況を整えていくことが大切なことになるのではなかろうか。

教育分野としてシェーファーは「教室の扉」「創造的音楽教育」「サウンド・エディケーション」「リトル・サウンド・エディケーション」を著している。そこでは、音を聴いたり、考えたり、作ったりするための様々なエクササイズが提案されている。「耳をすましてみよう。きこえた音をぜんぶかいてみよう。みんなそれぞれちがった音がきこえたかな。大きな声で、みんなに向かって音のリストを読んでみよう。それからみんなの読んだ音をきいてみよう。ほかのともだちはあなたがきかなかった音をきいていませんか?」⁴⁾「音の日記をつけてみよう。なにかめずらしい音を毎日見つけて、そのことを日記にかいてみよう。たとえば、きょうきいた中で最初にきいた音は?いちばんきれいだった音は?もちろん日記はないしよだけど、だんだんやっていくうちに、みんなに話したくなっていくよ。」⁵⁾「ひとりひとりが、音についていろいろなあそびをかながえてみよう。」⁵⁾ 様々な課題は大変単純で簡単なものとなっているが、それを体験することで様々な気づきが生まれてくる。各人がそれぞれ違った聴き方、感じ方をしていたことにも気づくはずである。

私たちはサウンドスケープが存在することと同時にそれが自分自身だけのサウンドスケープであること、聴くこととは個性的で創造的な行為であることが改めてわかってくるのではなかろうか。サウンドスケープを巡り、音を聴くための教育活動はいろいろな試みが行われている。サウンドスケープを教えることは、従来の正しい見本を示し教えていくような方向とは全く違うものであり、そこには教育者としての豊かな感性と創意工夫が大変求められている。つまり、人と音との新たな関係を導くための仕掛けづくりが必要といえよう。

「きこえた音をぜんぶかいてみましょう。」と提案されたときには、身の回りの音環境を調査し、そこにはどういった種類の音が存在するのか耳を澄まして聴いてみようとするはずである。ただ、そのことだけではなく次のようなことも考えられる。自分の身の回りの音を観察していくとそこには大きな音、

近くの音、虫の音、大切な音、必要な音また害となる音など日常生活には様々な音があることに気づくであろう。さらに、それぞれの音はいろいろなカテゴリーに分けられることもわかってくる。それらの音をどのように感じるか。そして、自分にとって、環境にとってそれらの音はどういった関係なのか。解決、改良していくべき音はあるのではないか。皆が自分とどのように違って聴き、感じていたのだろうか等々、一つひとつの課題について様々な気づきのきっかけをあたえることにより音への感性が育まれていくのではなかろうか。

私たちは自動車の走行音、建築工事、冷暖房音などの日常にあふれる様々な騒音により次第に自己防衛的に聴覚を鈍化させ周囲の音にいつの間にか無関心になってはいないだろうか。かつての日本には虫の音に耳を澄まし音楽と同じように聴いていたことや水琴窟、鹿おどし、能舞台の共鳴装置など日常生活の中で音を大切にしてきた文化があった。日本における音環境を詳しく調べていくとそこには日本独自の「聴く文化」といえるものを数多く確認することができる。さらに、日本人と西欧人との音感覚についても「日本人は虫の音に情緒的な美しさを感じて反応する。日本文化の特色とされる情緒性、自然性、非論理性は感覚をとおして自然界の認知方が言語脳の左脳で処理されることが原点になっているのではないか。西欧人では虫の音は無機的な音でしかなくある意味雑音でしかない。西欧人は非常に理論的、知的なものだけを言語脳の左脳で処理している。」⁶⁾と医学的見地からにもその違いが解明されようとしている。サウンドスケープをきっかけに現代社会で失いかけた「聴く力」をふたたび取り戻していくための教育が大切であることがわかる。

そしてサウンドスケープ・デザインのなかに含まれる領域や多種多様の活動は切り離されて存在するものではなく、相互に密接に関連しあっていることを理解しておかなければならない。

4. サウンドスケープの教育

サウンドスケープとは人間と音とその音を取り巻く状況の相互関係を重視した立場であるといえる。同じ音でも、聞かれた状況が変わることにより、騒音としてとらえられたり、快適な音として受け入れられたりする。サウンドスケープにおいて教育目的は従来の音楽教育全般にいえるような「音についての教育」ではなく「音を通じての教育」つまり「この音を発生する自然環境、社会環境とはどういうものなのか」「この音をこのように聴く個人とは、さらにそれをささえる文化とはどういうものなのか」音そのものに向かうのではなく音の成立をささえる社会、環境、それを聴く人間に向けられている。さらに、音がつないでいる人間と環境との関係そのもの、それをささえる文化そのものへと向かっている。

サウンドスケープの考え方によるフィールドワークやイヤークリーニング、各種の教育プログラムはサウンドスケープ・デザインの実践といえるものだが、従来型の音楽メソッドとして教えていくようなシステム化されたものは今のところ存在していない。それぞれの活動は、環境研究や音響理論、設計、教育現場などの中に実験的に取り入れられ、それぞれの領域にこの新しい概念を導入しながらより充実したものを目指していこうとしている。

さいごに

日本の音楽教育は、ピアノ、合唱、合奏などで象徴される西洋音楽（近代ヨーロッパ音楽）が世界標準でありそれは国籍、言語、文化をこえて普遍性を持ったもので、その西洋美学の延長で日本伝統も世界民族もいっしょに学ばせよう。そういった方向性ではなかろうか？私にとってサウンドスケープはこれまでの音楽観を一変させる画期的コンセプトで、「音楽とは何だろう」と音楽そのものや音楽教育について再検討していくきっかけとなるものであった。さらにヨーロッパ近代音楽からの解放が日本の音文化を再認識することへとつながっていくとは思ってもよらないことであった。サウンドスケープ・デザインは現在進行形で様々な領域での教育方法やその成果が報告されつつある。今後ともこの活動に参加し注目していきたい。

「サウンドスケープ」においての最大の意義は、環境への理解や環境問題の発見に対し、人間の感性や実感がとても重要な役割を担っていることを明確にしたことにある。

シェーファーはサウンドスケープ・デザイナーについて芸術家とデザイナーをより高い次元で統合した創造活動と定義し、その未来へのビジョンを示しながら次のように呼びかけている。

「新しい知覚の形態を切り開き、これまでとは違ったいくつかの生活様式を描き出すことこそ芸術の機能である。芸術とは常に社会の外側に位置するものであるから、芸術家が安易に受け入れられることを期待してはならない。デザイナーの精神もまた遠い非現実の世界にさまよいでるものである。けれども、彼はまた同時に、何らかの非常に現実的な保存や修理の仕事にも携わるのである。われわれは自分たちの耳と精神の前途に何が待っているかを予想しなくてはならない。来るべき世界をデザインする君が、豊かな想像力と知力を最大限に働かせて五十年先、百年先、そして千年先の未来に耳を傾けるのだ。さて、君には何がきこえるのだろうか？」²⁾

引用文献

- | | | | |
|--------------------|--------------------------------------|-------------------|------|
| 1) Cage, John, | Silence Middletown, | Wesleyan Univ. | 1974 |
| 2) マリー・シェーファー | 鳥越 けい子他訳、「世界の調律」 | 平凡社 | 1986 |
| 3) Shafer, Murray, | The New Soundscape, | Universal Edition | 1969 |
| 4) マリー・シェーファー | 鳥越 けい子他訳
「サウンド・エディケーション」 | 春秋社 | 1992 |
| 5) マリー・シェーファー、 | 今田匡彦共著
「音さがしの本」(リトル・サウンドエディケーション) | 春秋社 | 1996 |
| 6) 角田 忠信著 | 「右脳と左脳」 | 小学館 | 1992 |

参考文献

- | | | | |
|-----------------|----------------------------------|-------------------|------|
| Shafer, Murray, | The Rhinoceros in the Classroom, | Universal Edition | 1975 |
|-----------------|----------------------------------|-------------------|------|

山岸美穂、山岸 健共著	「音の風景とは何か」	NHKブックス	1999
船山 隆	「武満 徹 響きの海へ」	音楽の友社	1998
小川 博	「メディア時代の音楽と社会」	音楽の友社	1993
鳥越 けい子	「サウンドスケープ」	鹿島出版社	1997
吉村 弘	「都市の音」	春秋社	1994
中川 真	「音は風にのって」	平凡社	1997
日本騒音制御工学会	「豊かな環境を創造する 音とアメニティ」	日本騒音制御工学会誌	1992
カ丸 裕	「ほ乳類の音感覚」	日本音響学会誌	1993