

サウンドスケープの発想と文化の概念

——現代文化論講義ノート・2——

高橋 準

1 はじめに

「3分間に聞こえた音をすべて紙に書き出さない。」

福島大学行政社会学部で一年生が主に受講する「現代文化論」の講義（筆者担当のもの）は、毎年度この言葉から始まる。この講義は福島大学行政社会学部2000年度カリキュラム（2000年度以降の入学者に適用されるカリキュラム）の学部共通基礎科目の一つで、昼間主コース・夜間主コース双方の学生が社会学系、歴史学系、比較文化系などの科目を学ぶ上での基礎的科目として置かれている。

学生にとってはとまどいを覚える一瞬だろう。無理もない。学部のほかの科目、たとえば「憲法」や「刑法」の講義なら、何をやるかがはっきりしている（ように思える）が、ただでさえ名前だけではどんな内容なのかよくわからない講義なのに、いきなり紙を配られて「聞こえた音を書け」では、ますます混乱するのも無理はない。

実はこの言葉は、R・マリー・シェーファー（R. Murray Schafer, 1933～）の『サウンド・エデュケーション』¹に出てくる課題から取ったものである。マリー・シェーファーはカナダ在住の作曲家であるが、1960年代に「サウンドスケープ soundscape」の概念を提唱したことで知られている。サウンドスケープとは「風景 landscape」から作られた造語で、「音風景」などと訳されることもある。

つまり、「現代文化論」では毎年度最初のセッション（講義1回分のこともあるし、1回半ないしは2回分のこともある）でサウンドスケープの課題を学生に課し、その回答結果をもとにサウンドスケープの概念や発想について説明しながら、「文化とはなにか」について解説していく、ということから、一年の講義が始まるのである。前稿²に引き続き、本稿では「現代文化論」のこの部分の講義ノートと学生の回答結果や感想を中心に、授業実践を紹介していくことにする。

なお、本稿の内容の一部については、日本サウンドスケープ協会の研究報告会で発表済みである³。ただしこの報告は、「サウンドスケープの発想や概念を使った教育にはどんなものがあるか」という観点から行なわれたものである。サウンドスケープが教育に取り入れられる場面は、学校教育では、音楽の授業における感性・情操を養う手段としてであったり、生活科や総合学習の時間における環境教育の一環としてであったりする。また社会教育の領域では、街づくり実践や自然と親しむという目的のために活用されている例をしばしば目にする。大学等の高等教育の場においても、音楽教育学や音響関係の授業・演習等でサウンドスケープの発想が取り入れられていることはある。だが人文・社会科学系の講義に応用されている例は、管見する限りそれほどないようであったので、研究会で発表したわけである。これに対し本稿では、講義に即してその全体像を提供しようというものである。

2 サウンドスケープの概念

まず最初に、サウンドスケープの概念について簡単に触れることから始めよう。

サウンドスケープとは、先ほども述べた通り、マリー・シェーファーによって1960年代に提唱された概念である。もともとは作曲家であるシェーファーは、音環境全体を作品として捉えるためにこの概念を用いた。近代以降の音楽芸術

活動においては、楽音はその他の音と区別される。鑑賞行為も純粹に楽音のみに耳を傾けるためのものとして措定される。一般のコンサートホールとは、このような近代音楽芸術における鑑賞行為のあり方を、演奏者と鑑賞者という二項対立と共に、建築物として空間的に構成・固定したものである。

これに対して20世紀の現代音楽の流れの中で、環境音と楽音という二項対立を廃し、あらゆる音を音楽の対象とする試みが登場した。その典型とも言える作品が、ジョン・ケージの「4分33秒」であろう。ステージの上に演奏者が現われ、4分33秒の間何も演奏をしないというこの作品は、1952年に初めて「演奏」されたものである。約4分半のステージ上での「沈黙」の間にも聞こえてくる、ホール内のざわめきや屋外からの環境音こそが「作品」なのであった。シェーファーもまた、非楽音とされてきた環境音と楽音の融合をめざそうと考えた。サウンドスケープの概念は、当初こうした音楽思想の流れの中で、作品のコンセプトとして提唱されたものである。

シェーファーは、音楽家たちが楽音のみを純粹な「音楽」として考え、コンサートホールという閉ざされた空間の中で演奏される楽音の「美しさ」を追求したことが、その他の環境における音に対する無関心につながり、ひいては「騒音」を生み出したと考え、楽音／非楽音の二項対立を解消し、環境の中のさまざまな音を含めたかたちでの音楽を構想しようと試みる。それゆえ、彼の関心は必然的に単なる音楽活動にはとどまらないことになった。シェーファーは1970年代に世界サウンドスケープ・プロジェクト（WSP）を組織し、世界各地でどのような音が存在しているのかの調査を行ない、その成果は主著『世界の調律』となって結実する⁴。ここに至って、サウンドスケープの概念も、音楽作品という局限された音についてのものだけでなく、環境の思想へと発展することになる。これ以降のサウンドスケープ概念の受容も、前述の教育への応用例に見る通り、音楽と環境問題という二つの領域にまたがって進んでいくのである。

WSPの展開と共にサウンドスケープ概念にもう一つの変化が生まれてい

る⁵。おそらく、当初はカナダでの調査が主体であったWSPが、70年代半ばからヨーロッパへと活動を広げ、『5つの村のサウンドスケープ』⁶のように、比較的小規模な、特色のある共同体を調査対象としたこともあるかも知れない。この時期に強調されるようになるのは、音と、音を聴く個人あるいは共同体との間の相互作用である。南仏の漁村で生活と密着した住民たちの音の聴き方があることが発見されたことなどが、概念の変化の基盤になっているのであろう。この段階になると、サウンドスケープ概念は単に楽音／非楽音という音そのものの二項対立だけでなく、音（客体）／聴き手（主体）という二項対立をも脱構築する方向へと向かい、最終的には、個人あるいは特定の社会がどのように音を知覚し、理解しているかという、音環境と共同体との関係性によって規定されるものとして理解されるようになるのである⁷。

近代科学は音を単なる物理的な振動として客観的に解明しようとする。確かに音は、音源が振動し、それが空気や水などの媒体を介して聴き手のところまで伝わってくることで「聞こえる」。その限りでは、音は物理学その他の自然科学的法則に従っている。しかし、個々の人がそれを聴いて、「音がしている」と感じることで、すなわち音を知覚し認識することは、単なる物理的なことがらを超えているものである。共同体のあり方や基盤となる文化によっては、同じ音でも受け止め方が異なってくる。1970年代後半にサウンドスケープは、物理的な現象としての音だけではなく、それがいかに聴き手（個人ないしは集団）によって受けとめられるかまでを含めた概念となるのである。

それはちょうど、サウンドスケープという語のもとになった「風景」が、すべての人にとって同じではないこととも似ている。何がどのように見えるかは、どのような位置に視点があるか、どこに焦点を当ててものを見ているかによって異なる。たとえば、子どもの見る光景とおとなが見る光景は明らかに異なる。一つには目線の高さが違うからである。だが、そういった物理的・生理的な問題だけではなく、見る側の関心——何にどのぐらい興味を持っているか——でも見えるものは異なってくる。おとなと子どもでは知識量や知識の内容が異な

ることから関心も異なり、それが風景を見る時の目のつけどころを左右するということだ。見る側の関心は、趣味や特技のようにより個人的なことから影響を受けている場合もあるが、宗教や社会通念などのように、より文化的・社会的に規定されている場合もある。もちろん年齢にしても生物学的な問題であるというだけではなく、教育制度や社会的経験の相異と結びついたものであると言える。

音も同じことである。ある個人が音をどのように聴いているかは、その個人によって異なる。その異なりかたは、風景と同じで、物理的なことや生理的なことによる違いもある。（耳が悪い人に聞こえる音とそうでない人では音の聞こえ方が違うかもしれない。）だがそれだけにとどまらず、風景と同じで、関心や社会的背景などによっても受けとめ方が異なってくる場合があるということだ。

日の出前に地域に響きわたる防災無線は、人々に単なる騒音として受けとめられることもあるかも知れない。だが、その音を合図として早朝から仕事に出かける漁師や農家の人々、あるいはその家族にとっては、生活の中に組み込まれた、なくてはならない「時の報せ」であることもある⁸。また大都市で生活する現代人は、鳥が鳴いていても、単に「鳥が鳴いている」という認識しかないこともある。しかし、実際にはさまざまな種類の鳥の鳴き声を市街地でも聞くことができるし、関心がある人はそれを聞き分ける。関心のある人々にとっては、「どんな鳥がどんなふうにも鳴いているか」ということまでが聞こえてくるのである。反対にこんな例もある。筆者の知人のひとりだが、福島大学のある金谷川地区を一緒に歩いていて、ふと気づいたようにあたりを見回したかと思うと、いきなりこのような発言をした。「——どこにスピーカーがあるの？」彼女は聞こえてくるさまざまな鳥の鳴き声を生のものとして聞かず、その地域に特徴的な環境を「作る」ために人為的に音を鳴らしているのだと受け取ったのだろう。実際に市街地などでそのような試みをしている例を知っていたからかも知れない。このように、音に対してどのような態度を取るかによって、聞

こえてくるものも、受けとり方も異なってくるのである。

繰り返しになるが、こうした関心や受けとめ方の相異は、単なる個人的なものというばかりではない。鳥の声に関心があるかないかは、バードウォッチングなどの趣味を持っているかどうかによっても左右されることはある。しかしそればかりではなく、さまざまな鳥を実際に生活の中で幼い頃から目にしたり、鳴き声を長年に渡って聞いているかどうかなどによっても大きく違ってくる。したがって、音をどのように認識するかは、生活環境、居住地域や階層、職業などの社会的・文化的な要素にも影響を受けるのである⁹。その地域の産業人口構造が変わるなどすると、人々による音の聞かれ方もまた変わり、それまでは生活になくはならなかった音が騒音となって受け取られたりもする¹⁰。

サウンドスケープの概念や発想の基本については以上である。音楽から環境に至るまでの幅を持った概念であるが、その中にはすでに示したように、さまざまな二項対立や知識の細分化を脱構築していこうという傾向が含まれている。これらの二項対立は、西洋近代の文化・思想・社会の基盤となっているものでもある。その意味でサウンドスケープとは、よりポストモダンな志向を持った概念であると言ってもよいだろう。

3 課題の実施結果から

前置きが若干長くなってしまったが、続いて最初にあげた課題を実施した結果について見ていくことにしよう。ある意味でこの実施結果は、教室のサウンドスケープ（もちろんどのような音がしているかだけでなく、どのように音が聴かれているかということも含めたものである）の記述であるとも言える。

これまで、2000年4月24日（昼間主コース）、2001年4月11日（夜間主コース）、2001年4月13日（昼間主コース）、2002年4月17日（昼間主コース）、2003年4月11日（昼間主コース）の計5回、この課題は実施されている。この5回の結果の中からいくつか回答例を取り上げてみる（次々頁および次々々頁）。

1) まず表記について。回答を大きく分けると、聞こえてきた音をそのまま擬音で表記するものと、何の音かを自分なりに解釈して書くものと、この2つの組み合わせという3つが、表記上から見た回答の主流のパターンである。「ジー」「カチッ」というような表記は擬音、「シャープペンを机に置く音」などは聴き手が何の音かを解釈した回答、「シャープペンで書く『カクカク』という音」などは両者の組み合わせである。

2000年度の回答では擬音表記がほかの年度に比して飛び抜けて少なかった。161の回答中、主に擬音で回答した例は15である。他年度の実施時には、擬音表記が主であるものは約半数を占めた。おそらくこれは、2000年度のみ、最初にまず3分間音を聞かせて、その後に記入をさせたためであろう。聞こえてきた音をリアルタイムに書かせた場合は、2001-041や2002-015のような擬音表記が多くなる。特に2000年度以外では、この2つのように、聞こえてきた音を逐次的に書きとめていくような回答が多く見られた。2002-015に見られるような行の途中の空白は、おそらく時間の経過を表わすものである。またここにあげた例の中にはないが、同時に違う音を聞き取った場合には、擬音を並べて書いているような回答もあった。

2) 同じ年度のものを比べてみると、わずかな例を見ただけでも、音の聴き方に相当の違いがあるのがわかる。2000年度の2つでは、2000-061のリストにある音の数は2000-056よりも圧倒的に少ない。ただし注意しなければいけないのは、シェーファーが言うように「音のリストはどれも正しい」ということだ¹¹。このリストに上がっている音は、あくまでも回答者の各々にとっての「聞こえてきた音」なのである。

回答にあがってくる音が各人バラバラであるのは、一つにはもちろん、小さい音や場所によって聞き取りにくい音があるからであるが、もう一つには「何を“音”として聴くのか」という点で個人間に大きな違いがあるからである。典型的なのは回答者自身がたてた音の受け止め方である。回答者自身の呼吸音や身動きする時に発する衣ずれの音などは、音として意識されないことが多い。

サウンドスケープ：課題の実施結果

※カッコ内は回答の整理番号（年度＋用紙番号）

(2000-056)

シャープペンのしんを出す音

犬の鳴き声

外で話している人の声

せき

鼻がつまってるのでそのすきまから空気ももれる音

いすがきしむ声

人の足音

自分の心臓の音

関節の音

(2000-061)

- 無機質な音 → 工事だか、電気音だか。
こういう音を授業中に何回か聞いたことがある
ような気がする。気分が悪くなる。不快な音。
- 街灯が「ジー」っていつている音。
- モーターがじっとしている音。

(2001-041)

トントントントン ジー トントン ウィーン コツン ズー トントン
ウー ウーウー キュ トントントン キュッキュウ ウ～ンウ～ン
コトン トントントントン、カリカリ、カチャカチャ ジー カツカツ
ゲホッゲホ ズー カチャカチャ ゴホゴホ、ツツツツ
ガタッ ゲホ、ゲホ、キュッキュウ ミシミシ ゴホンゴホン
ンホ、トントントントン、ツー、トントントントン、ジー、コツコツ
サッサッ トントン、キキッ

2000-056のリストには「自分の心臓の音」という記述があるが、このような回答はむしろ少数派である。

音のリストの違いを大きく左右するのは、ここまでにあげた2つの点、すなわち擬音表記をするかしないかと、「何を“音”として聴くのか」の違いである。特に後者による違いはさまざまな回答のバリエーションを生み出す。極端な場合には、「ジーという音しか聞こえなかった」という回答などもある。

また、授業時間が終わってから毎回受講者に書いてもらっている感想の中には、「最初の音のテストは何かテープから特殊な音がしてくると思っていたが、ただ自分がじっと黙っていて、そのときに何が聞こえてくるかを調べるテストだったのでとても驚いてしまった。」(2000年4月17日)とか、「最初の作業には驚きました。先生が何か音を出して聞きとるのかと思っていたので、かなりあせりました。」(2002年4月17日)などという内容のものも散見される。英語のディクテーションやヒアリングテストのようなものをイメージしていたのかも知れない。

音に対するこのような意識の持ち方は、先にあげた楽音とその他の音という二項対立とも重なるものである。「音を聞け」というからには、何らかの音が「聴くべき音」として意図を持って発せられるに違いない、それを他の音と区別しながら的確に聞き取って記述するのが「正解」なのだ、という態度であるとも言えるだろう。もちろんこうした態度が間違いだ、ということではない。ある意味、「学校」という場でしばしば求められる音の聴き方に忠実だとも言える。

3) もう一つ付け加えておこう。おそらく、聞こえてきた順に書いていけばそのまま音が時系列に並ぶことからくると思われるのだが、聞こえてきた音についての「時間」は表現されるのに対して、空間についてはあまり表現されないということがある。また、音の強弱についてはほとんど言及されない。

取り上げた回答例の中でも、音が聞こえてきた方向や音源の位置についてはあまり書かれていない。「外で話している人の声」(2000-056)、「周囲の鉛筆

（シャーペン？）の音」（2002-013）などというように散発的に見受けられる程度である。ここであげた中では、2003-014のみ「後ろの方から……」、「周（トウ)にいる人たちが……」と、比較的多い割合で空間的な関係に言及している。

5回の課題実施の中で1例だけであるが、教室の見取り図を書いて、「このへんから音がした」と書き込んだ回答もあった。要はこれも表現のしかたの問題と言えるのかも知れない。強弱にしても、大きい音は大きい字で書き、小さい音は小さい字で書くなどの工夫をすれば、表現が可能である。

おそらく、表現や表記のしかたと音の聴き方は結びついている。もう少し回数を重ねて経験を積むことで表現上の工夫ができるようになることもあるだろうし、それによって空間や強弱に気を配って音を聞くことができるようになるかも知れない。あるいは、『サウンド・エデュケーション』で示唆されているような、グラフィックな音の表記のしかた¹²なども用いることができるだろう。このような音の受けとめ方の変化については、今後さらに工夫を重ね、吟味してみたい。

課題の回答そのものについては以上である。

さて、「現代文化論」で行なっている課題は、『サウンド・エデュケーション』の冒頭で出てくる第1課題である。この課題を採用した理由は、何よりもまず単純で実施が容易であるからである。一年生を対象とするこの授業は受講率が95%を超えており、受講者数は再履修者を含めて200人から250人程度になる。このぐらいの大人数の授業になると、その後の課題にあるような音のリストの操作を含む、凝った作業を行なっていくことは不可能に近い。せいぜい窓を開けたり、入口の扉を開いたままにしておくぐらいの準備でできる第1課題は、実施するにはうってつけの単純さを持っているのである。

もちろん、時間と手間さえかければ、集めた音のリストを加工していくような作業もできるだろうし、そこからさまざまな発見を学生がしていくこともできる。このあたりはいろいろと発展させていく可能性を備えていると言えるだろう。実際には授業時間中にやる作業は、近隣の席で用紙を交換して、音の聴

き方や表現のしかたが人それぞれであることを確認するぐらいだが、それでも学生からはさまざまな感想が出てくる。いくつか紹介しておこう。

『音を聞く』という、最初から意外なことをやらされたので驚きました。でも、やってみると一人一人の認識や表現の違いがはっきりとあらわれて、おもしろいと思いました。」「音というのはたくさんあって、それも人によって感じ方が違うので、おもしろいと思った。」(2001年4月13日)、「音も、物理的なものだから、皆同じ様にきこえていると思っていた。」(2003年4月11日)、「人と自分との音の聞き方・感じ方を比較してみて、様々な考え方を持っていることがわかった。」(2003年4月13日)などは音の聴き方の違いに焦点を当てた感想である。この違いを認識することがサウンドスケープの議論の出発点であることを考えると、出発点まではたどりついてくれていると評価できるだろう。

普段と違った音の聴き方をしたことからの発見を書いてくれることもある。「いきなり『3分間で聞こえた音をかけ』と言われて、『は?』とか思いましたが、普段は気にもとめないような音が静かになるとすごく響いてきこえてきたので、作業の意図が分からないながらも、おもしろかったです。」(2002年4月17日)などは、その発見が作業の楽しさにつながった例だろう。また、「一番最初に、『聞こえてくる音を書け』と言われて、何か音でも流すのかなと思ったが、始まって、何も聞こえてこなくて、その時初めて、自然に聞こえてくる音のことだとわかった。それで、何もしていないようでも、たくさんの音がでることもわかったし、表記もだいぶ違うことがわかった。」(2003年4月13日)というこの学生は、最初は先ほど述べたような「学校」という場での音の聴き方に特徴的な態度を取っていたが、3分間という短い時間の中で、違う聴き方をすることで違う音が聞こえてくるという段階にまで至っている。

以上のように、作業を通して音の聞き方(何を音として聞くか)や表現のしかたにはいろいろあるということ、そして、音そのものだけではなく何をどのような音として受けとめるのかまでをとらえる概念としてのサウンドスケープ

の発想が、課題の実施を通して体験的に学生に理解されていることを確認することができるだろう。

一つ難点があるとすれば、それはこの場合音の聴き方に大きな差をもたらすような要素があまり目立たないということである。学生は年齢にあまり差がないし、生育環境の相異なども目立ったものとして意識されない。そのため、音の受けとめ方の違いが、所属している共同体や集団の持つ特性に結びつけられず、単なる個人差や個性の違いとして認識されてしまう。これまでのところ、こうした認識を修正する手段は、実施したサウンドスケープの課題結果やその操作、分析からは得られていない。教育的観点からすると、この問題は今後の課題であると言える。

4 文化の概念とサウンドスケープ

さて、「現代文化論」の講義で音のリストを作る作業を体験させたのは、サウンドスケープそのものについて学ぶためではもちろんない。サウンドスケープの発想を体験し、その考え方を知ることを通じて、文化というものについて考え、理解を深めることが目的である。

もっとも、「文化」と言ってもさまざまな受けとめ方がある。まず、この問題を先に考えておくことにしよう。実際、学生に「文化とはなにか」と尋ねてみても多岐に渡る回答が返ってくる。だがその多くは、両極とも言える、次の二つの例で代表させることができる。

A)「文化とは人間がつくり出す道具や習慣で、日々の生活の中で使われているすべてのものや人間の行動などだと考える。」

B)「伝統芸能、芸術（文学、美術、音楽）」（ともに2001年4月11日の回答）

B)は高校までの「文化史」などであつかった内容からの連想だろうか。いわゆる高級文化にあたるものを「文化」とみなす考え方である。こうした「文化」は比較的限られた人々が担い手で、何か特別のもの、というイメージがあ

る。

A)はこれに対して「文化」についての最広義の定義である。人間の営み全て、というこの定義は、文化人類学の領域では決して珍しいものではない。たとえば、E・B・タイラーはその著『原始文化』¹³の中で、「文化または文明とは、知識、信仰、芸術、道徳、法律、慣習その他、社会の成員としての人間によって獲得された、あらゆる能力や慣習の複合総体である」としている。またクリフォード・ギアツは、この概念を引き継いで、文化とは人間が作り出した、世界を解釈し体系づけるための網の目である、とする。

もちろん、どちらの定義が正しいということではない。議論の対象となるものによってさまざまな定義があり得るだろう。文化人類学では、社会の営みのさまざまな側面を対象としていく関係で、最広義の定義を採用しているのだと言える。

「現代文化論」の講義でも、いったんはA)の定義を採用する。それは一つには、対象が明らかに高級文化ではないということがあるが、もう一つはカリキュラム上の都合である。すなわち、カリキュラム上「現代文化論」は学部内の歴史学系、社会学系の各科目、さらには「比較文化論」、「言語文化論」などの多種多様な科目を学ぶ上での基礎となる知識を教授するための科目として置かれており、そのためにも「文化」の定義を狭く限定しないことが求められる。それはまた、「現代文化論」という講義を「領域横断的 transdisciplinary」な志向を持つものとして設計するということでもある。

しかしながら、この種の定義については、広すぎて漠然としているという批判もある。そこで講義の中でも、文化を一番広い定義にしたがって、「人間の営み全て」と言った上で、その中のパターンを発見していくことを目指す、という形で軌道修正し、「文化とは、個人に内蔵されている社会的規範としての認識枠組みのことである。これによって人は世界を認識し、新たなモノ、コト、コトバの創造を行ない、それがまた社会の中で共通の認識を形成していく。」というかたちでまとめることにしている。人間の営み全てという「文化的領域」

におけるさまざまな性質を持つ枠組みやパターンが「文化」であり、「文化」の働きの一つの結果として芸術、伝統的芸能等を含む「文化的諸産物」が生み出される、と総括してもよいだろう。

この定義では誰もが文化の担い手である。文化は知名度の高い芸術家のような、一部の特殊な才能の持ち主だけのものではなく、「普通の人 common people」のもものとされる。民俗学には民間伝承の担い手としての「常民」（柳田国男）という概念があるが、その考え方に近いと言えるかも知れない。もっともここで言う「普通の人」には、いわゆる「障がい者」や、高齢者、エスニック・マイノリティ、性的少数者（ホモセクシュアル、トランスジェンダー等）なども含まれる。「普通の人」とはいえ、必ずしも「マジョリティ」¹⁴ではないことには注意しておきたい。

では、サウンドスケープの発想を通して、ここまで検討してきたような文化概念の理解をどのように深めていくことができるのかという問題に戻ろう。

まず一つには、サウンドスケープが先ほどの文化の概念ときれいに重なっているという点がある。最終的な定義にあるとおり、サウンドスケープとは音そのものだけをとりあげるのではなく、音がどのように人によって聴かれるのかという過程までを含む概念である。サウンドスケープの発想では、「どんな音がしているのか」ということだけではなく、「ある音がどのように受容されているか」ということまで含めて、一つの問題として考えなければならない。つまり音とは、音響学（自然科学）がとらえる物理現象としての側面だけでなく、人間がどのような認識の枠組みを持って受容するかという文化的側面をもつものでもあり、その双方を合わせて考えようという視角を持つのがサウンドスケープの概念なのである。

音のリストが一人一人違うのは、「何を“音”ととらえるのか」「音をどうとらえるのか」が一人一人違う、すなわち文化的な認識の枠組みあるいはその枠組みの適用のされ方が異なるからである。何かの音は「××の立てる音」というふうに意味を与えられ、解釈されて受けとめられる。同じ音でも違う受けと

められ方をされ、違った意味が与えられることもある。そもそも「音」として受け取られないこともある。

擬音表現をする際にも、同じ音に対して違ったことばが使われることがある。ハンマーで何かを叩く工事の音でも、人によって「カンカン」と書いたり、「ダン、ダダーン」になったりする。ほかにもよく知られているのは、猫の鳴き声や犬の鳴き声が、言語によって違った表記をされるということだ。これは音の聞き手の中にある、音を解釈する記号の違いによるところが大きい。言語もまた文化的な解釈の枠組み——現実を切り取る一種の網の目——の一つであることは言うまでもない¹⁵。

このように、サウンドスケープの概念はここで議論してきた文化の定義と重なるものである。文化の概念はもちろん抽象的なものだが、抽象的な概念のみを学生、特に学部的一年生に提示しても、そのまま即座には理解してもらえないかも知れない。そこで、「現代文化論」講義では、体験を通してサウンドスケープの概念や発想を理解し、それを文化一般の概念の理解へと結びつけていくことが企図されている¹⁶。いわば、文化概念の「体感」である。

また第二に、担い手の問題についてもサウンドスケープは格好の実例を提供してくれる。課題を実施して多くの学生が理解するとおり、音を聴くという行為はだれか特別な人にのみ可能なものではなく、その場においてなにがしかの聴力を持つ人ならば誰でもできることである¹⁷。音源だけが問題なのではなくて、音を聞く全ての人とところで「聴く」という行為は行なわれている。すなわちサウンドスケープとは特定の音源に「局在化している」のではなく、音を受け取る各個人に「拡散している」という特徴を持つものである¹⁸。これは担い手を「普通の人」とするとする、「現代文化論」での文化の定義に即した例であると言える。

以上からわかるように、サウンドスケープは講義で採用した文化の概念を説明するのに適合的な特徴を持ったものだった。さらに一点付け加えておくとすれば、サウンドスケープの課題はある程度楽しんで体験できるということがある。

いきなり用紙を配られて、「音を書け」と言われ、「???」となりながらも、かなりの学生は音を聴くことそのものを楽しんでくれるし、そのあとで音のリストを交換すると表現の違いに「へ～」と感じいてくれる。他のことよりもおそらくこの課題をやってもらう方が、受ける衝撃度や気楽さ、好奇心をかき立てる度合いで勝っているだろう。この点でも、授業へのサウンドスケープの導入は大きなプラスの意味を持っていると思う。

5 む す び

「現代文化論」は2000年の4月にスタートした。今年度で5年目。来年度の福島大学における新制度発足・全学再編を前に、一つの曲がり角に来ていると言えるかも知れない。

この科目は筆者にとって、2000年度カリキュラムの施行という学部の要請によって、いわば「与えられた」授業であった。多様な科目の基礎となるような内容を組み込み、しかも自分が担当可能なもの、そして自分が担当したいものをいかにして設計するか——この不可能とも言える課題に突き当たって、偶然手にしたのが「サウンドスケープ」という「道具」であった。それはたしかに偶然であったのだが、ここまで述べてきたように、サウンドスケープの発想は「文化」という概念を理解するのに非常に適格的であり、「現代文化論」の講義の設計にあたって留意した、わたしたちの社会や文化はどのように成り立っているのか、それをどのようにしたら対象化していくことができるのか、という目的にもうまく合致していたのは幸運であったと言える。

もちろんサウンドスケープの発想の取り入れが可能だったのには、同僚の永幡幸司さん（サウンドスケープ論）の存在が大きい。彼からは講義設計の段階から現在に至るまで、何度となくていねいな教示を受けてきた。それができたのは、人文・社会科学系と自然科学系の教員が、学部や学類や学系で隔離されていなかったからである。だからこそ可能となった「領域横断的」な試みであっ

たし、ある種の「文理融合」でもあったろう。学問領域を超えたさまざまな専門の研究者が一つの学部にいることのメリットを最大限に生かした一つの事例だと思う。

また、最初にサウンドスケープの発想を「騒音は民主主義の問題だ」というかたちでわたしに語ってくれた九州芸工大（当時）の中村哲基さんとは、ニフティサーブ（現在の@nifty）の「大学院生ホームパーティ」¹⁹で知り合った。ここもまた、文・理の壁や学問領域の区分でへだてられない「しゃべり場」であったと思う。お二人、およびお二人と出会えた場所には、最大限の感謝を送りたいと思う。

[註]

- 1 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・今田匡彦・若尾裕訳、春秋社、1992年。講義で実施しているのは、この中に100題収録されているうちの第1課題である。「聞こえた音をすべて紙に書き出さない。時間は二、三分でいい。聞こえた音のリストをつくろう。（中略）リストはひとりひとり皆違うはず。なぜなら聴くという行為はとても個人的なことだから。長いリストでも短いリストでも、答はすべて正しい。」同書、11頁。
- 2 高橋準、「身体をめぐる権力のジェンダー差——福島大学行政社会学部学生に対するアンケート調査から」、『行政社会論集』16-2、2003年。
- 3 高橋準、「サウンドスケープで“文化”を教える」、日本サウンドスケープ協会研究報告会、2001年。
- 4 Schafer, R. Murray, *The Tuning of the World*, Knopf, New York, 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』、平凡社、1986年。
- 5 鳥越けい子、『サウンドスケープ——その思想と実態』、鹿島出版会、1997年、55-60頁。
- 6 Schafer, R. Murray, *The Five Village Soundscapes*, A.R.C. Publication, Vancouver, 1977.
- 7 Truax, Barry (ed), *A Handbook for Acoustic Ecology*, A.R.C.Publication, Vancouver, 1978, p.126.

- 8 永幡幸司、「集落中に響き渡る音についてのケーススタディー——山口県の離島の場合——」、『騒音制御』21-6、1997年。
- 9 なお講義中には言及していないが、この点に関連して、サウンドスケープは権力や差別の問題とも結びついているということも重要な点である。アメリカ社会でアフリカ系アメリカ人が“invisible”であるとはよく言われることだが、視覚だけでなく聴覚の点でも同種の問題は存在する。シェーファーは『サウンド・エデュケーション』の「序」で、“Apartheid is a sound!”というあるアフリカ人のことばを紹介している。シェーファー、『サウンド・エデュケーション』、2頁。また、発話についてのフェミニスト研究は、会議などで女性が発言していても男性たちがまったく聞こうとせず、続けて同じ内容のことを男性が発言すると、初めて耳にしたかのように皆その意見に聞き入るといような例があることを指摘している。人種、性別その他に関わる権力関係が、音にも関わってくる場合があるということである。
- 10 「目覚ましの『鐘』止まる」、『朝日新聞』、2003年2月10日付記事、では、山形県白鷹町で、1960年代以来鳴らされるようになった毎朝午前5時半の鐘（チャイム）が、「朝晩のチャイムの音がうるさい」という町民（転入者）の投書をきっかけに、2003年1月31日以降鳴らされなくなったことが報じられている。農業人口が過半数を占めた60年代には、このチャイムの音は農作業開始の合図として町民に受け入れられていたが、農業就業者が就業人口の2割を切り、そのほとんどが兼業という現状では、住民の受けとり方にも変化が出てきたということであろう。なお、永幡幸司・大門信也、「防災無線で流されている放送内容と市町村勢の関係について——福島県におけるケーススタディー——」、『騒音制御』27-2、2003年、も参照。
- 11 註の2を参照。
- 12 シェーファー、前掲書、65頁。
- 13 Tylor, E.B., *Primitive Culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*, J. Murray, London, 1871, 比屋根安定訳、『原始文化：神話・哲学・宗教・言語・芸能・風習に関する研究』、誠信書房、1962年。
- 14 マジョリティ majority とは単純に数が多いということではなく、ある社会での相対的な支配力を保持している集団のことを指す。たとえば、男性と女性はほぼ同数が社会内に存在するが、マジョリティと言えは通常は社会における支

配力を有する集団としての男性のことを指す。

- 15 現実を解釈する枠組みとしての言語の問題については、「現代文化論」講義では次のセクションで議論する。
- 16 もちろん、この企図がそのまま結果になると楽観的に考えることは慎まねばならない。実際、サウンドスケープの課題の体験という具体的な作業を、文化という抽象的な概念の理解へと結びつける際にも、かなりの困難が学生の側につきまうようである。
- 17 ただし、聴覚に重大な障がいがある場合にはこの限りではない。現在までのところ、「現代文化論」受講者にそのような障がいをもった学生はいなかったが、今後聴覚障がい者が受講した場合には、何らかの適切な処置（事前の連絡等）が必要と思われる。
- 18 蛇足であるが、大学の講義も同じように言える。教員の話そのものが講義なのではなく、それがどのように学生によって聴かれているか（あるいは聴かれていないか）を含めて講義と見なすべきである。したがって「よい講義」とは、教員がうまい話をするだけではだめで、学生がいかにそこに適切に参加していくか（講義を聴き、質問を発し、意見を述べ、課題・レポート・試験などに解答する）というプロセスを含むものとして考えなければならない。「よい講義」は学生が作るものなのである。もちろんこれは、教員は努力しなくてよいということを意味するものではない。
- 19 旧ニフティサーブの「大学院生ホームパーティ」については、高橋準、「教育・研究と商用ネットワーク利用」、『広報』5号、福島大学情報処理センター、1995年、で簡単に触れている。