

環境美学とサウンドスケープの鑑賞の問題

坂東晴妃

はじめに

本論文は、サウンドスケープ概念にもとづいて音環境を知覚・理解するための積極的な聴取態度を鑑賞と定義し、環境美学の観点からその鑑賞の問題について検討する。

サウンドスケープは、音を風景として捉える概念として、カナダの作曲家R. マリー・シェーファーが提起した言葉である。今日理解されているサウンドスケープとは、特定の音や環境といった対象を指し示す言葉ではなく、環境の音を人々がどのように知覚・理解するかを強調点を置き、音と人間環境との間に取り結ぶ関係性に注目する概念である。すなわち、音環境に対するひとつの態度や思想をあらわした言葉と言えるだろう。シェーファーがこの言葉を提起した背景のひとつとして、1960年代における北米の騒音問題および環境保護論の影響が挙げられる。彼は、騒音氾濫の原因を西洋近代音楽における自然音や環境音の無視に求め、非音楽への積極的な聴取を促すための概念としてサウンドスケープを提起した。

一方、時を同じくして、北米の環境保護論の興隆という同じ背景のもとで勃興したのが、環境美学である。18世紀における伝統的な自然美学から発展し、20世紀後半に英米圏で確立した環境美学では、自然環境に対する美的鑑賞 (aesthetic appreciation) の内実を精査する試みがおこなわれてきた。我々の自然環境に対する美的評価は、個人的な好みとは区別して、規範性を持った美的鑑賞にもとづいていると考えられる。規範性とは、自然環境に関わる鑑賞と評価の基準とも言えるだろう。

サウンドスケープ概念は、視覚偏重の議論になりがちな環境美学において、聴覚的なアプローチとなるトピックである。しかしながら、これまでサウンドスケープ・デザインといった、音環境を美的に整備するための活動は盛んにおこなわれてきたものの、そうした活動の実践の前提となる美的経験や評価・鑑賞の内実に関しては検討されていない。適切な音の美的鑑賞とは何かを検討することは、サウンドスケープ概念

にもとづく様々な活動を適切な方向へと展開させるためにも必要な議論である。まずは、環境美学に則してサウンドスケープにおける美的鑑賞を議論する前に、自然の美的鑑賞理論の歴史的展開を概観しておきたい⁽¹⁾。

1. 自然の美的鑑賞理論の展開

自然の美的鑑賞についての哲学的考察が盛んになったのは、18世紀の西洋においてである。20世紀後半の英米圏で環境美学が確立する以前は、自然の美的経験の在り方は美・崇高・ピクチャレスクの観念と、形式主義にもとづいて展開されてきた⁽²⁾。特にピクチャレスクの観念と形式主義は、自然の美的経験において広い範囲で適用可能であることから、伝統的な自然美学の形成に大きな影響を与えた。ピクチャレスクはこの単語にも表れているように、自然を一枚の絵画のように鑑賞する見方である。この観念のもとで自然を芸術作品と似たものとして鑑賞することは、一層魅力的な美的経験をもたらすと考えられてきた。このような態度はツーリズムや旅行パンフレットなどに見るように、現代でも主流なものとして受け入れられている。一方、形式主義とは、対象のかたちや色彩といった形式に焦点を当てる態度を適切な美的鑑賞であると主張するものである⁽³⁾。

すなわち、20世紀以前の自然美学は、芸術史におけるピクチャレスクや形式主義が基盤となって展開され、自然鑑賞は芸術鑑賞と同じように、構図や色彩といった形式的な部分に注目する態度を適切な鑑賞であるとしてきた。この鑑賞態度は、自然鑑賞の芸術モデルと呼ばれる態度である。これに対し、自然を自然それ自体として鑑賞する態度——環境モデルの理論を打ち立てることで展開されたのが、20世紀後半に始まった環境美学である。

伝統的な自然美学を問題とする声の高まりは、北米における環境保護論との結びつきに関係する。それまで北米の天然資源保存地域や自然遺産は、ピクチャレスクや形式主義にもとづく鑑賞態度に照らして、その見た目の美しさによって保護されてきた。しかし、20世紀に入り環境問題やエコロジー運動が活発になるにつれ、それまでの

自然美学は北米の環境保護論において否定的に考えられるようになる。その主な理由としては、伝統的な自然美学の人間中心主義や、生態学的な価値を無視した景勝の優先、内容を伴わない見た目重視の皮相性と軽薄さ、環境倫理や道徳の欠如などが挙げられる。こうした批判を受けて、自然の美的鑑賞に対して上記の欠点を補う規範性を見出し、適切な美的鑑賞の在り方を追究するための分野として環境美学が誕生した。環境美学のもとで新たに提案された自然鑑賞理論は、その美的鑑賞における規範性の違いにより、認知主義 (Cognitive Views) と非認知主義 (Non-cognitive Views) という2つの立場に大別される⁽⁴⁾。

認知主義とは、自然の適切な美的鑑賞には自然に関する常識的／科学的知識が必要であるとする立場である。この立場の先駆者であるアレン・カールソンは、自然を芸術として鑑賞することを否定しつつも、〈芸術史の知識は芸術の美的性質を、自然科学の知識は自然の美的性質を明らかにする〉という芸術とのアナロジーによって自然の美的鑑賞を説明する⁽⁵⁾。たとえば、ピカソによる《アビニヨンの娘たち》を、芸術史の知識を何も持たない人が鑑賞したとすれば、これを下手な絵だと思ってしまう。しかし、その絵がキュビズムのカテゴリーに属するという知識を有する場合は、その娘たちの描かれ方が下手だと評価することは間違いであると判断できるだろう。同じように、グランド・ティトンが山のカテゴリーに属するという知識を有し、山とはどのようなものであるかを知っているならば、他の山々と比較して「グランド・ティトンは雄大である」という美的評価は適切であり、「グランド・ティトンはみすぼらしい」という評価は適切でないという判断をすることが可能となる。このように、自然の美的鑑賞において地理や生物学、生態学などの知識に規範性を求める立場は特に、科学的認知主義と呼ばれ、こうした知識に規範性を見出すことによって、客観的な美的鑑賞と、生態学的価値の尊重を可能にしている。

一方、非認知主義とは、知識以外の要素を鑑賞の中心的要素として求める立場である。非認知主義は、鑑賞者が自然環境に没入し、主体と客体の分離を解体する立場や、鑑賞者の想像力を重視する立場、感情の喚起を重視する立場など、論者ごとに様々な主張がされており、そのほとんどが、認知主義に対抗するかたちで論じられてきた。

以上のようにして展開された自然美学であるが、サウンドスケープ概念にもとづく

音の鑑賞がいずれの態度にもとづいているか、あるいはもとづくべきかを検討するためには、サウンドスケープの定義を改めて確認し、整理する必要がある。

2. サウンドスケープ概念の変遷

サウンドスケープ概念の変遷は、シェーファーの思想の変化とともに三段階に分けることができる⁽⁶⁾。

第一に、拡大された音楽作品としてのサウンドスケープである。サウンドスケープの語がある程度明確なコンセプトをもって用いられ始めたのは、1969年のシェーファーの著書『新しいサウンドスケープ』⁽⁷⁾においてである。ここで位置づけられた最も初期のサウンドスケープ概念は、世界の音環境全体をひとつの音楽作品として捉えるというものであった。『新しいサウンドスケープ』で述べられている「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！」⁽⁸⁾という思想は、「音楽とは音である。コンサートホールの内と外とを問わず我々を取り巻く音である」⁽⁹⁾というジョン・ケージの言葉に影響を受けて確立された。また、1970年の著書『騒音の本』⁽¹⁰⁾においては「魅惑的な宇宙のシンフォニーが絶えず我々の周りで繰り広げられている。それが、世界のサウンドスケープのシンフォニーであり、我々がその作曲家である」⁽¹¹⁾とあり、サウンドスケープ概念の根幹を〈我々の周りで絶えず展開していく巨大な音楽作品〉とみなしていることが窺える。すなわち、この段階におけるサウンドスケープ概念には〈音環境を美的に享受するためには、非音楽の音も音楽作品のように聴取することが好ましい〉という芸術モデル的な聴取態度を鑑賞者に促す傾向がある⁽¹²⁾。

第二に、調査のフィールドとしてのサウンドスケープである。シェーファーはサウンドスケープの語を用いて、非音楽の音を音楽的に聴取する態度を示しただけではない。音に対する積極的な聴取態度を取ることで、音環境を美的に調整し、音の調和を追求していく行為が重要であることを主張した。この主張のもと、サウンドスケープ

概念は新たな方向へと変化していく。その発端となったのが、1970年代前半を通して実施された世界サウンドスケープ・プロジェクト⁽¹³⁾（以下WSP）の構想と設立である。WSPでは、音環境を美的に整備することを目的に、サウンドスケープの具体的な研究と活動がおこなわれた。その主な活動内容は、各種環境における多様な音のタイプの調査や記録などを通して異なる音環境を比較しながら、それらが人間に及ぼす影響について集中的な学際研究をおこなうというものであった⁽¹⁴⁾。音響生態学⁽¹⁵⁾と呼ばれるこれらの活動を経て、サウンドスケープの定義は「この用語によって音の環境を意味し、ある音環境を調査のフィールドとして隔離することができる」⁽¹⁶⁾と記されることとなった。すなわち、第二の段階において、サウンドスケープはもはや音楽作品としての概念を介することはなく、音環境それ自体を指し示すものとして理解されている。

第三の段階は、相互作用の場としてのサウンドスケープである。WSPの研究活動によって、サウンドスケープはただ鑑賞されるものではなく、その構成音の調査と分析の場としての意味を持つようになった。この時点では、サウンドスケープを音環境、あるいは音響と同一視する傾向が強かったように思われる。しかし次第に、サウンドスケープと音環境は区別されて捉えられるようになった。1977年の著書『五つの村のサウンドスケープ』⁽¹⁷⁾では、サウンドスケープとは自然環境の音が人間へと作用を及ぼす〈外から内〉の働きと、人間の聴取能力が自然環境の音を捉える〈内から外〉への働きが会う、相互作用の場として意識されている⁽¹⁸⁾。こうした意識の変化は、WSPの調査フィールドが多岐にわたることによって、音環境に対する共同体の知覚や認識はそれぞれ異なるということが明らかとなったことに起因する。そして最終的に、サウンドスケープは「個人、あるいは特定の社会がどのように知覚し、理解しているかに強調点の置かれた音の環境。したがって、サウンドスケープはその個人がそうした環境とどのような関係を取り結んでいるかによって規定される」⁽¹⁹⁾と定義された。最終的に、サウンドスケープ概念は環境との結びつきをより一層強めながら、再び我々の聴取態度に焦点を当てることとなったのである。

作品という概念から脱却して、環境そのものの美的なあらわれを捉えようと定義を変化させてきたサウンドスケープであるが、音を聴く鑑賞態度の内実については検討

されていない。これにより、サウンドスケープの定義は初期の段階よりも環境思想の強いものに変化したものの、美的鑑賞の態度それ自体は〈非音楽を音楽のように聴取する〉という芸術モデル的な態度が続いている傾向にある。既に述べたように、環境美学では北米の環境保護論に適った自然の美的鑑賞モデルとして、〈自然を自然それ自体として鑑賞する〉という環境モデルが提唱されてきた。そして、サウンドスケープ概念も同様に、北米の環境保護論にもとづいて〈音環境をよりよいものにする〉というエコロジカルな思想を含んでいる。サウンドスケープ概念の定義は時代ごとに変化を遂げてきたが、こうした環境思想については、サウンドスケープ概念の根幹を成すものとして欠かさずに共有されてきた。よって、サウンドスケープにおける美的鑑賞も、環境モデルに従った鑑賞の在り方を検討することが望ましいだろう。しかし、現状では西洋近代の伝統に根ざした芸術モデルを中心的に採用しており、ここに矛盾を引き起こしている。

3. サウンドスケープにおける美的鑑賞

サウンドスケープにおける美的鑑賞が、芸術モデルにもとづいておこなわれることによって生じる問題は、異なる方向で2点考えられる。まず、景勝に富んだ風景と耳に心地よい音だけが、美的によいと考えられてしまう問題である。例として、サウンドスケープ概念にもとづいて1996年に環境庁（現・環境省）が選定した「日本の音風景100選」⁽²⁰⁾が挙げられるが、これらの音風景は景勝に富んだ美しい場所で聞こえる音や、伝統的な祭りの音といった、いわゆる観光地のような名所に偏って選定されている。こうした傾向は、景勝に富んでいない音風景を無視することに繋がり、生活の基盤として定着している音風景は保護の対象から外れてしまうことが懸念される。二点目は、全ての音を音楽として美的に享受することにより、ノイズ（望ましくない音）がノイズとしての機能を失うという問題である⁽²¹⁾。音楽と非音楽の境界を破棄し、全ての音を音楽として聴くことを理想とする鑑賞態度が推奨されると、サウンドスケープ概念が音環境を美的に改善するというエコロジカルな方面に展開する必要性

はなくなってしまう⁽²²⁾。なぜなら、そのような鑑賞態度のもとでは健康被害が出るような騒音公害でさえも、音楽的に聴く訓練を受けることによって、騒音を美的に享受することを求められるのであり、騒音が存在しながらも音環境に問題はないという態度を生じさせてしまうからである。以上の理由により、サウンドスケープにおいて芸術モデルにもとづいて鑑賞することは、適切な美的鑑賞とは言えないだろう。

では、環境モデルにもとづいて美的鑑賞をおこなうとして、そのなかでも、カールソンの主張する認知主義をとるか、あるいは非認知主義をとるかが検討されるべきであろう。しかし現状では、認知主義的な立場を主張する意見はほとんど見受けられない。自然音の美的鑑賞を環境モデルの立場から主張するジョン・フィッシャーの論考も、カールソンの認知主義を批判的に検討したものである⁽²³⁾。彼は自然音に対する美的鑑賞を、芸術とのアナロジーにもとづいて捉えることは適切でないと主張する。その理由を、音楽と自然音の違いに注目することで、次のように説明する。明確な芸術理論が存在し、複製や再現が可能である音楽に対して、自然音は空間や時間によって移り変わるものだ。例えば、波音の聴こえ方が天候や海岸の構造に左右されるように、自然音は場所によって大きく異なる。また、鳥が一日のうちで鳴く時間を変え、蝉の音が特定の季節に限定されるように、時間によっても大きく異なるのが自然音である。それゆえ、自然音の美的鑑賞では、特定の音を環境から切り離して鑑賞するような、芸術鑑賞と同じような態度をとることはできない。そして、自然音には音量、調性、ピッチなどの定義がなく、どの音に焦点を当て、どの音を排除し、あるいは無視すべきかをはかる社会的規範はなんら存在しないゆえに、鳥のさえずりを美しいと感じる人がいる一方、それをうるさいと感じる人がいるのはもっともなことであると述べている。これらの理由のために、フィッシャーの主張する自然音の鑑賞は客観性に欠けるのも事実であるが、彼は、このような制約のない自由な音の鑑賞は、自然音の鑑賞に豊かさをもたらしていると結論付けて肯定している。

しかしながら、これまでの自然美学の様々な鑑賞態度に照らして考えるならば、むしろ制約のない自由な音の鑑賞は、自然鑑賞を再び芸術モデルへと導く可能性があるのではないだろうか。なぜなら、個人的な感性にもとづいて鳥のさえずりを美しいと感じる態度は、道徳や倫理的観点を排除しており、ピクチャレスクや形式主義にもと

づいた美的経験が根底にあるように思われるからである。たとえば、仮にこのような恣意的な美的鑑賞がサウンドスケープで許容されるとなると、土地の生態系バランスを崩すような鳥が意図的に持ち込まれ繁殖したとしても、その鳴き声が美しい音だと感じるならば、何ら問題がないということになってしまうだろう。しかし繰り返すが、サウンドスケープは北米の環境保護論との結びつきが強い、エコロジカルな思想を含んだ概念である。よって、自然環境の音を個人の好みにゆだねて自由に鑑賞することは、サウンドスケープが目指している環境思想のコンセプトと矛盾した美的評価を引き起こしかねない。

結び

これまでに見たように、自然の美的鑑賞は、環境モデルの登場によって環境保護に貢献し得る規範性を提示してきた。しかし音に関しては、より主観性の強い自由な鑑賞が許容されている傾向にある。このことは、自然音の美的価値を肯定するという点では有意義であるものの、環境保護という観点では課題の残る美的鑑賞と言える。これに対して、音環境を認知主義にもとづいて鑑賞することは、音環境を美的に整備するというサウンドスケープの目的に沿いつつ、音環境を音楽ではなく、環境それ自体として美的に鑑賞することを可能にする。WSPにおいて音響生態学という手法を用いていたことから、音環境にまつわる科学的／常識的知識を得ることは、サウンドスケープ概念において認知主義が適切な美的鑑賞の基盤となり得ることの根拠と言えるだろう。音環境の美的鑑賞において、その内実を認知主義が全て説明し得るとは言えないにしても、音響生態学の知識に美的鑑賞の規範性を求めることは、保全・保護すべき音環境や改善すべき音環境の判断の基準が明確になるだけでなく、よりよい音環境の享受において持続可能性を生み出すことに繋がるはずである。すなわち、サウンドスケープを環境保護論にもとづいた一つの思想と捉えるならば、その思想の基盤となるべき美的鑑賞理論は、認知主義をもとにして検討していくことがふさわしいと結論付ける。ただし、認知主義の理論をそのままサウンドスケープに援用するだけで

は十分とは言えない。サウンドスケープは、環境の音をどのように知覚・理解するかという鑑賞者の主体性が強調される概念でもある。ゆえに、音環境の保護を客観的に判断しつつ、鑑賞者の主観も考慮した美的鑑賞モデルの提示が必要となる。この齟齬を解消するためには、客観性の強い認知主義を取り入れるだけでは限界がある。今後サウンドスケープのための美的鑑賞理論を提案していく過程で、非認知主義を認知主義に対立する理論として位置付けるだけでなく、両者を接合させた理論を構築していく必要があるだろう。

註

- (1) 自然の美的鑑賞理論の歴史的展開については、アレン・カールソン「現代の環境美学と環境保護論からの要求」(村上龍訳)『美学藝術学研究』東京大学大学院人文社会系研究科・文学部美学芸術学研究室、2010年、28巻、259-292頁を参照。
- (2) 同上、261-262頁。
- (3) 同上、263-267頁。
- (4) 認知主義と非認知主義の概要については Stanford Encyclopedia of Philosophy, “Environmental Aesthetics” を参照。 <https://plato.stanford.edu/entries/environmental-aesthetics/> (最終閲覧 2020年2月7日)
- (5) Carlson, Allen, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, New York, Routledge, 2000, pp. 216-237.
- (6) サウンドスケープ概念の分類とその変遷は、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、1997年、27-60頁を参照。
- (7) Schafer, Murray, *The New Soundscape*, Don Mills, BMI Canada Limited, 1969.
- (8) *Ibid.*, p. 2. (鳥越、前掲書、32頁)。
- (9) *Ibid.*, p. 1. (鳥越、前掲書、32頁)。
- (10) Schafer, Murray, *The Book of Noise*, Vancouver, Price Milburn, 1970.
- (11) *Ibid.*, p. 3. (鳥越、前掲書、32頁)。
- (12) ただし、シェーファー自身は芸術モデル的な聴取態度を積極的に主張していたわけではない。実際に、彼は自然音を環境から切り離して聴くことに批判的な態度を示している。しかし、この初期段階における定義は、音を環境から切り離して録音し、メロディーやリズムの反復を楽しむといった芸術モデルにもとづくサウンドスケープ・デザインの実践を肯定する要因となっている。

環境美学とサウンドスケープの鑑賞の問題

- (13) World Soundscape Project. 1971年に設立（マリー・シェーファー『世界の調律』鳥越けい子ほか訳、平凡社、2006年、557-558頁）。
- (14) WSPの構想は、1970年にユネスコに提出した「音響生態学と世界のサウンドスケープ研究」及び1971年にカナダのドナー基金へ提出した「世界のサウンドスケープ研究」の内容にもとづく（鳥越、前掲書、50-52頁）。
- (15) Acoustic Ecology. 「生態学とは生命体とその環境との関係を研究する学問である。したがって音響生態学とは、聴覚的環境、すなわちサウンドスケープがその中で生きている生物の身体的反応や行動の特徴に与える影響についての研究領域である。なかでも特に、健康を損なう有害な影響をおよぼす可能性のあるアンバランスな状態への注意の喚起をめざす」と定義されている（シェーファー、前掲書、562頁）。
- (16) Schafer, Murray, *The Vancouver Soundscape*, Vancouver, World Soundscape Project with the support of British Columbia Hydro, 1974, p. 28.
- (17) Schafer, Murray, *The Five Village Soundscapes*, Vancouver, A. R. C. Publication, 1977.
- (18) 鳥越、前掲書、58頁。
- (19) Truax, Barry, *A Handbook for Acoustic Ecology*, A. R. C. Publications, 1978. p.126.
- (20) 環境省 HP 「残したい日本の音風景 100 選」、http://www.env.go.jp/air/life/nihon_no_oto/（最終閲覧 2020 年 2 月 7 日）
- (21) Kahn, Douglas, *Noise, water, meat: a history of sound in the arts*. MIT press, 1999.
- (22) シェーファーの「音楽と非音楽の境界を破棄する」という発想はジョン・ケージに影響を受けたものであるが、ケージが全ての音を平等に捉えることを強調した一方、シェーファーは非音楽の美化と自然音の尊重を重視していた。
- (23) Fisher, Andrew, “What the Hills Are Alive With: In Defense of the Sounds of Nature,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 56, Wiley on behalf of The American Society for Aesthetics, 1998. pp. 167-179.