

自然音の音楽的な聞こえについて ——音響的期待の観点に基づく試論——

岡崎峻

はじめに

ハンスリックは、主著『音楽美論』において「音楽には自然美がない」⁽¹⁾と宣言し、自然音の美と音楽の美は何ら関わるところがないと断じた。一方、現代では自然音の音楽的側面への注目が以前より高まっている。音楽以外の音に関心を持つ音楽家は少なくなく、フィールド録音やその他の手法による自然音への芸術的アプローチはもはや珍しくなくなった。ところが、こうした実践面の変化に呼応する理論的な研究が十分に展開されてきたとは言い難い。聴覚に関する美学的研究の大半は未だに音楽に関するものであり、その自然音の美との関係はごく控えめに、しかも否定的な論調で触れられてきたに過ぎない。

本稿の目的は、自然音が音楽的に聞こえるような事態に着目し、その本質を問うことで、ハンスリックに反して、ある観点からみれば音楽美と自然音の美の境界はそれほど明確ではないと主張することである。音楽的な自然音に関する話題は古くからあるが、多くの場合、対象が人間の音楽に類した音型を持つことによる表層的なアナロジーとみなされてきた。たとえば、哲学者セオドア・グレイシックによれば、「サヨナキドリの歌はかなり音楽的に聴こえる」が、その理由は「さまざまな周波数をもった一連の音を、メロディに聴こえる特徴的なパターンで並べることができる」⁽²⁾からだという。こうした従来主流であった解釈に対し、本稿では、音楽的な聞こえを、音そのものを美的に鑑賞するような聴取の様態としてとらえ直したうえで、聞き手が自らの音世界について抱く多様な予測——これを本稿では音響的期待と呼ぶ——からの逸脱を知覚することがその契機になると論じる。この観点から、自然音が音楽的に聞こえる事態は、音型的類似によるアナロジーではなく、音楽美と自然音の美の関係における、より深い認識論的な連続性を含意していると結論づける。

1. 音そのものの美的鑑賞

本節では、音楽的と評される自然音を聞くとき、聞き手は音そのものを美的に鑑賞している、と主張する。言い換えれば、旋律的である、楽曲的な構造が認められる、といった音型面での類似は、対象の音楽的な聞こえにおいて必ずしも重要ではないことを示す。

ここでは議論の材料として、コココというニュージーランドの鳥の鳴き声を取り上げる。コココの鳴き声が音楽的に聞こえるという傾向は同国で古くから共有されており、現地の鳥類事典等を紐解けば容易にその証拠を見出すことができる。こうした広く同意を得ている事例をフォーカスすることで、自然音が音楽的に聞こえる事態の基本的な成り立ちを探ることができるだろう。

まず、コココの鳴き声が音楽的であるというとき、それは単に音楽を連想させるというだけではなく、真剣な美的聴取に値することを意味している。たとえば、Andersen (1926) によれば、「この鳥の奏でる柔らかな笛の音色の音楽は特別に耳を喜ばせてくれる」⁽³⁾。Hutton and Drummond (1909) によれば、その響きは「特筆すべき甘美さと物悲しさを湛えており、優美なフルートの演奏に匹敵する」⁽⁴⁾ という。こうした記述の数々は、それが単に「メロディに聴こえる特徴的なパターン」によってではなく、聞き入るべき価値があるという意味合いを含めて音楽的だと評されている事実をはっきりと示している。

一方、この体験的価値はコココの鳴き声が音楽に類した音型を持つことによって生じているわけではない。確かに、その鳴き声は安定したピッチや音階状の動きを含むため、音楽の音を連想させる側面を持つ。だとしても、真に音楽と比較するなら、その鳴き声は単純かつ無秩序な旋律の断片に過ぎない。仮にこれを何らかの楽器で正確に模倣したとしても、聞き手の興味を引くことはないだろう。したがって、その美的評価の本質は、単に音楽との音型的類似には還元されないことがわかる。

では、コココの鳴き声が音楽的であるとは、改めてどういうことだろうか。それは端的に、音そのものが美的鑑賞に値することを意味していると考えられる。Buller

(1873) は次のように述べている。

最も注目に値するのは、驚くべき深みと豊かさを持つ、オルガンのような長い持続音である。[...] 私はしばしば複数のコココが、それぞれ異なるキーで、このうっとりするような素晴らしいオルガンの音を発しているのを聞いた。夜明けにこの珍しい森の音楽で目を覚ますためなら、藪の中で不快な一夜を過ごす価値は充分にあるだろう。(5)

この記述によれば、コココの鳴き声が「森の音楽」と評される所以は、その持続音に「驚くべき深みと豊かさ」が見出されたからである。つまり、音楽的音型との参照関係を介することなく、音そのものの美的印象によって対象が音楽に喩えられている。確かに、「オルガンの音」という表現は、その響きが何らかの点で音楽に似た印象をもたらしたことを物語っている。しかし、それが「うっとりするような素晴らしい」音として聞かれた理由は、決してそれが優れた和声や旋律を奏でたからではないだろう。

以上の手短な考察から、自然音の音楽的な聴取は、音楽との音型的類似に対する評価ではなく、特定のコンテクストにおいて成立する音そのものの美的鑑賞であるという考えにたどり着く。もちろん、音楽的という語の定義が明確でない以上、これが唯一の排他的な説明とはいえないだろう。しかし、この考えは他の自然音の美的経験にも広く当てはまるように思われる。たとえば、ザトウクジラの鳴き声が「歌」と呼ばれ、その録音が世界中で音楽作品のように親しまれた理由も、それが人間の音楽に類似した構造を持つからではなく、クジラの鳴き声として聞いたとき、その響き自体が魅力的に感じられたからだろう(6)。要するに、自然音はその音型が音楽に似ているという理由によって、音楽のように聞かれるわけではないのである。

とはいえ、全体としてみれば、やはり音楽に似た音型を持つ自然音の方が、そうでないものよりも音楽的に聞かれる傾向があることも確かである。コココの鳴き声が安定的なピッチの持続音を含むこと、あるいはザトウクジラの鳴き声が複雑な旋律的变化を伴うことは、それらの音の音楽的評価と一致しているようにみえる。しかし、こ

のような観察的事実は、必ずしもこれまでの議論と矛盾しない。というのも、ここでの主張は、音楽に似た音型が音楽的な聞こえと無関係だということではなく、あくまでその直接的な要因とはみなし難いということだからである。この傾向については次節で改めて取り上げ、別の観点からその要因を解釈することにしたい。

ところで、音型的類似が重要でないという本節の主張は、ともすれば、音楽的な自然音の美の実体は音楽美とは無縁であり、あくまで比喩的な意味で「音楽」や「歌」と呼ばれているに過ぎないというハンスリック的思考を強化するようにも思える。この考えを相対化するためには、本節で検討した音そのものの美的鑑賞がなぜ音楽的連想を伴うのかについて、別の側面から明らかにしなければならないだろう。次の二節でこの問題に取り組むが、その中心的な論点として、次節では、そもそも音楽以外の音の聴取において音そのものの美的鑑賞がどのように成り立つのかを考えてみたい。

2. 音響的期待からの逸脱

本節では、前節で解釈したところの音楽的な聞こえ、すなわち音そのものの美的鑑賞が成立する過程を考察する。前提として、音そのもののレベルに能動的に意識を向け、それを美的に鑑賞することは一般に困難である。たとえば、目の前でカラスが鳴いたとき、あるいは誰かが喋っているとき、その出来事や言葉の意味を保留し、ただ音そのものを楽しむことは難しい。したがって、自然音を音楽的に聞くという状態は、私たちの意識が音そのものに向かう過程と密接に関係づけられるはずである。本節ではこの点に着目し、期待理論と呼ばれる枠組みを利用することで、音楽的な聞こえの成り立ちについてさらに踏み込んだ考察を行う。

議論の材料として、さらに二つの具体例を追加しよう。一つは、エオリアン音と呼ばれる、風と物体の干渉から生じる独特の持続音、もう一つは、先に触れたクジラの鳴き声に代表される、水面下から聞こえる水生動物の鳴音である。これらの風変わりな自然音は、しばしば音楽的な鑑賞を誘発することで知られている。たとえば、Engel (1882) によれば、崖の岩の隙間を風が抜けたことで生じたエオリアン音は、かつて次のように描写された。

突然、丘の上で音が鳴り始めた。その響きはまるですぐそばで生まれているようだった。まず和音が鳴り響き、次にオルガンの前奏曲が続いた。その直後、演奏者の姿も見えないまま、コルネット、トロンボーン、バイオリンなどの楽器に伴われた多数の歌声が聞こえてきた。(7)

また、White (1823) は、航海中に遭遇した正体不明の水中由来の雑音——後にある種の魚の合唱と判明する——について、「魚のコンサート」という見出しを付けたうえで次のように描写している。

我々の耳は多様な響きに包まれた。それはオルガンの深い低音、虚ろでしゃがれたウシガエルの歌、重々しい鐘の音、巨大な口琴を思わせる響きを伴っていた。この一群の音は気分をぞくぞくさせ、心なしか船まで震えているようだった。(8)

いずれも直接音楽という言葉は使われていないが、聞き手の意識が音そのものに向けられ、その樂器的な響きを集中的に鑑賞した様子が伝わってくる。

まず、こうした事例は、音そのものの美的鑑賞という事態と、対象の馴染みのなさや非日常性との結びつきを示唆している。いうまでもなく、エオリアン音や水生動物の鳴き声は、私たちの日常生活には存在しない音である。すなわち、これらの音を聞いて、カラスの鳴き声や人の喋り声と同じように、その意味を即座に解釈することはできない。そのため、聞き手は半ば強制的に、既知の出来事との参照関係を持たない、音そのもののレベルに立ち会うことになる。しかし、単に音の非参照性に着目するだけでは、それが美的鑑賞に至る過程を説明できないだろう。あらゆる原因不明の音が聞き手の感情に訴えかけるわけではないし、反対に一度その正体を知った音が相変わらず音楽的に聞かれることもあり得るからである。

この問題へのアプローチとして、本稿では心理学の期待理論に基づく説明を提案する。すなわち、聞き手の日常的な音世界からの逸脱を知覚することが、音楽的な聞こえを誘発するという仮説である。期待理論の考えによれば、学習された知識体系(ス

キーマ)に基づく未来の予測(期待)が、ある出来事によって唐突に裏切られるとき、対象への注意が高められ、顕著な感情の動きが生じる⁽⁹⁾。この歴史ある強力なアイデアは、古くから音楽を聞く経験の分析にも応用されてきた。その端緒となったのは、音楽学者レナード・マイヤーの著作『音楽における感情と意味』である。マイヤーは同著で、聞き手の習慣的な知識が音楽の流れに関する多様な予測(音楽的期待)を生み出すが、これが逸脱的な展開によって裏切られることで、音楽における主要な感情の動きが生じると論じた⁽¹⁰⁾。ここでは、同様の理論を自然音の聴取にも拡張することで、先の事例の解釈を試みる。

期待理論を音楽以外の音に適用する試みは現時点では行われていないようだが、理論の一般的な性格を考慮するなら、その応用可能性を排除すべき理由は見当たらない。もちろん、自然音の流れは不確定であり、文化的な様式を伴わないので、楽曲の展開のようなマイクロなスケールでの予測を立てることは困難だろう。しかし、日々の生活のなかで、私たちは音環境に関する多様なスキーマを身につけ、これに基づいてよりマクロなスケールの予測を立てていると考えられる。たとえば、森の樹々は風が木の葉を揺らす音を、雨の降る様子は雨音を、海辺の光景は打ち寄せる波の音を期待させるかもしれない。こうした音環境のスキーマに根ざした多様な予測を、音楽的期待に対して、音響的期待と呼ぶことができるだろう。期待理論に基づけば、音響的期待からの逸脱は、音楽の場合と同様に聞き手の感情を動かし、音に対する没入的な注意を誘発するはずである⁽¹¹⁾。したがって、たとえ文化的な様式を伴わない自然音であったとしても、期待と逸脱の観点からその美的経験を解釈することは十分に妥当である。

自然音における期待と逸脱は、楽曲という閉じた領域で生じる音楽的期待とは異なり、音世界についての複雑な知的認識に基づいて知覚されると考えられる。そのため、それは特定の状況に関連する聴覚的スキーマとのコントラストというかたちで記述される。たとえば、安定的なピッチや音階的な動きを伴うエオリアン音の響きは、ヒューヒューという日常的な風の音との対照性によって、また、水面下から聞こえる動物の鳴き声は、水中の空間に対する静寂のイメージへの違反によって、それぞれ逸脱的であると解釈される。また、前節で取り上げたコココの鳴き声に関しては、Kampel(2024)の「他の多くの鳥の鳴き声は非常にリズムカルで、素早く活発で規則的な繰り返しの

パターンを特徴とするが、コココの鳴き声は時間間隔が定まらず、リズムがはっきりしない点で独特だ」⁽¹²⁾ という発言に説明を委ねられるだろう。総じて、いずれの事例も、特定のカテゴリの音や音環境に関する日常的な予測への裏切りが、聞き手の注意を高め、感情へと働きかけることで、音そのものの美的鑑賞をもたらしていると解釈できる⁽¹³⁾。

また、前節で触れた、音楽に似た音型を持つ自然音が音楽的に聞かれやすいという傾向も、同様の観点から説明される。Dyck (2016) によれば、自然音の、音楽の音に対する最も大きな違いは、それが微分音程や微分拍、ピッチの曖昧な雑音で主に構成されている点にある⁽¹⁴⁾。実際、私たちが思い浮かべる身近な自然音、たとえば、セミの鳴き声や川のせせらぎ等のなかに、安定的なピッチや協和的な音程、明瞭な拍節感が見出されることは滅多にない。そのため、私たちは通常、周囲の音環境にはそうした音が含まれないという予測を抱いていると考えられる。したがって、音楽的な音型を持つ自然音は、それ自体が驚異の対象であり、聞き手の感情を動かす潜在的な働きを持ち得る。

このように、音響的期待からの逸脱という観点は、音そのものの美的鑑賞の成り立ちをうまく説明するだけでなく、その非日常的な聴取の様態を、聞き手と環境との一般的な関係性のなかに位置づけてくれる。この観点からみれば、私たちが音そのものに対して抱く美的関心とは、音環境における未知なるもの、偶然的なるものに注意を向け、それを知ろうとする行為を動機づける、一種の生物学的な反応である。次に論じるように、この音環境における逸脱的なものへの反応を、音楽は古くから利用してきた。私たちがこの反応を含む経験を音楽的だと感じるのは、まさにそのためだと考えることができる。次節ではこの点を明らかにすべく、音楽の音に備わる音響的期待からの逸脱性について手短かに論じることにする。

3. 音楽の音と音響的期待

本節では、一般的な音楽の音もまた、音響的期待への裏切りによって音そのものの美的鑑賞を誘発する性質を備えていると主張する。具体的な論拠は二つある。一つは、

前節でも触れた、音楽の音と自然音の音響特性上の対照性、もう一つは楽器の音や歌声における特殊な音色の演出である。

既に述べたとおり、音響特性の面に着目すると、音楽の音の響きは一般的な自然音と鋭い対比を成す傾向がみられる。つまり、安定的なピッチや協和的な和声といった典型的な音楽の音の響きは、それ自体が自然の音環境に対して逸脱的である。したがって、音楽を聞く場のコンテクストと、日常的な音環境のコンテクストとの連続性が多少なりとも維持される場合、音楽の音はその逸脱性によって、それ自体が聞き手の感情を動かす働きを持つだろう。具体例を挙げるなら、笙の和声やタンブーラの持続音といったものが聞き手の音楽的集中を高める効果は、そうした調和的な和声や安定した持続音がそもそも自然の音環境に存在しないことと無関係ではないと考えられる。すなわち、音楽の音にみられる典型的な音響特性の少なくとも一部は、一般的な音環境のスキーマに対する逸脱的性質の組織化であると推測される。

次に、音色の面に着目すると、音楽の音は、通常の発音行為では生じない特殊な音色の効果をしばしば伴っていることに気がつく。Fales (2002) によれば、特に非西洋圏の音楽文化において、楽器構造や特殊な発声法によって、あえて非日常的な音色を創出し、聞き手の注意を引きつけるための「音色異常」と呼ばれる技法が頻繁に観察される。具体的には、ホーメイのような倍音唱法、アフリカの木琴における過剰なサワリの効果等である⁽¹⁵⁾。たとえば、倍音唱法の場合、聞き手は基音となる歌声に加え、巧みに強調された倍音成分の連なりによるもう一つの旋律を知覚することになる。この倍音成分による旋律は、聞こえるはずのない音として聞き手の想像——人間の歌声はたった一つの音高を奏でるという期待——を裏切るだろう。したがって、こうした特別な音色の効果は、やはり音響的期待からの逸脱を意図的に生み出すための工夫として解釈される。

このように、音楽の音には、聞き手の音響的期待への裏切りを生じさせるような、特徴的な性質が広く含まれている⁽¹⁶⁾。それは、文化的に構築された音楽的営みの基底を成す、いわば音楽の自然的側面であり、音楽的意味の伝達に先立って、聞き手の注意を高め、感情的に敏感な状態を生み出す役割を持つと考えられる。繰り返すように、このスキーマからの逸脱に基づく音楽の音の働きは、前二節で論じた音楽的と評

される自然音の働きそのものである。だからこそ、こうした自然音に耳を傾ける経験は、実際の音楽の経験を連想させるのではないだろうか。この理解が正しいとすれば、音響的期待への裏切りを契機とする音そのものの美的鑑賞という共通の構造において、音楽的な自然音の美と音楽美の間には一定の認識論的な連続性があると結論づけられる。

結び

本稿では、幾つかの具体例を論拠として、自然音の音楽的な聞こえを、音型的類似によるアナロジーではなく、音そのものを美的に鑑賞するような聴取の様態として再解釈した。また、心理学における期待理論を参照することで、そのような聞こえが、音環境に関するスキーマに基づく多様な予測、すなわち音響的期待からの逸脱の知覚を契機として成立すると推察した。さらに、同様の逸脱性は音楽の音においても広く利用されていると指摘し、それゆえ、音楽的な自然音の美と音楽美の間には一定の認識論的な連続性があると結論づけた。

以上の議論の意義について、改めて二つの点を強調しておきたい。一点目は、自然音は必ずしもサウンドスケープとして聞かれるわけではないと論じた点である。環境美学の分野で自然音の美的経験に関する少数の論考があるが、いずれもその聴取の対象として周囲の環境音の総体としてのサウンドスケープを想定している⁽¹⁷⁾。一方、本稿の解釈によれば、自然音が音楽的に聞こえるとき、それはサウンドスケープから浮かび上がり、原因との参照関係から離れた音そのものとして集中的に鑑賞される。したがって、私たちは音楽以外の音の美的経験を考えるにあたり、サウンドスケープ論の枠組みを前提とせず、音そのものを聞くという対照的な事態についても同時に考慮していく必要があるだろう。

二点目は、音に関する多くの言説に浸透している、音楽と自然音の二分法を相対化し、両者を連続的に評価する視座を提示した点である。フィールド録音やその他の手法で自然音を扱う芸術実践は数多いが、そうした作品は音楽美と自然音の美の両面を併せ持つために、その音の経験が客観的に記述・分析されるケースは少なかった⁽¹⁸⁾。

一方、本稿で提示した期待理論の拡張による議論は、こうした作品の経験を自然化し、一般的な音の経験と連続的に扱うことを可能にする。この点において、音響的期待という観点は、自然音の美だけでなく、それを取り入れた現代の特徴的な音響芸術への理解を深めることにも寄与する可能性がある。

冒頭でも述べたように、実践的な関心の高まりにもかかわらず、自然音の美に関する理論的研究は極めて稀であり、その音楽との関連に触れたものはさらに少ない。したがって、本稿の議論は先行研究の蓄積のうえに築かれたものではなく、あくまで萌芽的な内容にとどまる。しかし、論じられたことのないものを論じるためには、まず自ら足場を作らなければならない。そのため、核となる論点の概略を提示した点において、まず本稿の目的は達せられたと考えている。

註

- (1) ハンスリック『音楽美論』（渡辺護訳）、岩波書店、1960年、169頁。
- (2) セオドア・グレイシク『音楽の哲学入門』（源河亨・木下頌子訳）、慶應義塾大学出版会、2019年、19, 22頁。
- (3) Andersen, Johannes C., *Bird-Song and New Zealand Song Birds*, Whitcombe & Tombs, 1926, p. 101.
- (4) Hutton, Captain F. W. and Drummond, James, *Animals of New Zealand*, Whitcombe & Tombs, 1909, p. 66.
- (5) Buller, Walter Lawry, *A History of the Birds of New Zealand*, John van Voorst, 1873, p. 153.
- (6) よく知られるように、ザトウクジラの鳴き声が「歌」と呼ばれる科学的な理由は、その鳴き声の長期的なパターンが歌のフレーズのような繰り返し構造を持つためである。しかし、そのような知見とは無関係に、それは古くから「歌」と呼ばれてきた。Bakker, Karen, *Sounds of Life*, Princeton University Press, 2022. を参照。
- (7) Engel, Carl, “Aeolian Music,” *The Musical Times and Singing Class Circular*, vol.23, no. 474, 1882, pp. 432–436.
- (8) White, John, *History of a Voyage to the China Sea*, Wells and Lily, 1823, p. 187.
- (9) Huron, David, *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*, The MIT Press, 2006.

自然音の音楽的な聞こえについて

- (10) Mayer, Leonard B., *Emotion and Meaning in Music*, The University of Chicago Press, 1956.
- (11) 音響的期待に反するあらゆる自然音が音楽的な聞こえをもたらすわけではない点には注意が必要である。Huron, *op cit.* が指摘するように、期待に反する出来事に基づく美的経験は、驚異を伴う感情の動きだけでなく、その出来事の意味を評価する心的作用との協働によって成り立つと考えられる。したがって、出来事の評価が明らかにネガティブであるような状況、たとえば、すぐそばで猛獣の鳴き声が聞こえ実際に身の危険を感じる場合などでは、対象を音楽的に聞くことは不可能だろう。
- (12) Kampel, Ran, “Kōkako Music,” 2024, <https://www.tiritirimatangi.org.nz/blog/kokako-music> (accessed 2025-1-12) .
- (13) この点に関して、私たちはごく日常的な自然音でさえ音楽的に聞くこともあるという反論があり得る。たとえば、秋の虫の合唱を楽しんだり、滝の音を伴奏に見立てて歌を歌ったりといった具合である。しかし、私たちはこのとき、音の微細なテクスチャに意識的に注意を向けたり、自然音に自らの歌声を重ねたりすることで、対象の見方を非日常的な方法で聞いている。あくまで推測だが、音楽以外の音の場合、こうした聞き手の能動的な働きかけによる逸脱性の生成が、幅広い対象を音楽的に聞くための技法として機能しているのではないだろうか。
- (14) Dyck, John, “Natural Sounds and Musical Sounds: A Dual Distinction,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 74, no. 3, 2016, pp. 291-302.
- (15) Fales, Cornelia, “The Paradox of Timbre,” *Ethnomusicology*, vol. 46, no. 1, 2002, pp. 56-95.
- (16) これらの効果は、あまりに音楽に聞き慣れ、音楽を聞くコンテキストがそのまま日常生活の一部となった人々においては機能しない可能性がある。というのも、そうした人々は然るべき演奏の場では既に適切な音楽の音を期待しているのであり、それ自体が逸脱的な音ではなくなるからである。とはいえ、このような一種の馴化は音楽の音に特有の現象ではなく、自然音においても十分に起こり得るため、その点において両者を不連続とみなすことはできない。
- (17) たとえば、Fisher, John Andrew, “What the Hills Are Alive with: In Defense of the Sounds of Nature,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 56, no. 2, 1998, pp. 167-179. など。
- (18) その数少ない例外として、Dyck *op cit.* がある。