

<< 書評 >>

鳥越けい子『サウンドスケープの詩学——フィールド篇』

春秋社、2008年3月。A4判、365頁。定価2,500円（税抜き価格）。

宮澤 淳一

ソフトカバーだが、A4判で厚さ2.5センチの重量感のある本。「音の風景、五感の旅」とオビの宣伝文句はうたう。ページをめくれば、さまざまな写真が目飛び込んでくる。善光寺の鐘、秩父夜祭の山車、瀧廉太郎記念館の縁側、オホーツクの流水、キタキツネの足跡、大井川鉄道のSL、「ガンガン寺」（函館ハリストス正教会）の建物、長崎の大浦天主堂前の古い石畳、吉祥寺駅前のハモニカ横町、手動のかき氷機、ホームイの歌唱指導……。巻頭には「『音の風景』を訪ねて」と題した日本全図と東京近郊の地図がある。全国に散らばる計60の地点。著者がたどった「五感の旅」の見取り図とわかる。

本書は1999年4月から2004年3月までの5年間、月刊誌『教育音楽 小学版』（音楽之友社）に連載された60回分の記事「こどもたちと探る——残したい私たちの音風景」の再録である。『教育音楽』は、日本の音楽教育の現場教師を啓発する役割をもつ主導的な雑誌として知られる。そこで「音風景」つまりサウンドスケープをめぐる記事が、数年にわたって表紙写真と巻頭頁を飾り続けたのはある意味で画期的なことであった。なぜなら、サウンドスケープとは、従来の音楽教育では取り扱われない分野だったからである。

改めて確認するならば、「サウンドスケープ」(soundscape)とは、1933年生まれのカナダの作曲家R・マリー・シェーファー(R. Murray Schafer)が1960年代末に提唱した概念である。19世紀西洋に確立した芸術音楽が扱う素材は室内空間に響く「楽音」に限られたが、20世紀の芸術音楽は「楽音」と「非楽音」の区別を崩す方向に進み、あらゆる環境音が音楽の素材となった。それは「音楽」の概念の拡張でもあり、サウンドスケープもそこに位置づけられる。

当時の環境運動の高まりをも背景にして生まれたこの概念は、私たちの「聴く」行為を根本的に問い直すことでもあった。「イヤー・クリーニング」という教育活動も伴いつつ、シェーファーは新しい音楽活動「サウンドスケープ・デザイン」の展開を方向づけた。

こうしたシェーファーの思想を日本で積極的に紹介し、サウンドスケープ・デザインを実践してきた第一人者が著者の鳥越けい子である。前著『サウンドスケープ——その思想と実践』（鹿島出版会、1997年）において、副題どおり、サウンドスケープの「思想と実践」を簡明に記述した鳥越は¹⁾、本書では日本各地の音風景を、それらを聴覚のみならず「五感」で体験した彼女自身の言葉によって具体的に綴っていく。訪問先は1996年に環境庁(当時)の発表した「残したい『日本の音風景100選』」に選定された場所が中心だが、それに漏れた場所までも鳥越は熱心に訪ねた。「日本各地の音風景からさまざまな力やインスピレーションを得て、私の思考は、リアルな生活感とよりダイナミックな歴史と社会のコンテクストのなかを、気ままに往来しながら、自由にはばたくことになりました」(iv頁)。

プロローグとエピローグを含めた全60章は、5部で構成される。

第I部「音風景への旅」(プロローグを含む全21章)は、山王神社(長崎県坂本町)の巨大な楠に始まり、琴引浜(京都府竹野郡網野町)の鳴き砂に終わる各地の「残したい音風景」の記録である。この部でのアクセントのひとつは、「音風景」を残す努力が自然環境の保全のみならず、文化環境の継承を含むという主張にある。例えば浜松海岸(静岡県浜松市)で鳴り響く「遠州灘の波の音」(第2章)を守ることは砂浜という自然環境の保全に留まらず、「波音を聴き分けて天候の変化を予測した人々の暮らしの知恵や能力、そうした自然界との交流を通じて生まれた『波小僧』の物語などを継承していくことにもつながる」(14頁)と鳥越は説く。瀧廉太郎記念館(大分県竹田市、1992年オープン)で鳥越が手がけた作曲家のこども時代の音環境の「復元」と「設計」も、文化環境を残し、継承していく営みだとわかるし(第3章)、鳥越本人が幼時の思い出の詰まった「祖母の家」を取り壊し、自宅兼仕事場を建てることになった

エピソード（第4章）も同様の試みとわかる²⁾。

第Ⅱ部「サウンドスケープの考え方」（全10章）では、各地の音風景を紹介しつつ、シェーファーのサウンドスケープ概念の本質、誕生のプロセスが少しずつ語られていく。ここで興味深いのはサウンドスケープをめぐる2つの批判（懸念）に対する穏やかな反論（弁護）が盛り込まれていることである。

第1は、「サウンドスケープ・デザイン」が環境音を人為的に変質させる「音による環境汚染」（166頁）だと考える文化人類学者側からの批判への対応である。批判は専門用語の使い方の相違に基づく誤解にすぎないと鳥越は主張する。「サウンドスケープ・デザイン」の実践の手法は「音に対する『プラスのデザイン』だけでなく言わば『マイナスのデザイン（音の防止や規制）』や『ゼロのデザイン（音の保存）』までを含んで」おり、音の削除や保存の検討において貫かれているのは「それぞれの地域に暮らす人々から学ぼうとする『下から上へ』の基本姿勢」であるという彼女の弁護は正当であろう（166頁）。

第2に、サウンドスケープという「新しい活動」（広義の音楽）が、「これまでの活動」（狭義の音楽）を「置き去り」にして別個に展開する危険があることを鳥越は認めている。しかし、竹富島（沖縄県）の浜辺や棧橋で波音に溶け込んで三線やカリンバ（親指ピアノ）を弾く若者たちのエピソード（174頁）や、2001年に来日したフィリップ・ダッドソン（ニュージーランドの音楽家）のワークショップで、参加者各自が自分の脈拍に合わせて声を出す試みで、「自然のパルスの不思議な重なりで〔教室の空間が〕満たされ」た体験（175頁）に、鳥越はサウンドスケープと調和した「狭義の音楽」の実例をみる。

いずれにせよ、どちらも理論的補強がもっと必要であり、継続的、増殖的な実践例が求められる。今後まとめるという姉妹書（理論篇）では、こうした論点に対する詳細な考察と同時に、実例の蓄積の報告が期待されよう。

第Ⅲ部「環境教育／学習に向けて」（全13章）で新たに登場するのは「こども」である。新宿区立戸塚第二小学校や茅ヶ崎市立浜之郷小学校における「サウンド・エデュケーション」の展開例が詳述される。音を聴く活動と作る活動の双方向性を踏まえ、よりよい環境をこどもに模索させる前者の試みと、「こ

どもたちと探る残したい私たちの音風景」の后者での実施は、ともに啓発的である。結局、「サウンド・エデュケーション」とは『音についての教育』ではなく『音を通じての教育』であり、「最終的な問題は、音そのものに向かうよりも、音の成立を支える環境や、それを聴く人間や社会」へ向かい、「音が繁いでいる人間と環境との関係そのもの」や「それを支える文化そのものへと向かう」のだと鳥越は書いている (231-32頁)。

第四部『音楽』とは何か——『サウンド』と『ミュージック』の架け橋(エピローグを含む全16章)は、第三部の発展とも言える終結部であり、「サウンドコーディネーター」としてのこどもたちの活躍ぶりに刺激された情熱的な鳥越の姿がある。各地の音風景の紹介を平行させつつ、「身体の記憶」「五感の音楽」「コンピュータ活用の可能性」「メディアとしての水琴窟」「アコースティック・エコロジー」などの魅力的なテーマが扱われ、日本の「音楽教育」の現状と向かうべき目標が改めて示されていく。それは「これまでの『再現芸術としての音楽活動』をベースとした『技術の習得/文化の伝承』ばかりでなく、『広義の音楽』をベースとし、同時にまた『生活のリアリティ』に支えられた『感性と想像力の育成』」だと鳥越は総括するのである (358頁)。

鳥越のポジティブな思考としなやかな感性に依る部分が大いなのかもしれないが、本書のどこを開いても感じられるのは、サウンドスケープという実践行為の楽しさである。この希望に満ちた本は、21世紀にあってよりよい文化を模索する諸分野の人間に示唆と勇気を与えてくれるであろう。

- 1) 宮澤淳一による書評を参照。『カナダ研究年報』第18号(日本カナダ学会、1998年9月): 72-75頁。
- 2) 「建て具による家の音風景の保存再生」(25頁)の実践は1999年に完成し、その後インターネットで紹介された。鳥越けい子「古いトランクのある家」、<<http://sumai.nikkei.co.jp/style/torigoetei/backnumber.html>>、2009年2月28日閲覧。