

「音の風景」と「サウンドスケープ」

和 泉 浩

Paysage sonore and Soundscape

IZUMI, Hiroshi

Abstract

The purpose of this article is to reconsider the relationships between ‘*paysage sonore*’ (auditory landscape) and ‘soundscape’ in order to see the well-known but ambiguous concept of the soundscape in a new light. In ‘Rethinking the Soundscape’ Ari Kelman highly praises Alain Corbin’s *Village Bells* (original title *Les cloches de la terre*, 1994) and argues that ‘Corbin’s work provides a model of scholarship on sound’. Kelman points out that ‘[Corbin] avoids soundscape entirely’, ‘Corbin uses the term “auditory landscape” rather than soundscape’. This article proves that Corbin does not avoid soundscape and this superficial avoidance comes into being partly from translation. The title of French translation of Schafer’s *The Tuning of the World* is *Le paysage sonore* and ‘*paysage sonore*’ is a key word of *Les cloches de la terre* and used in the subtitle: *Paysage sonore et culture de sensible dans les compagnes au XIXe siècle*. In the English translation *Village Bells*, ‘*paysage sonore*’ is translated as ‘auditory landscape’. Corbin uses ‘soundscape’ in his *L’homme dans le paysage* and *Le ciel et la mer* as follows: ‘la notion de *paysage sonore* (Soundscape)’. In short ‘soundscape’ ≙ ‘*paysage sonore*’ ≙ ‘auditory landscape’.

Is this a negligible error? This article argues that in the spiral transitions in translations or transductions from ‘soundscape’ to ‘*paysage sonore*’, ‘*paysage sonore*’ to ‘auditory landscape’, and ‘soundscape’ to its equivalents in other languages, ‘a rich vein of scholarship on sound’ which Kelman tries to explore can be found. Scholarship on sound tends to make much of ‘other’ cultures, so the term ‘soundscape’ in the outside of English language should be seriously considered.

Key Words: Alain Corbin, *Paysage sonore*, Auditory Landscape, Landscape, Soundscape

聴覚的なものは視覚的なものより強力に迫ってくる。

音の秩序づけは、音を聞き取ることのできる空間にたいする支配力を証明している。

ひとつの失われた世界を再現するためには、まず、自分の心のなかで現在もっとも奇妙だと思われるものを把握することから始めなければならないのだ。

アラン・コルバン

1. はじめに

「音の風景」(*paysage sonore*)と「サウンドスケープ」(Soundscape)。この関係を考えることが本稿の目的である。なぜ、この2つの概念の関係を考える必要があるのか。

サウンドスケープの概念については批判的な見解も多くなっており、概念じたいが不明確で混迷した状態にある。こうした状況にあるサウンドスケープの概念につい

て再検討するために、この関係について考えてみたい、というのが1つ目の理由。

「音」と視覚的な概念ともされる「風景」を結びつけた「音の風景」という概念と、視覚との関係が語源的に誤りと指摘されている「スケープ」という語を含む「サウンドスケープ」の関係の検討を通して、「サウンドスケープ」をどのように考えることができるのか検討してみたい、というのが2つ目の理由⁽¹⁾。

そして、本稿で「音の風景」(*paysage sonore*)の概念としてとりあげるのは、フランスの歴史学者アラン・コルバンの研究で用いられているものである⁽²⁾。コルバンの「音の風景」は、サウンドスケープについての有名な事例研究や、その概念を再検討した研究においても肯定的にとりあげられている。したがって、サウンドスケープの概念を考えるうえで重要な手掛かりになるだろう、というのが3つ目の理由である。3つ目の理由は、上の2つ、特に1つ目ともかかわる理由のため、もう少し説明する。

サウンドスケープについての有名な研究のひとつになっている、アメリカの20世紀はじめのサウンドスケープを研究したエミリー・トンプソンの *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1933* (Thompson 2004) では、その研究で用いる「サウンドスケープ」の概念について次のように説明している。

シェーファーはサウンドスケープを音の環境 (sonic environment) と定義した…… [しかし] 私は少し異なる形でサウンドスケープの考え方を使う。ここでは、アラン・コルバンの著作にしたがって、サウンドスケープを聴覚的ランドスケープあるいは聞くことにかかわるランドスケープ (auditory or aural landscape) [音の風景] と定義する。ランドスケープと同じように、サウンドスケープは物質的環境であると同時にそうした環境の把握の仕方でもある。それは世界を有意味なものとして構築する世界であると同時に文化である。(Thompson 2004: 1)

このようにトンプソンは、サウンドスケープの生みの親であるマリー・シェーファーではなく、コルバンの考え方に依拠している。

また、「サウンドについての豊かな研究の鉱脈」を見出すためにサウンドスケープ概念の再検討を行ったアリ・ケルマンは、「コルバンは……サウンドスケープを完全に避けているが、そうすることで、彼は多くの著者たちがはじめにその語を使おうとしたときに意味していたことを適切にとらえている」(Kelman 2010: 227-8) というように、再検討の結果、コルバンの研究を高く評価している。

皮肉なことに、音についてのもっともうまくいった研究では、サウンドスケープという語を完全に避けている。アラン・コルバンの『音の風景』……音の社会的生活の繊細な事例研究……コルバンの研究は、音についての研究のモデルのひとつであり……彼が描いているものは、シェーファーの用語でのサウンドスケープではまったくなく、より複雑で、より綿密で、より洗練され、詳細なものである。コルバンはサウンドスケープについてまったく述べていないが、彼は、特定の音とそのメディアである物質をめぐって生じる社会的関係と文化的関係を実証し、増幅させる。(Kelman 2010: 226-7)

ケルマンはコルバンが 'soundscape' ではなく 'auditory landscape' という語を使用していると指摘しているが(英

訳だとそうなるだろう)、コルバンがサウンドスケープについてまったく述べることなく、サウンドスケープとして多くの著者たちがとらえようとしてきた音と社会との関係についての「モデル」のひとつとなるような研究を達成できているとすれば、サウンドスケープの概念は不要ではないだろうか。サウンドスケープではなく、「風景」(paysage, landscape) という言葉を含んだ「音の風景」(paysage sonore, auditory landscape) を用いた方がいいのだろうか。

本稿で検討したいのは、それほど複雑なものでもないが、この問題である。このことについてコルバンの『音の風景』(Corbin 1994=1997)、『風景と人間』(Corbin 2001=2002)、『空と海』(Corbin 2005=2007) での「風景」と「音の風景」の議論を中心に検討する。

あらかじめ本稿の結論を部分的に示しておく、コルバンがサウンドスケープについて「まったく述べていない」というケルマンの指摘は誤りである。

たしかに『音の風景』では「サウンドスケープ」(soundscape) という表現は使われていない。しかし、サウンドスケープについて「まったく述べていない」と言うこともできない。そして、『風景と人間』と『空と海』では「サウンドスケープ」という英語の表現が登場しており、『風景と人間』ではシェーファーの『世界の調律』(仏訳 *Le paysage sonore*, 1979) が参照されている (Corbin 2001: 184=2002: 185)⁽³⁾。

1977年のシェーファーの *The Tuning of the World* (邦訳『世界の調律』) は、1993年に *Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World* というように「サウンドスケープ」をタイトルとして刊行されているが、1979年に出された仏訳では *Le paysage sonore* (『音の風景』) というタイトルになっている。コルバンの邦訳タイトルである『音の風景』と同じタイトルである。それぞれ訳のため、少しややこしい関係だが、そうだとするとコルバンの「音の風景」は、「サウンドスケープ」と異なることになるのだろうか。

1970年代に出されたシェーファーの著作の仏訳タイトルが *Le paysage sonore* であり、1990年代のコルバンの著作のなかで 'paysage sonore' という表現が『音の風景』として邦訳タイトルになるほどまでに使用されるとすれば、コルバンがサウンドスケープについて「まったく述べていない」と言うことはできないのではないかと。言語の関係で一見、述べていないように見えるにすぎない、と言った方が適切だろう。

たしかに英語のサウンドスケープという表現を使用しておらず、シェーファーの著作を参考文献としてもあげていないため、『音の風景』では「サウンドスケープ」という英語の表現を避けている、ということはあるか

もしれない。この「音の風景」と「サウンドスケープ」という表現からサウンドスケープについてどのようなことを考えることができそうかについても本稿で考えてみるが、その前にまず、コルバンが「音の風景」についてどのようにとらえているのかを確認する。コルバンが「音の風景」、そしてそれに関わる「風景」の概念について詳しく説明しているのは『風景と人間』だが、刊行された順に『音の風景』での説明からとりあげる。

2. コルバンの「音の風景」と「風景」

2.1 『音の風景』(Les cloches de la terre)

コルバンは、時代によって異なる音のとらえ方があり、それはその時代の「感情システム」にもとづくとともに、聖と俗の関係や時間と空間の「感じ方」とかかわり、個人と共同体のアイデンティティを形づくっていると述べている⁽⁴⁾。

現代から見れば異質な時代の音になってしまった19世紀の鐘の音は、今では消滅した感情システム〔un système d'affects〕にもとづいて聞かれ、評価されていた。それは世界や聖なるものとの異なる関係、人々が時間や空間にみずからを組む込むための異なるやり方、そして時間や空間にたいする異なる感じ方を証言しているのである。音という環境〔environnement sonore, 英訳 auditory environment〕の解釈はこうして、個人的および共同体的なアイデンティティを構築する手続きの一部であった……音の風景〔paysage sonore, 英訳ではダブルクォーテーションをつけた“auditory landscape”〕を形成していた音の解釈という営み〔lecture de sons, 英訳 reading of sounds〕……。 (Corbin 1994: 14-16=1999: xix-xx=1997: 19-20)

ここに「音の環境」〔environnement sonore, auditory environment〕と「音の風景」〔paysage sonore, auditory landscape〕という2つの表現が登場している。

コルバンは「環境」を客観的な状態を指すものとして使用しているのにたいして、客観的な環境の「解釈」, 「読み解き作業」として「風景」をとらえている⁽⁵⁾。「風景とは本質的に読み解き作業〔une lecture〕であり、まなざしを向け、音を聞き取るひとつの方法である……」 (Corbin 1994: 489=1997: 376)。トンプソンが依拠しているのは、この「読み解き作業」としての「音の風景」, 「サウンドスケープ」のとらえ方である。

『風景と人間』でのコルバンの説明については後述するが、コルバンは客観的な状態、客観的に測定されるものだけでは人びとにとっての音をとらえるうえで十分で

ないと考えている。

鐘の音によって伝えられるメッセージの頻度, 形式, 密度〔l'intensité〕などを客観的に測定しただけでは、それを知覚する個人にどのような影響がおよぼされたかを再構成するのに十分ではない……個人の知覚は感覚器官をめぐる環境の構造、環境にたいする注意の向け方、そして環境を読み解くための方法〔procédures de déchiffrement〕などに従属しているからである。 (Corbin 1994: 20=1997: 26)

何に注意を向け、何に注意を向けないのか、どんなときや何に集中し、それと異なるものとしての何が気晴らしになるのか。注意の向け方を含め、こうした状況の「解釈」や「読み解き作業」は、それぞれの時代の「評価システム」にもとづいている。「注意力」にも歴史がある (Corbin 1994: 160=1997: 129)。風景は、それぞれの時代の「評価システム」をもとに読み解かれる。そして、過去の「評価システム」について教えてくれるのが、当時のさまざまな「表象」である。「評価」(appréciation)は「解釈」と「読み解き」(ともに lecture)とともに、コルバンの「風景」のとらえ方でのキーワードである。

古い時代の鐘の音をめぐるさまざまな表象……この表象が、19世紀に機能していた評価システム〔les systèmes d'appréciation〕についてわれわれに情報をあたえてくれるのであり、当時はいろいろな行動を生み出した。 (Corbin 1994: 21=1997: 27)

鐘とその音についての表象のなかでも、特定の人たちの表象に焦点が当てられている。「われわれが試みてきた感性の歴史は、行政官、法律家、司祭、あるいは憲兵の視線というフィルターに多くを負っている」 (Corbin 1994: 459=1997: 355)。なぜ、特定の視線のフィルターを通したのだろうか。

直接的な証言だけに頼っていても、大地の鐘にたいする評価システムやその変化を把握することは不可能だろう、とわれわれは考えた。そこで社会的慣習、象徴的なものの管理、紛争の構図、集団的な情動の表れなどを研究することによって、それを探究しようとした。 (Corbin 1994: 457=1997: 353)

「評価システム」を把握するためには、「直接的な証言」だけでは不十分であり、日常と生活のなかに埋もれている「評価システム」が浮き彫りになる集団的、集合的な状況、特に「評価」や「解釈」の違いが軋轢をもたらす

集団間の対立と、そうした対立がもたらされる状況、特に支配・権力の関係に焦点が当てられる。

こうした「音の風景」の考え方をもとに実際にどのような分析が行われているのか、その特徴についてとりあげる前に、「風景」と「音の風景」の概念について詳細にコルバンが説明している『風景と人間』での議論を見ていく。一部、『空と海』での説明もとりあげる。

2.2 ‘paysage sonore’ と ‘soundscape’

すでに述べたように、『風景と人間』では『音の風景』では用いられていない ‘soundscape’ という英語の表現がシェーファーの名前とともに使われている。「1970年代に、カナダ人ロバート・マリー＝シェーファーが『サウンドスケープ』〔原文 ‘la notion de paysage sonore (Soundscape)’〕という概念を提唱しました」(Corbin 2001: 29=2002: 33)。「paysage sonore」(「音の風景」)と ‘soundscape」(「サウンドスケープ」)を概念として特に区別することなく、フランス語の表現に括弧で英語の表現が記載されている⁽⁶⁾。

この2つの表現を区別する必要がないとすれば、『音の風景』も「サウンドスケープ」について論じたものとみなすことができる。英語のものと表現を使うか、その仏語の表現を使うのか。たとえば、日本語の文献で「音の風景」という表現を使い(または英語の文献で ‘auditory landscape’ という表現を使い)、「paysage sonore」という表現を使わなかった場合、その文献は ‘paysage sonore」を「完全に避けている」、「まったく述べていない」と言うことはできないだろう。これは「サウンドスケープ」と ‘Soundscape」についてもあてはまる。この点については上でも指摘したが、それぞれの言語については、コルバンの表現を借りると「評価システム」が異なるため、それぞれの表現には異なる意味合いが生じ、また歴史とその変化がある。

2.3 「風景」と「空間」、「環境」

『風景と人間』に収められているジャン・ルブランとの対談「いかにして空間は風景になるか」のなかで、「風景と環境の違い」について問われたとき、コルバンはまず「空間」と「風景」について次のように述べている。「空間 [espace] が美的な評価を下されるようになったときから、風景について語るができるように思われます」(Corbin 2001: 42=2002: 39)。

別の箇所ではあるがコルバンは、風景は「空間の解釈 [une lecture d’ espace]」(Corbin 2001: 13=2002: 13)とも述べている。そして、(質問に促された形ではあるが)「環境」について次のように説明している。「環境 [environnement] というのは一連のデータ [un ensemble

de donné] から成り立っており、いかなる美的評価とも関係なくそれらのデータを分析し、一覧表を作成することができます。その点で風景と異なります」(Corbin 2001: 42=2002: 41)。

コルバンは、『空と海』でも、風景と空間の違いを指摘している。「私が風景という言葉で意味しているのは、物理的で客観的な空間ということではない」(Corbin 2005=2007: 141)。

コルバンは「空間」を「物理的で客観的」なもの、「風景」をそうした「空間」の「評価」、特に「美的評価」にかかわるもの、そして「環境」を「データ」によってとらえられた「空間」としてとらえているが、「空間」と「環境」については、それほど厳密に使い分けていない。

この点に関連して、上述のようにコルバンは「風景」と「評価」、「解釈」との関係を重視しており、地理学での「物質性によって規定される」風景とは異なる形で風景をとらえる必要性を指摘している。

風景とは、必要とあらば感覚的な把握の及ばぬところで空間を読み解き [lire], 分析し、それを表象するひとつのやり方、そして美的評価に供するために風景を図式化し、さまざまな意味と情動を付与するひとつのやり方なのです。要するに風景とは解釈 [lecture] であり、空間を見つめる人間と不可分なのです。ですからここで、客観性などという概念は放棄しましょう。(Corbin 2001: 11=2002: 10-1)

感覚的な把握より「解釈」とそのための「評価システム」を重視している。また、客観性を放棄するからといって、風景を主観的なものととらえているのではないことは、『音の風景』での説明からも明らかだが、評価の社会性についてコルバンは次のように述べている。

個人による評価は、集団的な解釈を参照するでしょう。どんな社会であれ、周囲の世界に適合する必要がありますから。そのために社会は、みずからの環境について絶えずさまざまな表象を作り上げねばなりません。そうした集合表象のおかげで、環境を制御し、調整し、環境の中に自己の象徴を配置し、幸福と繁栄と安全の場にすることができるというわけです。(Corbin 2001: 12=2002: 11)

「空間」の「評価」と「解釈」、つまり「風景」には集合的、社会的な面があり、したがって、「空間にたいしてある時代に支配的だった評価システムを見いだす必要」(Corbin 2001: 14=2002: 14)がある。

上の引用にもあるように、空間と環境の「評価」「解釈」、そして「集合表象」は、生存と幸福（福祉）にも関係する。「空間の評価はまた、生存への共通の要求から生まれることもあります」(Corbin 2001: 53=2002: 52)⁽⁷⁾。「評価」も「生存への共有の要求」も、時代によって変化するため、風景の「歴史性」(Corbin 2001: 9=2002: 9)を考慮することが重要になる。

「支配的」な評価システムがあるとすれば、支配的でないものも多数存在する。

同じ時代に活着ている人間でも異なる評価システムにしたがって空間を感じとっているのです。それゆえ一種の堆積作用、解釈の錯綜が生じ、ひとによって知覚する風景も異なるということになります。(Corbin 2001: 53=2002: 52)。

こうした評価システムの違いによって対立が生じる。「風景とはひとつの解釈 [lecture], あるいはたいていの場合さまざまな解釈の錯綜であり、その多様性が対立を引き起こすこともありうるのです」(Corbin 2001: 13=2002: 12)。鐘とその音をめぐると対立について、『音の風景』ではさまざまな点から描かれている。

音の風景もだが、風景の解釈にはさまざまな要因が影響を及ぼしている。「風景はまず何よりも感覚による把握の問題ですが、それと同時に一連の信仰、科学的革新、美的規範、さらに土地整備の目的などにもとづいて構築されます」(Corbin 2001: 59=2002: 56)。

科学や美的規範などのほかに視覚以外の感覚との関係も重視されており、コルバンは次のように指摘している。「触覚、嗅覚、そしてとりわけ聴覚もまた空間の把握と関係が深い。風景がもたらす情動を構築するにあたって、あらゆる感覚が寄与している」(Corbin 2001: 9=2002: 9)。

風景と諸感覚についてコルバンは『空と海』でも「身体文化」との関係、そして「大気現象の評価」との関係から次のように述べている。

私が考えているような意味での風景の歴史を構成するためには……身体文化を総合的に知らなければならない。そしてその身体文化は、視線の問題だけに限定できない。聴覚、嗅覚、触覚の風景の構築に関与し、その歴史を解明するためには、感性や快楽行動の変化を把握し、苦痛の受け入れ方や、暑さ寒さ、乾燥、湿気、その他のあらゆる大気現象の評価のしかたがどのように変化してきたかも視野に入れるべきである。(Corbin 2005=2007: 161)⁽⁸⁾

本稿のコルバンの『音の風景』のはじめの引用に出てくる「感情システム」(un système d'affects)は、こうしたことを指したものでしょう。

コルバンは、こうした「風景」を読み解く視点の登場には「距離」が前提になっていると指摘している⁽⁹⁾。いつの時代でも「風景」が存在したわけではない。

私の考えでは、風景というのは距離を前提にしますから、ルネサンス期には正確に言うと風景が問題になっていただけではありません。環境の中で展開することにあまり直接的な作用を受けないと感じるようになってはじめて、個人は観者的な立場 [la position de spectateur] をとり、風景が出現したのです。(Corbin 2001: 59=2002: 56)

こうした立場によって「距離を置いてみる風景の創造、観者の立場をとる人間が観察する空間の創造」(Corbin 2001: 60=2002: 57)がなされる⁽¹⁰⁾。

「評価システム」もだが、日常生活のなかに空間や風景が組み込まれているとき、それはそれとして意識されることはない。そこから「距離」をとる立場、離れて見る「観者の立場」がもたらされるとき、「風景」が立ち現れ、軋轢や対立の可能性も生じる。

コルバンの「風景」についての議論は、視覚を中心にしたものとはいえ、視覚以外の感覚との関係も指摘していることからわかるように、「音の風景」と共通する見方といえるが⁽¹¹⁾、「風景」と「音の風景」では異なる点もある。

2.4 「音の風景」と「風景」の違い

コルバンは「目に見える風景」と「音の風景」は4点で異なると指摘している。

1つ目、「まず、サウンドスケープ [le paysage sonore] は空間と同時に時間に関係します」(Corbin 2001: 29=2002: 33)。コルバンは、特に評価システムの変化を指摘しているように「風景」の変化を考えていないわけではないが、それを「空間」に関係するものとしており、それにたいしてサウンドスケープが空間だけでなく時間にも関係していると述べている。それは空間が「目の前に見えることに変わり」ないのたいして、「いかなる音の輪郭も持続し」ないためである。これは、しばしば指摘される音や音楽の特性から生じる違いである。音は変化し、そして消え去る。このコルバンの指摘には、空間と風景との混同がみられるが、視覚と空間、音と時間との結びつきが強いためである。

2つ目、「サウンドスケープ [le paysage sonore] は多方向的であり、一連の分離物 [un ensemble d'isolats] か

ら成り立っており、したがって断続的」(Corbin 2001: 29=2002: 33-4)。まとまったものとして「目の前に見える」風景にたいして、つながりのない異なる物の音は多様な方向から聞こえてくる。時に何の音か(「原因」が)わからない音もあるが、「目の前にあるものが何かということはほぼ確実に分か[る]」(Corbin 2001: 29=2002: 34)。何の音かわからないとき、不安が生じ、見て確かめようとすることもあるだろう。

3つ目、「サウンドスケープ [le paysage sonore] は人間の身体そのものの中に侵入してきます」(Corbin 2001: 29-30=2002: 34)。この点についてコルバンは、「視覚的コミュニケーションは容易に断ち切ることができるけれど、聴覚的コミュニケーションはそうはいかない」と述べている。これも、よく目は閉じることができる(まぶたがある)が、耳は閉じることができない、そして自ら見る目にたいして、音が入ってくる受動的な穴である耳の違い、として指摘される点である。眼で変換される光にたいして、音は穴を通して身体の中に入ってくる。

こうした特徴から、「現代人はサウンドスケープにたいして抵抗力が弱い」とコルバンは述べ、騒音の苦情にたいして「視覚的な環境」への不平が少ないと指摘している(Corbin 2001: 29-30=2002: 34)。これも時代や地域の違いもあり、コルバンは『音の風景』のなかで、「感性の歴史は、さまざまに変化していく寛容さの限界を研究することに依拠している」(Corbin 1994: 475=1997: 366)と指摘している。この「現代人」のなかにシェーファーを入れることもできるだろうし、この点がシェーファーの偏見として批判されている点でもある。これも「評価システム」の点から考えることができるだろう。

4つ目、「人間は自分ひとりだけで大きな音を出せませす」(Corbin 2001: 30=2002: 34)。一人で大きな音を立てて大騒ぎをして困らせたり、目立ったりすることもできるが、何か技術を用いなければ視覚的に同程度の効果をもたらすことは難しいだろう。これは上の騒音と視覚的な環境の影響の違いとも重なる。しかし、3つ目と異なるのは、このことによって音には「視覚の領域では持てないような、大きな自己表現力」が存在し、「音声環境 [environnement sonore] は表現や強い感情ときわめて深く結びついている」(Corbin 2001: 30=2002: 34)という点である⁽¹²⁾。3つ目と関わり、これもまたよく指摘される点ではあるが、外面にかかわる視覚にたいして音は内面にかかわる。

以上が「風景」と「サウンドスケープ」(音の風景)との違いとしてコルバンが指摘している4つの点である。ジョナサン・スターン(Stern 2003 = 2015)が批判している「視聴覚連携」に一致する風景と音の風景、視覚と聴覚の特徴づけである。

コルバンはこのように「音の風景」を特徴づけ、さらに「静寂について考察しなければ音の風景を研究することはできません」(Corbin 2001: 44=2002: 41)といったように、「静寂」の重要性も指摘している。これはさきほどの「寛容さ」にもかかわる。「たとえば19世紀の民衆は本質的にやかましいと見なされていました……エリート階層に属する人間は、民衆と自分を差異化する必要がありました。静寂の中に身を置く者は、それによってみずからの優越性を示したのです」(Corbin 2001: 44=2002: 41)⁽¹³⁾。

以上がコルバンの「音の風景」のとらえ方である。ここで、空間と音を組み合わせた『音の風景』でのコルバンの他の用語をいくつかまとめておく。

まず、「音の空間」[un espace sonore, 英訳 *auditory space*]という表現が以下のような文脈で使用されている。「鐘楼が課すのは、相互に知り合いだということに重視する、ある種の地域性の概念に対応する音の空間である。鐘は内部と外部の区別を絶えず喚起する」(Corbin 1994: 161=1999: 95=1997: 132)。音と物理的な空間(地域性)が結びついたものが「音の空間」である。

「音の空間」と重なるが、より響きを重視し、また特に音の響きの範囲の「内部」を指し示しているのが、いわゆる「音域」と同じため訳語としてわかりにくい、「音域」(*territoire sonore*, 英訳 *auditory territory*)、音の領域である。「鐘の音によって限定される地域……この地域は、中心部から出る音によって規定される閉じられた空間にすぎない。実際、この視点に立てば、鐘楼がその音域の中心に位置していることが重要になってくる」(Corbin 1994: 162=1999: 96=1997: 132)。

さらに「音の景観」(*panorama sonore*, 英訳 *panorama of sound*)という表現もコルバンは用いているが(Corbin 1994: 490=1999: 307=1997: 377)、「panorama」は「paysage」の同意語とされることもあり、「音の風景」(*paysage sonore*)とほぼ同じとも言えそうだが、この箇所「蒸気機関とその唸り声、続いて内燃機関、電動機、とりわけサイレン、そして新しい警報手段」や「アンプ」などをコルバンはあげており、「解釈」を重視する「音の風景」よりも、いっそう物理的な音と音を発する物を強調し、「音の風景」よりも広い範囲の音の世界を指しているのかもしれない。

コルバンは、このように「風景」と「音の風景」についてとらえているが、19世紀フランスの「音の風景」についての実証的な研究である『音の風景』は、「音の風景」をどのように描いているのだろうか。ケルマンが「音の社会的生活の繊細な事例研究……より複雑で、より綿密で、より洗練され、詳細なもの……特定の音とそのメディアである物質をめぐって生じる社会的関係と文

化的関係」(Kelman 2010: 226-7)を明らかにしたものと
してたたえている『音の風景』について、詳細な点に
その魅力があるともいえるが、その詳細な描写ではなく、
描き方の特徴を考えてみたい。

3. コルバンの「音の風景」の描き方

19世紀のフランスの鐘、特に「農村地帯」の鐘につ
いて研究した『音の風景』は、さまざまな対立関係のな
かに鐘を位置づけている。たとえば、以下のような関係
である。19世紀における「世俗権力と宗教権力」(俗と聖、
共和主義と宗教、宗教的な鐘と非宗教的な鐘)、生と死(生
者と死者)、国家と地方、都市と田舎、職人と工場、エリ
ートと民衆、伝統と科学、ジェンダー、「かけがえのない
物体 [objet unique] である鐘」をめぐる名誉(「社会的
卓越化」)と恥辱、喜びと「集団的な苦痛」や悲しみ、
公的なものと私的なもの、不平等と民主化、自然の共同
体の生活リズムと計測された機械的な時間、そして政治
状況に左右され、近代化のなかで変わりゆく宗教と伝統、
慣習、そして地域共同体の生活と通過儀礼、アイデンティ
ティー、空から響いてくる音としての現代の飛行機と当
時の鐘、技術による連続的な音と消失する音、鐘と「大
地」を結びつけるドイツの文学と鐘の「喚起力」を強調
するフランスの文学、そして音と「視覚的なものの優位
[la predominance du visuel]」など。

これ以外にも「通知、集合命令、警告、喜びの表現」
としての鐘や、さまざまな害にたいする鐘の「治癒力」
や「予防力」、近隣の共同体との関係、「眠る権利」や「静
寂の権利」などもとりあげており、こうした多様な関係、
特に権力関係のなかに鐘を位置づけ、それについて当時
の出来事や事件を詳細にとりあげて示している点が、そ
の魅力のひとつだろう。それは当時の鐘の持つ力による
ものでもある。「鐘を支配する者は、鐘の音を弱める力
を持っている。また鐘の音の強さと遍在性のおかげで、
文字どおり他者を黙らせることもできる」(Corbin 1994:
339=1997: 265)。

紙幅の都合上、それぞれのものを取り上げることはで
きないが、コルバンは当時の農村地帯での鐘の意味につ
いて、次のように説明している。

個人は鐘をとおして、みずからが帰属する社会的ア
イデンティティーをよりたやすく感じとることがで
きる。鐘は、個人が空間と時間のなかにみずからを
位置づける際の助けとなるし、個人の耳に彼の生活
が展開する社会の秩序を告げ知らせる。そしてまた、
すでに確立された諸権力の威光を明白なものにする
……農村地帯では当時、鐘はもっとも重要なメディ
アだったのであり、その歴史は何よりもまずコミュ

ニケーションの歴史と関係している。(Corbin 1994:
260=1997: 205)

「鐘の音とそれが生み出す情動」は「地域的なアイデ
ンティティー [l'identité territoriale]」を促進する。ただ
し、鐘の音を農村のアイデンティティー形成にだけ結び
つけているわけではない。農村での「空間的な同化
[enracinement spatial]」は「当時形成されつつあった都
会の労働者階級にはなかった」。「みずからのアイデ
ンティティーを探究するのはプロレタリアの存在要件その
ものであった。田舎の鐘は、そのようなアイデンティ
ティー探究を免れさせてくれるさまざまな指標の一つ
だった」(Corbin 1994: 161=1997: 131)。

こうした農村の共同体のあり方を変えようとしたのが
国家である。それは音をめぐる対立でもあった。

フランス革命……共和国の指導者たちは……鐘の音
を世俗化し、市町村当局の管理下に置き、国家と関
連づけ……諸々の共同体が要求した音を支配する権
利 [le droit au bruit] を否定し……感性の文化の構
図そのものを変えることになった。(Corbin 1994:
19=1997: 25)

しかし、コルバンは、近代以前(田舎)から近代(都
市と国家)への移行という単純なとらえ方をしてはいな
い。鐘の音が「ノスタルジー」に結びつくとしても、「鐘
の絶頂期は……1810年から1850年代半ばに至る時期」
(Corbin 1994: 308=1997: 242)だった。この時期の革命
時代に失われた「町の鐘の再構築という問題」について、
コルバンは次のように説明している。

町の鐘の再構築という問題……18世紀後半に始
まった近代化運動の延長線上にあるものとして考察
されなければならない……このような努力がなされ
た時期は、地方主義の最盛期や、知的エリートにお
いてさまざまな好奇心が現れた時期と一致してい
る。町が豊かになったこと、地方の競争が激しくな
ったこと、およびその他の要素が近代化の試みをもた
らしたり、促したりした。(Corbin 1994: 78-
9=1997: 67-8)

村の鐘は近代化と、そのなかでの地方主義において最
盛期を迎え、それは「公式イデオロギー」に利用される
ようになる。

19世紀末の公式イデオロギーによってくり返し提
示された風景は、古典的な調和から成り立っている。

それは鐘の音につつまれた村の諸単位から構成されていて、共和制はこの安全な地域性をみずからのイメージに組み入れることができた。(Corbin 1994: 162=1999: 96=1997: 132)

こうした鐘の音を、人びとはどう聞いたのだろうか。聞き方も時代によって変化し、『音の風景』ではこの点についてもさまざまな例がとりあげられているが、上の鐘の再構築にかかわる点では、たとえば、「人々はかつてほど安易に音の狂った鐘でも我慢するという事はなくなった。鐘を再構築するという努力の裏には音の調和を求める気持ち」(Corbin 1994: 80=1997: 69)があるとコルバンは指摘している。

どんな音を許容でき、どんな音を許容できないか、どんな音を求めるのか。これも感性と音の「寛容さ」の問題にかかわって時代によって変化するが、そこには技術や流通、そして職と文化にかかわる問題などがかかわっている。かつて鐘は地方を渡り歩く鑄造職人によって、その場所で鑄造され、失敗することもある鑄造は村の一大イベントであり、その土地との結びつきが特別な意味をもたらしていたが、「1860年以降、鐘は工場で鑄造されるようになる……工場での鑄造は、特定の地域に集中していく。輸送機関の変革によってそれが可能になり、おもな職人たちの定住化によりそれが必要になった」(Corbin 1994: 159=1997: 128)。

工場での生産によって鐘の質が改良され、「音の狂った鐘」も減少する。「鐘の質的改良……第一次世界大戦前に使われていた鐘は、平均すれば昔の鐘よりも重く、堅固で、音はより調和的である……そのほとんど大部分が完璧な和音を奏でてくれる」(Corbin 1994: 85=1997: 72)。コルバンはその点には触れていないが、「完璧な和音」もまた、時代によって変化する。

しかし、最盛期を極めたものは衰退していく。鐘の質と音の大きさは工場生産により高まるが、失敗がなくなり、「夜に行なわれる鑄込みによってひきおこされる集団的な興奮」もなくなったことは、鐘を「平凡なものに変えてしまった [la banalisation]」(Corbin 1994: 159=1997: 129)。また、人々の「注意の向け方の様式が大きく転換」し、「鐘による一連の音のメッセージがしだいに価値を失った」(Corbin 1994: 489=1997: 376)。鐘の価値の凋落の要因について、コルバンは次のように説明している。

この凋落を説明できる要因はたくさんあるだろう。19世紀後半、農村共同体はみずからのアイデンティティーをしめす他の象徴を見いだした。市町村的なものの台頭と、宗教的メッセージの衰退は、鐘の威

信にとってマイナスに作用した。世界の失望感、生活や環境の世俗化は鐘を聞くことの価値を下げた。そして鐘がしだいに、記号や予兆や護符ではなくなった……権威は音の命令によってではなく、書かれた文書によって表現され……視覚的なものの優位を確立させた。(Corbin 1994: 490=1997: 376)

音についての「評価システム」が変化し、鐘をめぐる「音の風景」は「ひとつの忘れられた世界」になっていったのである。

4. おわりに

コルバンは、「風景」の語源について次のように述べている。「語源の観点からすれば、「郷土」(pays)〔地方、地域、故郷〕と「風景」(paysage)には明らかに共通の語源があります。しかし地方や後の県と同じく『郷土』というのは、とりわけ19世紀フランスでは国土の配列や空間的アイデンティティーの構築が行われた際に、その基礎となる実体でした」(Corbin 2001: 19=2002: 19)。

英語の「ランドスケープ」(landscape)も語源から見た場合、視覚にかかわるものではなく、空間的な共同性とアイデンティティーにかかわる。ケネス・オルヴィグはランドスケープの語源にかかわるドイツ語のLandschaftの「接尾辞 shaft と英語の ship は同源であり……慣習法、その法を具体化する諸制度、法の制定と執行に参加する権利を与えられた人びとの結びつきが、LandschaftでのLandの根幹をなす意味にとって根本的に重要である」(Olwig 1996: 633)と指摘している。またデンマーク語の「landskabはたんなる領域(region)ではなく、法と文化的アイデンティティーの焦点の一つであった」(Olwig 1996: 633)。

鐘による「音の風景」(paysage sonore)も地域のアイデンティティーとともに法と結びついていた。「法の及ぶ地域は、しばしば鐘の音域〔territoire sonore〕にもとづいて決定されていた」(Corbin 1994: 166注4=1997: 426注18)。

コルバンの『音の風景』の魅力は、場所(地域)、集団と共同性、文化的アイデンティティー、そして慣習と権力・支配(法)という「風景」(landscape, paysage)の語源とも結びついた、聖と俗が交錯する音響に関わる(音を発する)対象について、社会が大きく変化する時代での意味づけの対立と変遷を詳細に描きだしている点にあるといえるだろう。その卓越した分析の視点とともに絶妙な時代と対象の選択ともいえる。

英語と仏語だけを見た場合、シェーファアの‘Soundscape’が‘paysage sonore’に翻訳され、さらにこの‘paysage sonore’が‘auditory landscape’に翻訳され

るなかで、その起源が忘却される。この螺旋を描く変換のなかで、起源よりも評価されるものが生み出されている。

このことは当然、英語と仏語の間だけではないだろうが、このとき、起源と語源にどこまでこだわる必要があるのか。すべてを検討することは無理ではあるが、サウンドスケープについての検討は、その批判も含め、英語の‘soundscape’のみに限定されるべきものではないだろう。

語源にしても概念にしても、起源、もとのもの（オリジナル）を考慮し、またそのことについて検討し続けることは必要だが、「評価システム」は変化し、「風景」にかかわる「地域」（郷土）もその「評価システム」も変わっていく。「サウンドについての豊かな研究の脈脈」を見つめるためには、こうした変遷についても考えるべきだろう。対象として見つけることのできるものは固定的だとしても、脈脈は移動、流れによって生み出されたものでもある。

サウンドスタディーズでは人類学の研究も盛んであるため、「他の」文化もよく参照される。このときの他の文化として非-西洋のみを特別視する必要もないだろう。

【注】

- (1) 以上の2つの理由、サウンドスケープに関する批判と混迷した状況およびその語源については別稿でとりあげている（和泉 2018, 2019）。次のケルマンの議論も和泉（2019）でとりあげた。
- (2) コルバンの *Les cloches de la terre: Paysage sonore et culture de sensible dans les campagnes au XIXe siècle* (1994) の邦訳タイトルは『音の風景』である。本稿の原書からの引用のページ数は Flammarion の Champs histoire シリーズの以下の版のものである。Corbin, Alain, 2013, *Les cloches de la terre: Paysage sonore et culture de sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Paris: Flammarion. 英訳で ‘paysage sonore’ は ‘auditory landscape’ (聴覚的風景, 聴覚的ランドスケープ) と訳されている (Corbin 1994=1999)。英訳タイトルは『村の鐘 —— 19世紀のフランス農村地帯における音と意味』 (*Village Bells: Sound and Meaning in the 19th-Century French Countryside*) である。英訳タイトルでは原書タイトルや邦訳タイトルにある「音の風景」‘paysage sonore’ にあたる表現が使われていない。
- (3) 『風景と人間』も『空と海』もケルマンの論文が出る以前に出版されていた著作。
- (4) 本稿での亀甲括弧 [] は引用者の補足である。邦訳で「音という環境 [environnement sonore]」については「音声環境」と訳されているところもある。たとえば Corbin (1994: 21=1997: 27)。
- (5) コルバンがどこまで厳密に使い分けているかはわからない表現も散見される。たとえば、ミシュレが述べているルーアンの500個の鐘について、その「過去の音の力」を指摘するなかでの「今では永久に失われてしまった五感の環境 [un environnement sensoriel]」 (Corbin 1994: 25=1997: 29) は、客観的な状態だけを意味しているものではないだろう。「そのときに耳に響いた音の強さ、激しさ、長さは、おそらく現代では完全に失われてしまったものなのである」 (Corbin 1994: 27=1997: 31)。
- (6) 『風景と人間』の邦訳でも ‘paysage sonore’ は「音の風景」ではなく、「サウンドスケープ」と訳されている。ここでも「音声環境」 (Corbin 2001: 31=2002: 37) という表現が使われており、厳密な使い分けはされていないようである。『音の風景』と『風景と人間』の邦訳の訳者は同一。
- (7) コルバンは「空間の評価」と「生存への共通の要求」について次の例をあげている。「……16世紀の商人は森を通りすぎる前に些細な物音にも耳を澄まし……盗賊が潜んでいないかどうか確かめようと平原をはるか見渡すため、木に登ることもありました」 (Corbin 2001: 53=2002: 52-3)。
- (8) 天気や大気については、風景 (ランドスケープ) とサウンドスケープの概念を批判しているティム・インゴルドも重視しているが、その扱いはコルバンと異なる。コルバンとの比較は行っていないが、この点についてのインゴルドの議論については別稿でとりあげている (和泉 2018)。
- (9) 風景と距離についても別稿でとりあげた (和泉 2020)。
- (10) コルバンは、こうした風景と空間の創造は、イギリスでは物理神学、フランスでは自然神学によって可能になったと指摘している (Corbin 2001: 60=2002: 57)。
- (11) コルバンは『風景と人間』のなかで「風景に関する本を出版すること自体、視覚的なものの中に風景を閉じ込めることにほかなりません」 (Corbin 2001: 20=2002: 20) と述べている。この点も「音の風景」にもあてはまる。
- (12) ここの「音声環境」という表現は、コルバン自身の「環境」の説明とは一致しない使い方だろう。
- (13) コルバンは静寂に関連して、次の例をあげている。「19世紀に、音楽の聴き方が大きく変わり、コンサート会場では静かにするべきだという規定が浸透しました」 (Corbin 2001: 44=2002: 41)。また民衆と騒音にかかわって『音の風景』においてコルバンは、「鐘は民衆との近さを感じさせる」ものだったと指摘し、このため「群衆の動きを喚起するときは、ロッシーニ、マイヤーベアー、ヴェルディといった音楽家たちも鐘を使用した」 (Corbin 1994: 464=1997: 358) と述べている。

【参考文献】

- Corbin, Alain, 1994, *Les cloches de la terre: Paysage sonore et culture de sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Paris: Editions Albin Michel S.A. (=1999, translated by Martin Thom, *Village Bells: Sound and Meaning in the 19th-Century French Countryside*, London: Papermac.) (=

- 1997, 小倉孝誠訳『音の風景』藤原書店.)
- , 2001, *entretien avec Jean Lebrun, L'homme dans le paysage*, Paris: Les éditions Textuel. (=2002, 小倉孝誠訳『風景と人間』藤原書店.)
- , 2005, *Le ciel et la mer*, Paris: Bayard. (= 2007, 小倉孝誠訳『空と海』藤原書店.)
- Ingold, Tim, 2007, 'Against soundscape', in E. Carlyle (ed.), *Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice*. Paris, Double Entendre, 10-13.
- , 2011, *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*, Routledge.
- 和泉 浩, 2018, 「ティム・インゴルドの反サウンドスケープ論——音と光, サウンドスケープとランドスケープ」『秋田大学教育文化学部研究紀要 人文科学・社会科学』第73集, 11-21.
- , 2019, 「サウンドスケープ概念の再検討——アリ・ケルマン, ステファン・ヘルムライヒらによるサウンドスケープの批判的検討について」『秋田大学教育文化学部研究紀要 人文科学・社会科学』第74集, 13-25.
- , 2020, 「ランドスケープ概念の再検討のため
- に——人びとと環境とのかかわりとランドスケープ」『秋田大学教育文化学部研究紀要 人文科学・社会科学』第75集, 1-10.
- , 2021, 「声の文化／文字の文化と視聴覚連——ジョナサン・スターンの『視聴覚連禱』批判の再検討」『秋田大学教育文化学部研究紀要 人文科学・社会科学』第77集, 1-10.
- Kelman, Ari Y., 2010, 'Rethinking the Soundscape: A Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies', *Senses and Society*, Volume 5, Issue 2, 212-34.
- Olwig, Kenneth R., 1996, 'Recovering the Substantive Nature of Landscape', *Annals of the Association of American Geographers*, 86(4), 630-53.
- Stern, Jonathan, 2003, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham: Duke University Press. (= 2015, 中川克志・金子智太郎・谷口文和訳『聞こえる過去——音響再生産の文化的起源』インスクリプト.)
- Thompson, Emily, 2004, *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1933*, Massachusetts: The MIT Press.