

사운드스케이프 사상과 디자인의 개념 설정

A Study on the Concept of Soundscape Idea and it's Design

장길수* 국찬**
Jang, Gil-Soo Kook, Chan

Abstract

Today, interest in soundscape idea is growing according to recognize the surrounding sounds as design target and to introduce them into environmental spaces positively. The word "soundscape" proposed by Canadian composer R. Murray Schafer is now very popular in the world. So various soundscape designs based on soundscape idea are carried on worldwide for acoustic ecology. Also in Korea, several researchers are carrying on studies about the soundscape, but basic concepts behind soundscape design are insufficiently defined and studied. In that sense, this study aims to review and to arrange the concept of soundscape Idea and soundscape design systematically. Through investigation of literature concerning soundscape study, the backgrounds and characteristics about soundscape idea were reviewed and concepts of soundscape design were arranged.

키워드 : 사운드스케이프, 음향 생태학, 쉼터, 쾌적성

Keywords : Soundscape, Acoustic ecology, R. Murray Schafer, Amenity

1. 서론

1.1 연구의 목적

우리 주변에는 무수히 많은 소리로 가득 채워져 있다. 이러한 소리들을 환경 디자인의 관점에서 바라보고 적극적으로 도입하려는 시도가 나타나면서 '사운드스케이프(soundscape)'라는 개념이 주목을 받고 있다. 사운드스케이프란 캐나다의 작곡가 쉼터(R. Murray Schafer)에 의해 1969년 제창된 개념으로, '소리(sound)'와 '경관/경치(landscape)'의 복합어로서, '소리의 풍경'을 의미한다.¹⁾

이러한 개념의 등장은 20세기 예술운동으로 인해 음악과 비음악(환경음)이 구별되는 대립 관계의 해소를 계기로 악기의 소리뿐 아니라 모든 소리가 음악의 대상이 되는 가능성을 보여 주었던 데서 비롯되었다. 이런 분위기 속에서 쉼터는 비음악으로 취급되던 환경음에 주목하고, 일상적 소리에 대한 무관심이야말로 현대의 소음 문제의 주요 요인으로 인식하였다. 이러한 쉼터의 사상은 현대음악에 직접적 영향을 미친 것은 물론 나아가 환경 디자인 영역에 더 큰 영향을 미치게 되었다. 특히 이웃 일본에서는 이미 쉼터를 넘어선 다양한 사운드스케이프론이 전개되고 있다. 그 전개 영역은, 개념성립의 직접적인 계기가 된 '현대의 예술사상'과 '생태학'이라고 하는 두 영역에 머물지 않고, 도시, 사회, 환경을 둘러싼 다양한 사상과

활동, 디자인 나아가서는 사람들의 생활에까지도 영향을 미치고 있다. 1993년에는 일본 사운드스케이프 협회²⁾가 설립되어 음향학, 음향공학, 소음제어 등 각 분야의 과학자와 음악가 그리고 사회학 등의 문학계의 학자, 환경행정에 종사하는 공무원, 음악교육자 등의 사람들과, 환경음악과 환경조각 등의 제작활동을 하고 있는 예술가를 포함한, 다양한 사람들이 참가하여 학제적인 사론을 형성하고 있다. 협회활동 또한 통상의 학회가 행하는 학술적인 연구회 뿐 만 아니라 콘서트와 소리환경에 관한 계몽활동 등을 다양하게 시행하고 있다.

국제적으로는 소리 생태학 국제회의³⁾가 1993년 조직되어 국제회의가 지속적으로 개최되고 있다. 또한 국제음향학회와 국제소음제어공학회 등에서도 사운드스케이프에 관한 세션이 설치되게 되었다. 여기에서는 종래의 음향학이 취하지 않았던 소리에 관계되는 다양한 분야의 연구 발표가 활발히 행해지고 있다.

최근 국내에서도 쾌적한 음환경을 추구하고자 하는 움직임과 더불어, 소음문제를 보다 넓은 시야에서 바라보고자 하는 입장에서 한명호⁴⁾ 등에 의한 사운드스케이프 연구, 환경부의 '아름다운 한국의 소리 100'⁵⁾ 등의 관련 작업이 시작되는 등 많은 관심이 요구되는 시점에 이르렀다.

2) SAJ(Soundscape Association of Japan)

3) WFAE(World Forum for Acoustic Ecology)

4) 한명호, "도시공간의 쾌적 음환경 창조를 위한 사운드스케이프 디자인 연구-거주환경의 어메니티와 음환경에 관한 주민의식", 대한건축학회논문집 계획계, 18권 6호, pp.117-125, 2002

5) 장을량, 한국의 아름다운 소리 100, 한국방송출판, 2002.

* 동신대 건축공학부 교수

** 동신대 환경조경학과 부교수

1) Kozo Hiramatsu, "Some Aspects of Soundscape Studies in Japan", J.Acoust. Soc.Jpn.(E) 14, 3, pp.133~138, 1993.

따라서 본 연구는 웨퍼의 사운드스케이프의 근본 사상을 태동 배경과 특징, 디자인의 개념 등을 통해 체계적으로 조명함으로써, 쾌적한 소리환경의 조성과 환경디자인, 도시 디자인을 포함한 다양한 분야에서의 디자인 활동 방향을 모색하고자 하였다.

2. 사운드스케이프 사상의 태동과 배경

2.1 웨퍼의 음악활동과 사운드스케이프 제창

웨퍼는 1933년 캐나다의 온타리오주 사르니아에서 태어났다. 1952년 영국의 왕립음악학교(Royal school of music)에서 피아노를 전공하고, Royal conservatory of music과 토론토대학에서도 음악수업을 받았다. 이후 오스트리아와 영국에서 독학으로 문학, 철학, 음악평론 등을 공부하였다. 그는 1977년, 캐나다 음악협회로부터 Composer ear상, 1980년 “현악4중주곡 1번”으로 국제 Arthur Honegger상을, 또한 1986년에는 Glenn Gould상을 수상하는 등 캐나다를 대표하는 작곡가였다. 그러나 그의 활동은 작곡활동에 머물지 않고 실험적인 음악교육 시도에서부터 그래픽디자인, 『ETA Hoffmann과 음악』의 출판 등의 평론활동, 음향 조각물의 제작 등 다방면에 걸쳐 왕성한 활동을 하였으며, 소리의 사회적, 과학적, 예술적 측면을 통합하여 ‘음향 생태학(Acoustic Ecology)’⁶⁾ 개념을 도입함으로써 사운드스케이프 사상에 크게 영향을 끼쳤다.⁷⁾

작곡가로서 웨퍼의 본격적인 활동은 1960년 이후의 일이었다. 당시의 작품에 나타나는 특징적인 것은 「전자음악」, 「Mixed media」, 「공간음악」, 「도형악보」, 「불확정성」 등 1960년대에 일반화된 현대음악의 수법을 폭넓게 도입하였다. 예를 들면, “Divan I Shams I Tabriz”는 라이브의 음악군과 성악군 및 4대 트럭 분량의 테이프에 의한 전자음의 Mixed media에 의한 것이지만, score(음악의 총보)는 웨퍼에 의한 그래픽디자인에 의해 그려지고 있다.(그림1) 연주자는 전원이 부분 악보가 아니라 테이프로부터 전자음의 이미지를 도형화한 이 디자인을 도형악보로서 취급하면서 연주하는 것을 요구하고 있었다. 이러한 각종의 기법은 1980년까지의 웨퍼의 작품에 일관되게 나타났다. 그의 관심은 이들 각각의 기법개발과 사용이 아니라 음악에 내포된 다양한 시대 및 문화정신, 철학, 심리학과 커뮤니케이션 이론 등이었으며 이들이 작품의 기초로서 다양한 형태로 나타나고 있는 것이다. 또한, 콘서트홀용의 악곡에 있어서도 소리뿐만 아니라 전체적인 감성을 기초로 하고 있는 것 등이 그의 작품의 특징이다.

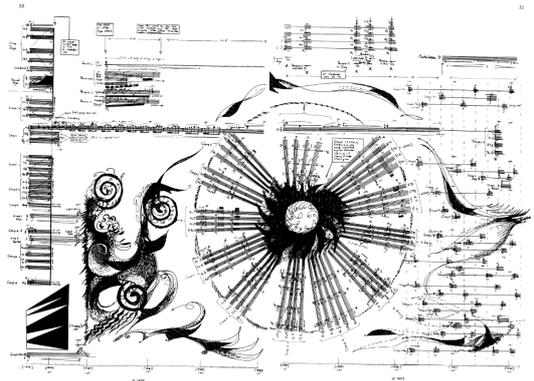


그림 1. 도형악보

이것이 웨퍼를 ‘현대의 르네상스인’이라 부르게 된 이유이다. 즉, 그의 활동내용은 작곡이나 음악, 논평 또는 그래픽디자인이라는 기성의 틀을 자유롭게 넘나들고 있어, 그들 개별 영역만으로 그를 평가하기는 충분치 않다. 실제 작품들을 그의 인간으로서의 삶 전체 모습과 비취볼 때, 거기에 숨겨진 참된 의미를 처음으로 이해할 수 있게 된다.

웨퍼의 활동은 어떤 의미에서 지금까지의 작곡가 혹은 예술가의 개념을 초월한다. 그의 핵심적인 활동이 사운드스케이프 개념 제창과 그것을 중심으로 한 소리 환경조사 연구활동, 즉 사운드스케이프 연구의 실천이기 때문이다. 웨퍼의 활동에 있어서, 사운드스케이프라고 하는 말이 어느 정도 명확한 윤곽을 가지고 나타나는 것은, 1969년의 교육서인 『The New Soundscape』에서 이다. 웨퍼는 여기에서 「음악이란 소리이다. 콘서트홀의 안과 밖에 관계없이 우리들을 감싸고 있는 소리이다.」라고 하는 John Cage⁸⁾의 말을 몇 차례 인용하며, “오늘날의 모든 소리는 음악의 포괄적인 영역 내에 있어서 끊이지 않는 가능성의 장을 형성하고 있다. 새로운 오케스트라, 울려 퍼지는 삼라만상에 귀를 열어라”고 논하고 있다. 1970년 『The Book of Noise』에서도 「매혹적인 우주의 심포니가 끊이지 않고 우리들 주변에 펼쳐지고 있다. 그것이 세계의 사운드스케이프의 심포니이며, 우리들이 그 작곡가이다.」라고 하는 표현이 있다. 이와 같이 주위의 소리환경 전체를 ‘새로운 오케스트라’라고 취급하며 그것을 「세계의 무대 위에서 연주되는 오늘날의 가장 중요한 음악작품」

6) 岩宮眞一郎은 그의 저서 “音の生態學”에서 이 분야가 인간이 들은 소리를 대상으로 하는 하는 학문분야로 규정하고, 물리적인 이미지가 강한 ‘음향(acoustics)’보다는 ‘소리(sound)’가 보다 적합하다고 생각하여 ‘음의 생태학’이라는 용어를 채택하였다.

7) 鳥越けい子, サウンドスケープ[その思想と實踐], 鹿島出版會, 東京, 1999.9.

8) 1912년 미국태생의 전위예술가, 음악가이다. 1936~1938년 시애틀의 코니시스쿨에서 교직생활을 하면서 타악기만으로 앙상블을 조직하고 1951년경부터는 독자적인 음악사상에 입각하여 문제작을 발표하기 시작하였다. 1952년 독일의 도나웨신겐에서 개최된 현대음악제에서는 ‘4분 33초’라는 작품을 발표, 음악에 우연적 요소를 도입함으로써 유럽음악계에 큰 영향을 끼쳤다. 오늘날 우연성이나 불확실성은 작곡기법의 하나로서 널리 채용되고 있다. 주요작품으로는 ‘Imaginary Landscape No.4’(1951), ‘피아노와 오케스트라를 위한 콘서트’(1954~1958), ‘Variations I’(1958) 등이 있으며, 또 도안악보(圖案樂譜)의 창안 등 독창성 넘치는 활동도 하였다.

으로 보았던 것이다. 이것이 쉼페의 사운드스케이프 개념의 가장 초기 단계에 해당한다.

소리의 세계와 음악작품을, 지구와 우주의 스케일로 확대하여 받아들여야 하는 생각은, 사운드스케이프의 개념 제창 이전에 그의 음악⁹⁾ 속에 다양한 형태로 예고되어 나타난다. 이러한 다양한 배경이 쉼페에 의해 융합되어, 사운드스케이프 개념 성립의 장이 마련된 것은 1965년 밴쿠버에 신설된 Simon Fraser University (이하 SFU라고 약칭한다)이다. SFU는 같은 지역의 브리티시 콜롬비아 대학의 전통적인 교풍에 대비되는 수업의 운영방법과 커리큘럼의 내용에 관한 실천적인 시도 등을 의욕적으로 행하며, 학제적 연구에 중점을 두었다.

개교와 동시에 SFU에 취임한 쉼페는 우선 교육학부에 소속되었다. SFU의 교육학부는 당시 Marshall McLuhan(1911-1980)의 제자인 아키 마키논에 의해 예술과 과학의 전통적인 경계를 벗어나기 위한 실험적인 학제학부로서 구상되어, 쉼페 이외에도 텔레비전 프로듀서, 사회심리학자, 각종 엔지니어, 연극감독, 생물학자 등 다종다양한 영역의 전문가가 모여, 마치 바우하우스(Bauhaus)가 재현되는 것과 같았다고 한다.¹⁰⁾

2.2 근대음악의 틀로부터의 해방

사운드스케이프 개념의 형성에는 쉼페 개인의 독특한 세계관이 중요한 역할을 하고 있었다. 하지만, 그가 살아온 시대에도 또한 사운드스케이프 개념을 만들어내는 몇몇 중요한 요인과 배경이 있었다. 거기에는 우선 1960년대 북아메리카를 중심으로 하는 생태학 운동, 환경 전체에 대한 사회적 관심의 고양과 McLuhan (1911-1980)의 커뮤니케이션 이론으로 대표되는 '시각중심의 서양 근대화문명에 대한 반성과 청각문화 복권의 시도'라고 하는 사조가 있었다. 한편, 현대 음악 영역에 있어서, 보다 직접적인 배경으로서는 John Cage로 대표되는 '예술의 환경화' 나아가서는 '서양 근대음악의 틀로부터 해방하려는 욕구'라고 하는, 1960년대 현대예술에서 공통적으로 나타나는 하나의 풍토가 있었던 것이다.

쉼페는 John Cage이후의 세대에 속하는 북아메리카의 작곡가로서, 종래의 음악 예술의 틀을 상대화하고, 서양 근대음악의 틀로부터의 해방을 추구하는 음악가였다. 당시의 현대 예술의 세계에는 서양 근대예술의 전통 타파와 예술의 환경화라고 하는 사조가 널리 퍼지고 있었다. 이러한 상황 속에서, John Cage는 그 중심에 있었던 인물이었다. 당시 서양의 예술음악은 그 음의 소재를 소위 '樂音'만으로 규정하고, '樂音'에 상대적인 기타 다양한

환경소리를 '非樂音'이라 하여, 양자를 엄격하게 구별하고 있다. 이러한 '音樂의 음은 樂音'과 '일상생활에 있어서의 환경음은 非樂音'이라는 두꺼운 벽은 20세기의 음악에 대한 다양한 시도 속에서 서서히 무너져 갔다.

이러한 움직임은 우선, 제1차 세계대전 직전에 이탈리아에서 시작되었다. 미래파 작곡가인 Luigi Russolo는 제철소, 지하철의 소음, 비행기 소리 등 근세기 도시의 다양한 소음을 음악 예술 속에 적극적으로 도입하려는 의도에서, 각종의 소음을 연주하는 Intonarumori(그림2)라고 부르는 소음 발생악기를 제작하여, 작곡과 연주활동을 하였다. Russolo의 '소음의 음악'의 사상과 실천은 그 때까지의 樂音과 소음의 대립을 초월한 음악작품의 소재로서 소리를 그 근본에서부터 뒤흔드는 것으로서, 음악사상 주목할 만한 하나의 전환점이 되었다. 이 흐름은 제2차 세계대전 후의 Musique concrete¹¹⁾에 이어진다. 외계의 다양한 소리를 녹음하여 그것들을 편집하고, 가공하여 하나의 음악작품을 만드는 이 음악에 있어서 樂音과 소음의 구별은 완전히 사라지게 된 것이다.¹²⁾

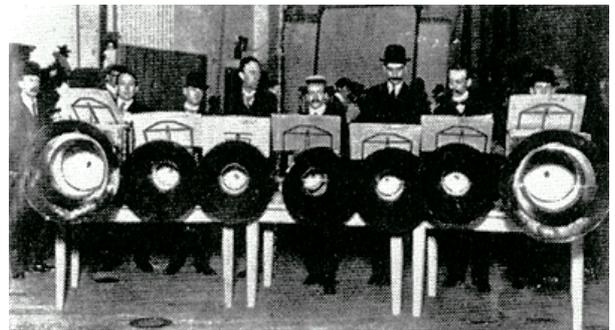


그림 2. Intonarumori(소음발생악기)

한편, Erik Satie는 다른 방법에 의해 음악작품의 일상 공간화를 시도하였다. 그것을 가장 명확하게 표시하는 것은 Satie의 만년의 양식인 「가구의 음악」이다.

그는 이것을 「어느 진동을 가리키며, 다른 어떠한 목적도 갖지 않는다. 그것은 빛과 열과 같은 역할을 하는 것」으로서, 콘서트 홀의 비 일상적인 공간에 틀어박혀 있던 음악 작품을 일상공간으로 끌어내려고 하였다. 실제의 음악작품에 있어서는, 몇 소절에 의한 아주 작은 단위 부분을 엄청나게 혹은 무한대로 반복한다고 하는 수법이 취해졌으며, 음악작품은 이 반복의 수법에 의해, 그 자체의 유기적인 구조를 잃고, 단지 음향의 연결로서 스스로를 일상공간에 용해시키려고 했던 것이다.

Satie는 이와 같은 「가구의 음악」의 울림이, 樂音이

9) 예를 들면, "Divan I Shams I Tabriz"는 13세기의 페르시아 시인, 루미의 신과 인간의 사랑을 노래한 신화적인 시의 題名에서 유래한 것이다. 또한, "월광에의 비문(Epitaph for Moonlight)"의 테마는 인류의 달 표면 도착에 의해, 신비의 세계인 달이 인간의 착취의 대상이 되어 버린 것을 경고하는 등, Schafer의 작품에는 시적인 세계를 지구규모로 전개하는 점과 우주로의 확대를 시도하는 경우가 자주 등장하였다.

10) 鳥越けい子, サウンドスケープ[その思想と實踐], 鹿島出版會, 東京, 1999, pp.33-34.

11) 새로운 음악(현대음악)은 '새로운 청취'를 전제로 한다. 그러나 청중을 의식하면 음반에 담겨져 연주되는 소음은 음악으로 작용하기에 부족하다. 그래서 락헨만(Helmut Fr. Lachenmann)은 '기악구체음악'(musique concrete instrumentale)를 주장한다. 소음적인 소리도 전통과 결부된 악기에 의해 무대 위에서 연주되면 청중은 현재 자신들과 음악이 처한 실재성(Realitat)을 인식할 수 있다는 것이다.

12) R. Murray Schafer, The soundscape, Destiny Books, 1994, pp.5, 108-114.

외의 일상의 환경음과 함께 들려지는 것을 의도한 것이었으나, 이것을 더 진행 발전시킨 사람은 John Cage였던 것이다. 그 가운데 그것을 가장 극명하게 나타난 것은 ‘사일런트 피스(silent piece)’라고 알려진 “4분 33초”¹³⁾이다. 여기에서 Cage는, 음악작품의 구조를 백지상태로 하고, 그것을 지탱하는 어떤 종류의 제도를 부각시키는 것에 성공하였고, 서양 근대음악의 본질은 무엇이며 그것을 지탱하고 있는 제도는 어떤 것인가를 매우 신랄한 형태로 물었던 것이다.¹⁴⁾

쉐퍼는 이러한 흐름 가운데에서, 20세기 음악사에 있어서의 스스로의 위치를 의식하고 있다. 그는

「음악을 단순히 소리로서 정의하는 등, 몇 년 전에는 상상도 할 수 없는 것이었다. 그러나, 오늘날 받아들일 수 없게 된 것은 종래 보다 좁아진 정의 때문이다. 20세기를 통하여 기존 음악의 정의는 모두 음악가 자신의 다양한 활동에 의해 조금씩 변경되어 왔다.»¹⁵⁾

라고 논해, 오케스트라에 있어서 타악기군의 폭넓은 확대, 우연성 수법의 도입, 일상생활과 예술과의 동질화, 구체음악, 전자음악이라고 하는 금세기 음악의 흐름을 추구함과 동시에 「이것에 의해 우리들은 소리의 전 영역에 이르는 새로운 종류의 음악을 손에 넣게 되었다. 오늘날 모든 소리가 음악의 포괄적인 영역 안에 있어서 끊이지 않는 가능성의 장을 형성하고 있다.»라고 하고, 이러한 현대음악의 일련의 흐름 속에 스스로의 사운드스케이프 개념을 위치시키고 있다.

쉐퍼는 사운드스케이프 개념을 르네상스 이래 서양 음악사의 역사에 있어서 음소재 확대의 필연적 귀결로서 해석하였다.¹⁶⁾ 또한, 쉐퍼에게 있어서는 스스로가 체험한 소음 문제를 음악의 문제와 같은 차원에 놓음으로서 소음을 ‘음악과는 관계가 없는 것’으로서 음악적 사고의 대상에서 제외하는 것이 이미 불가능하게 되었다.

2.3 지구환경문제의 인식

쉐퍼가 소음이라고 하는 문제에 강한 관심을 가진 배경에는 당시, 그 자신이 다양한 소음 속에서의 고뇌와 지구환경문제에 대한 관심과 인식이 있었기 때문이었다. 자신이 머물던 밴쿠버의 집은 항구에 면한 고지대에 위치하여, 주위를 어지럽게 나는 엄청난 수의 수상비행기 등의 소음에 노출되어 있었다. 또한 도시에서 벗어난 교외의 한적한 SFU의 캠퍼스에서도 심각한 소음문제가 쉐퍼를 기다리고 있었다. SFU는 1965년에 개교하였으나, 그 후에도 주변의 캠퍼스 공사는 지속되었고, 딱딱한 콘크리

트구조로 전달되는 공사소음은 수업에 큰 지장을 초래하였던 것이다. 이러한 와중에서, 쉐퍼는 자신이 소리 전문가가임에도 불구하고 그들 문제에 대하여 어떠한 손도 쓸 수 없는 것에 대한 안타까움에 휩싸여 있었다고 한다.

또한 1960년대는 북아메리카의 서해안을 중심으로 「생태학 운동」으로 대표되는 환경문제에 대한 사람들의 관심이 급속히 고양된 시기였다. 그것은 캐나다에 있어서도 예외는 아니어서, 밴쿠버에는 당시 「과학공해환경제어협회(SPEC)」라고 불리는 단체가 있어, 환경운동의 중심적인 역할을 하고 있었으며, 이 단체가 주최하는 모임에 쉐퍼는 가끔 참석하고 있었다.

캐나다에서는 당시 공해(pollution)라고 하면 수질과 토양, 대기 등의 오염이 중심이었으며, 그에 비하면 소음은 그다지 문제가 되지 않았었다. 그러한 가운데 쉐퍼는 환경에 대한 사람들의 의식을 소리의 측면에서도 고양시키려고 노력하였다. 그는 스스로 그 모임에서 소음이 인간에 미치는 피해 등에 대한 강의를 하게 되었고, 그 내용을 기초로 70년에는 「일반시민을 위한 소음공해 입문서」로서 자비 출판한 소책자가 『The Book of Noise』이었다.

한편, 1968년 SFU의 커뮤니케이션 학부가 독립됨에 따라 그곳으로 이적한 쉐퍼는, 그 가을 학기에 「소음공해」를 동 학부의 코스에 처음으로 개강하였다. 그러한 시도 중에 쉐퍼는 방지와 규제라고 하는 접근방법만으로 소리 환경 문제에 대처해 가는 데 한계를 느끼고, 소음 문제를 포함한 소리 환경 전체를 다루는 연구 방법론을 찾을 필요성을 느끼게 되었다.

3. 사운드스케이프 사상과 특징

3.1 요소주의로 부터의 탈출

종래의 전통적인 음향학은 개개의 소리를 분해하여 그들의 음향적 성질만을 찾는데 집착해 왔다. 이에 반해 사운드 스케이프 사상의 특징 중의 하나는, ‘소리를 둘러싼 요소주의로부터 탈피’라고 하는 점이다. 그것은 소리를 개개로 분리하여 취급하는 것이 아니라 소리를 소리환경 전체 속에서, 나아가서는 시각까지도 포함하는 종합적인 의미를 갖는 풍경으로서 파악하려고 하는 자세를 의미한다. 또한, 사회문화와의 관련도 생각하지 않으면 안된다. 사운드 스케이프란 ‘풍경으로서의 소리환경’이라는 사고를 취하게 되면 소리를 그 장소의 전체 소리환경, 그 소리가 들리는 사운드스케이프 맥락 속에 위치시키는 것이 가능하게 된다.¹⁷⁾ 그 예로서 쉐퍼는 독일 비시겐 마을의 사운드 스케이프를 기록하면서 경치를 조망하듯 소리의 경치를 파악하였다. 교회의 종소리는 그것 만이 단독으로 울리는 것이 아니고 인접하는 학교에서의 아이들의 외침소리, 직물공장에서의 작업소리, 트럭의 주행소리, 나무 위 새들의 지저귀는 소리 등 주위의 다양한 관계 속

13) ‘피아니스트가 무대 위에 등장하여 4분 33초 동안 어떠한 연주도 하지 않고, 그 사이에 청중이 들은 것은 콘서트 회장의 술렁거림과 야외 환경소리였다’라고 하는 이 작품은 매우 유명하다.

14) 鳥越けい子, サウンドスケープ[その思想と實踐], 鹿島出版會, 東京, 1999, p.42.

15) R. Murray Schafer, The soundscape, Destiny Books, 1994, pp.5

16) K. Torigoe, “The concept of Soundscape and its significance in the modern society,” Proc. ‘91 Symp. Environmental Engineering, 1991, pp.495-498.

17) 岩宮眞一郎, 音の生態學-音と人間のかかわり-, コロナ社, 2000, pp. 4-5.

에서 취급되어야 하기 때문이다. 이러한 소리의 취급법은 실제의 생활세계에서 우리가 다루는 방법이며, 특정의 소리를 소리환경 현장에서 격리하여 개별적으로 다루는 요소주의적 취급방법과는 구분된다.¹⁸⁾

그런 의미에서 쉼퍼는 사운드스케이프 분석을 위한 소리의 대상을 기초음, 신호음, 표식음이라고 하는 3가지 카테고리로 구분하고 있다. 그 가운데 ‘기조음’과 ‘신호음’은 상대를 이루는 개념으로서 게슈탈트 심리학의 ‘地’와 ‘圖’의 관계에 해당한다.¹⁹⁾(그림3)



그림 3. 地와 圖의 관계

기조음이란 음악용어의 주음(keynote)에서 만들어진 말로서 시각적 지각에 있어서 기조음은 모든 소리를 지각하는 기초가 되며, ‘의식적으로 들려줄 필요는 없으나 결코 놓쳐서는 안 되는 소리’라고 하는 것이다. ‘신호음’은 청각적인 ‘圖’로서 의식적으로 들려져야 할 모든 소리이다. 신호음 중에서도 특히, 특정의 사운드스케이프를 ‘뚜렷하게 특징짓고, 그 음향적인 생활에 독자성을 주는 것’ 혹은 ‘그 공동체의 사람들이 특별히 존중하며, 주의를 기울이는 특질을 갖는 소리’라고 하는 것이 ‘표식음’이다. ‘표식음=사운드마크’는 눈에 보이는 풍경인 ‘랜드마크’에서 만들어진 말이다. 이 ‘표식음’은 소리 환경 디자인 활동에 있어서는, 일반적으로 ‘어느 소리가 공동체에서, 일단 표식음으로서 확립된다면, 그 소리는 보호되어야 할 가치가 있다.’라고 여겨, 보존 활동의 대상이 되는 것이 많다.²⁰⁾

특정 지역에서 어느 소리를 ‘표식음’으로 하는가는, 오히려 그 지역의 역사와 그 외의 성격에 의해 결정된다. 또한, 엄밀히 말하면, 같은 지역에 살고 있는 사람이라도, 그 속에서 어떤 지구에 살고 있는가, 혹은 각각의 사람들이 지역과의 관계에 의해, 나아가서는 시대에 의해, ‘표식음’으로서 의식하는 소리의 대상이 다르며, 다분히 문화적인 성격을 갖는다.

3.2 의미론적 소리환경

사운드스케이프의 또 다른 특징은, 기계론적인 환경에서 의미론적인 환경으로의 전환을 꾀하려고 하는 자세이다. 기계론적 환경관이란, ‘환경은, 그 속에서 생활하는 주체와는 무관하게 존재하는 주위의 물리적인 상황이며, 주

체에 대하여 일정한 자극으로서 존재한다’라고 하는 사고²¹⁾이다. 이를 소리환경에 적용시키면 소리를 물리적인 음향사상으로 생각하고, 그 양적 측면만을 취급해온 종래의 자연과학적인 접근방법이다. 예를 들면, 고속도로 주변에서 소음측정을 하고, 소음레벨이 몇 데시벨이었는가, 라고 하는 표현이 여기에 해당된다. 이에 반해, 의미론적 환경관에서는, ‘환경은 주체에 의해서 의미가 부여되며 구성되는 세계이다’라고 생각한다. 이 생각을 소리환경에 적용시키면 ‘일상의 생활에 있어서 실제로 들리는 소리환경의 파악’이라는 것이 된다.

즉, 사운드 스케이프 사상의 특징은, 소리와 인간과 그 소리가 들리는 상황(context)의 상호작용을 중시하는 입장이다. 그런 의미에서 소리의 생태학은 소리와 인간과의 상호관계에 관한 학문분야인 것이다.²²⁾

3.3 청각문화의 회복

쉼퍼는, ‘소음공해는 인간이 소리를 주의 깊게 듣지 않게 되었을 때 생기는 것이며, 소음이란 우리들이 소홀히 하게된 소리이다’ 라고 말하고 있다.²³⁾ 또한 우리들은 기술 발전에 의해 파생된 불필요한 환경음을 받아들이고 말았으며, 우리들이 소리에 대한 감수성을 잃었을 때 바로 그때 소음공해가 확산되었다고 하는 것이다. 또한 그는 음악가의 자세도에 책임이 있다고 보았다. 음악가는 소리를 樂音과 소음으로 이분하여, 樂音만을 좋은 소리와 쾌적한 소리로서 인정하고, 환경소리의 미적 가치를 인정해 오지 않았다. ‘좋은 소리’는 콘서트홀에서 순수하게 재배되어지고, 그 외의 소리는 무시되어 왔던 것이다. 그 결과 거리에는 소음이 난무해 졌다고 본 것이다.

또한 그는 극히 열악한 상태에 달한 현대의 소리환경을 구제하기 위해서는 환경음에 대하여 미적인 태도로 접근하는 ‘청각문화의 회복’이 필요하다고 주장하고 있다. 고도의 기술에 의해 지탱되어 온 현대사회의 시각에서 보면, 매우 멀리 와 버린 느낌을 갖는다. 그러나 쉼퍼는 종래의 음향전문가들의 취급에 대한 안타까움에서 이러한 생각에 달한 것이다.

쉼퍼는 현대의 소리환경을 어떻게든 복구하려고 게몽 활동에 나섰다. 그는, 환경음을 미적으로 듣는 태도를 기르게 되면 소음에 대하여 무관심하게 될 수 없게 되리라고 생각하고 있었다. 환경의 소리에 귀를 기울이며, 소리에 대한 풍부한 감성을 몸에 익히는 것이야말로 쾌적한 소리 환경 창조에의 유일한 길이라고 하는 것이다.

쉼퍼의 교육이념에 기초한 저서가, “소리에 관한 백가지의 과제집”이다.²⁴⁾ 이 과제집은 ‘들은 소리를 전부 써

18) R.Murray Schafer, The Five Village Soundscapes, Vancouver, A.R.C. Publication, 1977, p14.

19) 鳥越けい子, サウンドスケープ[その思想と實踐], 鹿島出版會, 東京, 1999, pp.117-119

20) R.Murray Schafer, The soundscape, Destiny Books, 1994, pp 9-10.

21) 이 사고는 동물행동학에서의 사고에 기인한다. 이는 동물의 행동을 연구함으로써 인간에게서 일어나는 과정을 밝혀내는 데 유용한 학문이다. 동물행동학자들은 동물의 행동은 기본적으로 유전과 본능에 의해 지배를 받지만 환경 또는 학습에 의해 지배를 받는다고 생각한다.

22) 岩宮眞一郎, 音の生態學-音と人間のかかわり-, コロナ社, 2000, pp. 5-6.

23) R.Murray Schafer, The soundscape, Destiny Books, 1994, p111

24) A Sound Education -100 Exercises in Listening and Soundmaking-, 1992

라', 일상생활을 소리로 표현하는 '일기를 써라'와 같이 주변의 과제에서부터 시작하고 있다. 그리고 '지역사회의 상징이 될 만한 소리(사운드마크)를 찾아라' 처럼, 사회의 소리문화에 접근하는 과제로 진행되고 있다. 나아가서는 '전권을 받았다고 가정하고 도시의 소리환경을 디자인한다' 와 같은 과제에 도달한다. 그는 소리환경에 대하여, 감수성이 풍부한 사람을 길러내어, 이 사람들의 힘에 의해 쾌적한 소리환경을 창출하려고 하고 있는 것이다.

그의 생각이 촉매가 되어, 현재 일본에서는 지방자치단체와 시민 활동가들에 의해 다양한 소리에 관한 환경교육이 실시되고 있다. 자신들이 생활하는 마을의 어디에서 어떤 소리가 들리는가를 지도상에 표시하는 '소리지도(sound map)'²⁵⁾는 그 한 예이다.(그림4) 그 목적은 소리 지도를 그리는 즐거움과 소리에 대한 풍부한 감성을 기르는 것이라고 할 수 있다.

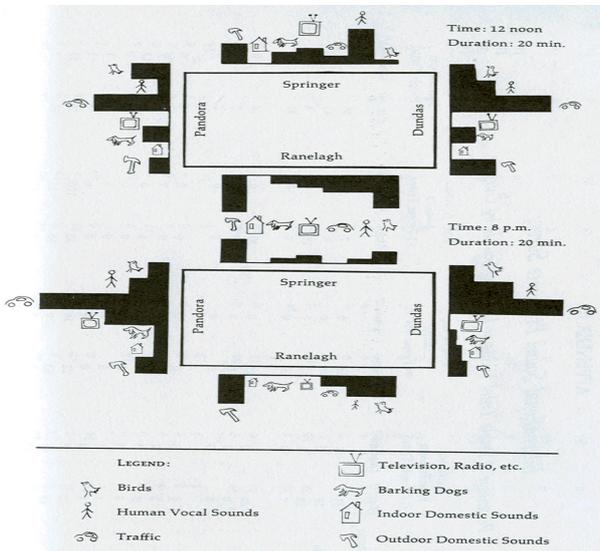


그림 4. 소리 지도(sound map)

3.4 자연학으로서의 소리의 생태학

종래의 '소리' 또는 '소리환경' 연구라고 하면, 음압레벨이라든지 스펙트럼(spectrum)이라고 하는 일반 사람들에게는 익숙하지 않는 지표로서 측정하는 자연과학적 접근이 주류였다. 그것이 물리학의 한 분야로서 발달해온 '음향학'적 입장이다. 자연과학은 일상에서 벗어난 자립한 논리체계를 구축하는 것을 목표로 한다. 자연과학적 입장에서는, '소리'를 연구대상으로 하면서도 현실 속의 소리의 모습을 볼 수 없다. 이에 반해서, '자연학'에서는 대상으로서의 자연이 있는 그대로의 형태로서 다루어진다. 자연학이라고 하는 것은, 과도하게 전문화가 진행되어 폐색 상태에 이른 자연과학의 반대이론으로서, 종합적 학문분야이다.

사운드스케이프의 특징은 들려오는 '소리'를 있는 그대로의 형태로 취하는 자세이다. 그러한 의미에서, 소리 생태학은 '소리의 자연학'이라고 할 수 있다. 그것은 소리가

들려오는 과정이 되지 않으면 안된다. 자연학은, 환원주의의 입장에서 세분화되어, 전체를 볼 수 없게된 자연과학에의 경종이기도 하다. 소리 생태학도, 환원주의에 빠진 음향학이 간과하기 쉬웠던 인간과의 관계와 context와의 관계를 적극적으로 연구대상으로 한다. 사운드스케이프의 학문 즉 소리 생태학(Sound Ecology)의 학문적 의의는 이러한 점에 있다.²⁶⁾

3.5 과학과 예술의 조화

사운드스케이프 사상의 확대 배경에는 사운드스케이프 사상이 예술과 과학의 양 분야에 걸친 학제적인 존재라는 점을 들 수 있다. 사운드스케이프 사상은 현대 음악예술의 분연의 자세를 묻는 것에서 그 발단을 두고 있다. 음악은 한때 삼라만상과 함께 했었다. 그러나 현재의 음악은 음악을 연주하기 위한 장치(악기)와 음악만을 듣기 위한 공간(콘서트 홀)에서, 순수 배양된 존재가 되고 말았다. 웨퍼는, 그 결과 청중은 단지 음악 소리 만에 그 미적 가치를 인정할 뿐, 환경음을 업신여기게 되어버렸다고 한탄하였다. 사람들은 환경음에 대한 풍부한 감수성을 잃고, 산업구조의 변화에 동반된 열악한 소리환경을 받아들이고 만 것이다.²⁷⁾

웨퍼의 작곡활동은, 스스로의 작품을 통하여 환경음의 미적 가치에 관한 감수성을 되찾으려고 하는 계몽활동이기도 하다. 그의 작품은 청중에게 음악을 매개로 하여 환경음에 마음을 열게 하는 일종의 음악장치라고 할 수 있을 것이다.²⁸⁾ 자연 속에 연주가 배치하고, 자연의 소리 환경 속에서 음악을 연주시킨다. 청중도 같은 공간에서 듣고 있다. 청중은 음악을 들음과 동시에 환경음에도 마음을 열어간다. 환경음도 음악을 듣는 귀로 접하는 것이다. 그리하여 청중은 소리에 대한 감성을 되찾는 것이다. 그들이 환경 소리에 미적 가치를 인정했을 때, 스스로의 의지에 의해서 세계의 사운드스케이프를 개선해 가는 것이다.

사운드스케이프 사상이 확대되려고 한 시기는, 소음문제에 대한 취급이 양적 측면에서 질적 측면으로의 전환을 꾀한 시기이기도 했다. 교통소음과 산업소음의 문제는 양적 규제에 의해 일정한 성과를 올릴 수는 있었으나, 정신적인 면의 영향이 현저한 근린소음에 대해서는 별도의 대응이 필요했다. 또한 같은 시기에 소리 환경의 쾌적성에 관한 요구도 증가하였다. 이와 같은 상황이 과학과 기술분야에도 있었으며, 다양한 분야에서 어떻게 인간의 감성을 취급할 것인가가 문제시되었다. 이러한 상황 속에서 웨퍼의 가르침을 익히고 새로운 관점에서 소리환경문제에 접근하고자 하는 생각을 가지고 있었던 과학자와 기술자가 등장한다. 그들은 주체와 관계없이 존재하는 물리적인 존재로서가 아닌, 주체에 의해 의미가 부여되는 문

25) R.Murray Schafer, The soundscape, Destiny Books, 1994, p267

26) 岩宮眞一郎, 音の生態學-音と人間のかかわり-, コロナ社, 2000, pp. 1-2.

27) 前掲書, pp.13-14

28) 鳥越けい子, サウンドスケープ[その思想と実践], 鹿島出版會, 東京, 1999, p32.

화적 상황으로서 소리환경을 파악하려고 하는 자세를 취하기 시작하였다.

그러나, 이러한 자세는 '다루는 대상의 의미를 떠나서, 논증을 실증적으로 행하는 것을 목표로 한다'는 과학의 사상과 모순된다. 사운드스케이프의 관점에서 소리 환경 문제에 접근하기 위해서는 과학이라고 하는 사상의 틀(지식의 틀)을 변혁해 갈 필요가 있다. 과학이 인류의 복지와 행복에 기여하는 존재가 되기 위해서 사운드스케이프 사상은 현대 과학의 본연의 자세를 묻고 있는 것이다. 즉 사운드 스킵 사상, 그것은 예술과 과학의 접점에서 양자의 존재의식을 묻는 존재인 것이다.²⁹⁾

4. 소리 환경 예술로서의 사운드스케이프 디자인

4.1 사운드스케이프 디자인의 의미

사운드스케이프 디자인이란, 단순히 '사운드스케이프의 디자인'을 의미하지 않으며, '사운드스케이프 이라고 하는 사고에 기초한 디자인 활동'이라는 것을 의미한다. 사운드스케이프 디자인이란, 종래의 '소리 만들기'와 '물건 만들기'를 훨씬 뛰어넘은, 하나의 이념이며 사상이다. 그리고 동시에, 그 사고 방법은, '환경 계획'과 '마을 만들기'라고 하는 실천의 장에 있어서는, 지금까지의 디자인 활동의 제 영역에 속하면서, 그 내용을 보다 충실하게 하는 것 때로는, 그 내용을 변혁하는 것으로서 정의할 수 있다.³⁰⁾

쉐퍼가 사운드스케이프 개념에 기초하여 제창한 사운드스케이프 디자인의 정의는 다음과 같다.

사운드스케이프 디자인은 자연과학자, 사회과학자, 예술가, 특히 음악가의 재능을 필요로 하는 새로운 학제적 영역이다. 사운드스케이프 디자인은 소리환경, 즉 사운드스케이프의 미적인 질을 개선하기 위한 원리를 발견하고자 하는 것이다. 그를 위해서는 사운드스케이프를 우리들의 주위에서 끊임없이 전개해 가는 거대한 음악작품으로서 상상하며, 그 관련 방법과 형식을 어떻게 개선하면 풍부하고 다채로운, 인간의 건강과 복지를 파괴하지 않는 효과를 낼 수 있는지에 대해 자문하지 않으면 안된다. 사운드스케이프 디자인의 원리에는, 특성의 소리 제거와 규제-소음규제-, 새로운 소리가 환경 속에서 걸러지지 않고 세상에 나오기 전에 그것들을 검토하는 것, 특성의 소리-표식음-의 보존, 그리고 무엇보다도 소리를 상상력 풍부하게 배치하고, 매력적이며 자극적인 소리 환경을 미래를 향하여 상상하는 것이 포함된다. 사운드스케이프 디자인에는 소리환경의 모델을 창작하는 것도 포함되어 있으며, 그 점에 있어서 현대음악의 작곡에 연속된 영역이다.³¹⁾

여기에서 특징적인 것은, 그 활동 내용이 몇몇 다른 차원에 미치어, 전체로서 매우 광범위하게 이르고 있다고 하는 것이다.

우선, '소리 환경의 사회적, 심리적, 미적인 질을 개선하

는 원리를 발견'하기 위한 구체적인 활동 형태라고 한다면, 소리 환경을 둘러싼 조사연구 활동이다. 즉, 쉐퍼가 음향 생태학(Acoustic Ecology)을 '인간과 소리환경과의 사이에 관한 조직적이고 체계적인 관계를 다루는 연구영역', 혹은 '소리 환경이 그곳에 사는 사람들의 신체적인 반응과 행동의 특징에 미치는 영향에 대한 연구 영역'이라고 정의³²⁾하고 있는 영역-WSP³³⁾를 모체로 하여 행해진 소리 환경에 관한 조사작업, 소리 풍경 해석을 위한 새로운 개념과 각종 소노그래피(sonography)³⁴⁾의 개발 등의 모든 것-도 이 사운드스케이프 디자인의 틀에 들어 있는 것이 된다.

또한 소리의 제거와 규제, 소리의 보존, 소리환경의 창조라고 하는 활동 영역도 조사 연구 활동이 사운드스케이프 디자인의 논리적인 측면을 담당하고 있는 것이라고 한다면, 기술적, 실천적인 측면에서 이와 관련된 모든 활동이 포함된다. 아울러 사운드스케이프 교육의 각종 프로그램과 현대음악의 작곡에 영역인 '소리환경의 모델 만들기'의 차원도 여기에 포함된다고 볼 수 있다.

4.2 예술과 디자인의 조화

쉐퍼는 현대사회에 있어서 예술과 디자인의 본질적 문제를 다음과 같이 제기하고 있다.

'새로운 지각의 형태를 개척하여, 지금까지와는 다른 몇몇 생활양식을 그려내는 것이야말로 예술의 기능이다. 예술이란, 언제나 사회의 밖에 위치하는 것이기 때문에, 예술가가 안이하게 대중에게 받아들여지는 것을 기대해서는 안 된다. 디자인 정신도 또한 먼 비현실 세계를 떠돌다 나오는 것이다. 하지만, 동시에 무엇인가 매우 현실적인 보존과 수리의 일에도 관계하는 것이다.'

즉, 예술가는 스스로의 성스러운 세계에 갇혀서, 현실세계와 단절된 존재였고, 디자이너는 현실세계 속에서 기능주의와 효용성, 혹은 형식의 미(美)만을 추구해 왔기 때문에, 각자가 잊어버린 것은 없는지 묻고 있는 것이다.

어떻든 쉐퍼는 사람들의 미적 감성을, 도시와 자연의 환경 전체로 해방시켜 가는 것이, 음악활동과 그것을 포함한 예술활동의 새롭고 본래적인 하나의 기능이라고 의식하고 있었다. 따라서 종래의 예술과 아트의 개념, 내용 그리고 틀 그 자체의 폐색성과 한계를 느끼고 있었으며, 그 결과 사운드스케이프 디자인의 정의에 '소리 환경의 창작도 포함되며, 이 점에 있어서 현대음악의 작곡까

32) R.Murray Schafer, The soundscape, Destiny Books, 1994, p221

33) World Soundscape Project를 말한다. 쉐퍼가 소리환경 조사연구를 조직적으로 추진하기 위해 1972년 유네스코와 캐나다의 제 단체로부터 연구비를 지원받은 '음향생태학과 세계의 사운드스케이프 프로젝트 연구'이다. 연구의 주요 실적으로서 '밴쿠버 사운드스케이프', '유럽의 소리일기', '5개 마을의 사운드스케이프'가 있으며 1978년 활동성과를 용어집 형태로 정리한 'A Handbook for Acoustic Ecology'를 출판하였다.

34) 사운드스케이프를 시각적으로 표현하기 위해 개발된 것이다. 종래의 오선지나 각종 스펙트럼 그래프가 음악가와 음향학 전문가의 독점물이 되고 있다는 반성에서 광범위한 분야의 사람들이 이해하기 쉽게 만들려는 시도에서 출발한 것이다.

29) 岩宮眞一郎, 音の生態學-音と人間のかかわり-, コロナ社, 2000, pp. 14-15.

30) 鳥越けい子, サウンドスケープ[その思想と実践], 鹿島出版會, 東京, 1999, p144.

31) R.Murray Schafer, The soundscape, Destiny Books, 1994, p271

지 연속된 영역이다'라고 논하면서, 그들의 음악활동을 디자인이라고 하는 보다 광범위한 언어 속에 위치시키려 하였다.

4.3 디자인 활동으로서의 청각의 의식화

사운드스케이프의 기본 사고는 시각의 그늘에 가려 일상에서는 무의식화 되기 쉬운 경관과 환경에 대한 청각적인 감성과 사고를 환기시키는 것이라고 할 수 있다. 다시 말하면 지금까지 눈으로만 인식하기 쉬웠던 주위의 환경을 귀로도 인식해 보자는 것이며, 우리 몸 주변의 풍경에 귀를 기울여 보자는 메시지가 포함되어 있다고 볼 수 있다. 따라서, 사운드스케이프라고 하는 사고에 기초하는 경우, 그 디자인 사상은 우선 각각의 공간에는 그에 상응하는 청각적인 경관이 있다는 것을 명확히 하게 되며, 소홀히 하기 쉬운 청각적 요소, 소리환경에의 배려를 하나의 이념으로서 취하게 되는 것이다.³⁵⁾

그러한 의미에서 쉼퍼는 사운드스케이프 디자인의 제1의 과제는 듣는 것을 배우는 것이며, 어떤 환경활동을 하든지 대상 환경의 사운드스케이프 조사가 선행되어 지표로서 인식되어야 한다고 강조한다. 이는 단순히 활동 그 자체나 표방만을 의미하지 않으며, 궁극적으로 언어를 넘어서, 구체적인 프로젝트로부터 체험적으로 이해되어야 함을 의미한다고 하겠다. 다만, '사운드스케이프=청각적 경관'이라는 관계가 설정되었다고 하더라도 그것이 반드시 시각에 대한 청각의 우위를 말하는 것은 아님에 유의할 필요가 있다. 사운드스케이프라고 하는 사고와 그 사상은, 우리들이 매일의 생활에 있어서 다양한 공간의 체험 속에서 그 청각적 의식을 환기시키면서도, 동시에 우리들이 체험하는 공간은 전신 감각적인 것이며, 시각, 청각, 촉각이라고 하는 각각의 감각으로 분리할 수 없기 때문이다. 중요한 것은 그 공간의 배려이며 분위기라고 하는 것을 의미한다.³⁶⁾

4.4 디자인 연구의 전개방법

사운드스케이프 디자인 연구의 전개방법을 명확히 하는 것은 곤란하다. 왜냐하면 사운드스케이프는 야외 과학적 성격을 갖고 있기 때문이다. 대상이 되는 야외는 관찰과 경험에 기초하여야 하며, 다양성과 다면성의 복합적 실체이다. 시간과 장소에 따라 시시각각 변화하는 자연을 실험실의 실험과학적 잣대로 연구하고 디자인 할 수는 없다. 야외 즉 자연은 시간과 장소, 역사적, 지리적인 일회성을 갖고 있으며, 일반적인 실험실에서와 같이 반복재생이 불가능하다.³⁷⁾ 따라서 이를 객관화하거나 정량화하는 일은 애초 불가능하며, 사운드스케이프 디자인을 실험과학적 안목으로만 접근해서는 안된다. 실험과학을 소음 제어공학으로, 야외과학을 사운드스케이프 디자인으로 구분하여 그 특징을 비교하면 표1 와 같다.

표 1 사운드스케이프 디자인의 성격

소음제어공학	실험실적 자연	야외적 자연	사운드스케이프 디자인
패쇄적	실험실내	야외(자연)	개방적
자연조작적	인공적	있는 그대로	자연인식적
고정설비장치필요	통제있음	통제없음	휴대기구 필요
가설적 분류요청	요소화 용이	요소화 곤란	데이터 분류암시
탐색	탐색물을 판단	판단하지 않음	탐색
분석적	단순	복잡	종합적
관측	측정가능	측정불가능	서술적,묘사적관찰
추가시험가능	반복적	일회적	추가실험 불가능
법칙 추구적	비개성적	개성적	개성과약적
가설검증적			가설발상적

이와 같이 사운드스케이프 디자인 연구는 그 방법을 명확히 하기 곤란하지만 川喜田³⁸⁾은 그림5와 같은 개념으로서 방향을 제시하였다. 즉 문제를 설정하고 문제의식에 따라 조사, 검색, 관찰한다. 이때 자료가 되는 것은 표 2와 같은 다양한 자료원과 표기방법으로 정리할 수 있다.³⁹⁾ 이와 같은 경험레벨의 관찰이 진행되면 어떤 발상이 나타나고 이를 추론하게 된다. 추론을 토대로 가설을 수립하고 실험을 통해 관찰 및 검증하는 것이다. 즉 경험적 수준의 관찰을 사고 수준에서 검증하게 된다.

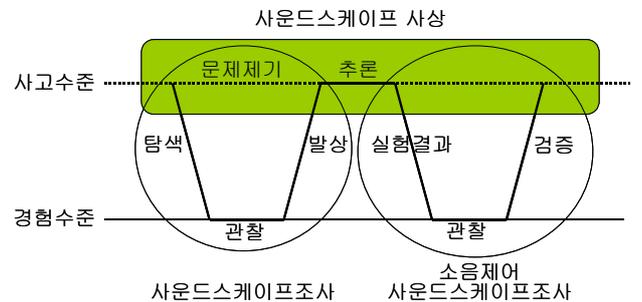


그림 5. 사운드스케이프 디자인연구 흐름의 개념도

35) 環境デザイン研究會,環境おデザインする,朝倉書店,1997,p146
 36) 鳥越けい子, サウンドスケープ[その思想と実践], 鹿島出版會, 東京, 1999, pp.156-159
 37) 川喜田二郎, 野外科學の方法-思考と探索-,中央公論社,東京,1973.

38) 川喜田二郎, 發想法, 中央公論社, 東京, 1973.
 39) 平松 幸三,サウンドスケープ概念とその意味するもの,音響技術, Vol.2, n0.2, 1993, p12.

표 2 사운드스케이프 조사를 위한 자료원 및 표기방법

자료원	관찰자료	음향측정(녹음, 소음레벨, 음향추정치)
		양케이트(설문조사, 자유면접 등)
		회화(사진, 지도)
		비디오테이프, 녹음테이프
	기록자료	문서(문학작품, 기록, 일기, 논문, 조사보고서)
		회화(그림책, 사진, 지도)
비디오테이프, 녹음테이프		
기타	소리 발생체	
표기방법	수량적	그래프, 표(수치, 지표)
		수식
	언어적	문장
		비디오테이프, 녹음테이프
	회화적	지도, 그림
		설계도, 악보

참고문헌

1. R. Murray Schafer, The soundscape, Destiny Books, 1994, pp.5, 108-114.
2. 鳥越けい子, サウンドスケープ[その思想と実践], 鹿島出版會, 東京, 1999
3. 岩宮眞一郎, 音の生態學-音と人間のかかわり-, コロナ社, 2000
4. 山岸美穂, 山岸 健, 音の風景とは何か, 日本放送出版協會, 2002.
5. Kozo Hiramatsu, "Some Aspects of Soundscape Studies in Japan", J.Acoust. Soc.Jpn.(E) 14, 3, pp.133~138, 1993,
6. K. Torigoe, "The concept of Soundscape and its significance in the modern society," Proc. '91 Symp. Environmental Engineering, pp.495-498, 1991.
7. Minoru Sasaki, "The preference of the various sounds in environment and the discussion about the concept of the soundscape design.",
8. R.マリー・シェーファー著, 鳥越けい子, 小川博司, 莊野泰子, 田中直子, 若尾裕 譯, 世界の調律サウンドスケープとはなにか, 平凡社, 東京, 2000.4.
9. R.マリー・シェーファー著, 鳥越けい子, 若尾裕, 今田巨彦 譯, サウンド・エデュケーション, 春秋社, 東京, 2001.3.
10. 鳥越けい子, "サウンドスケープの考え方とその現代社會における意義", 日本機械學會[No.910- 41] 環境工學總合シンポジウム '91 講演論文集 '91.7.11~13・川崎市], pp.495~498.
11. 環境デザイン研究會, 環境おデザインする, 朝倉書店, 1997.
12. 平松 幸三, "サウンドスケープ概念とその意味するもの", 音響技術, Vol.2, n0.2, 1993, p12.
13. 한명호, "도시공간의 쾌적 음환경 창조를 위한 사운드스케이프 디자인 연구-거주환경의 어메니티와 음환경에 관한 주민의식", 대한건축학회논문집 계획계, 18권 6호, pp.117-125, 2002.
14. 한명호, "도시공간의 쾌적 음환경 창조를 위한 사운드스케이프 디자인 연구-음환경을 배려한 거주환경의 정비방안Ⅱ", 대한건축학회논문집 계획계, 19권 12호, pp.117-125, 2003.
15. 장을량, 한국의 아름다운 소리 100, 한국방송출판, 2002.

5. 결론

사운드스케이프는 소리와 풍경의 복합어로서 시각적 경관에 대한 청각적 경관(Sound Scape)을 의미한다. 따라서 사운드스케이프 디자인 활동은 소리가 각각 환경에서 수행하는 역할, 현장의 전체적인 환경의 조건, 사회적 문화적 조건을 충분히 배려하고 검토한 위에 이뤄져야 한다. 단순히 소리 만들거나 소음의 관리나 연출에 머무르지 않고 사회 시스템의 디자인도 포함한 소리 환경 디자인으로 전개되는 것이 바람직하다. 공공공간의 소리 환경 디자인에 있어서 최종적으로 필요한 것은 지금까지 개별적인 대상으로 다루어져온 소리를 사회나 문화의 환경 안에서 통합적으로 다루어져야 하며, 그러한 사고범과 기반을 제고하는 것이 사운드스케이프의 개념과 사상이다.

20세기 미술교육 및 디자인 분야에 있어서 가장 중요한 개혁이 1920년대의 그로피우스가 설립한 바우하우스에 의해 이루어졌다고 한다면, 쉼퍼는 음악 및 소리환경 디자인에 있어서 사운드스케이프 개념의 전개에 의해 이루어졌다고 볼 수 있다. 이것은 음악가, 음향학자, 심리학자, 사회학자를 비롯하여 다양한 분야의 사람들이 소리 환경을 개선하기 위하여 연구해야 할 공동의 학제적 연구 대상이다. 소리 전문가에 의해서만 이루어진다고 생각하기 쉬운 소리 환경 디자인이 '소리가 있는 곳의 형성'이란 의미로 사운드디자이너 뿐만 아니라 다양한 분야의 디자인과 관련됨을 인식하여야 할 것이다. 도시 환경 디자인, 건축설계, 공원설계 등 여러 분야의 디자이너 나아가 일반 시민들의 참가에 의해 결정되는 영역이라는 것을 인식해 나갈 때 아름답고 개성적인 '보는 풍경' 뿐만 아니라 '듣는 풍경'의 창조가 가능할 것이다.