



소음과 사운드스케이프

한 명 호*, 오 양 기**

(*목포대학교 친환경건축연구센터, **목포대학교 건축학과)

1. 머리말

사운드스케이프는 1960년대말 소음공해(noise pollution)의 문제를 어떻게 하면 해결할 수 있을까라는 고민으로부터 출발하여, 이를 해결하기 위해서 세계 사운드스케이프 프로젝트(WSP)라는 조사연구를 진행하게 되었던 캐나다의 현대음악의 작곡가이자 교수였던 머레이 쉐이퍼(R. Murray Schafer)가 만들어낸 이념이자 사상이다. 또한 1980년대초 일본의 음악가이자 교수인 케이크 토리고에(鳥越けい子)가 일본에 사운드스케이프 개념을 전파하여 음악, 건축, 조경, 도시, 환경, 사회학 등 다양한 분야에서 조사연구되고 있다.

우리나라에서도 2000년초부터 사운드스케이프(soundscape)에 대한 관심이 증가되고 조사연구도 활발히 진행되고 있다. 사운드스케이프의 개념이 소음문제와 연관되어 새로운 해결 방향과 대책을 모색하려는 시도도 엿볼 수 있다. 그러나, 자칫 사운드스케이프가 좋은 소리, 쾌적한 소리를 만들어 내는 것으로 잘못 이해하는 경우도 있고, 이런 사실에 입각하여 모든 소리를 물리적으로 수량화하여 측정/평가하고 표준화하려는 경우도 있는 것 같다.

그러나, 사운드스케이프는 환경과 경관에 관한 계획이 자칫하면 소홀히 하게 되는 그 청각적 요소, 소리환경에의 배려를 잊지 않도록 하는, 즉

소리환경을 중요하게 생각하는 하나의 사상이자 이념으로서, 우리들에 의해서 의미지어지고 구성되는 세계로 보는 관점에서 소리환경문제를 폭넓게 접근/해석하는 의미를 담고 있다.

현재 사운드스케이프의 개념에서 접근하여 우리의 소리환경 문제를 조사연구하기 위해서는 그 개념과 의의를 명확히 이해하는 것이 중요하다고 생각된다. 사운드스케이프의 이념과 사상을 통해서 어떻게 우리나라의 소리환경 문제의 해결점을 찾아낼 수 있을 것인가에 대한 내용은 다른 학회를 통해서 자주 언급하였기에, 여기서는 소음과 사운드스케이프의 관계, 사운드스케이프의 개념과 의의 그리고 사운드스케이프 연구의 시사점 등을 고찰해 보고자 한다.

2. 사운드스케이프

2.1 사운드스케이프의 성립 배경^(1,2)

사운드스케이프 개념은 그 발생에 있어서 머레이 쉐이퍼라고 하는 현대를 살아가는 한 사람의 작곡가가 자신을 둘러싼 여러 가지 문제를 진지하게 바라본 결과 생겨난 개념이고, 또한 도달할 수밖에 없었던 하나의 음악사상이었다. 그 배경에는 서양 근대음악의 틀로부터의 해방 욕구와 소음문제에 대한 관심, 비서양 근대음악을 재확인 혹은 발견이라고 하는 상호관련된 현대의 음

악정신이 있다. 또한 1960년대 북아메리카를 중심으로 하는 생태학운동으로 대표되는 환경일반에 대한 사회적 관심의 고조도 사운드스케이프 개념성립의 중요한 배경으로 지적할 수 있다.

현대의 르네상스인이라 불리우는 머레이 쉐이퍼가 소음문제에 강한 관심을 갖고 있었던 배경의 하나는 실제로 자신이 여러 가지 소음으로 고민하고 있었다고 하는 사실이다. 당시 밴쿠버에 있는 집은 항구와 접해 있어 주위에 어지럽게 날아다니는 엄청난 수의 수상비행기 등의 소음, 그리고 SFU(Simon Fraser University)의 캠퍼스에서

도 심각한 소음문제가 쉐이퍼를 기다리고 있었다. 캐나다에서는 당시 공해(pollution)라고 하면 수질이나 토양, 대기 등의 오염이 중심이었고 소음은 별로 문제시되지 않았다. 따라서 쉐이퍼는 환경에 대한 사람들의 의식을 소리의 측면에서 높이기 위해서, 소음이 인간에 미치는 피해 등에 관해 강의하게 되고 대학에서도 소음공해를 같은 학부 교과과정에 처음으로 신게 된다. 그러한 시도속에서 쉐이퍼는 소음의 방이나 규제라는 접근만으로 소리환경의 문제에 대처해 나가는 소음연구의 방법론에 한계를 느끼고 소음문제를 포함한 소리환경 전체를 다루는 연구방법론을 찾을 필요성을 느끼게 된다.

그는 현대사회에서 소음이 범람하는 가장 근본적인 문제는 현대인의 청취태도에 있어 음악에의 편향이며, 음악 이외의 환경음 일반에 대한 폐쇄성에 있다고 하였다. 그리고 그러한 청취태도가 보편적이 되었던 것은 음악이 콘서트홀 안으로 옮겨지고 나서 음악가가 오로지 콘서트홀 안의 소리에만 관심을 집중시키고 바깥의 소리는 귀를 기울이지 않게 되었기 때문이라 생각하였다. 따라서 그는 음악활동 자체를 지금까지의 예술의 제도속에서 보다 광범위한 환경과 일상생활 전반으로 확대시켰다. 그가 지금까지 음악의 소리에만 귀를 기울이고 있던 사람들의 미적 청취활동을 일상적 소리환경에도 귀를 기울이게 하여, 사람들이 그때까지 의식하지 못했던 소음의 존재를 깨닫고 동시에 일상의 생활공간에 감춰져 있는 매력있는 여러 가지 소리의 존재를 발견해 냈으면 하고 기대하고 있었다.

쉐이퍼는 존 케이지(John Cage)의 말 “음악활동의 최종적인 목적은 그저 우리가 살아가고 있는 이 생활 자체를 잠 깨우려고 하는 시도인 것이다”라는 점에 따라야 하는 사람들은 바로 음악가 자신이라고 생각했다. 그리고 자신을 포함한 음악가들이 그때까지 분리되어 있었던 현실사회의 소리환경과의 관계를 갖도록 해주기 위한 컨셉이 바로 사운드스케이프였다. 또한 음악가도 포함한 현대사회에 살고 있는 사람들이 청각이

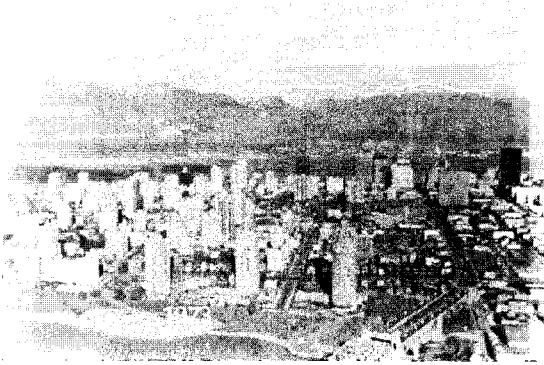


그림 1 밴쿠버 사운드스케이프 표지(1973)⁽¹³⁾

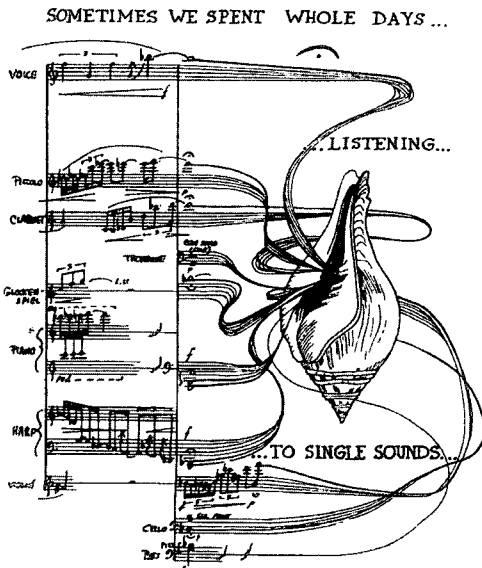


그림 2 R. M. Schafer의 음악적 표현⁽¹⁾

라고 하는 세계에서 자신을 둘러싸고 있는 세계의 현실을 정확히 바라보기 위한 개념이 사운드스케이프였던 것이다.

2.2 사운드스케이프의 개념

사운드스케이프는 1960년대 북아메리카에서 활발하게 전개된 생태학(ecology) 운동을 배경으로 캐나다의 현대음악의 작곡가인 머레이 쉐이퍼가 제창한 용어로서, 자연이나 도시를 둘러싼 서양 근대의 다양한 계획론이 시각에 편중해 온 것에 대해 청각을 단면으로 전신감각적인 사고를 되찾으려고 하는 이념이다. 일반적으로 사운드라고 하면 음악처럼 인위적인 소리를 의미하는 것에 대해서 사운드스케이프는 지구규모의 자연계의 소리에서부터 도시의 웅성거림, 인공의 소리에 이르는 우리들을 둘러싼 다양한 소리를 하나의 풍경으로 파악하는 사고를 말한다. 전문적으로는 '개인 또는 특성의 사회가 어떻게 지각하고 이해하고 있는가에 강조점을 둔 소리환경'으로 정의되는 사운드스케이프는 서양의 현대사회에서 만들어진 개념이면서, 지구상의 다양한 지역의 사람들이 자신의 소리환경과 어떠한 관계를 맺고 있는가를 문제로 한다³⁾.

2.3 사운드스케이프 개념의 의의⁴⁾

1) 음향세계의 확대

소리환경 전체를 풍경으로서 해석하는 사운드스케이프라는 사고는 종래의 의미에서의 음악

의 음, 그 외의 인위적인 소리 뿐아니라 지구규모의 자연계의 소리에서 인간의 소리, 도구의 소리, 기계의 소리 등에 이르는 다종다양한 울림에까지 확대할 수 있다는 의의, 더우기 활기와 조용함이라는 소리환경의 다양한 특질에 대해서도 검토할 수 있다는 의의가 있다.

2) 음을 만드는 요소주의에서 탈피

사운드스케이프라는 사고는 우선 특성의 소리 혹은 음향현상과 그 가치를 개개의 소리 그 성격과 특성으로만 고찰하였던 이제까지의 소리를 만드는 요소주의적 사고에서의 탈피를 가능하게 한다는 의의가 있다. 동시에 이것은 이제까지 개별로 검토해 온 소리를 각각의 공간에 있어서 소리환경 전체의 컨텍스트(context)로써, 더욱이는 그 공간에 있어서 토탈(total)한 의미로 경관과 문화 전체의 컨텍스트로 되돌리면서, 그들과의 관련속에서 각각의 소리를 파악하고 검토한다는 환경/경관/문화에의 소리의 환원이라는 의의가 있다.

3) 기계론적 환경관에서 의미론적 환경관으로 확대

각종 계기에 의한 계측을 기본으로 하여 소리를 파악하는 종래의 방법은 기본적으로 '환경은 그 안에 사는 주체와는 무관계로 존재하는 주위의 물리적 상황이고, 그것이 주체에 대해서 일정한 자극으로써 작용한다'고 하는 기계론적 환경관에 기본을 둔다. 이것에 반해서 사운드스케이프의 사고는 '환경은 주체에 따라서 의미지어지고 구성되는 세계이다'고 하는 의미론적 환경관에 속한다. 사운드스케이프의 사고는 소리를 만드는 환경관 일반을 종래의 기계론적 환경관에서 의미론적 환경관으로 전환 혹은 확대하는 의의를 갖는다.

2.4 사운드스케이프 디자인의 개념

사운드스케이프의 사고는 우리의 생활과 활동을 만드는 다양한 영역에 관계하고 있으며, 그중에서도 현대사회에 있어 도시를 만드는 각종 계획론의 영역에서는 그림 4와 같이 사운드스케이

CYCLES OF THE NATURAL SOUNDSCAPE OF THE WEST COAST OF BRITISH COLUMBIA BY RELATIVE VOLUME OF SOUNDS (NO SCALE)

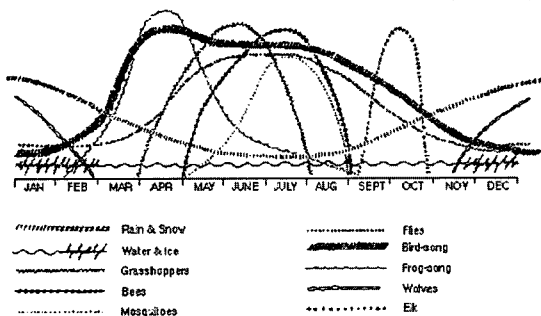


그림 3 자연의 사운드스케이프 년주기⁽¹⁴⁾

프 사고가 도입되고 다양한 형태로 배려될 가능성이 있다. 사운드스케이프 디자인이란 단순히 사운드 디자인(sound design)이 아니라, 사운드스케이프라는 사고에 기초한 다양한 디자인행위를 의미한다. 예를들면, 어느 곳에서 자연의 소리를 듣고자 원할 때, 소리를 직접 디자인의 대상으로 하는 종래의 사운드 디자인의 방법론에서는 새의 지저귀는 소리등 자연의 소리를 녹음한 테이프를 스피커를 통해서 흘러 보내는 방법을 들 수 있다. 이것에 반해서 사운드스케이프 디자인의 사고는 가로수를 심는 등, 실제 나뭇잎의 스침과 거기에 찾아오는 새와 곤충의 울음소리를 들도록 하는 방법을 들 수 있다. 사운드스케이프 디자인

인의 사고는 이러한 상황을 근거로 하여, 현재의 도시계획과 보다 광범위한 환경의 관리·계획의 영역에서 청각적 발상을 받아들이면서, 사운드스케이프라는 관점에서 지역 본래의 환경과 풍경을 수복, 보전 혹은 계획하는데 있다. 종래의 사운드 디자인이 소리의 전문가에 의한 소리의 디자인인 것에 반해서, 사운드스케이프 디자인은 소리의 전문가에 그치지 않고, 도시계획가와 행정담당자 등 다양한 입장의 사람들이 소리풍경이라는 사고를 획득함으로써 자신의 활동속에서 청각적 사고를 도입하는 것을 의미한다. 따라서, 사운드스케이프 디자인이란 소리를 만드는 조사연구활동, 교육활동 등을 포함한 다양한 활동에 의해서 구성되는 하나의 학제영역을 나타낸다(4).

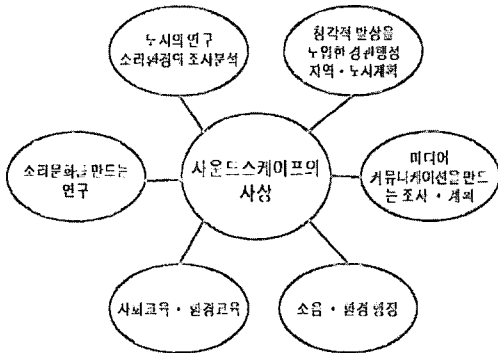


그림 4 사운드스케이프 개념 관련 영역(5)

3. 사운드스케이프의 구성 범주(1)

3.1 기초음(keynote sounds)

기조음은 음악용어의 주음(keynote)에서 만들어진 단어로 시각적인 지각에 있어 배경(ground)에 해당한다. 조성(調性)음악에서 악곡의 조성을 결정하는 주음은 항상 의식적으로 들리는 것은 아니라도 악곡 전체를 통해 그 기본이 되는 소리이고 그 악곡에서 모든 소리소재가 갖는 다양한

사운드스케이프 개념의 검토

도시 디자인 레벨	Community · Identity(CI)의 검토와 창조 거리만들기의 기획운영 Social · Planning 등		→ ←	생활자의	도시의 이미지음으로부터의 발굴 변화함, 활기, 정숙의 검토
도시 계획 레벨	조례의 제정	경관행정 토지이용계획 도로계획 등	→ ←		
환경 설계 레벨	환경 설계 레벨	경관의 계획·보전 각종 Zoning 등	→ ←	감성의 의식·행동	⇒ 풍경 사운드스케이프의 발상을 일어나게 하는 zone 계획
공간 설계 레벨	공간 설계 레벨	부지계획 토목·조경설계 건축설계 등	→ ←		
장치 설계 레벨	장치 설계 레벨	Street · Furniture의 디자인 조명디자인 등	→ ←		각종 음장치의 설치·설계에 즈음한 지역의 환경 및 문화로서의 검토

그림 5 사운드스케이프 개념의 디자인활동 일반에 있어서 위치설정(5)

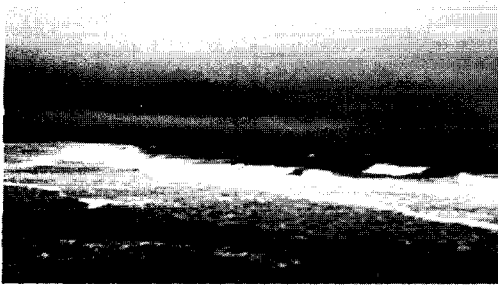


그림 6 기초음의 예(파도소리, 폭포소리)

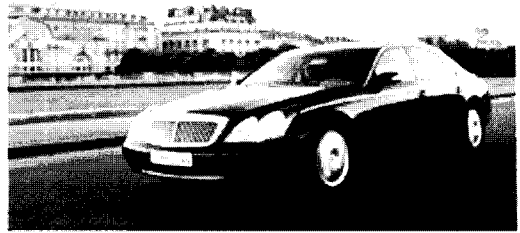


그림 8 신호음의 예(자동차 경적, 구급차 사이렌)

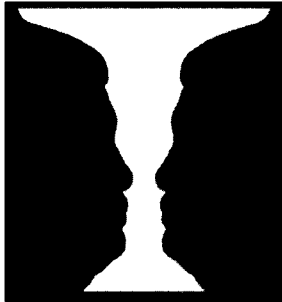


그림 7 도형과 배경

의미는 모두 이 주음과의 관계에 의해 발생된다. 이와 동일하게 기초음은 모든 소리지각의 기초가 되고, 의식적으로 들을 필요는 없지만 결코 빠뜨려서는 안되는 소리로서, 특정지역에 있는 사람들의 청취습관을 그 기저에 규정하고 그것을 지지한다는 의미로 대단히 중요하게 다루어진다. 예를들면, 파도소리, 폭포소리, 원시림의 소리가 여기에 해당한다.

3.2 신호음(sound signals)

신호음은 청각적 도형(figure)으로서 의식적으로 들리는 모든 소리이다. 밴쿠버의 사운드스케이프

이프에서, 웨이퍼 일행이 신호음으로써 구체적으로 고찰하고 있는 것은 기적과 무적이라는 음향적 통신, 경고 시스템이다. 기초음과 신호음은 반대를 이루는 개념으로 게슈탈트 심리학의 도형과 배경의 관계에 해당한다. 사운드스케이프에서 기초음과 신호음은 시각에 있어서 형태를 보는 법과 같이 소리의 내용에 의해 결정되는 것은 아니다. 특정의 소리가 사운드스케이프에 있어서 배경이 되는가 도형이 되는가는 그 소리를 듣는 사람의 귀의 의식과의 관계방법에 따라 결정될 수밖에 없다.

3.3 표식음(soundmarks)

신호음중에서도 특히 특정 사운드스케이프를 뚜렷이 부각시키는 그 음향적 생활에 정체성을 부여하는 것 또는 그 공동체 사람들에 의해 특히 존중되고 주의시될 것같은 특질을 지닌 소리가 표식음이다. 표식음은 눈에 비치는 풍경의 랜드마크(landmark)로부터 만들어진 단어이다. 예를들면 밴쿠버의 성로자리 교회의 종, 삿포로의 시계탑 등을 들 수 있다. 어떤 소리가 공동체에 있어 일단 표식음으로 확립되면 그 소리는 보호될

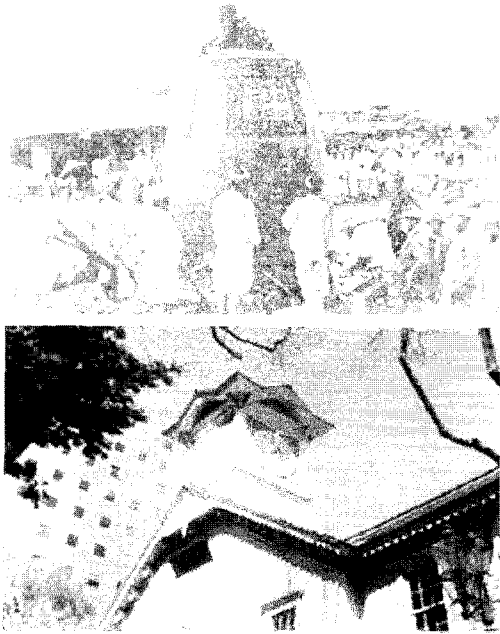


그림 9 표식음의 예^(15,16) (성덕대왕 신종, 일본 삿포로 시계탑)

가치가 있어 보존활동의 대상이 되는 경우가 많다. 특정지역에서 어떤 소리가 표식음이 되는가는 전적으로 그 지역의 역사 그밖의 성격에 의해 결정된다. 또 같은 지역에 살고 있는 사람이라도 어느 지구에 살고 있는가 또는 개개인이 지역과 관계되어 있는 방법에 의해서 더욱이 그 시대에 의해 표식음으로서 의식되는 소리의 대상이 다르고, 기조음과 신호음의 경우도 포함하여 그 실태는 극히 문화적 사항인 것이다.

4. 소음과 사운드스케이프

4.1 지역-환경-인간의 상호작용

소음제어기술과 소음의 영향에 관한 연구는 연구대상으로 하는 소리가 소음이다라는 점을 기정의 사실로 하여 출발한다. 그러나 일반적으로 지역의 환경을 정비하는 경우, 어떤 소리가 소음인가는 완전히 특정할 수 없기 때문에, 소음제어에 관한 연구는 소음의 폭로량을 최소로 한다는 소음제어의 원칙으로부터 무음상태를 궁극적인

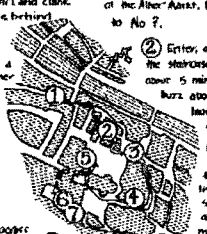
목표로 하게 된다. 이것은 소리의 의미와는 상관 없이 물리적 수치로 환원하여 소리환경을 논하는데 그 문제점이 있다. 물론 수량화에 의해 소음에 대한 상호비교와 평가가 용이하다는 점에서 편리한 점이 있다. 그러나, 가령 서울과 목포의 소음레벨에 차이가 있다고 하면, 그 차이가 어디서 유래하는가는 어떠한 음원이 그곳에 지배적이었는가, 두 도시의 성립과 어떠한 관계에 있는가를 조사하여야 하며 최소한 음원식별을 하지 않으면 어떠한 검토도 할 수 없다^(6,7).

한편, 사운드스케이프 연구는 인간과 그것을 둘러싼 제 음이 어떠한 관계를 형성하고 있는가, 혹은 특정의 지역사회에서 생활하는 사람들이 어떠한 소리를 어떻게 청취하고 가치를 부여하고 있는가를 문제로 하기 때문에, 특정의 소리가 소음인지 아닌지는 그 소리의 물리적 특질 보다는 오히려 주위의 환경과의 부합성, 그 소리를 듣는 사람들과 사회와의 관계속에서 결정된다는 사실이다. 따라서, 어떤 소리가 소음인지 아닌지를 알기 위해서는 성립기반이 되는 사회와 문화속에서 그 소리를 파악하는 것이 중요하다. 결국, 소리를 그 공동체 사회의 사회문화적 맥락과 개인의 가치관과는 별개로 소음이라 규정하는 것은 곤란하므로, 소리가 그 공동체 사회에서 어떠한 사회문화적 요인에 관여하고 있는가를 고려하여야 하며, 이러한 조사연구를 하는 경우에 비로소 사운드스케이프 연구가 된다⁽⁸⁾.

4.2 야외과학으로서 사운드스케이프

과학의 존재방법은 서재(書齋)과학, 실험(實驗)과학, 야외(野外)과학의 3가지로 나뉜다. 이중 서재과학은 문헌과 추론을 중요시하는 것이 특징이고, 실험과학과 야외과학은 관찰과 경험에 학문의 기반을 둔다. 실험과학과 야외과학은 서로 공통성이 존재하지만 상호간 차이도 존재한다. 야외과학은 관찰대상이 야외에 있지만, 그것이 실험실에 있는 경우에 근본적으로 차이가 있다. 만약 관찰하는 대상을 넓은 의미로 자연이라 하면, 야외적인 자연과 실험실적인 자연은 있는

Salzburg Soundwalk



① Only slightly startled by the four notes as you enter, the noise should be done with bird-songs, the ambience coloured slightly by the waterfall at the south entrance. Toward noon the gatekeeper should come by, swinging his keys, to usher you out of the cemetery. The last sound you hear will be the clink and clank of his keys as he locks the gate behind you, and wanders off into the square. And now you are ready for supper in *Antonstube* - a few steps to your left in the corner of the square. Eat appetit!

② On his part of heavy stone you will stand toward you leaving you in a peaceful stillness, when it is yours to enjoy for the next 15 minutes. When you hear the bell, strike left, go out of the church and into the cemetery to your left.

③ Scoop and crunch your way across the courtyard over the fine gravel surface as you walk toward the statue of the far end. In the summer, the lawn at the foot of the statue will be full of water, with the grapes sparkling water-wet and in wait for a drink while they go through the doors of your right into the Institute of Philology. Turn round, walk right down the street flight of stairs, turn left about the corner (St. Francis) and find the *Eggenstein* here. This is a particularly strong one, and should keep you amused for some time, but don't linger the long or you'll miss the *Don* (and St. Peter's) crossing the half hour, which is your cue to leave and to Peter's course.

④ We begin at 9:40 pm, outside Mozart's birthplace on Getreidengasse. Stand with your eyes closed, listening to the station by, until the 40-minute bell strikes the 11 hour (12 rings). This is your cue to proceed east, turning right at the *Alter Markt*, then left along *Goldgasse* to No. 7.

⑤ Enter, and find the *Eggenstein* in the staircase to your right. You have come 5 minutes here to drink and buzz about in the staircase before leaving for *Acoustifield*, arriving shortly before 6 pm.

⑥ At the base of the *Comptoir's* statue, wait for the clockwork of the ring, listening attentively to the sounds of the parking lot about the statue. Wait a moment after the bells have stopped - you should hear several churches chiming the hour - then head east to *Rudolfsplatz*, turning right and following it to *Esplanade*.

⑦ Turn right again in the first then many, bedding windows on the south side of the street, halfway down the block. First by walking past these windows then perhaps stand between them, and half around at the sidewalk with your eyes closed. You can stay with these sounds and wonder where they come from for another four or five minutes until the *Don* strikes the quarter hour. This is your signal to continue down into the street (listening to the mysterious windows fading into the background) through the *Esplanade* into the University building courtyard.

그림 10 소리산책(soundwalk)⁽¹⁴⁾

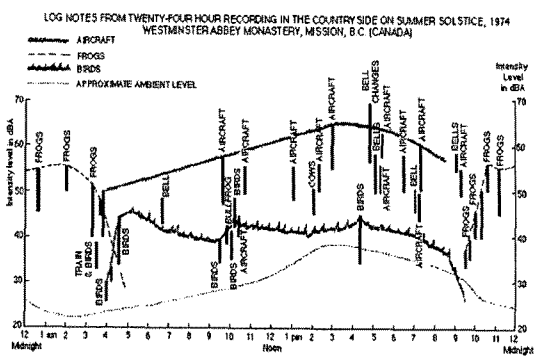


그림 11 밴쿠버 교외의 사운드스케이프 일주기⁽¹⁴⁾

특집 : 사운드스케이프의 환경

그대로의 자연과 조작을 더한 인공적인 자연이라는 점에 차이가 있다. 야외적인 자연은 계산할 수 없는 복잡한 자연의 체요소가 서로 얽혀있어, 분석적 연구를 하는데 적당하지 않고 매우 복잡한 성격을 갖고 있다. 실험실안에서 연구대상이 되는 자연은 무엇이더라도 조작하여 재현할 수 있고 반복이 가능하며, 적어도 연구목적에 따라서 반복이 가능하여 분석처리하기도 좋다. 이것에 반하여 야외적 자연은 일회성을 갖고 있어 역사적으로도 두 번의 동일한 상황이 반복되지 않으며, 이러한 현상은 다른 지역에서는 있을 수 없어 장소적으로도 일회성을 갖는다. 야외의 현실 세계에서는 다양하고 다각적인 데이터, 게다가 관계가 있는 데이터 뿐 아니라 관계가 있을 것 같은 데이터까지를 구하는 것은 필연적으로 그 다양한 데이터의 하나하나에 대해서 정밀한 정량적 관측을 불가능하게 한다. 소음제어공학과 사운드스케이프 연구의 대비는 이러한 실험과학과 야외과학의 대비로 설명될 수 있다. 사운드스케이프 연구는 지리적, 시간적으로 한번의 음사상(sound event)을 취급한다는 점에서 기본적인

로 야외과학에 속한다⁽⁹⁾.

5. 사운드스케이프 연구의 시사점

5.1 거리의 소음도 소리풍경의 한 요소

사운드스케이프는 소리환경을 생각할 때, 그 사회와 문화의 컨텍스트 속에서 그 지역의 사람들이 그것을 어떻게 받아들이고 이해하고 있는 것인가, 개개의 구성요소가 풍경속에서 갖는 의미를 명확히 하도록 하는 사고를 말한다. 이것은 사운드스케이프 조사자가 좋은 소리, 나쁜 소리라는 가치를 결정하는 것이 아니고 우선 소리환경을 객관적으로 뉴트럴(neutral)로 파악한다는 의미이다. 예를들면, 서울 용산의 전자상가에서의 스피커 소리에 대해서 누구도 무어라 말하지 않는다. 거기에 오는 사람은 전자제품을 산다고 하는 명확한 목적을 갖고 있는 사람들이고, 거기서 판매하는 사람들도 스피커를 통해서 흘러나오는 소리가 자신들의 거리의 번영을 상징하는 울림이 되기 때문에 시끄럽게 느끼지 않는다. 그러한 소리가 그곳의 거리다움을 만들고 있는 소리풍경, 즉 사운드스케이프인 것이다.⁽¹⁰⁾

5.2 듣는 것에서부터 출발

사운드스케이프는 마을만들기 또는 지역만들기를 둘러싼 풍부한 시사점이 있다. 그 지역에 내재하는 지역의 독자적인 환경자원의 존재와 소중함을 깨닫는 것이야말로 기본이 되어야 한다.

지금까지 시각을 중심으로 하는 마을만들기/지역만들기와 더불어 자신의 귀로 듣는 것(자신 스스로의 체험)이야말로 사운드스케이프 조사연구의 출발점이 된다.

사운드스케이프 디자인이라 하는 광범위한 내용을 지닌 활동 속에 항상 기본이 되는 것이 '듣는다' 라는 행위라는 점에서, 웨이퍼는 다음과 같이 말하고 있다. "사운드스케이프 디자인은 결코 위로부터 통제하는 디자인이 되어서는 안된다. 오히려 의미깊은 청각문화의 회복만이 문제가 되고 그것은 모든 사람들에게 부여된 과제이다. 사운드스케이프 디자이너의 제1의 직무는 듣는 방법을 연구하는 것이다." 결과적으로, 도시와 자연의 환경과 마주하여 귀를 기울여야만 하는 사람은 음악가이고, 또 현대사회의 다양한 소리 환경의 창조를 현재 실질적으로 담당하고 있는 사람은 건축가이고 도시계획가인 것이다¹⁾.

5.3 청각과 오감의 의식화

사운드스케이프는 귀로 파악하는 경관, 즉 청각적 경관/소리풍경을 의미한다. 랜드스케이프(landscape)는 오감으로 파악된 것이고 그 속에는 본래 소리의 요소도 포함되어 있다. 따라서 본래의 풍경의 존재방식을 근거로 할 때, 귀로 파악한 풍경만을 따로 끄집어내어 사운드스케이프라고 말하는 것 자체가 매우 부자연스러운 것이다. 그러나, 그것을 굳이 사운드스케이프라고 말한 것은 본래 있어야만 할 것이 거기에 포함되어 있지 않은, 즉 의식되고 있지 않다고 하는 현대사회의 정황이 있기 때문이다. 잊기 시작하고 있는 부분을 다시 되돌려 놓기 위해서는 의식화하지 않으면 안 되고, 의식화하기 위해서는 언어화하지 않으면 안 되었기 때문이다. 사운드스케이프라는 말이 우리들의 디자인 활동에 있어서 청각과 오감의 의식화를 재촉해 주는 것, 더욱이 환경세계를 확대해 준다고 하는 것의 보다 근본적인 의미는 지금까지의 디자인 활동에 비해서, '전문영역으로서 디자인' 으로부터 '인간으로서 살기 위한 디자인' 으로의 확대, 복귀를 요청하고 있음에 틀림없다¹⁾.

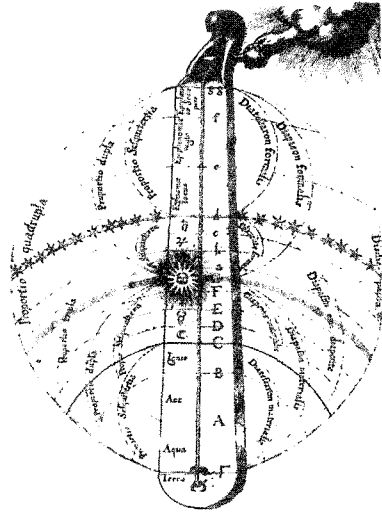


그림 12 세계의 조음 삽화²⁾

5.4 실제의 환경에 귀 기울이기

웨이퍼는 사운드스케이프에 관한 자신의 저서의 제목을 영국 사상가 로버트 플러드(Robert Fludd)의 '양우주지(兩宇宙誌)'의 세계의 조음 삽화에서 따왔다. 여기에는 '옛날에는 신의 손에 의해서 조율되고 있던 지구였지만, 인류의 문명이 지구의 환경문제를 초래한 현재, 우리들은 적어도 그 조율의 비결의 일부라도 찾으려고 노력해야 하며, 그러기 위해서는 음악을 우리들 주위의 세계 속에서 소리의 조화를 추구해 가는 행위로서 재인식해야만 한다' 라는 그의 사상이 담겨 있다. 그러기 위해서는 콘서트홀을 나와 환경에 귀를 열지 않으면 안된다는 것이 웨이퍼의 사운드스케이프 사상과 활동이었던 것이다¹⁾.

5.5 지역의 소리문화의 정체성(identity) 발굴

어느 지역에는 각각 그 토지만이 갖고 있는 소리경관자원이 있다. 사람에 따라서 의식의 유무나 정도의 차이는 있지만 소리풍경은 기억이나 이미지를 통해서 그 지역과 우리들을 서로 연결시키고 있다. 그러나, 지금까지 환경행정에서 소리가 다루어지는 경우, 대부분 소음문제였지만 환경행정에서도 지켜야할 환경에 대한 사회적 의식을 높이고 환경보전을 둘러싼 단체나 주민

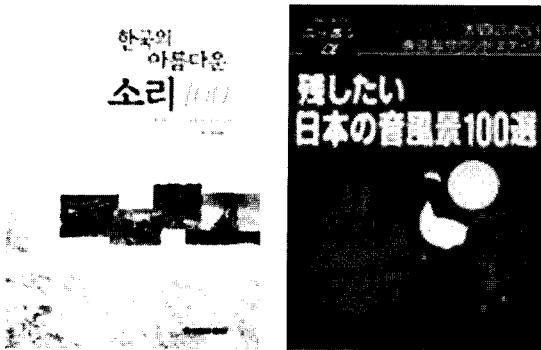


그림 13 한국과 일본의 소리 100선 표지^(15,16)

한사람 한사람의 자주적인 활동을 지원해 나가는 사업이 필요하다. 이것은 의료영역에서 병이 들고 나서 치료만이 아니라 건강한 상태를 지켜나가는 것을 테마로 한 예방의학과 서로 닮아있다. 이처럼 사운드스케이프는 서양의 현대사회에서 만들어진 개념이면서, 지구상의 다양한 지역의 사람들이 스스로의 환경과 어떠한 관계를 맺고 있는가를 문제로 한다⁽¹¹⁾. 이러한 개념을 적용한 사례가 일본의 '남기고 싶은 소리풍경 100선-1996년' 사업으로, 지역의 소리문화의 정체성을 발굴하여 국민들에게 소리환경의 중요성을 일깨우고 소리환경보전을 목표로 전개하였다. 우리나라의 '한국의 아름다운 소리 100-1999'도 근본적 취지는 같지만, 소리풍경의 개념과 취지에서 큰(?) 차이가 있다⁽¹²⁾. 이들 사업은 단순한 소리환경의 보전을 뛰어넘어 소리풍경으로부터 환경보전/국토보전을 목표로 하는 것이며, 자연환경 뿐아니라 문화환경의 모두를 포함한 극히 폭넓은 내용으로 확대되고 있다.

5.6 주민의 자발적 참여

'일본의 남기고 싶은 소리풍경 100선'이나 '한국의 아름다운 소리 100선'은 모두 각 지역에서 생활하는 사람들의 감성을 통해서 추천된 것(?)으로, 본래 전문가가 학설이나 이론에 근거하여 위에서 밑으로 마음대로 결정하는 것이 아니라 다양한 지역의 사람들이 일상 생활속에서 그 중요성을 실감하고 아래에서 위로 추천되고 있다

는 점이다. 자신의 지역의 소리경관자원의 소중함을 단지 개인의 관심에 그치지 않고, 지역 내의 사람들에게 전해 사회화해 나가는 것, 특히 그러한 활동을 많은 사람들과 함께 전개해 나아가는 자발적 참여는 사운드스케이프의 실천에 있어서 매우 중요한 일이다⁽¹⁾.

5.7 사운드스케이프의 교육과 실천

청각적 경관자원을 도입한 환경계획의 구체적인 내용은 단순히 소리환경 만들기에 그치지 않고 여러 영역에 미치는 것이다. 또한 이들 영역은 서로 다른 차원에서 전개되고 있는 동시에 상호간에 깊게 관련되어 있다. 사운드스케이프의 이념과 사상을 널리 알리고 실천하기 위해서는 주민 스스로가 자신들 마을의 매력에 눈을 뜨고 애착을 갖는 것을 기점으로 하는 자발적인 마을 만들기로 연결되도록 하여야 하며, 그 근본이 되는 것이 바로 사운드스케이프의 교육과 실천이다. 한사람 한사람이 자발적으로 사운드스케이프 운동을 실천하도록 하기 위해서는 의식 만들기-사람 만들기-활동 만들기라고 하는 모든 영역에 걸친 활동의 연결을 고찰할 수 있다. 가령, 우리나라의 금개구리의 소리를 들을 수 없다는 점을 알게 된 어느 지역의 사람들이 금개구리가 생식할 수 있는 환경을 복원하는 운동을 개시했다고 하는 경우, 자연스럽게 자신의 지역과 관계속에서 청각적 경관자원의 중요성을 인식(의식 만들기)하여, 여러 사람들이 모여서 모임을 결성(사람 만들기)하고, 그 지역 고유의 환경을 복원하는 환경운동(활동 만들기)으로 이어지는 영역의 확장이 이루어지게 되는 것이다⁽¹⁾.

6. 맺음말

우리의 생활속에 깊게 배어있는 소리풍경/청각적 경관이라는 의미의 사운드스케이프는 그 지역의 생활자의 감성, 의식 및 행동을 통해서 하나의 풍경으로 나타나며, 지역의 소리환경과 주민의 상호작용을 통해서 독특한 소리문화로 발전된다.

우리들은 일상 생활속에서 다양한 활동을 하면서 자신도 모르게 여러 가지 소리를 내고, 우리의 도시환경에 알게 모르게 소리풍경의 한 요소를 만들어내고 있다. 예를들면, 우리가 신발을 신고 다양한 소재의 지면을 걸으면서 여러 가지 소리를 만들어내고 또한 들을 수도 있기 때문에, 걷고 있는 우리들 스스로가 작곡자이며 연주자이자 청중이 된다. 사운드스케이프 연구는 실제의 환경속에서 들려오는 다양한 소리를 듣는 것에서부터 출발하고, 어떠한 소리풍경이 연출되는 것인가는 바로 우리들 한사람 한사람의 의식과 자세로 인하여 결정된다. 우리의 소리환경의 보전을 위해서는 사운드스케이프에 대한 이념과 사상을 이해하고, 우리 주변의 소리환경부터 가꾸어 나아가는 실천운동을 전개해야 한다. 이를 위해서는 의식 만들기-사람 만들기-활동 만들기라는 전개과정이 필요하며, 이러한 점들은 현재 우리나라의 소리문화 창조를 위한 매우 소중한 가치로 여겨진다.

사운드스케이프는 지역이나 공간의 소리환경에 대한 포괄적인 개념으로, 그 지역의 자연, 역사, 전통 및 문화를 기조로 하는 조사연구가 필요하다. 거리속에서 들을 수 있는 개개의 소음도 소리풍경의 한가지 요소에 불과하며, 그 지역이나 공간의 다양한 소리가 모여서 그 곳의 소리풍경의 미학을 결정한다. 우리의 마을이나 지역, 또는 도시의 아름답고 풍부한 소리경관 자원을 발굴하여 그 지역만의 독자적인 소리풍경을 창조하는 것이야말로 우리나라의 소리문화 창조에 크게 기여할 것이라 믿는다.

후 기

이 연구는 2007년 정부(교육인적자원부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2007-812-B00071)

참고문헌

- (1) 鳥越けい子 지음, 한명호 옮김, 2005, 사운드스케이프: 그 사상과 실천, 세진사, pp.23~42, pp. 81~120, pp. 152~165.
- (2) 머레이 웨이퍼 지음, 한명호·오양기 옮김, 2008, 사운드스케이프: 세계의 조율, 그물코.
- (3) 鳥越けい子, 1999, 音風景とわがまち, 月刊地域づくり, 119号.
- (4) 鳥越けい子, 1991, サウンドスケープの考え方とその現代社会における意義, 日本機械學會環境工學總合シンポジウム, 91講演論文集, pp. 495~498.
- (5) 鳥越けい子, 1990, サウンドスケープとはなにか, 環境技術, Vol. 19, No. 7, pp. 1~3.
- (6) 平松幸三, 1992, 騒音問題の轉換点における音の計劃論, 環境技術, Vol. 21, No. 7, pp. 416~420.
- (7) 平松幸三, 1990, 騒音とサウンドスケープ, 環境技術, Vol. 19, No. 7, pp. 431~436.
- (8) 鳥越けい子, 1990, 思想としてのサウンドスケープ デザイン, 騒音制御, Vol. 19, No. 7, pp. 425~430.
- (9) 平松幸三, 1993, サウンドスケープ概念とその意味するもの, 音響技術, No. 82, pp. 9~14.
- (10) 鳥越けい子, 1990, (座談會) サウンドスケープ論の問題点, 環境技術, Vol. 19, No. 7, pp. 412~419.
- (11) 鳥越けい子, 音 超え, 環境・國土保全にサウンドスケープ 地域づくりに豊かな示唆, 月刊地域づくり, 5月号.
- (12) 한명호, 오양기, 2008, "우리나라의 소리환경 보전의 의의와 방향," 한국생태환경건축학회논문집, Vol. 8, No. 3, pp. 43~50.
- (13) Sonic Research Studio, 1973, The Vancouver Soundscape CD, Canada.
- (14) Barry Truax, 1978, Handbook for Acoustic Ecology, A.R.C.
- (15) 장해량, 2002, "한국의 아름다운 소리 100," 한국방송출판.
- (16) 環境廳 監修, 1997, 残したい日本の音風景 100選, 實業之日本社.