

聴取におけるノイズと強度

ノイズ概念再考

根本裕道

はじめに

未来派という芸術運動の中で、詩、絵画、文学、建築、演劇など実に多くの芸術形態の刷新が行われたが、音楽もまたその運動の中に巻き込まれることになった。ルイジ・ルッソロは既存の音楽を解体し、音楽そのものの境界を拡張しようとしたのであるが、その際に活用したのが〈ノイズ〉である。知覚や感覚という私たちの生にノイズを持ち込み、ノイズによって感性の拡張を目論んだのは、誰よりもまずルッソロであった^[1]。

本稿のテーマは〈ノイズ〉である。しかし、音楽理論的なアプローチから音楽作品の分析やノイズを論じるのではなく、身体の問題としての知覚や聴取を中心に扱う。そのためノイズを知覚や感覚と関連させ、ノイズを身体と共に論じる。本稿の目的は、ルッソロが提起した「感性を拡張させるノイズ」を手がかりに、ノイズを知覚、感覚、聴取という問題系の中に位置付け、ノイズを再定義することである。従来のノイズの定義を踏まえながら論を進めるが、ノイズそれ自体の意義やその特異性を導き出すことを試みるために、身体からノイズを考察するという方法をとる。身体には知覚と感覚の機能があるが、本稿では知覚と感覚に明確な差異を認める。前半部分では主に知覚について論じ、知覚的な次元でノイズがどのように見出され

[1] 佐々木敦は、「『ノイズ・ミュージックと電子音楽』の「歴史」の端緒をルッソロに置くことは、音楽史的な常識に属する」と述べている（佐々木敦『テクノ／ロジカル／音楽論——シュトックハウゼンから音響派まで』、リットーミュージック、2005年、10頁）。本稿もノイズ概念の検討をルッソロから始める。

るかを検討する。後半部分では感覚の問題を扱い、知覚において周縁的なものに過ぎなかったノイズが、感覚においては積極的な意味を持つものとして見出されることを確認する。また、感覚について詳細な議論を展開するジル・ドゥルーズの〈強度〉概念を参照することで、感覚に固有の経験としてノイズを扱い、ノイズの創造性と肯定性を指摘する。

1 | ノイズ

ルッソ以後のノイズが何であるかを考える上で、そもそもノイズが楽音に對置されるものなのかを検討する必要がある。確かに、ノイズは楽音に対する否定項として、排除すべきものとして捉えられることもある。このような文脈では楽音／非楽音、サウンド／ノイズという区分が存在し、ノイズは否定的な価値付けがなされていることは否めない。そこでまず、一般的にノイズがどのように定義されているかを考察してみる。

生活という日常的な場面からノイズを考えてみると、ノイズはどのように定義されるであろうか。例えば R. マリー・シェーファーは『世界の調律』の中でノイズ（騒音）の4つの意味の違いを説明している。シェーファーは、(1) 望ましくない音、(2) 非楽音、(3) 大きな音、(4) 信号体系を乱すもの、という4つの定義を挙げている^[2]。ノイズの広い意味においては、「望ましくない音」という定義が適当であるが、これは主観的な定義であるため、感情や快不快とも関連する身体の問題であると言える。このとき楽音／ノイズという境界は曖昧なものであり、身体の状態に左右される。つまり、意識的に聴こうとしているのか、あるいは聞こえてしまっているのか、という聴取の状態に依存する。聴く／聞く（聞こえる）という差異については追って詳述するが、それでも聴取がノイズを考察する上で重要であることが分かる。

[2] R. マリー・シェーファー『世界の調律——サウンドスケープとはなにか』、鳥越けい子・小川博司・庄野泰子・田中直子・若尾裕訳、平凡社ライブラリー、2006年、371-372頁。「非楽音」については、ヘルムホルツが周期的振動からなる楽音に対して非周期的振動からなる音をノイズと定義したとある。例えば葉ずれの音などがそれであり、ホワイト・ノイズもこの範囲にある。また、「信号体系を乱すもの」というものは、情報工学的な意味合いが強く、信号の成分以外の攪乱要素である。ここには一般的に S/N 比などと表記されている、シグナル（信号）／ノイズという区分がある。

シェーファーのノイズの定義は概ね一般的なノイズの意味を包括している。シェーファーは作曲家でもあり、サウンドスケープ・デザインという実践を行っている人物であるが、他の音楽家の観点からノイズを考えてみると、ノイズはどのように定義されるのであろうか。例えばベルナル・バルメジャーニという電子音楽の作曲家は、「騒音と楽音という2つの用語の間の区別は微妙だと思う。言い換えると、2つの言葉の区別は、我々が聴いているのか、それとも我々に聞こえるのか、による部分が大きい」と言っている[3]。隣人が奏でるピアノの音に熱心に耳を傾ければ、その音は音楽を構成する楽音になるし、同じ音でも読書の最中であればそれを妨げるノイズに他ならない。このことから分かるように、ノイズが何であるかという問題は、大いに身体に関連しており、聴取という行為によってノイズが意味する範囲は変動するのである。積極的に聴こうとするか、あるいは聞こえてしまうのかの違いに関わると考えられる。

本稿は音楽史の中でのノイズの変遷を論じることに重きを置いていないので、ノイズ概念の音楽史的系譜にはさほど焦点を当てない。そのため音楽という観点からは、ノイズがどのような位置づけをされているかを簡単に確認するにとどめる。佐々木敦は、ノイズあるいはノイズ・ミュージックを「非音楽としての音楽」であると大枠で定義し、既存の音楽の枠に収まらない「外部」の音、「剰余」としての音を音楽に対峙させる実践であると論じている[4]。佐々木によると、この「外部」としてのノイズは音楽以外の音一般であり、例えば都市の雑踏や機械音、自然現象の音響などが含まれる。また、「剰余」としてのノイズは既存の音楽の中から滲み出てくるものであり、偶然性や、意図的であれ無意識的であれ何らかの逸脱行為などから生じるとされる。しかし、この定義の区分は明瞭なものではなく、「音楽」という概念と同じようにノイズの定義も実は曖昧であるとも述べている。

所謂ノイズ・ミュージシャンである秋田昌美はノイズについて以下のようなことを述べている。

[3] ジャン＝イヴ・ボスール『現代音楽を読み解く 88 のキーワード——12 音技法からミクスト作品まで』、栗原詩子訳、音楽之友社、2008 年、28 頁。

[4] このノイズの定義に関しては、佐々木敦『(H)EAR——ポスト・サイレンスの諸相』、青土社、2006 年、238–239 頁を参照のこと。ここでは音楽／ノイズという区分や「全ての音は音楽である」というテーゼを問い直す実践として「音響派」を位置づけ、聴取の問題を論じている。

広義の文脈においてノイズは従来、音楽（コスモス）に先行するカオスであるとか、文化的音楽に対する否定的価値であるとか、また、音楽に対する非音楽といったような、音楽構造を消滅もせずに保証するテクニックとして捉えられてきた。あるいは、狭義の我々の文脈においてノイズとは、六〇年代以降のエレクトロ・ミュージック（現代音楽の実験を含む）の副産物であって、七〇年代後半のインダストリアル・ミュージックの線上に固有の輪郭を与えられたといえる。いずれにせよノイズを何か二項対立の一方の否定的価値と捉える限りは、その特異点としての積極性は与えられない。[5]

ここでノイズは一切の否定性を介さず、積極的で肯定的なものとして捉えられている。ノイズは一般的な意味における非楽音でもなく、実験音楽にとっての派生的なものでもない。秋田は、それ自身においてノイズを肯定的に見出さなければならぬという態度を表明している。そのため、ノイズを音楽に対置するのでもなく、またノイズの音楽化という傾向に回収するのでもなく、ノイズの特異性それ自体を捉えなければならぬ。秋田はノイズに対してそのような態度を示し、自らの音楽的实践においてそれを表現しているが、概念として論じているわけではない。このノイズの肯定的な価値を明確に提示し、概念として再構築することが本稿の課題となるが、その特異性を指摘するために聴取という身体の問題を中心に据えるのが本稿の立場である。

2 | ルッソロのノイズ概念——感性を拡張させるもの

ノイズが聴取という行為とある程度関連することを見てきたが、聴取の問題に入る前に、ルッソロにとってのノイズが何であったのかを検討する。つまり、身体からノイズを考察することでノイズ概念の刷新を試みるが、ルッソロのノイズの意義がそもそも身体と関連していると考えるからである。

もちろん、ルッソロにとってのノイズとは何よりもまず機械的な音であった。『雑音の芸術』[6] という宣言にとって機械や産業は欠かせないものであり、ノイズ・

[5] 秋田昌美『ノイズ・ウォー——ノイズ・ミュージックとその展開』、青弓社、1992年、101頁。

[6] ルッソロの『雑音の芸術』は主に、ルイジ・ルッソロ（細川周平訳）「雑音の芸術・未来

ミュージックは機械化や工業化の賜物といっても過言ではない。ルッソロは、「古代の生活は完全に沈黙だった。十九世紀に、機械の発明とともに、〈ノイズ〉が生まれた。今日、〈ノイズ〉が人間の感性を圧倒し、完全に支配している」と言っている^[7]。機械化や工業化が進み、生活環境の中に異質な音が出現してきたのである。しかし、ルッソロが古代と呼ぶ時期にも確かにノイズは存在していた。それは大地震やハリケーン、嵐などあくまでも自然が発生させるノイズであるが、大抵の場合、自然は静かに押し黙っている。「こうしたノイズが稀なときに、人間が穴のあいたパイプやびんと張った弦から引き出した最初の楽音は、新しい感嘆すべきこととして、人々を驚かせた」^[8]のである。日々の環境の中でノイズが稀であった時代には、限られた楽器が奏でる音で満足出来たのである。しかし、機械の発展が著しい今日の音環境では、機械の増大と並行して私たちの身体感覚も変容した。機械がノイズを大量に生産し、身体がノイズに日々晒されている以上、私たちは単調な音にはもはや惹かれなくなっているのである。ルッソロが音楽を拡張しようとするものの核心は、この変容した感性を持つ身体と並行しているに違いない。

従来のルッソロのノイズ概念理解に関して、例えば井関正昭は以下のように論じている。ルッソロの活動は「騒音によって新しい時代の音、音楽として成立する真の音を創造しようとし」、「シュトラウスのような当時の描写音楽の努力を大胆に乗り越え、音楽の中に日常生活と労働の騒音を同時に導入しようという試みだった」^[9]と説明されている。ノイズは新しい時代の音であり、ここでは日常生活と労働の現れとしてノイズが理解されている。音楽の枠を拡張しようとする試みの中で、ノイズという音の特性は既存の音楽を解体し、拡張するための契機となっている。井関は同時に、既存の音楽が奏でてきた音の向こう側にノイズという豊かな音響の世界があることに私たちはなかなか気づかないとも述べている^[10]。ノイズが持つ豊かな音響について、キャロライン・ティズダルとアンジェロ・ボッツォーラはルッソ

派宣言」『ユリイカ』17巻12号、1984年、112-119頁の日本語訳を用い、英語版(Russolo, Pratella, et al., *The Art of Noise*, n. p.: Sun Vision Press, 2012)と仏語版(Luigi Russolo, *L'Art des bruits*, Paris: Éditions Allia, 2009)を参照した。ノイズを意味する英語の noise と仏語の bruit は細川記だと「雑音」と訳されているが本稿ではそれを〈ノイズ〉に差し替えた。

[7] ルッソロ「雑音の芸術・未来派宣言」、112頁(英語版 p. 55、仏語版 p. 9)。

[8] ルッソロ「雑音の芸術・未来派宣言」、112頁(英語版 p. 55、仏語版 pp. 9-10)。

[9] 井関正昭『未来派——イタリア・ロシア・日本』、形文社、2003年、203頁。

[10] 井関『未来派』、193頁。

ロの活動を以下のように要約しながら説明している。

ルッソロの目的は、マリネッティの「自由な状態にある語」や「統辞法の破壊」が伝統的な文学の境界に挑戦したのと同じように、一般に受けとめられている音楽の定義を広げることだった。伝統的に、音楽および音楽における美という既成概念は、人工的に創られ、あらかじめ秩序づけられた楽音による創作に限られていた。しかし、認知され、許容された、創られた音の向こう側に、音響的豊かさと活力の未踏の源泉である、雑音の世界が広がっている。雑音とは、単なる喧騒や耳障りな音を意味するのではない。もちろん、そうしたもののにも魅力があるのだが。音楽の慣習によって無視されていた音の宝庫は、自然の原初の雑音から、現代都市の生活や機械の騒音におよび、そして日々増し加わっているのであった。^[11]

このようにルッソロのノイズとはただ単に機械音そのものを指すのではなく、身体にとって未開かつ未踏の音の源泉であり、そうであるところの機械音なのである。つまり、機械音という未知で新たな性質の音が出現したことが肝要なのであり、その特性に対して耳を開くことの重要性が指摘されているのである。そのため、ノイズが不快で喧しい音というだけでなく、潜在的な豊かさとしてノイズが見出されている。常識的に見ればノイズが不快で喧しいことは間違いないが、音楽的な実践という面から考えれば、単に大きい音でも望ましくない音でもなく、ノイズは繊細で豊かな音の特性であることが分かる。

ここまでの議論で、ノイズが楽音に対する否定項ではないことが見て取れる。ルッソロの実験からしてノイズは否定的なものではなく、積極的な意義を持つものであった。そのため、ノイズは単に「大きな音」でもなく、「望ましくない音」でもない^[12]。非周期的振動という意味では倍音豊かな「非楽音」であるのかもしれない。

[11] キャロライン・ティズダル、アンジェロ・ボツォーラ『未来派』、松田嘉子訳、PARCO出版、1992年、165-166頁。

[12] これは既に取り上げたシェーファースのノイズの定義に反駁出来たかのようであるが、シェーファースはサウンドスケープ・デザインという音の環境設計の面から論を展開しており、単にノイズを否定し排除するのではなく、ノイズをも含むより良い音環境のデザインを目論んでいる。そのためシェーファースの観点からすると、「一九一三年までに、ルイジ・ルッソロは、人間の新しい感受性は騒音に対する人間の欲求に基づいていると言いきることができた。けれども、都

いずれにせよ、豊かな音の特性がノイズであり、ノイズが来るべき感性 (sensibilité, sensibility) を創造し拡張するのである。上記のことからルッソロのノイズとは「感性を拡張させるもの」と定義することができる。ノイズがこのように規定されると、ノイズはもはや非音楽や騒音、雑音だけに留まる問題ではなく、感性を有する身体に関わる問題であると言える。

3 | 知覚について——知覚の能動性

そこでまず、身体と音の関係について、聴取の様態は大きく分けて能動と受動とに区別出来る。能動的な「聞く」という行為と、受動的な「聞こえる」という事態である。また能動性に関しても、「聞く」と「聴く」が言語的には区別される。例えばロラン・バルトは「聞く (entendre)」と「聴く (écouter)」を2つの異なる音との関わり方として区別している^[13]。バルトによると、一方の「聞く (entendre)」ことは生理的現象として捉えられ、物理的な記述をとり、音響学あるいは聴覚生理学的な性質を帯びるとされる。他方の「聴く (écouter)」は心理的行為であるとし、聴取の対象によって性格が彩られ、聴取の指向性によって定義される。これは身体に対する音の在り方で区別され、音に対してどのように身体を関わらせるかに基づく区別であるとも考えられる。つまり、音をある現象として捉えるとき、その身体は音を「聞いている」ことになる。音との関係が行為的な側面で捉えられ、音に対して行為的に身体が開かれるとき、それは「聴く」という行為になる。言い換えれば、静的な物理学的音事象に関わる聴覚的特性が「聞く (entendre)」ことであり、動的で心理学的行為として音に関与する聴覚的特性が「聴く (écouter)」ことである^[14]。

行為的な聴取、つまり能動的な知覚に関して、J. J. ギブソンは生態学的知覚システムとして聴取を考察した。バルトにとっての「聴く (écouter)」は行為的なもので

市の真ん中で機械が日夜作動して破壊と建設を目まぐるしく繰り返す今日、現代社会の主な戦場は近隣の電撃戦となった」ということになる (シェーファー 『世界の調律』、378 頁)。

[13] この2つの聴取の区別に関してはロラン・バルト「聴くこと」、『第三の意味——映像と演劇と音楽と』、沢崎浩平訳、みすず書房、1984年、155–175頁 (Roland Barthes, “Écoute,” *L'obvie et l'obtus*, Paris: Seuil, 1982, pp. 217–230) を参照のこと。

[14] バルトは「聴く (écouter)」という聴取のモードを更に警戒という第一のモード、読解という第二のモード、そして意味形成性としての第三のモードを分類しているが本稿ではこれ以上の詳述は控える。

あったが、生態学的な知覚の問題としての聴取は、より行為の最中で捉えられる。

耳は感覚器官の一つであり、一般的に音は耳という感覚器官によって聞かれることになる。一つでも耳があれば、とりあえず音は聞こえることになる。そのような音の知覚に関して、ギブソンは積極的で能動的な行為として知覚を考えた。バルトと同じようにギブソンも「聞く (hear)」と「聴く (listen)」を使い分け、このときギブソンが強調するのは「聴くこと (listening)」を含む〈聴覚システム (auditory system)〉という知覚の能動性である。

聞こえるということが、聴覚刺激作用が起こること、を意味するのならば、聴覚システムのはたらきは、単に聞こえることを可能にするだけのものではない。聴覚システムの外受容的機能とは、事象の《方向》をピックアップし、それへの定位を可能にし、事象の《性質》をピックアップし、事象の同定を可能にすることである。^[15]

ここでギブソンが述べていることは、感覚器官である耳によって音が受動的に「聞こえる (hear)」という事態と、「聴く (listen)」という能動的な〈聴覚システム〉が根本的に異なるということである。「聞こえる」とは、耳さえあれば可能であり、音は受動的に受け入れられることを意味している。このギブソンの hear と listen の使い分けにおいて、hear は受動的なものとして「聞こえる」を意味し、listen は能動的なものとして「聴く」という〈聴覚システム〉を意味しているのである。

単純に受動的な形で身体が音に開かれているという場合の「聞こえる」の機能は、音の性質 (nature) の同定 (identification) である。音の同定とはその音が何であるか、どのような意味であるのか、などという音の意味的な把握のことである。意味の了解へと向かう聴取の機能が「聞く」ということであると考えられる。この場合の音と身体の関係は、音の音響的な側面に焦点を当てているというよりも、むしろ音から意味の理解へと進む過程を表していると言える。このような意味の了解に関しては、たとえ片耳だけでもそれを完遂することは可能であり、「聞こえる」という音の流入から意味の把握、了解、同定へと至るのである。

[15] J. J. ギブソン『生態学的知覚システム——感性をとらえなおす』、佐々木正人・古山宣洋・三嶋博之監訳、東京大学出版会、2011年、87頁 (J. J. Gibson, *The Senses Considered as Perceptual Systems*, Boston: Houghton Mifflin, 1966, p. 75)。

他方でギブソンは「音の知覚は、単に聞こえることだけではなく、『聴く』ことに関係する。聴覚システムには、2つの耳と、それを音源に定位する筋が含まれる」^[16]と述べている。音を「聴くこと (listening)」つまり音の知覚は単に受動的な音の流入なのではなく、音の位置を特定するという位置感が伴うのである。このような音の知覚が〈聴覚システム〉として考察されるとき、その知覚は感覚器官としての耳だけによって行われるのではなく、両耳と頭を含む包括的なシステムとして成立することが明らかになる^[17]。諸感覚が刺激の感覚作用を引き起こすだけのものではなく、積極的に情報を拾い集める働きであるとして知覚を考察し、この能動的な働きをギブソンは〈知覚システム (perceptual system)〉と呼び、能動的なシステムとして知覚を考察したのである。

このような知覚システムでは、音の位置に関わる働きと、その音の性質や意味を同定する働きが二重化しているのである。このような〈生態学的知覚システム〉において、音の聴取は位置の特定と性質の同定とに関わるものであった。その中でも特に身体にとって重要なことは、音の位置感を捉えることで、そこから行為を組織することである。そのため知覚は積極的で行為的なものとして考察されているのである。

4 | 知覚の境界とその外部

ここまで音と身体の関係について知覚から議論を始め、能動的で行為的な聴取を扱った。この節ではそのような能動的な知覚との関連ではノイズがどのようなものとして見出されるかを検討する。

「聴く」と「聞く (聞こえる)」や、知覚と感覚、能動と受動のように聴取が分類さ

[16] ギブソン『生態学的知覚システム』、87頁 (Gibson, *The Senses Considered as Perceptual Systems*, p. 75)。

[17] 頭を含むということに関して詳述すると、音の位置の特定には両耳に入ってくる音の時間差や強弱などの偏差が活用されていることである。例えば野外でベンチに座しているときに、どこからか音が聞こえてきたとする。そのときどこから音がしているかを特定するときにキョロキョロ頭を動かすことがある。そしてその音源の位置が特定されたとき、身体は音源に対して正面を向くようになる。これは左右の耳に入る音の偏差の非対称性を解消するような働きであり、音源定位は頭を動かす動的な流れの中で可能になる。知覚の能動性とはこのような積極的な行為において評価されている。

れることは、聴取が様々なヴァリエーションとして分析されることを意味し、その聴取を構成する要素は聴取のモードによって異なるということも意味する。これは「境界」に関わる問題であると指摘出来る。つまり、知覚を行為的に捉えるか意味的に捉えるかによっても知覚の境界は様々に異なり、知覚されるものとそうでないものの区分が生じるということである。聴取のモードによって何を聴き、何が聞こえるか、という範囲がその都度異なるのである。知覚的な次元でこのような区分が生じ、そこで境界づけられたものを本稿では「知覚の境界」と呼ぶことにする。

知覚の境界は予め存在するものではなく、知覚の最中において形成される境界である。例えば、ギブソンが区別した意味の把握する場合の知覚と位置を特定する場合の知覚とでは、知覚される音の性質は異なるであろう。また、河本英夫は意味的な知覚と行為的な知覚の二系列について論じており、知覚の二重性を指摘している^[18]。この二重性とは観察的な知覚と行為的な知覚であり、知覚を理論知として捉えるか行為知として捉えるかによって区別されるものである。静的な状況において知覚する場合と、動的な状況で知覚する場合では、知覚の機能が全く異なるということである。知覚の機能が異なれば、知覚されるものも当然異なる。知覚することで生じる「境界」に焦点が当てられ、知覚に伴う境界は知覚されるものと知覚されないものの区分に関わるのである。言い換えれば、聴取において知覚の中に組み込まれるものと、そうではない知覚の外部にあるものとの区分である。ここに境界が出現し、これは聞かれる音と聞かれない音の境界であり、意味と非意味の境界であり、音とノイズの境界でもある。

ルッソロのノイズは「感性を拡張させるもの」であったが、知覚された機械音の中の何か豊かな響きのような領域が感性を押し上げる働きを担っている。ノイズとはある個物としての音ではなく、領域的な範囲を指しているようにも考えることが出来る。知覚的に把捉できる個物でないため、この段階ではノイズを「知覚の外部」

[18] 知覚の二系列については河本英夫『システム現象学——オートポイエーシスの第四領域』、新曜社、2006年を参照のこと。この知覚の二系列は静的な理論知と動的な行為知として区別されている。静的な状態を基本とする知覚は環境情報を捉えることであり、これは物事の本質に届くとされる。これは感覚的直感であり、無媒介的に物事を捉える。これに対して行為的な知覚は物事の本質を捉えるのではなく、予期として機能している。現在の行為の中で予期は働き、それに接続する次の行為の調整のための手がかりを得ようとしている。そのため行為に伴う知覚は、意味や原因を特定し、現実を捉えるというよりも、行為にとっての予期として身体運動の調整として機能しているとされる。

あるいは「知覚の外部にあるもの」と仮定することが可能だと考える。以下では「知覚の外部としてのノイズ」という仮説の分析を試みる。

アデン・イーヴンスは「聞こえること (hearing)」とは縮約であるというテーゼから始め、音や音楽の問題を扱っている。聞こえるとは何か、という問いを立てることから出発し、聴取とは差異を聞くこと（差異が聞こえること）であるという言葉でその問いへの答えを導き出す。例えば、音程などの変化しない一定のものが聞こえているとき、それは変化している振動を一定の音として聞き、これが差異を聞くこと（差異が聞こえること）であるというのである^[19]。音が聞こえるとは、常に変化する空気の振動を音に圧縮し、それらを縮約しているのである。そのことによって単一の質として、一つの纏まった音として聞かれるのである。言い換えると、振動という無数の波が纏まった一定の音として聞こえるのは縮約の働きによってであり、むしろ縮約によって纏まりが付与されるとも言える。

知覚が縮約である以上、反対に縮約されることでこぼれ落ちてしまうというものも想定出来る。音が含まれている圧倒的に豊かな響きや振動は、一つの音として知覚されると消滅してしまうということである。本稿の主張するノイズは、このこぼれ落ちてしまう方の側にある。知覚は選択的であり、ある意味で無数の振動を有効な纏まりにする働きである。このことから音と振動という対比が存在し、感覚は振動を感受しているが、知覚は振動を音へと纏め上げる働きであると言える。

イーヴンスは音 (sound) とノイズ (noise) を対比させているが、そのことについて詳しく検討する。イーヴンスが述べているノイズが何であるかを要約すると以下のようなになる。まず知覚とは縮約であり、知覚は音を意味へと纏め上げる。ノイズはこの知覚によっては縮約されず、意味を欠いたものとされる。しかし、ノイズは縮約されないが、知覚の縮約がなされる深さであると言う。この意味を欠いたノイズを通して音に方向性を与えることで、音に意味が付与されるというのである。ある意味でノイズは聴取の前提をなしていると言える。知覚されないが、知覚を支えているものがノイズである。そのため、「ノイズは音に知覚の縮約を与え、ノイズ自身には感覚を与える」^[20]と述べるのである。

[19] Aden Evens, *Sound Ideas: Music, Machines, and Experience*, Minneapolis/London: U of Minnesota P, 2005, p. 1 を参照のこと。イーヴンスにおいては主に hear という言葉が使われており、listen という言葉はあまり出てこない。本稿では、listen に対比させる意味でも hear や hearing は「聞こえる」という感覚的で受動的な意味を持った言葉として訳す。

[20] Evens, *Sound Ideas*, p. 15.

以上のことをまとめると、本稿におけるノイズの第一の定義が規定出来るようになる。仮説通り、ノイズとは知覚の外部のものであり、知覚にとっての剰余である。しかし、知覚の外部と言ってもそれが完全に外部に留まっているのではなく、知覚に巻き込まれているが知覚に完全に組み込まれないという形で外的なのである。ノイズが知覚によって区切られた境界の外部という領域を指し、「知覚の外部にあるもの」ということが導き出されたが、それは同時に知覚にとっての剰余であるとも言換えることが出来る。

このような知覚の形成を支えるノイズは、知覚的な次元に関与しながら、同時に感覚的な次元にも関与している。知覚に巻き込まれているノイズが内部へと侵入し、境界自体を形成するように機能する感覚的ノイズというものがある。これは差異と強度の問題であり、次節以降で知覚以前の感覚的な領域で音とノイズを考察する必要がある^[21]。ノイズの第一の定義は知覚の観点から規定されたが、感覚の観点からも規定される必要がある。

5 | 感覚について——感覚の受動性

知覚の能動性や機能を考察してきたが、以下では感覚について論じ、感覚の受動性の肯定的な意味を見出すことに努める。ノイズとは知覚されないが感覚されるものであった。そのためノイズがどのように感覚されるのかを検討する必要がある。知覚されない以上、ノイズを音として捉えるよりも振動として捉える方が適切であると考ええる。ノイズは知覚の手前で感受されているため、未だ音としての纏まりがなく、意味を欠いているからである。そのため感覚に関しては、「聞こえる」という受動的な聴取のモードが中心となる。知覚の議論をした際に「聴く」と「聞く」の区別を詳細に論じたが、感覚の次元においてはその区別は重要でなくなる。むしろ、そのような区別が生じるよりも前の段階で身体が音と関わっている領域が感覚であり、その振動の特性がノイズなのである。ノイズを考察する段階に至ると、「聴く」と「聞く」の現象学的な区別よりも、「聞こえる」という感覚的な特性が際立つので

[21] イーヴンスはドゥルーズの差異という概念に接続させてノイズを論じていた。ドゥルーズと接続させる以上、聴取における強度という問題を扱う必要がある。これは「差異とは強度である」といったドゥルーズの思考に踏み込むことであり、強度の議論が全面的に展開される感覚の領域を検討しなければならないことを意味する。

ある。

そのため感覚的な振動の感受という領域は、音は意味的な纏まりもなしておらず、記号となるような知覚的な音以前の領域である。そこにおいて音は振動として世界に充満しているのである。知覚はその充満する振動を選別的に縮約し、行動を組織化したのであったが、感覚はその振動に対して開かれているのである。ここに知覚と感覚の根本的な差異があるのだが、感覚にも感知されるものと感知されないものという区分、境界が存在することになる。音に関して言えば、音としては聞こえないが振動としては感受しているという領域がある。例えば、可聴範囲内にある振動は音として聞こえるようになるが、その範囲外の振動は音にならない振動である。しかし、音にならなくともその振動は音以前として確実に感受されている。感覚は音の知覚以前に、振動の感受という形で開かれている。楽器の演奏を生で聞くととき、その音に触覚的なものが伴うことがある。音としては聴き取れない低周波が、振動としては感受され、感知される音の形成に関与しているような場面である。音として聞こえなくとも感覚されているものがある。

感覚の働きについて、河本は「感覚はそれじたい自らで経験の境界を形成し、またそれは変動するのだから、自ら自身を形成し続けるよう作動を継続しているだけである」と述べ、「感覚は何かを受け取る働きではなく、自らで境界を区切る働き」であると述べている^[22]。河本が述べるように、感覚がそれ自身で境界を形成するのであれば、感覚に先立って外部というものは存在しない。知覚的なノイズとは知覚の外部にあるのもだと言えたが、感覚におけるノイズはどのようなものになるのか。感覚の外部は感覚され得ないものであるのだから、感知も感受もできないその空虚な領域をノイズと言うことは出来ない。少なくとも感覚され、感覚する中でノイズが感性に作用し、感覚の境界の形成に作用する何かであるとは考えられる。感覚は振動を受け取るだけの刺激の受容ではなく、それ自身が作動し、それ自身が感覚するのだから、感覚の受動性は別の肯定的な意味を導き出すだろう。

境界が出現するのは感覚それ自身の働きによってであるから、このとき音／ノイズという区分は未だ有効ではない。そうなると音／ノイズというように二つに分化する以前の聴覚的特性あるいは振動が存在することになる。イーヴンスはノイズとは差異であり、知覚を支える前提であると述べていた。これも踏まえると、ノイズは

[22] 河本英夫「感覚の精神病理」、河本英夫・佐藤康邦編『感覚——世界の境界線』、白菁社、1999年、204–205頁。

音としての「聞こえ」でもなく、ましてやカオス的な非周期的振動でもなく、意味以前のもの、単位以前のもの、形態以前のものであると言える。それと同時に、意味を支え、単位を支え、形態を支えるものでもある。感覚の次元から捉えれば、ノイズは聴取の形成を支え、その形成を促すものである。そのため既に立ち上がっている音や知覚的な聴取から見た外部ではなく、音の生成や聴取の形成に関与する内的な要因のようなものである。整理すると、感覚されることで初めて感知されるものの範囲が決まる。そこで感知された振動を更に縮約して音にするのが知覚であった。知覚された音から考えると、この振動から音を差し引いた残りが知覚の剰余というノイズである。しかし、感覚は知覚に従属するのではなくそれ自体運動している。むしろ感覚が知覚を支えているのだから音がノイズから派生していることになる。

そのため、ノイズは既に分化した音／ノイズという二項対立の片方として問題になるのではなく、音＝ノイズという未分化な領域における音の特性として問題になる[23]。そして今や明らかなように、身体がその未分化の領域に開かれるのは感覚においてなのである。そのため、ノイズは何かとしては聞かれないのであり、響きの感触であり、音の物質性に潜む力のようなものであり、音の中の聞こえない部分である。しかしそれにもかかわらず聞こえや音を形成する差異であり、強度的なリズムなのである。感覚からするとノイズはそれ自体で肯定的な意味を持ち、ノイズは感覚が未分化な音の領域を捉える際の差異であると言える。本稿におけるノイズの第二の定義がここに規定できる。つまり、感覚的次元からノイズを規定すると、「聴取における差異あるいは強度」という聴取の形成を促すものとなる。

6 | ノイズと強度

知覚の問題から感覚の問題へと移行することで、ノイズは知覚の外部という周辺

[23] ミッシェル・セールはこのような意味でノイズという言葉を用いているように考えられる。セールはフランス語のノイズ (bruit) とは異なるノワーズ (noise) という言葉を用いている。ノイズが雑音や喧騒を意味するのに対し、「未分化な深淵」や音が出現してくる以前の大海原のようなものに対してノワーズという言葉を用いている。これは本稿のノイズという概念とは共通する部分がある。ノワーズに関しては、ミッシェル・セール『生成——概念をこえる試み』、及川複訳、法政大学出版局、1983年 (Michel Serres, *Genèse*, Paris: Bernard Grasset, 1982) を参照のこと。

的な存在であることから、新たな聴取の組織化を促す肯定的な存在として見出された。前節で述べたようにノイズは音を生み出す契機であるが音そのものではないような内的な差異なのであった。ジル・ドゥルーズはこのような内的な差異を「それ自身における差異」や「強度」と呼んでいる。本稿は主に音の経験に限定しているが、ドゥルーズは音に限らず経験そのものの成立条件を論じている。差異と強度は経験の成立条件であるため、超越論的经验論^[24]を構成している。この節では、ドゥルーズの強度の議論を参照し、ノイズが純粋に感覚の所与であることを確認する。ドゥルーズは常に感覚を強調し、知覚の手前で生じている経験を詳細に検討している。

ドゥルーズは『差異と反復』の中で強度の問題を扱っており、入念に考察している。ドゥルーズが述べる差異とは何かと何かの違いという意味での判別される差異でもなく、あるいは何かと異なっているという状態を指すのでもない。そうではなく、自己に対して差異を作り出し、自己そのものが差異化するような差異、自己との差異である。これが「それ自身における差異」というものであり、ドゥルーズ自身が述べるように差異は「強度」と言い換えることができる^[25]。差異や強度は現実的なものを作り出すが、その作り出されたものからは消えてしまっている。この意味で事後的に判別出来るような差異ではないのである。つまり知覚の次元にあるものではない。ドゥルーズは次のように述べている。

差異は、それ自身の外に置かれているかぎりにおいて、つまり、延長のなかに、そしてこの延長を満たしている質のなかに置かれているかぎりにおいて、取り消されるのである。ところが、その延長もその質も、差異によって創造される

[24] 超越論ということに関して、ジェームズ・ウィリアムズはカントとドゥルーズを根源的に区別している。カントの超越論とドゥルーズの超越論的经验論の相違点は、カントが与件を確保し、安定的で不可侵の基礎を当てにしているのに対して、ドゥルーズは概念や感覚、個体の特質的な感覚で混じり合った基礎を作り上げるということである (James Williams, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition*, Edinburgh: Edinburgh UP, 2003)。そしてもちろんドゥルーズ自身が『カントの批判哲学』でカントを批判している。ドゥルーズはカント的な超越論的／経験的という図式に先立つものとしての、潜在的な領域から思考し、潜在的なものの現実化という問題を思考しているのである。『差異と反復』は、差異や強度という経験の条件がいかにして経験の中に現れてくるかを問うものであった。

[25] ジル・ドゥルーズ『差異と反復』、財津理訳、河出書房新社、1992年、334頁 (Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris: PUF, 1968, p. 287)。

もののなのである。強度は、或る広がり（*extensio*）のなかで繰り広げられ、展開される。そしてこの「強度の」広がりが、強度を延長（*extensum*）に関係づけ、強度は、その延長「空間」のなかではじめて、それ自身の外で質にくるまれて現われるのである。強度という差異は、その「延長と質からなる」システムのなかで取り消されるか、あるいは取り消される傾向をもつのだ。しかし、まさしくそうした差異こそが、繰り広げられることによってそのシステムを創造するのである。[26]

この引用部分からも分かるように、差異と強度が経験の成立を支えているにもかかわらず、その出現した経験の中では取り消され、影を潜めているのである。つまり経験の手前で潜在的に働いているもののなのである。質や延長というものは具体的に経験されるのであるが、経験的に現実化したときには既に消えてしまっているものである。言い換えれば、知覚された音という単位的な延長と、音の「聞こえ」という質（性質）を形成しているにもかかわらず、現実化した音の中には現れてこないもの。知覚の次元から捉えると剰余であるが、実際にはその手前で知覚を創造している当のもの。現実化したものではないが、現実化させる当のものであり、潜在的なままに留まっているもの。これが強度であり、差異であり、経験の母体なのである。

「聞こえ」を生み出すものは聴取における差異や強度であり、この音の経験は感覚に固有のものである。ノイズは音を生み出す潜在的振動であるが、聞こえた音からは既に姿を消している。広い経験の中で差異や強度と言われているものは、音の知覚や聴取という音の経験に限定されると〈ノイズ〉という聴覚的特性として見出されるのである。本稿における第一のノイズの定義は「知覚の剰余（外部）」であったが、それはまだ知覚に巻き込まれるという形のものであった。第二の定義は「聴取における差異あるいは強度」であり、差異としての強度は知覚の対象ではなく、知覚の手前で感覚されるものである。ノイズが感覚に固有のものとして見出されたが、現実の身体において知覚と感覚は個々別々に機能しているのではなく、性質を異にしながらも浸透して機能していることは紛れもない事実である。身体は二重に進行しているとも言える。そのためこの二つの定義も明確に分かれているというよりも、常に浸透し、同時に見出せる二つの半身のようなものである。

[26] ドゥルーズ『差異と反復』、342 頁（Deleuze, *Différence et répétition*, p. 294）。

ノイズの第一の定義と第二の定義は、知覚から見たときの規定と感覚から見たときの規定という観点の違いしかない。そうなると次のような問いが出現する。つまり、強度そのものの経験とはいかなるものであろうか。純粋に強度的な経験とはいかなるものなのだろうか。知覚に巻き込まれたノイズではない、純粋にノイズ的感覚という経験はあるのだろうか。

7 | ノイズの創造性と振じれた感覚

ドゥルーズは強度という言葉を二つの異なるニュアンスで用いており、そのためにそれに対応する感覚の意味も二重であると考えられる。ドゥルーズの強度の議論を辿っていくと、次のような二重性に出くわす。

強度は、〔経験的には〕感覚不可能なものでありながら、同時に感覚されることしか可能でないものである。どうして強度は、その強度を覆っている質や、その強度がそこへと割りふられる延長から独立に、それ自体として感覚されることがあろうか。しかし、感覚作用を引き起し、感性自体の限界を定めているのは、ほかならぬ強度である以上、どうして強度は、「感覚される」もの以外のものであろうか。〔27〕

一方で感覚されることが不可能であると言い、他方で感覚されることしか可能でないとも言う。知覚に巻き込まれるということにおいて、強度は延長や質に巻き込まれることで経験されている。強度は延長や質のシステムを創造するが、その創造されたものの中で強度は取り消される。しかし、この巻き込まれた強度、つまり〈感覚されうる存在 (l'être sensible)〉と、延長とも質とも独立に経験される強度としての〈感覚されうるものの存在 (l'être du sensible)〉は根本的に異なり、このように強度は二重化しているのである。この後者を純粋強度〔28〕とするならば、「強度－感覚」と

〔27〕ドゥルーズ『差異と反復』、346頁 (Deleuze, *Différence et répétition*, p. 297)。

〔28〕この「純粋強度」は感覚されるものとしての質＝強度とは区別される。強度はある意味で質とも重なっているが、純粋強度は通常の感覚ではなく振じれた感覚において出会われる。原一樹は強度の他に純粋強度というものを想定している。純粋強度に関しては、原一樹「強度」概念再考——その内在的理解の深化に向けて」、小泉義之・鈴木泉・檜垣立哉編『ドゥルーズ／ガタリの現在』、平凡社、2008年、103–122頁を参照のこと。

いう関係の他に「純粹強度－振じれた感覚」という別の関係を見出すことが出来る。そのことをドゥルーズは以下のように表現する。

強度は延長と質のなかで展開されるのだが、その延長から独立してかつその質に先立って強度そのものを把握するということは、諸感覚能力の或る振れ〔た働き〕の対象なのである。^[29]

このように感覚や知覚が痙攣し、麻痺したような状態において純粋な強度の経験がもたらされ、感覚されうるのである。通常感覚とは異なる振れた感覚において、感覚の振れにおいて出会うものが純粹強度なのだ。通常の知覚的経験でも、感覚的経験でも遭遇することの出来ない純粹強度は、振れた感覚によって捉えられる。上記のような経験の例として江川隆男はある音楽を取り上げている。

一つの衝撃である音楽、絶対的に新しい音楽、それは、一度聴いた後に思い出そうとしても思い出せるようなものではない。何故なら、そのとき彼にとってその音楽は、ただ〈聴くことしかできないもの〉として現われたのであり、後で心のなかで思い起こすことのできるような〈再認の対象〉ではなかったからである。それゆえ、そのとき彼はその音楽を感覚しなかったと言える。確かに〈出会いの対象〉は或る意味で感覚されえないものであるが、しかし、それは同時に〈感覚サレルベキモノ〉でもある。それなら、そのとき彼は何を感じたのだろうか。彼が感覚したもの、彼のうちに生じたもの、それは、確かに或るアクチュアルなものであり、彼自身がそのときそうあったところのものはなく、むしろ彼がそのとき生成しつつあったところの〈或るもの〉、つまり彼の〈或る彼〉への自己変様の感覚であり、そのとき彼はまさにこの自己変様のノイズを内部よりも深い〈外〉から聴いたのである。それは、自己の〈他なるもの〉に－生成すること、あるいは〈自己との差異〉——〈彼〉とその〈或る彼〉との差異——が有する音調性、音の強度である。^[30]

[29] ドゥルーズ『差異と反復』、355頁（Deleuze, *Différence et répétition*, p. 305）。

[30] 江川隆男『存在と差異——ドゥルーズの超越論的経験論』、知泉書館、2003年、50頁。江川は〈逆－感覚〉というものから強度を論じている。

他なるものへの生成とはまさに差異化であり、江川は差異の音響的な特性をノイズと表現している。そしてこれは「聞かれる」のではなく、「出会われる」ものである。このノイズは差異の響きであり、音の強度である。音や音楽においてノイズの意義を見出すなら、ただ「聞こえる」ことでしかないにもかかわらず、生成へのプロセスに触発する契機として機能しているということであろう。感覚的な「聞こえる」は受動的であるが、新たな聴取を形成するのは「出会い」という様態である。このノイズが限りなく純粋強度という概念に接近する場面において、ようやくノイズは創造的になるのである。「聴くことしかできない」音としてノイズは存在し、それは知覚に對置される受動的感覺とは異なる、振じれた感覺によって出会われるものである。

これまで「聴く」という能動的な知覺に對し、「聞こえる」という受動的な感覺を論じてきたが、更に「聴くことしかできない」と江川が表現するような振じれた感覺、もう一つ別の新たな感覺の働きが見出される。ノイズは感覺の受動性によって捉えられ、感覺に固有の聴覺的特性であるが、振じれた感覺によって出会われたときにノイズは創造的なものになる。つまり、「自己変様の感覺」に出会ってしまった以上、そこから立ち上がる経験や聴取は全く新しいものになるのである。ノイズは新たな経験を組織化するものとして潜在的に存在しているが、その創造性を見出すには感覺の奥深くまで立ち到らなければならない。このときノイズは純粋に感覺的なものとなり、新たな聴取を形成する契機となる。そのためノイズが見出されるのは「聴取におけるノイズ」というような位置ではなく、「聴取を組織化するノイズ」というような新たな存在の位置であり、こうしてノイズは創造的な存在意義を獲得するのである。以上のことからノイズ概念の再構築を試みる本稿において、ノイズの第三の定義が導き出された。それは「創造性としてのノイズ」というものである。これは振じれた感覺という別様の身体の様態、聴取のモードと共に見出される。むしろ、振じれた感覺という身体においてしか見出されることはない。創造的なノイズはあらゆる二項対立のもので捉えられるものではなく、それ自体で捉えられる（出会われる、感覺される）ものである。秋田が規定したノイズの「特異点としての積極性」は身体において、とりわけ純粋に感覺的なものとして見出される。ノイズは、知覺においては否定的なものだが、感覺においては肯定的に捉えられる、という単純な図式によって乗り越えられるのではなく、はじめから振れた感覺の中でそれ自体肯定的に存在している。そこにノイズの創造的な性格と肯定的な意味が見出せる。

おわりに

本稿はルッソロの「感性を拡張させるもの」としてのノイズ概念を検討することから始め、その感性の拡張を知覚的経験から感覚的経験へと遡った。そして振じれた感覚という次元でノイズが創造的に経験を拡張し、形成するという場面を描くところにまで至った。音楽的なノイズの定義にも少し触れたが、ルッソロはそもそも身体の問題としてノイズを考えていたというのが、本稿の立場である。ルッソロが言う「感性の拡張」とドゥルーズが言う「振じれた感覚」の働きは、身体からノイズを考察する場面で問題を共有できた。

音と身体の関係は、まず音を能動的に聴きとり、選択的に聴取することで行為を組織する知覚的な次元、次に知覚の前提をなし、「聞こえる」という受動的態度で振動へと開かれる感覚的次元というように、知覚と感覚に二重化するのであった。もちろんこれは明確に分けられるようなものではなく、現実の経験は常に二重に進行し、互いに浸透している。しかし感覚は知覚に対比される単なる受動的なものではなく、感覚はそれ自体の境界を形成するような運動として捉えられた。しかし、更なる振れた感覚という経験は、「聞こえる」という受動性とも異なる、「聴くことしかできないもの」あるいは〈感覚サレルベキモノ〉という「出会いの対象」とまさに出会うことであった。「聴く」とも「聞こえる」とも異なる聴取の様態が、振れた感覚なのであった。

知覚の次元でのノイズは「知覚の剰余（外部）」として規定され、知覚を支えるものであった。しかし、知覚の段階のみでは、ノイズはまだ周縁的な存在に過ぎなかった。知覚は行動のために機能する以上、単に受動的な感覚よりも積極的な働きとして論じられているが、ノイズを肯定的に捉えるには知覚だけでは不十分である。知覚の手前で働く感覚において、ノイズははっきりと分化した音以前の振動として捉えられた。感覚という領域では音／ノイズという区分はまだなされておらず、音＝ノイズという潜在的振動として見出された。知覚されないが感覚されるという意味で、ノイズは聴取における「差異あるいは強度」であった。そのため強度が経験の母体であることを検討し、ノイズが聴取の前提をなしていることを論じた。この特性はドゥルーズの強度概念を参照することで見出されたが、ドゥルーズの強度はさらに純粹強度と振じれた感覚という別の段階へと進んでいった。ここでは能動的知覚／受動的感覚という対比が有効でなくなるような、固有の経験領域が問題になった。ここに至ると知覚／感覚、能動／受動、聴く／聞こえる、音／振動という二項

対立のもとでノイズを考察することはできなくなり、ノイズは即自的な存在として規定された。ノイズはもはや知覚や感覚においてではなく、振じれた感覚と純粹強度という領域において積極的な意義が見出される。この領域でノイズ「新たな聴取の組織化を促す創造的な契機」として見出され、これが本稿の提示する新たなノイズ概念である。ノイズを聴くのではなく、むしろノイズから聴取が立ち上がるのである。

〔付記〕

本研究は、2013年度の立教大学学術推進特別重点資金（立教 SFR）からの助成を受けて行われたものである（課題名「音の知覚におけるノイズの創造性に関する哲学的考察」）。

根本裕道 | ねもとひろみち

立教大学大学院現代心理学研究科映像身体学専攻博士課程後期課程 | 映像身体学・音響論