

音楽と有用性

Music and Usefulness

仲 芳 樹

(一)

西洋近代の合理主義的精神はあらゆる文化に作用してそれを分化させていった。芸術の一領域としての音楽もその自律性を確保したのは18世紀以後のことである。楽器の発達と共に純粋な音の芸術として器楽のジャンルが拡大され、形式が整うとその美的価値が検討され、音楽の本質もあらゆる角度から究明されることになった。「音楽は音の芸術である、すなわち一定の法則にもとづいた音の組合せによりわれわれに美的効果をあたえる芸術の一形式である」と⁽¹⁾美学事典にある。これは近代流の定義付けであるが、この定義のもとに抽出された音楽の本質を拾ってみると、先ず抽象性があげられる。音楽の素材である音は空間のどこにも具体的には存在しない、又音楽以外の事物を明確に描写することもできない。そのような音を媒介とした芸術は象徴的であり、暗示的である。それは又芸術としての純粋性を徹底させることができるものである。この抽象性から導き出されるものに感覚性がある。言語における音は真の対象ではなく、その意味する内容が対象である。音楽における音はそれ自体が対象である。この意味において抽象性の強い音楽は感覚的といえよう。それは知的な精神力を活動させなくても聞きとることが可能ということである。音楽は時間芸術とされるが音楽は純粋に時間の中に組みこまれてそれ自体の独得な時間を自らつくりあげていくものである。音楽的時間は客観的に存在し測定し得るような物理的時間ではない、その美的体験は他の芸術に味えないものがある。音楽は何らかの意味では空間的にも存在し得るものである。音楽の空間性という場合、それは空間芸術における空間とはその意味を異にするものであって、それは音の高低などを意味するのではなく、又音の点や線や面でもなく全体的な塊りのような立体的なものとして把握される対象として存在するものである、そしてそれは継続的に前進を続けるものであるが、過ぎ去った音は全く消滅してしまうのではなく過去の音としてわれわれは把握し、そこに意味を見出し、くぎりをつけて一つの形にまとめあげるものである。この過ぎ去った音の意味は現在鳴りひびく音にその意味付けを行なっているのである。そこに音楽形式の成立する根拠があるのであるが、何よりも音楽芸術における運動性は見逃がせない、音がつぎからつぎへ移りいく一つの運動として表象されるところに音楽の特質がある。19世紀には芸術は自己の感情を形象化

音楽と有用性

するものであるとしてそれはロマンティズムを発展させたが、確かにロマン派音楽は感情表現が重要な意味を持っていた。N・ハルトマンは音も感情も非具象的であり、流動状態に存在し、変化と運動性を持ち、ともに昂奮と安静、緊張と解放の対立を展開すると述べ、人間感情と音楽の共通した性格を指摘しているが、音楽から感情は除去できないものであろう。以上が美学事典に抽出された音楽の本質の概要である。

元来聴覚と脳細胞との結合は他のいずれの感覚機関よりも密であるとされる。少なくとも聴覚は他の感覚より先きに活動をはじめ、目でみるものは解釈や連想を通じて間接に感情をひきおこすが、音は有機体そのものの流動として直接にこれをゆさぶりおこす。従って音には直接感情的表現をする力があるといえるが、このことは古来より経験的に認められていて、人間の生活の中に音楽が有効に生きついできたといえるのである。音楽の呪術起源論はともかくとして、その原初において呪術の中に大きな役割を果たしてきたことは否定できない、現代でも未開民族の生活の中にそれがあることは多くの民族学者の報告するところである。呪術は人間が生きていくための切実な行為即ち日常手段では不可能なことが生じた時、それを克服する目的で行なわれる行為であって、音楽にとっては他目的行為であるが感情を高揚し、現実的生活から離脱を誘うことにおいては音楽と共通するところがある。音楽の忘我の境地に誘いこむ魔力ともいうべき特質が呪術の目的に奉仕してきたことになる。音楽のこの魔術的効用は医療にも及んでいる。魔術性なるものは解明しがたい要素を含んでいるとしても、医療にその効用が求められてきたことは歴史の示す通りである。音楽による感情の表現は純粹であり、そこにみられる抽象性、感覺性、運動性等はその魔術的機能を果たすに十分堪え得るものがある。それは科学的に分析測定することが容易でないとしても、生理的、心理的にその効用があることは古来よりの医術において、その実用的目的を果たしてきたことによって明らかである。近代医学ですら音楽療法としてその研究が進められている程である、もちろん音楽自体は治療の本質でないことはいうまでもない。宗教と魔術とは同一ではないが常に密着していることが多い。宗教を実践するときその魔術性は大きな役割を果たすのである。讃歌、儀式をとまなう宗教の実践の中には音楽はその魔術性を働かせるものといえる。寺院で得たある種の忘我の境地は音楽による所のものが大きい。国歌、社歌、校歌のもつ意義、軍歌の果たしてきた役割、音楽の持つリズム感と労働歌、又意識と無意識のかけはしの役目を果たす子守唄、結婚式、葬式、各種パーティ、舞踏会、そして商業用のC・M等々にいたるまでいづれも音楽の本質からくる魔術性に期待を寄せるものであろう。

音楽にとって魔術は他目的行為でそれ自身の実用的目的を持つものであるが、音楽がそれから離れて単に自己解放に向うときそれは誤楽となる。誤楽は感情が実際生活に作用することなく感情を解放してしまうものである。誤楽を供給することが目的の音楽はそれ自体功利的であり、それは単なる目的に対する手段にすぎないから従来の価値観からすれば低いものとされる。プラトンもアリストテレスも魔術と誤楽を区別し彼等の世界観から誤楽芸術には冷眼を注

音楽と有用性

いでいた。14世紀頃より王侯貴族が芸術作品を教会から彼等自身の個人に奉仕するための方向付けをはじめた。そこには娯楽としての要素が加わることになる。バロックから古典時代の音楽は特に王侯貴族の鑑賞物とされ、音楽家自身もその傭人的生活に甘んじていた。これは19世紀新興の支配階級にも引きつがれていくことになるが、音楽にたづさわる人達の心は常にルネッサンス以来引き継がれてきた人間性解放の根強い市民階級の願いに支えられてロマン主義を押し進めていった。結果は一般市民階級の手の届かないものになってしまった。そればかりでなく当事者は宗教も道徳も見失い、ただ感覚の悦びにひたることの不安な意識にたえかねる結果を招くことになった。彼等は芸術に娯楽としての価値を認めながらも、従来より一貫した人間中心的な合理性を破壊しようとする方法によって又新しい傾向を示すことになった。それは抽象化の方向である。科学技術の急速なる進歩と普及は芸術にさまざまな変化を与え、強力な表現手段をも提供した。そして芸術を大衆に開放してしまった。マスメディアの恩恵に浴している現代では芸術と称する名目でその大半が娯楽であるような現実でもある。重層性を持つ今日のプログラムでは音楽は望みに応じてそれを提供することになるであろう。有用性は実目的の目的が伴うものであるがその実目的を持たない娯楽であっても人間生活にある種の効用をもたらすことは認めなければならない。それは鬱積された自己感情を解放してくれるからである。ここに付言しなければならないことは単に娯乐的価値を求めるだけでなく真に自己の自由を自覚しなければならないということである。

(二)

音楽は古来単独にその価値を問われていなかった。常に他の隣接領域と総合的に人間の生活に関与して、その効用が評価されてきたのであるが、特に教育の場において重要な位置を占めてきたことは指摘されねばならない。教育という営みは社会活動のカテゴリーとして社会の一つの機能であるとみるなら、それは常にその隣接する諸領域の制約をうけることになる。それは政治、経済、宗教とも密接に結びついて、そのおかれている社会的条件に符合する目標のもとにその機能を働かせるのであるが音楽はその場において重要な役割を果たしてきたといえる。

時代によって音楽観の変遷の歴史はみられるとしても教育の場に音楽が関与する時、その価値は常に倫理性が問われてきたことは洋の東西を問わない、西洋は勿論、東洋日本においても根強いものがある。中国古代の礼楽思想、それである。礼楽は望ましい人間像の中に備えていなければならないと規定した儒教思想、それは日本が千数百年のながい歴史を通じて絶えず受容してきたものであるが、特に明治の初期、近代教育機構が確立した際、それは指導理念の中心におかれた。唱歌が教科に組みこまれると、その位置付けは関係者ならびに国民によって論議された。伊沢修二が目賀田種太郎等々と共にアメリカに留学し、欧米の教育思潮を吸収し

音楽と有用性

て、明治11年政府に進言した上申書によると可なり広い視野に立って音楽の効用を述べているが、明治12年に出された教育大旨は日本の近代教育史に1つの方向を与えることになり、従って伊沢等の仕事に強い影響を与えた。明治23年教育に関する勅語の発布はそれを更に決定的なものにしてしまった。ところが、その翌24年に1つの音楽書が公刊されている。それは⁽²⁾「音楽利害」と題するものである。著者の神津仙三郎は先きに目賀田、伊沢等と共にアメリカに留学し、広く欧米の思想に触れ、帰国後は音楽取調係として、また東京音楽学校において、伊沢の側近として日本の音楽教育の方向付けに陰の力を尽した人である。神津仙三郎については馬場健氏の研究があり、その他遠藤宏、森節子氏等によって紹介されているので深く立入ることは避けるが、この書の内容構成には興味を引かれるものがあり、また著者の意図も伺えるので、ここに総目録を掲げることにする。

上編 音楽ノ一人一家ニ関スル利用ヲ論ス

- 卷之一 音楽ノ孝節ニ関スル事
- 卷之二 音楽ノ性情ニ関スル事
- 卷之三 音楽ノ衛生ニ関スル事
- 卷之四 音楽ノ志向ニ関スル事
- 卷之五 音楽ノ前徴ニ関スル事
- 卷之六 音楽ノ救難ニ関スル事
- 卷之七 音楽ノ英雄ニ関スル事
- 卷之八 音楽ノ荣誉ニ関スル事
- 卷之九 音楽ノ高棲ニ関スル事
- 卷之十 楽道ノ勤勉ニ関スル事

中編 音楽ノ邦国天下ニ関スル利用ヲ論ス

- 卷之十一 音楽ノ勤王忠君ニ関スル事
- 卷之十二 音楽ノ愛国利民ニ関スル事
- 卷之十三 音楽ノ風化ニ関スル事
- 卷之十四 音楽ノ宗教ニ関スル事
- 卷之十五 音楽ノ儀式ニ関スル事
- 卷之十六 音楽ノ諷諷ニ関スル事
- 卷之十七 音楽ノ外交ニ関スル事
- 卷之十八 音楽ノ軍略ニ関スル事
- 卷之十九 音楽ノ鳥獸草木ニ関スル事
- 卷之二十 楽道ノ功劳ニ関スル事

下編 淫楽ノ弊害ヲ論ス

- 卷之二十一 淫聲ノ害ニ関スル事

卷之二十二 凶聲ノ害ニ関スル事

卷之二十三 淫楽寵幸ノ弊ニ関スル事

卷之二十四 淫楽耽溺ノ禍ニ関スル事

以上通計三編二十四卷、三百五十条よりなるものであるが、これらの項目に引用した文献は476冊におよび、初巻に書名が列記してある、即ち和書205、漢書147、洋書124、計476である。馬場氏は彼を「治博なる碩儒」と呼んでいる。明治の初期において、これほどの文献を跋渉し得た彼の篤学には驚異を感じず、あの期に上梓したことは興味を誘うものがある。この書に現われている所ものは総べて彼の見識である。幼児より素読によって中国文献を読み、習い、長じて後は中国文を書くことにつとめた江戸時代の儒者は中国風の思考法に慣れ、それより外にでることができなかった。中国思想に反抗して日本人の道を立てようとした人達、例えば国学者、武士道を説く人、神道を説く人達においても殆んど中国的思考法が有力に働いていた。江戸時代に生れた明治初期の先覚者達も殆んどが漢学より出発している。長じて洋学に転じたとしてもその根底には中国的思考法が潜在しているとみてよい。神津仙三郎もその⁽⁹⁾ 履歴書に文久元年1月信濃国旧小諸藩中山仲に就き漢学修業とある。総目録にある上編は音楽の個人に対する影響、中編は社会に対する効用がまとめられ、下編においては音楽の弊害が述べられている。この構成には儒教的思考法の歴然たるものがある。孔子は韶（舜の舞曲）を聴いて善を尽し、美を尽せりと、武（武王の舞曲）は美を尽せども善を尽さずと評したと言い伝えられているが、これは礼楽思想の根幹をなす思考法である。神津が広く世界の文献に目を通し、音楽の個人に対する影響、また音楽の伝達機能を心得て社会的効用を述べているが、その害する所を述べているのは彼が礼楽思想に立っていたことを証するものである。教育勅語による教育目標の確立、富国強兵による国費負担等から音楽学校存廃論さえ持ち上っていたさなかでもあった。根強い江戸時代からの遊芸観の音楽観に西洋近代的な音楽観をぶっつけながら、尚彼はこの書に一名「楽道修身論」とも付記せざるを得なかったのである。芸術は純粹に教育手段として成立しているものではないのであるから、教育的には望ましくない影響の可能性を含んでいるといえる。人間にとって最も大事なことは、ただ生きることではない。できるだけ良く生きる、そして誤りなく生きることである。従って真理にかけ離れた方向に人々の心を説得するようなものは排除しなければならないということから発想された教育的音楽観には倫理性はつきものとなる。音楽の特質が人間に作用する時、それは長所ともなり短所ともなるという議論はここに発想されるものであろう。

古く印度の五明（声明、因明、医方明、工巧明、内明）。ローマの七課（文法、修辞学、論理学、数学、幾何学、天文学、音楽）の中に音楽が教科として位置付けられていることをしばしばその例証に挙げられるのであるが、この場合音楽は音現象としての音楽でなく、むしろ学問の一分野として扱われていたものである。中国の六芸（射、御、書、数、礼、楽）の中にも音楽は位置し、古代日本ではそのまゝ受容して貴族の教養の条件とされていたものである。いず

音楽と有用性

れも倫理性が求められていたことはいうまでもない。このような音楽観に立って音楽は教科の中に位置付けられるのであるが、心理学が教育の背後に重要な役割を占める現代では感性教育の重要性が再認されることになる。⁽⁴⁾ プラトンは「芸術のリズミカルな調和した要素は明眉なる土地に吹く微風のように幼いときからわれわれを合理性の美との調和にやさしく導くであろう。そしてこのように育ぐまれた者はやがて時がきて理性を自己のものとして知るとき、他のもの以上に理性を迎えるであろう」と述べているが、発達心理学が指示する教育段階において先ず感性教育をという主張はこのプラトンの言葉の中に伺うことができる。このような主張の教育の実践では音楽は重要性を増すことであろう。

美の体験は受容の態度が基本となるが今まで述べてきたことは享受の面における結果としての効用である。近來の進歩的教育学では行為としての芸術、即ち芸術することに注意が向けられている。芸術することの目標は表現にあるとするJ・デューイは彼の経験主義の立場から表現活動とは搾り出すことである。それは自己の感情を形象化することであるとして芸術するその過程の中に教育的意義を見出そうとする。この表現活動の過程の中で経験するもろもろのことは確かに教育的意義を過分に抱えていて有効に作用するものであろう。⁽⁵⁾ 「芸術は教育の基礎たるべし」とするH・リードにおいては、感性教育の重要性、必要性を説くものであるが、これは先きに引用したプラトンの思想に還元され得るものであり、もろもろの進歩的教育者は芸術教育を口にし、その中における音楽教育には特別な視角をなげかけているのである。⁽⁶⁾ コリングウッドは「意識は思想の活動であり、それは印象を観念に、粗野な感覚作用を想像作用へと転換させるものである。芸術は人間の最悪の病い、即ち意識の墮落に対して共同体の所有する薬物である」といっているが、この意味においても教育の場における音楽の効用は主張することができよう。

(三)

さて近代流に考えると芸術の目指す美と有用性の価値は異質のものであるということになる。即ち美は美的価値が問われ、有用性は功利的価値が問われるもので、それは各々固有の価値内容によって区別されるものである。このような区別は近代になって体系付けられたもので、古代においてはむしろ精神の活動形式によって、人間の知的活動を区別していた。ギリシャにおいては制作のための技術なるものは人間の行為であってもそれは単なる行為とは切り離し、そこには効用技術と美的技術が含められていた。即ち技術概念の中に芸術も含められていたのである。それだけで美と有用性の関係はよみとられるが更に芸術の本質とされる創造性は効用技術の領域においても必要なのである。創造性は両者を結ぶ絆である。ここにいう単なる行為とは道徳的行為その他一般の行為を意味するが、善なるものは実生活を強く規制するものである以上、そこにも有用性は期待されることになる。美と有用性、善と有用性の近親関係は

音楽と有用性

また美と善との関係をも導き出す。美と善は異質の基盤の上に成立するものであるとされるが美も善も共に人間を離れてその価値は意義をなさないものなのである。楽は倫理に通ずるものであると規定する儒教思想、またカロカガティアの理念は感性と理性の調和を求めて歴史の流れに一貫するものである。美的自律性の原理を確立したカントでさえ「美は道義的善の象徴である」といい、これに続くシラーもヘーゲルも、更にヘルバルトもロッチェも古典的な倫理主義的立場に立っていてギリシヤ風の理念は消え失せていない。価値領域の自律性が確保されたとしても、その内容は何れも人間の最高の精神的価値でなければならない、それは窮極において一体として把握されなければならないものである。われわれが美的体験をするということは先づ対象が感覚によって知覚され、そこに感動を覚えるということであろう。そこには精神的価値内容の把握が強く要求される。芸術は感覚や知覚を超えた所に美を求めようとする。感動を受けて得た美、それは芸術にとって最もかかわりの深いものである。感動は高い価値感情作用によって何らかの客観的普遍性をかち得た時、言い換えれば真や善と一体として把握された時、それを受けることになる。音楽の抽象性は美を純粹の形で前面に突き出してしまいが、真や善は潜在的であってもそれを支えるものでなければならない。音楽が言語や演劇舞踊などを伴って総合的に扱われる時、真や善も顕在化することになる。但しそれは直観的に把握されるものであって音楽は決して記述も説明もしないものなのである。それは象徴的であり、暗示的でさえある。

竹内敏雄氏は⁽⁷⁾「カント以来各価値領域の自律性が確立され、美は善より峻別されると共に、有用なものから隔絶した世界にとちこめられるようになった。これに対して現在の存在論的美学は再び古代風の *metaästhetisch* な形而上学の立場にたちかえり、近代流の自律美学によって孤立化され狭窄化された美の領域を人間の生活の曠野へむかって開放し、美的現象をも現実の存在関連のうちに組みこまれたものとして把握しなおそうとする、しかも今日では思想界における実存主義の風潮にしたがって美の哲学が従前の美学の閉鎖性を打破する方向に向っているのみならず、工業社会における機械技術の躍進にもなって美意識そのものが技術美にめぐみ、現代の生活感覚に即応する美的態度にきりかえられてきたので、この二重の事情からあらためて美の有用性に対する関係が問われることになった」と彼の著「現代芸術の美学」に述べて変転する現代の状況の中に、古典的な観念では割り切れない異相の美に向って芸術的形成の可能性を探究している。

美を追求する芸術が善や有用性から離れて自由を獲得したとされるのはながい歴史の中であってほんの僅かな期間に過ぎない。それはむしろ異例のできごとであったといえよう。振り返って歴史をみるなら、そこにおかれている社会的、思想的背景の芸術観に及ぼす関係の推移の程は自ら明瞭となるであろう。そして芸術が、音楽が人間生活にどのように結びついてきたか、更に現代の状況、又未来への方向にも視差されるものがある。

真実を求めてやまないということは何れの時代、何れの民族においても同じことであるが、

音楽と有用性

旧約の世界にあっては総べてが宗教を通しての努力であり、古代ギリシヤでは芸術と哲学を通して知的に探し求めていたといえよう。この二つの立場は西洋諸国における芸術観を示える支柱である。そしてそれらは非連続的ながら現代にも引き継がれている。人間は常に神の前にひれ伏すとは限らない。旧約の世界にも芸術は芽生えていた、例えば音楽がそれである。それは何らかの生活の根源に結びついて宗教に奉仕する音楽としてであった。ダビテの詩篇は神の讚美を主題とするものであるが人間を意識しはじめると芸術することが宗教に対する一つの内面的な態度として、それはおのれと喜びや悲しみを一つにするおたがいに呼びかけるための歌であった。偶像を拒否する旧約の民は預言者にふさわしく、音楽によって象徴の世界をきり開こうとしたのである。但しそれについての哲学的思索は未だなされていなかった。ギリシヤにおいては人間の自由の中に真実を求めようとして、そこに哲学する、芸術するという態度が育ち、本当の美は十分に成長した魂がはじめて憩うことのできる永遠の光である、あらゆるものにもまして善いものでなければならぬとする、かのカロカガティアの理念が掲げられた。その知性的な芸術観は更に数の調和理念にも結ばれて発展したが、やがてローマに引き継がれることになる。大国民としてのローマ人はそれを現実的なものに修正していった。次にくるキリストによって開かれた中世の芸術は総べて宗教に密着していたということが出来るが、12世紀頃より実生活に即して芽生えた合理主義的精神はルネッサンスを引きおこすことになり、それ以後の近代芸術思想を支配するような路線をしることになる。封建社会が近代社会に移る過程において絶対主義的体制を経過するのは多くの民族において経験していることであるが、近代の芸術思想もその体制下に成立したといえよう。従って市民社会の合理主義的精神は特権者の生活法則である秩序や節度といったようなものに妥協して真の人間性解放とまではいっていない。そこに生れたものは古典主義と呼ばれるものであるが宮廷を中心とする貴族的な古典主義も自己解放とその拡大を意図する根強い市民階級の願いによってやがてくずれることになる。ルネッサンス以来引き継がれてきた人間性解放の動きが形骸化した古典主義を修正してそれを前進させたロマン主義は感情に直接訴える音楽において実るのであるが、人間性解放、個性の普遍化を目指していたはずのそのロマン主義も、実際的には技術的にも内容的にも一般市民階級の手のとどかないものになって社会性を失い、芸術家を社会より孤立させるような結果を招いてしまったのである。写実主義的ロマンティズムの極限に印象主義が待ちうけていた。それは現実より遊離し人間を感覚の世界にとじこめるものであった。感覚の世界にひたることの不安な意識に堪えかねているとき、一方では科学技術が急速な進歩をとげていて、その機械的な力動感に魅せられ、それを表現しようとする傾向も現れた、例えばオネガーの「パシフィック231」、モソロフの「鑄造」にみられるような作品であるがそれは未だ従来の楽器編成によって表現されたにすぎない。20世紀の芸術は19世紀的なものへの反撃を示すだけでなく、近代的合理主義をも否定しようとする傾向の上に立っている。ストラビンスキーやシェーンベルクの労作の上にそれがくっきりとみられる。

音楽と有用性

資本主義社会の発展は市民社会の原理であった民主主義の形骸化を促進し、機械技術の発達と共に社会機構をも一種の機械的体制に押しやり、その中に組み込まれた人間は全く自信を喪失してしまうと同時に、独走した科学技術の掘りおこした物理的世界のおそるべきエネルギーの威力にもかつてない脅威を感じ、よるべきなき孤独感に襲われている。かつては神の絶対的権威が人間の心のささえとなっていた宗教に代って科学が人間を支配する今日、技術の威力は人間を全く圧倒してしまつて人間と自然の間に立ちはだかつて人間を自然より隔離し、また社会よりも疎隔しようとする。このような社会的背景からは人間は現実よりの離脱を試み、一方では現実を抽象化しようとする、これは20世紀に入って強く打出されてきた傾向であるが、1950年以後の現代では更に現世的地上的なものから超人的な宇宙的なものへと超脱しようとする姿勢さえみられる。

科学技術の進歩は機械をしてその機能を芸術の領域にまで接近させて、もともと実用的目的とは無縁な純粋に抽象的な芸術である音楽において機械芸術と称する類いのものを成立させた。電子音楽はその一つである。シュトックハウゼンの近作⁽⁶⁾「シリウス」では時間芸術とされる音楽において空間性の拡大を試みている。既成の形式でのホールは不都合である、彼が早くから意図していたことは万博における西ドイツの球形パビリオンに思い当たるものがある。演奏の限界を見通した彼は従来の楽器外の発音体をも導入して空間の中に音の流動性を求めている。彼の場合発音体の何であるかは問わないが何よりもエレクトロニズムという媒体が彼の表現を支えている。この曲はアメリカ建国200年に際し、地上と宇宙におけるアメリカの先駆者達に捧げられたもので、東西南北、元素、時刻、四季、成立といった大自然の原則のようなものが音によって具象化され、四季を伴った車輪、そして告知が続き、シリウスの使命が示されるといったものである。

現代の科学文化は無機的元素的なものとそのエネルギーを使って人類の歴史に新しい局面を展開している。原子力はその一つである。その無機的原始的なものはあらゆるものに遍し、あらゆるものの基盤となるものである。これを抽出し顕現することによって新しい世界形成の促進がなされるのであるが、科学技術の独走によって人間性を喪失してしまった人間は現実性否定の精神へとかかりたてられ、有機的なものへの嫌悪を感じつつ、無機物への関心にそられる。芸術的表現の目標が無機物に向けられ、抽象化する傾向はここにある。シュトックハウゼンのこの作品はたまたまアメリカにおける宇宙開発に寄せられたものであるが、これは現世的地上的なものから超人間な宇宙的なものへと超脱しようとする傾向線上の作品であるかにみえる。それは抽象的であり、神秘的でさえある。このような傾向はしばしば東洋的なものに通じることを指摘されるのであるが、彼は依然として伝統的なヨーロッパ精神に立つものであり、人間の力の可能性の限界を探し求めているようでもある。彼の労作は極めて少数の専門家しかうかがい知ることのできないようなものであり、驚異にみちた神秘性がいよいよ近づけたいものにしていくかにも思えるが、音現象は直接感覚的に把握できるものであり、聴感覚の慣れ

はやがて多数の享受者をかち得るであろう。今日のマスメディアはそれを促進する役目を果たすであろう。彼は芸術を自然に還元しようとしているかに見える。それは人間性の再発見への一つの道でもある。

科学技術を背景とする今日、機械による芸術の誕生は不思議なことではない、技術が芸術に接近することは本来の姿にもどることでもある。芸術は本来技術概念に包括されていたものであるから、現代の機械時代においてその技術的性格をむき出して機械化の傾向を示すのであるともいえる。実用的目的を持つ技術の所産が同時に美的効果を伴うことは技術が手工時代であった時代からのことであるが、現代の機械的作品が直ちに芸術美をもたらすとはいいがたいであろう、技術の機械化は非人格化をとまなう以上従来 of 芸術として認めるには躊躇しなければならないものがある。そこに価値観の転換という要請が生れることにもなるのであるが、音楽の場合、総べてが抽象化の傾向にある芸術の領域において、いち早く現代の機械技術を取り入れて、その基盤の上に成立したことは音楽の本質である抽象性をもたらしたものといえよう。電子音楽はマスメディアの上ででっかとお腰をおろして人間生活に関与し、その芸術性、その有用性を問われつづけるであろう。⁽⁹⁾「芸術の感性的形態はつねに変わりゆき、その表現の仕方はつねに新しいものを求めて止まないがその窮極に象徴されるもの真善美は不変である。変化を以て不変を見取ることこそまことに芸術の任務なのである」と渡辺護氏は彼の著「芸術学」の巻末に述べている。歴史の中で現実をとらえてきた芸術の表現形式が時代のくだるに従って目まぐるしく変容することをみてきたのであるが、その象徴する窮極の価値は不変であるに違いない。その不変なるものに立向う芸術家の姿勢が人对神の西欧的立場から人即仏の東洋的なものへと志向しながらラウムミュージック（空間音楽）、モメント形式（直観音楽）を目指すシュトックハウゼン、そしてその他の多くの前衛的な人達の行くへを温く見守りながら、われわれは今一度音楽がわれわれ人間にとって何であるのかを考えてみることを忘れてはならない。

引用・参考文献

- (1) 美学事典 竹内敏雄編修 引文堂 昭和 36. 12. 20
音楽の本質の項（担当者渡辺護）
- (2) 音楽利害（楽道修身論） 神津仙三郎 明治 24. 11. 21
- (3) 音様教育研究 音楽之友社 70年3月号
神津仙三郎と音楽取調掛 馬場 健
- (4) 芸術論 デューイ：鈴木康司訳 春秋社 昭和 44. 7. 10
321頁より引用
- (5) 芸術による教育 H. リード美術出版社 昭和 27. 7. 10
植村鷹千代 水沢孝策訳
- (6) 芸術の原理 コリングウッド 勁草書房 昭和 48. 1. 25
近藤重明訳
- (7) 現代芸術の美学 竹内敏雄 東大出版会 昭和 42. 6. 10
- (8) 演奏会プロ解説 大阪産経ホール 昭和 51. 9. 17
- (9) 芸術学 渡辺護 東大出版会 昭和 50. 3. 25