

# 音楽美学の課題

張 源 祥

## 一 音楽の実践と学問

古書（礼記―楽記、楽化篇）に「はた樂は樂しむなり。人情の免るる能はざるところなり。」とあるように、音楽に対する世人の態度のほとんど総べては、音楽を実践することを樂しむのであって、それについて知的反省を加え学問的に認識するというようなことは考えていない。ここに実践というのは作曲・演奏・鑑賞・批評等、音楽に関する凡ゆる實際活動を包括しているのであって、ドイツ語の *Musizieren* に相当する。

実践には無数の場合がある。人類は有史以前から音響をその生活の必要のために利用するのみならず、これを興味あるように用いて楽しんできたのであって、音楽は高度な文化民族は言うに及ばず、広く自然民族の生活にも存在する。我々の周囲にある民謡・俚謡・童謡・農民・漁民・労働者の仕事唄、祭礼の音楽、吉凶の儀式音楽、寺院教会の宗教音楽、学校教育の音楽、放送音楽など数えきれない程である。大多数の人はこれらを聴いて楽しむか（鑑賞）、自ら歌い、あるいは楽器を奏でて楽しむか（演奏）、または、それらについて意見を述べるか（批評）、あるいは感興の趣くままに、心に浮んだリズムやメロディーをまとめてみるか（作曲）を行なじているのである。これが、いわゆる実践というものである。

右に述べたように、音楽は先ず音楽実践から始まる。それは直接の生としての音楽的営みをすることである。ところがこのような行為を繰返すうちに、一定の仕方によってすれば、最もよい実践ができることを発見する。音楽という時間的な作り物においては、時間をどのように分割すればおもしろいか、いずれの部分強調すればよいか、という工夫の仕方を意識するであろう。ここにリズム（律動）法が生まれる。そしてリズムに関する規則が立てられ、かかる規則が一旦立てられた後は、それに従ってリズム上の実践が行われるようになる。リズム以外の音楽の主要素であるメロディー（旋律）、ハーモニー（和声）についても同様であって、旋律法、和声法と呼ばれる規則がうち立てられ、それぞれ歴

史的に発展してきた。これらの諸規則は個々の実践を指導するための通則であり、それだけ一般化され、理論化されたものであって、その程度の論理を有するのであるが、要するに実践を導くための理論であって、実用性、歴史性の制約の下にある相対的性情格のものである。音楽実技を教授する学校において実技と並んで課せられる諸学科（音楽通論・和声法・対位法・楽式論・管弦楽法等）は、この部類に属するものである。狭義の音楽理論として音楽に関する学問の体系中、実践に最も近い位置にあるものである。

## 二 音楽学の諸分野

音楽に関する諸学を包括して音楽学 *musicology* *Musikwissenschaft* と称するならば、前段に述べた狭義の音楽理論の他に、広義の音楽理論がその中に含まれることになる。この部類に属するものは、直接に音楽実践への指針となるものではないが、少くとも間接的には参考の利益を与えるであろう。

広義の音楽理論の枠に編入されるものには種々の科目があるが、学問の性質からみて、自然科学・歴史並びに社会科学・人文科学の三つに類別することが出来る。

(一)、自然科学の系統に属するものには、音響（物理）学・音響生理学・音響心理学がある。音楽は音響という自然現象を素材として用いるものであるから、音響の属性について、できるだけ詳しい知識を有することが望ましい。人声や楽器音に関する高さ・長さ・強さ・音色について詳しく知っていることは、有益なことである。また、聴覚の生理・意識の性質を明らかにすべき必要がある。

(二)、音楽は有史以前から始まって、歴史時代に及んでいる。その先史時代の段階については、考古学の力を借りて、発掘品によって楽器や演奏の状態及び楽律が明らかになってきているが、有史時代に入ってから遺物のみならず記譜法が漸次発明され、今日これを解読することによって、古い音楽状態の一斑が知られるようになった。もちろん各民族の歴史には古くより音楽に関する記録が散見するのみならず、西洋では中世以降の音楽史が編纂されており、近代以後はそれぞれ専門の音楽史が世に出ているし、東洋では、中国の二十四史・二十五史のごとき、いわゆる正史の中に音楽志として詳細な記録が見える。古今東西にわたる音楽史の領域は実に尠大なものであって、未だ研究の鋤を入れられていない分野が残されている。音楽史と密接な関係にあるのは音楽社会学である。音楽の発生および発展は、人間存在の社会関係に強く条件づけられ

ている。中世の宗教的封建的社会、近代の市民社会に対応して、それぞれ特色ある音楽が生まれ、かつ育ってきたことは確かな事実である。この意味において、音楽社会学の研究が今後ますますその重要度を増すであろう。

もう一つ、文化民族と自然民族の音楽の相互比較も、あるいは相異なる文化民族の音楽の相互比較も重要な科目を形成する。比較音楽学あるいは音楽民族学と呼ばれているのは、これである。

(三)、音楽は人間が作ったものであるということは、平凡な立言ではあるが、その意味は深いものがある。自然界には音響はあるが音楽は無い。鳥類の囀りはどんなに素敵なものであっても、それは自然の法則によって発せられる自然現象であって、人間が想像力によって創り出したものとは違う。音楽はある範囲まで言語に似ており、人間自身の表現である。ただ言語と異なるところは、言語は発音という音響現象を超えてその背後に指示される意味があるのに対して、言語を伴わない絶粋な音楽の場合には、音響を素材として作られたもの自体に意味があるという点である。人文科学が取扱う研究対象は、一般的に言って人間が作り出したもの、すなわち文化並びにそのような客体を作り出す主体すなわち人間である。ところで、文化には法律とか社会・経済制度のごとき現実的文化があると同時に、宗教・道徳・学問のような精神文化があるが、芸術は精神文化の一種であると同時に、それは対象的に直感されるという性質のために形態をもつ必要がある。この点において、自然あるいは現実には跨がった性質をもっている。この理によって音楽は、先に述べた人文科学の対象たるのみならず、自然や歴史・社会科学においても扱われる面があるのである。しかし、主としては人間の作った文化中の芸術の一種であるから、人文科学の一部門である芸術学においてこそ、正當な取扱いを受けることができるはずである。ただし芸術学が、一般芸術学と特殊芸術学に分かたれている中で、音楽は空間芸術ならざる時間芸術として、また、特に音と聴覚に関するものであるから、音芸術・聴覚芸術としての特殊性を充分に究明することのできる音楽芸術学として専門的に研究されなければならない。

### 三 音 楽 美 学

前にも述べたように、音楽は人間の作った精神文化の一種である芸術中の特定のものである。ところで、芸術(Ars Art Kunst わざ たくみ)は、もともと技術すなわち自然に加工して有用性を増進させる作業能力を意味したのであるが、この意義は次第に発展して、有用性にとどまら

ず、人間の感性——趣味により多くの満足を与え、楽しさ、ひいては美しさという精神的価値をも高める能力を意味するようになった。音楽の底辺にある音の世界についても、人間ははじめこれを、敵襲の探知・威嚇・求愛・合図・通信・集団意識の高揚や社会生活のための有用性に着眼したが、後には次第にその楽しさ、おもしろさゆえに、これを愛好するようになった。音楽に宗教音楽や各般の社会生活に即した諸々の音楽があることをみても、元来音楽は多目的なものであり、決して、もっぱらその美的価値に着眼されるというようなことではなかったことがよくわかる。音楽が帯有する価値には実用的・宗教的・道德的・政治的・社会的と種々なるものがあるが、音楽の美的価値が認められるようになったのは、この芸術が近世になって、自由芸術 *Artis Liberalis* として他の非美的 *non-ästhetisch* な目的から開放されて以来のことである。この美的と非美的の区別を明らかにするために光を投げかける知識・学問が、すなわち音楽美学 *Musikästhetik* である。

音楽に関する思考、その結果として生まれた諸々の音楽観には、古来種々なるものがあるが、自由芸術としての音楽本質の解明に焦点を結ぶ音楽美学が樹立されるまでには、長い紆余曲折を経過しなければならなかった。人間が先ず注意したのは、音楽がそれ自体として何であるかということよりも、音楽が人間にとってどんな役に立つかということであった。その有用性の内容は時代により、論者によって様々であるが、一般的に言って、音楽が人生にとってどのような影響を与え、効果を生じるかという角度から音楽を受けとめて、これを言い表わしたものであるから、機能説あるいは作用説 *Wirkungstheorie* と呼ぶことができる。合理的思考以前の段階においては、音楽を一種の音の魔術と観じ、合理的思考が開けてからも、音楽の人間感情に及ぼす効果を重視した結果、音楽治療・教育・政治等への応用に重点がおかれ、中世においては、神信仰、教会の典礼に奉仕するものとして重要視された。近世はじめ以来は、知的な角度に見解が移行し、音楽は何（如何なる種類の特定の感情）を表現するかということに焦点が合されて論じられたのである。この場合、真が主となっているのであって、美は顧みられていない。これまで不問に付せられていた音楽芸術に固有の価値である美が、まともに注意される前に、すでに述べたような諸々の探求方向への逸脱が是正されなければならなかったのである。音楽美学は一般美学を基盤としてるのであるから、音楽美学が確立するためには一般美学が厳密な学問となっていなければならないと同時に、音楽美学の考察の対象たる音楽事実が成長して、音楽術としての持前が成熟していることが必要な条件である。歴史上このような条件が具わるに至ったのは、十七・八世紀のことであると言えよう。

#### 四 音楽美学の方法

凡て学問は、ある疑問があつて、これに対する答を求めるところから始まる。問題の設定が妥当であり、これに対する解答の方法が厳密かつ正確でなければならぬ。音楽美学に關してもそのとおりである。世界全体から言えば僅少な一部にすぎない音楽というものについて、音楽とは何かという根本的疑問を提出し、納得のいく解答を引出すのが音楽美学の課題であるが、その解答の手続きを誤まらないようにしなければならないと思う。

音楽美学が研究対象とするのは、音楽の世界、特に音楽美である。音楽の世界について考えると、それは前にも述べたように音を素材として組立てた芸術の世界である。この点を徴表(しるし)として音楽的なるもの *das Musikalische* と音楽外的なるもの *das Ausenmusikalisches* を區別することができる。この音楽の世界に固有的に屬するものは、この音楽的なるものであつて、それが音楽学の対象となるものであるが、その総べてが音楽美学の対象となるものではない。音楽美学が研究対象とするものは、その音楽的なるものの中の特に美的なるものである。すでに述べたように、音楽は文化の一種であり、文化は人間の作り出した第二の自然とも言える。音楽の世界を考察するとき、この視点が重要である。音楽を作り出した人間は音楽的人間であり、この人間が作り出したものは音楽というもの、すなわち音楽作品である。ところが、夥しい作品となつて現れているものを分析すると、ごく僅かしか美的要素が含まれていない場合がはなはだ多い。また、それらの音楽作品を作り出した音楽的人間の音楽活動を分析すると、美的な要素はごく僅かであることも見出される。以上に述べたような音楽の世界を構成する音楽作品と音楽的人間の双方に理知の光を投げかけて、「美的」と「非美的」の両者の差異をくつきり浮び上らせるものが音楽美学である。

音楽美学が提起する音楽美とは何かという問題に対する正しい解答を得るためには、その研究方法が適切でなければならない。研究方法が適切かどうかは、その方法が研究対象に適用して、妥当であるかどうかに係っている。ゆえに、音楽美学の研究対象たる「音楽美」が、広く学問の研究対象全体の中でどのような種類のものであるか、その性質について考えてみなければならぬのであつて、その性質に適した研究方法を用いることによって、正しい解答が得られるはずである。

さて、音楽美というのは音楽という具体的な芸術に即した美であることはいふまでもない。そして、音楽芸術は音を素材としているのである

から、素材たる音という自然現象、その一側面である音色のごときものを、感覚において受取って、これを味わうというような趣味もある。しかし、この場合でも、音響を物理学的に認識するのとは異り、美学的に音楽の素材としての音色を印象的に享受するのが美的態度をとる美的人間のなすことである。したがって物理学的方法を適用するのではなく、美学的方法によってはじめて認識されるのであるということが出来る。美学的方法というものは、価値と無関係な自然現象を対象とする自然科学的方法と同一ではありえないことは明らかであるが、多くの社会科学が研究対象としている社会現象を理解するための社会科学的方法とも、同一ではありえない。多くの社会科学はある種の価値帯有的 *werthhaftend* な対象を取扱う。その価値は現実的な価値——例えば経済的価値に——に関するものである。したがって社会科学の方法も音楽美学の方法とは一致しない。

また、学問研究の対象の中には、数理、幾何学的概念のごときものもあり、数学的公理のごときは直観的なものであって、この点で美と相似ているが、その直観は知的直観であって美的直観とは違う。したがって、このような数学的世界の観念的な対象の研究方法と、音楽美学の方法は必ずしも同一ではない。音楽美学の方法は、一種の美学の方法でなければならない。美学の方法は多くの自然科学や社会科学が用いるような分析的判断作用を働かすのではなく、反省的判断を働かすのでなければならない。その点においては生物の世界の合目的性の理解のための思考に類比されるところがあるが、自然界の合目的性は自然という現実の世界のそれであるのに対し、文化なканずく芸術の特色は美的価値を帯有するもので、美が合目的性を有するというのは、主観的合目的性を言うのであって、音楽の美もまた反省的判断によって、音によって組立てられた芸術の中にそのような合目的性が見出される時に、はじめて音楽の美しさとして直観されるのである。このような音楽美学の研究方法はその対象の性質に鑑みて、価値哲学的方法を主軸とするものでなければならないと思う。

## 五 音楽美学の課題

音楽美学の課題は今まで述べ来たったように、音楽の世界について前段において吟味を加えたような適当な方法をもって認識を推進することである。ところで音楽美学の研究領域は大きく二つに分たれる。その一は音楽を聴くに当って人間すなわち我が何をなすかの主観的側面、いいかえれば音楽的美的体験の究明であり、その二は、音楽的美的享受（これを拡大すれば音楽活動全般にまで及ぼしうる）は作品という客体を通

じて実現されるものであるから、音楽作品の考察という客観的な側面の解明ということになる。

### (1) 音楽的美的享受

音楽をも含めてすべて美的なものは、直観において始めて独特な価値あるものとなる。ところが直観されるものの中には、美的でない種々の契機が含まれ得ることは前にも指摘したとおりである。自然に関しても、人は必ずしも自然美のみを感じるのではなく、美以外の自然観（例えば、宇宙論的な自然観）を持つことができる。芸術についても、いわゆる目的芸術 *Zweckkunst* と呼ばれるような非美的要素を含む多くの例がある。この意味において芸術は美の純粹培養ではないといわれる。

音楽の享受に関しても、特に美的享受に限定しないで、これを一般的享受の系列に入れて見ることもできる。実際、世間に行われている音楽の中には、官能的快樂に訴えるような要素の優勢なものがある。そのようなものを一般的態度において享受する時は、美的享受とはほど遠いものである。しかし、そのようなものの中にも、かすかながら一種の秩序が感得され、美的享受に連っているものもある。この意味において、快もまた美への入口であるというようなこともいえるであろう。とにかく直観の対象となるものの中に並存する諸々の契機の中から美的なものを選び出すのは、美的態度をとることによるものである。我々の精神的態度（心構え）が美的な方向に向けられることによって、美的なものとうでないものが判然と分れてくる。一般的享受においては見境のつかなかったものが、ここでは分離されるのである。

音楽美学が究明しようとする世界における人間は美的人間である。かかる人間の美的享受が今問題となっているのであるが、それとしばしば混同されがちな態度に対して峻別することが必要である。その一つに知的態度がある。それは合理主義の方向からくるもので、例えばある対象の存在について喜ぶとか、満足であるとか感ずること、美的享受が取り違えられることがある。例えば、我々が待ち侘びた友の到着に関して喜ぶということは、そのような現実の出来事に対して喜ぶことであって、知的な意味が寓されているから、美的な享受ではなく一般的享受である。ところがそのような喜びを詩に詠み、またそれに作曲した場合に、その文芸的音楽的表現そのものを対象とし、その中に沈潜して満足する時は、それは美的享受である。同様に、ある風景を享受するという時には、一切の関心、例えば、その土地が誰の所有であるとかいうようなことから離れて享受する。つまり美的享受は現実の享受とは関係がない。

美的享受は美的対象への直接的な献身である。例えば、一つの楽曲を聴く人が美的享受に没頭したとする。その時には、享受する彼とその他

にもう一人の彼がいるのではない。美的に享受する彼以外に理論的に思考するもう一人の彼や、実践的に意欲する第三の彼が有りうるのではなく、これら第二、第三のものがすべて排除されている場合にのみ美的享受が成立する。美的享受をする彼は孤立化 *isolieren* され、孤島化 *verinseln* されている。美的享受は一切の動機からも離れ、無動機なものであり、この意味において無関心 *interesselosig* なものである。すなわちそれは目的を自分自身の内にもち（即自的）実践的・理論的等の超美的（対自的）目的からは自由である。

また美的享受は享受者自身の気分 *Stimmung* の享受とも違う。情感的な人は自分が如何に感情の豊かな人間であるか、自らの内的体験に如何に富んでいるかを喜んで享受するでもあらう。しかしこれは美的享受ではない。音楽を聴きながら自らの気分を享受するような態度は、いわゆるディレクタントの内方集中 *Innen Konzentration* というべきものであって、この意味においては、音楽に精通する者は、最も少く感じるといふことができよう。

次にまた美的享受は音楽的「内容」*Inhalt* の理解と同一ではない。「内容」の理解などというものは、美的自我からは、はるかに縁遠いものであるのに対し、美的享受はずっと身近かなものである。ただしかくはいうものの、享受者と対象との間には美的な距離 *ästhetische Distanz* があってこそ、美的態度を乱されることなく排列秩序が可能となり、精神性を含むことができるからである。この美的な距離をもって一つの音楽作品が享受される場合、其の作品の形態 *Gestalt* が我々の前に存続し、我々の内的高揚は作品の内包 *Gehalt* として受取られる。なお作品のもつ機能というようなものは、内包とは別個のものであることはすでに指摘した通りである。我々が美的態度をとる限り、機能からは全く自由である。

ところで自然や音楽外の他の種類の芸術と異り、音楽作品の美的体験には特別な困難が伴うように思われる。視覚的形象あるいは詩の言葉を観照しながら体験する場合には、容易に正当な観照が出来るが、音楽について正当な観照の態度をとることは、それほど自明的ではなく、往々にしてただ気分的にのみ体験し、気分には適合するもののみが享受の対象であり得るように思われ勝ちである。すなわち我々が音楽から取出すところとした気分を対象の内包と見なすことがしばしばある。しかしこのような気分への耽溺は、前にも言ったように音楽の美的享受とは程遠いものであり、当の音楽の内部に躍入しないものである。音楽の美的享受は、美的客體たる形態化された音の統体すなわち作品に係わるのでなければならぬのである。



では形態化 *Gestaltung* は何を素材としているかといえば、其れはいうまでもなく音 *Ton* である。素材たる音は継起的なつらなりに、また同時的な共在に形成される。そしてこの形成のそれぞれの局面に応じて、われわれの体験のそれぞれの部分も結了するのである。我々の前には、直接に鳴りひびくそれらの諸部分があり、諸部分は更に大きく構成されることが出来る。そして音楽作品の形態を構成するところのこれらの音やその形成体に意味的契機が見出される。

さて音楽のもつ意味というものは、他のもののもつ意味と比較してどのように違っているかを検しよう。例えば学術書は理論的内容を意味し読者を理論的な世界へ導く。文字という知覚的対象を超えて、それとは異質の因果関係とか目的関係の如きものを指示するのである。ところが音楽の音の知覚内包には、それ自体のものであるような一種の有意味性がある。われわれが音楽の享受において求める有意味性はかかる有意味性にほかならぬ。一般に美的知覚の特色は、このような独特な自己意味性をもつことである。美的知覚は外を指向するものではなく、自らの内包をしかも一定の関係において指示し、この関係が知覚内包の構成を、われわれの心的体験の構成と結合するのである。この知覚の自己意味性は、純粹な音楽にあっては特に判然としていたのであって、フーガの音の綾織りは、現実界の何ものにも対応しない。普通絵画の形象は、例えば家を表象させ、文章は或る思想を意味するから自己意味性の追求が困難であるが、音楽の場合はそれが容易である。この音楽の自己意味性は、音楽享受のために正しい目標を示すものといえよう。

そこでもう一度享受そのものに立ち帰って考えて見ると、更に一つの重要な契機に考えいたるであろう。それは全体性の傾向である。すべての享受は対象を完全にくみ尽そうとする。それは、自我が対象において完全に解体される傾向をもっている。対象の享受には、特に知覚内容がもつ豊富さが基礎となっている。豊富さと多様性のある把握、理念と現象形式の把握は、美的な立場では分離され得ない。これと異り、実際の態度は美的態度と違し、理論的態度も美的態度とは違う。両者とも美的態度のような直接的観点をもたず、知覚的内包を超えて間接的に推理するのに対し、美的態度においては、直接的な観点をもつことがその特色である。

故に音楽的美的享受は、聴かれた音の具体的内容に自らを限定するのでもなければ、理論的態度や實際態度の如く、知覚的基盤を超えて、彼方へ赴くのもなく、知覚の中へ導き入れるのである。つまり直接的観照対象の自己意味性において知覚するのである。いわば活物論 *Animismus* の方向をとるものといえよう。享受は内部関係の基礎として現象の知覚的素材を有心化し生命化する。この内部関係は、自然的生起と

心的契機の間で成立するものであり、この関係を発見することが美学の一つの重要な課題である。

ここまで享受の事実を考察して行く間に、享受する主体、すなわち享受者には類型があり、その類型に従って享受の仕方が分れてくるということにも気付くであろう。すなわち美的感受力の類型の問題である。それは一般に芸術作品の感受力についていえることであるが、音楽についても、(1)形式的側面に対する感受性の鋭い享受者と、(2)表出的側面に対し、すぐれた感受性を有するものとの二つの類型のあることが考えられると同時に、これらの二つの側面のいずれが、本来の音楽的享受を制約するかという問題が浮び上ってくる。

それはとにかく、われわれを取り囲む自然は、その多様性をもってわれわれの享受に対して様々な機会を与えるが、自然が享受されるということは、われわれの美的態度によるものであって、自然は享受されるためにのみ造られたものではない。しかし諸々の芸術は、まさしく享受のために創られるものである。勿論ほとんどすべての建築物は實際的目的に役立たしめられるものであり、裝飾芸術は裝飾のためのものであり、総じていえば、これらは美的享受以外の目的に奉仕させ、利用するためのものである。だが、芸術作品のもつこれらの副次的契機は、美的享受においては、ただ美的契機という主要契機の下に、またこれを通してのみ追求されるのである。

## (2) 音楽作品

以上のことから明らかなように、われわれが音楽作品と呼ぶ音の統体は、何を措いても先ず第一に音楽的美的享受のために創作されるものでなければならぬ。音楽家はそのタイプによって創作態度に多少の相異があるとしても、究極的には美的享受を意識して創作するものでなければならぬ。個々の作品は、単に作者の自己啓示であるに止らず、同時に作品という美的享受の媒体を通じての美的理念の伝達である。そして音楽の聴者は、音楽作品の享受において、談論のように概念を通じてではなく、直観的に、感情適合的に、音による直観においてそれらの理念を捉えるのである。

音楽作品を純粹な姿において見れば以上のようなものであるが、常に必ずしもそうではなく、しばしば美的以外の契機を作品の中に内含させることがある。しかしそれらの美的以外のものは、そのままでは決して美的に享受され得ない。それらは或は外部からの刺激として美的享受を促進することがあるかも知れないが、必ずやそれらの深底において美的契機がこれを包越する場合において始めて美的に享受されるものとなる。美的以外のものを、美的なものをもって包越すること、つまり美化するということは、どういうことであろうか。例えば学枚の時計台から聞えてく

るチャイムの音は、時を知らせるためのものであり、仏寺の梵鐘の音は、諸行無常というような仏教思想を伝えるためのものであろう。だが同時にチャイムの音のふくらみのある、あまり明るくもなく、それかといってあまり暗くもない明度に思わず耳を傾けながら、時間のことばかり忘れていたというような場合がある。梵鐘のほの暗い茫漠とした、うなりを伴う沈痛な音に聴きとれて、それと結合するとされる宗教的諦念というようなものを逸している自分に気づくこともあるであろう。美的態度においては、ただ直観的なもののみが意識される。上の例において、意識されるのはチャイムや梵鐘の音のみであって、それらの音はその背後にある時間や宗教的諦念から切り離され孤立化される。通常の意識において結びついていた美的以外の契機と美的契機が、美的態度をとる人の意識においては、両者の間の関係が切断されるのである。

ところでこのような体験を分析すると、その一面として上述のような孤立化が注意される反面、美的享受者の意識は専ら音に集中するのを見出す。非美的な契機から解放された美的享受者は、今度は美的対象の中にある美的契機の諸条件によってその集中の強度を左右されるのである。例えばモーツアルトのピアノ・ソナタや協奏曲の諸作品に見るような音階に沿ってなだらかに進む旋律、明澄な和声、規則正しいリズム、淡彩の管弦楽法、というような、概して古典主義的と呼ばれるような特徴をもつ作品は、音楽的美的以外のものを暗示することなく、専ら音楽作品内部へわれわれの享受を集中させる。モーツアルトの器楽作品の如きは、非美的契機から自由に、美的享受が集中されるよい例である。

一方形式上の諸々の工夫 *device* 意匠 *design* も享受者に対し心的な意義をもつものである。音楽作品のもつ形式が意味深いものでなければ、享受者の享受を長く集中させることはできない。チェルニーのソナタの如きは教則本としてピアノ学習用には適しているが、その形式が表面的で空虚であるのに対し、ベートヴェンのソナタの形式は意味深く、これを聴く者の心の深みに達する。後者の作品の多くは、その形式構成の各部分において概して有意義であるのみならず、一つの部分から他の部分へと有意義に展開され、究極において常に目標となる全体的意味の把握に導くが、このような形式は最もすぐれた形式享受を可能ならしめるものであり、それだけ享受を集中させる力をもっている。

この小論の最後に表出内包 *Ausdruckgehalt* について述べておこう。これは恐らく音楽作品の最も興味ある部分である。已述のように、音楽はその本来の姿においては、自己意味的なものであり、それだけに現実との係わり合いが少いので、それが気分的内包や感情的内包をもつとしても、非常に抽象的であって、實際生活やまた演劇の如き、よりリアルな芸術ジャンルに比すれば遙かに淡く弱い印象しか与えないことは周知のとおりである。音楽作品の感情内包といわれるものは、聴者の自我に結びついて強くこれを揺すぶるといようなものではなく、それはあた

かも何か他のものから流出したものであるかのように受けとられる。いいかえれば、それは演奏者の心情の流露ともいふべきものである。究極的には作曲家の心情の流露とでもいふべきものである。では作品において体験される感情内包の原因として、その作品を作った芸術家の人間性を把握することができるであろうか。この点に関する回答も、音楽の場合、非常に控え目でなければならぬ。音楽作品は固より音楽家の創作によるものであるから、作者その人が作品に顕現することは勿論であるが、その顕現の仕方は現実的でなく、作品はいわば記号 *Zeichen* として作者を指示するというような関係に立っている。作者を知らされないで、純粹に作品そのものを聴く場合、その作者のことは問題の外に置かれてよいのであるし、作品自体が作者を語ることもないのである。作者と作品の間に因果関係を発見しようとすることは、音楽においては無意味である。因果関係というようものは遮断されているからである。但し因果関係を求め得ないということは、直ちに作品と作者の無縁を意味するものではない。音楽作品の享受が表面的なものではなく、作品の本質の深みに立入り、本来の心的内包の把握に到達するような場合、そこに作者の人格が直観的に受け取られる。そこには確かに作品とその作者の関係が見出される。だがこのような関係は因果関係というような明確なものではなくて象徴関係とも呼ぶべき隠微なものである。

以上に述べた美的享受において我々が音楽に接することが正しい態度である、ということを教えるものは音楽美学である。音楽美学が研究対象とする音楽の世界は、一見雑然としているようであるが、美的なものを本質としてその他のものは現象としてその周囲に付加されているという認識に整序することを指示するのは、音楽美学である。音楽美学自体はあくまで学であるから、前に述べたような音楽の世界を対象として厳密な方法によって認識を推進することを、その使命とするものである。