生死を超えた観点から音楽史の過去、現在、未来を考える

日本現代音楽協会　正会員　ロクリアン正岡（作曲家）

１）「汝自身を知る」ことと「西洋音楽のインフラ」を調べることと

作曲家と言えば音ではなく時間の専門家であることが大切だと私は思う。

人は言う。「私は死んだことないので死後のことはわからない。ただ漠然とだが、単純に“無”ではないか？」と。

私はと言えば、確かにこの世に影を落としている身だが、“全身”この世に浸かっているという感覚は持っていない。上半身は別のところにあるという実感をもってすれば、こうして感じられる“時間”を駆使して音芸術（より正確には、「音の有無」）を編むというのは自分にうってつけの仕事だと思う。そのような自分は、だからこの世の歴史の中に身を置いていると同時に身を置いてない、というほかない。

　たとえば、人類の音楽の主流としてクラシック音楽の歴史というものがあるが、私にとってはとても線的で部分的な印象を受ける。それは西洋音楽史圏外の音楽と比較して言っているのではない。史上、最も発展と広がりと一般化、馴化を遂げた音楽でありながら、音楽本来の可能性からすれば、あまりに微量であり、あまりに線が細く、あまりに限定的であるということだ。

一応、ピタゴラスの音階設置からグレゴリオ聖歌、バッハの平均律化、シェーンベルクの無調音楽、そして現代音楽の多様化などの流れは見た上での話である。最後の多様化の原因は、それまで統べていた理念、価値観がばらつきぼやけ、箍（たが）が外れたということに過ぎない気がする。

　いずれにせよ、この世の時間というのは我々人間にとって、魚にとっての川のようなものである。だとすれば音楽、音楽史一つとっても川の状況によって強く限定されるのは当然である。川の外への“思い”ある作曲家達も少なくない筈だが、その成果は質、量、ともに、全然物足りない。我々はどうしたら良いのか、というのがこの論考の主な動因であり、共に書き進むがごとく読み進んで頂ければ幸いだ。

　人類史というものを一言でいえば、本当に長いこと自分達を取り巻く環境、すなわち自然というものに抑圧されていたのが、今は自然災害ですら人災として責任のなすりあいをしている始末である。それだけ自我者（この世に生きようとする者）として力をつけて来たということで、その方向は欲望次第、その実現手段は知能である。火を知り言葉を持ちいくつもの産業革新を重ね文明をこれほどまでに発達させてきた。それとともに人の内面も変わった。

生物学的知能進化は短い目には止まったように見えようとも、文明や文化に育てられた部分は大きい。しかし、死後への見通しが取り立ててよくなっている様子はない。人が時間の中の「魚」である限り、というところだろうか。

その川の水の現在位置の音楽に関する成分を調べてみると全音階（DS）がほとんどを占める。世の中にはいろいろな音階があるが、オクターブと完全 5

度、完全 4 度の音程に着目して 7 種音を設定した**ピタゴラス**に始まり、その後の諸々の洗練を受けて到達した平均律は現代の音楽の支配的インフラと言ってよいだろう。

川の中を覗けば、音楽と人間が仲良く共存し、お互いを映し見会っている様子が先に立つ。だが、その世界に嵌まりすぎてそれ全体を丸ごと映し見ることは大変難しくなっている。

蟹は自分の形に合わせて穴を掘るというが、人類も自分の形に合わせて音楽を形成してきた、ということだろう。人と音楽が仲良いのはよいが、愛に溺れてしまっては大事なものが見えなくなる。「恋は盲目」というが人を盲目にするという点で音楽に優る文化がほかにあろうか？

人間と音楽とが仲良く協調して音楽文化を形成してきたおかげで、かくいう私も作曲したり出来ているのだが、どうしても誰かが調べなければならないことがある。地球上において皮膚の内側と外側の、ぶつかり合いも含めた協調から、特殊な個体そして特殊な環境が自然レベルでいろいろと生じ、この数万年の間には人類がその欲と知恵を働かし、人工的に両者（自分の内と外）の改変、特殊化を進めてきた。

象徴的なのは AI の進化とその使い方だ。特殊化した個体、環境の中で、別に先の見通しやはっきりとした目標設定もないまま、これからもその時々の苦しみ（欲望の充足志向も満足そのものも、どちらにしても苦を生む）から脱却しようと足掻き続けて行くことだろう。

人類が自分や環境に変更を加えてきたことで、「汝自身を知ろう」にもその汝がどんどん変化し、「もともとそんなものなかったのでは？」とすら思い始めている昨今である。

我々を環境ごと映し出してくれる“卓越した鏡”はないものだろうか？

この論考が人を盲目にする“最大の犯罪者、音楽”を調べることで、現在の人間を囲む世界を丸ごと観察し検証し無知を突き破る発端になれば幸いである。

２）存在の眼差し（永遠からの視線）で届けられたものである公平無私性の象徴としての“原スケール”（私ＬＭの造語）に注目

我々は地平線を見て横幅を覚える。その際、視線の放射角度は均等であると信じるであろう。ちょうど目の前の定規を見て、目盛り幅がどれも均一に見えて安心するようなものであ

る。音楽における時間幅においても全く同じことがいえよう。心臓の鼓動が一定であることに安心するのは、聴覚の時間認知への信頼無くしてはありえない。

では、音の高さについてはどうか？

ご周知のとおり、人は一つ一つの楽音を継時的に聴いたとき、音の高さの差を覚えるが、それは、まず地平線の広がりありき、山の高さありき、と同様で、人の意識は視覚とか聴覚を持つ以前に“計測本能”みたいなものを持っていて、今いう“差”はその獲物のようなものだろう。そしてそれは、精度は異なれ動物一般にも与えられているものと思う（虫にとっても相手の大小は大問題だろう）。

動物が生活してゆくうえで、音は状況を知らせる重要な信号であり、その音の高さは重要な成分である。当然、ピタゴラス、あるいはそれ以前の人もそれなくしては楽器一つ作れなかったであろう。もちろん如何なる音階も。

それはある時は定規のようなもの、ある時は分度器のようなものであるが、私は主観の裡にあるそのようなものを“原スケール”と呼ぶことにしよう。それは意識そのものの根本機能ともいえよう。そして音高に関するそれを“**間隔均等音階**”と名付けておこう。

3）“聴人楽器”（LM 造語）としての diatonic scale（DS/全音階）

我々は宇宙の中の地球上に生息し、造化の働きの中、耳が育ちゆき、意識が発達するにつれて音楽を得るようになったが、そこではどうしても倍音との関係が重視されピタゴラスから始まった七音律はバッハを経て今の 12 平均律全音階に至っている。では、聴人楽器とは？

実はこれこそ、これだけが人間にとっての唯一の楽器だ、というのもそれ以外の楽器が外に飛ばすのは空気の粗密派だけでしかなく、最終的にこれが鳴らなければ音楽体験はないからである。もちろん、音を発する立場においても、これがなければ楽音をイメージすることも発した自分の声を聴くことも出来はしない。普通に“楽器”と呼ばれているものや人の声は聴人楽器のための撥や弓に過ぎない。

過ぎ去った悠久の音楽史の中、長いスパンで、また地域別に聴人楽器のあり様を調べれば、様々なものが台頭しては滅びていったことだろう。だが、こと音楽に関する限り、いまや世界全体が一大帝国の様相を呈し一向に滅びる気配なしと感じるのは私だけだろうか？

ただし、聴人楽器がただの楽器と違うところはその調律のされ方があくまで“相対音感的”であり、絶対音に縛られていないということである。また、「弦」の数は一オクターブ当たり全音階的に七つ常備され、補助的な弦が五つ用意されているので、つまるところ十二平均律である、と言えよう。

なお、厳密な意味で DS 音楽ではないとされる各種教会旋法、あるいは多くの民族音楽をも聴き取る能力をこの DS 式聴人楽器は持っている。というのは、全音階は現実の楽曲においては 1 オクターブ内に限られているものではなく何オクターブもの長さを持つものとすれば、教会旋法も十分に含み込まれうるものとなる。また、各種民族音楽であるが、その多くは五音音階、七音音階などで、（平均律）全音階の 7 音と微小音程差が目立つものの、聴人楽器はその特有のアバウトな性質で我がものとして受け入れることが出来るのだ。ただ、現代諸人の経験から、やはり長調短調の曲を聴かされるとき、あるいは自ら奏でる時、最も鳴りがよいことは当然といえよう。

さて、人類はそろそろ環境ごと自分（達）を眺めやる（観察する）必要がある、ということは先に言った。そのためにはやはり“存在の眼差し”/“永遠からの視線”（「神の視線」「太陽からの光線」【この“太陽”はあくまでも比喩】等、ほかにも名付け方、呼び方はあるかもしれない。要は読者がこの文脈から外れないことだ）を使って公平無私な客観性に徹することだ。ただし、その視線は一方では限りなく細かく、それは超クラスターから純然たるグリッサンドを実現するには都合がよいだろう。ところが音楽は優れた意味で抽象だ。具体的な形をとらないもの、即ち質料にあらざるものであるところの“差異”が大切なのである。

時点の差異と音高の差異

その両方が関与することではじめて音の動きが生じ、倍音重視の DS を使用している限り、伴奏の有無にかかわらずハーモニー感が抑揚感に伴うことになる。ただし、たった一回の響きの場合でも協和から不協和まで、さまざまな和音、あるいは音の集合がありうる。その場合には耳は、構成音同志の周波数の比に向き合い、音の高さの差異感は背後に回る。

その複数の音が時間差をもって並べば「その前」、「その後」（過去、現在、未来）への**“問い”**の意識を聴き手に目覚めさせずにはおかない。これら、音楽の文脈を形成する T（主和音），D（属和音），S（下属和音）、はたまたカデンツ等々は DS ならではの機能である。それは間隔均等音階が直接には持ちえない能力であり機能である。いずれにせよ今時の人は、よほど音楽に無縁な人でない限り、DS 楽器を内蔵している、として話を進めよう。

４）最良の間隔均等音階で聴人楽器を演奏する意義-

それは、生物の性（さが）である現世幽閉症状を和らげることではないか？

観照や観想は己の被幽閉感を我知らず弱める働きを持つと思うが、そのように 「川と魚（己）を全体として見る」ためには、いったいどのような間隔均等音階が有効か？

まず、オクターブは外せない。その理由は、全くの同一音ではないにも関わらず、人間の

聴覚において同時に重なり合った場合（実際には漸次的に鳴った場合も含め）お互いが吸収し合うほどの協和性を持つのがオクターブ関係にある音同士だからである。ただしこの場合、オクターブだからといって周期性や循環性を求めてはいない。

その中、12 等分された半音階では高さの差が小さすぎて人々に暗い印象を与え表象体としてはいかにも“明度”不足だ（後に DS の素晴らしさについて言及するが、そこで半音の重要性は自ずから示される）。もし半音階的楽曲で DS をかき鳴らそうとしたら、どういう結果になるか。粒子が細かすぎて DS 聴人楽器の中に沈んでしまい、鏡としての役割を果たせないだろう。

逆に、間隔１オクターブの音階（１オクターブ毎に１種音のみ）による音楽を聴かされれば、それは極めて軽く聴人楽器の中に沈み込む心配はないが、刺激としても鏡としても貧弱すぎる。同様に、2 分割（3 全音）、3 分割（増 3 和音）、4 分割（減 7 和音）でもまだまだ足りない。

なお、聴かされる方も DS 音楽の場合、それに似た部分、似た DS 楽曲が連想され曲名まで浮かぶ割合は間隔均等音階よりも遥かに大きいだろうが、既知の物の異化（cf.順質異化）は生じない。せっかく引っ張り出されてもそれだけのこと。どうせ同性同志なのでいわゆる生産性豊かな**“受精卵”**など出来はしない。

大衆音楽を供給側、消費側の違いを超えて支える嗜好は「ただただ自分を食べ続ける」ということ。これがいつまでもＤＳ変奏曲の再生産が繰り返される理由である。まさに循環社会さながらであるが、そこに“観照”の美徳は介在しえない。

かくして、人々の記憶の中にひしめく DS 音楽群、要するに聴人楽器相手に刺激としてもドラマを引き起こす触媒としても、鏡としても一番役に立つのは六分割音階 **whole tone scale/WTS（全音音階）**ということになろう（5 音、あるいは 7 音以上のオクターブ均等割り音階については、いちいち実験とか思考実験するに及ばないだろう）。十二平均律にぴったりとはまり、現行の諸楽器や演奏技術がそのまま使えるとは何という僥倖だろうか。

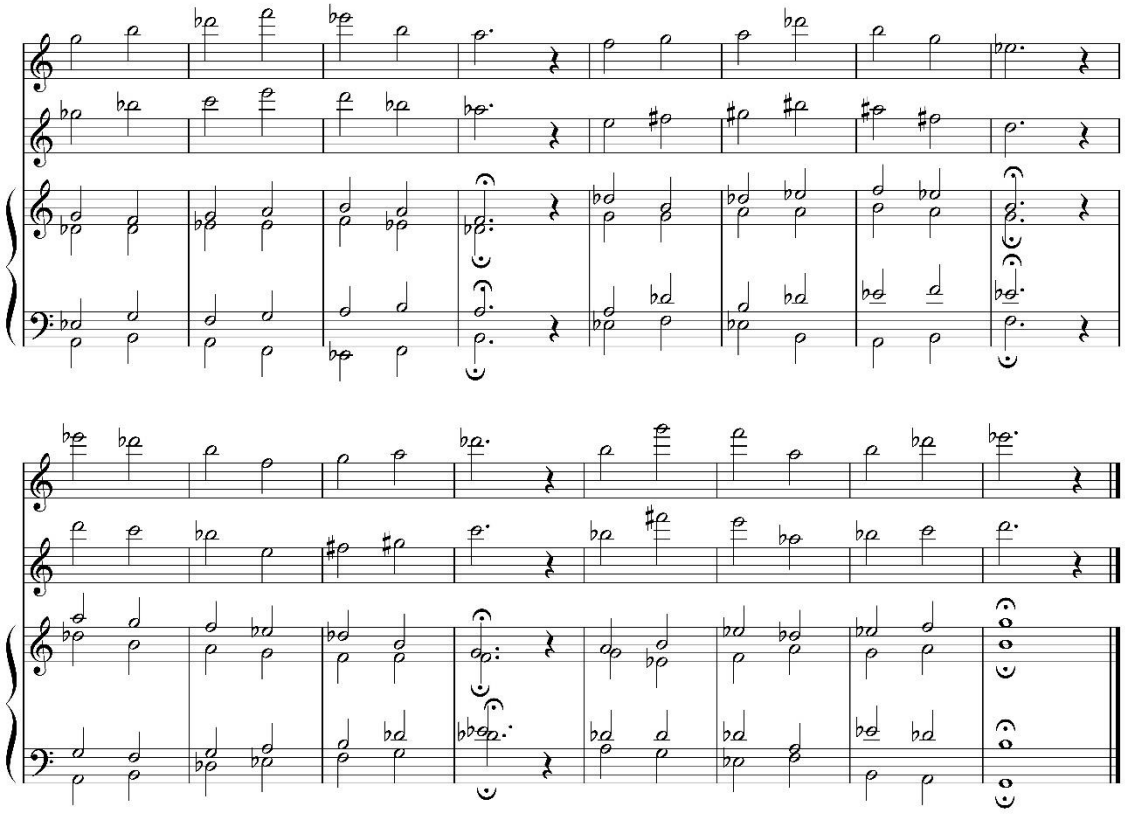
私がロクリア旋法を愛したのはその 3 全音部分によるものであるが、両端減 5 度を成すシドレミファ（音階の腹）ではなく、増 4 度を成すファソラシ（音階の背）の方で、要するに全音の並びが四つも続いているところが好きだった。ではこれを１オクターブにまで広げて更に全オクターブを全音幅だけにするのは気持ちが良い。背中の 1 オクターブ毎の六個の毛穴を大きく開き、太陽光線をたっぷり吸収したり、逆に意識光線を放射状に均等に発射してみたい、ということで今回のＷＴＳ礼賛論考に及んでいる。

さて、しかるに現代人は DS に調律された聴人楽器である。それに刺激を与え、内的ドラ

マ（聴覚的出来事）を引き起こし、それを映して見せようという鏡の役割も果たす音階として、WTS 以上のものがあろうか（後述）。

それはかき鳴らされる側の“ある DS”（何調でもよい）の 7 種音の内、3 音ないし 4 音としか共通音を持たない。ある DS が 1 オクターブ内に持っている 12
種の音程の内、半分が欠落している。だが、12 個ある全ての調（長調、短調、諸旋法それぞれに 12 個）のどれに対しても同様の関係にあるので、12 の調（先と同様）のどれをもかき鳴らし、都合 12 個の音、12 種類の音程全てを“生起させる”能力を持つ。要するに、大変優れた意味で紛らわしく出鱈目で、ほどよい虫食い文章を読むような自由さを聴き手に与える。だから人は聴人楽器として無意識裡ながら自ら鳴る、あるいは鳴らされざるを得なくなるのである。しかもその様を映す鏡の役割も WTS は果たす。ちょうど、体内にはいった薬と体がアゴニスト（作動剤）とレセプター（受容器）の関係で働きあうように。実際に味わっていただこう。

実例楽譜 1）

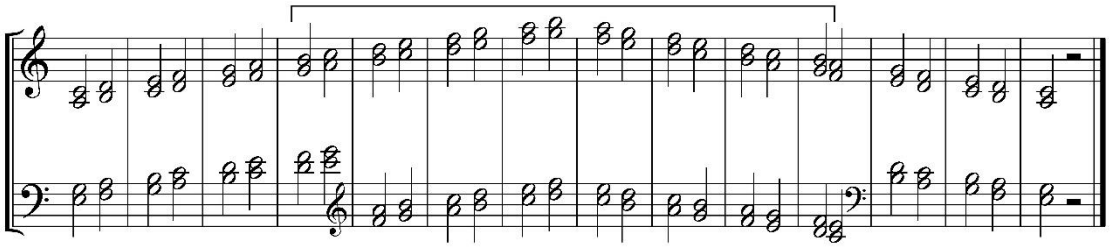


まずは 4 声体部分について：楽曲そのものとしてはカデンツらしきものは皆無としても“実感として”DS が色濃く感じられよう。それが別に音楽愛好家でなくても感じられるとなれば、現代人の聴人楽器としての成熟度が如実に示されているといえよう。

5）現世,地上、人間、生き物にふさわしく多様性を内蔵する音階 DS

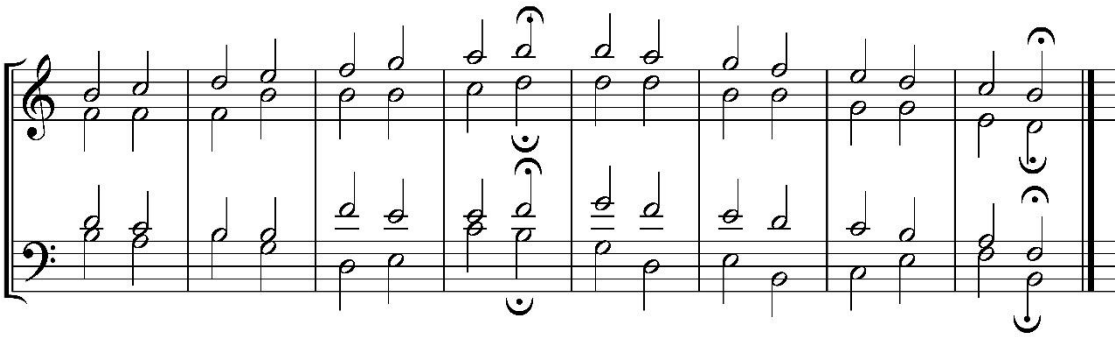
ここで、我々をすっかり音楽魚にしてしまった全音階 DS の特徴を改めて捉えなおそう。WTS の鏡に映りうるものとして DS、換言すれば、我々の上なる公平無私な放射光線-神の眼差しの如きもの-に自分たちのありようを見てもらうものとしての DS を、ここでは長調短調だけに限定されることのないように、次の楽譜で提示したい。

実例楽譜 2）“観照”するに相応しい“メロディー帯”



演奏し始める場所や折り返す場所を選ぶことによりに 7 種の旋法を味わうことが出来るが、とりわけ横鍵マークの部分はなんと豊かな彩度だろう（WTS は持たないもの）。神に愛でられし地上の 4 人の娘たち。あるいは人々の目を喜ばせる如く水槽の中で群れ泳ぐ 4 匹の熱帯魚たち。

実例楽譜 3）参考までに正式の和声書法によるロクリア旋法も提示する。



ここには“あの世からの観照”と違って、“この世に内在する喜び”がある。

なお、無いものを聴く、あるいは実際の音が違って聞こえる（錯覚、仮象、幻聴）、ということは我々の音楽体験で普通に生じていることのようだ。

実例楽譜 4）

曲名「奇跡的な錯覚を引き起こす音楽」-この楽譜はユーチューブ画面に音源と共に公開中。

https://bit.ly/2DzQsJw

また、実例楽譜 1）、今度は上記メロディーを合わせて奏でていただきたい。

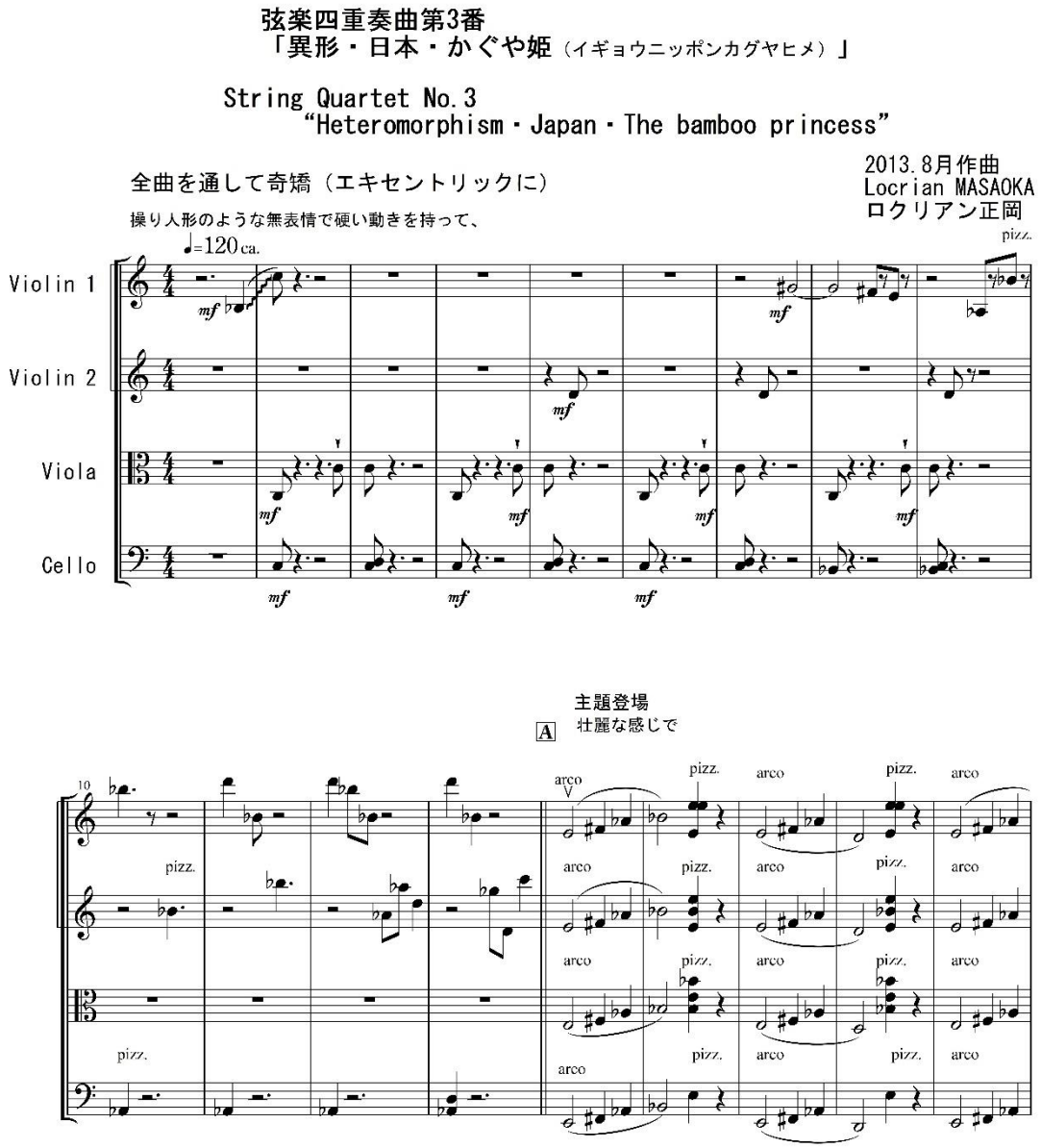
特に“二段目のメロディー”を下の 4 声体と一緒に奏でる場合、音高、音程の不安定感を覚えられよう。このメロディーは DS ではないが、WTS 楽曲を聴かされ記憶の層から DS 音楽引き出され、両者がぶつかりあうことで生じる新たな出来事を顕在化するために考案した音の組み合わせである。

つまり鏡に映る中身が重要なのであるが、それは楽譜の中にも発信された音波群の中にもない（これは正直申し上げて、楽譜べったりの音楽学者、形に現れたものを挟んでのみ議論を戦わす学者の方々にとってはつらい事ではあろうが）。“精子”と“受精卵”は別物であり、鑑賞者にとっては後者の方がより現実的かつ切実なのではないか？ということをぜひ WTS 楽曲の鑑賞体験を通してお確かめ頂きたい。

聴人楽器への刺激かつ共演者、かつ鏡として WTS 楽曲は、その材料の少なさによって譜面で音を想像しやすいと思われるかも知れないが、直接楽譜に書かれていない/演奏されていない音や機能の出現率の高さを考量すれば、実は逆だとも言えるのではなかろうか。

6）SQ3「異形・日本・かぐや姫」：ここまでの WTS 論全体についての実例として

実例楽譜 5）



さて、今まで縷々述べてきた WTS ならではの特性をふんだんに利かせた楽曲をご紹介したい。格好のサンプルは 2014 年作曲の弦楽四重奏曲であり、当時は作曲前から作曲直後も含めて、WTS についてここまで書いたような克明な思考は凝らしていなかったのであるが、何せ、WTS で曲を書くなど一度もなかったことなので新鮮な雰囲気の中で作曲を開始することが出来た。まさに童貞と処女のような初心（うぶ）な関係にあり、この一曲（たった一度の絡み）だけで WTS の能力を最大限に発揮させようとしたのだから、後々のこの論考に耐えるだけのものが出来上がったのかもしれない。読者、動画再生者のご判断は如何に？詳

細は最後の楽譜掲載欄に。

　ただ、ショーペンハウアーの音楽論にライプニッツの言葉を批判的にもじった「音楽は無意識の数学である、というよりも無意識の形而上学である」というのがあるが、作曲時の脳裏ではそのような無意識活動が盛んに行われていたのであろう。全音音階の楽曲を、と思ったとたんに「かぐや姫」がポンと出て来、「異形」、「日本」へとすらすら続いたのだが、発想、構想から脱筆まで、この 19 分の曲にして一か月足らず。遅筆の私にしては異例の速さで、しかも最近分かったのであるが、拙作の中では一番ましな楽曲。当時の解説文は以下の通り

・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・

「異形•日本•かぐや姫」（イギョウ、ニッポン、カグヤヒメ）

という 3•4•5 の韻律を持ったタイトルは、「ノッぺラボー」という心を内蔵している。

まず、この楽曲には全音階の 7 音ならぬ、全音音階の 6 音しか使われていない。

その 0•2•4•6•8•10•••というように奇数を見殺しにした均一でスベスベの偶数列、その茫漠とした無の広がりは男（認識）を途方に暮れさせるに十分だ。

　今の日本がまさにそうだ。表面清潔化の為に張り巡らされた諸々の法規から各システム。表現をぼかすために馬鹿丁寧化した日本の日常語等々、枚挙にいとまはない。

　まさに世の中は女性たちに都合の良いかのように変貌しつつあるのだが、その権化と言えば何と言ってもかぐや姫！

5 人もの男を無視しきった拒絶の姿はまさにお月様のような綺麗さだが、それに対抗するためには、かぐや姫ほどの冷たさを持たない私は、彼女に一目置いて六つもの奇数列音を捨てなければならなかった（補記:最近知ったのだが実は帝も加えると彼女は 6 人の男性を振っていた。さすがというべきか。）

　しかるに、これを聴く皆さんは、それぞれの聴覚の裡に全音階の七音や半音階や様々な和音を蔵し、あらゆる転調、転旋と限るも愚か、自ら自由自在に生動したいという素晴らしい欲求、音楽力をお持ちなのだ。受容の中の能動！有限の中の無限！

　ああ、かぐや姫に冷たくあしらわれればあしらわれるほどかぐや姫がより輝いて欲望は火の如く、心は太陽のように成り果ててしまう。

月という穴に無尽蔵の宝を映し見てしまう、という心的出来事が、もし「全音音階 6 音」という素材で人々において生じるとすれば、この楽曲は成功しており、作曲には大きな必然性があった、ということになる。あとは鑑賞者のお一人お一人のご判断にお任せしたい。

2015.3.3 ろくりあん・かぐやひめ

なお、多用されるグリッサンドは音程以前のもの（cf.都はるみ）ではなく、音程以後のもの（cf.ラプソディー・イン・ブルー）である。

次なるはユーチューブ動画に寄せられた驚くほどレベルの高いコメント-
齋藤代彦
この音楽を通した世界は、従来の音楽でたとえればモーツアルトとブルックナーを一体にしつつ、あたかも空腹の虎にわが身を投じるがごとく、全身全霊を捧げて本誓の真実と共に在ろうとしているような、色と空が一となった世界に、ただひたすらに己の全てを委ね、自らなりに聴き取ることの出来る音を手がかりとしつつ、存在はしていても聴き取ることの出来ない不可聴域の音をも香気のかぐわしさで味わわせてくれているようです。　この映像も、楽譜めくり役が楽譜をめくってくれているようで、音楽の根源を記号化した楽譜というエンコーダーと、その記号を手がかりとしつつ掛け替えのない人間がその固有のこころで感じこころで表現した知性と感性が一なるいのちある魂によってその音楽の根源を復元したデコーダーとを、純粋に一体にしてくれているようで、音楽の楽しみ方を教育的且つ根本的に豊かにしてくれています。まことに惹き付けられる曲ですので、この、ロクリアン正岡作曲「異形・日本・かぐや姫」をお聴きになりますようご推薦申し上げます。
・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・
読者の皆さんは「魚と川の全体」を一つのものとしてご観照頂けただろうか？
動物とか AI とかと人との違いがぼやけ始めている現在、古代ギリシアの標語「汝自身を知れ」こそ実践すべき時だろう。
この音楽を聴かれて「鳥瞰的に自分自身の過去を観照する」ことがほんの少しでも出来たのなら幸いだ。

なお、全曲の楽譜は下記 HP で公開。鑑賞に演奏にご活用ください。
音源はユーチューブに二種公開されている。
推奨：ガーリタン音源によるもの。正確無比な時の刻みと音の高さが快い。
https://bit.ly/2DzOoRM
安田謙一郎氏らによる生演奏。齋藤代彦氏のコメントつき。https://bit.ly/2PvNDf7
＊再演の必要があるが、所要時間 19 分半なので、フォーラムコンサート既定の 15 分枠が広まる時期を俟つことにしよう。

7）生物が間隔均等放射線により時間観念を取得するまでの遠い道のり

私はここまで、我々には意識がありその本性は公平無私なものである、ということを強調してきた。そのために、まず音高の差異に対しその性格が歪むことなく現れ出たものとしてWTS というものを持ち出してきた。が、その意識の公平無私な機能は当然、時間にも及ぶはずだ。というよりも、私が音高差にあてがった間隔均等視線であるが、こと時間についてはどうであったろう。

そこでは幅の均等な拍節が基準となり、その上で、一拍以下であろうが以上であろうが、いずれにしても拍を基準に整数、あるいは有理数の範囲で算出できる長さの音が楽曲構成音として使われるのがクラシック音楽の作曲の原則であった。もちろん装飾音とか小音符で示される音群とか組み入れられることはバッハ以前からロマン派に至るまで増えて来ていたが、現代に至るまで、枠組みとしての拍節構造とそこにはめ込まれる個々の音との関係はクラシック音楽の枠を超えて大方の楽曲に踏襲されて来ているといえよう。要するに、私が間隔均等として持ち出した全音音階と同じ原理は、むしろ横の時間軸において形としてはっきり顕在化し長く広い支配力を示し続けている、と言えよう.

（早めに断っておくが、大衆音楽の喧しいビートは、見苦しいツィートと同様、おおかた古びたボロを新し気に見せびらかしているにすぎないだろう。金銭は当初は高度な思考から生まれたものであったろうが、物の形をとると盗みや贋金づくりの行動原因ともなる。この論考にあっては、そこまで低い行動現象への言及はここだけにしたい。）

グレゴリオ聖歌の昔において、タクトは自律的に立てられることはほとんどなかったようだ。だいたい、その頃までは世の中全体に、物事の計量や数値化はまだまだ低いレベルにとどまっていた。その後、バッハに至る頃にはタクトの支配力が大変強力になり、それと同時にテンポの一定性も当然の前提とされるようになった。要するに音というものの価値、現代の楽典でいうところの“音価”の輪郭が漸次的に明瞭になりつつある期間が音楽史上にあったのである。私の言葉で言わせて頂けば-

タクトは時間枠であり**テンポは時間の中身（時間質）**である。

テンポ一定という前提のもとにタクトは加減乗除可能となる。そこで、時間は常に一定とされ、均等間隔時間というものを成立させることが出来る。ここに至って音符、休符はその存在を確立するに至った。先ほど提起した時点の差異というものがあって、音が次々と現れ得るのであるが、そこに全体と部分の整合性を覚えることがすなわちリズムを感じるということである。

一方、音高についていえば、それは時間的というよりも瞬間的なものだ。音の長さを覚え

る以前に人は音高というものを感じ取る。音高や音色のない音は人の耳に現実的ではない。音、即ち音高、音色という素早さである。

８）地球生物史上の、時間意識の頂点に立つ“個体”としてのバッハ

かくして作曲は確たる高さ確たる長さをもった楽曲素材の組み立てに徹する「建築作業」となった。その意味で、ヨハン・セバスティアン・バッハを凌ぐ作曲家は現れていない。自らの作曲作業において、音の高さの度合い、長さの度合いを決定することからして、この時代、つまり作曲史そのものが今よりも若いころの作曲家達には新鮮で、とりわけバッハにおいては力強いものであったと思う。彼が楽曲内の音数や拍数を決めるにあたってさまざまな符合性（たとえば BACH⇒2+1+3+8＝14 等々）を求めたことはよく知られているが、それは、彼において時間意識なるものがいかに抜きんでていたかを示している（その楽譜にテンポ表示がほとんどないことも、彼自身の時間意識そのものの泰然自若とした在り方の現れではないだろうか。普遍性の側に立ち個性に拘泥しないその態度は、現代音楽の作曲家の意識からかけ離れたものと言わざるを得ない。ここで敢えて記述することをお許しいただきたい。もしバッハが現代作曲家の個性尊重、独創性探求の様子を見たら端的に“生意気さ”を覚え即座にその場を去るだろう。この想像が正鵠を得ているならば、「音楽の父」概念の解釈のし直しが必要となりはしまいか？）。この意欲、能力について、一人バッハの天才に帰すのでは、事の真相を見失い、俗論のカオスの中に落ち込むことになろう。

９）生物に時間計測の鬼、大バッハが出現するまで

要はバッハの根を掘り起こすことである。バッハの耳に至る進化の流れをたどることだ。

人類が音楽に関わろうが関わるまいが、タクトやテンポ等ではなく、ともかく時間量というものが意識の中に生じ始めたのがどれほど前のことだったのか見当をつけてみよう。私の勘だが、チンパンジーは現代の彼らでも空間量を把握することは出来ても時間を量として把握する力は持ちにくいのではなかろうか。たとえ、時計の読み方は学習できたとしてもである。動物は目に見えないものにも反応するが、“それ自体の”意識化はいかにも苦手としそうである（犬の嗅覚の働きも含めて）。

一方、内外、つまり自己と他者の区別がないままであってもなにやら“**蠢（うごめ）き”**を感じるということなら相当下等な生物でも持っているであろう（この単に「蠢きを感じる」ということが可能なのは、下等生物にも、10）にかけて提出しているストップ機構が働いているからである。つまり、生きている下等動物も一方では“止まれるもの”自体という身なのである。下等生物の自己同一性。そして個体たりうる所以）。蠢きなければ時間なし（≠時間なければ蠢きなし）。だが、悠久の時がたち、そ

の蠢きの中、「何か止まれるもの」と「何か動くもの」を覚える段階に至り始めた。皮膚の内側（自分）と皮膚の外側（環境）の峻別が可能となった瞬間である。それは、まだ人類いや哺乳類が誕生するはるか以前のことであった筈だ。そもそも生物が目や耳を持つに至ったのは今から顧みればかなり早い段階だ。やがてその両方を持った生き物も登場したのだろう。

目は瞬間認知と空間認知、耳は瞬間認知と時間認知の物の具である、と、ここでは端的に言わせていただく。両器官を持った生き物達は観念的自覚を持たぬままであっても、触覚などに加え、そのような高級な知覚器官にも沿った生き方は始めていたと思われる。（断わっておくが、それぞれの生き物が自らの諸器官を進化させたのではない。それは科学的説明の便法的言い回しでしかなく、真に主語たるべきものは**“造化”**だと、私は思う）。

だが主観は、耳に響き蠢く現象に“止まれるもの”をあてがわねば時間（時の長さのこと）を掴めない。この場合の時間は枠も中身もなく、タクト観念やテンポ観念はおろか時間量の把握にすら至らないずっと前の話であるが、それすらも現象界に埋没する諸生物では持っていなかったに違いない。膨大な時間をかけての大変な進化！（いわゆる「体内時計」は科学者が読み取ったものであり、人間も含め所有者自身の自覚するところではない。）

（なお、人類と言っても様々な種類が現れては消えていったという進化史的事実がある。この論考においては、それよりはるか以前からわれわれホモ・サピエンスに至るまでを一つの断絶無しの系とさせていただいている。）

現象から時間を外して独立したものとするといった、一般生物からすれば高度で神秘的瞬間は、人類がまだ相当原始的だったころから断片的かつ間欠的に、意識の突出した**個体たち**に訪れ始めたことであろう。だが、それが大変なことだと自覚されたり、仲間に伝えられたり、ましてや目に見えないながらも物差し付きの時間として定着したのはいつのことか。その定着度が日常的使用を齎すに至るには、やはり記号の発明を俟たなければならなかったとすれば、最初のひらめきからそれまでに、少なくとも 100 万年ぐらいの時間は要したのではなかろうか。？

１０）我々が時間を把握する能力の根源

「時間は一瞬たりとも止まってはいない」との思いの現代人は多いのではないか。実は人間のレベルまで発達した意識自体には、時間の外に出た部分がある。それが、絶えず流れる何物かを時間と名付けたのだ。

“瞬間”という時間外的なものがあり、同じ時間外的なもの“永遠”がある。

誰でも生きているのは「イマココ」（今と此処）である（その意識は誰でも眠っているとき以外持っているし、高等な哺乳類にもありそうだ）が、そういう“瞬間”から**垂直に**立つ見えない柱が高い永遠界へと伸びている。それを“**永遠瞬間軸**”（LM 造語）と呼ぼう。誰でも一本持っているだろうこの軸であるが、その軸自体の長さは誰にも埋めようなく、またその高みへ向けて意識を登高させられる人も限られてくる。その機能が更に強力であると長い時間に対しての全体観が持てる。すなわち永遠の全体性を時間の水鏡に映して一瞬のスナップ撮影を施すことが出来るのである。

これは、記憶材については一般人でも日常的なものだろう。少々の長さの文章やメロディーは、時間を俟たずに全体をイメージ（再生）できる。あたかも視覚の場合のように。

それとは違い、未知の楽曲を鑑賞する場合には、どんな人でも完全な全体観を得るためには曲の終わりまで待たないとならないが、バッハのような作曲家の構想においては全体観が先に立つ。その機構についてここでは詳しく言及する文字数の余裕はないが、一言でいうと、永遠瞬間軸の働きにより長い時間も奥行-ちょうど写実絵画に対し遠近感覚が働くように-として捉えられるわけだ。その間に、客観的時間が全く掛かっていないということではないが、全体観を得る際には主観的には時間経過の意識は消滅する。逆に普段は、この時間外の機能が働くからこそ時間が感じられるし、人間であればそれを止まれるものとして観念化でき、量として計測することも出来る、という訳合いである。

いずれにせよ、数 10 万年から数 100 万年前か、人類のある個体において一瞬閃いて消え去ったであろう「時間的な何か」は、1685 年生まれの一つの**個体**（個人とは敢えて言わない）の脳において、ついに持続的発火をみるにいたったのである。バッハを天才として孤立させてはダメだろう。モーツァルトやベートーヴェンの場合とは違うのだ（この両作曲家それぞれについての詳論は他で行う）。はるか昔に一瞬の高まりを見せた進化の波は時々その高さを高めつつその頂点に達した。本次元におけるその住所を調べてみると、ヨハン・セバスティアン・バッハと呼ばれる人の脳髄であった、とみていただきたい。彼からは永遠瞬間軸の下、即ち彼の頭部から“太陽”のごとき放射線が均等に注がれている。その楽曲に全音音階 WTS は使われていないが、その放射線はその楽曲に使用されている時間関係のみならず全ての音程関係をも支配している。それゆえ彼の音楽の本質であるあの**温かさ**は、イエスや新約聖書を俟たずとも必然的であったろう。地球は“太陽”からすれば光速で 8 分遅れの立場にあるではないか。彼バッハはいわば太陽と月（彼の音楽を聴く人々）に挟まれた位置に頑なに徹していたが、太陽への忠誠第一であったものと思われる（授かり物/情報への忠実性）。したがって彼においては自分自身が太陽の側近的位置にあるということをもって、「イツド

コ」への問いかけや、不安は無化されてしまっていたのだ。彼の全楽曲にみなぎる緊張感、完璧さ、暖かく愛に満ちた父性、終生貫かれた作曲技法である対位法に私が感じるものは、公平無私な平等主義的精神であるが、それはキリスト教と呼ぼうがプロテスタントと呼ぼうが、一教団の教えるところの“虚構の神”が齎したものであろうか。早い話、聖書に作曲の仕方まで書かれてはいないではないか。バッハ自身は聖書やイエスを意識していたとしても、そこは自然の母なる造化の働きにより齎された豊かな耳、それが持つ存在/永遠からの放射光線を受け止める受容能力の高さに我知らず預かっていたのであろう。それは普段の我々がいちいち自分の脳髄の存在など意識しないままそれに頼り切っているのとさして違いないだろう。

ただし、音楽史が対位法をかなりのレベルまで発展させていた時期、また和声法も DS 音階のいわば虹の七色に該当しうるような前充実期に達しているところへ人類の“時間脳の極み”を持った人間が作曲界に参入したことは人類史の幸運であった。

１１）聖書の創世記が扱いかねている“時間”と、人間をモデルとした“神”設定

クラシック音楽はキリスト教のグレゴリオ聖歌以来目に見えた進化を遂げ、（固体としてではない個人としての）バッハも聖書を強く信じ、この世や万物と共に人類も“神の被造物”であるとして曲作りを続けた。だが、その肝心部分の創世記はどうであろうか？

その著者は**モーセ**と言われるが読んで苦しい叙述である。したためる方はもっと大変だったろうが、あるいは読み手の疑い能力を見くびっていた部分もあるのではないか。神は光や闇を含めた空間形成に尽力し、そこに動物や人間も入れたのだろうが、日数は単に著者により勘定される。神に時間経過の意識はあったとしても、時間そのものについては初めから神と共にあった、と言わんばかりである。

人間であれ、神であれ、「“居る”ものあるところ、時間ありき」という単純な思い込みがモーセにあったと思われる。我々凡人も、時間というのは目に見えないままに常に存在しているもの、という感覚が普段あるようだ。バッハも、とくに時間哲学に凝ったという話はない。

１２）旧約聖書の神の特殊性

一方、旧約聖書の神は（主と呼ばれようと、ヤハェと呼ばれようと）はどうであろうか。公平無私かどうかと問えば、私は首をかしげざるを得ない。それどころか、人間そのものをどぎつく拡大したような能力の高さを持った自己愛と残忍性込みの愛憎の権化のような印象だ。

その宗教に奉仕した外形のバッハの音楽能力（時間能力や耳の力）は、まずは聖書の神とは全く無縁な、（自然界の）造化の化育生成の営みにより齎されたものであるが、聖書の神の好ましくない否定的部分はその音楽からも楽曲からも伝わって来ない。これは音楽という物が、本質的に耳に優しくなければ成り立たない性格を持っているからであろう。口に内臓に体に優しくなければ薬や食餌たりえないのと同じだろう。実在のイエスをさておき、その後キリスト教は歴史上で様々な残忍劇も演じたが、その音楽部門はその中の優しさを担当した、あるいは、優し気なパフォーマンスを演じ人々の気持ちを引き込みつなぎ止める役目を果たした、と言えよう。その死後から 300 年近くたち、一神教の神とはほとんど縁のないこの異国の地でも、彼の楽曲を聴けば何か“敬虔な”気持ちにさせられるとは、本当に凄いことだと思う。それはまずはバッハの実現した音楽の形態と内容の両方を支配するシステムによるところであるが、単なる音波を浴びて敬虔な感情を催す我々の脳髄の凄さもある。さらに凄いのは、その我々の脳髄と大バッハの脳髄の双方の背後で働く共通の普遍的な力である。しかるに、それがキリスト教の神と言えないことは確かだろう。とあれば次のようなことも想像される。

聖書の説得力が失われつつある様を見れば、バッハの音楽の聖性の方が寿命が長いかもしれない。それは、彼の作曲の精神構造、あるいは意識の在り方が、あるいは脳髄の具体的な働きとして一神教の神よりも実在的で根源的な存在の大本、永遠瞬間軸というものにほとんど物理的に直結していたからではないだろうか？

１３）バッハの「鍵盤上の騎士」という発言とオーソリティー

持って生まれた時間、音程の想像力や把握力に加え、子供時代から作曲家志向で猛烈に自分を鍛え上げた彼のことだ。プレイバックなしに「設計士」かつ「大工」としてどんどん「建築物」を建てて行けたのは分るし、それを「見」て確かめなければならない同業者をからかって上記のようなセリフを吐いたバッハの気持ちはよくわかる。彼に優れた相対音感があったことは楽曲/音楽から直接に伝わってくるが、絶対音感についても「作曲家ならばあって当然」との思いがあったことだろう。が、彼には次のような思い込みもあったのではないか？

“楽譜＝音楽”（“聖書=神の言葉”のような意味で）

「設計図と建築物が違うぐらいのことは誰でもわかる」と読者から即座に反発されそうだが、絵画や文学の場合がそうであるように、「作品は実質を含む」という信仰は根強いし、難解な数式を易々と理解するのと同様、脳内における素早い翻訳能力（形から内容への置き換え能力）は尊敬されるところであり、現代にあっては人間ばかりでなく特に AI に求めら

れるところであろう。

すでに作曲家は多数存在したが、バッハにおいて、それまで以上に楽曲は作品らしくなり、楽曲の主（ぬし）として自己を誇るようになったようだ。そこには楽曲の中に、あるいは演奏された音楽の中に、形ばかりでなく中身も全部備わっている、という現代に続く信仰がある。その方向づけを行ったのもバッハであり、後代の作曲家たちは現代に至るまでその考えを踏襲しているようだ。

だが、それは少し作曲家の仕事に事後の出来事を帰しすぎる/還元しすぎるというものではないだろうか。

ここで、私の若いころからの音楽の定義**「音楽は聴き手への刺激として始まり内的ドラマを引き起こしその鏡となって自己を完成する。」**を繰り返させていただく。実際、音楽の本当の現場は鑑賞であり、聴いてみなければ分からない、という聴き手の立場がある。少し長くなるが--

１４）音律論の草分けでバッハの大先輩ともいえるピタゴラス経由の有名な箴言：「汝自身を知れ」

さて、現代のように人間検証が火急となっている時代の作曲とは？

お薬といえば患者のための物だ。お薬の働く現場はそれを飲んで以降のその人の体だ。「このお薬は良く出来ている。使用されている材料も選び抜かれた高価なものであり、その組み合わせも、ミクロレベルから見てもマクロレベルから見ても完璧に近い。実物や顕微鏡写真や、成分一覧票を見ているだけでも、その美しさにほれぼれしてしまう。」という言辞が完全にピント狂いであることは誰でもわかろうが、このお薬を個々の現代音楽に置き換えると、皮肉なことにピントはかなりあってくるのである。

ところで、その源流、大バッハへの適用はそれほど難しいだろうか？

演奏者から飛び来る音波がどうであれ、鑑賞者において生起する「現実の音楽」は別物である。そしてそれこそが大切なのではないだろうか。たしかに空気を震わし耳を襲う空気の粗密波が鑑賞の発端であり続ける、とは言えよう。しかし、鑑賞体験のすべて、ましてやその本質的な部分を演奏や楽曲に帰する/還元することは出来やしない。飲んで得られた健康や、逆に体調の悪化等々が、丸薬や毒饅頭のどこを探せば入っているというのか。バッハの曲を聴いて素晴らしい鑑賞体験を持った、音楽の素晴らしさを知った、という人々は無数におられる。だがそれは、決して彼がお薬を患者個々のために配合したからではないのだ。「自分自身、曲を聴くすべての人々と同じく神の被造物であり、内的な神の心に

叶う音楽を作るだけのこと」というバッハの声が聞こえてくるようだ。現代人の常識「人間中心主義」からの距離は小さくない。

１５）バッハに目立つ作曲能力

−日本音楽コンクール、作曲部門で演奏審査がなくなったことについて

コンクール審査員側に「演奏審査不要論」などという強いものがあるかどうか分からないが、バッハに意見を求めたら「楽譜だけ審査出来なきゃ」と来そうではないか。ただ当時のバッハには、いやしくも「神」の耳に適う物を、という意図がありそれにふさわしい文化的背景もあった。だが現代にそのようなものはない。

「どのように作曲したか？」が測られる審査なら譜面審査の方が演奏審査よりよいかもしれない。提出者もそれに沿うように、音になったときの“味”など気にせず、「明確な意図のもとそれに相応しい手段で楽曲が実現しているか」を示せればよい。今時の効率主義そのものだ。「純粋な作曲能力」ということに価値があるのならばそれが正解かもしれない。でも、それでは**ゲーム**と変わるところがなく作品提出者の闘争心は強まる一方、芸術的審美性は削がれることになるだろう。

バッハに話を戻そう。

まさに彼は、「楽曲とは作者の表現意図により見事に秩序付けられたものの所作だ」という認識の発端に位置する人物だ。現在に至るまで、作曲家に誇りを持たせ、著作者としての権威と地位を高めることに寄与した人物と言えよう。その自律的作曲技法の根幹は深くその応用範囲は広く、「神忘れ」の現代将来においても使用価値を持ち続けるであろう。だが、もはやこの世は彼の**プレイバック不要論**（味見修正不要論）が通じる段階にはないだろう。

私が思うに、立派な作品が即物的にそのものとして品評されその作者が主役として持ち上げられれば良いといったのんきな時代ではもはやない。受容者/鑑賞者への実質的機能と、その後、彼/彼女の中で、さらには社会の中で意識されるされないに関わらずその**“受精卵”**がどう育ってゆくかということが最重要なことなのだ。なぜならそれは**「芸術」の殻（＝個物としての作品）**から出た、**生きた現実**だからである。（プラス方向に限らないことは言うまでもないが）。

１６）死点を挟んでの壮大な劇―我、死点の前に拘泥せず！

死点前に幽閉されず、死点以後への壮大な劇を現実として考えること

ユダヤ教やキリスト教の神は能力者として極点に置かれる人間のイデアみたいな存在だ。その意味でバッハも大変な能力者であるが、ところが現実の人間や自然は一つ間違うとカオスの海に沈み込んでしまう性向を宿命的に負わされている（**エントロピー増大の法則**）。そして人間は生き物である限り霊魂の健全な維持の為にいずれはこの世を去らなければならない身である。**霊魂はエントロピー嫌い**だ、というのが私ＬＭの読みである。

また、人類はどこへ向かおうとしているのか（画家ゴーガンの代表作のタイトルとしても有名な言葉）という心配は現代常識となっているが、そもそも「イマココ」という確信は「**イツドコ？**」という根源的不安と裏腹の筈だ。

立派な建築物を仰ぎ見せたり、それ以上に、人生の雨風さえ凌がせてくれるような音の教会がバッハの音楽だ。中に入って癒され、また建てられて行く様をつぶさに見せてくれるのも楽しい。だがそれは結局、現実（から虚構の安全地帯への）逃避なのではないか。教会やバッハに逃げ込めばよいという問題ではない。そもそもその不安を“根本から”払拭する力など両者とも大方、失っているのではないか。現代は科学、経済、政治の絡み合いが主力となり、それらの表面の態度（表明、表現）や心根がどうであれ、人間達を混乱させ、人間を心身両面に渡って解体させつつあるからだ。

科学は様々なことを解明する仕方で**この世のわかり難さ、人間の不可思議さを益々露わにしつつある。**（その過程で得られた断片的知識も手伝って、科学技術は人心を喜ばす様々な道具やシステムを考案、産出し続けて行くだろうが-）

１７）死を徒に拒むことなく、「エントロピー増大の法則」をも嬲やかに受け入れつつ行くのが幸福への道ではなかろうか？

鑑賞者の立場からすると、幸いなことに音は常に未来から飛び込んでくるという、「一瞬先は闇」の立場に置かれている。新たな音をぶつけられ「イマココはイツドコ？」と問わざるを得ない**受容者の立場こそ音楽の現場**であり、そのためには作品完成以前の検証が必要不可欠となる。

思えばバッハはプレイバックを必要としなかったが、それは知ってか知らずかエントロピー増大則を締め出す作風であったからではないか-彼の優秀な耳は「父の励まし」を知っていても「母の犠牲」については無頓着であったということか。

これからの我々には、人間や世界のリアリティーに則ることが作曲一つとっても肝要であると思う。それには画家が描いては画面を見て、を繰り返すように何度もプレイバックすることだ（一番良い例は油絵であろう）。もはや、バッハ流の「プレイバック不要論」は通用

しない時代である。

プレイバック多用例とし、１作あげると-

ＬＭ/「音楽によるウイルス鎮静術」-全人類へ向けて https://bit.ly/31iYKxM

　プレイバックなしに作曲する/出来る、と、暗譜で演奏する/出来るという、とは相通じるところがある。作曲自体、演奏自体をパフォーマンスとみればその方が見栄えがよい。だが、実現する楽曲/音楽そのもの、ましてや受容/鑑賞にもたらすものを主に考えれば話はがらりと変わるはずだ。プレイバックなしにといった極度の能動性が、受容/鑑賞の立場から作曲者を余計遠ざけてしまう。バッハがメンデルスゾーンに見出されるまでの間一般から忘れられたり、また現代日本において若い女性演奏家から敬遠されたりする原因はそんなところにあるのかもしれないがどうだろうか？

　ともあれ、“父なる神”に忠実であろうとしているからでもあり、だからどの楽曲/音楽にも“敬虔な”雰囲気が感じられる。

　一方、存在/永遠からの放射光戦を意識しつつも、“父なる神”の下ではなく、“母なる造化”と共に作曲する姿勢は、今後遠い未来へ向けてどのような楽曲/音楽を齎して行くのであろうか？

補記：

① 人間検証には、与える素材（原因）と引き出す素材（結果）の弁別をしやすくその差を大きくした方が良い。だからＷＴＳ音楽とＤＳ音楽をあのような形で対峙させたのであるがほかの方法もいろいろあるかと思う。

ただし、芸術としての価値、美的価値の客観化をまっすぐ追い最高度の感動を音楽鑑賞者に与えたいというのなら、更にいろいろな方法がありうるであろう。受容サイドの聴覚の潜在能力は、作曲家の聴覚的想像力よりもはるかに大きいものではなかろうか？フィードバックに基づく修正が、さらにはバージョンアップが芸術の世界にも幅を効かすべき時代に来ていると私は思う。

次は、この論考の直後に作曲したメロディーである（どちらもユーチューブに投稿済み）。

「可愛いリス」（ピッコロ）

「メロディーになった猫心」（クラリネット）

② WTS（全音音階）の使用例はご周知の楽曲（ドビュッシー等々）もあるし、ここではネット（2020 年 8 月現在）で聴けるものとして（作曲者の名称不明）「全音音階による 2 つのエチュード」https://bit.ly/2PkQBDa

も紹介しておきたい。いずれも本稿とはその使用意図が全く異なるものであることは間違いない。

③ なお、本文 4）中の“受精卵”は本稿において「プレイバック必要性」を担う重要概念。それは、「音楽の演奏は“有精卵”であるべきで、無精卵ではダメ」というメッセージを負った下記のパフォーマンス作品発表当時から強調していたものである。L M/無伴奏人体ソナタ（音楽の臓物としての人間）-1972 年作 https://bit.ly/3ibqECr
ただし、本稿でダメと言っているのは「精子止まり」という点であって、「精子」は大事に確保、補給(生産)されねばならない。またそれに値するものでなければならない。

④ この話の中の重要概念である「意識放射光」とか「永遠瞬間軸」は意識の源に直接根差しているものゆえ普遍性が非常に高く、**宇宙人**にも適用できるし、また読解可能な事項ではないかと筆者は思っている。いうまでもなく、地球も宇宙内にあり、我々も地球人である前に宇宙人であると私は思う。今後、その本性が特に思考活動において、徐々に確実に活性化して行くことを期待しているし、その可能性はあるのではなかろうか？
　なお、「永遠瞬間軸」の「永遠」とは「現在機構」の本拠地（核）を指し、また「存在そのもの」とも言い換えうるもの。現に存在して万物を有らしめる力の中心。今そのもの/現在そのものの先端にあり、人間の意識も含めほかの万物が絶対に追いつき得ない位置にあり、そこから発せられるのが「意識放射光」である。それはこの世へ及ぼす力であり、なおかつこの世を見晴らす眼差しでもある。

・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・

参考文献ほか

私のことゆえ自分の心の中に照合物を確認するぐらいの読み方しかできていないが、一応列挙させていただく。

「無境界」（ケン・ウィルバー著　平河出版社）
「ロクリアン的発想から音楽へ」　ロクリアン正岡著　ExMusica 9/2000 第 2 号）
「科学と宗教との闘争」　ホワイト著　岩波新書
旧約聖書「創世記 1-2 章」「モーゼとアーロン」に関する章
「サピエンス全史」(上下巻)ユヴァル・ノア・ハラリ著　河出書房新社
「天球の音楽」（　S・K ヘニンガー・Jr 著　平凡社）
「生命の発見」（野澤茂雄　PHP 研究所）
「音楽の科学」（フィリップ・ボール　河出書房新社）
「エントロピーとは何か」（堀淳一　講談社　ブルーバックス）

「カニバリズムの秩序」（ジャック・アタリ　みすず書房）
朝日新聞記事　「福岡伸一氏の動的平衡：ウイルスという存在」2020年4月3日付朝刊
文献以外：棟方志功の版画
（代わりに追加）ロンドン・ナショナル・ギャラリー展
ＬＭ/弦楽四重奏曲第一番「無伴奏聴人楽器」―全音階の7音のみによる
音源：https://bit.ly/3khTkeP　解説は下記ＨＰのphilosophy欄に(そこで創世記に言及している)なお、楽譜（パート譜付き）は日本作曲家協議会より発売。必要な時には私の方へ連絡（locrian@saturn.dti.ne.jp）いただければ進呈します。
・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・
＊なお、私にとって、バッハはそれでも「作曲の父」。既に公開しているバッハ関連の拙作演奏動画に加え、下記の物も新規に公開します。
「平均律第一巻 cis moll 前奏曲とフーガ」
ピアニストの演奏と一味違ったものですがお楽しみいただければ幸いです。
＊また、11月27日(金)の日本現代音楽協会主催のフォーラムコンサートにおける拙作、四重奏曲「全音音階の恩寵を受けた生物一家」では、本稿で縷々述べたWTSが他の音を巻き添えにしたときの威力が存分に発揮されます。
・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・
最後に-
本稿の抱える問題は大きく、とてもこのような小論文で言いきれたものではありません。
今後の議論の展開-ＬＭ自身の、また読者諸氏の-による補足が不可欠です。
より詳細は私のホームページ locriansaturn.com に随時掲載してまいります。

2020年（令和2年）8月26日
美学会、日本ショーペンハウアー協会、日本創造学会元会員