

「音階の類似性⁽¹⁾」について
 —アリストクセノス『ハルモニア原論』 $\gamma 1$ の錯綜を解く—

山本建郎

アリストクセノスの『ハルモニア原論』のテキスト⁽²⁾は構成に一貫性を欠き、また随所に繰り返しや重複が見られることから、古代末期より二種類の著作の混合的な合成であるとされてきた。それだけに写本の異同もはげしく、修正が絶えずなされてきた跡を思わせる。その修正はそれなりに事態の正確な了解に資して来たと考ええるが、意図せざる偏向に放置されてきた箇所も多い。本稿では、その一局面としてまず第三巻(γ 巻)冒頭のパラグラフとそれに続く第二パラグラフ(以上を第一章をなすとして $\gamma 1$ と表記する)を採り上げて、その議論の混乱を解き、アリストクセノスのハルモニア論解明の一つの糸口としたい。これは単にアリストクセノスの思考の解明というにとどまらず、古代ギリシアの音階構造の特質を解く大きな契機となるはずである。

1

$\gamma 1$ は、テトラコードの接合形式を説くきわめて重要な章(パラグラフ)である。テトラコードの接合形式には以下に見るように接続 *συναφή* と離接 *διάζευξις* の二

- (1) 本論に先立って類似性 *ὁμοιότης* (類似的 *ὁμοιος*) の術語的な意味を確認しておく。両者とも意図的に使われる場合は意外に少ないが、術語的な意味ははっきりしている。 β 巻の第十五パラグラフ(筆者の区分けでは $\beta 11-1$)では移動音のトポスを論ずるに際して、想定される疑問に「楽音によって決まる音程が固有の大きさをもつと考えたなら、音程の概念を大きく変容せしめる」(47.29-30)と答えている。そして、このような発想は、「等と不等を精査しようと試みるあまり、類似性と非類似性の識別を見落とすことになろう」(48.15-16)と言う。さらに少し後では、言葉を重ねて、感覚が音階の類の区別を識別するのはそれを構成するテトラコードの「ある一つの形式の類似性を見た上でのことであって、一つの大きさを見た上でのことではない」(48.24)とも言う。同趣の発言としては、少し遅れて、「音程の大きさはそれぞれの分割において同じではない。しかしテトラコードの形式が同じであれば、それによって音程を決める両端の楽音も必然的に同じ機能を表明するのである」(49.18-20)。以上から分かるように、「類似的」はほぼ「同じ」と同義なのであるが、「同じ」が数量的に「等しい」場合を含むことから、概念的に区別されるものと思われる。そこから判断すれば、これは量的な幅を前提した「同じ」形式を言う場合に、好んで使われる概念である。
- (2) 現在使用されているテキストとしては、1902年のマクラン版と1954年のダ・リオス版がある。両者ともほぼ一致して1652年のメイボミウス版に基づいている(問題の「修正」もメイボミウス版に発する)ので、テキストからの引用はメイボミウス版の頁付けによった。引用部にかんしては両者とも同一である。メイボミウス版に基づいた最初の文献学的な検討はウェストファルによってなされたが、没後その遺稿集として公開された校訂版(1893年)でも、メイボミウス版の修正は踏襲されている。最近のバーカーの訳文(1989年)でも同様である。

形式があり、それを説けば事は簡単に済むかに見えるが、γ1の叙述は、それだけでは理論の解明には何ら資する処がないことを直々に示している。

論点は、テトラコードの接合には、オクターヴ音階の構成の成否が絡むということである。これは当たり前のことであるが、重要である。あるいは、当たり前すぎるが故に見過ごされてきた盲点であると言ってもよい。

古代ギリシアの旋律は完全4度のテトラコード⁽³⁾を原理とするが、この事実は、そもそもオクターヴの調和の事実とは両立しないと考えられる。もちろん、オクターヴの調和の事実は理論以前の明白な事実として夙に知られていたはずであるから、理論家にとっても、演奏家にとっても、身近で親しいものであったろう。しかし、旋律の成立を理論的に正当化する段となると、オクターヴは原理とはなりえなかったのである。原理としては、古代ギリシアでは、完全4度のテトラコードが採られたのである。この事実は、完全5度を基礎にしてそこから近代和声の体系を成立せしめた近代洋楽の事実に対応する。対応する二つの事実は、対照的である。同じくオクターヴ離れた二音を同音として認めながらも、旋律の構造及びそこから醸し出される情緒性ははっきりと異なる。

つまり、完全4度と完全5度は同じく調和(協和)音程として認められ合わせればオクターヴになり、完全4度も完全5度もオクターヴも共に身近な調和の事実であるということと、完全4度(あるいは完全5度)を原理としてオクターヴ音階の構造を考えるということは、別種のことなのである。そして、4度を原理にしてオクターヴを構成しようとする、そこには原理的な難点が浮かび上がるのである。γ1の叙述が表面上は錯綜に満ちているのも、それに起因するものと思われる。

この表面上の錯綜に惑わされると、本来の理論の復元も大幅に逸脱することになるだろう。テトラコードの接合は実際には簡単になされてオクターヴは容易に構成されるだけに、この逸脱の根は相当に深いと言うべきだろう。

逸脱の発端とも言える一例は、写本の *ἀνόμοια* を *ὁμοια* に、*ὁμοιον* を二箇所 *ἀνόμοιον* に修正し、以後それがずっと踏襲され、固定化されている点に現れている。まず、それぞれの箇所を見てみよう。修正された(下線部)テキストは次の通り⁽⁴⁾。

(A) κατὰ μὲν οὖν τὸν πρότερον τῶν τρόπων τόπου τέ τινος κοινωνεῖ τὰ τῶν ἐξῆς τετραχόρδων συστήματα καὶ ὁμοιά ἐστὶν ἐξ ἀνάγκης, κατὰ δὲ τὸν ἔτερον κεχώρισται ἀπ' ἀλλήλων καὶ ὁμοια δύναται γίνεσθαι τὰ εἶδη τῶν τετραχόρδων· τοῦτο δὲ γίνεταί τόνου ἀνὰ μέσον τεθέντος, ἄλλως δ' οὐ·

(59.19-27)

(3) テトラコードは両端の固定音の4度の間隔の間に二つの移動音を採ることによって成立する四音の音列である。身近なところで言えば、移動音を全音階の形式に固定して、たとえば<ミーファーソーラ>の音列や<シードレーミ>の音列が得られる。

(4) マ克蘭(p.150.5-10, 14-18)、ダ・リオス(p.74.14-19, p.75.3-8)のテキストによる。*"The Harmonics of Aristoxenus, edited with Translation and Notes, Introduction and Index of Words by H.S.Macran"*, Oxford, 1902 (Rep. Olms 1990)
Da Rios, *"ARISTOXENI ELENENTA HARMONICA"*, Roma, 1954

「初めの方式によれば、継起するテトラコードから成る音階はあるトポスを共有し、また必然的に類似的である。しかるに、もう一方の方式によれば、[二つの]テトラコードは互いに切り離されているが、その形式は類似的になりうる。しかもそれが成立するのはトノスが中間に置かれるときであって、それ以外の場合ではない。」

- (B) φαμέν δὲ δεῖν τῶν ἐξῆς τετραχόρδων ἦτοι ἀπλῶς μηδὲν εἶναι ἀνὰ μέσον τετραχόρδον ἢ μὴ ἀνόμοιον. τῶν μὲν οὖν ὁμοίων κατ' εἶδος τετραχόρδων οὐ τίθεται ἀνόμοιον ἀνὰ μέσον τετραχόρδον, τῶν δ' ἀνομοίων μὲν ἐξῆς δ' οὐδὲν τίθεσθαι δυνατόν ἀνὰ μέσον τετραχόρδον. (59.34-60.5)

「我々の語る処では、継起するテトラコードの中間には、いかなるテトラコードも端的に置かれてはならないか、非類似的なテトラコードが置かれてはならないかである。類似的な形式のテトラコードの場合にはその中間には非類似的なテトラコードは置かれないのであるが、非類似的ではあるが継起しているテトラコードの場合には、その中間にはいかなるテトラコードも置かれ得ないからである。」

邦訳には何か不透明な霧のかかった印象が残るが、それは敢えて修正版を訳した結果としてひとまず受け容れられたい。これをそれぞれ元の ἀνόμοια と ὁμοιον に戻して訳文を作ってみると、たしかに表面的には辻褄が合わなくなり、修正の意味は一応は分かる。しかし、つぶさに検討を続けると、霧は印象を超えて広がり、このような発想そのものに対する疑問へと発展する。

まず(A)については、これで一通りの意味は捉えられるにしても、何故に前者の場合には「必然的に類似的」なのに、後者になると「類似的になりうる」かが分からない。これはテトラコードの接続と離接についての説明であるから、両者ともに同じ評価が期待されるであろう。接合という点だけに注目して接続の方が直接的だからというのでは、話にならない。テトラコードの接合で支配権を握るのは、オクターヴを成立せしめる離接の方だからだ。接合されるテトラコードはみな「類似的」なはずだから、ここで「非類似的」などという評言が出てきたのでは「意味をなさない」(バーカー)ということであろうが、それはこの文脈で問われるテトラコードは本来みな類似的だから、テトラコードに付随して類似-非類似の対照が語られるときには無条件に類似性の方を採るという先入見があるからではないか。しかし、ここで問われているのは、テトラコードから成る音階構造の類似性である。我々はまず音階構造のレベルに視線を据えなければならない。

先入見といえば、それは(B)の場合の方が強いであろう。おそらく(B)の修正を正当化するものは、この種の先入見をおいてはありえないだろう。「類似的なテトラコード」の場合には、場合がテトラコードなのだから、当たり前すぎる印象を残す以外には問題はないかに見える。しかし、これが後半の「非類似的ではあるが継起しているテトラコード」の場合との対照の上に提起されているとなると、そう簡単に収まるわけには行かないだろう。そもそも「非類似的ではあるが継起しているテトラコード」とは一体いかなる事態なのか。その具体的な描像が描かれなければ、対照されている「類似的な形式のテトラコード」の意味にもあらぬ見落としが生ず

るのではないかと探りが入れられる。そこには別種の意味が負荷されているのではないだろうか。

以上の疑問点を指標にして、(A)に視点を戻して具体的に考えを進めよう。(A)で注目すべきは、「類似的」とされているのは継起するテトラコードから成る音階であるということである。それでは、音階が「類似的」とはどのようなことなのか。

ここで、私は、改めて写本の *ἀνόμοια* に注目して、それに依拠して議論を再構成することにする。ここに問われているのは接続音階で、いまだオクターヴには達していないのであるから、音階としては不完全と言わなければならない。その形式は未だ整ってはいないのである。すると *ἀνόμοια* という性格づけは、この不完全性に向けられたものであろうとは容易に探りが入れられる。テトラコードを二個接続しても、その形式は原理であるテトラコードの有する原理性を担い得ないとは、容易に想定されるからである。他方、離接音階はオクターヴをなすが、そこには低部と高部の間にはトノス(全音)の切れ目が入っている。この切れ目の効果により、オクターヴ音階全体も、その部分であるテトラコードの完全4度の有する完全性を引継ぎうるのである。このような旋律の事実を想定すると、接続音階に付せられた *ἀνόμοια* という形容が何に対するものであるかは、容易に了解される。それは、離接音階に対して *ἀνόμοια* なのだ。あるいは、後にオクターヴ種のそれぞれに収斂して行ったはずの様々な音階以前の音階(音列)⁽⁵⁾ に対して、そのエートスにかんして *ἀνόμοια* なのだとも想定してもよいだろう。

さて、その視座から(B)に視点を移すと、視界は大きく拓ける。(B)においては類似性・非類似性はテトラコードについて語られているのであるが、論点は「継起するテトラコードの中間」の状態に絞られているのだから、継起によって成立している音階をさらにその中間にテトラコードを介在せしめることによって拡張することの成否が論じられていると解釈されるからである。結果論になるが解答はもちろん否で、一度決まった音階は、既に定められている接続と離接を循環的に繰り返す以外には、それ以上には広げられないことが確認されているのである。これは旋律の事実なきわめて忠実な描像である。

それでは修正を廃して *ὁμοιον* を生かした意味は、どのようになるか。解決の鍵は「類似的な形式のテトラコード」と「非類似的ではあるが継起しているテトラコード」の対照である。*ὁμοιον* はテトラコードについて語られる概念であるが、ここでは類似性の成否はテトラコードの継起によって成立した音階との関係において語られているので、(A)の場合と同様に、テトラコードが音階と「類似的」か「非類似的」と問われていると見ることが出来る。つまり(A)の場合とは見る方向がちやうど逆になっているわけであり、「類似的な形式のテトラコード」とは「[音階と]類似的な形式のテトラコード」の謂と見ることが出来るのである。そこで、ここには離接音階が想定されているとされよう。同様に、「非類似的ではあるが継起しているテトラコード」には、オクターヴに満たない接続音階が想定されていると考え

(5) 古典期に流布していたとされているドーリアやプリュギア、またリューディア等の音階(ハルモニア)を想定している。筆者の了解によれば正式の(?)オクターヴ種そのものの存在はずっと後の時代のおそらくはローマ期の事実であるが、それに対応するエートスの違いはアリストクセノスの時代からあったと考える。

られる。この両者は対照的であり、両者で音階構造のすべては尽くされる。

「類似的な形式のテトラコード」と「非類似的ではあるが継起しているテトラコード」の内実をこのように理解すると、それぞれの場合にテトラコードを介在せしめることができないことの具体的な描像は、容易に描かれる。後者の場合は、接続音階なのだから、定義的に「いかなるテトラコードも置かれ得ない」はずであろう。前者の場合は、仮に置かれたとしたら、たとえばトノス(全音部)と高位のテトラコードの間に入るとすれば、置かれたテトラコードは高位のテトラコードと接続状態になり、また高位のテトラコードはオクターヴの循環性のゆえにその高位にはテトラコードが接続されているのだから、結果的にはテトラコードが三個接続された状態が招来されることになり、音階構成の規則に反することになるのである。それ故、この場合には、「類似的なテトラコードは[それさえも]置かれ不得ない」。これは、あっさりとして、この場合には接合されたテトラコードは既にオクターヴ音階としての完成を示しているのだからそれ以上には置かれ不得ない、と言ってもよい。そして、「類似的なテトラコードが置かれ不得ない」のなら、いわんや「非類似的」なテトラコードは置かれ不得ない。つまり、前者の場合も後者の場合と同様に、いかなるテトラコードも置かれ不得ないのである。

以上の結論として、上記の二箇所について、問題の単語を写本のそれに戻した私の訳文を掲げよう。さらに(B)について一言断っておけば、(B)はその第一命題は否定選言形式で語られているが、第二命題の敷衍説明により、それぞれのすべてを尽くす論法が取られていると解釈される。一般的に言って選言命題は見かけによらず複雑で、あらぬ誤解が混入しがちである。選言命題は論理規則にしたがって別の表現に言い換えられる場合には、そのように言い換えた方が日本語の文章として自然であろう。訳文では選言除去の規則に従って、原文の構造には大幅の変容を加えた。

- (A) 初めの方式によれば、継起するテトラコードから成る音階はあるトポスを共有し、また必然的に非類似的である。しかるに、もう一方の方式によれば、[二つの]テトラコードは互いに切り離されていて、それ故にその形式は類似的になりうるのである。
- (B) 我々の語る処では、継起するテトラコードの間には、いかなるテトラコードも置かれてはならない。それは、端的な意味でも置かれ不得ないし、類似的なテトラコードも置かれ不得ないの謂である。すなわち、類似的な形式[から成る離接音階]の場合にはその中間には類似的なテトラコードさえも置かれ不得ないのであるが、非類似的ではあるが継起しているテトラコード[から成る接続音階]の場合には、その中間にはいかなるテトラコードも置かれ不得ないのである。

このように訳文を整えてみると、この局面において霧が晴れるというにとどまらず、ハルモニア論に関するそれ以上の知見が拓ける。テトラコードの離接と接続を繰り返すことによって循環構造をなす音階が成立したならば、それはもう絶対に動かされえない旋律の座標軸にも紛う存在となることがここに確認されたからであ

る。それがいつ大完全音階⁽⁶⁾ という特別な呼称によって概念的に確認されたかはまた別種の大問題であるが、いま論じてきた修正批判の考察は、同時に、アリストクセノスにおいては既にその素地が整っていたという事実を明るみに出したと言える。

2

次に、上記二箇所の主張の $\gamma 1$ における文脈上の位置づけを試みよう。 $\gamma 1$ の叙述は一見文脈的に支離滅裂の感を呈し、主張の意図がどこにあるのかさえ不明である。しかし、上記の構想を一連の議論の内に位置づければ、主張の意図は明確に知られる。

$\gamma 1$ の錯綜は、さきの第二パラグラフに顕著に現れている。冒頭の第一パラグラフでは継起するテトラコードの二つの形式として、接続と離接がまず通常通りに説かれる。

- (C) 接続とは継起して歌われる類似した形態の二つのテトラコードの中間に共通の楽音が存在する場合であり、離接とは継起して歌われる類似した形態のテトラコードの中間にトノス(全音)なる音程が置かれている場合である。

(59.15-22)

この説明には何ら不透明感は漂わない。しかし、第二パラグラフに入ると、いきなり、改めて、一見重複的とししか見えない疑問が三つ提起されるのだ。念のため列挙してみると、

- (1) そもそも継起とは何か。
- (2) 継起の形式は、単一か否か。
- (3) 接続と離接は等しい意味で継起するのか。

そして、(1) と (2) については、ただちに簡明だが意図不明の解答がなされる。(1) の解答は、「一般的に言って、その端音が継起的であるか重なり合っているかしている音階は連続的である」という要領を得ないものである。どうして、継起が問わ

(6) 大完全音階というのは、離接によって成った標準オクターブ(テトラコード・メゾンとテトラコード・ディエゼウグメノンがトノス(全音)の介在によって接合されたオクターヴ)が、高位と低位の方向にテトラコードを接続され(それぞれテトラコード・ヒュペルボライオンとテトラコード・ヒュパトーン)、最低部にトノス(全音)の間隔にプロスランパノメノスを付加されて構成される2オクターヴの構造体である。この形式のうちに高低両方向に無限に続くはずの音階の循環構造が縮約されているとして、音階の座標軸のように扱われる。この構造体がいつごろ成立したかは問題である。定説は、BC4世紀の半ばごろとされるが(『ニュー・グローヴ音楽大辞典』も『オクスフォード古典大辞典』もそのように記述している)、最近ではシャイエのようにずっと後代にずらす試みもある。筆者は別の経緯からアリストクセノスにおいて成立したと考えられないかと提起したこともあるが(「ハルモニア(音階)の有するエートスの問題」、『西洋古典学研究』LI 2003年)、本稿の提言はその素地となる循環構造の存在を音楽的な事実として認めるだけであって、本稿の検討からその成立年代についてまで主張しようというものではない。

れているのに、連続というまた別の概念が出されているのか。これでは、継起を説明するに際して連続に依ったごとくである。連続的 *συνεχῆ* とは、α15 では「連続と継起」として「継起」との対照の下に一括して問題提起されたのであるが、対応する⁽⁷⁾ β12 では両者は「継起」に一元化されている。それがまた γ1 に至って復活せしめられるのは、何としても奇妙である。マクランは苦肉の策として、そこに接続と離接とは別種の区別を導入して議論の重層性を救おうとするが⁽⁸⁾、論点をいたずらに複雑にするばかりのようだ。バーカーはここに言う「連続」は「継起」と変わらないとする⁽⁹⁾ が、それならば何故に語句を変えたかの説明が要求されよう。バーカーも先の修正は保持するのだから、語句を変えたことに対する説明はできないだろう。

γ1 の第二パラグラフの叙述はこのような疑問とはかかわりなしに、(2) の解答へと続く。そこでなされる説明が、実はいま検討した問題の引用箇所 (A) なのである。これは、実際に (C) の繰り返しに見える。修正版は敢えてこの繰り返しには目をつぶったものと思われる。しかし、これを、先に論じたようにキーワードを写本のそれに戻して意図を確定すれば、同趣の概念によりながらも、力点の置き処は大きく変わり、新たな知見への糸口となる。

(3) については明確な解答はなされず、替りにその位置に (B) の説明が長々となされる。つまり (B) が (3) の解答なのであろうが、修正版のままならば、その意図はこれも不明である。しかし、いま論じた線で考えるなら、意図は明確である。即ち、アリストクセノスは、離接の場合も接続の場合も、両者共に、その中間には類似したテトラコードであっても介在せしめることはできないという意味において、「等しい意味で継起している」と解答しているのである。

このように、(2) と (3) については、解答の意図は判明した。残るのは (1) の場合だけである。この部分においてはキーワードの修正はなされていないから、上記の検討だけでは結論は出ない。そこで、この文脈におけるキーワードである「連続性」について、他所を探ってみよう。

連続性についてすぐに思い当たるのは、第一巻の第五、第六パラグラフ (第五章 α5、第六章 α6) における声の動きの二相である。すなわち、声の動きには連続的と音程的の二種があり、それぞれ物理的にも概念的にも区別されるとされる。連続的な声の動きとは話し言葉における声の動き (抑揚) であって、そこにおいて声は一定の高度にとどまることなく言わばアナログ的に動く。それに対して人が歌う場面では、声は一定の高度にとどまりながら、その高度を言わばデジタル的に絶えず変えつつ動く。このように連続的な動きは、テクニカル・タームとしてはまず音楽の場からは外される。しかし、アリストクセノスが「連続的」と言うときには、その

(7) 『ハルモニア原論』においては、α11-15 と β8-12 では同じ主題が語られている。

(8) マクランは (a) 接続 (b) 離接の区別とは独立に、テトラコードの継起を、(x) その一端が一致する場合、(y) その端音が継起の同じ線上にある場合、とに分けて、(a) は (x) に重なるが、(b) は (y) の下位区分になっているとする (ibid.p.287-8)。この発想には実質的な意味を認め難いが、仮に認めるとしても煩瑣に過ぎ、かえって事態を複雑化するだけである。

(9) Barker, A., "Greek Musical Writings II", Cambridge, 1989, p.171n3

ようなテクニカル・タームとしてではなく、単に「時間的に続けて」という日常的な意味で言うこともある。それは自身でもつい使ってしまうて、あらためて断っていることから分かる(α5, 9.30)。これは当たり前すぎることであるが、改めて注目に値する。

(1)で言う「連続的」とは、このような日常的な意味における連続性を言うものと勘考される。これを仮に時間的連続性と呼ぶならば、(1)では説明の次元を一段階さかのぼって、時間的連続性の概念で継起を説明したのである。

しかし、これが重要な疑問になるのだが、それでは何故に敢えて日常的な概念で説明したのか。これはもちろん問を発すると想定したのが一般人 τις だからかも知れないが、私はそこにはもうすこし本質的な契機があると考え。それは、接続の不完全な性格によるということである。つまり、接続は、継起してもオクターヴをなしえないがために非類似的な音階しか構成しえないので、改めて継起とは何かと問われた場合には、その不完全な性格に対応した説明が要求されるのである。(1)の解答の要領を得ない文言は、その現れである。接続は、非類似性に触れることなしには、それ以上には説明され得ないのだ。接続は、(2)にまで進んで、離接との対照の上に初めて、(A)のような形式で概念的に答えられるのである。

その目で見れば(C)に掲げた接続と離接に関する γ1 冒頭の明白な規定も、実は不十分であったことが分かる。これは明白であるだけに表層的なものであって、ここで語られている事態は継起とは言っても、継起を語る正確な概念によって捉えられてはいないのである。継起としての性格を継起であるかぎりにおいて語るには、接続の非類似性に触れる必要があったのだ。だから(A)の叙述も、同じ語句を使うにしても、単なる繰り返しでも重複でもなくて、ここに来てようやくにして辿り着いた正確な規定なのである。

一般的に言って音階はオクターヴを単位とする循環構造をなす。音階構成の不可欠の操作はオクターヴを構成する離接にあるが、離接だけでは1オクターヴを超えた音階の循環構造は構成されない。そのためには、接続という不完全な操作にも不可避免的に依らなければならない。この事実から、音階構造を語る文言は、通常概念では錯綜とも見紛われかねない表現を強いられることになるのである。

しかし、その離接方式そのものも、その構造を正確に語ろうとすれば、循環形式に陥って、徒な同語反復(あるいは論点の先取り)になってしまうのである。たしかに(C)では、はっきりと、離接とは「[オクターヴを得るために]中間にトノス(全音)なる音程が置かれている場合である」と説明されている。これは、通常の標準的な説明である。しかし、それではトノスとは何かと問うてみれば、これも標準的に語られるように、「5度が4度を超える大きさである」(β10, 46.1、同趣の説明としてα13)。これは実際上は、オクターヴから4度のテトラコードの数値を二個引いた値として得られる。これは循環論法以外の何者でもない⁽¹⁰⁾。

(10) オクターヴ(6) = 4度(2½) × 2 + トノス(全音1)、トノス(全音1) = オクターヴ(6) - 4度(2½) × 2。循環的発想によらないトノス(全音)の規定については、γ3の議論が本質的に重要である。この点については、拙著『アリストクセノス<ハルモニア原論>の研究』(東海大学出版会2001年)182-3頁を参照していただければ幸いである。

このように指摘しても、私は何も離接方式の説明にまで疑問を呈しているのではない。かえって、音階理論における言明の困難の一例を示すにすぎない。それは、かいつまんで言えば、理論的にはオクターヴを原理として構成される体系に、個別的事項の説明を4度のテトラコードを原理として割り込ませようとする無理から来るものであろう。その目で見れば、『ハルモニア原論』にはその種の無理からくる錯綜がいたる処にある。当書を繙くに際しては、我々は錯綜を錯誤してはならない。

離接方式に関して言えば、(A)における「[二つの]テトラコードは互いに切り離されていて、それ故にその形式は[オクターヴ音階と]類似的になりうる」という説明的な言辭は、この上なく正確なものであると考える。これは4度のテトラコードとオクターヴ音階の「類似性」を原理的に確認する言明である。これは、離接方式について理論的に言える限界である。

(秋田大学)