

和声学に於ける連続八度及び連続五度 禁止の理由について

水 谷 知 久

1. 序 論

連続八度及五度の法則の違反を指摘することが初歩の学生を指導する教師の仕事の中で相当多い部分を占めている。しかし此の法則は絶対的な威力を持つものであろうか。ルードウイヒ・トウイレ (Ludwig Thuille) 及ルードルフ・ルイ (Rudolf Louis) 共著の和声学の附録の第二章「平行禁止について、(Zum Parallelenverbot)」に於ては次の如く述べられている。“Das Parallelenverbot ist von jeher eine der meist discutierten Fragen der musikalischen Theorie gewesen. Wie Dommer in seinem Lexikon (S. 316) mitteilt, sind allein in dem 4. Bande des 2. Teils der Mizlerschen Bibliothek (gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts) sieben verschiedene Abhandlungen über den Grund des Octaven und Quintenverbots zu finden. Und auch in neuerer und neuester Zeit haben die Theoretiker ihre Bemühungen um dieses alte Problem mit Eifer fortgesetzt, ohne, wie uns scheinen will, bisher zu einer völlig und allseitig befriedigenden Lösung gelangen zu können.

〃平行禁止は以前から音楽理論に於て最も論議されてきた問題である。ドンマーがその辞書の中 (316頁)で語っている様にミツレルのビブリオテーク (十八世紀の半頃) 第二部の第四巻の中だけでも、オクターブ並びに五度禁止の根拠に関する七個の異つた論説が存在するほどである。そして比較的近代及び最近の時代においても、理論家たちはこの古くからの問題をめぐる彼等の努力を、われわれの見る所では完全にどの面からも満足のいくような解決にはいまだに到達することが出来ず熱心に継続しているのである。〃

上記の如く此の問題は音楽理論家によつて論議されていながら確定した結論を見出し得ないまま今日に至つている。そもそも音楽理論は一定不変のものでなく「藝術である音楽」の変遷に伴つて改変されるべきものであるから結論は必ずしも必要ではない。今日誤つているとされている法則が

明日は正しいと見做される事もあり得るのである。この事に関してArthur Foote 及 Walter R. Spalding 共著 “ Modern Harmony ” の序文の一部を引用する。

“ When we find a rule constantly broken by one great composer after another, it is probable that the rule ought to be modified or given up, and not that the composers are wrong. ………中略…………… About some matters there is a marked difference of opinion among theorists; such things cannot be considered as settled for good and all,……………以下略。

〃偉大な作曲家によつて次々に法則が破られたのを発見する時には作曲家が誤つていのではないでその法則は既に訂正されるか或は廢棄されるべきである場合も有り得る。……………中略……………或る事柄に関しては理論家達の間に於て著しい見解の相違が示されているが、或る事柄は永久に決定したものと見做す事が出来ない。… …以下略〃

連続八度及五度禁止の理由についての恒久的な結論を出す事は出来ないが、多くの音楽理論家はその「和声学」の著書中に如何に述べているかを調査すると共に私自身の意見を述べようと思う。

二声部以上の声部が完全八度又は完全五度の音程を保つたまま次の和音に進行する事を連続八度又は五度と云うが、此の事に関する用語が二種類ある。

{連続八度(五度) Consecutive octaves (fifths)}
{並行八度(五度) Parallel octaves (fifths)}

連続の用語を用いている理論家の多くは、並進行によつて生じる連続八度・五度以外に反進行によつて生じる連続八度・五度について論述している。

並行の用語を用いている理論家の多くは、並行同度・八度・五度以外に三度・四度・七度・二度等他の度の並行についても論述している。

並行八度・五度は連続八度・五度が二声部の並進行によつて生じる場合であるから、並行の用語だけ用いて連続の用語を用いないと、反進行によつて生じる連続八度・五度を表現する爲に「反進行による並行八度・五度」と言う様な無理な日本語を用いる事になる。長谷川良夫著「大和声学教程」第18頁の和音連結の基本的諸原則の項に於て次の様な用語が用いられている。

「 \parallel 反進行の並行八度 \parallel は曲の途中では普通の並行八度と同様の悪作用をあらわす云々」ヒンデミット著坂本良隆訳「和声学」初版第37頁に「反行の平行八度」と記されている。同書の英語版 (P. 26) には同じ事項に対して “Octaves by contrary motion” と記されている。

註…坂本氏は筆者の此の意見に対して「文部省用語の \parallel 平行 \parallel を採用した関係上 \parallel 連続 \parallel の語はさげました。お説のようにおかしいと思いますから単に \parallel 反行の八度 \parallel 又は \parallel 反行の八度連続 \parallel といたします……」と云う鄭重な返事を寄せられている。

“Consecutive と Parallel” の二様の用語を \parallel 平行 \parallel に統一しようと云う日本の文部省用語に無理があることは明瞭である。

連続八度・五度について述べれば当然之と関連して隠伏 (hidden) 八度・五度について述べるべきであるが、之は他の機会にゆずる事にする。

2. 参 考 文 献

以下の論述の便宜上異例ではあるが本論に先立つて参考文献を列举し仮の番号をつけて以下の記述に於て出書をその番号で示す事にする。

1. 下 総 皖 一 著

- | | | |
|------------|------|----------|
| A、和 声 学 | 1935 | 共益商社書店 |
| B、音楽教育と和声学 | 1942 | 日本放送出版協会 |
| C、和 声 学 | 1948 | 音楽之友社 |
| D、標準和声学 | 1950 | 音楽之友社 |

2. 長谷川良夫著

- | | | |
|----------|------|-------|
| A、大和声学教程 | 1950 | 音楽之友社 |
| B、和声学入門 | 1951 | 音楽之友社 |

3. 諸井三郎著

- | | | |
|----------|------|------|
| 機能 和 声 法 | 1941 | 大化書房 |
|----------|------|------|

4. 岩上行忍著

- | | | |
|----------|------|---------|
| 基礎 和 声 法 | 1953 | 全音楽譜出版社 |
|----------|------|---------|

5. 松平頼則著

- | | | |
|----------|------|-------|
| 近代 和 声 学 | 1955 | 音楽之友社 |
|----------|------|-------|

6. Ernst Friedrich Richter

- | | | |
|--------------------------|------|-------|
| Lehrbuch der Harmonie(原) | 1853 | |
| (浅田泰順訳) (訳) | 1913 | 高井楽器店 |

7. Salomon Jadassohn
 Harmonielehre 1883
 (乙骨三郎訳) 1929 大阪開成館
8. Nicolas Rimsky-Korsakow
 Harmony 1886
 A、(服部龍太郎訳) 1936 召音社
 B、(菅原明朗訳註) 1953 音楽之友社
9. Theodore Dubois
 Traité d'harmonie theorique et pratique realisation des basses
 chants du traite d'harmonie Heugel & compagnie
 (平尾貴四男訳) 1954 創元社
10. Stephan Krehl
 Harmonielehre 1922
 (片山穎太郎訳) 1932 高井楽器店
11. Eaglefield Hull
 Modern Harmony
 (小松清訳) 1939 創元社
12. Ebenezer Prout
 Harmnny 1889 G. Schirmer
13. Arthur Foote and Walter R. Spalding
 Modern Harmony 1905 The Arthur P. Schmidst co.
14. Rudolf Louis und Ludwig Thuille
 A. Harmonielehre 1907 Ernst Klett
 B、同、山根銀二、渡鏡子訳 1954 音楽之友社
15. George Whitefield Chadwick
 Harmony 1917 The B. F. Wood music co.
16. Humfrey Anger
 A Treatise on Harmony 1919 The Boston music co.
17. Osboune McConathy
 An Approach to Harmony 1917 Silver, Burdett and co.
18. Paul Hindemith
 A、Traditional Harmony 1943 Schott & Co.
 B 同 (坂本良隆訳) 1952 音楽之友社

19. Walter Piston

Harmony

1944 W. W. Norton & co.

3. 本 論

前章に列挙した19著者25種の文献の、連続八度及五度に関する記載事項を総合して論述する事にする。

1. 連続か並行か。

連続 (Consecutive) の用語を用いているもの。

1. 7. 8. 9. 11. 12. 13. 15. 16. 17.……計10

並行 (Parallel) の用語を用いているもの。

2. 3. 4. 5. 6. 10. 14. 18. 19.……計9

連続或は平行の何れか一方の用語だけに制限すると無理が出来る。連続進行には並進行によつて生じるものと反進行によつて生じるものと二種類あるから、並行による連続、反行による連続の両者をまとめて表現する際には單に連続八度(五度)の用語を用い、何れか一方を表現する際には並行による連続八度(五度)、反行による連続八度(五度)と云う表現をすれば「反進行による並行何度」と云う様な無理な用語を用いる必要はない。略して並行八度(五度)、反行八度(五度)と称しても良い。

註 Louis & Thuille の Harmonielehre の中には逆平行 (Antiparallen) の用語がある。

Octaven-Antiparallen }
Quinten-Antiparallen } (Octaven und Quinten in der Gegenbewegung)

Chadwick は Consecutive Parallel octaves (fifths) の語を用いて明瞭に示している。

2. 連続八度禁止の法則

並進行によつて生じる連続八度の禁止(重複八度と見做される場合を除く)は異論がないが、反進行によつて生じる連続八度の許容条件は全部が必ずしも一致しない。

A. 並行による連続八度を禁止して反行による連続八度の禁則を記していないもの。

3. 4. 6. 7. 10. 12. 15. 16. 18. 19.

註①に於ては初歩の学生の学習の際には禁じている。

B. 反行による連続八度を禁じているもの。

1. 2. 8. 9. 13. 14.

Bの中8、9には許容される条件を特に記していないが1、2、13、14、を総合すると、属和音から主和音に（V—I）連結する場合には許容されている。此のV—Iの許容を曲首及曲尾に限っているものと限定していないものがあるが、之はあえて限定する必要はないと思う。下総氏は「属和音は主和音に連結されることによつて極めて満足な感じを起すものであるからそのために他の僅かの不快はかくされてしまう」と説いている。実際にはV—Iに於ける反行八度は僅かの不快も感じない。しかし此の完全終止は余りに生々しいので曲の途中では多く用いない方がよい。曲首、曲尾と限定する必要はないが、なるべく途中では用いない方がよい。曲の進行が停滞する感じを興えることは確かである。

3. 連続八度禁止の理由。

(1—A. B. C. D.)……下総統一

完全八度は二声がよく調和するので四声で合唱体の練習をするのに、そのうちの二声が完全八度で並進行してしまうと結局三声の形になつてしまふし、特に並行した二声の旋律だけが強くなつて他の声部の旋律進行を不明瞭にして結局四声体を阻害するから不良なのである。

(2—A. B.) 長谷川良夫

並行八度は声部間の均衡関係を損う悪進行であつて今後共絶対に避けなければならぬ。

(3) 諸井三郎

並行一度五度八度を禁止するのは主として旋律的な理由からである。この禁則は元来対位法中に含まれているもので、それが和声法に於て踏襲せられたのである。即ち二つの声音がこれらの並進行をなす時は各声音の独立性が保ち難いからである。又これを音の響きの上から見れば幾分空虚なるを免れない。これらの理由から二声音の一度・五度・八度による並進行を禁ずるのであるが、純和声的見地から見れば敢えてそれらを禁ずる理由はないのである。しかし対位法の影響の強いDiatonik和声法に於てはこれを禁止する理由は充分成立つし、又実際の効果の点から云つて使用しない方がよい。それ故に第一部（註…Diatonik）に於てはそれらの並進行を使用する事を禁止する。しかし半音階的關係に於ける和声法では事情は自ら異つて来るのである。

(4) 岩上行忍

平行のうちで完全一度によるもの、完全五度によるもの、および完全八度によるものは、いずれもその響きがとけ合いすぎて均斉がとりにくい上に、うつろに響くということから和声法でも対位法でも禁止されている。

(5) 松平頼則

和声的発展の問題に関し八度の連続は重要な事柄ではない。一（規則的の重複によらない）勿論任意なオクターブの使用は稀な用法ではある。所で和声学の規則が厳重にこれを禁じているのは疑いもなく理論的な理由に基づいている。即ちこのようなオクターブの使用は音響を貧弱にするという理由からである。しかしオクターブの連続が当然その位置を占めるべき例外的な場合に遭遇するのは次のような時である。可能な限りの豊富な音響や連結を問題としない場合と、それからフレーズの表現そのものがハーモニゼーションに影響を与えねばならないという事を許容する場合とがそれである。

(6) Ernst Friedrich Richter (浅田泰順訳)

八度進行禁止の理由は結局同音進行の禁止に歸するものにして、各声音の必要なる独立に適應せしむるが為他にならず。

(7) Salomon Jadassohn (乙骨三郎訳)

純正作曲に於て連続同音、八度及び五度が禁止されている理由は今これを追究しても生徒には分らないであろう。

(8b) Nicolas Rimsky-Korsakow (菅原明朗訳註)

学習者は此の禁則に接して意外の感を抱くかも知れない。なぜならば、実際の曲に接すると、到る処で此の禁則に遭遇するからで、近代の音楽に至つては是等の禁則ばかりで作つたと思えるような曲も数少くないからである。けれども此の禁則には確固たる根拠があるので、以下少し是れについて詳述する。

幾つかの旋律的な表現を持つ、各々に個性を有する声部が合体して和声現象を作り出す。……是れが作曲の原則的な構成法であつて、禁則は此の原則の根本を乱す原因を警戒したものである。

同じ旋律音位で和弦を連結すると、声部各々の性格が無くなり、音楽は扁平なものになつてしまふ。……旋律は多様性を失うか場をなくしてしまふのである。

声部に四度以上の跳躍が多くなると、反対に和声の流れに表現力が減退する。……和声の力が旋律にプラスしないでマイナスの働きをする結果になるのである。

(9) Theodore Dubois (平尾貴四男訳)

八度の連続は平板、貧困の感を与えるからである。

(10) Stephan Krehl (片山頼太郎訳)

並行八度の禁止の理由は、同じき又は似寄つた進行の仕方のために諸声の独立性を傷ふからである。並行八度は諸声がそれまで皆自己の進み方で独立的に來たときに出現するときには必ず不愉快に響く。

(13) Arthur Foote and Walter R. Spalding

There is good reason for this. Taking CONSECUTIVE OCTAVES

first, it is admitted that they do not sound badly. But it must be remembered that we are dealing with four independent voices, and if two of them go on singing the same tones, either in unison or an octave apart, we have practically reduced the number of different voices, as we hear them, to three. Moreover the voices that double the melody stand out so conspicuously against their weaker companions (the latter not being doubled) that the proper balance is destroyed.

之には十分な理由がある。連続八度は悪く響かないことは是認される。しかし我々は四つの独立した声部を処理しているのであることを忘れてはならない。もしもそれらの声部の中の二声部が、同音か或は一オクターブ離れるかどちらにしても同名の音を歌つて進むと我々は実際には異つた声部の数を少く持つ事になる。我々はそれらを三声部として聞いてしまう。その上重複された声部は弱い他の声部（重複されていない）に比べるとその旋律が著しく際立つて適当なバランスは破壊されてしまう。

(14) Rudolf Louis und Ludwig Thuille (山根・渡共訳)

数声部が独立的に進行すべき時、即ち総ての真に多声的な楽節ではいつでも同音平行は徹頭徹尾誤りである。なぜなら平行の同音運動では二つの声部は一つに融合し、一方の声部は独立性を失い、もはや声部の「個性」として働かず単に響きを強めるだけの重複声部に墮してしまふからである。例えば真に四声の楽節の内部で、二つの声部が同音で進んだ瞬間には実際上四声は中止され、四声楽節の概念自体に反するところの三声がそれにかわる。

(純)八度の協和音は、オクターヴ関係にある二つの音がわれわれの感覚には同一のものに感じられる程強いものである。c'は実際はcとは異なる音なのだが、我々はその二つの音を違ふ音位に於ける同一の音として扱ふ。そしてオクターヴ音の同一性の結果は、オクターヴ平行すなわち二つの声部が並進で(純)八度から(純)八度へ行く進行は、同音平行と全く同じに見られ、真に多声的な楽節では避けられなければならないということになる。

(19) Walter Piston

Parallel intervals of the unison, octave, and perfect fifth have been systematically avoided by the composers of the eighteenth and nineteenth centuries, whenever it has been their intention to write a basic four-part texture.

同音、オクターヴ及完全五度での並行は、十八、十九世紀の作曲家達によつて常習

的に避けられて来た。何となれば彼等は基本の四声構造を書く意図を持つていたからである。

以上を総合して次の結論が得られる。並行八度は決して悪い響きを生ずるものではないから従つて特定の声部を強める必要がある場合には使用出来る。(此の場合全体の響が幾分空虚になることは免れないが。……実際に此のような目的で使用された場合には並行八度として扱わないで重複八度として扱う。)しかし、和声学に於ける四声体の学習に於ては、四声が均衡を保つて、しかも各々個性ある独立性を持つてことがのぞましい。故に二声が完全八度で並進行してしまふと、その二声が融合してしまつて各自の独立性を失ひ一声の價値しか持たなくなつて結局三声の形になつてしまふと云ふ理由及並行した二声部が特に強くひびいて他の声部との均衡を破るから禁止されるのである。

4. 連続五度禁止の法則及其禁止の理由

連続五度の禁止は連続八度よりは緩和されている。完全五度から完全五度への進行は一般に禁止されているが、完全五度から減五度への進行は許容されている。場合によつては減五度から完全五度への進行も許容される。

前記の文献中から連続五度に関する記述及連続五度の禁止の理由を抄録する。

(1—A. B. C. D) .下総統一

連続五度は完全五度の連続を避けるのであるが、完全五度から減五度や増五度に進行するのは差支ない。

完全五度と八度の連続はその並行する声部が一方が外声で他方が内声でも又両方も内声でもいけないのである。又二声が反行して生ずる連続も禁ぜられることがある。

反進行による連続五度は属和音と主和音との連結の場合に和音相互の結合が極めて良好であるから特に許される。

一音の繋留によつて生じる連続八度は禁じられるが、連続五度の場合には許される。

増五六の和音から直接に属和音に進むと、必ず連続五度の不良進行が起るのでこの和音と属和音との間に何か別の和音を中介として置かなければならない。一旦増三四六の和音に変つてから属和音に進むか増六の和音にはいつてから属和音に移るか或は又二つの和音の間に主和音の四六をはさむかすると、連続五度の不良からのがれることが出来る。

理由……連続して完全五度が用いられると勿論完全に調和する二つの音であるから二音が一音のようにきこえることも事実であるがそれよりも寧ろ一種の不愉快な感覚を伝える。

連続五度はなにか鋭利な刃物でスツと切られるような感じまたは硝子を金属でこすときの音のような感じを受ける。これが他の声の間にはさまっている時はむき出しに五度の連続をきいた時よりは感じが弱いけれどもやはり不快な感じを伝えるのである。この連続五度は反行であれば多少感じは弱くなるが、やはり同じような感じを表わす。しかしこの反行の連続は属和音と主和音の連結の時は差支なく用いられている。これは属和音という和音は主和音に連結されることによつて極めて満足な感じを起すものであるが、そのために他の僅かの不快はかくされてしまうからである。

(2-A. B.) 長谷川良夫

並行五度は如何なる場合でもよくない。後の方が減、増五度の場合には並行五度の悪作用は起らない。これに反し減、増五度から完全五度へ行くのは悪い。並行五度のうちには悪作用少く実用されるものも稀にあるがそれについては別に後述する。又反進行の並行五度は二声体以外では殆ど悪作用を感じさせないが問題とするに足りない。

並行五度の実用される特殊なもの。

(A) I—V、V—Iに起る並行五度は実作に於ては実用できる。(殊にI—Vの方が良い。)

(B) Mozart は増五六の和音をVに解決するに際して起る並行五度を書いた。これは一種特有の効果を伴うが悪いものではない。これを「モーツァルト五度」と云う。

(C) スカルラツティ五度、Scarlatti がI—VII₇の関係で用いたもの。

(D) 古イタリア五度。イタリアの古曲に見られるものである。V₇—I、VII—I等の関係に起る。

(E) 声の交叉による並行五度及び八度。これは古い合唱曲ではしばしば用いられた。しかしかなり並行感を示すものであるから近世では六、八声体等の多数声の場合を除き四声体等で用いられる事はない。

アクセント八度及び五度^o

アクセントのある二つの拍(普通は強拍と強拍)の間に起る並行八度、五度もまた並行の悪作用を持つている。但し、その間に(弱拍に)反進行を作るような音程が入れば、その悪作用は弱まり実用に耐える。間に入るものが反進行をなしつつ不協和音であればなおさら良く、悪作用を殆ど感ぜしめないに至る。

(3) 諸井三郎

五度の連続は空虚感を除くだけの手段を講じておけば用いられるもので実際に使用せられて居る事例も多く発見する事が出来る。

増五六の和音を上属和音に解決する時、若しもこれを主和音の四六の和音を中間に置かず直接結びつけるならば二つの和音の間に完全五度の連続が出来る。しかしこれはモーツァルト五度と称してその使用を許されている。一般にクロマテイツク和音を主体とする和音連結に於ては完全五度の連続は敢えて禁止する必要はない。モーツァルト五度に於て見る如くそれは空虚感を与えないのである。クロマテイツク和音の持つ複雑な響きの連続はその空虚感を消滅せしめて居る。

(6) Ernst Friedrich Richter (浅田泰順訳)

五度進行禁止の必要なることは、充分信用され居る事なれど、禁止の理由を確定せむ事は、至難の業に属す。而して其理由を明瞭に且つ確実に云い現はさむとて、努力したる事又一再に止まらざりき。今之れに関して次ぎの如き見解を試みたる者もありき。

各和音の形態をして、夫々個々に分離せる音の集合になれる一団と見做し、其の一団は、主に各和音の根音と、第五音とに依りて、云はば一個の円環を作るものとし且つ和声の連結起るや一の和音は他の和音中に移り行きて、元の形態を失うべきものとすれば上下の両端に、五度音程を有する如き二個の和音は、互に其中に自己の形態を棄てて移行行くことなきが故に、斯る二個の和音を、相接して置く時は、互に何等の關係なきものとなるべし。

さて完全五度が何処に起るとも、そは自ら外声音たるの特性を帯ぶるものにして、其の和音中完全五度以外の音、或は第七音の如き添加音ある時は此の音は完全五度をなす音の上方、又は下方に存在するものなり。二個の完全五度の結果が、不快の感を与えるは、常に連結力の乏しきに依る。三和音の第五音に就きて述べたる序でに、尙ほ一言すべき事あり、即ち(1) 附加したる第七音の為に完全五度を生ずる場合には、第七音の予備の規則を適用して並行五度を予防し得ることあり。(常に然るには非らず) (2) されど第七音が他の一声音と完全五度を構成し、更に次続の和音に進行して、第二の完全五度を生ずる場合には、此の第二の完全五度は、不快の感を与ると同時に、和音連結力の欠乏を来たすものなり、蓋しこは連結なしに現出したる第二の完全五度に於てのみ起ることにして、第一の完全五度には何等不良なる結果なければなり。併し減五度、例へば七の属和音に於て他の和音の完全五度と連結して、現出するが如き減五度に関しては、並進行の際に現出する此の種の減五度は、上述の見解と全然一致するものなり、何んとなれば、此の減五度が完全五度の後に起るや否や此の減五度は連結的特性を生じて、前の完全五度と密接なる關係を保ち、之に反して減五度が完全五度の前に現出する時は(但し此の完全五度が他の進行法を取る場合は例外なり)、完全五度は直ちに一定の境界を脱して其の外に現出するが故なり。

増五六の和音は自然的進行に依りて常に属和音に続く、されど常に並行五度を生ず。之等の進行する第五度は、最も不愉快のものにあらずと雖ども亦之れを避くるの手段なきにあらず。(註. 此の手段は(1—abcd)に同じ)。

(7) Salomon Jadassohn (乙骨三郎訳)

連続同音、五度及び八度は勿論並進行に於てのみ起るものである。

(9) Theodore Dubois (平尾貴四男訳)

或二音部間に二個の連続せる五度をなす事は直行を以てしても反進行を以てしても嚴禁されている。その理由は五度の連続は生硬の感を与えるからである。

(10) Stephan Krehl (片山穎太郎訳)

五度並行の禁止は如何なる謂をもつか？

先づ第一に五度はオクターブと同様に極く強度の融解音程である。随行する五度は上音としての意味でもつて音を強めることになる。第二には長い間引きつづいて五度を随行するときには両声の進行が二つの異つた調に行はれているか如き感を起させるのである。

五度の並行が嚴格な作法に於て全然禁止せられるというのはこの二つの理由に基づくのである。しかしまたこの五度の並行も時と場合によつては、たとへていへば他声に於ける反行によつてその働きの弱められて目につくことが少いということもあり得るのである。

(11) Eaglefield Hull (小松 清訳)

二つまたそれ以上の音部が連続五度を為して進行する時には音部書法の觀念が失はれて了と云う弁明は、あまり役に立たない様である。何故なら、これは全然音部の配列及び間隔に依るものであり——またアクセントの問題にも依るところが大きく、和声の他の部分の形式にも関係が深いからである。

註…… Hull はフレーズの切目を中にはさんだ連続五度の実例 (SCHUMANN “Faschingsschwank”) 及七の和音等不協音中の完全五度へ進行する連続五度の実例 (CHOPIN “Polonaise” 其他) を挙げている。

(12) Ebenezer Prout

Consecutive perfect fifths are not allowed between any two parts. They are, however, much less objectionable when taken by contrary than by similar motion, especially if one of the parts be a middle part, and the progression be between dominant and tonic harmony.

This rule is much more frequently broken by great composers than the rule prohibiting consecutive octaves. Consecutive fifths between the tonic and dominant chords are not infrequently……中略

If one of the two fifths is diminished, the rule does not apply,

provided that the perfect fifth comes first.

But a diminished fifth followed by a perfect fifth is forbidden between the bass and any upper part, but allowed between two upper or middle parts, provided the lower part rises a semitone.

完全五度の連続はどの二つの声部に於ても許されない。しかしながら並進行の場合よりも反進行の場合の方が、殊に一声が内声であつて属和音主和音間の進行の場合には聞き苦しさが少ない。

此の法則は連続八度を禁止する法則よりもずっと多く、しばしば偉大なる作曲家によつて破られた。主和音と属和音との間の連続五度は珍しいものではない……中略

二つの五度の中一つが減の場合、もし完全五度がはじめて来るならばこの法則は適用されない。Bass と他の上声部との間で減五度から完全五度へ続く場合には禁じられる。しかし二つの上声或は内声間に於ては低い方の声部が半音の上行をするならば許される。

(13) Arthur Foote and Walter R. Spalding

With consecutive fifths the matter is different: they often do sound badly. The fact that certain composers have been skilful enough to manage them so that in particular cases they are satisfactory, is no argument that the inexperienced student may make experiments in that direction. He will probably fail, and had better not waste his time in trying.

連続五度については事情が違っている。連続五度は、しばしば悪くひびく。多くの作曲家達はそれらを運用することに十分熟達して来ているから、特定の場合には満足すべき状態になっていると云う事実は論議の余地がないが、未熟な学生はその様な実験をするかも知れない。彼は多分失敗するだろう。試みの為に彼の時間を無駄に費さない方がよからう。

(14) Ruedolf Louis und Ludwig Thuille (山根・渡共訳)

古い規則によれば、平行五度の進行はオクターヴの平行と全く同様に誤りとされ、また平行大三度の進行も、少くとも危険なものとされた。しかし隠伏オクターヴについていわれたと同じことが、五度及三度の平行に関して繰返されなければならない。すなわちこれらの進行は確かに異議あるものだが、しかしそれは一定の事情のもとでだけの話で、けつして常に、どこでもというわけではない、ということである。それに五度及三度平行の禁止の理由は、決してオクターヴを誤とすることに対して持ち出されている理由ほどに、明白なものであるとは言ひ難い。

我々の目下の実際的な目的の為に、次の注意で足りる。すなわち、音を相互に一

つも共通にしていない二つの「根幹和声」（したがつて例えば二つの主要三和音）が、独立の和声進行で続いて行くべき場合には、両和音が結ばれずに無関係に並置されているという、そのようなときに起り勝ちな印象を避けるように嚴重に注意しなければならないということである。この印象は殊に音位（声部相互間の音程関係）が第二の和音で第一の和音に於けると全く同一である場合に生じるものであり声部の配置に関して第二の和音が第一の和音に似なければ似ない程、つまり一つの和音から他の和音への移行に際して、平行の進行が少ければ少いほどこの印象は薄らいで行く。

平行大三度も反進行によつて除去された場合に、はじめて二つの三和音は、並置されるのでなく、組み合わせられる事になる。すなわち三つの上声が Bass に対立して動く事により前に欠けていた緊密な内的結合がもたらされるのである。

それであるから我々は、協和三和音の（全音階的に）段階的な連結にさいし、第二の和音に於ける根音と五度が、既に第一の和音でもこの音程をとつた声部と同一の声部に來ることで生じる五度平行は特に避くべきであろう。これらの五度平行は、二つの主要三和音のつながりに関するものである場合、例えばIV—Vのような場合には、というのは、之が我々の最初の練習で段階的な五度平行の危険のある唯一の進行であるが、このつながりに関する場合には、全く許されないのである。段階的に連続する二つの長三和音の根音と三度の間に起り得る三度平行についても、同様の事がそれ程嚴格ではないにしろあてはまる。猶此処では、場合に応じて生徒に或る種の五度平行の不愉快な音響的效果に注意を向けさせ、それにより漸次にこの種の進行の疑わしさに対して耳の敏感さを呼びさまし、洗練の度を加えて行くのも教師の仕事である。

平行五度禁止の理由づけの歴史のうちには三つの段階が区別される。まず最初次のようなことが試みられたのだが、それは疑いもなく最も手近なものだつた。というのは、平行オクターヴの禁止に対してもち出したものと同じ根拠を、五度禁止にも適用しようとしたのであつた。オクターヴと五度は、両方共完全な協和音として通用する共通性をもつていた。ここで想起しなければならないのは、或る音程の協和度が強ければ強いだけ響きの好さは大きい、と云うことが言われたほど、協和の概念は前から響きの好さの概念と（協和の概念はこれと密接な関係にあるには違いないが）混同されていたことだ。したがつて自分の感覚のいきいきした印象によるより、伝統的な教義によつて指導された者にとつては十六世紀から十七世紀の間に絶えず繰り返す教科書のうちに述べられていた。もちろん我々にとつて甚だ奇妙に思われるあの定理に辿りついてしまうのは、まことに有り得ることだつたのである。すなわちオクターヴ或は五度は、完全な協和音としても素晴らしい響くので、耳にとつてそのような二つの素晴らしさを直接に前後して聴くことは嘔吐と倦怠を催さないでは全く不可能だ、というのであつた。

——その際次の事はとも角指摘される価値がある。即ち、例えば古いイタリア歌劇の仕方による平行三度ならびに六度の連続が、今日の真面目な音楽愛好家の耳に極めて耐え難く響くのは、ただそれが既に陳腐なものになつたから、つまり本源的な美しさや喜ばしさが濫用によつて不可能になつてしまつたからだ、ということである。その時代に（例えばツアルリーノに）見られたもう一つの見解は、次のような命題を掲げることで、概してあまりに多くを証明しすぎてしまつている。即ち総ての和声は、同種のものからではなしに、お互いの間で異つているもの、相互に対立するものからだけ生じ得るといふ命題である。——それは和音の連結に適用されるならば、結局すべての、そして各平行運動だけでなく、同種の（同じ組立ての）合成音の一切の連続に、有罪の判決が下されることにならなければならぬだろう。

我々の識る限りでは、D. G. テュルク（1750—1813年）が平行五度の悪い効果の根拠を、それとは本質に異つたもののうちに、すなわちこの当の平行運動にあらわれる「和声的跳躍」のうちに推定した最初の人であつた。テュルクから理論的に強く影響されたツェルターは、甚だ明晰に言いあらわしたとは言えない言葉で、同じことをゲーテに語つている。その後M・ハウプトマンは、五度禁止の根拠がオクターヴ禁止のそれとは別なものであるという見解を、肩を入れて代表したのである。「五度連続に於ては」と彼は言う「われわれは和声の統一を、オクターヴ連続に於て旋律の差異を見失う」と。即ちオクターヴ平行は実際の声部の独立的行進の要請に違反し、また五度平行は、和音が相互に連結されることなくただ並列さるべきではないという規則、つまり、和音は相互に連関づけられなければならぬという規則に違反するというのである。之が第二の段階である。

第三段階には、両禁止の根拠を古人のようにオクターヴならびに五度音程の同一の特徴そのもののうちに、というのは、その殊に強い協和の度合のうちにもう一度求めようと漸次立戻つた時に到達したのだつた。あらゆる協和音程のうちで、一つの響きのまとまりに融け込む度合、これが協和音の本来の規準であるが、その度合は、オクターヴでは最も完全で、オクターヴを構成する音はわれわれにとつて実に同一のものとして通用するのである。その融合は、五度ではそれ程強くはないが、しかし平行五度で動く二つの声部のうちの一つが独立性を幾分害われて、ほとんど単に響きを強めるための重複声部のようなものに成り下つてしまう程度に強いのである。それは実際の所、平行五度での伴奏が（例えばオルゲルの混合音におけるように）時折折力学的手法として応用される場合に起こる。大三度では、その融合は更に弱い。しかし之も、大三度の平行が甚だ悪い効果を有することも時になくはない程度には強いのである。

このH・リーマンによつて主として代表される理論は、平行オクターヴそのものに関しては、~~それ~~そう言えないのに対して、なぜ平行五度は直接不快に響くのか、という論難を次のように防止し得る。すなわち五度音程のこの中くらしい融合度は、オ

クターヴにあつてのように両音が全く同一化されるほどには大きくないが、そうかといつて三度におけるように、二つの音をはつきり識別しうる二つのものとしてあらわれさせる程には小さくなく、その結果、この一つであることと二つであることの中間のあいこの状態が、五度音程に対して特別な特徴を与えているという点を暗示することによつてである。しかしリーマンの理論は、徹底的に適用されるならば、あらゆる純五度平行の絶対的かつ例外のない禁止へと導かれざるをえず、そしてそのことにより、音楽の実践と重大な矛盾に陥つてしまうのは、我々に少からず都合の悪いことに思われる。

したがつて平行五度そのものの悪い効果に対するリーマンの説明を承認しようと決心するならば、我々は和声的連関の内部における五度平行の事実上の出現を評価すべき場合、ハプトマシの見解を少くとも補助理論として引き入れることが必要であると考えられる。したがつてその禁止は、次のように定式化されよう。すなわちその音程関係の高い融合度のゆえに、平行純五度は（それより少くではあるが平行大三度も）、事情によつては極めて悪く作用することがあると。それは、この種の進行が近親関係なく、仲介されずに並んでいる二つの和音の直接の連続に際してあらわれる場合、特にそうである。

さて我々はそのような無関係な並列が、いつ如何なる所に現れる事があるかを、問わなければならない。それは本来、又嚴格に言つて、ただ一つの場合に限られる。即ちVがIVに続く場合である。何故ならば、副次和声が問題になる総ての関係は、本源的なものではなく導き出されたものであり、基本的な和声関係であるI-V、I-IV、V-I、IV-Vのうちでは、最後の連続にだけ相互に連結される和声間に何等の共通なもの、媒介的なものが存在しないからだ。したがつて直接連結したIVとVの三和音（場合によつては七の和音も）の根音と五度の間に成立する五度平行だけが、完全に誤つたものなのである。それは五度平行がもたらす特殊な効果を殊更に狙う時に書かれるだけである。

こうしてわれわれはまず一般的に次のようにいうことができる。すなわち、すべての可能な五度平行の種類のうちで、二つの連続する和声のそれぞれの根音と五度の間に起こるものが、はじめから最も危げなものである、と。その際平行運動が二つの声部の段階的進行の中にかかるならば、跳躍的に起こる場合よりもさらに悪い。なぜならば段階的進行のうちに起こる場合には、事実上いかなる（三和音の）音をも共有しない二つの和音が問題なのだが、跳躍的に起こる場合には、共通なものは存在するのだが、ただ両声部の進行のうちに表現されないだけの二つの和音が問題となるからである。段階的にあらわれる五度では、二個の主要和声の連続に関するものか、それとも副次和声の調的機能がはなはだ明瞭に明るみへ出される時には、というのは、それを基本和声として扱ふことが除外されている時には、五度平行は特にしばしば全く危険なく作られることができる。

二対の音が共に各独立和音の根音と五度の関係に置かれているのでなく、三和音の根音と五度が七の和音の三度と七度（ないし九の和音の五度と九度）へ平行に進んで行くか、またはその逆に、後者の関係から前者のそれへ進んでゆくことが問題となる場合には、平行の不快さはなおよつと柔げられる。最後に、和声外の音（掛留、経過、転過音）によつて成立するすべての五度平行は、全く危げのないものである。それらは最も厳格な大家たちにさえも書かれている。

二つの五度のうち一つが純五度でない場合には、本来からいつて、もはや五度平行についてうんぬんすることは全くできない。もちろん純五度が二番目にくるつなかりの方が、その逆の関係のものより「五度的」に響く。後の方の種類は五度は例外なく良好である。

すべての五度平行は、次の事情によつて柔げられる。すなわち 1. 他の声部における反行運動と停留音によつて、2. 全体の和音連結を流動的にする半音歩行によつて、それから、3. 突然の転調的推移によつて、殊に耳の注意を全くほかの方向に誘致する半音階的及びエンハーモニー的な種類のそれによつてである。

“ad. 2. Namentlich ist das der Fall, wenn die Quintenparallele selbst im Haldtonschritt erflogt. — Die sogenannten Mozartquinten dürfte heute wohl niemand mehr beanstanden.”

“2. について、五度平行自体が半音歩行で行われる場合は、殊にそうである。一いわゆるモーツァルト五度はもはや今日誰も異議を申立てる者はあるまい。”

いかなる程度まで後打的五度、或は裝飾音によつて隠伏された五度が、五度平行と見做されるべきかの問題は、その場合によつて決定されるだけである。常にそれは平行が平行として聴かれ、不快に受取られるか、それともそうでないか、に懸つているだろう。テンポと和声の前後関係が、その場合に決定的な役割を演ずる。——和音の分散によつて成り立つ後打的五度平行は、当該声部が合成音のうちに同時にあらわれた場合と同様に判定されなければならない。といつてもそれは単に外見上のもので、音形動機を正しく楽句づける場合には消滅してしまうような事がしばしばある。

(16) Humfrey Anger

Consecutive fifths, of which the first is diminished and the second perfect, are possible between two upper parts, but are forbidden between the bass and an upper part. When the first is perfect and the second diminished, they are possible between any two parts.

連続五度は、はじめが減で後のが完全の場合には、二つの上声部間のものは可能であるが Bass と他の一つの上声部との間のもは、禁じられている。はじめが完全で後のが減の時にはどの二声部間に於ても可能である。

(18) Paul Hindemith

There is no reason to avoid the fifths by contrary motion. (and which are forbidden in many text-books).

反行して起る五度の連続を避ける理由はない。(多くの教科書は禁じているが)。

(19) Walter Piston

(連続八度の項と同じ)

以上を総合して次の結論が得られる。

連続五度禁止の条件は連続八度の禁止程単純ではない。一律に禁止する事は不可能である。

(A) 反行によつて生じる連続五度は殆ど許容される。

(B) 並行によつて生じる連続五度

a. 完全五度から完全五度への進行

並行によつて生じる連続五度の中特にIV V 相互間の連結の際に生じる連続五度は最も厳しく禁止されている。一般の並行によつて生じる連続五度は概ね禁止されるが、I—V、V—I等の連結の際に於ける特殊な場合、モーツァルト五度、スカルラッティ五度等可能な場合がある。

b. 一方が増或は減五度で一方が完全五度の場合

前者が完全五度の場合には許容、後者が完全五度の場合には概ね不可。但し古イタリヤの五度(V⁷—I、VII—I)等の場合には可能である。

c. アクセント五度

対位法の規則に含まれているもので和声学の禁則としては取り上げていない著者が多い。一方の声部の二音間に挿入した音から第二音への進行が他声と反進行をなす場合は許容されている。

連続五度禁止の理由は次の三つに大別することが出来る。

a. 連続八度と同じ理由(二声がよく融合し過ぎて一声部の價値が減じしたがつて各声部の平衡を欠く。)

b. 不愉快なひびきがする。

c. 和音結合力の薄弱(二つの和音が並列されただけで結合された様には感じられない。)

4. 結 論

前章の Rimsky-Korsakow の和声法要義に対する菅原明朗氏の註解の中で述べられている様に「幾つかの旋律的な表現を持つ各々個性を有する

声部が合体して和声現象を作り出す」事が作曲の原則的な構成法であつて従つて、連続八度を禁止するのは四声の各声部の独立性と全体の均衡を破壊するとの理由によるものであるが、実作に於ては、四声部各々が常に等価値を持つ必要はなく、場合によつては或る声部は主旋律を、或る声部は副旋律を、其の他の声部は單なる和声の補充を……と云う様に、種々な状態が考えられる。しかし曲の途中で八度の連結により、僅か一、二拍の間だけが急に四声体を破壊すれば、その部分は奇異に感ぜられる。此の場合には重複八度ではなくて連続八度と見做すべきであろう。

(実作に於ては四声体にこだわらず單音、二声、三声、五声、六声などが必要に応じて自由に使用することは言う迄もない。)

次に連続五度禁止の理由であるが、前章で述べた三つの理由について検討する事にする。

「a) 二声がよく融合し過ぎて一声部の価値が減じ、したがつて各声部の平衡を欠く。」

完全五度は2:3の比を持つ音程であるから比較的よく融合する事は当然であるが、この音程をなす二音は同名の音ではない。したがつて完全に融合してしまうとは言えない。上音は下音の倍音列の中に第三倍音として含まれている。今仮にc'をe'と同時に鳴らした場合にはc'とe'とは殆ど同じ位に明瞭にきこえる。所がc'をf'と同時に鳴らした場合にはf'の方がはるかに明瞭にきこえて、c'は弱くきこえる。或る音はその完全五度上の音を吸収する性質がある。故に完全五度の音程のまま連続して進行した場合には連続せる下音のひびきが上音のひびきを吸収して上声部の価値を減ずるのである。故に上下声部が交替して完全四度になつた場合には不安定音程である完全四度としての不快感はあるが、下声部は上声部を吸収しない。(a)の一声部の価値を減ずるのは此の吸収の性質によるのである。

「b) 不愉快なひびきがする。」

或るひびきを快と感じるか不快と感じるかは人によつて異なる。完全五度の連続が常に不愉快に感じられるとは断定出来ない。9、10世紀以降の五度のオルガヌム、或は19、20世紀の Debussy の五度連続の曲が不愉快で耐えられないとは誰も言い切れない。それぞれ特殊な持味があつて必ずしも不愉快ではない。此の事に関して参考文献第5の松平頼則氏の著書の一部を抄録する。

2つの旋律を同時に歌う事は既に10世紀頃から行われた。これが複音楽の始り

で、オルガナムと称した。楽器に伴奏される場合にはそのメロディーは4度又は5度で並行的に伴奏された。そして4度の使用は5度のそれよりも時代的に古いのである。このように5度の並行は13世紀と14世紀そしてまだ15世紀及び16世紀に至る迄しばしば使用されて居り、……中略……バツハはこの問題に関しては常にあまり厳格ではなかつた。彼はしばしば経過音による五度、そして真性の五度さえ使用した。……中略……これらの例はモツアルト及び特にシューマンに見られる。そしてシューマンは理論家に向つて言つた。「5度を勝手に数えるがよい。そして我々をうつつやつておいてくれ」と。しかるにそれはまだ例外的な反則についてだけであつて、禁則は大多数の場合に至高なものとして存在していた。しかし、作曲家達は五度の連続の音色（ソノリテイ）に関して、次第次第に「悪くない」という事を会得し出した。五度を思いのままの場所に重ねて並進行させる方法は、丁度オルガンに於ける混淆法（Jeux de mutation）に相当する。この奏法は（時に粗雑な、又殆ど複調風な仕方）で五度の連続の音色を確認するものである。つまり奏される音とその倍音により五度を作る。それは次のような……大字C—D……単音の連続の中に発見される五度の連続の印象から由来するのである。馴れた耳には楽器によつて生じたこれ等の音の倍音が聴きとれるのである。

十九世紀の後半、5度はその主権を恢復した。そして「ペレアスとメリサンド」の中ではそれは慣用語になつた。……中略……

シューマンやショパンの5度の連続の個々の場合を通過して（葬送行進曲のそれは最も代表的である。）我々はビゼーの「真珠採り」の経過に於いて五度の連続の例を発見する。

他方、天才ムソルグスキーは五度の連続を恐れる事なしに使用していた。中世紀の真の復活者は彼であり、そして音楽文明の世紀に蓄積し得た和声や転調の富を以てそれをなし遂げたのである。ゲツクランはこの才能ある音楽家の手稿の中には、「後に出版された作品の中に於けるよりも更に驚くべき程多数の五度の連続を人々は発見するだろう」と述べている。」……以下略。

上記の如く「不愉快にひびく」と云う理由は必ずしも成立しない。しかし連続八度の項で述べたのと同様に楽曲の中で僅か数拍だけが、連続五度の爲に奇異にひびくことは有り得る。之は避けるべき連続五度と考へてよい。

三度と云う音程が互に親近感を持つのに対して完全五度と云う音程は対立感を持つと云う事が云える。三度の並進行は一方が影像の様に感じられるが、互に親近感を持ち「つながり」を保っている様に感じられるのに対して五度は直角の様に対立している。Subdominant, Tonic, Dominantは互に対立している。したがつて二声部が完全五度の音程を保つたまま継続

して進行すると上声部は下声部に対しては上属調の様に感じられ、同時に二種の調子が併立する事(多調)になる。多調性の音楽を不愉快と感じる耳には或は連続五度は不愉快に感じるかも知れない。(快、不快の感じは音楽の推移と共に、時代によつて大いに異つて来る。)此の対立関係にある五度が、そのまま連続して並列された場合には和声の緊密な連結とは考えられない。したがつて前章の //c) 和音結合力の薄弱//が立証される。

以上禁則の理由を述べたが和声学は作曲技法の一つであつて作曲そのものではない。禁則の作曲効果に及ぼす影響を知つていて禁則を破るのと、禁則を知らないのとは違ふ。例えばピアノの演奏に於て正しい拍子・速度を保持する事が出来なくて乱れた演奏をするのと、規則正しい拍子・速度で演奏する能力を有して適度にルバートするのとは違ふのと同様である。したがつて作曲の場合には禁則の如何にかかわらず自分の欲している特殊な音響効果を發揮出来る様に自由な和声の運用をして差支ないが、作曲の基礎学習としての和声学の実習の場合には、ピアノのエチュードの場合と同様に規則正しく和声の運用をすべきである。禁則の理由を知る事は効果的な和声の運用に大いに役立つのであるから学生にとつては大切な事である。又学生の実習に適当な指導・批評を行うことが出来る爲に教授者にとつても大切な事である。最後に作曲、演奏、鑑賞を通じて是非の判断を下す最高の審判官は正確な聴覚である事を附記して本稿を終ることにする。

Mizutani, Tomohisa

Study on the Reason of Prohibition of Using Consecutive Octaves and Fifths in Harmony

Résumé

Various Music Theorists stated various different opinions about reasons of Prohibition of using Consecutive Octaves and Fifths in their Harmony Texts Published.

I investigated the subject and reached to a resolution stated in the thesis.