



Title	ボエティウス『音楽教程』における音楽観：音楽の三分類と音楽家の規定をめぐって
Author(s)	田之頭, 一知
Citation	a+a 美学研究. 2018, 12, p. 136-149
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/90118">https://doi.org/10.18910/90118</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## ボエティウス『音楽教程』における音楽観

——音楽の三分類と音楽家の規定をめぐって

### 序

中世初期イタリアの哲学者ボエティウス (Anicius Manlius Severinus Boethius, c. 480-524) は、その著書『哲学の慰め *De consolatione philosophiae*』(511四年) で知られる。彼が生きた時代のイタリアは、四七六年の西ローマ帝国滅亡後、東ローマ帝国の統治下にあつたが、貴族の家柄に生まれたボエティウスは、アテナイに遊学したとも言われ、研究生活を送る傍ら、政治の世界に身を投じ執政官となつた。しかし、反逆罪に問われて投獄され、処刑されてしまつ。周知のように、その獄中で執筆されたのが、『哲学の慰め』である〔図〕。この著作は全五巻からなり、各巻は韻文による詩と散文による部分を交互に繰り返すいくつかの章で構成され〔図〕。哲学の擬人化である女性とボエティウスが対話するといつて議論を展開してゆくところである。あるいは、摂理、運命、自由意志、人間の本性などといった問題が取り上げられており、その点で、アウグスティヌスにおける新プラトン主義的な教父哲学と、トマス・

### Summary

Considering Boethius' Views on Music in *De institutione musica*:  
An Essay on the Threelfold Classification of Music and the Definition of Musician

Kazutomo TANOGASHIRA

Boethius, an early medieval philosopher, is known for his work, *De consolatione philosophiae*, and regarded as a person who connects ancient Greek philosophy with medieval Christian theology. He also writes a treatise on music, *De institutione musica*, which was unfinished but had been read through the Middle Ages. It is well known that in the treatise he classifies music into three types, that is, cosmic music (*musica mundana*), human music (*musica humana*), and instrumental/

vocal music (*musica instrumentalis*). These three types have in common the principle of harmony according to which a certain numerical order is composed: in other words, music is nothing but the manifestation of the proportional principle. On the other hand, for Boethius, musician (*musicus*) is a person who acquires, by the activity of reason, an intellectual understanding of the harmony that is the principle of music and a knowledge of singing or performing that leads to the practice of music. Therefore, it may be said that reason is an ability to grasp the musical principle and realize it, and that his understanding of music includes a point of view from which the relationship between the universe and human being can be considered "macro-micro."

アクイナスの神學をつなぐものとみなされ、或る意味でキリスト教神學の基礎をなすものである。

他方、ボエティウスは、音楽に関する著作も遺しており、それが五〇〇年頃に執筆されたと思われる『音楽教程 De institutione musica』(p. 27)、彼の最初期のものに属する(もへる、いの著作は五巻からなるが、未完成と言つてよし)。いの時期には、ほかに『算術教程 De institutione arithmeticā』なども執筆されており、彼はその頃、幾何学や天文学に関する著作に取り組んでいたと考えられる。いのことから分かるように、彼は当時、いわゆる自由学藝七科 artes liberales のうちの数学的四科 quadrivium [p. 28] に属する学問領域について研究を進め、それを著作のかたちでまとめて議論が繰り広げられている『哲学の慰め』に、『音楽教程』のエッセイを読み取ることが可能である。

いやれにせよ、ボエティウスは哲学と音楽の双方の領域において、古代ギリシア思想と中世キリスト教世界をつなぐ存在と見なすことができると思われる所以であるが、本論文では紙幅の関係から、『音楽教程』における音楽の捉え方、とりわけ音楽の三分類と音楽家の規定を取り上げて考察を加えることにしたい。

### 音楽の三分類

ボエティウスは『音楽教程』の第一巻第二章の冒頭で、音楽研究にとつては、おやもつて音楽の種類がいくつあるのかを調べるゝことが適切であるとし、次のように述べる(p. 27)。

さて、音楽の種類は二つある。まず第一は、宇宙の音楽であり、第二は人間の音楽、第三は、キタラやティビア〔＝双管の笛〕などのよだれ、旋律 (cantilena) に仕える何らかの楽器において組織される音楽である。(p. 187, 20-23, ( ) 内引用者：以下同) [p. 28]

まず宇宙の音楽 musica mundana はあるが (p. 187, 23-p. 188, 26)、いの時は天体あるいは諸元素——具体的には四元素すなわち土・水・火・空気——、および季節の変化において認められるものである。そのうち天体によつてもたらされる音楽とは、まさしく星々の運行によつて奏でられるもので、そこにはピュタゴラス派に端を発する音楽の捉え方がエッコーを響かせている。実際、ボエティウスにあつても、諸天体は速やかに動いているのであるから、たゞえ私たちの耳に届かないとしても、音を発しているはずである、と考えられている。しかも、その星々の運行以外に、これほど見事に結び合わされてお互いが緊密な関係を築き上げているものなど考えられないほど、天体の動きは調和あるものとなつてゐる、と捉えられている。たしかに、天体の軌道は天球上の高いところを通るものもあれば、低いところを通るものもあるが、しかしそういった軌道を通る星々の運行も、等しい活動力 aequalis incitatio によつて実現されているのであつて、そこには秩序が存在している。それゆえ、天球の巡回から「拍付け〔による分節化〕」の或る定まった秩序 ratus ordo modulationis」(p. 188, 7) が抜け落ちることはない(p. 28)。

さらに、いの世界における諸々の物体は、根本的にはいわゆる四元素すなわち土・水・火・空気の混合からなる(p. 28)。その際、それら四元素の相反する潜在力 potentia の結合の仕方によつて諸物体が構成される。したがつて、それらの間には或る調和 quaedam armonia がなければならない。いの四元素のいわば配合の仕方が万物を構成しているのであり、その構成内容が変化すれば事物もまた変化するゝことになる。いののような調和のあり方の変化によつて、まさしく一年という時の長さに節目が形作られて季節(四季)が生じるのである。これは言葉を換えれば、時間の推移が自然現象のさまざまな変化によつて、それも周期性を持つ現象の変容によつて節目を手に入れるということ、たとえば、豊かな実りといった出来事が、自然の移りゆきに刻印を押すといふことである。「冬が氷結させたものを春が緩め、夏が熱し、秋が熟させ」(p. 188, 23-24) のであり、季節は交互に巡ることで互いに密接な関係を取り結んでいる(p. 28)。

第二の人間の音楽 musica humana は (p. 188, 26-p. 189, 5)、私たちが自分自身の中に深く入り込むことによつて理解される。それは人間における肉体や魂の結びつきとした諸関係に関わる。すなわち、私たちの魂を肉体と混ぜ合わせ

## 古代ギリシア以降、肉体と魂ないし精神の関係は、

後者が前者よりも優れており、肉体は卑しいものであるが、

魂や精神は高貴なものであると捉えられていた。

ているその関係、また、魂そのものにおける理性的部分と非理性的部分の結合の関係、および、私たちの肉体そのものの諸部分の関係、そういうたった関係のあり方である。ボエティウスはそれらの諸関係つまり人間の音楽のあり方を、高い声（音）と低い声（音）の適切な調律が生み出すような一つの協和 *una consonantia* と類比的に捉えようとしている〔<sup>12</sup>〕。

第三の音楽は道具つまりは楽器が奏でる音楽 *musica instrumentalis*〔<sup>13</sup>〕であり（p.189, 5-13）、今日の私たちが理解しているような音楽を指す。ボエティウスによれば、それは弦を張る」とによる緊張から生じるもの、ティビアなどの笛のように息によつて生じるものなどであり、今日の言葉を用いれば、それぞれ弦楽器、管楽器、打楽器による音楽、つまり器楽といふことになる。そうすると、そこには声楽が含まれないことになるが、しかし、この *musica instrumentalis* は、文字通りに楽器を用いた音楽を意味しているというよりはむしろ、まさしく音となつて鳴り響く音楽を指していると考えることができる。実際、宇宙の音楽と人間の音楽は、それ自体としては私たちが聞くことのできない音楽であるのに対して、道具ないし楽器の音楽は音となつて実際に奏でられる音楽であり、私たちが聞くことのできるものである。また、さらに進んで、私たちの肉体はまさしく“もの（物体）”なのであるから、声を出す器官たる声帯も、道具としての楽器と言つてよい位置づけにならう。このような観点に立つならば、実際に歌われる歌もまた *musica instrumentalis* に含まれると考えてよいと思われる〔<sup>14</sup>〕。

ただし、ここで留意しなければならないのは、古代ギリシア以降、肉体と魂ないし精神の関係は、後者が前者よりも優れており、肉体は卑しいものであるが、魂や精神は高貴なものであると捉えられていたという点である〔<sup>14</sup>〕。それゆえ、手仕事よりも精神的な仕事のほうが高貴なものとして扱われることになる。このような肉体と精神の間の序列づけが、ボエティウスにおける「音楽家 *musicus*」の理解にも入り込んでいるので、次節でこの点を見てみたい。

### 音楽家の規定

ボエティウスは第一巻最後の第三四章で、音楽家とはどのような者のことと言つうのかについて、およそ次のように考へてゐる（p.223, 28-p.224, 25）。すなわち、あらゆる技術 *ars*、またやむにやむな学問分野 *disciplina* も、職人の手仕事によつて遂行される技能 *artificium* より、本来的に尊れ高い理性 *ratio* を持つてゐるとなつてはならない。というのも、知を実践的行為ないし肉体的活動（ともたらす）ことよりも、制作物についての知の所有つまり理諭的ないし精神的活動に従事するほうが、はるかに高貴で尊いことだからである。事実、肉体的技能は奴隸として奉仕するが、理性は主人のようく支配し、正しい方向へと導く。したがつて、音楽に関する知 *scientia musicae* は、制作活動や演奏 *actus* に基づくものよりも、理性による認識 *cognitio rationis* に基づくもののが、はるかに高貴である。それゆえ、理性による思索は制作行為に依存しないが、手の仕事は理性によつて導かれないならば無意味なものとなつてしまふ。このような理性の素晴らしさや価値は、肉体的技能を發揮する人々がどう呼ばれているのかを見れば分かる。そういう人々は、自分が用いる楽器からその名を取つてゐる。たとえばキタラ奏者は、キタラにちなんでそう呼ばれ、アウロス奏者も自分が使うアウロス笛からその名を取つてゐる。これに對して、音楽家は自分が使う楽器からではなく、自身が関係している知的分野、理性的領域によつてそう呼ばれる。すなわち、「音楽家とは、理性を重要視して、仕事〔肉体的作業〕の隸属状態によつてではなく、思索の支配によつて、歌う〔奏でる〕ことに関する知 *canendi scientia* を手に入れた人物のことを言う」（p.224, 18-20）〔<sup>15</sup>〕。

）のようにボエティウスは、音楽家なるものの特質を、理性による音楽の思索、より詳細に言へば、音楽を支えている基本原理の理性による考究に認めるとともに、そのような理性の働きによつて「歌う〔奏でる〕ことに関する知」の獲得が目指されるところに求めている。））で重要であると思われるものは、音楽に関する知を、歌唱（ないし演奏）と関連づけて記述している点である。つまり音楽の探究は、ピュタゴラス派のように音響現象の根底に横たわる数的・比例原理の把握・解明を目指すだけではなく——これがまさしく *disciplina* としての音楽という側面であろう

## ボエティウスは『音楽教程』において、

音楽を宇宙の音楽、人間の音楽、および、

実際に鳴り響く音楽に分類している。

音楽とは秩序原理の現われに他ならない。

そが音楽的な人たちであると考えるのが正当である。旋法 *modus* やリズム、歌の種類 *genus* と協和について、また、詩人たちの歌 *carmen* などについて、音楽に相關的である適切な思索や理性に従つて判定を下す能力を示す人こそ、真に音楽家なのである。

ボエティウスにおけるこのような音楽家の捉え方で重要なのは、先にも述べたように、音楽の実践を視野に入れたうえで音楽家の規定を行なつていると考えられる点である。たしかに彼は、技術 *ars* と学問分野 *disciplina* をともに職人的技能 *artificicum* の対極に位置するものと捉えており、また実際、音楽が数学的四科に含まれることを考えれば、音楽の理論的研究と実践活動は、最終的には切り離して考えられることになるとも解されよう。しかし、音楽がどこまでも技術 *ars* の中に含まれるとすれば、そこには手の技（楽器等を十二分に活用できる肉体的技能）と知の技（理性の働きによる音楽そのものの原理的考察）の双方が必要不可欠のはずである。とすれば、先に少し触れたように、実践に通じ得る理論構築が理想的であると言つてよいのではなかろうか。その点で彼の音楽の三分類は幅広い射程をもつていているように思われる。最後にその見通しをスケッチしてみたい。

### 結びに代えて——理性の役割

これまで述べてきたといふをまとめみよう。まず、ボエティウスは『音楽教程』において、音楽を宇宙の音楽 *musica mundana*、人間の音楽 *musica humana*、および、実際に鳴り響く音楽 *musica instrumentalis* に分類している。その彼の言う音楽は、根底に何らかの秩序に基づいた調和を持つものであつて、それは天体運行の、また、人間の魂の、あるいは魂と肉体の、そしてさらに、鳴り響く音の調和と考えることができる。すなわち、音楽とは秩序原理の現われに他ならない。この調和としての音楽という考え方には、言うまでもなく古代ギリシアのピュタゴラス派に端を発する音

——、そのような原理の把握に基づいた「歌い演奏すること」についての理解の深化を目標とすると言つてよい。たしかに、ボエティウスにおける音楽理解のあり方は、理論による知、理性による思索へと大きく傾斜しており、最終的に宇宙の調和のような秩序原理の把握を目指すのかもしれないが、しかし、あくまでもそれが音楽活動に関わる知識として扱われている点に特色があると言わなければならぬ。換言すれば、実践的音楽活動を射程に含めている理論的知識の獲得が、音楽研究によって目指されているのであって、三種類の音楽は、鳴り響く音となる可能性をどこまでも有した音楽として捉えられていると言つてよいのである。それゆえ、眞の意味での音楽家とは、音楽に関する知識的探究の成果を、何らかのかたちで音楽活動に活かす能力を持つ人物のことであると解されよう<sup>16</sup>。このような音楽家はその理想の姿を、今日の言葉で言えば、理論と実践の双方に通じ、音楽の現場に適用可能な視座を備えた理論を構築できる人物に見ると言つても過言ではないようと思われる。

したがつて、ボエティウスの考える音楽家、より正確に言えば音楽活動に従事する者は、理論と実践、つまり、理性と技能のどちらに重点を置くかでいくつかタイプに分かれることになる。実際ボエティウスは、音楽という技術 *ars musica* に従事する人々には三つのタイプ *genera*（種族）があるとする（p. 224, 25-p. 225, 15）。すなわち、第一のタイプは、楽器を奏する人々で構成され、第二のタイプは、歌 *carmina* を作る人々、第三のタイプは、楽器演奏と歌に判定を下す人々で構成される。そして、第一のタイプ、つまり、楽器に依存し自分の努力のすべてをその楽器に注ぐ人たち——たとえばキタラ奏者や、オルガンその他の楽器で自分の技能を示す人たち——は、音楽に関する知についてその理解から閉め出されている、と主張する。そういう人々は、先にも述べたように、理性を等閑に付し、奴隸のように振舞つてゐるからである。彼らは誰一人、理性を働かせようとせず、思索を完全に欠いている。

第二のタイプを構成するのは実際には詩人たちである。ただし彼ら詩人たちは、思索と理性によつて詩に到達するというよりはむしろ、或る自然な衝動によつて詩に到達する。したがつて、このようなタイプの人たちもまた、音楽に関する知から切り離されることになる。

第三のタイプは、リズムと旋律および歌 *carmen*（調子）の全体を、注意深く考量することができるよう判定能力を獲得している人たちからなる。この種の人たちは、理性と思索に完全に基礎づけられているので、まさに彼らこそが音楽的な人たちであると考えるのが正当である。

樂觀が流れ込んでいる。言葉を換えれば、ボエティウスは、中世において中心であつた思弁的音樂觀、つまり、鳴り響く音の考察ではなく、その鳴り響きの根底にある原理としての調和（數的比例原理）に着目し、その調和の原理の解明に焦点を合わせた“學問としての音樂”的大きな源泉となつてゐる。もつとも、彼の音樂觀がピュタゴラス派のような音樂觀の焼き直しでも、また、単なる思弁的音樂論にとどまるものではないことは、実際に鳴り響く音樂をその視野の中に收めている点に示されていよう。もちろん、古代ギリシアにおいても、鳴り響く音の何かしらの連なりを音樂と捉えているが、ボエティウスの大きな特色は、今日の言葉を用いれば、声樂および器樂という實際に奏でられる音樂を、宇宙論の枠組みの中に取り込み得るような視点を持つてゐる点にある。言葉を換えれば、現に鳴り響く音響秩序体としての音樂を導きの糸として、宇宙や人間における調和としての音樂の考察が目論まれてゐるのである。このことは、後者の音樂を、それ自体としては耳に聞こえるものではないけれども、何らかのかたちで鳴り響くものとして提示しようとしているところに現われてゐる。その点でボエティウスは、人間と宇宙の間に、いわば鳴り響く音樂の類比とでも呼べるようなものを見ていたように思われる。さらにつきこのことは、彼の音樂家の捉え方にも示されている。すなわち、ボエティウスの音樂家理解の要諦はまずもつて、宇宙の音樂も人間の音樂も、そして鳴り響く具体的な音樂も、秩序原理の現われなのであるから、そのような原理を理性の働きによつて思索し、把握しようと努めるところに音樂家の音樂家たるゆえんがあるといふのである。しかし、それだけでは音樂家の資格としては不十分なのであって、音樂についての知的の理解を何らかの仕方で実践と関連づける能力を持つていなければ、本当に意味での音樂家とは呼べない、と彼は考へてゐると解される。とすればその点で、彼の音樂論における理性 ratio は、単なる思考能力ではなく、ものを作る力も持ち合わせた理性であると言つてよいのではなかろうか。このように考へることができるとすれば、ボエティウスにおける音樂はまさしく技術 *ars* なのであって、學問領域 *disciplina* となる。

その技術であるか、技術の擬人化方に大きな足跡を残したのは、*アリストテレス*である<sup>17</sup>。彼の技術の定義は、『ニコマコス倫理学』第六巻第四章で語られる「真なる理りをともなつた制作に関する性向<sup>18</sup>」(εργαληγούσια ποιητική)」<sup>19</sup>というもので、制作に関する卓越性を意味している。ここでアリストテレスの技

対象の本質把握とその本質の実現の仕方を工夫する知的活動が語られていると解することが可能である。次に後者は、素材や材料に働きかけてそれを加工変形し、制作対象の本質を実現する身体的活動に関わる事柄が述べられていて、対象の定義を私たちなりに解きほぐせば「眞なる理りをともなつた」という部分と、「制作に関わる性向」という部分の二つに分けることができる。前者は、これから作ろうとする対象、制作対象が、どのようなものであり、どのようにすれば生じるのかを理論的に考究する働きを意味している。つまり、制作業だけでは、つまり、知っているだけでは制作活動にならないのであって、人は現に家を建てることによって建築家になり、キタラを実際に弾くことによってキタラ奏者となる。ものを作るには、当の技術が実際に発揮されなければならないのであり、それゆえに身体的活動が必要とされるのである。しかも、しつかりした技術の持ち主は、材料と道具さえあれば、質の高いものをいつでもどこでも作ることができる。これは技術の発揮の仕方がまさしく体に染みこんでおり、身体的記憶となっている、ということである。このように、技術は本質洞察に関わる理論的考究と、本質実現に関わる身体的記憶という両輪による制作活動であり、そのどちらか一方が欠けてしまうと、技術ではなくなってしまう。ここで重要なのは、対象の本質把握に関わる知的活動が、素材や材料および形態などの刷新をもたらす導権を握っているのであって、理論的考究の重要性が、ボエティウスなどの中世における<sup>205</sup>の捉え方に引き継がれ、それが或る意味でシステム化されていったと言つても過言ではないようと思われる。実際、ボエティウスにとっての楽器奏者は、厳密な意味での音楽家というよりはむしろ、単に音楽に関わっている者にすぎず、その点で音楽家の監督下に置かれる必要がある。とはいっても、奏者も音楽活動に従事している以上、何らかのかたちで音楽の原理に触れているはずである。とすれば、楽器奏者とは、音楽の原理を身体化している者、あるいは、身体化することができる者であると考えられよう。この身体化された音楽の原理の具体化を水路づけるのが、音楽家の役割であると言えるようであると思われる。音楽が身体的領域すべてを無にして成り立つことはあり得ないのであって、奏者の身体性の内に意識されることなく溶け込んでいる音楽の原理を、意識化する作業が音楽家の担うべき活動の一端であろう。別の言葉を用

いれば、ボエティウスが *musica instrumentalis* を音楽の一つの種類として認めたとか、音となつて鳴り響く可能性を排除したところでは音楽は成立しなじむ者としてゐるが暗に示されてゐるではなかろうか。むすれば、音楽の根底に横たわる秩序を探究する理性 ratio は、三種類の音楽を包括し得る働きであると言つてよいのであるから、この三種の音楽を或る種のマクローマクロの関係で捉えることにもつながるようと思われる。すなわち、宇宙の音楽および人間の音楽は文字通り理性領域の音楽であり、その理性的は秩序原理を把握する能力である。これに対し鳴り響く音楽は、理性が把握した秩序原理を音へといわば翻訳したものであつて、そいでもまた理性が働いていなければならぬ。このような理性は実現する働きであり、作り出す能力である。とすれば、理性が調和の原理を思考するときは、鳴り響く音楽が道するべとなり、理性が具体的な音楽を作り出すときは、宇宙の音楽や人間の音楽がモデルとなると言えるだらう。ボエティウスの見解には理論と実践にまたがる大きな広がりを認めることがやさぬようと思われるるのである。

## 註

田之頭一知(たのしきら・かずとも)  
大阪芸術大学芸術学部教授。専門は美学・音楽哲学および哲学的時間論。

\*1 | ボエティウスの半生に関しては、John Moorhead, "Boethius' Life and the World of Late Antique Philosophy," in: John Marenbon (ed.), *The Cambridge Companion to Boethius* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009, pp. 13-33) を参照。ちなみにマーク・ムーアは「ボエティウスがアテナイに遊学したかどうかを疑問視する研究者もいる」(cf. p. 29)。その他に、竹井成美「アニキウス・アンリウス・セマリウス・ボエティウスとその〈音楽論〉(その一)」(『研究紀要』大分県立芸術短期大学、第一八巻〔一九八〇〕: 一三一-一六)などを参照された。

なお、ボエティウスの全体像を視野に収めた著作としては、以テのものなどを参照。Helen M. Barrett, *Boethius: Some*

*Aspects of His Times and Work*, 1st paperback ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2014, originally published 1940); Henry Chadwick, *Boethius: The Consolations of Music, Logic, Theology, and Philosophy*, reprint (Oxford: Oxford University Press, 2003, originally published 1981); John Marenbon, *Boethius*, Great Medieval Thinkers (Oxford: Oxford University Press, 2003).

\*2 | ボエティウスは『哲学の慰め』における韻文と散文の混交体に着目し、それをアベロリカスがトマス・アクィナスの「アベロリカスのアボス的風刺の要素を見出している」(cf. Joel C. Relihan, *The Prisoner's Philosophy: Life and Death in Boethius's Consolation*, with a contribution on the medieval Boethius by William E. Heise (Notre Dame [IN]: University of Notre Dame Press, 2007).

\*3 | 「音楽教程」の執筆年代は、竹井「ボエティウスによる〈音楽論〉(その一)」一九頁、および平田公子「ボエティウスの音楽観——『哲学の慰め』を中心にして——」(『福島大学教育学部論集 人文科学部門』三四号〔一九八一〕: 三一—四三)三一頁による。

\*4 | 「四の辯」を意味する *quadrivium* は、幾何学・算術・天文学・音楽からなる数学的四科を表示したのは、ボエティウスが最初であると言われる(cf. Marenbon, *Boethius*, p. 14; Moorhead, "Boethius' Life," p. 28)。なお彼の『音楽教程』は、中世における自由学藝七科の基本テクスト(数学的四科)として読み継がれてきた(cf. Barrett, *Boethius*, p. 39)。

\*5 | 使用したトクストは次のやうやく。Gottfried Friedlein (ed.), *Antici Manlii Torquanti Severini Boethii De institutione arithmeticæ libri duo. De institutione musicali libri quinque, accedit Geometria quæ fertur Boetii* (Leipzig: Teubner, 1867). 訳は拙訳であるが、英訳として云ふものも参照した。Calvin M. Bower (trans.), *Fundamentals of Music: Antici Manlius Severinus Boethius*, with introduction and notes by Calvin M. Bower, edited by Claude V. Palisca, Music Theory Translation Series (New Haven: Yale University Press, 1989).

ちなみに、津上英輔「ボエティウス『音楽教程』における *musica* の概念」(『美學美術史論集』成城大学文学研究科、第二輯〔一九九九〕: 一六二—一四五)に、音楽の三分類を扱った第一巻第二章と、音楽家の定義を述べている第一巻第三四章の全訳が掲載されており、津上訳には教えるれるところが多かった。また、竹井成美「アニキウス・アンリウス・セマリウス・ボエティウス(四八〇)から五二四)とその「音楽論」(そのII)——ボエティウスの音楽の三分類を中心にして——」(『研究紀要』大分県立芸術短期大学、第一九巻〔一九八一〕: 三一—四三)にも第一巻

\*6 | テクストからの引用および参考個所については、本文中に( )内で、フリートライン版の該当頁数と行数をその順に記す。なお、この音楽の三分類が彼以降の音楽理論の展開に大きな影響を与えたことはよく知られている(この点については、竹井「ボエティウスとその音楽論」(そのII)などを参照のこと)。

\*7 | ボエティウスの『算術教程』および『音楽教程』は、ピュタゴラス派の思想を受け継いで一世紀初頭に活躍したと思

- われるニコマコスの著作が大きな影響を与えたことはよく知られているが、プラトンの『ティマイオス』からの影響が大きることも指摘されている。たとえば『音楽教程』の場合、ボエティウスが第一巻第一章や、プラトンが宇宙の魂は音楽的協和 *musica convenientia* によって一つに結びあわされたと語っている、と記したとき (*De institutione musica*, p. 180, 4-5)、「ティマイオス」25A-37C における宇宙の魂の構成が念頭にあったのは明白である (cf. Bover, *Fundamentals of Music*, p. 2 note 5)。また、バクーシュによれば、『音楽教程』よりも『算術教程』のほうに、より明確に「トヘマイオス」の当該個所の影響が現われてこそ (cf. Béatrice Bakhouch, « Boëce et le *Timée*», dans, Alain Galonier (ed.), *Boëce ou la chaînes des savoirs : actes du Colloque international de la Fondation Singer-Polignac*, Philosophies Médiévales, Tome XLIV, Leuven : Peeters, 2003, pp. 5-22)。なお、トヘマイオスの影響は、Chadwick, *Boethius*, p. 76, p. 81 を参照。
- \*8 | 『算術教程』においてもボエティウスは、ルクレティウスに依りつつ「この世界の諸々の物体は、水、土、空気、火から生み出されぬ」 (*De institutione arithmeticæ*, p. 77, 13-14) セント・エリザベス、Chadwick, *Boethius*, p. 76 を参照。
- \*9 | ボエティウスは、宇宙の音楽について後に詳述するところ、「人間の音楽も、宇宙の音楽と同じく、これ以降、議論されぬ」とはなし。
- \*10 | ボエティウスは、人間の音楽も、宇宙の音楽と同じく、これ以降、議論されぬ」とはなし。
- \*11 | 筆者の知る限り、「音楽教程」では、第三の種類の音楽に対しても *Instrumentorum musica* へと呼ぶ慣わされたいふになるのや、本論でもこの用語を用いることとする。
- \*12 | ボエティウスはティビアのほかに水で動かされる器を挙げているが、筆者にはその詳細は不明である。なお、竹井によれば、「水による楽器とは、水オルガンの」と、この楽器は水の圧力によって空気を楽器に送り込んで音を出す (竹井「ボエティウスとその『音楽論』」(その三) 四二頁注四三)。
- \*13 | チャーチ・ウイックの「歌にぬける人間の声」を *musica instrumentalis* に含めている (Chadwick, *Boethius*, p. 81)。また、ドナートは *musica instrumentalis* を人間の手による音楽と解して “songs, poems, music performed with instruments, etc.” を挙げている (Antonio Donato, *Boethius' Consolation of Philosophy as a Product of Late Antiquity*, London: Bloomsbury, 2013, p. 117)。
- \*14 | この観点から見たとき、「声、そのものは、楽器としての肉体 (声帶) を介していいるとはいえ、私たちの内面と深く結びついているがゆえに、楽器による音よりも優れた音であると位置づける」とができる (したがって、器楽に対する声楽の優位が生じる)。ちなみに、魂ないし精神と肉体のこの序列づけに関する、たとえばプラトンにとっては、周知のように、肉体は魂の牢獄のようなものであり (『ハイドン』)、哲学はその牢獄から魂を解き放つべくイデアの世界へと上昇してゆく営みである (『饗宴』『バイドロス』)。
- \*15 | ピッターニは、ボエティウスの「音楽家の捉え方の中に、アウグスティヌスがその『音楽論』(全六巻) に
- おいて展開したあると同様の議論を見た。アーヴィング・スコット *science* (知) が *art* (技) に勝るべくうつすて捉え方に立つてゐる主張している (cf. Ubaldo Pizzani, « Du rapport entre le *De musica* de S. Augustin et le *De institutione musica* de Boëce », dans, Galonier (ed.), *Boëce ou la chaînes des savoirs*, pp. 357-377)。ここでアウグスティヌスの『音楽論』を詳述するといはやきながら、アウグスティヌスが『音楽論』の第一巻第二章で提示している音楽の定義、「音楽とは、正しく調節する」といふことに関わる知である *musica est scientia bene modulandi* ——原正幸訳では、「音楽とはよく拍子付ける」の知識である (『アウグスティヌス著作集3 初期哲學論集(3)』教文館、再版、一九九五年(初版一九八九年)、二四一頁) ——はよく知られている。ボエティウスもアウグスティヌスも音楽に関して *scientia* を重要視しているのは間違いない、それは音楽が秩序ある構造を有しているがゆえに理性的対象と捉えられているからである。その点ではピッターニの言うように、両者の見解は類縁性を持っている。ただし、アウグスティヌスの『音楽論』は或る意味でリズム論といった面を多分に持つており、その点で音楽的な現象を運動あるいは時間の観点から捉えるという姿勢が透けて見える。事実、『告白』においても、アウグスティヌスは、時間論を展開する際に音や響きつまりは音楽的現象を用いて考察を加えていたのであつた (なお、アウグスティヌスの時間の捉え方につては、拙稿「アウグスティヌス『告白』における時間の概念——心の現在的な広がりとしての時間をめぐつて——」(芸術) 大阪芸術大学、第三九号(二〇一六年六三一七四)を参照されたい)。ボエティウスよりも時代的には前の人であるアウグスティヌスは、音楽を時間や運動と関連づけて考察するという現代的なアプローチの源泉となつてゐると言つてよいのである。これに対して、ボエティウスには、音楽を時間と明示的に関連づけて捉える姿勢は見られない。なお、アウグスティヌスの音楽論全体の紹介としては、田中香澄「内なる音楽——アウグスティヌスの『音楽論』について」(今道友信編『精神と音楽の交響——西洋音楽美学の流れ』音楽之友社、一九九七年、七七一九四頁)を参照のこと。
- \*16 | ボエティウスの音楽家理解に関しては、津上「ボエティウス『音楽教程』における *musica* の概念」から大きな示唆を得た。
- \*17 | ボエティウスはアリストテレスの著作の翻訳および注釈も行なつてゐるが、『ニコマコス倫理学』については翻訳も注釈も行なつてゐないようである (『詩学』も同様である)。この点は、Sten Ebbesen, "The Aristotelian commentator," in: Matenbon (ed.), *The Cambridge Companion to Boethius* (pp. 34-55) および同論文集末尾の John Magee and John Matenbon, "Appendix: Boethius' works" (pp. 303-310) を参考。
- \*18 | 神崎繁訳『ニコマコス倫理学』(新版『アリストテレス全集15』岩波書店、一〇一四年)、二二七頁。