The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

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	https://doi.org/10.18910/90118
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

特別寄稿

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

田之頭一知
Kazutomo Tanogashira

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*』（五二四年）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、東ゴート王国の統治下にあったが、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、研究生活を送るとともに、政治の世界に身を投じ執政官となった。しかし、反逆罪に問われて投獄され、処刑されてしまう。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[*1]。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[*2]、哲学の擬人化である女性とボエティウスが対話することで議論を展開してゆくというかたちを採っている。そこでは、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 Threefold 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."

アクィナスの神学をつなぐものとみなされ、或る意味でキリスト教神学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*』で[3]、彼の最初期のものに属する（もっとも、この著作は五巻からなるが、未完成と言ってよい）。この時期には、ほかに『算術教程 *De institutione arithmetica*』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。こ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[4]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ようとしていたと想定されるだろう。別の角度から言えば、彼が研究対象としていた学問分野は、哲学を学び研究するために必要な基本的な領域なのである。このような観点に立てば、彼の最後の著作であり、哲学がまさしく中心となって議論が繰り広げられている『哲学の慰め』に、『音楽教程』のエコーを読み取ることが可能であろう。

いずれにせよ、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のであるが、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、音楽研究にとっては、まずもって音楽の種類がいくつあるのかを調べることが適切であるとし、次のように述べる[5]。

> さて、音楽の種類は三つある。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〕などのような、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）[6]

> まず宇宙の音楽 musica mundana であるが（p. 187, 23–p. 188, 26）、これ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。そのうち天体によってもたらされる音楽とは、まさしく星々の運行によっ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コーを響かせている。実際、ボエティウスにあっても、諸天体は速やかに動いているのであるから、たと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っている、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 によって実現されているのであって、そこには秩序が存在している。それゆえ、天球の旋回から「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[7]。

さらに、こ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[8]。その際、それら四元素の相反する潜在力 potentia の結合の仕方によって諸物体が構成される。したがって、それらの間には或る調和 quaedam armonia がなければならない。こ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ことになる。このような調和のあり方の変化によって、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って、それも周期性を持つ現象の変容によっ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うことである。「冬が氷結させたものを春が緩め、夏が熱し、秋が熟させる」（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[9]。

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って理解される。それは人間における肉体や魂の結びつきといった諸関係に関わる。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[8]。

第三の音楽は道具つまりは楽器が奏でる音楽 musica instrumentalis[9]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、それは弦を張るこ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って生じるもの[10]、そして中空になった銅製の道具を叩くことによっ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、つまり器楽ということになる。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、まさしく音となっ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っ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ってよい位置づけになろう。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[11]。

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[12]。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ることにしたい。

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を言うのかについて、およそ次のように考えている（p. 223, 28–p. 224, 25）。すなわち、あらゆる技術 ars、またさらにどんな学問分野 disciplina も、職人の手仕事によって遂行される技能 artificium より、本来的に誉れ高い理性 ratio を持っているとみなされなければならない。というのも、知を実践的行為ないし肉体的活動へ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論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、肉体的技能は奴隷として奉仕するが、理性は主人のように支配し、正しい方向へと導く。したがって、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 に基づくもののほうが、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って導かれないならば無意味なものとなってしまう。このような理性の素晴らしさや価値は、肉体的技能を発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っている。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っている。これに対して、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、理性的領域によってそう呼ばれる。すなわち、「音楽家とは、理性を重視して、仕事〔肉体的作業〕の隷属状態によってではなく、思索の支配によって、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）[13]。

こ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、より詳細に言えば、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って「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。ここで重要であると思われるのは、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

――、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ってよい。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ない。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ってよいのである。それゆえ、真の意味での音楽家とは、音楽に関する知的探究の成果を、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[18]。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っても過言ではないように思われる。

したがって、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。そういう人たちは、先にも述べたように、理性を等閑に付し、奴隷のように振舞っているからである。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、思索と理性によっ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って詩に到達する。したがって、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（調べ）の全体を、注意深く考量することができるような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。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、音楽に相関的である適切な思索や理性に従っ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。

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っ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っ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持っ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ころをまとめてみよう。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って、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

楽観が流れ込んでいる。言葉を換えれば、ボエティウスは、中世において中心であった思弁的音楽観、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（数的比例原理）に着目し、その調和の原理の解明に焦点を合わせた〝学問としての音楽〟の大きな源泉となっているのである。もっとも、彼の音楽観がピュタゴラス派のような音楽観の焼き直しでも、また、単なる思弁的音楽論にとどまるものでもないことは、実際に鳴り響く音楽をその視野の中に収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楽と捉えているが、ボエティウスの大きな特色は、今日の言葉を用いれば、声楽および器楽という実際に奏でられる音楽を、宇宙論の枠組みの中に取り込み得るような視点を持っている点にある。言葉を換えれば、現に鳴り響く音響秩序体としての音楽を導きの糸として、宇宙や人間における調和としての音楽の考察が目論まれているのである。このことは、後者の音楽を、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いる。その点でボエティウスは、人間と宇宙の間に、いわば鳴り響く音楽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。さらにこのことは、彼の音楽家の捉え方にも示されている。すなわち、ボエティウスの音楽家理解の要諦はまずもって、宇宙の音楽も人間の音楽も、そして鳴り響く具体的な音楽も、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って思索し、把握しようと努めるところに音楽家の音楽家たるゆえんがあるというものである。しかし、それだけでは音楽家の資格としては不十分なのであって、音楽についての知的理解を何らかの仕方で実践と関連づける能力を持っていなければ、本当の意味での音楽家とは呼べない、と彼は考えていると解される。とすればその点で、彼の音楽論における理性 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ってよいのではなかろうか。このように考えることができるとすれば、ボエティウスにおける音楽はまさしく技術 ars なのであって、学問領域 disciplina とは微妙な差異を示すことになる。

その技術であるが、技術の捉え方に大きな足跡を残したのは、言うまでもなくアリストテレスである[17]。彼の技術 τέχνη 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った制作に関わる性向[18]（ἕξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητική）」（1140a10）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術論を詳述することはかなわないが、この定義を私たちなりに解きほぐせば、「真なる理りをともなった」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ると解することができる。すなわち、技術は本質把握に関わる知的活動が基礎に横たわるが、しかし、単に知的な作業だけでは、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、しっ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し、したがって、身体的記憶の塗り替えが引き起こされる、という点である。つまり、技術にあっては知的活動が主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 ars 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っても過言ではないように思われる。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。とはいえ、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に思われる。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き、音となっ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いと考えていることが暗に示されているのではなかろうか。とすれば、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ってよいのであるから、この三種の音楽を或る種のマクロ―ミクロの関係で捉えることにもつながるように思われる。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、そこでの理性は秩序原理を把握する能力である。これに対して鳴り響く音楽は、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って、そこでもまた理性が働いていなければならない。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、鳴り響く音楽が道しるべとなり、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ろう。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できるように思われるのである。

田之頭一知（たのがしら・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。

註

*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。ちなみにムーアヘッドによると、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・セベリウス・ボエティウスとその〈音楽論〉（その1）」（『研究紀要』大分県立芸術短期大学、第一八巻（一九八〇）：一三―二六）なども参照されたい。
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、以下のものなどを参照。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 レリハンは『哲学の慰め』における韻文と散文の混交体に着目し、それをアイロニカルなテクストと捉えて、そこにいわゆるメニッポス的風刺の要素を見ようとしている。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「ボエティウスとその〈音楽論〉（その1）」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（一九八二）：三一―四三）三一頁による。

*4 〝四つ辻〟を意味する quadrivium という語で、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、中世において、自由学藝七科の基本テクスト（数学的四科における）として読み継がれていった（cf. Barrett, *Boethius*, p.39）。

*5 使用したテクストは次のものである。Gottfried Friedlein (ed.), *Anicii Manlii Torquati Severini Boethii De institutione arithmetica libri duo, De institutione musica libri quinque, accedit Geometrica quae fertur Boetii* (Leipzig: Teubner, 1867).
訳は拙訳であるが、英訳として以下のものを参照した。Calvin M. Bower (trans.), *Fundamentals of Music: Anicius 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「ボエーティウス『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、第一二輯（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、津上訳には教えられるところが多かった。また、竹井成実「アニキウス・マンリウス・セベリウス・ボエティウス（四八〇ころ～五二四）とその「音楽論」（そのⅡ）――ボエティウスの音楽の三つの分類を中心として――」（『研究紀要』大分県立芸術短期大学、第一九巻（一九八一）：三一―四二）にも、第一巻第二章の和訳が原文とともに掲載されているので参照されたい。

*6 テクストからの引用および参照個所については、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』に、ピュタゴラス派の思想を受け継いで二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』からの影響が大きい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で、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』35A–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ろう（cf. Bower, *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『ティマイオス』の当該個所の影響が現われている（cf. Béatrice Bakhouche, « Boèce et le *Timée* », dans : Alain Galonnier (ed.), *Boèce ou la chaînes des savoirs : actes du Colloque international de la Fondation Singer-Polignac*, Philosophies Médiévaux, Tome XLIV, Leuven : Peeters, 2003, pp. 5–22）。なお、『ティマイオス』の影響については、Chadwick, *Boethius*, p. 76, p. 81 も参照。

*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、火から生み出される」（*De institutione arithmetica*, p. 77, 13–14）としている。この点については、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述べているが、彼がこの問題に立ち戻ることはない。

*10 —人間の音楽も、宇宙の音楽と同じく、これ以降、議論されることはない。

*11 —筆者の知るかぎり、『音楽教程』では、第三の種類の音楽に対して instrumentorum musica といった言い方が用いられているが、この第三の音楽は、一般に musica instrumentalis と呼び慣わされることになるので、本論でもこの用語を用いることにする。

*12 —ボエティウスはティビアのほかに水で動かされる楽器を挙げているが、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、水オルガンのこと」であり、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II）」四二頁注四三）。

*13 —チャドウィックも「歌における人間の声」を musica instrumentalis に含めている（Chadwick, *Boethius*, p.81）。また、ドナートは、musica instrumentalis を人間の手になる音楽と解して、“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（声帯）を介しているとはいえ、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ことができる（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して、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（『パイドン』）、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』『パイドロス』）。

*15 —ピッツァーニは、ボエティウスのこのような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

おいて展開したものと同様の議論を見ようとし、ともに science（知）が art（技）に勝るという捉え方に立っていると主張している（cf. Ubaldo Pizzani, « Du rapport entre le *De musica* de S. Augustin et le *De institutione musica* de Boèce », dans : Galonnier (ed.), *Boèceou la chaînes des saviors*, pp. 357–377）。ここでアウグスティヌスの『音楽論』を詳述することはできないが、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ことの知識である」（『アウグスティヌス著作集3 初期哲学論集（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く、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。その点ではピッツァーニの言うように、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っており、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ったのであった（なお、アウグスティヌスの時間の捉え方については、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って――」『藝術』大阪芸術大学、第三九号（二〇一六）：六三―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物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っていると言ってよいのである。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―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「ボエーティウス『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っているが、『ニコマコス倫理学』については翻訳も注釈も行なっていないようである（『詩学』も同様である）。この点については、Sten Ebbesen, “The Aristotelian commentator,” in: Marenbon (ed.), *The Cambridge Companion to Boethius* (pp. 34–55) および同論文集末尾の John Magee and John Marenbon, “Appendix: Boethius' works” (pp. 303-310) などを参照。

*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、二〇一四年）、二三七頁。