

Sur le *spiritus* dans le *Compendium Musicae* de Descartes
— remarques sur la critique de M^{me} Hiramatsu —

Manabu NASUKAWA

Dans le présent article j'ai essayé d'examiner l'étude critique de M^{me} Hiramatsu publiée sous le titre «Comment lire le début du *Compendium musicae* de Descartes» dans le quatrième numéro de *Revue de Philosophie Française* en 1999, éditée par la Société franco-japonaise de Philosophie.

M^{me} Hiramatsu prétend que j'estime que le troisième alinéa du premier chapitre du *Compendium musicae* s'appuie sur la physique corpusculaire de Beeckman, mais cependant Descartes ne cesse pas de garder une certaine distance avec celle-ci. En n'exprimant que ses propres opinions et sans aucun fondement dans ses écrits, M^{me} Hiramatsu est pourtant convaincue que je considère que, en l'occurrence, Descartes s'est complètement asservi à la doctrine de Beeckman. En fait, je n'ai nullement exprimé une telle idée.

Mais le plus grave, à mon avis, c'est sa méprise sur le sens de la notion *spiritus* que Descartes a employé dans cette alinéa-là. Pour M^{me} Hiramatsu, le mot latin *spiritus* signifie la conscience de soi, autrement dit il a le même sens que le sens modern du mot français *esprit*. Mais, en réalité, traditionnellement il signifie: a) tout simplement le corps gazeux (en physique), b) les esprits animaux (en physiologie), ou c) l'inspiration divine (en théologie). De toute évidence, M^{me} Hiramatsu confond le sens du mot latin avec celui du mot modern français. Sur ce point, j'ai examiné l'histoire de l'herméneutique de cette notion, seule en mesure d'éclairer le sujet.

感謝する。

- 30) そもそも、このオレームの著作は、「内包量 *intensio*」における「比」を問題としており、殊に、「美しさ」が「比」によって根拠付けられることを述べた第1部第26章「質の図形化の端的な美しさと完全性」においては、むしろ、「音楽理論」における「比例論」が確立した学問理論として扱われ、これを拡張しようとしていることがわかる。「音楽理論で証明されているように、ある比は他の比よりも完全で快いが、それは音だけでなく、他のものでもそうである。」(山下正男編訳・監修『中世思想原典集成19 中世末期の言語・自然哲学』、上智大学中世思想研究所、平凡社、1994年、500頁)。このことに加えて、このオレームの生きた14世紀のバリにおける音楽的状况には注目すべき事実がある。というのも、当時、かのヴィトリ (Philippe de Vitry, 1291-1361) が活躍しており、彼の主要な理論書 *ARS NOVA* (1322~23年頃) の名をとった「アルス・ノヴァ」という音楽史上注目される刷新運動が起こっていたからである。西洋において、音楽の時間構造についての自覚が始まったのは、定量リズム法と記譜について扱ったこの運動からであると言っても過言ではなく、オレームがこの理論体系から刺激を受けた可能性についての指摘もある(ゲーザ・サモシ著/松浦俊輔訳『時間と空間の誕生』、青土社、1997年、151頁参照)。
- 31) この点に関しては、以下の拙論を参照のこと。「デカルト『音楽提要』における「緊張 *intensio*」について」、「科学史研究」、第II期第36巻 (No204)、日本科学史学会、1997年、201~208頁；「デカルト音楽論における「感覚」の位置」、「美学」、第198号、美学會編、1999年、13~24頁。
- 32) この点に関しては、ギリシア音楽理論が専門であられる東京藝術大学の片山千佳子氏の方からも全く同じ指摘があった。また、デカルトの *intensio* に関して、伝統的用法を踏まえているとの同意を下さった。氏は、1998年4月より東京藝術大学のゼミにおいて『音楽提要』の原典購読をなさっておられ、音楽史を専門とするわけではない私がそこに参加することを快く引き受けて下さり、また、私の思想分野からの疑問に関しても一緒に考えて下さった。この場を借りて、氏の学恩に感謝する。
- 33) この *spatium* は『音楽提要』全体において、全部で12箇所出てくる。その出現箇所のA T版第10巻におけるページ及び行の数を列挙すると、102.5；102.21；112.9；114.6；116.26；117.12；119.17；121.01；121.13；124.28；126.01；127.02であり、この内、最初の2箇所は第6章の「オクターヴの分割」の記述に見られ、残りの10箇所は全て第10章の「グラドゥス論」に現れる。
- 34) Jan Racek, "Contribution au problèmes de l'esthétique musicale chez René Descartes", *La Revue musicale*, n109, 1930, p.295.
- 35) 戸塚七郎訳『アリストテレス全集第11巻 問題集』、山本光雄編、岩波書店、1968年、276頁。
- 36) Duplex, *op. cit.*, p.584.

- 22 このことは意外なことであると思われるかも知れないが、そもそも「音」は物的事物のレベルであり「感覚」において捉えられるべき存在なのであって、これを素材としながら、それらの中にある数的秩序を「理性」において捉えることこそ霊的事物のレベルで行われることなのであり、ここにこそ「自由四科」の一つとして「音楽」が数えられる所以があるのである。
- 23 例えば、この著作の仏訳者Buzonは、その前書きにおいて、「リズム論」が「音階論」の前に論じられているということに注意を喚起している（Cf. RENÉ DESCARTES, ABRÉGÉ DE MUSIQUE *Compendium Musicae*, Edition nouvelle, traduction, présentation et notes par FRÉDÉRIC DE BUZON, PUF, 1987, p.12.）。また、デカルトの音楽観について初めてまとめた著作を書いたPirroは、このデカルトのリズム論の特徴がアルポー（Thoinot Arbeau, 1520-1595）の舞踏論 *Orchesographie* のそれに酷似していることを指摘している（Cf. ANDRÉ PIRRO, *DESCARTES ET LA MUSIQUE*, Thèse présentée à la Faculté des Lettres de Paris, LIBRAIRIE FISCHBACHER, 1907 (MINKOFF REPRINT, GNEVE, 1973), P.86-7.）。Arbeauはこの著作においてポワティエ（Poitiers）での舞踏の状況に度々触れるが、このポワティエこそ、デカルトとアルポーとを繋ぐ接点である。というのも、デカルトはナッサウ伯マウリツの軍に入隊してベークマンに会う前、即ち、『音楽提要』を記す以前に、ポワティエ大学で法学を学んだということが確認されているからである。この大学では法学と共に医学のカリキュラムも充実していた。しかし、デカルト入学当時の状況に関しては、デカルト研究書の全てが沈黙している。ベークマンに会う以前に、生理学説に対するデカルトの態度は決まっていた可能性もあり、『音楽提要』の背景にある問題を考える上で、ポワティエ大学周辺の歴史的状況の解明は重要な鍵を握っているように思われる。なお、私は、1999年9月24日に桐朋学園音楽大学において開催された音楽史研究会の席で口頭発表する機会を与えて頂いたが、その質疑応答の際、この研究会の主催者の一人であられる今谷和徳氏から、上記のデカルトのリズム論とアルポーの舞踏論とに類似性があるという貴重なご指摘があり、私も改めて文献を見直し、これと同様の指摘が既にPirroによってなされていることを再認する機縁となった。この場を借りて氏の学恩に感謝する。
- 24 RENÉ DESCARTES *ABRÉGÉ DE MUSIQUE*, suivi des ÉCLAIRCISSEMENTS PHYSIQUES SUR LA MUSIQUE DE DESCARTES du R.P. NICOLAS POISSON, Traduction, introduction et notes, par PASCAL DUMONT, Préface de Joseph-François Kremer, Paris, Méridiens Klincksieck, 1990, INTRODUCTION, p.27.
- 25 Duplex, *op. cit.*, p.584.
- 26 しかも氏は、この見解を自説であるかのように言っておられるが、実は、これは石井忠厚氏が既に1992年に上梓しておられる著書『哲学者の誕生——デカルト初期思想の研究——』（東海大学出版会）、補遺「青年デカルトと薔薇十字」、§2「自然魔術」、437～9頁において、巧みに論じておられた結論を、荒削りに表現しているだけに過ぎない。
- 27 しかし、平松氏はこうした事実を全く無視してかかり、「ところが第三段落は断念するはずだった音の質を論じている。」（124頁）と断言しておられる。
- 28 Girolamo Mei, *DE MODIS*, edidit TSUGAMI Eisuke, Keiso Shobo, Tokyo, 1991.
- 29 この点に関しては、古代ギリシア旋法論がご専門であられ、また、前注に記したメイ『古代旋法論』の校訂本を日本で出版するという偉業を果たされた成城大学の津上英輔氏にご教示頂いた。私は、1999年3月6日に東京大学において開催された美学会東部会平成10年度第5回例会の席でデカルトの『音楽提要』について口頭発表させて頂く機会を得、その質疑応答の際、この津上氏ご本人にご専門の観点から幾つかのコメントを頂いたが、逆に、このメイの *intensio* 概念に関する私の側からの質問に対して、氏は、丁寧にお答え下さったのみならず、口頭での不正確さを補うべく、その後資料によって確認して下さい、その旨をご連絡下さった。このこととは別に、1997年末にボエーティウス『音楽教程』の原典購読を始められた際、私にも声を掛けて下さったが、氏のテキスト読解に対する忠実さと正確さは、その後の私自身のテキスト読解における手本となっている。この場を借りて、氏の学恩に

- (11) Cohen, *op. cit.*, p.141.
- (12) *Ibid.*
- (13) 原文は次を参照。Marin Mersenne, HARMONIE / UNIVERSELLE, / contenant / LA THÉORIE ET LA PRATIQUE / DE LA MUSIQUE / (Paris, 1636), Édition facsimilé de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque des Arts et Métiers et annoté par l'Auteur, INTRODUCTION par FRANÇOIS LESURE, 3vol., ÉDITIONS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE, 15, Quai Anatole-France, 15, PARIS (7), 1986.
- (14) Scipion Dupleix, LA PHYSIQUE ou SCIENCE DES CHOSES NATURELLES., CORPUS DESŒUVRES DE PHILOSOPHIE EN LANGUE FRANÇAISE, La présente édition de *La Physique ou science des choses naturelles* parut en 1603 à Paris, et fut rééditée une vingtaine de fois jusqu'en 1645, texte revu par Roger Ariew, Fayard, Paris, 1990.
- (15) Dictionnaire de SPIRITUALITÉ, ASCÉTIQUE ET MYSTIQUE DOCTRINE ET HISTOIRE, FONDÉ PAR M. VILLER, F. CAVALLERA, J. DE GUIBERT, S.J., CONTINUÉ PAR ANDRÉ RAYEZ ET CHARLES BAUMGARTNER, S.J. PROFESSEURS A LA FACULTÉ DE THÉOLOGIE DE CHANTILLY, ASSISTÉ DE MOLPHE - GALLIARD, S.J., AVEC LE CONCOURS D'UN GRAND NOMBRE DE COLLABORATEURS, 16vol., BEAUCHESNE, PARIS, 1937-1994, art. «AME» et «NOTES et MENS».
- (16) このようにメルセンヌが「音楽」を論じるにあたって、一方において、機械論的な内容を扱いつつ、もう一方において、神学・形而上学の問題を扱っているのは、彼が「音楽」こそは神学・形而上学の入り口になると信じていたからであり、かの聖アウグスティヌス (Sanctus Aurelius Augustinus, 354-430) がその著作『音楽論 *De musica*』(390/1年) 第6巻第11章29で述べた「宇宙の詩 *carmen universitatis*」の思想を機械論的に武装したからに他ならない。Harmoniaの語が「詩」をも意味するために *carmen* を指しうろということを考えるならば、メルセンヌの書物のタイトル『普遍的ハルモニア HARMONIE UNIVERSELLE』がこのアウグスティヌスの語からとられているだろうことは想像に難くない。そして実際、メルセンヌは、アウグスティヌスが旧約聖書外典『知恵の書 *Liber Sapientia*』第11章21節「あなたは万物を尺度、数、重みにおいて按配された *omnia mensura et numero et pondere disposuisti*」に根拠をもつ数的秩序の立場から神の世界創造の問題を考えていたことを受け止め、これを自らの数学的自然学の足場としていたのである (Cf. Peter Dear, *Mersenne and the Learning of the Schools*, Cornell University Press, 1988, p.107, n126.)
- (17) Dictionnaire de SPIRITUALITÉ, ASCÉTIQUE ET MYSTIQUE DOCTRINE ET HISTOIRE, art. «AME».
- (18) フランス語 *esprit* の場合、これを近代的意味における「精神」のつもりで *spiritus* にあてるという失態をおかしたとしても、事後的に「霊」あるいは「氣息」等の意味で用いたという言い訳は可能となり、非常に便利な訳語ではある。Walter Robert による『音楽提要』の唯一の英訳 (American Institut of Musicology, 1961年) は、この *spiritus* を *soul* と訳しているが、これはむしろ *anima* にあてられるべき語である。
- (19) Adam-Tannery 版著作集第10巻210頁。以下同様の記号法に従って略記。
- (20) ANICII MANLII TORQUATI SEVERINI / BOETHII / DE INSTITUTIONE ARITHMETICA / LIBRIDUO / DE INSTITUTIONE MUSICA / LIBRIQUINQUE, Edidit Godofredus Friedlein, LIPSIAE, MDCCCLXVII, MINERVA, Frankfurt a.M., 1966. 以下の引用はこの版により、引用の後にこの版の引用箇所を付す。
- (21) Michael Praetorius, *Syntagma musicum*, BandI-III, Musicae artis Analecta, Wittenberg 1614/5, Faksimile-Nachdruck, herausgegeben von Wilibald Gurlitt, BÄRENREITER KASSEL·BASEL·LONDON·NEW YORK, 1959. 以下の引用はこの版により、引用の後にこの版の引用箇所を付す。

てご自分の推論が誤謬に満ちたものであることを露呈してしまった、ということに氏は気付いておられないようである。この点について検討するためには、古典古代より連綿と続いてきた自然学説、即ち「四大元素」説を支える原理を踏まえる必要がある。

この詳細に関しては、稿を改めて論じることとする。

注

- (1) 実は、私と平松氏とはデカルト研究会を通じて知り合ってから、何度も相互に書簡のやりとりや文献の貸し借りをしている。また、氏は過日私の冗長な修士論文にも目を通して下さり、幾多もの貴重なコメントを下さったりもした。余り日の目を見ない『音楽提要』の研究をしているということで私を陰で励まし続けて下さった方の一人でもある。しかし、学問的研究においては、時として、そうした私情を超えて批判し合わねばならないこともある。そして、そうした学問的態度こそが私を育てて下さったデカルト研究会のメンバーのデカルト哲学に臨む臨み方であった。そのような場においてなされていた、また、なされるであろう議論の厳しさをもち、敢えて、私はこのような文を書こうと決意した。それこそが、私を今まで導いてきて下さった方々に対して感謝の念を表す唯一の仕方であると思ったからである。読者はこのことを踏まえられたい。
- (2) 拙論「デカルト『音楽提要』における「緊張 intensio」について」、『科学史研究』、第Ⅱ期第36巻(No204)、日本科学史学会、1997年、201-208頁；同「デカルト『音楽提要』における「注意 attentio」について」、『哲学』、第49号、日本哲学会、1998年、191-200頁；同「デカルト音楽論における「感覚」の位置」、『美学』第198号、美学會編、1999年、13-24頁。
- (3) 二宮陸雄訳『ガレノス 自然生命力』、平河出版社、1998年、「序説」、7頁。
- (4) 同8頁。
- (5) 二宮陸雄著『ガレノス 靈魂の解剖学』、平河出版社、1993年、445頁。
- (6) 原文は次の全集を参照。SVMMA PHILOSOPHIAE QVADRIPARTITA, / DE REBVS, DIALECTICIS, / Moralibus, Physicis, & Metaphysicis. / Authore Fr. EVSTACHIO à SANCTO, PARISIIS, Apud CROLVN CHASTELLAIN, viâ Iacobæâ, sub signo Constantiæ, 1609.
- (7) ここで、spiritus (精気)を修飾している animalis という形容詞が「anima (靈魂・精神)に関わる」という意味を表すものであるということは注目すべき事実である。というのも、この spiritus animales という同一の語がデカルトの自然学体系において用いられたとき、こうした伝統的用法における意味とは全く正反対の「人間のような理性的靈魂 (anima rationalis) の要素を全く持たない動物 (animal) に関わる」という意味へと転ずることになるからである。このようなデカルトの用法における spiritus は、最早、全く物質的な運動原理にのみ従うものとして捉えられているということになるが、これと並行して、デカルトは anima という語自体を術語的に用いることをやめ、専ら animus の語を使用するようになるのである。このような「精神」を指し示す語のデカルト的用法は、旧体系から見るならば、極めて特徴的なこととして映ることであろう。
- (8) 原文は次の全集を参照。Marsilio Ficino / OPERA OMNIA / CON UNA LETTERA INTRODUTTIVA DI / PAUL OSKAR KRISTELLER / E UNA PREMESSA DI MARIO SANCIPRIANO, 2vol, BOTTEGA D'ERASMO, TRINO, 1962.
- (9) H.F. Cohen, *QUANTIFYING MUSIC: The Science of Music at the First Stage of the Scientific Revolution, 1580-1650*, D. Reidel Publishing Company, 1984, p.120.
- (10) I. Beeckman, *Journal tenu par Isaac Beeckman de 1604 à 1634*, 4vol., ed. by C. de Waard, Den Haag, 1936-1953. 遺憾ながら、このベークマンの著作集は、現在、版元で絶版となっている。ここでは、前注における Cohen の著作の279頁注81-83に紹介されているラテン原文を元に、141-2頁にある Cohen の英訳を参照しつつ和訳した。

以上のように、「音楽提要」第1章第3段は、「余談に属する質を論じた」ものであるどころか、第2段の内容を積極的に保証するものであり、かつ、音程体系を実質的に支える、いわば「公準」のようなものである。これが本節において示されるべきことであった。

結

本稿において私が示したかったことは、デカルトの『音楽提要』第1章第3段に現れる *spiritus* が、神学・形而上学的用法としての「霊」もしくは「精神」ではなく、自然科学・生理学的用法としての「氣息」もしくは「精氣」を表すということ、この一事に尽きる。そして、ここから更に、「氣息」と「精氣」とのいずれであるのかを問われるならば、この両者のいずれの可能性も否定できないと言わざるを得ない。

もしも、平松氏が指摘するように、デカルトが古い意見を踏まえ、偽アリストテレースの『問題集』に依拠しているとするならば (p.124)、それは氏の指摘する第19巻第10節ではなく、むしろ、同巻の第43節における次の箇所なのではなかろうか。

さて、歌と笛は、類似性を持っているために（というのは、いずれも氣息によって発せられるからである）、相互によく混じり合うが、リュラの音は、それが氣息によって発せられないためか、或いは笛の音ほどよく知覚されないために、声とは混じり合い難い。それで、声とは別々なるものとして知覚されることになるため、それほど快さを与えないのである。

また、同時代の書物に証言を求めるとするならば、デュプレックスの『自然学』第8巻第15章「聴覚について」における次の見解であろう。

ところで、楽音、歌、音などが靈魂 (*l'ame*) を甚だ強く奮い立たせ感動させるのは、外氣と精氣 (*les esprits*) (我々はこれを心臓付近に有しているが、これは、外部から到達する動因と結び付いて、それと同じ運動及び動揺を受ける) との共感 (*sympathie*) 及び親和性 (*affinité*) のためである。

しかし、このいずれの見解に与するにせよ、忘れてはならないのは、この『音楽提要』がバークマン一個人に献呈されたという事実である。この事実を加味したとき、デカルトが、バークマンとその前提を共有し合うために、バークマンの粒子論体系における精氣説を踏まえていたと考えることは、極めて自然であると私には思われる。

さて、本稿で達成されたことは、『音楽提要』第1章第3段を解釈する上で、単に前提を共有したというに過ぎない。争点はあくまでも第3段の解釈の相違にある。この第3段の解釈問題を検討するにあたって中心となるのは、そこを貫く「論理」を如何なるものとして捉えるのかということになろう。平松氏は拙論の見解に反論するにあたって、ローマにおける自然科学的知識の記念碑的著作である大プリーニウス (*Gaius Plinius Secundus*, 23/4-79) の『博物誌 *Naturalis Historia*』 (全37巻) を典拠としてあげ、自説を裏付けようとされているようである (127頁、注7)。だがしかし、このようにすることによって却

称し、更に、この gradus に対する彼独自の定義及び根拠付けをしている⁽³²⁾。既に引用した (S4)、(S5)、(T1) などは、まさにこの gradus について論じられた箇所であり、これが伝統的「音階論」を支えてきた「協和原理」に基づくものではなく、「間隔原理」を適用した独自の体系であることは、全くもって明白である。

こうした gradus に関するこれらの記述に目を通す限り、伝統的な「音階論」が専らピュータガラス主義的な数比例の上に「音階」を根拠付けてきたのに対して、デカルトの「Gradus 論」では、アリストクセノス主義的な経験主義的立場をとり、「音程」を空間的な「間隔 spatium」⁽³³⁾として捉えられていることがわかる。そして、デカルトが伝統的なピュータガラス主義的な数比例の原理を捨てている以上、この gradus 概念を支える新たな根拠が必要となる。それが「緊張 intensio」の概念なのである。この「緊張」を計る認識主体は、もはや「理性 ratio」ではなく「感覚 sensus」であり、「感覚」はこの「緊張」における「不均衡 disproportionio」もしくは「不均等 inaequalitas」をそのまま「不都合である incommoda」と捉えるのである。こうして「感覚」により空間距離として捉えられた「緊張」が不均衡・不均等とならないように、gradus が設けられたとデカルトは言う。

従って、デカルトが「緊張」と称しているものは、確かに、片方では、物理的特性を備えるために「弦の分割」によって具体的な音程値を定めることができるのではあるが、それと共に、もう一方では、既に心理的特性を帯び、その不均衡がそのまま感覚的不都合をもたらすという理論的对象なのである。単なる「弦の張力」という意味なのではない。

このように理論的对象としては非常に抽象的な「緊張」概念ではあるが、経験的事実としては明晰にして判明である。我々が実際に歌唱に望むに際して体験する事柄であるからである。それ故に、「聴き手」は「歌い手」の体験を共有し、音楽的構造を感じ取ることが可能となる。この点において、「純器楽」的なものは「声楽」に劣る。この「純器楽」を聴取するに及んでさえ、我々は我々の歌唱の体験を通じてアナログ的に、その音楽的構造を把握するからである。『音楽提要』において、音楽の「構成」のあり方を論じる第12章及び第13章（最終章）において実際に扱われるのが「純器楽」ではなく「声楽」であるという事実は、この事情を反映している。

このことを踏まえるならば第1章における3つの段落の連関がより把握しやすくなる。先ず、冒頭第1段において提示される「音楽の目的、それは快を与えること、従って、我々の内に多種多様の情念を惹起させること。Finis, vt delectet, variosque in nobis moveat affectus.」というテーゼは、人文主義的音楽観を代表するカッチーニ (Giulio Caccini, ca. 1545-1618) が歌曲集『新音楽 Nuove musiche』(1601年)の序に記した il fine del musico, cioè dilettere, e muovere l'affetto dell'animo と呼応し合うという指摘がなされている。だが、人文主義的音楽観においては「言葉(歌詞)」と「音楽」との結び付きこそがその究極の理想であったのに対して、第2段における「手段」は、これらを徹底して引き離すこととなる。これによって、『音楽提要』の音楽観は、人文主義的音楽観と袂を分かち、「純器楽」的なものに近づくこととなるはずである。ここに歌詞の意味というものに縛られた地域的個性を超えた普遍的な言語としての音楽という理想は誕生する。しかし、第2段に提示された「緊張」概念自体が音程体系における原理として有効に働くためには、必然的に「人間の声」が要請されざるをえなくなる。これこそが第3段において保証されねばならなかったことなのである。

この箇所における *contentio* も、(S5) からの流れによって、「息」による発音に関わる「強さ」という意味であることは明白である。このように、*intensio* は、*contentio* と全く同じ意味において用いられており、「息」や「弦」などの発音に関わる「強さ」あるいは「緊張〔度〕」を表している。

しかし、平松氏は、この *intensio* を14世紀のオレーム (Nicole Oresme, ca. 1320-1382) が著した『質と運動の図形化 *Tractatus de configurationibus qualitatum et motuum*』(1350年頃) と結び付けようとしておられる (前掲論文128頁注22)。おそらく、伝統的な音楽理論の研究に携わる者にとっては、こうした関連付けは、余りにも唐突であると思われることであろう。というのも、この *intensio* の概念は、ボエーティウス以来、「音階論」における術語として定着しているものであったからである。

実際、ボエーティウスの『音楽教程』において、*intensio* は二度用いられ、その内の一箇所は、前節において挙げた第1巻第2章の「第3の音楽」についての記述におけるもので、そこでは弦における「緊張」の意味で用いられていた。もう一箇所は、第1巻第8章の「楽音 *sonus*」の定義において現れるが、それも「楽音とは、連続した (即ち旋律に適った) 声がある *intensio* に落ち着いたものである。Sonus igitur est vocis casus emmeles, id est aptus melo, in unam intensionem。」(p.195) というように、音の「高さ」・「ピッチ」の意味で用いられている。付言すれば、この時代、音の「ピッチ」は、原始的な音響実験器具である「モノコルド」によって測定されていたために、同時に「弦の緊張」なのであって、この箇所の *intensio* は「緊張」と訳しても全く問題はない。

ここで、第1巻2章の引用箇所においては *intentio* となっていることに気付くが、これは、ボエーティウスが *intentio* と *intensio* の使用を混同し、同義として用いているためである。そしてそればかりではなく、以後の歴史においてもこの *intentio* と *intensio* は混用された。例えば、ルネサンス期において古代ギリシア旋法論の再考を促し、モノディ様式やオペラが誕生する上で絶大な役割を果たしたメイ (Girolamo Mei, 1519-94) の『古代旋法論 *De modis*』においても、現存する写本によって *intentio* と *intensio* のいずれが使われるかは異なるものの、双方とも「緊張」という全く同一の意味において用いられている。

以上のように、伝統的音楽理論の用法としては、*intensio* は「緊張」を意味する。平松氏は同箇所 (128頁注22) で、「デカルトが音の高低を論じるのは専ら弦の長さに即してであるため *intensio* を弦の「緊張」と考えよう訳した」と述べておられるが、そうであればデカルトがこの伝統的用法を踏まえているというだけのことであり、これがどうして二百年以上も前の時代に生きたオレームの「内包量」と同一の用法となるのであろうか。

しかし、平松氏の独断はそれだけではない。デカルトが「音程」を扱う際、弦の長さに即してのみ論じている、というのは事実無根である。「音程論」は第4章から第11章 (AT-X, 96-131) において展開され、確かに、第5章及び第6章の前半部 (AT-X, 96-100) においては、基本弦の等分割により協和音を導出している。ところが、第6章の中間部 (AT-X, 101-104) において提示される「オクターブの分割」は、伝統的な「音階論」における「協和原理」からデカルト独自の「間隔原理」への転換を示すものとなっており、そこで用いられた図は、もはや物理的な「弦」を直接的に表すものではなくなくなってしまっている。更に、元来「弦の分割」が最も問題となるはずの音階構成に関しても、これが論じられるはずである第10章を一瞥すればわかる通り、デカルトは「音階幅」を *gradus* と

について、音がいかなる物体から、どのような仕方で発せられるとより快いか、について論じるのは自然学者たちだからである (agant Physici)。

この第二段全体は二つの文章からなっており、第二文においては、確かに、「質 *qualitas*」に関する快の発生のメカニズムは「自然学者」らに委ねられている。

ここで、不思議なことに、平松氏は *agant Physici* を「論じるのは自然学者たちだからである」と直説法のような意味でお訳しになっておられるが、*agant* は *agere* の接続法であるために「話者の願望」を表すこととなり、従ってこの箇所は、例えば「自然学者らに論じてほしい [と私は思っている]」のように訳するのが普通である。つまり、「自然学」と「音楽」の領域的区分は事実ではなく、あくまでもデカルト個人の意見であり、従って、このデカルトの意思を尊重するならば、第三段に「質 *qualitas*」そのものが論じられるべき場はなくなるのである。

それでは何故、デカルトは第三段において、あたかも直前に自らが要請した内容を無視するかのように、他の音に対する「人間の声 *vox humana*」の優越性を述べなければならなかったのか。

それは、この第三段における「人間の声」が、第二段の第一文における「緊張 *intensio*」の概念と密接に関連しているからである。実は、この *intensio* の概念は、前節に引用した (S1) において既に現れており、そこでは、「息」や「弦」などにおける発音の「強さ」という意味で用いられている。これらの箇所以外では、あと一箇所、第10章において「音階」を根拠付ける重要な概念として現れる。

(T1) 以上のような注意点から、どうしてグラドゥス (*gradus*) が案出されたのか、ということに対する真の第一義的な理由が与えられうると私には思われる。もしも、一つの声部が協和音の項のみによって進行したとするならば、*intensio* の観点において、これらの項の間の不均衡が甚だしくなり、これ [この不均衡] が聞き手と歌手の双方を疲弊させることとなろうが、当然、このような事態にならないようにとの配慮からなされたのだと、私は思う。(AT-X, 115)

この叙述の直前の段落に前節に挙げた (S3) の記述があり、これらを突き付け合わせるならば、ここにいわれる *intensio* の概念も、「息」や「弦」による発音に関わる「強さ」を意味しているということがわかるのである。更に、この次の段落にあたるのが (S4) の叙述であり、ここでは *intensio* が *contentio* と言い直されており、これら二語は同義的に用いられているということがわかる。この *contentio* という語自体は、(S4) 以外にはあと一回のみ使用されているが、それは、「不協和音」について述べられた11章において、それもまた (S5) に続く文中においてである。

(T2) これと同様のことは長・短の7度や長・短の9度によっては生じえないということ、それら [不協和音] の両端項が互いに協和音の両端項以上に離れており、従って、それらを発する上で *contentio* の不均等が大きくならざるをえない、ということから明らかなことなのである。(AT-X, 129)

デュプレックスも『自然学』において「聴覚」を説明する際に引くように、サウルに憑依した悪しき霊をそのリュラの音によって追い出したダヴィデなどであった。ルネッサンス魔術においては、こうした神秘的な逸話を真に受ける傾向にあり、このような音のもつ力を宇宙に充溢する「精気 spiritus」によって説明しようとしていた。これに対し、音のもつ振動が高々肉体的な機能において物理的な作用をもたらすのみにとどまるという前提の下においては、こうした神秘的要素が入り込む余地が全くなくなるのである。このような意味において、(S2)における spiritus が担う役割は、その論述の単純さからくる印象以上に遥かに大きかったのである。

以上、6箇所に用いられた spiritus を検討した。そのうち (S2) を除く箇所においては、総じて伝統的な用法が貫かれ、「声」に関係する限りでの「氣息」という意味で用いられている。また、(S2)における用法は、全く超越的霊の意味を帯びておらず、積極的に、anima を有しない物体的レベルにおいて用いられていることが明らかとなった。この用法が、問題の第1章第3段にも貫かれていると考えることは無理なことではない。

しかし、平松氏は、「デカルトは微妙なバランスを取って、ベークマンの粒子説に肩入れすることなく常識の見地から承服しやすい部分を受け入れているだけではなかろうか。」(125頁)と結論しておられる。だが、繰り返しになるが、常識における「精気」理論とは、anima と corpus を媒介する働きをもつため、この両方の性質を帯びるものであるが、既に述べた通り、(S2)の spiritus の用法は、明らかにこれを積極的に退けるものである。更に、デカルトが自然学説について触れる際、この著作がベークマンに個人的に献呈されたという事情を斟酌するならば、それがベークマンと共通の前提に立つものであったであろうことは想像に難くない。この共通前提を前提として主張することは、ベークマン説に肩入れするということを全く意味しはしない。そして、私も拙論において、「デカルトがベークマン説を受け入れた」などとは一言も述べなかつた。とするならば、前記の平松氏の言明は、一体、何を意味していたのであろうか。

それでも、平松氏にはまだ逃げ道が残されている。何故ならば、問題になっている事柄が、氏にとっては「余談に属する質を論じた第三段落」(125頁)に記された内容である限り、『音楽提要』における他の論述全体からこの段落のみを切り離して読むべきであるという言い訳が可能となるからである。だが、もしも氏が音楽理論における伝統をわきまえていさえすれば、このような誤った臆見を信じ込むことはなかつたであろう。

この点に関して論じるためには、「声」という主題に対する今一つの視点が必要となる。

4. 「音階論」の根拠

先ず、この第三段の内容がどのような文脈において出てきたものであるのかを知るためには、第二段の内容を踏まえなければならない。以下はその平松訳である(但し、ラテン語の挿入は引用者による)。

この目的のための手段、すなわち音の特質には主要なものが二つある。それは、持続もしくは時間という観点からみた音の差異と、音の高低にかかわる緊張 (intensio) という観点からみた音の差異とである。というのも、音そのものの性質 (qualitas)

即ち、声は、高くなるほど発するためにはより多くの spiritus が必要とされるが、ここから、協和音をなす項の間における中項となるべく、グラドゥスが案出され、これらによって、より容易に協和音をなす低い項から高い項へと上昇し、また逆に下降するということである。(AT-X, 129)

(S6) こういった憂えは、他の声部に比べて、バスにおけるほうが小さい。というのも、当然、それ〔バス〕は最低部であるのだから、それが発されるに際し、他の声部〔が発されるの〕に比べて、spiritus の強度がより小さくて済むからである。(AT-X, 135)

これら6箇所のうち、(S2)の箇所以外は総じて「氣息」の意味において用いられていることは明らかである。しかも、「声」との関係において現れており、全く伝統的な用法であると言える。これに対して、(S2)の箇所における用法に関して言えば、逆に、全く例外的なものであると言ってよい。そもそも、この箇所は第3章の「リズム論」における記述なのであるが、音楽学においては、デカルトの「リズム」に対する考え方そのものに特徴のあることが、以前から指摘されていた。

だが、このこと以上に我々が注目しなければならないのは、「音」のもたらす効果についてデカルトの述べるところの内容である。実際、ここでは、「音」が我々の spiritus に作用するその仕方が、靈魂 (anima) をもたない物体へ作用する仕方と全く同じであり、更に、それと同じ仕方で動物にも作用すると述べられているのである。つまり、ここにいる spiritus は人間においては高々「肉体」(＝動物的部分)における運動を司るものであり、しかも、伝統的靈魂論の枠組みと比較するならば、理性的靈魂 (anima rationalis) の性質がすっかりと払拭されたものになっているわけである。従って、ここに言われる spiritus は、デカルトが後に展開することとなる生理学説における「動物精気」と殆ど同じ性質を帯びていると考えざるをえないのである。

だからといって、これをバークマンからの直接的影響と考える必要はない。例えば、未だ明らかにはされていないポワティエ大学における医学の状況において、こうした機械論的粒子論的説明がなされていたという可能性も残っており、既にデカルトがバークマンと会う以前にこうした立場をとっていたということも考えうるからである。従って、我々がここにおいて了解すべきことは、デカルトとバークマンとの間に、こうした生理学説における spiritus の用法として、共通の見解があったということのみである。これをバークマンの説における用法であると考えする必要は毛頭ないが、そうであるにせよ、デカルトがこのような立場をとる自然学者の一人としてのバークマンに対する敬意を払っていたことを考量すれば、バークマン的な用法と言いうるのではなかろうか。

ところで、この (S2) における spiritus による説明が、ルネッサンス期に流行した魔術に対して大きな打撃を与えるものとなるということは記憶されなければならない。当時、音のもつ神秘的な力に信頼が置かれ、更に、これが神話や聖書に記された逸話により誇張されていたのである。その際に引き合いに出されるのは、例えば、神話においては、⁽²⁴⁾ 獅猛な獣を歌の力でなだめたと言われるオルフェウス、あるいは、リュラの音の力によって岩を動かしてテネベの町を築いたとされるアンピオンなど、また、旧約聖書においては、

Id tantum videtur vocem humanam nobis gratissimam [reddere], quia omnium maxime conformis est nostris spiritibus.

もっとも、人間の声がわれわれにとって最も快いのは、ひとえに万物のうちでそれがわれわれの精神に最も適合するがゆえであると思われる。

確認であるが、ここで注意せねばならないのは、前節までの我々の帰結として、この訳文中で平松氏が「精神」と訳されたラテン語 spiritus は、近代的「自我」や「意識」としてのそれを意味しない、つまり、この箇所を、「人声」のもつ何がしかの性質が我々の「心理状態」に適合するという主張として解釈することはできない、ということである。

次に、本稿の冒頭に掲げた拙論において記した通り（68頁）、この第1章以外の箇所において spiritus は6回の使用が認められる。以下、その箇所を列挙する。

(S1) このことは、声楽であるならば spiritus における何らかの緊張 (intensio) によって、また、器楽であるならばタッチにおける〔何らかの緊張によって〕、各々のパトゥータの頭において、音が明確に発されるようにしてなされるのである。

(AT-X, 94)

(S2) 我々は音楽によって自然的にこうなるよう仕向けられる：即ち、音は——鐘や雷において気付かれる通り——周辺の物体全てを震わせるが、その理由については、自然学者らのために残しておくことにする。ここで、既に述べた通り、各々のメーンスラの頭において、非常に強くそして明確に音は発されるのであるから、次のようにも言わねばならない、即ち、それ〔音〕は我々の spiritus (これによって我々は運動へと駆り立てられる) を非常に強く震わせる。ここからして帰結することは、獣であってさえも、それが調教され習慣付けられるならば、拍子に合わせて踊ることが可能であるということである。というのも、このことのために必要とされるのは、ただ自然的衝動 (naturalis impetus) のみだからである。(AT-X, 94-5)

(S3) だが、この反論に対するより優れた返答を与えるために、次のことに注意せねばならない、即ち、高音を発するためには低音〔を発するの〕に比べて、声であればより強い spiritus が、弦であればより強いタッチもしいうなればストロークが必要であるということである。このことは弦において経験される通りであるが、それ〔弦〕は強く張られるほど、より高い音を発するのである。(AT-X, 115)

(S4) 例えば、もしも A から B へと上昇したければ、音 B は音 A に比べて甚だ強く耳を打つのであるから、この不均衡が不都合なものにならないようにとその中間に項 C を据え、これによって、まさにあたかも階段 (gradus) を利用するようにして、容易にかつ spiritus の強さ (contentio) がそれほど不均等にならないようにして、B へと上昇するというわけである。(AT-X, 115-6)

(S5) この疑念を解決するための糸口は、我々が上で注意しておいたことにある、

楽理論」を扱ったものであることに着眼して、伝統的音楽理論における spiritus の用法からこの問題を捉えなおすことにしよう。

3. 声と spiritus

伝統的音楽理論について述べる場合、先ず参照されねばならないのは、古代ギリシアの「音階論」を西洋に紹介し、後世にまで圧倒的な影響力をもったボエーティウスの『音楽教程』である。Friedlein⁽²⁰⁾の巻末索引によるならば、この著作において spiritus が用いられているのは全部で3ヶ所である。一つ目は、かの「3つの音楽」の区分が提示される第1巻第2章において、第3番目の音楽（俗に *musica instrumentalis* と称される）が紹介される際に現れ、あと二つは、第1巻第13章に現れる。これらの箇所における spiritus は、全て人間の「息」という意味で用いられていることは明白である。

これ〔第3番目の音楽〕は、緊張 (*intentio*) によって（例えば弦におけるように）、あるいは息 (*spiritus*) によって（例えばアウロスや水力式の楽器におけるように）、あるいは何らかの打撃によって（例えば窪んだ青銅器が打たれて、そこから様々な音が発せられる楽器のように）、表現される。(Inst. Mus., I, 2, p.189)

即ち、連続した声 (*vox*) の限界を定めるのは人間の息 (*humanus spiritus*) であり、この限界を超えるならば理由なしに過度となる。実際、各々の者は、自然の息 (*naturalis spiritus*) が許す限りにおいて連続的に、発話するのである。(Inst. Mus., I, 13, p.199-200)

また、時代はかなり下ってデカルト時代になるが、当時における音楽の様相を知る上で重要な資料となるのは、史上最古の音楽百科事典と称されているプレトリーウス (Michael Praetorius, 1571/2-1573) の『音楽大全 SYNTAGMA MUSICUM』(全3巻)⁽²¹⁾ (1614/15年) である。その第1巻第2部の前半部「声楽について De Vocali Musica」の第7章において、息 (*spiritus*) が身体機構を整えるという話題において「声は *spiritus* の運動である *vox*, quae *spiritus* motio est」(188頁)と言われている一方、同じく第2部の後半部「器楽について De Musica Instrumentali」の第1章では「声は空気の打撃により成っている *vox in aëris ictus constat*」と述べられており、やはり *spiritus* は「空気」というほどの意味ではない。

確かに、ここで資料を広範に挙げることはできないが、しかし、伝統的用法として *spiritus* は、人間の「声」もしくはそれに類するものとの関係において「氣息」という意味において用いられるということは理解されよう。それと同時に「声」が「氣息」における運動であることによって、それが作用するのは身体即ち物的事物のレベルであって、霊的事物のレベルではないと考えられていたということも確認されえよう。

それでは、今問題とされているデカルト『音楽提要』において、*spiritus* はどのように用いられているのであろうか。先ず、次に挙げるのは、論争の火種となっている『音楽提要』第1章第3段の原テキスト (Buzon 版より) 及び平松氏による邦訳である。

松氏が引用しておられる箇所も、身体各部における l'esprit の遍在性をメルセンヌが主張したものであると考えられ、幾何学や蜘蛛の巣の比喩は、こうした神学・形而上学上の存在を自然学・生理学のレベルで語るための苦肉の策に過ぎない⁽¹⁶⁾。そして、l'esprit に対して「点」の比喩を用いることに関しても、アウグスティヌスの acies mentis やボナヴェントウラ (Bonaventura, 1221-74) の apex mentis など、キリスト教的プラトン主義神学者らによく見られることであるということ踏まえるならば、さして特殊なことではなく、このことはかえってこの箇所における l'esprit の用法が神学・形而上学におけるものであることを裏付けることとなる。これを「動物精気」ととることも可能であるとする平松氏の主張が、私には全く理解できない。

このようにメルセンヌの esprit の用法を検討してみると、ラテン語とそのまま対応する部分があると同時に、逆に、その異同も明らかとなってくる。それは、ラテン語 spiritus の場合、霊的事物であるか物的事物であるのかが明確に定まりうるのに対し、フランス語 esprit の場合には、「自我」あるいは「意識」という近代的意味における「精神」をも表現することになるという事実である。従って、このフランス語 esprit における近代的意味をラテン語 spiritus に読み込み何かを云々すれば、それは暴論であるとの謗りを免れはしないであろう。平松氏は、メルセンヌが使用したフランス語 l'esprit に「精神」という近代的意味を読み込み、その上で、この近代フランス語をデカルトの初期著作『音楽提要』の第1章第3段に現れたラテン語 spiritus の語に対応付けようとしておられるようであるが、その真意はどこにあるのであろうか⁽¹⁸⁾。

デカルトの初期思想においても、このラテン語 spiritus が霊的事物と物的事物との双方に用いられるという二義性が踏まえられていたという事実は、彼の『思索私記 *Cogitationes Privatae*』における次の断片から明らかである。

超越的なものども (Olympica) を表すのに適した感覚的なものども。風 (ventus) は霊 (spiritus) を、時間を伴う運動は生命を、光は認識を、熱は愛を、瞬間的活力は創造を、象徴する。(AT-X, 210)⁽¹⁹⁾

ラテン語においては、物的事物である「風 ventus」はしばしば spiritus と表現され、これらは殆ど同義である。従って、この一文に目を通すならば、日常的には「風」という意味で用いられる spiritus が聖書積義的文脈においては「霊」を象徴するということをデカルトが知っており、しかもこれら2つのレベルを厳然と区別していたということは、全くもって明白である。

以上のように、伝統的な spiritus の用法を踏まえてみたとき、『音楽提要』第1章第3段における spiritus について我々が問題とせねばならないのは、それが「精気」であるのか「精神」であるのか、ということなのではなく、それが「霊的事物」(anima に対し優位に立つ超越的な作用)なのか「物的事物」(高々 anima のレベルにとどまる存在)なのかということであることがわかる。しかし、今まで論じてきたことからわかる通り、神学・形而上学における spiritus の伝統的用法を踏まえたところで、この問題に決定的な解答を与えることができるわけでもない。

我々は、ここで、本稿の序において示した②の観点に移り、『音楽提要』が先ずは「音

との関係において捉えられた上で、この *âme* との関係において *esprit* が定義されているが、そこにおいては、*esprit* は *âme* とは甚だ異なるものとされており（ラテン語訳聖書における用法にはこの区別のないものはあるにせよ）、神や天使のような非物的実体を表すものとされている一方、生物の身体におけるものとしては *esprits animaux/vitaux* と称されること、物的な意味としては単なる気体を指すということも明記されている。

このような *esprit* と *âme* に存する関係は、対応するラテン語 *spiritus* 及び *anima* との関係にそのまま当て嵌まる。

メルセンヌの『普遍的ハルモニア』においても *âme* と *esprit* の区別はなされており、専ら *âme* が身体の活動力・生命力を表すのに対して、*esprit* は知覚作用・認識能力を表し、既述の通り、ときとして超越的な存在の認識能力をも表す。メルセンヌが、平松氏が引用した最終段落の冒頭で、「日常のかつ自然的に *ordinairement & naturellement*」とわざわざ述べているのも、*esprit* の用法として超越的認識に関わる場合があるため、それとは異なるということを強調するためであり、このことは逆に、*esprit* が超越的認識と関わりうると考えられていたことを示して余りある。

そもそも、平松氏が引き合いに出した「声に関して」の巻における「第7命題」は、「耳がどのようなし方で音を知覚するのか、また、聴覚の働きとはどういったものであるのか——即ち、それ〔聴覚の働き〕は音を認識するか否か、あるいはまた、その役割は *l'esprit* に属するものであるか否か——を規定する。」というものである。しかも、平松氏が引用した箇所は、まさにこの命題の論述部における最終段落、いわば結論部に当たる。ところが、この論述部全体の中ほどの段落には、*l'esprit* の知覚能力について、「感覚」と対比せられ、次の通りに述べられている。

(…) 事物の本性は、感覚（これは、それ〔事物の本性〕の単純な像を受け取るだけであり、また、それ〔事物の本性〕についての如何なる認識をももたない）を通して入ってくるということはなく、また、*l'esprit* が非可減的な事物の本性や特性を可減的な事物の本性と同程度に容易にかつ完全に観想する (*contempler*) ののであるし、更に、偶有的で可変的なものに比べて必然的で非可変的なものを認識し考察することに、また、他のものに関わることや他のものに依存することに関するものに比べ自己自身に関することを観想する (*contempler*) ことに、より多くの喜びがあるということを我々は経験しているのであるから、*l'esprit* が、身体や物質から区別された存在、しかも、それ〔*l'esprit*〕に存在を付与したところのそれ〔存在〕、即ち、自己自身によって存在をもっているところのそれ〔存在〕にのみ依存している存在をもっているということは非常に確かなことである。それ〔*l'esprit*〕は、この〔自己自身によって存在をもつところの〕存在の像を抱いているのであるが、それ〔*l'esprit*〕が自らの働きにおいて証言するように、それ〔その存在の像〕は、多くの不可変性及び無限性を維持しているのである。(Op. cit., p.80)

もはや、ここに言われる *l'esprit* とは、自然学・生理学レベルのものではなく神学・形而上学におけるレベルのものであるということは、「観想する *contempler*」という動詞が用いられることも相俟って、明らかであろう。このような内容を踏まえるならば、平

l'âme』(1649年)においてさえ、「精神」と「精気」の双方に対して *esprit* という全く同一の語を使用している。そして、確かに、デカルトはこれらの意味を区別するために、前者に対しては常に単数形を、後者に対しては常に複数形を用いるという原則を通していても事実ではある。しかし、メルセンヌにおいてもこの程度の使い分けはなされているように思われる。実は、平松氏が引用した部分は段落の途中からなのであるが、ここで引用されなかった段落の最初の部分は、次のようになっている。

しかし、我々は、ここにおいて、日常的かつ自然的に (*ordinairement & naturellement*) 生じていることに関して述べているのであるから、耳や *l'esprit* が音を知覚するその仕方を調べるならば、それで十分なのである。ここにおいて、先ず、以下の事柄が気付かれなければならない。即ち、外部の空気が耳の内部の空気を掻き立てて、それ[内部の空気]は自らが受けたものと類似の何がしかの動揺 (*vne emotion*) を、聴覚神経の内に刻み付けるといふこと、そしてまた、(…) [以下、上記の引用箇所が続く。]

この部分を補ってみると、この箇所でメルセンヌが言おうとしていることは、「音」というのは「空気の運動」であって、これによって聴覚器官に引き起こされる「運動」を *l'esprit* が判断するということである。従って、ここに言われる *l'esprit* は「動物精気」とは明らかに異なり、いわば「知覚能力」を表しているということはすぐに気付かれる通りである。しかも、この意味における *l'esprit* は単数形で表されており、更に、これが「動物精気」という意味の *les esprits* と混同されるのを避けるためにか、この段落においては、「動物精気」という意味での用法は見当たらない。このことは、同著作の「音の本性及び特性に関して」の巻における説明と好対照をなしている。

この運動が耳の部分(これは、内部の空気、及び、聴覚に役立つ精気 (*les esprits*) を閉じ込めている)を打つや否や、外部の空気の運動は内部の精気 (*esprits interieurs*) に伝達されるのである。(LIVRE PREMIER DE LA NATVRE ET DES PROPRIETEZ DV SON., PREMIERE PROPOSITION., p.1-2)

この命題の論述全体においては、音の「運動」が「精気 *les esprits*」に伝達されるという物理的生理的なレベルでの記述がなされており、「知覚能力」としての *l'esprit* については全く触れられていない。

それでは、これら *esprit* の使用される各々のレベルは、どのようにして区別されるのであろうか。それは先ず、自然学・生理学における古くからの医学説に則った *âme* と *corps* の区別が前提された上で、次に、この *âme* との関係において *esprit* の位置付けが確定されることとなる。例えば、同時代の神学者デュプレックス (Scipion Duplex, 1569-1661) の著作『自然学 *LA PHYSIQUE, ou SCIENCE DES CHOSES NATURELLES*』(1609年初版)の第20版(1640年)に収められている第8巻 (*LA SUITE OU HUITIESME LIVRE DE LA PHYSIQUE OU SCIENCE NATURELLE, contenant la cognoissance de l'Ame*) に目を通すならば、その第3章「これら *Ame* 及び *Esprit* という二つの語の語源もしくは派生について、また、これらの語の様々な意味について。」において、*âme* が身体

spiritus に亀裂が入ると、丁度、拡散膨張した空気が収縮するように、元に戻るの
ある。(JIB1, 124)

このようにバークマンもガレーノース説の上に立ってはいるが、ガレーノースの体系において spiritus は、「靈魂」と「肉体 (=物質)」との双方の性質を帯びることによってこれら二つの実体を結び合わせる役割を果たしていたのに対して、バークマンの体系においては、それは専ら「膨張-収縮」という物質的性質のみをもち、いわば「靈魂」の物質的原理の役割を担っているのである。そして、この微小粒子としての「動物精気 spiritus animales」(複数形)の塊を一つの全体と見なすときには spiritus (単数形)と称されることがわかる。バークマンは、伝統的「精気」理論の枠組みを利用しながら、これをより機械論的な方向へと導いていったと言える。

以上、伝統的「精気」理論を概括するとともに、デカルトの同時代にいたってもそれが引き継がれていることを確認した。この伝統的体系の思考枠そのものはいたって単純なものであり、我々の理解に混乱を与えるような複雑な要素は何もない。

2. spiritus の二義性

ところが厄介なことに、平松氏は、冒頭に挙げた論文126頁注5において、ラテン語 spiritus にフランス語 esprit がそのまま対応すると思込み、メルセンヌ (Marin Mersenne, 1588-1648) の大著『普遍的ハルモニア HARMONIE VNIVERSELLE』(1637~8年)における用例を引き合いに出しながら、フランス語 esprit について言われた内容をそのままラテン語 spiritus に読み込もうとしておられるのである。次は、その当該箇所
の拙訳である。

(…) l'esprit は、まさに身体各部に、従って当該する神経に存しており、直ちに聴覚器官の運動を知覚し、それによって音の運動及びそれを生成した外部対象の質を判断する、ということ [などに気付かねばならない]。ところで、つぎの如くに思い描くことは可能である、即ち、l'esprit というのは、分割不可能でありかつ知性的な「点」のようなものであり (comme vn point induisible & intellectuel)、感覚印象の全てがここへと向っている、という様だ。その様は、円周から中心へと向かう線分のもあり、あるいは蜘蛛が糸を紡ぎ織って作り出した巣の網目のようでもある。というのも、蜘蛛が当該する網が受けるあらゆる運動及び印象を感知するが如く、人間の l'esprit も筋肉、神経、神経繊維のあらゆる運動を知覚するのであるから。(LIVRE PREMIER., DE LA VOIX, DE PARTIES QVI SERVENT à la former, de sa definition, de ses proprietiez, & de l'Oüye., PROPOSITION LII, p.81)

平松氏は、同注において、このメルセンヌの記述における esprit が「精気」とも「精神」ともとれるということを指摘し、更に、「このような両義性を形而上学確立後のデカルトが許すはずはない」と述べて憚らない。果たしてそうであろうか。

否、そうではない。それどころか、デカルトの最晩年の著作『情念論 *Les passions de*

的 vegetans」の形容詞が付されて呼ばれ、更に、「生命精気（ブネウマ・ゾチコン）」は spiritus vitales、「精神精気（ブネウマ・プシコン）」は spiritus animales と称されていることが確認できる。⁽⁷⁾

このように人間の存在構造を anima と corpus との二つの実体に spiritus が相関関係を与えることにより一つの個として存立していると捉える思考枠は、中世・ルネッサンスに現れた様々な学説に共通して見られたものであった。例えば、ネオ・プラトニズムの中心的人物であり後世に絶大な影響を与えたフィチーノ（Marsilio Ficino, 1433-1499）の教説においてもこの思考枠は明確に見てとることができる。彼は『饗宴註解 IN COMVIVIVM PLATONIS DE AMORE, Commentarium』⁽⁸⁾において、次のように述べる。

まことに、私たちの内には、次の3つのものがあると思われるのです：Anima と Spiritus と Corpus と。anima と corpus とは本性的に互いに全く異なるものなのですが、媒介〔中間〕たる spiritus によって結び合わされているわけです。それ〔spiritus〕は、血液の微細な部分から心臓の熱によって生ずる、この上なく希薄なそして透明な、ある種の蒸気なのです。（Oratio Sexta, cap. V, p.1343）

以上から、人間の存在構造における spiritus の位置付けが明確になったと思われる。即ち、spiritus とは、人間の肉体においてその「生命力」を養う「血液」が「情感」の中核である「心臓」において押し上げられ、「理性」の中核である「脳」において気化したものであり、これが「神経」を伝って全身へと行き渡ることによって、各部の知覚作用を引き起こすのである。こうして spiritus は「気体」であることによって初めて、非物的な anima と物的な corpus との媒介を担うことが可能となるわけである。

但し、今ここで例として挙げた二つの体系間に存する異同も無視できないということは事実である。冒頭に掲げた拙論においても述べた通り、伝統的スコラの見解においては、この spiritus が人間の肉体を離れてその外部の対象に作用することはありえないとされていたのに対し、フィチーノの影響を受けた魔術思想においては、宇宙靈魂（Anima Mvndi）を想定して宇宙の全体がこうした spiritus に満たされているために、これを媒介に大宇宙と小宇宙とが呼応しあうこととなるのである。

さて、デカルトは『音楽提要』を親友ベークマン（Isaac Beeckman, 1588-1637）に個人的に献呈したのであるが、そのベークマンは1616年頃には音の「粒子説」の立場をとっている。⁽⁹⁾ベークマンの思索は、彼の綴った科学研究の手記である『日記 Journal』⁽¹⁰⁾を見ることによって、今日、その全貌知ることができる。彼は、空気による鼓膜への作用が音の知覚へと転換するプロセスは、この粒子の運動変化が脳内の「動物精気 spiritus animales」に一致することであると考えている。⁽¹¹⁾この spiritus 概念によって、例えば、「痛み」の知覚は次のように説明される。

我々の皮膚が引っ掻かれたり、針で突つかれたりするとき、我々は痛みを覚えるであろうが、それは、我々の身体組織全体が苦痛を蒙るからである。やはり、動物精気（spiritus animales）が「マイクロ・コスモス」の全体に行き渡っているからであり、従って、ある箇所へ亀裂が入ると、spiritus にもまた亀裂が入るのであるが、しかし、

1. 伝統的な靈魂論における spiritus

先ず、①の伝統的な医学説における spiritus についてであるが、これがどのように心身相関における役割を担っていたのかを知るために、古代における心身分離が如何なるものであったのかを知る必要があるが、これに関する説明はガレーノースの書物に求めねばならない。というのも、そもそも古代医学理論は、プラトーンやアリストテレスの探求した「靈魂」という哲学的問題意識を共有しつつ自然学・宇宙論における諸説に立って「肉体」の機構を解明しようとしていたのであるが、こうした古典古代における思索の膨大な集積を、あるいはストア派の論理学、あるいは実証的な解剖学的方法論を駆使しつつ批判・検討し、単なる思弁の域を超えて人間をその全体性において捉えようという壮大な試みをした人物こそ、まさにこのガレーノースであったからである。

このガレーノースの靈魂論を概括すると次のようになる。

プラトーンが『ティマイオス』の中で提示した靈魂3部分説、即ち、宇宙の善なる製作者たる神が人間を創るに際し、「頭」に不死の純粋な魂を、「胸」に死すべき情念的な魂を、「横隔膜」の下に欲望的な魂を配したという説を唱え、アリストテレスがこれを自然学的に発展させ、それぞれが靈魂の「思考的」、「感覺的」、「栄養的」な部分に対応するとし、思考的部分の中樞を、プラトーンと同様、「頭」に置く一方、栄養的部分と感覺的部分の中樞に関しては、有血動物では「心臓」であると考えたのであるが、ガレーノースは様々な生体観察の結果、理性的部分は「脳」に、情念的部分は「心臓」に、欲望的部分は「肝臓」にあると考えた。更に、アリストテレスの「運動」概念とプラトーンの靈魂3部分説に基づいて運動を3種に分け、動物の随意運動と知覚には靈魂の「理性的部分」、動物の不随意運動には「欲望的部分」、そして、動物と植物に共通の栄養運動には「自然力」をあてた。加えて、ガレーノースは、これらの靈魂諸部分を統御する機構の中心を「血液」と「精気」とにおいたが、これが彼の体系を支える「精気状血液」という極めて特徴的な概念である。彼は、心臓の左心室には「生命精気」を含んだ血液があり、その一部が脳に達することによって、血液とは混じらない純粋な「精神精気」が発生し、これが「神経」を伝って身体各部へと移動することによって高次の諸機能を発揮すると考えたが、このように「血液」が「精神精気」へと転換するシステムによって、「心臓」に位置する靈魂の「情念的部分」と「脳」に位置する靈魂の「理性的部分」とが結び合わされ、更に、この靈魂全体が「身体」全体へ合一するということが巧妙に説明されたのである。

このガレーノース体系は、16世紀まで医学・生理学における絶対的な権威であり、この体系において用いられた術語は、中世においてはそのままラテン語の術語として定着した。このことはデカルト時代のソルボンヌにおいて教科書として用いられたエウスタキウス (Eustache de Saint-Paul Asseline, 1573-1640) の著作『哲学大全 *Summa philosophica quadripartita*』(1609年)にも明確に見てとれる。この各巻は、第1巻「論理学」、第2巻「道徳学」、第3巻「自然学」、第4巻「形而上学」という順序で配列され、この内「靈魂 anima」において論じられているのは「自然学」を扱う第3巻の第3部「靈魂を備えた肉体について DE CORPORE ANIMATO」と題された部分においてであるが、そこでは、「靈魂(プシュケー)」には anima、「精気(プネウマ)」には spiritus の訳語があてられ、更に、anima の3部分には、それぞれ、「理性的 rationalis」、「情感的 sentiens/sensitiua」、「生命

与えながら、同じ主題について論じ直すことにしたい。極力、批判のための批判という不毛で非建設的な諍いとなることを避け、デカルト研究に何がしかの寄与を果したいと思うからである⁽¹⁾。

さて、平松氏は、前掲論文の冒頭において「ことに私が「精神」と訳出した spiritus という語は「精気」と読むべきではないかとの指摘には大きな刺激を受け、あれこれ文献を調査し問題を再検討する機縁となった。」(116頁)と述べ、このことに対して、「現在は「精気」の方に分があるように思うが、『提要』執筆時にはデカルトの心身二元論は未確立なので、「精神」という読みも不可能ではないかもしれない。」(118頁)との結論を出し、これを補填すべく「このような両義性を形而上学確立後のデカルトが許すはずはないが、それは十年余り先の話、「精気」か「精神」かどちらかに決めねば落ち着かぬのは、われわれ読者にデカルトの二元論がいかに深く浸透しているかを物語っている。」(126~127頁、注5)と断じておられる。

しかし、これらの発言には大いに問題があると私には思われる。その理由は、氏がこの結論を引き出す上で前提した事柄が、以下の三点から、極めて不十分なものであると考えられるからである。

①ガレーノース (Claudius Galenus, ca. 131-?) 以来の伝統的医学理論において、spiritus は、古代哲学に見られる心身二元論における心身相関を論じる上で重要な役割を担う概念であったのであり、従って、こうした伝統的用法を踏まえた場合、目下の問題である『音楽提要』第1章第3段における spiritus 概念は、後の成熟したデカルト哲学の問題とは全く独立して論じうるということ。

②ボエティウス (Anicius Manlius Severinus Boethius, ca. 480-524) の『音楽教程 *De institutione musica*』以来の伝統的な音楽理論においては、古代ギリシアのアリストテレスの説とも相俟って、「声」と spiritus は密接な関係にあると考えられていた。ここで、平松氏も認めておられる通り、『音楽提要』第3章のリズム論に出てくる spiritus は「動物精気」と解釈されるが(118頁)、更に、同段落には、紛う方なく「氣息」という意味で用いられた spiritus も現れることから、デカルトがこうした伝統的音楽理論における「声」と spiritus の関係についての見解を熟知しこれを考慮しつつも、積極的にその説明方式を変えようとしているということは明らかである。従って、同様に「声」に関する主題を扱った『音楽提要』第1章第3段に現れる spiritus も、伝統的音楽理論における用法を踏まえつつ、新たな思考枠の下で捉え直されたものであると考えること。

③『音楽提要』そのものの「音楽」に対する考え方に照準を合わせた場合、デカルトは「音楽」が「心身合一」のレベル(しかし、未だ形而上学的反省の加えられない素朴な段階における)において成立するものと考えているため、そもそもこの著作の叙述において「心身分離」の形而上学的基礎付けを云々する⁽²⁾と自体が筋違いであるということ。

これらの内、③に関しては私も既に幾つかの論文において論じたことであり、また、本論における問題意識とは直接的に関係しない事柄であるので、その詳細については拙論に譲ることにする。従って、本論では、前二つの項についてのみ検討することにしたい。

デカルト『音楽提要』における spiritus について

——平松批判を検討する——

名須川学

序

私は、かつて、「デカルトとオカルト——「共感 *sympathia*」理論を巡って——」という論題で、デカルトが22歳の折に物した処女作『音楽提要 *Compendium Musicae*』（1619年）の第1章第3段に現れる「共感 *sympathia*」の概念はルネッサンス魔術との影響関係をもたない、と主張した論考を書いたことがある（日仏哲学会編『フランス哲学・思想研究』、第3号、1998年、62～75頁所収）。そして最近、この私の論考を名指しで批判した論文が同学術雑誌に掲載された。平松希伊子氏の「デカルト『音楽提要』冒頭をどう読むか——名須川論文を承けて——」（『フランス哲学・思想研究』、第4号、1999年、116～129頁所収）がそれである。

自らが記した事柄に対して、このような形での反応があったことは、悦ぶべきことではあると思う。というのも、一般に学術論文は不特定多数の読者に読まれながら、例えば質疑応答などの形式で対話をすることができないために、自らが論じたその論の内容に対し読者がどのような意見・感想をもったのかを直接的に知ることはできず、ましてや、誤解を受けた点については、その場で説得し直すという術はないからである。その故に、私は、最初、この平松氏の論説を好意的に受け止め、さすがはデカルト研究においてもなかなか目の届きにくい「光論」・「弾性衝突」などの自然学的問題について独自の視点から纏めておられ、更には、この『音楽提要』を邦訳した経験をお持ちである方の批判であるとの印象を抱き、感心しながら読み進めていった。

だが、氏の主張する論点を詳細に検討するために、あるいは氏の引用されているテキストにあたり、あるいは氏の主張を支えるべき論証を辿っていくうちに、その論説には、氏の信念が表明されこそすれ、その信念を保證するだけの資料による確証あるいは論理的正当化の何ものも、私は見出すことができなかった。およそ学術論文と称されるものは、自らの信念を表明するのみに留まってはならず、それをあたら限り厳密な形で実証し論証する努力を怠るべきではなかろう。殊に、思想史研究においては、問題とされる概念の歴史的背景を調査し、その概念が現れるテキスト内部の論理構成を追い、妥当な推論によって論証することが要求される。これらの一つ一つが噛み合せて初めて、説得的な論説が築き上げられることになる。ところが、私を名指しで批判したこの平松論文は、実は、私が上記拙論で主張した内容を誤解し、更に、何も確証付けられていない氏自らの信念を書き綴ったものに過ぎないと思われる。しかし、平松氏が拙論の内容を誤解したという点に関していうならば、その責任の一端は私の論じ方にもあったと捉えるべきであろう。少なくとも、一読者に誤解を植え込んだというこの事実のある以上、説得力がなかったわけである。

それ故、私はこの平松批判を批判として先ずは受け止め、その批判の一つ一つに解答を