

# 西洋中世学会第 12 回大会シンポジウム

## 中世における感情

2020 年 10 月 4 日 (日)

### 趣旨説明

コーディネーター: 山内志朗 Shiro YAMAUCHI (慶應義塾大学)

近年、情念や感情に関する一般的関心が高まってきている。心理学において感情の問題は鬼門でしたが、「感情心理学」に関する書物が英語圏でも多数出版されるようになったのは、その傾向の顕著な表れかと思われる。また、大脳生理学、認知科学、哲学、倫理学などにおいても感情は盛んに論じられるようになってきた。日本の歴史学では、近現代史における感情の問題を扱う研究が発表されたり翻訳されたりしてきている。伊東剛史・後藤はる美編『痛みと感情のイギリス史』（東京外語大学出版会、2017 年 3 月）、ウーテ・フレーフェルト『歴史の中の感情』（櫻井文子訳、東京外語大学出版会、2018 年 11 月）が刊行された。しかし、早くから感情史を掲げたのは中世史研究者である Barbara H. Rosenwein であった。さらに哲学分野においても Martha C. Nussbaum, Simo Knuuttila などが盛んに研究成果を発表してきた。そのような事情を鑑み、西洋中世学会大会シンポジウムにおいて、中世における感情の問題を多面的に考察し、議論する機会を設けたい。

---

### 1 辻内宣博 Nobuhiro TSUJIUCHI (早稲田大学) (哲学・思想)

意志における感情という視点  
—オッカムのウィリアムにおける感情の理論—

ギリシア語で「パトス (πάθος)」と呼ばれたものは、ラテン語では「パッシオ (passio)」という言葉と概念によって継承され、われわれはそれらを「感情／情念」という日本語で理解している。そして、この「感情／情念」は、哲学の文脈の中では、「理性／知性」と対置されてきた。

「感情／感覚」対「理性／知性」という対立構造は、ソクラテスの思想を受け継いだプラトンの「魂の三区説」にまで遡ることができる。そして、プラトンに対するオルタナティブとなる哲学的な構えを提示したアリストテレスの「魂論」や「徳倫理学」は、12 世紀ルネサンス以降のスコラ哲学に多大なる影響を与えた。

アリストテレス哲学を受け取ったスコラ学者たちは、人間の魂の能力について、次のような図式化を行った。

	③ 認識能力 (真偽に関わり, 真を求める)	④ 欲求能力 (善悪に関わり, 善を求める)
① 理性的能力 (身体器官は不用)	知性／理性	意志
② 感覚的能力 (身体器官が必要)	感覚知覚	感覚的欲求 (欲望的部分と気概的部分) <u>感情 (passio)</u>

ラ・ロシュエルのジャンやトマス・アキナスのような 13 世紀の神学者たちにより、「感情」を「② 感覚的 な ④ 欲求能力」に配置するというアリストテレス主義的な構図が常識化していった。それに対して、13 世紀末～14 世紀の神学者ドゥンス・スコトゥスは、「感情」を「① 理性的な ④ 欲求能力」である「意志」と関連づける途を開いた。そして、その多くを受け継ぎながらも独自の展開を遂げたのが、14 世紀の神学者オッカムのウィリアムであった。

以上のような「感情」の概念史を背景に据えて、本提題では、オッカムにおける感情と意志との関係を明晰化することを目指す。意志を伴う感情の理論モデルは、たんに直感的な感情だけでなく、知的理解を伴う感情を構想することに繋がる。そのことが、オッカムの哲学や神学、さらには現代の感情理解において、どのような意義をもつのかを検討する。

## 2 宮崎晴代 Haruyo MIYAZAKI (武蔵野音楽大学) (音楽)

### 13 世紀後半の音楽における「感情」の表現

#### —J.グロケイオの音楽理論と同時代の楽曲との関係から見えてくるもの—

西洋中世の音楽理論は、古代ギリシャの音楽理論を西洋キリスト教会の典礼音楽であるグレゴリオ聖歌の実態に合うように変容させながら、連綿と受け継がれている。これら音楽理論において「感情」に関する議論は、グレゴリオ聖歌の 8 つの教会旋法ごとに持っている性格の違いが、それを聴くものに対して、どのような感情を喚起し、行動に影響を及ぼすのかと言う文脈において述べられている。古代ギリシャから受け継いだ、このエートス論において、「音楽の力 vis musicae」の有用性を強調するのである。しかしながら、実際の聖歌において旋法の違いが具体的にどう作用するのかについては、どの理論家も触れないまま、その伝統は受け継がれている。

ところが 13 世紀末から 14 世紀の初頭にかけて、そこに変化が見られるようになる。エートス論としての抽象的な「音楽の力」だけではなく、実際の音楽作品とそれらが作用する感情との関係について、具体的な関係が少しずつ見られるようになるのである。その最初期の理論書が、ヨハンネス・デ・グロケイオの『音楽論 de musica』である。

グロケイオの『音楽論』は、当時の世俗音楽についての詳細な記述を残した、初めての音楽理論書である。グロケイオは、カントゥス・ジェストゥアリスやカントゥス・コロナトゥス、あるいはスタンティペスといった、様々な種類の世俗曲の特徴を明記したうえで、これらの音楽が感情にどのような効果をもたらすのかを、具体的に曲名をあげながら語っている。本発表では、まずグロケイオの世俗音楽における感情とその効用はどのように語られているのかを検証し、次に彼が実際に挙げた曲例から、様々な感情はどのように喚起されると考えられるのか、そしてグロケイオの理論における感情の議論は、音楽史においてどのような意味を持つのかについて考察していく。

### 3 山本潤 Jun YAMAMOTO (東京大学) (中世ドイツ文学)

#### 「怒り」と「敵意」

#### —ドイツ中世叙事文芸において感情の表象するもの—

中世文芸ではある登場人物の感情/情動に関して言及がなされるとき、それは今日的な意味での内的心理の表現を企図したものとは趣を異にし、感情主体が身を置いている状況から物語の要請により導かれた、機能的反応という意味を持つ。本発表ではそうした感情/情動のうち、ドイツ中世叙事文芸の複数の作品で主題化され、物語の重要な構成要素となっている「怒り zorn」および「敵意 haz」の表象するところを、宮廷叙事詩および英雄叙事詩において検証する。

宮廷叙事詩では「怒り」は社会的規範をもって馴致すべき、「狂気」の誘因として描かれる。それに対し、「敵意」はしばしば不義および非宮廷的行為・状況に対して登場人物が抱く、社会的規範・正義と連動する感情として機能する。ハルトマン・フォン・アウエの『イーヴェイン』では、登場人物の抱く「敵意」はその対象となる存在や行為の誤謬を明らかにし、逆説的に宮廷や騎士の理想的様態を浮かび上がらせる。ヴォルフラム・フォン・エッシェンバハは『パルチヴァール』において、騎士と神の間の「敵意」を主題化することにより、宮廷社会の理想を相対化するのと同時に、人間の「敵意」を神の絶対的な愛への信頼へと昇華させるという視点を提示している。

一方、古来からの英雄詩の伝統においては、「怒り」という感情は無軌道な暴力性の表象であるのと同時に、英雄存在の本質をなす要素として理解されている。そうした英雄詩を作品素材としたドイツ中世英雄叙事詩『ニーベルンゲンの歌』もこの理解を受け継ぎ、「怒り」は挑発を契機として惹起される、潜在的攻撃性の発現として描かれる。同作品では宮廷叙事詩と同様、そうした感情/情動を宮廷的プロトコルにより馴致する可能性が当初示されるが、「怒り」は物語の過程で「敵意」へと発展する。この「敵意」の馴致/鎮静化は不可能であり、「敵意」を抱く感情主体は相手か自分の死という二者択一の選択肢以外持ちえない状況に陥る。そして登場人物たちの「敵意」に駆られ、物語は最終的な破滅へと向かって進んでゆくこととなる。この構図を通し、同時代的社会的規範の表層性が「敵意」という感情により示唆されているものと考えられる。

#### 4 木川弘美 Hiromi KIGAWA (清泉女子大学) (美術史)

##### 涙を描く

##### —初期ネーデルラント絵画における情念・情動の図像表現—

宗教芸術における感情の描出は「悲しみ」が中心的な存在となる。それは神の子イエスが磔刑という残酷な方法で人としての死を迎えることによって人類の罪が贖われるという、キリスト教の根幹をなす思想に鑑みれば当然のことであろう。

中世までの美術作品では、悲しみや嘆きといった感情はおもに身振りで示されていたが、ルネサンスの開花と共に顔の表情も豊かに表現されるようになっていった。特に「磔刑」や「十字架降下」、「ピエタ（哀悼）」のような受難を主題としたものにそういった情動を示すしぐさがみられるようになる。本発表ではその中でも「涙」に注目し、図像の表現形式や意味などを考察したい。

芸術の歴史のなかで「泣く」という感情を描くものは古から多々あるが、眼から流れ落ちる「涙」を描いたものは中世末期まで希である。その最初期の作例としてしばしば取りあげられるのが、ネーデルラントの画家ロヒール・ファン・デル・ウェイデンが描いた《十字架降下》（マドリッド、プラド美術館）である。ロヒールは「涙の画家」と称されるほど、涙を伴う作品を多数描いている。涙を描くようになった理由のひとつとして、絵画技術の向上が指摘できよう。ファン・エイク兄弟によって完成された油彩技法は、写実的な表現を可能にし、流れ落ちる水という難しいマテリアルを画面に再現することを可能にした。

しかし宗教画の「涙」の流行は長くは続かず、地域も限定されたものであった。イタリア・ルネサンスではティツィアーノらに涙の表現がみられるものの主流ではなく、頬をつたう涙はほとんど描かれていない。その相違はアルプス以北の宗教観にあることがこれまで指摘されている。15世紀のネーデルラントでは、デヴォティオ・モデルナ（新しき信仰）の広がりと共に、「キリストに倣い」主の苦しみに共感したいという強い欲求がみられるようになった。

ロヒールの手によって描かれた、キリストを取り囲み嘆く人々の流す涙は、のちにキリストそのものが涙を流す図像表現を生みだした。ディルク・バウツがはじめたとされるこの主題が人気を博したことが、逆に涙の図像の衰退を引き起こした遠因になっているのではないだろうか。ルター派にはこうした神秘主義的な主題が好まれたが、対抗宗教改革において宗教画は主の輝かしい勝利を表現すべきものであった。うつむいて涙を流し苦しむキリストの姿はカトリック世界には受け入れがたいものであったのかもしれない。