

マルシャンの『死の舞踏』にみる 中世末期ヨーロッパの死生観

98K120 横澤 信 泉

はじめに

中世末期と位置付けられる15世紀前半のヨーロッパ社会に、特に西ヨーロッパにおいて「死の舞踏」は、死にまつわる興味深い図像であった。各地の納骨堂や墓地礼拝堂などの壁面に描かれた「死の舞踏」は、腐敗しかかった屍や骸骨に近い状態に表現される死者（「死」）が、生者の貴賤・老若男女さえも問わずに手を引き、または肩に手をかけ、不気味な笑いを浮かべながら死へと行進していく有様を描いたものである。この生者と死者は通常交互に配置され、10数人から多くは30余人が繰り広げる行列をなしており、あたかも舞踏を踊るかの足取りと身振りであるため、「死の舞踏 (Danse Macabre)」という名称を与えられた。やがて版画へと置換したこの図像は、全ヨーロッパ的な広がりを見せるところとなるのである。

なるほど、中世という時代の美術において、死というテーマは重要な位置を占めてきたように思われる。キリスト教がヨーロッパの存在の基盤となって以来、天国と地獄のイメージは、死後の世界を象徴するものとして、教会美術の中心的な位置を占めてきた⁽¹⁾。しかしながら、14世紀から15世紀末にかけての中世末期という時代に出現した「死の舞踏」を始め、トランジと呼ばれる腐敗死骸像⁽²⁾、『三人の死者と三人の生者の賦』と題された詩を形象化した絵図⁽³⁾、西欧版『往生要集』である『往生術 (Ars Moriendi)』の図⁽⁴⁾のいずれも、死の姿のあからさまな（リアルな）表現であり、それは13世紀に見られたような、両眼を見開いた、若く、美しい死者として墓石などに刻まれた死のイメージとは明らかに異なるものだ。

そうした中で、「死の舞踏」は一連の死のイメージの中でも表現形式として最も整ったものであるとされてきたのだが、その起源と成立についてはいまだ明らかにされていない点が多い。それは今日までの数世紀を経て、その絵画の多くが消失し、広範に流布したわりには残されている史料も多くはないからである。そして何よりも「死の舞踏」研究が始まったのは、ようやく19世紀後半に入ってからのことである。

本稿においては、そうした多くの点において依然として謎に包まれている中世「死の舞踏」の世界を垣間見るために、残された数少ない史料の中でも重要な、ギュイヨ・マルシャンの『死の舞踏』(1485年、初版)⁽⁵⁾を取り上げ、その世界がいかなるものであったのか、さらにはその時代を生きた人々の死生観はどういうものであったのか、それらを考察していくことにする。なお、本稿において『死の舞踏』テキストは、ゲルト・カイザーによるドイツ語訳を用いている。

第1章 「死の舞踏」像の展開—サン・ジノサン墓地壁画とマルシャンの木版画

1. サン・ジノサン墓地の「ダンス・マカーブル」

「死の舞踏」について知られる最も古い記録は、『パリー市民の日記』(1405 - 49年)に記載された、次の二つの記録である⁽⁶⁾。

ひとつ、1424年、サン・ジノサン墓地にダンス・マカーブル (Danse Macabre) が製作された。それは8月ころ始められ、翌四旬節に完成した⁽⁷⁾。(下線筆者)

ひとつ、1429年4月4日の聖アンブロシウスの日、ブルゴーニュ侯が、いとも美しき騎士とその側近の一団をお連れになってパリにお戻りになられた。その8日後、リシャルという名のコルドリエ会修道士がパリにやって来た。この大いに慎重なる男は、祈禱に長け、隣人を導く善き教えを広める人物であった。大いに精動であったため、彼を見かけない者はなかったほどであり、パリでも、説教を行わない日はなかった。彼は1429年4月16日の土曜日、サント・ジュヌヴィエーヴ聖堂で、(説教を)始め、つづく日曜日にも行った。そして翌週、つまりは月曜、火曜、水曜、木曜、金曜、土曜、日曜には、サン・ジノサン墓地で説教を行った。彼は朝の5時頃から説教を始め、それは10時から11時まで続き常に5千から6千人の聴衆が聞き入った。彼は、1トワーズ(1.949m)半の高さの壇に上がり、シャロンヌリー(現フェロンヌリー)通りに沿った納骨堂、つまりダンス・マカーブル(Dance Macabre)の描かれた回廊に背を向けて説教を行った⁽⁹⁾。(下線筆者)

以上の二つの記録により、サン・ジノサン墓地に、15世紀初頭、「ダンス・マカーブル」の壁画画像が描かれていたことが確認できる。

更にもう一つ、ギュベル・ド・メッツ著『都パリと素晴らしきフランス王国についての記述』(1434年)がある。

サン・ジノサン墓地は大変広く、納骨堂に囲まれており、そこに死者の骨が山積みになっている。有名なダンス・マカーブル(dance macabre)やその他の絵が描かれていて、詩文が書き添えられている。敬虔な人々の感動を呼び起こすために⁽⁹⁾。(下線筆者)

19世紀に始まる「死の舞踏」研究の出発点となるのは、この『パリ市市民の日記』とギュベル・ド・メッツによる以上の三つの記録である。これらの記録中に、「死の舞踏」を意味するフランス語、「ダンス・マカーブル」が使われている。

残念ながら、サン・ジノサン墓地のそれはもはや存在しない。道路拡張工事などの理由で、17世紀には完全に破壊されてしまった⁽¹⁰⁾。ところが、15世紀当時のその「ダンス・マカーブル」壁画を知るよすがとなるものがある。それが、ギュイヨ・マルシャンの『死の舞踏』木版画である。では、何故このマルシャンの『死の舞踏』が、サン・ジノサン墓地の「ダンス・マカーブル」壁画を研究するための資料であり得るのか。以下でその点を見ていく。

2. ギュイヨ・マルシャンの『死の舞踏』

パリの印刷業者、ギュイヨ・マルシャンによって出版された木版画『死の舞踏』は、下絵も彫りも誰の手によるものかはわかっていないが、流麗な描線による巧みな人物表現など、素晴らしい出来の木版画を中心として、そこに死者と生者の間の対話のラテン語テキストが添えられている。この木版画は翌1486年には第二版が続けて出版されるほどの人気であった。

フランスの中世美術史大家、エミール・マールは、マルシャンの『死の舞踏』がサン・ジノサン墓地の「ダンス・マカーブル」壁画の模写であることを証明すべく、サン・ヴィクトール修道院の2冊の模写を引用している⁽¹¹⁾。この2冊の巻頭のそれぞれの目次には「レ・ジノサン墓地にある『死の舞踏』の詩句⁽¹²⁾」という項目があり、そこから推測して、この2冊の写本がサン・ジノサン墓地壁画のテキストの模写であることを疑う余地は全くないと述べている⁽¹³⁾。そしてマルシャンの『死の舞踏』に付されたテキストを、少し注意深く読んでみれば、それがサン・ヴィクトール修道院の2冊の写本のそれとそっくり符合することに気づく。そこからギュイヨ・マルシャンの作品も、サン・ジノサン墓地の銘文をただ単に書き写したものであることがわかる

としている⁽¹⁴⁾。このことから考えても、マルシャンの木版画がサン・ジノサン墓地壁画の描写であることが考えられる。オランダの歴史家ヨハン・ホイジンガからもこの見解をとっており⁽¹⁵⁾、現在は既に定説となっている。

このことを踏まえるなら、そこに付された図像も、当然正確に模写されたとの推論が立つ。しかし、この推論は完全に否定される。事実、マルシャンの『死の舞踏』がサン・ジノサン墓地の盲従的な模写でないことも明らかにされている。まず、細部における違いがそれを示している。すなわちマルシャンの木版画では服装・背景・人数の変化が認められる（例えば服装では、1424年のものではなくて、木版画が出版された1485年当時のものが描かれている）。次に、マールは木版画とテキストの不一致からもこのことを検証している⁽¹⁶⁾。

すなわち、版画の中では警吏はただ一人の死者に引き立てられているが（図1）、サン・ジノサン墓地聖堂では二対の屍の間に挟まれていた。何故ならその詩文の中で警吏は、「わたしはこっちとあっちから捕まえられる」と言っているからである。⁽¹⁷⁾

これによって、マルシャンの木版画がサン・ジノサン墓地の作品の一応の模写であるものの⁽¹⁸⁾、完全な模写でないことが説明された。では次に、マルシャンの『死の舞踏』を概観してみよう。

マルシャンの『死の舞踏』は、一人の生者と、彼を引っ張っていく一体の屍からなる組み合わせが30組見られる。かつてはこの屍は、30回も擬人化された死（「死神」と言われていたのだが、やがて「死者」、つまり連れ去られる生者の成り果ての姿と考えられるようになった。マールはサン・ヴィクトール修道院の写本において、この人物が「死神」ではなく、「死者」と呼ばれている点を挙げている⁽¹⁹⁾。つまり死者とは、生者の分身であり、この生者がやがてなろうとする姿である。

木間瀬精三氏もこのことを皇帝の言葉を例に挙げて説明している⁽²⁰⁾。木間瀬氏は、15世紀にはごく稀であった人格化された「死」の姿に、1500年前後に変化が現れ、生者を連れ去る「死（La mort）」が、もはや「死者（Le mort）」と呼ばれていない点に言及している。ここから死の姿が「死者」であった時期は、1500年以前の作品、つまりマルシャンの作品までだったという仮定を立てることができる。ホイジンガも同様に「死神」ではなく、死んだ人間「亡者（死者）」であると述べている⁽²¹⁾。死のイメージは骸骨ではなく、「たちわられてうつろな腹をぽっかりと開けた、まだすっかり肉の落ちていない死体である」とした。これはある種の土壌には死者を保存する性質があったことに影響しているであろう。

また、『死の舞踏』に登場する生者は、教皇、皇帝、枢機卿、国王、総大司教、元帥、大司教、



<p>Le mort Nez marchant sans plus retenir; Ne faites ia cy resistance, Sono ny poues rien conquerer. Vous auissi homme d'astinence Chartreux: prenez en patience, De plus vivre n'ayes memoire, Faites vous valoir ala dance, Sur tout homme mort a victoire</p> <p>Le chartreux Je suis au monde pieca mort; Par quoy de vivre ay moins eue Ja soit que tout home craint mort, Puis que la char est assouvie; Plaise a dieu que lame ranie Soit es cieux apres mon trespas, Cest tout neant de cete vie, Et est buy: qui demain nest pas,</p>	<p>Le mort Sergent qui portez celle mace; Il semble que vous rebelles, Pour neant faites la grimace; Se on vous greue si appellez, Vous euez de mort appellez, Qui luy rebelle il se decoit, Les plus fozs sont foiz rauallez, Il nest foiz qu'au li foiz ne soit.</p> <p>Le sergent Moy qui suis royal officier; Comme moie la mort frapper, Je faisoie mon ostice hier; Et elle me vient buy bapper, Je ne sca y quel part eschapper; Je suis pris: deca et dela, Nalgre moy ne laisse apper, Enuis meurt qui apres ne la,</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

図1 カルトゥジア会士・警吏

(Totentänze, S. 92.)

騎士、司教、貴族（廷臣）、修道院長、代官、学者、市民（ブルジョワ）、聖堂参事会員商人、カルトゥジア会士、警吏、修道士、高利貸し、医者、恋する人、司祭、農民、弁護士、楽士、コルドリエ修道会士、赤ん坊、神学生、隠修士の30人である。この序列は当時の社会序列（ヒエラルキー）を表している。この古い社会は堅固であり、登場人物はこの配列で、見事なヒエラルキーの法則に従って行進している。「つまりは社会的身分の高い者から低い者へと、順番に踊りの場に一人ずつ招き入れられており、一貫して言われている、死は誰に対しても平等である、という主張とは一見すると矛盾するかのようだ。更に登場人物が常に聖職者と俗人が交互に配されていることも注目すべき点であり、そこには良く整った社会の驚嘆すべき調和がある」と水之江有一氏は述べている⁽²²⁾。

3. 「死の舞踏」研究史

このように「死の舞踏」については、多くの研究者によってその解明が進められているが、その中でも依然としてはっきりした結論が出ていないのが、「死の舞踏」の起源をめぐる問題であろう。すなわち「死の舞踏」はキリスト教的な精神に基づくものであるのか、それとも、民間信仰的な起源を持つものであるのか、という問題である。

前者としては、世俗の美術とみなされてきた「死の舞踏」などの図像にも、キリスト教的信仰心、取り分けて強烈な救済願望が込められているとする、小池寿子氏の説が挙げられる⁽²³⁾。「死の舞踏」は死の恐怖を表現するだけでなく、「死への備え」を鑑賞者に訴え、「死を忘れるな（memento mori）」の標語に象徴される説教的要素を持つが、確かにキリスト教会は、すでに早くから、絶えず「死を忘れるな」と、熱心に教えていた⁽²⁴⁾。

同様にドイツのエヴァ・シュースターも中世末期の「死の舞踏」図は、煉獄を前提としたキリスト教の、死に対する解釈を反映し、死後の救済を望む人々の祈りと密接に結びついていると解釈している⁽²⁵⁾。また、マルシャンの『死の舞踏』木版画の大流行により、「死の舞踏」が祈祷書の挿絵にも取り入れられたことから、キリスト教徒が常に目にするモチーフの一つになった点にも注目することができるであろう⁽²⁶⁾。

このように小池氏やシュースターらの説は、本章冒頭の『パリー市民の日記』にも書かれているように、実際に説教が「ダンス・マカーブル」壁画を前に行われていることから⁽²⁷⁾、「死の舞踏」が、キリスト教の説教を視覚的に伝達するための手段として成立したのだとするものであり、ここ最近においては主流になりつつある説である。

他方、「死の舞踏」は民間信仰的な性格を持つとの考え方も少なくない。第一にマールは、「死の舞踏」の作品の一つ一つは、実のところ、キリスト教本来の性格をまったく保っていない、と論述している⁽²⁸⁾。その作品の一つ一つにおいて、「生者」は「死者」の姿におびえているが、地上での死の不安に悶々とする姿は、確かに本来のキリスト教的なメッセージとは異質のものという感じがする。田辺保氏によれば、A・テネンティは「ダンス・マカーブル」に、既存概念の転位を、すなわち「キリスト教的な図式の転倒」を見ている⁽²⁹⁾。確かに「ダンス・マカーブル」は、一面キリスト教的な色彩に染められているようにも見えるのだが、実は雑多な民間信仰や異教起源の信仰の「不安定な総合」に過ぎぬという、J・ワースらの説も出てきている⁽³⁰⁾。田辺氏自身も、「死の舞踏」には当初の信仰の起源を忘れた、行き過ぎた行為が見られ、このような形で「死」を嘲弄的に扱うことは、キリスト教的な感覚からすると、いささかうさんくさいとの印象を指摘している⁽³¹⁾。ホイジンガは、死についてのマカーブルの理解は、キリスト教的とい

うよりも、中世末期という時代の文化が生んだ、ひとつの偉大なアイデアであり、死のイメージを一層豊かにしたのだと解釈している⁽³²⁾。

さらに水之江氏は「ダンス・マカブル」の「マカブル (macabre)」の語源⁽³³⁾に注目して、そこからこの主題が東方、あるいはエジプトに起源を持ち、その後ヨーロッパ中世における民衆文化の一端となったと解説している⁽³⁴⁾。この説はユルジス・バルトルシャイテスもとり、さらには死者たちの姿は、キリスト教思想と対立する快樂主義的精神の中で考えつかれたものともしている⁽³⁵⁾。

このような中世「死の舞踏」は二つの異なる立場から解釈されてきた。本稿では中世の「死の舞踏」像全体を扱うことは不可能なので、主としてマルシャンの『死の舞踏』に対象を絞って考察し、この図像の背後にある精神を明らかにしたい。

そのために、マルシャンのこの作品が登場し、広範に普及した、時代背景を知っておくことが必要であろう。陰鬱で、皮肉な「死」をこれほどまでに扱った作品が、何故ベストセラーになり得たのか。この時代特有の背景があったに違いない。次章において、この中世末期の社会状況を見ていく。

第2章 「死の舞踏」の時代的背景—中世末期のヨーロッパの人口減少

中世末期は「危機の時代」と呼ばれる⁽³⁶⁾。それはあらゆる面で危機的な状況が現れているからである。特に人口の減少は著しいものがあり、これは主にペストの流行、百年戦争、飢饉などの理由によって引き起こされた。

本章においては「危機の時代」をもたらした人口減少の現象を分析していく。

1. ペスト大流行

14、15世紀における急激な人口減少の最大の要因となったものは、1347年に始まるペストの大流行である。1347年にヨーロッパに上陸したペストの波は51年までに夥しい数の死者を生み出し、全土を恐怖の渦に陥れた。特に1348年における大流行は「黒死病」と呼ばれ⁽³⁷⁾、未曾有の惨禍をもたらした。

ヨーロッパ全土における死者の数は、マッテオ・ヴィッラーニの『年代記』によれば、全土の三分之一が死亡したとの記録がある⁽³⁸⁾。具体的な数字としては、1348～50年の間に2000万人が死亡した⁽³⁹⁾。更にJ・P・C・ヘッカーは著書『中世期の伝染病』(1859年)の中で、1350年前後の人口を約1億人と推定し、第一次流行期の全欧州平均死亡率を四分の一と算出して、死亡者数2500万人としている⁽⁴⁰⁾。現在通説となっているのはこの2500万人という数字である⁽⁴¹⁾。

1347年に始まるペストの流行は、同年のうちにコンスタンティノープル、キプロス、サルディニア、コルシカ、マジョルカなどの地中海主要都市、マルセイユ、ヴェネツィアなどの港町を席卷。翌48年にはアヴィニョン、フィレンツェ、ロンドンへと進み、49年にはスウェーデン、ポーランドに至っている。約2年で欧州を時計回りに一周した後、51年にロシアにまで達した⁽⁴²⁾。全ヨーロッパ的な広がりであり、まさに恐怖のヨーロッパと呼ぶにふさわしい。

ヨーロッパ全土におけるペストの入り口となったのは、イタリア半島である。ここで当時の惨状を知る資料として広く知られるのが、ボッカチオの『デカメロン』である。この物語は10人の男女が一人1日1話ずつ10日間話し続けて100の話を綴り上げるというものだが、背景には黒死病にあえぐフィレンツェの姿があり、100の話の背後にペストの流行にあえぐ凄惨なフィ

レンツェの状況が窺える。では、それはどれほどのものであったのかを、『デカメロン』の記述より引用してみよう。

どの人々の間にも大した差は見られず、一様に死者を出し続けた。普段には鄭重に葬られるべき身分の高い人々も、何ら死者に対する敬意を払われることなく、どこでも空いている墓穴に、そして後には野原に放り出された⁽⁴³⁾。

…下層、中流の人々は一日に千人以上も罹病した。墓地だけでは埋葬しきれなく、どこも墓場が満員となると、非常に大きな壕を掘って、その中に一度に何百と新しく到着した死体を入れ、船の貨物のように幾段にも積み重ねられて、一段毎に僅かな土をその上から被せたが、しまいには壕もいっばいに詰まってしまった。…天譴の苛酷の甚だしさは、概算して、3月から7月までの間に10万人がフィレンツェで失われた⁽⁴⁴⁾。

記載のように、ボッカチオはフィレンツェの死者数を10万人としているが、前述のヘッカーは6万人という数字を挙げている。当時の同市の推定人口がおよそ12万人であるから、実に5～8割強の死亡率である。他のイタリア諸都市においては、ヴェネチアで10万人、ナポリ6万人、ジェノアとパルマで三分の二、パドヴァで三分の一、ピサでは10人中7人の割合で死者が出たという。さらに1348年の夏だけで、ウンブリア州のオルヴィエトでは毎日500人の死者を出し、人口1万～1万2千人の9割が死亡したとの数字を残している。イタリア全土の死者数は、最終的に全人口の二分の一を越える数字であった⁽⁴⁵⁾。これらの数字はポリツァーが著書『ペスト』の中でも指摘しているように⁽⁴⁶⁾、誇張表現だとする見方もあるが、こうした過大とも思われる数値もそのまま年代記者のペストに対する恐怖心の現れであったと見ることができる。

ペストによる死亡率は、特に島嶼部において高かったようだ。キプロスではほとんど生存者がいなくなったと言われるし、サルディニア島では人口の三分の二、マジョルカでは全島民の四分の三にあたる1252人が死亡したとされ、それは「まるで悪霊に取り憑かれたかのように、1000人のうちかろうじて10人だけが生き残り」と表現されるほどであった⁽⁴⁷⁾。

ペストは平均して1日に2、3kmの早さで通過したといわれる⁽⁴⁸⁾。欧州本土での流行はどのようであったのか、フランスの場合を見ていく。医師のギ・ド・ショリアクの『大外科学』（1363年）の記録によれば、アヴィニョンでは人口の四分の三に当たる6万人が死亡。ヘッカーによればマルセイユで7万人、パリで5万人の死者数であり、マルセイユの数字は全人口の8割に当たるという。更に1346年と1356年に実施されたプロヴァンス地方の人口調査を比較すると、エクサン＝プロヴァンスで世帯の55%、アプトで47%、ディニュで57%、フォルカルキエで50%の消滅であったという。1348年4月27日のルイ・ド・ブランジャンの証言によると、「市壁内に7000戸以上の空き家がある。つまりその住民はすべて死亡したのだろう。市外区にはもはや誰もいない。…3か月間に6万2千人もが埋葬されたのだ！」とある。またパリのサン・ヴィクトールのリシャルは、「それは非常に恐ろしいもので、大量死が生じた都市では半数が亡くなり、父は息子を訪れることもなく、兄は妹のところへ行かず、誰もが互いに世話をしようとはしなかった」と記している。ペストが家に入り始めると、ほとんど一人の住民もそれを逃れられない、それ程のものであった。フランスでは全人口の1割がかろうじて生き残り、それがためにフランスが以前の人口密度に戻るためには200年を要したと言われる⁽⁴⁹⁾。結局のところ、ペストは、当時記録を残し得る全世界で、この時期にざっと7千万人の犠牲者を出したのである⁽⁵⁰⁾。

2. 戦争

時代の不運に幻滅したオリヴェラ・ド・ラ・エは百年戦争の時期に次のように記している。

ちよくちよくと、三大危難があらわれては、やっていくのが見てとれる…。

ひとつ危難はペストにて、大気の腐敗によっている。

二つ危難は実のとこ、物の不足と不毛性、産物、利益も上がらない。

三つ危難はきびしいいくさ⁽⁵¹⁾。

実際不幸なことに、この戦争は百年戦争と呼ばれるように、1338～1453年までの約100年間継続することになり、国を荒廃させていった。その荒廃ぶりは、「最近そこで猛威を振るった戦争のためであった。住民はこの上なく戦火、略奪、強奪、災禍によって打ちひしがれた。これらは敵によって荒廃させられた地方で起きたことであり、…そのことによって大惨事にあい、困窮に陥って、以前には他人に財産を分配していたような人も乞食の辛酸をなめざるを得なくなったのだ」と記されている⁽⁵²⁾。

またフロワサルは『年代記』で、「ついにはアミアン市民隊はそこに破壊、みな死ぬか捕らえられるかし、僅かな者のみ逃れた。(中略)…またその場で、実に1200人がのたれ死んだ」⁽⁵³⁾と記している。数字的には、この百年戦争によって、フランスの人口は1300年と1450年では半数にまで減少したとされている⁽⁵⁴⁾。

この時代に起きた戦争は百年戦争だけではない。ある合戦における死者の数では、「アルマニャック大虐殺が展開され、9千が討ち殺されたと言う…。またアルマニャック側では、騎士375人が死体となって発見された。…情勢は彼らに移った。何しろその時そこで2万6千余人が死んだのだ。そして戦争はなお続いて、火に、飢えに、寒さに、剣に1万4千余が死んだ。実に4万強だ」⁽⁵⁵⁾という数字を見ても、戦禍の酷さの一端が窺える。このように戦争においても、この時代の人々は常に死と隣合わせの状況であったのだ。

3. 飢饉

一般的に、13世紀前半の方が後半よりも農業生産にとって厳しい自然条件を示したと言われている。厳冬、洪水、旱魃、極暑といった災害が各地を襲う頻度が高かったようだ⁽⁵⁶⁾。この流れは14世紀も続いている。一例を挙げれば、14世紀の初頭から中頃までの時期は1315～18年の大凶作を挟んだ、「穀物危機」の過程として知られている⁽⁵⁷⁾。

また当時の大異変を表すものに、1348年のローマ、シエナ、モデナ公国の大地震と、イナゴの大群発生、同年のプレス地方とビュジェ地方を襲った大洪水による田畑の荒廃、14世紀前半にはラングドック地方での自然災害で20年間にも及ぶ飢饉が起り、1347年にはアキテーヌ地方、リヨン地方で数年に及ぶ豪雨と、それに続いて飢饉が起きたとされる⁽⁵⁸⁾。

このように気候の急激な変化は、飢饉を引き起こすのみならず、その飢饉によってペスト流行の主因にも副因にもなった。それ故に飢饉は、ペストなど疫病の災禍の被害を拡大させ、より多くの死者を生み出すバックグラウンドであった。

以上のように、「危機の時代」と呼ばれる中世末期の状況⁽⁵⁹⁾を見てきたが、単純な数字の羅列だけでも、当時の人々がどれほど衝撃的で、危機的な意識の中に置かれていたかがわかる。今までに経験したことのない伝染病等によって、周囲では次々と人が死んでいく状況。自分の命さえ明日をも知れぬ。死に怯え、大きな不安と絶望、恐怖の、まさに「死と隣り合わせ」の状

況と戦いながら人々は生きていたのである。

そうした状況が人々の死生観を変えてしまったとしても、なんら疑問はない。そうした時代が生み出した産物であるマルシャンの『死の舞踏』に、この死生観はどのように反映されているのであろうか。次章でそれを見ていく。

第3章 マルシャンの『死の舞踏』

この時代は宗教・政治の両面でも混乱した時代であり⁽⁶⁰⁾、その時代の主人公は次々と死者に誘われ、墓地へと赴く。だから「死の舞踏」は単に死の前の無常や社会的平等性をやんわりと説いているだけのものではありえない。神の名のもとに権威と正義を主張し、その実、世俗的な権力や富、そして名声を得ようと虎視眈々として、社会を混乱の坩堝に陥れた者への痛烈な批判を含んでいると言えるのではないか。そうした中で生まれたマルシャンの『死の舞踏』からは何が言えるのか。本章においては、この木版画の図像とドイツ語訳テキストを用いて、いくつかの視点からそれを考察していく。

1. 一般的「死の図像」のメッセージ

マルシャンの『死の舞踏』を分析していくに当たり、第一に中世末期の「死の図像」に一般的に見られるメッセージがそこにいかに表現されているか、冒頭に登場する説教者 (Der Autor) の言葉から見ていく (図2)。



図2 説教者

(Totentänze, S. 74.)

説教者

ああ、永遠の生を切に願う、理性ある人よ、死すべき運命にある生を善く終えるために、この考察の価値ある教えを心せよ。

それはダンス・マカーブルと呼ばれ、各々がそれを踊ることを学ぶのである。

この踊りは男にも女にも自然の宿命である。

死は、大なる者も小なる者も容赦しない。

この鏡の中に人々は、この方法で踊らなければならぬことを読み取ることができる。

そこに自分をよく見る者は賢い者である。

死者は生者をそこへ導く。

お前は最も偉大な者たちから始まるのを見る。

何故なら、死が打ち倒さない者は誰もいないからである。

そのことを想うは哀れなことである⁽⁶¹⁾。

この説教者の言葉によって「死の舞踏」の意図が解き明かされ、「死の舞踏」行進が始まっていく。その言葉から読み取れるメッセージには、「生のはかなさ」、「死の前の平等」、「この世への執着」等々があるとされる⁽⁶²⁾。確かにそういったものをこの言葉からは読み取ることができる。例えば「生のはかなさ」という側面は、「この鏡の中に人々は、この方法で踊らなければならぬことを読み取ることができる」という言葉に求められる。何故なら鏡の中に読み取るという表現は、伝統的なヴァニタスを示すものであり⁽⁶³⁾、そこから「死の舞踏」が生のはかなさや無常を表すと言うことができる。更に「死の前の平等」という側面は、「死は大なる者も小なる者も容赦しない」という、死が大なる者（大人、富める者、高位なる者）も小なる者（赤ん坊、貧しき者、低位なる者）も容赦せずにあの世へと連れ去るといふ、死を前にした階級などの無意味さを説いているところに見られる。更に「この世への執着」は、「ああ、永遠の生を切に願う、理性ある人よ」という言葉から読み取ることができるだろう。そして、こうした言葉は「死すべき生を善く終えるため」といった、古くからキリスト教のミサを通じて説き続けられた「善生善死」の必要性に通ずるものであり⁽⁶⁴⁾、これらが、「死の舞踏」に見られる、他の「死の図像」とも共通したメッセージと解釈することができる。

しかしこうしたものは、説教者の言葉だけに表れているのではなく、本文中にも、繰り返し登場している。例えば、死者は国王に対しては、「お前たちは財産をほとんど失うのだ」⁽⁶⁵⁾と告げ、「強力な武器は何の役にも立たない」⁽⁶⁶⁾と元帥を脅し、聖職者である司教に対しても「間もなく、この世の自然も財産も、お前たちは持てなくなるだろう」⁽⁶⁷⁾と嘲ている。こうした世俗、聖職を問わずに語りかける死者の言葉から、「生のはかなさ」をその裏に読み取ることができる。

2. キリスト教的メッセージ

次に、マルジャンの『死の舞踏』に見られる、キリスト教的メッセージを見ていく。そのことを最も色濃く伝えているのは、「ダンス・マカーブル」の行列の最後に登場する説教者の、一人の王の死体を前にした言葉であろう（図3）。説教者は死せる王に対して次のように語る。



図3 死せる王、説教者

(Totentänze, S. 106.)

説教者

人間とは無のごときものである。そのことを思え。全てのことは取るに足らず、はかなきもの。あらゆる者がこの舞踏によってそれを見る。故に、この物語を見るお前たちは、しっかりとそれを心にとどめておけ。この物語は、男たちにも女たちにも、天国の栄光を手に入れることを勧める。この上なく幸せなのは、天国で祝う者である。しかし天国のことも地獄のことも考えない者達がいる。ああ、彼らは地獄で熱い思いをせねばならぬだろう。かつて聖人たちが綴った聖書は、美しき言葉でそれを示している。お前たちはここで起っていることを記憶せよ。そして善きことをせよ。それ以上を私は言うまい。善き行いは死者のために多くを為し得る⁽⁶⁸⁾。

この説教者の言葉で注目すべきは、「この物語は、男たちにも、女たちにも、天国の栄光を手に入れることを勧める。この上なく幸せなのは、天国で祝う者である」という部分である。こうした、死後の至福が天国にあることを説くことこそ、まさにキリスト教の教えである。死んで天国に行くことを善とすることこそがキリスト教の説く思想であるのだから。

さらに、説教者の前に横たわっている死せる王は、「何が人間の本性であるか考えてみよ。それは、蛆虫の餌食でしかないのである」⁽⁶⁹⁾と衝撃的な告白をし、朽ち果てて「蛆虫の餌食」となった自らも、かつては国王であったことを告白している。このようなテーマは、『三人の死者と三人の生者の賦』に求めることができる⁽⁷⁰⁾。そこからマルシャンの『死の舞踏』の意図とは、どんな人でも、結局は蛆虫の餌食になるという、死を前にした人間の平等性を伝えるとともに、『三人の死者と三人の生者の賦』のキリスト教的なモチーフでもある「善生善死」、あるいは「死を忘れるな (memento mori)」という説教的な教えを伝えることにある、と解釈できる⁽⁷¹⁾。

また、説教者の言葉ははっきりと、「かつて聖人たちが綴った聖書は、美しき言葉でそれを示している」と告げている。さらに最後は「善き行いは死者のために多くを為し得る」として、この舞踏を終えている。天国の思想と、善行の勧めと、そして物語の最後にまで「善生善死」を説くこと。説教と図像とあわせて、キリスト教のメッセージをこれほどまでに強く説いているものも、他にはないであろう。

しかし、マルシャンの『死の舞踏』では、これほどまでに色濃くキリスト教的なメッセージを説いている部分を他に見ることができない。他の部分では、世俗における社会批判的なメッセージを説く場合が多い。次節ではその点を見ていく。

3. 社会批判的、諷刺的メッセージ

マルシャンの木版画では、社会批判的、かつ諷刺的なメッセージを持つものが多いが、特に生者に対する死者の言葉からそれを窺い知ることができる。筆者が見ただけでも、30人登場する死者のうち、実に20人前後もの死者が、世俗、聖職を問わずに、相対する生者に、社会批判的、諷刺的な言葉で語りかけている。また、それを受けた生者の言葉でも、この世における財産や地位、名誉などの無意味さをほのめかすものがある。

このことを最も顕著に表しているのが、高利貸しの存在である。高利貸しは当時の社会で、特殊な職業の一つであった。キリスト教会はキリスト教徒が金融業に就くことを強く禁止していたため、それを埋めるために、この職種にユダヤ人が就くことを余儀なくされていたからである。土地を所有することができなかったユダヤ人に対して、金融業を営むことを条件に、居住の自由を認めているところもあった⁽⁷²⁾。それゆえに高利貸しという職業はユダヤ人そのものであるとも言えることができる。

死者は高利貸しに対してこう語る (図4)。



図4 修道士、高利貸し (Totentänze, S. 94.)

死者

邪な心を持つ高利貸しよ、
早く来て、私を見よ！
高利貸し業で目を眩まされたお前たちは、
金を集めることに夢中である。
しかしお前たちはそれを償うのだ。
何故なら、神がその栄光のうちに、
お前たちに慈悲を示さなければ、
お前たちはすべてを失うからである⁽⁷³⁾。

このように死者は高利貸しに対して、「邪な心を持つ高利貸しよ」「高利貸し業で目を眩まされたお前たちは」、「それを償うのだ」、「お前たちはすべてを失うからである」と手厳しく高利貸しを否定している。このことは高利貸しの隣にいる貧者の言葉からも窺える。貧者は「高利貸し業は大変な罪であると、あらゆる者がそう言い、断言しさえもする」⁽⁷⁴⁾と語っているからである。こうした高利貸しに置き換えられたユダヤ人批判は、当時のキリスト教会の一貫した態度であったことは、すでに広く知られている。特に1215年の第4回ラテラノ公会議における、ユダヤ人に関する決議を記した教皇勅書は、キリスト教に改宗しないユダヤ人を、キリスト教社会から疎外するという主旨の、従来より一層苛酷なユダヤ人政策を打ち出していた⁽⁷⁵⁾。当時キリスト教はユダヤ人のキリスト教社会からの隔離に力を入れていたのである。このことを踏まえると、『死の舞踏』は成立当初から社会批判的性格を持っていたと見ることができる。以下の死者と生者の対話も、そのことを示している。

聖職の最高権威であり、「私はこの世の神である。聖ペテロのように、教会においての最大の威厳は、私のものであった」と自らを語る教皇に対しても、死者は「教皇よ、お前さんは最も威厳ある支配者として、(ダンス・マカーブルを)始めなければならず、その点に関して敬われるであろう」⁽⁷⁶⁾と告げている。この台詞からもわかるように、死者は教皇の教会での行いは一切評価しておらず、唯一、この「ダンス・マカーブル」の先頭に立って始めなければならないことを評価している。このやり取りからは、直接ではなく暗に教皇批判を、それもどこか皮肉って行っている様子が窺える。

次に、総大司教に対する死者の言葉を見る。死者は「総大司教よ、お前たちの垂れた頭は、お前たちの無罪判決の助けにはならない。…お前たちは弁明のために呼び出されたのだ」⁽⁷⁷⁾と手厳しく批判している。当時の教会は教皇や聖職者の世俗化が甚だしく、メディチ家などと結んで商業上の利益を得ることも多くあった。そのような目にあまる聖職の腐敗・墜落ぶりを反映しての諷刺といえるだろう。更にこうした聖職腐敗は、教会刷新の立場にあった修道院にまで及んでいた。そのことを受けてだろうか、死者は修道院長に対して、次のように手厳しく皮肉っている。「さあ、修道院を神に託せ。それがお前たちをでっぴりと太らせ、脂ざらせた。肥満している者が最初に腐る」⁽⁷⁸⁾。修道院は世俗権力からの自由と倫理的刷新を目指すものであったが、一方では多くの財産が寄進されたために、蓄積された莫大な財産による豊かさから腐敗・墜落

していき、衰退の道を歩んでいった。これも、そのことを反映しての社会批判であったと見ることができる。

すべてを見ることはできないので、マルシャンの『死の舞踏』の一部を抜き出して見てきたが、その舞踏のテキストだけを見るのなら、社会批判・諷刺という色彩が最も色濃く映し出されているように感じる。それは時に過激な表現も含む、痛烈なものであることも少なくない。しかしながら、先に触れたように、そのテキストはマルシャンのオリジナルのものではない。テキストのこうした性質を土台にして、マルシャンはこの作品にどのような「彼の色」を与えたのか。本章の最後に「彼の色」、マルシャンの『死の舞踏』の独自性を見ていく。

4. マルシャンの『死の舞踏』の独自性

マルシャンの独自性は、サン・ジノサン墓地壁画を写し取ったテキストよりも、その図像にある。

第一に、登場人物の服装である。時代の流行を考慮して、マルシャンの木版画には、サン・ジノサン墓地に描かれている服装ではなく、この木版画本が制作された1485年当時の服装が描かれている⁽⁷⁹⁾。これは木版画を見る人々に、より受け入れやすくするためであったのだろう。その一例として挙げられるのが靴である。

サン・ジノサン墓地壁画が制作された1424年頃には、図5⁽⁸⁰⁾のような、プレーヌ靴と呼ばれる、爪先が非常に尖った靴が履かれていた。しかしマルシャンの『死の舞踏』には爪先が四角く角ばった靴を履いている。事実、1480年頃まではこのプレーヌ靴が履かれていた。

次に、背景に草花が書き添えられている点であろう。この試みはマルシャン以前の壁画には見られない。1485年までにいくつもの壁画が制作されている⁽⁸¹⁾。現存するものだけを見ても、例えばフランスオーヴェルニュ地方のラ・シェーズ・デュ修道院壁画の「死の舞踏」図（1470年頃）⁽⁸²⁾の背景に草花を見ることはできない。しかし1485年以後に製作された作品では、イタリアのクリュゾーネ（1485年頃）⁽⁸³⁾、フランスはパリ東南のラ・フェルテ・ルピエール（1490年以降）⁽⁸⁴⁾、パリ近郊シャルトル南西のメレイ・ル・グルネ（1500年）⁽⁸⁵⁾など、どの図像を見ても草なり花なりが書き添えられている。このことからマルシャン木版画が、それ以後の壁画の手本になっていた点が窺える⁽⁸⁶⁾。

さらに、アーチ枠内の人数の変化が挙げられる。壁画に描かれた人数の行列を木版画にコンパクトに納める際に、壁画のような5人から8人を一つのアーチ内に描こうとすれば、巻物的になってしまう⁽⁸⁷⁾。ところがマルシャンは、一場面にコンパクトに納めるべく、原則として一つのアーチ内に死者と生者を2対2の4名で描いている。聖職者と俗人が各場面において交互に配されている。これは『三人の死者と三人の生者の賦』に見られた対話形式を導入しているように思われる⁽⁸⁸⁾。このことが、死者と生者のリズムカルなやり取りを可能にしている。



図5 メリアンの『死の舞踏』より

(*Totentänze*, S. 218.)

最後に、マルシャンの『死の舞踏』では、その図像の流れるような描線、そして何よりも巧みで豊かな人物表現により、劇画化されたとも言える登場人物たちにはユーモアさえ漂っているようにも感じられる。それによって、添えられたテキストの負（生々しい死）のイメージもやわらかなものになっている⁽⁸⁹⁾。そしてそこに、死に直面した深刻さは見られない。このような、ある種「死を笑い飛ばす」ような雰囲気、マルシャンの『死の舞踏』の特徴といえよう。

おわりに

以上のように、本稿においてマルシャンの『死の舞踏』を扱うことで、中世の「死の舞踏」は、キリスト教的な精神に基づくものであるのか、民間信仰的な起源を持つものであるのかという問題に筆者なりの答を見いだそうとした。しかし筆者が手にしたどの文献においても、中世「死の舞踏」を本格的に扱っているものは少なく、その作業は困難であった。

本稿における考察から、マルシャンの『死の舞踏』は、キリスト教的精神を強く含むものであると結論づけることができる。その大きな根拠は、説教者による典型的なキリスト教的メッセージである。また、上述のように、「死の舞踏」がキリスト教説教に利用されていたという点を挙げることもできよう。

しかしだからと言って、『死の舞踏』は徹頭徹尾キリスト教的なものだけではない。マルシャンの木版画は辛辣な表現による強烈な社会批判・諷刺を含んでいる。一方、その図像はユーモラスに描かれ、まるで冷たく閉ざされた心を、雪解けさせるかのような印象を与えるものである。そうした陰と陽の部分は、純粋なキリスト教精神だけでは解明されえない。

そうした一見矛盾したものは、まさに当時の人々の特殊な死生観によるものではないかと、筆者には感じられる。すなわち、目を背けても決して逃れることのできない、死と直面した日常の中で、毎日を悲しみに暮れて過ごすよりは、笑い飛ばすことで、いっそ気分的に少しでも救われたいのだという、むしろ非宗教的な死生観である。彼らを取り巻く死の恐怖は、キリスト教の教えだけでは対処しきれないほどのものであったと言えよう。

「死の舞踏」という図像とテキストを通じて、その本質を理解するためには、当時のヨーロッパの人々の心性や背景を知るのみならず、キリスト教、政治、民間信仰など多角的な研究が必要になるであろう。今後は、中世「死の舞踏」の本質に一層近づくべく、これらの問題と取り組んでいきたい。

註

- (1) 小池寿子『死者たちの回廊—よみがえる「死の舞踏」』(平凡社、1994年) 12頁参照。
- (2) 13世紀からすでに死者が墓石の表面に刻まれたり、墓碑の上にその彫像が横たえられるということが見られたが、トランジと呼ばれる腐敗死骸像として表現されるようになるのは14世紀末のことである。その姿は腐ってはいないが、干からびている骸骨であり、まるで棺の中の姿そっくり墓碑の上に表現されているかのようにであった。トランジで最も素晴らしいものとされるのは、枢機卿ラグランジュのものである。詳細については、エミール・マール『中世末期の図像学 下』(田中仁彦、池田健二、磯見辰典、平岡忠、細田直孝訳、図書刊行会、2000年) 77~84頁を参照。
- (3) 「三人の死者と三人の生者」の物語が成立したのは、「死の舞踏」のイメージ形成よりも早いものである。すでに13世紀には、この物語はフランスの文学に登場し、その骨子は、3人の若い貴人が、たまたま恐ろしげな3人の死者に出会い、死者は若者たちに、かつては貴顕の座にあったこの世での前身を語り、遠からぬ先に、彼ら若者たちを待ち受けている死のことを教えるというものである。詳細については、小池、前掲書、55~73頁を参照。
- (4) 『往生術 (*Ars Moriendi*)』は、より通俗的であり、現実の信仰生活に結びついたものとして15世紀末の西欧社会に広く普及した小冊子である。西欧版の『往生要集』とも言えるもので、木版画の挿絵が多く、それ故に広範に普及した。臨終の床を囲み、天使と悪魔が肉体を離れようとする靈魂をめぐって相争うドラマの描写であり、キリスト教徒が最後の勝利を得るために臨終のときの誘惑と苦悩について前もって心得ておくべきことを教えるものである。詳細については、蔵持不三也『ペストの文化誌—ヨーロッパの民衆文化と疫病』(朝日選書、1995年) 120~130頁を参照。
- (5) マルシャンの『死の舞踏』初版(1485年)においては、その一部がフランスのグレンノーブル図書館に保存されているが、それは最初の二つの図像(説教者および、教皇、皇帝)が損なわれており、1486年の版から複製されている。詳細については、Gert Kaiser, *Der Tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze*, Frankfurt am Main 1982, S.70~73. (以下 *Totentänze* と略記) を参照。
- (6) これは1405年から49年までの事件を報じている。筆者不明。内容から推して、パリ大学に関係していた学僧と見る意見が有力。アルマニャック派対ブルゴーニュ派対立の波に洗われるパリの動静を映して(註7参照)、第一級史料たる価値を持っている。ヨハン・ホイジンガ『中世の秋 上』(堀越孝一訳、中公文庫、1976年) 380頁参照。
- (7) Danceは、当時軍隊での縦列行進、典礼用語としては行列、音楽の分野では円舞、四分の三拍子や三分の二拍子の舞踏を指す言葉であった。従って「舞踏」というより、「行列」あるいは軽いステップを踏む「舞踏行列」と解釈した方が妥当であろう。当時は、多くの宗教「行列」が行われており、Danceが多義的に用いられたことは「ダンス・マカーブル」を一つのパフォーマンスとみなす後述のE・マールらの説を有力なものとしている。百年戦争中のこの時期のパリでは、1470年、ブルゴーニュ侯ジャン無畏侯によるフランス国王弟オレルアン侯ルイ暗殺後、フランス王家を支持するアルマニャック=オレルアン派とブルゴーニュ派に分かれて市民戦争が繰り広げられ、1419年には同ブルゴーニュ侯が報復暗殺されている。両派の政権交代を繰り返した後、パリの最も混迷した時代に「死の舞踏」が制作されたことになる。筆者である「一市民」は、ブルゴーニュ派を支持する人物であると目されている。小池寿子「『死の舞踏』(ダンス・マカーブル)の成立を巡って—奇跡と殉教の場サン・ジノサン墓地と『死の舞踏』『死の舞踏—中世末期から現代まで—デュッセルドルフ大学版画素描コレクションによる』(国立西洋美術館、2000年) 21頁参照。
- (8) 小池「死の舞踏の成立を巡って」21頁参照。

- (9) 小池「死の舞踏の成立を巡って」21頁参照。
- (10) サン・ジノサン墓地回廊の取り壊しとしては、まずは1610年5月14日、同墓地の、まさにこの「ダンス・マカーブル」が描かれた回廊沿いのフェロンヌリ通りで、時のフランス国王アンリ4世が暗殺されたことを機に、墓地回廊の一部取り壊しが進められ、1669年には「ダンス・マカーブル」や多くの壁画墓碑で飾られたこの回廊が破壊される。さらにフランス革命前夜の1788年、大量の死体が葬られ続けた墓地から発する異臭による弊害を憂慮して、墓自体が移転された。小池「死の舞踏の成立を巡って」21頁参照。
- (11) エミール・マール『ヨーロッパのキリスト教美術 —12世紀から18世紀まで— 下』（柳宗玄、荒木成子訳、岩波書店、1995年）146～153頁参照。
- (12) マール『ヨーロッパのキリスト教美術 下』146頁参照。
- (13) マール『中世末期の図像学 下』97～100頁参照。
- (14) マール『ヨーロッパのキリスト教美術 下』147頁参照。
- (15) ホイジンガ、前掲書、288頁参照。
- (16) マール『ヨーロッパのキリスト教美術 下』150頁参照。
- (17) “Der Sergent : Ich, der ich Ofizier des Königs bin, wie wagt der Tod es, mich zu schlagen? Gestern noch tat ich meinen Dienst, und heute kommt er, mich zu schnappen. Wohin nur soll ich fliehen? Ich bin gestellt von allen Seiten. Gegen meinen willen muß ich mich greifen lassen. Schwer nur stirbt, wer das nie hat gelernt.” (下線筆者) *Totentänze*, S. 93.
- (18) 例えば、模写であることを示す例として、マルシャンの木版画では、突然死者に襲われた大司教は、後ずさりして頭をのけぞらせており、これはまさに詩句に示された姿勢である(図6)。「そんなにも頭をのけぞらせておいでか、大司教よ(Was zieht den Kopf Ihr so zurück, Erzbischof)」。 *Totentänze*, S. 83. こうした対応関係は他の場所においても指摘することができる。マール『中世末期の図像学 下』99頁参照。



図6 大司教・騎士

(*Totentänze*, S. 82.)

- (19) マール『中世末期の図像学 下』99頁参照。
- (20) 本間瀬精三『死の舞踏 —西欧における死の表現—』（中公新書、1974年）74～78頁参照。
- (21) ホイジンガ、前掲書、289頁参照。
- (22) 水之江有一『死の舞踏』（丸善ブックス、1995年）24頁参照。
- (23) 小池寿子『死者たちの回廊』13頁参照。
- (24) ホイジンガ、前掲書、272頁参照。「死を忘れるな (memento mori)」の標語の詳細については、水之江、前掲書、21～24頁を参照。
- (25) 小池「死の舞踏の成立を巡って」26～30頁参照。
- (26) マール『中世末期の図像学 下』94～97頁参照。
- (27) 本稿でも触れているが、『パリー市民の日記』などの記述からも、説教が「ダンス・マカーブル」壁画を前にして行われていたことは、「死の舞踏」研究の段階においてほぼ明らかにされている。詳細については、小池「死の舞踏の成立を巡って」22～24頁参照。

- (28) マール『ヨーロッパのキリスト教美術 下』120頁参照。
 マールはここで、「死の舞踏」は二つの真実を表現しており、それは死を前にした人間の平等と、死が襲いかかる唐突さであるが、注釈も施されていない、こうした作品の一つ一つは、実のところ、キリスト教本来の性格をまったく保っていないとしている。
- (29) 田辺保『ボーマで死ぬということ—<中世の秋>の一風景—』(みすず書房、1996年) 178頁参照。
- (30) 田辺、前掲書、179頁参照。
- (31) 田辺、前掲書、178頁参照。
- (32) ホイジンガ、前掲書、286頁参照。
- (33) 「マカーブル」の語源の研究においては様々な説が論じられてきた。Macabreは「死に関する」「忌まわしい」「波間に漂う」「はかない」などの意を持つ形容詞として用いられてきたが、その語源に関しては、19世紀以降の文学と言語学の分野における議論から、次の3説をまとめることができる。
 ①アラビア語のmaqabir(墓場)に由来、②ヘブライ語のmeqaber(墓掘り人夫)に由来、③旧約聖書「第2マカベア書」に登場するマカベア家に由来。
 「マカブレ」ないし「マカーブル」なる語が最初に見られるのは、フランスの詩人ジャン・ルフェーヴル著『死の猶予』(1376年)の、
 我マカブレのダンスを為せり(作った)(Je fit de Macabre la dance)
 そは万人を円舞に誘い込み、墓穴へと連れて行かん…
 の句である。この言葉の語源については様々な議論を呼ぶが、フランスの文学者G・パリスはこの句を根拠に、大文字で始まるが故に人名であるとの見解を示した。パリスは①のアラビア語のmaqabir(墓場)に由来するものであるとの説に立ち、「マカブレ」とは「ダンス・マカーブル」を最初に描いた画家の名であると主張した。この「マカブレ」を一個の固有名詞であるとする点に関してはホイジンガも述べており、最も説得力のある説は、③の旧約聖書「第2マカベア書」に基づくとする「マカーブル=マカベア説」であろう。このことは「第2マカベア書」中の記述と「ダンス・マカーブル」との関連においては「ダンス・マカーブル」がラテン語で「マカベアの舞踏」(Macchaeorum chorea)と綴られていた事実からも指摘できよう。小池「死の舞踏の成立を巡って」26~28頁参照。
- (34) 水之江、前掲書、1頁参照。
- (35) ユルジス・バルトルシャイティス『幻想の中世、ゴシック美術における古代と異国趣味』(西野嘉章訳、リプロポート、1985年) 247~250頁参照。
- (36) 河原温『中世ヨーロッパの都市世界』(世界史リブレット23、山川出版、1996年) 80~82頁参照。
- (37) 疫病であるペストは古代から人類を不定期的に苦しめてきた。ヨーロッパにおいては、6世紀にユスティニアヌス帝治世下で東ローマ帝国首都コンスタンティノープルを中心として、また8世紀半ばまでは地中海の各地で発生している。ペストは強い感染力を持ち、死亡率が高く、ペスト菌の宿主であるネズミとそれを刺すノミとの間のサイクルによって媒介される。そのネズミが船に入り込むことによって船員たちにペスト菌が移り、上陸後ヨーロッパ各地へ広まっていった。ペストは腺ペストと肺ペストの二種類がある。前者は死亡率60~90%で、これに感染すると全身に黒い斑点が生じる。これが死のサインとされ、ここから「黒死病」の名称が生まれた。後者は腺ペストの二次的病気であり、その死亡率は100%であった。詳細については木村尚三郎『近代の神話』(中央公論社、1975年) 59~62頁、及び、クラウス・ベルクドルト『ヨーロッパの黒死病』(宮原啓子、渡辺房子訳、国文社、1997年) 14頁参照。
- (38) ヨーロッパ中世史研究会編『西洋中世史料集』(東京大学出版会、2000年) 265頁参照。

- (39) モニク・リュスネ『ペストのフランス史』（宮崎揚弘、工藤則光訳、同文館出版、1998年）16～24頁参照。
- (40) 村上陽一郎『ペスト大流行—ヨーロッパ中世の崩壊』（岩波新書、1983年）122～125頁参照のこと。また、1億人という数字は、古い総人口を基礎として推定される人口増加率で除していくという逆算的な週及方法で算出したものである。
- (41) 蔵持、前掲書、55頁参照。
- (42) 村上、前掲書、72～76頁参照。
- (43) 村上、前掲書、77頁参照。
- (44) 村上、前掲書、78～79頁参照。
- (45) 村上、前掲書、122～132頁、リュスネ、前掲書、16～24頁、蔵持、前掲書、71頁参照。
- (46) 村上、前掲書、122～125頁参照。
- (47) 村上、前掲書、79～80頁、126～132頁、リュスネ、前掲書、16～24頁参照。
- (48) リュスネ、前掲書、16～24頁参照。
- (49) 村上、前掲書、82～85頁、122～132頁、リュスネ、前掲書、34～68頁、蔵持、前掲書、65頁参照。
- (50) これはその流行が間接的に繰り返され、かつ同規模なものが3回起きたことにもよると思われるのだが、その背後に自然環境の極度の悪化、それに伴う飢饉によって、人々の抵抗力は予想以上に低下していたという要因も見逃せない。食物連鎖バランスの崩壊、あるいはそれより早く始まっていたアジア大陸での飢饉による穀物不足が、アジア地区からの大量のクマネズミのヨーロッパ流入も招いた。これらの間接的状況がペスト惨禍を助長したのであろう。更にヨーロッパ世界が、農村・都市共に一旦活況を呈し、商業路が発達していたことも挙げられる。これがために遍歴商人・職人の移動が頻繁になり、取り分け増加する都市人口のモビリティの高さも流行に好都合であるという、黒死病前夜の状況があった。村上、前掲書、60～62頁、90頁、126～132頁参照。
- (51) リュスネ、前掲書、29頁参照。
- (52) リュスネ、前掲書、29頁参照。
- (53) ヨーロッパ中世史研究会編、前掲書、265頁参照。
- (54) リュスネ、前掲書、85頁参照。
- (55) 堀米庸三編、木村尚三郎、渡邊昌美、堀越孝一『中世の森の中で』（生活の世界歴史6、河出書房新社、1991年）324頁参照。
- (56) 堀米庸三、堀越孝一『ヨーロッパ世界の成立』（世界の歴史8、講談社、1977年）345頁参照。
- (57) 岩波講座『中世ヨーロッパⅢ』（世界歴史11、岩波書店、1970年）121頁参照。
- (58) リュスネ、前掲書、27頁参照。
- (59) 「危機の時代」は他に、経済構造上の問題から生じる経済危機などの要因も挙げることが出来る。人口の増加と農業革命によって引き上げられた農業生産は、14世紀に入るとその能力に限界が見え始め、経済の危機が訪れた。生産能力の低下、限界と人口の増加が重なった結果、農地の零細化が進み、貧農状態に陥ってしまった。詳細については、A・ジェラルド／序J・ル・ゴフ『ヨーロッパ中世社会史辞典』（池田健二訳、藤原書店、1991年）67～71頁を参照のこと。
- (60) 宗教面における混乱としては、1378年（～1417年）に始まる教会大分裂（シスマ）が挙げられる。教皇グレゴリウス11世の死後、アヴィニオンにローマの対立教皇が立つことで、教会は大分裂する。これによりカトリック教会と教皇の権威は完全に失墜した。また、政治面における混乱としては、その背景に百年戦争が挙げられる。戦前はフランス国内に英領があり、フランスの中央集権化のためには

英勢力の一掃が必要であった。小池『死者たちの回廊』120頁参照。

- (61) “Der Autor : Oh vernünftige Kreatur, die Du das ewige Leben begehrt, hier hast Du denkwürdige Belehrung, um das strebliche Leben richtig zu beschließen. La Dance macabre heißt sie, die jeder zu tanzen lernt, Mann und Frau ist sie natürliche Bestimmung. Der Tod verschont nicht Klein noch Groß. In diesem Spiegel kann ein jeder lesen, daß er auf diese Weise tanzen muß. Weise ist, wer sich darin gut anschaut. Der Tote führt den Lebenden dahin. Du siehst die Größten beginnen, denn niemand gibt es, den der Tod nicht schlägt. Es ist jammervoll, daran zu denken. ... *Totentänze*, S. 75.
- (62) 小池寿子『死を見つめる美術史』（ポーラ文化研究所、1999年）11～14頁参照。
- (63) ヴァニタス（虚栄）とは、若い女性が鏡に自分の姿を映す映像を通して、生のはかなさや無常を示しているものである。若さと美貌を誇る女性も老いさらばえて白骨と化し、やがては砂塵に帰することを、この鏡を手にする女性を用いたヴァニタス像は物語っているのである。だからこそ、死を前にしての人間の平等性と同時に生のはかなさや無常を表す「死の舞踏」と関連が生じるのも当然のことと言えよう。小池『死者たちの回廊』45頁参照。
- (64) 木間瀬、前掲書、74～78頁参照。
- (65) “Ihr werdet wenig haben von Eurem Reichtum.” *Totentänze*, S. 79.
- (66) “noch nützen starke Waffen gegen diesen Angriff.” *Totentänze*, S. 81.
- (67) “Bald werdet von den Gütern dieser Welt und der Natur Ihr nichts mehr haben, Bischof.” *Totentänze*, S. 85.
- (68) “Der Autor : Nichts ist vom Menschen, er möge daran denken. alles ist nichtig, ist vergänglich. ein jeder sieht's durch diesen Tanz. Deshalb : Ihr, die Ihr diese Geschichte seht, haltet sie wohl im Gedächtnis. Denn sie ermahnt Männer und Frauen den Glanz des Paradieses zu erwerben. Selig ist, wer im Himmel feiert. Aber einige gibt es, die es nicht kümmert, wie das Paradies ist, noch die Hölle : Ach, sie werden es heiß haben. Die Bücher, die einst die Heiligen schrieben : sie zeigen es in schönen Worten. Eignet Euch an, was hier geschieht. Und tut Gutes : mehr sage ich nicht. Gute Werke vermögen viel für die Verstorbenen.” *Totentänze*, S. 107.
- (69) “bedenkt, was die menschliche Natur ist : sie ist nichts als Fleisch für die Würmer.” *Totentänze*, S. 107. 森田安一「宗教改革前夜の死のイメージ、スイスを中心として」『『生と死』の画像（明治大学公開文化講座）』（明治大学人文科学研究所編、風間書房、1999年）14～20頁参照。
- (70) 小池『死者たちの回廊』141～168頁参照。
- (71) 「死を忘れるな（メメント・モリ—memento mori）」の詳細については、水之江、前掲書、21～24頁参照。
- (72) 小池『死者たちの回廊』123～140頁参照。
- (73) “Der Tote : Wucherer von bösem Geist, kommt rasch und seht mich an ! Vom Wucher seid Ihr so geblendet, daß Ihr glüht vom Geldanhäufen. Doch büßen werdet Ihr dafür. Denn wenn Gott in seiner Herrlichkeit Erbarmen Euch nicht zeigt, verliert Ihr alles.” *Totentänze*, S. 95.
- (74) “Wucherei ist eine so arge Sünde wie jeder sagt und auch bezeugt.” *Totentänze*, S. 95.
- (75) 鯖田豊之『ヨーロッパ中世』（世界の歴史9、河出書房新社、1989年）271～299頁参照。

- (76) “Der Tote : ...Herr Papst :Ihr müßt beginnen als würdigster der Herren. In dieser Hinsicht werdet Ihr geehrt : ...
Die Papst : ...der ich auf Erden Gott bin. Mein war die höchste Würde in der Kirche wie Sankt Peter : ...” *Totentänze*, S. 77.
- (77) “Patriarch, Euer gesenktes Haupt verhilft Euch nicht zum Freispruch, ...Zur Rechen- schaft seid Ihr gerufen,...” *Totentänze*, S. 81.
- (78) die Euch dick und feist gemacht hat. ...der Fetteste verweist als erster.” *Totentänze*, S. 87.
- (79) 服装においては、いくつかの人物がシャルル8世時代（1483～98）に流行した服装をしていることがわかる。マール『ヨーロッパのキリスト教美術 下』150頁参照。
- (80) Matthäus Merian d. Ä Aus der Folge im Buch : *La Dance des Morts, Telle Qu'on la Voit Depeinte dans la celebre ville de Basle...* 3.Auflage, Mätthaus Merians Erben, Berlin / Frankfurt a.M. 1689 – Blatt 11 : “Der Abt”, *Totentänze*, S. 218.
- (81) 次表は、制作時期の判明している場所とその年代とを示したものである。

「死の舞踏」図の伝播

年代	都 市	所在場所	年 代	都 市	所在場所
1425	パリ(仏)	サソ・イノサ墓地	1480～1500	コモ(伊)	サソ・ラロ教会
1430	ロンドン(英)	セント・ポール教会	1485頃	クリュゾーネ(伊)	ティンブリニ教会
1436	ティジョン(仏)	侯爵用礼拝堂	1490～1500	メニョツ(埃)	墓地
1440頃	バーゼル(スイ)	アウグスティヌス修道院	1499	フェラー(伊)	サソ・ベイト教会
1450	アミアン(仏)	大聖堂	1500	メレイ・ル・グルネ(仏)	教会
	コンヴェントリ(英)	大聖堂	1500頃	ハックスハム(英)	小修道院
	ロズリツ(英)	大聖堂	1515～1520	バルソ(スイ)	ドニコ会墓地
	サソ・トメ(仏)	大修道院教会	1517	キエツツェム	教会
1460	ケルマリア(仏)	ノートルダム教会	1520	ヌエラー	レツジョーネ宮
1463	リュベック(独)	聖母マリア教会	1525	アソネガル(独)	(ザクセン地方)
1470	ベルリン(独)	聖母マリア教会	1527～1529	ルーアソ(仏)	サソ・マクル-墓地
1470頃	クリン(エストニア)	ニコイ教会	1530頃	モンテヴァリエ(仏)	墓地列柱廊
	ラ・シェーズ・デュ(仏)	サソ・ロベール教会	1535	ドレストン(独)	侯爵館
1471～1504	ラ・フェルテ・ルピエール(仏)	(ヨツ地方)	1539	クエラ(スイ)	司教館
1474	ストラスブル(仏)	ドニコ会教会	1625～1635	ルツェルツ(独)	シュロイ-橋
1480	バーゼル(スイ)	ドニコ会墓地			

倉持、前掲書、113～114頁参照。

- (82) ラ・シェーズ・デュ修道院壁画の「死の舞踏」図、及び詳細については、小池「死の舞踏の成立を巡って」24～25頁参照。
- (83) クリュゾーネの「死の舞踏」図、及び詳細については、小池『死者たちの回廊』37～52頁参照。
- (84) ラ・フェルテ・ルピエール「死の舞踏」図、及び詳細については、小池『死者たちの回廊』77～83頁参照。
- (85) メレイ・ル・グルネ「死の舞踏」図、及び詳細については、小池『死者たちの回廊』145～148頁参照。
- (86) 小池『死者たちの回廊』148頁参照。
- (87) 小池「死の舞踏の成立を巡って」27頁参照。
- (88) 小池『死者たちの回廊』153～164頁参照。
- (89) 小池『死者たちの回廊』153～164頁参照。

参考文献およびHP

- 朝治啓三、江川温、服部良久編著『西欧中世史 下』ミネルヴァ書房、1995年。
- 岩波講座『中世ヨーロッパⅢ』世界歴史11、岩波書店、1970年。
- 海津忠雄『中世人の知恵—バーゼルの美術から』新教出版社、1984年。
- 河原温『中世ヨーロッパの都市世界』世界史リブレット23、山川出版、1996年。
- 木村尚三郎『近代の神話』中央公論社、1975年。
- 木間瀬精三『死の舞踏—西欧における死の表現—』中公新書、1974年。
- 蔵持不三也『ペストの文化誌—ヨーロッパの民衆文化と疫病』朝日選書、1995年。
- 小池寿子『死者たちの回廊—よみがえる「死の舞踏」』平凡社ライブラリー、1994年。
- 小池寿子『死者のいる中世』みすず書房、1994年。
- 小池寿子『死を見つめる美術史』ポーラ文化研究所、1999年。
- 小池寿子『「死の舞踏」(ダンス・マカーブル)の成立をめぐる—奇跡と殉教の場サン・ジノサン墓地と「死の舞踏」』『死の舞踏—中世末期から現代まで—』国立西洋美術館、2000年。
- 鯖田豊之『ヨーロッパ中世』世界の歴史9、河出書房新社、1989年。
- A. ジェラルド/序、J. ル・ゴフ『ヨーロッパ中世社会史辞典』池田健二訳、藤原書店、1991年。
- 『死の舞踏—中世末期から現代まで—デュッセルドルフ大学版画素描コレクションによる』国立西洋美術館、2000年。
- 田辺保『ボーンで死ぬということ—<中世の秋>の一風景—』みすず書房、1996年。
- ユルジス・バルトルシャイティス『幻想の中世、ゴシック美術における古代と異国趣味』西野嘉章訳、リポート、1985年。
- クラウス・ベルクドルト『ヨーロッパの黒死病』宮原啓子、渡辺房子訳、国文社、1997年。
- ヨハン・ホイジンガ『中世の秋 上』堀越孝一訳、中公文庫、1976年。
- 堀米庸三編、木村尚三郎、渡邊昌美、堀越孝一『中世の森の中で』生活の世界歴史6、河出書房新社、1991年。
- 堀米庸三、堀越孝一『ヨーロッパ世界の成立』世界の歴史8、講談社、1977年。
- エミール・マール『中世末期の図像学 下』田中仁彦、池田健二、磯見辰典、平岡忠、細田直孝訳、図書刊行会、2000年。
- エミール・マール『ヨーロッパのキリスト教美術—12世紀から18世紀まで— 下』柳宗玄、荒木成子訳、岩波書店、1995年。
- 水之江有一『死の舞踏—ヨーロッパ民衆文化の華—』丸善ブックス、1995年。
- 村上陽一郎『ペスト大流行—ヨーロッパ中世の崩壊』岩波新書、1983年。
- 明治大学人文科学研究所編『「生と死」の図画像 (明治大学公開文化講座)』風間書房、1999年。
- 山本茂他編『西洋の歴史 [古代・中世]』ミネルヴァ書房、1990年。
- モニク・リュスネ『ペストのフランス史』吉崎揚弘、上藤則光訳、同文館出版、1998年。
- ヨーロッパ中世史研究会編『西洋中世史料集』東京大学出版会、2000年。
- Gert Kaiser, *Der Tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze*, Frankfurt am Main 1982.
- <http://www.totentanz-online.de/index.htm>

(卒業論文指導教員 岩倉依子)