

「死の舞踏」の向こうに見える救い

片 山 寛

1. 現代人と「救い」の問題

連続公開講座¹⁾で「救い」あるいは「救済」というテーマについて、考えているのですが、今回の私のお話は、まあ本当に、恥ずかしくなるくらい単純なお話ですので、もっと学問的な、神学的に深い内容を求めておられる方はがっかりなさるかも知りません。まあしかし、そういう単純なお話しが、連続講座の中にひとつぐらいあっても、いいのではないかと思います。

その単純なお話しというのは、現代に生きている私たちにとって、「救い」とは何であるのかがよくわからなくなってきているのではないかと、ということなのです。救いとは一体何であるのか。どういうことが私たちにとって「救い」なのだろうか。

私は、神学部の他の先生方と同じく、学部の授業の他に、「キリスト教」という一般教育科目を担当しております。これは神学部の学生ではなくて、西南学院の他の学部に入學しておられる学生の、主に1、2年生の皆さんに、「キリスト教」を授業として教えているわけです。それでその私のクラスの、18歳か19歳の、まあおおむねかわいらしい男の子や女の子たちの顔を思い浮かべながら考えるのですが、いったい彼らにとって「救い」「救

1) この論文の元になったのは、2009年に行われた神学部公開講座「現代人にとっての救い」の一環として、2009年6月1日に行われた同名の講演である。その後東日本大震災を経て、私は、この「死と救い」の問題は現代の日本人にとってすでにリアルで深刻な問題となっているのだから、いまだ中世の人々から学ぶ必要はないと考えて発表をあきらめた。しかしその後、この時の講演が印象深かったと仰ってくださる方があり、また日本の問題としても、この主題を風化させてはならぬという考えから、『神学論集』に発表することにしたものである。

済」とは何だろうか。彼らの多くは、たとえばファッションであるとか、スポーツであるとか、テレビ・タレントについてであるとかは、私などが足もとにも及ばないほどよく知っているのです。しかし歴史とか文学にはあまり関心がありません。まして宗教のことなど本気で考えたこともない、そのような若者たちにとって、救いとは一体何でしょうか。

「救い」のことをドイツ語で *Erlösung* と言います。それは「解き放つ」「解放する」ということを意味します。ギリシア語では *sôtéria* ラテン語では *salvatio* とか *liberatio* と言います。*salvatio* とは、病気を癒して健康にするという意味であり、*liberatio* とは奴隷状態から解放するという意味です。それでは私の学生の彼ら、彼女らは、一体何から救われたいと思っているのでしょうか。彼らのかかっている病気とは何で、彼らは何の奴隷状態、とりこになっているのでしょうか。

私の判断が正しければ、もし私が自分の学生たちに、キリスト教の救済、救いということと言っても、彼らの多くにとってはピンと来ないだろうなあと思うのです。「キューサイって青汁のこと？」と言われるのが関の山で、……「イエスさまを信じて、救われましょう」と言っても、大部分の学生たちはいつものように優しい笑顔で私を見てはくれますが、心の中ではきっと、この先生も所詮はキリスト教の先生だなあと、憐れむような気持で私を見るに違いありません。

今私は、学生たちのことを例にしたのですが、学生たちだけのことではもちろんありません。私たちにとっても、「救い」とはいったい何であるのが、とてもわかりにくくなっている。この社会の中の苦しみや閉塞感は、今日的な状況の中で非常に深くなっているのですが、それが「救い」ということに結びつきにくくなっているような、そういう社会的構造があるように思われるのです。

私はこのごろ、日本社会はここ20数年の間で非常に荒れずさんできていると、とみに思うようになりました。貧富の差が拡大して、少数の人々に富が集中するようなシステムが作られている。他方で、貧しい人々や弱い立場にある人々が切り捨てられて、あまりにも大きな自己負担を迫られるようなシステムもできあがってきている。ある意味で閉塞した状況なのです。けれど

もそのような状況の中で、多くの人々は、手をつなぎあって社会改革に立ち上がるとか、お互いに助け合うとかという方向に向うのではなくて、何とか自分だけを守ろうという方向に向っている。インターネットや何やらで、情報だけは人々の間をよく飛び交う状況になったのですが、個々人はかえってバラバラで、一億総ひきこもりという状況に近づきつつあるのではないだろうか。そう思われるのです。

救いとは、困難や苦しい状況、特に奴隷状態からの解放を意味します。ですから、苦しみがわからないということと、救いがわからないということは、同じことがらです。多くの人が考えるように、苦しみがわからないから救いがわからなくなっているのか、それとも逆に、神学者カール・バルトが考えましたように、救いがわからないから、結局苦しみや罪もわからなくなったのか、その順序の問題はあるのですが、とにかく私たちは、自分はいったい何から救われたいのか、何が私たちを閉じ込めている檻であるのか、それが非常にわかりにくくなっているのだと思うのです。

現代人にとって「救い」がよくわからないとは、私たちにとって、罪とか苦悩とか絶望というものがよくわからなくなっているということです。そしてこのような救いのわかりにくさというのは、何もつい最近始まったことではなくて、かなり昔からその兆候はありました。それは現代の精神性、現代人の心のありようそのものと結びついていると思うのです。ですから、たとえば優れた詩人たちは、そのことを早くから予感して、それを歌にしているように思います。

ニューヨークの東二十八丁目十四番地で書いた詩

谷川俊太郎

それから W・H・オーデン²⁾が

その大きな手で

2) Wystan Hugh Auden 1907-73 英国出身の、おそらく 20 世紀最大の英詩人。

アルミニウムの歯磨きコップに入った
熱いコーヒーを運んできたんだ

それからその前の晩の食卓では
誰かが箸の起源を問題にした
一九一〇年に突然発明されたのさなんて
冗談は言ったが誰も何も知らなかった

それから^{ひとけ}人気のない小さな映画館で
〈ブルーフィルムの歴史〉を観た
誰の家か白い壁に弱々しくつたがからまり
その下に無残な裂け目が口を開けていた

それからラジオではいつもどこかの局が
J・S・バッハの音楽を流していたな
僕のホテルの窓からは空はおろか
陽の光さえ見えなかったのさ

それから風邪をひいた田村夫人のために
僕等はプラスチックの箱に
刺身と御飯とお新香をいれて持って帰った
テレビではまだマリリンモンローが生きていて

それからもちろん旅行者小切手に
くり返し自分の名前を記して
人間は今あるがままで
救われるんだろうか

もし救われないのなら
今夜死ぬ人をどうすればいいんだい
もし救われるのなら
未来は何のためにあるんだろう

救うのが自分の魂だけならば
どんなに楽だろうね
他人の魂が否応なしに侵入してくるので
僕には自分の魂がよく見えないな

それからまた夜があけて
僕は東京からの電話で起されたんだ
僕はお早うと言い
娘と息子はおやすみなさいと言ったのさ

詩集『夜中に台所でぼくはきみに話しかけたかった』（一九七五年）より

現代人にだって「救い」という問題はあるのだと、この詩は物語っています。いやむしろ、現代人こそ、本当に救いを必要としているのかもしれない。ある日ふと、日常生活のこまごましたあれやこれやの出来事の中で、突然その問題、「救い」の問題が心に浮かび上がって迫ってきて、のびきならない問題になることがある。「人間は今あるがままで / 救われるんだろうか // もし救われないのなら / 今夜死ぬ人をどうすればいいんだい / もし救われるのなら / 未来は何のためにあるんだろう」。

それは何か、ずっと昔に受けた心の傷口が、失恋だとか、愛する人に死なれた経験だとか、そういった心の痛みが、突然よみがえってきたようなものであります。胸がキリキリと痛むのです。「人間は今あるがままで 救われるんだろうか」。

けれどもそうした心の痛み、胸の鋭い痛みも、日常生活の人間関係の中で、やがてまたどこかに紛れ込んで、わからなくなってしまう。私たちには、

「自分の魂」というものがよく見えないからであります。谷川俊太郎は歌っています。「他人の魂が否応なしに侵入してくるので / 僕には自分の魂がよく見えないな」。朝になって、東京の家族からの電話で、私たちはちょっぴり優しくなって、救われたような気分になるのですが、それだけで終わってしまうのです。

谷川俊太郎という詩人は、人間の根源的な孤独とか、無知であるとか、心の痛みであるとか、そういったものをごく初期の頃から歌っていました。彼の最初の詩集は、『二十億光年の孤独』というのです。私は最近気づいたのですが、谷川俊太郎は宗教的な詩人なのです。しかしこの孤独とか無知といったものは、絶望や罪や苦悩へと結晶化することがありません。それゆえそこでは「救い」ということも始まっていない。それが谷川さんの歌っている現代的状況なのだと思います。

2. パリの「死の舞踏」図

実は以上述べましたことだけで、私の今日のお話しはもう終わっているのです。現代人には、救いということがよくわからなくなってしまっている。救いがわからないし、だから人間の罪だとか苦しみだとか、私が私であるとか、私が私でないとか、そういったことがよくわからないのだ、と。そしてこの問題というのは、後でもう一度この問題について考えてみますが、私は今より少しでも先に行けるのかどうか、答えを見出せるのかどうか、よくわかりません。心もとない感じであります。

しかし、その前に私は、「時間つぶし」というわけでもないのですが、ずっと昔の、ヨーロッパ中世のことを考えてみたいと思うのです。中世の末期に流行いたしました絵、「死の舞踏」*danse macabre* という名前と呼ばれております絵を、ご覧に入れようと思うのです。つまり、中世ヨーロッパという時代には、人々はどうのように救いということを考えていたのかを学んで、その後で、そこから逆に、私たち現代人にとっての救いということを考えてみたいのです。その大きな理由は、私が「中世哲学」の専門家であって、中

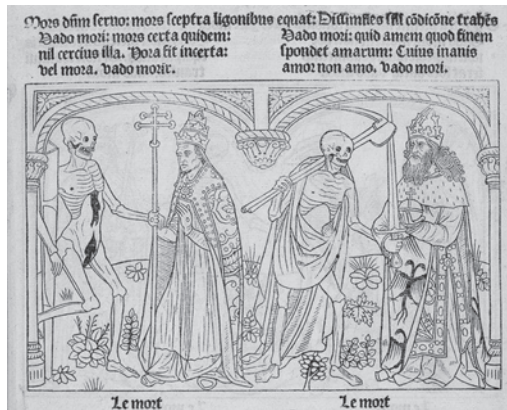
世の社会とその思想についていつも考えているということではありますが、またある意味では、キリスト教の「救い」というものがもっと元気であった時代、救いをもっと生き生きと感じられていた時代の息吹のようなものを感じ取りたいのです。

その場合、中世の人々にとって「救い」というものが分りきった、当たり前のものであったわけではありません。もし「救い」がよくわかっていたらば、このような「死の舞踏」という絵が描かれる必要はなかったのです。けれども、この絵が現われたときに、中世の人々はそれに強く惹きつけられたということ、それは間違いのないところであります。といいますのは、この絵は最初パリで始まったと考えられておりましたが、その後ヨーロッパ中にこの絵柄は広がってゆくからです。つまりある意味で一世を風靡した、流行の画題であったと言えるのです。そしてその時代というのは、15世紀から16世紀という、つまりは中世という時代が終って、近代が始まってゆく時代とぴったり重なっています。

昨年であります、私どもの神学部の山本周摩君という学生が、この「死の舞踏」という主題を卒業論文の主題にいたしまして、いい論文を書いてくれました。山本君は今日この会場に来てくださっていますが、以下では、この山本君の研究成果も取り入れながら、説明していきたいと思えます。

「死の舞踏」というこの絵柄は、皆さまのお手元にある4枚の大きなプリントをご覧になったら分かりますように、人間たちと死者たちが手をつないで踊っているという図であります。現在、およそ80ほどの「死の舞踏」図が、中世末期の15世紀16世紀にかけて、ヨーロッパ各地の教会に描かれていたことが確認されておりましたが、そのうちで現存いたしますのはごくわずかで、ほとんどは壊されてしまいました。一時期、非常に流行して、各地にたくさん描かれたのですが、やがて人気なくなり、壁ごととり壊されたり、塗りつぶされてしまったものだと考えられています。まあ、ちょっと気味の悪いというか、趣味の悪い感じもする絵でありますから、流行の最初にあった精神性や時代の気分のようなものが失われると、すたれてしまうのも早かったわけです。

ごく初期のものだと考えられているのは、パリのサン・イノサン墓地の、墓地を取り囲むようにしてあった回廊 Arkade に描かれた「パリの死の舞踏図」 danse macabre です。これは1425年にできましたが、残念ながら約100年後の1529年に破壊されてしまって、実物は残念ながら現存しません。けれども、出来た当初は大評判だったらしくて、大勢の人々が見物に来たようなのです。それでその人気を当て込んだ、マルシャンという出版業者がこれを木版にして、1485年に出版をいたしましたので、幸い今日でもその様子を想像することができます。お配りしたプリントの最初一枚（16枚）がその絵です。

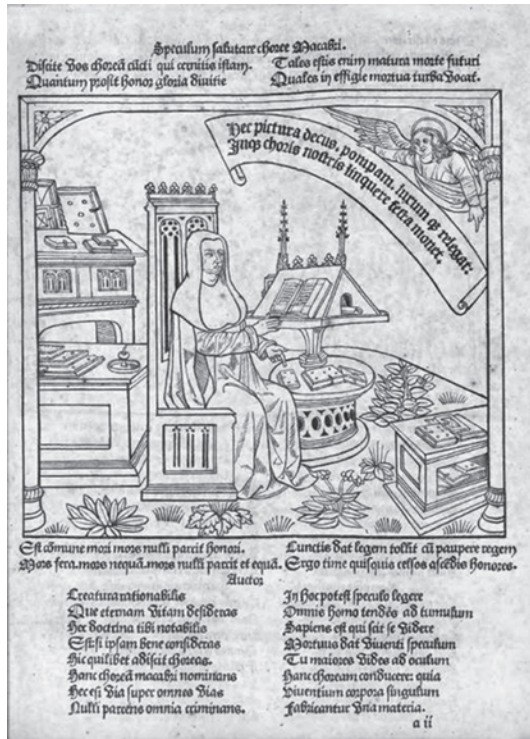


たとえば、一番上の絵をご覧ください。そこにはローマ教皇（三重冠をかぶり、杖を手にしている）の傍に死人が立っておりまして、教皇の杖をつかんで、一緒に踊ろうと誘っておりますが、教皇は左手を少しあげて、「いえ、あの、わたくし結構です」というふうに戻込みしているように見えます。その右側には、神聖ローマ帝国皇帝（帝冠をかぶり、手に世界を現わす球と長い剣を持っている）の傍に、やはり死人が立っており、皇帝の右ひじのところが触っています。皇帝は明らかに迷惑そうで、「向こうへ行け」とも言いたそうな顔をしています。振り払うことはできません。この死人は、つのはしを肩にかついでおりますが、これは墓掘りのための道具です。

こんなふうには、「死の舞踏」図では、身分の高い人々から始まって身分の

低い人々にいたるまで、社会のあらゆる階層の人々が死人たちと手に手をとって踊りを踊っている、あるいはいやいや踊らされているのであります。死人たちは多くの場合、完全な骸骨というわけではなくて、まだ身体に肉がへばりついている、まだ死んでからそれほど時間が経っていないと思われる生々しい姿でありまして、お腹のところが裂けていたりします。手にはつるはしや、スコップなどの土を掘る道具、あるいは棺おけや棺台など、いずれにしても墓地に備えてある道具を手にしております。

なぜこんな気味の悪い図像を、しかも、ただでさえ気味の悪い墓地の周囲を取り囲む回廊に描くというのは、いったいどういう神経だったのか不思議にも思えてくるのですが、その謎を解く鍵は、この一連の絵の左端と右端、つまり最初と最後に描かれた絵と、そこに書かれていたと思われるせりふにあります。



最初の、つまり左端の絵は、これです。

実はこれらの「死の舞踏」図の下には、それぞれの登場人物たちのせりふが、書かれていたのです。この最初の絵では、一人の修道士とおほしき説教者が書見台に向って座っています。右上に天使が現われて、その前に、巻き物を広げるような感じで天使のせりふが書かれておりますが、これはラテン語です。

Hec pictura decus, pompam, luxumque relegat :

Inque choris nostris ducere festa monet.

この絵は華美な飾り *decus* や葬祭の行列 *pompam* やぜいたく *luxus* を遠ざける。

そしてわれわれの踊りの群れ *chor* の中で、祝祭をせよと忠告するのである。

この絵の下には、この修道士のせりふがやはりラテン語で書いてありますが、これについては小池寿子先生の翻訳³⁾を載せておきます。

永遠の生を望む理性ある者
死すべき生を善く終えるにあたり
この著名な教を心せよ
ダンス・マカーブルと言われしは
各々ダンスを学ぶこと
男女問わず自明なるは
死は大なる者も小なる者も容赦せぬことなり。

この鏡の中に人々は見て取らん
かく踊ることこそ適^{ふさ}わしと
そこにしかと己れを見定めるは賢き者
死者は生者を進ましむる
汝、最も偉大なる者より始まるを知る

3) 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、155頁。

死をおいて他に委ねるものなきゆえに
ここで想うべきは哀れなる万事
すべて一物より造られ出にけり

つまり、ここに書かれておりますのは、第一には、どんな人間でも死ぬのだ、という明白な教えであります。死なない者はいない。ですから私たち人間はいつか必ず、この死者たちのダンスの群れの中に加わって、一緒に踊りを踊ることになるのだ、というのです。ですから、この踊りの中に自分はいるのでと、そう思い定める者こそ賢明な者だと言える。「そこにしかと己れを見定めるは賢き者」と書かれています。

そして第二に、死というものは、ある意味で平等だということが言われています。「男女問わず自明なるは、死は大なる者も小なる者も容赦せぬことなり」。すなわち、ローマ教皇や神聖ローマ帝国皇帝といった、この世における聖界と俗界の最高の身分の者でさえ、死の前ではまったく無力だということなのです。

だから、絵の上で天使が告げているように、葬儀を派手にすることではなく、ただ死をしっかりと自覚せよ、とこの絵は告げています。中世の標語のようにしてよく言われる *memento mori*、「死ぬことを心に覚えよ」というのがこの絵の主題であるわけです。

実は、この絵や他の「死の舞踏」図を研究していて、先ほど申しました私の学生の山本周摩君が、おもしろいことを言ったのです。つまり、これらの「死の舞踏図」は確かに不気味なものであって、たとえば、昼間ならまだしも、夜間の墓地に行くと墓地を取り囲む壁に、あるいは教会（それ自体がひとつの墓地であった）の内壁に、ほの暗い明かりに照らされてこういった図柄が並んでいるのを見たとしたら、身の毛もよだつような恐怖を感じるに違いのではありませんが、しかし山本君の言うには、ここにはまた一種のユーモアというか、滑稽さのようなものが感じられるというのです。ブラック・ユーモアではありますが、或る奇妙な味わいの滑稽さ、楽しみのようなものが見てとられるというのです。



私は、これはひとつのすぐれた見方であると思いました。そもそも「死の舞踏」図に描かれているのは、ひとつのダンス Tanz, dance であり，輪舞 Reigen, ronde なのです。ペーター・ブリューゲルの絵で『農民の踊り』というのがございますが，中世社会に暮す庶民にとって，一年で一番楽しかったのは，お祭などでみんなで陽気に踊る踊りであったのではないのでしょうか。

このブリューゲルの絵には，左の方に，バグパイプを抱えて演奏している太った男が描かれているのですが，同じように，「死の舞踏」図には，しばしばバグパイプを演奏する死人が登場することがあります。



バグパイプ (ペルト・ノートケ「レーヴァルの死の舞踏」)



ギター (「大バーゼルの死の舞踏」)

バグパイプの他にも、ギター、ラッパ、太鼓、木琴、バイオリンなど、いろんな楽器が出てくるのです。そこには、ただ単に「怖ろしい」というだけには収まり切れないような楽しさがあって、だからこそ人々は「死の舞踏図」を見るために、そして楽しむために集まってきたのではないだろうか、と山本君は言うのです。



ラッパ、太鼓など (ハンス・ホルバイン)



木琴 (ハンス・ホルバイン)



木琴 (ハンス・ホルバイン)



農夫のお手伝い (ハンス・ホルバイン)

オランダの歴史学者であったヨハン・ホイジンガは、『中世の秋』という書物の中でこのように書いています。

「イノッサン墓地は、だんぜん人気があった。だれしものが、ここで永遠の眠りにつきたいと願っていたのである。あるパリの司教などは、ここに埋葬されることができないからというので、この墓場の土をひとつかみ、自分の墓のなかに入れさせたという」⁴⁾。

つまりここは、淋しい墓地というよりは、観光地のようだったというのであります。

「当時のうわさでは、ここに葬られた死体は、九日後にはもう骨になるとのことであった。その頭蓋骨、その他の骨は、墓地の三方をとりかこむ回廊上部の納骨棚に積みあげられ、むきだしのまま、幾千もの人の目に公然とさらされて、万人平等の教えを説いていたのである。回廊の下方には、『死の舞踏』の絵図と詩文がかかれていて、人びとは、その教えを絵にも見、言葉にも読んだのであった」。

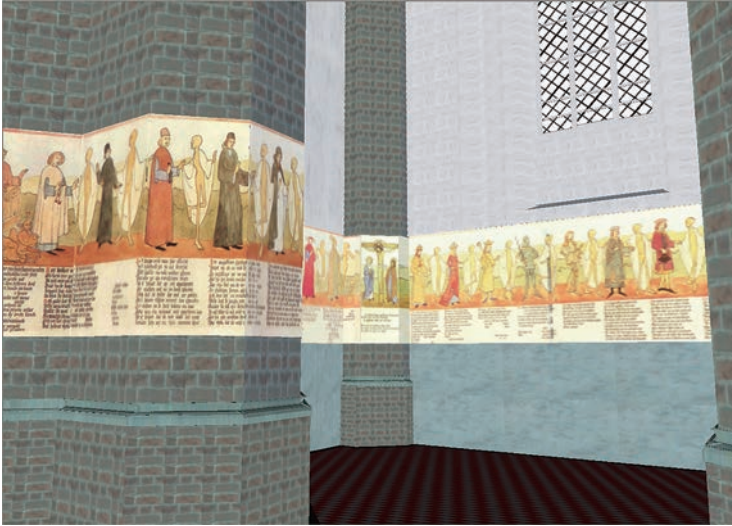
「埋葬と掘り返しがたえまなく行われているというのに、この墓地は、かれらの遊歩場であり、会合の場所であったのだ。納骨堂のわきには、商人が店を出し、回廊には、いかがわしい女がたむろしていた。教会堂のわきには、壁囲いした女隠者の姿のみえないときはなかった」⁵⁾

3. ベルリンの「死の舞踏」図

もうひとつ、「死の舞踏」図を見ていただきたいのですが、それはベルリンの「死の舞踏」図であります。

4) ホイジンガ『中世の秋 I』（堀越孝一訳）中公クラシックス 2001 年、360 頁。

5) 同 361 頁。



すでに申しましたとおり、ヨーロッパの各地の「死の舞踏」図は、特に古いものはほとんどすでに失われているのですが、このベルリンの「死の舞踏」図は、一部が欠けておりますものの、ほとんど全体が保存されているという点で、非常に貴重なものなのです。というのは、この図は、ベルリンの中心部のアレクサンダー広場の「聖マリア教会」の、正面入り口から入ってすぐ左側の部屋の壁に描かれていたのですが、長い間、しっくいの上塗りして消されておりましたが、1860年に偶然発見されたという経緯があるからです。

1860年当時、この壁は白いしっくいの上塗りされていたのですが、そのしっくいを剥がすと、その下から、高さ約2メートルで長さ22メートルの絵が発見されました。その時点で、この絵は少なくとも130年間はしっくいの下に隠れていたと思われます。絵はすでになかなか痛んでおりましたので、その後何度か上から絵の具を塗って補修されました。ところがこの補修は間違いが多いものでしたので、現在は、1955年から58年に、19世紀になされた上塗りを剥がして、15世紀の終わり（1486年）に描かれた当時の状態に戻されています。



聖マリア教会 ベルリン 「死の舞踏」図は、正面入り口から入ってすぐ左側の Turmhalle (塔の脇にできるホール)の壁に描かれている。長さ22メートル、高さ約2メートルである。



ベルリンの「死の舞踏」に関わる年表

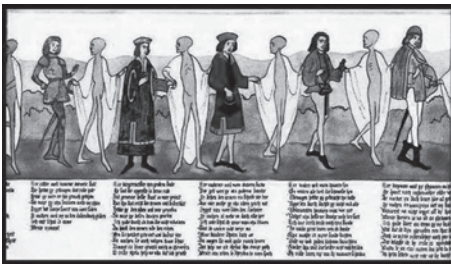
1490頃 ベルリンの「死の舞踏」の描かれた時代 (画家は不明)。描かれた後それほどたないうちに、絵の何カ所かで、すでに絵の具の上塗りや補修された形跡がある。

1539 11月、ベルリンで宗教改革が始まる。「死の舞踏」は、おそらくその後まもなくしっくいで上塗りされたと思われる。

1729 教会の文書に、「死の舞踏」がここにあったがしっくいで上塗りされたとの記述がある。

1833 Francis Douce (英国の歴史家1757 - 1834) の著書 (The Dance of Death) がベルリンの「死の舞踏」図について言及している。しかしそれが引き合いに出している資料には、「死の舞踏」について





の記述は含まれていない。1849年に出た Adolf Ellissen の詩集『(ホルバインの) 死の舞踏のアルファベット』の中では、ベルリンの「死の舞踏」は、「いくらかは重要でない、いくらかは疑わしい、そしてほとんどはもはや存在しない死の舞踏図」の中に数えられている。

1860 (プロイセンの) 王室上級建築顧問官 August Stueler が、しっくい層の下から中世の絵を発見した。Wilhelm Luebke の指導の下に、そして Hans Ferdinand Massmann の文献学的援助によって、絵は先ず露出させられ、続いて Fischbach によって「補足的に上塗り」された。その結果は、10分の1の縮尺で、Rudolph Schick によって記録された。

1892/93 修復が行われ、Fischbach の施した上塗りが歴史的でないとして除去された。教会の内部の改修の結果、「死者-道化師」のペアが破壊された。

1926 新しい修復 (加筆)

1945 ベルリン爆撃の際、教会の西側の壁が相当破壊された。しかし「死の舞踏」図は、間接的な被害だけで済んだ。1955-58 修復 (加筆) の除去作業が、Friedrich Leonhardi の指揮の下に行われて、それまでになされたあらゆる修復が、写真で記録された後に除去された。

1986 絵の劣化を防ぐため、湿度を管理しはじめた。

1992 ガラス構造物による絵の保護が始まる。

年表は、Peter Walther, Der Berliner Totentanz zu St. Marien, Lukas Verlag, S.85

このベルリンの「死の舞踏」図でも、左端にフランチェスコ会修道士が立っていて、講壇から説教をしています。「死の舞踏」というのは、この説教の内容でもあるのです。古いドイツ語の表記法で書かれており、また欠落も多いのですが、次のように復元されています⁶⁾。

(Hyr ste) et dy bruder van sunte franciscus orden (uppe) eyneme predickstul unde seeth :	ここに聖フランチェスコ会修道士が 説教壇に立つて言う
(leven wold) e gy sunder grot (e not) (nu mute gi lide) n den bitteren doet	汝らは大きな苦勞もなく生きようとしている 今や苦い死を受けねばならない
.....den konde an liuen	konnte im Leben
.....t syner....	
.....unde met myne..	und mit
.....litche.....	
.....redyen.ik.....	
.....den pypen wike	den Pfeifen weiche
(bytterlyken s) terven ys dy erste sanck	苦く死することこそ第一の歌
(dy ande) r alzo dy klokkenklanck.	第二の歌は鐘の音のようだ。
(dy drudde van) frunden syn vorgeten	第三は、友人たちに忘れられること
(al) tydes dat svlle gy weten	いつでも、それを汝らは知らねばならぬ

ここでも、「死を覚えよ」という歌が基調低音のように流れています。



6) 参照。藤代幸一『「死の舞踏」への旅』八坂書房 2002 年、232 頁。

いちばん右端の「道化師」の像は、19世紀の終りに教会が新しい入口をつくったために、破壊されてしまっており、現存しません。元来はそのさらに右側に「母親と子ども」の像があったと推測されているのですが、それがどんな図であったかは完全に不明です。

この道化師図を（下半分だけですが）実見できたのは、1860年に「死の舞踏」図が再発見されたときにこれを調査した Wilhelm Luebke だけなのですが、リュプケは道化師の足元にあるものを「深鍋」だと解釈して、この図を「料理人」だと述べました。つまり当時からすでにこの図は相当保存状態が悪かったことがわかります。

リュプケは言います。「ここには青色の足と（見たところ）灰色の足だけがあると認識される。さらに、小さな玉あるいは鈴が先端についた衣装の裾が見える。これは、もしこの像の足元に黄色の鍋の痕跡がなければ、とりあえず道化師だと判断されたかもしれないが、テキストとの整合で料理人が指示されている⁷⁾。ここで「テキストとの整合」と言っているのは、図の下にある「死者の像」のせりふのことなのですが、その中に *bunghen* という言葉が出て来るのを、リュプケは「深鍋」のことだと解釈したということです。しかし今日の研究者は *bunghen* をむしろ「太鼓」*Bunge* のことだと考えています。そして死者と道化師のそれぞれのせりふを、次のように復元しています。

死者の像

……………お前の太鼓で
 ……………に成功した
 ……………スリッパを脱げ
 そして……………お前の帽子
 お前はかつてひどくふざけた奴でもあったが、
 お前はしかしこの数を増やさなければならぬ。

7) Peter Walther, *Der Totentanz zu St. Marien*, Lukas Verlag, Berlin 1997, S.57.

道化師

ああ、あなたは何をなさろうというのですか、怪しいふざけ屋さん
私にもっと生きさせてください、もしできることなら！

私はあなたに、ささやかな場所を準備しましょう。

それは哀れなしもべの私を助けることができない。

それゆえ私は、キリストさまあなたに呼びかけます、すぐに救ってください。

なぜなら、私は怪しい詐欺師だったのですから。

パリの「死の舞踏」と違って、ここでは死者たちがあんまり恐くないのです。生々しい死体ではなくて、ひよろ長いやせた人間のようで、しかも生々しい裸ではなくて、白い衣をまとっています。これは一種の漫画のようなものなのです。このために「死の舞踏」のユーモラスな性格がいつそう際立っています。

4. 死の舞踏が書かれた動機

「死の舞踏」図が「死を忘れるな」(memento mori) という教会の説教を主題として書かれたことは事実だと思えます。またそれは1347年から53年の大ペスト、いわゆる黒死病の流行や、その後も断続的に続いたペスト(疫病)の記憶を直接的な原因にしているという説も説得力があります。ベルリンでは1484年にペストがあり、「死の舞踏」図はおそらくこれを契機として1490年頃に描かれたものと思われます。

しかし Peter Walther によると、「死の舞踏」図が描かれた一般的背景としては、他にも次のような事柄があると言います⁸⁾。

- (1) 経済的な行き詰まり 人口の減少、農村の荒廃
- (2) 中世的身分秩序への批判 — 清貧の思想

8) *ibid.* S. 7ff.

(3) 宗教の世俗化と、煉獄思想に代表される来世観の変化

(4) 終末意識の高まり

これらの個々の要因について論じる余裕はもはやないのですが、要するに社会全体の閉塞感と、既存の秩序への不満が背景にあった、ということなのです。たといこの世での生活が厳しく、苦悩に満ちたものであっても、永遠の世界での浄福が約束されていれば、人は希望を持って最期まで生きることができます。けれどもペスト以来、人々はもはや教会のそのような約束をまともには信じられなくなってしまいました。世界に絶望しつつ、その世界での豪華や華美を求めずにはおられないという矛盾した心情が、「中世の秋」を生きた人々に共有されていたのです。

「死の舞踏」に含まれている微妙なユーモアは、人々の心のそのような矛盾を表現しているのではないか。私にはそのように思われるのです。「死の舞踏」図の死者たちは、生者のそのような矛盾を指摘してからかう道化師のような役割を果たしているのです。

ゲーテの「死者たちの踊り」は、「死の舞踏」の死者たちのユーモラスな性格を表現したものとして有名ですので、講義の最後にそれを読みたいと思います。

Johann Wolfgang von Goethe
Der Totentanz

Der Türmer, der schaut zu mitten der Nacht
Hinab auf die Gräber in Lage ;
Der Mond, der hat alles ins Helle gebracht :
Der Kirchhof, er liegt wie am Tage.
Da regt sich ein Grab und ein anderes dann :
Sie kommen hervor, ein Weib da, ein Mann,
in weißen und schleppenden Hemden.

Das reckt nun, es will sich ergötzen sogleich,
Die Knöchel zur Runde, zum Kranze,

ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ
死者たちの踊り

教会の塔の番人が真夜中に、
整然と並んだ墓地を見下ろした。
月は煌々、すべてを照らし、
墓場は真昼のような明るさだ。
すると墓石がひとつ動いた、またひとつ
そこから出てくる、男が女が
死装束を引きずりながら

手足を伸ばし、すぐさま興じようと
骨と骨で手をつなぎ、輪になって

So arm und so jung und so alt und so reich ;
Doch hindern die Schleppen am Tanze.
Und weil nun die Scham hier nun nicht weiter gebeut,
Sie schütteln sich alle : da liegen zerstreut
Die Hemdlein über den Hügeln.

Nun hebt sich der Schenkel, nun wackelt das Bein,
Gebärden da gibt es, vertrackte ;
Dann klippert's und klappert's mitunter hinein,
Als schlug' man die Hölzlein zum Takte.
Das kommt nun dem Türmer so lächerlich vor ;
Da raunt ihm der Schalk, der Versucher, ins Ohr :
Geh! hole dir einen der Laken.

Getan wie gedacht! und er flüchtet sich schnell
Nun hinter geheiligte Türen.
Der Mond, und noch immer er scheint so hell
Zum Tanz, den sie schauerlich führen.
Doch endlich verlieret sich dieser und der,
Schleicht eins nach dem andern gekleidet einher,
Und husch! ist es unter dem Rasen.

Nur einer, der trippelt und stolpert zuletzt
Und tappet und grapst an den Grüften ;
Doch hat kein Geselle so schwer ihn verletzt,
Er wittert das Tuch in den Lüften.
Er rüttelt die Turmtür, sie schlägt ihn zurück,
Geziert und gesegnet, dem Türmer zum Glück :
Sie blinkt von metallenen Kreuzen.

Das Hemd muß er haben, da rastet er nicht,
Da gilt auch kein langes Besinnen,
Den gotischen Zierat ergreift nun der Wicht
Und klettert von Zinnen zu Zinnen.
Nun ist's um den armen, den Türmer getan!
Es ruckt sich von Schnörkel zu Schnörkel hinan,
Langbeinigen Spinnen vergleichbar.

貧しきも若きも、老いたるも富めるも。
とはいえ踊るには裳裾が邪魔だ。
またここではもはや恥じなど無用ゆえ、
身体をゆすり、ふりほどいてしまった
死装束は塚に散乱。

さても腿を高く挙げ、今度は脚を踏み鳴らし
おかしな身振り、おかしな手振り
ときおりカタカタ、またコトコトと
拍子木をたたくように合の手がはいる
塔の番人は笑いがこみあげてきて
遊び心につきそそのかされる
行つて、衣を一枚くすねてやろう

思惑どおり実行して、番人は急いで
教会の扉のうしろに姿を隠す。
月は依然、煌々と照らし出している
身の毛もよだつ彼らの踊りを。
しかしやがては一人、また一人と
順繰りに衣を身に着け、こっそりと
たちまちみんな、芝生の下へと消えてゆく。

ただ一人だけ、よたよたとよろめきながら
墓から墓へさまよひ歩く。
それにしても仲間がこんなひどいことを
と思ううちに、布の匂いをかぎつけて
塔の扉を揺すってみるが、はねかえされる。
番人にとってはもっけの幸い
扉には聖別された十字架の金具が飾ってあった。

死装束はどうしても要る、それがなくては安らげぬ
だとすればもはや思案の暇はない
ゴシック様式の壁飾りを手でつかみ
こ奴は壁をつたってよじのぼる。
さても哀れな番人はもはや運のつき、
亡者は唐草模様をじわり、またじわりと
まるで脚長蜘蛛のように近づいてくる。

Der Türmer erleichtet, der Türmer erbebt,
 Gern gäb' er ihn wieder, den Laken.
 Da häkelt - jetzt hat er am längsten gelebt -
 Den Zipfel ein eiserner Zacken.
 Schon trübet der Mond sich verschwindenden Scheins,
 Die Glocke, sie donnert ein mächtiges Eins,
 Und unten zerschellt das Gerippe.

番人は真っ青、番人はぶるぶる震え、
 死人の衣を返そうと投げつける
 ところが——これこそ百年目——
 布の端が鉄の忍び返しにひっかかる。
 もはや月は雲に隠れ、光は失せたその時、
 鐘が鳴った、力強く一つ、
 すると骸骨は落ちて、砕け散ったのだ。

(1813)



Michael Wolgemut, The Dance of Death (1493)

4. おわりに——私たちにとっての「救い」——

最初に私は、現代人にとっては「救い」という言葉がどうもピンと来なくなってしまっているのではないかと、というお話しをしました。しかし「救い」がよくわからないということは、「救い」が必要なくなったということではありません。むしろ現代人はよりいっそう救いを必要としていると思うのです。

つまり現代人は、ある意味では昔の人々よりももっと絶望的な状態にあって、そもそも自分が何から救われたいのかが、よくわからないでいるのです。

現代人も相変わらず「死の舞踏」の中にいるのですが、ただその自分自身をうまく認識できないでいるのだと思います。生者というよりも、ゲーテの描く、死に装束を失った骸骨のようなものです。

「死の舞踏」を見ていた中世末期の人々は、救われたいことが一杯あったと思います。ペストのような病気を始めとして、経済的な行き詰まり、農村の崩壊、封建的身分社会の矛盾、それらはすべて、彼らにはうまく解決ができない、ある意味ではどうしようもないような状況にありました。いったん病気になったら、多くの場合はもうあきらめるしかない。じたばたしないで死ぬのを待つ。ただ彼らはそれを共同社会の中でお互いに支えあいながら行ったのであります。救いのない状況だからこそ、彼らは救いを信じたのです。「死の舞踏」という絵には、恐怖と笑い、絶望と希望の両方があります。あの死者たちは、恐くもありませんが、ユーモラスないたずらっぽい存在でもあって、そのようないわゆるトリックスター的な性格は、後の時代になるほど強調されていきました。

「死の舞踏」は、言うならば中世末期の人々が、自分自身を見るための鏡であって、それだからこそ多くの人々がこの絵を見るために墓地に足を運んだのだと思われます。同じような意味で、人々は教会に足を運んで、司祭の語る説教に耳を傾けたのです。「死の舞踏」図は、当時の「民衆説教師」の説教の内容そのものでもありました⁹⁾。

現代人である私たちもまた、私たち自身にとっての「救い」の意味を取り戻さなければならない、と思います。それはまた私たちが、個々バラバラにされた個人ではなくて、「私たち」という複数であるということ、愛し合い、助け合う共同社会の一員であるということの意味を取り戻すことでもあります。

9) 前掲ホイジンガ『中世の秋 I』9頁以下。