

「メメント・モリ（死を想え）」について

— 仏教との類縁性も合わせての考察 —

狐 野 利 久

序

英語に「ネクロフィリア (necrophilia)」という言葉がある。「死骸趣味」という日本語がその訳語になる。ヨーロッパでは、中世末期からルネッサンスにかけて、「死の舞踏」だとか、「三人の死者と三人の生者」、「死の勝利」などの絵や、「トランジ」と言われる腐敗した屍体の墓像彫刻などが、流行した。従って、当時の人々にはそのような「死骸趣味」がおそらくあったからなのだろうと考えられがちだが、そうではなくて、そのような流行は、当時の人たちにとって「生きる」という問題があったからなのである。生きることがどうして当時の人たちにとって問題であったのかと言えば、少なくとも三つの理由が挙げられよう。すなわち、12世紀頃まで、修道院のイニシャティブによって開墾事業が順調におこなわれ、その結果全ヨーロッパの森林の八割が伐採されて、耕作地が増え、人口も増して、人々の生活は安定したかに見えたのが、次の13世紀になると、全ヨーロッパが異常気象による寒さに見舞われ、開墾が中止となり、不作とか凶作のために、多くの人々が亡くなるという事態になったのである。イギリスでは冬期間テムズ川が結氷し、子供達は氷の上で遊ぶほどであったし、そのような寒さで、イギリスでは葡萄が実らなくなり、そのため以後ワインの生産をイギリスでは中止してしまうということになったのであった。このような異常気象は人々が生きていく上において、大問題となる事態である。又イギリスとフランスとの間で、王位継承問題による100年戦争(1339年～1453年)が起こり、更にイギリスでは、引き続いて王位をめぐる薔薇戦争が起きるといふことで、イギリスもフランスも国が疲弊し、戦争による大勢の人々の無意味な死ということが、人々に生きる不安を与えたのであった。それから3つ目としては、1448年に起きたペストの流行によって、村や町が全滅したり、人口が半減したりして、人々はペストに感染することを怖れて病人の看病を放棄し、遺体はゴミの投棄のごとく処理され、人々は明日の命も分からぬまま、死の恐怖を抱いて生活したのであった。ペストについてのそのような事情は、ボッカチオ(D. Boccaccio)の『デカメロン』、デフォー(D. Defoe)やカミュ(A. Camus)の『ペスト』などの小説に詳しい。ヨージン・ホイジンガ(Johan Huizinga)の『中世の秋』によると、キリスト教では早くからメメント・モリということを読み、又托鉢修道会(フランシスコ修道会やドミニコ修道会など)の成立によって、修道士たちによる民衆説教が盛んになり、それにつれて、メメント・モリを勧める声が高まって行ったということであるが、人間というもの切実な問題に直面しなければ、メメント・モリということが言われても、分からぬものである。少なくともこのような三つの要因があつて、はじめて人々はお互いどうやって生きていくかということが各自の問題となり、

そして又、上記のような絵や彫刻が人々の目に触れるようになって、人々は「死を直視し、今を生きることの大切さを知る」ようになったのであった。

読売新聞社の英字紙、「ザ・デイリー・ヨミウリ（The Daily Yomiuri）」の、2000年11月9日号に、東京上野の西洋美術館で開催している『死の舞踏、中世末期から現代まで』についての、ロバート・リード（Robert Reed）氏の解説記事が掲載されている。その中で氏は

Totentanz, la Dance Macabre, the Dance of Death. Since the Middle Ages it has been a constant theme throughout Western art, a theme perhaps as unavoidable for artists of the Christian tradition as the Final Judgment itself. (トーテンタンツ, ラ ダンス マカブール, ザ ダンス オブ デス。それは中世以来、西欧芸術を通して常にテーマとなり、キリスト教の伝統の芸術家にとっては、最後の審判そのものと同じくらい、おそらく避けられないテーマとなっているのだ。)

と言っている。2000年10月11日から12月3日まで上野の西洋美術館で展示された『死の舞踏』は、デュッセルドルフ大学所蔵の版画や素描で、ホルバイン、デューラー、レンブラントらの作品から19世紀末のアンソールやクリンガー、そして20世紀のホルスト・ヤンセン、ヘルベルト・ファルケンなど現代作家の作品までもあるので、リード氏の言うように、キリスト教の伝統のある国々の芸術家にとっては、死をテーマにした作品を発表することは、当然のことであるのかもしれない。そうして、死をテーマにした作品が現代の芸術家たちにもあるということは、西欧の人々にとって、キリスト教徒である以上は、芸術家と同じテーマを以て、今日生活しているということの意味して



メルヒオール・グロセク：『死の姿，第一次大戦の死の舞踏』より。第3葉；行進。

いるのかもしれない。

筆者は西欧にルネッサンスという文化の花が開いたのは、「メメント・モリ（死を想え）」ということが言われていたからであると考えている。なぜならば、死の自覚があつてこそ、生の意味が明らかになるからである。そこで、「メメント・モリ」の範疇の中に、『死の舞踏』だとか、『三人の死者と三人の生者』、それに『腐敗死骸像（トランジ）』などを皆含め、更にシェイクスピアの傑作の一つ『ハムレット』を取り上げて、広い視野から「メメント・モリ」の意味を考え、合わせて仏教の「九相」とか「九相詩絵図」などとの類縁性を考察してみようとするものである。

1

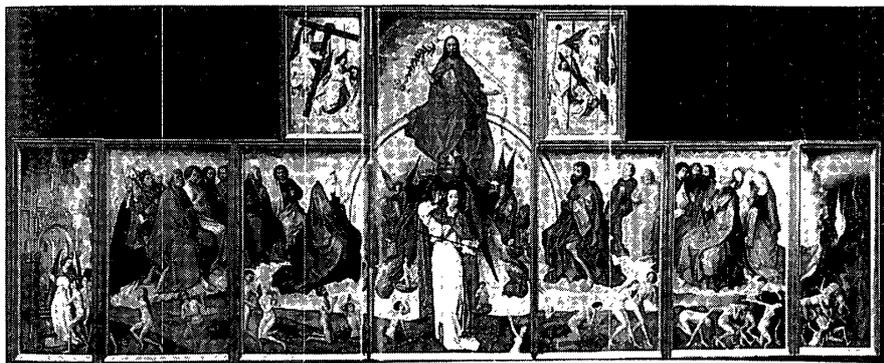
キリスト教の伝統では、「最後の審判」は「十字架のキリスト」と共に重要な教えであるが、フリップ・アリエスの『死と歴史』によれば、初期キリスト教の何世紀かにわたって、教会に所属するキリスト教徒には、『審判』もなければ、『劫罰』もなく、キリスト再臨の日に、天上のエルサレムで、目覚めるという終末論であったという。ところがキリスト教の布教が進んで、

12世紀頃になると、……『マタイ伝』に示唆された新しい画像、死者の蘇生、義人と墮地獄者の分離が現れてきます。すなわち審判、大天使聖ミカエルによる魂の秤量です。

そうして、

13世紀には、黙示録的な発想、大いなる蘇りの喚起はほとんど見られなくなりました。裁きの観念が優位を占めるようになり、裁きの廷が描き出されます。キリストは裁判官たち（使徒たち）に囲まれて、裁き手の座に座っています。二つの行動がますます重要性をもつようになってきます。魂の秤量と、裁き手キリストの両側に手を合わせて跪いている聖母マリアと聖ヨハネの仲介です。

と言っている。「13世紀には……裁きの観念が優位を占めるように」なったということは、ペストの



ポーヌの「最後の審判」

流行によって大勢の人々の死を、神の裁きと考えるようになったためである。かくして、「最後の審判」という発想が優位を占めるようになったとアリエスが言うのである。『最後の審判』の絵では、システナ礼拝堂のミケランジェロの絵が有名であるが、筆者にとっては、ポーヌの施薬院にある、ロヒール・ファン・デル・ヴェイデン（1400?～1464）の作と伝えられる祭壇画の『最後の審判』の絵（サン＝ルイ館所蔵）が忘れられない。この絵ではキリストのまわっている真っ赤な衣服と大天使ミカエルの純白な衣服とが対象的な色彩であるがために印象に残っているのであろう。キリストの両側には聖母マリアと聖ヨハネを初めとする使徒が描かれているが、彼らは手を合わせて、裁かれる人間の取りなしをキリストに求めているのである。



ポーヌの「最後の審判」部分

中世の人々は、自分の死が近いことを覚ると、病の床に臥しながら、この世のことを忘れて、神のことを考え、心の準備をしたのであった。従って、当時の人たちは急死するとか、突然死ぬとかという死に方を恐れていたのであった。つまり、死そのものよりも、この世における己の所業が審判で裁かれるのが恐ろしかったからである。シェイクスピアの『ハムレット』でも、ハムレットの亡霊は

Thus was I, sleeping, by a brother's hand
Of life, of crown, of queen, at once dispatch'd;
Cut off even in the blossoms of my sin,
Unhousel'd, disappointed, unaneled,
No reckoning made, but sent to my account
With all my imperfections on my head. (1幕, 5場, 74～79)

こうして、私は眠っているときに、弟の手によって
いのちも、王冠も、妃も、一度に奪われたのだ。
私の罪の花ざかりのときであったから、
聖餐も受けず、臨終の塗油式も受けず、(死出の)準備もせず、
犯した罪の勘定もしないで、すべての罪や汚れを背負ったまま、
審判の座に送られたのであった。(筆者訳)

と言い、死の準備をしないまま、突然死出の旅路についたのだ。あの世において、生前犯した罪業

が焼かれ、清められるまで、責め苦を受けなければならないことを語っているのだが、当時の人たちはこのように心の準備をしないで突然死ぬことを恐れたのであった。フィリップ・アリエスの『死と歴史』によれば、病人が死期を覚ると、教区の司祭を呼んで、臨終の塗油式などの最終の秘蹟をしてもらい、罪を告白し、そして肉親や子供たち、知人縁者に囲まれて、往生したという。このようなことから中世の人々の時間の意識を考えると、時間は「最後の審判」に向かって流れるものと考えていたことは確かである。従って、死んでもこの世の終末の日が来るまでは休息の時であると考えていたということが解るのである。

ところが15世紀頃になると、「最後の審判」は死後ではなく瀕死の人の横たわっているベッドの周りで行われるようになった。それはペストによる肉体の死をもって死とするという考え方が現れてきたからであろう。従って、瀕死の人は、最後の審判を自らの手によっておこなうことになったのであった。即ち、瀕死の人が死ぬとき、肉体から魂が飛び出してくるのを悪魔が待ちかまえて地獄に連れて行こうとしているから、息を引き取るときに与えられた最後の試練、つまり最後の誘惑に負けてしまうと、全生涯における善行は無効となり、魂は悪魔によって地獄に連れて行かれるが、誘惑に打ち勝つならば、全生涯における悪行は帳消しとなり、天使が魂をエスコートして、天上に送り届けられるということになったのである。従って、「最後の審判」はキリストによるのではなくて、本人の「最後の試練」によるのだというように変わったのである。このような変化は「死」が「今日は他人の身、明日はわが身」ということを人々に教え、「死」が人々の上に実感として受け取られるようになったことと関係がある。それは丁度、「十字架のキリスト」について言えば、キリスト教の初期の頃のもの「勝利のキリスト」であったのが、中世末期からルネッサンスにかけては「苦悩のキリスト」が一般的に見られるようになったということとも関連がある問題である。例えば、マドリードの国立考古学博物館所蔵の象牙磔刑像（1063年頃）やイタリアのガルザーナ大聖堂にあるグリエルモの『十字架上のキリスト』（1138年）のテンペラなどは、直立した様態の「勝利のキリスト」であるが、ドイツ絵画の最高傑作と言われているウンターリンデン美術館所蔵のグリュネヴァルトのイーゼンハイム祭壇画（現在のフランス東部アルザス地方のイーゼンハイム村の聖アントニウス会修道院付属聖堂の主祭壇画）のキリストは、突き刺さったとげ、ねじれる指、釘を打たれた足など、息絶える直前の痛ましい姿の「苦悩のキリスト」が描かれている。中世末期から「勝利のキリスト」ではなくて「苦悩のキリスト」が描かれるようになったということは、大量の人々の死を眼前にして、人々に自分の罪業を「苦悩のキリスト」によって強く感じさせようとしたことを示しているのであり、その結果人々は自分が自分の「最後の審判」をする必要にせまられるようになったということである。

このように見てくると、戦争による大量虐殺とか飢饉による多数の人たちの死とかということもさることながら、ペストの大流行が強力な死のイメージを人々に植え付けたということは間違いのないところである。なぜならペストは健康な若者でも、柔弱な年寄りでも、無差別にしかも突発的に人々を死に追いやるからである。そのことを如実に示した絵が「死の勝利」という図像である。有名なのはフィレンツェ派の木版画「死の勝利」（15世紀末）であろう。それは大きな鎌をかついだ死が車のついた墓の上に立って、その墓を四頭の馬にひかせ、車の下には無数の人々が車に轢かれて

いるというものである。又マドリードのプラド美術館にあるピーター・ブリューゲル（1525年頃～69）の「死の勝利」は多くの人に知られている名画である。それはどこからともなく湧いてきた無数の骸骨が、鎌をかついで馬をのりまわす隊長のもとで、無差別に人を殺戮しているという絵である。その他、デューラーは、「青色の馬に乗った死の騎士」が地上の人間の四分の一を殺す権利を与えられたという『ヨハネ黙示録』（6：8）の言葉によって、木版画『四人の騎士』を制作している。人々の心には、死との和解を求める願いが切実なものであったろうと想像される。

2

15世紀頃から、「最後の審判」は、前述のように、この世の終わりにおこなわれるのではなく、瀕死者のベッドの周りでおこなわれるようになった。その頃各国に出回っていたいろいろな版の『往生術 アルス・モリエンディ』では、悪魔の誘惑に対して、どのように、それに打ち勝つかという「最後の試練」が、天国行きか地獄行きかを定めることになると教えている。手元にあるベラルー版『アルス・モリエンディ』では、まわりの人たちには見えなくて、ただ瀕死者だけが目にすることのできる超自然の存在たちが、部屋に入ってきて、瀕死者のまわりでひしめき合っているという場面が描かれている。一方の側にはキリスト、聖母マリア、聖者全員がおり、今一方の側にはサタンと悪魔達がいる。秤量を持ったミカエルの姿はもはやそこにはなく、瀕死者自身が裁き手となり、神は人間と悪との戦いの証人として立ち会っているという絵になっている。ベラルー版の『往生術』の中の、例えば、「悪魔が吝嗇の人の死に臨んで試みる第三の誘惑」についての絵では、次のような説明が書いてある。

第三番目に、教会や神を堅く信じていないのに、カトリック信者として死にたいと願う病人を、地獄の悪魔は絶望へと落とすことはしないで、別の方法で彼を裏切ろうとする。しまいには、彼の魂の救済のためになるものを取り除き、病人がこの世で所有していた全ての取引や仕事を思い出させるのだ。特に、彼が最も愛し、最も愛情をそそいできた者たちや、裕福に暮らしたこの世のもの全てを置いていかなければならない、ということを残念がらせ、彼の常識を困惑させ、彼自身の魂の救済を忘れさせるのだ。この誘惑は主に、巨大な富や、財産、美しい女性たちを持っている者や、よい血筋の者に向けられるのだが、彼らは神



「悪魔が吝嗇の人の死に臨んで試みる第三の誘惑」

への奉仕や自己の魂の救済ということよりも、この世に快樂を見出し、地位を求めているからである。地獄の悪魔は、全てを忘れ去り、置いて行かねばならない死の瞬間に、それらを思い出させて、次のように彼に言うのである。「お前はなんとという悪人だ。この期に臨んで、お前のなかに悪意と不運があるのを知るべきである。お前はいままで楽しく、安穩に過ごしてきたのだろうが、突然、この世の財産、苦勞してやっと手に入れた財産を全部なくすのだぞ。お前の妻、大いに愛した子供たちもだ。美しい田畑、美しい邸宅をお前の死後、誰が存続させられるだろうか。お前の海ほどもある商品を誰が、死後、管理できるのだろうか。お前はこの瞬間に、楽しみも、名誉も、財産も失うのだ。お前は早く死に過ぎる。」このように説得して、悪魔は人を欺こうとするのだ。そしてついに、俗世間に思いを残させ、その虚栄ばかりを考えさせるがために、魂について考えることをしないようにするのである。(筆者訳)

これに対して、『天使が吝嗇の人の死に臨んで与える第三の励まし』の絵では次のような説明がしてある。

吝嗇の者を悪魔がそそのかすことに対して、天使の側からは、良い教訓を授け、良く対抗するための、真実の良薬(médecine)を与える。「人よ、悪魔の危険なそそのかしに耳を貸してはいない。彼らは、お前が魂の救済を得なければならないという考えをお前から力づく根絶しようとしている。この世のものについて考えてはならない。お前自身は灰になるのだ、灰から出て灰にかえるのだ。更に憶えておくべきことは、生まれたとき裸であり、何ももっていなかったではないか。同様な姿にお前は戻らなければならない。お前の魂の救済のために、お前はすすんで、この世のものを捨てる必要がある。この世の所有物に執着して、この世の喜びを得ようとする者に、われわれの救い主はこう言っておられる、あなたがたのうちで、自分の財産をことごとく捨てきるものでなくては、わたしの弟子となることはできない、と(『ルカによる福音書』十四章三十三節)。妻や子、兄弟姉妹、父母、田畑を捨てるものは、わが名において——主は述べたもう——永遠のいのちを得るであろう。」

「私の友よ、わが主は、お前のために進んで十字架にかかり給うた。最愛なる母と、



「天使が吝嗇の人の死に臨んで与える第三の励まし」

彼の愛した弟子たちを捨て給うた。又、多くの聖人、聖者は、かりそめのものに対する争いのなかで、主に従い、主の申されたこの美しい言葉を聞こうとした。わたしの父に祝福された人たちよ。さあ、世の初めからあなた方のために用意されている御国を受けつぎなさい(『マタイによる福音書』二十五章三十四節)。」

それ故、天使は病人に言う。「友よ、わたしの言うことをよく心に刻みなさい。そして、お前から仮のものすべてを、毒のようにね除きなさい。そして自ら進んで、貧しさに心を向けなさい。なぜなら、さいわいなるかな、心の貧しき者、天国はその人のものなり、と申した神の約束によって、天国がお前にさずかるだろうから。友よ、よい誓いと期待をすべて神の意志にゆだねなさい。神はお前に永遠なる富をあたえるであろうから。」(筆者訳)

このように、健康なときに蓄財し、妻や子に囲まれる暮らしをしている吝嗇の人は、死を目の前にしたとき、「メメント・モリ」ということが自分の問題となって意識にのぼるようになる。そうしたとき、自分の人生のいろいろな事が走馬燈のごとく思い出されて、最後の審判のことよりも、自分の財産とか、名誉とかが心配となり、この世の物質的欲望への執着を断ち切れず、その悩みがずっと大きくなって苦しむとき、そこに悪魔が入り込んで、誘惑しようとするのである。キリスト教ではこの世の所有物に執着する心こそ、罪であり、天国に入る妨げになるとして教えているから、自分自身が裁き手となって、執着を断ち切り、御国を受け継ぐよう、天使は瀕死の人を励ますのである。かくして「最後の試練」に打ち勝った人の魂は、幼児の如き裸の姿で、天使にエスコートされて昇天するのであった。

3

「メメント・モリ」は、又、『三人の死者と三人の生者』という図柄でも示されるようになった。これは絵に向かって左側に三人の生者、そして右側に三人の死者が突然出会うという構図になって



「三人の死者と三人の生者」, 『マリ・ド・ブラヴァンの詩集』より, 13世紀末

いる。(向かって左側に三人の死者、右側に三人の生者の場合もある。)又、三人の生者は三人の王の場合もあるし、三人の若者の場合もあり、又、公爵、伯爵、王子の場合もある。マリー・ブラヴァント祈祷書の挿し絵はよく知られているが、それは13世紀末のものである。三人の王が揃って狩りに出かけるとき、自分たちの死んだ姿と出会い、かくして自分たちも生きていながら絶えず死を忘れてはならないということを悟るという絵である。

小池寿子氏は、著書の『死者たちの回廊』の中で、ポートワン・ド・コンデ(1280年頃没)とニコラ・ド・マルジヴァル(1310年以前没)の作とされる対話形式の詩『三人の死者と三人の生者』を紹介している。詩は序から始まり、先ず三人の——この場合は貴公子であるが、——若者が語り、次いで三人の死者が語り、最後に結語が来るという構成になっているという。死者の姿に驚いた三人の若い貴公子は、

第一の若者、「我が友よ、三人の死者を前に恐れおののいてしまう。その姿ときたら見るも無惨で醜く、ふり返るのも恐ろしい。」

第二の若者、「このような鏡、神が送り給うたこの鏡に耐えなければ。だがよく見ることができやしない。」

第三の若者、「もちろんですとも神様、これこそ神の憐れみ。腹も背も肉もなく、今となっては骨だらけ。足、腕、背中、腹から肩まで、すべてなくなってしまった。死と蛆虫のなせるわざ。目も口も鼻もありやしない。」

と驚きの言葉をそれぞれ述べているのに対して、死者はそれぞれ次のように言っている。

肉の削げ落ちた胸元で、骨だらけの腕を組み合わせた第一の死者、

「殿方よ、わたくしどもをごらん下され。わたくしどもも、かつてはあなたたちのようであったのに、今となってはごらんとおり。わたくしは公爵であった。一人は伯爵、もう一人は男爵で、驕り高ぶる者たちであった。神がわたくしたちを遣わしたのです。」

前の死者の肩に手をかけて、首をややかしげながら言う第二の死者、

「全てが必ずやこうなる定め。悪しく、悲しく、そして確かな死。死すとなれば王や王子、公爵や伯爵も誰が誰だか闇の中。死とは父から受け継いだもの。遡れば、我らが最初の父アダムの罪の死によって、わたくしたちに死がもたらされた。エヴァの悪しき誘惑を通して、死の重き拷問と地獄がもたらされたのです。」

すでに内臓も朽ち果ててぼっかりと空洞になった腹部をした第三の死者、

「同胞、そして友よ、神に向かつて祈り、そして、私の言葉をしかと聞きなさい。なぜなら、死なくして生はないのだから。生の顛末をみつめなさい。若きも老い、明日をも知れぬ生になりわい。富を求めてももはやなく、死はその槍で人々の命を奪う。おまえたちもやがてはかくなろう。なんと悲痛ななりゆきであろう。われらが父に祈り給え。よりよき最後がもたらされんことを。」



「三人の死者と三人の生者」壁画の一部, 15世紀末, ラ・フェルテ・ルピエール, フランス

このように見てくると、『三人の死者と三人の生者』は死んだ自分が生きている自分と対話しているというのだということが分かるであろう。筆者が訪れたパリから南約80キロにあるラ・フェルテ・ルピエールの教会の『三人の死者と三人の生者』は、1490年から1500年にかけて、描かれたものと言われている。真ん中に十字架があって、それを挟んで、右側に馬にまたがって狩りに出かけようとする貴族とおぼしき若者三人が、突然の死者の出現に驚いているところが描かれ、左側には屍衣の姿の、半ば白骨化した三人の死者が、おれたちはお前たちのなれの果てだと若者たちを威嚇しているところが描かれてあった。

このように、若さのおもむくまま、奢りたかぶる振る舞いの若者に、死が「メメント・モリ」を教えるという構図のものが、14世紀になると、もっとおどろおどろしいものになる。例えばイタリアのスピアーコのベネディクト派修道院聖堂（サグロ・スペーコ）の壁画は、王が棺の中に死んでいる自分を見るという図柄のものである。棺は三つおいてあって、死に方のプロセスがそれぞれ示されている。即ち、一番左側の棺の中の姿は王が死んだ直後のもの、真ん中の棺は王の屍体の腐敗が始まって、死体が膨らんでいるところのもの、一番右側の棺は完全に白骨化したものとなっている。



「三人の死者と三人の生者」壁画, 14世紀末, サグロ・スペーコ, イタリア

4

「メメント・モリ」の教えが人々の生活に馴染むようになると、生者と死者の交わりのイメージが生まれてくるようになる。この生者と死者の交わりの典型的な例が、「ダンス・マカーブル (Dance Macabre)」と呼ばれ、「死の舞踏」と訳されている。『三人の死者と三人の生者』の構図とは違って、「死の舞踏」では腐乱した死体、もしくは骸骨に近い状態の死者が生きている者の手を取り、又は肩に手をかけて、不気味な笑いを浮かべながら、墓地に誘うという構図になっている。



「死の舞踏」壁画の一部、15世紀末、ラ・フェルテ・ルピエール、フランス

この絵も、絶えず死と交わることによって、メメント・モリということ、即ち、来るべき死に対してたえず準備しておくことを教えるものである。ラ・フェルテ・ルピエールの教会では、この『死の舞踏』の壁画は礼拝に集まる信者の席の壁の上にあった。絵の構図としては生者と死者とがペアになって、交互に配置され、行列をなしている。死者と生者がペアになっているということは、死者は生者の死んだ姿であるからである。又、「死の舞踏」という名は死者があたかも生者と踊るような足どりをしていることから、その名が与えられたようである。マカーブルという言葉については、「身の毛もよだつ」とか、「ぞっとするような」という意味だとされているが、定説はない。

ところで、「死の舞踏」の図像で、最も古いものは、パリのサン＝ジノサン墓地の納骨堂の回廊に描かれた壁画であると言われている。そのことは『パリー市民の日記』によって、制作年が1424年であること、1429年にはコルドリエ会修道士リシャール (Ricard) が「死の舞踏」が描かれている回廊のある納骨堂に背をむけて、通行人に対して、説教をおこなっていたことが明らかにされている。このサン＝ジノサン墓地は、パリの20もの小教区がこの狭い囲い地に死者を埋葬する権利を持っていたとかで、ペストの流行の最盛期には死者の埋葬に迫われ、死者たちは絶えず新参者に場所を譲らねばならなかったという。そのため九日くらいで掘り返され、掘り返されて出てきた骨は

納骨堂の中に積み上げられたといわれている。しかしながら、壁画は17世紀に道路拡張のため破壊され、納骨堂も1788年姿を消してしまったが、すでにその頃、壁画それ自体が見る影もないくらい褐色に変色してしまっていたとも言われているので、いずれ壊される運命になっていたと想像される。(サン＝ジノサン墓地のあったところは現在レ・アール (Les Halles) というメトロの駅になっているあたりで、地下街にはブティックの店が建ち並んでいる。)しかしながら、パリの印刷業者ギュイヨ・マルシャン (Guyot Marchant) がこの納骨堂に描かれた壁画を模写し、木版本として1485年出版したので、その壁画の面影をしのぶことは可能である。ホイジンガは、『中世の秋』の中で、例えば、マルシャン版の人物の服装が、シャルル八世の時代の流行のものになっているので、半世紀前の壁画の忠実なコピーであるかどうか疑わしいと言っている。又彼は壁画に付されている詩は壁画と食い違っているところがあるので、この本にある詩はおそらく14世紀の詩人ジャン・ルフェーブルのものであろうとも言っている。なお1426年から1431年にかけてパリに滞在していたベネディクト会修道士ジョン・ライドゲイト (John Rydgate) が壁画に付されていた詩を英訳しているが、筆者はまだそれを見ていない。

G・マルシャンが出版した『ダンス・マカーブル』は現在その一部がグルノーブル図書館に所蔵されていると、小池寿子氏は、著書の『死者たちの回廊』のなかで言っている。氏はマルシャンが出版した『ダンス・マカーブル』について、次のような説明をしているので、壁画の面影を想像するためにも、引用しておこう。

さて、木版画の冒頭には一人の修道士とおぼしき人物が書見台に座し、「死の舞踏」の始まりを告げている。

永遠の世を望む理性ある者
死すべき生を善く終えるにあたり
この著名な教えを心せよ
ダンス・マカーブルと言われしは
吾々ダンスを学ぶこと
男女問わず自明なるは
死は大い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める
汝、最も偉大なる者より始まるを知る
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。

こうして、「ダンス・マカーブル」の意図が解き明かされ、葬送行進が始まる。皮膚や肉をぶら下げた死は、手に棺やスコップや矢をもち、あるいは手ぶらのままである。彼らは随伴者の手や服をひっぱり、腕を組み、そして肩に手をかけて生ける者を誘ってゆく。連れ去られる生者の順序は次のように展開する。

まずは教皇、皇帝、ついで枢機卿、王、総大司教、元帥、大司教、騎士、司教、廷臣、司祭、代官、天文学者、市民、聖堂参事会員、商人、カルトゥジア修道会士、執達吏、修道士、高利貸し、医者、恋する若者、弁護士、楽人、主任司祭、農民、コルドリエ会修道士、赤ん坊、神学生と続き、しんがりは陰修士の総勢三十名である。

この行列の最後には、一人の説教師が一人の王の死体を前に言葉を結んでいる。

先ず、地面に横たわる王はこう語っている。

汝、この絵図にさまざまなる者の踊るを見る者
 人のありさまに鑑みよ
 これ蛆虫の餌食たるのみ
 我横たわりし者ここに告ぐ
 我也かては王冠戴く王なりし
 善人貧者、汝らもやがてかくならん
 全ては蛆虫に捧げられん。

朽ち果てた王が語るこの言葉には、どこか聞き覚えがないだろうか。すでに紹介した『三人の死者と三人の生者の賦』、イタリアの壁画に付された詩句、そして多くの腐敗死骸像を刻んだ墓碑に綴られた言葉である。「やがて汝も我のごとくなろう」という繰り返し語られた成句である。

……さて、最後に説教師はこう結んでいる。

よく想いめぐらせし者には何もなし
 万事むなしく移ろいゆくもの
 汝らこのダンスでそれを知る
 万象見たる者はしっかと心に留めおけ
 男女ともども、死すべき生は
 そを栄光の樂園に導かん
 幸いなるはその頂を極めし者なり。

朝な夕なに想いをめぐらせる
 想いめぐらすは有益なり
 今日生ある者は明日には死にゆく
 なんとになれば死ほど真実なるものなく

人の生ほど確かならざるものなし
 汝、己の目でそれを見る
 ゆえに作り事にあらず
 死に至りて初めて信ずるは愚か者なり。

しかしそれを意にかけぬ者もあり
 天国も地獄もないかのごとく
 ああ、かれら劫火に焼かれん
 かつて聖者のしたためし書は
 美しき言葉でこれを語る
 ここを通る汝らは
 自らの義務を果たし善行をなせ
 これをもってさらに語ることなし
 善行は死者に対し最も価値あるものなり。

最後に改悛と死者に対する善行の勧めで終わる。この要素も、当時の死を題材にした死に共通しているものである。

このように、G・マルシャンの『ダンス・マカーブル』から、サン＝ジノサン墓地の回廊に書かれていた『ダンス・マカーブル』をしのぶことが出来るのであるが、要するに死の前には名誉も、地位も、財産も、権勢も、何も役に立たぬことを教えていたということが解るのである。

フランソワ・ヴィヨンの詩集には次のような詩がある。

墓地にあっては 遊びも 笑いも 一切空しい
 生前には 財産があった 豪華な寝台の中に 寝た
 太鼓腹に 葡萄酒をがぶがぶと 流し込んだ
 歓楽の 生を楽しみ 饗宴や舞踏も やった
 いや いつだって それをやろうと 構えていた
 だが それに 果たしてどんな値打ちが あったのか
 かかる快樂は 一切終わって
 残るのは ただ 身の罪業ばかり

納骨堂に 堆かく 積み重ねられた
 曝首を こうしてじっと 眺めていると
 どれもが 王室評定所の お偉方だった
 少なくとも 錢奉行所の 旦那方だった――

それとも どれもこれもが 人足だった と思われて
 いずれが いずれだったとは 言い切れぬ
 この首が 司教ので そちらが 灯明守の
 首であるとは おれには 区別ができぬから (「フランソワ・ヴィヨン全詩集」佐藤輝夫訳)

おそらくサン＝ジノサン墓地を前にして詠ったのであろうから、その頃のサン＝ジノサン墓地の雰囲気、この詩によって、理解されるであろう。

5

フィリップ・アリエスによれば、

12世紀まで(南フランスやイタリアなどの地中海沿岸地方ではそれよりも遅く)、死者はじかに棺に収められるまで、顔は露出していた。(高位高官や裕福な者の場合は遺体が布に包まれたが顔は露出していた。)そうして棺の中にしまいこまれると、遺体を祭壇の前に置くか、木製の台の下に置かれ、礼拝堂と呼ばれた。又高位高官の場合はその台の上に、遺体の代わりに故人を再現する彫刻が木と蠟でつくられて、載せられた。又13世紀には死者の顔にあわせて、デスマスクが生きているようにつくられるようになった。

という。ヨーロッパの教会堂には、古くから高位高官の人が埋葬され、故人を線刻で銅版に彫ったものが棺の上に置かれることもあったのだが、やがて、棺の上に故人を再現した像を置くようになっていくのであった。これが墓像彫刻といわれるものである。若桑みどり氏によると、

……教会というのはいわば骨とどくろの上に成立している。教会は一つの歴史的墓室であった。どの教会にも必ず聖遺体が保存されている。その教会でもっとも徳の高かった大司教あるいは司祭などが実際遺体さながらのように保存されている。そしてその死体が、乾燥の度合いとかあるいは気候条件によって奇跡的に腐らないことがある。そうすると、そこの信者は非常にふえるが、不幸にして腐ってくるとそれは取りはらってしまっ、それを彫刻に変える。そしてその人が生前まっていた法衣とか宝冠をつけて保存していく。

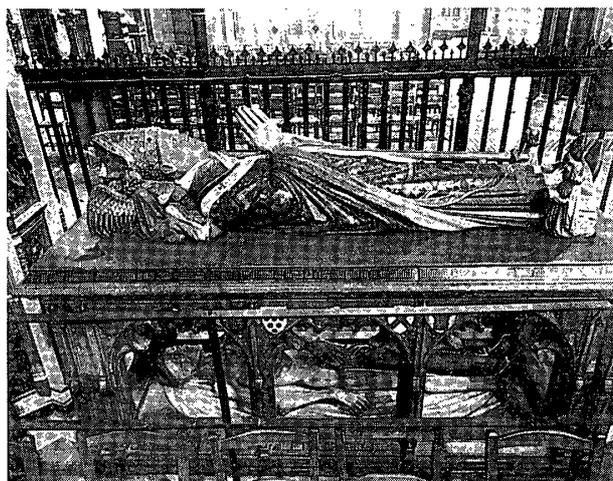
と言うことである。シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』の大詰め五幕三場では、ロミオがジュリエットの葬られている墓所に入って、ジュリエットの側で死ぬのであるが、ジュリエットの遺体(仮死状態にはなっているのだが)は、どのようになっていたのだろうか。これは芝居であるから、演出家が考えることではあるけれど、ロミオが決闘の末刺し殺したティボルトが同じ墓所に横たわっているのを見て、ロミオは

Tybalt, liest thou there in thy bloody sheet? (5幕, 3場, 97)

ティボルト、お前もそこにいるな、朱に染まった屍衣に包まれて？

と言っている。アリエスの言葉では、12世紀までは高位高官や裕福な者の遺体は布に包まれたが顔は露出していたというから、ティボルトもそのような状態であったのだろう。しかしながら、棺に収められていたのかどうか、ロミオのセリフからは解らない。若桑氏の「不幸にして腐ってくるとそれは取りはらってしまっ、それを彫刻に変える」という言葉から推測すると、屍衣に包まれた

ティボルトの屍体を石棺のなかに収めておき、しかも顔が見えるようにして置いておくという演出をとるか、あるいは石棺の上に屍体を置くという演出になるであろう。キリスト教徒には罪を犯した人ほど死後の肉体が腐敗するという考え方があったから、「気象条件によって奇跡的に腐らないことがある。そうすると、その信者は非常にふえる」と若桑氏が言うていることから考えて見ると、屍体が腐敗しなかったら聖地になるか、聖堂が建つかというような大変な事態が起きる可能性があるのである。

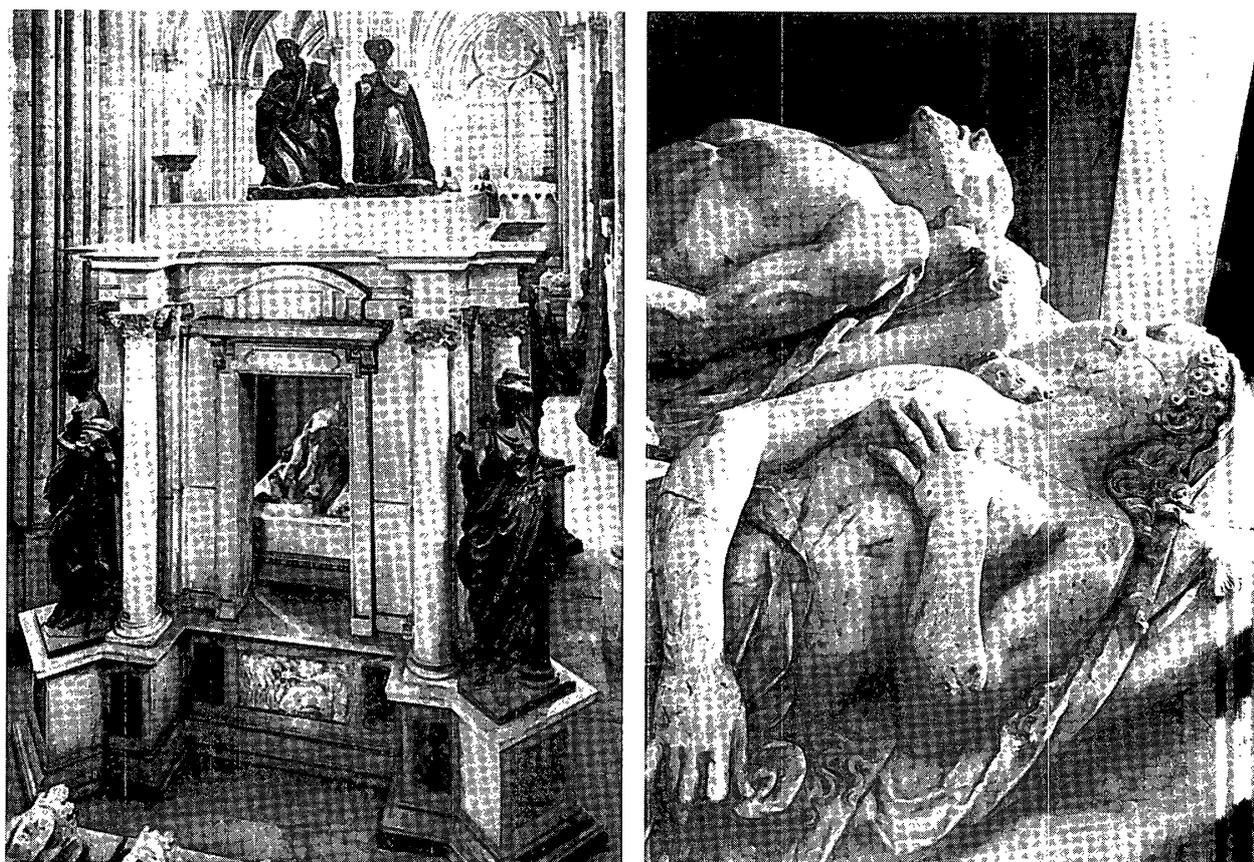


ヘンリー・チチリ (1443年没)の墓, 1424年, カンタベリー大聖堂, イギリス

カンタベリー大司教のヘンリー・チチリ (1445年没)の墓は1424年に自ら建てたものであるが、二重墓像になっており、上段の彫刻は法衣をまとい、司教帽を被り、司教杖を手にした横臥像で、栄光の故人像である。下部の像は石棺の上にある裸体の像で、やがて腐敗し、ミミズや蛙、蛇に食われていくという像である。ミミズや蛙、蛇は罪を表すとキリスト教では教えているので、カンタベリー大司教といえども、罪を犯した人間であったのであり、罪から逃れられないことを示しているのである。

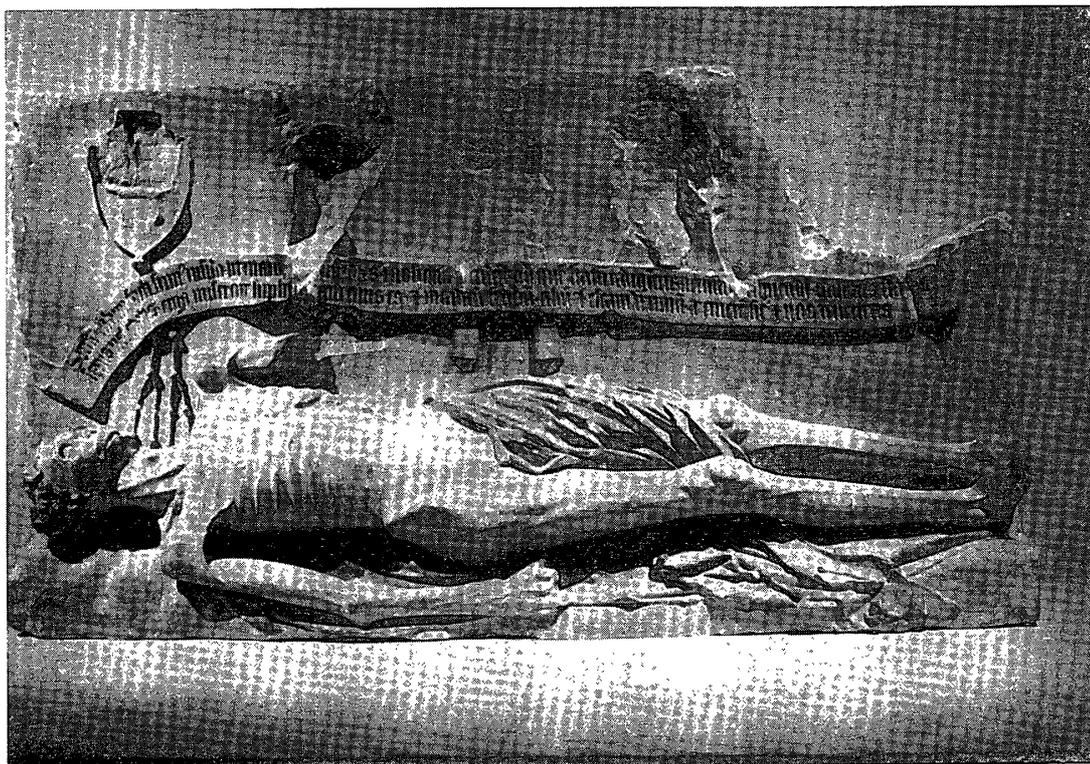
フランスのサン・ドニ教会にあるアンリ二世 (1559年没)とカトリーヌ・メディシス (1589年没)の墓は、彼らが死ぬ前に造らせたもので、1560年から70年頃できあがっている。これは一番下に彼らの遺体が入った棺があり、その上に衣類を脱いだ裸の死体の彫刻が置いてあり、最上段には復活した姿の二人の像があるというように、三層が、一つの墓の中にあるというものである。同じような例の墓は、これもサン・ドニ教会の中にあるルイ十二世とアンヌ・ド・ブルターニュの墓(1517~31)である。この墓では裸の死体には、一度切開して縫い合わされた痕までリアルに表現されている。死体保存のため内臓を取り出して乾燥剤を入れて、縫合したことを表したものである。この墓の作者はジャン・ジュスト (1485~1549)という彫刻家であるが、死の前では、王といえども例外ではないことを示そうとしたものと言われている。裸の肉体は大地に引き渡されるものであるから、やがてラグランジュ枢機卿のような、腐敗して、蛆虫やミミズの住みかとなるべきものが現れてくるのは当然の成り行きであった。

ラグランジュはシャルル五世のもとで、大臣や財務長官をつとめた政治家で、百年戦争の前半の



アンリ2世(1559没)とカトリーム・メディス1589没)の墓(1559-70年)と、そのトランジ像、部分、サン・ドニ聖堂

頃の疲弊したフランスを立て直した功績により、アミアンの司教に、そして1375年には枢機卿に任じられた。彼は国王を支持し、ローマ教皇ウルバヌス六世と決別するようフランスの枢機卿たちに働きかけ、フランス人で、ジュネーブの枢機卿ロベールを担ぎ出して、アヴィニヨンにて教皇クレメンス七世として選出することに成功したという権力者で、歴史上にのこる教会大分裂の立て役者であった。ラグランジュは絢爛豪華な生活に多大の関心を払い、私服を肥やした人物とも言われている。しかしながら、ラグランジュばかりでなく、多くの教会人たちは、富の蓄積と当時の権力闘争に一層の関心を向けるようになっていた時代であったので、心ある宗教人はこのような世俗的なものに関心を持つことに反対し、権力と富を拒絶する初期の理想に立ち返るよう要請し、又説教もした。当時財力のある人たちはこの世における己の罪を購っておかねばならないとして、聖堂や修道院に、免罪のため惜しみなく私財を寄進し、死者のための祈祷を修道士に依頼したので、聖堂や修道院に富が集まり、それが権力と結びつく結果にもなったと言われている。従ってラグランジュばかりでなく、例えば、シトー会の聖ベルナルドから「悪魔のシナゴグ」と非難されたサン・ドニ修道院長のシュジェ(1081~1151)はルイ六世と七世の在位期間に国政の顧問役、国王の摂政を努めた人であるが、王侯貴族のごとく自分をきわだたせようとした人であった。従って彼はサン・ドニ修道院付属教会堂をゴシック様式に大改築し、1144年6月にゴシック様式の誕生を告げる盛大な献堂式を行っている。この様式をまねたゴシック大聖堂が以後、北フランス各地に建設されるようになり、威信を懸けて建設しようとする大司教や司教のメンタリティは、聖職者でありながら世



ラグランジュ枢機卿 (1402 没) のトランジ, フランス

俗の貴族とかわらぬはげしいものだったのである。

ところで、最初にトランジ (またはトランシ, transi) を注文して作らせたのは、ほかならぬラグランジュであった。トランジとは「変容」と訳され、今腐敗している死体そのものを表す言葉である。1402年に死んだラグランジュの墓はアヴィニヨンのサン・マルピアという聖堂にあって、三層からなる墓であったが、この聖堂は、その後カトリックからプロテスタント教会に変わったため、彼の墓は取り除かれ、彼の墓像彫刻だけがアヴィニヨンの博物館に展示してある。彼の墓像彫刻は地中で腐乱した屍体をあらわしたトランジで、その屍体をミミズや蛙が住みかとしているさまが表現されている。壁面に記されているインスクリプションにはラテン語で

われは極貧に育ち、大司教の座にすわれり。いまわれは落とされ、ミミズのえさとなる。わが墓を見よ。この墓を過ぎる者、きおくせよ。汝も死して後、かくならんと、ちり・虫・皮・汁・肉。(若桑みどり訳)

とある。このようなインスクリプションを書いたということは、やはりラグランジュは宗教人であったということを示すものである。なぜなら、自分自身のトランジを「わが墓を見よ」と言って、見せ物にさらすというのは、『コリント人への第一の手紙、4の9』の、

神は私たち使徒を死刑囚のように、最後に出場する者として引き出し、こうして私たちは全世界に、天地にも、見せ物にさらされたのだ。

に基づいているからである。かくして、死んで、腐敗した体に、蛆虫や蛙、蛇がまといつき、住みかとしても、復活のときには肉を着るのだから、むしろ蛆虫や蛙、蛇が付着している己の腐敗死骸を見せ物にして、己の罪を告解しようとしたと考えられる。従って、アンリ二世やカトリーヌ・メディシスのトランジ、ルイ十二世とアンヌ・ド・ブルターニュのトランジなどから解ることは、王侯貴族たちも、聖職者たちと同じように、進んで自分のトランジの姿の墓像彫刻を作らせたと考えられるのであるが、贖罪のためということもあったのである。

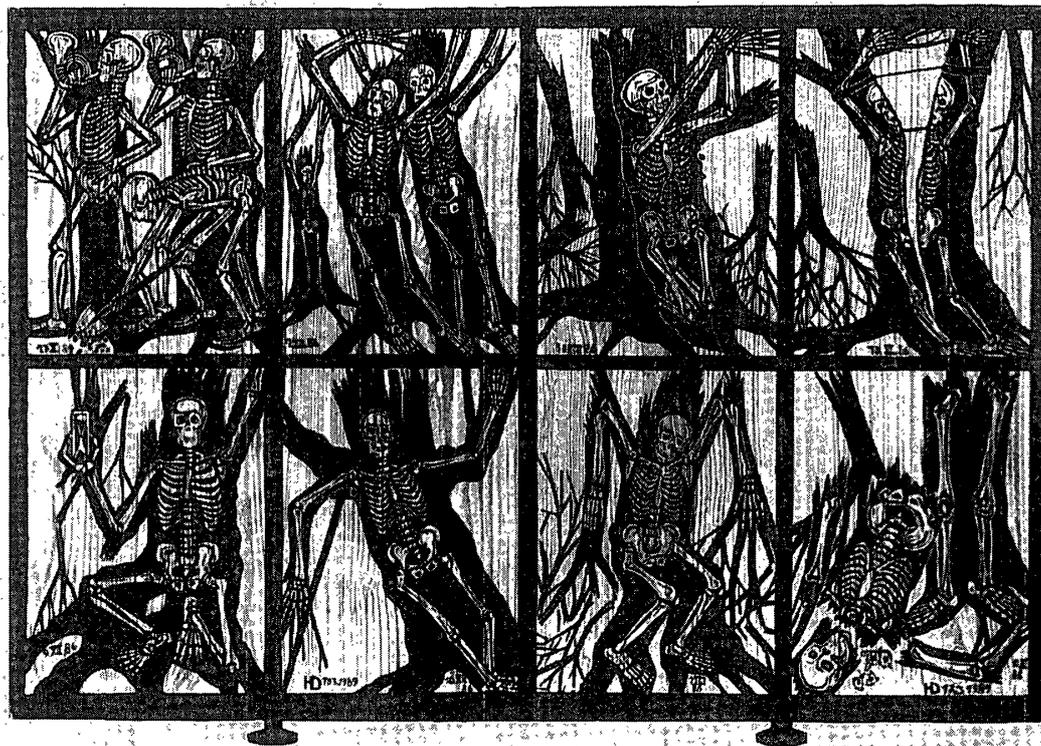
このような腐敗が、実は復活の前段階であるとする思想が、又、現れてくるのであった。それは『ヨブ記（ウルガタ訳）』（19：25～26）にある言葉に基づいている。即ち、

私は知っている、私のあがない主は生きておられ、終わりの日に地の上にたたれるであろう。
そして再び私は皮をまとい、肉のうちに神を見るであろう。

又、同じ『ヨブ記（ウルガタ訳）』（17：14）には

かくのごとく人間の終わりはある。／大いなる神よ、／腐敗を我が父、／蛆虫を我が母、我が姉妹と呼ぶ。

と言っているのです。人間の死と腐敗の伝統的な象徴を、復活の前段階として肯定していると考えら



ハインツ・ディークマン：樹々の死の舞踏，1989年

れる。

このような「メメント・モリ」の伝統は現代までも受け継がれていて、現代作家の中に、例えばエルンスト・フックスやハインツ・ディークマンなどが現代版『死の舞踏』を版画などで表していることは、注目されよう。

6

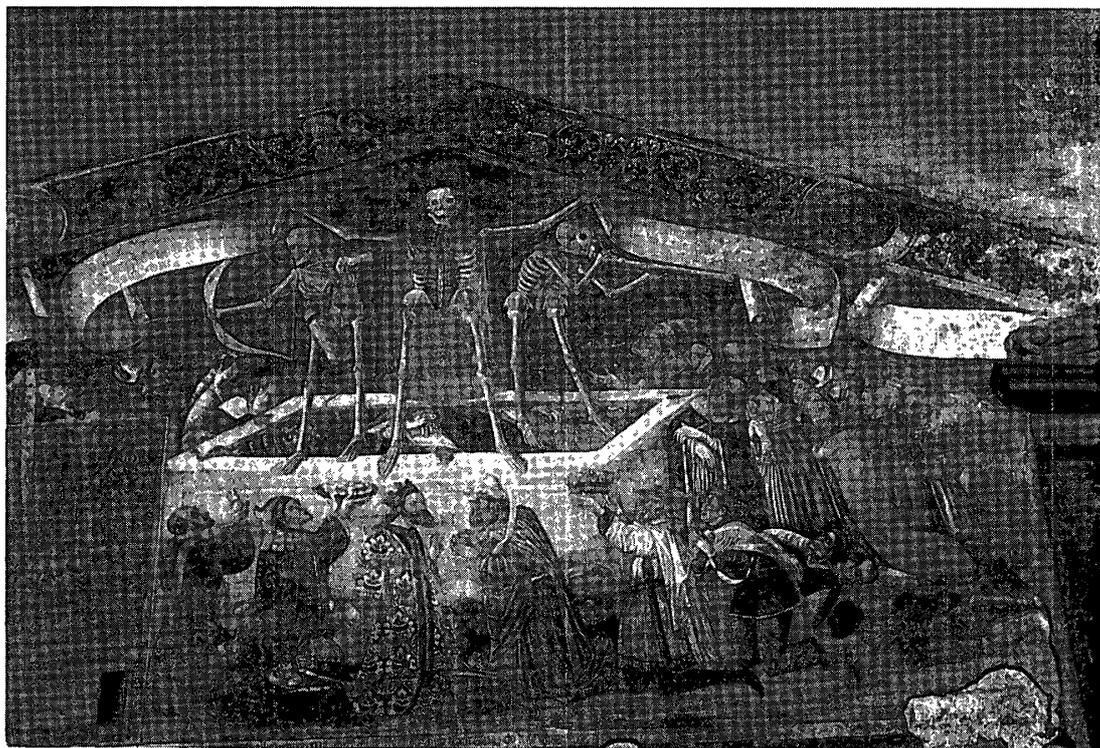
以上『死の勝利』とか、『三人の死者と三人の生者』、『死の舞踏』、『トランジ』をすべて「メメント・モリ」という範疇の中に入れて、考察してきたが、これらを組み合わせた壁画は、イタリア北部のクルゾーネの、サンタ・マリーア・アッスンタ聖堂（17世紀完成）の敷地内にあるディシプリーニ教会（Chiesa dei Disciplini）の壁画ということになるであろう。ディシプリーニとは「鞭」を意味するイタリア語で、この教会は今でこそ礼拝堂として用いられることはないが、ペストが猛威を振るって多くの人が死んだ頃は、鞭打ち苦行者のための礼拝堂であった。それで「鞭」という言葉が付いているのである。彼らは終末が近いことを人々に警告し、そのため自分の体を激しく鞭打ちし、あるいは互いに相手の身体を鞭打ちして、キリストがゴルゴタの丘で磔刑に処せられ、生き絶えるまでに受けた鞭打ちや茨の冠などのさまざまな責め苦を受けたことを追体験しようとする苦行者たちであった。このような鞭打ち行為は自虐性をともなうもので、群衆心理も手伝って、彼らは罪の意識からの開放感に酔ったのであった。鞭打ち苦行者の過激な行動はキリスト教の教義に反するとして、1261年禁止されたのであるが、1448年のペストの流行を機に、熱烈な支持層を得て活動を再開したのであった。ディシプリーニ教会は彼らの活動の拠点となり、彼らが鞭打ちをするとき



ディシプリーニ教会の壁画，イタリア

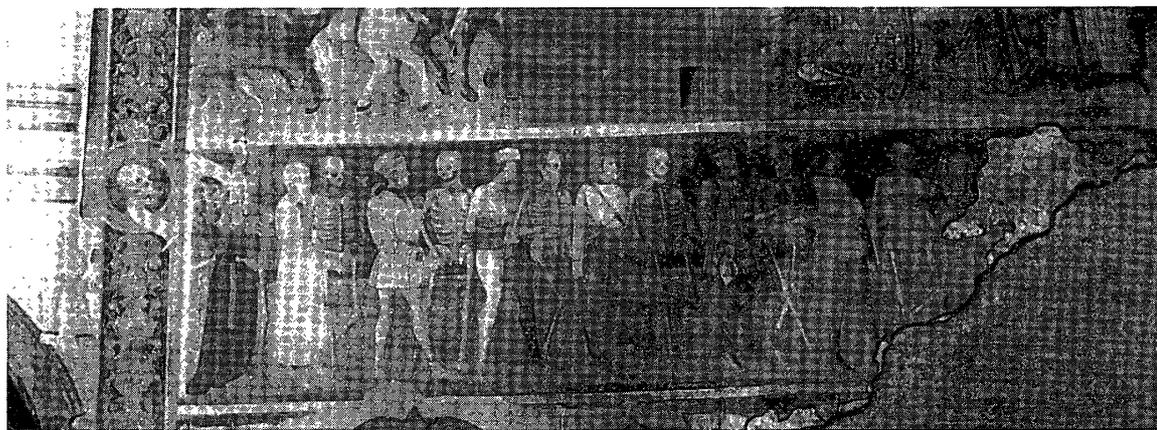
は彼らの体の皮膚が破れ、飛び散る血が教会の壁を赤く染めたと言われている。

このような話のあるディシプリーニ教会の西正面の外壁に壁画が描かれているのだが、この壁画は1485年から90年にかけて制作されたと言われている。従って壁画は描かれてから500年以上の歳月が経っているにもかかわらず、フレスコ画であるためか、風雪にさらされながらも、鮮やかな色彩を留めている。壁画は二層になっていて、上の層の壁画は『死の勝利』と『三人の死者と三人の生者』、それに『トランジ』が組み合わされている。即ち、横臥の状態で、『トランジ』になっている死人が収められている石棺の上に、三人の死者が立っていて、真ん中のは王冠をかぶって両手を挙げ、その両脇には石棺の上から弓矢と鉄砲を持った二人の死人が、三人の生者のみならず、石棺のまわりにいる身分の高い人たちや金持ち、商人など、あらゆる人たちをねらい打ちしているという絵である。王冠をかぶって両手を挙げているのは『死の勝利』を宣言している王であろう。又弓矢を向けてねらっている死者に、お金を差し出して、命乞いをしている商人の姿が、筆者の心になぜか強く残っている。又、死者に命を狙われているというのに、死者に命乞いのため差し出している金銀財宝を見とれている人は、現実の我々の姿であると思ったことである。



ディシプリーニ教会の壁画、部分、イタリア

その絵の下段にある二層目の絵は『死の舞踏』の絵で、あらゆる階層の人たちに、それぞれ死者が付いていて、死の舞踏の行列に誘い、そして誘われた人たちが墓に連れて行かれるという行列が描かれている。一部壁が剥落しているので、死者に連れて行かれる人たちは六、七人くらいが数えられる。行列の中にいる特異な人物としては、最後に描かれている白い覆面のような頭巾をかぶり、白の長衣の外套を着た鞭打ち苦行者である。彼は右肩に鞭を掛けており、その頭巾の眉間には赤い



「死の舞踏」、デシブリーニ教会の壁画、イタリア

十字の印をつけている。その苦行者の後ろに、行列に参加しないと死者に誘われている婦人が描かれている。女性はこの婦人が描かれているだけであるが、描かれている彼女は手鏡を持っている。鏡に自分を映す図像は「虚栄」を表すものとして、バンス・メムリンク（ヴァニタス像、油彩画、15世紀末）などが描いているが、単独で描かれることはあっても、「死の舞踏」の行列の中に入れられているのは珍しい。若さと美貌を誇る女性も、死の縁があれば死ぬのであるから、若い女性と死を表す骸骨との組み合わせの絵も、例えば、15世紀末の「お嬢さん、踊りましょう」と言って、死が遊びかけてくるドイツの木版画や、ハンス・バルドゥング・グリーン（1484～1545）の『死と女』などの絵が思い出される。又、エルンスト・フックスの『コキュウとしての死』も、この系統のも



エルンスト・フックス：コキュウとしての死，1974年

のと考えられる。

7

このように、中世末からルネッサンスにかけて、西欧では「メメント・モリ」ということが人々の生活に重くのしかかり、そのことをテーマとする作品は数多くつくられているのであるが、シェイクスピアの作品にもそれを見ることができる。有名な『ハムレット』は、その一つである。これは当時流行した復讐劇の一つとして書かれたものとする人がいるが、もしもそうであるならば、『ハムレット』は不朽の名作にはならなかったであろう。やはり「メメント・モリ」を扱った作品だからこそ、不屈の名作となったのである。以下『ハムレット』の筋書きを簡単に見てみよう。

「父の仇をとれ」という父の亡霊からの至上命令と復讐を罪とするキリスト教の教えとの板挟みとなり、しかも死ぬことを考えても死者の国から帰ってきた人は一人もいないということで死ぬこともできないハムレット、しかもオフィリアは父親の言いなりになっているということで、有名な「To be or not to be, that is a question.」という独白が、この間の揺れ動く彼の心の状態を示しているのであるが、劇中劇の成功で得意の絶頂に立ったハムレットが、母親との話を盗み聞きしていたポローニアスを、王と誤認して刺し殺したことがきっかけとなって、守勢の立場に立たされる。今まで守勢の立場にあった国王、クローデウスは今度は攻めの立場に逆転し、国王としての安泰を計るためハムレットにイギリス行きを命じ、それにおとなしく服するハムレットであった。ハムレットはイギリス行きの船に乗り込む前の独白で、

What is a man,/If his chief good and market of his time/Be but to sleep and feel? a beast, no more. (4幕, 4場, 33~35)

食って寝ることだけで、生涯のほとんどをついやすとしたら、人間とはなんだ？ 畜生とかわりがないではないか？ (小田島雄志訳)

ということを言っている。これは今まで死を忌み嫌い、死を考えないで生きることのみを考えようとしたハムレットであったのが、今や人を殺めたことにより、彼自身も殺人者になり、復讐されることから逃れられない立場になったことによる独白である。かくして死ということ直視しなければならぬ状況の中におかれたハムレットであった。

イギリス行きの船の中で胸騒ぎがし、そこでこっそりと国王の親書を盗み出して読み、それに国王の奸計が書かれているのを知ったハムレットは、折から襲撃してきた海賊に助けられて、単身帰国することが出来た。ハムレットを出迎えに出たホレーショに、そのような航海での不思議な話をしながら、城に向かうのだが、ハムレットはこの世に予測も想像もつかない神の意志が働いていること、神の摂理によって世界が保たれ、その中に人間は生きているということを確信するようになるのであった。従って、城に向かう途中、墓堀人たちが土の中なら放り出す頭蓋骨を目にし、そしてそれが自分が幼少のとき、遊んでくれたヨリックの頭蓋骨であるということが解って、感慨にふけりながら、それを手にして見る場面は、ハムレットの「メメント・モリ」を表す場面である。(ス

トラットオード・アポン・エヴォンにその姿の彫像が建っている。) そのようなことがあって、ハムレットは死を受け入れるようになったことを我々は知るのである。折から到着した葬列が溺死したオフィーリアの葬列であることを知ったハムレットは、妹を想うレアティーズの大言壮語の言葉を聞いて、レアティーズに負けじと飛び出してオフィーリアを愛する心を披瀝しようとしたが、レアティーズとつかみ合いになり、国王の取りなしで、一応その場はおさまることになる。かくして剣による御前試合が行われる手はずが整えられることになるのであった。

御前試合では、陰謀が次々と人々を死に至らしめることになる。即ち、ハムレットのために用意した祝杯を王妃が飲んで死に、毒を塗った真剣でレアティーズは、試合の休憩の合間にハムレットに傷をおわせ、真剣であることを知ったハムレットは怒ってレアティーズの剣を取り上げてレアティーズを刺し、陰謀は全て国王にあるというレアティーズの言葉に、ハムレットは国王を刺し、「これを飲め、……母上の後を追うがいい (Drink off this poison.../Follow my mother.)」と言って国王を死後の世界に旅立たせるということが次々に展開していく。そしてレアティーズはお互いに許し合おうという言葉を残して息をひきとり、ハムレットもホレーショに後を託して死んでいくのである。そのような惨劇の繰り広げられたところに、ハムレットに王位継承を指名されたフォーティンブラスが現れ、

This quarry cries on havoc. O, proud death,/What feast is toward in thine eternal cell,
That thou so many princes at a shot/So bloodily hast struck? (5幕, 2場, 375~378)

この死骸の山は“ハヴォック (切って、切って、切りまくれ)”と叫んでいる。おお、おごれる死よ、どんな饗宴がお前の墓で行われているのか、お前はこのような高貴な方々を多く無惨にも一撃の下に撃ち殺してしまったということは？ (小田島雄志訳)

と言っている。これはシェイクスピアが「死」を見くだし、「生の勝利」ということを、フォーティンブラスに言わしめている言葉であると考えられる。なぜならば、シェイクスピアはハムレットを「生の勝利者」として描くことに、十分成功しているからである。特に五幕二場のレアティーズとの試合を前にして胸騒ぎを感じたとき、ホレーショが「お気が進まぬようなら、およしになった方が。」と言うのに対して、ハムレットは

Not a shit, we defy augury: there's a special providence in the fall of a sparrow. If it be now, 'tis not to come; if it be not to come, it will be now; if it be not now, yet it will come; the readiness is all; since no man has aught of what he leaves, what is't to leave betimes?
(5幕, 2場, 230~235)

その必要はない、前兆などいちいち気にしてもはじまらぬ。雀一羽落ちるのも神の摂理、来るべきものはいま来ればあとには来ない、あと来ないならばいま来るだろう、いまでなくても必ず来るものは来るのだ。何よりも覚悟が肝要。すてるべきいのちについて何がわかっている？ とすれば、はやくすることになったとしても、それがどうだというのだ？ (小田島雄志訳)

と言っているが、これほどすばらしい生の勝利者としての言葉はない。フォーティンプラスが、武人としてのハムレットを讃え、武人の礼をもって、四人の兵士にハムレットの遺体を鄭重に担がせて舞台から退場させるのは、何も事件の経緯を知っていないフォーティンプラスの、論理的に不自然な行為であるのだが、読者や観客は何ら不自然に思わないのも、ハムレットを「生の勝利者」と考えているからかもしれない。シェイクスピアは「メメント・モリ」ということを演劇でもって、具体的に、しかも、多角的に扱った作品が『ハムレット』であり、ハムレットという一人の人間の死の問題を通して、生きることの意味を我々に考えさせることで、中世の道徳劇とか、ルネッサンスの時代の復讐劇とは違う作品が生まれたのである。

8

ところで、「メメント・モリ」についての絵画彫刻などの芸術作品の図像表現においては、東洋の作品群と著しい類縁性を持っていると言っているのは『幻想の中世 (Le Moyen Age Fantastique)』の著者、J. バルトルシャイティス (Jurgis Baltrusaitis) である。彼は次のように言っている。

……ともあれ、ゴシック美術における死の作品群ともっとも多くの類縁性を持つ主題や図像が見出されるのは中央アジアと東アジアである。すなわち、あらゆる設定——朽ち果てて横たわる死者、立ったままある死者、踊る死者——が、重大にして差し迫った警告という、ゴシック美術のそれと同じ雰囲気の中かでそこに出現していたからだ。(西野嘉章訳)

そうして、釈迦の「四門出遊」は死者と生者の出会いの題材と類似する教訓があるとして、

思えば、菩薩たる釈迦は大いなる遁世の前に、神々が彼の行く手にあらかじめ配置しておいた老人、病人、世捨て人と順に対面する。これら四つの出会いは世俗の空しさを彼の前に明らかにし、地上的な喜びを捨て去るよう決心を促した。釈迦はとくに死骸にとり憑かれた。眠られぬ一夜、彼は自分の愛妾とその侍女の眠っている前を通りかかった。彼には彼女たちが生命なきモノと見え、墓場にいるような気になった。当惑した釈迦に対峙する死者と修道士。これこそ西欧版『三人の死者と三人の生者の対話』を予告するものであり、そこには同じ教訓が含まれている。(西野嘉章訳)

と言っている。更に又、

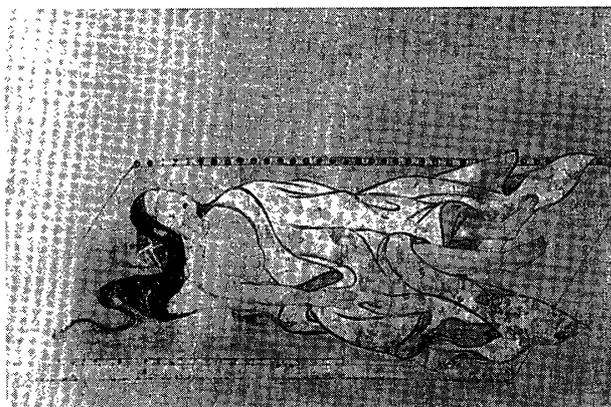
……三つの死骸はそれぞれが似通った腐敗段階にあるわけではない。ある仏教的証言にもある通り、腐敗に九相を区別し斬新的な解体を見せているからである。東洋の方が形体の定義は厳密にして克明である。(西野嘉章訳)

と言って、十一世紀中国の蘇東坡の九相詩や日本の九相詩絵図のことを述べている。(彼の言う「三つの死骸」とは、イタリアのスピアーコのベネディクト派修道院聖堂の壁画のことである。)又更に、バルトルシャイティスはラウファー (B. Laufer) が『死の舞踏』の起源が東洋にあることを見抜いていると言っているが、東洋との類縁性の指摘ならともかく、(ラウファー以外にも、その起源が仏教にあるという説を取る人がいる、) それはいささか早急な独断という感じがする。

原始仏典の『スッタニパータ』には次のような詩句がある。

また、その人が死んでしまい、ふくれあがって、青黒くなり、墓場 (susāna) に棄てられて横たわっているときには、親族も顧みなくなる。それを犬や豺^{やまいぬ}や狼や虫類がくらい、また鳥や鷲がくらい、その他の生物もくろう。(藤田宏達訳)

この詩句はバルトルシャイティスの言う九相の考えの元となっているものである。仏教思想研究会編『死』に発表した藤田宏達博士の論文『原始仏典にみる死』によると、これは、いわば、風葬の一種と見られる葬法であるが、「四念処 (cattāro satipatthānā)」の一つとして、身体の不浄を観ずる「身念処」を修する際に、このような「墓地に棄てられた遺体を観想することが、原始仏教においては重要な実践修行法となっている」ということである。『智度論』第二十一にも九相について説いてある。すなわち、



『九相詩絵図』第一新死相



『九相詩絵図』第五青相



『九相詩絵図』第六噉相



『九相詩絵図』第七骨連相

九相、脹相、壞相、血塗相、膿爛相、青相、噉相、散相、骨相、焼相、問曰、应当先習九相、離欲然後得諸禪。何以故諸禪定後方說九相。答曰、先說果報。令行者心樂。九相雖是不淨、人貪其果報故必習行。(九相とは、脹相、壞相、血塗相、膿爛相、青相、噉相、散相、骨相、焼相、なり。問うて曰く、应当に先に九相を習って欲を離れ、然る後に諸禪を得べし。何を以ての故に、諸の禪定の後に九相を説かんとするや。答えて曰く、先に果報を説いて、行者の心を楽しませむ。九相は是れ不淨なりと雖も、人其の果報を貪るが故に必ず習行す。)

と述べてあって、いわゆる「不淨觀」の実践がいろいろ説かれてある。覚る楽しみを求めて、仏道を修行しても、生死の問題を離れた修行はありえないのである。そのため行者と言われる人は九相を觀想することが大切とされ、そのため人の死骸の側に在って、人間が死んだらどうなるのかを觀想する九相の順序が魔呵止觀にも書かれてあるが、省略する。九相の觀想は、従って、仏教版「メント・モリ」であると言えよう。

我が国においては、空海(774~835)の作とされる「九想の詩」が『性靈集』にある。又、蘇東坡(1034~1101)の九相詩にもとづいて、鎌倉時代に『九相詩絵図』という絵巻が作られている。

それから、夢窓国師(1275~1351)は「十四歳のときみずから九相詩を書いて、壁に掛け、常にこれに對觀したと伝える」と夢窓国師年譜にあるということである。谷崎潤一郎は九相の実践を小説、『少将滋幹の母』のなかに取り入れている。若くて美しい妻を失った大納言藤原國滋の九相の実践は、「恋しい人の面影を追うて日夜懊悩している」父には、とうてい出来ることではないし、徒勞に終わると、子の滋幹は危惧するのであった。

藤田宏達博士によると、原始仏典では生死を超えた者のことを「死に打ち勝つ者(maranābhibhū)」とか、「死を捨てる者(maccuhāyin)」とか、「死を渡る者(maccutara)」などと言っている。更に又、

静寂にして、善悪を捨て、塵を離れ、この世とかの世とを知って(nātvāimam parañca lokam)、生死を超越した者(jātimaranam upātivatto)、このような人はまさにその故に沙門と呼ばれる。

という言葉もあるという。このように生死を超越するというのは、藤田博士によると、すでに現世と来世とを知り終わって、「生死の彼岸に達した者たち(jātimaranassa pāragā)」のことであり、「生死を熟知している者(jātimaranakovidā)」のことだという。従って『法句經』には、

もろもろの花のみ摘みて 心とらわれたる人をば 死は連れ去る 眠れる村を大洪水の流し去るがごとくに(花の章, 47)

かの 子や家畜に気を奪われ 心とらわれたる人をば 死は連れ去る 眠れる村を大洪水の流し去るがごとくに(道の章, 287)(藤田宏達訳)

と説かれてある。ハンス・ホルバインの『死の舞踏』にある版画の一つ一つが思い出される。

むすび

宗教というと、毛嫌いする人たちが多し。その理由はさまざまであるが、そのような人たちは、「私は無宗教だ」と言って、はばかりない。現代人は自己中心的、理性的生き方を肯定し、それをよしとしている。そのような人は、詩人で画家であったウィリアム・ブレイク（1751～1827）の言葉で言えば、自分という狭い洞窟に閉じこもって、その狭い隙間から世界をのぞいているような生き方であって、そのような生き方の人が、今実に多くなっている状況である。そんな狭い洞窟に閉じこもっていないで、洞窟の外に出てご覧なさい。広い、広い、空を、何もおそれることなく、のびのびと飛ぶ鳥のように、自由に生きていけますよと教えるのが、宗教であるとブレイクは言う。宗教はそういうのでなければならない。従って宗教は、自己中心的、理性的生き方のみならず、ときには他者的な生き方、非合理的生き方も^{たつと}尊しとする。

ヨーロッパ中世末からルネッサンスにかけて、「メメント・モリ」ということが言われ、そして又仏教の開祖である釈迦がエリート・コースを歩むことをやめて、出家したのも、「死」の問題であった。しかしながら、「メメント・モリ」は、究極的には、生を大事にすることに気が付いて、日々を送ることを意味しているのである。人間はいつかは死ぬのだから、生きている今を楽しんだ方がよいという考えもある。「今を楽しめ、カールペ・ディーエム（Carpe diem）」という言葉がそれである。ところが、「メメント・モリ」の自覚なしに、「カールペ・ディーエム」を追求しても、空しさが残るだけであろう。仏教の場合も、手元にある漢訳経典『雑阿含経』巻第39を開いてみると、そこには「現世楽」、「他世楽」ということが述べられてある。即ち、バラモンに化けた魔波旬が青年比丘たちに対して、「他世楽」を止めて「現世楽」を勧めるのであるが、比丘たちは

他世楽は少味多苦にして、利益少なく煩わしが多いのです。お釈迦さまがお説きになる現世楽はいろいろな欲望を離れて、何時というときを待つこともなく、よく自ずから通達致します。このように観察し、縁って、自然に覚るようになるのを知ります。（他世楽少味多苦少利多患。世尊説現世楽者。離諸熾然。不待時節自通達。於此観察縁自覚知。）

と、釈迦の教えにもとづいて「現世楽」を求めて、修行しているのだと答えている。「カールペ・ディーエム」とか「現世楽」とかは、共に「メメント・モリ」ということ、即ち、「生」の否定があつて、はじめて否定が肯定されるということではなければならない。従って「生」を否定し、そして肯定するという、いわゆる否定即肯定の智慧（prajñā）によって得られる境地を求めて、比丘たちは修行しているのである。従って「カールペ・ディーエム」ということも「現世楽」ということも、否定されたものが肯定されていくという過程を経なければ、「生を楽しめ」と言われても、空しい人生となる。ギリシャ思想の権威である田中美知太郎博士が「死の自覚が生への愛だ」と言っているのも、そういう否定即肯定があつてのことなのである。

このように見てくると、「Memento Mori（メメント・モリ）」すなわち、「死を想え、死を忘れる

な」ということは、「Memento Vivere (メメント・ヴィヴェーレ)」すなわち、「生を思え、生を忘れるな」ということでなければならないということになる。死を忘れていたような生き方は、生そのものも忘れることになる。生を忘れた生き方は、生きる気力がなく、生きる喜びもなく、空しいだけである。それがポロニアスを殺害する以前の、「To be, or not to be, that is the question.」と言っていた虚無的なハムレットであったのである。釈迦の出家の動機は「生・老・病・死」ということであつたし、親鸞の比叡山での修行も、「生死出ずべき道」を求めてのことであつたということとは、言い換えれば、「メメント・ヴィヴェーレ」ということであつたのである。今の日本人が生きてくる気力を失っているのも、死を忘れた生活であるから生も無気力にならざるを得ない。

イギリスのコヴェントリ大聖堂を訪れたとき買い求めた本の葉 (ブック・マーク) に

今日はあなたの人生の残された第一日です。

Today is the first day of the rest of your life.

という言葉や

一日一日は神様からの貴重な贈り物です。

Each DAY is a precious GIFT from GOD.

という言葉が書いてあつたが、これも「死」を常に思つて生きることの大切さを述べた言葉である。筆者はこの言葉が聖書にあるのかどうか知るすべを持たないが、その言葉の重みは大きいと感じている。一茶の俳句に

死の支度いそげいそげと桜かな

というのがある。桜の咲く春は心がうきうきして楽しい。しかしそれも束の間で、秋となる。秋は紅葉の季節であり、日本人は紅葉狩りをして楽しむ。このように春は観桜会、秋は観楓会で、日本人は楽しむが、やがて冬がくる。丁度そのように、人間の一生は、人生の春、青春時代を楽しむと同じように、人生の秋、老後も又楽しいという生き方でなければならないのだ。そうして、秋終わりなば冬遠からじで、人生の幕を閉じる冬がすぐ来るから、冬に対する支度をしておかねばならない。

ところで、親鸞によれば、信仰とか信心とかは、「私は信じています (I believe)」ではなく、「私はよりどころにしています (I rely on)」ということであるという。すなわち、『教行信証』行の巻の「南無」についての御自釈に「ヨリカカル」とか「ヨリタノム」とあるのがそれである。従つて、「メメント・モリ」ということ、「死を忘れないで生きる」ということのためには、「ヨリカカル」「ヨリタノム」ものが必須である。仏教 (真宗) では、阿弥陀如来 (智慧の働き) を「よりどころ」にし、「智慧の働き」によりかかるのである。仏教における智慧の働きは無意識の働きである。無意識

の働きとは否定即肯定の智慧のことであって、その智慧に「ヨリカカル」のであり、「ヨリタノム」のである。キリスト教では「神の支配を受ける」ということが勧められているし、イスラームの宗教ではアッラーの神に「イスラーム（無条件降伏）」することがコーランで繰り返し述べられている。これら三大宗教に共通しているのは、この世の生活が無意識の働きである神（仏＝智慧）と共にあることの大切さを力説しているというところにある。今をいかに生きるかということは、死を無視し、死の問題を棚上げにして生きることだとすれば、「死の勝利」となること確実である。ところが、「死に打ち勝つ者」、「死を渡る者」、「生の勝利者」になる道は「神の支配を受ける」ことであり、智慧の働きによりかかることなのである。

ブレイクのトマス・バッツ宛の手紙（1804年4月25日）に次のような言葉がある。

…… I see the face of my Heavenly Father; he lays his Hand upon my Head & gives a blessing to all my works; why should I be troubled? why should my heart & flesh cry out? I will go on in the Strength of the Lord; through Hell will I sing forth his Praises,……

……私は天なる父の御顔を見ます。その方は私の頭の上に御手を置かれてすべての私の仕事に祝福を与えて下さいます。どうして私は思い乱れることがありましょうか。どうして私の胸と肉は叫び声を挙げることがありましょうか。私は主の御力において進んで行こうと思います。地獄の真ん中を主の賛歌を歌いつつ進もうと思います。（梅津済美訳）

これは「神の支配を受ける」道を選んで歩いたブレイクであったからこそ言える言葉であろう。「主の御力において進む」とは、親鸞的に言えば、阿弥陀の智慧を「よりどころにする」ということである。「地獄の真ん中を主の賛美歌を歌いつつ進む」ためには、神の支配を受ける人でなければ不可能である。親鸞は、阿弥陀という智慧をよりどころにして、はじめて「地獄に堕ちても後悔せず」という心境が可能になったのである。ブレイクは死ぬときは、『ダンテの神曲の挿し絵』の仕事をしていたときであったと言われているが、ブレイクは妻キャサリンにねぎらいの言葉をかけ、声高らかに「主の賛歌を歌いつつ」息を引き取ったという。まさに「死に打ち勝つ者」、「死を渡る者」、「生の勝利者」の姿である。ブレイクの死は又「念仏の息絶えおわんぬ」という親鸞の臨終と似ているように思う。親鸞の「正定聚に住する」という思想は、この「地獄の真ん中を主の賛美歌を歌ってすすむ」というブレイクの言葉で十分説明されるように思う。

最後にボードレルの詩、『貧しい人たちの死』を見ることにする。

「死」が慰めてくれるのです。生かして呉れるのです。
これが人生の目標、そして、これが霊薬の役割をして
僕らを酔わせ、元気づけ、とっぷり日の暮れるまで
歩き続け、勇気を与える唯一の希望です。（堀口大学訳）

「メメント・モリ」ということは、人間に対して、生きるということの意味を考えさせる言葉であ

る。それだからこそ、未だに20世紀になっても、「メメント・モリ」をテーマにした詩や絵画などの芸術作品が西欧で発表されているのを思うとき、ただ単純に死を忌み嫌う人の多い日本の現状に、何か寂しさを感じる。

(本稿は平成12年度札幌大谷短期大学公開講座で講演した原稿に加筆したものである。)

参考文献

- 国立西洋美術館編：『死の舞踏——中世末期から現代まで——』
 J・ホイジンガ著，堀越孝一訳：『中世の秋』中央公論社
 フィリップアリエス著，伊藤・成瀬訳：『死と歴史』みすず書房
 Antoine Vêrard：『ARS MORIENDI (1492) ou *L'art de bien mourir*』，Dervy-Livres, Paris.
 小池寿子：『死者たちの回廊』，平凡社ライブラリー
 Frances M, M. Comper, edited 『THE BOOK OF THE CRAFT OF DYING *and other early English Tracts concerning Death*』，1917, Longmans, Green, and Co.
 小松茂美「九相詩絵巻」，『日本の絵巻7』に収録，中央公論社
 「九想の詩」，『日本古典文学大系：性霊集』に収録，岩波書店
 藤田宏達著「原始仏典にみる死」，仏教思想研究会編『仏教思想10，死』に収録，平楽寺書店
 藤田宏達訳「ダンマパダ」，『原始仏典七，ブツダの詩1』に収録，講談社
 J・バルトルシャイティス著，西野嘉章訳：『幻想の中世』平凡社ライブラリー