

死者への期待

——モワサククの例

野村真依子

一 序

人は死者に対してどのような感情を抱いてきたのか。死者の扱いは、とりわけ宗教と密接に結びついている。古代ローマ時代、死者は不浄な存在、恐れの対象として、人々の生活圏から遠ざけられていた。墓地はすべて城壁の外にあったのである。しかし、キリスト教が広まる古代末期、死者への嫌悪感が親しみへと変化する。キリスト教迫害時代、死をもって信仰を証した殉教者は、聖人として崇敬の対象になった。彼らの遺骸は収集され、墓所では記念日に特別な礼拝が行われた。こうした殉教聖人への崇敬が生者と死者を近づけ、やがて城壁内に収まった聖人の墓が、他の死者の墓を引き寄せる。聖人の遺体はとりなしの力を持ち、奇跡を起こすと考えられていたために、人々がその傍らに葬られたいと願ったからである。

当初の遺体は、移動や分割を禁じた法のために、基本的には完全な形を保っていた。それゆえ、本来の聖人・聖遺物崇拜の対象は、殉教者とその遺体を収めた墓所に限られる。しかしキリスト教公認・国教化以降、殉教者が現れなくなると聖人の枠は広がった。死者である点は変わらないが、敬虔な指導者や禁欲と苦行に徹した隠者などが列聖され、さらに教皇の承認なしに、限られた地域のみで聖人視される者も現れる。カロリング期に全ての教会に対して守護聖人の聖遺物の所有が求められると、聖遺物の需要が高まる。遺体や遺骨は分割されて断片となったばかりか、聖人の持ち物やただ触れた物までもが聖遺物と見なされるようになった。もちろん、特定人

物の遺体や遺品を神聖視する行為は、キリスト教に限定されない。仏教における舍利信仰も基本的には同じで、釈迦の遺骨は細かく分けられ、各地の寺に分配されたことになっている。それでも、西欧中世の人々の聖遺物に寄せる期待には、並々ならぬものがあった。こうした聖人や聖遺物は、それを保持する組織や地域に対し、あるいは詣でた巡礼者に対し、繁栄をもたらす、あるいは病気を治すなどと信じられたので、人々は遺骨や遺物の獲得に必死になった。そのために盗みが行われたり、偽物が現れたりすることも珍しくなかったという。このような聖人・聖遺物崇拜は、西欧中世のキリスト教信仰の重要な一面を担っている。¹⁾

一般の死者も、生者の生活と関わりを持ち続けた。死者は生者へ財産を贈与し、幻視を通じて助言や頼みごとをする。そのかわり生者は祈禱を行うことで死者の魂の汚れが清められ、神の国で平安が得られるよう願う。遺体の埋葬によって肉体が生者の領域から切り離されても、なお死者の存在は人々の生活を守るために必要とされたのである。²⁾

死者への期待の一例として、本論では南フランスの町モワサックにおける十一世紀後半の出来事を取り上げる。当地のサン・ピエール修道院第三十七代修道院長ドゥランドゥス（在位一〇四八—一〇七一年）は、修道院の繁栄に貢献した人物としてモワサック史に名を残すが、教会によって列聖された、いわゆる聖人ではない。それにもかかわらず、彼の姿は十二使徒と並べて聖人の姿で回廊の柱に刻まれた。これはどういうわけか。その頭蓋骨が、一種の聖遺物のように装飾され保存されたのは、なぜか。これら二つの問いを通して、一人の死せる修道院長に寄せられた期待を探ること、これが本論のテーマである。回廊に設置されたレリーフと頭蓋骨の装飾に見られる特徴を分析し、それらに込められた意味を歴史的背景と合わせて考察することによって、この人物が修道院にとっていかなる存在だったのかを述べたい。

二 回廊装飾

七世紀に創立されたサン・ピエール修道院³⁾は、繁栄と異民族の襲撃による荒廃とを繰り返し、十一世紀の転換期を迎える。一〇三〇年の教会堂屋根の崩落、一〇四二年の大火災、トゥールーズ伯の臣下ゴスベールによる私有財

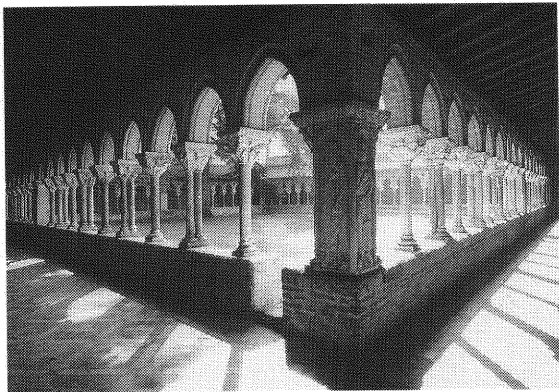


図1

産化などにより、修道院はほとんど機能停止の状態に陥った。こうした混乱は当時の西欧キリスト教世界のいたるところに見られ、クリュニー修道会はこのような修道院を改革し傘下に収めることで、勢力を伸ばしていた。ドウランドゥスがクリュニーから派遣されてモワサックの修道院長となったのは、一〇四八年のことである。彼は建物と内部規律の再建に尽力し、サン・ピエール修道院は繁栄を回復することができた。一〇六三年に新しい教会堂の献堂式が行われ、その後しばらくして回廊が一〇〇年に完成する⁽⁴⁾。第三十八代院長フナルドゥス（在位一〇七一—一〇八五年）を経て、第三十九代アンスクイティルス（在位一〇八五—一一一五年）の時代である。

現存する回廊は、大きさ、装飾ともに当時の状態をほぼ保つ貴重な例である。柱頭が聖書や聖人伝の場面あるいは動植物を主題とする彫刻で飾られる点は、ロマネスク時代の回廊装飾の典型を示すが、さらに四隅と各ギャラリー中央の角柱にレリーフによる装飾が加わる点は、モワサックの独自性を示すといつてよい（図1）。ここで注目すべきは、これらのレリーフに、十二使徒のうち九人と修道院長ドウランドゥスの像が含まれることである。確かに一一〇〇年前後の西欧では、「使徒的生活」という理念がキリスト教徒の理想として盛んに唱えられていた。キリスト昇天後に十二使徒たちが営んだ共同生活を模範とし、全財産を共有し、ここを一つにして共に活動することを意味する。そのため十二使徒のイメージは修道生活と結びついていた。こうした背景から、モワサックの使徒会を表すレリーフは流行理念の反映であり、そこへ自分たちの修道院長を組み込むことで修道会の理想を確認して



図3

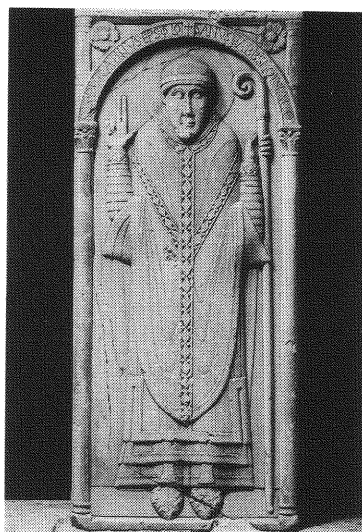


図2

いる、と単純に考えられてきた。しかし、次の事実は一考を要するのではないだろうか。まず修道院長のレリーフが墓碑のイメージを持つこと、次に修道院長が聖人の姿で十二使徒と同列に置かれること、そして流行理念の表現であると言われながらも同時代の他の回廊装飾に同様の例が見当たらないこと、である。これらの特徴を検討することで、モワサックのレリーフ装飾の目的が、同時代に広く受け入れられた理念の表現にとどまらないことを明らかにする。モワサックでは、一人の死者である修道院長を十二使徒に匹敵する特別な存在、すなわち聖人として視覚化し、修道院という共同体を守る役割を彼に期待したのである。

ドゥランドゥスのレリーフ（図2）は、使徒たちのレリーフと大きさや構成の点でかなり近いが、しかし大きな相違点がある。使徒たちが斜め横を向くのに対し、ドゥランドゥスだけは真正面を向いている。これが、回廊の四隅で二人ずつ向き合う使徒たちとは異なり、ドゥランドゥスただ一人がギャラリ中央にある、という配置によるものだとしても、この正面観の表現は我々に中世の墓碑を想起させる。古代以来、墓碑は死者のアイデンティティを示す碑文と、時には死者の似姿とを伴っていた。五世紀頃から、こうした個人を明示する方法は、

聖人の墓などを除いて放棄されていたが、十一、十二世紀に入ると再び姿を現す。マルセイユのサン・ヴィクトル修道院長イザルヌスの墓碑（図3、前頁）は、中世における、似姿を伴う墓碑の最古例としてしばしば引用され、またモワサックのドウランドゥスと比較される。イザルヌスは、胴体部分を碑文に隠され、真正面を向いた顔と肩、足を見せにすぎないが、明らかに石棺の蓋の裏に横たえられた横臥像として示されている。横臥像と言っても、むしろ立像を横に倒したもので、衣服の襷は足先に向かって落ち、目は見開かれ、右手にはT字杖をにぎる。碑文を別にすれば、このような姿は中世以降の墓碑の典型となる。つまり、死者の身体を似姿という形で——故人にそっくりの肖像である必要はなかったが、原則的に正面観の立像だった——具体的な存在とし、手の仕草によって身分・役割を示し、そして墓碑銘に名前等を表示するものである。ドウランドゥスのレリーフも、その通りに表現されているではないか。頭上のアーチには《Sanctus DVRYNNVS Episcopus TOLOSANVS ET ABBAS MOYSIACO》（トゥールーズ司教にしてモワサック修道院長なる聖ドウランヌス）と刻まれ、ちょうど墓碑銘の役割を果たしている。上祭服をまとったドウランドゥスは、右手を挙げて祝福のポーズをとり、左手には司教杖を持つ。これも、聖職者の墓碑に多く見られる仕草である。ドウランドゥスのレリーフは、それゆえ、墓碑としての形式を備えていると言つてよい。

また、モワサックの回廊角柱に貼られたこれらの石材は、古代石棺を再利用したものと考えられている⁽⁸⁾。それは大きさや、直角に隣り合う二面、または三面に継ぎ目がないことから明らかである。しかし石棺の再利用ではあつても、内側はレンガを積んだ柱であり、実際にドウランドゥスの遺骸がここにあるわけではない。彼がどこで没し、どこへ埋葬されたのかはもはや不明である。かつて忌避され市外に埋葬された死者が、中世には教会の傍らを経て教会堂内部や回廊にまで引き寄せられていたのだから、ドウランドゥスの墓所がモワサックの回廊内に存在しても確かに不思議ではない。しかしながら、墓碑と埋葬位置が異なることも、実際多かったのである。

ドウランドゥスのレリーフのように、具体的な身体像があることは、象徴や口頭による説明より重要だった。目で見たたり、触れたりできることで、人々は祈り崇敬する対象を確認し、故人に対して親しみを感ずることができ。修道院長の似姿は、死者に対する親密感の表現とも言えよう。

一方、十二使徒とドウランドゥスのレリーフ表現には共通点も多い。これらは、一つの回廊の装飾として同時期、同一工房によって制作されているが、その事実以上に、修道院が期待した両者の役割にも共通点があることを象徴しうる。まず、使徒たちはニンブスをつけ、その頭上には半円形アーチがかかる。アーチを支える細い円柱が両脇を囲み、外側には花飾りと塔の飾りがそれぞれ左右対称に施されている。もともと、アーチと円柱で人物を囲む手法は、古代石棺の側面にもよく見られる伝統的なものであり、モワサックと同時代のレリーフや写本挿絵にも頻繁に見出される。よって深い意味がこめられているとは思われない。アーチの中には《Sanctus PAVLVS APOSTOLVS》というように各使徒の名前が逐一刻まれ、名前と《APOSTOLVS》の間を隔てるちょうど中央の仕切りには十字架が彫られている。真の聖人である使徒たちに対し、こうした表現は違和感のないものである。ところが、ドウランドゥスの場合はどうだろうか。彼も使徒たちと全く同じようにニンブスをつけ、円柱、アーチ、花と塔の飾りに囲まれ、アーチにはやはり名前と身分が表示される。言うまでもなく、ニンブスや《Sanctus DVYANNVS》という表現は聖人を表すものであって、一般の聖職者には用いられない。先に挙げたマルセイユのイザルヌスの例にも、聖人と見紛うような表現はなかった。モワサックの他の修道院長については記した、同時代の銘文を見ても同様である。例えば、回廊完成記念の銘には、《TEMPORE DOMINI ANSVITILII ABBATIS》（修道院長アンスクイティリウス殿の時代に）、教会堂扉口の修道院長ロゲリウス像には《BEATUS ROGERIUS ABBAS》（至福なる修道院長ロゲリウス）とあり、《SANCTUS》という形容は用いられていない。従って、ドウランドゥスがここで特別に聖人視されていることには疑いがない。実際にドウランドゥスは、モワサックの修道院において聖人とみなされていたようである。列聖されたトゥールーズ司教一覽には含まれないものの、モワサックでは五月八日を彼の祝日として祝っていたと伝えられる⁽¹⁰⁾。よってこの回廊装飾は、ドウランドゥスが同じ聖人として十二使徒と同等の存在だったことを強調しているとも言える。

使徒たちと修道院長を同列に置く、言い換えれば、使徒会に修道院長を組み込む表現は、美術作品にしばしば見られる十二使徒表現とはほぼ同じものである。十二使徒の構成員は常に一定ではなく、とくにリストの最後の数人は、簡単に別の聖人と置き換えられてきた。ユダヤシモンは、パウロやその土地に所縁の聖人と入れ替わることが多かったのである。モワサックでも、この方法によって、本来の使徒ではないパウロが含まれ、聖人として

のドウランドウスが加わったと考えてよい。大体の場合において、使徒会へ地元の聖人を組み込む目的は、正統性の主張と考えられている。M. Duriaはモワサックの回廊レリーフについて、「彼らの修道院長を使徒会に組み込むことで、おそらくモワサックの修道士たちは、使徒行伝に記されるように、キリスト昇天ののち使徒たちが組織した聖なる共同体を不滅のものにするという、修道会の抱負を確認しようとした。」と述べる¹²⁾。つまり、モワサックの修道院長は十二使徒の後継者であり、この修道院は使徒たちの共同生活を継承し実践する場であるという宣言だと解釈されている。

しかし、回廊装飾として一般的な方法でないにもかかわらず、十二使徒と修道院長を目立つ形で取り入れたことに對し、さらに解釈を加えることが可能だ。このレリーフ装飾はおそらく、モワサック固有の事情を反映するものである。その事情とは、歴史上の瑣末な出来事として今まで注目されなかったが、回廊建設当時のサン・ピエール修道院が再び危機的な事態に直面していたことである。

モワサックはカオール司教区に属するが、実際にはトゥールーズの町との結びつきが強かった。トゥールーズは南仏ラングドック地方の政治的中心であり、同時にサン・ピエール修道院の騎士修道院長位を代々担ったトゥールーズ伯の拠点都市だったからである。ここには、サン・テイエヌヌ大聖堂、ノートルダム・ラ・ドラド修道院、サン・セルナン教会という重要な教会と修道院があった。十一、十二世紀は西欧で教会改革、修道院改革が進められた時代で、トゥールーズでの改革にはモワサックが介入し、大きな役割を果たすことになる¹³⁾。一〇五九年、サン・ピエール修道院のドウランドウスがトゥールーズ司教に選出され、彼によってトゥールーズ司教区での教会改革が始まる。次代司教イザルヌス（在位一〇七一一一〇五年）においても、改革に積極的な傾向とモワサックの影響は続いた。彼はクリュニー派の修道生活、より具体的にはモワサックの修道院を模範と見ていた。と言うのも、サン・ピエール修道院は地理的に近いだけでなく、ラングドック地方においてクリュニー派修道院の中心的、指導的存在として重要性を増しつつあった。さらにその修道院長はトゥールーズ司教として彼の前任者だったからである。一〇八一年頃イザルヌスは、モワサック修道院長フナルドウス、トゥールーズ伯ギヨムと共に、サン・テイエヌヌ大聖堂に続き、サン・セルナン教会にも改革の手を伸ばすが、ここでは参事会員

との間に対立が生じた。この一件は教皇グレゴリウス七世をも巻き込む大騒動に発展し、教皇やクリュニー修道院長の勧告を無視してイザルヌスたちが強引に進めた改革は、結局失敗に終わる。彼らはサン・セルナン教会から参事会員を追放し、この教会をクリュニーおよびモワサックの修道院長に寄進することで修道院にしようとしていた。実際にモワサックの修道士たちがやって来て生活を始めたのだが、そのような暴挙が許されるはずはなかった。事件の処理を引き継いだ教皇ウルバヌス二世は、サン・テイエヌとサン・セルナンの権利や参事会の共同生活を保証し、イザルヌスは不本意ながら教区内への教皇庁の干渉を認めた。イザルヌスが司教位に留まったのに対し、フナルドゥスは行き過ぎた行動のためにおそらく免職処分を受けたと思われる。一〇八五年に彼はサン・ピエール修道院を退き、領地内に自ら創立したレイラック修道院に隠棲するのだが、これは死去の十年も前であり、尋常な行動ではない。つまり彼は引退を余儀なくされたとみてよいのではないか。

修道院長フナルドゥスが教皇に処分されれば、修道院内外に動揺が広がる。「使徒的生活」の実践者、指導者として尊敬の対象だった彼が、服従すべき教皇やクリュニー修道院長に反抗した。名実ともにかつての栄光を回復したばかりの修道院にとって、その衝撃は小さくない。修道士たちは何を信じるべきなのかと混乱し、修道院に対する周囲の信用にも影響があったに違いない。新修道院長アンスクイティリウスは、立場をわきまえ精神的に修道院を支えることによって、この難局を乗り切らねばならなかった。

ところが、ここで新たな騒動が持ちあがった。修道院長位をめぐる「フナルドゥス」⁽¹⁵⁾と争いが生じ、この人物が暴徒を率いてモワサックを襲撃したために、アンスクイティリウスは修道院を追われる。この非常事態に際し、⁽¹⁶⁾教皇ウルバヌス二世は、トゥールーズ伯ギヨム四世とカオール司教ゲラルドゥスに、書簡で事態の収拾を指示した。教皇は両者に「フナルドゥスを追放し、アンスクイティリウスを呼び戻すよう」はつきりと要求したので、まもなくアンスクイティリウスが修道院長の地位を回復したのだらう。建物の修繕も含め、建設工事が再開された。⁽¹⁷⁾

一〇九六年には、教皇ウルバヌス二世から、モワサックの特権を認める証書が周辺の司教に送られた。書中で教皇は、クリュニーによるモワサックの改革を高く評価し、またモワサックの下に多くの教会と修道院が従属することと、それらに対する諸権利とを確認し、権利を脅かす者への厳しい処置を明記している。⁽¹⁸⁾

さて、一一〇年直前のこのような状況は、回廊建設にどのような影響を与えただろうか。アンスクイティリウスの課題は、二つの事件によってかなり動揺したであろう修道院生活を、早急に建て直すことだった。そのため、修道士たちには改めて規範を示す必要がある。そこで、まさに建設中だった回廊に使徒会を表すレリーフが設置されたと考えられる。「使徒的生活」という理念を修道士たちに印象づけるには、言葉のみならず、目に見える形で提示することが重要だった。こうして、いま一度修道生活の原点へ立ち返るよう彼らに促したのである。

またこの機会に、サン・ピエール修道院は、クリュニー修道院とローマ教皇の下に属することを再確認する。その過程で、ドウランドゥスが自然と意識されたのではないか。彼はモワサックとクリュニーの接点に立ち、修道院復興に尽力し、アンスクイティリウスにとっては、唯一仰ぐべき師である。その意味で、彼は修道院のもう一つの原点だった。こうしてモワサックでは、「原点回帰」「規範の提示」という火急の課題が、回廊角柱の装飾に反映された。それは当時の社会を映したものであるというより、サン・ピエール修道院の事情から選ばれたものである。

ドウランドゥスは、共同体の身近な一死者、一人の修道院長として、墓碑にその姿を留める。同時に、修道院にとってみれば十二使徒と並んで回廊を飾るにふさわしい聖人だった。

三 頭蓋骨

頭蓋骨(図4、5)は、最近オランダの個人コレクションの中に含まれているのが発見され、ドウランドゥスの聖遺物とされた。⁽¹⁹⁾これを聖遺物と呼んでよいのだろうか。しかし聖遺物でなければ、何なのだろうか。

本来、聖遺物とは、聖人の遺体や遺骨、遺品またはそれらの一部を指す。中世の人々にとって、聖遺物は聖人その人に他ならず、奇跡を起こして人々に救いの手を差し伸べると信じられた。一般信徒の信仰の拠り所であり、寄進者や巡礼を呼び寄せることになったので、結果的に所有者である教会や修道院を潤した。聖遺物自体はひとかけらの骨であっても、あるいはそうであるからこそ、通常は豪華に装飾された容器、即ち聖遺物箱に収められ

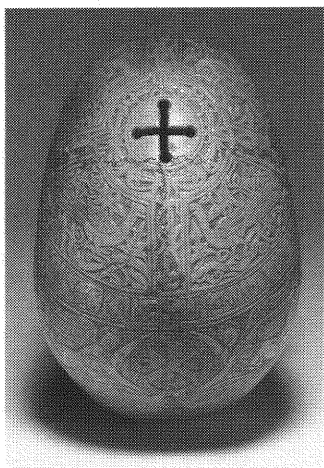


図5

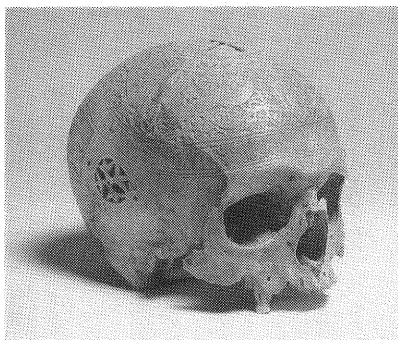


図4

る。例えばコンクにあるサント・フォアの聖遺物は、アジャンから盗まれてきた後、コンクの修道院の名を高め、当地を巡礼の中心地とすることに成功したと伝えられる。現在この聖遺物箱は夥しい宝石で飾られているが、宝石は聖遺物と聖人の名声が高まるにつれ、増えていったものである。

ところが、この頭蓋骨に容器はなく、孔雀とキリストのモノグラムと銘文とが頭頂部を中心としてじかに彫られている。特別な遺骨であることを示し、人々に見せることを前提としているのは確かである。ただ、例えば飾りを取りつけるなど、頭蓋骨自体に手を加える聖遺物は十三世紀以降に現れるが、しかし頭蓋骨そのものにモチーフや銘文を刻んだ聖遺物は例がない。この頭蓋骨は、もともと容器に収められていたのだろうか。表面に装飾がある以上、それを隠す容器があったかどうかは疑わしい。他に飾りがついていたことを示す傷も見当たらない。つまり、一般的な聖遺物とは明らかに異なる形式を持った遺骨なのである。

しかしながら、聖遺物以外の遺骨の展示例とは、やはり異なる。ヨーロッパ各地の「骸骨寺」は、不特定多数の死者の頭部や腕や脚の骨を装飾的に積み重ねて陳列した納骨堂である。ここでは、遺骨という人間の最後の状態を提示することによって、我々に死すべき運命を想起させる。絵画に描きこまれる骸骨のモチーフも、基本的にはやはり、生のはかなさを象徴する。これらの場合、骨であることが重要なのであって、特定の個人の

骨は必要なく、骨の一片一片に価値があるわけでもない。まして遺骨に装飾を施すことはない。形式的にも機能的にも、ドウランドゥスの遺骨は、これらの例とは根本的に異なる。

では、この遺骨はどのような機能を持っていたのだろうか。レリーフに込められた意味がその役割を示唆する。レリーフが施されているのは頭頂部が中心で、顔面と側頭部・後頭部の下半分はそのままに残されている。図様は、頭頂部と後頭部の二つに分けられる。頭頂部は中心に小さく十字型の切込があり、その周りを植物文の円環が囲む。この帯からは四方に、ちょうど十字型切込の延長線上に同じく植物文の帯が伸び、頭頂部をぐるりと縁取る銘文の帯とぶつかる。この銘文と植物文の帯とで区切られた四つの扇形部分には、孔雀が一羽ずつ植物に囲まれて彫られ、前の二羽、後ろの二羽はそれぞれ向き合っている。後頭部中央では、P（キー）とX（ロー）を組み合わせたキリストのモノグラムとそれを囲む輪を、左右から天使が支え、その両側には植物をモチーフとする円形の透かし彫りが施されている。モノグラムの下には、結ばれた紐のモチーフと三つの司教冠が並ぶ盾とが彫っているが、この部分は他に比べると彫りがやや弱々しく、手も異なるようだ。⁽²⁰⁾ 銘文は後ろ中心から始まり、
«+HANC CALVAM DURANNO ANSQUITILIO DONAVIT UT SUUM NOMEN AD IMMORTALITATIS
MEMORIAM CONSECRARET»⁽²¹⁾ という文字が刻まれている。

銘文に現れる二人の名前は、作品の帰属を示しうる唯一の手がかりである。両者はサン・ピエール修道院の第三十七代および第三十九代の院長をさすと考えられており、この作品を直ちに十一世紀後半―十二世紀初頭のモワサックへと結びつける。すでに述べたように、「DURANNUS」は、クリュニー修道院からやって来て、荒廃したモワサックの修道院を再建したドウランドゥス、「ANSQUITILUS」は回廊を建設したアンスキイテリウスのことである。銘文はこの二人に関わる出来事に言及しているため、作品の年代も十一世紀末だとされている。

しかし現実には不確かな点も多い。まず、銘文の内容は制作年代を限定するだろうか。銘文後半の「(ドウランヌス) 名が不滅の記憶にとどめられるように」という表現⁽²²⁾には、先人であるドウランヌスを称揚する意図が見てとれる。また前半の「ドウランヌスがアンスキイテリウスにこの頭蓋骨を与えた」⁽²³⁾という表現は、後者が正当な後継者だと保証しようとしている。このような内容は、ドウランドゥスの後継者、つまりここで名の挙がっ

ているアンスキイティリウスによって表明されたものと考えるのが、最も自然である。確かに、アンスキイティリウスより後に、何者かがこのような意図をもって作らせたとも考えられるが、すでに述べた歴史的状况との関係から、この作品の制作がアンスキイティリウスの時代である理由は得られる。名を刻まれた両修道院長の在位期間は、実際のところ連続しておらず、間をつなぐ第三十八代のフナルドゥスの存在が無視されている。これはフナルドゥスによって混乱に陥れられた修道院を、アンスキイティリウスが建て直そうとしたいきざつと符合する。彼は修道院再建のために、二代前のドゥウランスを仰がねばならなかったのだ。そのため、「ドゥウランドゥスがアンスキイティリウスを正当な後継者として認める」ことは極めて重要だった。こうして、アンスキイティリウスが上記の二つの銘文をこの頭蓋骨に彫らせたのだと考えられる。つまり彼はこの遺骨によって、サン・ピエール修道院と自分を守ろうとしたのである。

次に、銘文がこの時代に帰されたとしても、頭蓋骨の浮彫り装飾全てが同時代だと言えるだろうか。浮彫りの様式には、モワサックやその周辺地域のロマネスク彫刻との、明らかな類似を認めることはできない。動植物の形や人間（天使）の相貌は、見慣れないものであり、幾何学的な配置や空間を植物紋様で埋め尽くす姿勢は、教会堂や回廊を石で飾った工人たちのものとは明らかに異なる。彫りの浅さ、モチーフの厚みの均一さが目立つ一方、孔雀や天使の体には無理にねじったようなところはなく、手足の前後関係も比較的うまく処理されている。van Os は、浮彫りの天使が一一〇〇年頃のロマネスク様式と合わないというW. Sauerländerの意見に言及する他、H. Deferのものとして、この浮彫りが八世紀ロンバルディア美術、即ちランゴバルド王国の宮廷美術と深い関係を持つ、という意見を紹介している。²⁴ 仮に浮彫りが十一世紀末より早い時期のものだとすると、銘文のスペースが空白で残されていたか、あるいは後から彫り直したと考えるてはならない。しかし、全体の調和を見れば空白があったとは思えず、また銘文の部分に彫り直したような形跡はとくに見当たらない。そもそも、頭蓋骨は三、八ミリ程度の厚みしかなく、彫り直しは不可能である。平面的な彫りは、ランゴバルド美術との結びつきと言うよりも、むしろ素材の薄さから必然的に導かれる特徴である。装飾的な要素はランゴバルド美術に限ったものではなく、同時代性を考慮すればイスラム美術の影響という可能性も無視できない。従って、様式的な特徴は、浮彫り全体を十一世紀末の作とみなす理由にはならないが、これを否定するにも不十分である。逆に、全体の明ら

かな調和によって、浮彫り全体を銘文と同時代、つまり十一世紀末とするのが妥当である。

しかし、遺骨自体は誰のものだろうか。確かにドゥランドゥスの頭蓋骨と考えるのが適當ではあるが、彼の墓所が不明である以上、確認する術はない²⁵。もしドゥランドゥスの骨ならば、これが聖遺物としての性格を持つ可能性は、当然高くなる。彼の頭蓋骨を聖遺物に仕立てるためには、まず墓所から骨を取り出す必要がある。今では考えられないが、当時、死者の体を墓から取り出すことには、さほど抵抗がなかったようだ。中世の聖職者たちは、聖遺物を獲得するために必死だったので、遺体を墓から取り出すことは頻繁に行われた。譲り受けたり購入したりできない場合には、よその墓を無断で暴き、遺体や遺骨を盗み出すことさえあったが、その行為はたいして正当化された²⁶。それゆえ、アンスクイティリウスにとっても、ドゥランドゥスの骨を取り出すことは困難ではなかっただろう。

ただ、なぜ遺骨全体ではなく、また体のほかの部分ではなく、頭蓋骨だけなのか、という問いへの答えは単純ではない。遺骨全てを持ち出すことができない状況だったのか、一部でよいと判断したのか。もし一部を選ぶなら、頭部は人格を表現しうる部分であり、死者の代理として確かに適當ではあろう。キリスト教のヨーロッパを離れ、アフリカの祖先崇拜を見れば、死者の完全な頭蓋骨が一種の聖遺物として機能している例もある。それでも、頭蓋骨へじかにレリーフを施したことは、特異点として残る。

さて、銘文以外のモチーフは何を伝えようとしているだろうか。目立つのは、二組の向かい合う孔雀と、天使に支えられたキリストのモノグラムである。孔雀は不死や魂の不滅を象徴するため、これらが「ドゥランヌスの名が永遠に記憶されるように」という銘文の内容に関係することは、容易に理解できる。その意味するところから、孔雀のモチーフは聖遺物の装飾に用いられるより、むしろ葬礼美術との結びつく。例えばビザンティンの石棺には、左右対称に配置された孔雀がしばしば現れる（図6）。

同時に、孔雀はイスラム美術の象牙細工にもよく取り上げられるモチーフである。イスラム支配下のスペインでは精巧なレリーフを施した象牙の小箱が盛んに制作されており（図7）、こうした作例は、スペインを中心に西

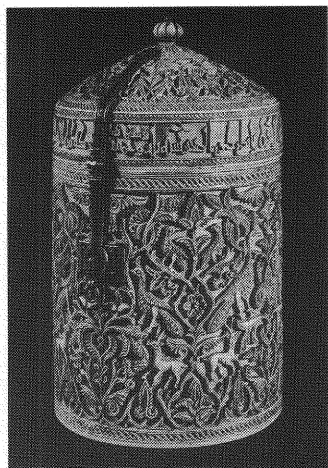


図7

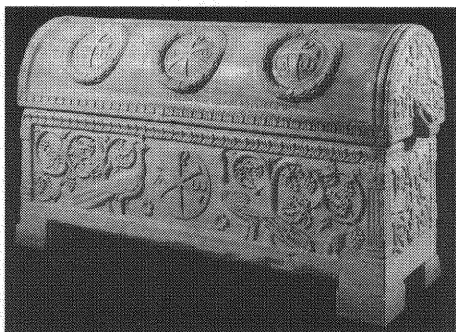


図6

欧各地の教会宝物室にも収められている。頭蓋骨の作者が装飾の参考にしたのは、おそらくそのようなイスラム美術の作例、あるいはその影響を受けたキリスト教美術の象牙彫刻だったと考えるのが現実的だろうか。いずれにしても、このモチーフが表現したのは、ドウランドゥスの魂の不滅と名前の永続性である。

キリストのモノグラムは、四世紀半ば以降の石棺、工芸作品、建築装飾等に見られる。ただしモワサック周辺の例は、古代石棺の装飾に限られている。例えば修道院聖堂内に安置された後期古代の石棺がその一つで（図8、次頁）、五〜七世紀の作とされるこの石棺は、十五世紀の修道院長を埋葬するために再利用された。頭蓋骨にレリーフを施した人物は、地元に残る古代遺物からモチーフを得たのかもしれない。古代石棺が中世美術の靈感源だったことは、よく知られている。

石棺に施されたモノグラムは、しばしば十字架上に月桂冠に囲まれて置かれ、キリストの勝利と復活を表すとされるが、これら全ての要素がそろわなくても、あるいは別の要素との組み合わせによっても、勝利や復活のイメージを持つようである。それはロマネスク時代のスペインの例が示している。北スペインでは、キリストのモノグラムを建築装飾に用いる例が目立ち、実際A. Senéは、スペイン北部のアラゴンおよびナバラ地方において、ロマネスク様式のタンパン七十例のうち三十九例にこのモノグラムが見られることを報告している。そのうちの一例、

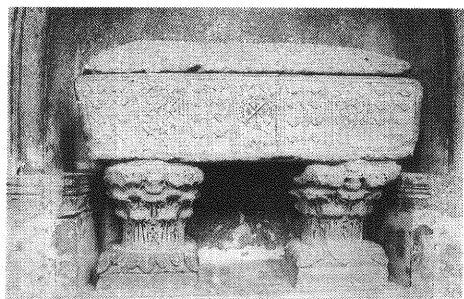


図8



図9

ハカ大聖堂のタンパン（図9）については、死に対する勝利、悔悛、そして洗礼との結びつきが指摘されている⁽²⁸⁾。また、頭蓋骨に施されたような、モノグラムと天使を組み合わせたモチーフも伝統的なものとして数多くあり、これらはキリストの昇天を想起させる。なお、天使がモノグラムの替わりにイマーゴ・クリペアータ（盾形肖像）を支えるものは、モワサックとトゥールーズのロマネスク彫刻にしばしば見出される。これら同時代の似通ったモチーフは、頭蓋骨レリーフの作者になんらかの影響を与えているだろう。トゥールーズを中心とするかつてのラングドック地方と、ピレネー山脈を挟んだ北スペインのロマネスク彫刻との関係は早くから指摘されているが、このレリーフの作者も、ピレネー山脈をはさんだ相互交流に身を置いていたと推定できる⁽²⁹⁾。

孔雀にせよ、キリストのモノグラムにせよ、ドゥランドゥスの遺骨に彫られたモチーフは、いずれも肉体の死後についてのイメージを持っている。聖遺物の装飾にしては、死者を意識したモチーフ選択だと言える。

この頭蓋骨は、十一世紀末の混乱期に修道院長アンスクイティリウスの命で加工された可能性が高い。それゆえ、この作品が伝えるメッセージは次のように理

解できる。まず、サン・ピエール修道院のドウランドゥスの遺骨は、ここに聖人のものとして保存される。そして、彼の魂は天の国へ入り、不滅のものとなるだろう。また、この頭蓋骨がアンスクイテリウスに与えられることで、その名は永遠の記憶にとどまる。さらに、遺骨を託された者こそ正当な後継者である。いっぽう、これを手にしたアンスクイテリウスにとって頭蓋骨は、聖遺物と同様に崇敬の対象が具体的な形を現したものであり、自分の地位を保証するものでもあった。いわば、修道院を安泰と繁栄へ導く守護聖人そのものだった。ただ、同じ共同体の一員として、ドウランドゥスが死者であるという実感を持っていたため、一般の聖遺物とは異なり、葬礼美術の要素を含んだものとなったのだと思われる。

四 結び

西欧中世に生きる人々にとって、死者はキリスト教を通して存在していた。死者の肉体は埋葬された後も、生者と交流を持ち続けた。生者は自分たちの共同体を守り、生活を安定させる役割を死者に求めているからである。死者にそうした様々なことを期待する代わり、生者の方からは、死者に祈祷を捧げなければならなかった。死者の魂が清められ神のもとで永遠の生を得られるよう祈願する、死者ミサを行ったのである。死者が崇拜の対象となる聖人である場合、祝日に捧げられる祈りは、殉教者の勝利や聖人の事績を祝うことで神を賛美するものである。そして崇拜対象を確認できる、つまり目にし、触れられる墓碑や聖遺物が重要だった。ただ、死者が、列聖されるには至らない高位聖職者である場合、その扱いは微妙である。墓碑銘において事績を称えられ、聖人のように崇敬の対象となることはあった。しかし聖人とは異なり、通常は《Sanctus》という形容や似姿におけるニンブス、聖遺物もなく、生者に死後の魂の安寧を祈ってもらう必要があった。ところがモワサックの修道院長ドウランドゥスは、死者としての扱いにおいてさらに数歩、聖人に近づいている。

回廊にあるドウランドゥスのレリーフは、似姿を伴う墓碑の形をとっており、当時の修道院長たちの墓碑とよく似ている。しかし《Sanctus》という文字やニンブスなどが加えられ、使徒たちと同じ聖人の姿で表現されている。修道院が十二使徒以来の修道生活を継承することを示すために、そして「使徒的生活」理念とドウランド

ウスの改革という、立ち返るべき規範を並べて提示するために、両者は同列に置かれたのである。

レリーフで飾られた頭蓋骨には、キリストのモノグラムや孔雀といった葬礼美術のモチーフが用いられ、ドゥランドウスの魂の不滅を折っている。しかし同時に、死者の骨を取り出し装飾を加えたことは、彼を聖人として捉えていることに他ならない。銘文が示すように、この人物を記念し、修道院長の正当性への保証を求めているのである。ドゥランドウスの存在と名によって、共同体を混乱から守ろうとしたとも言える。このような遺骨への態度は、人々の聖人に対する態度と一致している。モワサックの作品が表しているのは、確かに、中世における死者への心性である。しかしながら、この修道院長は一般の死者としては聖人視されすぎており、それでも聖人にはなりきれないという極めて微妙な位置にあった。表現が特異なのは、この曖昧さのためであると考えられる。現存例を見る限り、レリーフで飾られた頭蓋骨も、十二使徒に同化した修道院長像も見当たらない。しかし、このように特殊な作品の存在は、中世の人々にとって聖人や一般の死者の区別が、時としていかに漠然としたものだったか、あるいは区別がなかったかを示すのかもしれない。

註

- (1) Philippe Ariès, *L'homme devant la mort*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 「フィリップ・アリエス（成瀬駒男訳）『死を前にした人間』みすず書房、一九九〇年。」・J・A・ユンクマン（石井祥裕訳、上智大学中世思想研究所監修）『古代キリスト教典礼史』平凡社、一九九七年。
- (2) バトリック・ギアリ（杉崎泰一郎訳）『死者と生きる中世』白水社、一九九九年。
- (3) サン・ビエール修道院の歴史につづいて Ernest Rupin, *L'abbaye et les cloîtres de Moissac*, Paris, 1897, rééd. Treignac, 1981; Adrien Lagrèze-Fossat, *Études historiques sur Moissac*, 3toms., Paris, Librairie ancienne et moderne J.B. Dumoulin, 1870—1874, rééd., Treignac, Édition Les Monédière, 1994.
- (4) 二つの年代は銘文に残されている。献堂式については教会堂の内陣に、回廊については西ギャラリー中央の角柱通

路側に、現在も目にすることができる。

- (5) 南北方向約三十一メートル、東西方向約二十七メートルの大きさがある。各ギャラリーを構成する尖塔形アーチは十三世紀に改められたもので、本来は半円形アーチだったと考えられている。また、近代になってから、泉とそれを囲む柱廊、および使徒のレリーフの少なくとも一点が失われた。

- (6) 墓碑の変遷については、Philippe Ariès, *Images de l'homme devant la mort*, Editions du Seuil, 1983, ch.2 「フィリップ・アリエス(福井憲彦訳)『図説死の文化史：人は死をどのように生きたか』日本エディタースクール出版部、一九九〇年」; T.S.R. Boase, *Death in the Middle Ages. Mortality, Judgment and Remembrance*, London, Thames and Hudson, 1972, ch.4.

- (7) 小文字で表した部分は、実際の銘では省略されている。なおドゥランドゥスの名前の表記にはばらつきがあり、*Chronique d'Aymeric de Peyrac* や *Gallia christiana* では「Durandus」、教会堂と回廊にある銘文中では「Durannus」などがある。(Ernest Rupin, *Op. cit.*, p.46.)

- (8) Raymond Oursel, *Floraison de la sculpture romane I. La Pierre-qui-Vire*, Zodiaque, 1973, p.276.

- (9) 修道院の年代記を著したAymeric de Payracの「シャラン・ドゥ・ヌーヴ」の墓所がどうであったかについては言及しないが、墓碑銘を記録している。(Ernest Rupin, *Op. cit.*, p.56.

- (10) Ernest Rupin, *Op. cit.*, p.56.

- (11) 『ベタニによる福音書』10:24, 『ペルコによる福音書』3:16-19, 『ルカによる福音書』6:13-16, 『使徒行伝』1:13, 26.

- (12) Marcel Durliat, *L'abbaye de Moissac*, Rennes, Editions Ouest-France, 1996, p.15.

- (13) 世俗の有力者に与えられた称号で、本来は修道院とその財産を保護する役目を負うが、地位を悪用して修道院長の指名や財産管理などへ不当な干渉を行うようになった。モワサックに限らず、各地で問題になった現象である。Jules Marion, "L'abbaye de Moissac. Notes d'un voyage archéologique dans la sud-ouest de la France", *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 3^e Série I, 1849, pp.89—147. ヴェーリッ pp.101—106; Adrien Lagrèze-Fossat, *Op. cit.*, tom.1, pp.115—203; Ernest Rupin, *Op. cit.*, pp.13—19.

- (14) トゥールヌスの改革状況については、Cl. Devic et J. Vaissete, *Histoire générale de Languedoc*, tom.3, Toulouse, Éduard Privat, 1872; Philippe Wolff, *Histoire de Toulouse*, Toulouse, Édition Privat, 1974; 同 (éd.), *Le Diocèse de Toulouse*, Paris, Beauchesne, 1983, pp.40—44; H.E.J. Cowdrey, *The Cluniacs and the Gregorian Reform*, Oxford,

The Clarendon Press, 1970, pp.113—118; Kathryn Horste, *Cloister Design and Monastic Reform in Toulouse*, Oxford, The Clarendon Press, 1992, pp.9—29.

- (15) このフナルドゥスが引退を不服とする前修道院長フナルドゥスなのか、同名の別人なのかをはっきり示す資料はなく、意見が分かれている。ただ、それまでの事情を考慮すると、同一人物であってよいように思われる。
- (16) この二通の書簡に年代は記されておらず、一〇九〇年から一〇九四年頃の間で諸説がある。 *Patrologia Latina*, vol.151, col.392-393.
- (17) 一〇九六年五月上旬、モワサックを訪れたウルバヌス二世は、教会主祭壇の献堂式を行っている。
- (18) *Patrologia Latina*, vol.151, col.466—467.
- (19) 二〇〇〇年十二月十六日—二〇〇一年四月二十二日にかけて、アムステルダム(Newue Kerk)とトレントの Museum Catharinconvent で同時開催された《De Weg de Hemel, Reliekvenering in de Middeleeuwen》展に展示された。来歴は詳らかにされていない。英語版のカタログを、Henk van Os, *The Way to Heaven. Relic Veneration in the Middle Ages*, Baarn, 2000.
- (20) Van Os 註の紋章が後代に追加されたものとみなくてはならない。Henk van Os, *Op.cit.* 44—45; Henk van Os / Thijs Tromp, “Neues über Totenköpfe”, in Markus Mayr(Hrsg.), *Von goldenen Gebenen, Wirtschaft und Reliquie im Mittelalter*, Innsbruck / Wien / München, Studien Verlag, 2001, pp.96-110.
- (21) Henk van Os, *Op.cit.*, “The power of memory”, note 45.
- (22) 《IMMORTALITAS》と《IMMORTALITAS》の二つの文。
- (23) 《DURANNO》と主祭壇《DURANNUS》の誤りだと思われる。
- (24) Henk van Os, *Op.cit.*
- (25) van Os は骨がドゥランドゥスのものだと考えているようだが、明確な根拠は示されていない。Henk van Os / Thijs Tromp, *Op.cit.*
- (26) Patrick J. Geary, *Furta Sacra : Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton University Press, 1978.
- (27) Alain Sené, 《Quelques remarques sur les tympan romans à chrisme en Aragon et en Navarre》, *Mélanges offerts à René Crozet*, Poitiers, Société d'Etudes Médiévales, 1966, tome 1, pp.365-381.
- (28) Susan Havens Caldwell, 《Penance, Baptism, Apocalypse: The Easter context of Jaca Cathedral's west tympanum》,

Art History, 1980, vol.3, pp.25-40.

- (26) S. Moralejo Alvarez は、トゥールーズのサン・セルナン聖堂を飾るベルナルドゥス・ギルドゥイヌスの様式を、ハカ大聖堂の持ち送りに見出し、両者の直接的な関係の可能性を示唆する。これは一〇九〇年代後半のことであり、モワサックの回廊——ギルドゥイヌス様式の延長上にある——や頭蓋骨浮彫りとほぼ同時期である。Stafin Moralejo Alvarez, 《Une sculpture du style de Bernard Gilduin à Jaca》, *Bulletin monumental*, 1973, tome 131, pp.7-16.

図版リスト

- 図1 サン・ピエール修道院回廊、一一〇〇年、モワサック。
- 図2 「ドウランドゥス」一一〇〇年、モワサック、サン・ピエール修道院回廊。
- 図3 サン・ヴィクトル修道院長イザルヌスの墓碑、十一世紀前半、マルセイユ、ボレリ美術館。
- 図4 ドウランドゥスの頭蓋骨、十一世紀末、個人蔵。
- 図5 ドウランドゥスの頭蓋骨、十一世紀末、個人蔵。
- 図6 大主教テオドロスの石棺、六世紀、ラヴェンナ、サン・タポリナレ・イン・クラッセ。
- 図7 アル・ハカム二世の小箱、九六四年、マドリード、国立考古博物館。
- 図8 石棺、五—七世紀、モワサック、サン・ピエール修道院聖堂。
- 図9 サン・ペドロ大聖堂西正面扉口タンパン、十一世紀後半、ハカ。

(のむら・まいこ 東京大学大学院人文社会科学系研究科博士課程)

Les espérances sur un mort : le cas de Moissac

Maiko Nomura

Depuis la fin d'antiquité en Europe, le sentiment sur les morts a tourné de répugnance en intimité. L'adoration des martyrs a provoqué le culte des saints et la vénération des reliques au moyen âge. Aussi, les gens continuaient les échanges mutuels avec les morts même après l'enterrement qui séparent leurs corps du monde réel ; les vivants prient pour la paix des morts et les morts protègent les communautés des vivants. La distinction entre l'attitude à l'égard des saints et celle à l'égard des morts ordinaires est parfois ambiguë. On peut trouver un des exemples à Moissac.

Un successeur d'abbé Durand (1048-1071) espérait qu'il jouât un rôle de saint, bien qu'il ne fût pas canonisé, parce qu'il est un reconstruteur de l'abbaye. Cet espoir est exceptionnel pour un abbé mort. Ce serait pourquoi les deux reliefs uniques ont été exécutés. Cet article démontre le sentiment sur un mort à Moissac et sa singularité.

Un cloître, construit en 1100, reste à l'abbaye de Moissac. Aux piliers sont installés des reliefs représentant des apôtres et Durand. Jusqu'ici on les tient simplement pour une manifestation, par l'introduction de l'abbé dans les apôtres, que les moines poursuivent la « *vita apostolica* », une idée en vogue de cette époque. Cependant il est nécessaire de considérer les faits suivants. D'abord, le relief de Durand a des caractères de pierre tombale. Une effigie de face, l'inscription et le geste qui indiquent son nom et sa poste nous rappellent le souvenir du mort. Puis sa figure a une même apparence que les apôtres avec un nimbe et un titre « *sanctus* ». Cela signifie qu'il est équivalent des apôtres : les saints. De plus on ne trouve pas d'exemples analogues. C'est parce que cette décoration du cloître reflète une circonstance particulière à Moissac. Au temps de la construction du cloître, l'abbaye était en désordre grave par un scandale qui concernait un abbé et un conflit des héritiers abbatiaux. On peut penser que, à cause de cela, Durand et les apôtres ont été figurés comme les

origines de l'abbaye.

Un crâne sculpté, récemment découvert, est nommé « relique de Durand ». Mais il n'est pas saint, et le crâne n'a pas de forme générale de relique. Il est quand même possible d'éclaircir sa fonction, en observant ses décorations. Cet objet a les motifs de paon et de chrisme, et l'inscription « Durand a donné le crâne à Ansquitol (le nouvel abbé) pour que son nom soit retenu pour toujours ». Le paon est le symbole de l'immortalité, et le chrisme évoque la victoire ou la résurrection. On comprend que ces motifs sont pour prier l'immortalité de l'âme de Durand. Et l'expression « a donné le crâne » indique l'authenticité du nouvel abbé. Cela correspond aux désordres de l'abbaye. On avait envie de protéger la communauté avec cet œuvre. Ce crâne, donc, était exécutée comme une relique par un successeur qui tenait Durand pour un saint.

Ce qu'indiquent les deux œuvres de Moissac, c'est certes une mentalité médiévale envers les morts. Toutefois cet abbé est excessivement considéré comme un saint, bien qu'il ne soit pas saint : il se situait à une position très ambiguë. C'est sans doute cet ambiguïté qui a rendue les expressions des œuvres particulières.