

## ビザンティンと西欧中世における生動するイコン ——比較的観点から

ミケーレ・バッチ

秋山 聰 監訳

市川 佳世子/甲斐 義明 訳

それは 1994 年の 5 月の出来事だった。南イタリア、アプリア州のナルド (Nardò) という小さな村の教会の正面にある公園に置かれたブロンズ像の前に大勢の人々が集まっていた (図 1)。多くの人たちが後になってマスメディアに証言したところによれば、その時彼らは非常に驚くべき超自然的な出来事を目撃した。著名なカプチン会の托鉢修道士であったピエトレルチナのピオ (1886-1968) を顕彰するために、労働組合の代表者によって建立された像の首の部分から赤い液体が滴り落ちていたのである。ピオは既に存命中から奇跡を起こす人として広きにわたる名声を誇っており、彼が 1918 年に十字架の前で受けたという聖痕は、彼の神性の目に見える印とみなされていた。しかし、1940 年代から 60 年代にかけて、何千もの信者が奇跡的な治癒や祝福を求めて、彼の住むサン・ジョヴァンニ・ロトンド修道院を訪ねたにもかかわらず、カトリックの教会組織は、彼の周辺で起こっていた個人崇敬的現象を認容することに対しては慎重だった。その事実は、彼の列福〔聖人の前段階である福者の列に教皇庁が正式に加えること〕が漸く 1999 年になって、そして公式の聖人として認められることになる列聖が 2002 年になって行われたことから裏付けられる。列聖以降は、聖ピオの画像や彫像は、教会内部の装飾の一環をなすようになる。しかし、それもまだ 1994 年の時点では可能ではなかった。それまではピオに対する崇敬は、非公式な形でのみ可能だった。つまり、個人的な祈念のために視覚的なよすがとして小さな写真を用いた家

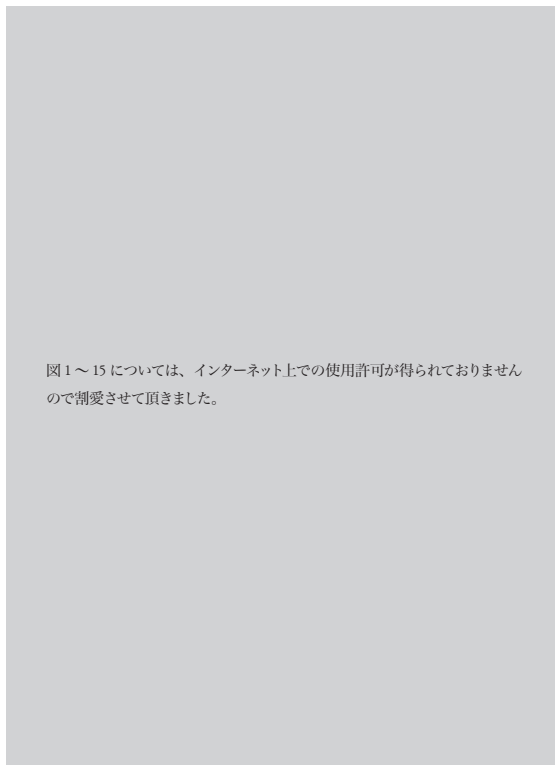


図1 イタリアの雑誌上の、血を流すピエトレチナの聖ピオ像についての記事

庭での祈祷か、あるいは、公的な空間においては、ブロンズ像が優れた人物を顕彰するための世俗的なモニュメントとして黙認されるのみであった。ナルドで奇跡が起きた時、それが暗黙ながらに証拠立てていたのは、ピオがその肉体的な死にもかかわらず、人間世界への自身の介入を明示することができる、という事実であった。つまり彼の立像は、自らの信者たちとコンタクトをとるために彼が選んだコミュニケーションの道具であったのである。そして立像の寄進者が述べたように、滴り落ちる血は「ピオ神父の現前<sup>2</sup>の印」なのであった。

ここ 20 年ほど「現前 (Presence)」はイメージの儀礼的な側面を扱う研究者たちにとって、一つのキーワードとなってきた。デイヴィッド・フリードバーグによれば<sup>3</sup>、泣く、血を流す、話す、体を動かす、そして、挑発されれば反応する、といったアイコンや立像が示す奇跡的な生動性 (animation) により示唆される聖なるものの現前は、人間の心理に根ざした現象であると考えられてきた。あたかもそこに命が吹き込まれ、それが生きている存在のように振る舞えるかのようなものとして、人はほとんど自然な仕方で、肖像イメージに対して自らを関係づける。だとすれば、奇跡的な生動性はその特殊な反応形態として理解されることになり、そうした視覚的な現れの背景にある精神のダイナミズムは、恐らく、世界の様々に異なる宗教文化によって共有されている何かと言えるのかもしれない<sup>4</sup>。

しかし、この現象を人間の行動にとって先天的なものとして、すべての時間的および空間的境界を超越するものとしてみなすのは、いささか単純すぎると言わなければならない。まさにその反対に、「奇跡的な」イメージを生み出すことは、特定の歴史的、文化的、社会的なコンテクストに密接に関わった現象であることは明らかである。そして、その儀礼的な相貌を再構築しようとするいかなる試みも、あるコミュニティーが動かざる物体に対して生動性を与えようとするきっかけとなった具体的な状況を考慮に入れなければならない。特に強調に値するのは、中世後期、すなわち 14 世紀から 15 世紀にかけて、とりわけいくつかのイメージがまさにそれが生動性を示したという、すなわち人間界において奇跡的な介入を示したという理由によって、崇敬に値するとみなされ始めたということである。カトリックの国々の宗教的感覚に強く根付いている「聖像」という考えそれ自体は、中世後期とバロック時代の信心行為に直接つながるものである。それは通常、贅沢に装飾された立派な額の中に収められ、天使や聖人の人物像、銘文、銀製奉納品、ヴェール、ランプ、そしてエクス・ヴォト等で満たされた祭壇の上方に置かれると私たちは連想する (図 2)。実際のところ、このような舞台演出こそが、聖像に付与された神聖で特別な地位を明示してきた。聖像は視覚的に強調される一方で、ヴェールや金属の覆いなどによって視覚から遮断されもしたの

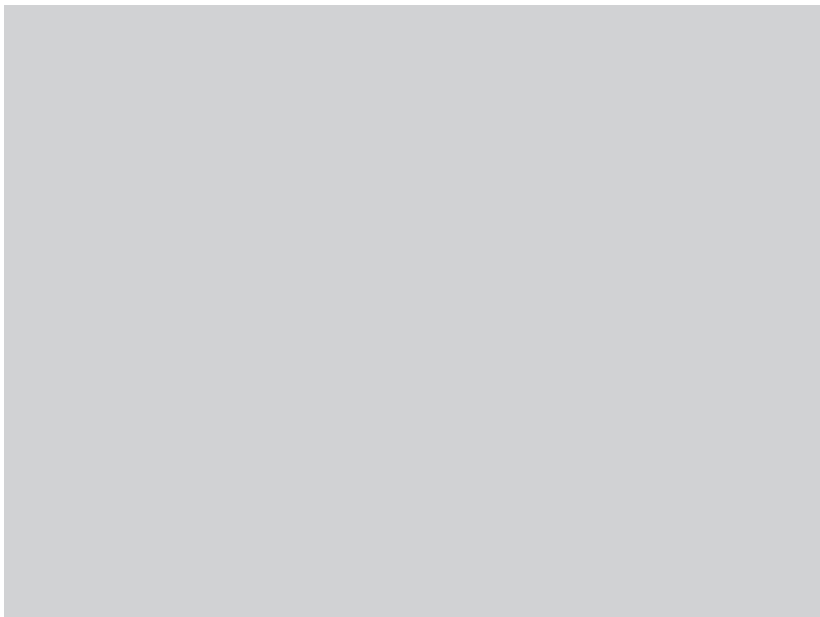


図2 ムルチア（スペイン）、ラ・フエンサンタのマリア聖所のバロック時代の祭壇

である<sup>5</sup>。

中世後期と近代の奇跡的なイメージほどの程度において、中世初期の礼拝物の伝統を継ぐものだと考えられるのだろう。一般的には、中世において、イメージは本質的に道具的な役割を果たしたと行うことができよう。それらは具体的なメッセージを伝え、神聖な空間を装飾し、聖人を記念することを意図されていた。時には、南仏のコンク修道院における聖フィデスの立像型聖遺物箱の有名な例のように、その中に含まれた神聖な身体の状態と外観を帯びた「話す」聖遺物箱（Speaking Reliquary）といういくぶん風変わりな形をとることもあった。イコン画を用いる公的な礼拝の形式は、ビザンティンの世界と関連するコンテクストにおいてのみ知られている。例えばラヴェンナにおいて、あるいはより頻繁にローマにおいてそうであった。ローマではラテラノのサンクタ・サンクトールム礼拝堂の救世主イコンと、サンタ・マ

リア・イン・テンプロ教会とサンタ・マリア・マッジョーレ教会の聖母子イコンがまもなく、市街での儀式に用いられるようになったが、それらは教皇庁や主要な教会組織と強く結びついたものであった。この点では、それらは基本的に、宗教的かつ政治的なシンボルとして機能し、その周囲で個人間の団結が強化されたのである。人間の手では作られていないとみなされたか、あるいは、聖ルカによって描かれた真正の肖像画と考えられたイコンが、その奇跡を起こす能力によってというよりは、その聖遺物的な地位と、輝かしい起源によって珍重されたという点も特筆に値するだろう<sup>6</sup>。

それと同時に、生動性を示すイコンについての数多くの奇跡的なエピソードを、文献は語っている。しかし、そのような物語を現実のイメージや儀礼的現象へと結びつけようとしても、ほとんど立証することはできない。そのようなイメージのうちのいくつかは、個人の自己浄化のプロセスを象徴的に表現する文学的な創作物として、聖人伝の中で用いられた。例えば、ある種の心理的なジレンマが、6世紀後半にエルサレムの総主教ソフロニオスによって語られた物語の中に記述されている。それによると、アレクサンドリアからやってきた、放埒で性の虜となった娘エジプトのマリアは、神秘的な超自然の力によって、エルサレムの聖墳墓教会に入るのを妨げられた時、自身の罪深い生活を突如自覚した。彼女はそれから、教会のナルテックスにあった聖母マリアの画像の前で、聖母マリアに対して祈りを捧げ、自身をゆだねた。すると彼女は、残りの人生をユダヤの砂漠で隠者として過ごしなさい、という神の母の声をその像から聞いたという<sup>7</sup>。ある意味ではイメージは、独立した生命を吹き込まれたものというよりはむしろ、嘆願者が神聖なる彼岸とアクセスすることを可能にするコミュニケーションの道具として記述されていたのである。ソフロニオスが、おそらくエルサレムで実際に見ることができたイメージに言及しているとしても、その像に対して奇跡的なイメージとしての具体的な性質が当時既に付与されていたのか、あるいはそれを中心とした儀礼が執り行われていたのかどうかについてさえも、私たちは確証を持って言うことができないということは強調しておく必要があるだろう。というのも、同時代の巡礼者の報告や、聖都エルサレムについての記述の中

で、この像については全く触れられていないからである。

生動性を示すイメージについての多くの物語が、異教徒を否定するためにふさわしい議論を見つけることに関心のあった著述家たちによって、語り伝えられてきた。そのほとんどは、8世紀から9世紀にかけてのイコノクラスム（聖像破壊）についての論争の中で、キリスト教におけるイメージの使用の正当性を示すための手段であった。多くの伝説が記述しているのは、ユダヤ教徒やイスラム教徒が、聖なる人物の図像を冒瀆的に攻撃したことを理由に、いささか極端な形で、神によって罰せられたということである<sup>9</sup>。聖なる人物の図像は、傷つけられた後に血を流すなど、現実の身体のように振る舞ったと言われている。同様に、ダマスカスの近辺にあった聖テオドロスのフレスコ画も、アラブ人の兵士に弓で射られた後に、血を流したと言われている<sup>10</sup>。さらに7世紀、イスラム教徒の最初の襲撃の間に、キュプロスの教会にあった聖母子のモザイク画も血を流したという<sup>11</sup>。しかし、傷つけられたイメージの最も有名な文学的事例において主人公の役割を担ったのは、磔にされたキリストの描かれたイコンであった。それは787年、ニコメディア主教ペトルスによってニカイア公会議の集会の中で語られたもので、イメージ儀礼の古さと正当性の証拠として用いられている<sup>12</sup>。

4世紀のアレクサンドリアの教父アタナシオスに由来すると考えられている物語は、現在レバノンにあるベイルートの町において、古い救世主イコンが受難の際にキリストの身体に加えられたのと同じ傷を蒙ったばかりか、ユダヤ教徒の団に槍で突き刺された時には血を流したと伝えている。ユダヤ教徒たちはそのイコンをかつてのキリスト教徒の家の中で発見し、その奇跡的な効力を、それを怒らせ攻撃することによって「テスト」してみようと決めたのであった。しかし、イコンの表面から流れ出した血はたちまちにして中風患者や盲人や足の不自由な人々を治癒したため、まさに驚くべきことに、ユダヤ教徒の集団全体がキリスト教の洗礼を受けることを請い、改宗し、シナゴークが救世主キリストに捧げられた教会へと造りかえられたという。

このような物語は、東西のキリスト教世界で広い名声を得た。そして、イメージの礼拝生活への関与の結果として、聖像への一般的なアプローチに

強いインパクトを与えたのである。<sup>13</sup> イコノクラスム後のビザンティウムではこの物語は、イコン擁護者の勝利を記念し、皇妃テオドラの命令によってイコン崇敬を再び行うこととなり開催された 843 年の大変重要な式典、いわゆる「正教勝利の日」に、公衆の面前で朗読されるテキストの一つとなった。<sup>14</sup> コンスタンティノポリスとビザンティンの中心的な都市において、受難節の最初の日曜日に執り行われたこの儀式では、イコンと十字架を伴う壮麗な行列が街路の中を進み、「正教徒のシノディコン」の朗読で最高潮に達した。「正教徒のシノディコン」は信仰についての主たる条項を列挙し、イコン崇敬をビザンティンの宗教的なアイデンティティの根本的な印として示唆している。その後が続いたのが、ダマスカスのヨハネスの「イメージについての第三の説教」、あるいは「3 人の総主教のテオフィロス帝への書簡」等、イコン擁護論の朗読だった。さらに、過去の有名なイコンに関する物語が続き、それにはベイルートの救世主イコン、エデッサのマンディリオン・イコン、ヒエラポリスのケラミディオン・イコン、リュッダの聖母イコンおよびエジプトの聖マリアに話しかけたエルサレムの聖母イコンなどが含まれていた。<sup>15</sup>

こうした物語は、聖なる殉教者や証聖者の祝日のための聖務日課と同様に、典礼上の役割を果たした。そしてより重大なことに、イメージを崇敬するような特別な式典のコンテキストにおいて、信者たちは、イコンを通しての神の行動を記述する古い伝説と文学的なトポスを聞くと同時に、祝祭行列に持ち出され人々の前で聖なる者の身体的な現前を喚起すべく提示された実際の画像を見ることができたのである。ある意味では礼拝の儀式で仮構された時間的空間的次元は、古くからの文学的な伝説によって賛美された神話的なイコンを、当代のその物質的な対応物へと出会わせるように働き、時の経過の中で、その対応物は古代の物語の主人公と同じくらい輝かしいものとして同一視されるか、あるいはそのようにみなされるようになる傾向があった。この過程はコンスタンティノポリスにおいてとりわけ顕著で、皇帝たちは 10 世紀以降、かつて「正教徒の勝利」の儀式において用いられたイコンそのものであると考えられた聖遺物的なイメージを、首都にもたらすために

全力を尽くした。その中には、宮殿内ファロス礼拝堂に保管されていたマンデュリオン・イコンやケラミディオン・イコン、ハギア・ソフィア教会のナルテックスに、エルサレムの聖墳墓教会のオリジナルの位置を模倣して展示されていたエジプトのマリアのイコン<sup>17</sup>、そして、カルケ門の教会や皇帝宮殿でその他の重要な記念物とともに崇敬されていたベイルートのイコンなどが含まれる<sup>18</sup>。さらに、12世紀に入ると聖務日課は、コンスタンティノポリスで特に好んで崇敬されたイコンと関わる物語へと統合され、さらには置き換えられるようにもなった。そのような物語には例えば、コンスタンティノポリスのハギア・ソフィア教会においてユダヤ教徒によってナイフで刺されたキリスト・イコン（ベイルートのイコンを原型としたヴァージョン）に関係する物語や、あるいは、ホデゴン修道院にある有名なパラディオン（＝守護神）的イコンや、マリア・ロマニア（＝ローマ人のマリア）イコン、カルコプラティア教会のキリスト・アンティフォニテス（「返答するキリスト」）イコンにまつわる物語などが含まれる<sup>19</sup>。

コンスタンティノポリスにおける「正教勝利の日」と類似した形で、図像容認派の拠点であったローマ教会でもイコンの特別な礼拝儀式が生み出された。その儀式は10世紀から14世紀にかけて西欧で広まり、「主の像の受難 *Passio ymaginis Domini*」あるいは「主の祝日 *Festum Salvatoris*」という名称で毎年11月9日に祝われた。そこで焦点となったのは、ベイルートの傷つけられたイコンだった。このイコンにまつわる物語は、様々なラテン語訳によって広まり、その際いくつかの重要な変更や追加が施された。あるラテン語版によると、このイコンはファリサイ派のニコデモによって描かれたキリストの真正な肖像であり、別のラテン語版ではベイルートのユダヤ教徒が一斉に改宗した後、地元の主教がいくつかのアンブラと呼ばれる聖油瓶をイコンの表面から滴り落ちた聖なる血によって満たし、それをキリスト教世界全体に送ったという<sup>21</sup>。キリストの身体のすべての部分は天国へと昇っていったとされたために、多くのラテン語による著述家はキリストの血という聖遺物を地上で見つけることが可能とは認めていなかっただけに、後者の逸話は特に重要だった。したがって中世後期の最も優れたラテン語世界の神学者で



ある聖トマス・アクィナスの考えにおいても、キリスト像から流された血だけが、公的な崇敬の対象となり得た。結果として、この伝説の神聖な意味が、キリストの受難とその聖餐式における再演との明白な並行関係を確立させながら、より一層強調され、強化されたのである。<sup>22</sup>

「主の像の受難」の聖務日課は、ルッカの「聖なる顔（ヴォルト・サント）」と呼ばれる磔刑像<sup>23</sup>——その儀礼をめぐる様相はペイルートのイコンの物語に大幅に基づいているように見えるが——や、あるいは少なくともカタロニアの「マエスタ」像の内のいくつかなどの、磔刑画像や磔刑彫像の前でしばしば執り行われた。ペイルートの伝説を表した現存する作例においては、聖なるイコンは通常、描かれた十字架か、あるいは彫刻された磔刑像として造形されている。1215年に制作され、元来はイタリアのシエナ近郊のペラルデングアの聖なる救世主修道院教会に置かれていた祭壇前飾りにおいては、三つの場面が描かれている。上方の場面は、ペイルートのユダヤ教徒が、祝宴の最中にキリスト像の存在に気がついた時の様子を表している。二つ目の場面（図3）は、そのキリスト像の画面が傷つけられ、磔にされたキリストの身体に与えられたのと同じ暴行が繰り返されている様子が示されている。そして最後に三つ目の場面（図4）は、傷つけられたイコンから溢れ出した聖なる液体によって引き起こされた奇跡的な治癒を表している。<sup>25</sup> さらに洗練された作品群を、スペインのマジオルカ島に建つフェラニチの聖なる救世主教会にある15世紀の祭壇衝立に見ることができる。そこでは物語のそれぞれの段階が6つの場面へと分割されている。<sup>26</sup>

典礼の実践によって広まったこのような物語は、中世後期の信仰生活に強いインパクトを与えた。中世後半の数世紀、12世紀から15世紀にかけては、傷つけられ血を流すイメージという文学的なトポスが、数多くの地方において再演ないし実演される傾向にあった。それらの再演／実演は、儀礼における新たな焦点を構築するのに成功し、そこで用いられた画像は、東方キリスト教の古い伝説によって礼賛された、地理的にも時代的にも隔たった造形イメージよりも、より有効でアクセスしやすい崇敬の対象として信徒たちに受け止められるようになった。<sup>27</sup> 冒瀆的な振る舞いを神がすすんで罰することを

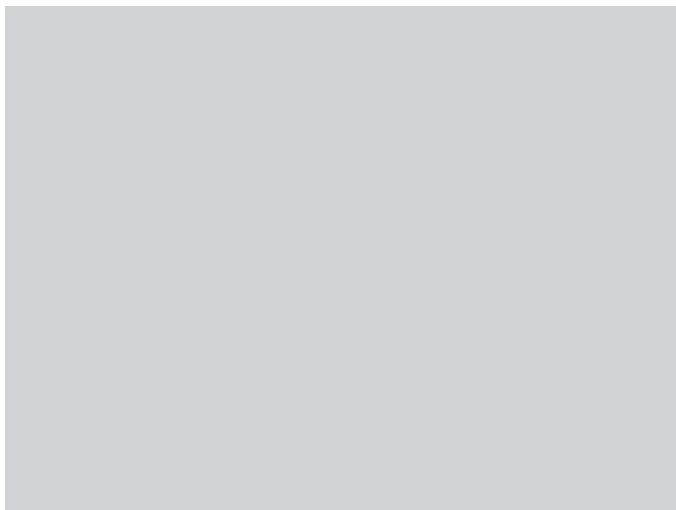


図3 ユダヤ人の一団によって傷つけられた際に出血したベイルートのキリスト・イコン、ベラルデンガの祭壇前飾り、1215年、シエナ、国立絵画館

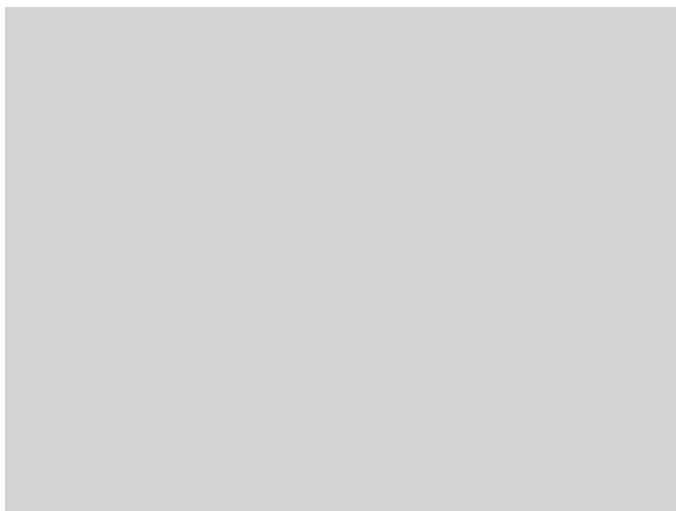


図4 ベイルートのイコンから流れ出た血が病人を癒す場面、ベラルデンガの祭壇前飾り、1215年、シエナ、国立絵画館

示すために、説教者たちはこの種の文学的な典型を頻繁に利用した。そして、異教徒、無信心者、聖像を傷つける不敬な者らについての、新たな物語が生み出された。聴衆はそのような反復的な話に慣れ親しんでいたのも、その同じメカニズムを現実中存在する造形イメージと結びつけ始めた。例えば、1295年頃の司教区の公文書から私たちが知ることができるように、13世紀末のルッカでは、聖ジュリアと呼ばれた小さな教会に置かれていた12世紀の十字架板絵（図5）に描かれたキリストの顔にあった小さな色斑が、ギャンプルによって金を失った男によって投げつけられた石が残した痕跡だと解釈されるようになった。それ以降、「腫れた目のキリスト」として知られる

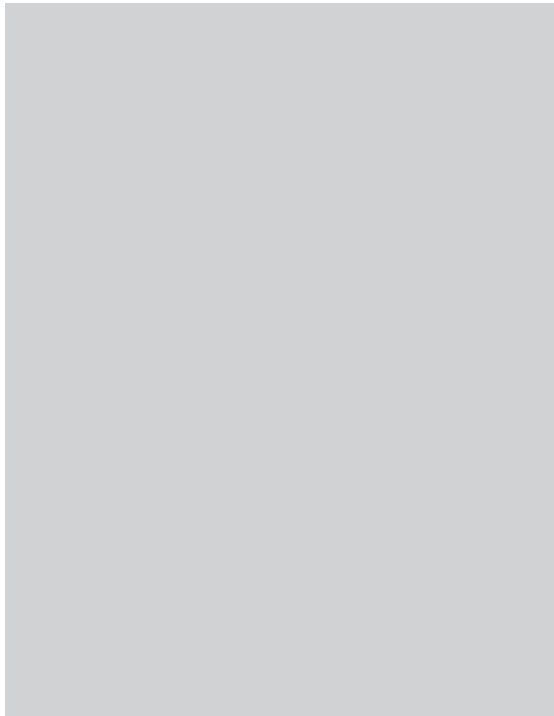


図5 ルッカの聖ジュリア教会旧蔵の十字架板絵、12世紀、ルッカ、サン・マルティノ大聖堂

ようになったこの十字架板絵は、その下に置かれた聖水盤へと多量の血を滴り落とし、その血に染まった大理石——恐らくそれは赤い縞模様を含む石だったのだろうが——は、地元の信者たちによって最も重要な聖遺物の一つとして崇敬されたのだった。<sup>28</sup>

このような個別のケースにおいては、新たな儀礼的現象は、地元の教会によって大目に見られ、さらには手段として促進すらされたようにさえ見える。恐らく教会はそれを、一般の民衆に対して、ギャンブルの危険性と宗教上の不法性を警告する、有効な道具とみなしたのだろう。実際その当時、サイコロやその他の不法なゲームを禁止する法律をイタリアの自治体が公布していた。それと同時に、「生動する」奇跡的なイメージの公的な認知は、公的な礼拝のために提供された聖なるモノのための効果的なディスプレイを生み出すことで、新たな儀礼空間の創出を意味していたのである。第一に、司教は教会の拡大と装飾のための費用をすすんで寄進しようとするすべての信徒に対して贖宥を認めた。その結果、教会のファサードに対して、全く新たに、より壮麗な大理石の装飾が施され、十字架は身廊中央の木製の構造物の上に取り付けられ、信徒が近づくことができるように階段が設けられた。1374年、ある一般市民が聖像の真下に埋葬される権利を得て、金色の縁がつき、十字架像の背景をなす青空を模倣した大きなパネルのついた立派な四角形の幕屋の中にそれを含め、自らを聖なるイメージへと結びつけた。<sup>30</sup>

ルッカの「腫れた目のキリスト」は、公的な礼拝の対象としてのその役割が、奇跡的な力の発現の結果によって確立された、西洋の造形イメージの最も初期の例の一つである。このイメージは礼拝の実践と説教者たちの活動によって普及した文学的なトポスと結びついたパターンを反復している。これは大まかに言えば、信仰生活におけるイメージの関与が増大していったことの結果だった。13世紀には、平信徒による信心のパターンが拡大してゆくのに伴い、絵画と立体像は、宗教的な表現のための非常にポピュラーな道具となった。造形イメージは、その天上の対応物——聖なる人物本人——を信徒たちが崇敬することを可能にし、墓所やその他の主たる信仰の場所からずっと離れたところにおいても、その栄光を一層確かなものにする可

能にした。さらにそれらは、健全な信仰や死後の庇護といった個人的な探求をも明示することを可能にした。修道院との関連の中で展開され、やがて托鉢修道会によって宗教的表現の効果的な方法として一般化された信仰の実践は、個人の祈りにおける視覚的な焦点としての基本的な役割を、造形イメージに対して与えることとなった。聖なる人物像を見つめることは、集中力を要し、感情を注ぎ込むべき経験として受け止められた。その経験は信者が、彼らの天上の仲介者と交流しているという感覚を持つことを可能にし、仲介者の寛大な回答を受け取ることを信者に対して望ませるようになった。とりわけ専ら修道院に関する史料にしばしば記述されているのは、自らの対話者たる聖なる人物から造形イメージの奇跡的な生動化によって直接話しかけられたり、報酬を与えられたり、あるいは罰せられたりした、幻視者、瞑想者、そして一般の嘆願者の姿である。<sup>31</sup>

フィレンツェにおいてベルナルド・ダッディもしくはその周辺の画家により 1334 年に制作された見事な板絵（図 6）は、祈願者たちが宗教画を彼らの仲介者としてどのように知覚していたかについて鮮やかに示している。母親と二人の息子を含む家族の団が聖母マリアの絵が置かれた祭壇の前でロウソクを手に跪いている。聖母自身が携えている書物を飾る銘文によると、聖母はここで、地方で知られた聖母像の一つ、フィレンツェ近郊のインプルネータ村から程遠からぬバニョーロで礼拝されている聖母像を通じて、イエスの母として自らが執り成しの力を有していることを喧伝しようとしていた。個々の寄進者たちの信仰を全うせんとする希求心が、ここでは前例のない芸術的解決により示されている。物質としての画像に対する信徒の視覚的体験と、画像を通してそこに表現されている聖人に直接語りかけたいという信徒の願望との間の内的緊張を可視化することをその解決は意図していた。一種の開かれた窓として表された祭壇画の中の聖母は、語りかけるかのような身振りによって祈願者たちと交流するために透過可能ではあるのだが、イコン本来の自律的性質と矛盾することがないように厚い縁で仕切るという構図的解決法が最終的に採られたのである。<sup>32</sup>

聖画像に焦点を合わせた新たな儀礼的現象は、「願いの場」としての造形

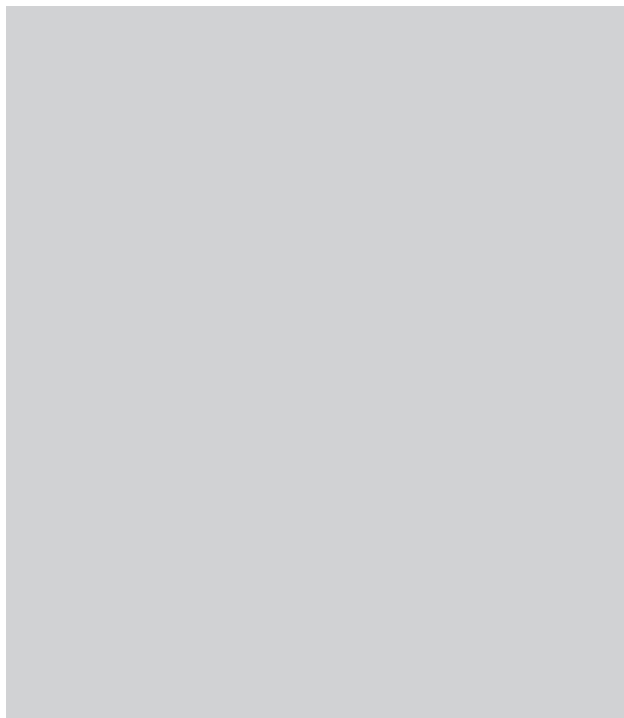


図6 ベルナルド・ダッディ、『パニョーロの聖母像の前の祈願者の一団』  
1334年、フィレンツェ、大聖堂付属美術館

イメージ、そして信仰体験のコミュニケーションの道具としての造形イメージに対する、かつてないほどの強調から生じたものであった。そのいくつかは、托鉢修道会によって促進された、新たな聖人に対する崇敬においても有用だった。造形芸術が、新たな奇跡を起こす人物への公的な信仰を育むための、特権的なメディアであることが認知されはじめた。一例としてピサのフランチェスコ会修道院における福者ヴァレンツァのジェラルドについてみると、1346年以降、公的な崇敬が彼のフレスコ画の周辺でほとんど自動的に始まった。自身をこの新たな聖人の執り成しそしてその力強い祈りへとゆ

だねる信者たちは、彼の伝記作家である修道士バルトロメオ・デリ・アルビツィの主導の下、教会の身廊に描かれた聖なる肖像の前に跪き、供物を備えることに慣れ親しむようになった。<sup>33</sup>

バルトロメオは福者ジェラルドへの信仰を彼の地元へと移植するためにあらゆる努力をした。福者ジェラルドはシチリア、パレルモにあったフランチェスコ会修道院に住んでいた平修道士で、彼がまだ生きている頃から1342年の死の後にまで続いた、その有名な奇跡の数々によって広い名声を誇っていた。バルトロメオは福者ジェラルドを個人的に知ることができなかったとしても、ジェラルドの素晴らしい数々の奇跡については、シチリアの港で彼に会ったピサの水夫たちからしばしば耳にしていた上に、髪の毛を2本手に入れてもいた。たとえバルトロメオがこの聖遺物をその新たな聖人の奇跡的な功德を示すために用いていたとしても、真の信仰現象がピサで生じたのは、基本的には、ジェラルドの像を教会の身廊に描いたことによってであった。私たちがバルトロメオ本人から知らされているのは、そのフレスコ画は非常な成功を得て、トスカーナやその他の場所にある多くのフランチェスコ会の教会や教区教会の中に意識的に複製されたという事実である(図7)。原型となったイメージはもとより、それより少ない程度においてではあってもその複製も、聖人その人に直接アクセスするための場とみなされた。病人は彼の像の前でお辞儀し、自らを彼に託せば、その病は癒された。悪魔に取り憑かれた者たちは、ジェラルドの顔を無理矢理見つめさせられて漸く悪魔を追い払うことができた。悪霊の中には福者ジェラルドの像の前へと連れて行かれない限りは、その犠牲者を絶対に解放することはないだろう、と宣言する者さえあった。このフレスコ画は人間と神との次元の間の相互交流のための媒体として機能したのである。時には、イメージを通り抜けて、ジェラルドが奇跡的にも癒された人々に一時的に憑依し、信者に対して語りかけるべくその声を用いることもあった。<sup>34</sup>

しかし、この特殊なケースでは生動性の徴候は明らかに欠如している。イメージは単に遠く離れた場所に埋葬された聖人の執り成しの力を伝える媒体として機能しているにすぎない。多かれ少なかれ似た図像の力学が、今日で

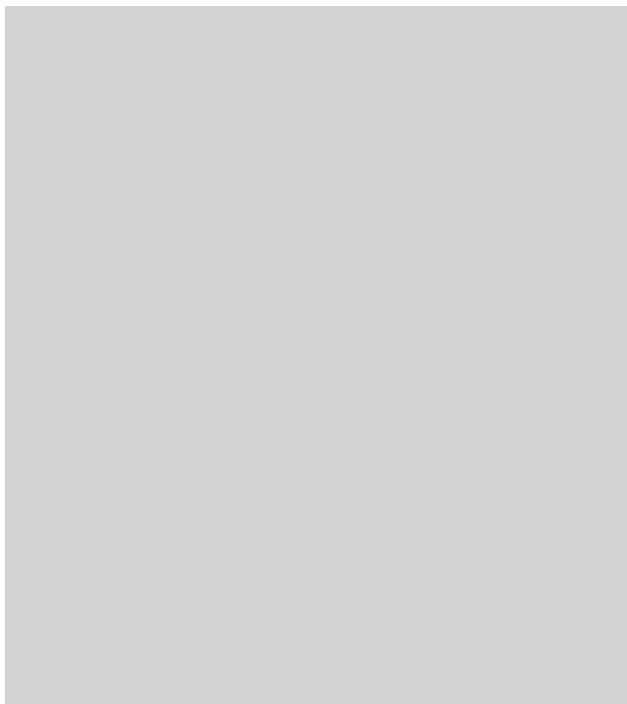


図7 福者ヴァレンツァのジェラルドの奇跡像のコピー、14世紀後半、モンテイクエッロ、聖レオナルドおよびクリストフォロ教会

は忘れ去られてしまった福者ジェラルドがかつて篤く崇敬されていたのとまさに同じ教会において今日生じている信仰現象の底流にある。そのほとんどがポーランド人修道士から構成されているピサのフランチェスコ会派は、数年前に教皇ヨハネ・パウロ2世の画像(図8)の公的崇敬を促進し始めた<sup>35</sup>。このポーランド人の教皇は広く知られており、彼を崇める人々は、既にその厳粛な葬儀の間から、即時の列聖を強く主張した。未だ列聖には至っていないが、その進展の遅れにもかかわらず、修道士たちはヨハネ・パウロ2世をあたかもカトリック教会の公式の聖人として賛美することをためらわなかった。彼らは大判の肖像写真を展示することにしたが、それが半身像であるこ



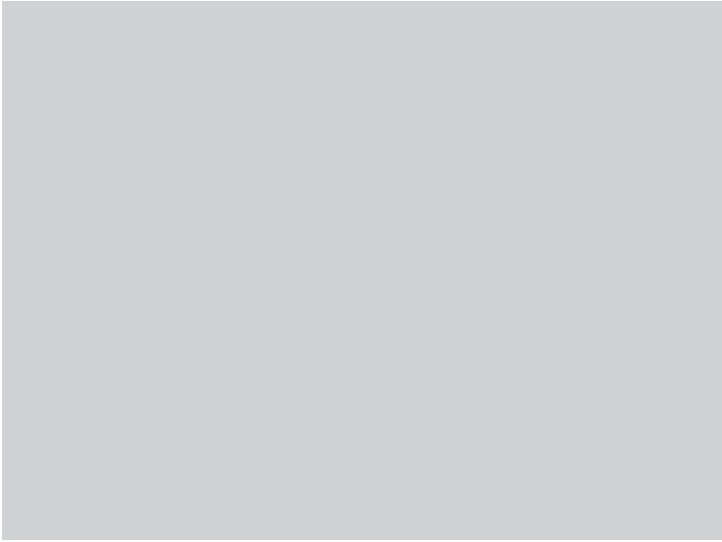


図8 ヨハネ・パウロ2世像、ピサ、聖フランチェスコ教会

とや、表情とまなざしに重きが置かれている点などは、観者にイコンの基本的特徴を想起させる。カリスマ性のある人物を視覚的に想起させる手段としてのイメージの役割を強調するために、修道士たちはさらにその写真の前でロウソクやランプを灯したが、そうすることによって信徒たちはあたかもそれが伝統的な聖人の像であるかのように眺めるかもしれない。一方で、イタリアにおいて子供の誕生を祝い、告げる伝統的な印である青と赤のリボンが奉納されていることから明らかのように、信徒たちはヴォイティラ（教皇の旧姓）に安産に功德があるとみなすようになっている。

中世における前例と同様に、このケースでは、イメージは信徒たちと彼らの好む仲介者——生前広く名声を馳せ、天上において自らの信徒たちのために喜んで活動してくれると思われる聖人——との間のコミュニケーションの場という役割のみを果たしているように思われる。たとえ信仰の経験が一般的には、イメージによって媒介された神との双方向的な対話として受け止め

られていたとしても、描かれたあるいは彫刻されたイメージの表面からの自律した生命の出現が暗示したのは、日常生活の基本的ルールが破られたのだという人々の共有感情であり、通常そのような出現は何か不吉なこと、不安を引き起こすものとみなされてきた。伝染病、戦争、社会的危機といった大規模な災害が起こった時に、このことは特に明白になった。14世紀の末の、政治的にも経済的にも不安定だった時期に、ペストが今にもやってくるのではないかとという恐れに育まれて、社会的な不安が集団的な幻覚の中から生まれ、最後の審判が近づいているのではないかと多くの人々が信じた。人々は自己浄化を願うことを示すべく、白い懺悔服を着て、十字架や聖画像とともに街の中心から中心へと移動し、街路を行進した。その白い衣服のために、彼らは一般に「ビアンキ (Bianchi = 「白服」の人々)」(図9)として知られることになった。<sup>36</sup>

このような集団的な儀式の結果として、司祭や修道士を巻き込みながら、専ら平信徒によって生動性を与えられて、数多くの平凡で名も無き造形イメージが、人々を瞠目させたり、警戒させたりするような徴候を示すことによって、それを見る者たちの不安に訴え始めた。<sup>37</sup>そうしたイメージの中には突然泣き始めるものもあった。聖母マリアをめぐる奇跡についての文学的逸話の中には時折記録されていたとはいえ、そのような振る舞いが、現実のイメージと結びつけられることはそれ以前は稀であった。特筆に値する例外はエルサレムのゴルゴタの礼拝堂にあった絵画が施された4本の柱であろう。12世紀の西欧の巡礼者によると、キリストが磔にされたことに対して、その柱は涙を流したと言われている。<sup>38</sup>しかしこの場合は、泣いて涙を流すという動作は、その場所が持つキリスト追悼の機能と厳密に結びつけられていた。それに対して、街から街へと移動した「ビアンキ」の旅の過程で起こったイメージの生動が示唆していたのは、この世の終わりが目前に迫っているということであり、それは悔悛者たちによる救済の探求に対する聖人たちの関与を明示していたのである。

トスカーナの商人ルカ・ドミニチの私的な日記によれば、聖母マリアが洗礼者ヨハネとドミニチには誰だかわからなかった別の聖人とともに描かれて



図9 1399年の「ビアンキ」の行列、フレスコ画、15世紀初頭、ヴァッロ・ディ・ネラ、聖マリア教会

いるパネルが、フィレンツェの大勢の群衆の目の前で泣き始めた。彼はそれらの人物像が頬に大粒の涙を流しているのをはっきりと見る事ができ、それは「とても奇跡的で、見ていて美しいものであった」と感じた<sup>39</sup>。その後、ピサからやってきた「ビアンキ」の一団が、シエナの城壁の中に入ることを許可されなかった時、地元サンタ・マリア・デッラ・スカラ施療院にあった人物像、例えば磔刑図、聖母マリア、福音書記者聖ヨハネ、マグダラのマリアなどが、涙を流すことによって、シエナの住人に対する落胆と非難を表明した。その涙の流し方は、その聖なる液体で多くの人々が手を洗えるほどであったという。シエナの司教は人物像の目の部分に目隠し布を当てることで、水の流れを止めようとしたが、涙はさらに量を増し、ピサの住人たちが城内に入ることを許されるまで、それは止まらなかったと伝えられる<sup>40</sup>。

「ビアンキ」はイタリア中を歩き回り、市民間の紛争と地方の対立に終止符を打つように人々に説いて回ったが、その際、造形イメージは同朋の間で

反目や血なまぐさい闘争を行っている時間はもはやないということを知らせるための役割をしぼしば果たした。争うのを止めようとしなかったフィレンツェの対立する二つの家族は、近くにあった磔刑像の釘が画の中から突然飛び出して来るのを見て、ただちに和解したという<sup>41</sup>。「ピアンキ」運動が高まり、ペストへの恐怖が蔓延するようになると、造形イメージは泣いたり動いたりするのを止め、一層不吉なことに、ほとんどの場合、血を流すだけになった。フィレンツェでは、サンタ・マリア・デリ・アンジェリ教会のフレスコ画の聖母マリアの肩に二滴の血の滴りがあるのを信者たちが見つけた。これは打撃や刺し傷の結果ではなく、世界の終わりを予示する神の徴だった。同じことが聖パウロの人物像でも起こった。そのアトリビュート（持物）、つまり自らの首を断ち落とした剣を持った状態で表わされていた聖パウロが、その手首から血を流しているのが目撃された<sup>42</sup>。フィレンツェ、サンタ・クロッチェ教会の磔刑像は、ヴァル・ディ・ペーザへの行列の際に、頭部や腰部をはじめその身体の諸処から聖なる液体を噴出させ、この磔刑像を観想することは、感情の高ぶる経験であることが示された<sup>43</sup>。ボルゴ・ア・ブッジャーノという小村では、キリスト像の頭部から血が噴き出し始め、近くにあった聖母のイコンが彼女の息子の方へと奇跡的にも振り向いた。同じ場所にあったもう一つの磔刑像（図10）にも額から両足に至る長い血の痕跡が認められたという<sup>44</sup>。

少なくともいくつかのケースにおいては、このような集団的な暗示の現象は、トリックや人工的な創作によって故意に操作されたものと言えるだろう。その最も興味深い例は、フランチェスコ会総長がピストイアに滞在中に、前述のルカ・ドミニチに語ったものである。その高位聖職者が説明したところによると、「ピアンキ」運動のすぐ後に、ラテン教会の首都であるローマの教会にたびたび奇妙な人物が訪れたという。自身は洗礼者聖ヨハネであると主張したその人物は、その連想を強固なものとするために、聖人の外見を、つまり、図像を通じて人々に馴染みのものになっていた外見を備えていた。すなわち彼は中年に見え、大柄で、豊かな黒い髪を生やし、キリスト磔刑像を携えていた。彼が「磔刑像、奇跡を見せよ！」と叫ぶと、その磔刑像

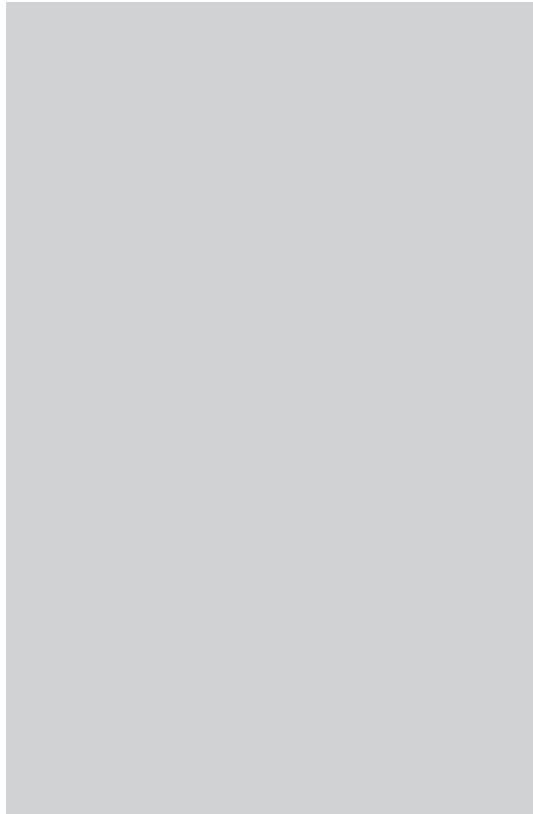


図 10 奇跡的に流血する磔刑像、14 世紀、ボルゴ・ア・ブッジャーノ、聖十字架教会

は即座に、3、4 滴の大きな血のしずくを滴らせ始めた。教皇自身がたいへん感銘を受け、もしこの奇跡が本当のもので、残された時間が短いということを示しているのだとしたならば、その座を退き、最後の審判のために自らの魂を準備する用意があることを認めた。しかし退位する前に、教皇はヴェネチアの有力者に綿密な調査を行うように命じ、木彫の 3 人の専門家——大工と木彫職人と画家——が磔刑像をよく調べ、それが本当の血液であるか

どうか確認するように依頼された。彼らもその奇跡とおぼしきものに対して大変感銘を受けていたかもしれないが、その一人がナイフで木を削り落とし始めると、磔刑像の内部が空洞であることがすぐに判明した。その時点で彼らが勇気を出して、磔刑像を開けてみると、その中に人間の血液を入れた革の小袋を発見した。凝固を防ぐために、血液は水と混ぜてあった。聖ヨハネを標榜したこの詐欺師は、直ちに火あぶりの刑に処されたが、彼の磔刑像は、精妙なメカニズムのおかげで、自由に血液を滴り落ちさせることができていたのであった。<sup>45</sup>

概して、中世の東西のキリスト教の伝統において、血を流すイメージが最もポピュラーな「生動する」イメージの例であったことは明らかである。それは中世後期におけるキリストの受難の重視、そして聖餐式におけるキリストの身体とその物質的な再演との間の関係についての解釈の重視と密接に結びついていた。この点で注目には値するのは、1215年に実体変化の教義が宣言された後、血を流すイメージという古くからのトポスが、1263年のボルセーナにおける有名な例に始まる、数多くの聖餐をめぐる奇跡の中で、聖餐式のパン（聖餅、聖体）に対して適用されたということである。<sup>46</sup> 15世紀から18世紀にかけて、聖母マリアを祀る聖地の拡大は、生動するイメージの現象に対してさらなる別の次元を与えた。これらの時代には、より小規模のコミュニティさえも、たとえ貴重な記念品や聖遺物を欠いていたとしても、自分たちの地域のための聖なる場所を生み出す傾向が認められる。聖遺物は造形イメージに取って替えられた。福音書記者たちの時代には一流の由緒や輝かしい起源を主張することができなかった造形イメージが、神の顕現のためのメディアとなることによって、その非凡で、他界的な作品としての地位を明示するようになったのである。

生動化されたイメージにより媒介される「超自然なるものの侵入」は、一般的な祈念のよすがであるところから特権的な儀礼物へというイメージの変化と対応している。その神秘的地位は建築空間的な舞台装置や伝説的な相貌と儀礼的生活および集団的祈念との関連によって広められた。初期近代における画像を祀る聖地の利用や意味の底流にある社会的、典礼的、文化的力学

については多くの情報に恵まれているのにくらべ、特定の造形イメージが選ばれ、生命に似た特質を付与されるに至るプロセスを理解するのは遙かに困難である。これが、人類学者アルフレッド・ジェルが提唱する様々な「魔術的技法」の一つであると考え得るか否かについては議論の余地がある<sup>47</sup>。彼の基本概念「agency」はイメージ制作の本質的な動機と密接に結びついていると思われる。生動化は造形イメージが制作された遙か後になって起きたものであることが多く、その観者たち（ジェルの言葉を借りれば「受容者たち」）の選択的まなざしの結果であった。少なくとも幾ばくかの芸術作品の「あたかも生けるがごとき様」が、実際に生命を模倣するだけではなく、命を有するようになったかのような感覚を与えることに寄与しているか否かについて思いめぐらすことは可能だろう。例えば、血を流す磔刑像を信じる心は、磔刑像が有する感情を掻き立てる形態、とりわけ十字架に架けられたキリストの苦悶する身体の迫真的な表現からどの程度作用を受けたのだろうか？

「ピアンキ」運動の間、様々な懺悔者たちの一団が、キリスト磔刑像に向けたその集合的な信心行為を示したが、そこでは像が個々の集団の集合的な祈念、行列、都市間の移動における視覚的な焦点を為していた。こうした像は実際に、アイデンティティの証としても、普遍的な象徴としても機能していた。こうした像は、神の恩寵を受ける特権的な祈願者としての自覚を示す必要があったのと同様に、過去のあらゆる対立を乗り越え、争い合っている隣人との間の和解を可能な限り速やかに確立したいという願望を、切迫した神からの懲罰の最悪の結果から魂を救うためにも、示さねばならなかったのである。そのような黙示録的雰囲気の中で、神の子の受難像は、そこに集合した人々全体に投影された不安と恐怖の感覚を映し出しており、通常は個人的祈祷という家庭的空間と関連づけられる祈念の実践が集合的次元において行われた。この意味で、泣いたり、流血するという生動性は、集団に共有された感情を反映し、可視化したものであり、特別に濃密化され、感情の注ぎ込まれた鑑賞行為の結果だったのである。そうした感情の表明を促したり、刺激するにあたっては、とりわけ若い男性の身体の美しさと劇的な死の恐ろしさとの間のコントラストを効果的に視覚化しようとするればなおのこと、造

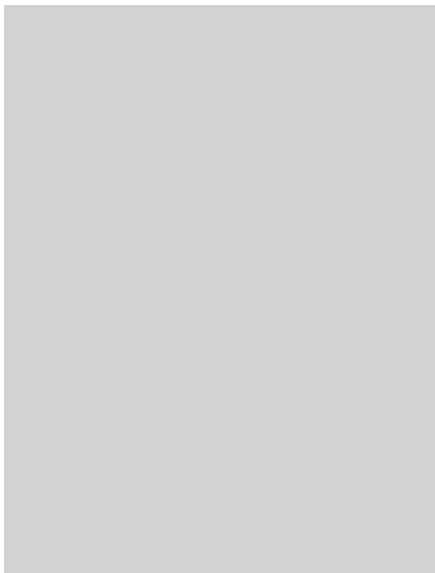


図11 ジョヴァンニ・ピサーノ、サンタ・マリア・ア・リバルタ教会の磔刑像、ピストイア、サンタンドレア教会

形イメージの物質的外観が極めて重要な役割を演じ得た。ピストイアの「ピアンキ」は、無名の取るに足らないイメージの前では祈願を行えないということを知っていた。すなわち彼らは、ふさわしき像を探し出すべく、町中のあらゆる磔刑像のことごとくを調べ上げた。彼らは最も敬虔な磔刑像こそが選ばれるべきだと考えていたが、それは敬神と自己悔悟という感覚をよりよく呼び起こし得る視覚的外観を有する磔刑像のことを意味していた<sup>48</sup>。彼らを選んだ像は、そうした特質に完璧に合致しており、すぐさま生動するイメージとして認識されるようになったが、それが官能的な形態と主の十字架上で肉体的な苦しみの、畏敬の念を起かさせながらも露骨な示唆との間の絶妙なバランスのうちにキリストの身体を示したジョヴァンニ・ピサーノの作品<sup>49</sup>（図11）であったことは、驚くべきことでもないだろう。



## 後記

2010年5月の日本訪問において私にとって最も印象的であった経験の一つが、日本のロボット工学により生み出された最新で洗練されたロボット、ASIMO（アシモ）との邂逅だった。5歳になる私の長男フラヴィオ・ヴァレリオを魅了してやまないこの「生動するイメージ」に対して、私自身がどのように反応するのだろうかという興味を持っていたこともあって、私はこのチャンスを喜んで迎えた。驚くべきことにアシモが私を見つめているように思われた際、少なくとも暫しの間は、私はあたかもアシモが本当に生きているかのように接しそうになり、恐らくはある程度意識的に彼が生きていることを望んでいたように思う。今日の人々をロボットやアンドロイドが魅了する底流には、自動人形や宗教作品のような命を持たない事物にそれが奇跡を演ずるかのように思わせるために生けるがごとき特質を付与しようとする非常に古くからの伝統と相通じるものが大いにあるように思われる。ここ20年ほど美術史学の言説において、虚構的身体としてのイメージとその役割についてのパラドキシカルな位置づけをめぐる問題が大きな関心と呼んできた。研究者たちはそれを新たな解釈学的パラダイムとして利用できないかどうかを検討してきており、多かれ少なかれ本質的と思われる心理学的根幹を探求する者もいれば、社会的、文化的、宗教的脈絡の中で意味を担うその道具的性格を強調する者もいる。

日本の神社や寺院を訪れた際、私は、造形イメージ、あるいはより正確には個別の人間像によって喚起される生動性という歴史学的かつ人類学的問題について考察する多くの機会を得た。とりわけ、岡山大学の鐸木道剛氏とともに偶然通りかかった粟島堂（宗徳寺）に大いに感銘を受けた。ここは人形たちを生動化していた魂を抜くための人形供養が行われる小さな寺院である。私はこのような儀式を極めて詩的なものだと感じるとともに、子供と人形や今日の商業用語で言うところの「アクション・フィギュア」との間の濃密な相互交流に思いを馳せた。子供は本当に彼らのおもちゃが生きていると信じていると想像すべきなのだろうか？ それとも彼らはむしろ、生活を模倣す

るための道具としてそれらを用いようとする際に、人形に生命を付与しているだけなのだろうか？ こうした考察は単純に過ぎるような気がしたので、イタリアに帰国後私は自らの判断を棚上げし、この問題に対する息子の見方を尋ねることにした。私は彼に粟島堂に集められた人形たちの写真を見せ、日本の人々は人形が生きていると思っているからこの寺に持ってくるのだということを説明した。すると彼は次のように答えた。「でもそれは間違っているよ。だってそれは中に電池が入っているからなんだよ」。

#### ■註

- 1 今日イタリアにおけるピオ神父への信仰については Sergio Luzzatto, *Padre Pio. Miracoli e politica nell'Italia del Novecento*, Turin 2007; その信仰の普及におけるイメージの役割については Peter Jan Margry, 'Il "marketing" di Padre Pio. Strategie cappuccine e vaticane e la coscienza religiosa collettiva', in *Sanctorum* 5 (2008), pp. 141-167. を参照のこと。
- 2 Silvia Viola, *Il cuore di Padre Pio sanguina gocce di santità*, in *Stop* 2383/48, 28 May 1994, pp. 10-11.
- 3 David Freedberg, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago-London 1989, 特に第 11 章, pp. 283-316.
- 4 フリードバーグとは異なり、ハンス・ベルティンクは造形イメージが示す奇跡的な生動性を、最もよく知られる聖像の普及と演出に貢献した要素の一つとみなしている cf. H. Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Munich 1990, pp. 23-24.
- 5 中世後期の宗教文化における産物の一つとしての「奇跡像」については以下を参照のこと。Michele Bacci, «Pro remedio animae». *Immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)*, Pisa 2000, chap. I, pp. 9-76; Erik Thunø and Gerhard Wolf (eds.), *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance. Papers from a Conference held at the Accademia di Danimarca in collaboration with the Biblioteca Hertziana (Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte), Rome, 31 May-2 June 2003*, Rome 2004; Gerhard Wolf, 'Miraculous Images between Art and Devotion in Medieval and Early Modern Europe', in Akira Akiyama

- and Kana Tomizawa (eds.), *Miraculous Images in Christian and Buddhist Culture*, Tokyo 2010, pp. 99-115. 聖なるイメージの舞台演出としての額縁やその他の手段の果たした役割については Robert Maniura and R. Shepherd, 'Introduction', in Robert Maniura and R. Shepherd (eds.), *Presence. The Inherence of the Prototype within Images and Other Objects*, Aldershot 2006, pp. 1-30. を参照のこと。
- 6 Bacci, «*Pro remedio animae*», chap. II, pp. 77-145. を参照されたい。
- 7 Cf. Sophronius of Jerusalem, *Life of St. Mary of Egypt*, ed. PG 87/3, coll. 3713B-3716A, ラテン語版については Paul the Deacon, *Life of St. Mary of Egypt*, ed. PL 73, coll. 682-683. を、テキストの歴史については cf. Konrad Kunze, *Studien zur Legende der heiligen Maria Aegyptiaca im deutschen Sprachgebiet*, Berlin 1969. を参照のこと。
- 8 Joseph Munitiz, 'Wonder-Working Icons and the Letters to Theophilos', in *Byzantinische Forschungen* 24 (1997), pp. 115-123; Christopher Walter, 'Iconographical Considerations', in Joseph Munitiz, Ioannis Chrysostomides, Eirene Harvalia-Crook and Ch. Dendrinis (eds.), *The Letter of the Three Patriarchs to Emperor Theophilos and Related Texts*, Camberley 1997, pp. li-lxxviii. Cf. also L. Duchesne, *L'iconographie byzantine dans un document grec du IX<sup>e</sup> siècle*, Grottaferrata 1913, and H. Gauer, *Texte zum byzantinische Bilderstreit. Der Synodalbrief der drei Patriarchen des Ostens von 836 und seine Verwandlung in sieben Jahrhunderten*, Frankfurt am Main 1994.
- 9 L. Kretzenbacher, *Das verletzte Kultbild. Voraussetzungen, Zeitschichten und Aussagewandel eines abendländischen Legendentypus*, Munich 1977; H. Schreckenberg, *The Jews in Christian Art: An Illustrated History*, Continuum, New York 1996, pp. 258-259; J.-M. Sansterre, 'L'image blessée, l'image souffrante: quelques récits de miracles entre Orient et Occident (VI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle)', in *Les images dans les sociétés médiévales: Pour une histoire comparée*, Atti del convegno (Roma, 19-20. VI. 1998), Bruxelles-Rome 1999 (= *Bulletin de l'institut historique belge de Rome* 69), pp. 113-130 ; M. Vassilaki, 'Bleeding Icons', in Antony Eastmond and Liz James (eds.), *Icon and Word. The Power of Images in Byzantium*, Aldershot 2003, pp. 121-133; P. L. Grotowski, 'Kształtowanie się toposu ikony ranionej a judaizm i islam', in *Portolana. Studia mediterranea* 2 (2006), pp. 127-145.
- 10 Anastasios of Sinai, ed. F. Nau, *Le texte grec des récits utiles à l'âme d'Anastase (le Sinaïte)*, in *Oriens christianus* 3 (1903), pp. 64-65 ; John of Damascus, *De imaginibus*, III, 91, ed. Bonifatius Kotter, Berlin 1975, vol. II, p. 184.

- 11 *Letters of the Three Patriarchs*, VII, 7, ed. Munitiz et al, p. 39.
- 12 *Acts of the 7th Ecumenical Council*, ed. G. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, Florentiae-Venetis 1759-1798, vol. XIII, coll. 24-32. このテキストとその典拠となったトポスについては以下を参照のこと cf. E. von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899, Beilagen, pp. 280\*\* - 283\*\* and Sansterre, 'L'image blessée', p. 117.
- 13 M. Bacci, 'Quel bello miracolo onde si fa la festa del santo Salvatore': studio sulle metamorfosi di una leggenda', in G. Rossetti (ed.), *Santa Croce e Santo Volto. Contributi allo studio dell'origine e della fortuna del culto del Salvatore (secoli IX-XV)*, Pisa 2002, pp. 7-86.
- 14 Ernst von Dobschütz, 'Eine Fastenpredigt über das Christusbild von Beryt. Ein Beitrag zur Charakteristik byzantinischer Frömmigkeit', in *Zeitschrift für wissenschaftliche Theologie* 45 (1902), pp. 381-407; Jean Gouillard, 'Le synodikon de l'Orthodoxie. Édition et commentaire', in *Travaux et mémoires* 2 (1967), pp. 1-316, esp. 45, 134-135; Dimitra Kotoula, 'The British Museum Triumph of Orthodoxy Icon', in Andrew Louth and Augustine Casiday (eds.), *Byzantine Orthodoxies. Papers from the Thirty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Durham, 23-25 March 2002*, Aldershot 2006, pp. 121-130, esp. 124.
- 15 Ernst von Dobschütz, 'Coislinianus 296', in *Byzantinische Zeitschrift* 12 (1903), pp. 534-67, esp. 545-546; Bacci, «*Quel bello miracolo*», pp. 15-16.
- 16 マンディリオンについての文献は枚挙に暇がないが、さしあたり以下を参照されたい Herbert L. Kessler, 'Il mandylion', in Giovanni Morello and Gerhard Wolf (eds.), *Il volto di Cristo*, exhibition catalogue (Rome, Palazzo delle esposizioni, 9 December 2000 - 16 April 2001), Rome 2000, pp. 67-76.
- 17 Alexei M. Lidov, 'Leo the Wise and the Miraculous Icons in Hagia Sophia', in E. Kontouragalake (ed.), *The Heroes of the Orthodox Church. The New Saints, 8th to 16th Century*, Athens 2004, pp. 393-432.
- 18 C. Mango, *The Brazen House. A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople*, København 1959, pp. 150-152.
- 19 Dobschütz, *Christusbilder*, pp. 213\*\* - 232\*\*.
- 20 Bacci, «*Quel bello miracolo*», pp. 26-40.
- 21 このテキストの異稿は Bacci, «*Quel bello miracolo*», pp. 46-54. に収録されている。

- 22 Sansterre, 'L'image blessée', pp. 119-122 ; Nicholas Vincent, *The Holy Blood. King Henry III and the Westminster Blood Relic*, Cambridge 2001, pp. 31-81.
- 23 Michele Bacci, 'Nicodemo e il Volto Santo', in M. C. Ferrari and A. Meyer (eds.), *Il Volto Santo in Europa. Culto e immagini del Crocifisso nel Medioevo*, proceedings of the international congress held in Engelberg, 13-16 September 2000, Lucca 2005, pp. 15-40. Cf. also F. P. Luiso, *La leggenda del Volto Santo. Storia di un cimelio*, Pescia 1928, pp. 36-39; Chiara Frugoni, 'Una proposta per il Volto Santo', in Clara Baracchini and Maria Teresa Filieri (ed.), *Il Volto Santo. Storia e culto*, Lucca 1982, pp. 15-48, esp. 18-20; Jean-Claude Schmitt, 'Cendrillon crucifiée. À propos du Volto Santo de Lucques', in *Miracles, prodiges et merveilles au Moyen Âge*, proceedings of the 25th conference of the Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public (Orléans, VI. 1994), Paris 1995, pp. 241-269, esp. 246-247.
- 24 M. Durliat, *Christs romans. Roussillon, Cerdagne*, Perpignan 1956, pp. 33-34; idem, 'La signification des Majestés catalanes', in *Cahiers archéologiques* 37 (1989), pp. 69-95. Cf. also M. Trens, *Les Majestats catalanes*, Barcelona 1966, pp. 50-51.
- 25 Michele Bacci, 'The Berardenga Antependium and the *Passio Ymaginis* Office', in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 61 (1998), pp. 1-16; Raffaele Argenziano, *Alle origini dell'iconografia sacra a Siena*, Florence 2000, pp. 147-70.
- 26 Carlos Espí Forcén, 'Jews Desecrating a Crucifix: A "Passio Imaginis" Altarpiece from Mallorca', in *Iconographica* 8 (2009), pp. 83-97 ; idem, *Recrucificando a Cristo. Los judíos de la Passio Imaginis en la isla de Mallorca*, Mallorca 2009.
- 27 Christoph Cruse, 'Stories of Breaking and Taking the Cross: A Possible Context for the Oxford Incident of 1268', in *Revue d'histoire ecclésiastique* 90 (1995), pp. 396-441.
- 28 Telesforo Bini, *Notizie della chiesa e del crocifisso di Santa Giulia a Lucca*, Lucca 1858.
- 29 R. Martinelli, 'Il gioco dei dadi', in Clara Baracchini (ed.), *Il secolo di Castruccio. Fonti e documenti di storia lucchese*, exhibition catalogue (Lucca, 5. X. 1981 - 28. II. 1982), Lucca 1981, p. 122.
- 30 Bacci, «*Pro remedio animae*», pp. 33-38.
- 31 とりわけ以下に収録され、註解を施されている史料を参照されたい。Jean-Marie Sansterre, 'Attitudes occidentales à l'égard des miracles d'images dans le Haut Moyen Âge', in *Annales histoire, sciences sociales* 6 (1998), pp. 1219-1241; idem, 'Le moine et le miles

- exaltés par l'humilité du Crucifié: à propos de deux miracles racontés au XI<sup>e</sup> siècle', in *Revue belge de philologie et histoire* 77 (1999), pp. 831-842; idem, 'Omnes qui coram hac imagine genua flexerint... La vénération d'images de saints et de la Vierge d'après les textes écrits en Angleterre du milieu du XI<sup>e</sup> au premières décennies du XIII<sup>e</sup> siècle', in *Cahiers de civilisation médiévale* 49 (2006), pp. 257-294; Jean-Marie Sansterre and Patrick Henriette, 'De l'inanimis imago à l'omagen mui bella. Méfiance à l'égard des images et essor du leur culte dans l'Espagne médiévale (VII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)', in *Edad Media* 10 (2009), pp. 37-92.
- 32 B. Cole, 'A Popular Painting from the Early Trecento', in idem, *Studies in the History of Italian Art, 1250-1550*, London 1996, pp. 157-167; Bacci, «Pro remedio animae», pp. 48-53; Lars R. Jones, 'Visio divina? Donor Figures and Representations of Imagistic Devotion: The Copy of the "Virgin of Bagnolo" in the Museo dell'Opera del Duomo, Florence', in Victor M. Schmidt (ed.), *Italian Panel Painting of the Duecento and Trecento*, New Haven and London 2002, pp. 30-55.
- 33 1340年代のピサにおける福者ジェラルド崇敬の導入に関するあらゆる情報は、バルトロメオ・アルビツィによるジェラルド伝と奇跡論に収められている。以下を参照のこと Filippo Rotolo, 'La Leggenda del B. Gerardo Cagnoli O. M. (1261-1342) di Fra' Bartolomeo Albizi, O. Min. († 1351)', in *Miscellanea francescana* 57 (1957), pp. 368-446; idem, 'Il trattato dei miracoli del b. Gerardo Cagnoli, O. Min. (1267-1342) di fra Bartolomeo Albizi, O. Min. († 1351)', in *Miscellanea francescana* 66 (1966), pp. 128-190.
- 34 Michele Bacci, 'Le bienheureux Gérard de Valenza, O.F.M.: images et croyances dans la Toscane du XIV<sup>e</sup> siècle', in *Revue Mabillon*, n.s., 12 (2001), pp. 97-119.
- 35 今日の教皇ヨハネ・パウロ2世への崇敬については以下を参照のこと «Santo subito». *Giovanni Paolo II e la fama di santità*, Roma 2006 (monographic issue of the periodical «Sanctorum» 3, 2006); Roberto Rusconi, *Santo Padre. La santità del papa da san Pietro a Giovanni Paolo II*, Rome 2010, pp. 573-605.
- 36 Daniel E. Bornstein, *The Bianchi of 1399: Popular Devotion in Late Medieval Italy*, Ithaca 1993; Francesco Santucci (ed.), *Sulle orme dei Bianchi (1399) dalla Liguria all'Italia centrale*, proceedings of a conference (Assisi-Vallo di Nera-Terni-Rieti-Leonessa, 18-20 giugno 1999), Assisi 2001.
- 37 Sansterre, 'Attitudes occidentales', passim.
- 38 なお、巡礼たちはこの泣き叫ぶ柱について、その表面に聖人たちの姿が描かれていた

- か否かについては言及していない。但し彼らはイスラム教徒の乱暴な行為に対して聖パンタレオンのイコンが返答したことは言及している。cf. M. Bacci, *Il pennello dell'evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pisa 1998, p. 220.
- 39 Luca Dominici, *Cronaca della venuta dei Bianchi e della moria 1399-1400*, ed. Giovan Carlo Gigliotti, *Cronache di ser Luca Dominici*, Pistoia 1933, p. 109.
- 40 Ibidem, p. 113.
- 41 Ibidem, p. 135.
- 42 Ibidem, p. 153.
- 43 Ibidem, p. 113.
- 44 Ibidem, p. 58.
- 45 Ibidem, pp. 204-206.
- 46 Peter Browe, *Die eucharistische Wunder des Mittelalters*, Breslau 1938; Godefridus J. C. Snoek, *Medieval Piety from Relics to the Eucharist: A Process of Mutual Interaction*, Leiden 1995, pp. 315-318; Charles Zika, 'Hosts, Processions and Pilgrimages: Controlling the Sacred in Fifteenth-Century Germany', in *Past and Present* 118 (1988), pp. 25-64. 聖餐との関連については以下を参照のこと Edouard Dumoutet, *Le désir de voir l'hostie et l'origine de la devotion au Saint-Sacrement*, Paris 1926; Miri Rubin, *Corpus Christi: The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge 1991.
- 47 Alfred Gell, *Art and Agency*, Oxford 1998.
- 48 Luca Dominici, *Cronache*, p. 75.
- 49 このイメージとそれに関する史料については以下を参照のこと。cf. E. Neri Lusanna - P. Ruschi, *Santa Maria a Ripalta. Aspetti della cultura artistica medievale a Pistoia*, Firenze 1992, pp. 10-11.

#### ■ 監訳者後記

ミケレ・バッチ氏は、ピサ高等師範学校出身の美術史家で、主としてビザンティンとイタリア中世におけるイコンの研究者として国際的な名声を博されており、現在はシエナ大学で教鞭を執っておられる。主著に *Il pennello dell'evangelista*, Pisa 1998; «*Pro remedio animae*», Rome 2005; *Investimenti per l'aldilà*, Rome 2003; *Lo spazio dell'anima*, Rome 2005; *San Nicola: il grande taumaturgo*, Rome 2009 等がある。

氏は近年キリスト教以外の宗教美術にも強い関心を抱かれており、2010年5月に科学

研究費補助金基盤研究 (B) 「像 (イメージ) の生動化についての比較美術史的研究」 (平成 20-22 年、研究代表者: 秋山聰) の招聘により来日され、比較宗教美術史的観点から諸処の神社仏閣、美術館・博物館で調査を行うとともに、5 月 16 日にグローバル COE 「死生学の展開と組織化」の協賛を得て同科研が主催したシンポジウム「礼拝像の生動性をめぐって」に、芳賀京子東北大学准教授、鐸木道剛岡山大学准教授、田中正之武蔵野美術大学教授、奥健夫文化庁主任文化財調査官と共に参加された。本稿はその際口頭発表された内容に加筆訂正を施し、日本での調査研究の成果の一部を反映したものである。なお原文は英語で、来年度の *Bulletin of Death and Life Studies* への掲載が予定されている。

ところで、一日バッチ氏を自宅に招き昼食を共にした折、何気なく赤ワインを一本開けようと思い氏に示したところ、なぜかしぼし凝然とされた。そして、いぶかしむ当方に向って驚きを示しつつおもむろに「これはナルドのワインではないか」と言われた。ここ数年妙に気に入ってストックを絶やさずにいたワインが、よりによってバッチ氏が本講演の冒頭で取り上げたピオ像の奇跡の現場ナルドという小さな町で作られたものだったことなどうかつにも全く認識していなかった。中世ならばこの小さな偶然もまた奇跡の一種と捉えられたかもしれないね、と密やかに盛り上がったことは言うまでもない。

(ミケーレ・バッチ / Michele Bacci シエナ大学教授)

(あきやま・あきら 東京大学大学院人文社会系研究科准教授 / グローバル COE プログラム事業推進担当者)

(いちかわ・かよこ 慶応義塾大学大学院文学研究科博士課程 / シエナ大学)

(かい・よしあき 東京大学大学院人文社会系研究科博士課程)