

公開・国際シンポジウム「聖遺物とイメージの相関性 東西比較の試み」

聖なる欠片からモノ(造形物) へ、あるいはその逆 ——初期中世の視覚文化における聖遺物とイメージ

エリック・トゥーノ

秋山 聡 訳

中世美術の研究は近年、かつて「美術」と見なされていたものだけではなく、美術史の基準を超えた事物をも含めて、またその作品制作についてのみを課題とするのではなく、それらの利用やそれらへの反応なども考察の対象としてきた。中世の視覚文化へのアプローチにおけるこの根本的な変化は、時に「人類学的転回」とも呼ばれるが、元々は1990年のデヴィッド・フリードバーグによる『イメージの力』や1989/90年のハンス・ベルティンクによる『イメージと儀礼』といった革新的な学術書によって引き起こされたものであった¹。

使用や反応、あるいは「儀礼」に新たに重点を置いた研究は、信仰を集めていた聖遺物の実在にその存在を負う造形物に焦点を当てている。造形物と断片的な聖遺物は、相互に非常に密接な関係にある。かつての研究は、聖遺物は人の手で作られたイメージの崇敬を正当化するものであり、それゆえに偶像崇拜だという批判から免れるのだと、しばしば主張してきた。しかし、ベルティンクによれば、イメージは、聖遺物のパワーを強化するという風に聖遺物に演出効果を与えうるものであった²。それゆえ、聖遺物とイメージとの関係は互惠的で、互いに利益を与え合う同盟を結んでいる。しかしこの同盟ではイメージが聖遺物に対して大いに力を及ぼす。本来は有機物であり直接触れることが許されない聖遺物が、真正性と聖なる力のしるしとして機能したのに対して、人の手によって作られたイメージは、聖遺物の重

要性をありとあらゆる方法によって、強調し、操作したものと思われる。中世史家パトリック・ギアリーは、「ある共同体から他の共同体へ、もしくはある時代から次の時代へと移された際に、そのままの聖遺物は、ただの骨やゴミのようなものであり、固定化したコードやサインとして何らかの意味を伝達しはしない」と言っている。ギアリーによれば、聖遺物に何らかのアイデンティティを与えるためには、何らかの「外部的な記号」、つまり聖遺物の権威を保証する口承伝承や文書、聖遺物容器、もしくは画像が必要であった。聖遺物が奉遷（移葬）される際や従来の文化的なコンテクストから離れてしまう際、そのような記号が聖遺物から失われたり、分離してしまう。そこで、「あるものが聖遺物として崇敬されるためには、その聖遺物が新たに崇敬されることになる社会のシステムの中に起源を持つ新たな象徴的機能が付与さ

れねばならなかった。それゆえ新たに発見されたり、再発見された聖遺物の象徴的価値は、その聖遺物を崇める社会によって付与された価値の反映に過ぎない。その社会がそれに重要性を与えたときのみ、新たな場において聖遺物は重要な象徴となった。そしてこの象徴性は、その社会の産物なのであった」とギアリーは述べている⁴。つまり、他の場所からもたらされ、視覚的にはとるにたりない聖遺物を、客観的にアイデンティファイ（同定）するだけではなく、聖遺物に新たな居場所でのコンテクストに応じた課題に沿った新たな意味を付与

することがイメージには期待されていたのであろう。

ベルティンクと、とりわけギアリーの主張をはっきりとさせるために、ここでは初期中世のローマから二つの事例を選ぶことにする。いずれも教皇パスカリウス1

図1 教皇パスカリウス1世像と銘文
(聖ブラッセーデ教会アプス壁画より)

世（817-824）（図1）が注文したものである。一つは、中世の教皇たちの私的な礼拝堂であり、かつてラテラノ宮殿の一部であったサンクタ・サンクトールム礼拝堂（図2）由来の有名なエナメル製の十字架の形をした聖遺物容器（図3）である。もう一つは、このような文脈で取り上げられることがすぐにはわからないかもしれないが、聖ブラッセーデ教会の有名で巨大なモザイク壁画である（図4）。この聖堂は初期中世における最も大掛かりな聖遺物の移葬の際に、エスクイリーノの丘に建てられたものである。これら二つの事例は、根本的に異なったものだが、どちらも、聖遺物と密接な相関性を有した大掛かりな絵画プログラムを示している。エナメル製の十字架の場合、聖遺物（一体いくつあるのか正確なところはわかっていないが）は「キリストが磔にされた」とされる「真の十字架」からの破片である。ブラッセーデ教会における聖遺物は、三千人以上もの聖人たちのもので、教会の地下祭室に納められた。

図2 サンクタ・サンクトールム礼拝堂

図3 ヴァティカン美術館、サンクタ・サンクトールム礼拝堂由来 エナメル製十字架

図4 聖ブラッセーデ教会モザイク壁画

教皇パスカリウスのエナメル製の十字架は、ラテン十字の形をした黄金の箱であり、中には「真の十字架」の聖遺物のために5区画に仕切られている。この十字型の聖遺物容器の側面は長方形の金の薄板から成っている。これらの薄板には緑色と赤色のクロワゾネのエナメルによりラテン語の銘文が施されている(図5)。この銘文はチャールズ・モーリーによる復元に従うと次のようなものである：「我が至上の、世界の后よ、司

図5 エナメル製十字架上の銘文

教パスカリウスが寄進するこの十字架のウェクシルム vexillum をお受け取りください」。パスカリウスがこの十字架を捧げようとしている「至上^{きさき}の後」とは他ならぬ聖母マリアのことであり、軍旗を意味するウェクシルムという言葉によりこの十字架が軍隊によって携行されるタイプの十字架であることがわかる⁷。

十字架の上面には、キリスト幼児伝の七つのエピソードがクロワゾネ・エナメルによって表されている。十字架の頭頂部には、「受胎告知」、その下には「マリアのエリザベツ訪問」が位置している。十字架の横木には左から「ベツレヘムへの旅路」、次いで「キリストの生誕」、そして「マギの礼拝」が表されている。さらに場面は、十字架の下部の「神殿奉獻」、最下部の「キリストの洗礼」と続く。十字架の裏側は、今日では乾燥したバウム剤によって厚く覆われているが、元々は異なる外観を呈していたにちがいない。しかし、絵が描かれた側にビーズ状の黄金の枠が付加されていることからみて、そちら側がこの十字架の表として意図されていたものと思われる。

さて、そうするとこのエナメルの十字架は、実際のところ、9世紀の人の手によって造られた作品とゴルゴタの歴史的な十字架に由来する小さな木片という二つの異なる事物から成っていたことになる。高価な金の十字という認識可能な形の中に聖遺物を納めることによって、聖遺物容器は 軍旗としての名称ウェクシルムに沿って、この聖遺物の勝利を保証する神聖なステータスという意味を担うとともに強調しているのである。このようにして、この十字架型聖遺物容器の物質性と銘文は、物語表現と聖遺物が理解されるべき枠組みを備えているのである⁸。

なぜこの十字架の上面が、「真の十字架」の聖遺物と最も明白で直接的な関係を持つであろう「キリストの磔刑」ではなく、キリストの幼児期の諸々の物語を表しているのだろうか。この疑問に答えるためには、私の思うところでは、教皇パスカリウスがこの聖遺物容器で強調し、権威づけようとした諸問題に取り組まなければならない。このエナメル製の十字架の場合、神が肉に宿った「受肉」が、重要な問題となる。ここでは受胎告知からキリストの洗礼に至る諸場面によって示される物語が展開されるだけではない。いく

つかの視覚的な細部によって、これら一連の場面が聖書の物語を想起させるばかりか、教皇庁がキリスト教的真理として喧伝したい事柄が強調されているのである。

「生誕」の場面（図 6）で最も注目すべき図像学的特徴は、飼葉桶に横たえられた幼児キリストの頭部が何にも支えられずに飼葉桶の外にはみ出しているという珍しい配置かもしれない。これらの細部を仔細に見てゆくと、場面上部における幼児キリストの頭部の位置が、下部の円光を伴わない

図 6 生誕（エナメル製十字架部分）

幼児キリストの頭部との関係で、中央に横たわる聖母マリアによる形成される水平な形とバランスを取って、中央に垂直軸を生んでいることが明らかになる。突き出た頭部の不恰好さは意図的なものと思われ、この二つの幼児キリストの表現は、聖母と関係付けて見られることを想定していたにちがいない。それゆえ、産湯場面の幼児キリストが円光を伴わずに表現されているのは、単なる偶然ではないだろう。この人物像や場面の重要性を考えても、また十字架上のキリスト像には常に円光が付けられていることからみても、これがキリスト像への注意の欠如によるものではありえないだろう。むしろ、注目すべき円光の欠落は、恐らく飼葉桶におけるキリストの表現と関連付けて、この場面に旋回軸的印象を与えるためのさらなる絵画的な手段と理解されるかもしれない。このように、飼葉桶の円光を付けた幼児がキリストの神性を示すのに対して、産湯をつかう幼児は人間としてのキリストを示しているであろう。ここでは生まれたばかりの幼児の、人性と神性という二つの性質が示されているのである。極めて明白なことに、この絵はここで明らかに（神が人の肉体に宿るという）「受肉」を強調しており、その主張の権威ある証を、すぐ下に納められた聖遺物に負っている。教皇にして教父であったレオ 1 世（在位 441-461）にとって、「真の十字架」こそは神が肉体をまとった証拠であった。

それゆえ、キリストの真の生誕は「真の十字架」によって真実であることが裏付けられる。というのも肉体をもって磔に処されたキリストは、自身で肉体をまとして生まれたのであり、もしその肉体が我々人類のものでなかったとすれば、原罪から免れているために、死すべきものではありえなかったのである。¹⁰

「真の十字架」の欠片は、その上でキリストの人体が犠牲となったことから、図像の生誕場面に関わるキリスト教的主張を権威付けるのに役立つのである。

「受肉」についての特段の強調は、この十字架において為されている他の議論の結節点として役立っている。頭部が飼葉桶からはみ出しているだけではなく、幼児キリストは寝台の中というよりは、むしろ寝台の上方に位置している。事実、固く、ブロックのような形をした飼葉桶は、低い基台上にあり、飼葉桶よりは祭壇を思わせる。このような視覚的なアナロジーは、その他の初期中世の事例からも知られており、ヨハネ福音書中の、キリストが受肉を聖餐に喩える一節（6:51）に依拠しているのである。

私は天上から下ってきた生けるパンである。このパンを食べた者は皆、永遠に生きるだろう。そして私が世界の生命に与えようとしているパンとは、私の肉体である。

このテキストに対するいくつかの註釈の中で、ローマの文脈において最も影響力が強かったものは、聖務日課に組み込まれたクリスマスについての教皇大グレゴリウス（在位 590-604）による説教である。ここで、彼はベツレヘムの語源的意味が「パンの家」であることに触れ、飼葉桶の中の幼児が信徒にとっての未来の霊的な食物であることを指摘している。

彼がベツレヘムに生まれたのもふさわしいことであった。ベツレヘムとは「パンの家」という意味であり、「私は天上より降り来たった生ける

パンである」と言ったのは彼に他ならない。主が生まれた場所は「パンの家」と呼ばれていた。なぜなら、彼の選ばれし者の心を内なる食物で養うべく、物理的な身体をまとして彼は現れることになったからである。¹¹

幼児キリストの身体を聖餐とみる解釈は、産湯の場面にも及んでいる。円錐の脚部上に三日月型の浴槽という形は、例えば8世紀後半の『ゴデスカルクの福音書読誦集』中の「生命の泉」を表した写本挿絵 (Bibl. Nat., Nuov. Acq. Lat. 1203, fol.3v) (図7) にみられるようなカロリング朝時代の聖杯を強く連想させる。飼葉桶と浴槽によって喚起される聖餐への連想によって、「キリストの生誕」場面の中央のイメージは、聖遺物とその容器の形状相方によって想起させられるように、キリストの歴史上の身体と、十字架上での犠牲後も聖体において継続するその実在との連続性を確かなものにして¹²いるのである。

この生誕の場面が、歴史的物語の枠組みを越えて、聖餐への言及をも含んでいるとする我々の理解は、キリストの飼葉桶の後ろにロバと牡牛が描き込まれていることから支持される。ミラノのアンブロシウスとアウグスティヌスはともに、牡牛をユダヤ人信徒の、ロバを非ユダヤ人信徒のメタファーとして用いており、キリストが肉体をまとったことと、十字架上で犠牲になったことの普遍的な重要性を強調している。それゆえ、この生誕の場面では、キリストの聖体としての身体こそが、ユ

図7 バリ、国立図書館所蔵の『ゴデスカルクの福音書読誦集』中の「生命の泉」

ダヤ人信徒と非ユダヤ人信徒を結びつけ、両者からなる *Ecclesia bipartite* [二つの部分からなる教会] を形成しているのである（エフェソ人の信徒への手紙 2:13-22¹³）。

もう一つの、十字架と密接に関連したテーマが、聖母と受肉の道具としての彼女の役割であり、そのことは、彼女が生誕の場面の中で、円光のある幼児キリストと円光のない幼児キリストとの間に、鍵となる人物として登場していることによって示されているのである。十字架の側面にある銘文において既にみたように、この十字架は教皇（パスカリウス）から聖母への贈物だった。神の母たる聖母を「至上の後」として称賛することによって、この十字架は聖母への祈りの、ある特別な概念を示しており、それは天上におけるキリストの前での人間のための仲介者としての彼女の役割に重点を置いたものである。9世紀のマリア学者は、マリアは、人類の救済にとって必要な「受肉」（＝神が人間の肉体に宿ること）の道具となることに謙虚にも同意したので、その報いとして天の後としての高い位を与えられたのであると説明した。このことから、后としてのマリアは神の前で人間のために執り成すことができるようになったのである。エナメル製の十字架では、聖母伝からのエピソードが、聖母が彫玉の嵌め込まれた玉座に后として座っている「受胎告知」に始まり、「キリスト生誕」で頂点に達するように表現されていることにより、このような信仰上の概念が表明されている。聖母の恩寵を得るために、教皇パスカリウスは、聖母が「受肉」の際に示したような謙虚な姿勢を示さねばならなかった。そこで彼は聖母に十字架を謙虚な態度で寄進したのである。そのことは銘文の中で聖母を *domina mea*（私の主人）および *regina mundi*（世界の後）ととても印象的に呼びかけていることに表れている。このことによって、この聖遺物容器は、聖母の仲介者としての地位を説明し、普及させるとともに、教皇パスカリウスを天上でキリストの前で聖母による執り成しを希望する聖母の僕にして、追隨者として印象付けているのである¹⁴。

この聖遺物容器が、ユダヤ人と非ユダヤ人という二つの民族の融合としてのキリストの身体に焦点を当てているということが、キリストの歴史上の身体および聖餐上の身体の双方の母として理解される聖母の果たす救済上の重

要な役割を権威付けている。さらに、キリストの十字架上の犠牲による二つの民族の融和は、彼の犠牲がキリストの「新たな生ける教会」の確立にとっての基礎であることを強調している。要約すれば、十字架と聖母とは、ともに歴史上の手段として強調されているのである。この二者によって人間はキリストの聖餐上の身体、つまり教会において融合されたのである（コリントの信徒への手紙Ⅰ 6:15-20; 12:12-27; ローマの信徒への手紙 12:4-5）。このことから、十字架と聖母とは、銘文の中で、それぞれウェクシルム（軍旗）とレギーナ（后）として賛美されているのである。この二者の高められた地位は、逆に、画像プログラム全体に通底するキリスト論的教義でありつづけ、また中に納められた「真の十字架」の聖遺物によって権威付けられる「受肉」に依拠しているのである。

エナメル製十字架がいまなお銀製の長方形の箱に保存されており、また教皇パスカリウスによって注文されたものであることを忘れてはいけない（図8）。神学的主張という点で、この長方形の箱の画像プログラムは、おおむねエナメル製十字架上の幼児伝サイクルと重なる。しかし、いくつかの点で、この箱はより一層教会論的なものである。例えば、キリストのまわりで、ペテロとパウロが握手している場面が、四つの河や福音書記者のシンボルと組み合わされているところは、初期キリスト教時代のバジリカ式教会のアプス

図8 ヴァチカン美術館、エナメル製十字架のための銀製収納箱

の巨大な図像プログラムを思わせ、それぞれペテロとパウロによって表されているユダヤ人信徒と非ユダヤ人信徒を包含する普遍的な教会としてのローマ教会を強調している。このように、この箱は中に納められた十字架にはみられない明らかに教会論的な次元を付け加えているのである。¹⁵

このように見ると、エナメル製十字架とその箱との関係は、アウグスティヌスが以下のように表明しているような原因と結果に基づいた考えに従ったものであるように思われる。

……キリストから、彼が十字架上で眠っていた間に、教会が生まれ出でようとした——彼の脇から、彼の脇から、明らかに、彼が眠っていた間に、なぜなら槍によって穿たれた十字架上のキリストの脇から教会の聖餐が流れ出でたのだから。¹⁶

人の手で作られた十字架型聖遺物容器という造形物のための容器として作

られたこの箱は、それゆえ、エナメル製十字架とその中の歴史上の（真の）十字架により示されているように、十字架上でのキリストの犠牲から流れ出た聖餐によって形成される「教会」を物質的に表現したものとして理解されるかもしれない。このような考えは、当時の写本挿絵中に、キリストの脇腹の傷に向けて杯を差し出す「エクレシア（＝教会）」の擬人像を伴った磔刑図——例えば、ほぼ同時代に制作されたパリ、国立図書館所蔵の『ドゥロゴの典礼書』（Bild. Nat. Cod. lat. 9428, fol. 43v）におけるような（図9）——によって視覚化され

図9 パリ、国立図書館所蔵の『ドゥロゴの典礼書』中の「磔刑図」

ることもあった。しかし、写本挿絵とは対照的に、この聖遺物容器は、ローマ教会の普遍性を喧伝するために、十字架から生まれた教会がローマ教会に他ならないことをしっかりと強調している。「真の十字架」という聖遺物の現前が、歴史的真正性という感触をその論拠に加えることが、この造形物から引き出される教会論的議論を権威付けるのに役立ったのである。

ここでは二つのテーマが論じられている。一つは、「受肉」によって可能になった聖なるものの仲介者としての聖母および十字架の、エナメル製十字架によるプロモーションである。もう一つは、今みたように、歴史上の十字架から成立したとされるローマ教会にかかわる事柄である。聖なる仲介についての議論をローマ教会の成立と重ねることによって、モノ（造形物：十字架の聖遺物およびその容器であるエナメル製十字架）は、聖なるものへの接近が誰にでも開かれているローマ教会を正当化しているように思われる。この場合、その欠片により代理されている十字架を通してにせよ、聖母を通してにせよ、聖なるものとのコンタクトは、不可避的にこれらの事物の寄進者である教皇パスカリウスという人物においてローマ教会と結び付けられているのである。「受肉」の証拠および教会の成立の原因となった「道具」として、「真の十字架」の聖遺物は、そのまわりで複雑な神学的かつ教会論的議論が展開され、二つの事物を概念的に一つに結び付ける結節点を形成している。ゴルゴタの丘からの十字架の真正な欠片であり、『受肉』の証拠として、これらの聖遺物が造形物に力を及ぼすだけではなく、その逆、つまり造形物が聖遺物に力を及ぼすという点に注意を向けることが重要である。既に十字架型聖遺物容器の高価な素材によって示唆されているように、救済の歴史の中での十字架の極度の重要性を明らかにすることによって、イメージもまた聖遺物の重要性と神聖性を高めさせるのである。

聖ブラッセーデ教会においてもまた、「執り成し」というテーマが、主要な役割を占めているが、ここでの「執り成し」とは聖人たちの聖遺物の働きによつての「執り成し」である。教皇の指示によりカタコンベから教会の地下祭室にもたらされた二千人以上もの聖人の聖遺物を、この教会が所蔵して

図10 聖ブラッセーデ教会のアプスおよび勝利門

いたことを、『教皇事績録 *Liber Pontificalis*』が記しており、教会内には大理石の銘文が当初のまま残されている。この注目すべき事例（＝教会）では、アプスと勝利門（図10）は、大掛かりなモザイク画プログラムで覆われている。

アプスおよびアプス上のアーチ部分の図像（図11）が、フォロ・ロマーノに建つ6世紀初頭の聖コスマス・ダミアヌス教会のモザイク画プログラムのほとんどコピーであるのに対して、勝利門には「天上のエルサレム」の図（図12）が描かれているが、こちらについては先行する画像例が知られていない。彫玉が嵌め込まれた黄金の壁の内側で、聖なる使徒たちがキリストやマリア、洗礼者ヨハネおよび聖ブラッセーデのまわりに集まっている。壁の外側にはその聖遺物が真下に位置する地下祭室に安置された聖人たちがまさに「天上のエルサレム」に入城せんばかりで、天使たちやペテロ、パウロによって迎えられている。

アーチに視覚化されている天上への到達というテーマが、この教会における聖人たちの聖遺物の「現前」と密接な関係があると見なされるべきことは、ほとんど疑いえないであろう。『教皇事績録』とアプスの縁に沿って記された韻文による銘文はともに、パスカリウスによる聖人たちの聖遺物の聖ア

図 11 聖ブラッセーデ教会アプスおよびアプス上のアーチ部分

図 12 聖ブラッセーデ教会勝利門のモザイク装飾

ラッセーデ教会への移葬を、天上への到達の期待と関連付けている。銘文には以下のような文言がある：

天上において神に愛される敬虔なブラッセーデの住まいは、様々な金属のきらめきによって輝いている、教皇座の一員にして、至上の司教パスカリウスに敬意を示しつつ、またそのお蔭によって。彼はこれらの壁の

下に数多の聖人の遺体を安置し、埋葬した。それらによって信徒が天上の住まいへと昇ることができるように。¹⁸

ここで意味されているのは、アーチに視覚化されているように、聖人を模倣し、また聖人に執り成されることによって、信徒は、彼らに付き従い、天上の住まいに入場できるということである。断片に過ぎない上に、見た目は死んだ骨ではあっても、地下祭室に安置された聖遺物は天上の聖人を地上で代理するものであり、聖遺物は聖人に他ならず、それゆえに礼拝者に対して、教会の中で彼らの歴史上の「存在」とその継続する「現前」双方の目に見える証拠を与えるのである。¹⁹ それとは逆に、きらめく壮麗なモザイク画に示されている輝かしい天上のエルサレムの門の前の聖人たちは、聖遺物を、同時に、この世ならぬ世界に属するものとして権威づけ、そうすることによって祈りを捧げる者を執り成すための霊的な力と可能性を強調しているのである。

このモザイク画の銘文についてももう一つ指摘されるべき重要な点は、聖なるものの供給者としてのこの9世紀の教皇の中心的役割にはっきりと言及していることである。散在していた聖遺物を自らの指揮の下で一箇所に集めることによって、パスカリウスは、自らを聖人たちと信徒との間の仲介者として位置づけている。こうして聖なるものへのアクセスは、教皇に、究極的にはローマ教会に依拠するものとなったのである。勝利門のモザイク画において、天上の戸口を守っているのが、（ローマの誇る二大使徒）ペテロとパウロであることは、驚くべきことではないのである。

ここまで論じてきた二つの事例の間の根本的相違は、エナメル製十字架が、キリストの身体と接触した木片、いわゆるコンタクト・レリックス〔聖人との接触によって聖遺物となった事物〕であり、磔刑という聖書上の出来事を示すのに対して、聖ブラッセーデ教会の聖遺物は、いかなる出来事にも言及するものではないものの、聖書とはかかわらない現実の身体に由来するものであるという点である。もちろん、この根本的相違は、これら二つの事例の個々の性質や文脈を物語っている。エナメル製十字架では、「真の十字架」の聖

遺物が画像プログラムを「受難」と「磔刑」に、さらには「教会」の登場に結び付けており、さらにローマ人の中心たるラテラノとの関係、さらには教皇の目を通して、普遍的教会との関係を説明する。聖ブラッセーデ教会においては、核心となるのは、キリストや教会の歴史的起源ではなく、聖人たちの聖遺物を9世紀の信徒と結び付けようという意図であり、それが、既にローマの一聖人〔聖ブラッセーデ〕に奉献されていた教会に新たにもたらされたこれら多くの聖遺物の存在を説明するのである。

これらの重要な違いにもかかわらず、エナメル製十字架も、聖ブラッセーデ教会のモザイク画も、ともに、「真の十字架」の、あるいは聖人たちの聖遺物を、教皇庁という組織的な枠組み、つまりはローマ教会の中で、聖なるものとの仲介のシステムとして喧伝しようとしていることは明らかである。どちらのケースにおいても、まず聖遺物を入手し、次いで造形物によりそれらを喧伝するという教皇パスカリウスによる聖遺物の「手段化」は、ピーター・ブラウンの言うように「古くなった電線のシステムの配線をし直す」電気工と比較されうるだろう。「より強力で、より良く絶縁されたワイヤーによって、より多くのパワーが、共同体のリーダーである司教へと流れうる²⁰」のである。もちろんここで言うワイヤーの絶縁体とは、安置場所を移された骨や木片を取り囲み、またそれらに新たな文脈を与える、新たに制作された造形物を意味している。

まとめてみよう。聖遺物容器においても、モザイク壁画においてもイメージは安置場所を移された聖遺物に新たな文脈を、ローマ教会に操作される聖なる仲介という概念的枠組みの中で、与える。聖遺物は、その逆に、イメージに証拠や現前性および権威を与え、イメージは聖遺物の教会論的な主張を強調するのである。両者は相互に依存し合い、互恵的な相乗効果の環状システムの中で、聖なる現前についての感覚を増大させるのである。

ギアリーが示唆するように、イメージと聖遺物との間の相互作用の様々なあり方は——その幾許かをこの論考においても議論してきたわけだが——、より具体的な歴史上のコンテクストにしばしば影響されるものであった。教皇パスカリウス1世の場合、このコンテクストとは、9世紀の東西のキリス

ト教会で専らたたかわされていた、聖遺物や聖母もしくはイメージが、地上と天上とをつなぐ回路として働くかどうかという、物質の可能性をめぐる議論だった。²¹より正確に言えば、この議論は、聖なるものの物質による媒介を徹底的に禁じたビザンチンのイコノクラスム〔偶像破壊運動〕によって促進せしめられたものである。このようにここで取り上げた作例は、聖遺物が新たな居場所とした社会から付与される新たな「価値」とギアリーが言うものを、明瞭に示している。最後に、これまで論じてきた作例が、元々偶像破壊的な政策に直接対抗することを目的としたものであったとみなすべきではないことを、心に留めることが大切である。エナメル製十字架と聖ブラッセーデ教会のモザイク画の注文は9世紀における物質が聖なるものを仲介する可能性についての議論への「応答」として理解されうるし、またすべきであるとしても、これらの事物は、論争上の「声明」として意図されたものではなかった。むしろ「世界の頭 Caput mundi」としての教皇の伝統的な役割を持続させ、強めようというのが本来の意図であった。つまり、9世紀の歴史的文脈は、教皇の指揮の下で聖なるものの現前を強化するようにイメージと聖遺物を相互に作用させるための口実としてしか働いていなかったのである。

この論考では、イメージと聖遺物に焦点を与えることにより、初めて、伝統的にあまり評価されない「マイナー・アーツ（群小芸術）」に属するものとされてきたエナメル製十字架を、より有名な聖ブラッセーデ教会のモニュメンタルなモザイク画とともに議論することが可能となった。それによって、美術史学の伝統的な障壁を壊しただけではなく、初期中世の視覚文化が、魅力的なものであり、さらなる研究成果を約束するものであるという見通しを得られたのではないかと、と私は信じている。

■ 註

- 1 David Freedberg, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago 1989; Hans Belting, *Bild und Kult Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Munich 1990. 「人類学的転回」という表現については、Jeffrey Hamburger, “The Medieval Work of Art: Wherein the ‘Work’? Wherein the ‘Art’?” in *The Mind’s Eye. Art and Theological*

- Argument in the Middle Ages*, ed. Jeffrey F. Hamburger and Anne-Marie Bouché, Princeton 2006, pp.374-412, p.374 を見よ。
- 2 Belting, *Bild und Kult*, p.336. 「イメージと聖遺物」という広大なトピックについてのより最近の専門文献は、Caroline Walker Bynum and Paula Gerson, *Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages* (= *Gesta* 36 (1997)) and *Reliquare im Mittelalter*, eds. Bruno Reudenbach and Gia Toussaint, Berlin 2005 などに収録されている各論文を参照のこと。また Beate Fricke, *Ecce Fides. Die Statue von Conques. Götzendienst und Bildkultur im Westen*, Munich 2007 も参照のこと。
 - 3 Patrick J. Geary, *Furta Sacra. Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton 1990, p.5.
 - 4 Ibid., p.7.
 - 5 Erik Thunø, *Image and Relic. Mediating the Sacred in Early Medieval Rome*, Rome 2002.
 - 6 これまでのところこのモザイクについての最も包括的な分析については、Rotraut Wisskirchen, *Das Mosaikprogramm von S. Prassede in Rom*, Münster 1990 を見よ。
 - 7 Charles R. Morey, "The Inscription on the Enamelled Cross of Paschal I," *Art Bulletin* 19 (1937): pp.595-596; Thunø, *Image and Relic*, pp.25-29. 「真の十字架」のための容器については、さらに Anatole Frolow, *Les Reliquaires de la Vraie Croix*, Paris 1965; Holger Klein, *Byzanz, der Westen und das 'Wahre Kreuz,' Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland*, Wiesbaden 2004 を見よ。
 - 8 Thunø, *Image and Relic*, pp.25-29.
 - 9 キリスト生誕における水浴場面および教義的内容を表現するための意識的な円光の利用については、Ernst Kitzinger, "The Hellenistic Heritage in Byzantine Art," *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963): pp.95-117, p.103ff; Robert Deshman, *The Benedictional of Æthelwold*, Princeton 1995, p.44 などを見よ。
 - 10 Leo the Great, *Epistula* 139; trans. C.L. Feltoe, *Nicene and Post-Nicene Fathers* 12, Michigan, 1969, p.98 ; Anatole Frolow, *La Relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte*, Paris 1961, p.58 ; Thunø, *Image and Relic*, p.40 など参照のこと。
 - 11 Gregory the Great, *Homiliae in evangelia* 8; trans. D. Hurst, *Forty Gospel Homilies*, Kalamazoo 1991, p.51 (説教 7 をみよ); Thunø, *Image and Relic*, p.39.
 - 12 Ann van Dijk, "'Domus Sanctae Dei Genetricis Mariae.' Art and Liturgy in the Oratory of Pope John VII," *Decorating the Lord's Table. On the Dynamics between Image and Altar in the Middle Ages*, eds. Søren Kaspersen and Erik Thunø, Copenhagen 2006, pp.13-43, p.22ff. も

参照のこと。

- 13 Thunø, *Image and Relic*, p.40.
- 14 Ibid., pp.29-32. 聖母マリア信仰におけるこの概念については、基盤的な論文である Robert Deshman, "Servants of the Mother of God in Byzantine and Medieval Art," *Word and Image* 5 (1989): pp.33-70 を見よ。
- 15 この長方形の小箱上のイメージについては、Thunø, *Image and Relic*, pp.53-76 を見よ。手をつないだペテロとパウロについては、Janet Huskinson, *Concordia Apostolorum. Christian Propaganda at Rome in the Fourth and Fifth Centuries*. BAR International Series 148, Oxford 1982 を見よ。
- 16 Augustine, *In Iohannis evangelium tractatus*, 15, 7, trans. J.W. Rettig, *The Fathers of the Church* 79, Washington DC 1988, pp.82-83; Thunø, *Image and Relic*, p.77.
- 17 *Liber Pontificalis*, ed. Louis Duchesne (Paris 1892), 2: 54; Ursula Nilgen, "Die Grosse Reliquieninschrift von S. Prassede. Eine quellenkritische Untersuchung zur Zeno-Kapelle," *Römische Quartalschrift* 69 (1974), pp.7-29; Caroline Goodson, "The Relic Translations of Paschal I: Transforming City and Cult," *Roman Bodies. Antiquity to the Eighteenth Century*, eds. Andrew Hopkins and Maria Wyke, London 2005, pp.123-141.
- 18 Emicat aula piaae variis decorata metallis/Praxedis D[omi]no super aethra placentis honore/ponteficis summi studio Paschalis alumni/sedis apostolicae passim qui corpora condens/plurima s[an]c[t]orum subter haec moenia ponit/fretus ut his limen mereatur adire polorum (*Liber Pontificalis*, 2: 51).
- 19 この概念については、Peter Brown, *The Cult of the Saints*, Chicago 1981, pp.3-4 を見よ。
- 20 Brown, *Cult of the Saints*, p.37.
- 21 さらに詳細な歴史的文脈については、Thunø, *Image and Relic*, p.131ff. を見よ。

(エリック・トゥーノ／Erik Thunø ラトガース大学準教授)