

公開・国際シンポジウム「礼拝像と奇跡 東西比較の試み」

複製技術時代以降の キリスト教の奇跡像を求めて

アイヴァン・ギヤスケル
金沢 百枝 訳

キリスト教の誕生以来、キリスト教における画像の「位置づけ」はつねに変化し、論争的となってきた。同じキリスト教徒でも聖画像を禁止する者、挿画としての価値しか認めない者がいる一方、画像は表現主体と人々をつなぐ手段であったために、神聖視されることもあった。もちろん、同じ聖画像でも、聖性の度合いはさまざまに異なる。画像は聖別によって神聖な画像とみなされる。ローマ・カトリック教会では、聖画像の聖別を取り消す(deconsecrate)ことができるが、東方正教会はそういった処置を認めていないなどさまざまなのである。しかし、双方とも、ある種の聖画像がその画像に特異なかたちで神の力を受容し、聖性を伝えることができるとみなす点で見解が一致している。現在でも何万人ものキリスト教徒が、聖画像に奇跡を起こす力があると信じている。そのなかには、何百年も昔の聖画像もあれば、つい最近、制作されたものもある。

たとえば、フィラデルフィアのロシア正教会「すべての哀しむ者たちの喜びの聖母」聖堂所蔵の聖アンナのイコン画は、2004年、奇跡によって没薬を産んだと言われている。こうした「聖画像」は、いかにして「奇跡を起こす聖画像」へと躍進するのだろうか。つまり、画像の表現主体への信仰から、神の御力のすべ、あるいは御力そのものとしての奇跡像への大きな一歩はどのようにして踏み出されるのだろうか。元来、美術品とは人間の手でつくられた物であった。それゆえ、聖画像が奇跡像に昇格するための最も古く、最

も効果的な方法は、制作過程における人間の手の関与を否定することだった。

人間の手を介さずにつくられたとされる画像のなかで最もよく知られているのは、エデッサの聖顔布（マンディリオン）（図1）とスダリウム、すなわち聖ヴェロニカ（真の像 vera eikon）のベールだろう。マンディリオンはキリストの顔を直接写し取った布で、足の悪いエデッサ王アブガール5世を奇跡によって救うため、キリスト自ら送った布と伝えられる。944年にコンスタンティノポリスにもたらされ、1204年の第4回十字軍による劫掠のときまでコンスタンティノポリスに在ったとされるが、その後の運命は明らかでない。パリ、ローマそして

ジェノヴァなど、西ヨーロッパの多くの都市がその保有を主張している。一方、スダリウムは、後にヴェロニカという名で呼ばれることになる女性がカルヴァリオの丘に十字架を運ぶ途中、キリストの御顔を拭いた際、御顔を写し取った布と言われている。8世紀以降、ヴェロニカの布はローマにあると記録にある。少なくとも1297年に移送されたことは確かで、現在、受難の三大聖遺物としてサン・ピエトロ大聖堂に納められているという¹。マンディリオンや聖ヴェロニカのベールなど、キリストと直に接触したものの場合、「ブランデア (brandea)」（「タッチ・レリック」）と呼ばれ、特別な価値を付与されている。

聖ヴェロニカのベールについて、美術史家のハンス・ベルティングは「いかなる芸術作品よりも真正である。というのは芸術的模倣に依存していないからである。これは写真と同じくらい真正である」と書いている²。これは、

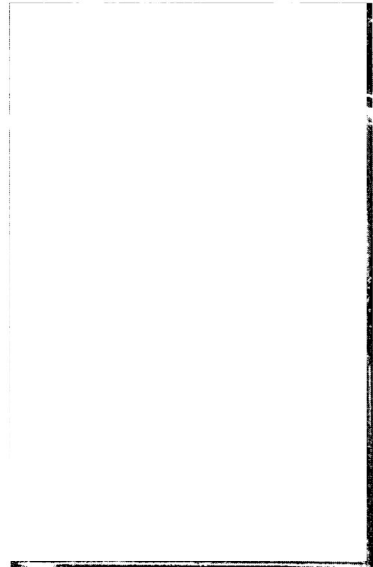


図1 エデッサのマンディリオン、ヴァチカン、教皇私用礼拝堂

本発表で論じたい重要な問題を孕む。奇跡を起こす可能性をもつ聖画像が、1840年代における写真技術の発明とその普及のはるか以前に、写真と類似の複製方法で生まれていたとすれば、なぜ写真は奇跡像として何の役割も果たしていないのかという問題である。そこで以下、写真が奇跡像として重要な役割を果たす可能性を有した4つの事例について論じたい。

1858年2月、14歳のフランス人の少女は、薪を集めているとき、ある洞穴の入り口で「美しい貴婦人」に話しかけられたという。少女が母親に話したところによると、その後、同じ婦人は同じ場所（つまりマッサピエルの洞穴）で、つづく数ヶ月間、何度も彼女に話しかけた。最も重要な点は、新しく導入されたばかりのカトリックの教義を確認するかのようになり、婦人が少女に自分は「無原罪の宿り」だと告げたことにある。「無原罪の宿り」とは、聖母マリア自身の懐妊の際にも、原罪の穢れがなかったとする教義である。この主張はローマ・カトリック教会内部で何世代にも渡って議論され続けていたが、少女の幻視のちょうど4年前、1854年、ピウス9世によって公認された。

ルルドの聖母への崇敬はすぐに広まり、1860年代半ばにはカトリック教会がその崇敬を全面的に承認した。無原罪の宿りの聖処女の彫像が、洞穴入り口の近く、ベルナデット・スプルーが「美しい貴婦人」を見た場所に置かれた。ルルドの洞穴はヨーロッパで有数の巡礼地に発展したのである。ベルナデット本人も注目を浴びた。1862年というかなり早い時期、洞穴入り口に設置されたばかりの聖母像の前で跪くベルナデットの姿を撮影した写真が流通している³。翌年、19歳のベルナデットは、教区司教の許可のもと、少なくとも2回、写真撮影を受けた。ベルナデットの幻視が真実かどうかの調査も同じ司教の管轄下で行なわれたのである。写真のベルナデットは私服姿である。このときまだ彼女は、残りの短い人生を過ごすヌヴェールの愛徳姉妹会女子修道院に所属していなかった。修道女になるための最初の誓いを立てたのが1867年。その4ヶ月後には、タルベ司教が修道女ベルナデットの写真撮影を依頼している。

司教は、ベルナデットの写真の販売によって、ルルドに巡礼用聖堂を建設するための資金を調達しようとしていた。写真には1枚1枚、「修道女ベルナデットの真正の肖像」と書かれている(図2)。ルルドの「無原罪の宿り」の聖母への信仰は、修道女ベルナデット自身への崇敬と不可分であった。ベルナデットへの崇敬の高まりには、写真技術の活用が背景にあるが、「真正」であることを強調する写真の銘文は、逆に、この時まで写真が信頼に値せず、「保証」が必要だったことを示している。当時、写真の修整は当たり前に行なわれていた。媒体としての統合性を保つため、むしろ、写真の修整は必須と考えられていた。

修道女ベルナデットは病に犯された残りの人生を、聖女の徳を示す兆候があるかどうか吟味されてすごした。1879年にベルナデットが死んだ時も、直ちに写真が撮影された。ヌヴェールの愛徳姉妹会女子修道院はすぐ、ベルナデットを聖女と認定するよう申し立て始め、1913年の8月には正式に申請を行った。ベルナデットの腐敗しない身体を3回掘り起こすことなどを含む、徹底的な調査を経て、1925年、ベルナデットは福者の地位を得、所属修道院内部でのベルナデット崇敬は認可された。

現在でも、ヌヴェールの女子修道院に残る薄い蠟で覆われた遺体はガラスの棺に入れられて、参拝者の目にさらされている。1933年の聖ベルナデット列聖以降、広くローマ・カトリック教会世界で崇敬されるようになって参拝者が増えたからである。しかしながら、愛徳姉妹会は聖画像を必要としな

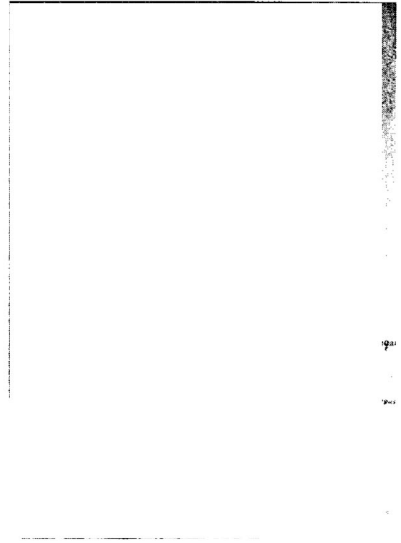


図2 シスター・ベルナデッタ(撮影者不明。
タルベ司教の要請により1868年2月4日撮影)

かった。新しく聖人となった彼女の身体全体に、いかなる表象をも超越した奇跡的な何かが宿っていたからである。落ち窪み変色した遺体の形を整えるため、色づけされた蠟が幾層ものせられ、できあがりは遺体と彫刻のハイブリッドさながらだったとしても、結果としてそれは写真では到達することのできない「真正性」を得た。蠟は聖女の遺体と一体となっていたため、写真と違って、その真正性を疑われることがなかった。聖ベルナデット崇敬の発展において、写真は重要な役割を果たしたが、奇跡を起こした写真は1枚もない。

さらに言えば、最もよく知られた聖ベルナデット像は聖女本人のものでなく、オスカー受賞映画『ベルナデットの歌』(1943年)のなかで女優ジェニファー・ジョーンズが演じた「ベルナデット」であろう⁴。奇跡を起こす写真を見つけるのは困難だが、それ以上に奇跡を起こすハリウッド映画は(それが聖人伝であったとしても)知られていない。ヴァルター・ベンヤミンの言葉を借りれば、複製技術時代の特質として映画はアウラに欠けているために、奇跡はほぼ期待できない⁵。ベンヤミンについては、再度触れる。

写真に収められた聖画像で2人目の事例は、カルラ・ロンチである。聖ベルナデットの列聖から3年後、イタリアはリミニ近くで生まれた。カルラは故郷の村トッレ・ペドレーラで模範的な人生を送った人物だが、病弱だったので修道女にはならず、カトリックの在俗の組織のいくつかに属して篤信の人生を歩んだ⁶。

残存の一葉は小さな田舎町の写真館で撮影された写真だが、その多くは家族や友人が撮影したスナップ写真である。カルラがリミニ司教区以外で知られているとすれば、きわめてイタリア的といってよいこの乗り物、スクーターの乗り手としてであろう。

カルラの聖性を主張したりミニの聖堂に、カルラの祈祷カードが残っている(図3)。そこには、つましやかだが元気な若い女性がヴェスパに乗った姿がある。カルラの祈祷カードが、同じジャンルの他のカードと際立って異なるのは、もちろん、1950年代のカラー写真の影響が濃厚だからである。

1985年にわたしがこの祈祷カードを購入したとき、カルラ・ロンチの聖人申請は教区による調査を受けてから3年を経ていた。1986年に調査が終わり、申請過程は次の段階に入り、審査はヴァチカンの手に委ねられた。調査の末、カルラ・ロンチの聖性は認められ、1997年にカルラは尊者の地位に進んだ。次に、列福に進むために、カルラは奇跡の遂行を例証しなければならなくなった。現在でも調査は続けられている。その間、スクーターに乗った写真のおかげだろうか、カルラの知名度は上がり、たとえば、スカ・バンドのウェブサイトにも登場している。

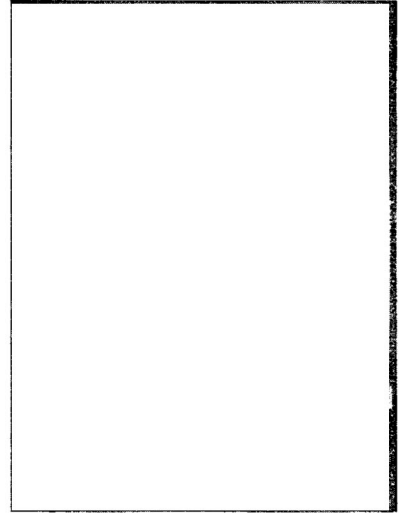


図3 カルラ・ロンチ、「神の僕団」祈祷カード、1982年頃

RS (resident skinhead) と僕らがはじめたスクーター同好会は、スカ系のサイト。「スキッターブレイン」や「キング・アペレータス」とのインタビューなどなど。スクーターメインだけど、スカはカルラ・ロンチ・スクーター同好会の重要な要素だ。(カルラ・ロンチって誰？ スクーターの守護聖女になるかもしれない！)⁷

スクーターの守護聖女になるために、あるいは、少なくともスクーター乗りの守護聖女になるために尊者カルラ・ロンチは二つの奇跡を起こさなければならない。おそらく今後の信仰形態において画像は疑いなく必要だろうし、カルラの場合、写真の入手は可能である。カルラの聖人申請の際、既に写真は使用されている。写真が奇跡を起こすことはないにしても、実際、写真が信仰の形態としての役割を果たすことがありうるだろうか。他の事例から

の考察では、その可能性は低いように思われる。

聖マクシミリアン・マリア・コルベ（図4）は20世紀で最も有名なフランシスコ会の聖人である。1894年、ライムンド・コルベは、当時はロシア帝国領だったポーランドで生まれた。次に、現在はウクライナ領だが、当時はオーストリア・ハンガリー帝国領だったルヴオフでコンヴェンツァル・フランシスコ修道会に入会した。そして、1918年の叙階まで学んでいたグレゴリアン大学のあるローマで、1914年、修道士としての誓いをたてた。彼は特に、無原罪の宿りへの信仰に帰依し、1917年、「無原罪の聖母の騎士」を創設した。今では全世界で400万ちかくの会員があるという。

1919年から1930年のあいだ、コルベは独立したばかりのポーランドで、ニェポカラヌフ（無原罪の町）を創設した。フランシスコ会の組織において、無原罪の聖母への祈りや禁欲、メディアを利用しての伝道活動などを行っていたのである。1930年代までに、ニェポカラヌフは900人の男性が居住する、世界でもっとも大きな宗教的コミュニティに成長した。

1930年から1936年の間、幾たびも、コルベ神父は日本への伝道活動を行っている。修道士3名とともに、長崎郊外に「無原罪の園」と呼ばれる神学校を設立した。1936年、コルベ神父はポーランドに帰国したが、修道士たちは残って貧しいひとびとへ救いの手をさしのべた。とくに、1945年、原爆投下後の長崎で活躍した。

1939年のドイツ軍侵略後のポーランドで、コルベ神父の修道院はユダヤ人を含む多くの難民を受け入れた。1941年の2月、ドイツ軍はニェポカラヌフを閉鎖し、コルベ神父を投獄した。3ヶ月後、コルベ神父はアウシュヴィッツ強制収容所に送られた。その7月、コルベ神父が投獄された収容所でひとりの囚人が消えた。脱獄の見せしめとして、10人を隔離し、餓死させられることになった。その10人のうちひとりが、自分には家族があるからと抵抗したとき、コルベ神父は身代わりとなった。2週間ちかくの飢えと脱水ののち、10人のうち生き残ったのはたった4人だった。生き残ったコルベ神父はフェノール注射によって殺害され、火葬された。1982年10月

10 日、教皇ヨハネ・パウロ 2 世がコルベ神父を聖マクシミリアン・マリア・コルベとして列聖したその式に、コルベ神父が助けたその人物フランチェク・ガヨヴニチェクも列席していた。聖マクシミリアン・マリア・コルベはメディア・コミュニケーション、囚人、麻薬常用者、摂食障害、中絶反対運動の守護聖人である。アッシジを含むフランシスコ会系教会の多くに聖コルベに捧げられた祭壇がある。

ポーランドでは 1992 年、グルジアンズスツシェミエンチンに聖マクシミリアン・マリア・コルベに捧げられた聖堂が建てられた。アメリカ合衆国でも、2000 年、イリノイ州リバティヴィル、メアリータウンにあるフランシスコ会修道会が、聖マクシミリアン・コルベのための国家公式記念堂を建てた。巡礼者は聖コルベの礼拝堂で聖遺物を参拝できるだけでなく、「コルベ—ホロコースト展」を通して聖コルベの生涯と殉教について知ることができる。メアリータウンのウェブサイトには、「写真とオリジナルな芸術作品をつかった展示によって聖マクシミリアン・コルベの生涯と偉業、あなたの人生を変えるであろうナチス・ホロコーストについて紹介する」とある。

聖マクシミリアン・コルベ崇敬において写真はどのような役割を果たして

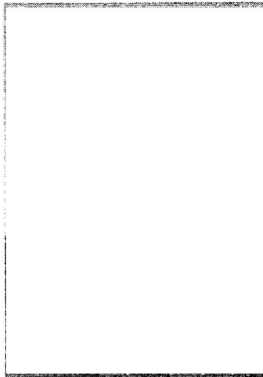


図4 マクシミリアン・コルベ神父
1940 年、撮影者不明、ポーランド、
ニェボカラヌフ、フランチェスコ
会修道院古文書館蔵

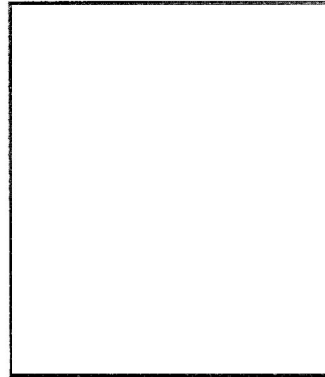


図5 作者不詳《聖マクシミリアン・コル
ベ》、写真をもとに描かれた絵画（の複
製写真）、1980 年代

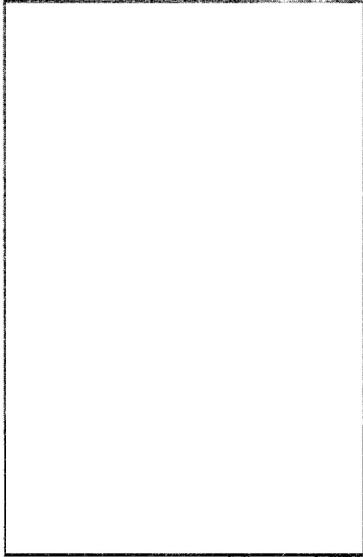


図6 作者不詳《聖マキシミリアン・コルベの祈禱画》、ポーランド、グルジョンズ＝スチエミエチン教区教会、聖マキシミリアン・コルベ聖堂、1989年

いるだろうか。メアリータウンの事例によって、聖性の表現作法において、手製の画像のほうが写真より価値が高いことがわかる。建物内で最も重要な空間は、参拝のため、聖人の聖遺物が置かれた礼拝堂だが、その尊厳は建築と装飾によって象徴的に表現されている。聖人を象った精巧なモザイク画が、聖遺物のうえで祭壇画として機能している。礼拝堂で写真は何の役割も果たしていない。写真は、教示や資料の提示の際、展示に使われるのであって、信仰や参拝のためのものではない。配管や照明の固定具などが露わになった展示空間は、むしろ隣にある会議場と趣きを一にしている。

ふたたびポーランドに目を向けると、聖コルベに捧げられた教区教会の

参拝用画像は、写真ではなく、1枚の絵画である(図6)。殉教者の冠が左肩の奥に浮かび、頭上に光背をいただく一方、聖人は強制収容所の縞シャツをアトリビュート持物として手にしている。1940年の写真と絵画を並べると、絵画が写真をもとにしたことは明らかだ(図5)。しかし、聖画像には、聖人の光背など象徴的で自然でない要素が入り、写真が映す人間としての物理的な痕跡を圧倒している。絵画は聖性の表現作法に柔軟に対応できるが、聖人の写真は一般人の写真と見分けがつかない。ヴァルター・ベンヤミンが『複製技術時代の芸術作品』のなかで、1枚きりしかない絵画には「アウラ」があるが(この場合は字義通りの「オーラ」だが)、写真には(初期の肖像を除いて)、皮肉にも「アウラ」がないと論じている。写真が奇跡を起こすことはないのである。

20 世紀の信仰形態において画像が重要な役割を果たす可能性についてもうひとつの例を挙げてから、この発表を終わりにしたい。「神のいつくしみ」画像である。

1905 年、ヘレナ・コヴァルスカは、聖マクシミリアン・コルベ同様ロシア領ポーランドで生まれた。1926 年、プウォツクの憐れみの聖母修道女会で誓願の誓いをたてた。そして、「いとも祝福された聖体会」の修道女マリア・ファウスティナとなった（図 7）。5 年間、マリアはキリストの幻視を経験し、のちにそれを日記に記した。

1931 年 2 月 22 日、キリストは「神のいつくしみの王」として彼女の前に現れた。キリストは白い衣を身につけており、着物の下からは二条の光が放射していた。光線のひとつは赤く、ひとつは白かった。マリアがヴィルノの女子修道院に移ると、そこの聴罪司祭ミハウ・ソポチコ神父はマリアの幻視を画家に描かせた。1934 年の 1 月から 6 月、マリアの監督下、エウゲニウシュ・カシミロフスキはその幻視を絵に描いた（図 8）。マリアはキリストの顔を少なくとも 10 回は描き直させたという。1935 年 4 月の聖年のお祭りの折り、その絵ははじめて

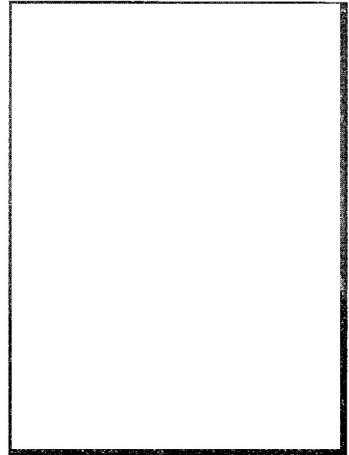


図 7 「いとも祝福された聖体会」の聖マリア・ファウスティナ・コヴァルスカ
手彩色写真に基づく

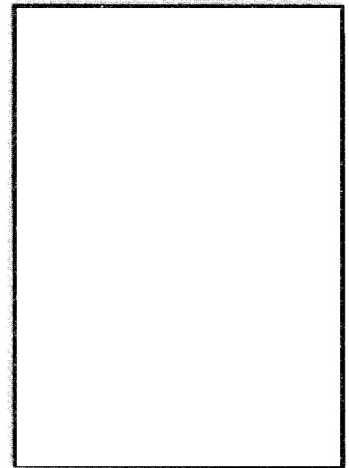


図 8 エウゲニウシュ・カシミロフスキ
《神のいつくしみの王としてのキリスト》
1934 年、ダウンロード版

公に展示された。ヴィルノの町の東門のうへの礼拝堂の窓から見えるように置かれた。2年後、「神のいつくしみ」画像はヴィルノのシヴィエティ・ミハウ聖堂に置かれた。その間、修道女マリア・ファウスティナは重い病に伏しており、1938年10月に死亡した。その後、「神のいつくしみ」画像の運命は変転することになる。

戦争の恐怖の年月ののち、「神のいつくしみ」画像への崇敬は広まった。アドルフ・ヒラによって他2枚の画像も描かれた。そのうちに1枚は、クラクフのマリア・ファウスティナの墓のうえに置かれている。第二次世界大戦後、最初の「神のいつくしみ」画像が奉られることとなったノヴァ・ルダは、ポーランドでも、カトリック信仰が禁止されたソビエト連邦占領下の地域だった。その間、修道女ファウスティナと聴罪神父は異端の疑いをかけられた。1958年、ヴァティカン神のいつくしみ組織の運動を非難し、ソポチコ神父を懲戒処分に処した。カロール・ユゼフ・ヴォイティワ、つまり後のヨハネ・パウロ2世がクラクフの大司教となる1963年まで、状況に変化はなかった。新しい大司教は調査団を組織し、「神のいつくしみ」崇敬を認めた。

1986年、損傷を受けた「神のいつくしみ」画像の原画が、当時はまだソビエト連邦だったヴィルノに返還され、一応の修復がほどこされた。修道女ファウスティナは、1993年、福者となり、2000年には列聖された。2003年、原画は完全に修復された。翌年、リトアニアとなったヴィルノの聖三位一体教会は「神のいつくしみ」祈念堂として再奉獻された。2005年9月、「神のいつくしみ」の原画は祈念堂に設置された。一方、原画を失ったポーランド人は、聖女の墓廟にあった絵を、そのために新しく建てられたクラクフ市内の聖堂に移した。

ポーランド人の離散によって、「神のいつくしみ」画像への崇敬は世界中に広まった。アメリカ合衆国の国家公式祈念堂は、マサチューセッツ州ストックブリッジの「無原罪の宿りの聖母」修道院にある。復活祭後の日曜にあたる「神のいつくしみ」の祝日には、毎年、1万人の巡礼者を集める。

本論では、崇敬の中心にあるこの（これらの）画像の性質が問題となって

くる。聖ファウスティナの監督下に制作された原画以降、10年ほどの間に多数の複製がつくられた。聖女の日記は、幻視において、キリストがこう彼女に指示するのを記録している。「この画が崇敬を受けることをわたしは望んでいる。まずはあなたの礼拝堂で、そして世界中で」（日記47）。あるいは「この画を通して、わたしはみなに魂に恩寵を示したい。それゆえ、みなに魂がこの画を自由に見られるように望む」（日記570）。こうした言葉から、複製画像の流通をキリストが認可したとされた。さらに、この画像への崇敬を促進する側が、この画像を、画家エウゲニウシュ・カシミロフスキの作品、あるいは聖ファウスティナの作品としてでなく、キリスト自身が生み出したものと主張している点に注目すべきであろう。公式ウェブサイト（rayofmercy.org）は、「神のいつくしみ」画像は神の力が命じ、つくられた数少ない画像のひとつ」と主張している。

このサイトで「神のいつくしみ」画像のほか、神の力によってつくられた数少ない画像の例として挙げられているのは、エデッサのマディオリオンと聖ヴェロニカのベールである。とはいえ、「神のいつくしみ」画像の特質は、奇跡を起こす力が原画のみにあるのではなく、コピーや複製にも同じように宿っている点にある。それは、聖ファウスティナの日記で、キリストがこう言っているのと呼応している。「わたしはみなにひとつの器を与える。いつくしみの泉の恵みを求め、みながそこに集まることができるように。その器には署名がある。「イエス。わたしはあなたを信じる」（日記327）。

したがって（複製画であっても）、ホロコーストの際、強制収容所で囚人服に隠し持ち込まれた「神のいつくしみ」の祈祷カードは、その女囚人を奇跡的に救ったとされた。「神のいつくしみ」への信仰篤い人々が、各人、複製画を手離さないのうなずける。「神のいつくしみ」画像の複製写真は世界中のどこでも奇跡を起こすことができるのである。奇跡と称されるもののいくつかは写真に捉えられている。奇跡のひとつは、オーストラリア、ニュー・サウス・ウェールズ州スミスタウンでの「神のいつくしみの聖櫃のひかり」の例である。インターネット上でも煉獄からの魂救出を目的に名前を登録するウェブサイト「煉獄プロジェクト」にその光景を見ることができ

る。

先に触れたように、ヴァルター・ベンヤミンはアウラと真正性で満たされた、無比でオリジナルな芸術作品と（その多くは宗教的な必要性から生まれたものだが）、写真や映画などのように複製を流通させる媒体、つまり無比な個性や真正性をもたない複数性のある媒体を区別している。そしてそれらは、複数性ゆえにアウラを欠くとベンヤミンは主張している。複製写真として流通する「神のいつくしみ」画像は、一見、ベンヤミンの論を反証しているように見える。信心篤い人々は、まるでそれがオリジナル同様、神の恵みに溢れたアウラで満ちみちているかのように、複製画を握りしめる。しかし、もし篤信な人々が信じるように、「神のいつくしみ」画像の真正性が、エウゲネウシュ・カシミロフスキの絵画、つまり人間の手でつくり出されたものにあるのではなく、聖ファウスティナが伝えるようにキリストの教示に従って制作されたものならば、じつはベンヤミンの理論と矛盾してはいないことになる。絵画そのものと同じように、絵画の複製も真正で、アウラをもち、そして奇跡を起こす力を備えるからである。さらに言えば、インターネットの到来によって、その恩寵は機械的でなく、電子的に流通するようになった。ローマ・カトリック教会はデジタル媒体を暖かく迎え入れた。現代の教皇はインターネットを利用する。「無原罪の宿りの聖母」修道会は「神のいつくしみ」画像のDVDをウェブサイト¹⁰で薦めている。ウェブサイト（rayofmercy.org）から、各個人のPCへ高画質な「神のいつくしみ」のデジタル画像をダウンロードできるのである。ウェブサイトでは「このウェブサイトはインターネットからダウンロードできる質のよい「神のいつくしみ」画像がこれまでなかったので、おもにその対応のためにつくられた」とする。特筆すべきは、デジタル画像のそれぞれが原画と同じように奇跡を起こす力を有すると言明していることであろう。

しかしながら、「神のいつくしみ」画像の流通など、奇跡像がデジタル時代を迎えているにもかかわらず、カトリック教会の写真に対する不信は払拭されていない。アトリビュート、聖性の徴、とりなしなどを含む聖画像の表現作法は、写真媒体を圧倒している。写真は操作可能なメディアとしてよ



図9 ラップトップ上のエウゲニウシュ・カシミロフスキ作の奇跡像、「いつくしみの王としてのキリスト」

く知られており、教会が遠ざけていた超自然現象と関連づけられてきた。例えば、19世紀と20世紀初頭には「霊的写真」とよばれる多数の写真がある。教会はこれまで強硬に、またくりかえし、新興の宗教団体によって報告される奇跡を起こす写真に警告を放ってきた。例えば、幻視を経験したヴェロニカ・ルーケン（1995年没）は、1970年、ニューヨークのクィーンズで不認可の「薔薇の聖母信心会」を起こした¹¹。時代に乗り遅れているからといって、教会を責めることはできない。古代ローマ時代から常にそうだったのだから。

聖画像を奇跡像に昇格させるための伝統的かつ最も有効な手段は、人間の手の関与を否定することだった。インターネットは新しい可能性を提示した。ラップトップに「神のいつくしみ」のデジタル画像があれば（図9）、ラップトップは奇跡的に守られると主張する信者は多い。カトリック界の奇跡像の未来は、ながらく疑念をもたれ、現在では時代遅れになったアナログ写真にあるのではなく、デジタル写真にある。デジタル技術は、古くからある「人間の手でつくられたのでない、奇跡的な画像」を保存し、広く伝播することができるからである。〈Plus ça change, plus c'est la même chose〉（時は変われど、変わらぬもの多し）。

■ 註

- 1 David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1989), pp. 207-209; Hans Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, trans. Edmund Jephcott (Chicago and London: University of Chicago Press, 1994), pp. 208-224 を参照。
- 2 Belting, *Likeness and Presence*, p. 221. トリノの聖骸布は同種の事例であろう。
- 3 ルルドの聖ベルナデットの写真は以下を参照。http://www.catholicpilgrims.com/lourdes/lourdes_photo_aa.htm&h=281&w=389&sz=67&hl=en&start=15&um=1&tbid=mDm0pFcgWP7zM:&tbid=89&tbid=123&prev=/images%3Fq%3DLourdes%26gbv%3D2%26um%3D1%26hl%3Den%26sa%3DN (2008年4月28日アクセス)。洞穴での崇敬に関する初期の写真(1865年頃)はhttp://www.sspx-thepriesthood.com/lourdes.shtml&h=600&w=800&sz=128&hl=en&start=3&um=1&tbid=91b4OgLNTUhCOM:&tbid=107&tbid=143&prev=/images%3Fq%3DVirgin%2Bof%2BLourdes%26gbv%3D2%26um%3D1%26hl%3Den%26sa%3DG (2008年4月28日アクセス)を参照。
- 4 映画は、前年に出版されたフランツ・ヴェルツェルによる伝記を基にしている。Franz Werfel, *The Song of Bernadette*, trans. Ludwig Lewisohn (New York: St. Martin's Griffin, 1942); 1943, produced by William Perlberg, directed by Harry King (Twentieth-Century Fox)。《ベルナデットの歌》1943年、ウィリアム・パールバーク制作、ハリリー・キング監督、21世紀フォックス映画。
- 5 ヴァルター・ベンヤミンは、「アウラ」という用語について、『写真小史』“Little History of Photography” (1929年に書かれ、*Die literarische Welt*として1931年の9月から10月に出版された) in *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, ed. Michael W. Jennings, Brigid Doherty, and Thomas Y. Levin, trans. Edmund Jephcott and Kingsley Shorter (Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 2008), pp. 274-298 で言及している。彼は「アウラ」を「そもそもアウラとは何か。空間と時間の織りなす不可思議な織物である。すなわち、どれほど近くであれ、ある遠さが一回的に現れているものである。(“[a] strange web of space and time: the unique appearance of distance, no matter how close it may be” (p. 285))と表現している。マイケル・W・ジェニングズは「芸術作品にアウラがあるとされるのは、鑑賞者からの距離の遠さに比べてその置かれた社会的地位が特異な時である。つまり、質や価値や意義のうえで価値が低いと見なされる場合である。

“A work of art may be said to have an aura if it claims a unique status based less on quality, use value, or worth per se than on its figurative distance from the beholder” (Jennings, “The Production, Reproduction, and Reception of the Work of Art” in *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, 2008, p. 14).」さらにベンヤミンは「アウラ」について、次の文献でも論じている。*Zeitschrift für Sozialforschung* 5, 1, 1936, これはフランス語で、英訳がはじめて出版されたのは1969年のことであつた。“The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction,” in *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn (New York: Harcourt, Brace, 1969)。追って、ロンドンで以下の版が出版された。Fontana, 1973, pp. 219-253. ベンヤミンは最初の版を1935年にパリで書いた。第二版（そこから1936年に出版される版、草稿にして7葉弱が著された）の出版をベンヤミンは望んだが、“Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit” in Benjamin’s *Gesammelte Schriften*, ed. Rolf Tiedemann, Herman Schwepenhäuser, et al., vol. 7 (Frankfurt: Suhrkamp, 1989) という著作まで公になることはなかつた。英訳は以下の通り。Edmund Jephcott and Harry Zohn as “The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility: Second Version” in *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, 2008, pp. 19-55. 第三版(1936-39)はベンヤミン著作集 *Benjamin’s Selected Writings, Volume 4: 1938-1940* (Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 2003), pp. 251-283 に収められている。[訳注：邦訳は『ヴァルター・ベンヤミン著作集』晶文社、1969-1994年。]

- 6 カルラ・ロンチとその聖性については <http://www.diocesi.rimini.it/carlaronci/> (2008年5月7日アクセス) を参照。祈祷カード以外、カルラの写真はここに依拠する。
- 7 <http://www.faqs.org/faqs/music/ska-faq/part2/> と <http://stason.org/TULARC/music-genres/ska/2-8-p2-What-are-some-ska-related-zines-fan-created-magazi.html> (2008年4月28日アクセス)
- 8 ベンヤミンはこう述べている。「写真が現れたことで、全戦線において展示的価値が礼拝的価値を駆逐しはじめる。だが、礼拝的価値は無抵抗に退却するわけではない。それが構える最後の砦は、人間の顔である。肖像写真が初期の写真の中心に位置するのは、偶然ではない。はるかな恋人や故人を追憶するという礼拝的行為のなかに、映像の礼拝的価値は最後の避難所を見いだす。人間の顔のつかのまの表情となって、初期の写真から、これを最後としてアウラが手招きする。だからこそ、憂愁にみちた、比類を絶した美しさが、そこに生まれでる。」(野村修訳『ボードレール他5篇へ

ンヤミンの仕事 2』岩波文庫、1994年所収「複製技術の時代における芸術作品」より) “In photography, exhibition value begins to drive back cult value on all fronts. But cult value does not give way without resistance. It falls back to a last retrenchment: the human countenance. It is no accident that the portrait is central to early photography. In the cult of remembrance of dead or absent loved ones, the cult value of the image finds its last refuge. In the fleeting expression of a human face, the aura beckons from early photographs for the last time. This is what gives them their melancholy and incomparable beauty” (Benjamin, “The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility: Second Version,” 2008, p. 27)

- 9 <http://www.holysouls.com/divinemericytabernaclelight.jpg> (2008年5月8日アクセス)
- 10 http://rayofmercy.org/index.html?middle=image_download.html (2008年5月8日アクセス)
- 11 <http://ourladyoftheroses.org/Photographs.htm> (2008年5月14日アクセス) 参照。写真については以下で論じられている。Daniel Wojcik, “Polaroids from Heaven’: Photography, Folk Religion, and the Miraculous Image Tradition as a Marian Apparition Site,” *Journal of American Folklore* 109, 1996, pp. 129-148, and E. Ann Matter, “Apparitions of the Virgin Mary in the Late Twentieth Century: Apocalyptic, Representation, Politics,” *Religion* 31, 2001, pp. 134-138.

■ 図版出典

- 図1 <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:39bMandylyon.jpg>
- 図2 <http://media.photobucket.com/image/bernadette%20soubirous/holymusic55/Saints/St%20Bernadette%20Soubirous/StBernadettevisionaryofLourdesportr.jpg>
- 図3 筆者蔵
- 図4 <http://members.shaw.ca/escapinghell/04-piek.htm>
- 図5, 6 <http://www.parafia-strzemiec.in.dir.pl/patron.php>
- 図7 <http://www.wieczernikmodlitwy.pl/faustyna.php?id=4> および以下も参照 <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:200px-Faustina.jpg>
- 図8 http://rayofmercy.org/index.html?middle=image_download.html (現在は閉鎖中)
- 図9 筆者撮影

■ 訳者謝辞

ポーランド語表記についてはエヴァ・マホトカ氏に校正していただいた。急な要請に応じて下さり、ありがとうございました。

(アイヴァン・ギヤスケル／Ivan Gaskell ハーヴァード大学美術館・歴史学科、キュレーター・上級講師)
(かなざわ・ももえ 東海大学文学部ヨーロッパ文明学科准教授)