

「視覚的信仰」と大衆的宗教イメージ：  
「視覚文化」の観点から

田尻 真理子

序

カトリック・ミッション大学で学んだ筆者の学生時代、教室前方の黒板上の壁には十字架が掲げられていたように記憶する。教壇に立ち改めてその場を見ると、かつて掲げられていたキリスト教のシンボルはもはやそこにはなかった。これは、学生や教員の嗜好の変化を反映するものなのか、それとも単に教室を管理する施設課の判断なのかはここで措くとして、思い浮かんだのは、十字架や聖像などのいわゆる宗教的アイコンが学内でどのように受け入れられていたのか、あるいは受け入れられているのかということである。ミッションスクールとはいえ未信者が圧倒的多数を占める大学において、しかもなにぶんにも無宗教的傾向が世間を支配するこのご時世に、あるいは、マスコミにおいて「宗教」といえば直ちに「宗教問題」という形でとりあげられるような、「宗教」即「困ったもの」、「厄介なもの」として世間からみられることが「常識」となりがちな現代日本において<sup>1</sup>、キリスト教的素養をもたぬ学生たちにとって、即物的に言えば「人を磔にした道具」（あるいは最近のファッションに鑑みれば、「流行

のアイテム」) はどのように映るのか。あるいはキリストやマリアの「聖像」は、かかる状況のもと、教会などの宗教的な「場」を離れた場所で、カトリック・ミッションズにどのように影響する、あるいはしないのか。

キリスト教を題材とした宗教画、彫刻作品、あるいは建築物は、伝統的「美術史学」の研究対象であるが、教会の売店や土産物屋で売られている大量生産された「宗教グッズ」は当然そこには含まれない。「傑作」として美術館や博物館に収められるのではなく、日常的に大衆に流通し消費される事物を主題的に研究対象とするようになるには、アビ・ワールブルクのごとき例外を除けば、1950年代のカルチュラル・スタディーズの登場を待たなければならない。カルチュラル・スタディーズの登場は、消費を軸とする社会を背景としていたが、この消費社会とはまたいっさいをスペクタクルとして享受する社会でもあった。かかるスペクタクル、あるいは視覚的事象の特権化を背景としながら、あらたなテクノロジーやメディアの出現によるさらなる視覚中心的傾向に由来するさまざまな問題に要請されて生まれたのが、1980年代中葉に英米圏の大学カリキュラムに登場した「視覚文化 (研究) Visual Culture (Studies)」である。そして、上述の聖像をはじめとする大衆的宗教アイコンを、日常的に「消費される」visual artefacts視覚的人工物として、視覚文化研究の対象としたのが『視覚的信仰 民衆的宗教イメージの歴史と理論<sup>2)</sup>』の著者、デイ

ヴィッド・モーガンである。

本論は、視覚に媒介された信仰として、大衆的「宗教グッズ」をめぐる多様な実践（家庭に飾る、祈りの場に置く、贈り物とする、等）にアプローチするモーガンの流儀に倣って、都内ミッション大学における聖像類の意味、役割、位置づけ等を調査するための予備研究ノートである。当然、キリスト教国であるアメリカにおける調査・研究を現代日本にそのまま適用することはできないであろう。本稿では、モーガンの成果を踏まえた上で、聖像の受容にかんする上に掲げた疑問を解くために、モーガンの方法論がどこまで適用可能かを明らかにすることを目的とする。そこでまず、日常的視覚事象にかかわる実践を対象とする「視覚文化」について触れ、ついで、モーガンの「視覚的信仰」の概念を明らかにした上で、大学内における聖像、宗教的イメージについての調査の有効性を検討する。

## 1 「視覚文化」とは

従来、図像、画像を対象とする学問領域はもっぱら美術史学に限られていた。しかしながら、20世紀も後半となるとわれわれの日常生活には未曾有の視覚情報があふれ出すようになり、そうしたところで生じる図像や画像にかかわる問題は「美術史学」の範疇におさまるものではなくなる。とりわけデジタル・メディアが一般的にな

りインターネットが普及しはじめる1980年代に視覚情報の迅速な処理、伝播がかつてない規模で行われるようになると、従来の視覚リテラシーでは手に負えない事態が生じ、その結果、「現に見ているもの」と「それについて理解可能なこと」との乖離が加速度的に明白になるにつれ、あるいは「視覚文化の危機<sup>3</sup>」が世に問われるにつれ、現代の視覚文化を批判的に考察する領域が要請されるようになる。

こうした状況を受け、伝統的美術史学を超えた領域を対象とする新たな学問領域が90年代中葉以降英米圏の大学を中心に登場している。Visual Culture（「視覚文化」）と称されるこの領域では、学際的、脱領域的に、日常生活における一切の視覚的な事象を研究対象とする<sup>4</sup>。それは、

「美術史、建築史、政治史、映画史、文学史、歴史学等の伝統的学問領域の枠組みを取り払った研究プロジェクトであり、視覚体験の社会的構築に関する研究として、メディアや表象、視覚芸術における視覚体験のみならず、日常生活における視覚体験の文化的構築に焦点を定めて、美術史家、映画学者、工学技術者、理論家、現象学者、精神分析学者、人類学者の対話を必要とする境界を横断した諸学の収斂と対話の場である。<sup>5</sup>」

伝統的「美術史学」はもっぱらハイ・アートをその研究対象としていたが、これに対して、およそ映像、イメージである以上、伝統的ハイ・アートの作品もコンピュータ画面の映像もアニメーションやテレビ画面のそれも、はては市街のライトアップも広告看板も、一般的価値の序列に拘泥することなく、その存在論的価値を同一のものとして同じひとつの俎上に載せるのがVisual Cultureの流儀である。その目的は、過剰なまでの視覚情報に覆いつくされたわれわれの日常の視覚体験に対する「批判的道具」<sup>critical tool</sup>を提供することにある。すなわち、学際的アプローチに支えられたある批判的スタンスから、社会的、文化的に構築された日常の視覚性を反省することにある。

さて、自分の研究する「もの」<sup>stuff</sup>がまさに「物」<sup>stuff</sup>、すなわち「棚の上やコーヒーテーブルの上に載っているような物<sup>6</sup>」という、日常の身の回りに見られる類の事物であることを言明するモーガンは、かかる日常の「もの」がわれわれの「集合的記憶」を形成するという立場から、従来歴史学において一顧だにされてこなかったポスター、折り込み広告、大衆向け版画、スナップショット、落書き等の、大量生産され、多くの場合歴史に残ることのない図像、画像を考察の対象とする。したがって「大衆的宗教イメージがどのように現実の構築に寄与するか、…ひ

とびとが自分の世界を作りあげ維持するためにどのようなイメージを使うのか<sup>7)</sup>を問うモーガンの立場は「視覚文化」的スタンスを宗教的实践に適用したものといえる。というのも、大衆的宗教イメージは、ハイ・アートをもっぱらにする伝統的美術史学の研究対象に含まれないのみならず、その「見方」についても、「美的静観性」を表徴とする「美的態度」を研究対象とする伝統的美学にも適合しないからである。伝統的美学によれば、真の美的態度とは、認識論的態度、すなわち作品についての知的理解を主眼とする鑑賞しかたとも、实际的な関心と結びついた実践的態度とも無縁の、ひたすら美的対象に己を没入させる「美的無関心」的態度にほかならない。しかしモーガンが、「それなくしては何世代にもわたる信者たちが信仰を实践できないであろう、キリスト教精神の物質文化の重要な側面<sup>8)</sup>」である、大量生産される安価な御絵、メダイ、車のダッシュボードにおく聖像などは、一方で教化や共同体の秩序維持、他方で信徒の心の安寧の保証等、明白な役割をもつもので、そのイコノグラフィは「徹頭徹尾『利害関係』に基づき、『直接的関心に支配され』、機能的でかつ本質的に目的を適えるものである。<sup>9)</sup>」したがって、モーガンの「大衆宗教芸術の美学」は、伝統的美学が否定する鑑賞態度を肯定的に扱うだけではなく、伝統的美学によっては看過されて

しまう宗教美術における美的経験の諸側面へも「視覚文化」的立場からアプローチすることによって、「日常生活の社会的、物質的宗教実践を正当に評価<sup>10)</sup>」しようとするのである。

## 2 「視覚的信仰」の現在：「再認」と「相互作用」

モーガンによれば、「視覚的信仰 visual piety」とは「宗教的信仰心の視覚的形成と実践<sup>11)</sup>」を意味する。具体的には宗教的画像「を見ること、その授受、これを前にした祈りや聖書研究、これを自宅に飾ること、次世代にこれを伝えていくこと<sup>12)</sup>」等の行為がそこには含まれている。ここで宗教的画像と大衆的宗教イメージないし大衆的宗教芸術とは、大量生産された宗教「芸術」を指す<sup>13)</sup>。近年の宗教研究においても、この領域における物質文化的側面への考察の重要性が説かれているが<sup>14)</sup>、筆者はかかる宗教的画像を「心的イメージの領域、言語領域、知的領域、物質的領域を媒介するという特異な力をもつ独特な物質の範疇<sup>15)</sup>」におき、「大衆的宗教画像の意味と力とは、現実の社会的構築にこれが寄与している点にまさにある<sup>16)</sup>」とする。

従来、宗教芸術、とりわけ美術と信仰をめぐっては、イコノクラスムの論争に見られるように、前者が後者を損なう、あるいは前者が後者の本質にもとるとして、そ

の存在を否定ないし実際の作品を破壊する（ヴァンダリズム）陣営とこれに対して聖像・画像を擁護する陣営との攻防が歴史上ながきにわたって展開されてきた。また宗教的芸術を擁護する陣営においても、芸術は宗教の僕であり、信仰を助けるための補助的手段にすぎないとみなす側と、芸術をまったく自立的で宗教的目的とは無縁のものともみなす側との二つの立場がみられた。いずれの場合も対立の根源にあるのは、精神と物質、思考と行動、形而上と形而下の二元論である。さて、モーガンによれば、「視覚的信仰」なる概念は「見る行為自体が宗教心の形成に寄与し、じっさい、信仰の強固な実践となる<sup>17</sup>」として、かかる二元論的思考を克服するものであるという。

ちなみに「視覚的信仰」における「見る」行為には二つの類型があり、これが「視覚的信仰」のありようを性格づけているという。第一は、神を現にそこにあるものとして見つめるまなざしである。この場合、自我の束縛を逃れた凝視の対象との合一への切望と、「他者」からの好意を引きだすために、これを凝視する<sup>be-holding</sup>=まなざしにおいてつかんで<sup>be-holding</sup>いること、の二つの形態が認められる。これより一般的な第二の類型の見る行為は、癒しといったなんらかの特定の目的をうるために、聖なるものを世俗的な存在によびよせるものである。

ところで、大衆的視覚的信仰には、「再認」と「相互



作用」、「感情移入」、「あわれみ」の要素が作用してきたとモーガンは指摘する。1993年実施のモーガンの調査によれば、これらのうち、現代アメリカの視覚的信仰において中心的役割を果たしているのは「再認」と「相互作用」である。イエスに対するある特定の理解が像に適切に視覚化されている場合、すなわち、観者の理想に像が適合している場合、あるいはキリストに観者が望むもの、期待するもの、必要とするもの（愛、憐れみ、共感、平和、情け深さ、優しさ等）が像に見出される場合、そのキリスト像は「美しい」とみなされる。私的な興味・関心を離れたところで成立する美的静観性とは異なり、描かれた像が、キリストについて抱いている個々人の心的イメージと一致している場合、つまり、個々人のキリスト観がその像に認められる＝再認される場合、その画像は観者の美的賞賛の対象となるのである。

大衆的宗教芸術で中心的なこうした「再保証＝<sup>reassurance</sup>安堵」、「再肯定＝<sup>reaffirmation</sup>是認」という役割は、そもそも大衆芸術一般の定義でもある。

大衆芸術とは本質的に、既知の価値や態度を凝縮された形態で再び声明する慣習的芸術である。それは再保証し再肯定するものであるが、なにがしか<sup>ア</sup>技の驚異のようなものと再認の衝撃をもたらすものである<sup>18</sup>。

モーガンは、かれが調査資料とした、北米でもっとも流通しているワーナー・ソールマン作のキリスト像について、かかる「再認」の認識論的メカニズムを明らかにしている。ソールマンの作品について調査協力者たちから多くの場合挙げられる、安堵感や安心感にまつわる感情（思いやり、優しさ、無垢、暖かさ）をただちに生起させるのは、これがある特定の観相学的特徴（痩せ型、莊重、感情を表に出さない、沈思的、有髭、禁欲的）を満たしているからであり、これにより再認が「直接的にただちに、あいまいなところなく」行われるからだという。問題なのは歴史上実在の「イエス」本人に像が似ているかどうか、ではなく、キリストについて「社会的にコード化された記憶」に像が適合しているか否かなのである。ソールマンの作品がきわめて多くの共感者をもつのは、それが信徒たちのキリストに対する心的イメージに適合する表象であると同時に、その心的イメージの背景にある、遠くは4～5世紀にまで遡る膨大に蓄積されたキリスト像が重ね合わせられているからにほかならない。大衆的視覚的信仰における「再認」において要となるキリスト「らしさ」とは、したがって、現在の所与の世界の信仰共同体と過去との間の媒介から成り立っていることになる。

さて、大衆的宗教芸術においてかかる「媒介」によっ

てキリスト像が「現実的」なものになると同時に、「観者と像の間の具体的/身体的/物質的相互作用<sup>19)</sup>」によってこれが日常生活、日常的感情の一部となっていることをモーガンは指摘している。この「相互作用」には、「服を着せる、祈りを捧げる、語りかける、その面前で仕事をする、季節ごとに装いを変える、ろうそくを捧げる<sup>20)</sup>」等の行為が含まれる。ここでは、「再認」以上に大衆の宗教芸術と「美的静観性」を鑑賞の指標とする純粹芸術との違いが明白であるが、これらの行為を通じてキリスト教的生活の日々のドラマが形成され促進されることになる<sup>21)</sup>。

これらの行為の多くはマリアやイエスのとりなしを求めるものであるが、像に触れる、接吻するなどのほか、祈願や感謝の言葉とともに写真を聖像に留めるという行為は古く奉納祭壇画の伝統を写真で簡便に継承するものである。伝統という点からすると、祝日の行列で聖像を担いで練り歩く等の儀式化された像との「相互作用」は「人から人の手へと渡すことでキリストやマリアの集合的現実を内在化させる、集合的理想と人間個人との具体的関係を内在化させる<sup>22)</sup>」働きがある。こうした、肉体的、物理的相互作用以外にも、画中に描かれたキリストの目や耳が信者にキリストの現前を確信させる事例も「相互作用」に含まれる。そうした「耳を傾けまなざしを

返したり見守ったりするキリストの像を持つことは、単に絵で表されたキリストではなく絵の中に現にそこに居るキリストを持つことになる。こうした像に対する観照は、出会いであり視覚的信仰の行為なのである<sup>23</sup>。」

### 3 「感情移入」と「あわれみ」をめぐる「視覚的信仰」の歴史

モーガンが研究対象とする「視覚的信仰」は現代アメリカのキリスト教会にみられるものであるが、その源流はヨーロッパ後期中世のSchaufroemmigkeit（文字通り「見ること」による信仰、直感的信仰）にまで遡ることができるという<sup>24</sup>。モーガンは、キリストの「受難」を描いた小型の図や祭壇画がさかんに信仰された後期中世の「視覚的信仰」と語源的にかかわりの深い「感情移入 empathy」と「あわれみ sympathy」をめぐる「視覚的信仰」の歴史を中世から現代までたどっている。イメージと観者との関係を探ることによりイメージの機能仕方の理解の基盤として、イメージと身体のあいだの社会的・感情的空間を明らかにすることがその目的である。というのも、宗教家の神秘体験において祈りや瞑想の手段として用いられる宗教画があくまでも一介の手段にすぎず、ひとたび神との合一というより高次の観照体験に至った後には不要とされるのとは違い、大衆的宗教画による「視覚的信仰」においては、「信徒の身体があきら

かに関わっている<sup>25)</sup>」からである。

キリスト教信仰において身体的次元が俄かに重要となってくるのはヨーロッパ中世であるという。墓に登場するキリスト、という西欧世界で広く見られるキリスト復活の図像が11世紀になってようやく登場することがこの事態を裏付けている。このときになって西欧世界において「神や教会、権威、社会的秩序と個人との関係の理解の基盤として身体が重要性を獲得した。<sup>26)</sup>」この時代、聖遺物崇拜を通じてさかんに行なわれた聖人崇拜、祭壇の聖性に付与される新たな重要性などに明らかなように、「聖なるものの物質的現存」が注目を集め、また巡礼という形で信者の身体的次元が顕在化するようになると同時に、キリストの人間的・身体的次元がそれ以前の「勝利のキリスト」よりも強調されるようになる。

とりわけこの点が明らかになるのはカトリック教会における「キリストのまねび」の実践に用いられる、キリストの受難と死を迫真的に描いた図像である。その背景には、キリストの受肉と受難を通じて神と人間が共通してもつもの、という身体理解がある。身体は、キリストと人間とが一体となる媒体として捉えられるようになるのである。後期中世になると描かれた受難のキリストは「受苦、すなわちキリストの受難の苦痛をあわれみの感覚に<sup>パトス</sup>変換し」、「キリストの受難との一体化、感情移入的

応答」を観者から引きだすことを目的とするようになる<sup>27</sup>。画像という視覚的手段ではたらくこの新たな形式の信仰においては、「直接性の論理」、すなわち「キリストの生と死という歴史的出来事が過去から引きだされ、公共の信仰の場や個人的信仰の場という観照的空間で無類の出来事として提示される<sup>28</sup>」というメカニズムが働く。こうしてキリストの受難を想像力と身体によって我がものとして引き受けキリストに倣う「キリストのまねび」において、キリストの受難図の観照は観者に「腹の底から感じられるような応答」を引きだすという視覚的信仰の形式を生み出し、信者の身体は後期中世の視覚的信仰において宗教的認識の強力な器官となるのである。

さらに、視覚を通じてキリストの苦痛に与るという感情移入の形式はやがてより直接に自らの身体を傷つける苦行という形式の隆盛につうじてゆくが、時代が下るにつれ、受苦を通じてキリストとの一体化をはかる感情移入は、マリアや諸聖人、神の共感を請う「あわれみ」という日常的信仰に座を譲ることになる。「感情移入」と「あわれみ」において宗教画は別様の働き方をする。感情移入において図像は「苦痛の機会を確立し、苦しむ聖なる他者との一体化のための物質的手段として働く」一方、あわれみにおいては「とりなしと感謝の祈りを導く」いわば「コミュニケーションの媒体」として作用する<sup>29</sup>。

いっばんに偶像崇拜に対して厳しい態度をとる新教もふくめて、16世紀から19世紀に至るまで、欧米において視覚的信仰における「苦痛」の役割は中心的であり続け、とりわけローマンカトリックにおいては「感情移入」が民衆の信仰において中心的な役割を担い続けてきたが、19世紀ともなると苦行等の極端な実践は否定され、信仰の感情的側面は「感情移入」から「あわれみ」を中心とするようになる。ことに17世紀から19世紀北米のカルヴィン派プロテスタント教会においては、苦痛と感情の逆る受難の図像の使用は偶像崇拜的カトリックの実践として白眼視された。

とはいえ「感情移入」は18世紀カルヴィン派神学において、カトリック的キリストの受難への参与とは別の形式で重要視された。経験論的立場から展開されるこの神学においては、キリストとの一体化を可能にする想像力の能力は人間を欺く疑わしいものとされ、むしろ観想と内省が重んじられる。カルヴィン派牧師/神学者、ジョン・エドワーズの『宗教感情』によれば、この観想と内省において「他者に自己を投影するのではなく、個人的利益・関心を捨て、神の光輝を凝視する、自己抹消的感情移入<sup>30</sup>」が真の信仰を形成するとされた。18世紀美学に見られる美的無関心性と同様の無関心的態度によって真の聖性が直接に識別されるのである。かかる神学的

無関心性と感情移入は、感情的、身体的苦痛を希求する  
デイヴィッド・フレーナードの「画像忌避的カルヴィン  
派流キリストのまねび<sup>31</sup>」に受けつがれ、かれの日記を  
通じて19世紀に至るまで福音書派に広まっていた。18世  
紀から19世紀にかけての信仰復興運動において、たしか  
にその源流を中世の「感情移入」にたどりうる、強烈な  
情動に訴えるかれの説教の流儀は中心的な役割を果たし  
たが、19世紀になると、こうした感情移入の態度や神の  
美の無関心的観照は意図的に後退させられ、現代的な  
「慈善」というあわれみの感情が中心的になる。すなわ  
ち、他者との感情的関係としてのあわれみが、感情移入  
—キリストの身体的苦痛や他者の苦しみとの同一化—に  
とって替わるのであるが、注目すべきは身体的健康より  
はむしろ社会的立場がそこで要件となっている点であ  
り、中世後期以来重視されてきた身体的次元はここで希  
薄化していくようである。

身体的次元よりもむしろ社会的次元への重点の移動  
は、国教政策の廃止、多様な新教の林立、非プロテスタ  
ント移民の流入等による19世紀アメリカの社会的統一の  
問題や秩序の混乱を背景としているが、同時にまた、  
「感情移入」とむすびついた苦痛の受容という態度から  
「あわれみ」という慈善的態度への変換は、この時代に  
身体的快適さが中産階級の理想とされるようになったこ



とともに関連している。そうした中「あわれみ」の概念は主として感情の親和性に基づいた社会的調和の強調、もしくは不平等なものの社会的調和の促進という二様の傾向をとった。

かかる19世紀的「あわれみ」の代表的な表象は「よき羊飼い」である。憐れみ深く親切で優しい救済者と信者との共感関係は、「よき羊飼い」とその羊の群れの関係になぞらえられる。先に挙げた社会的秩序の回復という目的のために、「感情移入」のような強い情動は様々な娯楽（演劇、ダンス、小説、ギャンブル、大酒飲み）と同様に社会における「悪」とされ、適切な感情の抑制とともに実践される「あわれみ」の重要性が、たとえばアメリカトラクト協会発行の「キリスト教家族年報」をはじめとする印刷媒体を通じて盛んに説かれるようになる。ことに下位のもの、弱者（病者、社会的階級の低いもの、貧者、未信者）に対する「あわれみ」の推奨は、「よき羊飼い」の図像に、羊と羊飼いという位の異なるものどうしの「友愛」関係をあらわすものとして好んで託された。興味深いのは、19世紀の大衆芸術、高級芸術双方にみられる動物の絵に対する嗜好や、子どもの感傷的な描写、貧者や非西欧人、移民に対する慇懃無礼なまなざしなどの頻出は、こうしたサバルタンに対する「あわれみ」の流行が背景にある、というモーガンの指摘で

ある。だが受苦に対する感情移入的反応の惹起が「悪」とされ敬遠されるに至った以上、「よき羊飼ひ」を除いて、キリストが大衆的視覚的信仰の図像に登場することはほとんどなくなったという。そうした図像のなかで表明されるのは、「キリストが私にしてくださるように、福音派教徒としての私は貧者や未信者に対してふるまう」という類似の構図であり、ここにおいて中世的な「私のためにキリストが受肉され受難を受けられたのと同様に私もキリストに倣う」という感情移入の身体的位相は完全に見られなくなる。

#### 4 カトリック・ミッション大学における大衆的宗教画像のありかたにいて：今後の調査の見通し

『視覚的信仰』における著者の目的の一つは「視覚的信仰の実践においてどのように自然化、すなわち、文化的メッセージを「自然の」世界に根付かせること、がおこるか<sup>32</sup>」を示すことであった<sup>33</sup>。日常生活の一貫性や統一、具体性や安定を構成しているのは、儀式的に反復される習慣的行為や義務である。したがってキリスト教徒の家庭という子どもの養育の場やキリスト教的精神性の涵養を図るための教会、集会所などにおいて平生より目に付くところに置いてあり無意識的に見られているものは、見る者の日常の一部となる。たとえば、モーガン

が例としてあげるワーナー・ソールマン作の「キリストの頭部」は「寝室、食堂、隣家、教会、YMCAなどねにいたるところ<sup>34</sup>」にあって、信徒が同一のイメージに繰り返し立ち戻ることによって「世界」について自明であってほしいと願うものを「請合う」という役割を果たす。ただしこうした大衆に流通している宗教的イメージが「心のよりどころになる」のも「イメージが依拠している認識論的装置が表立たず自然化している場合のみ」であって無条件にすべての場合についてあてはまるわけではない。モーガンは例として、世代間のギャップを挙げているが、その場合宗教的イメージは「時代錯誤で非現実的、自分の経験には不適切<sup>35</sup>」なものとして受けとめられる。

先に述べたように、ソールマンの作品は「社会的にコード化された記憶」に適合しているがゆえに多くの賛同者を得ているのであり、換言すれば、かかるコードをもたない環境、たとえば現代の日本、においてこれはきわめて不自然なものとうつらざるを得ない。モーガンは、非西欧人の描くキリスト像もソールマン作品に実現されているのと同様のコードを体現していることを例示しているが、しかしながら、たとえ当該のキリスト像が図像学的コードを体現していたにせよ、歴史的蓄積を不可避的な背景とせざるをえない、本論で触れてきたごときさ

まざまな宗教的実践が、像の受容において欠如している場合、「キリスト像」としての「認識」は可能であっても、それが同時に「再保証<sup>reassurance</sup>=安堵」、 「再肯定<sup>reaffirmation</sup>=是認」として働くことは望むべくもあるまい。19世紀福音書派の「平和と繁栄のとりつぎという聖なる目的を持った国、至福千年紀の神の代理人としてのアメリカ<sup>36</sup>」という観念を理解することなく今日のアメリカの独占的覇権体制への執着がまったく不可解であるのと同様、多様な宗教的実践のパリンプセストとしての図像をもたず、破棄した神仏の道具という「目慣れた飾り物が何もなくなって(ママ)しまったままで、…悲しい感じがした<sup>37</sup>」のために聖画がもたらされたわが国では、モーガンの説く「再認」「相互作用」等の画像の働きを前提とした調査は不可能であろう。しかしながら、日常の視覚体験が世界を構築するというかれのヴィジュアル・カルチャー的前提に依拠するのであれば、意識的・無意識的に視線の対象となる、ミッション大学における画像の意味、意義、影響についての調査は決して無意味ではあるまい。

## 注

- 1 ポール・L・スワンソン、林淳、「編者序文」、スワンソン、林編、『叢書 現代世界と宗教 2 異文化から見た日本宗教の世界』、法蔵館、京都、2000年、pp.3-11, p.3
- 2 David Morgan, *Visual Piety: A History and Theory of Popular Religious Images*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1998
- 3 Nicholas Mirzoeff, “What Is Visual Culture?” in Mirzoeff ed., *The Visual Culture Reader*, Routledge, London and New York, 1998, pp.3-13, p.8
- 4 Visual Culture（「視覚文化」）の概要については、拙稿を参照。「批判的イコノロジーとはなにか」、『國學院雑誌 美的世界と芸術の理論』
- 5 W.J.T.Mitchell, *Interdisciplinarity and Visual Culture*, in *Art Bulletin*, vol. LXXVII, no. 4, 1995, p.540
- 6 Morgan, op.cit., p.xi
- 7 op.cit., p.xv
- 8 op.cit., p.24、傍点筆者
- 9 op.cit., p.25
- 10 op.cit., p.30、「[聖なる] 対象が表現される手法は重要な点で視覚的信仰の行為を形成するものではあるが、大衆的〔宗教〕画像の生産と受容とは美術史が規定するとき趣味の範疇には根ざしてはいない。したがってわれわれは視覚的信仰における美について、芸術的技量や観照的美的静観性の点から論じるのではなく、聖なるものの視覚化による信徒の聖なるものとの調和的気分の点から論ずる」（p.33）とするモーガンは、美的静観性の立場から展開さ

れる伝統的美学の偏狭さを批判する。いかにも「視覚文化」的立場らしいことであるが、その批判の矛先は文化の政治学に向けられている。すなわち、美的なもの/非美的なもの、よき趣味/あしき趣味の差異化は階級差の強調に与するものであり、また劣悪なもの、育ちの悪さのあらわれとしての感傷性の却下や感情の抑制を社会的/歴史的な前提としなければ成立しえない美的静観性なる観念も、下層階級や婦女子の劣位をあからさまにするものであるという。芸術作品の「静観的」観照経験を宗教画像も含めた大衆によるイメージの受容の上位に位置づけることは、けっして政治的に中立な立場ではなく、かかる「趣味の政治学」にわれわれは意識的であらねばならないとするモーガンは、「美的経験は無関心の観照に限られるべきではなく、多くの人々が民衆のイエス像を一心に眺める、ないし凝視する際の美もそこに含まれるべきである」と主張する。しかし、こうした主張は、美的無関心性なる概念が中世の神秘家たちの神との合一における滅私にその源流をたどりうるというかれの主張とならんで、むしろ近代美学により確立された美的諸概念の特権化に対する暗黙裡の肯定とこれに基づく「大衆的なもの、日常的なもの」の伝統的美学への参入の要求という矛盾をあらわにしているように思われる。

11 op.cit., p.1

12 op.cit., p.4

13 op.cit., p.2

14 宗教における物質文化的側面に対する近年の諸動向については、op.cit., p.216, n.19参照。

15 op.cit., p.8

16 op.cit., p.17

- 17 op.cit., p.2f.
- 18 Stuart Hall and Paddy Whannel, *The Popular Arts*, p.66, quoted in op.cit., p.32、傍点筆者
- 19 op.cit., p.50
- 20 ibid.
- 21 いっぽんに、新教と旧教では像に対する観念が異なるとされるが、モーガンの調査によれば、敬虔な新教徒も旧教徒とほぼ同様に大衆的宗教芸術との「相互作用」を実践しているという。op.cit.,p.55
- 22 ibid.,
- 23 op.cit.,p.57、傍線筆者
- 24 op.cit., p.59
- 25 op.cit., p.31 なおここで、モーガンが念頭においているのは、成人や救世主の画像、彫像のもとにじっさいに体を運んで祈願する、病氣治癒の事例である。
- 26 op.cit., p.60
- 27 op.cit., p.63f., 、これに加えてキリストの受難図には信徒の身体的苦痛の癒しの機能も認められる。たとえば、ハンセン氏病施療院に掲げられていたマチアス・グリュネヴァルトの「イーゼンハイム祭壇画」がその好例であるが、モーガンは、ギリシア語の *soter* すなわち救済者/医師が示すように、「キリストの受難の身体は神の顕示の場であるのみならず身体の癒しの源でもあった」と指摘する。ibid.
- 28 op.cit., o.65
- 29 op.cit., p.74
- 30 op.cit., p.77
- 31 op.cit., p.79

32 op.cit., p.8

33 大衆的視覚的信仰についてのモーガンの調査は、ワーナー・ソールマンの宗教画をめぐる、73におよぶキリスト教系出版物に掲載されたアンケートに基づいている。ソールマンの「キリストの頭部」の白黒写真とともに掲載されたアンケートは次のようなものであった。「この写真をご存知ですか？ワーナー・ソールマンによるこの作品をはじめとするほかの作品（「心の扉にいるキリスト」、「キリストの頭部」、「よき羊飼ひ」、「ゲッセマネの園のキリスト」）がクリスチャンの生活の中で果たした役割を研究しようとしている学者のグループがあります。ソールマンの「キリストの頭部」や他の作品は、あなたの家や学校、教会に掲げられていますか。あなたの信仰、祈り、家族、友人にとってこれらのイメージは何か（後略）。」 op.cit., p.209f.

34 op.cit., p.17

35 op.cit., p.18

36 op.cit., p.93

37 Josef Franz Schuette S.J., 「ヴァチカン図書館所蔵バレット写本について」、『キリシタン研究 第七輯』、キリシタン文化研究会編、吉川弘文館、東京、1964年、pp.3-29, p.15