

シャルトル大聖堂のステンドグラスについて

06H1031 北嶋綾子

フランス北部に位置するシャルトル大聖堂は、13世紀初めに全国的な支援を受け、わずか20～30年余りの工期で建設された盛期ゴシックの典型的な大聖堂である。シャルトル大聖堂は聖堂全体で176枚のステンドグラスの窓を所有し、12世紀や13世紀後半の傑作を数多く残している。

本論文では、シャルトル大聖堂のステンドグラスについて、その図像がどのようにして形成され、誰によって考案されたのかを考えることを目的としている。シャルトル大聖堂のステンドグラスはこれまでに多くの研究が重ねられているため、研究史を参考に、ステンドグラスの図像モデルと分節システムによる物語表現という2つの観点から解答を導き出すことを目指したものである。

ガラスの制作は紀元前3000年ごろからすでにエジプトやバビロニアで行われており、ヨーロッパでも1世紀以来、平らな板状の窓ガラスが使用されている。12世紀のロマネスク時代には、教会堂の壁面に円形や矩形の小さなステンドグラスをはめ込む方法が多くとられていた。しかし、建築技術の進歩により巨大な窓の設置が可能になったことから、ステンドグラスは“文字を読めない人の聖書”として積極的に聖堂に使用されるようになった。ステンドグラスの多数の図像や場面を文字の読めない人々が見ることで、聖書の内容を反芻することが可能であったと考えられる。また、聖ヨハネは『ヨハネの手紙 第一書』1:5において「神は光であり」、「神は光の中におられる」と述べている。光が聖堂いっぱい差し込み、多数のステンドグラスから生み出される神秘の光を浴びたとき、人々は神の存在を感じ、天の国を想像できたと考えられる。つまり、ステンドグラスは民衆の教化や指導に役立ち、神の神秘性をより身近に感じられる新しい表現手段であったのである。シャルトル大聖堂の壁一面に飾られたステンドグラスも、制作者が期待した様々な効果を発揮していたに違いなく、聖堂内でも大きな重要性を担っていたと考えられる。

シャルトル大聖堂のステンドグラスには、顔の表情や形、人物のプロポーションなどにおいて3つの異なる特徴が表れている。このことから3グループのステンドグラス職人が窓の制作に関わっていると考えられた。この3グループには、あごの張った面長の顔をもつ人物を描くグループや、やや大きめの顔と堂々とした体躯を持つ人物を描くグループ、逆三角形の小さい顔とほっそりとした長い手足を持つ人物を描くグループが挙げられた。そして、これらの3グループに共通しているのは、顔の傾きや視線、身振りや手振りを強調し、場面で行われている行為を鑑賞者にわかりやすく伝えようとする点や、丁寧に描かれた衣文、上品で

しなやかな身のこなしを描いている点、秩序正しい構図の中で堂々と人々が描かれている点であり、これはシャルトル大聖堂のステンドグラスの持つ大きな特徴を示しているといえる。

以上のような特徴を持つステンドグラスの図像形成には、モザン芸術との密接な関連を見出せる。モザン芸術とは、1200年前後にライン川やムーズ川流域、モザン地方を中心とする北方で起こったロマネスクとゴシックのどちらにも分類されない自律的な美術様式である。この表現は、古代の作品やカロリング、オットー朝美術を通じて西欧に継承されていた古典主義的表現に、新たにビザンティン美術の影響を受けることによって成立したもので、絵画、工芸、彫刻などの様々なジャンルの作品に表れている。ステンドグラスとモザン芸術の関連は、ルイ・グロデッキやヴォルフガング・ケンブ、木俣元一氏などによって指摘されているが、本論では、モザン芸術の作品である「アンジュビュルジュの詩編集」や「ビーブル・モラリゼ」、「クロスターノイブルグの祭壇衝立」を例に挙げて考察を試みた。「アンジュビュルジュの詩編集」とステンドグラスの比較においては、十字架の表現や柔らかな衣文の表現、はっきりと描かれた輪郭線などに共通点が見られた。また、「ビーブル・モラリゼ」とステンドグラスの比較においては、メダイオンを2列4段に並べる配置や赤い格子状の地文、4つのメダイオンをつなぐ中央部に描かれた幾何学的模様、人物描写、建築表現などに類似点を見つけられる。そして、「クロスターノイブルグ祭壇衝立」におけるステンドグラスとの類似点は、パネル1枚に1場面を配すという表現や植物の表現が挙げられた。

このようなステンドグラスとモザン芸術の関連は、神聖ローマ帝国によるイタリア南部やシチリアの征服、1204年の十字軍によるコンスタンティノープル占領、聖地巡礼などによる西欧とビザンティンの交流から生み出されたと考えられる。このとき工芸品の直輸入やモデルブックの制作などが行われ、モザン芸術の作品がステンドグラスの制作に影響していったといえる。

また、ステンドグラスの持つ特質として、窓の物語表現が建築から切り離され、完結した広がりを持っていることや、多数の場面を1枚の窓の中に配置できることが挙げられる。木俣元一氏は、ステンドグラスの持つ表現のための主な構造を「分節システム」と定義した。分節システムとは、1枚の窓に多数の場面を作り出すための工夫であり、ガラスパネルを支持する鉄枠やガラス帯などを使用して作り出される、窓の開口部を個々の小さな区画へと区分するものである。そして同時に、それぞれの分節システムは、窓における個々の小さな区画を1つの大きな全体へと結びつけているのである。

木俣氏は、シャルトル大聖堂のステンドグラスを3つのタイプの分節システムに分類している。1つ目は、鉄枠が格子状の区画を提供し、その中にガラス帯が描く幾何学的構成を示したもので、格子状の区画がガラス帯の区画を規定しているといえる。2つ目は鉄枠とガラス帯が重なり合いながら区画を行い、ガラス帯の中に鉄枠が取り込まれているものである。そ

して前述した2つのタイプが1つの窓に同居しているものを3つ目のタイプに提示した。

本論では、シャルトル大聖堂に描かれた《聖母伝》の窓や《聖ニコラウス伝》の窓、《ヨセフ伝》の窓という3つの窓を例に挙げ、この3つの分節システムがメッセージの伝達手段としてどのように機能しているかを考察した。

1つ目のタイプの例である《聖母伝》の窓においては、3つのブロックによる時間の経過の表現や、重要な場面が中央軸線上に描かれていること、時間軸に沿った場面の配置などの特徴から、物語の連続性を重視した作品であることがわかった。また、2つ目のタイプの例である《聖ニコラウス伝》の窓は、多数のエピソードの挿入を目指した窓だと考えられた。この理由は、奇跡のエピソードを描く際に水平方向へ連続した場面配置を行っていることや、中央軸線上にニコラウスの成長に関する場面を描き、周囲にニコラウスの奇跡のエピソードを多く配置していることなどである。そして、3つ目のタイプの例である《ヨセフ伝》の窓は、場面数が多く、お互いに隣接し合いながら物語場面が配置されるという特徴を持っている。水平方向の連続性が重視され、層内で完結する物語も見られるため、物語をできるだけ詳しく連続的に示したいという目的を読み取ることができた。

これらの3つの窓の考察から、ステンドグラスに多数の場面を作り出す分節システムは、物語表現の連続性や物語の詳細な表現を特に重視して配置されていると結論づけた。

そして、「ヨセフの物語」についての壁画連作を持つサン・サヴァン修道院聖堂と、シャルトル大聖堂の《ヨセフ伝》の窓のステンドグラスの比較から、物語表現とステンドグラスの関係を考えて。両者とも完結した所作を表す連続した一連の物語を表現しているが、様式や参考にした写本に大きな違いがあったため、多数の相違点が見られたといえる。

結論として、3つの分節システムを持つシャルトル大聖堂のステンドグラスは、描き出す主題や窓が配置される場所、建物の性格や構成を考慮しながら、窓の空間を自由に区切り配置し、物語表現を行っていたと考えることができる。また、シャルトル大聖堂のステンドグラスの図像モデルは、モザン芸術の写本やエマイユにあり、分節システムや幾何学的構成によって場面の対応関係や連続性の強調などを付加しながら、多数に及ぶ物語表現を作り上げたと考えられる。

さらに、以上の考察から、シャルトル大聖堂のステンドグラスの制作は、実際に窓を制作するステンドグラス職人と、窓の主題などを決定する聖職者の分掌によって行われたと考えられた。ステンドグラスの図像形成には、様々な主題の写本挿絵や実作品のスケッチなどを収集したモザン芸術に関連するモデルブックの存在が想定でき、多数の職人達は、このモデルブックを見本として使用することでステンドグラスの制作を行っていたといえる。そして、聖堂の窓の配置や主題の決定などにおいては、聖職者の発言が重視されたのではないかと考えられる。多数の場面に及ぶステンドグラスに、詳細な物語を描くための助言や、シャルトル大聖堂の司教など地域に密着した聖人伝の提示なども聖職者によってなされたも

のだと考える。ステンドグラスの制作において、聖職者は3つのグループからなるステンドグラス職人を統括し、短期間で聖堂を建設する先導者としての役割を担っていたと想定した。