

# シャルトル大聖堂のステンド・グラスにおける 分節システムとクロノロジー： 今後の研究に向けての覚え書き

木 俣 元 一

はじめに

第一章 研究の現状と問題点

第二章 今後の研究に向けて

## はじめに

シャルトル大聖堂地階の物語表現をとまなうステンド・グラスに関して、筆者はその分節システムを構成する鉄製の帯からなる枠やガラスの帯などの諸要素の特性を記述し、さらに主として三つのタイプ（グリッド状の鉄枠を用いるものと場面の形態に沿った鉄帯を使用するものという二つの基本的タイプ、そしてこれらの中に位置するタイプ）に分類可能な分節システムの存在を指摘した<sup>(1)</sup>。また、その論文では、各タイプの基本的様相を具体的作品に沿って観察し、種々の問題点の抽出を行なった。これらの問題点の中には以下のような項目が含まれている。ステンド・グラスにおけるパネルや場面の多彩な幾何学パターン、そしてそれを実現する分節システムの諸類型は、シャルトル大聖堂の建築およびステンド・グラスのクロノロジーとどのように関連するのだろうか。両者には時間軸に沿って展開するような対応関係が認められるのか。また、幾何学的構成や分節システムの各類型間および各類型内部に見いだされる質的な相違はどのように説明できるのか。これはステンド・グラスの作者または工房を判別する際の指標となりうるのか。さらに、ある幾何学的構成と分節システムが選択されるときにどのような条件が作用しているのか。

本稿では、とくに分節システムとステンド・グラスの相対的クロノロジーについて扱う。第一章では、この問題についての研究の現状と問題点を整理し、第2章で、今後の研究に向けて主として四つの観点から考察を試みる。

## 第一章 研究の現状と問題点

まず、この章ではパウル・フランクルの主張と、それに対するルイ・グロデッキの批判、そしてヤン・ファン・デル・メウレンによる批判と新たな見解を簡潔に紹介し、ついで問題点の

整理を行なう。

(1) フランクルの仮説

シャルトル大聖堂のステンド・グラスに関して、その幾何学的構成と分節システムと一一九四年の火災後の再建における大聖堂のクロノロジーとの関連について本格的研究を行なったのはパウル・フランクルである。彼は、その死後一九六三年に刊行された論文<sup>(2)</sup>の中で次のような見解を提出している。

一一九四年の火災直後に大聖堂の再建は開始された。そのときステンド・グラスに関してはまず西正面の一二世紀中期の三つの窓、すなわち「エッサイの木」(no.49) (フランクルの論文ではイーヴ・ドラポルトによる窓のナンバリング<sup>(3)</sup>)を使用するが、以下本稿ではとくにことわりがない限り *Corpus vitrearum* による窓のナンバリング<sup>(4)</sup>にしたがう、「キリスト伝」(no.50)、「キリスト受難伝」(no.51)の窓の修理が行なわれ、そのために一人のステンド・グラス作家(フランクルは「マスターII」と呼ぶ)が招かれた。フランクルは、これらの窓に見られる垂直方向と水平方向の鉄帯を交差させたグリッド状の鉄枠の構成と同一の構成が大聖堂内陣周歩廊中央の祭室右端の「聖パウロ伝」(no.4)の窓(図1)に見いだされるため、この同じ人物が再建開始直後に自らが修理を行なった西正面の窓の分節システムを取り入れてこの窓の制作を行なったと推論する。この作家は隣の「聖アンデレ伝、聖ペテロ伝」の窓(no.2)を続けて制作した。フランクルは、大聖堂の建築のクロノロジーに関する自説にしたがいが、これらの窓が制作され建築にはめ込まれたのは一二〇三年頃であると推論し、さらに一人のマスター(あるいは彼を中心とした工房)が一年に二つずつの窓を制作したという前提(その根拠は提示されていないが)のもとに各ステンド・グラスの制作年までも提示している。

以下このようにして、鉄製の枠の形状だけを根拠に、それぞれの窓の相対的クロノロジーとともに絶対的クロノロジーに関する推論をフランクルは進めてゆくのだが、その大きな前提となっているのは、次の二点であることをここで明らかにしておこう。まず第一に、各作家とりわけマスターIは、西正面の窓から取り入れたグリッド状の鉄枠の構成を出発点として、次第に複雑な構成へ向けてそれを順次発展させていったということ。また、この発展の軌跡は、同時代のステンド・グラスで装飾されたほかのモニュメントとは無関係に、シャルトル大聖堂内部に限定された自律的なものであった。第二に、鉄枠の構成には各マスター(あるいは工房)の特質が明確に現われており、その識別のための重要な指標となりうることである。

マスターIにとって大きな転機となったのは「聖テオドルス伝、聖ウィンケンティウス伝」の窓(no.9)であった。この窓の下部二層においては、グリッド状の鉄枠構成が見られるが(図2a)、その上部八層ではガラス帯の描く曲線と鉄枠の形状が合致しており、両者が重なり合っている(図2b)。すなわち、この窓はまさに、彼が古い分節システムから新しい分節システムへと進んでいったその瞬間をとらえていると解釈されるのである。

## (2) グロデッキによる批判

フランクルの論文が刊行された直後の一九六四年にその紹介と短い厳しい批評を発表している<sup>(5)</sup>。彼の批判は次のような点にまとめられる。第一に、フランクルがシャルトルにおいて徐々に形成されたと考える新しい分節システム、すなわち場面の形態に合致するよう鑄造された湾曲した鉄帯をそなえたタイプはすでに一二世紀にも存在していた。第二に、フランクルが「ロマネスクの」であるとするグリッド状の鉄枠による分節システムは、一三世紀中期のステンド・グラスにおいて主流であった。そして、ステンド・グラスのクロノロジーに関する研究は、鉄枠の形状だけを根拠に行なわれてはならず、人物像、装飾などの様式、色調、グリザイユなどの技法なども含めて総合的になされねばならないと述べている。

## (3) ファン・デル・メウレンによる批判と見解

ヤン・ファン・デル・メウレンは、一九六七年に刊行された論文の補遺の中でフランクルのシャルトル大聖堂のステンド・グラスのクロノロジーに関する論文を批判し、さらに彼独自の見解を提出している<sup>(6)</sup>。彼は具体的な例を挙げてフランクルの議論の弱点を逐一突いていく。本稿では彼の基本的な考え方に注目しそれに細かく言及はしない。その批判は主として以下のような点にまとめられよう。

フランクルはとくに鉄製の枠の形状だけを取り上げそれを基準にしてステンド・グラスが制作された順序を割り出そうと試みているが、ファン・デル・メウレンは、この指標の取り扱いにも一貫性が見られないし、人物像の様式や場面構成、ガラスの色調、そして寄進者に関する文献といった要素を大聖堂全体に一貫して適用し、それらを総合してこそ相対的クロノロジーの確立が可能であると述べる<sup>(7)</sup>。フランクルは、鉄枠の形を根拠とした推論が行き詰ると別の基準を導入する。その結果彼の議論は自己矛盾と混乱に陥ってしまうのである。これは、彼によるステンド・グラスの相対的クロノロジーの確立が、それ自体を目標としたものではなく、大聖堂の建築のクロノロジーに関する自説の傍証として扱われているためであると考えられる。すなわち、ステンド・グラスの制作順序（フランクルにしたがえば鉄枠の形態が派生していった系統）と大聖堂各部の建築順序とは大まかにではあっても一致しなければならず<sup>(8)</sup>、そうでないときには何らかの説明が必要とされるからである。ステンド・グラスが東から西に向かって制作されていったという一貫性の証明のために、議論の手続きの一貫性が犠牲にされていると言えよう。

それでは、ファン・デル・メウレン自身は、シャルトル大聖堂ステンド・グラスの相対的クロノロジーに関しどのような考え方をしていたのか。次にそれを簡潔に紹介する。

彼は、フランクル同様、内陣周歩廊中央の祭室には、西正面の窓ときわめて近似する単純なグリッド状の鉄枠構成が見られるとし、フランクルの議論の出発点を肯定する<sup>(9)</sup>。この祭室の三つの窓の中には、そのうちの二つは垂直方向に三列の場面構成を示すが、西正面の「キリス

ト受難伝」の窓 (no.51) と同じく、窓の中央軸線上に鉄帯が垂直方向に渡され全体を二等分するタイプの鉄枠をそなえたもの (「聖シモン伝、聖ユダ伝」no.1) が含まれている。このタイプは今後の派生関係において重要な役割を担う。このタイプの構成は、続いて「聖カラヌス伝」(no.15)、「聖サビニアヌス伝、聖ポテンティアヌス伝」(no.17)、「聖ニコラウス伝」(no.29a)、「聖女マルガリータ伝、聖女カタリナ伝」(no.16)、「聖母伝」(no.29b)、「聖レミ伝」(no.12)などに用いられる (図3)。グリッド状の鉄枠の次の段階は、たとえば「キリスト受難伝」(no.37)のような、同じく垂直方向と水平方向の鉄帯から構成されてはいても変則的な形状を示すものである (図4)。

次段階として、湾曲した鉄帯が最初に用いられたのが「聖テオドルス伝、聖ウィンケンティウス伝」(no.9) (図2a,b) である点で、ファン・デル・メウレンはフランクルと一致する。ところで、ファン・デル・メウレンは、最初はガラスの帯で描かれていた区画の形態が次第に鉄帯による区画に転写されていったという重要な推定を行っており、「聖サビニアヌス伝、聖ポテンティアヌス伝」(no.17)、「聖ニコラウス伝」(no.29a) で用いられたガラス帯による場面の幾何学的構成がここでは鉄帯で描かれていると述べている<sup>(10)</sup>。内陣の「聖ニコラウス伝」(no.14) や「黄道一二宮の象徴、一二カ月の労働」(no.28a) ばかりでなく、北側廊の西端に近い「聖ルビヌス伝」(no.45) までもこの段階に属する。これらはすべて中央軸線上に鉄帯を配するタイプである。

次に、このタイプにおける経験を、垂直方向に三列の場面構成を示すタイプが取り入れる。「聖マルティヌス伝」(no.20)、「聖ステパノ伝」(no.13) がその例である。続いて「シャルルマーニュ伝」(no.7)、「聖ユリアヌス伝」(no.21) などが制作される。そして最後の段階として、「聖アントニウス伝、聖パウロ伝」(no.30b)、「聖母の奇跡」(no.38)、「福音書記者聖ヨハネ伝」(no.48) などの南側廊の窓が制作された (図5)。

ファン・デル・メウレンが提示するクロノロジーからは、全体としては内陣の方が外陣よりも先行し、北側廊において内陣とほぼ同時に新たな試みがなされ、最終的段階は南側廊に見いだされると言える。しかし、彼が明言するように、大聖堂地階のステンド・グラスがかなりの短期間にほとんど中断なく制作されたことは明らかで、「大聖堂の建造過程との関連はほとんど期待できない<sup>(11)</sup>」という状況である。

#### (4) 問題点の整理

以上、フランクルの推論と、それに対するグロデッキとファン・デル・メウレンの批判及び新たな見解をその概要に限定して見てきた。そこにおいて問題とされるべき事項は以下の四点のように整理できる。

1. フランクルとファン・デル・メウレンに共通する大きな前提は、シャルトル大聖堂のステンド・グラスの鉄枠の形態が最も単純なタイプからより複雑なタイプへとすべてが派生関係、

発展関係において関連し合っているということである。二人はアプローチは異なるとはいえ、この前提のもとにステンド・グラスの相対的クロノロジーの確立をめざしている。しかし、この前提自体は必ずしも自明のものではない。すなわち、いくつかのタイプが並行して同時に存在していたという可能性を否定する根拠はまったくないのである。

2. フランクルとファン・デル・メウレン二人ともに、シャルトル以外のステンド・グラスの作例との比較を試みることなく、シャルトル大聖堂の作例だけを用いてそのクロノロジーを推論している。実際には、シャルトルがその周囲から孤立した環境を保っていたとはほとんど考えられない。また、シャルトルのステンド・グラス作者が西正面の窓だけを範とし、それをシャルトル内部で「純粹培養」したということもあり得ないことと思われる。グロデッキの批判が示しているように、一二世紀中期から一三世紀中期にかけてのほかのステンド・グラスの作例との比較が、彼ら二人の試みをまったく意味のないものにしてしまう可能性がある。

3. ファン・デル・メウレンは、グロデッキ同様、フランクルを批判して「人物像の様式や衣紋のタイプ」もクロノロジーを考える際に考慮しなければならない要素であると述べている。しかしながら、彼自身の推論はこうしたさまざまな要素を取り入れたものではなく、フランクルと同様に主として鉄枠の形態のみに基づくものである。最新の様式論的研究の成果と照らし、シャルトルのステンド・グラスのクロノロジーを考えたらどうなるだろうか。

4. 鉄枠の形態は、作者がそれだけをほかの諸条件から切り離しさまざまなヴァリエーションを追求して自由に展開できたのだろうか。決してそうではないだろう。実際には、窓を設置すべき開口部の大きさや形、そこに描くべき図像などの要請との折り合いの上でそれが決定されることも少なくなかったはずである。グロデッキは、窓の大きさと選択された分節システムとの関係を示唆している<sup>(12)</sup>。

以下、第二章では、これらの四つの点を基本的視点としてそれにしたがいがながら、シャルトル大聖堂のステンド・グラスのクロノロジーに関しいくつかの側面から新たな研究の可能性を探ってみたい。

## 第二章 今後の研究に向けて

### (1) すべての形態が派生関係で結ばれることへの疑問

すでに述べたように、フランクルとファン・デル・メウレンは、議論の手続きや結論の点で異なるとはいえ、その出発点となる前提はまったく同一であると言える。つまり、シャルトル大聖堂のステンド・グラスの鉄枠の形態は、単純なものから複雑なものへ、あるシステムから新しい別のシステムへと、段階的に相互に派生関係、発展関係を結びつつ展開していったという前提である。この前提は、次の節で詳しく論じることであるが、シャルトル大聖堂のステンド・グラスをひとつの「閉じた系」として考察するという彼ら二人に共通する考え方と深く関連すると思われる。

さて、実際には、彼らが考えたのとは異なって、シャルトルのステンド・グラスにおける鉄枠の形態をすべて派生関係で結び合わせることは不可能である。そこには、ひとつの連続体として記述したり説明したりすることを拒否するような、ある種の断絶がいくつか姿を現わしていることは否定できない。明らかに、フランクもファン・デル・メウレンも、こうした切れ目の存在には気づいていた。彼らがそれをどのように説明したか、以下それを振り返ってみよう。

フランクにおいては、これらの切れ目を説明するための要素として導入されたのは、「手」の相違という要素である。三人のマスター（あるいは各マスターを中心とした工房）はそれぞれ独自の鉄枠の扱いを示すというもうひとつの前提を設定することにより、異なった分節システムが同時に存在することが説明可能となる。フランクの論文では、彼自身は否定しているにしても<sup>(13)</sup>、大聖堂が東から西へ向かって建造されたという自説の傍証としてステンド・グラスのクロノロジーを位置づけており、ほぼ同時期に制作されたはずの内陣周歩廊の窓に異質の分節システムが共存する事態を説明するためにはこの前提の導入は避けられなかった。ファン・デル・メウレンは、このようなフランクの手続きを便宜的であるとし、その一貫性の欠如を非難するが<sup>(14)</sup>、そのように一蹴してしまってよいのかという疑問が残る。この点には後に戻ってこよう。

ファン・デル・メウレンの場合、こうした切れ目を説明するのは「段階 stages」という言葉である。あるいは切れ目の存在がこうした段階の存在を正当化していると言うべきであろうか。いずれにしても、相互に浸透し合うことのない複数の段階（彼は六つの段階を考えている）ではあるが、それを時間軸上に並べることで連続性を作り出している。しかし、これらの段階の間にある飛躍は説明されないまま残されていることは変わらない。

とはいえ、各段階間の飛躍を説明する試みがいくつか組み込まれている。そのひとつが彼自身「偽＝第三段階」と呼ぶものである<sup>(15)</sup>。これは、本稿でもすでに言及したが、グリッド状の鉄枠の次段階として、そしてガラスのレヴェルでの場面の区画に鉄枠の形態が重なる分節システムの前段階として捉えうる。グリッド状の鉄枠と同様に垂直方向と水平方向の鉄帯から構成されてはいても、ガラスのレヴェルにおける場面区画の形態により適合させるために鉄帯の間隔や長さを調整しているタイプである。「キリスト受難伝」(no.37) (図4)などにその例が見られる。しかし、私は、このタイプの鉄枠を、新旧二つの分節システムの移行段階として位置づけることは正当とは考えない。というよりも、これらの分節システムの一つが新しく、もう一方が古いと考える発想そのものが有効ではない。この問題には次節で改めて触れる。

さらに、フランクにとっても、ファン・デル・メウレンにとっても、古い分節システムと新しい分節システムとの連続性を保証するのが、no.9の窓の存在である (図2a,b) <sup>(16)</sup>。この窓では、その下部においては、グリッド状の鉄枠にガラス帯が場面の区画を行なう分節システムが見られ、その上方では鉄枠の形態がガラス帯の区画と一致するタイプの分節システムが認め

られる。なぜひとつの同じ窓において、まったく別の異なった「段階」に属するはずの分節システムが用いられ共存しているかという理由は問われず、また説明されないまま、これは二つの分節システム間の移行が、中断を挟むことなく連続的に、しかもフランクルによれば同一の作家のもとで、なされたことの重要な欠くことのできない証拠となる。

しかし、実際には、この窓にはこうした説明では不十分な奇妙な点をいくつか見いだすことができる。たとえば、グリッド状の鉄棒が用いられている下部の二層であるが、ここでは垂直方向の鉄帯が計五本渡されている。この開口部の幅は2.22メートルであり、ほぼ倍近い3.80メートルの幅をそなえた西正面の「キリスト伝」(no.50)でさえ、垂直方向の鉄帯は四本しか渡していない。ファン・デル・メウレンは no.9の窓はその幾何学的構成を no.17の窓からコピーしたと考えているが、幅2.25メートルと no.9とほとんど同じ幅をもつこの窓でも垂直方向の鉄帯は三本に過ぎない。このように、単に強度の点から見れば、no.9では五本もの鉄帯は必要なく三本で十分であった。では、窓の分節という点から見るとどうだろうか。まず、五本の帯のうち左右の二本は窓全体を囲む装飾文様の帯を縁取っている。また、中央のものは四弁形を左右に区画するという場面の分節上どうしても欠かすことはできない。したがって、その間の二本は強度の点でも、そして分節システムの点でも必要のないものであり、図像表現のための空間がせばめられるという点で後述のごとくむしろ障害となっている。

それではなぜこの帯が付加されたのだろうか。これら二本の帯の存在は、その上の層の左右の半円形を囲む鉄帯を延長したものと考えることができる。それゆえ、これはデザイン上、上下の分節システムの相違を折り合わせるために導入されたと言える。フランクルとファン・デル・メウレンの仮説にしたがうなら、すなわち下部二層が上部八層よりも先に制作されたなら、この帯は窓上部の八層において新しい分節システムを用いることが決定されてから追加されたことになる。だが、そのように考えると奇妙であるのは、下二層では四弁形メダillon内部に表わされる場面内のモチーフの配置が、明らかにこれら二本の鉄帯を避けるように配慮されているということである。上部の八層では四弁形メダillon内に幅広くその両端まで埋めるように人物が配置されているが、フランクル自身も述べているように<sup>(17)</sup>、下部の二層では場面の左右両端には建築物や小さな木などが置かれ、垂直の帯と交差する部分には人物などが描かれていない。こうしたことから判断して、窓の下部二層が、窓上部の八層よりも先に制作されたと考えるのは適切ではないことになる。反対に、上部の方が下部よりも先に構想されたか、あるいは少なくともこれら両者は同時に構想されたと言わなければならない。すなわち、この窓で二つの異なる分節システムが共存するのは、両者間の移行がここでなされたことを証明するわけではない。

ところでステンド・グラスを填めた窓が作られるときに、ガラスのパネルが先に制作されるのか、それとも鉄棒が先に制作されるのか、という問いに答えるのは難しい。というのも、これら両者はさまざまな点で密接に関連しているからだ。また、窓が一方の端から (no.9では窓

の下端部から）徐々に構想され制作されたというよりも全体がほぼ同時に構想され並行して制作されたと考えるのが実態とより近いと思われる。とすれば、そもそも、ひとつの窓の構想、あるいは制作の途中に分節システムの変更が起こり、実際の作品にその痕跡が残るということは、仮にそうした事態を想定できるとしても、現実<sup>1</sup>に成立するとは考えにくいのではないだろうか。

この no.9の窓に関してはもうひとつ奇妙な点を指摘できる。それは鉄帯の存在理由と全体的効果についてのものである。上部八層ではグリッド状の鉄帯に加え、四弁形と左右の半円形の形態に合わせて鉄帯が使用されているが、ファン・デル・メウレン自身が同様の構成を示すとする no.17の窓ではこのような帯がなくてもグリッド状の鉄帯だけでガラス・パネルが支持されている。ということは、構造的には no.9で場面区画に沿って使用された鉄帯は不必要であると考えられる。しかも、場面の分節は下部二層に見られるようにガラスの帯でなされるとしたら、その意味でもこれらの帯の存在は不可解であることになる。実際のところ、シャルトル大聖堂、そして私の知る限りの同時代のステンド・グラスにおいて、グリッド状の鉄帯に加えて、各場面の形態に沿った鉄帯を使用している窓の事例はほかにはまったくない。

さらに、困惑を深めるのは、以下のような点である。少なくとも私の知る限りの一二世紀後半から一三世紀前半に至る作例では、場面の区画に沿ったグリッド状ではない鉄帯が使用される際には、一部の小場面やスペースにゆとりのないときを除き、複数のガラスの帯で外または内から（あるいはその両方から）鉄帯を囲みその中に組み込もうとする配慮が認められる。これに対し、ここでは赤の細いガラス帯が内側に見えるだけである。図像表現がなされる領域をそのほかの部分から区分するという点でも、また窓全体の色彩構成の鮮やかさという点でも、「新しい」分節システムが適用された上部八層の方が下部の二層よりも優れた効果を挙げているとは言えない。下部二層では各場面を囲むガラスの帯は内側からやや幅の大きい赤、細い白、明るい黄（アカンサス葉文により装飾される）からなる。場面の背地となる青と最も内側のガラス帯である赤との対比、青を主に赤も用いられた装飾文様の地と明るい黄との対比など細かく計算された色彩構成が見事な効果を見せる。これと反対に上部八層では全体の調子が暗く沈んでしまっている。たとえフランクフルトとファン・デル・メウレンが推測するようにここで二つの分節システム間の移行がなされたとしても、あるいはそうであるとするならばとりわけ、その時点での最良のものとして、上部八層に見られるような処理が、それもそのほかの例に見られるものとはまったく異なった扱いをともなって、採用された理由を説明することはこうした議論の枠組みでは難しい。

それではこの窓は試行錯誤の段階として解釈しなければならないのだろうか。しかし一三世紀初頭という時点で実際に改めて試行錯誤を行ないながら新しい段階へと進んでいく必要があったのだろうか。この問題については次節で考えたい。

いずれにせよ、上述したような理由から、この窓において二つの分節システム間の移行が、



中断を挟むことなく連続してなされたと推定するのは、現在手許にある材料が余りにも限られており、性急に過ぎるものであることは確実に言えよう。

以上この節では、フランクフルとファン・デル・メウレンに共通してみられる前提、すなわちシャルトル大聖堂に見られる鉄枠の形態がすべて派生関係、発展関係で結ばれることへの疑問を提出し、この前提にはとくに根拠がないことを述べた。その関連でとくに no.9の窓に二つの分節システム間の移行を認めることに対する反証を提出した。次の節では、シャルトル以外の作例に目を向けながら、ここでの議論を継承しさらに展開させてゆこう。

## （2）シャルトル大聖堂内部に限定された自律的發展を想定することへの疑問

結論を先取りして述べるならば、フランクフルとファン・デル・メウレンの仮説により発展関係の中に、すなわち時間的前後関係の中に位置づけられた二つの分節システムは、グロデッキも指摘するように、シャルトル大聖堂のステンド・グラスが制作され始めた一三世紀初頭にはすでに両者とも存在していた。それもシャルトルとの深い関係が考えられるモニュメントにおいてである。このような作例の存在は、フランクフルとファン・デル・メウレンの仮説のもうひとつの大きな前提であるシャルトル大聖堂をひとつの閉じた系として捉え、その内部に限定された自律的發展を考えることができるという発想そのものを意味のないものとする。

フランクフルは、シャロン＝シュール＝マルヌ大聖堂に場面の形態に沿って湾曲する鉄帯が見られることに気づいており（図6）<sup>(18)</sup>、また湾曲した鉄帯自体は窓の頂部に見られると述べている<sup>(19)</sup>。また、論文の末尾でシャルトル以外の作品も射程に入れた分節システムの考察が必要であると説いているが、それはたいへんな作業なのでフランス人に任せたいとも述べている<sup>(20)</sup>。しかし結局彼の議論においてこうした点を考慮することはなかった。

まず、シャルトル以前の状況を見よう。二つの分節システムのうちのひとつ、グリッド状の鉄枠を使用するものはシャルトル内部でもすでに一二世紀半ばの段階で存在していたことは明らかであるので、ここでほかの作例に言及する必要はない。問題となるのはもうひとつのシステム、つまり場面の形態に合わせて鉄枠を用いるものである。

そのきわめて初期の作例が、一一四五年頃に制作されたと考えられるサン＝ドニ大修道院付属教会堂の周歩廊のステンド・グラスに見いだされる<sup>(21)</sup>。そのうち「聖ペテロのアレゴリー」

（図7）と「モーセ伝」は、当初の枠を残しておらず現在見られるものはヴィオレ＝ル＝デュックの修復によるものだが、グロデッキはとくに前者に関してメダイヨンの形態に沿った円形の鉄帯が当初においても使用されたことが確実であると結論し<sup>(22)</sup>、後者についても同様の鉄枠が当初用いられていた可能性が高いと述べている<sup>(23)</sup>。サン＝ドニにおいても、二つの分節システムが併用されていた。

また、同じく一二世紀中期、一一四七年以前に制作されたと考えられるシャロン＝シュール＝マルヌ大聖堂の「贖罪」の窓（図6）も、ブリュッセル王立美術歴史博物館所蔵のスタヴロの

携帯用祭壇との比較からグロデッキが行なった再構成を信ずるならば、「キリスト磔刑」を表わす中央の矩形パネルの四辺を囲む半円形パネルが、その形態に沿って湾曲する鉄帯で縁取られていた<sup>(24)</sup>。シャロン＝シュール＝マルヌでも二つの分節システムの併用が認められる<sup>(25)</sup>。

さらに、一二世紀末からシャルトルのステンド・グラスの直前、すなわち一二〇〇年前後、そしてシャルトルとほぼ重なる時期からそれ以降にかけて制作されたカンタベリー大聖堂のステンド・グラスにも、キャヴィネスの研究が明らかにしているように、シャルトルとの密接な関係を示す鉄枠（ないし木枠）の形態が数多く見いだされる<sup>(26)</sup>。ここでも二つの分節システムの併用を認めることができる。

次にシャルトル以降の時期についてはどうだろうか。グロデッキが述べているように<sup>(27)</sup>、シャルトルと同じ作者が制作に参加したブルジュでは両システムが併存し、一三世紀中期のル・マン、オーセール、ルーアン、そしてパリのサント＝シャペルなどではグリッド状の鉄枠がむしろ主流であるが、もうひとつのタイプも見られる。

以上の観察から明らかとなるのは、一二世紀中期から一三世紀中期の一世紀間を取り上げてみても、多くのモニュメントにおいて両タイプがともに用いられていたということである。これだけの長い期間で見れば二つのいずれかに重心がある程度傾くということがあっても、どちらかが時間的に先行するとはまったく考えられない。したがって、分節システムの相違に基づいてステンド・グラスのクロノロジーを割り出すことは不可能となる。

### （3）ステンド・グラスの様式との関連

こうして、シャルトルのステンド・グラスのクロノロジーは、グロデッキとファン・デル・メウレンが主張するように、場面構成、人物像、装飾などの様式、色調、グリザイユの技法なども含めて総合的に考えねばならないことになる。しかし、そうした試みは本稿の枠組みをはるかに越えるし、現在のところ私にはそれだけの材料もない。最近シャルトル大聖堂外陣地階のステンド・グラスに関し、窓の修復作業のため取り外されたステンド・グラスを間近から観察した成果を含め、新しい様式論的研究を発表したクローディーヌ・ローティエも、「ここ数年來、外陣地階のステンド・グラスの方が内陣周歩廊のそれよりも明らかに早く制作されたという共通の認識が確立しつつある」と述べているに過ぎない<sup>(28)</sup>。

しかし彼女の論文には、現在私たちが問題としていることとの関連で大変興味深い指摘が含まれている。それは大聖堂各部のステンド・グラスがきわめて短期間に連続して制作されたという結論である<sup>(29)</sup>。これは多くのステンド・グラスが並行して制作を進められたという事態を当然ながら考えさせる。フランクが想定していたような、一人のマスター（工房）が一年間に二つずつ窓を完成させていったという状況は実際には存在しなかった。したがって、ひとつの窓が完成した後次の窓が構想されてゆくという派生関係そのものも考えられないものとなる。

これまでの議論から、一一九四年の火災後の再建においてシャルトル大聖堂のステンド・グ

ラスが着手された時点において、複数の分節システムが選択肢として併存しており、その各々が成立してからすでに長い時間が経過していた。そして、それぞれ作家（工房）は、これから制作するステンド・グラスのデザインを構想するときに、自らの伝統を含むさまざまな条件のもとにそれを選択したというのが現実にも最も近くはなかったかと問うことができる。次の節では、結びにかえて、現在はまだ萌芽的発想の段階であり、今後独立した研究へ発展させる必要はあるが、ある分節システムが採択される際に影響力を持ったと考えられる種々の条件の中から三つについて考えてみよう。

#### （４）分節システム採択の諸条件：結びにかえて

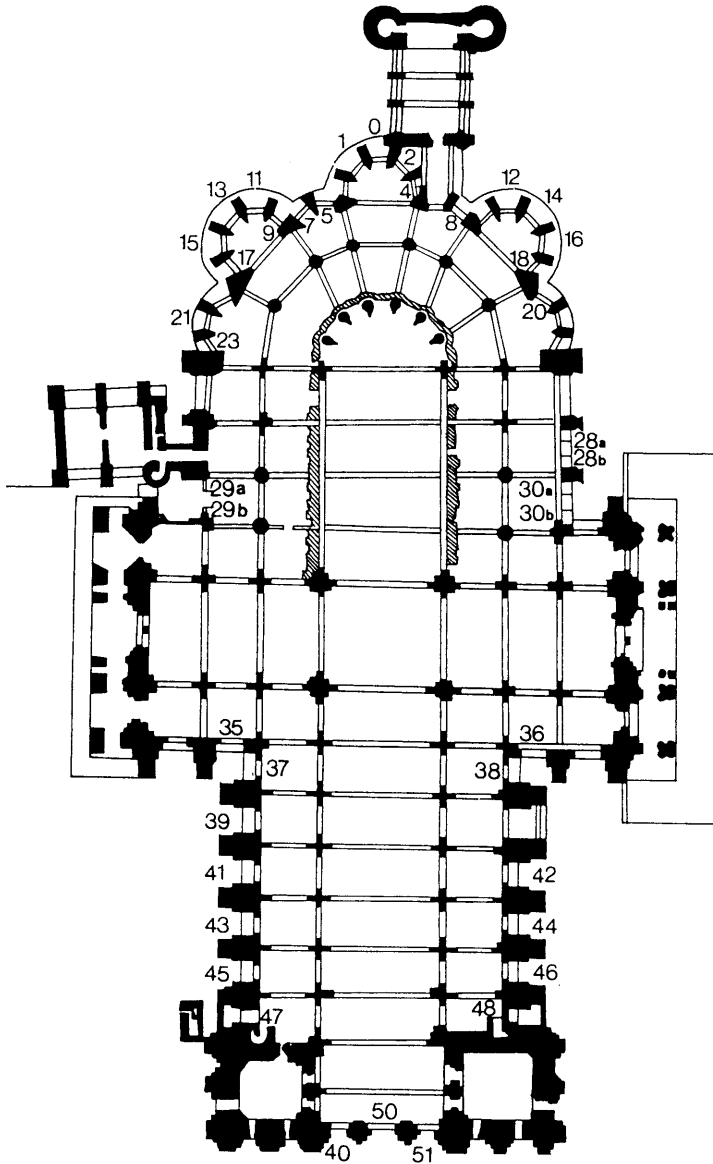
##### 1. 開口部の幅

すでに言及したように、グロデッキは、フランクフルトへの批評において、ある分節システムの選択において窓の大きさという要素が重要な条件となっていたと示唆している<sup>(30)</sup>。幅の狭い窓ではグリッド状の鉄枠が最も多く見られる。なぜなら、湾曲した鉄帯はコストが高くつくので「贅沢」な窓にしか用いられなかったからである、とグロデッキはそこで述べている。

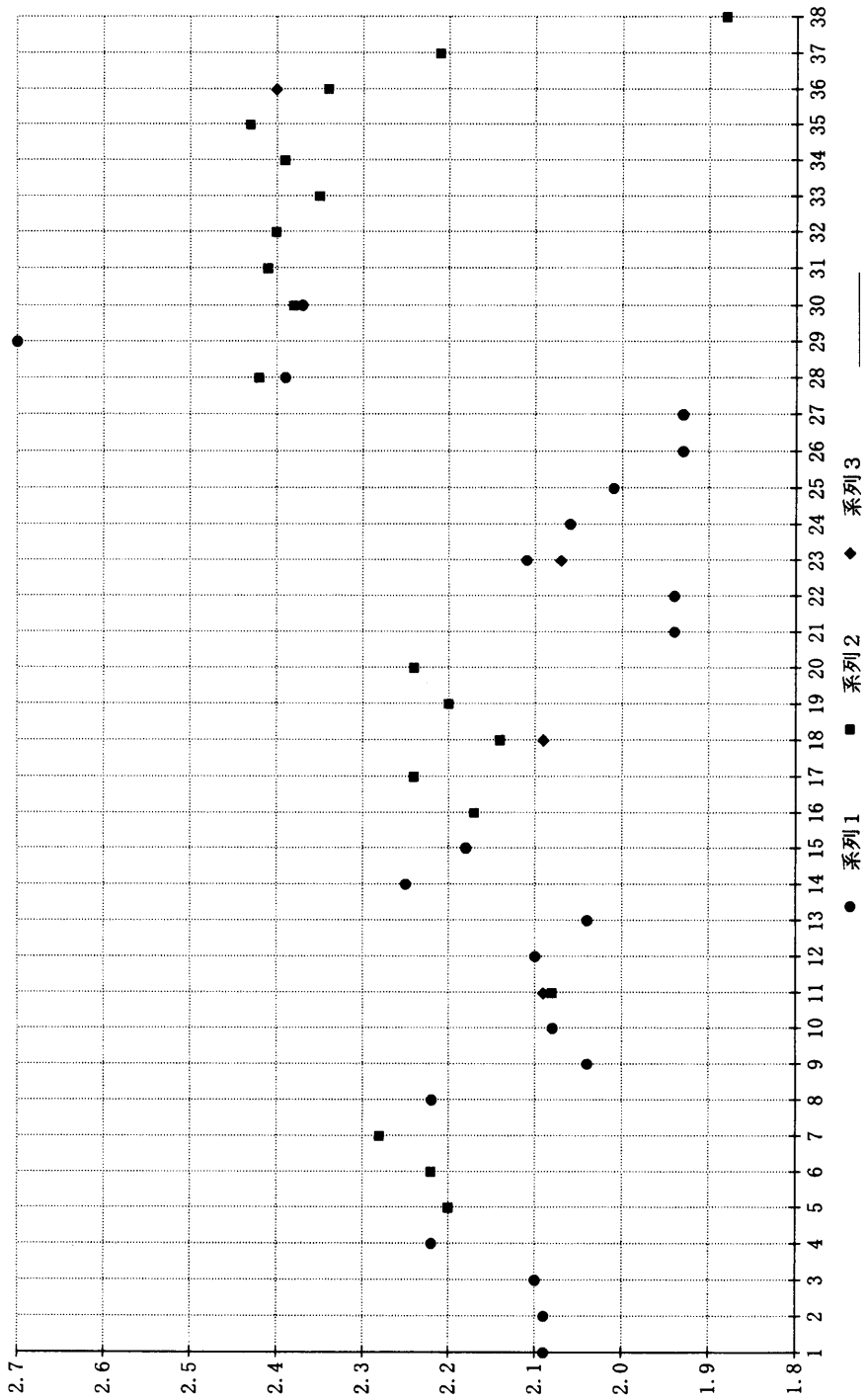
この示唆は完全に正しいとは言えないがある程度の得たものであると考える。シャルトルにおける窓の幅と用いられた分節システムとの関係を示すグラフを見ていただきたい（挿図2）。このグラフからは、条件を揃えるために、西正面の三つの窓（一二世紀中期に制作）と、内陣からトランセプトへ移され幅が変更されたことが明らかな no.36、を除外してある。縦軸が窓の幅（単位はメートル）、横軸は大聖堂東端から西正面へ向かう位置を示す（数字は窓のナンバリングと対応していない。1から20までが内陣の周歩廊、21から28が内陣側廊、29はトランセプト、30から38が外陣側廊を示す）。系列1がグリッド状の鉄枠、系列2が場面に沿って湾曲した鉄帯が使用されている窓である。系列3が中間的なタイプである。このグラフの示す諸例の分布状況から以下のような結論を導くことができる。グリッド状の鉄枠は幅が小さい窓から幅が非常に大きな窓にいたるまで大きな範囲で用いられる。そして湾曲した鉄帯は、ある程度一定の中間的な幅をそなえた窓で使用される。このタイプの窓の幅はおおむね2.1メートルから2.4メートル前後の間の30センチほどの範囲に収まっている。内陣と外陣とを分けて考えるとこの範囲はさらに小さくなる。

それではこうした傾向は、グロデッキの述べているように、コストや窓の豪華さと関係するのだろうか。窓の豪華さをどのような基準で判断するかは難しい問題だが、西正面の三つの窓を除いても、グリッド状の鉄枠が幅の大きい開口部でも使用されている例から考えて、さらに「放蕩息子」(no.35)の窓のように「豪華」な窓にもグリッド状の鉄枠が使用されていることから、グロデッキの推論はこの点においては確実とは言えない。

本稿では詳しく論じる余裕がなくこれについてはさらに稿を改めざるを得ないが、分節システムと、分節システムが実現する幾何学的構成との間の関係をここで視野に入れなければなら



挿図1：シャルトル大聖堂地階のスタンド・グラス配置図  
(MANHES-DEREMBLE, 1993による)



挿図 2：シャルトル大聖堂地階のステンド・グラスにおける幅と分節システムの関係 (二章(4)を参照)

ない。そして、ある種の自由な幾何学的構成を実現するためにはある程度の開口部の幅が必要となるが、同時にあまりに大きな幅があると逆に持て余してしまうということも考慮すべきである<sup>(31)</sup>。反対に、グリッド状の鉄枠を選択したときには、実現可能な場面の構成にはかなりの限界があるが、開口部の幅にはきわめて柔軟に対応できるのである。

## 2. 開口部の建築における位置

ここで問題としている二つの分節システムは、そこに表現されている図像的内容にまで踏み込まなくとも、視覚的效果の上で一見したところ明らかに異なっており、幾何学的構成に関わらずそれぞれの分節システムに固有の特質をそなえている。この点についてはすでに別のところで論じた<sup>(32)</sup>。このように明らかに効果の異なる分節システムを用いた窓を実際の建築内部に配列してゆくときに、内部空間のデザインに関するある種の配慮が働くことが考えられる。その際に機能する原理としては統一性、そして両者の組み合わせにおける規則性が想定できる。

たとえばシャルトル大聖堂の外陣側廊では、多様をきわめるパネルの幾何学的構成が観察されるが、分節システムの点ではそのほとんどすべてが湾曲した鉄枠を使用するタイプに属し、視覚的效果の点での統一性を実現している<sup>(33)</sup>。ここでは、分節システムのレベルでは統一性が追求され、幾何学的構成のレベルでは多様性が追求されていると言い換えることもできる。また、内陣周歩廊では一見無秩序に異なった分節システムを配列していると思われかねないが、実際には何らかの秩序が存在すると私は考えている<sup>(34)</sup>。

## 3. 表現上の意図

分節システムによる図像表現、物語表現上の特質の相違<sup>(35)</sup>についても考慮する必要がある。たとえばグリッド状の鉄枠を用いたときには、場面間の水平方向および垂直方向の関係や連続性がより明確に表出される。とりわけ物語の展開を表現することに重点が置かれたとき、グリッド状の枠が使用されると考えられる。そうではなく、中心と周縁、重なり合う図形の関係、完全な形態と不完全な形態といった差異を活用して何らかの理念の表出に重点を置くときには、湾曲した鉄帯が用いられる。このように意図された図像や物語の表現によって分節システムを使い分けている可能性もある。もちろん逆の場合も想定可能である。すなわちその開口部で使用する分節システムと幾何学的構成が先に決定されており、それが表現の特質を左右するということである。

また、分節システムのレベルでの議論ではないが、「キリスト受難伝」(no.37)のように、ある種の図像には一定の幾何学的構成が使用されることもある。

いずれにせよ、こうした問題はきわめて微妙であり、現在の段階では、全体への配慮を払いつつ個々の例を詳細に論じてゆくほかない。将来行なう各窓の個別的研究の中で考察してゆきたいと思う。

ここで挙げた三つの条件のほかに作者の出自や伝統などの要素も考えられるが、こうした問題も含め分節システムと幾何学的構成の選択に関して改めて詳細に論じることにはしたい。

## 註

- (1) シャルトル大聖堂のステンド・グラスにおける分節システム』『美学美術史研究論集』（名古屋大学文学部美学美術史研究室編）12（1994）に掲載予定。さらに、シャルトル大聖堂地階のステンド・グラスに関し、その分節システムと幾何学的構成を記述し、図化したカタログを『名古屋大学古川総合研究資料館報告』10（1994），pp.79-101に掲載。
- (2) FRANKL, 1963.
- (3) DELAPORTE, 1926.
- (4) *Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire*, pp.25-45; MANHES-DREMBLE, 1993.
- (5) GRODECKI, 1964.
- (6) VAN DER MEULEN, 1967, Appendix J, pp.168-172.
- (7) VAN DER MEULEN, 1967, p.168.
- (8) 各部分の建築が完成した後、その部分の内部で、各開口部にステンド・グラスが設置されてゆく順序、あるいはより正確に言えばそれぞれの開口部のためにステンド・グラスが制作されていった順序は、フランクルによれば何らかの理由があって決定される。しかし実際にはその理由が正当である根拠は示されず、むしろ彼の推論を正当化するために案出されたように思われる。
- (9) VAN DER MEULEN, 1967, p.170.
- (10) VAN DER MEULEN, 1967, p.171.
- (11) VAN DER MEULEN, 1967, p.171.
- (12) GRODECKI, 1964, p.100.
- (13) FRANKL, 1963, p.322.
- (14) VAN DER MEULEN, 1967, p.170.
- (15) VAN DER MEULEN, 1967, p.171.
- (16) FRANKL, 1963, pp.306-307; VAN DER MEULEN, 1967, p.171.
- (17) FRANKL, 1963, p.307.
- (18) FRANKL, 1963, p.307.
- (19) FRANKL, 1963, p.307.
- (20) FRANKL, 1963, p.322.
- (21) cf. GRODECKI, 1976.
- (22) GRODECKI, 1976, p.102.
- (23) GRODECKI, 1976, p.98, 102.
- (24) GRODECKI, 1954; GRODECKI, 1977, pp.120-122, 278-279.
- (25) 私自身はステンド・グラスの分節システムを三つに分類している。グリッド状の鉄枠、場面の形態に沿った、そしてこれら二つの中間的なタイプである。シャロン＝シュール＝マルヌの「贖罪」の窓は最後のタイプに属すると思われる。また、シャロン＝シュール＝マルヌの「キリスト幼児伝」の窓も、グロデッキの再構成が正しいとすると、このタイプに属する。
- (26) CAVINESS, 1977.
- (27) GRODECKI, 1964, p.100.
- (28) LAUTIER, 1990, p.34.

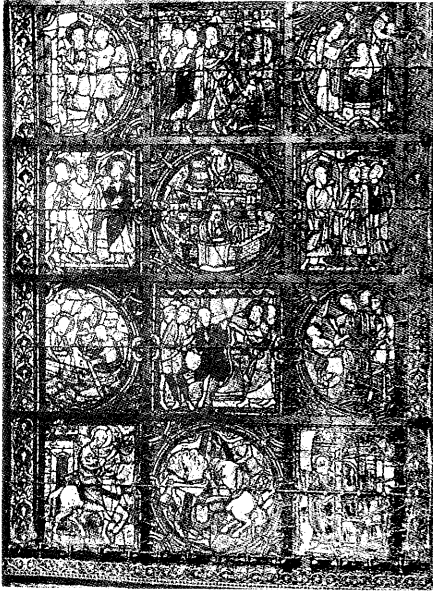
- (29) この論文も含め、シャルトル大聖堂のステンド・グラスに関する様式分析、とくに作者の「手」の分類や作品のアトリビューション、そして工房の編成や制作プロセスの問題などについて、研究の現状と問題点の整理を行なう論文を現在準備中である。
- (30) GRODECKI, 1964, p.100.
- (31) シャロン＝シュール＝マルヌ大聖堂の「贖罪」の窓は2.20メートルの幅をそなえる。cf. *Les vitraux de Champagne-Ardenne*, p.342. ブールジュ大聖堂内陣周歩廊においても2.20メートルの幅がある。cf. *Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire*, pp.169-175. シャルトル大聖堂では、内陣周歩廊では2.20メートル前後、外陣では2.40メートル前後となる。
- (32) 「シャルトル大聖堂のステンド・グラスにおける分節システム」『美学美術史研究論集』（名古屋大学文学部美学美術史研究室編）12（1994）, pp.23-40.
- (33) 現存する十一の窓のうち、グリッド状の鉄枠を使用するものは一つを数えるのみである（no.45）が、効果の点では湾曲した鉄帯を使用するタイプに準ずると考えてよい。
- (34) 別稿にて詳論する予定。
- (35) 註32を参照。

本稿で使用した主な参考文献

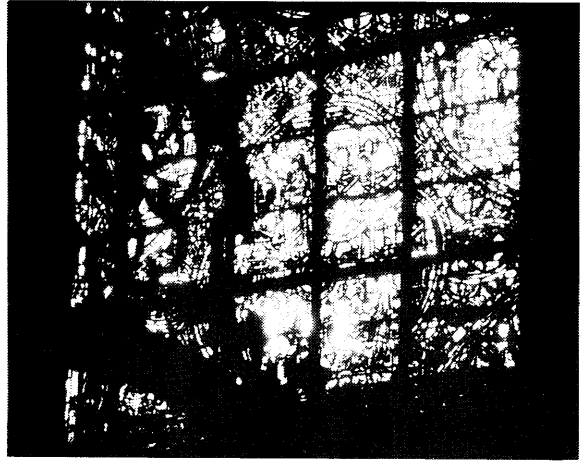
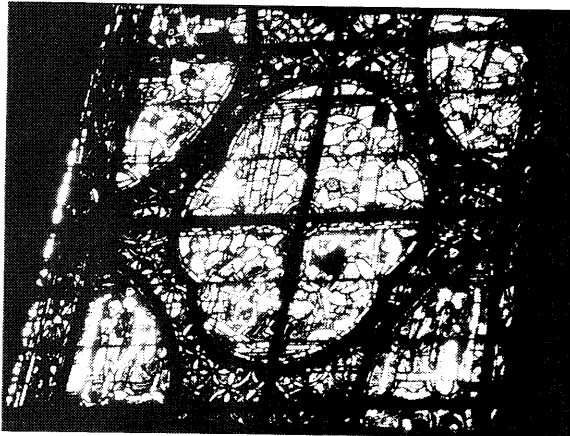
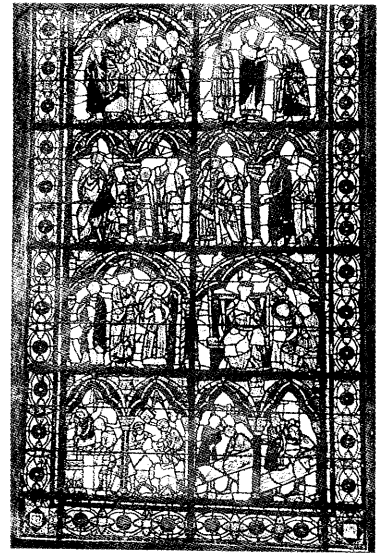
- CAVINESS, Madeline Harrison, *The Early Stained Glass of Canterbury Cathedral*, Princeton, 1977.
- DELAPORTE, Yves, HOUVET, Etienne, *Les vitraux de la cathédrale de Chartres*, Chartres, 1926.
- DELAPORTE, Yves, “Remarques sur la chronologie de la cathédrale de Chartres,” in: *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*, 21 (1959), pp.299-320.
- DEREMBLE, Jean-Paul., MANHES, Colette, *Les vitraux légendaire de Chartres*, Paris, 1988.
- FRANKL, Paul, “The Chronology of the Stained Glass in Chartres Cathedral,” in: *Art Bulletin*, 45 (1963), pp.301-22.
- FRANKL, Paul, “Reconsideration on the Chronology of Chartres Cathedral,” in: *Art Bulletin*, 43 (1961), pp.51-58.
- GRODECKI, Louis, “A Stained Glass ‘Atelier’ of the XIIIth Century. A Study of the Windows in the Cathedrals of Bourges, Chartres and Poitiers,” in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 11 (1948), pp.87-111. (*Le moyen âge retrouvé*, vol.1, Paris, 1986, pp.437-476に再録)
- GRODECKI, Louis, “La restauration des vitraux du XIIe siècle provenant de la cathédrale de Châlons-sur-Marne,” in: *Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne*, 28 (1954), pp.323-352. (*Le Moyen Age retrouvé*, vol.1, Paris, 1986, pp.291-324に再録)
- GRODECKI, Louis, “Chronologie de la cathédrale de Chartres,” in: *Bulletin monumental*, 116 (1958), pp.91-119. (*Le moyen âge retrouvé*, vol.2, Paris, 1991, pp.67-89に再録)
- GRODECKI, Louis, “The Transept Portals of Chartres Cathedral: The Date of Their Construction according to Archaeological Data,” in: *Art Bulletin*, 33 (1951), pp.156-64. (*Le moyen âge retrouvé*, vol.2, Paris, 1991, pp.49-65に再録)
- GRODECKI, Louis, “Chronologie des vitraux de Chartres,” in: *Bulletin monumental*, 122 (1964), pp.99-103.



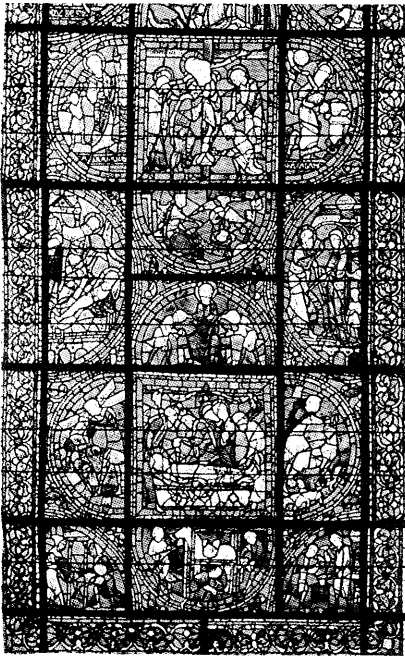
- GRODECKI, Louis, *Les vitraux de Saint-Denis. Etude sur le vitrail au XIIIe siècle*, vol.I, Corpus vitrearum, France, série études, I, Paris, 1976.
- GRODECKI, Louis, *Le vitrail roman*, Fribourg, 1977.
- LAUTIER (Claudine) , “Les peintres-verriers des bas-côtés de la nef de Chartres au début du XIIIe siècle,” in: *Bulletin monumental*, 148 (1990), pp.7-45.
- MANHES-DEREMBLE, Colette, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres. Etude iconographique*, Corpus vitrearum, France, série études,II, Paris, 1993.
- SWOBODA, K.M. , “Zur Frage nach dem Anteil des führenden Meisters am Gesamtkunstwerk der Kathedrale von Chartres,” in: *Festschrift Hans R. Hahnloser zum 60. Geburtstag 1959*, Basel-Stuttgart, 1961, pp.37-46.
- VAN DER MEULEN, Jan, “A Logos-Creator at Chartres and Its Copy,” in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 29 (1966), pp.82-100.
- VAN DER MEULEN, Jan, “Recent Literature on the Chronology of Chartres Cathedral,” in: *Art Bulletin*, 49 (1967), pp.152-172.
- Les vitraux de Bourgogne, Franche-Comté et Rhône-Alpes*, Corpus vitrearum, série complémentaire, Recensement des vitraux anciens de la France, vol.III, Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1986.
- Les vitraux de Champagne-Ardenne*, Corpus vitrearum, France, série complémentaire, Recensement des vitraux anciens de la France, vol.IV, Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1992.
- Les vitraux de Paris, de la région parisienne, de la Picardie et du Nord-Pas-de-Calais*, Corpus vitrearum, France, série complémentaire, Recensement des vitraux anciens de la France, vol.I, Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1978.
- Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire*, Corpus vitrearum, France, série complémentaire, Recensement des vitraux anciens de la France, vol.II, Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1981, pp.25-45.



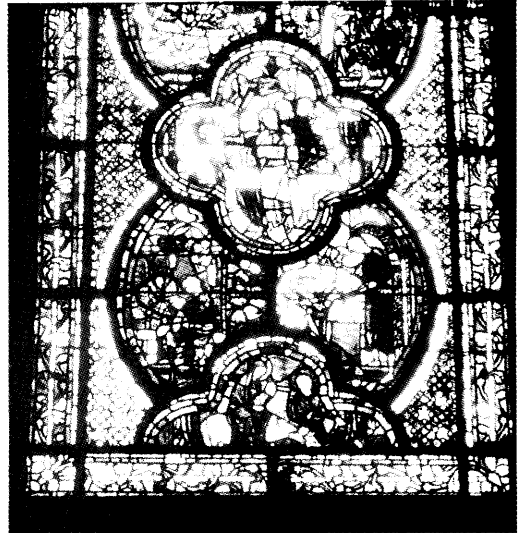
1: 「聖パウロ伝」(no.4) の窓 (部分)

2a: 「聖テオドルス伝, 聖ウインケンティウス伝」の窓  
(no.9) 下部二層2b: 「聖テオドルス伝, 聖ウインケンティウス伝」の窓  
(no.9) 上部八層 (部分)

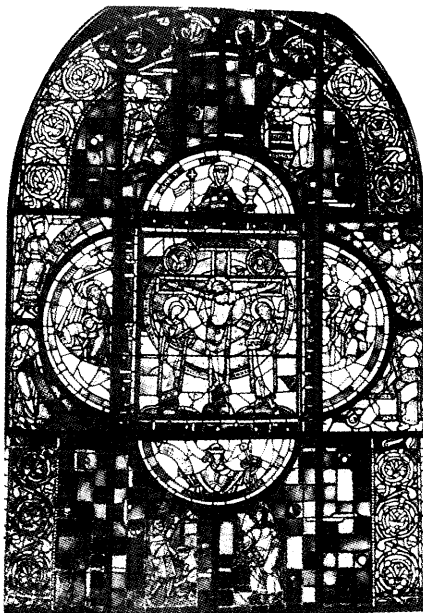
3: 「聖カラウヌス伝」(no.15) (部分)



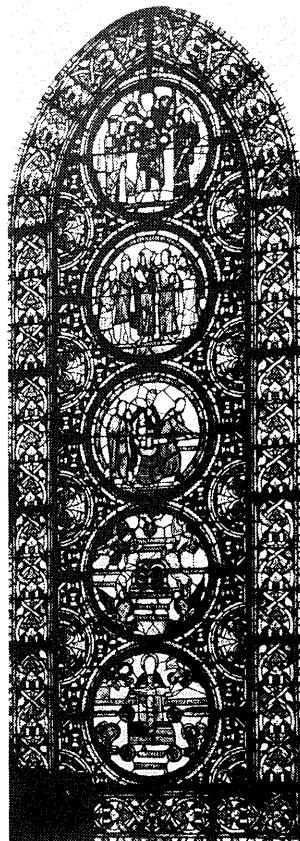
4 : 「キリスト受難伝」(no.37) (部分)



5 : 「福音書記者聖ヨハネ伝」(no.48) (部分)



6 : シャロン=シュール=マルヌ大聖堂  
の「贖罪」の窓



7 : サン=ドニ大修道院付  
属教会堂「聖ペテロのア  
レゴリー」