

人を描き 人と生きる—「ステンドグラス」という選択

—ガブリエル・ロワールとは何者か—

宮城学院女子大学 一般教育科 間瀬幸江

はじめに

宮城学院礼拝堂正面にあるパイプオルガンの右に、巨大な3枚の大きなステンドグラスが嵌っている。イエス・キリストの生涯をあらわすこのパネルのデザインを手がけたのは、フランスのステンドグラス作家ガブリエル・ロワール (Gabriel Loire, 1904–1996 以下「ロワール」と表記) なる人物である。

20世紀の二つの世界大戦で、爆撃により破壊された教会建築の数は計り知れない。ロワールは、そうした建築のためのステンドグラスを手がけて戦後世界の復興に関わるとともに、20世紀後半のステンドグラス芸術を国際的に牽引した人物である。しかし、その功績に比して彼の知名度は、美術界ではけして高くない。それは、中世にまで遡る、ヨーロッパの教会建築の建築者の名前が今日に伝えられないことと似ている。中世の教会建築を彩るステンドグラスも作者の名は語り継がれない。20世紀を生きたロワールもまた、例外ではない。

しかし、没後10年後あたりから少し動きが出てきた。2004年に生誕100年記念の展覧会¹が開催され、2010年には、戦後ほどなくしてロワールが創始して以来彼の技術を次世代に受け継ぐ工房「アトリエ・ロワール」(現在は息子のジャック (Jacques Loire)、孫のエルヴェ (Hervé Loire) とブリュノ (Bruno Loire) をはじめとするステンドグラス作家たちがここで創作活動を継続している) が、関連コレクションをシャルトル市立美術館 (Musée des Beaux-Arts de Chartres) ならびにウール・エ・ロワール県資料館 (Archives municipales d'Eure et Loire) に寄贈²した。2014年にはノルマンディー地方のコンシュ・ガラス博物館 (Musée du verre de Conches) で、展示「光の巨匠 ステンドグラス作家ガブリエル・ロワールへのオマージュ」(Hommage à Gabriel Loire, grand maître verrier de la lumière)³が開催されている。同年、ロワールと彼の後継者たちの取り組みをまとめたドキュメンタリ「アトリエ・ロワール」⁴も制作・放映されている。

¹ 展示図録が刊行されている。Gabriel Loire, *l'oeuvre d'une vie (1904–1996)*, textes de Véronique et Xavier Debendère, Paris, Somogy édition d'arts, Indivision Loire, 2004.

² いずれも図録にまとめられている。La collection Gabriel Loire, Musée des Beaux-Arts de Chartres, Chartres, 2014. Gabriel Loire, *l'imagier inspiré*, Archives municipales d'Eure et Loire, Chartres, 2014. なお、後者はレゾネではなく、寄贈資料全体の一部分をまとめたものである。

³ 展示図録が刊行されている。L'exposition Gabriel Loire, le fonds d'atelier vitrail en dalle de verre, du 1^{er} mars au 30 novembre 2014, Musée du verre de Conches.

⁴ *Les Ateliers Loires*, Blaize Gilles, Les Films du Lieux-Dit, 2014.

こうした流れを受け、ロワールという人物について日本語ではじめて来歴を記すのが本稿の目的である。また、未発表の資料「ブッセ教会のための『十字架の道行』下絵」の資料紹介を文末に付し、ロワールの独自性の一端を垣間見る機会としたい。

1. 来歴紹介⁵

皮革職人を父に、音楽家を母にもつロワールの誕生は1904年、第一次世界大戦勃発の10年前のことである。メヌ・エ・ロワール県プアンセ (Pouancé, Maine et Loire) で、カトリック家庭に生まれた彼は、自身もまたキリスト者としての生涯を全うすることとなる。10代の頃、アンジェのエコール・ド・コメルス (商業・経営学校) に通いつつ、エコール・デ・ボザール (美術学校) の授業も聴講する。学業に勤しむ多感な日々を送るなか、アンジェの聖モリス教会で足場にのぼり、12世紀に作られたといわれるステンドグラス「アレクサンドリアの聖カトリヌ」 (Sainte Catherine d'Alexandrie) に魅せられて、模写をはじめ。縁あってステンドグラス作家ジョルジュ・メルクラン (Georges Merklen) の薫陶を受け、ステンドグラス制作に開眼、論文『ステンドグラス—歴史、芸術、技法についての覚書』⁶ を著し、出版する。メルクランの死により新たな師を求めシャルトルに移ったロワールは、1926年からシャルル・ロラン (Charles Lorin) のアトリエにて働き始め、以後シャルトルを本拠地とする。

1930年代に入る頃、ダル・ド・ヴェール (ガラスのタイル) の手法に決定的に開眼する。美術界で名を知られるようになったのも、本の挿絵を手がけたりなど、ステンドグラス以外の仕事も同時進行で請け負うマルチぶりを発揮するようになったのも、この頃である。1936年、ロランのもとをはなれ独立を望んだロワールであったが、師との競合を避けるため、10年間すなわち1946年までの間、ステンドグラス作家としての制作活動を禁じられる。すでに家族の長であったロワールにとってこのことは打撃であったと推測されるが、彼は後述するとおり、ステンドグラス以外のあらゆる仕事を受注制作することで家計を支え、危機を切り抜けた。1937年開催のパリ万博では、複数のパビリオンのデザインや展示品の制作⁷ に関わる活躍ぶりを見せている。1944年、第二次世界大戦が終わると、彼はシャルトルやカンなど、爆撃により破壊された街並みをデッサンして回り、需要を見込んで画集にまとめて出版した⁸。その中には教会建築のスケッチも多数含まれていた。

1946年、晴れてステンドグラス職人としての再スタートを切るべく、工房を立ち上げ、翌年にはシャルトルの市議になるなど、地域における活動の地盤をまたたく間に固めていく。1948年には、

⁵ 2004年の展示図録 (注1) に掲載された年譜等資料を参考にした。

⁶ Gabriel Loire, *Le vitrail. Aperçus Historiques, Artistiques et Techniques*, Angers, Librairie de bon roi René, 1925.

⁷ ウール・エ・ロワール県資料館のまとめたカタログ (注2) によると、少なくとも次にあげる仕事を受注した。実際にはもっと多かったと考えられる。モード館 (Maison de la Mode) : 彫像「パリの娘」 (La Parisienne) と壁面の花模様のパターン / イル＝ド＝フランス地方のパビリオン (Pavillon d'Île de France) : 当時流行していた鉄細工のアートのデザインと、イル＝ド＝フランス地方の畜産業イラスト地図のデザイン / スポーツ部門 (Section des sports) : スポーツのイメージを集積した、デザイン性の高いパネルと鉄細工のアスリートの作品 / こども館 (Maison des enfants) : シャルル・ペロー『長靴をはいた猫』 (*Le Chat Botté*) の登場人物たち (長靴をはいた猫、カラバ侯爵など) をはじめ、おとぎ話の登場人物のイラストレリーフ / 工芸館 (Cité Artisanale) / ほか

シャルトル市郊外のレーヴにアトリエ建築のための土地を手に入れ、ステンドグラス芸術にことよせて「光」「明晰さ」などを意味する「ラ・クラルテ」(La Clarté)と名付ける。これが今も続くアトリエ・ロワールの基盤となる。戦禍で破壊された教会建築はおびただしい数に及んでいたため、建築資材としては、調達が困難な石ではなくコンクリートが再建には多く用いられた。コンクリートまたは松脂で固めて形をつくるダル・ド・ヴェールのステンドグラスは、急ピッチで作られるこうした建築とは、コスト面でも資材としても相性がよかった。この頃に息子のジャック・ロワールがステンドグラス職人としてアトリエに参加したことも特筆に値する。ロワールの死後、関連資料の整理をすすめる、21世紀に入ってから公的機関と連携しながらのアーカイブ化が始まったのは、父の仕事をよく理解し、自らもステンドグラス作家としてアトリエの屋台骨を支え続けてきたジャックの時機を見据えた判断力の賜物である。

20世紀後半を通して、ロワールは世界の名だたる宗教建築のための仕事を数多く手がけた。なかでも、ベルリンのカイザー・ヴィルヘルム記念大聖堂の2.183 m²の青いステンドグラス(1959年)はあまりにも有名である。歴史的建造物として残された、空爆で破壊されたかつての教会建築の傍らに、ロワールのデザインによるブルーを基調としたステンドグラスが壁一面にびっしりと嵌まった高さの異なる二棟が並び立つさまは、ベルリンを訪れた人の多くが見知っていよう。また日本でも、主としてミッション系の学校の礼拝堂などに多く彼の作品が残っている。宮城学院のステンドグラスは、1980年の作である⁹。

ロワールはその功績により、1982年にレジオン・ドヌール勲章(騎士)を受けている。

2. 柔軟性と他動性

来歴をざっと眺めるだけでも、20世紀という激動の時代の要請がロワールという作家のステンドグラス制作の勢いや情熱といかに連動していたか推測できるだろう。1924年にステンドグラスに出会って以来、彼は生涯を通じてステンドグラス制作に関わり続けた。しかし来歴の冒頭で少し述べた通り、彼は皮革職人の家に生まれており、ステンドグラスには青年期の出会いによって開眼したに過ぎない。つまり彼は、ステンドグラス作家になることを、環境によってではなく、自らの意思で選んだ作家であった。カトリック信者の家庭に生まれたことと、ものづくりをする家に生まれたがゆえに醸成された、描く楽しみ。この二つの条件が重なったところにステンドグラス制作があったということなのだろう。ではなぜ彼はそれを続けることができたのか。端緒となった憧れを手放すことなく、生涯を通じた生業としてこの仕事を続けられたのはなぜだったのか。このことを考えるヒントとして、第一に、ステンドグラス制作がそもそも、ひとりではなくチームであたる職種であること、第二

⁸ 該当書誌の一部についての情報を次に記す。*Normandie 1944* : croquis de guerre, lithographiés et colorés à la main par Gabriel Loire, texte de René Herval. Chartres, 10, rue Chantault, chez l'auteur. *Rouen, août 1944* : croquis de guerre, lithographiés et coloriés à la main par Gabriel Loire; texte de René Herval. Rouen, A. Van Moë, 1945. Impression; Chartres: Impr. Durand.

⁹ 右資料の巻末に、ロワールが手がけたステンドグラス作品の一覧が掲載されている。Charles W. Pratt-Joan C Pratt, *Gabriel Loire, les vitraux/stained glass*. 《*La lumière semble venir de l'intérieur*》. Préface de Diane de Margerie, Centre international de Vitrail, 1996.

に、ロワール本人が人や仕事に貴賤をつけなかったことに触れておきたい。

そもそもステンドグラスとは、中世ヨーロッパで発達した、窓の開口部に嵌め込むガラス作品である。嵌め込む先の建造物があってはじめて制作が必要となる。その建造物が宗教建築であれば、絵柄として選ばれるのは、聖書の物語や聖人の殉教の物語など、キリスト教の布教にとって有益な図案でなければならない。当然、「発注元」の希望が十全に叶えられる必要がある。デザインを担当する「作家」はこのことを肝に命じる必要があったことだろう。こうした原則を、ロワールもまた遵守していた。建築物の窓のためのステンドグラス制作は、作家個人の創意によるものづくりとは異なる。起点となるのは常に、発注者の意向である。作家は発注者の意をくんだ上で自らの経験と技術を駆使してデザインを考案する。



図1 デザイナーが手がけた下絵。かたちと大きさがここで決定される。

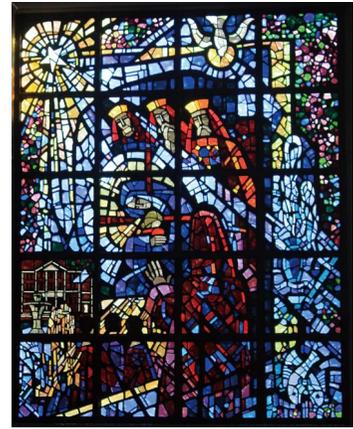


図2 図1の下絵を、実物大に引き伸ばし、型紙をつくる。はめていくガラスの色番号を、一つ一つ書き込んでいく。

アトリエ・ロワールでは、注文を受けるとまず、顧客の希望を聞いてから、デザイナーすなわちステンドグラス作家が、設計図にあたる下絵を作成する（図1）。下絵を拡大し、原寸大の型紙を作る（図2）。続いて、ガラスひとつひとつの色を決定する。多くの場合、作家の仕事はここまでである。あとは、原寸大の型紙に書き込まれた、色を示す数字をたよりに、制作現場の監督が作業を統括する。そしてそのデザインをもとにして作品が仕上げられる過程もまた、チームで行われる。試みに、宮城学院のステンドグラスを、A4サイズの下絵（図3）¹⁰と、実物とで比較すると、再現性の正確さがよくわかる。この正確さを可能にするのは徹底した分業制である。ロワールはインタビューに答えて¹¹、自分が作った図面を、アトリエでガラスに絵を描く職人が勝手な解釈によって変更することは決してないと述べている。

¹⁰ アトリエ・ロワール所蔵。アトリエ・ロワールには、アトリエで手がけられたフランス内外のステンドグラス作品の下絵のうち現存するものがアーカイブされている。ただし顧客の手に渡ったなど、アトリエでもはや所蔵していないものもある。

¹¹ Charles W. Pratt-Joan C Pratt, *op. cit.*, p. 39.



参考：宮城学院のステンドグラス実物写真

図3 宮城学院の3枚のステンドグラスのうち一番左の作品の下絵。A4大。キリスト誕生の場。向かって左下の欄外に、描き込まれた図像の説明がある。左下の4枚のパネルには、宮城学院の一番町校舎にあった礼拝堂と、それを眺める3人の女子学生のイメージが見えている。

そして、中世のこの職能の人々もまた、仕事を分業制で行っていた。ステンドグラス制作が盛んになった中世から、その制作に関わる「ガラス職工」(verrier)と「ガラス職人」(maître-verrier)は二つの異なる職能であった。職人は陽のあたる大きなアトリエで、デザインを考え、確定させる。それを実際に制作する職工は、職人と同じアトリエにはおらず、工具やガラス、石などに囲まれて、与えられた設計図に即しての作業を行ったであろう¹²。この「階級」制に似た仕組みが今日のアトリエ・ロワールでも守られており、デザイナーと職工との業務分担は明確である。ジャック・ロワールは父との共同作業を振り返って、「父から初めてガラスの色選びの工程を任されたときの喜びと緊張感は今も忘れられない」という。職工からデザイナーへと転進することの難しさを物語る証言である。下絵で決められた色のイメージを、ステンドグラスの色へと「翻訳」するのは簡単ではない。ガラスは、光量によって発色が常に変わる素材である。朝の光と夕方の光では量も角度も異なる。このことを十分に体得し、300色を超える中からふさわしい色のガラスを選定し色を確定することは、熟練者にしかできないという。

¹² Cf. Sarah Brown et David O'Connor, *Les peintres-verriers, artisans du moyen-âge*, Brepols, 1992, p. 15.

そして、制作が継続されるには、そのことが商売として成立することが大前提である。断続的に受注するためには、ステンドグラス工房は社会との間に常に接点を持っていなければならない。宗教建築の窓に嵌まることが前提だった中世とは異なり、世俗化の流れのなか、カトリック教会からの受注のみをあてにしているわけにはいかなかった20世紀のステンドグラス作家は、商売人としての立ち回りもできなくてはならなかった。ロワールはこの点についてもよく理解していた。論文『ステンドグラス—歴史、芸術、技法についての覚書』において彼は、「芸術のセンスと商売のセンス。今日のステンドグラス作家はこの両方を持つ必要がある」¹³と述べている。十代で、経営学と芸術を並行して学んだ彼ならではの考え方である。また、第二次世界大戦終戦後に立て続けに制作を請負い、それゆえに彼の名前がステンドグラス制作において知られるようになったのは、制作現場での明確な分業システムゆえに、彼が経営とデザインの両方を担うことができたからであった。図面が指示する通りに制作がなされることが確実であったからこそ、図面を仕上げたあとのロワールは、アトリエを出て、次の仕事の注文を受けるための営業活動に奔走することができたのだし、次のデザイン考案のために、あれこれ考える時間がとれたのである¹⁴。

かくして、顧客との連携、制作現場との連携、この二つの連携がステンドグラス作りの核となる。一方では、出来上がった作品は顧客の所有物となったとたん、作り手から離れていく。他方、制作は常にチームで行われる。ランスの大聖堂のステンドグラスを制作したマルク・シャガールが作家として作品に名前をとどめているといったケースとは異なり、ロワールは常に、中世からのステンドグラス職人同様、ものづくりの「脇役」であり「黒子」であった。そこでの主役はあくまでも発注主であり、出来上がったステンドグラスが収まった先の建造物であり、その建造物を訪れる人々であった。ステンドグラスの作り手としてのロワールの他動性はかくして、ものづくりを取り巻く人々の複数性、多声性と対をなしている。

祖父ロワールが生涯こだわり続けたダル・ド・ヴェールのステンドグラスについて、その起源から1940年（すなわちロワールがステンドグラスで世界的な活躍を始める直前まで）までの歴史を博士論文¹⁵にまとめたナタリー・ロワールは、祖父を「何に対しても OUI と答える人間だった」と追懐する。どんなことでも、無理だと決めてかからず、まずは挑戦してみる姿勢があればこそ、1936年に、師匠だったロランとの競合をさけるために10年にわたりステンドグラス作りを禁止されてなお、路頭に迷うことなく1946年を迎えることができたのだろう¹⁶。実際彼はその10年間、イラストレーターとして、絵本や教科書など子供向けの出版物の挿絵画家として、教会のフレスコ画家として、あるいは広告デザイナーとして、さらには調度品や家具、あるいは教会建築のデザイナーとして、作り手として成し遂げられそうなあらゆる仕事をこなした。「(この10年間) 私はありとあらゆることを学びました。木材、石材、鉄、セラミック、そして雑誌のことも。手仕事についての雑誌記事を書

¹³ Gabriel Loire, *Le vitrail. Aperçus Historiques, Artistiques et Techniques*, p. 113.

¹⁴ Charles W. Pratt-Joan C Pratt, *op. cit.*, p. 39.

¹⁵ Natalie Loire, *Le vitrail en dalles de verre en France des origines à 1940*. volumes 1-3. Thèse de Doctorat nouveau régime. Université Paris I, Panthéon-Sorbonne- U.F.R. d'art et d'archéologie. Mars 1993, sous la direction de Françoise Levaillant.

¹⁶ Gabriel Loire, *l'imagier inspiré*, p. 12.

いて欲しいと言われることもありましたが¹⁷とロワールは述べている。作り手であり、セールスマンであり、広報マンであり、一家の大黒柱でもある。彼の多面性は、ステンドグラス作家としての仕事にだけ注目しては取りこぼしてしまうだろう。

作品ジャンルの選択におけるこうした柔軟性もまた、中世のステンドグラス職人たちの仕事の仕方に相通じている点が興味深い。中世にあっては「小規模な作品にも立派な建造物に匹敵する価値」が認められており、さらには現代とは異なり「絵画、本の挿画、装飾芸術を質的に類別することはなかった¹⁸」といわれるが、ロワールもまた、1924年にステンドグラス制作に開眼しロランのアトリエで仕事をはじめた頃からすでに、その傍らで絵を描き、絵本づくりなども精力的に行っていた。例えば、1933年に挿絵本『十字架の道行』(Chemin de croix)を発売している(図4)。キリストの裁判から磔刑、復活までを描く14場からなる「十字架の道行」は、カトリック教会の側廊の壁面にぐるりと配置されているのをよく見かけるが、ロワールはこの14場について、テキストと挿絵(木版画)を自ら手がけ、挿絵本としてレイアウトまで担当して出版した。そうかと思えば、1934年には子供向けの絵本『不思議な夜』(Une nuit fantastique)(図5)¹⁹を制作、ここでもまた、テキストと挿絵の両方を手がけている。

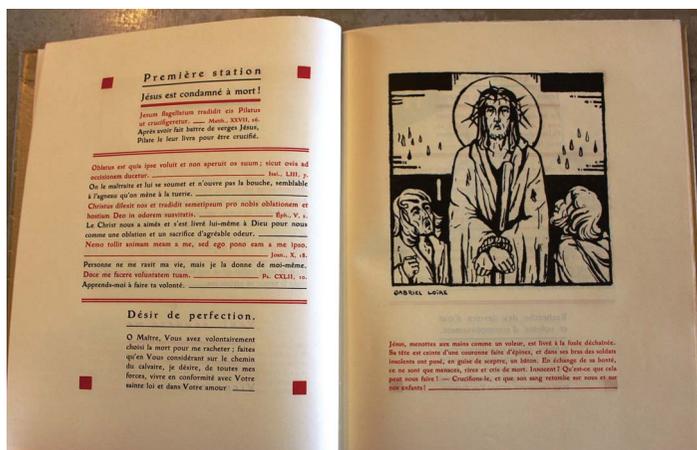


図4 『十字架の道行』(Chemin de Croix)より。テキスト(仏語、羅語)と挿絵、そしてレイアウトもロワールが手がけている。



図5 『不思議な夜』(Une nuit fantastique)テキスト、挿絵、レイアウトすべてロワールが手がけている。

¹⁷ Charles W. Pratt-Joan C Pratt, *op. cit.*, p. 33.

¹⁸ ヴァージニア・チェッフォ・ラガン『世界ステンドグラス文化図鑑』別宮貞徳監訳(東洋書林、2003年)、18頁。

¹⁹ *Une nuit fantastique, ou les Héros dans la fable et la chanson, présentés par Gabriel LouÛel*. Paris, impr.-éditeurs Desclée De Brouwer et Cie, 76 bis, rue des Saints-Pères, (S.M.). (10 novembre 1934.)

3. 多様性の肯定と光の表象

モノづくりのジャンルを一つに限定せず何にでも挑戦した彼は、表現する主題の選択においてもまったく限定的ではなかった。生涯を通じて絵筆も持ち続けたが、彼が好んで描いたモチーフは、道化(ピエロ)、木、花、キリスト、子供など多岐にわたる。こうしたテーマ群を、晩年のロワールがステンドグラスのデザイン制作に引き続き関わりつつも、油彩画制作とステンドグラス制作を往復しながら「天地創造」のテーマに継続的に取り組んだという事実を通して眺めなおすと、通奏低音としてのキリスト教が浮かび上がってくることだろう。フランス司教協議会 (Eglise catholique en France Conférence des évêques de France) による、フランスカトリック教会公式ホームページのメニューのひとつ「信仰を深める」の下位メニューにある「神を知り神を愛する」に2015年9月の時点で付されていた画像は、黒地にブルーとグリーンの点描を多用して描かれた幻想的な絵柄であったが、こ



図6 1986~1988年に描かれた『天地創造』(La Création)。一日目を表す左端に「光あれ」の白い光が、六日目を表す右端には人の誕生を表す二つの白い光が見えている。

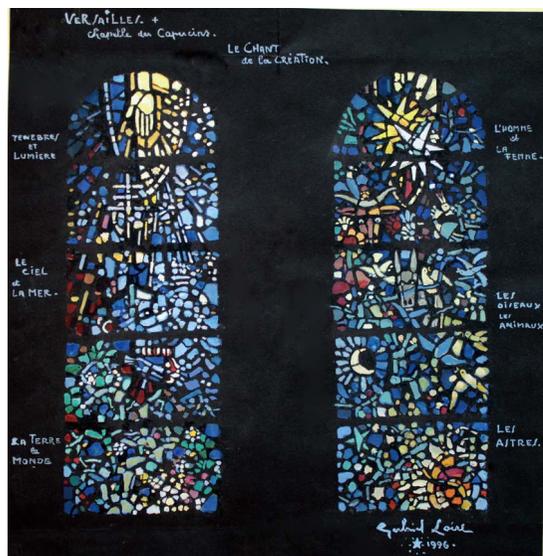


図7 ヴェルサイユのカピュサン教会のステンドグラスの下絵

れはロワールが1986年から2年越しで仕上げた縦2.20メートル、横8.40メートルの油彩の一部で、現物はパリの同協議会本部のロビーに飾られている。「光あれ」で始まる第一日と、神の似姿としての方が作られた第六日にあたるところが、射抜くように真っ白な光が描かれているのが印象的である(図6)。

1996年にこの世を去るまでの彼は、この大作によって油彩でいったん描き切った「天地創造」の世界を、ステンドグラスの超大作で表現しようと挑戦を続けていたであろう。1996年のある朝、こと切れる直前まで彼が眺めていたのは、遺作となったヴェルサイユのカピュサン教会のステンドグラスの下絵(図7)である。上部に「天地創造の歌」

(Chant de la Création) と肉筆で書き込まれ、左側の図版上から下に向かって「闇と光」(ténébres et lumière)「空と海」(le ciel et la mer)「大地」(la terre du monde)、右側の右下から右上に向かって「天体」(les astres)「鳥と動物」(les oiseaux les animaux)「男と女」(l'homme et la femme)の文字が見えている。天地創造の六日間である。また、「光あれ」と神の手が示されている箇所と、この世を支配する神の荷姿としての人間の誕生が示されている箇所が、いずれも同じ白い光の色に指定されているのが見て取れる。

絶筆として彼は、「天地創造」をめぐる次の言葉を遺した。

La Création, (天地創造)

Mystère bouleversant et apaisant (心をかき乱し心を穏やかにする 奇跡)

des résurrections permanentes, (永久に続く すべての復活の)

Sous le signe de la diversité dans l'unité. (単一性のなかの多様性)

-Un chant d'amour à la lumière!- (光への 愛の うた)

カピュサン教会のステンドグラスはけして大作ではないし(ロワールの死後、ほかのステンドグラス同様に、アトリエの職工たちによって制作され発注先に納品されている)、そもそも「天地創造」のテーマに基づいてのステンドグラス制作は、ダル・ド・ヴェールをはじめとする複数の手法で試みられていた²⁰。したがって「天地創造」を扱った作品づくりの文脈で、ロワールがカピュサン教会のステンドグラスにことさらに強い思い入れを持っていたとまで考える必要はないだろう。彼はいずれにせよ、「天地創造」をめぐる思索のなかで人生を終えた。この「遺言」からは、彼が「天地創造」の主題にどんな期待感を抱いていたかを窺い知ることができる。2行目の冒頭の「des」は、行為者や主体を表す「de」と定冠詞複数形(あらゆる、すべての)「les」の縮約形である。したがって「天地創造」とはロワールにとって、「永久に続く全てのいのちの復活」という「奇跡」のことであって、その奇跡は「心をかき乱す」と同時に「心を穏やかにする」ものだ、ということになる。つまり、太古の昔に起こったこの世の始まりというよりはむしろ、生まれ、死に、また生まれる永遠のサイクルのようなものであったろう。つまり、過去形だけではけしてない、現在形の生の営みの比喩としての「天地創造」であった。主題として好んで扱った木、花、あるいは子供なども、そのように繰り返される、あまたの生とあまたの死のサイクルに紛れたひとつの粒子として、ロワールは捉えていたのではなかろうか。そしてそのような文脈に即して考えると、道化の主題は、その無限の繰り返しを見つめる、一歩引いた視点のありかだったかもしれない。道化をイエスの比喩として捉えた場合、ロワールにおける、キリスト受難の主題と道化の主題との補完関係について、踏み込んで考えることもできそうな気がする。

こうした文脈で、彼が晩年に描いた多数の油彩画を眺めてみると、光の表象への強い志向にあらためて気づかされる。かつて印象派の画家たちは、風景描写の手法としての自然光の表現に粉骨砕身し

²⁰ 注2の、シャルトル市立美術館編集の図録に作品が多数掲載されている。

たが、晩年のロワールが探し求めたのはむしろ、光を描くことそれ自体であったように見える。例えば、1994年作『星の花咲くアーモンドの木』(L'Amandier aux fleurs étoilées) (図8)は、満開のアーモンドの木を光が差し抜いている華やかな油彩画である。背景を幾何学的に分割し色彩の濃淡を用いて木漏れ日の力強さを表現している。また、ところどころ花卉から伸びる白い線は、花卉そのものが光であると伝えたいかのようである。くっきり黒々とした幹が、木全体を包む光の存在を顕わにし、そのことが木の生命力の表現を揺るがぬものとしている。1992年に発表された図録『私の道化』(Mon clown)²¹には、道化をモチーフとした絵が多数収められているが、たとえば(図9)では、白と濃いオレンジのコントラストで光と影とが表わされている。白はハレーションを起こしたかのような反射光を思わせ、オレンジは、身体を光に透かして見えた血潮のように鮮やかである。



図8 油彩画「星の花咲くアーモンドの木」(1994年) アーモンドの花は桜に似ている。ロワールが桜を意図していたとは考え難いが、日本人の心の琴線にも触れる絵柄であろう。(シャルトル病院礼拝堂蔵)

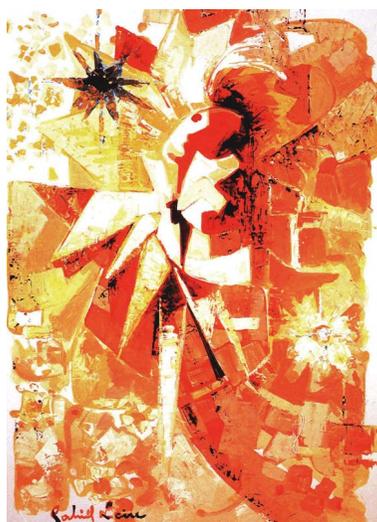


図9 画集『私の道化』(Mon Clown)より。強い光をうけて、道化の体が白く反射している。影を表す赤い部分はおも、体を太陽に透かして見える血潮のように明るい。

光の描写がことさらに強調されているのは、光なしには作品が作品として成立することがないステンドグラスという表現スタイルを生業とする作家だからこそ持てたヴィジョンの反映であろう。木にせよ風車にせよ子供達にせよ、それらを照らし出す光を描くことに向けられる興味はそのまま、「光あれ」で差し込んでくる光への興味に相通じている。光の存在が確かに認識されるためには、それを反射し、遮り、影を作る「もの」が必要である。どんな仕事も受注し、どんな相手に対しても、相手

²¹ *Mon clown, dans la découverte du miroir*. Lèves (16 rue d'Ouarville, 28300), Ed. Ateliers Loire, 1991. Impression : 28-Lèves: Impr. P. Monchâtre.

の属する階層や年齢、文化や信仰による隔てなしに²² 接したロワールだからこそ、年齢を追うにつれて光と神なるものの本質的な同期を理解していく過程で、関わり続けたあまたの人々や空間、動植物はどれも、光を現前せしめる究極の「存在」として、光そのものと同じだけの価値を付与されるに至ったのではなからうか。

ロワールがステンドグラスを生業として選ぶにあたっての自覚的な理由はもちろん我々には知る由もない。ただし、それを手放すことなく彼が天寿を全うしたのは、自分ではなく周囲の「いきもの」（顧客、職工たち、作品の主題となるモチーフ）の主体性に常に信をおき、自らはときに人間関係の要として、ときに黒子として存在することをよとする生き方が、ステンドグラス制作という、作者が表舞台に立つことのない仕事にぴったりと合致していたからであろうし、さらには、自らが後景に退くほどに、ものや人、生き物などが分け隔てなく光に照らされるさまを眺めることに、キリスト者としての至福感を抱いていたから、ということではなからうか。そしてその光は、ステンドグラスという、光を介することで初めて作品として完成する芸術との関わりがなかで、彼の中で文字通り可視化されていたのではないか。

しかし、こうも考えられるだろう。ステンドグラス作品が建築に比べて脇役であるとするなら、その作家は意図するとしないと関わらず、作品全体を統括するプロデューサーにあたる。彼の寿命は、「天地創造」のステンドグラス作品の完成形を世に送り出すよりも前に尽きたわけだが、この世に光をもたらした神という究極のプロデューサーによる作品＝世界を表象するステンドグラスなど、そもそも作り得ないのではないかと。しかし、その不可能性の極にある何かを、このロワールという人物は、彼の内部において密かに掴んでいたのではなかったか、と。

むすびにかえて

ガブリエル・ロワールは生業はと尋ねられたら迷わずステンドグラス作家であると答えたであろう（1936年からの10年間を除いて）。アーカイブ化が今後さらに進めば、ロワールのステンドグラス作品が学術研究の対象となる日も来るかもしれない。しかしそれとはまったく別の文脈でロワールについて語ることもまた興味深いことだと言っていい。それは、彼が創作活動を行う上で基盤とした社会（カトリック教会、家族）や、自ら構築した人的ネットワーク（世界中の散らばる顧客の人脈や工房の職人たちなど）の総体をあぶり出すことである。

例えば、職工とデザイナーとの分業のあり方を共通項として、ものづくりにおける主体のありかの差異や共通点を探る比較文化的アプローチへの道筋をつけられないか。あるいは、1936年から1946年まで、ステンドグラス制作を禁じられていた際の彼の生活基盤を支えた仕事をつぶさに眺めることで、ドイツによる占領時代を含む、戦前から戦後にかけての激動のフランス社会を独自の視点から掘り起こすことができはしないか。また、キャリアの浅かった時代からの彼を支え続けたカトリック・コミュニティに着目しながらこの空白の10年間を切り取る試みもまた、独自の興味深い歴史的視座

²² ルーアンにあるユダヤ教のシナゴグのステンドグラス制作も引き受けている。Cf. Catalogue d'exposition du musée du verre de Conches, p. 34-37.

を提供してくれそうである。

なお、ロワールがこの10年間、「イマジエ」(Imagier)を自称していた点も特筆に値する。古くは中世に活躍していた職工(彫刻、絵画)や教会建築や関連する調度品をつくる職人を意味したこの「イマジエ」という呼称は、その名も『イマジエ』(*Ymagier*)なる雑誌を編集したかのアルフレッド・ジャリ(Alfred Jarry)の専門家ジュリアン・シューも述べるとおり、19世紀、中世再評価の機運のなか写本装飾職人の呼称として、あるいはエピナルでとりわけ発展した19世紀の版画産業に携わった職人たちの呼称として、再利用された²³(エピナルのノートルダム教会(L'église notre-dame-aucierge)に、聖母マリアの生涯を描く、ロワールのステンドグラスがあるのも何かの縁であろうか)。ロワールのものづくりのジャンル横断力を言い当てているこの呼称は、ステンドグラス作家という呼称が結果として隠してしまうロワールの多面性(ただし、彼は常に自分の好奇心に正直に生きてだけで、自らを多面体だなどと呼称するのはそもそもおかしいと言ったに違いない)を総体として肯定していよう。

ガブリエル・ロワールを語るための道具は、揃いつつある。あとは、どう語るかである。

²³ Julien Schuh. *Les nouveaux Imagiers. Portrait de l'artiste en artisan médiéval au XIXe siècle*. Marie Blaise Colloque international "Réévaluations du romantisme", Apr 2012, Montpellier, France. PULM, Mutations des idées de littérature-1, 2014, Réévaluations du Romantisme.
<<http://www.pulm.fr/index.php/catalog/product/view/id/608/s/rvaluations-duromantisme/>>. <hal-00988518>

【資料紹介】

ウール・エ・ロワール県資料館が編纂した図録¹に掲載されたイラストレーションや教会の調度品などは、同館に寄贈されたコレクションのごく一部である。アトリエ・ロワールは、主として絵画作品をシャルトル市立美術館に、絵画作品以外のものづくり関連資料（挿絵、イラスト、写真、書簡集など）を、ウール・エ・ロワール県資料館に寄贈している。後者は細かな博物資料なども含む大きなコレクションで、これが網羅的に整理され公表されるのは少し先になる。

図録に完全版としては掲載されていない資料の一つを紹介する。ロワール＝アトランティック県のブッセ（Boussay）の教会建築の側廊のために描かれた、「十字架の道行」の下絵14枚（それぞれ B5 大）である。

教会の側廊に描かれる想定からであろう、どれも中央は白く抜かれている。イエスは一貫して彼の生きた時代を思わせる着衣だが、周囲の人々の多くは現代風の着衣である。その一方で、聖母マリアやマグダラのマリアを思わせる人物の着衣はイエスの時代のそれであるらしい。何らかの方針により、着衣の描き分けが意図的になされていることが見て取れる。また、ブッセに実際に取材した街並みであるらしい背景や、爆撃により破壊された建築物らしきものなどから、ロワールがこの14場をブッセという町の現実に関連させようとした意図もうかがえる。各場に添えられたテキストからもそのことは明らかである。たとえば、第1留は「ブッセの十字架の道行」（Le Chemin de Croix de Boussay）と明記されているし、第10留には「ブッセの街中を過酷に引き回されたあと、イエスは丘にたどり着く。そこで着衣を剥ぎ取られる」（A la fin de sa randonnée tragique à travers les rues de Boussay, le Christ est arrivé sur le coteau, on l'a dépouillé de ses vêtements）とある。

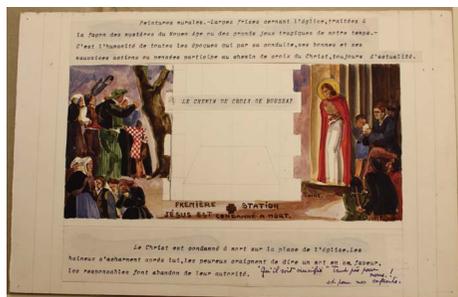
1944年にはすでに、同様の着想による「十字架の道行」が、ウール・エ・ロワール県のヴォーヴ（Voves）の教会に描かれている。図録にはその下絵が、全14留の完全版で紹介されているが（ブッセ版は第1留のみ紹介）、ヴォーヴ版はブッセ版に比して20世紀の同時代性が薄い印象である²。ブッセ版は、イエスという神の「受肉」が、絵空事でない現実の文脈で立ち現れている点で興味深い。この数十年後、晩年のロワールは、「キリストの顔は、うまく描けるほど、うまく表現できなくなる」（Plus ça va, plus j'ai du mal à représenter le visage du Christ）と言い、「本当の神」でありかつ「本当の人間」であるイエスの具象化へのあくなき探究を続けていたと、義妹のギイ・ソレイユは回顧している³。生涯を通じて、油彩画はもちろんのこと、フレスコ画の下絵や、ステンドグラスのモチーフとして、彼はイエスを描き続けた。ブッセ版の「十字架の道行」を見ると、「神の子」という両義性を創作活動のなかで主体的に理解することは、1940年代からすでに、ロワールが念頭においていたと言えそうである。そしてこのことは、このテーマで挿絵本（図4参照）を出版した1930年代にまで遡ることも可能だろう。もしかすると、ステンドグラスに開眼した1920年代に遡ることさえも可能かもしれない。

以下、下絵の概要を簡略に記すとともに、ロワールが余白にタイプ打ちをさせた/したと見られるテキストの翻刻を付す。

¹ 注2参照のこと。

² *Gabriel Loire, l'imagier inspiré*, pp. 144-149.

³ *La collection Gabriel Loire, Musée des Beaux-Arts de Chartres*, pp. 142-144.



第1留 「イエス、死刑宣告を受ける」
 右手に描かれた、円光のある人物がキリスト。
 着衣が一人だけ現代風でないのが見て取れる。

Peintures murales. - Larges frises ornant l'église, traitées à la façon des mystères du Moyen Âge où des grands jeux tragiques de notre temps. - C'est l'humanité de toutes les époques qui par sa conduite, ses bonnes et ses mauvaises actions ou pensées participe au chemin de croix du Christ, toujours d'actualité.

Le Chemin de Croix de Boussay

PREMIÈRE STATION
 JÉSUS EST CONDAMNÉ À MORT.

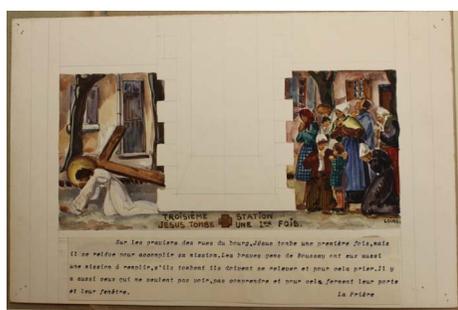
Le Christ est condamné à mort sur la place de l'église. Les haineux s'acharnent après[sic.] lui, les peureux craignent de dire un mot en sa faveur, les responsables font abandon de leur autorité. "Qu'il soit crucifié" Tant pis pour nous ! et pour nos enfants.



第2留 「イエス、十字架を背負う」
 白い着衣のイエスの足元に、からかうようについていく子供たち。右手には拳をあげたり指をさす民衆。窓から外の騒ぎを眺める人もいる。

DEUXIÈME STATION
 JÉSUS EST CHARGÉ DE SA CROIX.

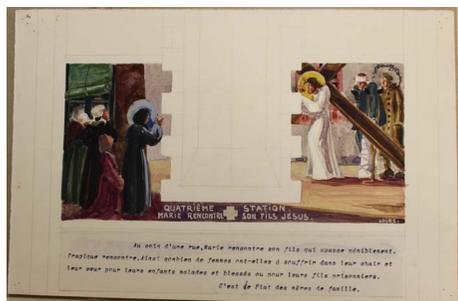
Dans les rues du bourg, le Christ condamné, va chargé de sa croix, suivi par les gosses une foule de gens le suit, le conspuent, l'accablent de ses moqueries, et de ses injures, chacune de nos fautes, de nos mauvaises pensées, de nos mauvaises actions, rend plus lourde, sa lourde croix de bois.



第3留 「イエス、一度目につまづく」
 「十字架の道行」で三度つまづくうちの一度目。
 身体を曲げて膝をつくイエスの後方に、慟哭する人々の姿。

TROISIÈME STATION
 JÉSUS TOMBE UNE 1ère FOIS.

Sur les graviers des rues du bourg, Jésus tombe une première fois, mais il se relève pour accomplir sa mission. Les braves gens de Boussay ont eux aussi une mission à remplir, s'ils tombent ils doivent se relever et pour cela prier. Il y a aussi ceux qui ne veulent pas voir, pas comprendre et pour cela ferment leur porte et leur fenêtre. La Prière.



第4留 「マリアが息子のイエスに会う」
左手に、青い着衣に青い円光の聖母マリアの姿。右手のイエスの後方には、松葉杖に包帯の男と軍人風の男。

QUATRIÈME STATION.
MARIE RENCONTRE SON FILS JÉSUS.

Au coin d'une rue, Marie rencontre son fils qui avance péniblement. Tragique rencontre. Ainsi combien de femmes ont-elles à souffrir sans leur chair et leur sang pour leurs enfants malades et blessés ou pour leurs fils prisonniers. C'est le Flac des mères de famille.



第5留 「シモンがイエスを助ける」
十字架を屈強の男シモンが背負う。シモンは腕をむき出しにした現代風の着衣。暗い色の着衣の聖職者たち。

CINQUIÈME STATION
SIMON AIDE JÉSUS

Le cortège longe le bourg et passe près[sic.] du moulin. Un ouvrier s'empare de la croix et pendant quelques instants, Jésus va se reposer. Pour nous aider à porter notre croix, Jésus nous a donné les prêtres : le pasteur du Bourg, les missionnaires. Entr'aide et Vocation.



第6留 「聖女ヴェロニカがイエスの顔を拭く」
イエスの顔をヴェロニカが白い布で拭き取ると、布にイエスの顔が描かれる。左手には民族衣装の白い帽子に黒い着衣の女性たち。車椅子で頭部に包帯をまいた男性。

SIXIÈME STATION
ST. VÉRONIQUE ESSUE LA FACE DE JÉSUS.

Une femme a essuyé la face de Jésus. Ses traits se sont imprimés sur le voile. Enfin après[sic.] la haine, la calomnie, voici un peu de douceur. Les religieuses aussi vont dans le boug pour soulager nos misères, essuyer les pleurs et panser les plaies. Les infirmières et les médecins renouvellent aussi le geste de Véronique. C'est la bonté.



第7留 「イエス、二度目に倒れる」
倒れこむイエスの背中に十字架が乗っている。
肌の露出の多い女性と黒い着衣の男性が、十字架を踏みつけるかのように立つ。

SEPTIÈME STATION.
JÉSUS TOMBE UNE DEUXIÈME FOIS.

Une deuxième fois, Jésus tombe. Devant le lieu malfamé du pays, écrasé sous le poids d'une croix lourde de tous les péchés capitaux. De tout leur poids, l'orgueil, l'avarice, la luxure, l'envie, le gourmandise, la colère et la paresse apesantissent la croix sur le corps du Christ qui embrasse le sol de notre pays qu'il veut sauver.

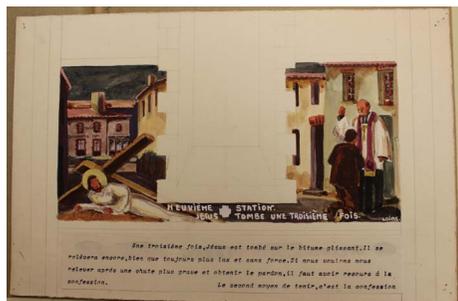


第8留 「イエス、女たちを慰める」
右手に、しっかりとした様子で十字架を背負う
イエスの前に、青い着衣の幼女。左手に女たちの姿。

HUITIÈME STATION.
JÉSUS CONSOLE LES FEMMES ET LES JEUNES FILLES.

Et voici qu'au détour du chemin, Jésus rencontre un groupe de femmes de jeunes filles et d'enfants qui pleurent et se lamentent, semblables aux filles de Jérusalem. Filles de Boussay ne pleurez pas sur moi, mais sur vous-mêmes et vos enfants - pleurez vos fautes, rentrez en vous mêmes.

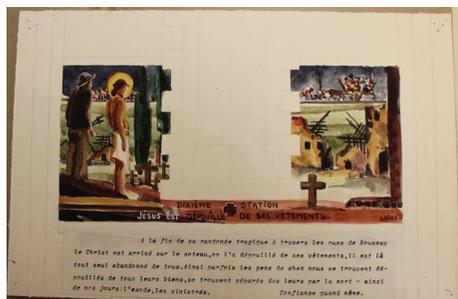
Contrition et examen de conscience.



第9留 「イエス、三度目に倒れる」
十字架の下敷きとなって倒れるイエスの後方に、
ブッセの街並み。右手には、司祭らしき人物の
前に、膝まづく男。

NEUVIÈME STATION.
JÉSUS TOMBE UNE TROISIÈME FOIS.

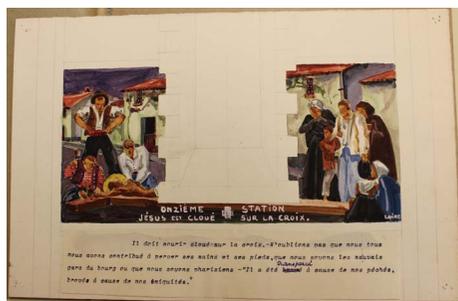
Une troisième fois, Jésus est tombé sur le bitume glissant. Il se relèvera encore, bien que toujours plus las et sans force. Si nous voulons nous relever après[sic.] une chute plus grave et obtenir le pardon, il faut avoir recours à la confession. Le second moyen de tenir, c'est la confession.



第10留 「イエス、着衣を剥がれる」
 右手に小さく描かれる群衆。爆撃により破壊された建築物のようなものの手前に、十字架の墓標。

DIXIÈME STATION.
 JÉSUS EST DÉPOUILLÉ DE SES VÊTEMENTS.

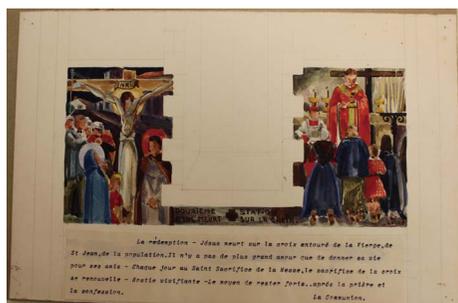
A la fin de sa randonnée[*sic.*] tragique à travers les rues de Boussay le Christ est arrivé sur le coteau, on l'a dépouillé de ses vêtements, il est là tout seul abandonné de tous. Ainsi parfois les gens de chez nous se trouvent dépouillés de tous leurs biens, se trouvent séparés des leurs par la mort - ainsi de nos jours : l'exode, les sinistrés. Confiance quand même



第11留 「イエス、十字架に打ち付けられる」
 左手に、釘打つ3人の男たち。右手にそれを恐ろしげに眺める人々。実際の街の広場を思わせる背景。

ONZIÈME STATION
 JÉSUS EST CLOUÉ SUR LA CROIX.

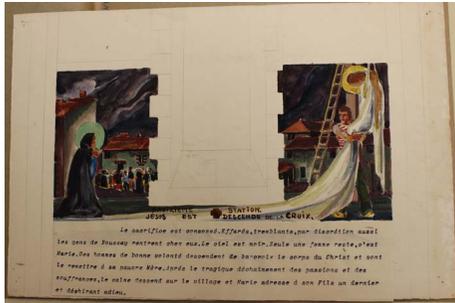
Il doit mourir cloué sur la croix. - N'oublions pas que nous tous nous avons contribué à percer ses mains et ses pieds, que nous soyons les mauvais gars du bourg ou que nous soyons pharisiens - "il a été transpercé à cause de nos péchés, broyé à cause de nos iniquités."



第12留 「イエス、十字架の上で死ぬ」
 脱力したイエスの身体。イエスの向かって右に赤い円光の女、左に聖母。右手では礼拝が行われている。

DOUXIÈME STATION
 JÉSUS MEURT SUR LA CROIX.

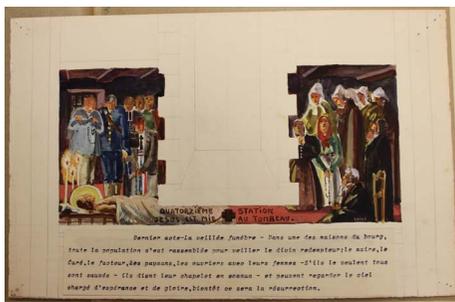
La rédemption - Jésus meurt sur la croix entouré de la Vierge, de St Jean, de la population. Il n'y a pas de plus grand amour que de donner sa vie pour ses amis - Chaque jour au Saint Sacrifice de la Messe, le sacrifice de la croix se renouvelle - Hostie vivifiante - Le moyen de rester forts... après[*sic.*] la prière et la confession. La Communion.



第13留 「イエス、十字架から下ろされる」
 左手にマリア、そのずっと奥に人々の背中。白い布でくるまれたイエスを、シモンに似た着衣の男性が抱える。

TREISIÈME STATION
 JÉSUS EST DESCENDU DE LA CROIX.

Le sacrifice est consommé. Effarés, tremblants, par discrétion aussi les gens de Boussay rentrent chez eux. Le ciel est noir. Seule une femme reste, c'est Marie. Des hommes de bonne volonté descendent de la croix le corps du Christ et vont le remettre à sa pauvre Mère. Après[sic.] le tragique déchainement des passions et des souffrances, le calme descend sur le village et Marie adresse à son Fils un dernier et déchirant adieu.



第14留 「イエスの身体が墓に置かれる」
 墓の中に横たわるキリスト。右手の女たちはうなだれ、左手の男たちはイエスを見つめている。

QUATORZIÈME STATION.
 JÉSUS EST MIS AU TOMBEAU

Dernier acte - La veillée funèbre - Dans une des maisons du bourg, toute la population s'est rassemblée pour veiller le divin redempteur ; le maire, le Curé, le facteur, les paysans, les ouvriers avec leurs femmes - S'ils le veulent tous sont sauvés - ils disent leur chapelet en commun - et peuvent regarder le ciel chargé d'espérance et de gloire, bientôt ce sera la résurrection.