

北九州市立大学
文学部紀要

第90号

— 目 次 —

実現しなかったステンドグラス設置計画をめぐって

—19世紀中葉のトゥールーズにおける愛郷心と宗教的感情—

中山 俊 …………… 27

北九州市立大学文学部
比較文化学科
2020

実現しなかったステンドグラス設置計画をめぐって —19世紀中葉のトゥールーズにおける愛郷心と宗教的感情—

中山 俊

はじめに

本稿は、19世紀中葉にトゥールーズで提案されたステンドグラス（絵付けガラス）設置計画が中央政府によって拒絶され実行に至らなかった経緯について考察し、中央と地方の間で生じた齟齬のありようを明らかにしつつ、先行研究で注目されてこなかった事実を指摘するものである。ここで取り上げる計画は、トゥールーズのガラス絵師（peintre-verrier）、クロード＝エルネスト・ラミ＝ド＝ノザン（1795～1881?）によって、サン＝セルナン教会堂のために考案された。先行研究で言及されたことはあるものの、詳しく分析されなかった計画である¹。

初めに、この計画を考察する理由と意義について、先行研究を繙きつつ説明したい。19世紀のステンドグラスに関する本格的な研究は、1958年にジャン・タラロンによって始められた²。彼の論文において、19世紀のステンドグラスは、「絵画風ステンドグラス（vitrail-tableau）」と「考古学に基づくステンドグラス（vitrail archéologique）」という2種類の様式に大別された。その後20年ほどの間、ほとんど関心が寄せられなかったこの時代のステンドグラスの研究は、1980年代に入り隆盛を極め³、以後大幅な進展を遂げた。すなわち、様式の定義の再検討⁴や主題の図像学的考察⁵といった作品分析にとどまらず、教会堂や大聖堂などの宗教建築、市庁舎、城館、邸宅などの非宗教建築の修復に関する研究が1980年前後から発展したと相俟って⁶、ステンドグラスの

¹ ラミ＝ド＝ノザンの生涯については、以下を参照。Clément Tournier, *Le peintre-verrier toulousain Lami de Nozan*, Tarbes, Imprimerie des Orphelins-Apprentis, 1942 ; Alain Le Pestipon, « Claude-Ernest Lami de Nozan. Directeur du télégraphe optique Chappe à Toulouse de 1835 à 1853 et peintre-verrier », *L'Auta*, Nouvelle série, n° 602, janvier 1995, pp. 9-20.

² Jean Taralon, « De la Révolution à 1920 », Marcel Aubert et al., dir., *Le Vitrail français*, Paris, Éditions des Deux-Mondes, 1958, pp. 273-291.

³ この時代の研究を牽引したカトリーヌ・ブリザックは、以降の註で挙げられている論文の他に2冊の単著書を上梓している。Catherine Brisac, *Le vitrail*, Paris, Nathan, 1985 [Éditions de La Martinière, 1994] ; Catherine Brisac, *Le vitrail*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1990.

⁴ Catherine Brisac et Chantal Bouchon, « Le vitrail au XIX^e siècle : état des travaux et bibliographie », *Revue de l'art*, n° 72, 1986, pp. 35-38 ; Nicole Blondel, Martine Callias Bey et Véronique Chaussée, « Le vitrail archéologique : fidélité ou trahison au Moyen Age ? », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, t. 93, n° 4, 1986, pp. 377-381 ; Hervé Cabezas, « Du vitrail archéologique », *Revue d'Archéologie moderne et d'Archéologie générale*, n° 6, 1988, pp. 107-126 ; Jean-François Luneau, « Vitrail archéologique, vitrail-tableau. Chronique bibliographique », *Revue de l'art*, n° 124, 1999, pp. 67-78 ; Jean-François Luneau, « Le vitrail néogothique », Marcel Girault, dir., *Jules Laurand (1829-1903) : Notable blésois, peintre verrier*, Châtillon-sur-Indre, Rencontre avec le Patrimoine Religieux, 2008, pp. 177-185 など。

保存・修復のあり方も問題にされるようになった⁷。複数の地方、あるいは、ある一都市・地方や1つの教会堂を選択し、出資者、制作者、工房などに焦点を当て、ステンドグラス制作の過程や制度を説明する論考も発表されている⁸。2003年と2010年には、パリとその近郊を対象に定めながら上記の様々なテーマを集約させ、それぞれを詳細に論じる著書が出版された⁹。

美術史家による以上の研究では、本稿にとって重要な事実が3点指摘されている。1点目は、1839年以降「考古学に基づくステンドグラス」あるいは「ネオゴシック」様式のステンドグラスの制作がパリで推奨され、地方の宗教施設内でもこの様式のステンドグラスが修復ないし設置されるようになったということである。2つ目としては、イエス・キリスト、十二使徒、聖母マリア、全国的に名を馳せた聖人だけでなく、地方限定で崇敬の対象になっていた聖人もステンドグラスの主題に選ばれていたことが挙げられる。この事実に関連するが、ステンドグラスには民衆にカトリックの教えを伝えるという社会的意義があったという点も見逃せない。

ステンドグラスの様式、主題、社会的意義に関してはこういった特徴が確認されているが、19世紀中葉のトゥールーズでも同様であったとは限らない。また、ステンドグラスの制作者やその注文主は様式及び主題の選択の理由を明確に述べていない場合が多く、それが解明されたとはいまだ言えない状況にある。今回取り上げるラミ＝ド＝ノザンの計画は、これらの不分明な点の解消に寄与するという意味で、有益かつ貴重な史料である。よって本稿では、この史料を用いてラミ＝ド＝

⁵ Jean-Michel Leniaud, « Le vitrail au XIX^e siècle. Sources et problèmes iconographiques », *Revue d'histoire de l'Église de France*, t. 67, n° 178, 1981, pp. 83-89; Catherine Brisac, « Repères pour l'étude de l'iconographie du vitrail du XIX^e siècle », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, t. 93, n° 4, 1986, pp. 377-381; Yves-Jean Riou, « Iconographie et attitudes religieuses : Pour une iconologie du vitrail du XIX^e siècle », *Revue de l'art*, n° 72, 1986, pp. 39-49.

⁶ Jean-Michel Leniaud, *Jean-Baptiste Lassus, 1807-1857 : ou le temps retrouvé des cathédrales*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1980; *Viollet-le-Duc. Galeries nationales du Grand Palais, 19 février - 5 mai 1980*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1980; *Actes du Colloque International Viollet-le-Duc, Paris, 1980*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1982.

⁷ Marc Pabois, « Architecture et vitrail au XIX^e siècle », *Revue de l'art*, n° 72, 1986, pp. 61-66; Françoise Gatouillat, « Les vitraux au XIX^e siècle : création et restauration », *Caylus et Saint-Antonin-Noble-Val*, Paris, Imprimerie nationale, 1993, pp. 358-371 et pp. 392-393; Françoise Gatouillat, « Les vitraux du XIX^e siècle, problématiques de sauvegarde », *Regards sur le vitrail*, Mayenne, Actes Sud, 2002, p. 36-43 など。

⁸ Catherine Brisac, Marie-Félicie Perez et Daniel Ternois, « Les vitraux du XIX^e siècle dans les églises de Lyon », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, année 1982, 1984, pp. 159-179; Jean-Claude Lasserre, « La commande et les commanditaires », *Revue de l'art*, n° 72, 1986, pp. 50-54; Martine Callias Bey, Véronique Chaussé, Laurence de Finance et Françoise Gatouillat, « Les ateliers », *Revue de l'art*, n° 72, 1986, pp. 55-56; Karine Boulanger, « Thévenot, Coffetier, Steinheil, restaurateurs des vitraux de la cathédrale de Bourges (1845-1858) », *Bulletin monumental*, t. 161, n° 4, année 2003, pp. 325-352; Martine Callias Bey, « Les édifices néogothiques parisiens et leurs verrières : églises et chapelles catholiques », *In Situ. Revue des patrimoines*, t. 11, 2009, pp. 1-45; Jean-François Luneau, « Restaurer au XIX^e siècle : le cas des vitraux de l'église Notre-Dame du Port », Bruno Phalip et Jean-François Luneau, dir., *Restaurer au XIX^e siècle*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2012, pp. 61-68; Marie Duplessis, « Le renouveau du vitrail religieux à Bayeux au XIX^e siècle », *Annales de Normandie*, 67^e année, 2017, pp. 57-92 など。

⁹ Laurence de Finance et Dominique Hervier, dir., *Un patrimoine de lumière 1830-2000. Verrières des Hauts-de-Seine, Seine-Saint-Denis, Val-de-Marne*, Paris, Éditions du patrimoine, 2003; Élisabeth Pillet, *Le vitrail à Paris au XIX^e siècle : Entretenir, conserver, restaurer*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

ノザンの作品を19世紀のステンドグラスの歴史の中に位置づけつつ、この時代のステンドグラスの様式及び主題、それらが選択された理由、社会的意義を再検討したい。

ところで、なぜラミ＝ド＝ノザンのステンドグラス設置計画は実現しなかったのか。本稿で解明されるこの問題は、教会堂や城館のような建造物並びに美術品といった「歴史的記念物 (monument historique)」の中央集権的な管理に関わっている。それゆえ、ここで19世紀の歴史的記念物行政について説明しておこう。フランスでは、1830年に歴史的記念物全国査察官が、1837年には歴史的記念物委員会が設置される。七月王政期に、内務省によって歴史的記念物を管理する制度が創設されるのである。歴史的記念物全国査察官は、「地方エリート」(élites locales / provinciales)、特に、地元の美術、考古学、歴史などに関心を抱いていた博識の愛好家 (amateurs / savants / érudits) の協力を得て、国内に散在する記念物を観察し、その価値や状態を評価する任に当たった。歴史的記念物委員会は、芸術的価値ないし歴史的価値を有する貴重な記念物を「歴史的記念物目録」に記載した。これを「指定 (classement)」といい、指定された記念物を「指定歴史的記念物」と呼ぶ。同委員会はまた、この種の記念物をどのように修繕ないし修復すべきかを審議し、妥当な工事計画を吟味し承認して、その実行に要する費用を算定した。指定歴史的記念物の修繕・修復工事を内務相の許可なしで実行することは、基本的に禁止された。このような中央集権的な管理制度の中で、中央と地方は、どの歴史的記念物を指定するか、歴史的記念物をどのように修復するかという点で、対立する可能性が大いにあった。

アルレット・オデュクやフィリップ・タンシューによれば、対立の原因は、地方の愛好家や建築家に知識が不足しているという歴史的記念物全国査察官の認識、地方に対するそれゆえの傲慢な態度や、保存すべき記念物の選択、価値、そして修復についての見解の違いにあったという¹⁰。七月王政期のトゥールーズを対象とした拙稿では、中央政府と地方の愛好家の間で保存すべき記念物の基準が異なっていたことを両者の不和の原因とみなした。すなわち、前者はフランスにとって重要な価値を有する記念物を、後者は地元の歴史や芸術の観点から価値の高い記念物を指定しようとしたために軋轢が生じたのである¹¹。

こういった関係性は第二共和政期においても引き継がれたであろうか。この時期に焦点を当てた唯一の研究によれば、歴史的記念物は七月王政期と「同じ基準に従って指定され」¹²、「第二共和政下においては、以前の政体が取った方策との断絶は全く確認できない」¹³という。中央と地方の

¹⁰ Arlette Auduc, *Quand les monuments construisaient la nation : le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture, 2008, p. 114 ; Philippe Tanchoux, « Heurs et malheurs de l'administration chargée de la protection des monuments historiques en France ; 1830-1848 », *Culture et gouvernance locale*, t. 1, n° 1, 2008, pp. 40-41.

¹¹ 拙稿「七月王政期の地方都市における歴史的記念物の保存—フランス南部考古学協会と中央政府の言動を通じて—」『日仏歴史学会会報』第31号、2016年、19～35頁。

¹² Anne Carrez, « La Commission des monuments historiques de 1848 à 1852 », *Histoire de l'Art*, n° 47, 2000, p. 80.

¹³ *Ibid.*, p. 81.

対立も存続した。その原因は、地方自治体や地元の建築家が歴史的記念物委員会の介入を好まなかったこと、そして同委員会が地元の建築家を無能と評価してパリの建築家に工事を担当させたことにあった¹⁴。

このように、歴史的記念物の管理に関する研究において、中央と地方の齟齬に言及する場合は、パリ及び地元の建築家が関わる建造物の修復がよく取り上げられてきた。しかし、建築家が関わらなかったラミ＝ド＝ノザンのステンドグラス設置計画も、中央集権的な歴史的記念物の管理体制の中で検討される以上、中央と地方の対立を引き起こし得る案件である。それゆえ、この事例から、歴史的記念物行政及び中央と地方の関係についての新たな事実を見出せる可能性がある。

ただし、ステンドグラスを研究対象とするなら、ステンドグラス制作に当時一家言をもっていたパリの専門家の言説にも注目すべきである。そこで、中央政府と関係の深かったパリの批評家、アドルフ＝ナポレオン・ディドロンの諸論考も見ておきたい。後述するように、彼はステンドグラスに強い関心を示し、そのあるべき様式が彼の創刊した『考古学年報』で何度も語られていた。しかも同誌は、ラミ＝ド＝ノザンを含め全国に読者を獲得し、大きな影響力を有していた。これらの事実を考慮すると、従来の研究のように、歴史的記念物の管理に携わる人々の言説を考察するだけでは不十分なように思われる。パリの批評家とラミ＝ド＝ノザンの間に見られる芸術上の意見の異同や首都での彼の評判にも触れつつ、中央と地方の関係を再考するのがより適切であろう。

最後に、トゥールーズのサン＝セルナン教会堂の特徴を簡単に記しておきたい。3世紀の殉教者聖サトゥルニヌスに捧げられた、ロマネスク様式のこの建築は、11世紀に献堂された後、サンチアゴ・デ・コンポステーラまでの巡礼路で立ち寄るべき教会堂の1つとなった。町の統治者や有力者も、歴史的に崇敬の念を払ってきた、町を代表する建造物である。19世紀に入ってから、同教会堂は著名な『古のフランス、ピトレスク・ロマンティック紀行』¹⁵やプロスペル・メリメの『南仏紀行の手記』¹⁶で紹介され高い評価を受けている。1838年には、歴史的記念物委員会によって最初の歴史的記念物目録に記載にされている¹⁷。19世紀においては、市外からの以上のような評価と並行して、市会やフランス南部考古学協会（1831年に創設された、地元の歴史、美術、記念物などを研究する団体）が、教会堂の名声をさらに高めるための方策を模索するようになる¹⁸。ラミ＝ド＝ノザンのステンドグラス設置計画は、その中に含まれ得るものであった。

¹⁴ *Ibid.*, p. 78.

¹⁵ « Toulouse », Justin Taylor, Charles Nodier et Alphonse de Cailleux, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Languedoc*, Paris, Imprimerie de Firmin Didot Frères, 1833-1837, sans pages.

¹⁶ Prosper Mérimée, *Notes d'un voyage dans le Midi de la France*, Paris, Librairie de Fournier, 1835.

¹⁷ Ministère de l'Intérieur, *Commission des monuments historiques, juin 1838*, Paris, Imprimerie royale, 1838, p. 5.

¹⁸ 拙稿「19世紀前半のフランス地方都市における歴史的記念物の保存と都市計画—歴史的記憶をめぐる中央と地方の関係について—」『史林』第99巻第3号、2016年、32～62頁。

第1章 ステンドグラスの再評価

1. 2種類のステンドグラス

設置計画の分析に入る前に、19世紀におけるステンドグラスの制作事情について手短かに説明しておきたい。フランスでは、17世紀以降、十分な採光を目的として、宗教施設の窓に透き通ったガラスが嵌められるようになっていった。しかし、18世紀末から19世紀初め頃にかけて光への志向が沈静化し、ステンドグラスの設置の聲が高まった。とはいえ、その制作に必要な技術は忘れ去られていたため、かつての「秘儀」を取り戻すよう求められた。そんな中、化学者、鉱物学者でセーヴル国立製陶所所長のアレクサンドル・ブロンニヤールが1827年にステンドグラスの製作所を開設した。以後、パリ近郊のショワジー＝ル＝ロワ（1829年に創設）、フランス中部のクレルモン＝フェラン（1831年）、西部のル＝マン（1833年）などでも製作所が作られた。こうして、各地で技術が再発見され、ステンドグラスが透き通ったガラスに取って代わっていく。

ここで、19世紀に制作された2種類のステンドグラスについて、簡単な説明を加えておきたい。1つ目は「絵画風ステンドグラス」である。エナメルで彩色された大判のガラスを張り合わせた作品で、キャンヴァスに描かれた絵画のような外観を呈する。2つ目は「考古学に基づくステンドグラス」と呼ばれる。概して半透明のモザイク画のようなこのステンドグラスは、鉛椀を輪郭線とし、着色されたガラス片をこれに嵌めて組み立てられる。

「絵画風ステンドグラス」は、16世紀に席捲したステンドグラスの影響を受けた、「ルネサンス期の作品の模作」である場合が最も多い¹⁹。この種のステンドグラスは1830年からセーヴルにて盛んに制作されるようになる²⁰。

「考古学に基づくステンドグラス」は、1840年以降次第に制作されるようになっていく。中世の作品をモデルとして、鉛椀による組み立てや絵付けの伝統的な技術が学び直された結果である。教会堂の建造、拡張、修復の際には、制作技術にとどまらず、特に13世紀のパリなどで見られたステンドグラスの様式、主題、色使い、絵付けの材料なども参考にされた。1839年には、「考古学に基づくステンドグラス」の最初の成功例とされる作品が、サン＝ジェルマン＝ロクセロワ教会堂（パリ）に設置される。これがサント＝シャペル（同）のステンドグラスの模倣であったように、「考古学に基づくステンドグラス」は、狭い意味では「12～13世紀の作品を忠実に真似て作られる作品」²¹、あるいは「13世紀の作品の卑屈な複製」²²とみなされるものである。1840年代以降には、ステンドグラスの歴史や制作技術に関する書が次々に出版され²³、地方における愛好家団体の増加に伴い

¹⁹ Catherine Brisac, *Le vitrail*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1990, p. 42 ; Catherine Brisac et Louis Grodecki, « Vitrail », *Encyclopaedia Universalis*, Corpus, t. 23, 1990, p. 729 ; Jean-François Luneau, « Vitrail archéologique... », *op. cit.*, p. 67.

²⁰ Catherine Brisac, *Le vitrail*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1990, p. 183.

²¹ Nicole Blondel, Martine Callias Bey et Véronique Chaussée, *op. cit.*, p. 377.

²² Martine Callias Bey, *op. cit.*, p. 28

中世芸術の研究も進んで、中世への関心がフランス社会に一層浸透すると、「考古学に基づくステンドグラス」の需要は大きくなっていった。「絵画風ステンドグラス」のように複数回の焼成を必要とせずさほど費用がかさまなかったことも²⁴、普及の要因であったと思われる。

ただし、「考古学に基づくステンドグラス」、あるいは「ネオゴシック」様式のステンドグラスと呼ばれる作品は、12～13世紀の様式に影響を受けたものに限定されず、14～16世紀の様式やそれに近いものも含む場合がある。それはむしろ「ネオ中世 (néo-médiéval)」のステンドグラスと呼んだ方が良く、「絵画風ステンドグラス」も「考古学に基づく」と述べる評者もいる²⁵。つまり、2つの概念は、研究史上使われ続けてきたとはいえ、曖昧さを免れ得ない²⁶。19世紀のステンドグラスには、2種類のどちらかに分類することが困難な作品も存在していたのである。実際、ラミ＝ド＝ノザンが制作しようとしていた作品はその中に位置づけられ得た。

2. 『考古学年報』

1840年代から1850年代前半までのパリにおいては、上記のような狭義の「考古学に基づくステンドグラス」が高く評価されたのだが、こういった嗜好を広めようとしたのが『考古学年報 (*Annales archéologiques*)』である。この学術誌は1844年にパリで創刊され、ステンドグラスに関する批評の中で最も読まれていたと思われる。創刊者はアドルフ＝ナポレオン・ディドロ。ヴィクトル・ユゴーを敬愛し、同時代に制作された美術品、歴史的記念物、その修復などに関する批評を行うジャーナリストとして知られる人物である。中世の歴史・美術研究、特に図像学に造詣が深い「考古学者」でもあり、公教育省内の芸術・記念物歴史委員会の委員を務めた²⁷。『考古学年報』には、彼に近い様々な人物や彼自身の論文、エッセイを含む、多岐にわたる文章が寄せられた。フランス、ドイツ、イギリスに存在する、中世の歴史的記念物のモノグラフィー、修復工事の過程の紹介とその検討、中世社会に関する歴史的な考察、宗教的記念物の内装の図像学的分析などである。これらは、ステンドグラスの制作・修復についての評価の土台や前提を提供した。

中世への関心が増しつつあるとはいえ、ディドロによれば、中世の歴史的記念物は状態の悪化

²³ Jean-François Luneau, « À la recherche des secrets perdus. Les ouvrages du XIX^e siècle sur le vitrail », Karine Boulanger et Michel Hérold, dir., *Le vitrail et les traités du Moyen Âge à nos jours*, Berne, Peter Lang, 2008, pp. 261-276.

²⁴ Nicole Blondel, Martine Callias Bey et Véronique Chaussée, *op. cit.*, p. 378.

²⁵ Hervé Cabezas, *op. cit.*, p. 122 ; Jean-François Luneau, « Vitrail archéologique... », *op. cit.*, pp. 67-68.

²⁶ Chantal Bouchon et Catherine Brisac, *op. cit.*, p. 36.

²⁷ ディドロを研究対象とし、彼の中世考古学及びキリスト教図像学の歴史的意義を明らかにする論文として、以下を参照。Vannina Costa, « L'iconographie d'Adolphe Didron : choix religieux, adaptation plastique », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, t. 93, n° 4, 1986, pp. 383-388 ; Catherine Brisac et Jean-Michel Leniaud, « Adolphe-Napoléon Didron ou les media au service de l'art chrétien », *Revue de l'Art*, t. 77, 1987, pp. 33-42 ; Jean Nayrolles, « Deux approches de l'iconographie médiévale dans les années 1840 », *Gazette des Beaux-Arts*, n° 128, novembre 1996, pp. 201-222. 日本語で読める論文には、ブリザックとルニオーの前掲の共著に多くを負っている 泉美知子「近代的修復時代の幕開け—1830～1840年代フランスにおける中世考古学と保存論」『國學院大學紀要』第53巻、2015年、1～27頁がある。

や損壊を免れていなかった。「ヴァンダリズムはまだ死んでいない。徹底的に追い詰めなければならない」²⁸。そう考える彼の頭には、2つのヴァンダリズムが想定されていた。破壊行為としてのそれと、修復者によるそれである。修復もまた、歴史的記念物の価値を貶める可能性がある以上、ヴァンダリズムの行為になり得たのだ。そのため、『考古学年報』は、中央政府、地方自治体、聖職者、私人など様々な機関や人々が巨額の資金をもって関わる修復工事があるべき方向に導くことができるよう、意見を発表し、時に強い口調で非難して工事の方針に介入した。

ディドロンのように、新しく宗教施設を建築する際にも、『考古学年報』は有効と考えられた。諸論考を通じて、建造物の「モデル」を提供し、それを造れる「教養のある、腕のいい芸術家」を紹介できるからである²⁹。「モデル」とはゴシック様式の記念物である。それは、盟友の建築家ジャン＝バティスト＝アントワヌ・ラシュスも『考古学年報』の中で述べるように、「我々の土地で生まれ、我々の資材、我々の気候に見事に適応する国民の建築」³⁰であったからだ。特に「13世紀のゴシック様式」が最も歓迎された³¹。

ディドロンはまた、このような歴史的記念物についての研究、彼の言葉で言えば「国民の考古学 (l'archéologie nationale)」の進展と普及を重要視していた。政体が変わってからも同様の認識である。二月革命後には、大学の文学部で「国民の考古学」が、美術学校で「国民の建築」(ゴシック様式の建築)の歴史が教授されていないことを残念がっている³²。

以上を鑑みると、ディドロンを中心とする『考古学年報』の執筆者の姿勢は、歴史的記念物全国査察官のプロスペル・メリメ、歴史的記念物委員会の命令でいくつもの修復工事を担当したウジェーヌ・ヴィオレ＝ル＝デュクの姿勢と似ている。実際、ゴシック建築を蔑ろにして古典主義様式を愛する美術学校の教員や美術アカデミーの会員は、『考古学年報』上で非難されていた³³。しかし、ディドロンには内務相の命で歴史的記念物の管理に従事した人々とは異なる特徴がある。先行研究は修復について見解の相違があったことを強調しているが³⁴、ここでは、彼が敬虔なカトリックであったということを再確認しておきたい。実際、『考古学年報』は「考古学の伝道」のための機関

²⁸ Adolphe-Napoléon Didron, « Introduction », *Annales archéologiques*, t. 1, 1844, p. I.

²⁹ *Ibid.*, p. V.

³⁰ Jean-Baptiste-Antoine Lassus, « De l'art et de l'archéologie », *Annales archéologiques*, t. 2, 1845, p. 197. 1847年にディドロンは、ゴシック建築が「我々の思想、慣習、資材、気候に適している」と述べている。Adolphe-Napoléon Didron, « Renaissance du Moyen âge », *Annales archéologiques*, t. 6, 1847, p. 11.

³¹ Adolphe-Napoléon Didron, « Introduction », *Annales archéologiques*, t. 1, 1844, p. IV.

³² Adolphe-Napoléon Didron, « L'archéologie sous la République », *Annales archéologiques*, t. 8, 1848, p. 168.

³³ Adolphe-Napoléon Didron, « Vandalisme dans les travaux d'arts », *Annales archéologiques*, t. 7, 1847, p. 118.

³⁴ ブリザックとルニオー、泉は、ディドロンが修復 (resaturation) に対して慎重な態度を示し、補強 (consolidation)、修繕 (réparation) を優先したと指摘している。両論文は、その論拠をディドロンが1839年から1846年までに書いた論考に置いているが、以後も一貫して修復を拒絶し続けたかどうかについては、修復そのものに関して見解を発表しなくなった以上、疑問の余地があるように思われる。Catherine Brisac et Jean-Michel Leniaud, *op.cit.*, p. 38 ; 泉、前掲論文、12頁。

とされ、「芸術をキリスト教に基づいて再生すること」の道具とみなされていた³⁵。彼は「考古学」による「キリスト教芸術の再生」³⁶を目指していたのである。ここでいう「芸術」の一大領域として、ステンドグラスがあった。

3. デイドロンとステンドグラス

カトリックのデイドロンにとって、ステンドグラスないし絵付けガラスは特別な歴史的記念物であり、再生すべき芸術であった。彼は『考古学年報』を創刊する前から、「この芸術〔訳注—絵付けガラス〕が有する栄光全てがキリスト教芸術の独創性を構成する」³⁷と述べていた。以後、このような発言は『考古学年報』において見られなくなる。それでも彼は、「キリスト教が絵付けガラスを創造した」³⁸と考え、この種の美術品の制作が信仰と切っても切れない関係にあることを否定しない。他方、彼は自国の文化を誇る愛国者でもある。実際、「歴史的なステンドグラス〔訳注—「考古学に基づくステンドグラス」〕が我々の国ほど豊富にある国は他に存在しないゆえ、この半透明の絵はフランスの特別な栄光の1つである」³⁹と述べている。

それゆえ、『考古学年報』はステンドグラスを中心的な研究テーマに据えた。その破壊や放置は言うまでもなく、質の悪いステンドグラスの制作には警鐘を鳴らす必要があった。同誌において制作が推奨されたのは、一貫して「古いステンドグラスの複製あるいは模作」、すなわち「考古学に基づくステンドグラス」⁴⁰である。この言葉の名付け親と思われるラシュスによれば、サント＝シャペル、シャルトル、ランス、ブルジュ、ストラスブールの大聖堂のステンドグラスには皆が賛辞を贈るという⁴¹。これらは12～13世紀に制作された作品である。また、デイドロンは、15世紀に主要部分が建てられたサン＝ジェルマン＝ロクセロワ教会堂のために、1839年、13世紀のサント＝シャペルの様式や主題（《受難》など）に倣ったステンドグラスの制作にラシュスと共に関わっている⁴²。このように、彼は13世紀の様式を最良と評価し、その模作を推奨していた⁴³。しかし、1844年には、ステンドグラス制作及び設置の原則に関してこう述べている。「13世紀の時代を想起させるステンドグラスを制作するためには、13世紀を模倣せよ。あるいは、14世紀、15世紀、16世紀の様々な時代のステンドグラスを提供するのなら、14世紀、15世紀、16世紀を模倣せよ。し

³⁵ Adolphe-Napoléon Didron, « Introduction », *Annales archéologiques*, t. 1, 1844, p. VII.

³⁶ Catherine Brisac et Jean-Michel Leniaud, *op. cit.*, p. 39.

³⁷ Adolphe-Napoléon Didron, « De la peinture sur verre en France », *L'Artiste*, 2^e série, t. 2, 1839, p. 108.

³⁸ Adolphe-Napoléon Didron, « La divine liturgie », *Annales archéologique*, t. 10, 1850, p. 1.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Jean-Baptiste-Antoine Lassus, « Peinture sur verre », *Annales archéologiques*, t. 1, 1844, p. 16.

⁴¹ Jean-Baptiste-Antoine Lassus, « Exposition de l'industrie. Peinture sur verre », *Annales archéologiques*, t. 1, 1844, p. 64.

⁴² Nicole Blondel, Martine Callias Bey et Véronique Chaussée, *op. cit.*, p. 379.

⁴³ 1849年にも「我々にとって大切なのは（…）12世紀と13世紀のガラス職人である」と述べているように、デイドロンは一貫して13世紀の様式を高く評価した。Adolphe-Napoléon Didron, « Mélanges et Nouvelles : Peinture et peinture sur verre du XV^e siècle », *Annales archéologiques*, t. 9, 1849, p. 116.

かし、19世紀の情景をステンドグラスの主題にする際は13世紀の装飾を用いてはならない。このような折衷は害悪しかもたらさない。調和は美の最も重要な法則であり、また最高位の規範なのだから、首尾一貫していなければならないのである⁴⁴、と。ディドロンは、作品の様式が想起させる時代を、作品の主題が提示する時代に、そして、作品が飾られる教会堂や大聖堂などの建築された時代に合致させなければならないと説いているのだ。この引用からは、1839年の時点からの若干の方針変更が確認できる。中世のステンドグラスを細心の注意を払って複製するという原則は変わらないものの⁴⁵、13世紀以外の様式の採用を容認しているのである。新方針は政体が変わった後も維持された。ディドロンは1850年にパリにて自身の製作所を設立するのだが、その告知文を読むと方針に変更がないことがうかがえる⁴⁶。

最後に、ディドロンが一貫して抱いていた考えをもう1点指摘しておきたい。それは、彼が製作所を組織した理由でもあるのだが、「現代的ステンドグラス (vitraux modernes)」を嫌悪していたということである。「制作しなければならないのはモザイクであり、絵画ではない。用いなければならないのは5フラン硬貨2～3枚分の厚さのガラスであって、タマネギの薄皮ではない。見せなければならないのは力強い色彩で、精彩を欠く色合いではない」⁴⁷。「考古学に基づくステンドグラス」との対比によって、このように拒絶される要素を備えたステンドグラスは、ショワジー＝ロワのジョルジュ・ボンタンの製作所やセーヴル王立製陶所に付属する製作所で作られていた。両者は、ディドロンがこだわっていた「古いステンドグラスの複製」にあまり興味を示さず、伝統的な技術だけでなく新しい技術も活用したからである。ディドロンは、以下のような極端な表現で、中途半端に新奇性を求めることを否定している。「中間はない。完全にオリジナルの作品か、完全に伝統に則った作品かの2つに1つしかないのだ。新しさしかないステンドグラスか、新しさの全くないステンドグラスのいずれかしか作ってはならない。ステンドグラスとは、革新的に新しいか、卑屈なまでに古さにこだわるかのどちらかでしかありえないのだ」⁴⁸、と。これは上記の2つの製作所に向けた苦言だが、ディドロンが執拗に激しく非難し続けたのはセーヴルの方である。彼は、『考古学年報』の創刊前から、セーヴルは「考古学」に基づかず、「化学」の力を援用してステンドグラスを活性化しようとするも失敗しているとの旨を書いている⁴⁹。第二共和政に入っても、「以後、国の記念物あるいは歴史的記念物と宣言された教会堂及び大聖堂のステンドグラス全てをセーヴルに制作させることは問題である」⁵⁰とし、批判を緩めなかった。主題に関してもまた然りで、セー

⁴⁴ Adolphe-Napoléon Didron, « Peinture sur verre. Vitrail de la Vierge », *Annales archéologiques*, t. 1, 1844, p. 152.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 147.

⁴⁶ Adolphe-Napoléon Didron, « Création d'une manufacture de vitraux à Paris », *Annales archéologiques*, t. 9, 1849, p. 354.

⁴⁷ Adolphe-Napoléon Didron, « Peinture sur verre. Vitrail de la Vierge », *Annales archéologiques*, t. 1, 1844, p. 147.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Adolphe-Napoléon Didron, « De la peinture sur verre en France », *L'Artiste*, 2^e série, t. 2, 1839, p. 107.

ヴルのステンドグラス（サン＝フルール大聖堂）はショワジー＝ル＝ロワのステンドグラス（サン＝ドニ大聖堂）とともに「非常に醜い」⁵¹と酷評されている。

第2章 ラミ＝ド＝ノザンによるステンドグラスの再生

1. ラミ＝ド＝ノザンの作品の評価

ここで、本稿の中心テーマであるラミ＝ド＝ノザンの作品の考察に移りたい。最初に、彼の生涯を先行文献に依拠しながら簡単に見ておこう。彼は、後世のトゥールーズにおいて「絵付けガラスの再生を主導した、最も才能のある絵師のうちの1人」⁵²と称賛されている。ただし、彼の生業はステンドグラス制作ではなく電報局での仕事であった。彼は、電報局の役人として、パリ、フランス東部のスミュール＝アン＝ノクソワ、フランス南部のマルセイユ、ナルボンヌにて勤め、1835年にトゥールーズの電報局長に就任している⁵³。ステンドグラスの再生を志向し、ガラス絵師としてのキャリアを開始するのは、この町に居を定めてからのことである。技術の習得の過程についてはよくわかっていないが、おそらく独学であろう。1846年には、フランス南部考古学協会への入会が承認されている⁵⁴。それまでに制作したいくつかのステンドグラス作品の質や地元の歴史への関心の高さが認められたためと思われる。しかし、彼は1853年にトゥールーズを離れ、以降はフランス北部のカンやパリにて電報局の仕事に従事することになる⁵⁵。彼の作品のうち、現存するのはサン＝サセルドス大聖堂（サルラ）やサン＝テティエンヌ大聖堂（トゥールーズ）などに残された数点のみであり⁵⁶、本稿で取り上げる計画を含め、実行に移されなかった案がいくつも存在する。

正確に何年から絵師として活動し始めたかは不明だが、ラミ＝ド＝ノザンは1840年に開催されたトゥールーズ美術・産業製品展覧会のステンドグラス部門にて、聖サトゥルニヌスを主題とする作品で銀賞を獲得している（金賞に相当すると評価されたのは、ショワジー＝ル＝ロワのジョルジュ・ボンタンである）⁵⁷。受賞前には、《父なる神》という作品をトール教会堂（トゥールーズ）に《キ

⁵⁰ Adolphe-Napoléon Didron, « Mélanges et Nouvelles : Résurrection de la manufacture de Sèvres », *Annales archéologiques*, t. 9, 1849, p. 301.

⁵¹ Adolphe-Napoléon Didron, « Création d'une manufacture de vitraux à Paris », *Annales archéologiques*, t. 9, 1849, p. 352.

⁵² Clément Tournier, *op. cit.*, p. 10.

⁵³ Alain Le Pestipon, *op. cit.*, p. 11.

⁵⁴ Archives de la Société archéologique du Midi de la France (以下、ASAMFと略す), « Séance du 14 mars 1846 », *Délibération*, t. 2, 1841-1855, p. 144.

⁵⁵ 彼は電報局長の職を1853年7月30日に解かれている。Alain Le Pestipon, *op. cit.*, p. 13, p. 15 et p. 19. 彼がフランス南部考古学協会の例会に最後に出席したのは同年7月27日である。ASAMF, « Séance du 27 juillet 1853 », *Délibération*, t. 2, 1841-1855, p. 323.

⁵⁶ Clément Tournier, *op. cit.*, p. 4; Daniel Cazes, Yvette Carbonell-Lamothe et Michèle Pradalier-Schlumberger, « Recherches sur la cathédrale Saint-Etienne de Toulouse », *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, t. 43, 1979-1980, p. 22; Maurice Prin, « Visites et Promenades - Le mobilier de la cathédrale Saint-Etienne », *L'Auta*, Nouvelle série, n° 496, mai 1984, pp. 150-156; Alain Le Pestipon, *op. cit.*, p. 12.

⁵⁷ *Exposition des produits des beaux-arts et de l'industrie, dans les galeries du Capitole, à Toulouse, en 1840*, Toulouse, Imprimerie de J. Dupin, 1840, pp. 73-77.

リストの洗礼》をサン＝テティエンヌ大聖堂（同）に提供していた。どちらも現存しないが、様式は「絵画風ステンドグラス」であったと思われる⁵⁸。

ラミ＝ド＝ノザンはまた、展覧会と同年に、前述のサン＝サセルドス大聖堂に聖母マリアのステンドグラスを、翌年にダルバド教会堂（トゥールーズ）内の聖ヨハネ騎士団に捧げられた聖堂のために、同団総長レイモン・デュ＝ピュイなどのステンドグラスを制作し⁵⁹、少しずつ経験を積んでいった。1845年には、彼のキャリアの中で最高の榮譽を手になることになる。再び開催されたトゥールーズ美術・産業製品展覧会で金賞を授与されたのだ。作品の題名は、《ブコンヌの森で道に迷い、身の危険が免れるなら騎士団を創設すると決心するフランス王シャルル6世》⁶⁰。地元で生まれた王の伝説を主題とするこの作品の輪郭線は15世紀の様式で、色彩は16世紀の様式で作り出された⁶¹。中世後期を彷彿とさせる「絵画風ステンドグラス」の本作品は「かつて味わったことのない芸術」⁶²と称賛され、ラミ＝ド＝ノザンは地元で着実に評価を高めていった。

他方、彼はパリでどのように受け止められたであろうか。初めて言及されたのは1844年で、前述のサン＝ジェルマン＝ロクセロワ教会堂に追加でステンドグラスを設置する計画が持ち上がった時のことである。この時ラシュスは、ラミ＝ド＝ノザンが制作に関わるよう望んでいる⁶³。しかし、7世紀のパリ司教ランドリーの埋葬を主題とした彼の作品は、聖職者に広く読まれた『ユニヴェール』紙上で、フェルディナン・ド＝ギレルミから以下のような評価を受けている。「色の配置が間違っている。(…)服装、特に聖職者の衣服は、中世の頃のそれとほとんど別物である。ド＝ノザン氏は難しいステンドグラス製造技術をもっと真剣に勉強し、ルネサンスの時代の色の薄いガラスではなく13世紀のモザイクガラスをモデルにしてほしい」⁶⁴、と。『考古学年報』にたびたび寄稿し、1860年に歴史的記念物委員会に加入することになるこの考古学者からは、酷評されたのである。

ド＝ギレルミの盟友のディドロンは、1845年の展覧会の終了後、受賞を逃したメッスのロラン＝シャルル・マレシャルの作品の出来を褒めつつ、「トゥールーズの人々は、町の教会堂に最近置

⁵⁸ Louis Peyrusse, « L'art néo-médiéval », *Toulouse et l'art médiéval de 1830 à 1870*, Exposition, octobre 1982- janvier 1983, Toulouse, Musée des Augustins, 1983, p. 126.

⁵⁹ Clément Tournier, *op. cit.*, pp. 13-14.

⁶⁰ 14世紀末のある夜、シャルル6世はトゥールーズの西に位置するブコンヌの森で道に迷ってしまう。王は、夜道で危険な目に遭わないよう願いつつ、カルメル教会のノートルダム＝ドゥ＝ボンヌ＝エスペランス聖堂に自身の馬を献呈して騎士団を創設することを誓う。すると、願いが通じて空が白み、王は安全に森を抜けることができた。その後、王は約束を果たしたという。Jean-Baptiste de la Curne de Sainte-Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, t. 3, Paris, Chez la Veuve Duchesne, 1781, p. 258.

⁶¹ Louis Peyrusse, *op. cit.*, p. 126.

⁶² *Exposition des produits des beaux-arts et de l'industrie à Toulouse dans les galeries du Capitole. 1845*, Toulouse, Chez J. Dupin, imprimeur de la maire, 1845, p. 59.

⁶³ Jean-Baptiste-Antoine Lassus, « Peinture sur verre », *Annales archéologiques*, t. 1, 1844, p. 20. しかし、この号が1854年2月に再刊された時、ラミ＝ド＝ノザンへの言及は削除されている (p. 21)。なお、『考古学年報』第1巻からの引用は、この註を除いて、全て再刊されたものに拠る。

⁶⁴ この批評は地元の新開『ラ・ガゼット・デュ・ラングドック』にも掲載されている。 *La Gazette du Languedoc*, 23 juillet 1844 ; Clément Tournier, *op. cit.*, p. 15 ; Alain Le Pestipon, *op. cit.*, p. 17.

かれるようになったひどく凡庸な作品を通じてしか、絵付けガラスの再生を実感できない⁶⁵と皮肉を述べている。名前を出してはいないが、「ひどく凡庸な作品」とはラミ＝ド＝ノザンの手によるものであろう。マレシャルより彼を称えるトゥールーズの人々が気に食わなかったのである。

1847年のサント＝シャペルのステンドグラス修復に際して催されたコンクールでは、ラミ＝ド＝ノザンは第1次選考を通過するものの(25人中12人)、制作者としては選出されず、金銀銅のいずれのメダルも受賞できなかった⁶⁶。

以上のように、ラミ＝ド＝ノザンはトゥールーズを中心とする地元では高く評価されたが、パリではそれほどでもなく、酷評を受けることすらあった。彼が制作しようとしていた作品は、「絵画風ステンドグラス」と評されて然るべきものか、あるいは「考古学に基づくステンドグラス」として分類され得ても薄いガラスを使用するゆえに透過性が高くコントラストの弱いものであった。『考古学年報』で強く推奨されていた、色調の強弱がはっきりしたモザイク状の作品、つまり12～13世紀の様式からは程遠かったのである。

2. サン＝セルナン教会堂のステンドグラスの様式と主題

このような評価をトゥールーズ内外から受けていたラミ＝ド＝ノザンが、サン＝セルナン教会堂にステンドグラスを設置する計画をオート＝ガロンヌ県知事に送付したのは、1851年3月のことである⁶⁷。19世紀において、ステンドグラスは、建築家、教会財産管理委員会、聖職者、寄付者の決定に基づいて制作される場合が多いが⁶⁸、ラミ＝ド＝ノザンが注文を受けた形跡は見られない。彼が考案した計画は珍しい事例であると言える。

この計画は、1851年に突然立ち現れたのではなく、フランス南部考古学協会が1844年に歴史的記念物委員会に提出していた同教会堂の隔離工事及び修復工事に関する報告書の中ですでに触れられていた⁶⁹。しかも、すでにラミ＝ド＝ノザンの名が制作者として挙がっている。しかし、協会の認識に違わず、歴史的記念物委員会も隔離及び修復を優先課題とし、内装の改変を先送りにした。再びこれが議論の俎上に上がるのは、1847年に教会の周りの土地の収用が開始され⁷⁰、隔離が終

⁶⁵ Adolphe-Napoléon Didron, « Mélanges et nouvelles : Vitraux modernes », *Annales archéologiques*, t. 3, 1845, p. 248.

⁶⁶ Adolphe-Napoléon Didron, « Mélanges et nouvelles : Restauration de vitraux », *Annales archéologiques*, t. 6, 1847, pp. 351-353 ; Edouard Didron, « Le vitrail depuis cent ans à l'Exposition de 1889 », *Revue des arts décoratifs*, 10^e année, 1889-1890, p. 107. この時の審査員の中には、歴史的記念物委員会の委員で建築家のオーギュスト・カリスティ、1848年から同じく委員となり1852年に大著『絵付けガラスの歴史』を上梓したフェルディナン・ド＝ラスティリ、ヴィオレ＝ル＝デュクなどがいた。Adolphe-Napoléon Didron, « Mélanges et nouvelles : Les vitraux de la Sainte-Chapelle de Paris », *Annales archéologiques*, t. 6, 1847, p. 60.

⁶⁷ Archives du Patrimoine (Médiathèque de l'architecture et du patrimoine. 以下、AP と略す), 0081/031/032, lettre adressée par Lami de Nozan au préfet de la Haute-Garonne le 12 mars 1851.

⁶⁸ Jean-Claude Lasserre, *op. cit.*, p. 50 ; Marie Duplessis, *op. cit.*, pp. 62-63.

⁶⁹ ASAMF, Basilique Saint-Sernin, rapport de la commission de la Société archéologique du Midi de la France sur les réparations à faire à l'église de Saint-Sernin, rédigé par M. D'Aldéguier le 15 mai 1844 ; 拙稿「19世紀前半の...」、56頁。

了する間近の1851年である。この頃、教会堂に隣接していた家々が取り壊され、聖堂の開口部には無色透明のガラスが嵌めこまれていたため、後陣の聖堂から多量の外光が入ってくるようになった。堂内の厳粛な雰囲気が損なわれるという理由で、無色透明のガラスの代わりにステンドグラスを設置することが求められたのである。

ラミ＝ド＝ノザンの計画は、後陣に5つある聖堂のうち、中央の聖堂に5枚、その他の4つに3枚ずつ、聖堂間にあった6枚の窓に1枚ずつ、それぞれの窓の上部に存在した6つの銃眼に1枚ずつ、合計29枚のステンドグラスを設置するという提案であった⁷¹。

それでは、ラミ＝ド＝ノザンはどのような様式で作品を展示しようとしたのであろうか。彼によれば、後陣に多くの開口部があるのは絵付けガラスで陽の光を和らげるためであり、教会堂の再建は12世紀初頭に終わっていた。そう認識していた彼にとって、「古いステンドグラスは12世紀において少なくとも部分的には設置されていたと推測するのが合理的」であるゆえ、ステンドグラスは12世紀以降の様式に従って制作される必要があった。さらには、12世紀から16世紀までの様式を、主題が指し示す時期に応じて用いなければならなかった。12世紀頃までの出来事は12世紀の様式で、13世紀前半から14世紀中葉までの出来事は13世紀の様式で、14世紀中葉から15世紀中葉までの出来事は14世紀と15世紀の様式で、16世紀の出来事はルネサンス様式で、ステンドグラスを設置しようとしたのである。ここには、13世紀の様式を模倣せよという、ディドロロンらが最も重要視していた原則とは一線を画す姿勢が見られる⁷²。実際、ラミ＝ド＝ノザンは、「12世紀及び13世紀の様式で14世紀以降に起こった出来事を表現するのはとんでもないアナクロニズムではなかろうか」と述べている⁷³。

彼の嗜好は、主題選択にも表れている。採用された主題の概要をまず把握しておく、合計29枚ある窓のうち、6つの銃眼には7人の聖人が、残りの23枚に対しては、70の聖人・聖職者及びその他の人物（3人の教皇とフランス王10人を含む）と出来事（伝説を含む）が充てられた。総数は77である。1つ（《聖処女の伝説》でステンドグラス3枚分）を除けば、主題は全てトゥール

⁷⁰ Jean-Philippe Garric, « Achèvement de la place Saint-Sernin », Institut français d'architecture, dir., *Toulouse. Les délices de l'imitation*, Bruxelles, Mardaga, 1986, p. 271.

⁷¹ AP, 0081/031/032, projet de vitraux pour les chapelles de l'abside de la basilique Saint-Sernin à Toulouse, présenté par Lami de Nozan en mars 1851. ステンドグラスの内容に関しては、全てこの計画書を参照した。本節の以降の引用箇所は、特に断りがない限り、この史料からのものである。

⁷² 『考古学年報』には第2号（1845年）と第5号（1846年）のみに「購読者名簿」が収録されているが、ラミ＝ド＝ノザンは第2号に、フランス南部考古学協会は両方に名前が掲載されている。彼は1846年に同協会に加入した後、購読を止めたと推察される。「Liste des souscripteurs aux Annales archéologiques pour l'année 1845-1846 », *Annales archéologiques*, t. 2, 1845, p. 10 ; « Liste des souscripteurs aux Annales archéologiques pendant l'année 1846 », *Annales archéologiques*, t. 5, 1846, p. 368. しかし、彼は継続して『考古学年報』を読んでいたようで、その内容を同協会の例会においてしばしば報告している。例えば、ASAMF, « Séance du 26 mai 1852 », *Délibération*, t. 2, 1841-1855, p. 284.

⁷³ 前述のように、ディドロロンは、主題が提示する時代と様式が想起させる時代を一致させるよう主張している。ラミ＝ド＝ノザンはこの点ではディドロロンと同意見である。

ーズあるいは同市近郊のラングドック地方の諸都市と何らかの関わりがあった⁷⁴。ラミ＝ド＝ノザンによれば、サント＝シャペルやシャルトルとストラスブールの大聖堂のステンドグラスの一部で見られる、地元の歴史や聖人・聖職者に焦点を当てる方法を、サン＝セルナン教会堂の後陣のあらゆるステンドグラスに適用しようとしたという。

取り上げられた聖人・聖職者は、聖サトゥルニヌスを筆頭とする、地元で著名な歴史的人物である。注目すべき宗教的な主題としては、他に《1097年：十字架を手にするレイモン4世》、《1099年：エルサレムのダヴィデの塔攻略》などの十字軍に関わるものがあつた。地元の人々に向けて、トゥールーズとカトリック信仰との強い結びつきや、同郷の人物の「偉大」な宗教的行為を礼賛するステンドグラスが考案されていたのである。

また、トゥールーズの外からやって来た権力者、特に当時フランス王あるいはその先祖として位置づけられていた統治者が町を訪問する様を描いたステンドグラスも含まれていた。例えば、《530年：トゥールーズに入市するアキテーヌ王カリベルト》、《781年：ルイ好人物王の入市》、《1324年：トゥールーズでのシャルル美王》、《1463年：トゥールーズでのルイ9世》、《1533年：フランソワ1世の入市》などがある。題名からは、フランス王へのトゥールーズの反抗というニュアンスはうかがえない。他方、トゥールーズにやって来た軍隊や統治者と同市の住民との衝突を扱った主題もいくつか見受けられる。《475年：西ゴート王エウリックによるカトリックの迫害》、《721年：サラセン人によるトゥールーズの包囲》、《721年：破壊されたサン＝セルナン教会堂》、《732年：トゥールーズ公ウードによるサラセン軍撃破及び指揮官エル＝ザマーの殺害》などである。

特筆すべきは、トゥールーズやラングドック地方の人々にとって最も重要な出来事としてみなされ得る、アルビジョワ十字軍とトゥールーズ伯領の王領編入にまつわる主題も盛り込まれていたことである。《1218年：シモン＝ド＝モンフォールの死》、《1229年：パリ条約を誓約するレイモン7世》、《1251年：アルビジョワ派の断罪》など17の主題を伴う6枚のステンドグラスの設置が予定されていたのである。

主題に含まれなかったものとしては、十字軍側についたラングドック地方の諸都市の領主や司教が挙げられる。地元の人々は団結して十字軍に抵抗した、と思わせるためであろう。また、16世紀のプロテスタント迫害にも触れられていない。聖職者をむやみに刺激しないよう配慮したために、地元のカトリックによる加害については不問に付されたのではないか。

以上のように、ラミ＝ド＝ノザンは、トゥールーズの人々に向けて宗教的感情を喚起し、かつ町

⁷⁴ 主題は、クロード・ドゥヴィックとジョゼフ・ヴェセトが18世紀前半に著し、七月王政期にアレクサンドル・デュ＝メージュが注釈を加え1830年までの出来事を書き加えた、著名な『ラングドック史』に基づいている。Claude Devic et Joseph Vaissète, *Histoire générale du Languedoc...*, Paris, J. Vincent, 1730-1745, 5 vols ; Claude Devic et Joseph Vaissète, *Histoire générale du Languedoc ... commentée et continuée jusqu'en 1830, et augmentée d'un grand nombre de chartes et de documens inédits par M. le chev. Al. Du Mége*, Toulouse, J. -B. Paya, 1840-1846, 10 vols.

の記憶、同時に国民の記憶が呼び起こされるような歴史的イベントをステンドグラスによって表象しようとした。なお、ステンドグラスからは、アルビジョワ十字軍を除き歴史的にフランス王と比較的問題のない関係を結んでいたトゥールーズの姿が読み取れるが、両者のこういった関係は消極的に示唆されていると言った方が正確であろう。例えば、カリベルトはフランク王国国王ではなくアキテーヌ王と説明されているし、「フランク」という語は一度も用いられていない⁷⁵。むしろ、トゥールーズ及びラングドック地方の市町村がアルビジョワ十字軍後にフランスに統合される様子を想起させ、同郷の先祖が「抑圧」される様子を強調した。彼の主題選択は、トゥールーズあるいはラングドック地方の人々でなければ共有され得ない「負の記憶」に大いに依拠していたのである。

3. ステンドグラス設置計画への地元の反応

設置計画は、ラミドノザンが加入していたフランス南部考古学協会の例会においても紹介された。同計画は総じて高い評価を受け、例会参加者の中にはステンドグラスが「一級品であり、大きな効果をもたらす装飾」⁷⁶であるとして賛嘆する者もいた。ラミドノザンの生涯について書いたクレマン＝トゥルニエによれば、協会の事務局長アレクサンドル・デュ＝メージュも、「私は、我々のステンドグラスを素晴らしいものにしたラミドノザンに賛辞を贈った。彼はパリでも強く支持されるであろう」と述べたという⁷⁷。

約2か月後、彼の計画は、考古学協会会員のオーギュスタン・マナヴィ⁷⁸により、地元の新聞『ラ・ガゼット・デュ・ラングドック』⁷⁹でも称えられた。マナヴィにとって、ステンドグラスは「キリスト教の建造物にとって実現可能な最も美しい作品の1つ」を提供するものである。また、「ステンドグラスが表わす歴史、あるいは描き出す伝説によって、宗教的感情が掻き立てられる」。このような機能を有し、「宗教に関わる、我々の民族の歴史にとって重要な出来事全てが（…）見物人の目の前に繰り広げられる」ステンドグラスの設置は、歓迎すべきであった。

このような熱烈な賛意には協会の会員の政治的な姿勢が関係しているように思われる。これを実証することは難しいが、拙稿で示したように、協会の中心人物デュ＝メージュなどは正統王朝派と思われる節があり⁸⁰、第二共和政期においても中央政府の政治一般に反対していた可能性がある。さもなければ、愛好家は、政府の中央集権的な歴史的記念物行政や、パリから発信され全国を席捲

⁷⁵ 「フランス」という語は、《1360年：ラングドック地方のフランスへの統合》においてのみ用いられている。

⁷⁶ ASAMF, « Séance du 19 mars 1851 », *Délibération*, t. 2, 1841-1855, p. 246.

⁷⁷ Archives de Saint-Sernin, dossier Restauration de Saint-Sernin, cité par Clément Tournier, *op. cit.*, p. 20.

⁷⁸ Clément Tournier, *op. cit.*, p. 18. マナヴィはカトリックで、教皇の祭祀についての著作や18世紀の枢機卿メゾファンティの伝記を出版している。Augustin Manavit, *Précis des cérémonies papales ...*, Rome, L. de Romanis, 1842 ; Augustin Manavit, *Esquisse historique sur le cardinal Mezzofanti*, Paris, Sagnier et Bray, 1853.

⁷⁹ *La Gazette du Languedoc*, 29 mai 1851.

⁸⁰ 拙稿「19世紀前半の...」、42頁。

していく嗜好・流行に反発する様を、過去の同郷の人々が異民族やアルビジョワ十字軍といった強大な勢力に抵抗する姿に重ね合わせようとしていたと言えるかもしれない。

ラミ＝ド＝ノザンの計画は、愛好家だけでなくオート＝ガロンヌ県知事にも支持された。知事によれば、市会も計画を支持するのは間違いなかった。ただし、市はガロンヌ河畔の堤防工事やキャピトル広場の拡張・整備などの大規模な公共事業で資金を要するために、試算されていたステンドグラス設置費用 30080 フランの 3 分の 1 程度しか負担できなかった。1851 年 3 月 21 日、知事はこのように当時の内務相クロード＝マリウス・ヴァイスに語り、計画を転送するとともに残りの資金を拠出するよう求めている⁸¹。

この時知事は、教会財産管理委員会、並びにトゥールーズ大司教に費用の援助を依頼していない。中央政府が全て負担すれば問題ないと考えたか、あるいはアルビジョワ十字軍に関わる主題が地元の聖職者の反対意見を引き起こすと考え不用意に彼らを刺激するのを避けたのであろう。ただし、ラミ＝ド＝ノザンの言を信じれば、彼はステンドグラス計画を支持するよう内務相に要請する「約束」を大司教から取りつけていたという⁸²。しかし、内務相がこの種の依頼を受け取った形跡はない。大司教が計画の内容を把握していたかどうかは定かでないが、大司教は判断を保留して静観したと思われる。

4. 歴史的記念物委員会によるステンドグラス設置計画の審査

中央政府は、ステンドグラス設置計画が手元に届くと迅速に対応した。当時歴史的記念物委員会の委員かつ歴史的記念物全国査察官であったプロスペル・メリメは、1851 年 3 月 26 日にラミ＝ド＝ノザンへ書簡を送っている。メリメはの中で、設置すべきステンドグラスは「12、13、14 世紀のありきたりな伝説」を主題とするべきであり、内務省からは資金の援助ができないと主張した⁸³。しかし、ヴァイス内務相は正式な手順に従い設置計画を歴史的記念物委員会の審議に付託したため、同委員会はメリメを含む 3 人の委員でこの計画を検討するための特別委員会を組織する⁸⁴。

特別委員会での審議においても、メリメは計画に対して否定的な態度を示した。1851 年 8 月 2 日の報告書には、その理由が詳述されている⁸⁵。彼によれば、ステンドグラスは、サン＝セルナン

⁸¹ Archives municipales de Toulouse (以下、AMT と略す), 1D 52, séance du 22 octobre 1848 ; Archives départementales de la Haute-Garonne (以下、ADHG と略す), 7T 5, pièce 251 ; AP, 0081/031/032, lettre adressée par le préfet de la Haute-Garonne au ministre de l'Intérieur le 21 mars 1851.

⁸² ラミ＝ド＝ノザンは、大司教補佐宛てのこの書簡の中で、以前に取り付けた約束に言及し、内務相に宛てて筆を取るよう催促している。Archives du diocèse de Toulouse, Saint-Sernin I, lettre adressée par Lami de Nozan à l'évêque coadjuteur de Toulouse le 28 mars 1851.

⁸³ Prosper Mérimée, *Correspondance générale, VI, 1850-1852*, établie et annotée par Maurice Parturier, Paris, Le Divan, 1947, p. 181.

⁸⁴ AP, 0080/015/07, « Séance du 28 mars 1851 », Procès-verbaux de la Commission des monuments historiques, p. 178.

教会堂のような南部の教会堂でいまだかつて一度も採用されたことはないという。グリザイユを用いたガラスか、あるいはパリのノートル＝ダム大聖堂のクロイスターで用いられたような薄く色付けされたガラスを窓ならまだままだとも述べているが、北部で見られるような濃い色で描かれたステンドグラスは受け入れられなかった。彼にとっては、北部には存在しない「南部の気候と建築の全般的な特徴を考慮に入れる」ことが重要であった。北部と同じ様式のステンドグラスはサン＝セルナン教会堂というロマネスク様式の建築に合うはずはない。今まで飾られていなかったステンドグラスを設置することで、同教会堂の固有性が台無しになってはならない。こう考えるメリメは、先行研究で指摘されているように、第二共和政期においても、「建造様式・方法がある時代及びある地方の特徴を表している建造物」⁸⁶を保存することにこだわっていたのであろう。サン＝セルナン教会堂が、内装の改変によっていわゆる「類型的記念物 (monument-type)」でなくなることを避けようとしたのである。

メリメは、主題ごとに様式が変わることに対しても、内装の調和が乱されるとして不平を漏らしているが、ステンドグラスの主題にはそれ以上の拒否反応を示した。提案された主題の構成は「教会堂においてひどく場違い」で「あまりにも多くの主題が宗教的記念物において遵守すべき慣習に対しこの上なく不適切」であるとみなされたのである。さらにメリメは、「異端アルビジョワ派に対する暴力を想起させるのもまた極めて奇妙である。これらの主題は全て変更しなければならないであろう。世俗の建造物の場合でさえそうする必要はある。ましてや対象は教会堂なのだから、決まったやり方からは逸脱できないように思われる」と述べた。提案された多くの主題が礼拝の場にふさわしくないと断定したのである。こうして、彼は、フランスの教会堂でよく目にする「宗教の物語」に主題を限定するよう求める。歴史的記念物委員会は彼の意見を承認し⁸⁷、ラミ＝ド＝ノザンは計画を改める必要に迫られた⁸⁸。こうして新案が執筆され、1852年5月初めに提出されることになる。

第3章 計画の断念

1. ラミ＝ド＝ノザンの論文

新案の内容を考察する前に、ラミ＝ド＝ノザンの論文に触れておきたい。1851年12月から1852

⁸⁵ A, 0081/031/032, « Rapport de la sous-commission chargée d'examiner un projet de M. de Nozan pour décorer de composition peinte sur verre le chœur de la St Sernin de Toulouse, rédigé par Mérimée le 2 août 1851 ». 以下のメリメの言はこの史料からの引用である。

⁸⁶ Anne Carrez, *op. cit.*, p. 80.

⁸⁷ AP, 0080/015/07, « Séance du 8 août 1851 », Procès-verbaux de la Commission des monuments historiques, pp. 231-232.

⁸⁸ AP, 0081/031/032, minute de la lettre adressée par le ministre de l'Intérieur au préfet de la Haute-Garonne le 17 décembre 1851 ; ADHG, 7T 5, pièce 253 (minute de la lettre adressée à Lami de Nozan par le préfet de la Haute-Garonne le 26 décembre 1851).

年1月にかけてフランス南部考古学協会の例会で読み上げられた「絵付けガラスについて—絵付けガラスは19世紀から何の恩恵を受けているか—」⁸⁹である。この論考は、地方に在住するガラス絵師がディドロンのパリの「考古学者」を批判しつつ自身のステンドグラス論を披瀝したものとして、先行研究で何度か簡単に紹介されている⁹⁰。しかし、計画が却下されてから新案を提出するまでの間にこの論文が発表されたという事実は無視されてきた。本節では、このコンテキストを意識した時に重要な意味を帯びてくるいくつかの点に言及しつつ、ラミ＝ド＝ノザンの主張を明らかにしたい。

1つ目はステンドグラスの役割についてである。彼は、絵付けガラスあるいはステンドグラスを「カトリックによる古から存在する産業」あるいは「古きカトリック芸術」⁹¹と形容している。ステンドグラス制作は産業であり芸術であるだけでなく、彼にとって宗教的感情を掻き立てるものでもあったのだ。彼がステンドグラスの再生を志向しつつ聖人をその主題にし続けたのは、この機能を確保するためであろう。このような見方はディドロンの考えを思い起こさせる。

ただし、ラミ＝ド＝ノザンは、ステンドグラスが「最も優れた芸術表現」⁹²であるということをも最も強調した。ガラス絵師は芸術家であり、芸術家にとって表現活動を行う際に最も適切な媒体がステンドグラスなのだ、と。他方、ディドロンは、このようなラミ＝ド＝ノザンの主張には違和感があったはずである。その理由は、両者にとってのあるべきステンドグラスがどういった様式のものかを考えれば理解できる。前述の通り、ディドロンにとってステンドグラス制作において必要なのは、細心の注意を払って中世の様式を「複製」することであった。「化学」の知見を利用してステンドグラスの様式を発展させることに興味はなかった。他方、ラミ＝ド＝ノザンは、ディドロンが求めているような意味での「考古学に基づくステンドグラス」を「アナクロニズムであり、考古学的手法によるヴァンダリズム」⁹³だとして拒絶する。この意味で、彼は13世紀のステンドグラスを好まなかったアレクサンドル・ルノワールやジョルジュ・ボンタンに共感を示し⁹⁴、「芸術は進歩するものだと信じる人々」に同調する。だからといって、彼は中世の様式を否定しなかった。

⁸⁹ ASAMF, « Séance du 10 décembre 1851 », « Séance du 17 décembre 1851 », « Séance du 21 janvier 1852 », *Délibération*, t. 2, 1841-1855, p. 265 et p. 271 ; Ernest Lami de Nozan, « De la peinture sur verre. Que doit-elle être au XIX^e siècle », *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, t. 6, 1847-1852, pp. 325-354.

⁹⁰ 例えば、Edouard Didron, « Le vitrail depuis cent ans à l'Exposition de 1889 », *Revue des arts décoratifs*, 10^e année, 1889-1890, p. 105 ; Jean-François Luneau, « Vitrail archéologique ... », *op. cit.*, p. 69 ; Laurence de Finance, « Chronologie de la renaissance du vitrail à Paris au XIX^e siècle : l'exemple de l'église Saint-Laurent », *In Situ. Revue des patrimoines*, t. 9, 2008, p. 9 など。

⁹¹ Ernest Lami de Nozan, *op. cit.*, p. 326 et p. 354.

⁹² *Ibid.*, p. 346.

⁹³ *Ibid.*, p. 348.

⁹⁴ ラミ＝ド＝ノザンの論文では、両者の書が挙げられている。Alexandre Lenoir, *Musée des monumens français ; histoire de la peinture sur verre...*, Paris, Chez l'auteur et Laurent Guyot, 1803 ; Georges Bontemps, *Peinture sur verre au XIX^e siècle. Les secrets de cet art sont-ils retrouvés ?*, Paris, Imprimerie Ducassois, 1845 ; Ernest Lami de Nozan, *op. cit.*, pp. 329-330.

特に13世紀のガラス絵師の作品は称揚の対象であり、「中世の芸術の頂点」⁹⁵と評している。中世の様式を土台にしつつも、芸術上の進歩を体現する、現代の芸術作品としてのステンドグラスあるいは「現代的ステンドグラス」と呼ばれ得る作品を制作しようとしたのである⁹⁶。

ラミ＝ド＝ノザンの認識はメリメのそれと異なっていたことにも言及しておきたい。まず、前者は、ステンドグラスを「国民の芸術」、「国の芸術」など、「祖国」を体現する作品として表象しなかった。彼から「愛国者」の姿ははっきりと浮かび上がってこないのだ。また、メリメは、ステンドグラスを建築から独立した芸術作品として捉えようとするラミ＝ド＝ノザンの考えに疑問をもったはずである。ラミ＝ド＝ノザンの計画を見ると、自由な芸術表現を追求するあまり、ステンドグラスと建築との調和が二の次にされているような印象を受けるからである。

様式とは対照的に、論文ではステンドグラスの主題についてほとんど触れられていない。却下された計画の中で大部分を占めていた、中央と地方の対立の歴史に関わる主題を正当化しようとする気配もない。中世同様、イエス・キリスト、聖母マリア、聖人、聖職者などを主題とすることが自明視されているのだ。他方、メリメに「教会堂においてひどく場違い」と非難されるような主題は芸術家としてのラミ＝ド＝ノザンの作風にとってそもそも重要でなかったのか、あるいは、計画の実現を妨げる可能性をできるだけ排除するためにこのような主題への言及があえて避けられたのかどうかは、論文からは判断し難い。

以上のように、ラミ＝ド＝ノザンは、論文を通じて彼なりのあるべきステンドグラスを提示した。主題に関して紙幅を割かず、様式についての自分なりの見解を表明したのは、ディドロンの推奨する制作方法が歴史的記念物委員会によって要求されなかったからであろう。あるいは、様式に関する持論は、ディドロンやメリメに受け入れられなかったとしても、彼にとって譲ることができないものであったと言える。

2. 新案におけるステンドグラスの様式と主題

彼が新案⁹⁷を提出したのは、1852年5月初めのことである。この新計画は、前回同様にオート＝ガロンヌ県知事から推薦された上で、内務相に転送されている⁹⁸。第二共和政が終焉を迎えようとする時期であったが、中央政府の歴史的記念物委員会には最も影響力を有していたメリメが依然

⁹⁵ Ernest Lami de Nozan, *op. cit.*, p. 348.

⁹⁶ ディドロンはラミ＝ド＝ノザンの作品を暗に非難するコラムに「現代的ステンドグラス」というタイトルをつけている。註65参照。

⁹⁷ AP, 0081/031/032, projet de vitraux peints pour les fenêtres de l'abside de la basilique de Saint-Sernin à Toulouse. ステンドグラスの内容に関しては、全てこの計画書を参照した。本節の以降の引用箇所は、特に断りがない限り、この史料からのものである。

⁹⁸ ADHG, 7T 5, pièce 252 (minute de la lettre adressée par le préfet de la Haute-Garonne au ministre de l'Intérieur le 6 mai 1852).

として所属し、彼のイニシアティブで新案は却下されることになる。ここでは、この計画で示された様式と主題を分析しつつ、旧案とどのように異なっていたかを説明したい。

様式に関しては、前述の通り、メリメはステンドグラスの設置に基本的に反対であったが、ラミ＝ド＝ノザンはこう反論する。「サン＝セルナン教会堂では無色透明のガラスしか使用されてこなかったことを認めるにしても、今日、それを彩色してどのような不都合があるだろうか。教会堂が有する嗜好と様式、あるいは当時の慣習に反するのであろうか」。また、メリメが許容したグリザイユや薄い彩色でステンドグラスを仕上げるとも述べていない。どの主題にどの様式を用いるかという問題についても口を閉ざしている。

主題については、77 から 75 へと数を減らした。主題の中心はトゥールーズにゆかりのある人物及び出来事（伝説を含む）で、変更は見られない。例えばトゥールーズ伯は、18 を有した旧案からは減っているものの、巡礼あるいは十字軍に関する 6 点と肖像 3 点に登場する。聖サトゥルニヌスなど旧案ですでに取り上げられていた人物を含む、サン＝セルナン教会堂にゆかりのある聖人・聖職者に関する主題は 39 点で、こちらは旧案の 20 点から増えている。トゥールーズ以外のラングドック地方に関する主題は、カルカソンヌにゆかりのある聖パプールの 3 点となった（旧案では 1 点）。一方、町とはほとんど無関係な聖人・聖職者を紹介する主題は 18 点と全体の約 4 分の 1 を占め、旧案の 1 点から大幅に増加した。

トゥールーズの政治及び社会に関する主題は、《ヴァンダル族に包囲されるトゥールーズ》と《トゥールーズでのペストと祈願》の 2 点のみとなり、かなり減少した。アルビジョワ十字軍など、町とその外部との間で生じた衝突も、《ヴァンダル族に包囲されるトゥールーズ》以外は排除された。ただし、フランス史との結びつきが示されなかったわけではない。数は旧案の 16 点から 7 点へと減ったが、シャルルマーニュ、ルイ好人物王の肖像や《サン＝セルナン教会堂に特権を授けるシャルル禿頭王》などのフランス王の主題も提示し続けたのである。

まとめると、ラミ＝ド＝ノザンは、様式に関してはメリメの指摘に対して反論した。主題に関しても、旧案と同様、焦点をトゥールーズ史に当て、12 世紀より前の出来事も選び続けている。選ばれた聖人・聖職者も町にゆかりのある人物が多数を占めた。地元の人々に受け入れられるようにと気遣いが見え隠れする内容になっていると言える。しかし、町に無縁の聖人・聖職者がかなり見られるようになり、宗教上の弾圧による「負の記憶」に関わる主題は全て捨て去られている。メリメの指摘に答えようとしている様も見受けられるのである。このように、新案は、地元の人々の愛郷心や宗教的感情を喚起するという機能をステンドグラスに変わらず付与しようとしつつ、地元の人々と中央政府の両方への配慮を示した計画となった。

3. 新案への中央政府と地元の反応

このように新案は妥協の産物であったが、歴史的記念物委員会には歓迎されなかった。同委員会は、新案実行の可否の決定を優先事項と捉えず、新案の作成から3か月以上経った1852年8月27日に審議を行った。ここでメリメは、市や教会財産管理委員会が資金を提供せず中央政府が単独で30000フランを負担しなければならないのであれば、新案を実行する可能性はほとんどないという趣旨の見解を述べ、出席者に賛同されている⁹⁹。

ここまでが第二共和政期になされた中央政府とトゥールーズの間のやり取りであるが、事の結末も見ておこう。まず、知事は、歴史的記念物委員会の言を受けて、市と教会財産管理委員会に資金提供を要請した¹⁰⁰。そこで市会は、1853年1月25日に「サン＝セルナン教会堂の建築上の重要性」と「我々国民の歴史に関する大事件を(…)ステンドグラスを通じて民衆に広められるという利点」を鑑み、10000フランの拠出を決定している¹⁰¹。教会財産管理委員会も2000フランの援助を決めた¹⁰²。にもかかわらず、4月、歴史的記念物委員会は新案の実行に難色を示した¹⁰³。メリメが言うように、確かに「旧案に対して唱えられたような異議が繰り返されることはない」が、提案された主題はやはり問題含みであり、しかも「ステンドグラスがおそらくかつて一度も存在したことの無いロマネスク様式の教会堂に、それを設置するのは不適切であろう」という意見が数名からのお出たのである。また、当時、教会堂の大規模な補強工事も求められていたため、残りの約18000フランを援助する余裕は中央政府になかった¹⁰⁴。

他方、トゥールーズの愛好家からは目立った反応がなかった。新案の中身は1852年5月にフランス南部考古学協会の例会で紹介されていたが、出席者の注目を集めなかったのである¹⁰⁵。地元の新聞も新案を紹介しなかった。おそらく、過去のトゥールーズの人々の団結と抵抗を華々しく描こうとする旧案のアイデアが消え去ったからであろう。以後、ラミ＝ド＝ノザンが計画を修正し再提出することはない。先に述べたように、トゥールーズから離れざるを得なくなったからである。新案の却下後にこのような人事異動がなされたのは、ラミ＝ド＝ノザンに辛辣な態度を示していた

⁹⁹ AP, 0080/015/08, « Séance du 27 août 1852 », *Procès-verbaux de la Commission des monuments historiques*, p. 99. ラミ＝ド＝ノザンが提出した見積書によれば、30455フランの費用が予定されていた。AP, 0081/031/032, *devis conçu par Lami de Nozan le 17 juin 1852*.

¹⁰⁰ ADHG, 7T 5, pièces 246 et 247 (minute de lettre adressée au maire de Toulouse le 3 décembre 1852 et minute de lettre adressée au curé de Saint-Sernin le 22 décembre 1852).

¹⁰¹ AMT, 1D 52, séance du 25 janvier 1853, pp. 216-217.

¹⁰² AP, 0081/031/032, « Délibération de la fabrique de l'église Saint-Sernin, écrite par Belhomme, secrétaire du conseil de la fabrique. Séance du 4 février 1853 ». ピエール・モンジョアンは、教会財産管理委員会の拠出金額を「2500フラン」と誤記している。Pierre Monjoan, « L'œuvre toulousaine de Viollet-le-Duc. Étude historique et critique », *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, t. 25, 1957, p. 53.

¹⁰³ AP, 0080/015/08, « Séance du 15 avril 1853 », *Procès-verbaux de la Commission des monuments historiques*, pp. 157-158.

¹⁰⁴ AP, 0081/031/032, « Rapport à la commission par M. Mérimée sur les vitraux à placer dans l'église Saint-Sernin de Toulouse (Haute-Garonne). Le 15 avril 1853 ».

¹⁰⁵ ASAMF, « Séance du 19 mai 1852 », *Délibération*, t. 2, 1841-1855, p. 284.

ディドロロンやド＝ギレルミなどの政府中枢に近い人物がメリメと共に何らかの圧力をかけたからではないかと邪推してしまう¹⁰⁶。こうして、ステンドグラス設置計画は立ち消え、以後再び議論されることはなかった。

おわりに

ここまで論じてきた通り、ラミ＝ド＝ノザンの作品は、19世紀のステンドグラスの歴史において、よく見られる事例の1つとしては位置づけ難いものであった。彼の計画は、建築家、教会財産管理委員会、聖職者、寄付者からの注文制作というありきたりの手順で立てられたのではなく、地元の愛好家の支援を受けて考案された。確かに、彼にとってステンドグラスとは、先行研究で示されてきた他地方の同時代の作品と同様に、地元の人々を中心とする見物人に対して愛郷心と宗教的感情を喚起する芸術作品であり、民衆を教化するという社会的意義を有していなければならなかった。しかし、彼の計画2点のいずれからも他に類例のないステンドグラスが浮かび上がってくる。ステンドグラス再生への思い、芸術家としての矜持、自身の作品を低く評価するパリの批評家への対抗心、地元への愛と配慮が縋り交ぜになった結果である。計画や論文において提案された様式からは、ディドロロンの推奨する狭義の「考古学に基づくステンドグラス」に反発して、「複製」ではない新しい芸術作品群を創造しようとした、彼の意志を見て取ることができる。斬新なのは主題である。1つ目の計画では、サン＝セルナン教会堂にまつわる地元の聖人に限らずアルビジョワ十字軍などの「負の記憶」をも呼び起こそうとする前代未聞のステンドグラスが提案されている。2つ目の計画で主題は革新性を失い穏当なものに変えられたが、サン＝セルナン教会堂の歴史を後陣の窓を使って展開するという大枠は保たれた。計画で示されたステンドグラスが実現されていれば、同時代の作品と似通うところのないものになったのは明白である。

このようにラミ＝ド＝ノザンの計画は新奇かつ稀有であったが、その内容もさることながら、彼の計画は、歴史的記念物の管理に関する先行研究の中であまり指摘されてこなかった事実を露わにしているという意味でも興味深い。

まず、ラミ＝ド＝ノザンの計画を理解するためには、中央政府だけでなくパリ在住の知識人によって発せられる言説にも目を向ける必要があった。実際、本稿の考察から明らかなように、ディドロロンが唱道する「キリスト教芸術の再生」に同調してステンドグラスを町が誇る教会堂にも設置しようという意図と、パリの批評家にとってのあるべきステンドグラスに対する反発が、中央政府との軋轢を引き起こした。今回の事例は、歴史的記念物行政上での中央・地方間の齟齬が、首都の嗜好に対する地方エリートの反応によって促されることを示している。地方エリートの言動を理解す

¹⁰⁶ Alain Le Pestipon, *op. cit.*, p. 19.

るには行政上のやり取りを考察するだけでは足りない場合があるのだ。この事実は、宗教建築あるいはその内装の修復や改変に関する歴史的記念物行政の研究において、もっと意識されるべきであろう。

中央政府が第二共和政期においてフランス南部の建築の特徴を保存しようとしていたことも重要である。中世が再評価されるようになったとしても、この時代の様式で制作されたステンドグラスの設置は、「類型的記念物」とみなされる記念物の価値やその様式との調和を棄損する恐れがあれば、必ずしも推奨されたわけではなかった。中央政府のこのような立場は、宗教と政治についての地元の歴史を描き出そうとする町の意向を否定したが、少なくともサン＝セルナン教会堂の固有性の維持に寄与したと言える。

さらに、ラミ＝ド＝ノザンがステンドグラスの中にキリスト教の教えを民衆に伝える役割を見ていた点や、メリメがステンドグラスの主題を礼拝の場にとって不適切だと主張した点にも注目すべきである。拙稿を含め七月王政期を対象とする先行研究では、歴史的記念物の中央集権的な管理体制において、中央並びに地方のアクターはその保存や修復の可否を芸術的ないし歴史的価値を基準にして決定すると説明されてきた。それゆえ、歴史的記念物を世俗化しつつ管理するという過程で、宗教の観点からも内装の改変の如何が論議されることは極めて異例だと考えられる。これは単なる例外なのであろうか。それとも、第二共和政期以降にはよく見られるようになるのであろうか。ここで七月王政期と第二共和政期間に断絶があったかどうかを判断するのは拙速に過ぎよう。この点を見極めるためには、歴史的記念物行政の個々の事例を総覧し考察する必要がある。今後の課題としたい。

