

19世紀イギリスのステンドグラスと中世復興

リンカーン大学准教授ジム・チェシャー (Jim Cheshire)

これからイギリスにおける中世への関心の復活の重要性の理由についてお話しします。中世復興の様子は今日でもよくわかります。イギリスのほとんどどんな町でも、ゴシック様式の建物がありますし、そのなかには実際に中世の建築もありますが、多くは19世紀の建築で、当時ゴシック様式が多く使われたことがわかります。何千もの教会や重要な公共建築が中世の様式で建てられました。なぜ中世主義がそれほど広がっていたのか、なぜステンドグラスがこの中世復興に重要であったのかについて説明します。

イギリスのもっとも有名は公共建築の多くはゴシック様式です。ウェストミンスター宮殿は1834年に焼け落ち、1840年以降、中世様式で再建されました。マンチェスター市役所はゴシック様式の役所の代表ですし、ロンドンのセイント・パンクラス (St. Pancras) のミドランド・グランド・ホテル (Midland Grand Hotel) はゴシック様式が現代の世俗建築へ応用された例です。ハイパークのアルバート記念碑はゴシック様式が、1861年に亡くなった、ヴィクトリア女王の夫君という重要な国民的人物を記念するために使われました。

ステンドグラスの復興も、この動きのひとつでした。1830年頃はイギリスでステンドグラスを制作する人は少なく、彼らの作品は、ウィリアム・コリンズ (William Collins) の1830年頃の窓のように、中世のステンドグラスとは全く違うものでした。20年後には多くの人が1851年のロンドン万博で様々な窓の制作を実験し、1860年までには色彩豊かで劇的な窓がイギリス全土に広がるようになりました。19世紀末には、イギリスの最も有名な画家たちがステンドグラスのデザインをするようになりました。パーミンガムの大聖堂のバーン・ジョーンズ (Edward Burne-Jones) による窓は有名です。19世紀の末までには、イギリス全土でたぶん一万点にのぼる窓が制作され、ステンドグラスはイギリスの国民的文化のひとつとなりました。

中世復興と社会

なぜ中世主義はそれほど広がったのでしょうか？幾つかの影響を挙げましょう。中世は、芸術家やデザイナーや建築家や文筆家の想像力をかき立てました。ヴィクトリア時代の詩人たちは、愛とロマンスと悲劇を、中世主義を通じて探求し、その詩人たちが芸術家に影響を与えました。たとえば画家のジョン・エヴァレット・ミレー (John Everett Millais) はテニスン (Alfred Tennyson) の『マリアナ (Marianna)』を部屋のなかで、ステンドグラスを凝視する女性として描きました。中世的な舞台装置が詩のロマンスと悲劇を高めているのです。テニスンがアーサー王の話をもとにうたった『国王牧歌 (Idylls of the King)』はとても人気があり、1859年に出版するや、何ヶ月も経たぬうちに2万部が売れました。芸術家はこぞって影響を受け、ヴィクトリア女王の次女のリス王女が描いたこの絵も、テニスンの『国王牧歌』のなかの「エニッド (Enid)」によるもので、父のアルバート公の1860年の誕生日のプレゼントとして描かれたものである。翌年、アルバートが亡くなったとき、リス王女の依頼で、テニスンはこの詩をアルバートに捧げ、アルバートをアーサー王になぞられて賞賛している。

19世紀の人々にとって、中世主義は単なる中世様式ではありませんでした。それは社会、政治、道徳にも関わることで、1840年代の諸問題を念頭に置かねばなりません。労働者階級の苦しみと、その結果の政治的緊張で、「イングランドの条件 (Condition of England)」問題として知られています。著名な歴史家で社会批評家のトマス・カーライル (Thomas Carlyle) はこの言葉の発案者で、1843年に『過去と現在 (Past and Present)』という著作でこの問題に取り組みました。そのなかで、19世紀半ばのイングランドの特徴である現代の貧しい政治のリーダーシップと不平等と違って、如何に中世の修道院共同体が社会組織の調和的形態であったかを記している。カーライルの著作は、中世時代を、19世紀の諸問題を解決する可能性のある理想の歴史的時代と記す典型的な著作でした。

カーライルは観念的でしたが、建築家でデザイナーのピュジン (A. W. N. Pugin) は中世時代の復興を文字通りに実践した人です。彼の建築理論は、ゴシックを単に美的だけでなく道徳的範疇としても追求する基礎になりました。彼の有名は本『対照 (Contrasts)』は、中世社会と現代社会を建築とデザインで比較しています。1841年発行のその第2版では、中世文化を、19世紀の残酷な世界と対照的に、美しくて正直な文化としてたくさんの挿絵を付けています。

ピュジンの描く「1440年のカトリックの町」は教会が中心の町で、尖塔が空を支配し、社会の関心が宗教文化であったことを示しています。それに対して、「1840年の同じ町」は、工場の煙突と商売用の倉庫で醜くて雑然としています。ピュジンはこの比較で、中世時代はキリスト教で道徳的、それに対して現代はお金に支配され、人間性を欠いていると言っています。このテーマは、中世文化と現代文化における不平等の扱いの違いについてのコメントである「貧者の住まいの比較」でさらにはっきりと現れています。「昔の救貧院」は貧民と困窮民に敬意と同情をもって接していて、よい食事と生活物資が与えられ、ちゃんとした葬儀で葬られていたのに対して、現代の救貧院では、貧民は残忍に扱われ、食事は哀れで、亡くなると解剖台に運ばれたと示しています。合理性と科学が宗教と共感に取って代わっています。ピュジンの道徳性とゴシックの考えは、ジョン・ラスキンによって展開されます。とくにラスキンの『ヴェニス石』(1851-3)は、ウィリアム・モリスとそれに続くアーツ・アンド・クラフツ運動に大きな影響を及ぼしました。

中世主義が広がったのは、広範な社会的宗教的要素が背景にあり、イギリス史の重要な時代における一般的考えでした。イギリスの人口は、ヴィクトリア女王の時代 (1837-1901) に2500万人から4100万人にふくれあがり、増える人口に対処するために教会建築のブームとなった。ヴィクトリア朝時代には毎年平均100の国教会の教会が新築あるいは改築されたのであって、それがステンドグラスの需要を増大させたのです。

それまで、教会の装飾の豊かさは否定的な議論を招いて来ましたが、聖公会内での新しい展開は教会の豊かな装飾を好ましいものとししました。いわゆる「オクスフォード運動」は聖公会の歴史的根源を強調する神学復興、つまり別のかたちの中世主義で、聖奠 (sacrament : 聖公会では聖餐と洗礼) の重要性と、聖奠をめぐる儀礼の重要性が強調し、聖奠礼拝と儀礼が重要になるにしたがって、教会の装飾は豊かとなり、ステンドグラスが目目されることとなりました。

豊かに装飾された教会は、聖奠礼拝 (sacramental worship) が広まるに従って、イングランド全域にわたって通常のものとなりました。ピュジンの考えるゴシックの素晴らしさは影響力が大きく、若い世代の聖公会の建築家によって追求されました。ギルバート・スコット (George Gilbert Scott) や ウィリアム・バターフィールド (William Butterfield) そして ジョージ・エドムンド・ストリート (George Edmund Street) は聖公会のなかのカトリック復興のなかで育ったのであって、さらに多くのアーツ・アンド・クラフツ運動の中心的人物たちが彼らの弟子として育ちました。

ステンドグラスの制作

ほとんどのステンドグラスは様々な色のガラス片から成り、「鉛棧 (ケイム : came)」と呼ばれる鉛の帯で結び付けられ、エナメル顔料で塗られています。ステンドグラス制作は、まずちいさなデッサンから始まります。水彩で彩色された素描です。これが注文主に示され、了承を得られたら、それを元にフルサイズの下絵 (カルトン) が制作されます。そこにはガラス片それぞれと鉛の線が示されています。その後、ガラス板が選ばれ、カルトンで示された形に合わせて切り取られます。

絵付けは高度な技術を要する作業で、ガラス片がひとつひとつエナメル顔料で彩色されます。エナメル顔料とは、細かく碾いたガラスをアラビア・ゴムカラヴェンダー・オイルの粘着媒体で混ぜたもので、ガラスはその後、磁器の絵付けと同じで、窯に入れられ焼かれて、エナメル顔料がガラスの表面に付着し、永続性のある色面を形作ります。多くのエナメル顔料は不透明ですが、いくつかの色については、透明な「着色 (stain)」によって作り出されます。「銀の着色 (シルヴァー・ステイン)」は、着色の化学組成と焼成の温度と時間に依って、淡い黄色から濃いオレンジ色までの範囲の色を出すことが可能です。

「褐色のエナメル」の太い線は、くっきりとした輪郭線となります。陰影を付けるのは困難ですが、エナメルの薄い一様な層（ウォッシュ）を柔らかい筆で付けることで可能となりました。その層は何層にも重ねることができ、徐々に深い陰影とできます。エナメルの層はまた乾いてから、尖った針、固いブラシで除去することもできました。

「ステンド（着色された）」との呼称は誤解を招きます。なぜなら、ステンドグラスの色のほとんどは、「着色する（ステインニング）」のではなく、ガラスの層を通しての色によるのであり、このタイプのガラスは「ポット・メタル」と呼ばれます。ほとんどの色付きガラスは、溶けたガラスに金属の酸化物を加えて作られ、たとえば青色のポット・メタルのガラスは通常、コバルト酸化物を加えて作られます。

質のいいステンドグラスを作るには、いい材料が必要で、最も重要なのはガラスそのものです。よい窓を作るには、ガラスの厚みと質感に変化が必要で、それに線条と小さな泡があれば、光がガラスを通過するときに視覚的面白みが増します。そのような特徴を備えたポット・メタルは、色調と色合いに微妙な変化を示し、窓は平板で単調ではなくなります。そのようなガラスはまたあまり透明ではなく、光はガラスの素材そのものの多様性と不純によって散らばり、キラキラした強い光は拡散されます。ステンドグラスの工房が復活したときは誰もステンドグラス用の正しいガラスを作っていませんでした。初期のヴィクトリア朝のガラスは薄すぎたし、ガラスの透明性を抑えるために、陰影をたくさん付けねばならず、その結果、にぶい窓しかできませんでした。

1840年代末までにガラスの改良がいくつか試みられました。1849年にはサザーランドのジェイムズ・ハートレー（James Hartley of Sunderland）がピュジンのために「赤の縞模様の被せ（Streaky ruby）」ガラスの見本を作り始めました。そしてステンドグラスの指導的学者のチャールズ・ウィントン（Charles Winston）が別個に試み、それがロンドンのジェイムズ・パウエルとその息子たち（James Powell and Sons）による一連の実験に刺激を与えました。

中世主義、教会建築、聖公会のカトリック復興は、ステンドグラスの需要を高めました。しかしステンドグラスが現代においてどうあるべきか、誰が最も優れた窓を作ったかについての議論にほとんど共通理解はありませんでした。ステンドグラスは芸術なのかあるいは単なる装飾なのかについての議論は様々で、チャールズ・ウィントン（Charles Winston）などの歴史家は、ステンドグラスは芸術と評価すべきであり、中世様式を模写するだけではだめで、現代のステンドグラスは中世のガラスの単なる模写以上でなければならない、そうでなければ芸術ではないと言っていました。

しかし、中世主義者たちはしばしばステンドグラスを芸術と考えませんでした。有名な例が、建築家のエドムンド・ストリート（George Edmund Street）で、彼は、ガラス画家はせいぜい建築家のために働く職人でしかないと主張しました。「ステンドグラスは建築家の範疇外の単なる建築装飾であって、それは建築と調和するが、建築家の全体計画の一部でしかなく、技術的な能力をもつにすぎない職人によって施工される。」ストリートのこのコメントは、芸術的な窓を作ろうとするガラス作家には問題となりました。

このステンドグラスというメディアの位置についての議論はまた、ガラスに如何に絵付けがなされるかについての白熱した議論も関係していました。中世美術を目指すのではあるが、ヴィクトリア朝の批評家たちは中世の人物表現を好みませんでした。チャールズ・アンダーソン（Charles Anderson）はリンカーン大聖堂に初めてヴィクトリア朝の窓を注文したひとですが、次のように記しており、それは典型でした。すなわち「初期のガラスでは普通、人物像や顔はグロテスクである。」またほかの批評家は中世の素描を「奇妙で、ときには滑稽である」と書いています。このことは、絵画様式の「硬（hard）」と「軟（soft）」と言う特殊な論点に関わります。

「硬（hard）」絵画とは、少数の大胆な筆使いの筆跡からなり、本質的に線的で平面的で、陰影で奥行きを描きません。「軟（soft）」絵画は微妙な陰影の変化や薄いエナメル層（ウォッシュ）の上塗り、また乾かないエナメル層の上に筆の「点刻」による陰影で、まだら模様を作ります。ステンドグラスの芸術を好むひとたちは、絵画的な窓となる「軟」絵画を賞賛し、それに対して中世主義者たちは陰影を必要としない「硬」絵画を好むのが通常でした。

ヒートン・バトラー&バイン (HBB)

1860年代末までにはみっつの工房がヴィクトリア朝のステンドグラスの市場を牛耳っていました。クレイトン・アンド・ベル (Clayton and Bell) , ラヴァース・バロー・アンド・ウェストレイク (Lavers Barraud and Westlake) そしてヒートン・バトラー・アンド・バイン (Heaton, Butler and Bayne) の3つの工房です。1850年代にはこれからの会社の成員は多くは一緒に仕事をしていました。1857年から62年の間、クレイトン・アンド・ベルはヒートン・アンド・バトラーと緊密に仕事をし、仕事場の住所も同じでした。

クレメント・ヒートン (Clement Heaton 1824-82) は、地方のガラス画家ウィリアム・ホランド (William Holland of Warwick) のもとで修行し、1852年にロンドンで工房を開き、3年後にジェイムズ・クレメント・バトラー (James Clement Butler 1830-1913) が加わりました。1862年にはロバート・バイン (Robert Turnill Bayne) が会社の仲間に加わり、1864年に、ブロムフィールド (W. A. Blomfield) が特別に設計したコヴェント・ガーデンのガリック (Garrick) 通14番の工房に移りました。

ロバート・バインが加わったことによって工房の作品に特色が加わり、それは1862年のロンドン国際博覧会の会社の展示にうかがえます。若いアルフレド・ハッサム (Alfred Hassam) も1864年頃から重要な芸術上の影響を及ぼしました。1860年末までには会社は、ステンドグラスの質の高さで著名となり、ロチデイル (Rochdale) の市役所のような重要な注文を受けるようになりました。この注文で、HBB会社は、イングランドの王や女王、紋章や象徴を描くステンドグラスだけでなく、市の産業を描く壁画と型押壁紙の全体の装飾を担当しました。

1890年までに会社の様式は大きく変わりました。最初からの仲間の退職あるいは亡くなったことが原因のひとつで、クレメント・ヒートンは1882年に亡くなり、元の仲間は欠け、ジェイムズ・クレメント・バトラーは1896年に退職し、同じ名前の息子が取って代わりました。R. T. バインも、1887年から会社に入っていた息子のリチャード・ケイト・バイン (Richard Cato Bayne) に引き継がれました。

新しい様式は、絵画的要素が大きくなり、洗練された構図を特色とします。おそらく中世ではなく、北方ルネサンスのステンドグラスの影響を受けたためと思われます。このころまでに、質の良い様々なポット・メタルが商業的に入手可能となり、工房の技術も洗練されてきました。制作される窓は、良い材料と絵画上の高い技術で、写実の傾向が強まりました。1890年頃に成立したこの様式が、東北学院のステンドグラスの様式です。

制作の際は、このように同じ下絵 (カルトン) を使っても、色使いと、画家が異なると、結果は様々で、この3つの窓は同じ下絵を元にしています。

1930年代までに、会社はリチャード・ケイト・バインとバジル・リチャード・バイン (Basil Richard Bayne) によって経営されるようになりました。リンカーンの私の職場のごく近くに、東北学院とほぼ同じ時期に制作された小さい窓があります。この窓は小さいですが、牧者としてのキリストという単純な主題が、良い材料と高い技術、生き生きとした観察力で、いかに魅力的で美しく仕上げられるかと示しています。キリストの姿は堂々としつつも、美しく仕上げられた子羊は無垢で自然で、人のこころを打ちます。

<記念としてのステンドグラス>

19世紀と20世紀のステンドグラスは中世のステンドグラスよりずっと研究が遅れています。研究のほとんどは美術史的なものですが、私はもっとひろい視野から研究ができると考えています。最後にひとつの別のアプローチを示します。

ステンドグラス復興は確かに少数の中世愛好者によって始まりましたが、社会の広い層に受け入れられるようになりました。ゴシック復興の理論家たちは、ステンドグラスの一環した図像大系で教会を装飾しようとしていました。伝統的に窓の主題は、教会のなかの描かれる場所の典礼の機能を示していました。例えば東奥正面には磔刑を描き、それはキリストの犠牲と、それを表わす典礼である聖餐を結び付けています。同様に教会の入り口である西扉には、しばしば洗礼に関係する図像が描かれます。教会に入る象徴だからです。

しかしステンドグラスのこの役割は疑問です。教会のステンドグラス全体の制作を担当するケースは多くはないからです。窓は時代を経て、様々な人々によって注文され、その理由も様々です。つまり注文主は教会の図像大系ではなく、個人の人生に関する図

像を選ぶので、図像の役割も変化しました。ステンドグラスが知られるようになると、キリスト教のイメージで、個人の生涯を表わすようになりました。図像は個人的なものとなったのです。

ステンドグラスが大衆化したと同時に、新しい技術である写真も広く使われるようになりました。写真はイメージを作成する新しい方法であるだけでなく、絵画や彫刻や版画も変化させました。写真が変えた大きな変化のひとつが肖像画の普及で、それがステンドグラスに興味深い効果を持ちました。

寄進者の肖像は、中世以来キリスト教美術の特徴のひとつです。作品の寄進者はしばしば自分や家族を窓のなかに描き込みました。しかし写真は中産階級の人々にも、宗教画のなかに肖像画を描き込むことを可能にしました。1860年代から、ステンドグラスの注文主たちは自分の肖像を窓に描き込むようになりました。19世紀の末までには、ステンドグラス作家の技術が上がり、ステンドグラスにいままでないリアリズムが可能となりました。写真の技術がこのリアリズムの傾向を強め、ステンドグラスに強い個人的特徴を加えることになりました。

リンカーンシャーのスタンフォード (Stamford) の窓をみればよくわかります。注文されたのは1897年で、教区の牧師ワルター・ヒレイ (Walter Hiley) の記念のために、友人、教会員、彼の教え子たちが共同で注文したものでした。描かれているのはアンティオケでの聖バルナバの説教 (『使徒言行録』11章)、エルサレムでの聖パウロの説教 (『使徒言行録』15章)、そしてダビデとヨナタンの場面 (『サムエル記上』20章) である。主題は明らかで、教化と友愛です。キリスト教主題ではあるが、亡くなった人の生涯と、窓を注文した仲間たちとの愛を表わしています。窓は教会で祈りを捧げていた人々についての物語となっているのです。

もっと個人的な例をだしましょう。サマーセットのバトコンブ (Batcombe) の教会の北側廊の東窓です。制作はHBBで1907年。描かれているのは、箴言31:20の「良き妻」であるが、顔はエリザベス・アーンスト (Elizabeth Ernst)、つまり窓の注文主の母になっています。背景に描かれた船は、天国に運ばれる亡くなった人の魂を表わします。この窓の隣にエリザベスの夫君のトマス・アーンスト (Thomas Ernst) がイングランドの守護聖人の聖ジョージとして描かれています。寄進者と聖書のなかの人物がここでは一体となっているのです。

もうひとつの窓は、1904年に亡くなったコンスタンス・サンダル (Constance Sandall) を記念するもので、彼女は信仰深い母であり、また何年にもわたって教区の貧者たちを訪問した女性として知られていました。最初の場面で窓に描かれている少年は、11歳で亡くなった彼女の息子で、窓には、世代を通じて受け継がれる信仰についてのテモテ後書1:5が引用されています。次の場面はマリアとマルタの話で、壺をもった女性はコンスタンス自身の肖像で、さらに次の場面は施しをするタビタを描く (『使徒言行録』9章)。これも個人が、ステンドグラスというメディアを使って慰められた例で、写真とステンドグラスの技術によって人々はステンドグラスを通じて自分の信仰と悲しみを表現できたのです。これらの窓は、ヴィクトリア朝の人々が宗教美術についての考えを変えていくことを示します。中世主義は単に過去のことについてではないのです。中世を思うことは単なる懐古趣味ではなく、同時代の文化の理解に刺激を与え、個人のキリスト教の図像の使用と理解を変えました。中世主義者たちは過去に靈感を求めましたが、中世主義は根本的に現在に関わるものなのです。