

きです。

ちなみにちょっと辞引きをひいてみました。『二種類の火』という項にひきつけられました。引用しますと、

アフリカの“カンバ族”では、家の外の火は男が焼く料理に使い、家の中の火は女が煮る料理に使う。同じアフリカの“イテソ族”では、“男の

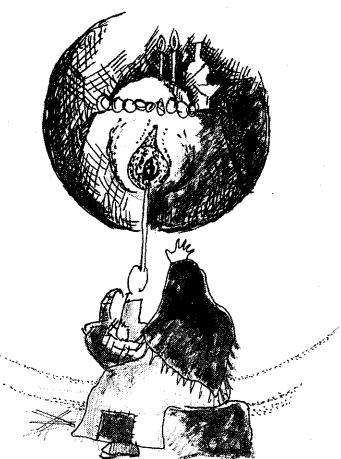
火”は地面の上でそのまま燃やす裸の火で、“女の火”は四つの石で作られる炉で焚かれる火……と。だとすると、私の好みは戸外での勢いのある直火なら……。

私は“女”じゃないのかナ?……と苦笑してしまったのです。

(料理研究家)

中世のあかり

伊藤
里麻子



ここに挙げた絵は、十七世紀の北フランスの画家、ジョルジュ・ド・ラ・トゥールの描いた「大工

の聖ヨセフ」(パリ、ルーブル美術館)である(図1)。幼いイエスが父ヨセフの仕事場にいる。イエ

スは手に一本の蠟燭を持っている。蠟燭のあかりは暗い仕事場に満ちて、働く父とそれを見つめる子の姿を暗闇から浮かび上がらせる。イエスの顔は光に照らされ、明るく輝いている。炎にかざした手が透ける。

この絵を魅力的なものにしているのは、この蠟燭

の光であるといえよう。父と子を柔らかく包み込む光は、親子に通いあう愛情を表しているかのようである。灯に輝くイエスの横顔からは、この少年の知性が感じられる。この絵にかぎらず、西洋の絵画では、蠟燭を描くことによって理性を意味するならわしがある。同じ灯に照らされた大工ヨセフの姿に



▲図1 「大工の聖ヨセフ」(1640年頃)

は、労働にいそしみつましく生きる人々の、日々の暮らしが尊さを思わせるものがある。この絵のなかで光はじつに雄弁なのである。

十七世紀初頭のイタリアの画家カラヴァッジオ作の「聖マタイのお召し」（ローマ、サン・ルイージ・ディ・フランチエージ聖堂）（図2）も光が印象的な絵である。一見したところ、ここに描かれているのは、当時のありふれた光景である。暗い室内でテーブルを囲む人々。一条の陽光が差し込み、一番奥で金を勘定する若者に注いでいる。この若者こそマタイである。マタイは取税人だったが、キリストに選ばれ弟子となつた人物である。この絵はマタイがキリストの召命を受けた瞬間を表す場面なのであり、一条の光は彼を召命する神の意志である。光は世俗の世界から神の世界に選ばれて入る、マタイの運命の変化を劇的に示している。

神は光である。

これは、この一枚の絵の描かれるより前の中世に

▼図2 「聖マタイのお召し」（一六〇〇年頃）





▲図4・A グリザーユ窓
オーストリア、ハイリゲンクロイツ修道院



▲図4・B グリザーユ窓

に用いられることがあった。しかし、無色の（と
いつても、後述するが、今日のように全くの透明で
はないが）ガラス窓を持つ教会も建てられたのであ
る。シトー会という修道会に属する教会である。

図例（図4）にみられるように、シトー会の教会
の窓には、色のないガラスが用いられ、窓一面に文
様が描き出される。この図では植物の文様である
が、組紐文など抽象的な形の文様の例もあるし、両
者が組み合わされているものもある。このような窓
を、ステンドグラスに対し、グリザーユ窓という。
シトー派の建築にもステンドグラスが用いられる

かつたわけではない。しかし、教会の窓といえばステンドグラスだった時代に、一方では、グリザーユ窓という、きわめて簡素な美しさを持つ窓もあったことは特筆に値する。

さて、神は光である、という思想を目で見えるかたちで表したのが教会の窓だたとすれば、ステンドグラスを通した色の光と、色のないグリザーユ窓の光とは、二つの異なる神の姿だということになる。それでは、色のない光とは、どのような神の姿を表すのだろうか。

そのことを解き明かすのは、修道院の生活に対するシトー会の思想である。

シトー修道会の創設は、十一世紀の末から十二世紀の初めであり、ロマネスクの時代である。ロマネスクは信仰の時代であり、教会堂の建築が盛んに行われ始める。その目的は、ひろく一般信徒の集まる建物を作ることであり、修道院の付属聖堂であっても、修道士しか入れない修道院の建物とは別に、聖

堂の方には一般信徒が入って礼拝した。

しかし、シトー会は、修道院をすべて修道士のための空間と限定し、一般信徒とは一線を画する。

修道士は世俗を断ち切つて、神に祈る生活を送る。

中世の彫刻もステンドグラスによる絵物語も、面白くて素晴らしいすぎて、修道士の祈りには妨げとなるばかりだった。人知の限りを尽くして建てられた教会のきらびやかな飾りは、じつはきわめて人間的なものであり、むしろ、この世の快樂と結びつくものと考えられた。神というのは、もっと純粹な存在である。神の家は、神の精神性を表すのにふさわしいものでなければならなかつた。

そこで、シトー会では、彫刻であろうが絵画であろうが、人間的な表現は、いっさい聖所に入れまいとした。ステンドグラスもその例に洩れなかつた。十二世紀半ばの修道会の記録には、「窓は透明にして、十字架像や図像は描くべからず」とある。のち

の、十三世紀の記録をみると、ステンドグラスは取り除くべし、と述べられている。

シトー派の教会の、ござんまりとした建築の、粗い石の壁には飾りがない。そのグリザーユ窓からは透明な光が溢れる。清らかな神の光である。

透明とはいっても、当時の技術では、ガラスは完全な無色透明というわけにはいかない。濁りがあり、わずかながら灰色や緑色が入つてしたり、黄色がかっていたりする。そのことがかえつて、窓を通る光を柔らかいものにする。色のない窓は、外の風景の色も映し出す。窓は自然の色を堂内に導き入れ、神の世界と外の自然を重ね合わせる。

ゴシックに先行するロマネスクの教会建築は、重みを壁で支える構造のため、窓はあまり大きく開けることができなかつた。そのため、教会のなかはかなり暗い。

これに対し、ステンドグラスの窓をもつゴシック

様式の教会堂は、ほとんど壁全体が窓といつてもよいような構造である。ところが、教会のなかは、ロマネスク教会ほど暗くはないが、やはり決して明るくない。ステンドグラスが原因である。ステンドグラスを通る光は、ガラスの色に遮られて、外光よりもかなり暗いものになっている。中世の教会のなかは、決して明るいものではなかつた。

暗い堂内に差し込むかすかな光。光の届かないところはなお暗い。暗闇には、わずかな光も貴重である。人々はその微光に神の姿を見もし、暗闇から照らされることの喜びも感じた。

わずかな光といえば、最初の絵(図1)の蠟燭の灯も暗い光である。蠟燭の灯は、あかりの周囲の限られた範囲を照らし、見る必要のあるものだけを浮かびあがらせる。蛍光灯のように、不遠慮に、灯下の事物をすべて照らしてしまうことはない。

図2のような、窓からの光もまた、今日の、マン

ションのベランダやビルの窓から、元気よく室内に

