

レオナール・フジタ「平和の聖母礼拝堂」

―日記と蔵書で考察する礼拝堂装飾の過程―

吉岡 泰子

はじめに

藤田嗣治（レオナール・フジタ、一八八六―一九六八）は、太平洋戦争下で迫真的な戦争画を大量に発表し、当時の日本画壇での立場を盤石なものにしたが、敗戦によって日本美術界の戦争責任を一身に負うことになってしまった。藤田は一九四九年に日本を去り翌年フランスに帰還、一九五五年にはフランス国籍を取得し、一九五九年にはカトリックに改宗した。晩年はフランス人画家レオナール・フジタとして活躍し二度と日本に帰ることはなかった。

晩年のフジタの画業をたどると、一九二〇年代に一世を風靡した「裸婦」と「猫」は影をひそめ、「子供」や「若い母子」等を題材とする風俗画と、「キリスト教絵画」が圧倒的に多くなる。特に、最晩年のフジタは「平和の聖母礼拝堂」の建設に没頭した。

晩年のフジタの宗教美術に関する先行研究は決して多いとは言えない⁽¹⁾。近年になって、フジタの遺品等が日本やフランスの美術館に寄贈されるようになり、最晩年の様子も段々と明らかになってきた。フジタ晩年の宗教芸術活動についても今後研究が進んでいくと考えられる。そのような状況の中で本研究を行うに当たり、筆者は以下のような課題を設定した。

- (一) フジタが晩年に、宗教美術にいつそう深く関わっていった理由と背景
- (二) 「平和の聖母礼拝堂」の装飾の特色
- (三) フランスにおけるフジタの宗教美術の受容の様相

先行研究の他に、二〇一二年に公開された「藤田嗣治旧蔵書」(東京国立近代美術館本館アトライブラリ収蔵)(以下 藤田旧蔵書)、二〇一六年に公開された「藤田嗣治資料」(東京藝術大学大学美術館収蔵)(以下 藤田資料)を拠所とし、特に当時の日記の中にフジタの制作意図や制作過程を探ってみた。

第一章 礼拝堂建設の背景と宗教画制作の意図

一節 礼拝堂建設の夢

フジタは、いつごろから礼拝堂の建設を考えていたのだろうか。一九五三年、友人のジョルジュ・グロシャンとフランス南西部のピラに出かけた際、海の安全を祈願する「救済の聖母教会」の模型を制作し、「将来、礼拝堂を作りたい。」と話したという⁽²⁾。この模型は大切に保管され、一九五六年には絵画作品《教会の内部》として再制作された。そして一九五九年の受洗の時には、マスコミを通じていずれ礼拝堂を建てたいと公言しているが、キリスト教への強い関心は一九二〇年来のものであるとも言っている⁽³⁾。

フジタは、一九六一年一月二四日付けの「チャペルの夢」という手記を残しているが、その中に、「内部の装飾一切私の仕事でうずめたいので、敷石も窓ガラスも天井も祭壇も皆私の好きなもの壁画も私が全部描くことにして・・・私の一生で一番すばらしい念願が急に実現する事になった・・・その寺の床に私は葬られたいとさえ思ってる。(ママ)・・・もう昨日からマドンナのクローンモン(戴冠)の大作の下図、・・・去年の春から中止した大作3枚の□□をかく気持ちも出てきた。(後略)」⁽⁴⁾と喜びと仕事への意欲を記している。この中のマドンナのクローンモンとは《礼拝》(一九六三)の事であり、再開した大作三枚とは、《黙示録》あるいは《キリスト降誕》《磔刑》《キリスト降架》のことであろうか。この時点では、礼拝堂の内部に自分の描いた油絵を飾りたいと考え、パトロンのルネ・ラルーの支援が得られることになって、俄然制作意欲がわいてきた様子が解る。

一九六四年五月二五日の日記には、「マドンナ百態発心」をし、「私のお寺（チャペル）は、マドンナ様をご本尊とする事を思いついた。」⁽⁵⁾と記している。

二節 戦後のフランスにおける宗教美術振興運動とロマネスク・ブーム

フジタは一九六四年十二月にアンリ・マティス（一八六九―一九五四）の建てた「ロザリオ礼拝堂」（一九五一）を訪問し、その芸術性にいたく感動した様子を日記に記載している⁽⁶⁾。また、ジャン・コクトー（一八八九―一九六三）が装飾した「サン・ブレーズ・デーサンプル礼拝堂」（一九六三）は、コクトーの葬儀にも参列し礼拝堂の様子をよく知っていた⁽⁷⁾。どちらの礼拝堂もフジタの礼拝堂建設を後押しする要因となっていたことがうかがえる。

第二次大戦後、マティスやコクトー、フジタ以外にも多くの芸術家達が教会の建設や装飾に取り組んでいるが、その背景には何があったのだろう。フランスのカトリック教会は、宗教戦争、革命、世界大戦など度重なる破壊の憂き目をくぐり抜けてきたが、一九三七年ドミニコ会の神父マリ・アラン・クーチュリエは、教会の復興に当たり宗教美術の活性化を図り、信仰のいかにかわらず芸術家による宗教絵画の作成や礼拝堂建設などを推進した。二〇世紀の代表的宗教芸術家であるジョルジュ・ルオー（一八七一―一九五八）をはじめ、フォービスムの巨匠マティスの礼拝堂建設、近代建築家ル・コルビュジエ（一八八七―一九六五）の「ロンシャン礼拝堂」（一九五五）等の建設が有名である。このような動向の中で、フジタも豪華本『黄金の聖書』（一九五九）の発注を受けその功績により法王に接見し、一九六一年にはトリエステ宗教美術展で金賞を受けるなど、公的な宗教美術制作に携わったといえるだろう。

又、フランスでは一九世紀に、「暗黒時代」とされていた中世の修道院建築などを自国の貴重な歴史的考古学的文化資産として再評価する運動が起こり、さらに第二次大戦後は、ロマネスク美術を紹介する『ラ・ニユイ・ド・タン』（ゾデアック叢書）⁽⁸⁾が発刊され大変な人気を呼ぶなど、ロマネスク・ブームが起こっていた。フジタはこのような環境のもとで、多くの中世教会等を訪問し宗教美術の世界に魅了されたのであろう。そして、フランス人画家として

のアイデンティティのよりどころとしてキリスト教美術に回帰し、その帰結が「平和の聖母礼拝堂」建設ではないだろうか。

三節 フレスコ画への移行とその技法

前述のように、当初フジタは油彩の宗教画で礼拝堂を装飾しようと考えていたようである。どのような経緯でフレスコ画に切り替えたのであろう。林洋子によれば、「一九六四年頃からフレスコ技法を試みるようになる。」という⁽⁹⁾。この時期の日記を読んだところ興味深い記述が見つかった。以下、抜粋する。なお、日記中の□は判読できなかった文字、() は本人、「」は筆者の補足である。

一九六四年

六月二七日 「朝からチャペル第二号、木で作リカルトン張り〔後略〕」

七月一〇日 「乳のませ動物母性愛の一五号一枚、…譲ってくれとて chapelle に入れるつもりの方も一枚…無理に描き〔後略〕」七月一二日 「TEL 田淵 オルレアンの先き chapelle 四つ見るものありとて…一五日朝七時から出かける事にした。」

七月一五日 「酷暑 Loir の chapelle 見物 田淵と」「先ず第一に St. Jacques des Guéret に行つて鍵借りて入り壁画見て久しぶりに満足 外の十字架や水□「車か、すぐそばに水車がある」等アリアリいお寺シャペルだ。Vendôme で休んで お寺見てとてもいい 緑とコバルトのビートロ「スタンドグラス」、うす茶と灰サンセバスチャンのビートロ シャペルの寸法巾四メートル高さ二メートル奥行九 m 「ママ」 Saint Gilles de Montoire とてもよし 壁画もよくのこつて 芝生でピクニックして… Saint genest de Lavardin で大□事 沢山壁画柱の上にもあり、柱の上の彫刻等も見て もう一つ café で鍵か「り」る

処へ行つて田淵も初めての処 奥の丸ドームだけに壁画あり 三〇〇km位走ってシャートルで又お寺お拝りしてろーそく挙げて六時〰に帰り「後略」

七月二四日

「壁に水彩で描いてみたり又、女三人墨でかいてみたり夕方まで稽古する」

九月二、三日

「壁のマドンナ少しかく。」「壁画かく。」

九月二三日

「Tei田淵・・・壁画セメントの空箱できて届けるとの事 粉絵具牛乳入れてとかしてからかくと宜しい等秘□があるらしい。」

九月二五日

「午前午後壁画の稽古 線なし大毛筆で画の具で直接かいてみる今迄描いた事のない描き方面白くて男一人、女三人位壁にかく。未だいろいろ練習必要だ 何歳になっても教わることが多いし教えてくれるは自分自身より外はない」

九月三〇日

「田淵・・・左官屋と来て壁画の土をセメントの上に石灰ヘラで置いて帰る。」

十一月三日

「余りセメントが干かぬ内にとキリスト十字架フレスコ一日仕事でかいてみる調子は分かつてても中々うまく思う様に行かぬもの 大体は分かった。〔後略〕」

十一月四日

「今日は壁画又一日かいてみる・・・干きすぎた様だ 上から水で湿した位では駄目らしい 内から湿ってなくてはならぬものらしいが、良分らぬ」

十一月五日

「壁画 昨日のハケで落ちる (失敗 よく濡れている内にかかなかったと思う) 処洗って書きなほし更に夕方迄に二人女左右に描き込んだりして一日楽しむ 第二枚目の方は濃くかいてみた」

十一月六日

「一日仕事して壁画夕方電氣つけて仕事 全部人物も又二人も入れて描き上げ 空の処黒青赤くも等気に入らず 干くとうすくなつて中々その調子難しく人物や着物のかき方は要領を得た」(10)

この一連の日記から以下のことが解る。

①一九六四年六月上旬の段階では、フジタは描きためた油彩画で礼拝堂を飾る予定だったが、七月の下旬遅くとも

九月には水彩やテンペラで壁画の練習を始め、フレスコ画を独学で学び始めた。

②この間の壁画や礼拝堂に関する大きな出来事として、七月一五日のオルレアン近郊のロマネスク教会訪問があり、経緯からもこの出来事を無視することは出来ない。田淵の電話の言葉は「礼拝堂を建設するに当たりその前に」四つ見る「べき」ものがある」と捉えることが出来る。フジタはこの四つのロマネスク教会のフレスコ画やステンドグラス、教会堂のたたずまいについて「とてもいい」と感動し詳細に観察した。

田淵安一（一九二一〜二〇〇九）⁽¹¹⁾は、この時期日本人画家の中で最もフジタの身近に生活しお互いの支えとなっていた人物で、フジタの礼拝堂への夢を芸術家の立場でも最も良く理解し協力していたと考えられる。この訪問は、フジタにとって礼拝堂の具体的なイメージ作りに役立った事であろう。又、何百年も残る生き生きとしたフレスコ画の魅力を再認識し、自分もフレスコ画に取り組んでみようとした決意したのではないか。自分が敬愛するルネサンス期の画家達のようにフレスコ画を描いてみたいという画家としての挑戦意欲が湧いたのではないか。

フジタが、フレスコ画を研究した証拠はいくつも残っている。一九六六年三月の日記には「フレスコのこと讀んだり、訳したり研究する」⁽¹²⁾とある。その資料は「藤田旧蔵書」の中にある *Technique de la peinture* という小冊子で、表紙には赤字で「壁画 voir 二六頁 Foujita」とあり、中にもメモや下線が書き込まれ研究した跡がはつきり残る。さらに、「藤田資料」の中にもフレスコ画に関する本とフランス語でフレスコ技法をタイプした紙片、それをフジタが日本語に訳した紙片、日本語でフレスコ技法が詳しく書かれた「フレスコの事 田淵君の手記」とフジタの上書きがある文書が見つかった⁽¹³⁾。フジタが訳したメモに書かれている技法は、着手の二ヶ月前、設計者モーリス・クロジェに石灰乳を絵の具にまぜて使うと説明していた事と合致する。又、フレスコ画を描きはじめてしばらくして「白華現象」（壁画の表面に白い粉がふく）が起こったが、この現象をあらかじめ資料で知っていて対応している。

一一〇〇年頃のベネディクト派の僧テオフィルスによって書かれた技法書『諸技芸大要』の中に、一二世紀ロマネスク教会の壁画技法について「かわいた壁面の上に、人物または他の物を描くとき、まず壁面が湿りきるまで壁面に

水をかけねばならない。人物をその上に描く下地が塗られるのは、この湿った壁面の上であり、あらゆる色彩は石灰と混合されてこの上に塗られる。色彩は、壁面とともに乾燥していき、壁面に固着していく。」（「第一の書」一〇章）と書かれているが⁽¹⁴⁾、この技法は後からの修正加筆も可能だったようだ。フランス西部やロワール河流域のロマネスクフレスコ壁画群の内「明るい地色の流派」と呼ばれているもので、これはフジタが感銘を受けたオルレアン近郊のロマネスク教会や以前に訪問したサン・サヴァン教会⁽¹⁵⁾のフレスコ技法でもあるという。少し乾いた上にも描き、あとで細かく描き加えもしたフジタの採った技法もこの技法に近いのではないだろうか。

第二章 礼拝堂装飾の概要

「平和の聖母礼拝堂」の建物の概要は図版1を、用地決定から落成式までの流れは年表をご覧ください。

一節 ネオ・ロマネスク様式の外観

フジタは自ら礼拝堂の模型を作り、設計原案のエスキースも多数描いた。一九六五年一〇月一〇日の日記には「古いと言われてもいいからクラシックなものにしたい。」⁽¹⁶⁾と書き、設計者クロジェに、「あなたが設計したロマネスク風の礼拝堂の中で、キリスト教の信仰の本質に分かちがたく結びついた私のフレスコ画が後世まで残る、そんな風に思い描いているのです。」と手紙でうったえている⁽¹⁷⁾。

前庭のカルベール（十字架）は、一九二〇年頃からずっと脳裏に焼き付いていたブルターニュの石造のものをアレクサンジシ、痛々しいキリストの磔刑像ではなく着衣の幼子イエスの素朴なカルベールが完成した。「藤田旧蔵書」中の大版写真集『ブルターニュのカルベール』に掲載されているブルゴンバンのカルベールに幼子イエスの姿を見つけることが出来る⁽¹⁸⁾。

ファサードは、ロマネスク文様の扉口の右にキリストのシンボルである「犠牲の子羊」、左には魚と人魚を組み合わせた「双魚宮」の浅浮き彫りで飾られ、独特な魅力にあふれている。さらに、鐘楼の鐘は二つで手動式、風見鶏や扉の鉄製飾りのデザインにいたるまで一切手を抜かず、全てがフジタの総合宗教芸術の完成を目標としていた。ステンドグラスと聖具室の扉絵については、資料として添付したのでご覧いただきたい。

二節 フレスコ壁画

(一) フレスコ壁画のテーマとその展開(図版2 フレスコ壁画配置図参照)

礼拝堂内のフレスコ壁画はその内容と配置上、以下のようなグループに分けられる。

- ① 左右の壁面と扉口裏大壁画、副祭室…《キリスト伝》
- ② 主祭室…《平和の聖母子》、上部…《父なる神の顕現》
- ③ 小祭室…《葡萄収穫守護の聖母》《七つの大罪》

壁画の構成は、ステンドグラスや扉板画に表現された旧約聖書、聖人像、聖人伝、黙示録、死の舞踏等と一体となり、中世教会の堂内装飾プランを参照していると考えられる。

フジタのフレスコ画の準備段階は、日記と下画(漆喰の上に直接置いて輪郭線を取る線描きに使われる)に書かれた日付によって詳細にわかる(年表参照)。

下画は、主要な人物群像の他に二人組のものを沢山用意し、フジタが準備した下画はほとんど人物像だけといえる。

六月三日からフレスコ画の制作が始まったが、フランスの夏休みにあたり職人も来ず夫人の協力を得て、時にはたった一人で制作する日もあった。以下、制作順に概略を述べる。

① 《十字架降架》 左手二番目 二〇〇センチ×二一二センチ (図版3)

フジタは油彩の《十字架降下》を既に二枚描いているが、フレスコ画の構図は以前の二枚とは異なる。アリマタヤのヨセフら二人の男性信徒は後ろに引き下がり、キリストの上半身を聖母マリアが表情を失ったような面持ちで抱きかかえ、中央の聖女はキリストの体を膝の上にのせ頬を寄せ、右側の聖女はキリストの足を両手で抱きかかえている。その周りを女性信徒たちがそれぞれ深い悲しみに暮れて取り囲み、キリストは受難の苦しみからやっと解放されたばかりの態でだりと下がった腕がその死を明らかなものとしている。背景は暗雲の下、荒涼とした地平線である。

主要な人物の顔の表情、体の線や衣の襞は強調され、内面までドラマチックに表現しようとしたフジタのダイナミックかつ緻密な人物表現が冴える。一方、地面にはサボテンやトカゲなど小さな生命をさりげなく描き込み、キリストの死と対照をなす生を表現している。時間を急ぐフレスコ画といえども、細かく描き込むのもフジタの特徴であるう。

キリストの無残な傷口、だらりと投げ出された腕や足、聖母や周囲の聖女たちの呆然としたような表情に、参照を強く感じさせる一五世紀アビニョン派（プロバンス絵画）の画が、「藤田旧蔵書」の中に見つかった⁽¹⁹⁾。

現場で最初に取り組まれたフレスコ画だったせいから、「乾いてとても具合悪く、壁をはがし・・・描き直し」「水の入ったドラム缶用意」したと日記にある⁽²⁰⁾。

② 《洗礼》 左手一番手前 二〇〇センチ×一〇六センチ (図版4)

中央に洗礼者ヨハネ、右手にイエスが立ち、左手には信徒が跪き見守っている。この配置は、イエスの顔を左隣の大壁画《磔刑》の方に向け観者の視線を誘導し後のキリストの犠牲につなげる効果を出している。通常見守る天使を信徒にかえたのも左隣との連続性を考えリアルな場面設定に配慮したのであろう。フジタは聖霊の鳩と共に小さな蛙をかきそえ、周囲の自然を取り込んだ自然主義的な画面を作っている。

③ 《病人の癒し》 左手三番目 二〇〇センチ×一四八・四センチ (図版5)

このテーマは、「治癒の奇跡」である。マタイによる福音書一五・二九に、足の不自由な人、目の見えない人、口のきけない人、その他多くの病人をイエスの足下に置くとイエスは彼らを癒されたとある。又、同じく一四・三六には、人々が病人を連れてきてせめて衣の房にでもふれさせてもらえよう願い、ふれた人は皆癒されたとある。

左手の足の不自由な二人は、油彩画《奇跡の聖母》(一九六四)の中の人物を転用している。又、目の不自由な人も前作の目の不自由な少女のバリエーションであろう。後ろからは二人の弟子と思われる人物が驚きの表情で見守っている。背景に描かれた遺跡のようなアーチはフジタがあちこちで使う定番のモチーフだ。

人物の衣装、地面や背景などに見られる大雑把にも感じられる大胆な筆致は素早く描いたことをうかがわせると同時に、ロマネスクのフレスコ画の躍動的で大胆な描き方に通じるものがあるように感じられる。

④ 《受胎告知》 左手四番目 二〇〇センチ×一四一・三センチ (図版6)

フジタは、三連祭壇画の《受胎告知》(一九二七)の人物配置とマリアの恭順の姿勢を引き継いだ。大天使ガブリエルは膝をつき両手を広げて胸を張りマリアにお告げを伝えているが、マリアは両手を胸の前で組み、頭を下げて神の僕としての恭順を示しており、静かな緊張感を感じる場面である。

背景は、半屋外の室内を奥の黄色のカーテンで仕切っているが、特徴的な床のタイルの遠近感が破綻しているようにも見え、右隣の《奇跡の漁り》とのつながりも難しく、不思議な空間になっている。さらにマリアの右手の指が六本描かれているのは、制作を急いだ間違いか。それとも何かの意味合いを持たせたのだろうか。

⑤ 《奇跡の漁り》 左手奥 聖具室上部 二〇〇センチ×一九二・六センチ (図版7)

イエスがガリラヤ湖で最初の弟子を導く説話である。不漁に悩む漁師のペトロに大漁の奇跡を起こしてみせ、ペトロと弟のアンデレは最初の弟子となった。引き上げられた大量の魚に岸で驚いているのは続いて弟子となったヤコブ

であろうか。その背後では奇跡を目撃した二人の若い女性信徒が祈りを捧げているが、フジタはこのような人物デザインを沢山用意し、各場面の端に挿入して左右の画面との連続性を図っている。

聖具室の上部とその脇を使った狭く難しい壁面だが、段差を船着き場にみたててうまく空間を活かし、はためく帆や人物、揺れる舟などを前面に大きく描いて背景の広いガリラヤ湖をイメージさせた浮世絵的な工夫が光る。

⑥ 《降誕》 右手二番目 二〇〇センチ×二二二センチ（図版8）

この《降誕》は、礼拝堂に飾るために準備していたと考えられる⁽²¹⁾一九六〇年の八〇号の油彩画の人物配置などをほぼ踏襲しているが、「前のものより良くできた。」とフジタは日記に書いている⁽²²⁾。神の子イエスを礼拝するマリアと見守るヨセフを、羊飼いや村の娘、子供たち、厩の動物が取り囲み、驚きのまなざしで幼子イエスを見つめている。救世主の誕生を示すベツレヘムの星がイエスを照射し、天使も舞い降り指さしている。子供たちや小さなネズミまで描き込んでいるのはフジタならではのよう。

油彩画は、北方ルネサンス様式の細密に描き込んだ祝典画を思わせ、厩も金色に輝く石組みだ。フレスコ画の厩は粗末な木製で、周囲の景色も荒涼とした町はずれのようなのであるが、むしろ静謐で神聖な雰囲気を出している。

聖母マリアの跪いて祈る姿は、「黙示録」の《新しいエルサレム》（一九五九）の中にも見つかかり、このポーズはフジタの描く聖母マリアの定型のひとつであろう。

⑦ 《十字架の道》 右手三番目 二〇〇センチ×二七八センチ（図版9）

イエスの道行には一四のステーション（留）があり、その中のいくつかがこの作品の中にも異時同図的に凝縮されて描かれている。刑具を持ちイエスを辱める兵士、イエスのつまずき、嘆き悲しむ聖母マリアと女性信徒、イエスの顔をぬぐった聖顔布を持つ聖女ヴェロニカ、重い十字架運びを助ける人々、イエスが語りかけた娘等である。イエスが周囲の嘲笑と嘆きの中を、ゴルゴダの丘を目指して石畳を進んでゆく様子が痛ましい。

この人物群像の中に描かれた、天に向かって伸びる兵士達の持つ槍や十字架を引く綱などの直線表現が画面に緊張感を与えている。《復活》にも同様の表現が見られるが、フジタはかつて描いた戦争画の群像の中にも直線を配置して画面を引き締める方法を採用しており、ここでもその効果がよく表れている。

⑧ 《復活》 右手奥 二〇〇センチ×三一二センチ (図版10)

イエスの遺骸はアリマタヤのヨセフらイエスの信奉者によって墓に葬られたが、死後三日目の朝に神のみ使いがイエスの復活を告げた。イエスが弟子達の前に姿を現す場面を描く宗教画が多い中、フジタは旗を高々と掲げ天使に導かれて墓から復活するイエスを描いた。これは、フジタが敬愛していたという、初期ルネサンスのピエロ・デッラ・フランチェスカ(一四二〇頃―一四九二)のフレスコ画《キリストの復活》(一四六五)⁽²³⁾や、ラファエッロ・サンティ(一四八三―一五二〇)の《復活》を参照している可能性が高い。フジタの蔵書にはピエロ・デッラ・フランチェスカやラファエッロの画集が残されており、上記の作品も掲載されている。

フジタは、ぐっすりと寝込んでいる兵士達の中に、墓から旗を翻して復活したキリストに驚愕する者を何人か描き、臨場感を加味した。右手奥に見える教会は「平和の聖母礼拝堂」であろう。

⑨ 《弟子の足を洗う》 右手一番手前 二〇〇センチ×一〇六センチ (図版11)

通常「最後の晩餐」の前段としての室内画が多い中、フジタは屋外での出来事に設定したのは、周囲のフレスコ画との連続性を重視したためだろう。

この説話の意味は「師弟は互いに謙虚に支え合いなさい」という弟子達への最後の教えのひとつであるとされる⁽²⁴⁾。緊張してイエスに足を洗ってもらっているのは筆頭使徒のペトロであろう。他の使徒たちもいぶかしげに順番をまつている。池の向こうでこの様子を見ている子供たちは何を意味するのだろうか。これも又「幼児への賢人の礼拝と弟子への師の礼拝」という教訓を暗示しており、フジタは謙虚に対応すべき純粋な子供たちというイエスの教えをほのめ

かしていると考えたい。

⑩ 《キリスト磔刑》扉口裏 fig. 4 四三〇センチ×六〇〇センチ（図版12）

フジタはこの最大面積を持つ大仕事を約十二日間で仕上げ、自ら一番の出来と評価した会心の作である⁽²⁵⁾。中央のキリストの磔刑像を頂点に左右に盗賊が配置され、キリストの足元には黒衣と白衣のマリアが嘆き悲しみ、多くの信徒がキリストを見守っている。キリストの背後の盗賊は、礼拝堂のために用意されたと考えられている油彩画《磔刑》（一九六〇）の盗賊がほぼそのまま転用された。天空からは天使が舞い降り、絶命の時が近いことを暗示する暗雲が湧いている。背景にはエルサレムの神殿や城塞が見え、荒野が広がる。

レオナルド・ダ・ヴィンチが考案したという、左右対称で安定した三角形構図である。観者はキリストを見、視線を徐々に落として左右のひとり一人の人物へと注いでゆく。画面全体を油彩画と比較すると、フレスコ画では大画面に登場人物をずっと多く配置し、大胆な筆使いで立体的に衣を描く一方、人物それぞれの表情は繊細に描きわけ、自然主義的な臨場感が強まっている。

この作品のためにフジタは大量のキリストの顔のデッサンを描き、幾度もテンペラやフレスコで試作を行い、試行錯誤を続けた。大下画のキリストの顔の部分も幾度も加筆訂正されている。フジタが参考にしたと考えられる『一〇〇の傑作の中に見るキリストの生涯』⁽²⁶⁾に、フラ・アンジェリコ（一三九五頃〜一四五五）の穏やかな顔の《十字架のキリスト》（二四四二頃）とマティアス・グリューネヴァルト（一四七五頃〜一五二八）の苦痛が刻み込まれたような《十字架のキリスト》（一五一五頃）が見開きでのついているが、フジタは、苦しみに満ちた瀕死のキリストを採用し、十字架に打ち付けられた手の平や足の甲も無残で痛々しい磔刑図を描いた。グリューネヴァルトの身をそらして悲しむ聖母やマグダラのマリアの様子も、黒衣の聖母と背後の聖女のポーズに参照した様に見受けられる。

フジタは画面右下の群衆の中に自分を描き込み、その左隣にパトロンのラルー、右隣に設計者のクロジエ、さらに右端に協力者のプラドを加えて寄進者像とした⁽²⁷⁾。

⑪ 《父なる神》主祭室上 max. 四三〇センチ×六〇〇センチ（図版13）

フジタは主祭室の上部の壁面に、膝に「奇跡の子羊」をのせた厳しい表情の父なる神の姿を顕現させた。その周りには「四人の福音書記者」、天使あるいは人間のマタイ、獅子のマルコ、雄牛のルカ、鷲のヨハネが取り巻いているが、「黙示録」の『四人の騎士』（一九六〇）の中にもほぼ同じ図像が見つかる。礼拝堂のフレスコ画は、ラファエッロの《エゼキエルの幻想》（二五一八頃）を左右反転させた。両脇で二人の天使がトランペットを吹いているが、これは天変地異が起こる先駆けか、あるいは最後の審判の開始を告げているのだろうか。左右にある地獄のステンドグラス共々、中世教会のタンパンや内陣などに見られる「黙示録」の世界を表現していると考えられる。

堂内のあちこちに描かれている長い裳裾の天使には、初期フランドル派の画家シモン・マルミオン（一四二五頃―一四八九）などの北方系の天使像の影響が感じられる²⁸⁾。

⑫ 《葡萄收穫守護の聖母》小祭室（一六七センチ＋）×一三〇センチ（図版14）

この小祭室はパトロンのラルーのため、ランスに捧げられた礼拝室と捉えることが出来る。ランスは広々としたブドウ畑でかこまれたシャンペンの生産地であり、聖母もブドウの房に手をのばす幼子イエスも、收穫を喜ぶ現世の母子のように見える。一九六四年に制作された油彩画と比較すると、油彩画は世俗性がより強く、フレスコ画は葡萄收穫を感謝し守護を願う祈りの画となっているといえるだろう。背景、葡萄畑の奥に見える教会は、左がランス大聖堂、右はサン・レミ聖堂である。

小祭室入り口上部には、旗を背に刺し血の汗を流す「犠牲の子羊」が描かれている。これは、ロマネスク教会の内陣入口の天井などによくみられるキリストのシンボルである。

⑬ 《聖母子》主祭室 R 二〇〇センチ、H 二〇〇センチ（図版15）

この礼拝堂は聖母信仰に捧げられた。聖母信仰は中世以来フランスの民衆の絶対的支持を受けていたが、中世末期

から近代にかけ終末的な社会の現状（ペストの蔓延、饑餓、戦争等）のもとでは、最後の審判に臨むキリストへの聖母マリアの執りなしを願う信仰と言われる。

衣の襷が過剰なまでに横溢する豪華な衣装をまとった聖母が、横向きに幼子イエス支え優しく見守り、幼子イエスは人々に祝福を与えている。周囲は沢山の女性信徒が取り囲み、女性たちの手の表情も様々でフジタの工夫の跡がうかがえる⁽²⁹⁾。聖母子の背後には少女達が花を手に続々と集まり、右手奥には、君代夫人が静かに祈る姿も描き込まれた。主祭室の入り口に当たる左右の壁には、「ご訪問」のマリア（右）とエリザベツ（左）が向かい合っている⁽³⁰⁾。背景には広々とした地平線と天空が広がり、天上には《父なる神》が降臨するという一体感を持った構図である。画面全体は遠近法とシンメトリーが厳格に守られ、人物の衣装の襷などの表現は大胆に早描きしているが、聖母子の表情、衣の模様やニンブスなどは、北方ルネサンスやフランドル絵画を思わせるような細かな描きこみが施されている。

この主祭室はまさに聖母子を中心とした母子、女性、少女の世界であり、この祭壇で平和な世界を聖母子に祈っているのはなぜか女性ばかりである。フジタは母性の中に平和の象徴を見ていたのだろうか。

⑭ 《最後の晩餐》 副祭室 R 一二五センチ、H 一二五センチ（図版16）

この副祭室はフジタの墓所となるように設計されていた。フジタはそこに自分が崇敬し自らの洗札名を拝領したレオナルド・ダ・ヴィンチ（一四五二―一五一九）へのオマージュとして《最後の晩餐》を描いた。

レオナルドの作品を踏襲する横一列でイエスを中心としたシンメトリーの構図をとり、アンドレア・デル・サルト（一四八六―一五三一）の作品にみられる左右対称に使徒が立ち上がっている構図も参照している様に見うけられる。ヨハネがイエスの左手に伏しているレオナルドの《最後の晩餐のための習作》を下画に採用した。そして、ユダだけがパンを手に顔を背けている点にフジタの創意工夫が見られる。

フレスコ画がすべて完成した九月に入ってから、フジタは一三使徒を描いてしまった事に気づき、急遽「寝ている

人を消して一二使徒に直」したという記事が日記の中にある⁽³¹⁾。

⑮《七つの大罪》小祭室 一六七センチ×一三〇センチ（図版17）

「七つの大罪」とはマグダラの MARIA がとりつかれイエスによって救われた、七つの悪霊に由来する罪、「高慢」「物欲」「色欲」「憤怒」「貪欲」「嫉妬」「怠惰」である。

戦後、フジタはグロテスクな相貌の人物群像を描いたが、ここにその集大成が見られる。イエスを取り巻く人間の内面の醜さを暴き出したような人物群像は、礼拝堂の聖なる空間で観者に現世に生きる自らを省みさせ深い印象を残す。

フジタは主祭室の《聖母子》に向かって右端にサインと制作期間を、左下には礼拝堂建設に関わった人々の名前を列記した銘板を描き込んだ⁽³²⁾。

(二) フレスコ壁画の全体構成と特色

フレスコ画配置図からもわかる様に、フジタのキリスト伝は順番に配置されていない。これは以下のような解釈が可能ではないか。まず、礼拝堂に飾るつもりだったと思われる三枚の大きな油彩画《磔刑》《キリスト降誕》《キリスト降架》や《病人の癒し》を広い壁面に配置し、次に《十字架の道》《最後の晩餐》《復活》《受胎告知》など重要な内容に場所を確保し、残ったスペースに他のエピソードを配置したのではないか。フジタの残した模型や壁画配置プランを見ると、フレスコ画を二段から一段に変更し、《磔刑》と《聖母子》の位置を入れ替え、制作直前にも《洗礼》や《奇跡の漁り》《病人の癒し》の位置の変更、《弟子の足を洗う》を追加したことなどがわかる。

次に、フジタのフレスコ画は、腰板から上の壁と祭室のドーム内に隙間なく描かれ（図版18）、各場面は屋外又は半屋外の設定で、背景の青い空と地平線で連続的に繋がっている。これは、順番通りではないキリスト伝に左右との

つながりを生みだす効果があるだろう。礼拝堂内に入った観者は、ぐらりと青と黄土色を基調とした明るい色彩の宗教絵巻に取り囲まれる。この表現は日本で描いた油彩画《秋田の行事》（一九三七）（図版19）をほうふつとさせる。《秋田の行事》は、高さ約三・七メートル、全長約二〇メートルという大画面に折々の行事や風物、沢山の人物を描き込み、秋田の四季を絵巻物風に表現したものであるが、この作品も四季の順番や場所の脈絡は考慮されていない。左右の端が高くなるシンメトリの構図と青い空や遠景の山並みで一体感が表現され、そこに展開される異時同図の出来事は、橋や神社の鳥居、黒衣の人物などでコントロールされている。これをフジタは採用したのではないか。

この一見自由奔放なキリスト伝は、キリスト教教義の伝達を目的とする順番に説話をつないでゆく従来のキリスト伝とは異なる。フジタは、人々は礼拝堂に入るとまず正面主祭室の《聖母子》に目を奪われ、次に自分をぐるりと取り巻くキリスト教絵巻に驚き、各フレスコ壁画に近づいて鑑賞し、出入り口の大作《磔刑図》に至るという周到なプランの元に描いたのではないかと筆者は考える。

又、この礼拝堂のフレスコ画や装飾には、フジタの西洋美術研究の成果が色濃く反映されている。①一五世紀フランス絵画、②北方ルネサンス・フランドル絵画、③初期及び盛期イタリア・ルネサンス絵画等の影響が、藤田旧蔵書からも裏付けられた。そして、礼拝堂の全体の構成、絵画の主題、様々なモチーフや技法には、フジタも訪問したロマネスク教会やそのフレスコ壁画をはじめとするフランス中世の宗教美術への回帰が強く感じられた。

フジタ最晩年の絵画様式は、長い画業の中で研究してきた過去の様々な西洋美術と日本美術の様式や技法が渾然一体となりフジタの血となり肉となったもので、他の追隨を許さない。フジタ独特の個人様式は、個性を重んじるまさにエコール・ド・パリの一員にふさわしい。

おわりに

フジタの礼拝堂をフランスの人々はどのように受け止めたのだろう。「平和の聖母礼拝堂」の落成式が行われた翌日

のランスの地方紙「ユニオン」の見出しは「フジタが構想し、描かれたノートルダム・ド・ラ・ペは、昨日落成されランスの芸術遺産を豊かにした。」と報じている。土地や資金を提供したルネ・ラルーは、落成式での演説で以下のように述べた。「……現代絵画はすべてそれが良質なものであれば、ノートル・ダム・ド・ラ・ペへと結ばれることに異論はないだろう。芸術の至上命令、本質的な目的は、我々にあらゆる至福をもたらすことではなかっただろうか。⁽³³⁾」メゾン・アトリエ・フジタ⁽³⁴⁾の現館長であるアン・ル・デイベルティは、これを受けて「このような発言からシャンパーニュ地方では長らく、この礼拝堂は失われた楽園と赦免を喚起する総合芸術作品であるという解釈が主流であった。」と述べている⁽³⁵⁾。

フジタにとつては、キリスト教への帰依と芸術家としての宗教画制作、礼拝堂建設は切っても切れない関係にあつたろう。礼拝堂が完成した時フジタは、「これはわが人生の集大成である。今、私は安らぎの中にいる。⁽³⁶⁾」と言つたという。

戦争が絶えることがなかった二〇世紀、その状況は混乱のまま現在に至っている。「聖母」に象徴される母性と平和の親和性を我々に気づかせるフジタの「平和の聖母礼拝堂」は、多くの芸術家や技術家集団が荘厳してきた長いキリスト教美術の歴史の中で、近現代の一ページを飾るに足るモニュメンタルな作品のひとつであると言えるのではないだろうか。

註

- (1) 山地治代「レオナルド・フジタとクリスチャニズム 日本人画家のキリスト教絵画」、ソルボンヌ大学修士論文、二〇〇二年／石尾真理子「藤田嗣治・戦後作品の様式と主題に関する研究」、鹿島美術財団年報(三〇)、二〇一二年、四八頁／片野道子「黄金の聖書」、林洋子、クリストフ・マルケ編『テキストとイメージを読む 出版文化の日仏交流』コラム④、勉強出版、二〇一五年、三〇五頁／林洋子「藤田嗣治からレオナルド・フジタへ―カトリックへの道行」『近代画説 第24号特集 近代の宗教美術』、二〇一五年、九十頁／村

- 上哲「レオナルド・フジタとランスー藤田嗣治をめぐるキリスト教図像の系譜」『ランス美術館展図録』、熊本県立美術館他、二〇一六年、一二九頁／マリー・エレーヌ・モントウーリシャル「フジタ、永遠の生のためのデッサン ランス美術館所蔵フジタ贈与作品」、二五頁
- (2) 企画展カタログ『没後四〇年レオナルド・フジタ展』、北海道近代美術館、二〇〇八年、二〇三頁
- (3) 林洋子、前掲書、八〇頁 洗礼とその後のインタビュー映像 (reportage, ina.fr) を、Arts Et Culture 2015.6.16 が公開している。
- (4) 藤田資料 F100五五五
- (5) 藤田資料 F100五六一
- (6) 藤田資料 F100五六一
- (7) 藤田資料 F100五六〇、一月一六日
- (8) Editions Zodiaque *Collection de la Nuit des Temps*, 1954-99, Abbaye Sainte-Marie de la Pierre-qui-Vire フランスのロマネスク美術を紹介する計二百二十五巻に及ぶシリーズで、藤田旧蔵書にも多数収蔵。
- (9) 林洋子、前掲書、九〇頁
- (10) 藤田資料 F100五六一
- (11) 田淵安一(一九二二—二〇〇九) 北九州市(小倉)出身。東大文学部美術史卒業。フランスを中心に活動した抽象画家。戦後フジタと親交を深めヴィリエル・バクルに近いヴォアランに住んで晩年のフジタと交流が深かった。
- (12) 藤田資料 F100五六五
- (13) 藤田資料 F100四六六 *LA FRESQUE* / F100四六六「フレスコ」/ F100四三二六「壁画フレスコの事 田淵君の手記」
- (14) テオフィレス『さまさまの技法について』、森洋(訳編)、中央公論美術出版、一九九六年、五三頁
- (15) サン・サヴァン・シュル・ガルダンブ フランス、ポワトール地方にある修道院教会
- (16) 藤田資料 F100五六四
- (17) 「平和の聖母礼拝堂」建設研究会(アン・ル・ディベルテイ)「キリスト教徒フジタ、ランスとシャペル・ノートルダム・ド・ラ・ペ」
- (18) 石尾乃里子、前掲書、四九頁 藤田旧蔵書 LFoujita|B4y|15 *Les Calvaires Bretons* (Encyclopédie Alpina illustrée)
- (19) 藤田旧蔵書 Foujita|B4y|110 L'école d'Avignon: la peinture en provenance aux XIVe et XVe siècles, pp.94-95. 該当絵画の処に中世の城の走り書き紙片が挟まっている。
- (20) 藤田資料 F100五六五、六月七、八日
- (21) 林洋子、前掲書、八九、九〇頁
- (22) 藤田資料 F100五六四、五月二日
- (23) 石尾乃理子、前掲書、四九頁
- (24) ヨハネによる福音書 第二部 栄光の書「イエス、弟子の足を洗う」

- (25) 藤田資料 F100五六五、七月二七日 「大壁画完成 一番構図も色のコントラスト等主要人物等バックの調子全部うまくできて安心」
- (26) 藤田旧蔵書 LFoujita|Bay|48 Christus: la vie du Christ en cent chefs-d'œuvre
- (27) モーリス・クロジエについては日記の中の記載が確認できていないが、特別展カタログ『藤田モニュメンタル！天国と地獄 FOUJITA MONUMENTAL! ENFER ET PARADIS』（ランス美術館、二〇一〇年）の一二三頁には記載がある。
- (28) 藤田旧蔵書 Foujita|Bay|43 La peinture française du quinzième siècle, pp. 99-100.
- (29) 手のポーズに参照されたという仏像の手がアトリエに残されているという。
- (30) 夏堀全弘『藤田嗣治芸術試論』、三好企画、二〇〇四年、四四六頁／ランス美術館発行解説リーフレット「フジタ礼拝堂」
- (31) 藤田資料 F100五六五、九月五、九日
- (32) 「平和の聖母礼拝堂」の寄進者および建設にかかわった人々は以下のようである。ルネ・ラルー（主たる寄進者）、レオナール・フジタ（寄進者・画家）、モーリス・クロジエ（建築家）、ロベール・クロジエ（建築家）シャルル・マルク（ステンドグラス職人親方）マキシム・シケ、アンドレ兄弟（石材加工職人）、グロンデ、リュフィエ、ガルニエ、シヤパン（国内巡歴職人組合）、ルコルシエ、ポール・シモン（請負職人）、ジョルジュ・ブラド（ラルーとフジタの協力者）
- (33) 特別展カタログ『藤田モニュメンタル！天国と地獄 FOUJITA MONUMENTAL! ENFER ET PARADIS』（ランス美術館、二〇一〇年）、一四七、四八頁に全文掲載。フジタの挨拶文も掲載。
- (34) エッソンヌ県ヴィリエ・ル・バクルにあるフジタ最晩年の住居兼アトリエ
- (35) 前出書、一八二頁
- (36) 同書、一八七頁

＊謝辞

本論文の執筆にあたり、東京藝術大学大学美術館、並びに東京国立近代美術館本館アトリエブラリの方々には大変お世話になりました。フジタ礼拝堂と内部のフレスコ画、板絵等の撮影と本論への図版掲載にあたっては、ランス美術館館長カトリース・ドゥロ氏 (Madame Catherine DELOT, Directrice du Musée des Beaux-arts de Reims) より「協力」と「許可をいただきました。また、名古屋市美術館副館長深谷克典氏には「多用の中、ランス美術館への仲介の労をとっていただきました。ここに記して、心からお礼を申し上げます。」

図版 1

「平和の聖母礼拝堂」(フジタ・チャペル)

1965～66 年建設

主祭室、副祭室、小祭室、鐘楼、聖具室が付属する単身廊式

ネオ・ロマネスク様式

内寸(奥行き約 15.1m 横幅 6.0m 高さ約 5.3m 床面積約 90.8 m²)

南向き 石造

フレスコ画面積 約 100 m²

ランス フランス、筆者撮影

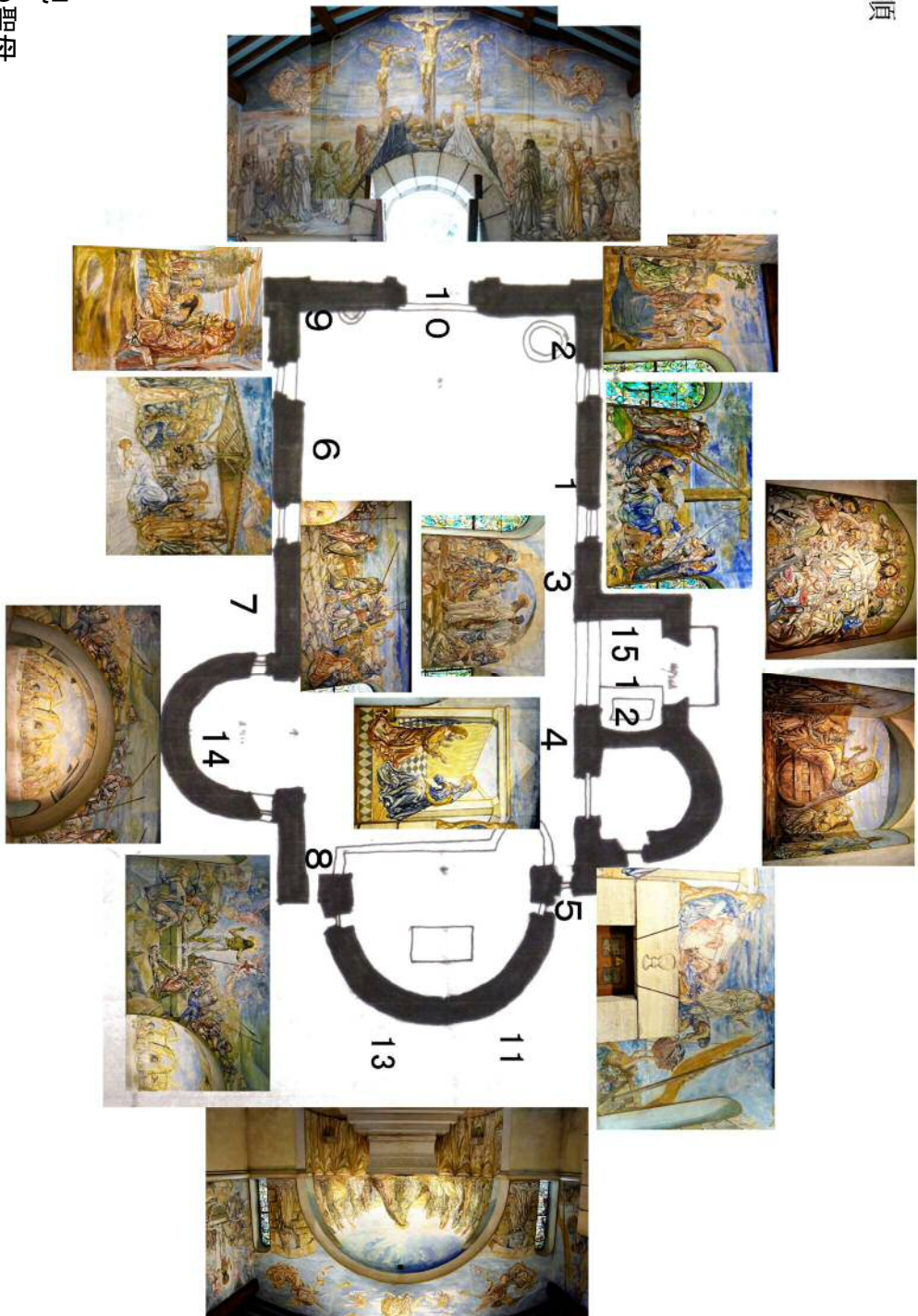


「平和の聖母礼拝堂」

フレスコ壁画配置図・制作順
クロジェ設計図を元に筆者作

図版 2

- 1 十字架降架
- 2 洗礼
- 3 病人の癒し
- 4 受胎告知
- 5 奇跡の漁り
- 6 降誕
- 7 十字架の道
- 8 復活
- 9 弟子の足を洗う
- 10 キリスト磔刑
- 11 父なる神の顕現
- 12 葡萄收穫守護の聖母
- 13 聖母子
- 14 最後の晩餐
- 15 七つの大罪





図版 3 《十字架降架》 200 cm×212 cm、筆者撮影



図版 4 《洗礼》 200 cm×106 cm、筆者撮影



図版 5 《病人の癒し》 200 cm×148.4 cm、筆者撮影



図版 6 《受胎告知》 200 cm×141.3 cm、筆者撮影



図版 7
《奇跡の漁り》 200 cm × 192.6 cm
筆者撮影

図版 8
《降誕》 200 cm × 212 cm
筆者撮影

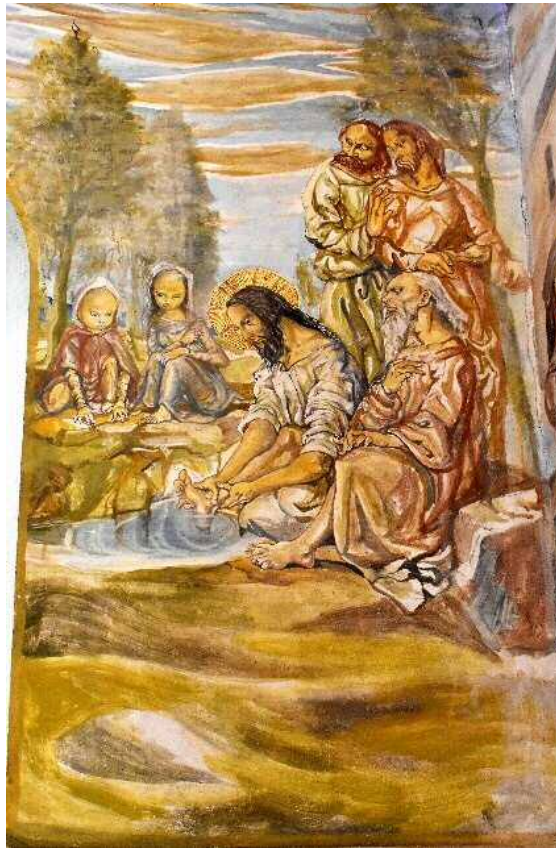


図版 9
《十字架の道》 200 cm × 278 cm
筆者撮影





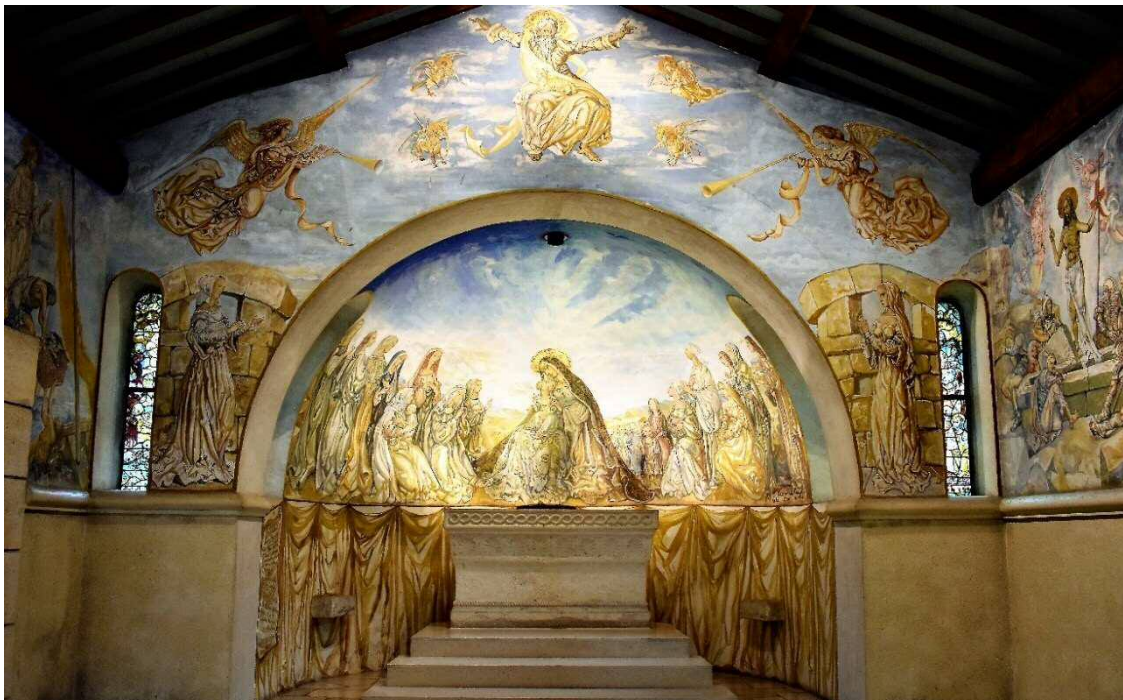
図版 10 《復活》 200 cm×312 cm、筆者撮影



図版 11 《弟子の足を洗う》 200×106 cm、筆者撮影



図版 12 《キリスト磔刑》 max.430 cm×600 cm、筆者撮影の写真を組み合わせて再現したもの



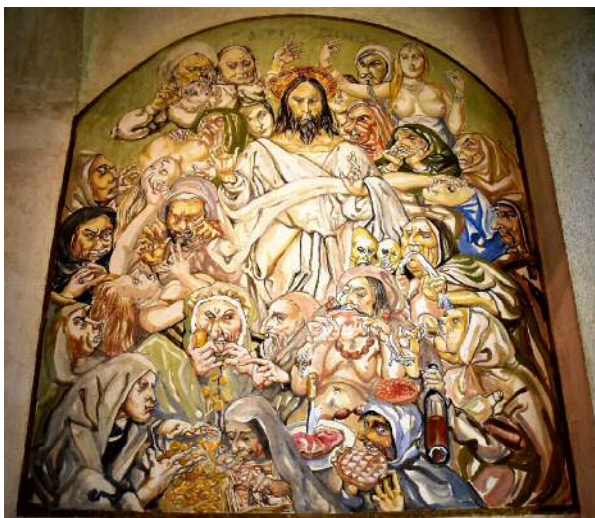
図版 13、15 《父なる神》 max.430 cm×600 cm / 《聖母子》 R200 cm H200 cm
筆者撮影



図版 14
《葡萄収穫守護の聖母》
小祭室 167 cm×130 cm
筆者撮影



図版 16
《最後の晩餐》
R125 cm、H125 cm
筆者撮影



図版 17
《七つの大罪》 小祭室 167 cm×130 cm
筆者撮影

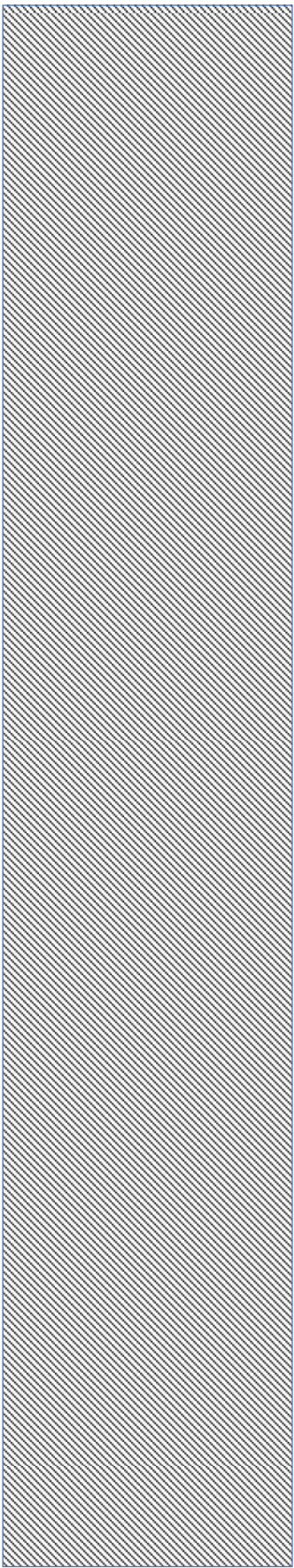
図版 18 「平和の聖母礼拝堂」 フレスコ画全体像、筆者撮影

南入り口から西側側面 奥へのパノラマ



礼拝堂奥から東側側面 入り口へのパノラマ

図版 19 《秋田の行事》 365.0×2050.0 cm 油彩 1937 年 公益財団法人平野政吉美術財団(秋田県立美術館) 秋田市
図版出典:『藤田嗣治の 1930 年代 壁画《秋田の行事》からのメッセージ』2013 年



レオナール・フジタ「平和の聖母礼拝堂」関連年表「1964年～1968年」:主に日記による

年代(年齢)	月	礼拝堂制作活動	礼拝堂進捗状況	関連事項・その他の活動
1964 (78)	1			
	2			
	3			5号の《小鳥と少女》
	4			良い天気の中、近所に10号～12号くらいの写生に出かける。 子供たちがたくさん集まる。
	5	「マドンナ百態発心。私の立てるチャペルをマドンナ様を本尊にする事を思いついた。」と日記に記す。		
	6	フィガロの記者に、「マドンナ50枚完成の上、マドンナのチャペルを立てたい」と公表する。 チャペル第2号作成 余り気に入らない。		ペトリデスで最後の個展
	7	チャペルに入れるつもりを画をゆずる。《授乳の聖母》 この時点では油絵で装飾する予定だった。 《葡萄収穫守護の聖母》《奇跡の聖母》もこの年作成。		田淵の進言によって訪問したオルレアン近郊のサン・ジャック・ド・ゲレ、サン・ジル・モントワール、サン・ジュネ・ラバルディン、バンドーム、もう一つ見学。シャルトルにも寄り、ロマネスク教会、フレスコ画、彫刻、ステンドグラス等について「とても良い」と日記に記す。 大作（子供、女性、猫）作成
	8			
	9	壁のマドンナ、壁画セメント、色づけという言葉出てくる。 「粉絵具牛乳入れて溶かして描くと〇〇しい等秘密があるらしい」と日記に記載 「何才になっても教わることが多いし、教えてくれるのは自分自身より外はない。」「壁に壁画色々描いてみる。大毛筆で直接、今まで描いたことない方法、面白くまだ練習が必要」と日記に書く。		・石版の仕事 「田淵、左官屋ときて壁画の土台セメントの上に石灰へらで置いてかえる。」（フレスコ画の練習用と考えられる。）田淵が壁画制作に協力している。
	10			石版印刷でランスのマドンナ等100枚刷った。 染め物を高畠夫人から習う。
	11	「セメント乾かぬうちにキリスト十字架フレスコ1日仕事で描いてみる。なかなかうまくいかないものだ」 乾いた上に描いた物はがれる。洗って又女二人描いて一日楽しむ。この時期、壁画の作品作りに没頭している。 「壁画乾いてしまっただけでは駄目らしい。中から湿っていないくは・・・」 チャペル第3号作る。		石版大作始めた。
	12		当初は、ヴィリエ・ル・バクルに近いサントーバンが候補地であった。	マティスのロザリオ礼拝堂を見学し、「写真で見た物と比べものにならず」（すばらしい）と、タイル、デッサン、ステンドグラス等日記に詳細なる記録をする。
1965 (79)	1		ラルーやブラドからランスにも礼拝堂が欲しいという話があり状況が変わってくる。自分だけで建てようかとも考える。	
	2			
	3			
	4	大壁画、画用紙にコピーし始めて大構図のけいこした。 正面の大壁の下図の参考とするため。 聖マドンナ大きくデッサンして仕上げた。1枚 聖女二人のデッサンしあげる。2枚。 聖女、老聖、着衣のキリスト 3枚。 聖なる父（神）と4人の書記者〇型、2枚。段々難しくなる。 天女、祈る老女 3枚。聖女と老聖1枚。 ステンドグラスの聖母ビートルイ始める。	ランスに行き、チャペルの用地を色々見て回る。 14日、ランスに決定の日「ランスに調和するフランス風に変更。壁画+皆考え直すこと」 場所はマム社の隣地で、最終的に気に入った。	田淵から本3冊譲られる。家族ぐるみの交流多い。 ペトリデスの仕事もやっている。（水彩） Tartas 壁画のコピー依頼。ゴシック・ローマンの本等購入。

年代(年齢)	月	礼拝堂制作活動	礼拝堂進捗状況	関連事項・その他の活動
1965 (79)	5	ステンドグラスのビートライ（キリスト）（マドンナ） （下画）デッサン様々描く。仕事に熱中。 女7人子供1人の構図下絵。天女、中年？の男。キリストの顔。仕事止むことを知らず。キリスト十字架よりおりたところ7人の構図、大1枚出来上がった。キリストの洗礼、盗賊2人の磔、老婆、仕事面白くてやめられない。 「受胎告知」2人描いたがはかどらず。キリスト受難十字架を担う14の逸話色々本を見たりして研究。 キリスト昇天の図、奇跡のキリスト キリスト誕生は以前描いた80号の油絵と同じ構図だがもっと良い。 キリストの洗礼、盗賊2人・・・（仕事）やめられない。		少女の画も描いている。（通常の作品制作） コクトーのお寺友人訪問（サン＝ブレース＝デ＝サンブル礼拝堂）
	6	ステンドグラス・ビートライ「アダムとイブ」『動物の創造』 他旧約聖書の作品群	建築家Sabatine来て模型と図面持ってきた。 考えていたものと違い気に入らない。ブラドに意見書送る。	
	7	ベニヤ板に漆喰塗ってキリスト描いてみる。 マドンナ1枚、キリスト2枚のフレスコして勉強する。	ステンドグラス業者マルク、ブラド来て、マケットなどで説明。意見があい、見本作ってくれる事になる。	デッサン水彩仕事。（これらは、通常の仕事と思われる。）12号油絵、バラと壺、白ちゃん（猫の画） テーブルコーダーに凝っている。「一人でこの夏は遊んだ。」 日記に、画の仕事と画商について記す。
	8	小壁画板の上に女の顔描いてみる。 ステンドグラスの枠づくり		コクトーの本（Henry Tou buse）の扉画女の顔を描く。 写生出してアルジェリアのクロッキー沢山描く。 「仕事ではいつもバックで難儀する。女のバック南仏の村。」と日記にある。通常の女や子供の画の制作盛んに行っている。
	9		マルクのビドロ（ガラス）仕事進んでいる。 ラルーとブラド来て、今年の内に石を置く儀式をやることになったと伝える。	ミサにも参加、ミシン仕事 一般的仕事のクロッキー、油彩やっており、ベトリデスからも催促あり、子供、少女、猫の画 藤田の家の事を調査する。
	10	キリストの顔描き。ガラス絵。 マルク来て見本届け、 ステンドグラス仕事再開。	ブラド来（たので）、設計者Borm are lのチャペルは寺らしくなく、バラックみたいで改良たのむ。「古いと言われてもクラシックな物にしたい」と考える。	ベトリデス催促。小瓶にガラス絵描く。 大使館の歌舞伎の仕事断る。
	11	仕事充実し面白い。壁画クロッキー等。 6枚のステンドグラス（旧約聖書の世界）等ステンドグラス、化粧物と饅頭の制作。 ガラス切りはんだ付けして、キリスト、マドンナ作る。 大ステンドグラス聖女2人かく。音楽の聖女、老聖も出来た。 ダンスマカーブル（死の舞踏）ステンドグラス僧侶、王様、百姓等描く。 壁の上の方に粉（？）絵の具で人物9人描いてみる。壁画の要領がだいぶ解ってきた。 78オの誕生日、ストーブの上に大キリスト描く。周囲の人物も描き完成。	私の設計に決定する。建築家2人断った。 15日、ブラド、クロジェ（新しい建築家）と来る。	2日、夏堀全弘「藤田嗣治芸術試論」読み、加筆、誤り多し。 田淵売れ出し、二人で大いに語る。
	12	チャペルの入り口の扉、門、色々考える。 扉、Charir（？）のお寺のものの参考	ブラド、7枚のプラン持ってきて私の案とほぼ同じ。 ラルー、ブラド、クロジェと、来年3月に着工、6月から描き、10月開戸式と相談。	ノエルのキリスト版画制作。油絵仕事（少女等）人形の大作始める。 夏堀原稿点検。よく調べてあるとほめる。 ユトリロの遺品のパステル大箱もらう。

年代(年齢)	月	礼拝堂制作活動	礼拝堂進捗状況	関連事項・その他の活動
1966 (80)	1	キリストの顔沢山描いてみる。 ステンドグラス小細長窓四つ、中2つ。 カルペールの子供発注。 骸骨、化け物、旗持った羊、魚と人魚描いてみる。 マドンナの顔、キリストの顔色々描いてみる。 大素描出して、礼拝堂の壁面に組み込む。 最後の晩餐、13聖を横一列に描く。(数字の間違いか) 葡萄のマドンナ大デッサン、聖母2人等、仕事が面白い。	礼拝堂の図面2面受領。訂正図面追加し、クロジェに返す。 クロジェ、感動、喜んだ手紙来る。 図面終了。 ラルー、ブラドと打ち合わせ。	他の仕事も進んでいる。(6号バラと壺) 田淵来訪し、6月イランの発掘に行くと報告。中世美術に関心を持つ田淵は8月にはトルコの Cappadocia に滞在し、東京芸術大学の洞窟修道院壁画調査団の仕事を手伝っている。 夏堀原稿手入れ、だいたい終わる。 旧作と交換する。《巴里城門》
	2	5つの罪大きく書き出す。 ステンドグラスの大デッサン仕事進む。(旧約聖書の話)4聖人のステンドグラス装飾描く。枠の画も描く。 キリストの顔何枚も描いてみる。ぶつつけのものが一番。	マルク、ステンドグラス持ってくる。素晴らしい。次の分渡す。 壁面配置プランに水彩で色付けクロジェに渡す。 ランスは土地の掘り返した。	外注の仕事、断る。日本の公的な招待は断る。 平野誠、秋田美術館、城址に建てるかと報告に来る。 少女の画(墨書き)などは制作。裁縫の仕事も盛ん。 子どものキリスト(裏、大人のキリスト)木彫制作
	3	フレスコのことを読んで、訳したり研究する。 祭壇二つ、洗礼等大3枚の紙に描く。完成後大封筒作って入れる。 キリストの顔何枚も描く。 扉(祭具室の)の画ガッシュで描く。面白いものが出来た。 16枚	ブラド、敷地に石垣巡らした報告。 工事はじまる。 床板、壁積み上げ、クロジェ、内部できあがり想像図3枚送ってきた。彫刻デッサン送る。 窓下まで出来た写真受領。	ベトリデス関連の仕事はやっている。少女の画 夏堀に手紙。2月4日に日本に原稿送ったと。夏堀、感激の手紙 「日本画の描き方：何枚も描いて最も良いものを取る。」(キリストの顔何枚も画いた件について)
	4	壁面用パレット手作りし準備。 ストーブの横手空間に3人ばかり人物グアッシュで描いてみる。 デッサン仕事開始。(下絵の事か) キリストの顔、天使のデッサン、色つけ、衣の装等参考作品作る。二人組の人物デッサン追加して準備する。 ステンドグラスの仕上げ仕事する。	クロジェ、壁面の漆喰聞いてくる。 15キロ用意するよう返す。 教会の壁2mに達した。大僧正がステンドグラス視察し、驚嘆。	田淵より、日本で原子力研究所で贋作調査の件聞く。 体調悪くなってきて、医師の診察を受ける。腎臓の病気と判明 海老原喜之助、来訪。パリのアトリエ貸す。 30日、トリエステ15号3枚出品。
	5	お寺の画、木炭で描きまくる。二人組あわせのもの。 セメントの裏にチョーク・ブラン塗って描いてみる。上出来、安心する。チョーク・エタンティ(消石灰)で見本作ってみる。比較検討するためか。 フレスコ画の準備で忙しくなる。 サン・レミに大戸と蝶番見に行く。 外壁装飾、釣鐘図版クロジェに送る。	10日～大工仕事、 6月6日～フレスコの下地はじめる。クロジェ、佐官と打ち合わせ。 壁、下塗り、中塗り、仕上げ。石積み終わり、内部にかかる。 見物人、新聞くる。フィガロ、ユニオン新聞記事で。 屋根上がり、ローマン風の13世紀の赤れんが用意。屋根葺き、ステンドグラス枠はめ	ベトリデス関連の仕事もやっている。額縁彫刻する。 礼拝堂、コクトーのより大きいとクロジェ言う。 17日、ランスに行き産物を見て大感激する。職人とシャンペンで乾杯。 平野政吉来訪。秋田の美術館11月開館との報告。大作寄贈の件でもめる。 ランス移動と長期不在の準備で多忙。
	6	1日、ランスに移動。 3～4日《十字架降下》壁塗り下絵描き、色塗り。 7日乾いて具合悪く、壁はがしてやり直す。 9日《洗礼》、11日鳩、トカゲ、蛙等細かく描く。 13日《奇跡のキリスト》15日、壁面一面に、 白い粉がふき(風化作用)熱湯に塩入れで拭き取る。 17日《受胎告知》20日《奇跡の漁り》 24日右側《聖誕》壁ぬり、デッサン。色塗り、大仕事。 28日、《キリスト、十字架を担ぐ》(道行き)始まる。7月5日完成。	2,3日ステンドグラス設置 室内工事平行して行われている。 外構工事(鐘、石門、彫刻等)やっている。風見鶏据え付ける。 佐官ポールも壁塗りするようになる。フジタも壁塗りするが協力を得られるようになる。部分的に壁塗りし、画を描く。	礼拝堂内に、お墓(地下室)を用意してある件知る。 ランス美術館視察 取材等多くなるが仕事が佳境に入りブラドに押しつける。 見物人多く、うるさい。
	7	画と画の間の空等も平行して描く。(背景をまとめて描く。)羊描く。聖人達の金箔置き。あとがきで、はがれやすい部分に、フィキサチーフを使用している。 6日、《昇天》(復活)に取りかかる。9日、完成。 13日右手前角、《弟子の足を洗う》2日で完成。 15日キリスト大壁画(《磔刑》)に取りかかる。 26日、ラルーと自分の顔を右手角に描き込む。 27日大壁画、完成。一番の出来。 28日正面上部の《父なる神と四書記者》に取りかかる。8月5日に完成。	扉画16枚調整。19日据え付け 壁画に水を沢山使うため、室内の湿度が多い。 日曜日は職人も来ず、一人だけで仕事をする。 石彫刻出来てくる。(魚と人魚、羊、カルペール等)	海老原来る。他にも訪問者多い。 9日、ランスで本やいろいろ参考書購入 アメリカ子ども救済慈善(ユニセフ)協力承知する。 TV取材受ける。

年代(年齢)	月	礼拝堂制作活動	礼拝堂進捗状況	関連事項・その他の活動
1966 (80)	8	5日小祭室《葡萄の聖母》取りかかる。ランス大聖堂やサン・レミ聖堂遠くに描く。10日完成。 11日、正面祭壇の天井、空雲描く。12日正面の《祝福の聖母》に取りかかる。19日君代を左手に描き込む。子供等色々描き込み20日完成。 23日《最後の晩餐》にかかる。あとがきではがれやすい部分に、フィキサチーフを使用した。 26日ブラド、27日正面左下の名盤、壁削り直して描く。右手にサインもして仕上げる。 29日壁塗り《七つの大罪》30日完成。壁画全部完成の日。 31日、村に帰る。	彫刻据え付け。カルペール3m28cm 左官Paul 祭壇の天井壁塗り大苦勞。 入り口の大扉調整設置。 門、造園始める。 電気完成。	知人等見物に沢山きて絶賛。永遠のもの(in m ortale)と言う。 マティス、コクトーの礼拝堂のと比較し、コレは本物だとほめる。 ランスユニオン紙に記事が出た。 1915年のコントフロリユーの画を持った来客。
	9	5日、《最後の晩餐》使徒13人描いた間違いに気づき、9日ランスに行って、寝ている人を消して12使徒に直す。	内部、造園、外構手直し、仕上げが続いている。見学者が多い。 今後の運営について、市に寄付の後の事ラルーと相談する。 礼拝堂完成。TV等で紹介され良い評判。	ヴィリエの田舎生活にもどる。体調が悪くなってきている。 ベトリデスの仕事(水彩、油絵等)続いている。壁画の後でも細かいところも描ける。
	10	1日「平和の聖母礼拝堂」成聖式(祝福式) 18日盛大な落成式		体調悪く、「多分三カ月間板の上で冷えた。シャベルの湿気」と日記に書く。 地方紙ユニオン、全国紙フィガロ報道等々。ブラジル新聞社取材 油絵《少女と鳩2羽》5か月ぶりに描く。
	11	礼拝堂のメンテナンス気にかかる。 礼拝堂の小冊子と豪華本を作る話あり。 紙にキリストの顔、十字架等沢山描く。	雨だれ対策、暖房等完成させる。 礼拝堂への見学者が1ヶ月で2万人以上。	病気で寝込むようになった。 6日聖レオナルドの日、聖遺物を譲り受け木造キリストに入れた。 鳩と女の子等ベトリデスの仕事は続いている。 病気のせいか、厭世的になっている。取材や細かい仕事断る。「人も来ず、電話もなし、来る人とてもなし。・・・」27日、「満80才の誕生日、画でも1枚記念に描こうかと思ってとうとう出来なかった。」3番目の妻ユキ、亡くなった話聞く。 手仕事、大工仕事。
	12	6日ダラスのカトリック団体からケネディチャペルの仕事来る	落成式のレコードができた。	ノエル・カード制作。 ベトリデスの仕事している。 「人も来ず、電話もなく」手記(体調悪く、厭世的か) 8日、癌でバリの病院に入院。10日、16日手術
1967 (81)		6月19日、礼拝堂が正式にランス市に寄贈される。 アフリカの記念切手に礼拝堂の宗教画採用される。	礼拝堂のパンフレット作成。 礼拝堂で毎水曜日ミサが行われているという便り(マム社マカン氏より)	田淵、フジタ夫妻を助ける。ブラドも入院等対外的な協力する。 3月油絵《母と子》4号下絵(絶筆とされる《聖母子》のことか) ユトリロのバステルで少女描く、画仙紙に墨絵かく等いろいろ模索するが、線描きが他人のまねのできないものと再確認。 バリやスイスの病院に入退院を繰り返す。 5月5日、秋田、平野政吉美術館開館。 《燕と石垣の上の子供達》制作。(ベトリデスの仕事) ユニセフに寄付した「人形を持つ女の子」カード届く。 8月チューリッヒの病院に再入院するがすぐ退院。しかし、10月再入院。痛みが激しく病状非常に悪い。 日記は12月23日で終了
1968 昭和43 年	1			1月29日、チューリッヒで永眠(81才)
	2			2月3日、ランス大聖堂で盛大な葬儀行われる。

資料 「平和の聖母礼拝堂」装飾 ステンドグラス、板絵について

別添ステンドグラス等配置図、図版、年表を参照いただきたい。

(一) 六枚組合わせ大ステンドグラス 《旧約聖書・創世記の世界》二六五センチ×一三五センチ
各六三センチ×四六センチ

左手の小祭室奥に設置され、小さく一九六五年十月と年記が入っている。上段左《動物の創造》右《アダムとイブ》、中段左《方舟を造るノア》右《楽園追放》下段左《洪水》右《ノアの方舟》である。このステンドグラスは光による荘厳に止まらず、旧約聖書の世界を提示し礼拝堂全体のキリスト教世界を補完している。

《ノアの方舟》はサン・サヴァン教会堂身廊の天井に描かれたフレスコ壁画《創世記》の特徴的なバイキング船と、船頭や船内の様子を参照している。又、《洪水》もバイキング船の下で洪水に飲み込まれる人々の様子や、玄關廊に描かれた黙示録中の礼拝する天使の特徴的ポーズをうまく取り入れていると考えられる。サン・サヴァン教会堂のフレスコ画は、藤田旧蔵書の『フランス教会のロマネスク絵画』の中に多数見いだせ、フジタの「見た」の書き込みが残っている¹⁾。又、一九五七年八月一九日のサン・サヴァン訪問時には、「ここに来てよかった。」と感動した様子が日記にも残されている²⁾。

(二) 主祭室の四枚のステンドグラス 《黙示録》各約二五センチ×一四〇センチ

一九六五年十一月六、七日の日記に「地獄らしいものかき出した」「化け物と骸骨をクロッキ―二枚書いた」³⁾という記載があり、クロッキ―には「Apocalypse」の文字が見える。右二枚の奇怪なモチーフの中には聖人の姿がありヒエロニムス・ボッス(一四五〇―一五二六)の《聖アントニウスの誘惑》(二四九〇)や、《黙示録》の中の怪物、ロマネスク教会の柱頭、持ち送りなどの奇怪な彫刻を彷彿とさせる。

沢山の饅頭は広島・長崎の原爆犠牲者や戦争犠牲者を想起させ平和の希求を呼びかけているとの見方が礼拝堂完成時にあつた⁴⁾。フジタは現世の様々な惨禍や危機を投影している地獄図を主祭壇の聖母子の両脇、父なる神の近くに置くことで黙示録の世界を表現し、人々の救済のとりなしを聖母に願う構図にしたと考えられる。

(三) 大型ステンドグラス 《四人の聖人》各一四〇センチ×六四センチ

左手前から《聖女マルタ》《聖女カエキリア》右奥から《聖女ベアトリス》《聖レオンハルト》で、それぞれに植物と、魚、小鳥の合唱、犬、教会を描きこみ周囲を花模様で縁取り、華やかな光を堂内に注いでいる。

《聖レオンハルト》はフジタの守護聖人、《聖女マルタ》は、君代夫人の代母となったブラド夫人の守護聖人、《聖女ベアトリス》はフジタの代母となったテタンジェ夫人の守護聖人である。聖人信仰が盛んだった中世の礼拝堂や教会のフレスコ画やステンドグラスにも多くの聖人が描かれ

ているが、フジタはその定型を守りつつ代母への敬意を怠りなく表している。一方、《聖女カエキリア》は音楽家または芸術家の守護聖人であると共に、盲目の人の守護聖人でもあり右隣のフレスコ画《病人を癒す》との関連も感じるが、なぜ採用されたかは不明である。

《聖女マルタ》が人差し指を立てた左手を頬にそえ、眉をひそめて悲しむ特徴的なポーズは、その源泉を中世写本の挿絵「磔刑」⁵の聖母マリアのポーズに見出すことができる。又、《聖女ベアトリス》の腕を組んで顎に手を当てた思案顔のポーズも、フジタが一九六四年七月に訪問したサン・ジャック・ド・グレ教会のフレスコ画「磔刑」のヨハネの悲しみのポーズに類似性が見いだせ、いずれもフジタのロマネスク美術への関心とその参照がうかがえる。

(四) 副祭室《最後の晩餐》脇の二枚のステンドグラス《死の舞踏》各七五センチ×四〇センチ

副祭室《最後の晩餐》に向かって右が《騎士と死》、左が《聖職者と死》である。緊張した面持ちの騎士と聖職者が、屍衣をまとった骸骨の「死」と手に手を取って冥界へと引率されていく。上方には黒くひからびた首つりのシルエットや悪魔が見え寂寥感が漂うが、ダンスをするような足取りに一抹のユーモアも感じられる。

初めて《死の舞踏》の壁画が描かれたのは、一四二四年、黒死病の蔓延でパリ市民の遺骸があふれかえったサン・ジノサン墓地の回廊だという。その後、北ヨーロッパでは《死の舞踏》の壁画を描いた墓地や礼拝堂が増え出版物も発刊され、死を恐れながらも受け入れる思想が人々に浸透していったという。

フジタは、一九五八年八月にブルターニュ地方のケルマリア・アン・イスクイ教会を訪問し、希少になった《死の舞踏》の壁画を見、写真を撮っている⁶。将来自分の墓所となる予定の副祭室に中世末期の生死感を表現したのは、いずれ訪れる「死」を受け入れる心の準備をしているかのようだ。

(五) 聖具室《板絵》 木板ガッシュ 二〇〇センチ×七〇センチ 各一五センチ×一五センチ一六枚

一九六六年三月末の日記に「扉の絵ガッシュで描く。・・・面白い物が出来た。一六枚」と記載がある⁷。左右に題材の一覧が付いているが図版を参照されたい。これらの題材は、「聖トマス」のようにリモージュの写本挿絵⁸を参照したことが下画のメモからわかるように、中世写本に想を得ているモチーフが多いとされる⁹。又、このような板絵は、スイスのロマネスク教会の天井画などに有名な作例があり、藤田旧蔵書の中にもこの図版の載った本¹⁰が存在する。

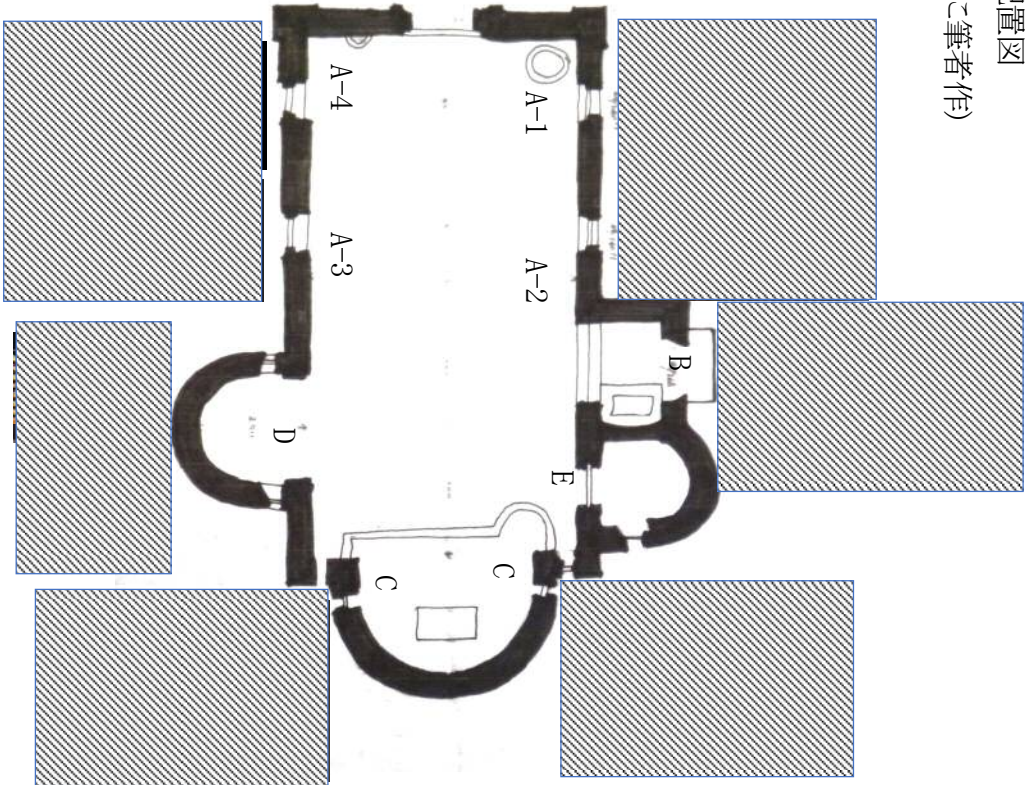
絵は小さく素朴な画風だが細かい描写が冴えている。この民衆芸術的な板絵は、フジタが一九五〇年代後半に住んでいたパリ、カンパーニュ＝ブルミエール通りのアトリエのスペイン製扉や壁にはめ込まれた沢山の個性的な子供たちの絵¹¹を想起させる。このような細かい仕事で礼拝堂を装飾する事は、民衆芸術にも興味を持ち手仕事の作品も数多く残したフジタの真骨頂であつたろう。

- 11 10 藤田旧蔵書 Foujita || B4y || 118 *La peinture romane (Le livre-musée:5)* 一六五頁
連作《小さな職人たち》油彩・ファイバーボード 一五・一センチ×一五センチ 一九五八〜五九年制作 ポーラ美術館
- 9 マリー・エレーヌ・モントウーリシヤール「フジタ、永遠の生のためのデッサン ランス美術館所蔵フジタ贈与作品」『ランス美術館展図録』
二〇一六年、二八頁
- 8 *Lectonnaire de Saint-Martial de Limoges* この中世写本はリモージュか、パリ国立図書館にあると考えられる。フジタがどこで見たか今
後の課題である。
- 7 藤田資料 FT00565
- 6 藤田資料 FT00547 日記によれば「一回訪れていて一回目は一九一五年のことである。
- 5 *Christen croix Manuscrit de Limoges*. この中世写本は現在パリ国立図書館にある。(Latin 11550) フジタが実際に見たのは、「藤田
蔵書」Foujita || B4y || 116 *Christs romans: les Christs en croix*. p137 である可能性も高い。
- 4 藤田資料 FT00564
一九六六年一〇月一八日の礼拝堂の落成式で、イブ・ガンドンは広島とランス、広島平和記念館とフジタ礼拝堂を比較しつつ祝辞を述べてい
る。
- 3 藤田資料 FT00542
- 2 藤田資料 FT00542
- 1 藤田旧蔵書 Foujita || B4y || 36 *Fresques romanes des églises de France*

「平和の聖母礼拝堂」
ステンドグラス、扉板絵配置図

(クロジェ設計図を元に筆者作)

- A 四人の聖人
1 聖女マルタ
2 聖女カエキリア
3 聖女ベアトリス
4 聖人レオンハルト
B 創世記
C 黙示録
D 死の舞踏
E 祭具室扉絵



左上から

教父

聖ヨハネの説教と洗礼

マリアのエリザベツ訪問

モーゼ

黄道十二宮図

預言者エリヤ

聖パタラの殉教

聖マルティヤスと貧者

E：祭具室扉板絵

右上から

聖ペテロと聖アンデレ

アッシジの聖フランチェスコ

聖グレゴリウス

砂漠の聖ヨハネ

聖ヒエロニムス

聖ベジリウス

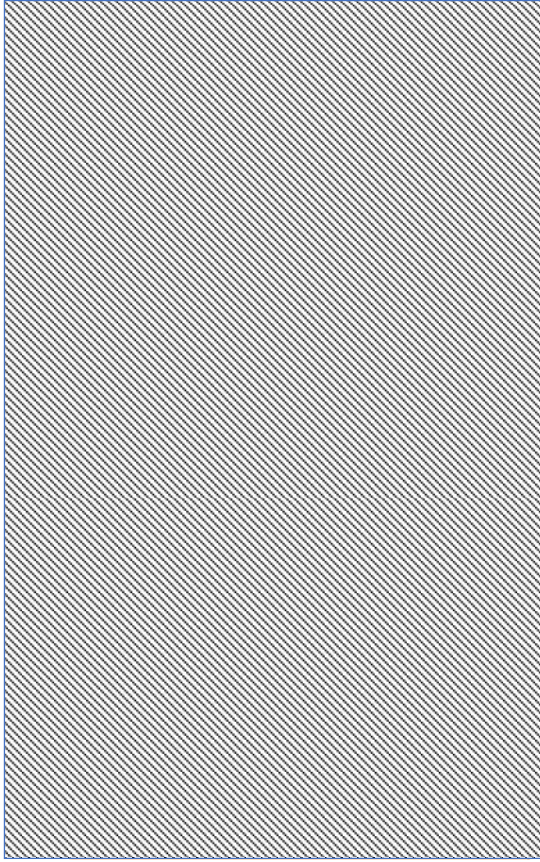
聖トマス

女性の治癒

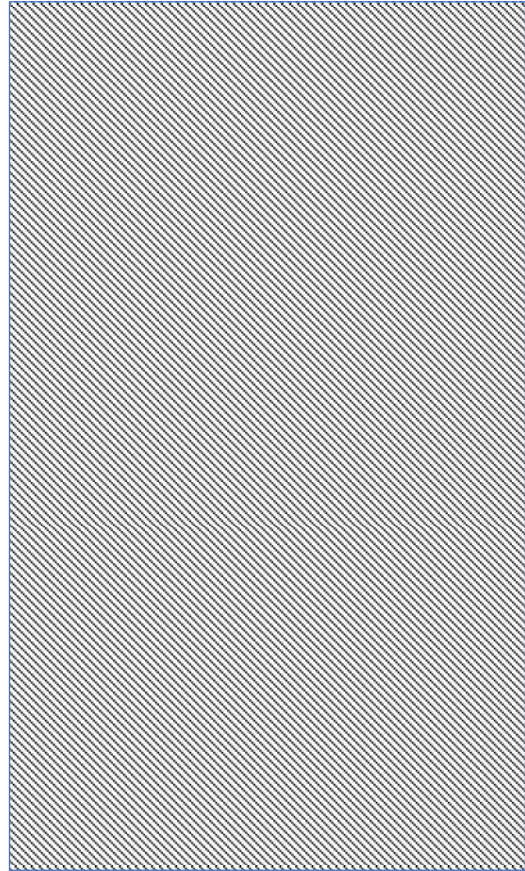


資料図版 2

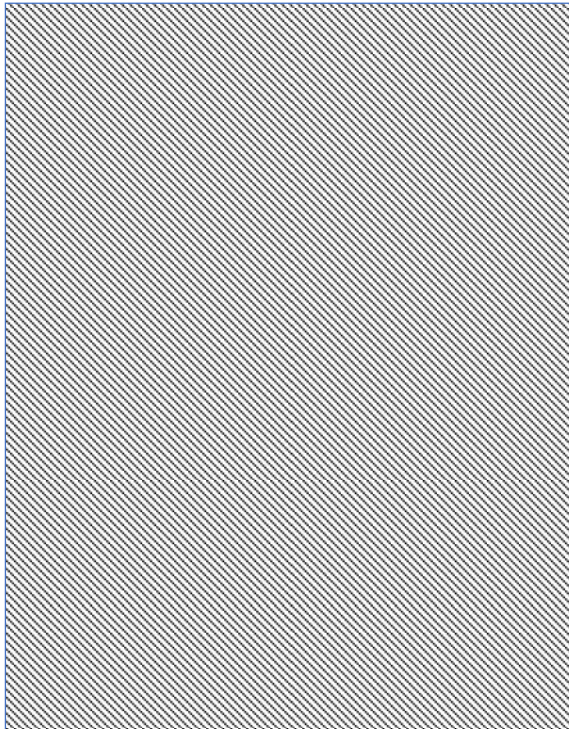
ステンドグラス、扉板絵で、写本挿絵やロマネスク壁画の参照と思われるもの



聖女マルタ 140×64 cm、筆者撮影



聖女ベアトリス 140×64 cm、筆者撮影



創世記:ノアの箱舟 63×46 cm、筆者撮影



祭具室扉板絵：聖トマス 16×16 cm
筆者撮影