

國學院大學學術情報リポジトリ

ランス大聖堂「微笑みの天使」という神話の誕生： 第一次世界大戦と文化遺産の危機

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 泉, 美知子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000847

ランス大聖堂「微笑みの天使」という 神話の誕生

—第一次世界大戦と文化遺産の危機—

泉 美知子

キーワード

第一次世界大戦 文化遺産 美術史 ランス大聖堂 微笑みの天使

はじめに なぜランス大聖堂の彫刻は「微笑」なのか？

第一次世界大戦（1914-1918年）の100年の節目に際し、近年、その出来事を想起し、再考するメモラシオンのシンポジウムや刊行物が続き、学術的成果の充実が見られた。この戦争がヨーロッパ諸国に物質的・精神的な深い傷跡を残し、文化・芸術分野にその影響が及んだことは言うまでもない。本論では、フランス北東部シャンパーニュ地方のランス大聖堂をめぐる、文化遺産と戦争の問題について考えてみたい。このキーワードを使って二つの問題設定が可能であろう。ひとつは「戦争における文化遺産」であり、過去から受け継がれてきた遺産について問うこと、もうひとつは「戦争による文化遺産」であり、戦争の記憶を伝えるために生み出された遺産について問うことである。ユネスコ世界遺産に登録されているランス大聖堂は、確かに戦時を生き延びた文化遺産であるが、ドイツ軍の砲撃によって20世紀に新たな象徴を獲得することになる。文化遺産と戦争のテーマは、これまで、破壊された建造物の修復についての考察が主な論点となってきた。しかし本論はむしろ破壊された建造物をめぐる生成される神話の問題を扱ってみたい。その神話は戦争によって突然発生するものではなく、それ以前から継承されてきた文化的背景がある。文化遺産の象徴のあり方を、ここでは19世紀以降の文化財保護制度および美術史学の文脈のなかでとらえていくことにする。

ランス大聖堂〔図1〕は、フランク王クロヴィスがキリスト教に改宗するために、496年

に洗礼を受けたことから、歴代のフランス国王を聖別する儀式が執り行われてきた場所である。また、大聖堂広場に騎馬像としてその姿を確認できるジャンヌ・ダルクは、百年戦争の英雄として祖国の危機を救い、1429年にシャルル7世をこの地に導いてフランス国王として戴冠させた。ランス大聖堂はフランスの歴史と密接に結びついた特別なモニュメントであると同時に、美術史においてもシャルトルやアミアンと並ぶフランス・ゴシック様式の傑作のひとつと見なされている。つまり、この大聖堂への砲撃がフランス国民アイデンティティの破壊行為を意味するものであったことは明らかであり、精神的な衝撃が大きいゆえに、敵国に対する反発や感情的な議論を拡大させたことは容易に想像できる。第一次世界大戦中から、ランス大聖堂は知識人を巻き込んだ文化紛争の場となり、フランスはドイツに対して文化的報復を敢行することになる。



図1 ランス大聖堂(戦前)

この問題を考察するにあたって本論で取り上げるのは、ランス大聖堂の彫刻群のなかでもとりわけ有名な「微笑みの天使」⁽¹⁾である。この天使は西洋美術史において「微笑み」を特徴とする中世彫刻として知られ、アンドレ・マルローが『沈黙の声』(1951年)⁽²⁾のなかで、このランスの天使とガンダーラの仏像を並置し〔図2〕、西洋と東洋を代表する「霊的な微笑み」を関連付けている。美術アカデミー終身会員の画家アルノー・ドートリヴは、「芸術における微笑み」と題する講演(2005年)のなかで、ギリシア彫刻のアルカイック・スマイルに触れた後、マルローに言及してこう言っている。「西洋では5世紀に微笑みが消える。その後、キリスト教芸術は『降誕』の主題を除いてほとんど微笑みを表現していない。微笑みの天使の大聖堂まで待たなければならないのだ。このランスの天使は奇跡的に保存されている。ゴシック彫刻は人間と神の和解を象徴するために、(…)アルカイックの美学を取り戻すのだ」⁽³⁾。こ



図2 13世紀西洋と4世紀東洋の「微笑み」、アンドレ・マルロー『沈黙の声』(1951年)

ここで指摘されている「和解」は、20世紀においては異なる文脈で理解される。Getty財団研究所の所長トーマス・ゲーケンズによれば、フランスとドイツの和解を意味することになる。このドイツ人美術史家は、2018年に英独仏の三か国語で上梓した研究書のなかで、ランス大聖堂が20世紀に二国間の断絶から和解を象徴する場へと変化する過程を考証し、両国の戦後の国民感情が文化遺産を通して償われたことを論じている⁽⁴⁾。

ランス大聖堂が20世紀を通して他のどの文化遺産よりもカリスマ性を持っていたとするならば、それは「微笑みの天使」に由来するものだと言えるだろう。このゴシック彫刻は、ドートリヴが「奇跡的に保存された」と指摘しているように、戦火のなかで頭部とともに「微笑み」が失われるが、修復によって取り戻された。例えば、ルーヴル美術館の《ラ・ジョコンド（モナ・リザ）》が皮肉にも1911年の盗難事件によって世界的に有名になり研究が進んだように、ランスの天使は戦争による破壊によって人々に注目されるようになった。他にも損傷した彫像があったなかで、なぜその天使が特別な存在になったのだろう。これが本論の提起する問題である。この「微笑みの天使」を取り上げ、19世紀から20世紀にかけての文化財保護を通して価値が再発見され、美術史のなかで評価され、そして20世紀の戦争における政治的・文化的文脈に組み込まれるまでを跡付けることで、文化遺産の意味がどのように生まれ、神話化されたのかについて明らかにしたい。

第1章 「微笑み」の再発見—19世紀の文化財保護制度と美術史学

ランスの天使は、今日のフランスではl'Ange au sourire「微笑みの天使」やle Sourire de Reims「ランスの微笑み」という呼称によって親しまれている。しかし20世紀初頭にそのような名前はまだ使用されていなかったということを念頭に置きながら、まずは、19世紀の文化財保護と美術史の文脈において、ランス大聖堂と彫刻群がどのように評価され、「微笑みの天使」にどのようなまなざしが注がれていたのかについて考察する。

19世紀の文化財保護とランス大聖堂

現在のランス大聖堂は、1210年の火災後、1211年から再建が始まり、内陣、外陣、西正面の順に完成し、1475年までに南北の鐘塔が現在の高さまで建設された。2世紀半の歳月がかけられた建造物である。17、18世紀の間に変更が加えられたが、その主な部分は西正面の中央扉口である。革命期のヴァンダリズムによる大きな被害は避けられたものの、当時の建物の維持管理はおろそかになっていた。1825年にシャルル10世の聖別式が執り行われるにあたって修繕がなされるが、それは表面的な装飾を補修し、高所から落下する危険

のある彫刻を排除する程度であった。この伝統的な儀式の復活は、王政復古期の国王が宗教の保護のもとで自らの権威を確かなものにしようとする狙いがあったが、同時にこの建造物の歴史的価値を再認識させることにもなった。19世紀に行われた最初の大規模な介入は、1826年から1837年まで行われた西正面ファサード彫刻の工事であったが、これは18世紀の計画を継続するものであった。

その時期、フランスでは1830年に内務相フランソワ・ギゾーによって文化財保護制度が創設され、1837年に結成された「歴史的記念物委員会」を中心に建造物の歴史的・芸術的価値の保存を目的とした公的事業が開始された。1840年代に入ると、過去の様式を尊重し保存する考え方が広まり、考古学の専門知識に基づく修復のあり方が問われるようになる。国内の主要な大聖堂と同様に、ランス大聖堂の場合も、修復の方法をめぐって建築家や考古学者のあいだで議論の対象になり、未完成に終わった尖塔の部分を完成させるべきかどうか話し合われた〔図3〕。1830年代から担当建築家であったジャン＝ジャック・アルブフの修復は問題視され、1860年からヴィオレ＝ル＝デュックがその仕事を引き継いだ。しかし、19世紀末になると、ヴィオレ＝ル＝デュックによる原初のあるべき姿の再現と様式の統一を目指す修復方針が変更され、現存の状態を優先し、修復を最小限にとどめるようになっていく。彫刻家ロダンは『フランスの大聖堂』（1914年）のなかで、ランス大聖堂では他の何処よりも修復に憤慨したことを語っている。「おお、十字架のキリストよ、これは

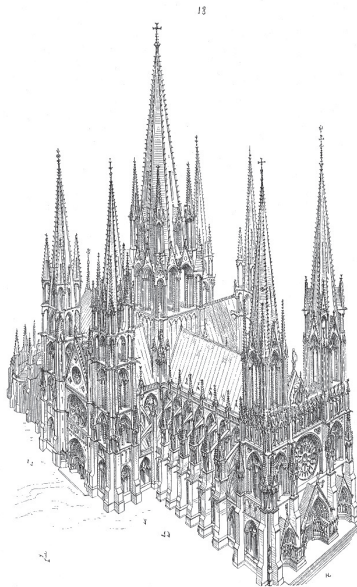


図3 ヴィオレ＝ル＝デュックが描いたランス大聖堂の完成図、『建築事典』第2巻(1854年)

は19世紀の修復だ、聖像破壊者は右側の切妻壁を壊したつもりであったが、大した損壊ではなかった。だが、この無知な修復者ときたら！」⁽⁵⁾。ロダンはどんな修復であれ後世の手が入ることを認めなかったように、やがて19世紀に行われてきた修復工事に対して厳しい批判の声が上がってくる。しかし、大聖堂の今日ある姿は、19世紀の修復活動に負うところが大きいという意見も見過ごすことはできない。ランス大聖堂は戦争で大きく損傷したが、飛梁の尖塔が崩れなかったのは、ウジェーヌ・ミレー（ヴィオレ＝ル＝デュックの後を継いだ担当建築家）による補強工事のおかげだという、戦後の修復を手掛けた建築家アンリ・ドゥヌーの報告がある⁽⁶⁾。

19世紀の修復事業の中心的存在であったヴィ

オレル＝デュックは、『建築事典』第2巻(1854年)「大聖堂」の項のなかでこう述べている。「大聖堂は宗教的な記念建造物であるが、とりわけ国民的な建造物でもある。(…)12、13世紀の大聖堂は、フランス国民の象徴であり、統一に向けての最初にしてもっとも力強い試みである」⁽⁷⁾。ゴシック大聖堂は国民的性格を示す建築であるという解釈がこの時代の文脈で示唆するのは、カトリック教会の礼拝のための場所という定義を超えて、それは広く国民のものであり、根拠となるのがその歴史的・芸術的価値であるという世俗的な視点に基づく主張である。こうした考えが、過去の建造物の保護を願い、保存・修復活動に尽力した考古学者、建築家、愛好家によって共有されていた。さらにゴシック大聖堂の国民性は、19世紀末に成立する美術史学によって権威付けられるのである。

フランス・ゴシック芸術の精華—ランス大聖堂の彫刻

歴史的建造物の修復活動が進められるなかで、それまであまり知られていなかった時代の建築に関する知識の蓄積とともに研究のためのコーパスが形成されていった。19世紀は中世の芸術、とりわけゴシック芸術を再発見した時代であり、中世の大聖堂が礼拝用建造物という用途以上に、フランス・ゴシック様式を代表する芸術作品として評価されるようになる。ランス大聖堂がどのように記述されたのかを代表的な著作で確認してみる。

この再発見の動きのなかで、19世紀前半に重要な役割を果たしたのが『いにしへのフランスをめぐるピトレスクでロマンティックな旅』シリーズである。リトグラフィーの大型図版を収録したこの豪華本は、1820年の「ノルマンディー」から1878年の「古きノルマンディー」まで全23巻の構成で、地方の風景と歴史的建造物を紹介する。ランス大聖堂の含まれる「シャンパーニュ」は1857年に解説の1巻と図版の3巻が刊行されており、そのなかでランスは「ガリアにおけるキリスト教の首都」であり、その「聖なる都市」にある大聖堂は「キリスト教芸術のきわめて貴重な建造物のひとつである」と紹介されている。西正面扉口については「建築および彫刻の両方においてヨーロッパで評判が高く」、そのファサードの彫刻群については「彫刻による宗教の詩」であり、「聖人の伝説、旧約・新約聖書の挿話、ランスの歴史に関わる物語について動きながら語る生き生きとした書物」⁽⁸⁾として、その芸術的価値が指摘されている。しかし彫刻が何を表し、様式はどういったものかの分析はなされておらず、美術史的な視点がまだ示されていないことはリトグラフィー〔図4〕を見ても明らかである。

次にランス大聖堂の歴史と考古学についてのモノグラフを執筆している二人の聖職者の著作を見てみよう。彼らはランス・アカデミーの会員でもあるため、宗教的・学問的知識に基づいて彫刻ひとつひとつの図像解釈をしている。北扉口の天使の彫像について、司教

区司祭シャルル・セルフは、「最初の彫像は舟形香炉を持った天使である。その天使は翼を広げ、聖ニケーズに自分の後についてくるように促しているように見える。(…)二人目の天使はつり香炉を振り、もう一方と対をなすかのように翼を広げている」⁽⁹⁾と説明している。大司教代理ルイ・ヴィクトール・トゥルヌールによれば、「聖ニケーズが二人の天使に囲まれており、その天使たちは大聖堂全体のなかで最も素晴らしいデッサンである」⁽¹⁰⁾。聖ニケーズはランスの地にカトリック教会を築いた聖人であり、蛮族に頭部を切り取られて殉教する。聖ドニと同じように、切り取られた頭部を墓所まで持ち運んだエピソードが伝えられている。この二人の記述によれば、二人の天使は聖ニケーズを囲み、三つの彫像はひとつのユニットを形成していると理解されている。トゥルヌールのほうは天使の芸術的表現について言及しているが、戦前の写真〔図5〕での天使を見比べると、彫刻の様式が異なっていることが分かる。明らかに、天使の表情、顔の向き方、衣装が異なっており、本論で考察の対象になっている天使は、むしろ中央扉口右側壁の「受胎告知」〔図6〕

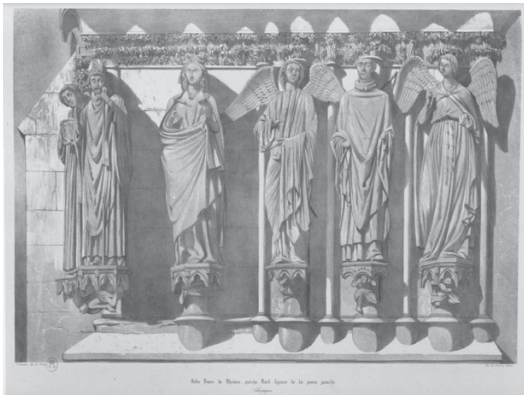


図4 二人の天使に囲まれた聖ニケーズ(右側3体の彫像)、『いにしへのフランスをめぐるピトレスクでロマンティックな旅』[シャンパーニュ](1857年)

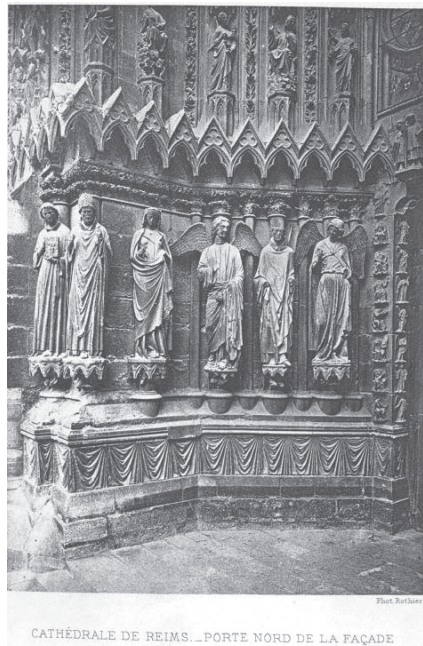


図5 ランス大聖堂西正面北(左)扉口左側壁、アンドレ・ミシェル編『美術史』(1906年)

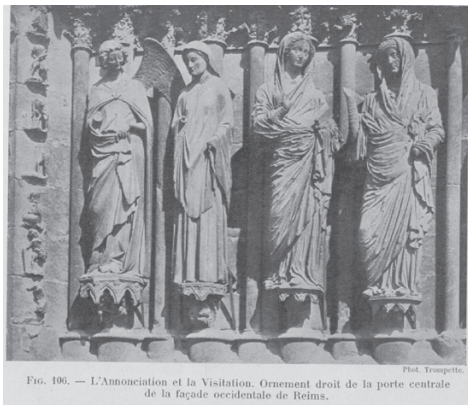


図6 《受胎告知》(左側2体の彫像)、ランス大聖堂西正面中央扉口右側壁、アンドレ・ミシェル編『美術史』(1906年)

の天使との類似が確認できる。聖職者たちは様式的な違いについてはあまり注意を払っていない。

ヴィオレ＝ル＝デュックは『建築辞典』第8巻（1866年）の「彫刻」の項のなかで、ランス大聖堂の天使について触れている。ランス大聖堂には13世紀の彫刻家による優れた天使の像がたくさんあって、控え壁の上の天使や、後陣礼



図7 《受胎告知の天使》、《天使》、《聖ヨセフ》、ルイ・ゴンズ『ゴシック芸術』（1890年）

拝堂の隅やコルニスの上に配置された天使について語っており、ギリシア彫刻にはほ引けを取らないほどの質を見出すことができると指摘している。「若さ、無邪気さ、穏やかで疑いのない幸福、古代はこれほどまでに表現しえただろうか。（…）若く優美でありながら、なおかつ力強く健康的なのである」⁽¹¹⁾ という称賛は、ランス大聖堂の天使全般に捧げられている。一人の天使とその「微笑み」に特別な関心を示しているわけではない。こうしたヴィオレ＝ル＝デュックによる13世紀彫刻への評価は、次世代の美術史家へと引き継がれていった。大型美術雑誌『ガゼット・デ・ボザール』の編集長を務めた美術批評家ルイ・ゴンズは『ゴシック芸術』（1890年）のなかで、「天上の優美さを備えた二人の天使に囲まれている聖ニケーズ」⁽¹²⁾ と記述するにとどまっている。しかし19世紀末になると著作に掲載される図版の数が豊富になり、ゴンズの著作では、「微笑みの天使」、さらに「受胎告知の天使」⁽¹³⁾、「聖ヨセフ」の図版も掲載されている〔図7〕。これらの彫刻は、ランス大聖堂の彫刻のなかで1245～1255年に活躍した第三の工房による制作とみなされており、どれも独特な「微笑み」を浮かべている⁽¹⁴⁾。ゴンズは13世紀彫刻の様式の発展について説明はするが、「微笑み」という特徴に関して、図版を通して示唆するものの、言語化するには至っていない。

世紀転換期の美術史——中世彫刻の「微笑み」という特徴

19世紀後半の中世芸術に関する著作のなかで、ランス彫刻の「微笑み」に対する特別な関心は払われていなかった。しかし、美術史家エミール・マールは『フランス13世紀宗教芸術』（1898年）の聖人像の表現について論じる第4章で次のように記している。

ランスでは、聖ニケーズが顔を高く上げ、微笑みかける二人の天使に囲まれて英雄的

な平静さで歩み出している⁽¹⁵⁾。(強調は執筆者による)

この記述は聖ニケーズが中心になっているが、天使の「微笑み」について指摘された最初のものと考えられる。さらに、1900年には以下のような記述が登場したことは注目に値するだろう。

聖ニケーズの左側にいる真ん中の扉口のほうの天使について語るのに、プラクシテレスの名を挙げる必要があるだろう。慣例となっていた重々しい落ち着いた表情ではなく、この天使は頭をかしげて微笑んでいるのだ。殉教者を元気づけようとしているようで、自らの幸せに満足しているように見える。その体は少し凝った曲線を描いてしなっている⁽¹⁶⁾。(強調は執筆者による)

イポリット・バザン『フランスの古い都市、ランス、記念物と歴史』(1900年)からの引用である。この記述には、聖ニケーズを囲む二人の天使の造形性を同じものと見なさず、「微笑みの天使」の様式的な特徴を把握する観察眼が示されていることが分かる。著者は土地の歴史に詳しいランスのリセの教授であり、名のある美術史家ではない。しかし、この著作は戦後にジャーナリストの間で大きな影響力を持っていたと考えられている⁽¹⁷⁾。

ランスの「微笑み」について美術史家の観点から考察したのは、アンドレ・ミシェルである。ただし彼が語ったのは、聖ニケーズの天使ではなく、受胎告知の天使についてであった。フランスで初めて出版された記念碑的な叢書である『美術史——キリスト教初期から今日まで』の第2巻(1906年)のなかで、彼はフランスのゴシック彫刻の解説を担当している。ランスの彫刻に関して、これまでの説明ではシャルトルやアミアンからの影響が指摘されてきたが、ミシェルはむしろこの地方の独創性に富んだ芸術的特徴を捉えようとしている。受胎告知の天使について、「天使は豊かなマントを絶妙な器用さで羽織り、そのニコツとした微笑はいたずらっぽく、言葉を発するようで、髪の毛はちぢれた巻き髪である」⁽¹⁸⁾といった彫像の地方的特徴を指摘するとともに、天使の造形表現の発展にも関心を示している。

ランスの大聖堂はとりわけ天使の大聖堂である。後陣の天使から受胎告知の天使にかけて、彫刻の進歩を、さらにニコツとなる微笑の表現のなかに、より自由になる技法のなかに見て取ることができる⁽¹⁹⁾。

さらに、ミシェルは天使たちと同じ第三工房の制作とされる聖ヨセフ〔図8〕についても取り上げ、こう説明している。「きりっとした微笑みと、抜け目のない表情をした聖ヨセフは(…)感情よりもむしろ好奇心をあらわにしている。巻き髪が風になびき、口髭は薄い唇の微笑みをのぞかせている、このヨセフは知的で懐疑的な画学生のようなのである」⁽²⁰⁾。こうした「自由奔放で生き生きとしたこの種の人物像」に、ミシェルは中世芸術の新しい傾向を読み取っている。つまり、「微笑み」は造形表現の新しい試みとして解釈されており、美術史上の価値を示す指標として認識されていたことが分かる。

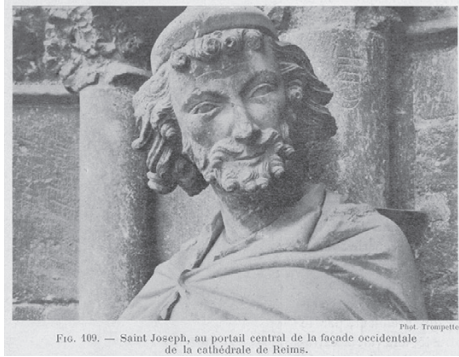


図8 《聖ヨセフ》、ゴンスの図版よりも「微笑み」がよくとらえられた写真、アンドレ・ミシェル編『美術史』(1906年)

第2章 「微笑みの天使」、第一次世界大戦後に創出された神話

中世美術史の権威であるエミール・マールは「ランスは国民的な大聖堂である。他の大聖堂はカトリック的、すなわち普遍的であるのに対し、ランスだけはフランス的なのである」⁽²¹⁾と説明する。ランス大聖堂が、クロヴィスの洗礼や歴代王の聖別式が行われたという歴史的価値に加えて、フランスのゴシック芸術を代表する芸術的価値を認められた国民的遺産であることに、20世紀初頭において異論を唱えるものは誰もいない。ここからの問題は、人間味にあふれる特徴を備えた一体の彫刻が、ランス大聖堂の豊かな彫刻群のなかでいかにして特別視されるようになったかということである。「微笑みの天使」の神話創出のきっかけとなったのは、第一次世界大戦であった。

ランス大聖堂の悲劇——反ドイツのキャンペーン

革命政府はカトリックの財産であった大聖堂を「国有化」した。フランス語で nationalisation と言い、あくまで物質的な意味で使用される言葉だが、大聖堂は19世紀を通じて精神的な意味での nationalisation つまり「国民化」もなされていった。そして第一次世界大戦下でのランス大聖堂の悲劇は、この国民化を急速に推し進めることになる。それまでの国民化は制度的、学問的なレベルにとどまり、そのプロセスは緩やかであったが、20世紀の国民化は感情のレベルで広がっていくのである。



図9 ランス大聖堂、足場の火事

1914年9月17日から開始されたドイツ軍によるランスへの攻撃は、二日後の19日には激しさを増し、砲弾が大聖堂を直撃した。その目的はフランス軍が大聖堂の北塔に配備していた監視施設を狙ったものと伝えられている⁽²²⁾。この砲撃によって、北塔に前年から設置されていた工事用の木造足場が燃え、乾燥した気候のなかで火は一気に広がり、消火施設が破壊されたために、建物内部まで広がってしまった〔図9〕。火は建物の屋根にまで達し、大聖堂は炎に包まれて、真っ赤な松明と化した。その事件は国民に精神的な衝撃を与えると同時に、敵国に対する憎悪の感情をもかきたてた。炎上する大聖堂のイメージが世界に拡散され、タイタニックの沈没の次に到来した20世紀初頭のメディア・イベントとなったようだ。政治家のみならず学者や知識人も即座に反応し、

ドイツ軍による文化遺産への破壊行為に対する非難がメディアを通して次々と発表された⁽²³⁾。

炎上から二日後の1914年9月21日、「エコー・ド・パリ」紙に記事を寄せた作家であり政治家のモーリス・バレスが「ドイツ人は我々の起源そのものを傷つけ、我々の根源に象徴的な方法で襲いかかろうとしているのだ」⁽²⁴⁾と言ったように、ランス大聖堂の悲劇はフランスのアイデンティティへの攻撃として伝えられた。破壊されたランス大聖堂は負傷した兵士の身体にたとえられ、さらに、防衛手段のない状態で砲撃を受けながらも、崩壊せずに残骸のままそびえ立つ姿は、不屈のフランスに重ねられた。大聖堂は戦時下で身体的・精神的苦痛に苦しむ国民のアイコンとしてメディアで取り上げられ、「殉教の大聖堂cathédrale martyre」という表現が示すように、大聖堂は聖性さえ帯びるのである〔図10〕。さらに、学者によるメディアでの抗議文では、野蛮に対する文明の闘いという図式の議論が展開された。マールは「周囲は平和で満たされ、慈愛、優

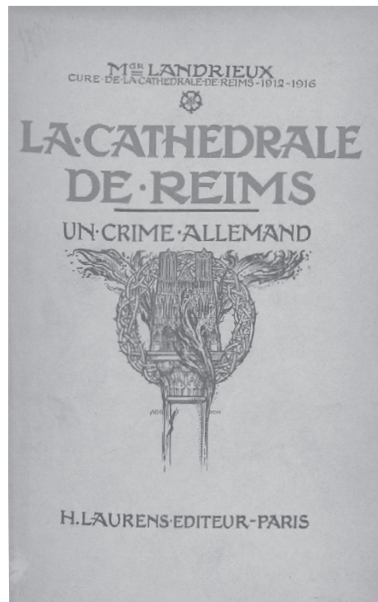


図10 大聖堂のファサードを荆の冠が囲み、大聖堂は受難のキリストのように見える『美術史』(1906年)

しさ、忘我のみを語りかけるこれらの美しい彫像に向けて、野蛮人は大砲を向けたのだ。彼らはこうした明らかに無防備な使徒と聖人を標的にしたのだ⁽²⁵⁾と表現し、ドイツ軍の破壊行為が、そもそも軍事目的ではなく、意図的で悪意に満ちた残忍なものであったと訴えている。写真、葉書、カリカチュア、絵画などのイメージや、破壊された作品の展覧会を通して、フランス側は人類にとっていかに大きな文明の喪失であったのかを国内および世界に向けて発信し、野蛮な破壊者であるドイツを糾弾するキャンペーンを展開した⁽²⁶⁾。それは文化遺産の政治的利用であり、文化という武器を使った報復行為であった。

戦争は美術史家の愛国心を抑えきれないほどに高まらせたと言えるだろう。ランスのみならずフランスの大聖堂は、国民精髓の純粋な具現として一様に語られた。そして「ゴシック」という呼称がゲルマン民族を思わせるものであり、美術史家たちは「ゴシック」を拒否し、あえて「フランス」芸術と呼んだのである⁽²⁷⁾。この時期の美術史家による議論の形成に大きな影響を与えたのは、ソルボンヌ大学教授のマールであった。ドイツの砲撃が計画的な行為であった理由を次のように説明している。「13世紀、シャンパーニュ地方は古代ギリシア人のアッティカのような場所であった。かつてのドイツ人はシャンパーニュに学びにやってきたのだ。師匠であるフランスの作品を消滅させることによって、ゴシック芸術を発明したのは我がドイツであることを世界に公言するのに、またとないチャンスであったのだ」。「彼らはフランスの精髓の証となるものをすべて消し去ろうとしていた。この威張ったフランス精髓は彼らをずいぶんと見下すからだ」⁽²⁸⁾。ドイツは芸術的優位に立つフランスへの嫉妬から破壊行為に及んだという主張は、冷静さを欠いており、戦争という状況を考慮しなければならない。しかしここで指摘しておかなければならないのは、中世の時代にヨーロッパのカトリック世界に広がったゴシック芸術のなかで、フランス・ゴシック芸術が最も優れているという説がこの頃の学者たちの間で当然のごとく共有され、こうした戦時中の愛国心や反ドイツの感情によって歪められた美術史言説が、「微笑みの天使」の神話の一部となっていたということである。

注目される「微笑みの天使」——呼称の定着とイメージの拡散

ランス大聖堂の大火は石の建造物とはいえ彫刻作品に損傷を与えたことは、写真で確認できる通りである。メディアは爆撃前と爆撃後の状態を並べることで、大聖堂の惨状を視覚的に訴えた〔図11〕。ランス大聖堂のとりわけ北側（左側）の被害が大きかったことは、木造の足場が原因とみられる。聖ニケーズの二人の天使の戦後の状態を見ると、「微笑みの天使」のほうは奥まった側にいるにも関わらず、頭部と手が失われている〔図12〕。北側ファサードの全体を見ても、頭部が失われている彫像は、前に張り出したところに置か

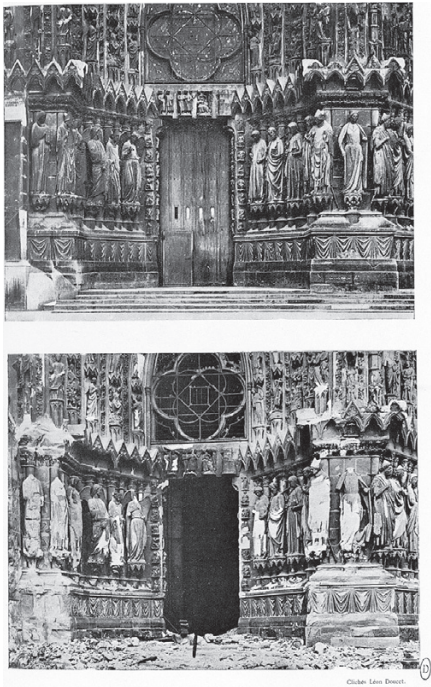


図11 ランス大聖堂西正面北扉口、
砲撃火災前と後

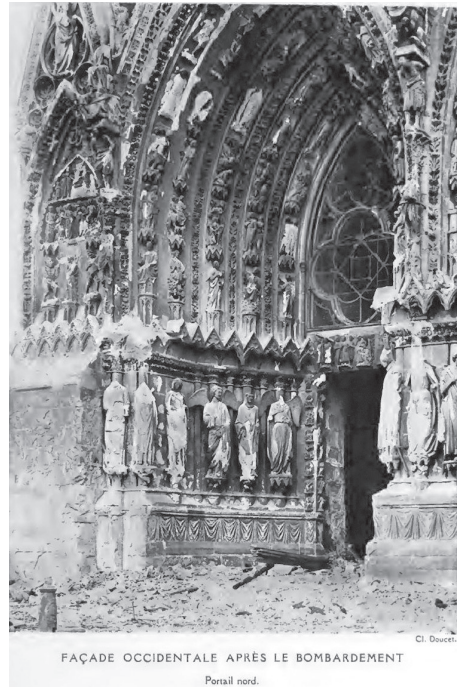


図12 ランス大聖堂西正面北扉口左側壁、
砲撃火災後

れているものに多い。天使は足場と扉の間で炎に包まれるなか、足場の梁が崩れて、天使の頭部を直撃したからだと伝えられている⁽²⁹⁾。

ランス大聖堂の微笑みを失った天使について、マールは次のように指摘した。「扉口の彫刻は、この上ない洗練と繊細な微笑をたたえており、文明の精華を表している。(…)微笑みというこの瞬時にして示される親しみは、ランスで初めて現れたものである。建物の至るところに、このような洗練された均斉、優美さ、微笑み、喜ばせたいという気持ち、軽やかさを見ることができる。(…)ランスの微笑みはフランスやヨーロッパを魅了した。ドイツはそれを模倣しようとしたのである」⁽³⁰⁾。ドイツへの言及は、ランス大聖堂がバンベルク大聖堂(ドイツ中南部バイエルン州)に影響を与えていたことを、19世紀末にドイツ人美術史家が明らかにしたことを踏まえている。双方の彫像を比較しながら、マールは、ランスの受胎告知の天使がギリシア芸術の穏やかさをまとった高貴な像であるのに対し、それを模倣したバンベルクの彫像は「黒人の微笑みをたたえたヘラクレスのような年配の婦人」⁽³¹⁾と表現している。バンベルクの表現力は劣っており、「受胎告知の天使は微笑もうとしているが、しかめっ面である」と否定的な見解を示す。

マールはこの1914年12月の論文のなかで、「微笑み」をランス大聖堂の彫刻全体を特徴

付けるものとして指摘していた。しかし「微笑み」をめぐる戦後の記述は、頭部を失った天使へと特化されていく。この時点で「微笑みの天使 l'Ange au sourire」という表現はまだ出現しておらず、「ランスの微笑み le Souire de Reims」は使用されてはいるが、その天使だけのものにはなっていない。翌年2月、ルーヴル美術館での講演会で学芸員アンドレ・ミシェルは天使の造形的な考察をさらに深めている。「天使像はランス大聖堂の素晴らしい特徴のひとつである。天使の軍隊が聖堂の周りを監視し、天と地のあいだの見張りを組織し、聖母の誇らしいお供をしているのだ。私はあなた方にこれらの天使のすべてをひとつひとつ見せることができたらと思う。(…) あらゆるニュアンスを含む微笑み、あらゆる優美さと優しさをたたえたフランス魂が、石の唇の上に花開いている。それぞれが自らの顔立ち、表情、意志を持っている。天使の彫刻家が口元に残した些細な線の繊細さや変化の具合は、最も簡素な見本であり、最も堂々とした様式としてみなすことができる」⁽³²⁾。マールの包括的な説明とは異なり、ミシェルの説明は個別的であり、ランスの微笑みの多様性をとらえながら、フランス女性の美と結び付けようとしている。つまり「微笑み」はフランス固有のものとして認められているのである。

では、件の天使を指す二つの呼称が登場したのはいつのことだろうか。従来の研究論文が指摘するところによれば、1915年11月末の全国紙および地方紙にはほぼ同時に使用されるようになる⁽³³⁾。そのきっかけとなるのが、「ル・マタン」紙の第一紙面に掲載された記事「『ランスの微笑み』はアメリカに売却されたのか」(11月28日)⁽³⁴⁾であり、「ランスの微笑み」とは天使の失われた頭部を指し、アメリカ人の大佐がそれを大金で購入したことが報じられた。その前日、同じ記事がすでに「ル・タン」紙(11月27日)⁽³⁵⁾の最後の紙面に小さく報じられていた。そこでは、ティノ神父が火事による崩落後に大聖堂の彫刻断片を大司教館の地下室に集めていたこと、天使の頭部がそこで見つからないことが伝えられている。つまりこの記事が示すのは、悲劇から14か月のあいだ天使の頭部が不明のまま忘れ去られていたことであり、もし大佐が入手したものが本物であるなら、混乱のなかでの盗難と美術品海外流出の問題に関わってくる。幸い、大佐が購入した頭部はパリの古美術市場に十数年前から出回っていた複製であることが分かり、その後の調査でオリジナルの頭部が例の地下室で発見され、この騒動はいったん幕引きをする⁽³⁶⁾。一方で、この報道を機に頭部を失った天使への関心が高まり、この像が美術史家によって語られていた「ランスの微笑み」を代表するものとして二つの呼称が一般に定着するのである。

数々の新聞が天使を取り上げるなかで、呼称とともにイメージも人々に広く知られることになる。天使を「ランスの微笑み」を象徴するイメージとして有名にすることにとりわけ貢献したのが、挿絵入り新聞「イリュストラシオン」紙であった。1915年12月4日、25

日号に加えて、18日のクリスマス特別号では紙面に天使の上半身だけの写真を大きく掲載した〔図13〕。そこに寄せられたのは、美術批評家ロベール・ド・ラ・ズランヌによる「廢墟」というタイトルの、ランス大聖堂の破壊を思い起こさせる文章である。

聖ニケーズはすでに蛮族の犠牲者であり、その聖堂の入り口で惨殺され、頭蓋骨から頭頂部が切断されたのを彫刻家が表現している通りである。何世紀も後に今度は彼の像そのものが破壊されたのだ。最後に、扉口の奥にある人物像はこの聖人のほうを向いており、頭も手もない状態だ。一組の翼だけが壁に張り付いている状態だが、そこにたたずんでいたのが誰なのか十分に伝えている。これは天使、聖ニケーズを守る天使であり、「ランスの微笑み」である。(…)ところで微笑んでいた頭部は落下した。拾い集められたが、いくつかの断片に砕かれていた。クルップ工場が製造した砲弾が頭部を襲ったのだ。⁽³⁷⁾



図13 ランス大聖堂、聖ニケーズを守る天使、北扉口の彫像のひとつ、砲撃によって頭部と手が破壊された(「イリュストラシオン」紙以下同じ)

クルップとはドイツの軍事産業を担う企業であり、天使はこの新しい蛮族によって、聖ニケーズと同じ運命で頭部を破壊されたことが語られている。ミシェルも「『ランスの微笑み』はもはや微笑まないだろう。ドイツの正義という力によって、頭を切断されたのだから」⁽³⁸⁾と行うように、天使は戦争の犠牲者のイメージに重ねられる。キリスト教のために殉教した聖ニケーズに対し、天使は20世紀初頭においてフランスのために殉教したのである。第一次世界大戦の殉教者としては、大聖堂よりも頭部を失った天使のほうが、戦場の現実を直接的に訴える力を持っており、それが微笑んでいたことでおさら人々の胸を痛めたことであろう。こうして「微笑みの天使」の神話が生まれ、語り継がれ、国民の記憶に残ることになる。死んだ聖ニケーズは天使によって天上に導かれたが、天使はどうなるのだろうか？

「微笑みの天使」の修復

1915年12月4日付の「イリュストラシオン」紙⁽³⁹⁾によれば、アメリカ人による購入が報じられたとき、天使の頭部についての調査が開始され、11月30日に大司教館の地下室から四つの断片が発見された。その記事は修復の可能性に触れており、トロカデロ宮の比較彫刻美術館⁽⁴⁰⁾に複製彫刻（ムラージュ）が二つ存在することを写真付きで伝えていた〔図14〕。ひとつは全身像、もうひとつは頭部のみの複製であり、とりわけ後者について頭部を四つの角度から撮影している⁽⁴¹⁾。「それはもとの状態に復元されるだろう。この事件で残るのは軽い欠け傷だけだ」と伝えていたが、12月25日付の紙面には、断片を接合して復元された頭部の写真〔図15〕が次のようなコメントとともに掲載された。「なんとという断片であろうか。この写真から判断できるのは不完全な塊である。エジプトの古いスフィンクスの頭よりも不格好である。曲線を描いた口はほとんど残っていない。それでも、ランスの微笑みを痛々しくも思い出させてくれるには十分な一部分なのだが」⁽⁴²⁾。この新聞の読者で、二週間前の掲載写真を覚えていれば、復元された頭部がいかに不完全なものが分かっただけでなく、ドイツの砲弾が天使から奪ったものが微笑みであったことを改めて深刻に受け止めただろう。「イリュストラシオン」紙には、天使の修復へと世論を導くかのようなイメージ戦略が読み取れる。

第一次世界大戦後、ランス大聖堂を修復すべきかどうか、修復するならどの程度にすべ



図14 (上) 砲撃前の天使(左)、頭部と手を失った天使(中央)、トロカデロ宮の複製彫刻(右)
(下)「ランスの微笑み」のあまり知られていない魅力の面々

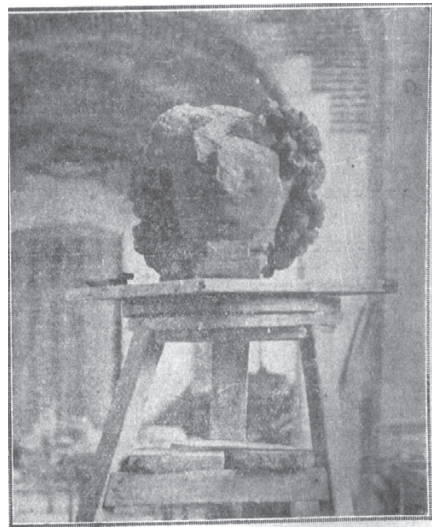


図15 断片を接合された天使の頭部

きかの議論が始まる。戦時中は、比較彫刻美術館の学芸員カミーユ・アンラールが提言するように、部分的な修復にとどめ、「北西〔天使の側〕の扉口は、廃墟の悲劇的な外観のまま残しておき、大理石のプレートに罪の日付を記し、加害者の不名誉を永遠に伝える」⁽⁴³⁾ことを要望する声があった。またミシェルが書いているように、この時の文化財保護事業の修復の原則は、「すべての彫刻家に修復と、どんな彫刻であれ複製を作ることを禁じ、火災や爆撃で被害を受けた彫刻であってもその状態のまま残しておくこと、恐ろしい傷跡を大きくあいたままにしておくこと」であった。さらに「大聖堂の組織的な生命と存続に関わる場合、その構造や骨組みを成す場合、必要な場所に、必要な程度で修繕すること」⁽⁴⁴⁾が認められる。天使に関しては1925年以前まで修復が問題になることはなかったという⁽⁴⁵⁾。その理由は、上の引用文が示すように、彫刻に修復の手を入れることが原則的にできなかったからである。しかしメディアを通して天使の微笑みが有名となり、戦前の姿のイメージを多くの人々が共有するようになると、もはや「微笑み」のないままで残すことは不可能であった。微笑みの天使の修復はひっそりで行われ、1926年2月13日に完成する。大聖堂の修復は、アメリカのロックフェラーの資金援助を受けて戦後すぐ1919年から始まっており、落成式が1938年7月10日に行われた。この修復をめぐる議論は、文化財保護の歴史、廃墟の美学、国の威信に関わる政治の問題に関わってくるため、稿を改めて論じる必要があるだろう。

天使の修復を担当したのはランスの彫刻家レミ・アボであり、大司教館地下室の遺物の山のなかから頭部の断片を発見し、突き止めた人物であった。彼は比較彫刻美術館の複製彫刻を参照するために、それを取り寄せて作業に取り組もうとした。オリジナルが破壊されてから複製彫刻が唯一の貴重な証拠となったためにその重要性が見直され、美術館は所蔵する複製の貸し出しを渋り、その複製からさらに複製を作らせた⁽⁴⁶⁾。1926年4月3日の「イリュストラション」紙に掲載されたランス大聖堂の彫刻に関する記事では、「修復 *restauration*」ではなく、外科手術のニュアンスのある「強化、癒合 *consolidation*」を見出しに使っている⁽⁴⁷⁾。破壊された彫像に、負傷するという意味の *blessé* ではなく、身体の一部を失うという戦場の暴力性を暗示する *mutilé* という形容詞が戦時中に多く使用されていたことと関わっている。言葉の選択から、人物像の修復が重傷を負った兵士の治療を想起させるのである。この記事でも話題の中心は天使の頭部であり、修復の成果を伝えるための写真が掲載されている〔図16〕。「その後、幸いにも、放って置かれたもうひとつの残骸のなかから、額の片側と、右目の眉のアーチの部分が見つかった」が、写真でも分かるように、それでも右目と鼻の部分が欠けていた。「かつて制作されトロカデロ宮の美術館に保存されていた複製彫刻のおかげで、最小限の修復によってこの高貴な像に微笑みを取



図16
「聖ニケーズの天使はいかにしてその微笑みを取り戻したか」
(左)1914年火災時に落下で損傷した聖ニケーズの天使の頭部
(中央)左はトロカデロ美術館に保存された複製彫刻、頭部の復元のモデルとなった
右はオリジナルの頭部
(右)戦前の姿を取り戻した胴体に設置された天使の頭部

り戻させ、天使の頭部を元に戻すことができた」。ただし、「このような軽い修復は、完全に正確で議論の余地のない資料、例えば写真や複製が残っている彫像に限るべきだろう」という客観的根拠に基づく修復の考え方が示されている。こうして戦後、天使は頭部と右手を取り戻し、復活した姿で人々の前に再び現れたのである。

おわりに 戦争と文化遺産

本論はランス大聖堂の「微笑みの天使」を取り上げ、なぜこの天使がとりわけ有名になったのか、その神話が創出された過程を追った。まず、カトリック教会の礼拝の場所であった大聖堂が、19世紀の文化財保護制度の文脈において国民的な建築として認識されるようになり、美術史学のなかでフランス・ゴシック芸術として評価されたことを論じた。フランス北部の都市にはいくつかの代表的な大聖堂がそびえたつが、ランスはその歴史から最もフランス的な大聖堂として称えられた。さらに、ランス大聖堂の彫刻について「微笑み」の特徴に美術史家の関心が向かったのは19世紀末以降であり、第一次世界大戦をきっかけに、「ランスの微笑み」が聖ニケーズのそばに立つ天使のものとして語られるようになる。ドイツ軍の砲撃によって頭部を失った天使は、苦しむ国民のアレゴリーとして、そのイメージがメディアの力を得て広く人々に知れ渡った。「微笑みの天使」の神話は、戦前の文化財保護と美術史におけるゴシック大聖堂の国民性の評価によって準備され、戦時下の敵国による攻撃を機に生み出されたものである。そして、今日では「微笑みの天使」や「ランスの微笑み」は誰もが知る固有名詞となったのだ。

比較彫刻美術館学芸員カミーユ・アンラールは戦争が美術品に何をもたらすのかについて皮肉交じりに次のように言う。「戦争によって我々は今まで以上に愛国心に意識的になった。敵国は嫉妬深い怒りで芸術作品に襲いかかったが、それによって、フランスの芸術的栄光に無関心だった人々までも今まで以上に芸術作品をかけがえのないものと思うようになった」⁽⁴⁸⁾。戦争は人類から多くのものを奪う。しかし逆説的に、戦争での破壊によって、

人々は失われ傷つけられた文化遺産への認識をいっそう高めるのである。ランス大聖堂の場合は、国民的な建築として評価されていたゆえに、ドイツに対する文化的報復の武器として利用された。政治的文脈のなかでそのイメージが利用された以上、そしてフランス史および美術史上の重要性を鑑みれば、ランス大聖堂を戦争の負の遺産として残しておくわけにはいかないだろう。さらにゲーケンズが指摘するように、戦後の両国の和解の場となっていくのだから。修復後の大聖堂も天使も、殉教者としてのオーラを失ってしまった。しかし、ランスの悲劇を戦時下で目撃して記されたテキストがその神話を伝えてくれる。「たしかに大聖堂は、巨大な墓地——それも静けさのない——のような平野のなかで、死骸のごとくに横たわっている。だが私は理解した、大聖堂には復活の大きな叫びがある、ということを」⁽⁴⁹⁾。

注

- (1) ランス大聖堂の「微笑みの天使」について次の文献を参照。Frédéric Destremau, « L'Ange de la cathédrale de Reims ou "Le sourire retrouvé" », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1998, pp. 309-324 ; Yann Harlaut, *L'Ange au sourire de Reims : Naissance d'un mythe*, Langres, Dominique Guéniot, 2008 ; Demouy Patrick, « Le sourire de Reims », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 153^e année, n° 4, 2009, pp. 1609-1627.
- (2) André Malraux, *Les voix du silence*, Paris, Gallimard, « La galerie de la Pléiade », 1951, pp. 158-159.
- (3) « Le sourire dans l'Art », Discours de Monsieur Arnaud d'Hauterives, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, pour la Séance publique annuelle du 23 novembre 2005. 美術アカデミーのサイトより (http://www.academiedesbeauxarts.fr/upload/seance_publicue/2005/Discours_de_Mr_Arnaud_Hauterives_Secretaire_perpetuel.html)
- (4) Thomas Gaetgens, *Reims on Fire: War and Reconciliation Between France and Germany*, Getty Research Institute, 2018.
- (5) Auguste Rodin, *Les Cathédrales de France*, Paris, Denoël, 1914, 1948 (rééd.), pp. 236-237.
- (6) Henri Deneux, « Les modifications apportées à la cathédrale de Reims au cours des restaurations effectuées du XVI^e au début du XX^e siècle », *Bulletin monumental*, t. CVII, 1949, p. 136 ; *Reims*, sous la direction de Thierry Jordan, Strasbourg, Nuée bleue, « La grâce d'une cathédrale », 2010, p. 92.
- (7) Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, B. Bance, 1854, t. II, « cathédrale », p. 281.
- (8) Justin Taylor, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Impri. de Firmin Didot frères, 1857, Champagne, t. I, pp. 53, 130 et 132.

- (9) Charles Cerf, *Histoire et description de Notre-Dame de Reims*, Reims, Impr. de P. Dubois, 1861, t. II, p. 99.
- (10) Louis-Victor Tourneur, *Description historique et archéologique de Notre-Dame de Reims*, Reims, Brissart-Binet, 1864, 1880 (quatrième édition), p. 31.
- (11) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire, op. cit.*, 1866, t. VIII, pp. 148-149.
- (12) Louis Gonse, *L'art gothique : l'architecture, la peinture, la sculpture, le décor*, Paris, Librairie Imprimeries réunies, 1890, p. 424.
- (13) *Ibid.*, p. 191. ゴンスは「微笑の天使」の図版を掲載しているページでは、天使の彫像が背にする控壁の天に向かう上昇性を話題にしており、彫像の造形性に関しては触れていない。
- (14) ランス大聖堂の彫刻について、第二工房（1230-33年）を代表するのは「受胎告知」の聖母や、「訪問」の聖母マリアとエリザベツの彫像であり、古代彫刻を思わせるような優美で彫りの深い衣襷を特徴とする。それ以前の第一工房の作品は1220年頃の未成熟な作品と考えられている。第三工房の特徴は、人間的な温かさを感じさせる「微笑」の情感表現にあり、第二工房の優雅な気品に満ちた理想美とは異なる新しい傾向、つまり自然主義に根差した新しい美意識の表れを示していると考えられている。（飯田喜四郎、黒江光彦責任編集『世界美術大全集』西洋編第9巻「ゴシック1」、小学館、1994年、274-276、373頁。）
- (15) Émile Mâle, *L'art religieux du XIII^e siècle en France : étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Ernest Leroux, 1898, p. 362.
- (16) Hippolyte Bazin, *Une vieille cité de France, Reims, monuments et histoire*, Reims, F. Michaud, 1900, pp. 122-124.
- (17) Destremau, art. cit., p. 313.
- (18) André Michel (sous la direction de), *Histoire de l'art : depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1906, t. II, p. 152.
- (19) *Ibid.*, p. 153.
- (20) *Ibid.*, p. 155.
- (21) Mâle, *op. cit.*, p. 492.
- (22) ドイツ軍によるランスへの爆撃時の政治的・軍事的な複雑な状況分析については、専門研究を参照すべきだが、ゲーケンズが美術史家としてその著書（注4）で検証している。
- (23) 第一次世界大戦とランス大聖堂に関する文化財保護および美術史の領域における研究は、ゲーケンズの著書（注4）と次の文献を参照。Michela Passini, *La fabrique de l'art national : le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne, 1870-1933*, Paris, Passages, 2012, chapitre VII. 第一次世界大戦のコメモラシオンとしてシャイヨ宮の美術館で展覧会が企画された。1914-1918.

Le patrimoine s'en va-t-en guerre, au musée des Monuments français, Cité de l'architecture et du patrimoine, du 11 mars au 4 juillet 2016.

- (24) Maurice Barrès, « La cathédrale en flammes », *L'Écho de Paris*, 21 septembre 1914.
- (25) Émile Mâle, « La Cathédrale de Reims », *Revue de Paris*, le 15 décembre 1914, 21^e année, t. V p. 294.
- (26) 写真をたくさん掲載した著作集の代表的なものを挙げる。*La cathédrale de Reims 1211-1914*, Numéro spécial de *L'Art et les artistes*, 1915 ; Étienne Moreau-Nélaton, *La Cathédrale de Reims*, Paris, Librairie centrale des beaux-arts, 1915.

反ドイツのキャンペーンは、美術館での展示を通しても行われた。比較彫刻美術館では、1915年5月、戦争によって損傷した記念物の写真展を初めて開催した。写真展に際して、複製彫刻のそばに「1914年9月19日、ドイツによって損なわれた」という掲示が目立つようになされていた。さらに、ブティ・パレでは、1916年11月からほぼ1年に渡って「敵国によって荒廃した地方から運び込まれた、傷付けられた芸術作品の展覧会」が開催された。写真だけでなく、破壊された作品や断片300点以上が展示され、生の証拠品と、ドイツの残忍さを演出するような展示手法によって世論をあおった。それは文化遺産の政治的利用であった。(Jean-Marc Hofman, « Camille Enlart s'en va-t-en guerre. Le musée de Sculpture comparée pendant la Première Guerre mondiale » ; Claire Maingon, « L'instrumentalisation du patrimoine blessé. Paris, 1916 : l'Exposition d'œuvres d'art mutilées ou provenant des régions dévastées par l'ennemi au Petit Palais », *In Situ, Revue des patrimoines* [En ligne], 23, 2014.)

- (27) Passini, *op. cit.*, pp. 201-202. (Lucien Magne, Étienne Moreau-Nélaton, Marcel Aubert, Henri Focillonといった美術史家の言説を取り上げている。)この著作では、第一次世界大戦中のゴシック芸術をめぐる仏独間の美術史家による論争について考察が深められている。
- (28) Mâle, art. cit., pp. 295 et 284.
- (29) Destremau, art. cit., p. 314.
- (30) Mâle, art. cit., p. 309.
- (31) *Ibid.*, p. 310.
- (32) André Michel, « Les villes martyres Reims », *Revue hebdomadaire*, 24^e année, t. III, 6 mars, 1915, pp. 14-15.
- (33) 注1の文献を参照
- (34) « A-t-on vendu en Amérique Le "sourire de Reims" ? », *Le Matin*, 28 novembre 1915.
アメリカ人の大佐がランスの天使の頭部を購入したという「ニューヨーク・タイムズ」紙(1914年11月6日)の記事への反応であった。
- (35) « Le Sourire de Reims », *Le Temps*, 27 novembre 1915.

- (36) 「イリュストラシン」紙 (1915月4日) では、髪の毛のうねり、髪を巻く帯、微笑みの表現がオリジナルと明らかに異なるという、ミシエルの見解を伝えている。
- (37) Robert de la Sizeranne, « Les Ruines », *L'Illustration*, numéro spécial Noël (18 décembre) 1915.
- (38) André Michel, « Ce qu'il ont détruit », *Gazette des beaux-arts*, 1916, 4^e pér., t. XII, p. 195. この論文は破壊された文化財の全体を把握しようとした最初の試みであった。
- (39) « Le sourire de Reims », *L'Illustration*, 4 décembre 1915.
- (40) ヴィオレ＝ル＝デュックによって設立され、1882年に開館した、フランス美術を代表する記念物の鑄造による複製彫刻 (ムラージュ) を収集した美術館
- (41) 全身像の複製は1880年にアンリ・ブザドゥによって、頭部の複製は1905年にオセールによって制作されたものである。
- (42) « L'ange gardien de Saint-Nicaise », *L'Illustration*, 25 décembre 1915.
- (43) Camille Enlart, « La cathédrale de Reims », *La cathédrale de Reims 1211-1914*, Numéro spécial de *L'Art et les artistes*, 1915, p. 37.
- (44) André Michel, « Dans les ruines de nos monuments historiques. Conservation ou restauration ? », *Revue des deux mondes*, 15 novembre 1917, LXXXVII^e année, t. XII, pp. 177-212.
- (45) Destremau, art. cit., p. 320.
- (46) *Ibid.*, p. 320.
- (47) « La consolidation des statues de la cathédrale de Reims », *L'Illustration*, 3 avril 1926.
- (48) Camille Enlart, « Le musée de Sculpture comparée du Trocadéro pendant la guerre », *Les Arts*, n^o 179, 1919, p. 16.
- (49) ジョルジュ・バタイユ『ランスの大聖堂』酒井健訳、みすず書房、1998年、16頁。

図版出典

- 図1 *Reims et la Marne, Almanach de la guerre 1914-1915*, Reims, Jules Matot, 1916, p. 287.
- 図2 André Malraux, *Les voix du silence*, Gallimard, « La galerie de la Pléiade », 1951, pp. 158-159.
- 図3 Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, B. Bance, 1854, t. II, « cathédrale », p. 324.
- 図4 Justin Taylor, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Impri. de Firmin Didot frères, 1857, Champagne, planche.
- 図5 André Michel (sous la direction de), *Histoire de l'art : depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, Paris, Armand Colin, 1906, t. II, pl. I.
- 図6 *Ibid.*, p. 151.

- 図7 Louis Gonse, *L'art gothique : l'architecture, la peinture, la sculpture, le décor*, Paris, Librairie Imprimeries réunies, 1890, pp. 7, 191 et 420.
- 図8 Michel, *op. cit.*, p. 154.
- 図9 Monseigneur Landrieux, *La cathédrale de Reims, un crime allemand*, Paris, H. Laurens, 1919, planche 8.
- 図10 *Ibid.*
- 図11 André Michel, « Ce qu'il ont détruit », *Gazette des beaux-arts*, 1916, 4^e pér., t. XII, entre 192 et 193.
- 図12 Étienne Moreau-Nélaton, *La Cathédrale de Reims*, Paris, Librairie centrale des beaux-arts, 1915, planche 129.
- 図13 *L'Illustration*, numéro spécial Noël (18 décembre) 1915.
- 図14 *L'Illustration*, 4 décembre 1915.
- 図15 *L'Illustration*, 25 décembre 1915.
- 図16 *L'Illustration*, 3 avril 1926.