西南学院大学　国際文化論集　第33巻　第２号　27－66頁　2019年２月

1950年献堂のアッシー教会と「聖なる芸術（ラール・サクレ）」

── ジョルジュ・ルオーとジェルメーヌ・リシエのキリスト像をめぐって[1)]

後　藤　新　治

「聖なる *sacré* という言葉は相反する二つの事柄を同時に指し示している。根本的には，禁止の対象であるものが聖なるものだ。禁止は，聖なるものを否定的に指し示して，私たちに ── 宗教の次元で ── 恐怖感，戦慄感を惹き起こす力を持つ。だがそれだけではない。この恐怖感，戦慄感は，極端な場合には，信仰心に変化する。崇拝心に変化する。聖なるものを体現している神々は，この神々を崇めている人々を恐怖で震わせる。だがそれでも人々はこの神々を崇めるのだ。人々は，同時に二つの運動に従っている。一つは，対象を押し返そうとする恐怖の衝動。もう一つは，魅惑されながら尊敬するように仕向ける誘惑の力だ。」　── ジョルジュ・バタイユ『エロティシズム』[2)]

---

1) 本稿は『ジョルジュ・ルオー　聖なる芸術とモデルニテ』展図録（パナソニック汐留ミュージアム・北九州市立美術館・NHK プロモーション，2018 年 9 月 29 日発行）所載の拙稿（pp. 8–15）に加筆訂正を行い，紙面の都合で制約のあった参考図版を追加し，同図録所載の拙訳「ジョルジュ・ルオー「聖なる芸術」について語る」（pp. 137–138）および後藤新治・宮川由衣編の「「ジョルジュ・ルオーと 20 世紀の聖なる芸術」に関する参考文献」（pp. 133–136）の改訂版を収録したものである。執筆に際し数々の貴重な資料を提供いただいたパリのジョルジュ・ルオー財団 Fondation Georges Rouault（Président Monsieur Jean-Yves Rouault）および拙稿の転載を快く認めていただいたパナソニック汐留ミュージアムに謝意を表明したい。

2) 酒井健訳，ちくま学芸文庫，2004 年，p.109。Georges Bataille, *L'Érotisme* (Minuit, 1957), *Œuvres complètes*, X, Gallimard, 1987, pp. 70–71.「聖なるもの」に関してはルードルフ・オットー（1869–1937）の「ヌミノーゼ」das Numinöse（『聖なるもの』［1917 年］久松英二訳，岩波文庫，2010 年）も参照。

聖年1950年

ローマ教皇ピウス12世（在位：1939–58）[3]によって聖年[4]とされた1950年。８月にはスイス国境近く彼方にモンブランを臨む高台の小村アッシーで思想や信条を問わず優れた現代美術家を結集してノートル＝ダム＝ド＝トゥト＝グラース教会[5]（図１）が献堂式を挙行した。翌９月ローマで開かれた第１回カトリック芸術家国際会議に併せて展覧会事務局長のチェルソ・コスタンティーニによってヴァチカンの美意識を反映させた「聖なる芸術国際展覧会1900－1950」[6]（図２）が始まった。また11月のパリではケ・ド・トーキョーに開館して間もない国立近代美術館で学芸部長のジャン・カスーの企画により大戦で荒廃した教会堂建築再興に貢献した現代美術家を顕彰して「聖なる芸術：19－20世紀のフランス美術」展[7]（図３）が開幕した。

「聖なる芸術」[8]という20世紀に誕生し[9]，戦間期に発展を遂げながら，とり

---

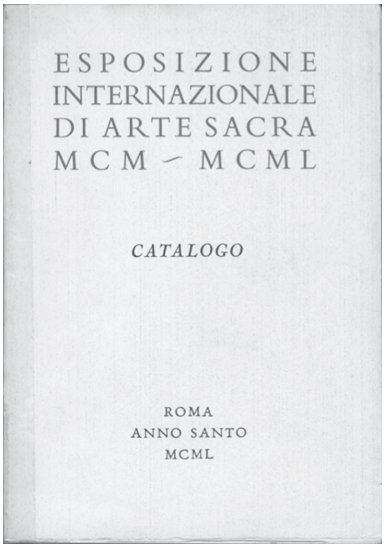
3) 本名 Eugenio Maria Giuseppe Giovanni Pacelli (1876–1958).「聖なる芸術」に関連する回勅として典礼の原則を定めた *Mediator Dei*（1947 年 11 月 20 日公布）がある。ヴァティカンのウェブサイト MEDIATOR DEI： ENCYCLICAL OF POPE PIUS XII ON THE SACRED LITURGY（英訳）によれば，nos. 195–196 の部分で教会堂の装飾や典礼と現代芸術や現代芸術家との関係が述べられている（http://w2.vatican.va/content/pius-xii/en/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html： 2018/08/01）。

4) Iobeleus（羅），jubilé（仏），jubilee（英）．ヨベルの年。レビ記 25.8–15 に記された50年毎の安息・大赦の年（ヨベルとはその時吹き鳴らす雄羊の角笛）。ローマ・カトリック教会では教皇ボニファティウス 8 世がはじめた 1300 年からほぼ 50 年ないし 25 年ごとに設定されている。

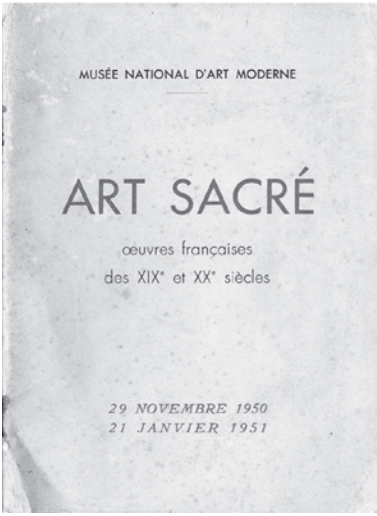
5) L’Église Notre-Dame-de-Toute-Grâce, sur le plateau d’Assy, Passy, Haute-Savoie. アッシー教会とクチュリエ神父を中心とした「聖なる芸術」運動の包括的研究は以下を参照。William S. Rubin, *Modern Sacred Art and the Church of Assy*, Columbia University Press. 1961［以後 Rubin と略記］; Lai-Kent Chew Orenduff, *The Transformation of Catholic Religious Art in the Twentieth Century : Father Marie-Alain Couturier and the Church at Assy, France*, Edwin Mellen Press, 2008.

6) *Esposizione internazionale di arte sacra MCM － MCML Catalogo*, Roma, Anno Santo MCML [1950]. 出品予定のルオー『ミセレーレ』（のうち 2 点）がヴァチカンの意向で展示を拒否された。Pie-Raymond Régamey, *Art sacré au XXe siècle ?*, Cerf, 1952, pp. 395–396. ; Rubin, pp. 94–95.

図１　彼方にモンブランを望む高台の小村アッシーのノートル＝ダム＝ド＝トゥト＝グラース教会。所管：アヌシー司教区，創設者：ジャン・ドヴェミ神父，芸術監修：マリー＝アラン・クチュリエ神父，建築家：モーリス・ノヴァリナ Maurice Novarina（1907－2002），建設：1937－1946年，献堂：聖年1950年８月４日，西側のファサードはフェルナン・レジェのモザイク《連禱の聖母マリア》で飾られている。パッシー，オート＝サヴォワ県。（筆者撮影：2011年11月12日）



◀図２
聖年1950年にヴァチカン（ローマ）で開催された「聖なる芸術国際展覧会1900－1950」カタログ表紙。
A cura della Pontificia Insigne Accademia dei Virtuosi al Pantheon, Presidente dell’Esposizione : Giulio Barluzzi, Presidente Generale delle Esposizioni dell’Anno Santo : Celso Costantini.



◀図３
聖年1950年にパリの国立近代美術館で開催された「聖なる芸術：19－20世紀のフランス美術」展カタログ表紙。
Éditions des Musées Nationaux, Conservateur en Chef du Musée National d'Art Moderne : Jean Cassou.

わけドミニコ会修道士マリー＝アラン・クチュリエ Marie-Alain Couturier（1897–1954）とピー＝レモン・レガメー Pie-Raymond Régamey（1900–1996）の二人の神父の情熱的な活動とその機関誌『ラール・サクレ』L'Art Sacré の理論

7) *Musée national d'art moderne, Art sacré : œuvres françaises des XIXe et XXe siècles*, 29 novembre 1950–21 janvier 1951. 目録によれば全出品作品 131 点（41 作家）中ルオーは 23 点で最大。1949 年 12 月 15 日のマティスからルオー宛書簡（ジャクリーヌ・マンク編『マティスとルオー　友情の手紙』拙訳他，みすず書房，2017，書簡番号 43，190 頁）も参照。

8) ルオーとも親しかった新トマス主義の哲学者ジャック・マリタン（1882–1973）は，キリスト教芸術 art chrétien（または宗教芸術 art religieux）と聖なる芸術 art sacré（または教会芸術 art d'église）を用語の上で区別し，前者にはキリスト教精神が本来的にそなわっているのに対し，後者は「ある目的，ある目標，決まり切ったいくつかの戒律のための芸術であって，それは，優れているものの，芸術の一つの応用でしかない」としている。また「キリスト教芸術を教える学校は存在しない」が，反対に「教会芸術または聖なる芸術を教える学校なら確かに存在し得る」とも述べ，1919 年にモーリス・ドニとジョルジュ・デヴァリエールによって創設された「聖なる芸術アトリエ」Les ateliers d'art sacré などに代表される当時の中世回帰的な共同体的工房のことを暗に批判している。Jacques Maritain, *Art et scolastique*, Louis Rouart, 1935 [Desclée De Brouwer, 1965, pp. 109–110, p. 247 n. 141].

的支柱の両輪によって強力に牽引され，占領期の休止期間を経て，第二次世界大戦後のわずか数年の間ではあったが異様な高揚を見せた20世紀のカトリック復興運動がこの年頂点に達した[10]。

クチュリエ神父は昨今のカトリック信仰の衰退の原因が，多くの聖堂を飾る生気の失せた教会美術と世俗的な活気に満ちた現代美術の乖離にあると判断し，レガメー神父とともに両者の和解を精力的に推進する。低俗ないわゆる「サン＝シュルピスの」[11] de Saint-Sulpice 芸術と二度の大戦によって疲弊したフランスの教会に現代芸術の活力を注入して再興するため，信仰・宗派・国籍・人種を問わず才能ある芸術家に仕事を依頼した。先のアッシー教会はそのような「聖なる芸術」運動の成果を問う最初の試みであった（図４）。アッシー教会のプロジェクトに参加したのはルオーのような敬虔なクリスチャンのほか，無神論者（ボナール，ブラック，マティス，リシエ），ユダヤ教徒（シャガール），コミュ

9) 参考のためフランス国立図書館 BNF の全蔵書検索システム Catalogue général で「書名（Titre）」に“art sacré”を（この並びの順で）入れて調べたところ 315 件がヒットした。（https://catalogue.bnf.fr/search.do?mots1=NRI;0;0;&mots0=TIT;-1;2;art+sacr%C3%A9&&pageRech=rav： 2018/08/01）内訳は意外にも 19 世紀以前が皆無で，20 世紀が 187 件，21 世紀が 123 件（年代不詳の 5 件は 20 世紀以後のもの）。初出は 1902 年に *L'Art sacré* のタイトルに改題した美術工芸雑誌であったが，これが 1905 年の政教分離法施行を前にした措置であったかどうかは不明。“art sacré”をタイトルにもつ本は，雑誌 *L'Art Sacré* が出回りはじめた 1930 年代には二桁となり，戦後 1950 年代からは急増し，20 世紀後半の出版点数は世紀前半の 4.5 倍にも達している。いずれにしろフランスにおいて“art sacré”という言葉が一般に定着し使われ始めたのは 20 世紀に入ってからのことである。

10) クチュリエ神父とレガメー神父の著作に関しては「「ジョルジュ・ルオーと 20 世紀の聖なる芸術」に関する参考文献」を参照。雑誌 *L'Art Sacré* に関しては，ジョゼフ・ピシャールが 1935 年に創刊後 1936 年からクチュリエ神父とレガメー神父も編集に加わったが 1939 年に中断（この間 34 冊刊行）。戦後は 1945 年に *Cahiers de L'Art sacré* のタイトルでレガメー神父により再刊。1948 年には帰国したクチュリエ神父との共同編集体制が整い前年にタイトルも旧に復して月刊誌（ほぼ年 6 冊刊行）となる。1954 年のクチュリエ神父没後はオーギュスタン＝マリー・コカニャックとジャン・カペラド両神父が編集を引き継ぎ 1969 年まで継続した。

11) 19 世紀末パリのサン＝シュルピス教会界隈の土産物屋で売られていた悪趣味とされる聖画像などの宗教美術を指していう。「シュルピス風の」sulpicien,「サン＝シュルピス風の」saint-sulpicien とも。Léon Bloy, *La femme pauvre*, I, XIII, 1897 (Mercure de France, 1972, «bondieuserie sulpicienne» p. 110).

図４　アッシー教会内部の祭壇付近。東のアプスにはジャン・リュルサの巨大なタピスリー《黙示録》が掛かり，その下にジェルメーヌ・リシエのブロンズ像《十字架上のキリスト》が置かれている。北側廊東端（左前方）にはアンリ・マティスの陶板画《聖ドミニクス》と画面中央下部にはジョルジュ・ブックのブロンズによる聖櫃扉が，南側廊東端（右前方）にはピエール・ボナールの油彩画《フランシスコ・サレジオ》が見える。パッシー，オート＝サヴォワ県。（筆者撮影：2011年11月12日）

ニスト（レジェ，リュルサ），外国人美術家（リプシッツ）など多彩な顔ぶれがそろった（図５）。クチュリエ神父は，芸術的才能とカトリック的信仰を兼備できなければ「才能を欠く信者より信仰のない天才に任せた方がよい」[12]と堅く信じた。彼は典礼と美の関係を重視した。教会側の教義的な制約は巨匠たちの霊感で満たされた美の空間によって乗り越えられると確信していたのである。しかしこの期待はやがて裏切られ，変革の象徴となるはずだったアッシー教会はヴァチカンを後ろ盾にした保守的なカトリック信者の猛攻撃にさらされることになる。

12) Marie-Alain Couturier, “Religious Art and the Modern Artist,” *Magazine of Art*, XLIV, No.7 (November, 1951), pp. 268–272. [Rubin, p. 69] クチュリエ神父のこのような現代美術に対する開かれた態度は，第二次世界大戦中の米国滞在とそこで出会った亡命中のヨーロッパ知識人や芸術家マリタン，アンリ・フォシヨン，レジェ，シャガールらの影響によるところが大きい。Rubin, p. 30.

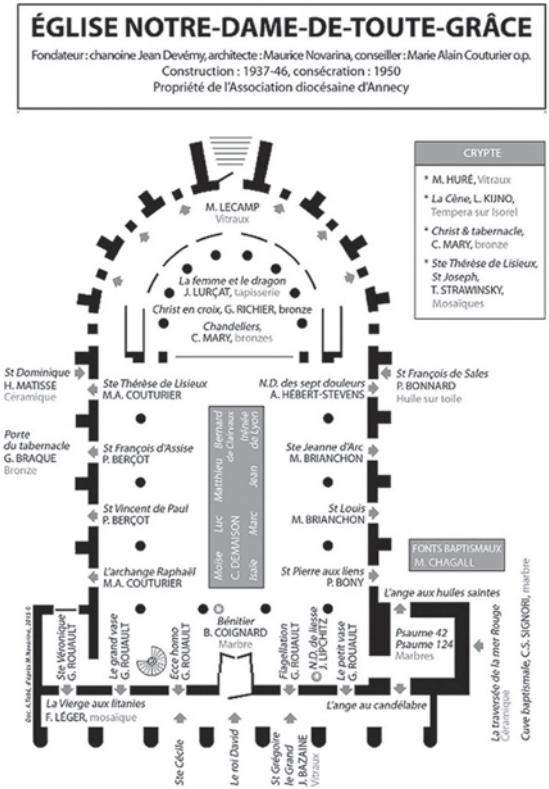


図５　アッシー教会の平面図。西正面（下部）ナルテックスの両脇にはルオーのステンドグラスが５点飾られている。ナルテックス北端（左）の死者礼拝室には《聖女ヴェロニカ》が単独で，ナルテックス中央部分では入り口を挟んで北側（左）に《大きな花瓶》と《辱めを受けるキリスト》（上図では《Ecce homo》）が，南側（右）に《鞭打たれるキリスト》と《小さな花瓶》が対をなすように配置されている。ナルテックス南端（右）はシャガールの洗礼室。（Office de Tourisme de Passy, *L'Église Notre-Dame-De-Toute-Grace : Le Renouveau de L'Art Sacré au XXe siècle*, 2015 より）

◀図６
アッシー教会ナルテックスのステンドグラス《辱めを受けるキリスト》Christ aux outrages。原画（カルトン《受難（辱めを受けるキリスト／横向きのキリスト)》，パリ国立近代美術館）制作＝ジョルジュ・ルオー，ステンドグラス制作＝ポール・ボニー（アトリエ・エヴェール＝ステヴァンス），1939年，105.5×72cm［カルトンの大きさ］，［書き込み（ステンドグラス右下・黒描き文字）：G. Rouault；（ステンドグラス右下・白描き文字）：P. Bony exécut. 1939 / atelier Hébert Stevens］，パッシー，オート＝サヴォワ県。O.P.V.3.（筆者撮影：2011年11月12日）

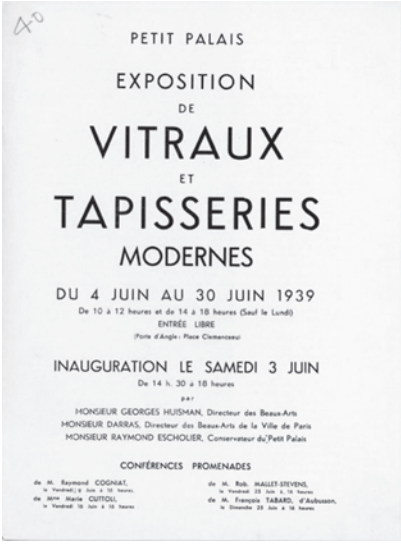
80歳の生誕を翌年に控えた1950年のジョルジュ・ルオー Georges Rouault（1871-1958）は上記のすべての聖年行事に深く関わっている。アッシー教会では主要な礼拝像として３体のキリスト像が聖堂の中心軸上に設置された。そのうちの２体《辱めを受けるキリスト》（図６）と《鞭打たれるキリスト》（図７）はルオーの下絵をもとに制作されたステンドグラスであり，残りの１体は彫刻家ジェルメーヌ・リシエ Germaine Richier（1902-1959）が祭壇用に制作したブロンズ像《十字架上のキリスト》（図８）である。このリシエのキリスト像をめぐって献堂直後に一部のカトリック信者から激しい非難の声が上がり，1950年代はじめにはヴァチカンを巻き込んだ論争へと発展する。本稿ではこの20世紀半ばのカトリック再興期に起きた聖像論争を振り返りながら，ルオーと聖なる芸術の関係を考察してみたい。

◀図７
アッシー教会ナルテックスのステンドグラス《鞭打たれるキリスト》Flagellation。原画（《受難（エッケ・ホモ）》，パリ国立近代美術館）制作＝ジョルジュ・ルオー，ステンドグラス制作＝ポール・ボニー，1949年，［105.5×72cm］，［書き込み（ステンドグラス中央下・黒描き文字）：Flagellation；（ステンドグラス右下・引っ掻き文字）：d’après Georges ROUAULT / P. Bony 49］，パッシー，オート＝サヴォワ県。O.P.V.5.（筆者撮影：2011年11月12日）

◀図８
アッシー教会アプス祭壇中央のジェルメーヌ・リシエ《十字架上のキリスト》Christ en croix. 1950年，ブロンズ。この磔刑像はその後「アッシーのキリスト」として「聖なる芸術論争」の発端となる。一時期死者礼拝室に「隔離」され，ルオーの《聖女ヴェロニカ》と同居していたが，リシエの死後10年目の1969年復活祭を機に本来の祭壇中央に戻された。パッシー，オート＝サヴォワ県。（*Notre-Dame de Toute Grâce : Plateau d’Assy, Haute-Savoie*, Ed. Paroissiales d’Assy, 1951より複写）

ルオーのキリスト像 ──「アッシーの奇跡」

オート＝サヴォワ県パッシーに位置する標高1000メートルのアッシー高台（プラトー・ダッシー）には1920年代から30年代にかけて結核療養患者のためのサナトリウムが点在していた。1937年患者たちを中心にここに小さな教会堂を建てる話が持ち上がり，その仕事を任されたジャン・ドヴェミ Jean Devémy 神父（1896-1981）はたまたまアッシーに立ち寄った友人クチュリエ神父に相談を持ちかけた。彼の誘いで1939年６月パリのプティ・パレ美術館で開催されていたステンドグラスとタピスリーの展覧会[13]（図９）を訪れ，そこで出会ったル


40

PETIT PALAIS

EXPOSITION
DE
VITRAUX
ET
TAPISSERIES
MODERNES

DU 4 JUIN AU 30 JUIN 1939
De 10 à 12 heures et de 14 à 18 heures (Sauf le Lundi)
ENTRÉE LIBRE
(Porte d'Angle : Place Clemenceau)

INAUGURATION LE SAMEDI 3 JUIN
De 14 h. 30 à 18 heures
par
MONSIEUR GEORGES HUISMAN, Directeur des Beaux-Arts
MONSIEUR DARRAS, Directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris
MONSIEUR RAYMOND ESCHOLIER, Conservateur du Petit Palais

CONFÉRENCES PROMENADES

de M. Raymond COGNIAT, le Vendredi 9 Juin à 15 heures.
de Mme Marie CUTTOLI, le Vendredi 16 Juin à 16 heures.
de M. Rob. MALLET-STEVENS, le Vendredi 23 Juin à 16 heures.
de M. François TABARD, d'Aubusson, le Dimanche 25 Juin à 16 heures.

◀図９
1939年にパリのプティ・パレ美術館で開催された「現代のステンドグラスとタピスリー展覧会」カタログ表紙。Directeur des Beaux-Arts : Georges Huisman, Directeur des Beaux-Arts de la Ville de Paris : Darras, Conservateur du Petit Palais : Raymond Escholier.

13) Petit Palais, Exposition de vitraux et tapisseries modernes, du 4 juin au 30 juin 1939. 出品目録にはルオーのステンドグラス３点（no.31 Christ à la Colonne, exécuté par Hébert-Stevens. ; no. 32 Crucifiement, exécuté par Hébert-Stevens. ; no. 33 Christ aux outrages, exécuté par P. Bony.）と１点のタピスリー（no. 112 Tête de Christ, exécutée sous la direction de Mme Marie Cuttoli.）が掲載されている。しかしステンドグラス３点のうち no. 31 Christ à la Colonne は未完成のため出品されていない。

オーの２点のステンドグラスに魅了されたドヴェミ神父は，そのうちの１点《辱めを受けるキリスト》を建設が始まったばかりのアッシー教会に飾ることを決意する。そこで早速戻って教会の窓枠の大きさを測ったところ，偶然にもステンドグラスと窓のサイズがピタリと一致した。この出来事は以後「アッシーの奇跡」[14] le miracle d'Assy と呼ばれるようになる。ルオーのステンドグラスがカトリック教会に入るのは実はこれが初めてであり，70歳近い画家はこの申し出をことのほか喜んだという[15]。第二次世界大戦の勃発を目前に控え，アッシーのプロジェクトはこの「奇跡」とともに開始した。

ルオーはこの最初のステンドグラス《辱めを受けるキリスト》（ステンドグラス制作：1939）のために後述する大小２点のカルトン（制作用原寸大下絵）[16]を準備した。彼にはステンドグラス職人の経験があったが，実際の制作はステンドグラス作家のポール・ボニー Paul Bony（1911-1982）に任された。彼は専門のステンドグラス作家・職人を擁するエベール＝ステヴァンス工房 l'atelier Hébert-Stevens[17]に所属しており，ドヴェミ神父が選んだ作品は彼が制作を担当したものであった。ボニーはルオーから渡された２点のカルトンのうち原寸大の大きな方の下絵（図10）でやってみたが構図の関係でうまくいかなかったので，小さな方のエスキース（図11）を用いて制作したと打ち明けている[18]。半円アーチ型の窓に合うようステンドグラス頭部を円形に加工して完成させ，1942

14) Rubin, p. 33.

15) Rubin, p. 93. ただしルービンはこれを娘イザベルの談として伝えている。

16) 両カルトンとも現在パリ国立近代美術館が所蔵。大きな方が Christ aux outrages, vers 1939, 105.5×72 cm, AM4231P (850). 小さな方が Passion (Christ aux outrages / Christ de profil), vers 1939, 57×39.8 cm, AM4231P (631). 両作品ともその後ルオーによって若干の加筆修正が行われているため，出来上がったステンドグラスとは細部で異なっている。

17) ジャン Jean（1888-1943）とポリーヌ Pauline（1890-1987, Peugniez）エベール・ステヴァンス Hébert-Stevens 夫妻が主宰。20 世紀前半においてステンドグラスの刷新を目指した（工房活動：1924-1943）。1939 年のプティ・パレ展を企画。

18) Lettre de Paul Bony en réponse à une demande d'information de Bernard Dorival au sujet des vitraux d'Assy, le 2 novembre 1955. ジョルジュ・ルオー財団アーカイヴズ所蔵のタイピングした書簡の写し（A4 で 2 枚）。Rubin, pp. 85-86.

◀図10
ジョルジュ・ルオー《辱めを受けるキリスト》Christ aux outrages（アッシー教会のステンドグラスのための原寸大の大きな方のカルトン），1939年頃，グワッシュ・インク・油彩のグラッシ／透写紙（麻布で裏打ち），105.5×72cm，パリ国立近代美術館 AM4231P（850）。

◀図11
ジョルジュ・ルオー《受難（辱めを受けるキリスト／横向きのキリスト）》Passion（Christ aux outrages / Christ de profil）（アッシー教会のステンドグラスのための小さな方のカルトン），1939年頃（1945–1949年頃加筆修正），油彩・インク・グワッシュ／紙，57×39.8cm，［書き込み（裏面に画家の手書きで）：2 / à exposer］，パリ国立近代美術館 AM4231P（631）。

年頃南仏の疎開先からパリに戻ったルオーの承認も得た。ステンドグラス《辱めを受けるキリスト》は完成後一時期アッシー教会の死者礼拝室 la chapelle mortuaire に単独で仮設置されていたが，戦後再開した残り４点のステンドグラス制作のため再びパリのボニーのアトリエに戻されている[19]。

米国から帰国したクチュリエ神父はレガメー神父とともに戦後の1946年から50年代初頭にかけ「聖なる芸術」運動を再開する。それとともにアッシー教会のステンドグラス制作も再着手された。ルオーはもはやカルトンを新たに制作することが難しかったため，クチュリエ神父やドヴェミ神父らの意向を受け既存の油彩画の中からテーマやサイズを考慮して下絵を選ぶことにした。まず決まったのがステンドグラス《聖女ヴェロニカ》（図12）（ステンドグラス制作：1946-1949）で，次がこのステンドグラス《鞭打たれるキリスト》（ステンドグラス制作：1949）である[20]。《鞭打たれるキリスト》の原画《受難（エッケ・ホモ）》

◀**図12**
アッシー教会ナルテックスのステンドグラス《聖女ヴェロニカ》Sainte Véronique。原画（《ヴェロニカ》Véronique，1945年頃，油彩／麻布［格子状の桟の付いた板で裏打ち］，50×36cm，パリ国立近代美術館 O.P.2284）制作＝ジョルジュ・ルオー，ステンドグラス制作＝ポール・ボニー，1946-1949年，［105.5×72cm］，［書き込み（ステンドグラス中央下・黒描き文字）：Véronique；（ステンドグラス右下・黒描き文字）：D’après G. Rouault, P. Bony exécut.］，パッシー，オート＝サヴォワ県。O.P.V.4.（筆者撮影：2011年11月12日）

19) Lettre de Paul Bony, *op.cit*.

◀**図13**
ジョルジュ・ルオー《受難（エッケ・ホモ）》Passion（Ecce homo）（アッシー教会のステンドグラス《鞭打たれるキリスト》Flagellation のための原画），1947-1949年，油彩／麻布（格子状の桟の付いた板で裏打ち），83.8×56.5cm，［書き込み（画布右下）：G Rouault］，パリ国立近代美術館 O.P.2528。

（図13）（1947-1949）[21]には，キリストの頭部にすでに半円形アーチが描かれ好都合であったが，高さが少し不足していた。そこでボニーはステンドグラス下部に３つのガラスピースを加え，その上にルオーが“Flagellation”（鞭打ち）の文字を書き入れた[22]。さらにルオーは当初〈赤と黄〉であった原画の色調をまず〈赤と黄と緑〉に変え，最終的に現状の〈赤と黄と青〉に変えてしまった。アッシーのステンドグラスの色彩と構図は今では失われてしまった２番目の状態を伝えている[23]。

---

20) 「ジョルジュ・ルオー　聖なる芸術とモデルニテ」展（2018 年）の出品番号 39《ヴェロニカ》と出品番号 60《受難（エッケ・ホモ）》が各ステンドグラスの原画である。

21) 同作品は旧福島繁太郎コレクションに帰属していたが，戦後接収品として 1952 年にフランスで批准された対日講和条約の適用を受け，1954 年にパリ国立近代美術館の所蔵となった。（https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/c9n4Bkj/rGEnp8e：2018/08/01）

22) Rubin, p. 91.

23) Lettre de Paul Bony, *op.cit*.

◀図14
アッシー教会ナルテックスのステンドグラス《小さな花瓶》Le petit vase。原画（所在不詳）制作＝ジョルジュ・ルオー，ステンドグラス制作＝ポール・ボニー，1949年，［105.5×72cm］，［書き込み（ステンドグラス右下・黒描き文字）：G Rouault.；（ステンドグラス中央下・黒描き文字）：Il a été maltraité et opprimé；（ステンドグラス右下・引っ掻き文字）：1949 Paul　Bony exécut.］，パッシー，オート＝サヴォワ県。O.P.V.6.（筆者撮影：2011年11月12日）

クチュリエ神父は残り２点のステンドグラスのために宗教的主題の油彩画を探したが適当な作品が見当たらなかったため２点の静物画を選んだ[24]。完成したステンドグラス《小さな花瓶》（図14）（ステンドグラス制作：1949）と《大きな花瓶》（図15）（ステンドグラス制作：1950）[25]の下部にはイザヤ書53.7からとられた聖句がルオーの手で書き加えられた。前者には「彼は虐げられ苦しめられ」（図16），後者には「しかも口を開かざりき」（図17）とある。これは預言者イザヤが救世主メシアを花に喩えてその到来を待望したことに因んで選ばれた主題であり，ルオーは花の隠喩の意味を聖句のテキストを描き入れることで明示したという[26]。しかしこの聖句がクチュリエ神父の提案によるものかルオー自身の発案[27]になるものかは判然としない。

24) *Ibid*.
25) 「ジョルジュ・ルオー　聖なる芸術とモデルニテ」展（2018 年）の出品番号 61《飾りの花》はこのステンドグラスの原画である。
26) Rubin, p. 37.

◀図15
アッシー教会ナルテックスのステンドグラス《大きな花瓶》Le grand vase。原画（《飾りの花》Fleurs décoratives，1947年，油彩／紙，56×40cm，パリ個人蔵 O.P.2269）制作＝ジョルジュ・ルオー，ステンドグラス制作＝ポール・ボニー，1950年，［105.5×72cm］，［書き込み（ステンドグラス中央下・黒描き文字）：et il n'a pas ouvert la bouche.；（ステンドグラス右下・引っ掻き文字）：d'après；（ステンドグラス右下・黒描き文字）：G. Rouault；（ステンドグラス右下・引っ掻き文字）：1950 / P. Bony / executant [*sic*]］，パッシー，オート＝サヴォワ県。O.P.V.7.
（筆者撮影：2011年11月12日）

図16　ステンドグラス《小さな花瓶》の下部にルオーの手によって書き込まれた聖句「彼は虐げられ苦しめられ」Il a été maltraité et opprimé（イザヤ書53.7）。ガラスの上にグリザイユによる描き文字。（筆者撮影：2011年11月12日）

図17　ステンドグラス《大きな花瓶》の下部にルオーの手によって書き込まれた聖句「しかも［彼は］口を開かざりき。」et il n'a pas ouvert la bouche.（イザヤ書53.7）。ガラスの上にグリザイユによる描き文字。（筆者撮影：2011年11月12日）

リシエのキリスト像 ── “神をからかうものではない！”

1948年フランスの彫刻家ジェルメーヌ・リシエは結核で療養中の姪をアッシーに見舞ったのがきっかけで教会のプロジェクトに関わるようになる。クチュリエ神父とドヴェミ神父から典礼の中心となる祭壇中央の磔刑像の依頼を受けた無神論者リシエは，最初純粋抽象の記号的なキリスト像を考えていたため辞退するが，神父たちの熱心な説得に屈して制作を引き受けた[28]。

1949年に制作を開始した彼女は，二人のモデルを使って小さなサイズの２点のマケットを粘土で試作し，最終的に痩せたモデルの方を採用した[29]。彫刻家の狙いはあくまでも十字架としての記号的な象徴性を際立たせることにあった。

---

27) この聖句はルオーの友人モーリス・モレル Maurice Morel（1908–1991）神父の提案で『ミセレーレ』no. 21（版刻：1923，出版：1948）にも採用されている。

28) Rubin, p. 160.

29) Jean-Louis Prat, *Germaine Richier : rétrospective*, Fondation Maeght, 1996, p. 74.

リシエはこの地方特有のゴツゴツした岩肌や風化した樹皮を思わせるマチエールを残したまま，肉体や衣の細部描写は極力簡略化し，体躯をわずかに前屈させたものの，最終的にキリストの肉体（とくに両腕）と背後の十字架が一体となるまで抽象化をすすめた。ブロンズ表面にできた皺の寄った凹凸を強調するためパティナ（錆付け）による処理はあえて行わず，生地のまま残した。クチュリエ神父とドヴェミ神父は出来上がった彫刻家の仕事を見てそのまま受け入れた[30]。

聖年1950年８月４日アッシー教会はアヌシー司教オーギュスト・セスブロンの祝福を受けて献堂式を挙行し，「聖なる芸術」運動最初の成果を世に問うた。祭壇中央，巨大なジャン・リュルサの黙示録タピスリーの真下で，肉体と十字架が一体となって「苦悩するキリスト」を表象したリシエの磔刑像《十字架上のキリスト》は，反対側の正面入り口に飾られた「受難」のキリストを主題にしたルオーのステンドグラス《辱めを受けるキリスト》や《鞭打たれるキリスト》とともに，批評家には賛辞をもって迎えられた[31]。公開後，彼女は友人への手紙の中で，「ジャーナリズムの評判は上々よ。大地や森のキリスト，それに私の中のキリストとの対話はかなりうまくいったと思うわ。」[32]と喜びを隠さない。

ところが1951年１月４日ロワール川下流の都市アンジェで開催されたドヴェミ神父の講演会[33]の際，地元の保守的なカトリック原理主義者たちによって配られた一枚のビラによって事態は急変する。この「アンジェのビラ」Le tract d’Angers[34]（図18）は「神をからかうものではない！」と題され，「聖なる芸術」運動によって推進されたアッシー教会そのものが攻撃を受け，とりわけリ

30) Valérie Da Costa, *Germaine Richier : un art entre deux mondes*, Norma, 2006, pp. 92–95.
31) Jean-Louis Prat, *op.cit*., p. 92.
32) Valérie Da Costa, *op.cit*., p. 89.
33) 地元紙 La Tribune angevine が主催したドヴェミ神父の講演会タイトルは「アッシー教会は聖なる芸術の刷新に貢献できるか？」«Est- ce que l’église d’Assy peut contribuer au renouveau de l’art sacré ?». Valérie Da Costa, *op.cit*., p. 163 n. 281.
34) Le tract d’Angers（4 janvier 1951）の出典に関しては図 18 の解説を参照。

ON NE SE MOQUE PAS DE DIEU!

Christ de l'autel d'Assy, par G. Richier

Image du Christ vénérée à Limpéns

Il faut proscrire des églises toutes ces déformations et ces déperditions de la figure humaine que n'excèdent même pas l'image du Christ, de la Vierge et des Saints et qui deviennent par conséquent des blasphèmes visuels.
Cardinal Celso COSTANTINI.
(Osservatore Romano du 13 fév. 1950)

Seigneur, nous vous aimons !

Le Christ ? NON !
Un scandale pour la piété chrétienne !

L'église d'ASSY

Une curieuse propagande se poursuit en France et à l'Etranger en faveur de l'église d'Assy (Haute-Savoie). Décorée par des artistes (??) athées qui prétendent renouveler l'Art Chrétien, elle est une insulte à la majesté de Dieu et un scandale pour la piété chrétienne. Le bon sens lui-même se révolte !

Le tract d'Angers.

図18　「アンジェのビラ」Le tract d'Angers“神をからかうものではない！”。1951年１月４日アンジェで開催されたドヴェミ神父の講演会の際，一部のカトリック信者によって配られたビラ。ビラではリシエの「アッシーのキリスト」（写真左）がこうあって欲しい「サン＝シュルピス」風のキリスト（写真右）と並置され，槍玉に挙げられた。（La revue «*L'Art Sacré*», 9/10, 1952, p.4 ; Françoise Caussé, *La revue «L'ART SACRÉ» : le débat en France sur l'art et la religion (1945−1954)*, Cerf, 2010 より複写）

シエの祭壇磔刑像「アッシーのキリスト」Le Christ d'Assy に非難の矛先が向けられた。ビラの左にはリシエのキリスト像を掲げ，横にはこれこそ神のあるべき姿だと言わんばかりに「サン＝シュルピス」風のキリスト像が対置されている。ビラは訴える。「フランスや国外で，アッシー教会（オート＝サヴォワ県）の肩を持つような奇妙な運動が起こっている。キリスト教美術を刷新すると豪語する無神論者の芸術家たち（⁇）によって飾られたものだ。この運動は神の尊厳への冒涜であり，キリスト教の慈悲に対する躓きである。良識ある者は立ち上がれ！」[35]。リシエのキリスト像が論争の引金となった。

ビラは自分たちの主張の正当性を裏付けるかのように，ヴァチカンで開催した国際展覧会の責任者で後の枢機卿コスタンティーニが，ローマ教皇庁の日刊

35) Le tract d'Angers (4 janvier 1951) ; Valérie Da Costa, *op.cit*., p. 163 n. 282.

紙『オッセルヴァトーレ・ロマーノ』1949年２月13日号に公表した次の一節も引用している。「あらゆる変形や逸脱によって，キリスト，聖母マリア，諸聖人の姿をもはやとどめていない人体像，それゆえ涜神的な言葉の視覚的表現でしかないような人体像は，教会から追放しなくてはならない」[36]。

このスキャンダルはその後波紋を広げ，1951年４月１日わずか８ヶ月前にアッシー教会の献堂を祝福したアヌシー司教セスブロンその人が，今度は同じ教会からリシエのキリスト像の撤去を命じる事態へと発展する。こうして「聖なる芸術論争」La Querelle de l'art sacré の火蓋は切られた[37]。これまで現代芸術を教会の中に持ち込む問題は，一部の芸術家や聖職者や知識人の中だけで観念的にしか議論されてこなかった。しかし「アッシーのキリスト」と「アンジェのビラ」を契機に，この問題は一挙に具体性を帯び，聖俗さまざまな利害とも衝突しながらスキャンダルとなり，ヴァチカンを巻き込んだ聖像論争へと発展していった[38]。

サナトリウムの患者をはじめ大勢の人々から擁護されたにもかかわらず，結局リシエのキリスト像は祭壇から引きずり下ろされた後，司祭館の祭具室に運び込まれ，その後アッシー教会の死者礼拝室に移され，一時期ルオーのステンドグラス《聖女ヴェロニカ》と同居していた[39]。「アッシーのキリスト」が祭壇中央に戻ったのは事件から約20年後，リシエの死後10年を経た1969年の復活祭の時であった[40]。

---

36) *Ibid*.

37) パリの月刊誌 *La Table ronde* 1951 年 6 月号のベルナール・ドリヴァルと 7 月号のガブリエル・マルセルの論争は Valérie Da Costa, *op.cit*., pp. 163−164 n. 285 を参照。またヴァチカンではコスタンティーニも日刊紙 *Osservatore Romano* 1951 年 6 月 10 日号の“ Dell'Arte sacra deformatrice” でリシエの作品に言及した。Jean-Louis Prat, *op.cit*., p. 92. アッシー教会をめぐる論争は「「ジョルジュ・ルオーと 20 世紀の聖なる芸術」に関する参考文献」も参照。

38) 隔月刊誌 *L'Art Sacré* を中心にした 1950 年代初頭の「聖なる芸術論争」に関しては次を参照。Pie-Raymond Régamey, *La Querelle de l'art sacré*, Cerf, 1951 ; Sabine de Lavergne, *Art sacré et modernité : les grandes années de la revue «l'Art Sacré»*, Culture et vérité, 1992 ; Françoise Caussé, *La revue «L'ART SACRÉ» : le débat en France sur l'art et la religion (1945−1954)*, Cerf, 2010.

アッシーの教訓 ── むすびにかえて

リシエの磔刑像制作に先立ち，ドヴェミ神父は彼女にイザヤ書53の次の一節を提案したという[41]。

「乾いた地に埋もれた根から生え出た若枝のように／この人は主の前に育った。／見るべき面影はなく／輝かしい風格も，好ましい容姿もない。／彼は軽蔑され，人々に見捨てられ／多くの痛みを負い，病を知っている。／彼はわたしたちに顔を隠し／わたしたちは彼を軽蔑し，無視していた」。（イザヤ書53.2-3 新共同訳）

自らの作品を「聖歌隊席に植えられた（突き刺さった）一つの兆し（記号）」[42] un signe planté dans le chœur と譬えてクチュリエ神父に構想を書き送ったリシエは，イザヤの予言するメシア＝キリストの容姿を見事なまでにブロンズ像で実在化している。ここに現れているのは，冒頭のエピグラフで引いたバタイユの言う「聖なるもの」の持つ「恐怖の衝動」や「戦慄感」である。しかし伝統的で因習的なカトリック教徒とヴァチカンはこの「聖なるもの」を拒否し，排除しようとした。

ではルオーの場合はどうか。まずテクストであるが，《辱めを受けるキリスト》と《鞭打たれるキリスト》の主題とタイトルは，花束のステンドグラスに書かれた２つのテクスト同様イザヤ書53.4から取られており，リシエのキリスト像のテクストとも一致する。その意味でルオーとリシエのキリスト像に共通

---

39) 1956 年夏にアッシー教会を訪れた哲学者の矢内原伊作（1918-1989）はその時の印象を「「ヴェロニクの礼拝堂」にはジェルメーヌ・リシエのすさまじい彫刻「磔刑」があるが，このキリストには十字架そのものになりきったような抽象的性格とミイラのようななまなましい現実性がある」と伝えている。『みづゑ』1957 年 6 月（623），「アッシィの教会堂」33-37 頁。

40) Jean-Louis Prat, *op.cit*., p. 75 ; Valérie Da Costa, *op.cit*., p. 163 n. 283.

41) Valérie Da Costa, *op.cit*., p. 92. ただし Rubin によれば，ドヴェミ神父の提案ではなく，出来上がったリシエの磔刑像を見てクチュリエ神父がこの句を想起したとなっている。Rubin, p. 162.

42) Valérie Da Costa, *ibid*.

して見られる預言者イザヤのヴィジョンは，画家や彫刻家の個人的で自由な発想というより，クチュリエ神父とドヴェミ神父によってあらかじめ定められたアッシー教会の中心軸を貫く図像プログラムであった可能性が高い。

だが同一の図像プログラムであったにもかかわらず両者の評価が大きく分かれたのはなぜか。まず言えるのは，ルオーのキリストはリシエのキリストと異なり，バタイユの言う「聖なるもの」の持つもう一方の「魅惑」と「誘惑」の力によって伝統的な「信仰心」や「崇拝心」に訴えることができたからである。

しかしさらに重要なのは，ルオーがそもそも「聖なる芸術」に対して批判的で否定的な考えを持っていたからに他ならない。「聖なる芸術」を一手に引き受けていたモーリス・ドニとジョルジュ・デヴァリエールを「サン＝シュルピスのデラックス版」[43]と揶揄し，教会の中に現代美術を持ち込むことは「魔法の杖の一振りのように簡単にできることではない」[44]と牽制するとともに，聖なる芸術（教会芸術）は「同時代人にとって外国語であってはならない」[45]とも忠告するルオーの考え方は，クチュリエ神父の信条を真っ向から否定しているのも同然で，逆説的だがそうであるが故に広範な人々の賛同を得ることに成功した。アッシー教会のステンドグラスにしても「聖なる芸術」のためにルオー自身が制作したカルトンは１枚もない。「聖なる芸術など存在しない。しかし信じる人々によって作られる聖なる芸術は存在する」[46]とあくまでも信仰の重要性を訴えたルオーが，批判的であった当の「聖なる芸術」運動そのものによって結果的に戦後ヨーロッパを代表するカトリック画家となりえた[47]のはなんとも皮肉である。

それにしても大戦後異様な高まりを見せたカトリックの復興運動「聖なる芸

---

43) Georges Rouault et Pierre Courthion, “La Dernière déclaration de Rouault,” *Les Arts*, Paris, 19–25 février 1958. ただしこれはルオーの友人アンドレ・シュアレス（1868–1948）の言葉。

44) Georges Rouault : Sur l’art sacré [Ce que Rouault pensait de l’art sacré], réponse à une enquête de Maurice Brillant, *La Croix*, Paris, 11–12 mai 1952. 全文は後掲の拙訳を参照。

45) *Ibid*.

46) Georges Rouault et Pierre Courthion, *op.cit*.

術」とは何だったのか。そこには「復興」以上の何か別の意味があったのではないか。ナチスドイツ軍によるフランス占領期間中（1940-1944）ヴィシー政権とカトリック教会は互いの利益を守るために接近した。対独敗戦の経験がフランス国民に宗教的覚醒をもたらす一方で，教会（フランス司教団）側は国家元首ペタンが推進する，移民・ユダヤ人・フリーメーソン・コミュニストらを排除して国民的な共同体の樹立を目指した「国民革命」に対し微妙で曖昧な態度を取り続けた。それ故戦後のフランスカトリック教会はこのトラウマともいえる忌まわしい占領期の記憶を早急に精算し浄化する必要があった[48]。これは一般のフランス国民の心情とも合致していたはずである。聖年を頂点に二人の神父によって先導され，かつて「退廃芸術家」の烙印をも押されたユダヤ人やコミュニストをはじめとした現代芸術家たちの名誉を挽回しながら，戦後の一時期澎湃として起った「聖なる芸術」運動の背後には単純な「復興」とは多少異なる，このようなフランス特有の歴史的事情が複雑に絡んでいたのではないだろうか。そう考えるとこの運動の一過性にも納得がいく。

数々の非難を甘受しながらそれでもアッシー教会はいわば「礼拝価値」と「展示価値」が同居する最初の「礼拝堂＝美術館」[49] La chapelle-musée であった。もしも「アッシーの教訓」[50]と呼ばれるものがあるとするなら，ヴァンス（マティス，1951年献堂）やロンシャン（ル・コルビュジエ，1955年献堂）など少数の

---

47) ヴァチカンを含む戦後のルオー評価の変遷については以下を参照。Sheila Nowinski, “Creating Rouault’s Legacy, 1945-1965 : Commander in the Légion d’honneur, Artist of Catholic Modernity,” in Stephen Schloesser, *Mystic Masque : Semblance and Reality in Georges Rouault, 1871-1558*, McMullen Museum of Art, Boston College, 2008, pp. 399-409.

48) この点に関連してオレンダフは，第二次世界大戦中のナチスの政策に対してほとんど無力であったキリスト教会にとって，リシエの磔刑像が，伝統的なキリスト教図像に反してイエスの姿をほとんどとどめていなかったばかりか，戦後この像を見たカトリック教会や信者の多くがそこに「ナチズムによって犠牲になった身体」を読み取ったため，二重の意味で「厄介者」であったと指摘している。Lai-Kent Chew Orenduff, *op.cit*., pp. 163-164.

49) Claude Roger-Marx, “La chapelle-musée d’Assy n’attend plus que les vitraux de Chagall,” *Le Figaro littéraire*, 5e année, no. 227, août 26, 1950, p.8.

礼拝堂を除き，第２のアッシー教会が未だに誕生していないという事実そのものであろう。アッシー教会は，新たな「礼拝堂＝美術館」として神ならぬ「美の礼拝堂」と化した現代の美術館に取って代わられたのかも知れない。

---

50) Marie-Alain Couturier, “La leçon d’Assy”, *L’Art Sacré*, no. 1−2, septembre-octobre, 1950, pp. 16−20. クチュリエ自身は同名の短い文章の中で，山中の小さな教会堂が多少なりとも世間の耳目を集め得たのは，美術品の傑作が一堂に会したからではなく，キリスト教美術を擁護するため（いまは亡き過去の芸術家の作品ではなく）現代を生きる巨匠たちに制作を委ねたことであり，これこそが「アッシーの教訓」にほかならないと述べている。

ジョルジュ・ルオー「聖なる芸術（ラール・サクレ）」について語る

モーリス・ブリヤン[51]の質問に答えて

『ラ・クロワ』紙，パリ，1952年５月11日-12日号[52]

Georges Rouault : SUR L’ART SACRÉ

[Ce que Rouault pensait de l’art sacré]

Réponse à une enquête de Maurice Brillant

La Croix, Paris, 11-12 mai 1952.

[Georges Rouault, *Sur l’art et sur la vie*, Denoël/Gonthier, 1971, pp. 136-140 所収]

ブリヤンの問い ――「現代」芸術いわゆる生きている芸術 l’art «moderne» c’est-à-dire vivant と一般に教会の中で用いられている芸術の間になんらかの齟齬があるとお感じですか？この乖離は（それは世俗的な分野においてもそうですが）とりわけ宗教的な分野において不運なことでしょうか？それらの原因は何だとお考えですか？また教会の中に現代芸術を持ち込むことにどのような意義を認めますか？最も本質的な事柄の一つは，過去と同様，現代においてもその時代が最も大切にしているものを，その時代そのものを真に表現しているものを，神に捧げるべきであるということではないでしょうか？

ルオーの答え ―― 現代的 moderne であるからといって生きている vivant とは限りません。そう，確かにそれは単なる差異ではなく一つの「深淵」《abîme》です。あなたがご指摘になっている根深い誤解の原因ですが，例えば（非宗教的な画題で言えば）ブグローの《オレイアデス》とドミニク・アングルの作品と

51) Maurice Brillant（1881-1953）フランスの作家でカトリックの美術批評家。主著に *L’art chrétien au XXe siècle, ses tendances nouvelles*, Bloud & Gay, 1923 がある。

52) このカトリック系日刊紙の刊行がアッシー教会のキリスト像をめぐる「聖なる芸術論争」の渦中 1952 年 5 月であることに留意する必要がある。ブリヤンの質問もクチュリエ神父らが主導する「聖なる芸術」運動を念頭に置いた内容となっている。

の乖離の中にその答えを探さねばなりません。ブグローとマネのことが話題になっていた会話の中で，キュスターヴ・モローはこう締めくくりました。「一方は画家ですが，もう一方はそうではありません。」[53]その当時根強く残っていた誤解を的確に言い当てています。

しかし，いくらその線が素晴らしいからといってドミニク・アングルに，ルネサンス以前のある種のプリミティヴな画家たちが残してくれたものを，例えば洞窟の画家たちでもいいのですが，宗教的な意味で描くよう求めてはいけません。洞窟壁画に残された叙事詩的で勇壮な姿，あるいはプリミティヴな羊飼いたちのある種の強靭な線のことを思い浮かべています。

ブグローをセザンヌと比較してご覧なさい。例えばブグローの《オレイアデス》を眺めていると，そこに豊かな学識があることはわかるのですが，それは悪しき学識であり，忌まわしい学識です。ブグローの作品にもわずかばかりの取り柄はあります。確かにひとつの取り柄です。というのもだれも彼の真似ができないからです。だから，昔の巨匠たちの傑作と勘違いされるのです。出来上がっていますから。

今やその反動のようなものが起きています。1900年頃に勝利の凱歌を揚げた画家たちによってあの［教会芸術と現代芸術の］乖離の原因がもたらされているのです。私たちはいわばある種の「揺り戻し」に遭遇しているのです。ひと昔前を生きた人なら，マネやクールベを落選させたたった一つのサロンしかなかったということを知らないはずはありません。

教会の中に現代芸術を持ち込もうと言うのですか？

これは魔法の杖の一振りのように簡単にできることではありません。まず絵画を愛することから始めなければなりません[54] ── 絵画を愛しさえすれば，そのうちものごとがはっきり見えてきます。絵画を愛する人がなんと少ないことでしょう！なんと少ないことか。芸術家が最も大切であると思っているものを

---

53) 曖昧な表現になっているが，前者がマネで後者がブグローを指している。

神に捧げようと思えば，彼はその能力を持ち合わせている必要があるのではないでしょうか。また，ある種の芸術というものは，あれやこれやの芸術上の主義主張があっても，あえて申し上げますが，教養のあるなしにかかわらず多くの同時代人にとって外国語であってはならないのではないでしょうか。学識は極めて豊かであるにもかかわらず，形や色や調和に対してひどく鈍感な人々を私は知っていますし，逆にそれほど教養があるとは思えない人々が，私の知る限り，それらを敏感に感じ取り，古代の芸術家やある種の現代芸術家を前にした時，ちょうど絵画の領域における優れた猟犬の嗅覚のようなものを潜在的に発揮することもあるのです。

宗教的ではあり得ても，何も感受できないことだってあります。人はより良く感受できるようになるため祈ることができます。しかしこれは天賦の才能の問題です。とりわけ聖なる芸術 l'art sacré に関してはたぶん特殊な才能が必要なのです[55]。

ブリヤンの問い ── 残念なことにそこに［聖職者の］怠慢があるとすれば，どのようにしてそれを修復すればよいのでしょうか？どうすれば一般の信者たちが我々の時代の正統な芸術に近づくことができますか？この点に関して，聖職者たちの行動はどのような可能性を持っているとお考えですか？

ルオーの答え ── 芸術において，いくつかの問いに答えるためには息の長い，粘り強い，愛情のこもった努力が必要です。教会と国家の政教分離が決まった頃[56]，ユイスマンスと私は一緒にリギュジェからパリに戻って来たのですが，

54) 以下，最後の「特殊な才能が必要なのです」までの文章の主語は敢えてぼかされているが，明らかに聖職者などの教会関係者を対象にしている。あるいは「聖職者画家」として「サン＝シュルピスのデラックス版」（アンドレ・シュアレス）を描き続けるモーリス・ドニやジョルジュ・デヴァリエールらに向けられたものであろう。Georges Rouault et Pierre Courthion, “La Dernière déclaration de Rouault”, *Les Arts*, Paris, 19–25 février 1958.

55) 「天賦の才能」や「特殊な才能」という言葉には，ルオーの友人で新トマス主義の哲学者ジャック・マリタンの「創造的直感」の思想が反映している。

56) 結社の認可制に関する 1901 年 9 月 28 日のワルデック＝ルソー法施行時のこと。

そのとき彼は数名の芸術家が，修道院の近くに棲み込んで，名誉や名声，公的な報酬やサロンとも無縁に，倦まず弛まず努力を重ねて行くことを夢見ていました。

現代とは多少とも持続的で根気のいるものの見方を堅持するには困難な時代です。もはや精神の躍動が信じられることはなく，物質的な力がいたるところでこれ見よがしに大手を振ってまかり通る時，原子爆弾が新たな偶像になるのではないか……とさえ思えるほどです。

ブリヤンの問い ── あなたは教会の装飾（絵画，彫刻，ステンドグラスなど）にどのような役割を与えますか？同様に教会建築に対してはどうですか？教会の中に抽象芸術 l’art non figuratif が入り込む余地はありますか？

ルオーの答え ── 具象的や主観的などというものはレッテルにすぎません。ある無名の画家はこう言っていました。「私はほとんど同時に客観主義者であり主観主義者でもある」と。

ギュスターヴ・モローはゴブラン織製作所を訪問した後，そこで使用されていたタピスリーの工程や当時の職人たちが持つ優れた技能に興味を示しながらも，こう私に打ち明けました。「ルオー君，彼らは昔の職人たちが持っていたものを備えているしそれ以上かもしれません。しかしなんということでしょう！彼らが織っているのは活人画にすぎません。数多くの技能を備えることではなく，五つか六つの色調を調和させる術を心得ることが肝心なのです」。

ブリヤンの問い ── 芸術が教会の中に入るにはどのような条件が必要でしょうか？その場合の「発注明細書」とはどのようなものですか？とりわけ一般の信者たちに対し，通常ある種の理解しやすさというものが要求されますか？

ルオーの答え ── ［条件としてはその芸術が］沈黙を強い，跪かせることです。

私たちの後にやってくる人々がもしも将来再び私たちのことを話題にすれば，今の人たちとはまったく別の判断を下すでしょう。哀れなラ・トゥール[57]よ！哀れなコローは，子供のような微笑みを浮かべ，本当は手羽を食べたかったの

にガラで我慢していたのです ── 家業のラシャを売って金儲けするより絵を描くことの方が楽しくてたまらなかったから。

つい昨日のことですが，ヴァトーの《ジェルサンの看板》[58]のおかげで，彼が《シテール島への船出》も描いたということを人々は思い出すことができました。しかし生前，人気を博していたのはむしろブーシェの方だったようです。

だがこの点に関して，セザンヌの指摘はやはり正鵠を射ていたのです。「ブーシェになりたいと思ってなれるものではない」[59]。

ブリヤンの問い ── いわゆる「サン＝シュルピスの」芸術 l'art «de Saint-Sulpice» ですが，これは確かに世間に広く流布しているものの，今日いささか教養を持ち合わせている人々からは支持されていないとお考えでしょうか？しかしそこには，現代美術に対する二大敵が潜んではいないでしょうか？つまりアカデミズムと，さらに厄介なのは偽りのモダニズムです。前者は偽りの伝統であり，死滅した伝統ですが，後者は独創的な芸術家によって考案された様式でありながら，今や生命力が枯渇し，陳腐に成り果てた様式のことで，それは見るものを騙す食わせものです。

ルオーの答え ── サン＝シュルピスの芸術など存在しません。アカデミズムですか？アカデミストたちの四分の三は私たちに向かって自分は古典であると主張します。アカデミズムは滅びない？そう，それはつねに灰の中から蘇り，永遠に自分たちこそ古典だと言い張るのです。

別の言い方をすれば，確かに，もはやその名を知るすべもない古き職人たち

---

57) 2 世紀半ほどの長い忘却の後，20 世紀初めになって再発見されたジョルジュ・ド・ラ・トゥール Georges de La Tour（1593−1652）のことか。

58) 1937 年のパリ万国博覧会に際し，新設された近代美術館（パレ・ド・トーキョー）で開催された「フランス美術傑作展」に，18 世紀半ばプロイセン王フリードリヒ 2 世によって買い取られ，長らくベルリンのシャルロッテンブルク宮殿に王立コレクションとして所蔵されていた本作品（1720−21 年作）が「初めてベルリンの壁を離れ」里帰り出品され，当時話題となったことを指すのか。

59) «N'est pas Boucher qui veut». この言葉はもともと新古典主義の画家ジャック＝ルイ・ダヴィッド（1748−1825）が言ったとされる。

がいました。「私たちにではなく，主よ，あなたの御名にこそ栄光を」[60]。論争は至福のうちに，こうして決着していました。聖なる芸術 art sacré は語られることなく，造られていたのです。

＊［　］は訳者による補足。

（翻訳・注釈　後藤新治）

60) Non nobis Domine sed nomini tuo da gloriam.（詩篇 115.1；*Vulgata*, Psalmi, 113.9）

「ジョルジュ・ルオーと20世紀の聖なる芸術」に関する参考文献

後藤新治・宮川由衣 編

凡例

＊「ジョルジュ・ルオーと 20 世紀の聖なる芸術」に関する邦文と欧文の主要文献を収録した。

＊配列は，「Ⅰ．ジョルジュ・ルオー」と「Ⅱ．20 世紀の聖なる芸術」に分類し，各々を「(1) 単行書・展覧会図録」と「(2) 定期刊行物」に分けたのち，邦文・欧文の順で記載し，各項目は出版年順に並べた。

＊邦訳文献は，初出の欧文文献（原書）に続けて括弧の中に記載した。

＊項目は，原則として著者名・編者名・訳者名，論文名，書名・図録名・雑誌名，巻号数，出版社・開催館，出版年の順で記載した。

＊「Ⅰ．ジョルジュ・ルオー」の邦文文献に関しては，『パナソニック汐留ミュージアムルオーコレクション名作選』（新装版，2018 年）所収の金澤清恵編「ジョルジュ・ルオー関連邦文文献」（pp. 115–123）を，欧文文献に関しては展覧会図録 Musée national d’art moderne, CGP, *Paris, Rouault : Première période 1903–1920*（1992）所収の Bibliographie（pp. 243–247）や，Musée d’art moderne et contemporain de Strasbourg, *Georges Rouault : Forme, couleur, harmonie*（2006）所収の Bibliographie（pp. 257–265）を基に作成した。

＊「Ⅱ．20 世紀の聖なる芸術」に関しては，『西洋美術研究 No. 15 聖俗のあわい』（三元社，2009 年）所収の論文や，秋山聰編「文献リストと解題」（とりわけ 20 世紀以降：pp. 229–231）をはじめ，William S. Rubin, *Modern Sacred Art and the Church of Assy*（New York and London, Columbia University Press, 1961）所収の Bibliography（pp. 169–180）や，展覧会図録 Musée municipal de Boulogne-Billancourt, *L’Art sacré au XX e siècle en France*（1993）所収の Bibliographie（pp. 285–290）を基に作成した。

＊「Ⅰ．ジョルジュ・ルオー」を後藤新治が，「Ⅱ．20 世紀の聖なる芸術」を宮川由衣（西南学院大学大学院国際文化研究科博士前期課程修了）が，主として担当した。

Ⅰ．ジョルジュ・ルオー

(1) ジョルジュ・ルオー　単行書・展覧会図録

- 伊藤廉『西洋名畫選集　ルオー畫集』アトリエ社　1932 年
- 伊藤廉『ルオー版画集』三甲社　1940 年
- 『ルオー「ミゼレーレ」展』神奈川県立近代美術館　1951 年
- 『日仏文化協定発効記念　ルオー展』東京国立博物館表慶館／大阪市立美術館　1953 年
- 『ルオー展記念出版　ジョルジュ・ルオー』読売新聞社　1954 年
- 『生誕 100 年記念　ルオー展』吉井画廊／京都市美術館　1971 年

- 『ルオー「パッショォン」展』出光美術館　1973 年
- 高田博厚＆森有正『ルオー』筑摩書房　1976 年
- 後藤新治『ルオーの『ミセレーレ』』（学芸シリーズⅡ）北九州市立美術館　1980 年
- 柳宗玄『ルオー　キリスト聖画集』学習研究社　1987 年
- 『ジョルジュ・ルオー　出光美術館蔵品（本編）』出光美術館　1990 年
- 『出光美術館蔵品図録　ルオー』出光美術館／平凡社　1991 年
- 『ジョルジュ・ルオー　出光美術館蔵品（続編）』出光美術館　2000 年
- 『ルオーとイコン　描かれた聖像』松下電工 NAIS ミュージアム　2004 年
- 『ルオーと風景展　パリ，自然，詩情のヴィジョン』パナソニック電工汐留ミュージアム／求龍堂　2011 年
- 『ジョルジュ・ルオー　サーカス　道化師』パナソニック汐留ミュージアム／青幻社　2012 年
- 『パナソニック汐留ミュージアム　ルオーコレクション全作品目録』パナソニック汐留ミュージアム　2012 年
- 『モローとルオー：聖なるものの継承と変容』パナソニック汐留ミュージアム／松本市美術館／淡交社　2013 年
- 『パナソニック汐留ミュージアム　ルオーコレクション名作選』新装版　パナソニック汐留ミュージアム　2018 年

- Rouault, Georges, *Souvenirs intimes*, E. Frapier, 1926（武者小路實光（訳）『わが回想』甲鳥書林　1943 年）
- Rouault, Georges, *Paysages légendaires*, Porteret, 1929
- Cogniat, Raymond, *Georges Rouault*, Crès, 1930
- Suarès, André, *Passion*, Éditions Ambroise Vollard, 1939（柳宗玄・高階秀爾・佐藤正彰（訳）『ジョルジュ・ルオー〈受難パッション〉』岩波書店　1975 年）
- Venturi, Lionello, *Georges Rouault*, E. Weyhe, 1940
- Rouault, Georges, *Divertissement*, Tériade, 1943
- Rouault, Georges, *Soliloques*, Ides et Calendes, 1944
- Rouault, Georges, *Stella Vespertina*, René Drouin, 1947
- Rouault, Georges, *Miserere*, L'Étoile Filante, 1948（座右宝刊行会（編）『ジョルジュ・ルオーミゼレーレ』河出書房新社　1972 年）
- Morel, Maurice, *Le Miserere de Georges Rouault*, L'Étoile Filante, 1951
- Maritain, Jacques, *Georges Rouault*, Harry N. Abrams, 1952
- *Georges Rouault*, Musée national d'art moderne, Paris, 1952
- *Rouault Rétrospective*, Museum of Modern Art, New York, 1953
- Dorival, Bernard, *Cinq études sur Georges Rouault*, Universitaires, 1956（高階秀爾（訳）『ルオー』美術出版社　1961 年）

- Rouault, Georges & Suarès, André, *Correspondance*, Gallimard, 1960（富永惣一・安藤玲子（訳）『ルオーの手紙 ― ルオー＝シュアレス往復書簡』河出書房新社　1971 年）
- Courthion, Pierre, *Georges Rouault*, Flammarion, 1962（柳宗玄・村上光彦（訳）『ルオー』みすず書房　1962 年）
- *Georges Rouault : Œuvres inachevées données à l'État*, Musée du Louvre, Paris, 1964（富永惣一・ベルナール・ドリヴァル『ルオー遺作展』国立西洋美術館／読売新聞社　1965 年）
- Rouault, Georges, *Les Fleurs du mal*, L'Étoile Filante, 1966（『ジョルジュ・ルオー　悪の華 ― 14 枚の原版画』岩波書店　1979 年）
- Rouault, Georges, *Sur l'art et sur la vie*, Denoël / Gonthier, 1971（武者小路實光（訳）『ジョルジュ・ルオー ― 芸術と人生』座右宝刊行会　1976 年）
- *Georges Rouault : Exposition du centenaire*, Musée national d'art moderne, Paris, 1971
- Chapon, François & Rouault, Isabelle, *Rouault : L'œuvre gravé*, 2 vols, André Sauret, 1978（柳宗玄・高階秀爾・坂本満（訳）『ルオー全版画』（全 2 巻）岩波書店　1979 年）
- *Georges Rouault sur le thème du Miserere : Peintures et lavis inconnus*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1978
- *Georges Rouault, 1871–1958 : Catalogue raisonné : collections de la ville de Paris*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1983
- Dorival, Bernard & Rouault, Isabelle, *Rouault : L'œuvre peint*, 2 vols, André Sauret, 1988（柳宗玄・高野禎子（訳）『ルオー全絵画』（全 2 巻）岩波書店　1990 年）
- *Rouault : Première période 1903–1920*, Musée national d'art moderne, CGP, Paris, 1992
- *Georges Rouault : Forme, couleur, harmonie*, Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, 2006
- Schloesser, Stephen, *Mystic Masque : Semblance and Reality in Georges Rouault, 1871–1958*, McMullen Museum of Art, Boston College, 2008
- Matisse, Henri & Rouault, Georges & Munck, Jacqueline, *Matisse-Rouault : Correspondance 1906–1953*, La Bibliothèque des Arts, 2013（後藤新治他（訳）・パナソニック汐留ミュージアム（監修）『マティスとルオー　友情の手紙』みすず書房　2017 年）

(2) ジョルジュ・ルオー　定期刊行物

- アンドレ・サルモン/税所篤二（訳）「ルオルの聖詩画（ミゼエレ）」『中央美術』第 118 号　1925 年
- 小松清「ルウオウの中世基督教的藝術」『美術新論』第 7 巻，第 11 号　1932 年
- アンドレ・マルロオ/小山行夫（訳）「ルオー論：絵畫に於ける悲劇的表現に就いて」『美術』第 11 巻，第 12 号　1936 年
- ジャック・マリタン/木村太郎（訳）「ジョルジュ・ルオー」『創造』第 8 号　1936 年
- 宮田重雄「ルオ《聖骸布》由来記」『みづゑ』第 375 号　1936 年

- 水平譲「宗教画とルオーの絵画」『みづゑ』第 503 号　1947 年
- 岡本謙次郎「ルオー覚え書　「宗教的な畫家」，あるいはイエス狂」『みづゑ』第 523 号　1949 年
- 小松清「ルオーの苦悶」『アトリエ』（ルオー特集）第 268 号　1949 年
- 大久保泰「ルオーのキリスト」『アトリエ』（ルオー特集）第 268 号　1949 年
- 柳宗玄「ルオーの宗教性」『世紀』第 13 号　1950 年
- 久保貞次郎「ルオーの銅板畫」『芸術新潮』第 2 巻，第 13 号　1951 年
- 柳宗玄「ルオーの『ミゼレーレ』」『世紀』第 32 号　1952 年
- 森有正「ルオーとトレドの僧院」『芸術新潮』第 4 巻，第 2 号　1953 年
- 浅野晃「キリストのいる風景」『国立博物館ニュース』第 78 号　1953 年
- 矢内原伊作「ルオー論覚書　ミセレーレ」『美術批評』第 22 号　1953 年
- 田辺至「ルオーのミゼレーレの技法について」『神奈川県立近代美術館年報』第 1 号　1957 年
- 岡本謙次郎「ルオー　復活をかかない宗教画家」『芸術新潮』第 9 巻，第 4 号　1958 年
- 高田博厚「ルオーとキリスト教芸術」『みづゑ』（臨時特集＝ジョルジュ・ルオー）第 633 号　1958 年
- 寺田透「ルオーのキリスト」『三彩』第 110 号　1959 年
- 麻生良方「私の一枚 ― ジョルジュ・ルオー『キリスト教的牧歌』」『みづゑ』第 782 号　1970 年
- 高田博厚「《ミゼレーレ》を中心に」『週間朝日百科世界の美術』（ルオー）第 67 号　1979 年
- 矢内原伊作「ルオーの道化師」『週間朝日百科世界の美術』（ルオー）第67号　1979年
- 中山公男「魂とのアンティームな対話：ルオーの版画芸術」『版画芸術』第 37 号　1982 年
- ジョルジュ・ルオー/高田博厚・武者小路実光（訳）「ジョルジュ・ルオーの未発表の文 ― 描くメティエについて」『清春』第 5 号　1986 年
- 後藤新治「ルオーの『ミセレーレ』における matière の問題」『デ・アルテ』第 2 号　1986 年
- 三輪福松「ルオー礼拝堂のできあがるまで」『清春』第 5 号　1986 年
- 柳宗玄「闇と光の画家ルオー」『清春』第 5 号　1986 年
- 後藤新治「ルオーの連作油彩画『受難』における matière と色彩の問題」『デ・アルテ』第 3 号　1987 年
- 武田友寿「〈随筆〉近作二題：『内村鑑三』と『ジョルジュ・ルオー』」『清泉女子大学人文科学研究所紀要』第 13 号　1991 年
- 柳宗玄「ルオー＝キリスト聖画展に寄せる：油彩画《長き苦しみの古びた町外れで…》をめぐって」『清春』第 17 号　1993 年

- 高田博厚「『受難　パッシオン』（ジョルジュ・ルオー没後50年記念）」『清春』第 38 号　2008 年
- 八波浩一「ルオーの連作油彩画《受難》とシュアレス著『受難（パッション）』：ルオーにおける原画・版画・油彩の関係に関する一考察」『出光美術館研究紀要』第 14 号　2008 年
- 高野禎子「覚え書・ルオー絵画の宗教性(1)《ミセレーレ》第 56 番の聖母子像をめぐって」『清泉女子大学キリスト教文化研究所年報』第 17 号　2009 年
- 高野禎子「覚え書・ルオー絵画の宗教性(2) サン・マロ Saint-Malo のルオー」『清泉女子大学キリスト教文化研究所年報』第 18 号　2010 年
- 粟津則雄「感想　『郊外のキリスト』をめぐって」『清春』第 41 号　2011 年
- 鐸木道剛「山下りんとルオー：近現代キリスト教美術研究序説」『東北学院大学キリスト教文化研究所紀要』第 34 号　2016 年

- Lhote, André, “Sur les compositions religieuses de Rouault,” *Der Cicerone*, 1er février, 1924
- Bloy, Léon, “Notes de Léon Bloy sur Rouault,” *Cahiers d’Art*, No. 3, 1928
- Malraux, André, “Rouault,” *Formes*, No. 1, 1929
- Davidson, Martha, “Rouault : Stained Glass in Paint,” *The Art News*, 20 novembre, 1937
- Rouault, Georges, “Climat pictural,” *La Renaissance*, XX, 1937
- Waldemar-George, “Georges Rouault : peintre sacré et maudit,” *La Renaissance*, XX, 1937
- Couturier, Marie-Alain, “Rouault et le public ecclésiastique,” *L’Art Sacré*, Septembre, 1938
- Maritain, Rauïssa, “À l’aube de nouvelles amitiés,” *La Nouvelle Relève*, Octobre, 1941
- Laprade, Jacques de, “Notes sur Rouault,” *Le Point*, 5th year, No. 26−27, 1943
- Theôte, Daniel, “Intimate Moments with Rouault,” *Tricolor*, No. 2, 1944
- Waldemar-George, “G. Rouault et la renaissance de l’art chrétien,” *Résistance*, 2 août, 1944
- Morel, Maurice, “Rouault parmi nous,” *Cahiers d’Art Sacré*, No. 3, 1945
- Régamey, Pie-Raymond, “Pour un art religieux,” *Cahiers de d’Art Sacré*, No. 7, 1946
- Morel, Maurice, “Physionomie de Rouault,” *Etudes*, 80th year, Tome 253, 1947
- ——, “Témoinages sur le «Miserere»,” *L’Art Sacré*, No. 7−8, 1952
- Rouault, Georges, “Anciens et modernes,” *Le Point*, 6th year, No. 34−35, 1947
- Cogniat, Raymond, “Rouault : l’inspiration religieuse et la recherche des signes,” *Les Arts Plastiques*, 5e séries, No. 4, 1952
- Rouault, Georges, “Sur l’art sacré” (Réponse à une enquête présentée par Maurice Brillant), *La Croix*, 11−12 mai, 1952
- Pichard, Joseph, “L’Œuvre de Rouault,” *L’Art d’Église*, No. 1, 1953
- Roger-Marx, Claude, “Le Miserere de Georges Rouault,” *Médecines et Peintures*, No. 86, 1956

- Grenier, Jean, “Idées de Georges Rouault,” *L’Œil*, No. 28, 1957
- Courthion, Pierre, “Georges Rouault,” *L’Art Sacré*, No. 9–10, 1963
- Cocagnac, Augustin-Marie, “Georges Rouault,” *L’Art Sacré*, No. 5–6, 1964
- ――, “A la galerie Charpentier Rouault, peintures inconnues ou célèbres,” *L’Art Sacré*, No. 7–8, 1965
- Vernamder, Benoît, “La spiritualité de la peinture de Rouault au Japon,” *La Croix*, 10 janvier, 2001

Ⅱ．20世紀の聖なる芸術

（1）20 世紀の聖なる芸術　単行書・展覧会図録

- 秋山聰＆尾崎彰宏（編）『西洋美術研究 No. 15 特集＝聖俗のあわい』三元社　2009 年
- 宮下規久朗『聖と俗　分断と架橋の美術史』岩波書店　2018 年
- 味岡京子『聖なる芸術 ― 二十世紀前半フランスにおける宗教芸術運動と女性芸術』ブリュッケ　2018 年
- 喜多崎親（編）＆川田牧人＆水野千依『〈祈ること〉と〈見ること〉― キリスト教の聖像をめぐる文化人類学と美術史の対話』三元社　2018 年

- Brillant, Maurice, *L’Art chrétien en France au XXe siècle*, Bloud et Gay, 1927
- Cram, Ralph, *The Catholic Church and Art*, Macmillan, 1930
- Munier, Albert, *Un projet d’église au XXe siècle*, Desclée de Brouwer, 1933
- Maritain, Jacques, *Art et scolastique*, Louis Rouart et fils, 1935
- D’Agnel, Gustave Arnaud, *L’Art Religieux Moderne*, B. Arthaud, 1936
- Denis, Maurice, *Histoire de l’art religieux*, Flammarion, 1939
- Couturier, Marie-Alain, *Art et catholicisme*, l’Arbre, 1945
- ――, *Fernand Léger : La forme humaine dans l’espace*, l’Arbre, 1945
- Rey, Robert (Préface de), *Dessins de Couturier*, Les 13 Epis, 1947
- Régamey, Pie-Raymond, *Les Principes d’un véritable renouveau des arts sacrés*, La Pensée Catholique, 1948
- Cassou, Jean, *Art sacré : œuvres françaises des XIXe et XXe siècles*, Musée national d’art moderne, Paris, 1950
- Barluzzi, Giulio, *Esposizione internazionale di arte sacra MCM-MCML*, Pontificia Insigne Accademia Artistica dei Virtuosi al Pantheon, 1950
- Régamey, Pie-Raymond, *La querelle de l’art sacré*, Cerf, 1951
- ――, *Art Sacré au XXe siècle ?*, Cerf, 1952
- Pichard, Joseph, *L’Art sacré moderne*, B. Arthaud, 1953
- Couturier, Marie-Alain & Rayssiguier, L. B., *Les Chapelles du Rosaire à Vence par Matisse et de Notre-Dame-du-Haut à Ronchamp par Le Corbusier ; Ronchamp Vence ; Vence Matisse, Ronchamp Le Corbusier*, Cerf, 1955

- Jedlicka, Gotthard, *Die Matisse Kapelle in Vence Rosenkranzkapelle der Dominikanerinnen*, Suhrkamp Verlag, 1955
- Auvert, Guy-Jean, *Défense et illustration de l'art sacré*, Latines, 1956
- Bourniquel, Camille & Guichard-Meili, Jean, *Les Créateurs et le sacré*, Cerf, 1956
- David, Christoph W., *Moderne Kirchen, Henri Matisse Vence, Fernand Léger Audincourt, Le Corbusier Ronchamp*, Arche, 1957
- Sjöberg Yves, *Mort et résurrection de l'art sacré*, Grasset, 1957
- Couturier, Marie-Alain, *Art et liberté spirituelle*, Cerf, 1958
- Ochsé, Madaleine, *Un Art sacré pour notre temps*, Librairie Arthème Fayard, 1959
- Rubin, William S., *Modern Sacred Art and the Church of Assy*, Columbia University Press, 1961
- Couturier, Marie-Alain, *Se garder libre : Journal 1947−1954*, Cerf, 1962
- Eversole, Finley, *Christian faith and the contemporary arts*, Abingdon, 1962
- Couturier, Marie-Alain, *Dieu et l'Art dans une vie. Le Père Marie-Alain Couturier de 1897 à 1945*, Cerf, 1965
- Mercier, Georges, *L'Architecture religieuse contemporaine en France, vers une synthèse des arts*, Maison Mame, 1968
- Capellades, Jean, *Guide des églises nouvelles en France*, Cerf, 1969
- Couturier, Marie-Alain, *Art Sacré*, Menil Foundation / Herscher, 1983
- ——, *La Vérité blessée*, Plon, 1984
- Monnier, Gérard, et al., *L'art en Europe : Les années décisive 1945−1953*, Musée d'art moderne de Saint-Étienne, 1987
- White, Susan J., *Art, Architecture,and Liturgical Reform : The Liturgical Arts Society (1928−1972)*, Pueblo Publishing Company, 1990
- Debié, Franck & Vérot, Pierre, *Urbanisme et Art Sacré, Une aventure du XXe siècle*, Critérion, 1991
- Debuyst, Frédéric, *Le Renouveau de l'art sacré de 1920 à 1962*, Mame, 1991
- Girard, Xavier, *La Chapelle du rosaire 1948−1951, Cahiers Henri Matisse*, Diffusion Seuil, 1992
- Lavergne, Sabine de, *Art sacré et modernité : Les grandes années de la revue « L'Art Sacré »*, Culture et vériré, 1992
- Foucart, Bruno et al., *L'Art sacré au XXe siècle en France*, Musée municipal de Boulogne-Billancourt / l'Albaron, 1993
- Matisse, Henri & Couturier, Marie-Alain & Rayssiguier, L-B., *La Chapelle de Vence : Journal d'une Création*, Cerf, 1993
- Lion, Antoine et al., *Marie-Alain Couturier (1897−1954) : Un combat pour l'art sacré*, Cerf, 2005

- Alizart, Mark et al., *Traces du sacré : Relations entre art occidental et spiritualité au 20e siècle*, Centre Georges Pompidou Service Commercial, 2008
- Orenduff, Lai-Kent Chew, *The Transformation of Catholic Religious Art in the Twentieth Century : Father Marie-Alain Couturier and the Church at Assy, France*, Edwin Mellen Press, 2008
- Caussé, Françoise, *La Revue « L'Art sacré » : le débat en France sur l'art et la religion (1945−1954)*, Cerf, 2010

(2) 20 世紀の聖なる芸術　定期刊行物

- 柳宗玄「新しい宗教美術のために」『世紀』第 81 号　中央出版社　1956 年
- 矢内原伊作「アッシィの教会堂」『みづゑ』第 623 号　美術出版社　1957 年
- 三保元「聖なる芸術について：アール・サクレ編集長コカニアック師をかこんで」『世紀』第 105 号　中央出版社　1959 年
- 関直子「アンリ・マチスにおける植物モチーフ：ヴァンス，ロザリオ礼拝堂をめぐって」『美術史研究』第 27 号　早稲田大学美術史学会　1989 年
- 関直子「アンリ・マティスによるヴァンスのロザリオ礼拝堂：その装飾プログラムをめぐる試論」『美學』第 42 号　1991 年
- 関直子「美術館からの距離：マティスのヴァンスでの試み」『西洋美術研究』第 15 号　三元社　2009 年
- 味岡京子「教会装飾と女性芸術家：両大戦間期を中心としたフランスにおける宗教，植民地主義，モダニズムとの関わりの中で」『言語文化』第 29 号　2012 年
- 大庭望実「ステンドグラスに見る二〇世紀フランスの宗教芸術の動向：現代芸術家による参加とその功罪」『言語社会』第 10 号　2016 年

- Maritain, Jacques, "On Artistic Judgment," *Liturgical Arts*, XI No. 2, 1943
- Hennig, John, "Liturgy and Modern Art," *Liturgical Arts*, XIII, No. 1, 1944
- Régamey, Pie-Raymond, "Note sur l'orientation," *Cahiers de l'art sacré*, No. 1, 1945
- ——, "Les Lois de l'église sur l'art sacré," *Cahiers de l'art sacré*, No. 1, 1945
- ——, "Cinq tendances dominantes," *Cahiers de l'art sacré*, No. 3, 1946
- ——, "L'Éducation artistique du clergé," *Cahiers de l'art sacré*, 2nd series, No. 9, 1946
- Régamey, Pie-Raymond & Cardinal Suhard, "Les Lois de l'église sur l'art sacré," *Cahiers de l'art sacré*, No. 1, 1946
- Doncœur, Paul, "Au service de l'art sacré," *Etudes*, 80th year, Tome 252, 1947
- Régamey, Pie-Raymond, "Les Conditions de l'art sacré dans le monde moderne," *La Vie intellectuelle*, 16th year, No. 12, 1948
- Stahly, François, "The Church of Assy," *Graphis*, V, No. 26, 1949
- Couturier, Marie-Alain, "L'Église d'Assy," *Art et décoration*, No. 16, 1950

- ——, “The Assy Church,” *Life*, XXVIII, No. 25, 1950
- Dorival, Bernard, “L’Église d’Assy ou la résurrection de l’art sacré,” *Médecine de France*, No. 18, 1950
- Elgar, Frank, “L’Église d’Assy : une magnifique tentative manquée,” *Carrefour*, 6th year, No. 313, 1950
- Lavanoux, Maurice, “Preliminary Report : First International Congress of Catholic Artists,” *Liturgical Arts*, XIX, No. 1, 1950
- Newton, Eric, “Modernism and Religious Art,” *Liturgical Arts*, XVIII, No. 4, 1950
- Pius XII, Pope, “Address to the First International Congress of Catholic Artists,” *Liturgical Arts*, XIX, No. 1, 1950
- Régamey, Pie-Raymond, “Religion and the Intellectuals : A Symposium,” *Partisan Review*, XVII, No. 2, 1950
- Roger-Marx, Claude, “La Chapelle-musée d’Assy n’attend plus que les vitraux de Chagall,” *Le Figaro littéraire*, 5th year, No.227, 1950
- Bourniquel, Camille, “La Querelle de l’art sacré,” *Esprit*, XIX, No. 10, 1951
- Couturier, Marie-Alain, “Note on Assy,” *Liturgical Arts*, XIX, No. 2, 1951
- ——, “Religious Art and the Modern Artist,” *Magazine of Art*, XLIV, No. 7, 1951
- Douaire, Richard, “Pilgrimage to Assy : an Appraisal,” *Liturgical Arts*, XIX, No. 2, 1951
- Lebesque, Morvan, “Le Scandale du Christ d’Assy,” *Carrefour*, 6th year, No. 356, 1951
- Machard, Albert, “L’Église d’Assy et l’art chrétien,” *Ouest-France*, 7th year, No. 1921, 1951
- Dorival, Bernard, “Épurons les églises,” *La Table ronde*, No. 42, 1951
- Marcel, Gabriel, “Lettre à La Table ronde sur le Christ de l’église d’Assy,” *La Table ronde*, No. 43, 1951
- Mellquist, Jerome, “Chapel at Assy : A 20th Century Canterbury,” *Art Digest*, XXVI, No. 6, 1951
- Montrond, Henri de, “Art sacré et théologie,” *Etudes*, 84th year, Tome 271, 1951
- Régamey, Pie-Raymond, “Débat sur l’art non figuratif,” *La Vie intellectuelle*, 19th year, No. 7, 1951
- ——, “Les Possibilités chrétiennes des artistes incroyants,” *La Vie intellectuelle*, 19th year, No. 3, 1951
- ——, “La Querelle de l’art sacré,” *La Vie intellectuelle*, 19th year, No. 11, 1951
- Sidoine, “Assy fait scandale à Angers,” *Arts*, No. 295, 1951
- Touzé, Paul Louis, “L’Art sacré,” *Le Christ dans la banlieue*, 18th year, No. 8, 1951
- Doncœur, Paul, “Confusions et clartés dans le débat sur l’art sacré,” *Etudes*, 85th year, Tome 273, 1952
- Kohler, Denise, “Le Christ d’Assy est un Christ d’église,” *Recherches et débats*, No. 18, 1952

- Pius XII, Pope, “The Function of Holy Art” (Papal address), *Catholic Mind*, 50th year, No. 1079, 1952
- Régamey, Pie-Raymond, “L’Art sacré, sera-t-il chrétien ?,” *Recherches et débats*, New Series, I, No. 1, 1952
- Tea, Eva, “Le Immagine sacré,” *Arte cristiana*, XXXIX, No. 2, 1952
- Florenne, Yve, “Prière pour un agonisant : fin de l’art sacré ?,” *Mercure de France*, CCCXVII, No. 1073, 1953
- Surchamp, Dom Angelico, “Assy-Vence-Audincourt,” *Témoignages de la Pierre-Qui-Vire*, No. 36, 1953
- Wind, Edgar, “Traditional Religion and Modern Art,” *Art News*, LII, No. 3, 1953
- Brenson, Theodore, “Abstract Art and Christianity,” *Liturgical Arts*, XXII, No. 3, 1954
- Tillich, Paul & Greene, Theodore, “Authentic Religious Art,” *Arts Digest*, XXVIII, No. 19, 1954
- O’Meara, Thomas F., “Modern Art and the Sacred : The Prophetic Ministry of Alain Couturier, O. P.,” *Spirituality Today*, No. 38, 1986
- Refsum, Grete, “The French Dominican Fathers as Precursors to the Directives on Art of the Second Vatican Council,” *Pamphlet (Dissertation Lecture, 2000)*, National College of Art and Design, Oslo, 2001
- Lion, Antoine, “Art sacré et modernité en France : le rôle du P. Marie-Alain Couturier,” *Revue de l’histoire des religions*, 1, 2010