

模写から見えてくる壁画の描画特性

(サン・ヴィート・デイ・ノルマンニ, モノーポリ編)

大村雅章*

The painting characteristic of the mural painting which is in sight from a copy

San Vito dei Normanni and Monopoli in Puglia

Masaaki Omura*

In January, 2013, I selected it including the fresco which I was not able to investigate on the good picture which was in a state and a seasonal condition with the fresco which I investigated in the past on the site proposed for copying choice. As a result, it was settled in San Vito dei Normanni which was a proposed site of the first year and two places of the Monopoli which was the place of the investigation of the beginning this time.

In remains in the personal land, there is it for supervision of the Agency for Cultural Affairs of Puglia together, but it is wide and land is a part of the farm now. The fresco of San Vito dei Normanni was drawn on the west wall surface of the Sun Giovanni church and, of three saints, decided the best condition "Virgin Mary" who was in a copying picture. The farm is dotted a lot with the frescos of the Monopoli, and state of the picture is bad. I chose "baptizer St. John image" pictured in a chapel of the front of the most important Santi Andrea e Procopio church. I was based in San Vito dei Normanni and Monopoli between the towns of the Ostuni in September, 2013 and, period of the stay of approximately one week, I made a round trip every day in both churches and copied it.

Key Words: Fresco painting, Restoration, Painting technique

キーワード: フレスコ画, 復元模写, 絵画技法

1. 模写・準備編

1.1 はじめに

南イタリアのプーリア州に点在する、中世壁画群を目の前にして、原寸大模写を行うのは、2011年9月、2012年9月に続き、今回が通算3度目となる。2011年9月は、複数ある南イタリア・プーリア州の候補地の中から、グラヴィーナ・イン・プーリアにある、フォンダツィオーネ博物館に移築、保存されている作品群から3点選択し、対象を目前にした初の原寸大模写を行った。2012年1月、同じプーリア州に点在する洞窟壁画を事前調査し、個人所有の2カ所を含む3ヶ所の場所を確定し、描画方法の相違や保存状態などを考慮した結果、3作品の模写を決定した。

模写制作は、事前調査から約半年の準備期間を経て、同年9月に実行した。この3作品については、プーリア州のグロッターリエにあるグラヴィーナ・デイ・リッジョ東教会と個人邸宅地下に近年発見された教会、パラジャネッロのサン・ニコラ教会からそれぞれ選定した。

2013年1月、最終年の模写候補地選定にあたり、過去調査した場所で状態の良かった作品や、時期的な条件で調査ができなかった場所も含め選考した。その結果、初年度に一度候補地になったサン・ヴィート・デイ・ノルマンニと、今回はじめて行った調査地であるモノーポリの2カ所に確定した。

ともに個人の所有地にある遺跡で、共にプーリア州の文化監督下にあるものの、土地の広さゆえに放置状態であったり、現在も農園の一部で活用されている環境にある。サン・ヴィート・デイ・ノルマンニの壁画は、サン・ジョヴァンニ教会の西側壁面に描かれたもので、3人の聖人の中で、最も状態の良い「聖母マリア」を模写対象に決定した。モノーポリの壁画は、農園の中に壁画複数点在している中で、壁画としてはあまり状態が良くないが、もっとも重要なサンティ・アンドレア・エ・プロコピオ教会の正面礼拝堂、右後陣に描かれている「洗礼者聖ヨハネ像」を

* 人間社会研究域 学校教育系
金沢大学フレスコ壁画研究センター

* Institute of Human and Social Sciences, Faculty of Education,
Research Center of Italian Mural Paintings

選定した。2013年9月、サン・ヴィート・デイ・ノルマンニとモノポリの街の間にある、オストゥーニを拠点とし、約一週間の滞在中、両教会に一日ごとに数回往復し制作にあたった。

洞窟教会の壁画として描かれたこれらの作品は、一昨年、昨年同様、描かれた年代は1000~1300年代頃とされている。制作者についても過去同様、名もなき修道僧画家たちであり、修行として描かれた壁画でもあるので、専門的な知識と技術を持った僧侶だったと想像される。

絵画的な様式として見ても前回、前々回と同じギリシャ正教の画風であるビザンティン様式と、ローマ教会のラテン様式の両面を兼ね備えた、独自の図像が特徴である。壁画としての物質的構造は、大昔海底だった土地が地殻変動により隆起した土壌である凝灰岩、正確には砂岩性石灰岩(カルカニーテ)の壁に、石灰による漆喰を塗り、その上から顔料で彩色されており、場所によってはそれを複数回塗り重ねられているものも存在する。

描かれた年代から推察すると、テンペラ画や、フロン・フレスコ画とは考えにくく、一昨年、昨年同様、何らかの方法で消石灰を媒材として用いた絵画技法であることは、実際の画面からも伺い知れる。そこで今回の模写では、以前からの懸案であった当時の技法の再現を同時に行うことになった。単なる表面模写ではなく、制作された時代と同じ材料と手順で、物質的側面からの復元模写に挑戦することになる。本物を目の前にして模写できるという好条件に恵まれているものの、描かれてから約一世紀を経過している絵画技法の再現は容易ではないと想像できる。

今回、事前調査から本調査までの半年間、あらゆる仮説と実験を繰り返した。とりあえず消石灰を用いた壁画技法にたどり着いた。本調査時の模写を通じ、この失われた絵画技法が絵の具を用いるすべての絵画の源流であるという仮説の結論付けたいと考えている。今後、イタリアの絵画技法、しいてはヨーロッパ絵画技法の解明を紐解ききっかけになるよう、継続的に研究を進める計画である。また今年度の制作環境は、一昨年度は博物館での室内制作であったが、昨年度の3ヶ所による野外、半野外、室内制作に続き、野外遺跡の中の教会内制作2カ所になった。

1.2 色材の準備



Fig. 1 消石灰と顔料を用いた3種類のサンプル制作

顔料に加えられた展色材(メデュウム)を同定するのは非常に困難であるが、過去2年間、調査したビザンティン様式を持つ壁画のほとんどが、石灰化していることを確認している。このことから、おそらく何らかの形で描画課程において、消石灰を駆使した絵画技法であることは推測できる。

そこでかねてから懸案であった、この消石灰を用いた絵画の技法の実験と検証を行い、その仮説に則した描画技法で今回の模写に挑戦するという計画を実行することになった。金沢の気候も南イタリアに近くなった初夏、金沢大学の校舎のテラスにあるフレスコ画用のモルタル壁面に、3種類の実験用のサンプル制作を行った。(Fig. 1)

仮に「石灰画」と称する技法で描かれた作品の技法解析のため用意した下地は、乾燥した漆喰壁面に消石灰を水で(1:1)に希釈したものを共通とした。消石灰水を塗った直後、それぞれ彩色時に顔料の条件を変えたものを3パターン作り、描画として行った。条件の詳細については以下の通りである。

- 1) 顔料を水で溶いて描いた (図・左)
- 2) 顔料を石灰水の上澄み水で溶いたもので描いた (図・中央)
- 3) 顔料に水とカゼインを混ぜたもので描いた (図・右)

毎日描画後の経過をチェックし、使用した顔料ごとの定着度合いや指圧による強度テストなどを繰り返した。結果、3種類ともほぼ石灰化の兆しを見せたので、相対的な比較において1)の方法、乾燥後の漆喰面に水で溶いた顔料を使用することを選択した。今年度出発の際には、描かれた当時に存在した顔料数種類と消石灰を描画材として準備し、持参した。(Fig. 2)

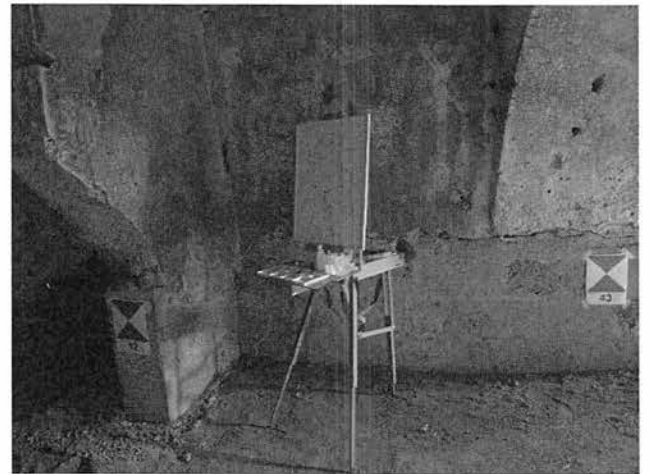


Fig. 2 顔料や描画道具と木製折りたたみイーゼル

1.3 支持体の準備

運搬上の制限から木板パネルのサイズを60 x 45 cmとし、数ミリ厚のシナベニヤに枠と寒冷紗を酢酸ビニール系の接着剤で貼ったものを、現地用に2枚用意した。過去2回を含め、今回も現地の同じ遺跡の場所から下地用の砂岩性石灰岩を採取し、これを用いて下地を作成している。(Fig. 3)

洞窟壁画と同じ岩盤の砂岩性石灰岩をハンマーで粉碎し、持参した寒冷紗で篩って、細かい粒子のものを下地に用いる。採取した場所にもよるが、今回模写対象のサン・ヴィート・デイ・ノルマンニの地質はかなり硬く、色はやや青みかかっている。一方、モノポリの地質は柔らかめで色は赤みを帯びた煉瓦色と、同じ岩石でも特徴がはっきりと分かれている。また、地層の所々に貝殻や魚類の骨の化石など、太古の海底の痕跡が見られた。オストゥーニのホテルのベランダで岩石を粉碎時、オーナーから、地層から見つかった貝の化石をプレゼントされた。(Fig. 4)

下地作成の手順は、砂岩性石灰岩:消石灰:酢酸ビニール樹脂(3:2:1)の比率で混ぜたものを、刷毛で1回塗布し乾燥させる。(Fig. 4)

乾いた画面に、洗った川砂と消石灰を同量混ぜたモルタル漆喰で、イントーナコを刷毛で一層重ね塗り、乾燥させて完成させる。(Fig. 5)



Fig. 5 イントーナコ層の塗布

1.4 原寸大転写用下絵の作成

原寸大模写にあたって、下絵を転写する方法を以下の手順で拡大した。(昨年と同様の方法)

- 1) 原画にスケール(文字と図形の組み合わせもの)を入れて、デジタルカメラで撮影し、マイクロSDカードに保存する。
- 2) 画像を小型液晶プロジェクターのマイクロSDカードスロットから投影し、画面にあわせて構図を決定する。(Fig. 6)
- 3) 拡大縮小の微調整をしながらスケールをあわせ、柔らかい木炭鉛筆でなぞって輪郭線を写し取る。(Fig. 7)



Fig. 3 砂岩性石灰岩の採取と粉碎



Fig. 4 地層から見つかる貝の化石



Fig. 6 手のひらサイズの小型液晶プロジェクター



Fig. 7 スケールに合わせて転写

1.5 模写対象の壁画現状について

模写対象作品は、保存状態と図像学上の相違などの観点から判断し、以下の2点に絞った。

1) サン・ジョヴァンニ教会の西側壁面に描かれた、3 聖人の中で特に聖母マリア像は、保存環境は良くないが、壁画の保存状態はとても良く、絵の具層も堅牢と思われる。

(Fig. 8)(Fig. 9)

2) サンティ・アンドレア・エ・プロコピオ教会の正面礼拝堂、右後陣に描かれた、洗礼者聖ヨハネ像の壁画はかろうじて残ってはいるが、置かれている環境がとても良いとはいえない。屋根があるものの、風雨が吹き込む中存在しているので、絵の具層が劣化しており、脆くなっている部分が多い。(Fig. 10)(Fig. 11)

いずれの壁画群も近年、比較的新しい時期に発掘されたもので、それまでの数世紀間は、ある時期に教会や物置小屋として使用されていたこともある。その後は長い間空気に触れることなく、地中にて天然の保存状態にあったものも多い。

所有者が複数回代わっているため、発見後にも納屋や家畜小屋として使用されていた可能性がある。いずれも個人所有なので、発見後の処置としては手つかずのままである(未修復)。聖母マリア像(サン・ジョヴァンニ教会)壁面には、当初多数の虫が貼り付いていた。2つの教会の特徴的な共通点として、他の壁面にはそれぞれ違う時代の壁画が描かれ、同じ空間に複数の様式の描画が混在していることが、掲げられる。

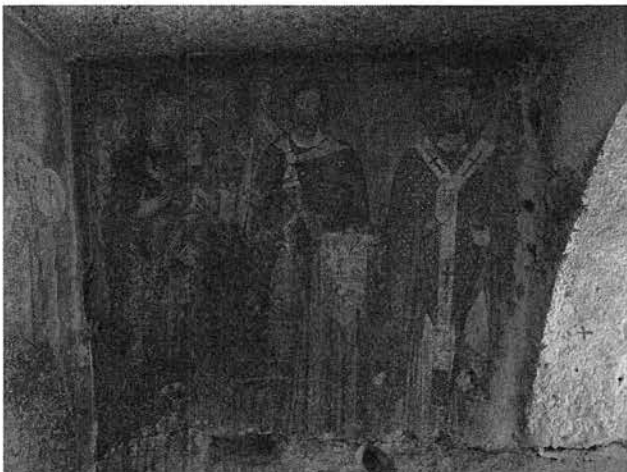


Fig. 8 西側壁面 3 聖人像
(サン・ジョヴァンニ教会)
— サン・ヴィート・デイ・ノルマンニ —



Fig. 9 聖母マリア像(サン・ジョヴァンニ教会)
— サン・ヴィート・デイ・ノルマンニ —



Fig. 10 洗礼者ヨハネ像
(サンティ・アンドレア・エ・プロコピオ教会)
— モノーポリ —



Fig. 11 洗礼者ヨハネ像
(サンティ・アンドレア・エ・プロコピオ教会)
— モノーポリ —

1.6 制作の手順

模写作品制作についての描画手順は、以下の通りであり、例年の行程と比べて特に大きな相違はない。

- 1) イントナーコ層にシノピア（酸化鉄による輪郭の下描き線）、または黒の輪郭線。
- 2) 各部分別に固有色を1層から2層程度、塗り重ねる。
- 3) 原画の凹凸や欠損分を意識しながら彩色を施す。
- 4) 漆喰の層が重なっている部分は、なるべく忠実に塗り重ね立体的に再現する。

1.7 原画の色見本作成

色の正確さは、デジタルである写真データのみでは不完全なので、人間の目を通して見た色も、アナログ資料として記録に残すことにした。

道具は画用紙のスケッチブックに、チューブ入りの透明水彩絵の具（ウィンザー&ニュートン社製）を用いた。各教会の原画から合計約50カ所の色見本を作成し、作品の前で混色したものをスケッチブックに塗り、比較しながら必ず2名以上で色の確認しながら作業にあたった。3cm四方のマスキに、色がマッチングするまで塗り続けるといった、大変根気がかかるこの作業には、昨年度も担当した、金沢大学の壁画研究調査チームの比較的色の扱いに長けている学生が作成した。（Fig. 12）

こうして作成した色見本は、主観的データではあるが、模写の色合わせの確認作業や、色彩差計の測定分析などにも大変役立ち、貴重な色見本として記録することができる。



Fig. 12 色見本の作成

1.8 その他の道具

一昨年は博物館の中での制作だったので、イーゼルや椅子、水周りの確保など環境が恵まれていた。昨年は完全に屋外での作業で、アルミ製の野外用イーゼル、折りたたみ簡易椅子を国内で準備し、現地などで水入りのペットボトルなどを調達した。

今年は昨年と同じ野外制作なので、昨年と同様の装備であつ

たが、改良点として、道具を置くスペースと一体化した木製の折りたたみイーゼルと、強度を高め地面の段差に対応した、アルミ製の軽量コンパクトタイプの椅子を準備した。また描画用の照明として、写真撮影用の携帯LEDライト（乾電池式）を転用したものと、予備ライトとして超小型のボタン電池用LEDライトも数個用意した。

2. 色彩と顔料

壁画に用いられている色材である顔料は基本4色であり、以下に示した種類に分類される。

- 1) 黄土顔料（伊：オクラ・ナチュラルレ／英：イエロー・オーカー）
- 2) 酸化鉄顔料（伊：シノピア／英：レッド・オーカー）
- 3) 炭素黒顔料（伊：ネーラ・ヴィーテ／英：ピーチ・ブラック）
- 4) 白色顔料（消石灰、または石灰クリーム）

2.1 肌部に使用されている色彩と顔料

顔や手に用いられている色彩は、やや黄色みが強い肌色。顔料は黄土顔料（伊：オクラ・ナチュラルレ／英：イエロー・オーカー）と白色顔料の混色。輪郭線や陰影部には炭素黒顔料（伊：ピーチ・ネッロ／英：ピーチ・ブラック）、もしくは酸化鉄顔料（伊：シノピア／英：レッド・オーカー）を少量混色したもの。白色顔料は消石灰、石灰クリームと考えられる。

2.2 衣装に使用されている顔料

衣装や装飾模様用に使われている色彩は、以下の顔料を単独使用、塗り重ね、混色の3パターンで構成されている。顔料は全4色である酸化鉄顔料、黒色顔料、黄土顔料、白色顔料が使用されている。

2.3 背景に使用されている顔料

背景に用いられている色彩は、一見洗ひ青色に見えるが、青味かかった灰色である。この色は全面に例外なく彩色されており、一昨年、昨年の模写時にも同様の色が見られた。しかし、未だこの色の正体を突き止めるまでには至っていない。顔料の混色によるもの、黒色顔料と白色顔料の混色と考えるのが妥当である。植物性炭素系（木の枝や種を焼いたもの）の黒色顔料と消石灰を混ぜ合わせ、黄土または酸化鉄顔料を下地に置いた上に重ね塗りすることで、青味を強く見せる工夫しているのではないかと、まずは推測してみた。

今年度の模写以前に、この青味かかった背景色の再現に挑戦するため、実際に幾通りかの色を組み合わせてみた。また黒色顔料の種類を試しに替えて、実験してみた。更に幾種類かの青色顔料も使ってみたが、どれも満足のいく結果が得られなかった。

今後の課題として継続になったわけであるが、残る方法としては、顔料そのものに何か他の添加物を加えて、顔料自体を変色させる（例えば酸を加える）ことぐらいしか、思い浮かばない。現在も思案中である。

2.4 展色材（展色材）

利用可能な展色材について

梅雨時には壁の壁面が湿気で濡れ色になっているのに、保存状態をある程度維持していることから、画面は石灰化していることが伺える。表面には保護膜ができていて、絵の具の劣化も最小限であると想像できる。漆喰が乾く前に描くヴォン・フレスコ画は、一挙に大画面を描くことができないので、必ずジョルナータ痕がある。しかし、南イタリアの中世壁画群のほとんどが、このジョルナータ痕が確認できない。したがってヴォン・フレスコ画の存在は皆無である。

特徴として、どの壁画も空気が乾燥時にはやや白っぽく、雨などが降ると翌日には濡れ色になっていることから、白い石灰水に顔料に混ぜた時に、乾燥後にはやや白っぽい画面になることと、これらは共通している。以上の理由から壁画群に用いられた展色材は、使い方の相違いはあるものの消石灰である断定できる。

3. 利用された壁画技法

3.1 描画の下準備に用いられた技法

絵の具で描画するまでには、構図を決めたり、下描きを施し、正確な直線や曲線を画面上で計測したりする。描き始める課程において、下準備として用いられた技法を、痕跡をもとに推測、整理してみる。

3.2 シノピア

シノピアとは下描き、または下描きを行う行為を意味し、下描きに用いる色（顔料）そのものを指すこともある。シノピアの顔料は赤褐色で酸化鉄を多く含むレッド・オーカー系の色である。産地や時代で色味が多少違う。シノピアには炭素である黒色顔料を用いたケースや、酸化鉄と混ぜたケースも見られる。

今回の壁画では、ほとんどの作品に酸化鉄系と炭素系の両方の顔料を用いたシノピアが確認できる。いずれもフリーハンドで輪郭線を大まかに（描き直しの跡も見られる）描かれている。

シノピアの輪郭線が残っていることから、イントーナコが完全に乾かないうちに描かれたものと推測できる。

3.3 転写法

中世において壁画技法では、13世紀に始まるヴォン・フレスコ画以降、インチジョーネ法（刻線方式）とスポローヴェロ法（穴あけ透し方式）の2種類の転写方法が知られている。

インチジョーネ法は、未乾燥のイントーナコ層に直接、先端が尖っている硬質の木片または金属片を用い、線を刻むように輪郭を入れていく方法で、刻線の入った部分は凹み線を残す。カルトネ（下絵）を画面に当て、上からなぞる場合もあり、1200年代以降、特にヴォン・フレスコ画に希に見られる。

スポローヴェロ法は、羊皮紙や紙にあらかじめ下絵を描いたカルトネに、針などで輪郭線に沿って穴を開け、その上からシノピアの顔料などを布に包んで、タンポ状にしたものを叩くことで、穴から顔料を落とし定着させる。これを全体的に繰り返すことで、未乾燥のイントーナコ層に下絵を写し取る方法で、1400

年代以降、ヴォン・フレスコ画に多く見られる。

今回調査対象の壁画では、いずれの転写法を用いた描画は確認できなかった。またそれぞれの聖人を描く際に、一種の雛形的なカルトネが存在することも考えられるが、紙が普及していない時代の壁画と考えれば、羊皮紙や木板、石板に描かれた可能性も無くはないが、その存在は皆無と考えるのが自然であろう。

3.4 墨縄

大きな面積に渡って直線を一気に引く技法であり、絵画に限った技術ではないが、古今東西知られている。日本では大工道具にある墨壺にあたるが、中世では陶器壺などに水溶きのシノピア顔料を入れ、麻紐などを浸して用いた。浸した麻紐の両端を固定し、弾くことで線を写すことが可能となり、墨縄の跡には必ず飛沫痕が残る。

過去模写対象の作品には、いくつかの墨縄の飛沫痕が見つかり、特に大画面の背景などの水平、垂直線を求めるために多く用いられているが、今回墨縄痕は見つからなかった。

3.5 コンパス

主に円光の正円を描くための道具で、ルネサンス期以前、木製や金属製のコンパスはすでに存在している。模写をする壁画の円光に用いられたコンパスは、もっとも原始的なコンパス（木製または金属製の軸と先端に麻紐などを通したもの）が用いられたと想像する。円の中心にあるはずのコンパスの針穴が残っていないことと、円光が必ずしも正円ではないことから、シノピアまたは絵の具での描画段階にて、フリーハンドによる方法で描いたようである。

4. 模写・実践編

4.1 サン・ジョヴァンニ教会

4.1.1 全体像について（聖母マリア像）

正面礼拝堂の西側の壁には左から「聖母マリア」、「洗礼者聖ヨハネ」、「聖クレメンズ」が描かれており、全体的に残っている色は鮮明である。描かれた時期が12世紀から13世紀初頭とすれば、後世のはつり跡や欠損部があまり見られず、壁画の状態は極めて質が高い。



Fig. 13 聖母マリアと幼児キリストの表情（模写）

模写の対象として選定した「聖母マリア」は、中でも特に保存状態が良く、聖母マリアや幼児キリストの表情まではっきりと読みとれる。背景には青味かかった色が一層施されている。イントーナコ層に1~2層からの絵の具の重なりが確認でき、シノピアを含めても手際よく仕上げているので、かなり技能に長けた画僧が手掛けたと思われる。(Fig. 13)

4.1.2 人物の顔の描写について

4.1.2.1 顔の肌部陰影法

顔の部分からうかがえる描き方としては、シノピア、黄土、酸化鉄と白色を混ぜ合わせた皮膚の色を全体に塗っている。明部として表現される顔の凸部には、より明るい皮膚色を塗り重ね、ピュアな白色そのものを使用している。(Fig. 14)

暗部とし用いられる顔の陰影については、酸化鉄を中心に、微妙な量の炭素黒の顔料を混ぜながら、眼の下や鼻筋に沿って僅かな面積に暗色を置くことで、凹みを表現している。(Fig. 15)

4.1.2.2 顔の表情および輪郭線

眉、目、鼻、唇、耳については、聖母マリア、幼児キリスト共に、酸化鉄の顔料を中心にして、輪郭線の強弱を生かした描写を念入りに行っている。(Fig. 16)

顔と手など同様に輪郭線や関節の皺や耳などの複雑な形状に対しても、量線の強調と白色による量線の補助線的な表現が見られる。



Fig. 14 顔の凸部明色の表現 (模写)



Fig. 15 顔の凹部陰影の表現 (模写)



Fig. 16 顔の輪郭線の強弱 (模写)

4.1.2.3 頭部(毛髪)、髭の表現

幼児キリストの髪のみ描かれているが、シノピアを毛髪部の面積一律にベタ塗りした上から、明るめの黄土で明部を巻き毛状に描き起こしている。(Fig. 17)

4.1.2.4 衣服に施された装飾と描写法

聖母マリア、幼児キリストの両人物像に施された、装飾と衣装の描写パターンについて以下に記す。

<聖母マリアについて>

両者の人物像に共通しているのは、描写が衣服の凹凸を中心とした表現のみに限られ、特に衣装特有の装飾パターンがほとんどない。聖母マリアの衣装は、大部分がシノピアを基調に、布部の影を黒または青にて、陰影表現のみにとどまっている。袖と襟元は白の縁取りがあり、特に頭部ヴェール部分の縁取りは、白色顔料を用いてはっきりと3重線を引いている。袖から下腹部に見える下衣装は、やはりシノピアを基調に白で凸部を立体的に描き起こして表現している。

<幼児キリストについて>

衣装の大部分は、白を加えた明るめの黄土顔料で塗られており、光の当たる明部は白、影の暗部はシノピアでかなり細かく強弱を付けながら描き分けられている。(Fig. 18)



Fig. 17 幼児キリストの毛髪表現 (模写)



Fig. 18 幼児キリストの衣服部分（模写）

4.1.2.5 円光及びフリーズに関する描写

4.1.2.5.1 円光について

聖母マリアと幼児キリスト、2つの円光が描かれており、両方ともフリーハンドで円を描いている。円光本体はどれもが黄土顔料でベタ塗りされており、外側輪郭線は白、内側輪郭線はシノピアで縁取られている。幼児キリストの円光のみ、十字架のモチーフが装飾として用いられている。共通してビザンティン様式に多く見られる、白のドットパターンや植物をモチーフとした装飾模様は全くなく、やや簡素な印象を受ける。(Fig. 19)

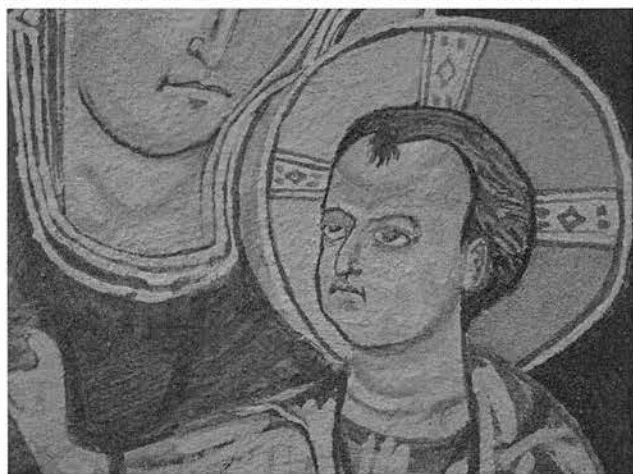


Fig. 19 幼児キリストの円光装飾（模写）

4.1.2.5.2 フリーズの装飾モチーフについて

西側壁面全体には、上部左右の三辺に細い帯状のフリーズらしき痕跡が僅かに残っているが、判読ができない状態である。

4.2 サンティ・アンドレア・エ・プロコピオ教会

4.2.1 全体像について（洗礼者聖ヨハネ像）

教会礼拝堂の右後陣に描かれたこの壁画の特徴として、絵の具層はしっかり固着しているものの、岩盤とイントーナコ層との定着が風化とともに脆くなっている。全体的に色はしっかりと残っているが、もともと重厚な表現では描かれていないので、使っている色数などシンプルな仕上がりである。

後世の損傷がやや見られ、部分的に不鮮明な箇所もあるが、修復歴など一切なく描かれた当時のままである。絵画としてビザンティン的な要素があまりなく、人物の動きや奥行きを感じさせる描画法は、少し時代が新しいことを示している。背景には酸化鉄の顔料でもって色を一層施している。

4.2.2 人物の顔の描写について

4.2.2.1 顔の肌部陰影法

顔の描き方の手順としてはシノピア後、黄土顔料と白色顔料を混ぜ合わせた色を肌部全体に塗る。明部である目の上、鼻筋、頬、顎などの凸部にはピュアな白色に近い皮膚色を塗り重ねている。(Fig. 20)

顔の陰影については、酸化鉄の顔料で塗り重ね、または下地のシノピアを透かしながら皺や輪郭に沿って暗色を置いている。



Fig. 20 顔の明部表現（模写）

4.2.2.2 顔の表情および輪郭線

眉、目、鼻、唇、耳などは、2次元的な輪郭線だけのシンプルな描写に留まっているが、輪郭線の強弱で奥行きを表現していると見られる。(Fig. 21)



Fig. 21 顔の輪郭線の強弱（模写）

4.2.2.3 頭部（毛髪）、髭の表現

洗礼者ヨハネは頭髪から顎髭まで繋がっており、ややなだらかなウェーブ髪で表現されている。描き方の手順としては、一番下の層に酸化鉄の顔料を塗り、明部は黄土顔料を用いて、毛髪や髭の大きな塊の形に沿うよう立体的に彩色されている。毛髪も髭も長く細い線を使って、垂れ髪や髭の縮れを細く描いている。(Fig. 22)



Fig. 22 毛髪と顎髭の表現（模写）

4.2.2.4 衣服に施された装飾と描写法

描かれた衣装は布衣のみであり、装飾はない。聖人の布衣は立体的に表現されており、酸化鉄と白色の混色のみで明暗が描かれ、筆跡を生かした大胆な描画が見られる。(Fig. 23)



Fig. 23 衣服の描画筆跡（模写）

4.2.2.5 円光及びフリーズに関する描写

4.2.2.5.1 円光について

円光はフリーハンドで描かれており、外側輪郭線は太くシノピアで力強く描かれてある。円光下部に白のドット装飾が少し確認できる。円光内部は黄土顔料で一層塗られてあり、模様や文字らしきものは、剥落や欠損部分がやや多く不明である。(Fig. 24)

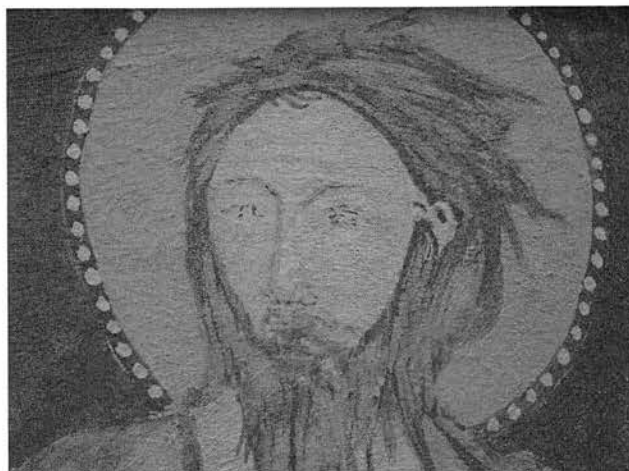


Fig. 24 円光の装飾（模写）

4.2.2.5.2 フリーズの装飾モチーフについて

左後陣にフリーズや装飾モチーフが見られなかった。ビザンティン様式以降の絵画である所以か。

5. 模写・考察編

5.1 模写を終えて

今回が通算3回目の調査だったので、道具や材料、手順に関して過去の経験が生かされたと思う。また不測の事態にも予測、対処できる余裕ができた。また模写そのものについても、現状模写を中心に現地の壁画の状態に適応しながら、描かれた当時の再現に則した描画を心がけた。(Fig. 25)



Fig. 25 できる限り手順も再現

3年間で合計8枚の模写を終えたわけだが、時代や地域や流派の違いはあるものの、ビザンティン絵画様式における表現方法は、単純化された色彩と形の中に独自のオリジナルティーが存在する。それぞれに色彩の配置や、描かれた聖人たちの図像的な約束事を周到しつつ、顔の表情の微妙な違いや装飾モチーフ等の意匠意識など、僧侶画家たちの主義主張がそこに垣間見ることが

できる。それらの要素が集結され、画面に力強さが定着されていくことを強く感じた。

昨年、今年の調査ではっきりしたことは、修復の手が入っていない保存状態の良い絵の具層には、あまり塗り重ねがないことである。つまり、岩盤であるアッリッチョの層にイントーナコ層が幾層もある壁画は、総じて剥落や風化などで劣化が著しく激しい。後の時代に絵画技法を席卷するヴォン・フレスコ画の技法がそうであるように、イントーナコ層は一層のみが鉄則である。経年と共に消えゆく南イタリア壁画群の運命は、幾多にも変化した宗教事情のため、その都度塗りつぶされた産物であり、その時からの宿命だったかもしれないと感じた。特に今回、約 1000 年の時を経たのに、堅牢な画面を保持し続ける壁画を見ながら、強く壁画の普遍性と儂さを同時に思った。

5.2 石灰画の経過について

冒頭でも紹介したように、顔料の定着を可能にしている展色材の正体は、消石灰であることは確実である。今回の模写した 2 枚の石灰画は、描画後約 5 ヶ月経過した。指による表面乾燥はもちろん、水に対しても耐水性を示している。今後ゆっくりと石灰化が進んで、水を弾くまでになれば、石灰画として完結することになるであろう。

石灰画技法の最大の利点は、描き直しなど修正が簡単にできることである。ただし、前述のように過度の修正による石灰層の塗り重ねは、構造上の劣化に繋がるリスクを伴う。またヴォン・フレスコ画のように、時間の制約を受けることなく、自由な面積での制作が容易で、画面を繋ぎ合わせる工夫も無用である。

壁画の制作者は、専門の僧侶画家とはいえ本業は修道士である。職人的な感覚は持ち合わせていたとはいえ、技術を代々伝承していくのは簡単ではないと想像できる。石灰画はその点、ある意味専門的な知識がなくても、シンプルな作業に終了できるので、伝承上の困難さに関して障害はないであろう。

5.3 展望と課題

顔料と消石灰を用いて描く石灰画は、いつの時代にどこで誕生し、その後どのように伝承され、テンペラ画やフレスコ画に発展していったのか、その過程を探ることが、絵画の源流に辿り着く近道ではないかと考えている。

昨年 1 月、予備調査でローマから東へ約 50 キロ行った、ラツィオ州スピアコにある 2 つのベネディクト会系の教会（サン・ベネデット修道院、サンタ・スコラスティカ修道院）に、8~10 世紀に描かれたかなり古い壁画を見ることができた。また、カンパニア州カプーアにあるサンタンジェロ・イン・フォルミス教会ではとても状態の良い、11 世紀に描かれたロマネスク様式を持つ壁画もじっくりと観察できる機会に恵まれた。(Fig. 26)

これらは、イタリア国内で現存する最も古い壁画に属すると考えられるが、これ以前の時代に描かれた壁画は、ほとんど遭遇することはない。この現存する壁画の描かれた時期と技法から考えると、丁度、時代的にイコノクラスムと合致することから、どこか他の地より来た、石灰画の技術を持つ画家僧侶より、現在のイタリア半島に壁画技法の伝承をもたらしたのではないかと推測される。

ヴォン・フレスコ画が登場する 13 世紀以前の、絵画技術の空白期に更に光を当て、技法的検証と体系化を中心に今後調査を継続し、明らかにしていくことが課題である。



Fig. 26 サンタンジェロ・イン・フォルミス教会壁画

5.4 おわりに

模写を行った 2 ヶ所については、広大な農園の中で過酷な気候の下、長時間に渡り模写を続けることになることが、あらかじめ事前調査において認識していたので、出発前には国内での対策を入念に行った。

特に昨年度、遺跡が大自然の中にあるという環境に対して、人間という存在がいかに無力であるかということが、身をもって体験できた。その経験を生かし、自然現象に対するすべての準備は万全だったが、ひとつだけ誤算があった。両方とも農園であったため、蠅の数が半端ではなく、毎回画面に留まる蠅を蠅叩きで、のべ 200 匹ほど退治した。制作する以外で思わぬ労力が必要となった。

また前年の調査では昼食の確保が難しく、日中の昼食を抜いたこともあったが、今回は前年の反省を生かし、早朝、ホテル傍のパン屋にて、昼食を購入してから現場に向かったので、空腹での作業は皆無だった。南イタリアの抜けるような青さの空と乾ききった空気の中、昼食時には地べたに座り、スタッフ全員で食べた塩気の強いフォカッチャの味が、今となっては懐かしい。

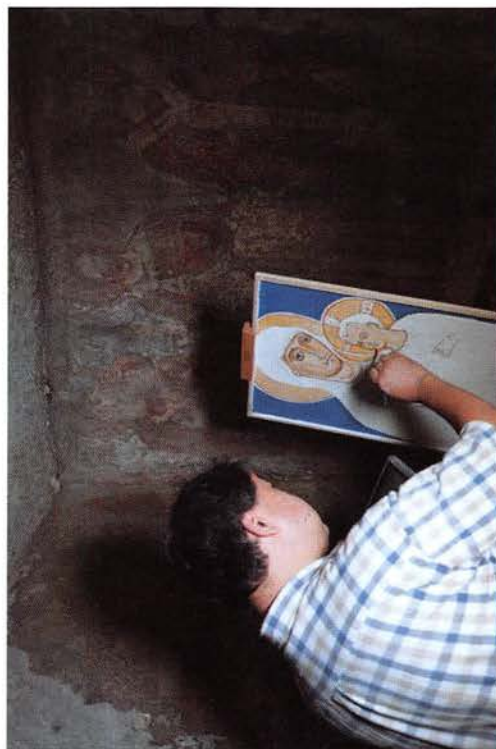
今や日本ではあまり見ることのない、羊や山羊の群を追い回す牧場犬の姿を目にし、牧歌的な風景として目に焼き付き、疲労困憊で萎える心を、何度か癒したに違いない。

今回も調査や模写に対し、好意的だった農園の持ち主と、金沢大学壁画調査チームの協力がなければ、2 枚の模写作業を全うすることはできなかった。この場を借りて感謝を申し上げたい。

サン・ヴァイート・ディ・ノルマンニ (サン・ジョヴァンニ教会)



口絵. 1 聖母マリア像 オリジナル壁画



口絵. 2 聖母マリア像 模写制作風景



口絵. 3 聖母マリア像 模写完成作品

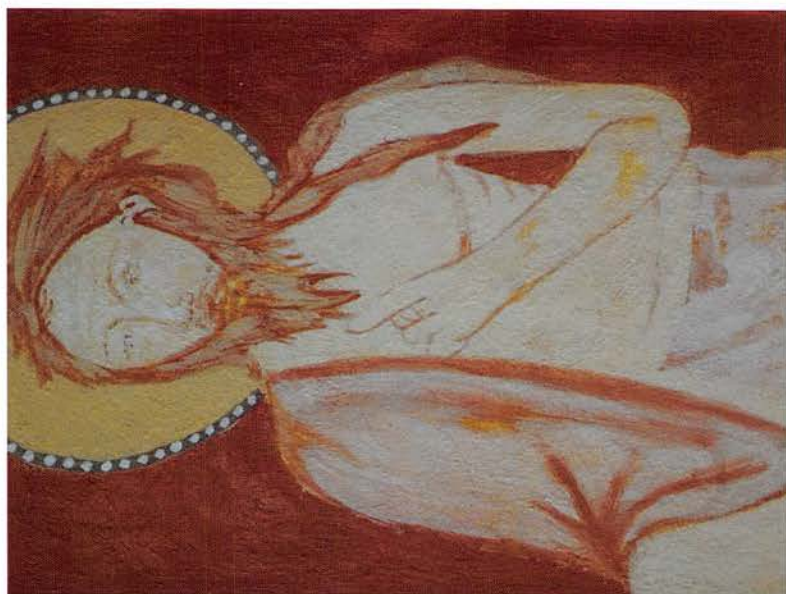
モノーポリ (サンティ・アンドレア・エ・プロコピオ教会)



口絵. 4 洗礼者ヨハネ像 オリジナル壁画



口絵. 5 洗礼者ヨハネ像 模写制作風景



口絵. 6 洗礼者ヨハネ像 模写完成作品