

The Technique of Making Nimbuses in the Fresco of Fra' Angelico (No.2): A Study Focusing on "The Crucifixion and Sainthood" in the San Marco Museum

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/48252

フラ・アンジェリコのフレスコ画における円光の技法Ⅱ

—サン・マルコ修道院の『磔と聖人たち』を中心に—

The Technique of Making Nimbuses in the Fresco of Fra' Angelico (No. 2)

A Study Focusing on "The Crucifixion and Sainthood" in the San Marco Museum

大村雅章¹, 江藤 望¹
Masaaki Omura¹, Nozomu Etoh¹

【要旨】 本研究は、イタリア・ゴシック期のフレスコ画に多用された円光技法について、実証実験を通して明らかにするものである。これまで、フィレンツェのサンタ・クロッチェ教会主礼拝堂壁画『聖十字架物語』の修復に際して得られた研究資料等に基づき、チェンニーノ・チェンニーニの技法書に則って当時のジョット派の円光技法を解明した。次に、調査をフィレンツェ派の円光に拡大したところ、ほとんどがジョット派、つまりチェンニーニの技法とほぼ同じであった中、初期ルネサンスの巨匠フラ・アンジェリコの円光は大きく違っていた。当該の円光が採用された作品は、彼の傑作『受胎告知』と『磔と聖人たち』であり、この二作品に導入された円光にも違いが確認できた。前稿で解明した『受胎告知』の円光技法に基づき、本稿では『磔と聖人たち』の円光技法を明らかにする。

【Abstract】 In this study, I demonstratively explored the technique of stuccoing nimbuses in gothic period fresco. I identified the technique of the Giotto school based on many precious resources that I was able to collect while restoring the fresco of 'The Legend of the True Cross'. I identified the technique using 'Il libero Dell'arte' ('The Craftsman's Handbook') written by Cennino Cennini. I then expanded my research to include the nimbuses of the Firenze school and proved that even though most of the nimbuses were made with almost the same technique as Cennino Cennini's definition of the Giotto school technique, nimbuses made by Fra' Angelico (the great master of early Renaissance fresco) differ greatly from them. I discovered that there was a difference between the nimbuses in two of his masterpieces, 'The Annunciation' and 'The Crucifixion and Saints'. In the last chapter, I investigated the technique used to make the nimbuses in 'The Annunciation'. In this chapter I will clarify the technique used to make the nimbuses in 'The Crucifixion and Saints'.

【キーワード】 フレスコ画, フラ・アンジェリコ, 円光, ジェッソ・ソッティレ

【Key words】 Fresco, Fra'Angelico, Nimbuses, Gesso sottile

【所 属】 ¹金沢大学 (Kanazawa University)

【受理日】 2016年12月25日

序

本研究は、2004年に始まったイタリア、フィレンツェのサンタ・クロッチェ教会主礼拝堂壁画『聖十字架物語』(1380頃)の修復^{★1}に端を発している。筆者らの研究チームは、同壁画の修復調査で得られた研究資料に基づき、フレスコ画の技法研究に着手した。この研究では、フレスコ画法の解明と並行して、漆喰盛り上げや金属箔を多用した工芸的装飾技法の解明にも取り組んだ。本小論の主題とする円光は、神像や聖人像の頭上で光を放つ光明を造形化したもので、円状に漆喰を盛り上げその上に金属箔が貼られた工芸的装飾技法の1つである。

この円光技法の一連の研究において、まず『聖十字架物語』に施された円光を綿密に調査し、同壁画の作者でありジョット直系の画家アーニョロ・ガッディ^{★2}の円光技法の解明に取りかかった。技法のよりどころにした

のは、アーニョロの弟子チェンニーノ・チェンニーニ^{★3}が記した技法書『絵画術の書』^{★4}である。本書は西洋古典絵画技法のバイブルに相応しく、ルネサンス絵画の始祖ジョットから続く当時の絵画技法が克明に記されている。この『絵画術の書』に倣って実証実験を繰り返しオリジナルとの比較検証を続けた。さらに、現地修復現場での復元模写にも取り組んだ。その結果、『聖十字架物語』の円光、つまりアーニョロの円光に肉薄することができた¹。次に、同時代のジョット派を中心としたフィレンツェ派の円光の調査に及んだところ、シエナ派の影響を受けたものを除くほとんどが、『聖十字架物語』に施された円光とほぼ同じのものであったことが判った²。

しかし、同じフィレンツェ派で初期ルネサンスの画家フラ・アンジェリコの円光は、他のものと大きく異なっていたのである。その特異な円光は、彼の代表作であるサン・マルコ修道院(現在は美術館)の『受胎告知』、

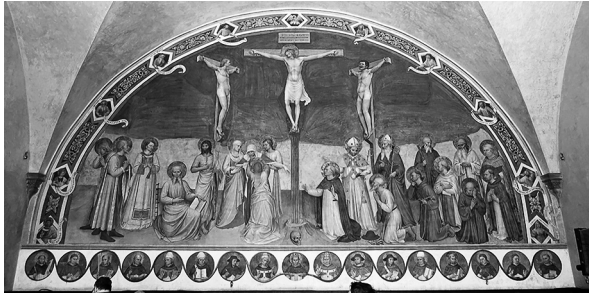


写真1：聖堂参事会室に描かれた『磔と聖人たち』

そして同修道院の聖堂参事会室に描かれた『磔と聖人たち』(写真1)に採用されていた。しかも、両者の円光にそれぞれ違った技法が導入された可能性が高い。

この2種の円光のうち『受胎告知』に導入された技法については、前稿「フラ・アンジェリコのフレスコ画における円光の技法I」³で考察した。その結果、同時代の板絵テンペラ画に使用されるジェッソ・ソティーレ^{★5}の下地材が採用された可能性を導き出すことができた³。本稿は、『磔と聖人たち』に施された円光技法を実証実験を通して明らかにするものである。

1 チェンニーニの技法と『受胎告知』の円光

1-1 チェンニーニの技法

チェンニーニは『絵画術の書』の第102章⁴で、円光の技法について詳しく述べている。そのプロセスをまとめると、以下のとおりである。なお、岩波書店の邦訳書には本稿における円光が光輪と訳されている。

- ①描画層であるイントナコ^{★6}を塗る
- ②人物の頭部を素描する
- ③コンパスで円光の円を印す
- ④漆喰で円光を盛り上げる
- ⑤表面を十分に均す
- ⑥再度コンパスで円光の円を印し、余分な漆喰を切り取る
- ⑦木製の棒切れで放射線を刻む

1-2 『受胎告知』に用いられた円光の技法

フラ・アンジェリコがサン・マルコ修道院に描いたフレスコ画において、ほとんどの円光が描画によるものである中、『受胎告知』と『磔と聖人たち』の円光には、漆喰盛り上げや金属箔による工芸的装飾技法が用いられている。このことから、フラ・アンジェリコがこの2作品に特に力を入れていたことが明らかである。『磔と聖人たち』について述べる前に、前稿で明らかにした『受胎告知』に用いられた技法について、概略を記しておこう。

『受胎告知』には、聖母マリアと大天使ガブリエルの頭上にそれぞれ円光が存在する。両円光の表面には微細な線刻が刻まれており、前稿³で詳述したとおり、フィレンツェ派の線刻²と大きく違っている。また、描画層であるイントナコのレベルより、ほんの少しの盛り上がり確認できた。復元実験では、円光内の放射線の極細の線刻を漆喰上で試みた。しかし、オリジナルのような整った線刻は不可能であった。そのため、円光にわずかな盛り上がり確認できたこともあり、イントナコの上に漆喰とは別の材料が塗布されていると判断した。そして、板絵テンペラ画家でもあったフラ・アンジェリコが、テンペラの技法をフレスコ画の円光に援用したのではないかとの仮説を立て、次の実験を行った。

円光部分のイントナコの上に①ジェッソ・グロッツ^{★7}②ジェッソ・ソティーレ③石灰クリームをそれぞれ塗布する。次に、これらの塗布材の表面を研磨する。そして瑪瑙棒で線刻し、最後に金箔を貼る。

これらの実験の結果、ジェッソ・ソティーレによるものが最もオリジナルに接近することができた⁵。したがって、『受胎告知』の円光には板絵テンペラ画で使用されるジェッソ・ソティーレが塗布され、その上から微細な放射線が刻まれたとの結論に至った。

2 『磔と聖人たち』に用いられた円光の技法

2-1 『磔と聖人たち』

『磔と聖人たち』はフィレンツェのサン・マルコ修道院1階の回廊北側、参事会室の壁画としてルネッタ(半円形空間)に描かれている。フラ・アンジェリコはこの壁画をフレスコ画技法で描き、1441年から翌年の2年間をかけ完成している⁶。建築物としてサン・マルコ修道院は、1438年から1445年までのおよそ8年かけて建設されており、『磔と聖人たち』は建物の完成直後ともとも初期の頃に制作されたフレスコ画である。また2階にある『受胎告知』が通説では1442年から1443年にかけて制作されている。これが事実であれば、『磔と聖人たち』が1年早く着手され、次の年には両作品が同時進行で制作されていたことになる。『磔と聖人たち』は、コジモ・デ・メディチがサン・マルコ信心会の礼拝堂再建を支援するために、フラ・アンジェリコに制作を依頼した壁画である。この最初の制作に懸ける画僧の並々ならぬ決意や情熱が見て取れる。それはこの作品の円光に精巧な工芸的装飾技法が用いられていることから明らかである。

『磔と聖人たち』の構図は、マザッチョ作『三位一体』

(サンタ・マリア・ノヴェッラ教会)に酷似している。キリストが磔にされた中央の十字架が一点透視図の中心となり、左右の罪人の十字架もその透視図に従って表現されている。このことから、同時代に活躍したルネサンスの巨星画家の晩年作の影響が色濃く見られる。フラ・アンジェリコは絵筆を取る前には必ずお祈りの言葉を唱え、キリストの磔刑図や聖人などの処刑図を描く時は常に涙が頬を濡らしていたという⁷。この『磔と聖人たち』も同様にコジモに対する感謝の念と、慈悲の御心でもって制作したことは容易に想像できる。

2-2 『磔と聖人たち』の円光

『磔と聖人たち』に施された円光の総数は46を数える。主題の物語が描かれた部分に21存在するが、キリストを頂点にして聖母マリアと19人の聖人たちすべての頭上で光を放っている。そして、アーチ状のフリーズ部分に8、下段のサン・ドメニコを中央に総勢17人の聖職者すべてに円光が確認できる。目視調査の結果、これらの円光には4種の技法が確認できた。フリーズ部分の8個の円光は調査が不十分で未確認だが、その他39個の円光は次のように分類することができる。

まず1つ目は、キリストの円光(図1:No.1)であるが、唯一明らかに盛り上げられた円光である。盛り上げの素材は確認できていないが、フィレンツェ派の例に倣えばチェンニーニの技法と同じ漆喰を盛り上げたストゥッコによるもの⁸と考えられる。

2つ目は、盛り上げがほんのわずかにあり、『受胎告知』の円光でも確認できた極細の放射線が整然と刻まれたものである(写真3,4)。この種には、円光が接する頭部の輪郭に沿って線刻が確認できた(写真3)。この線刻をインチジオーネ⁹と呼び、これは金貼り錫箔(錫板も含む)を貼る前の下準備である⁸。同種のものNo.2~20の聖母マリアと19人の聖人たちの円光、そして下段のNo.30のサン・ドメニコの円光で、総数20を数える。

3つ目は、まったく盛り上げがなく円光内の放射線の線刻もない。単にイントナコの上から直接金属箔が貼られているだけのものである。円光No.26,35,37がこの種に該当する。このうちNo.37の円光には部分的にインチジオーネが確認できた。

4つ目の種類は、白色顔料で放射線が描かれたか、もしくは、かつては金属箔がこの放射線上に貼られてあり、それが剥落して白い下地色が露わになった円光である。下段に描かれた17人の聖職者のうち、上記した種類の円光に該当する4人の聖職者以外の13人の円光(No.22~25,27~29,31~34,36,38)が、このタイプである。

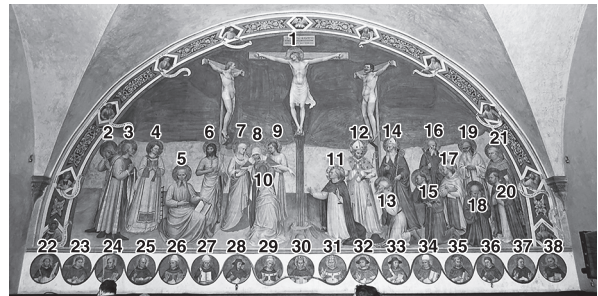


図1：円光のナンバリング

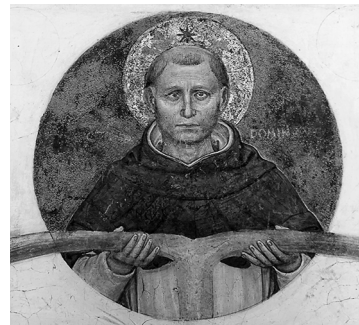


写真2：下段中央のサン・ドメニコ(円光No.30)



写真3：金属箔が剥落した部分にイントナコが確認できる(円光No.30)



写真4：金属箔が剥落した部分に下地材が確認できる(円光No.30)

さて、以上の4種のうち、本稿で検証する円光は2番目に紹介したタイプのものである。他の3種は、上記でも述べたとおり、おおよその技法が想定できる。しかし、主題が描かれた画面の聖母と聖人に導入されたこの種の円光には、チェンニーニやフィレンツェ派のものには見ることができない技法が導入されており、前稿で検証した『受胎告知』の円光の技法との共通点がありつつ、相

違点も認められる。次節ではその詳細をみることにする。

なお、該当の円光 No. 2～20 の高精細な画像データが入手できていないため、同種のサン・ドメニコ（写真2）の円光（No. 30）を中心に技法を検証する。

2-3 『受胎告知』との円光比較

『受胎告知』と『磔と聖人たち』の円光（No. 30）との共通点をまとめると、円光表面のわずかな盛り上がり、整然と刻まれた極細の線刻、そして砂の混入が認められない金属箔の下地材、以上3点である。

一方、相違点は、円光内の頭部輪郭のインチジョーネが、円光 No. 30 には存在するが『受胎告知』の円光には認められない。実際、2011年から2014年に行われた『磔と聖人たち』の修復に関する報告書⁹には、描かれたサン・マルコの円光（No. 5）のサンプリング調査において、オリジナルの錫箔の存在が確認できている¹⁰ので、他の同種の円光にも金貼り錫箔が使用された可能性は否定できない。『受胎告知』の円光には金箔の使用が確認できるが、そのほとんどが剥落している^{★10}。つまり、『磔と聖人たち』の No. 30 の円光には金貼り錫箔が、『受胎告知』の円光には金箔のみが貼られていた可能性が考えられる。

また、円光の劣化具合にも相違点があった。『受胎告知』の過去の修復記録¹¹はあるものの、現状の円光が修復されているのかオリジナルなのかが定かではない。『受胎告知』の円光がオリジナルのままであった場合、円光の表面にわずかに盛り上げられたジェッソ・ソティーレの素材がほぼ完全に残っているのに対し、『磔と聖人たち』の円光はかなり劣化が激しくイントナコから浮き上がり剥落した部分が多く存在する（写真3）。

円光（No. 30）表面のわずかな盛り上がりは、調査開始当初は金貼り錫箔の厚みによるものと考えていた。なぜなら、金属箔が剥落した部分のほとんどにイントナコの層が見えていたからである（写真3）。しかし後の調査で、わずかに金属箔が剥がれた部分に明らかにイントナコではない下地材^{★11}が確認でき、この下地材にも放射線の刻線が確認できた（写真4）。ただ同修復報告書⁹によれば、過去の修復でピアッカという鉛白が主成分の材料^{★12}を使用して円光が補修されたことが報告されている¹²。つまり、金箔が剥落した部分からのぞくこの下地材は、修復された箇所ではピアッカの可能性も考えられる。

2-4 想定される円光の下地材

円光に金属箔が貼られたその下地材については、先の

修復報告書¹⁰では何も述べられていない。前に紹介した円光 No. 5 のサンプリングによる断層写真にも金貼り錫箔より上層部分の素材は、過去に修復されたものも含めて記されていたが、下地材については明らかにされていなかった。したがってこれまでの調査に基づき、円光 No. 30 の想定される下地材について検証する。調査結果をまとめると以下のとおりである。

- ・円光表面の金属箔には金貼り錫箔の技法を使用
 - ・整然と刻まれた放射線の極細の線刻
 - ・イントナコのレベルよりわずかに高い盛り上がり
 - ・砂の混入が認められない金属箔の下地材をわずかな箇所を確認
 - ・金属箔の下地の修復にピアッカを使用
- 以上の5項目の調査結果から、下地材を検証する。

(1) 錫箔

金貼り錫箔の使用の可能性が高いことから、先にも述べたが、円光部分のわずかな盛り上がりは錫板の厚みとも捉えられる。そして、その錫板がクッション材となつて極細の線刻を可能としたのではないかと想定できる。なお、金箔の下地材（写真4）が確認できたことは先述したが、この下地材は修復によるものとも考えられる。

(2) ピアッカ

修復でピアッカが使用された理由は定かでないが、オリジナルに同材料が採用されていたという理由で、修復にも使用された可能性が考えられる。

(3) ジェッソ・ソティーレ

写真4のわずかな金属箔の剥落部分からのぞいた円光の下地材がオリジナルとすると、ジェッソ・ソティーレが使われたことは否定できない。なぜなら『受胎告知』の円光と同様に砂の存在が認められないし、しかも放射線の極細の線刻が刻まれているからである。つまり『受胎告知』よりも前に制作された『磔と聖人たち』にも同じ下地材使用されたことになる。

3 実証実験

3-1 実験の目的

前章における下地材の検証結果に基づいて、次にはそれぞれ下地材による実証実験を行う。本実験は、オリジナルにおける放射線の線刻が想定した下地材によって実現できるかを解明すること、加えて技法の具体的なプロセスを検証すること、以上の2点を目的とする。

3-2 実験方法

実験用パネルの準備として、アリッチョ^{★13}とイント

ナコを塗ったパネル(31 cm × 22 cm)を4分の1に分け、前述の3種(錫箔、ピアッカ、ジェッソ・ソティーレ)下地材によるテストピースを作成した。なお、施工する前のイントナコはすべて乾燥した状態で、実験は壁に見立てたイーゼル掛けにて行った。ジェッソの実験での技法プロセスは『絵画術の書』に則り、材料の分量に関してはD. V. トンプソンによる先行研究¹³を参照した。

金貼り錫箔の作成法も『絵画術の書』に則った⁸。使用した接着剤は、目視調査で金箔用箔下ボアの痕跡が見られなかったことと、板絵テンペラ画とは違い垂直による作業が強いられしかも錫板の重量でより強力な接着剤が必要となるため、金箔用の接着剤は当時よく使用された亜麻仁油系のものと判断した。製法は『絵画術の書』と前研究に基づきボイルド・リンシードオイルとギリシア松脂を重量比16:1で加熱混合したもの¹⁴を使用した。なお、錫板の厚みは先の報告書におけるサンプル調査の写真¹²から、それ相当の0.02 mm厚を採用した。

次には、上記した想定される下地材についてそれぞれの実験プロセスについて述べる。なお、放射線の線刻を入れる過程を検証するために、それぞれの下地材で、下記aとbの工程で実験を行った。

(1) 錫箔

- ①イントナコ乾燥後に細目のサンドペーパーで研磨
- ②-a. イントナコ上に金貼り錫箔を接着し、乾燥後に瑪瑙棒で3段階の強弱をつけて線刻
- ②-b. イントナコに直接、瑪瑙棒で線刻を入れた上に金貼り錫箔を貼り付け

(2) ピアッカ

- ①ピアッカとして市販の地塗り剤(鉛白100%の顔料を乾性油で練ったもの)^{★14}を金属篋にて2層塗布
- ②乾燥後に細目のサンドペーパーによる研磨
- ③上記錫箔と同じaとbの工程を実施

(3) ジェッソ・ソティーレ

- ①『絵画術の書』の第116章に倣ってジェッソ・ソティーレの作製
- ②『絵画術の書』の第109-110章に則り、チェンニーニが絶賛する羊皮紙膠の作製
- ③質量比で水10:1羊皮紙膠を湯煎して膠水をつくり、イントナコを塗ったパネルに乾燥させながら3回繰り返し塗り(1回目は水で2倍に希釈)
- ③の羊皮紙膠水と①でつくったジェッソ・ソティーレを湯煎しながら配合し、ペースト状になったものを木篋で乾燥させながら8層^{★15}塗り重ねた。
- ④乾燥後に細目のサンドペーパーで研磨した。
- ⑤上記錫箔、ピアッカと同じaとbの工程を行った。

3-3 実験結果と分析

(1) 錫箔

a. イントナコ上に金貼り錫箔を接着し、乾燥後に瑪瑙棒で線刻を3段階の強弱をつけて施す工程

・線刻の状態

砂が混入されたイントナコに金貼り錫箔を直接接着するため、表面を研磨しているにも関わらず砂による凸凹がはっきり出た。さらに線刻はイントナコの粒子の粗さと脆さによってエッジの崩れが目立った。

・金箔の状態

最も弱く線刻したものは金箔が剥がれず比較的きれいに仕上がったが、中程度の強さでは表面の金箔が剥がれ錫箔が見えた状態であった。最も強く線刻したものにいたっては、一番下の漆喰層まで到達していた(写真5)。

b. イントナコに直接、瑪瑙棒で線刻を入れた上に金貼り錫箔を貼る工程

・線刻の状態

イントナコに直接線刻するため、a工程の場合以上に崩れやすく脆いので、克明な線刻は不可能であった。

(2) ピアッカ

a. ピアッカに金貼り錫箔を接着し、乾燥後に瑪瑙棒で線刻を3段階の強弱をつけて施す工程

・線刻の状態

先の実験のイントナコの場合と比べると、ピアッカは乾性油が含まれているため、塗膜の堅牢性が高くシャープな線刻を可能としたと考えられる。

・金箔の状態

もっとも弱く線刻したものは金箔の剥がれが最小限に留まった。中程度の強さでは表面の金箔が剥がれ錫箔が見えている状態であった。もっとも強く線刻したものにいたっては、一番下の錫箔層まで到達していたが、ピアッカ層までには到達しなかった。ピアッカ自体の弾性が金箔の剥落を最小限に押さえたのではないだろうか。

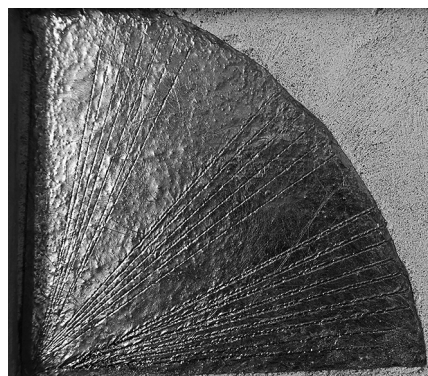


写真5: 漆喰モルタルに金属箔を貼り、乾燥後に直接線刻したもの(左から弱・中・強による線刻)



写真6：ピアッカに金属箔を貼り、乾燥後に直接線刻したもの（左から強・中・弱による線刻）



写真7：ジェッソ・ソティーレにあらかじめ線刻し、乾燥後に金貼り錫箔を貼ったもの

b. ピアッカに直接、瑪瑙棒で線刻を入れた上に金貼り錫箔を貼る工程

・線刻の状態

下地材に直接線刻を入れることは、表面が硬化しているため他と比べて困難ではあったが、線刻自体は淵に捲れが目立つものの、シャープに仕上げることができた。しかし、金貼り錫箔を貼ると際の捲れが邪魔をし、シャープさがやや失われた（写真6）。

(3) ジェッソ・ソティーレ

a. ジェッソ・ソティーレに金貼り錫箔を接着し、乾燥後に瑪瑙棒で線刻を3段階の強弱をつけて施す工程

・線刻の状態

ジェッソ・ソティーレが絶縁になっておらず、金貼り錫箔の接着が不完全だったため、線刻と線刻の間の金貼り錫箔が浮き上がり、施工が困難であった。

・金箔の状態

3段階の強弱すべてにおいて、線刻内の金箔の剥がれが見られた。

b. ジェッソ・ソティーレに直接、瑪瑙棒で線刻を入れた上に金貼り錫箔を貼る工程

・線刻の状態

ジェッソ・ソティーレの粒子自体が細かく、研磨した場合や線刻を入れるには整形しやすい材料であった。線刻は細く入れても捲れは残らず、エッジが他の下地材に比べ極めて精巧な線刻に仕上がった。金貼り錫箔を貼った後の状態は、線刻のシャープさが少々失われたものの表面の平滑さが金箔の輝きの効果を最大限に引き出す結果となった（写真7）。

結

以上の実証実験の結果、最終的に下地材として最もオリジナルに近い材料は、前稿における『受胎告知』の場

合同様、線刻のシャープさと円光表面の平滑さによる金箔の輝きが最大限に効果を発揮する、ジェッソ・ソティーレであると考えられる。次に技法のプロセスは、線刻を入れる過程が最大の課題であったが、最終的な線刻と金箔の仕上り具合と垂直面での施工の難易度等から判断すると、次の通りであったと結論づける。

①ジェッソ・ソティーレを塗布（8層）

②乾燥後に研磨

③瑪瑙棒で線刻を入れる

④羊皮紙膠水で絶縁する

⑤金貼り錫箔を貼る

上記結論に基づき、写真8のとおり『磔と聖人たち』に描かれたサン・ドメニコの円光の復元模写を行った。オリジナルでは金貼り錫箔の劣化が激しく、復元と完成当初のオリジナルとの単純比較は不可能である。しかし、この復元によって、金貼り錫箔を使用した円光技法は金箔のみの同技法に比べると、当時の板絵テンペラの円光技法にかなり接近することが明らかになり、上記した結論のさらなる裏付けとなった。接近した理由は、研磨された下地材のジェッソ・ソティーレに加え錫板の平滑さが金箔の乱反射を防ぐため、円光の輝きを増大させたところにある。

復元模写に取り組む前までは、前稿の『受胎告知』における円光技法との違いは、単に円光表面に採用された金属箔が金箔か金貼り錫箔の違いにすぎず、本論の独自性が乏しかった。しかし、前回の『受胎告知』と今回の技法復元による両者の円光比較で、まさにこの金貼り錫箔の有効性が極めて明確となったのだ。壁画の円光における金貼り錫箔の有効性は、金箔のみのものに比べて金属の質感と重厚感が増しこれが描画部分の支持体である漆喰の質感と絶妙なバランス関係を保つことが判ったのだ。金箔だけの円光では漆喰の重々しさに負けてしまい、描かれた聖人の荘厳さが失われてしまうのである。した



写真8：『磔と聖人たち』サン・ドメニコの円光復元



写真9：『受胎告知』大天使ガブリエルの円光復元

がって、金貼り錫箔の円光は壁画でこそその有効性が発揮できるものと言える。

ここで1つの疑問が浮上する。『磔と聖人たち』が『受胎告知』の前に描かれたことが事実であれば、金貼り錫箔の効果を知っていたフラ・アンジェリコは、なぜ『受胎告知』の円光には採用しなかったのだろうか。この疑問に対する答えは想像の域を超えないが、筆者らの制作者としての感覚から回答することを許されるのであれば、前稿も含めた本研究のまとめとし、以下に記したい。

フラ・アンジェリコは、マザッチオの情緒的表現に魅せられて『磔と聖人たち』に人間的感情表現をふんだんに取り入れた神々の像を描いた。真偽は定かでないが、ヴァザーリによればフラ・アンジェリコは友人達をモデルにしてこの作品を描いた¹⁵と述べている。しかし、そこにはゴシック期から引き継ぐ神としての神格化や荘厳さにどうしても欠けてしまう。そのため、神格化の象徴である円光を強調させるために金貼り錫箔を採用したのではないだろうか。

一方、その後制作された『受胎告知』には、情緒的表現は強調されておらず、比較的ゴシック様式が色濃く残った描写法が採用されている。つまり、『磔と磔刑』にみる人間表現ではなく従来からの神像表現が採用されたといつてよいだろう。

両者の比較において、前者にはルネサンス様式の描写法が採用されつつもそれによる神格化が希薄するため

に、神格化を強調する目的で円光にゴシック様式の技法である金貼り錫箔が採用された。しかし後者の『受胎告知』では、描写法に旧来のゴシック様式が採用される中で、人間的表現を強調しようとした。そのためには神性の象徴である円光の存在を弱める^{★16}しかなく、金貼り錫箔の使用を控えたのではないだろうか。

フラ・フランジェリコが生きた時代は、神の時代であったゴシック様式が終わりを告げ新しい人間賛歌のルネサンス様式が到来しつつある時代であった。この大きく時代が変動する中、フラ・アンジェリコの表現方法の模索や葛藤が、この2つの作品に採用された技法の違いから窺い知ることができるのである^{★17}。

【謝辞】

本研究を進めるにあたり、技法の復元実験に取り組んでくれた金沢大学人間社会学域学校教育学類美術教育専修絵画ゼミの羽場美里さん、加来由香里さん、中藪朱里さん、工藤真那さんそして本研究にご協力下さいました関係の皆様へ、心より感謝申し上げます。なお、本研究はJSPS科研費 26350375 の助成を受けたものです。

【註】

- ★1 2004年にはじまったサンタ・クロッチェ教会主礼拝堂壁画『聖十字架物語』の修復プロジェクトは、宮下孝晴金沢大学名誉教授が統括責任者を務め、金沢大学、同教会そしてフィレンツェ国立修復研究所による国際共同プロジェクトとして2013年まで続いた。
- ★2 アーニョロ・ガッディ（1333?-96）は、ルネサンス絵画の始祖ジョットの下で24年間弟子として働いたターデオ・ガッディを父に持つ、ジョット直系の画家。アーニョロの弟子には『絵画術の書』の著者チェンニーノ・チェンニーニがいる。
- ★3 チェンニーノ・チェンニーニはアーニョロ・ガッディの弟子として12年間働いた。彼の技法書『絵画術の書』には中世ヨーロッパの絵画技法が克明に記されている。
- ★4 原著は『Il Libro dell'Arte』。邦訳本は、チェンニーノ・チェンニーニ、辻茂（編訳）、石原靖夫・望月一史（訳）、2004、『絵画術の書』、岩波書店
- ★5 ジェッツ・ソティーレは当時のテンペラ画の下地材として使用された仕上げ石膏のこと。細口石膏とも呼ぶ。
- ★6 イントナコとはフレスコ画における上塗り漆喰のことで、最終的な描画面の漆喰層のことを指す。
- ★7 ジェッツ・グロツは、当時のテンペラ画の下地材として使用される粗口石膏のこと。ジェッツ・ソティーレのさらに下地材として用いられた。
- ★8 チェンニーニやフィレンツェ派の円光に見る、木の棒による放射線の刻みは存在しない。
- ★9 金貼り錫箔が貼られた場所の多くにインチジョーネが確認できる。インチジョーネの目的は次の2つがある。1つは、金貼り錫箔を貼る接着剤をその範囲外にはみ出させないため、そしてもう1つは、余分な金貼り錫箔をカットするときに、その刻線を辿って刃物を入れるためである。
- ★10 金属箔の痕跡から、接着剤による描写後に金箔をのせる金彩技法つまりミッションネ技法が使われた可能性がある。
- ★11 この下地材には砂の混入が確認できず、さらにイントナコの漆喰層では不可能な極細の放射線の線刻が施されている。また、この下地層は『受胎告知』の円光の下地層と酷似している。この下地層は過去の修復によるものとも考えられる。
- ★12 ビアッカとは鉛白と乾性油を練った下地材

- ★¹³ アリッチョとはフレスコ画における下塗り漆喰のことで、描画面のイントナコ下部の漆喰層のことを指す。
- ★¹⁴ ウインザー & ニュートン社製のクレムニッツホワイト（生産終了）を使用した。
- ★¹⁵ オリジナルの目視調査で8層の厚みが相応しかった。
- ★¹⁶ ルネサンス絵画では、時代が進むにつれて円光の存在が希薄になり、盛期ルネサンスでは神像にもかかわらず円光がまったく描かれない作品も描かれるようになった。
- ★¹⁷ 『磔と聖人たち』および『受胎告知』には、ルネサンス様式を象徴する線遠近法が導入されつつも、円光表現には遠近感のある楕円表現ではなく、すべて正円が採用されている。ここにも、ゴシック様式とルネサンス様式の混在が確認できる。

[文 献]

- 1 江藤望, 大村雅章, 2015, 「『聖十字架物語』における漆喰盛り上げによる円光の技法」, 『アーニョロ・ガッディ作『聖十字架物語』に施された工芸的装飾技法の研究』, 金沢大学人間社会研究域, pp. 7-18
- 2 大村雅章, 江藤望, 2016, 「フラ・アンジェリコのフレスコ画における円光の技法I: サン・マルコ修道院の『受胎告知』を中心に」, 『美術教育学研究』, 48, 大学美術教育学会, pp. 122-124
- 3 大村雅章, 江藤望, 2016, 「フラ・アンジェリコのフレスコ画における円光の技法I: サン・マルコ修道院の『受胎告知』を中心に」, 『美術教育学研究』, 48, 大学美術教育学会
- 4 チェンニーノ・チェンニーニ, 辻茂 (編訳), 石原靖夫・望月一史 (訳), 2004, 『絵画術の書』, 第102章「壁画の光輪を漆喰で盛り上げる法」, 岩波書店, p. 63
- 5 大村雅章, 江藤望, 2016, 「フラ・アンジェリコのフレスコ画における円光の技法I: サン・マルコ修道院の『受胎告知』を中心に」,

- 『美術教育学研究』, 48, 大学美術教育学会, pp. 124-128
- 6 宮下孝晴, 2001, 『フレスコ画のルネサンス』, NHK出版, p. 101
- 7 ジョルジョ・ヴァザーリ, 平川祐弘・小谷年司・田中英道 (訳), 1982, 『ルネサンス画人伝』, 白水社, p. 88
- 8 『絵画術の書』第101章「金貼り錫箔で壁画の聖人の光輪をつくる法」, チェンニーノ・チェンニーニ, 辻茂 (編訳), 石原靖夫・望月一史 (訳), 2004, 『絵画術の書』, 岩波書店, p. 63
- 9 Magnalia Scudieri, 2016, *la Crocifissione dell'Angelico a San Marco; quarant'anni dopo l'intervento della salvezza Indagini, restauri, riflessioni, Quaderni dell'Ufficio e Laboratorio Restauri di Firenze—Polo Museale della Toscana—*, N.1, sillabe s.r.l.
- 10 Magnalia Scudieri, 2016, *la Crocifissione dell'Angelico a San Marco; quarant'anni dopo l'intervento della salvezza Indagini, restauri, riflessioni, Quaderni dell'Ufficio e Laboratorio Restauri di Firenze—Polo Museale della Toscana—*, N.1, sillabe s.r.l., pp. 86-89
- 11 a cura di Daniela Dini, 1996, *Gli affreschi del Beato Angelico nel convent de San Marco a Firenze; rilettura di un capolavoro attraverso un memorabile restauro*, pp. 49-51
- 12 Magnalia Scudieri, 2016, *la Crocifissione dell'Angelico a San Marco; quarant'anni dopo l'intervento della salvezza Indagini, restauri, riflessioni, Quaderni dell'Ufficio e Laboratorio Restauri di Firenze—Polo Museale della Toscana—*, N.1, sillabe s.r.l., p. 89
- 13 ダニエル・バーニー・トンプソン, 佐藤一郎 (監修), 中川経子 (訳), 『トンプソン教授のテンペラ画の実技』, 三好企画
- 14 江藤望, 大村雅章他, 2015, 『アーニョロ・ガッディ作『聖十字架物語』に施された工芸的装飾技法の研究』, 金沢大学人間社会研究域, p. 26
- 15 ジョルジョ・ヴァザーリ, 平川祐弘・小谷年司・田中英道 (訳), 1982, 『ルネサンス画人伝』, 白水社, p. 82