

## フレスコ壁画 理論と実際

北 村 壘<sup>ヒトシ</sup>

フレスコ壁画は古い歴史をもっている。

この描法は壁画の種類の中で最も本格的なものである。

その画面の仕上がりの肌の感じは独特の味わいがあり、そして又耐久力にもすぐれている。レオナルド・ダ・ヴィンチのあの有名なミラノの「最後の晩餐」はフレスコではなく油絵で描かれたものであつたために、彼の在世中既に画面の一部の絵具が剥脱したと言われる。このことはミケランジェロやラファエロのフレスコ壁画がよく残つているのと比べ合わせると興味深い。

フレスコ壁画の非常に古い例としてポムペイの廃墟から出土した諸作品がある。

発掘されたこの廃墟の西端にある「秘儀荘」(Villa dei Misteri)内のフレスコ壁画はきのう描かれたように新鮮に残つていて、二千年前の制作とはとても思えない程である。

これは勿論この廃墟が長い間火山灰の下に埋もれていたため自然に保護された結果であろう、やはり又フレスコの耐久力がすぐれていることにもよると言わねばならない。

最近ではこの技法を実地に利用している画家は少ないが、彫刻家のブールデルがパリ市のシャンゼリゼー劇場 (Théâtre des Champs-Élysées) の装飾を依頼されたとき、その内部の壁画をフレスコで描いている。

彼はフレスコに興味をもつていたらしく、フレスコの作品をかなり残している。

フレスコはコンクリートの上にも立派に描けるものである。

これからの新しい建築のコンクリートの壁の上に建築の様式に順応した意匠のフレスコ壁画を画いて装飾を施すことは十分に考えられ得ることである。

フレスコ壁画が最高の表現、壮大な様式に達したのはイタリアのルネサンス時代であり、その技法上の完成者はデヨットであつた。

彼の師匠であるといわれるチマブーエの技法には重大な欠陥があつたのであり、それについては後に述べよう。

デヨットが完成した方法はチェンニノ・チェンニニの「技術の本」の中に完全に記録されている。チェンニノは彼自身述べているように、デヨットの弟子タツデオ・ガツデイの子、アニョロについて学んだのであり、彼のこの本は実に貴重なものである。

このチヨット直伝の方法は今日でも尚充今に我々の規範たり得るものである。

次にフレスコ壁画の原理について述べてみよう。

フレスコ壁画というものは、壁に漆喰を塗り、それが乾かないうちに水と混ぜた絵具で描いた壁画である。

漆喰が乾くのとつしよに絵も乾くのであつて、絵は壁完と全に融合するわけである。

漆喰の原料は石灰石（せつかいせき）でその成分は炭酸カルシウム、 $\text{CaCO}_3$ である。

これを焼くと生石灰（せいせつかい）、 $\text{CaO}$ となり更に水を加えると消石灰（しょうせつかい）、 $\text{Ca}(\text{OH})_2$ となる。

漆喰というのはこの消石灰に砂を加えて水で練つたものである。

石灰は少々水に溶解する性質をもっているので従つて濡れている石灰は溶解し、漆喰の表面が乾く際に顔料を壁に固着させながら、顔料の微粒子の周囲でコロイド状態におかれるのである。

その後それはゆつくりと空気中の炭酸ガスを吸収して結晶状のカルシウムの炭酸塩、 $\text{CaCO}_3$ となつて元の形に帰るのである。

更にそれは表面に透明な被膜をつくり、絵具を固着させながら、それらの絵具を保護する役目を果すのである。

又フレスコで用いる絵具は粘土質の土、即ち珪酸塩であるから、それと石灰との結合はセメントに似た性質のものになるわけである。

フレスコ壁画の堅牢さはこのような一連の化学反応に由来する。

本来のフレスコ壁画は以上のように、絵具を固着させるための媒剤を何も用いないのであつて、顔料を単に水と混ぜておいて、それを塗り立ての漆喰の上に塗るだけである。

このようなやり方のフレスコをイタリアでブオン・フレスコ（Buon Fresco）と呼んでいる。

我々はこの語を真フレスコと訳しておこう。このようなやり方によつてのみ材質の深い均一性が得られ、フレスコ壁画の真の価値が生ずるのである。

漆喰の壁は強いアルカリ性であるために、用いられる顔料はアルカリ性に耐え得るものでなければならない。

従つて用いられる顔料は甚だ制限されることになるのである。

例えばチヨットの時代には真フレスコに用いられる青の顔料はなかつたのである。それ故、パドヴァのスクロヴェニ寺院に今日残つているチヨットのフレスコ作品の中で特に背景や

衣服のところに用いられている青は漆喰が乾いてから卵と混ぜて塗られた青なのである。

このように漆喰が乾いてから卵やその他の媒剤を用いて塗るやり方を乾フレスコ(Fresco Secco)と呼んでいる。

フレスコを描く素地である壁は如何にあるべきか。

フレスコは石の壁、煉瓦壁、或いはコンクリートの壁の上に描くことが出来る。

但し石の壁の場合、硝石、 $\text{KNO}_3$  は避けねばならない。このものは強いアルカリ性である。

壁はよく乾いていることが必要である。

そのために一定期間その壁を完全に裸で晒しておかねばならない。

古い石の壁の上に粉状になつて風化作用が現われていることがある。

又コンクリートの壁の上にも黴状になつて過剰の石灰分がしみ出ていることがある。

これらのものを除去しないで漆喰を塗ることは極めて危険なことである。

すなわちそれらは上に塗つた漆喰の中迄侵入して来てやがてフレスコの表面を侵すことになるからである。

これを完全に除去するためには稀釈した塩酸を暖めておき、それで壁をよく洗い、その後更に多量の水で洗い落さねばならない。

又下塗り漆喰を受けつけ易くするために壁の表面を相当荒く粗面にしておく必要がある。

建築の工合によつて地面から水分がしみ上つて来るためにいつも湿気を帯びているような壁は避けねばならない。

このように用意せられた壁の上にどのようにして下塗りの漆喰を塗るか。

先ず石灰と砂を用意する。

砂はよく水洗して乾かしたものであるべきであり、又粘土気を完全に取除いたものであるべきである。

粘土気が残つていると、漆喰壁をひび入らす原因となる。この理由から川原から運んで来た砂が最も適当していることになる。

荒い砂は下塗りに、細かい砂は上塗りに用いられる。

石灰は純粋なものであるべきであり、石膏を含んでいてはならないのである。又それは消石灰にされたものでなければならぬ。

もし生の石灰を用いるならば、絵具を焼いてしまふだろうし、漆喰をひび入らせ更にそれを脆くさせてしまふだろう。

消石灰にするためには一分間程水に浸しておくだけで充分である。しかし直ちにそれを用いることは出来ない。時間をかけて古くさせることが必要である。

その次に不純物を取り除くために極く細かい篩にかける。砂も別の篩にかけて粒を揃える。

このように石灰と砂を用意した後、下塗りの漆喰を塗るに先だち、壁をよく掃除する。次に隅から隅迄たつぶり水をかけて濡らす。

漆喰を塗る際には水分の存在が常に必要なのである。

下塗の漆喰は荒砂2と石灰1の割合にして水と練る。

やや堅めに練るようにする。

水を多く使い過ぎると柔らかい漆喰になり、これを塗るとやがて割れることになる。

人によつては荒砂3と石灰1の割合に作られる。

この下塗の漆喰を壁に塗るには鉄製の鍬（こて）を用いる。

漆喰は最初なかなか壁にくつつかないものである。

それ故鍬は柔軟性のない強いものを用い、その上に漆喰をのせ壁に対して漆喰を力を加えて押しつけながら下方から上方へすりあげるようにして塗る。

約1センチ位の厚さになるようにする。

このようにして漆喰を塗つてから20分位もたつと漆喰の表面が多少の弾力性をもちつつ、一様に固くなつてくる。

これは次第に結晶状の石灰の炭酸塩の層が出来てくるためである。

塗りの厚さが足りない部分がもしあれば、この石灰の炭酸塩の層を除去するために先ず水打ちをし、刷毛で撫でておいてから塗り足すのである。

このように塗り続け、壁全体を塗り終えたなら、その上を木製の鍬を用いて力をあまり加えないで円を描くような要領で撫で廻してならすのである。

こうすると漆喰の表面が平らかになり、又適当にざらざらした粗面になつてこの上に塗る上塗の漆喰を受けつけ易くするのである。

こうして丸一日おけば下塗の漆喰は乾きあがる。

チェンニノの方法に従えば、この下塗が乾いた上に、木炭で下図をとり構図を定めることになる。

デッサンは予め、紙の上に細部迄厳密に描き込んだものを用意しておく。

それと共に、描こうとするフレスコの実物大にそのデッサンをカルトンに拡大し、その輪

廓の線をたどつて針で孔をあけたものを用意しておく。

下塗の上に先ず直線的，幾何的な構図を定める。

そのために下げ振り糸とコンパスを用い，デッサンに従つて，画面を黄金比例や或いは正方形などに分割するのである。

その次に，描こうとする図柄の下図をとり更に先の尖つた剛毛の筆をとり上げ，水に溶かした顔料，例えば黄土や赤土などをつけて下図を充実させてゆく。

然る後に木炭を払いのける。

これから上塗漆喰を塗り絵を描き始めることになる。

この下塗の上に描かれた下図の中で一日のうちに仕上げられる区画だけに上塗の漆喰を塗る。

常に上方の区画から絵を始めるようにする。

下方の区画を先に仕上げると，上方の区画に上塗漆喰を塗ろうとして壁を水で濡らす際にその水が垂れ下がつて来て仕上げられた画面を汚す危険があるからである。

上塗の漆喰は細かい砂1と石灰2の割合にして水と練る。柔かく練る。

人によつては細かい砂1と石灰1の割合に作られる。

絵を描くその日の朝予め前に塗つた下塗を水で濡らし，刷毛で撫でておいてからこの上塗の漆喰を塗る。

幅の広い刷毛を用いて先ず縦の方向に塗り，次に横の方向に塗る。この事を二回程繰り返す。

次によく手入された鉄製の鏝を用いて上塗の漆喰を力を加えて押えるようにしながら撫でて，仕上がりの表面が出来ただけ平らかに且緻密になるように心掛ける。

漆喰の表面が緻密に仕上げられておれば，乾いた後，空気中の湿気を吸収することが少なくなり，従つて耐久力を増すことになる。

一日分の区画に塗つた上塗の漆喰の縁は斜めに角度をつけておき，又極く少量漆喰を線状に盛り上げておく。

この余分の漆喰はこの縁に接して翌日漆喰を塗り足してゆく際に生ずる隙間を埋めるための用意であり，鏝の先でよく抑えて平らかにならすのである。

さてこのように充分な配慮の下に上塗の漆喰を塗り終つたならばデッサンをとるのである。

そのためには用意したカルトンをその日に仕上げようとする部分だけ切り抜いておき，そ

れを上塗漆喰の上に置き、赤か黒の色粉を含んでいる小さい布の袋を持つてばたばた叩く。

カルトンにはデッサンの輪廓の線をたどつて針で孔をあけてあるから、色粉によつてそのデッサンが漆喰の上に点線になつて透写される。

次に筆をとり純粋な水に溶かした顔料をつけてその点線をたどり、線を引き直す。

ミケランジェロはそのようなやり方の代りに何か鉄筆のようなものでこの点線をなぞつて線を刻みつけるようにしたらしい。

これは彼のフレスコが刷毛を用いて大きな調子で描かれ、しばしば筆勢がデッサンの線をこえることがあつたので、その際にデッサンが消されてしまうことがないようにするためであつた。

さてこのようにしてデッサンをとつたならば彩色にかかる。

用いられる顔料は石灰の作用に耐え得るものでなければならない。又光線によつて変質しないものでなければならない。

これらの理由によつて主として土からとつた顔料を用いるのである。

チェンニノがフレスコに用いられる顔料として挙げているのは次のようなものである。

ビアンコ・サンジョヴァンニ、Bianco Sangiiovanni。石灰そのもので、フレスコで用いられる白はこれのみである。しかしこれは石灰をそのまま用いるのではない。消石灰にされてから2カ月程経たものを用意して、それを水と混じ、毎日水を取り換えながら、8日間保つのである。次にそれを菓子のような形にして天日に乾かす。チェンニノも言うように、古ければ古い程、つまり完全に炭酸塩に還元すればする程ますますそれは白くなる。次にそれを打ち砕き、極く細かい粉末にして用いるのである。チェンニノも言うように、或色をもとにしてその明るい色合いを作るにはこのビアンコ・サンジョヴァンニを加えるのである。チマブーエは最初白の顔料としてこれを用いず鉛白を用いたらしい。それは明らかに誤りであり、その結果は鉛白が漆喰の石灰と作用してまつ黒く変色してしまつたのである。アツシージのサン・フランチェスコ寺院に今も残されているチマブーエのフレスコはこのために白くあるべきところがすべて黒くなつて明暗の関係が逆になり、絵全体はちょうど写真の陰画のような趣を呈している。

黄土。

シノピア、Sinopia。赤い土。

チナブレーゼ、Cinabrese。赤土と胡粉とを混ぜたもの。

ヴェルデテラ、Verdeterra。緑の土、テルヴェルト。

アマテイスト, Amatiisto。赤鉄鉱。赤色絵具の一つ。チェンニノはこれは天然に産する絵具で、或る堅い強固な石から作られるものであると言っている。

ヂアルロリノ, Giallorino。ネーブルス・イエローのこと。しかし今日のネーブルス・イエローは人工的に作ったものであるけれども、チェンニノの言うのは火山地帯から天然に産したもので、今日では殆んど求めることが出来ない。

チェンニノが挙げているのは大体以上の如くであるが、今日ではそのほかにも石灰の作用に耐え得る顔料をかなり求めることが出来る。

チェンニノの時代には真フレスコは用いられないものであつたが、今日では人工的に作ったもので真フレスコに用いてもよいウルトラマリンもあるし、そのほか、コバルト、紫、緑などの顔料も求めることが出来るのである。

さてこれらの顔料を用いて絵を描くのであるが、制作の途中で注意すべきことは、絵を描きながら、漆喰の表面の状態を絶えず観察して、結晶状の石灰の炭酸塩の層があまり早く生ずるのを防がなければならないのである。

そのために柔軟性のある鏝で表面の全体を撫でて磨き、生じつつある層を押しつぶし、水分が表面に滲み出て来るようにして、絵具を固着させるための土台として適当な状態に整える。

このように配慮することによつて化学反応が正しく行なわれるようになるのである。

又毎日仕事を始める毎に先ずその前日の漆喰の縁をよく濡らすことを忘れてはならないのである。

絵の描き方の参考として、有名なチェンニノの「技術の本」のフレスコに関する部分を訳しておこう。(Herringham版に拠る)

67章。壁の上にフレスコで描く方法、及び若者の顔の肌を色づけし描く方法。

神聖なる三位一体の名において私は今君を彩色に従事させよう。

先ず私は壁の上に描くことから始め、君が先へ進んでゆくべき方法を一步一步教えるだろう。

君が壁の上に描こうとする時には、それはこの世に存在し得る仕事の中で最も楽しく又魅力あるものがあるが、第一に石灰と砂を、両方ともでよく篩にかけたものを手に入れよ。

もし石灰が極く上等であるならば、砂2に対して石灰1が要求せられるだろう。

それらを水と共によくかき混ぜよ、更に15日間から20日間程かけて充分によくかき混ぜ

よ。

それが全く消石灰になる迄数日間そのままに寝かしておけ、というわけは若し少しでもその中に熱が残ると漆喰 (intonaco) をひび入らすからである。

漆喰を塗ろうとする時には先ず壁を掃除してよく湿らせ、——いくら湿らせても湿らせ過ぎるということはない。そしてよくかき廻した石灰を鏝一杯にひと掬いして取り、漆喰が壁の上で十分に平らかになる迄、それを一度か二度押し延べよ。

然る後に仕事をしようとする時に漆喰の表面を何か適当な齒の形をしたもので十分に荒くしておくことを忘れるな。

さて漆喰が乾いてきたら、君が描かねばならない図柄の主題によつて、木炭をとりあげ下図をとり構図を定めよ、そして先ず空間の中心をとり一本の線を引き下し、次にもう一本の線を水平に引きながら、すべての測量を念入にやれ。

水平線がきめられる基準になる垂直線は下げ振り糸によつて得られねばならない。

次に大きなコンパスの一つの脚をこの線の頂点におけ。

コンパスを底辺に接してまわし半円を描け、そしてコンパスの脚をこれら二つの線の交点において上方にもう一つの半円を描け。そうすれば君は常に右の方に互いに交又する線によつて生ずる十字記号を見出すだろう。

左の方にも同事を行え、それは君に二つの十字記号を与えるだろう。そうすればその間の線は正確に水平になるだろう。

次に木炭で、歴史的な事物及び人物を私が以前に君に教えたように描け。そして空間を常に均等になるように整えよ。

次に小さい先の尖つた剛毛の筆をとり、テンペラを含まない少量の黄土を恰も水のように薄めたもので、私がかつて君にその描き方を教えた際に君が水彩絵具でやつたようにそれらに陰影を施しながら描き続けよ。

その後に鳥の羽の束を取り、木炭を隅なくすつかり払い除け。

次にテンペラを含まない少量のシノピアをとり、きれいに先の尖つた筆で人物の鼻や両眼や頭髪やすべての手足や輪廓を描き起せ。

そして君が描かねばならない人物を実感し投影するのを助けるためのあらゆる測定の中に正しくこれらの諸形態が配置せられるようにせよ。

次に厝囲や附属品を君が好むように描け。上述の石灰を少しとり、軟膏の密度程になる迄鏝でよくかき廻せ。



次に一日のうちにどのくらい描けるかを考えよ、というわけは君が漆喰を用いて塗るものは何でもその日のうちに終えねばならないからである。

冬期しばしば、湿気の多い天候の時、石の壁に仕事をしていて、漆喰が翌日迄濡れたままになつて残ることがある。

しかし若し君がそれを乾くように助けることが出来るなら、躊躇するな。何となればフレスコで描く場合、一日のうちに終つたものが最も堅固で最も良いものであり、又最も美しい仕事となるからである。

次に先ず前に塗つた漆喰を濡らしておいて、薄い漆喰の層を、しかし薄過ぎないように、塗り拡げよ。

次に大きい豚毛の筆を手を持つて、きれいな水の中に浸して、それで漆喰を叩くようにして湿らせ。次に君の掌と同じ位の広さのある木片を持つて湿つている漆喰の上を円を描くように撫で廻し、余計置き過ぎた場所の石灰を移動させて足りない場所へもつと置くようにして漆喰が十分に滑らかになるようにせよ。

次に若し必要ならば同じ筆で漆喰を湿らせ、そしてから鏝の先で、それは極めて清潔で滑らかなものでなければならぬのだが、漆喰の全体を撫で廻せ。

次に下げ振り糸を例のように下げよ、そして君が下塗りの漆喰の上にしたように寸法をとれ。

一日のうちに君は若い男性か女性の聖者の頭部だけを、例えば聖母の頭部だけを描くことが出来るものと考えよう。

このように漆喰の石灰を滑らかにしたならば、釉薬のかかつた器を手に入れよ。器はそれがしつかりと立つことが出来、又絵具をこぼさないようにするために、どつしりした重い底を持つたもので、全体に釉薬がかかつていて、酒やビールを飲む際のジョッキのような形をしたものであるべきである。

大豆位の分量の濃い黄土を取り出せ、（というのは淡いのと濃いのと二種類の黄土があるからである）そして若し君が濃い黄土を持たないなら、極く細かくすりつぶした淡い黄土を取り出せ。それを瓶の中に入れ、扁豆大の少量の黒を取り、それを黄土と混ぜ合わせ。大豆の三分の一位の分量の少量のピアンコ・サンヂョヴァンニ（石灰の白）と、小さい懐中ナイフの先のにのる位の分量の淡いチナプレーゼを取れ。これらすべての絵具を共に十分に混ぜ合わせ。そしてそれらをテンペラを用いずに、水で薄めて流動状、液体状のものにせよ。

優良なしなやかな剛毛で先の尖つた筆を作れ。それは鷺鳥の羽莖の中に挿入して作られて

もよい。そしてこの筆を用いて、君がまさに描こうとしている顔を正しい表現で示せ、顔面は三つの部分、即ち額、鼻、そして口を含めた顎に分割されることを思い出しながら。そして殆んど乾いた筆でこの色を少しずつ加えて行け。この色はフロレンスではヴェルダチオと呼ばれ、シエナではバッチェオと呼ばれている。

顔の形を描き終えた時、若し釣合いや何かほかの事でどうしても気に入らないならば、水に浸した大きな筆で漆喰を撫で廻すことによつて、君が既に描いた所を拭い消してやり直すことが出来る。

次に極く液体状の少量のヴェルダ・テラを別の瓶の中に取り、そして先のない豚の剛毛の筆を左手の拇指と他の指とで絞つて、顎の下やそのほか顔のすべての最も暗くあるべき部分、即ち、唇の下、口の両角、鼻の下、眉の下などに影をつけ始めよ。鼻の近くで影をやや暗く、眼の縁を耳の方へ向つて少し暗くするようにしながら。更に同じ方法に従つて顔全体や手などを判断を以て描く、そしてそれらはこの後に肉色で色づけられることになる。

次に先の尖つた白貂（てん）の筆を取り、ヴェルダチオをつけて、鼻、眼、唇、耳などのすべての輪廓を強調せよ。

ここに幾人かの巨匠がいて、彼等は今この辺迄顔が描き進められてきた時に、水で和らげられた少量のビアンコ・サンヂョ・ヴァンニをとり、ハイライトや凸部を捜し求め、次に唇や頬にばら色を与え、次に水で薄めた極く液体状の肉色を全体にかぶせるようにして彩色を終るのである。

後になつて少量の白色でハイライトを加筆するのは良い考えである。

或る人々は最初肉色で顔全体をかぶせるのである。次に彼等は少量のヴェルダチオと肉色で強調しにかかり、更に少量の肉色で加筆する。そして仕事が完成される。

この方法は芸術を殆んど知らない人々だけによつて用いられている。しかし君は私が君に対して指示するような彩色の方法にこそ従うのである。何となれば巨匠ヂョットがその方法に従つたのであるから。

彼は二十四年間フロレンス人、タツデオ・ガツデイを彼の弟子として持つていた。ガツデイは彼の洗礼の子であつた。

タツデオは息子アニョロを持つていた。アニョロは十二年間私を弟子として持つていた。それによつて私はこの彩色の方法を身につけたのである。そしてそのアニョロは彼の父タツデオよりもより魅惑と新鮮さをもつて彩色したのである。

先ず小さい瓶を取り出せ、その中へ極く僅かで足りるのであるが、少量のビアンコ・サンヂ

☉ ヴァンニと少量の淡いチナプレーゼとを大体一方の量を他方の量と同じ位にして入れよ。

それらをきれいな水と混ぜて極く液体状に和げよ。次に柔かい剛毛の筆を用いて、前と同じく拇指と他の指とで絞つて、君がヴェルダ・テラで顔に描き入れ終つた時、その顔を繰り返して描け。そしてこの赤色（rosetta）で唇や頬のぼら色に筆を入れよ。

我が師匠は鼻よりも耳により近い頬の所に色を置くのを習慣としていたが、そのわけはそうすることが顔に立体感を与えることを助けるからであつた。そして次に我が師匠はそのぼら色をうまく周囲の色の中にぼかすようにしたのである。

次に小さい三つの瓶を持つて来て、三つの肉色の色合いを作れ、最も暗い色はこの赤色（ロゼッタ）より半分だけ暗くなるように、その他の二つのおのおのはその次の色よりも規則正しい段階でより明るくなるようにする。

さて最も明るい色合いを容れてある小瓶を取り出し、極く柔かい先のない剛毛の筆を用いて、この肉色の少量をつけ、その筆を指で絞り、顔の凸部を描き起せ。

次に肉色の中間の色合いを容れてある瓶を取り、まだ色を塗つてない部分を塗れ。

然る後に三番目の肉色の瓶を取れ、そして影の縁の所へ進行せよ、しかし輪廓の部分ではヴェルダ・テラはその色度を失つてはならないことを常に注意する。そしてこのようなやり方で、全体が色で覆われる迄、又この仕事の性質が許す限度迄、ひとつの肉色を他の肉色の色合いの中にぼかすことを続けよ。

しかし若し、君が君の仕事を極めて輝しく見せようと欲するならば、熟練を以て君がひとつの色を微妙に他の色の中へぼかす場合以外は、おのおのの色合いをそれぞれのあるべき場所に保つように気をつけよ。

しかしながら他人が仕事をしているのを見、且君の手で実際にやつてみることは単に文字で説明されたものによつて了解するより、君をしてよりよく感得せしめるだろう。

君がこれらの肉色で描き終つた時、それらの肉色から更にずっと明るい色合い、全く殆んど白に近い色合いを作れ、そしてこれを眉の上、鼻の凸部、顎の先、上脛の所に用いよ。次に鋭く先の尖つた白貂の細筆を取り、純粋な白をつけて両眼の白い点や鼻の先の上に、又口の縁の所に少し置け。そしてからこのような光を柔かく修正せよ。

次に別の瓶の中に少量の黒を入れ、筆を用いて眼の輪廓や鼻、眉、口などの輪廓を描き起せ。そして上唇の下に少し影をつけよ、それは下の唇より少し暗くなければならない。

君がこれらの輪廓をこのようにして描き終る前に、上述の筆を取り上げ、ヴェルダチオをつけ頭髪を修正せよ。次に同じく上述の筆を用い、白色で頭髪の光を置け。

そして水気が多い黄土の淡彩と柔かい剛毛の筆を用いて、君が肉色を塗った時のように頭髪を塗るかぶせよ。

濃い黄土で影の部分の四肢を描起せ。次に小さい且極めて先の尖つた白貂の細筆を用いビアンコ・サンヂョ ヴァンニと淡い黄土で頭髪の光を置け。

頭髪の輪廓と先端を君が顔の上でなした如くシノピアで全面にわたつて加筆せよ。

さてこれで君にとって若者の顔を描くのに充分である。」

チェンニノは真フレスコに関する以上の説明のほかに、乾フレスコのやり方についても詳しく述べている。以下にそれを訳しておこう。

72章。セッコで壁に彩色する方法、及び正しいテンペラ画について。

フレスコ絵画に用いられる絵具の中のいくつかはセッコで用いられてもよい。しかしフレスコではいくつかの絵具は用いることが出来ない。例えば、オルピメント(orpiment, 黄) チンナバル(cinnabar, 朱), アツツロ・デラ・マーニャ(azzurro della magna青) ミニオ(minio, 赤, 鉛丹), ビアツカ(biacca, 鉛白), ヴエルデラメ(verderame, 緑青) ラツカ(lacca, レーキ) などである。

フレスコで用いられてもよいものはヂアルロリノ, ビアンコ・サンヂョ ヴァンニ, 黒, 黄土, チナブレーゼ, シノピア, ヴエルデテラ, アマティストなどである。

フレスコで用いられる絵具はビアンコ・サンヂョ ヴァンニを用いて薄められねばならない。そして若し君が緑色はその緑の色合いを保持することを望むなら、それらをヂアルロリノを用いて薄めよ、若し君がそれらの緑に灰緑色の色合いを持たせようと欲するならば、ビアンコを加えよ。

フレスコで用いることが出来ない絵具はビアツカ, デアルロリノ, そして時にはオルピメントによつて薄められねばならない, しかしながらオルピメントは極く稀にしか用いられない, 全く私もそれは余計なものだと思う。

明るい青を作るために、肉色やチナブレーゼについて語つた際私がおのその使い方を君に指示したのと同じ種類の小さい瓶を三つ取り出せ、そしてあの時はビアンコを用いた場所で今度は君はビアツカを用いるべきであることを除いては同じ方法でそれらを調合し、そしてそれらすべてを捏ねよ。

二つの種類のテペラが適当なのであるが、その中のひとつは他よりも更に良い。

第一のテンペラはひとつの卵の白味と黄味から成つていて、その中へいちじくの木若枝を切つたもののいくつかを入れておく、それらをいつしよによくかき混ぜよ。次にこのテンペラのいくらかを、多過ぎることもなく少な過ぎることもなく、おのおのの瓶の中へ恰も葡萄酒半分を水半分と混ぜるようにして静かに加えよ。次に白、緑、赤などのいずれかの絵具を用いて、私がフレスコ絵画において君に指示したように仕事をせよ。それから君は慎重な手さばきを以て、しかしながら漆喰が乾くのを待つて、君がフレスコでしたのと同じやり方で衣類を描くことを続けていくことになる。

若し君が多過ぎるテンペラを用いると、突然絵具が壁をひび入らせ、又壁の皮を引きむくだろう。

賢明且巧妙であれ。

君が仕事を始める前に次の事を思い起せ、若し君がレーキか或いは何かほかの色の衣類を描こうと欲するなら、清潔な海綿を用意すること、そして予めひとつの卵の白味と黄味をスーブ用の碗約二杯の清潔な水に混ぜ、それらをよくかき混ぜておいてから、絞つて半分程乾いた海綿でこのテンペラを、君がセツコで描き、金で裝飾し、次に君が好むままに自由に着色すべき画面全体に塗り渡すこと。

第二の種類テンペラは卵の黄味だけである。そして君はこのテンペラは壁、画板、鉄板などの上に広く応用されていることを知るべきである。そして君がこのテンペラをどれだけ多く使つても使い過ぎるということはない。しかし賢明であれ、そして中庸をとれ。

我々が先へ進む前に、私は君に君がかつてフレスコでチナブレーゼを用いて描いたものと同じやり方でセツで衣類を描くことをやらせたいと思う。今私は君にウルトラマリン青のひとつを作らせよう。

例のように三つの瓶を取り出せ。第一の瓶の中へ青を三分の二とピアツカを三分の一入れよ。第三の瓶の中へピアツカ二と青一を入れよ。私が君に指示したようにそれらを混ぜそして捏ねよ。

次に空の瓶、即ち第二の瓶を取り上げ、その中へ他の瓶のおのおのから等量を取つて入れよ。それらすべてをいつしよに豚毛の剛毛の筆か或いは若し君が好むなら先の丸いしつかりした白貂の筆を用いてよくかき廻せ。そして第一の色、即ち最も暗い色を用いて最も暗い壁を強調しつつ輪廓をたどつて行け。

次に中間の色をとり、これらの暗い壁の中間的な色調を塗れ、そして形体の明るい側の色の明るい壁を強調せよ。

次に第三の色をとり、光の当つている側に現われる明るい襞の中の中間的な色調を塗れ。そしてそれらの中間的な色調を、私がフレスコにおいて君にそのやり方を示したように、ぼかし又重ねながらそれらの色を互いに融合せしめよ。

最も明るい色をとり、テンペラと共にいくらかのピアツカをそれに加えよ。そしてそれを明るい部分の襞の中のハイライトに置け。

次に少量の純粋なピアツカをとれ、そして人間の裸身が要求するような二、三の最も明るい光を加筆せよ。

然る漆に、純粋なウルトラマリンで最も暗い色や輪廓を描き起せ、そしてこの方法で衣類をその状態や色彩に従つて、それらの色を濁らさず、又はそれらをぼかす以外はひとつの色を他の色と混ぜたりしないで加筆する。このようなやり方で、君がセツコで仕事をする時用いるレーキやそのほかすべての色を駆使せよ。」

#### 参考文献

Cennino Cennini. English Translation, Christiana J. Herringham.

(London 1899)

The Technique of the Great Painters. A. P. Laurie. (London )

(未完)