

ヒリヤードのミニアチュール・ポートレート技法
— 宝石の描法と象嵌 —

下 村 道 子

お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科
『人間文化創成科学論叢』第15巻（2012年）
2013年3月発行 抜刷

ヒリヤードのミニアチュール・ポートレート技法

—宝石の描法と象嵌—

下村道子*

The Technique of Portrait Miniatures by Nicholas Hilliard

—Painting and Setting of Precious Stones—

SHIMOMURA Michiko

Abstract

Nicholas Hilliard was one of the most popular portrait miniature artists in the court of Elizabeth I. He depicted all the details of jewelry and costume of his models meticulously. His works were sparkling with gold, silver and brightly painted precious stones. In one miniature of Queen Elizabeth in her coronation robes, Hilliard set a diamond in the painting. The aim of this paper is to analyze Hilliard's innovative technique through his treatise of *the Arte of Limning*.

In his treatise Hilliard briefly described how to paint precious stones with varnish mixed with appropriate pigments. He argued that portrait miniatures were special paintings and rules of perspective and heavy shadows could not be applied. He seems to have thought portrait miniatures were equal to the works of goldsmith, because both were precious, suitable to adorn prayer books and viewed closely while held in hands. It can be considered that Hilliard employed his expertise, tools, material, and technique of goldsmith in the production of portrait miniatures as his signature or his hallmark.

Keywords: Nicholas Hilliard, Precious Stones, Portrait Miniatures, Technique of Goldsmith

序論

ニコラス・ヒリヤード (Nicholas Hilliard, 1546/7-1619) は、1600年頃著した『リムニング技術論』において、ミニアチュール・ポートレートの描き方を論じている¹。その中で彼は絵具の色を語るにあたって、ことさらに宝石の解説を詳細に行っている。それは彼にとって、ミニアチュールの色と宝石の色が等置できるものであったからである。宝石の価値は色と輝きにあるという彼の主張は、ヒリヤードが宝石の品質評価に精通し、科学的な感覚を持つ金細工師であったことを裏付けるものであることは、既に論じたところである²。一方、彼は宝石を本物らしく描くためには金細工師の知識と技を習得していなければならないと前置きし、自身の宝石の描き方を、簡略ではあるが同書に記している。その技法は、「ヒリヤードの秘法」として後の世代の技術書に書き伝えられている。本論は、彼に独自のミニアチュール技法を具体的に明らかにしようとするものである。

ヒリヤードが制作したミニアチュールにおいてどのような絵具が使われているのか、その素材の科学的分析については、ジム・ムレルおよびヴィクトリア・アンド・アルバート美術館の保存修復部門によって、最新機器に

キーワード：ニコラス・ヒリヤード、宝石、ミニアチュール・ポートレート、金細工技法

*平成21年度生 比較社会文化学専攻

よる調査が既に行われている。顕微鏡、紫外線、赤外線、X線、レーザー光線等を用いた科学的な分析は、本論にとっても極めて重要な研究である³。またジェフリー・M・ミューラーは、ヒリヤードの次世代のリムニング技術書の著者、エドワード・ノーゲート（Edward Norgate, 1580/1-1650）および17世紀に著された多数のリムニング技術書の周密な研究によって、ヒリヤードの著作の重要性を際立たせてくれた⁴。本論では、ヒリヤードの著作を通して、彼のミニアチュール・ポートレート技法、宝石の描法、およびミニアチュール論を考察することによって、いかに彼が金細工師の知識と経験をミニアチュールの制作に駆使していたかを明らかにしていく。

1. ヒリヤードのミニアチュール・ポートレート技法

ヒリヤードが制作し今日に残されているミニアチュール・ポートレートの特徴を整理しつつ、なぜ彼が宝石を克明に描かなければならなかったのかを探ってみよう。

『リムニング技術論』によれば、彼にとって宝石の表現は人物の表情とともにミニアチュール・ポートレートの重要な要素であったように思われる。ヒリヤードは、顔の描き方を次のように述べている。

「カーネーションは、最初はやや色白すぎると思うようなものを選んで塗りなさい。（中略）その上にモデルの顔を描くとき、（中略）カーネーションの色にレーキを少し加えて、（中略）初めはわからない程度に薄く、自信が持てるようになるまでは軽く線を引くことを強く勧める。（中略）陰影をつける時も慎重でなければならぬ」⁵。

ヒリヤードは薄色のカーネーション（肌色）を下塗りし、その上に顔の輪郭を同系色で慎重に写生するよう勧めている。すなわち、彼は顔の輪郭を明瞭な線によって描き、陰影をほとんどつけることがない。ヒリヤードは、直接学んだことはないがハンス・ホルバイン（1497/8-1543）を崇敬して、「私はずっとホルバインのリムニングの技法を模倣し、それを最高のものと考えてきた」と語っている⁶。このような線描的描写と陰影の少ない点が、ホルバインのミニアチュールと共通しているのである。

しかし、ヒリヤードの描き方には、肖像主を冷静に写実的に描くホルバインとは大きく異なる点がある。彼は、顔を単に写実的に描くのではなく、相手の最も美しい瞬間の表情を捕えることの重要性を述べている。

「絵画でとりわけ完璧であるべきものは、人の顔を似せて描くことであり（非常に難しいが、たいていの賞賛や非難がここに寄せられる）、（中略）真に迫って似せて描くには、肖像主の顔の特徴や顔色をそっくり写し取るばかりでなく、特に最良の優雅な表情も描かなければならない。（中略）よい画家は、この愛らしい優雅さや機知に富んだ微笑や、稲妻のように突然見せる一瞬の秘かな視線や、新たな表情に気づいて捕えなければならない」⁷。

ヒリヤードは一瞬の優雅な表情を捕えて描くことを強調している。彼によれば、あまり欠点まで克明に描いてはならず、肖像主の望む肖像画に仕上げる必要があるというのである。手に取って親しく見る忠誠や愛の証として用いられるミニアチュール・ポートレートには、ホルバインの静謐な性格や威厳の表現よりも、肖像主の親しみのある美しい優雅な微笑を捕えて描くべきであると、ヒリヤードは考えたのであろう。

宝石の描き方もホルバインとは異なる。彼は、宝石の色と輝きは宝石の品質を表わすものであると宝石論の中で繰り返し主張している⁸。それゆえ自身のミニアチュールにおいては、最良の宝石の色と輝きも描きだす必要があったのである。15世紀のヤン・ファン・エイクをはじめとする北方の画家たちは、薄い透明な油絵具を幾層も重ね塗りすることによって、画面に輝きと独特の美しさをもたらし、透明に輝く宝石を再現している。その代表的な作例は、1432年に完成したファン・エイク兄弟による《ヘントの祭壇画》である⁹。また、フランドルの彩飾写本の周縁装飾には、15世紀末頃から、花や植物、昆虫などとともにジュエリーや宝石が「トロンプレイユ」として描かれていた¹⁰。ヒリヤードはこれらの宝石の描写にインスピレーションを得たことも考えられる。しかし、それは同時に貴金属や宝石に精通した細工師としての自己表現であったともいえるだろう。ヒリヤードは祖

父も父も金細工師の家庭に育ち、さらに後に義父となる宮廷金細工師のもとで徒弟修業し、自ら工房を運営した金細工師であった。女王のメダルや国璽を制作し、宝石をちりばめエナメルを施した金細工のロケットも制作した金細工師ヒリヤードにとって、どれほど小さくても、また描かれたものであっても、貴金属や宝石類は本来の色と輝きを備えているべきものであったであろう。

ヒリヤードは肖像主の優雅な表情を陰影の少ない線描でとらえ、宝石を色鮮やかに描写した。では、具体的に彼の宝石の描き方を検討してみよう。

2. 宝石の描法

ヒリヤードは1576年以降、宝石を鮮やかな色と光沢を付けて立体的に描き出している¹¹。すなわち光沢のある絵具が画面上に盛り上がった描き方をしている。ヒリヤードはその技法を解説することを躊躇しながらも、次のように記している。

「美しいルビーや宝石を本物の貴石らしく、透明で明快に見えるように描くことは容易なことではなく（失礼ながら）、リムニングの範囲を超え、リムニングには必要ではない。これは別の技術に属するものである。私自身はリムニングの中に入れてはいるが、それは石工や指物師が自分の仕事を終えた後に、自分が作ったフリーズやそのほかの部分に色を塗り、金箔をのせたりするようなものである」¹²。

ヒリヤードは、宝石を本物らしく描くことは非常に難しいが故に、リムニング技術の範囲外にあるとしている。「石工や指物師が自分の作品に彩色や金箔置きするようなもの」と彼が語る言葉を、「彩色や金箔の技術を心得た石工や指物師のみが実践できる」という意味に解釈するならば、「ミニチュア画家が光沢のある本物のような宝石を描くためには、金細工師の知識と技を習得していなければならない」と主張しているように思われる。彼は具体的な描法を次のように解説している。

「たとえばダイヤモンドを描くとき、まず銀を磨き、その後、黒でダイヤモンドのカットの線を四角く描き入れる。他の宝石の場合は、銀の上に、それぞれの適切な色とワニスのようなものを混ぜて光沢をつける。真珠の場合は、白色に少量の黒色とインディゴとマシコットを百分のいくつという比率ではなく、ほんの少量を加えたものを塗り、それが乾いた後、真珠の光っている部分を、影の部分より大きくなるようにできるだけしっかり丸を銀で描き入れる。それから白色にマシコットを少し混ぜて、影の部分に真珠特有の反射を示す短い弧を下側に描き入れる。こうしない場合はすべての真珠の下に瀝青炭で小さな影を描く」¹³。

彼は銀粉の絵具で宝石の下地を描き、その上に光沢の出るワニスのようなものに絵具を混ぜて宝石を再現し、下地の銀の輝きを利用して宝石の輝きと透明感を表現した。ダイヤモンドには銀の上にカットの線を引き、真珠には白色絵具の上に銀で光の反射のハイライトを付けたのである。

あえて簡略に書かれた彼の宝石の描法は、ヒリヤードの「秘法」として直接または間接的な弟子たちによって次世代のリムニング技術書に書き伝えられていく。ヒリヤードの『リムニング技術論』は印刷出版されることはなかったが、仲間内で回覧され書写され、一部を引用した写本や刊本が数多く残されている¹⁴。なかでも大英図書館所蔵の写本 BL Harley 6000とボドリー図書館所蔵の写本 Tanner 326は重要である。この2巻はエドワード・ノーゲートの筆跡ではないが、彼が著した技術論のオリジナルに近い写本と考えられている¹⁵。ノーゲートはプロの画家ではなかったが、ジェームズ1世、チャールズ1世、トマス・ハワード・アランデル伯に仕えた音楽家、リムナー、紋章官、書記官であり、美術品鑑定官であった。写本 BL Harley 6000は彼の知人、科学者であり画家でありチャールズ1世の侍医であったセオドア・デメイヤー（Sir Theodore De Mayerne, 1573-1655）の要請に応じて、1627か28年に著された『ミニチュアまたはリムニング技術論』の写本である。ノーゲートはその約20年後の1648年に改訂版を著し、それが前述のもう一つの写本 Tanner 326である。内容に関しては、初版は絵画の技法よりも絵具の製法に重点を置いているが、改訂版では初心者用の指導書として、肖

像画のほかに風景画と歴史画ためのリムニング技法が詳しく解説されている¹⁶。初版では、ヒリヤードの秘法を絵具とワニスの名称を暗号にして伝えているが¹⁷、改訂版では、暗号を解説し、たとえば次のように解説している。

「ルビーの描き方は、私は大きな秘密として暗号で知らされたが、平易な言葉にすると、次のようになる。ルビーの形と大きさに合わせて銀の下地を塗り、磨きをかける。最良質の純粋なテレピンを取り出し、それにインド・レーキまたはフィレンツェ・レーキを混ぜる。次に針か小さな鉄製の道具をロウソクで加熱し、これを取り、銀の下地の上に乗せ、道具の先端で宝石の形に応じて、丸、楕円、または好みの形に成形する。そのまま1日か2日間、すっかり透明になるまで乾燥させる。もし乾燥に時間がかかりすぎるならば、精製したマスチックの粉末を加えなさい」¹⁸。

ノーゲートは、ヒリヤードが「ワニスのようなもの」と曖昧に記したものを、「テレピン」と明記し、ルビーのための絵具をインドまたはフィレンツェのレーキ、しかも熱した金属の針を用いて銀の上に滴下し、立体的に成形すると述べている。ルビーのほかに、エメラルド、サファイヤ、アメシストを描くための絵具の素材も明示している。

同様に、大英図書館所蔵の写本BL Harley 6376も注目に値する。著者はヒリヤードに直接教えを受けた弟子であると考えられ、しかもノーゲートの初版の一部も引用されていることから、ヒリヤードの工房で修行したジョン・ホスキンス (John Hoskins, 1590-1664/5) が1628年以降に著したのではないかと推測されている¹⁹。それはノーゲートよりさらに詳しく、次のように宝石の描法を記している。

「ルビーを描くための秘法は貴重で重要な事項である (中略) ルビーの大きさ (ミニアチュール画面中で描くべき大きさ) に銀を塗り、艶を出し、最良質の純粋なテレピンを取り出し、それに少量の細かい粉末に磨り潰したインド・レーキを混ぜ、非常に注意深く (もし好むなら爪の上などで) よく練り、それからロウソクの炎で熱した針や小さな鉄製の道具でこれを取り、先に磨きをかけておいた銀の上に、この練ったもの少量を滴下し、この道具の先端で宝石の形に応じて丸または四角に整える。それを少なくとも1日か2日間乾燥させると、非常に美しい透明なものとなる。この乾燥に時間がかかりすぎるならば、精製したマスチックの粉末を少量添加するか、マスチックの粉末とヴェニス・テレピンをガラスの中に入れ、火の前に吊るし、すっかり溶かしこれを宝石の絵具と一緒にすると、早く乾燥する」²⁰。

ホスキンスは工房で弟子に口伝しているかのような語り口である。ヒリヤードが「銀の上にそれぞれの適切な色とワニスのようなものを混ぜて光沢をつける」と曖昧に言い濁っていたのに対し、ノーゲートとホスキンスは、テレピンとインド・レーキ、ロウソクの炎で熱した針を用いることを明記している。ヒリヤードの秘伝の描法は、工房から外へ知れ渡っていたのである。

ワニスを用いる技法については、15世紀初頭のチェンニーノ・チェンニーニの『絵画術の書』がもっぱら板絵用と記しているのに対し、1573年にロンドンで出版された著者不詳の『リムニング技術論』は次のように述べている。

「ワニス (Vanix) と呼ばれるものは (中略) すべての絵具の上に塗ることができ、それは一日が太陽の輝きによって明るく輝くように、ワニスを施した色はすべて光沢が増し、より輝く。金、銀その他あらゆる絵具にワニスがけをすることができ、ヴェラム、紙、木、石、鉛、銅、ガラスなどにも使える」²¹。

この著作はヒリヤードの『技術論』より早く、1573年に出版されたのち、1583年および1588年に再版され広く流布した。マリー色 (桑の実色) というヒリヤードが固執した色彩名もこの書物に記されていることなどから、ヒリヤードがこれに親しんでいたことは十分に考えられる。しかしヒリヤードは、この技術書が記すように絵具の上にワニスを塗るのではなく、熱した針を用いて絵具を混ぜたワニスのようなもの、すなわちテレピンを溶解

して、銀の下地の上に滴下し、立体的な宝石を色、形、輝きも再現した。

筆やヘラではなく加熱した金属の針を用いるという技法は、画家より金細工師としての経験に基づいた発想であろう。上記のヒリヤードの工房出身のホスキンスが著したとされる写本BL Harley 6376には、「工房では（中略）絵具に加える少量のアラビア・ゴムなどの結合剤を、金細工師が用いる中空の白鳥の羽軸に刻みを付けた器具を用いて調合する」と記されている²²。金細工師であったヒリヤードはこのように身近に金細工用器具を揃えていたはずであり、金細工の道具を絵画技法に応用することは至極当然のことであったにちがいない。

またヒリヤードは、これとは別種の金細工技法を用いたミニアチュール作品を制作している。その技法を検討することにしよう。

3. 宝石の象嵌

ヒリヤードによるエリザベス女王のミニアチュール・ポートレートのなかに、女王の戴冠式の姿を描いた作品がある。これは1559年の戴冠式に描かれたのではなく、1600年頃に制作された板絵肖像画をもとに、ヒリヤードがミニアチュール・ポートレートに模写したと考えられる作品である²³。作品は8.8×5.3ミリメートルの長方形で、女王が手にする宝珠の十字架の交差部に、本物のテーブル・カットのダイヤモンド1個が象嵌されている²⁴。ヒリヤードは『リムニング技術論』のなかで、「絵画はすべて自然や生命あるものを模倣することであると考へなさい」²⁵と述べているが、それにもかかわらず、ここでは宝石を模写するのではなく、現物を嵌め込んでいるのである。

絵画の画面に物品を貼り付ける、あるいは嵌め込むという作品例は当時さほど多くはなかったが、15世紀のイタリアの画家、カルロ・クリヴェッリの板絵や祭壇画に見ることができる。聖人を飾るために色ガラスを嵌め込んだ作例があり、またロンドンのナショナル・ギャラリー所蔵の多翼祭壇画の一部に見られるように、聖ペテロの手に立体的な鍵を貼り付けた作例もある²⁶。また、ボッティチェッリの作とされる《青年の肖像画》（ニューヨーク、個人蔵）には、古い祭壇画から切り取られたメダリオンが嵌め込まれ²⁷、またフィレンツェのウフィッツィ美術館所蔵の《メダルを持つ男の肖像》には、金箔を貼ったストウッコ製のメダルが貼り付けられている²⁸。チェンニーニの『絵画術の書』には、「仕上げ石膏で板に盛り上げをし宝石を象嵌する法」として、板絵において神や聖母の像を装飾するために宝石や色ガラスを嵌め込む際の、石膏の下地準備の方法や、金箔を乗せる前段階の準備、そのほか漆喰、石灰、ワニス、蠟などを用いて盛り上げる方法が記されている²⁹。しかし、既述の1573年初版の著者不詳の『リムニング技術論』には、金箔または銀箔を貼るための厚い下地の解説はあるものの³⁰、異物を嵌め込むという記述はない。ヒリヤードは、なぜミニアチュールの画中に宝石を嵌め込んだのであろうか。

輝く立体的な宝石を描く金細工師であり画家であるヒリヤードにとって、絵画において金箔を貼る技術と、金細工師の宝石を嵌め込むという技術は、さほど飛躍した技ではなく、ほぼ同次元の技術と考えたのではないだろうか。ヒリヤードは金箔を貼る代わりに、金粉を絵具として文字を書き入れ、縁取りし、その金に金細工と同様に磨きをかけた。そして金細工師の知識と技を用いて、輝く宝石を現出させた。その一方で女王のミニアチュール・ポートレートには、本物のダイヤモンドを挿入した。当時イギリスやフランス、イタリアでは瑪瑙のカメオ彫刻とエナメル細工に小粒のルビーやダイヤモンドを象嵌したコメツソと呼ばれる宝飾品がブローチや帽子の装飾用に流行しており³¹、ヒリヤードがこの細工を熟知していたであろうことは疑いえない。ヒリヤードはこの金細工の技法をリムニングに用いたのではないかと思われる。次の文章からも明らかであるように、彼はミニアチュール・ポートレートは特別な絵画であり、金銀を多用し輝きを与えるべき贅沢な絵画であると考えていたのである。

「リムニングは様々な点で他のいかなる絵画より優れ、真珠や貴石に真の光沢を与え、金や銀の金属を使うこともでき、人間ではなく神の作品かと思うほど贅沢で高貴なものである」³²。

そのために制作には絵画技術ばかりでなく、金細工の素材や技術を用いることに何の不思議もないと彼は考え

たのであり、ゆえに本物の宝石を象嵌したように思われる。

次にヒリヤードにとっての「特別な絵画」であるミニアチュールに関する考えを検討することにする。

4. 絵画とミニアチュール

ヒリヤードは、『リムニング技術論』の冒頭でリムニングはほかの絵画とは異なる特別な絵画であると述べている。

「絵画という技と規範と方向性について、パオロ・ロマッツォやそのほかの人々が見事に学問的に語っている。(中略) 私はこの論文を通して、リムニングの技術とその本当の学び方を教え、リムニングにはどのような人が最適かを明らかにしたいと思う。(中略) 世界中で最も優れ、最高の知性を持つ国で、かつてなかった極めて珍しい絵画作品が誕生したのは少しも不思議なことではない。(中略) それは高尚な絵画であり、ほかの絵画より(中略) 気持ちよく、清潔で、他のすべての絵画や素描とは異なり、庶民が家の装飾やタペストリー、建物など他のあらゆる物の図案などに使う物ではない。様々な点でいかなる絵画より優れ(中略) 王家の豪華本の装飾に最適で金のジュエリーに納めることもできる」³³。

ヒリヤードは、ロマッツォが語る絵画 (painting) の技に対して、自分はリムニングの技について解説すると述べ、絵画とリムニングの技を区別している。しかも、リムニングは非常に珍しい絵画作品 (most rare works in paintings) であり、高尚な絵画 (gentle painting) であると主張し、特別な存在であると彼は考えている。ヒリヤードは、リムニングは豪華な聖書や時祷書の表紙を飾るものであり、またはジュエリーに納めて貴重な絵画として珍重されるものであり、決して壁画や室内の装飾に用いられるような絵画ではないと述べている。ヒリヤードは、リムニングは絵画とは目的と制作技術が異なり、貴人や聖なる書を飾る金細工や宝石と同等の絵画であると考えているのである。

さらに、私淑するホルバインについても「最も優れた画家であり、リムナーであり(中略) この両方の肖像画の技の最大の巨匠である」³⁴と画家とリムナーの技術とを分けて賞賛している。ドイツ出身のホルバインはヤン・ファン・エイクや北方の画家たちが発展させた鮮やかな色と輝きに満ちた油彩画技法と、人物の個性や威厳、毛皮の質感や重量感までも描写する卓越した技量をもって渡英し、ヘンリー 8 世の宮廷に仕えた。そして当時フランドルから宮廷に招聘されていた彩飾写本画家ルーカス・ホレンボルト (Lucas Hornebolte, c.1490/5-1544) からリムニングの技術を習得し³⁵、数多くの油彩画や壁画およびリムニングの肖像画を制作した。ヒリヤードはこうしたホルバインの種々の作品に接して感嘆したが、自身のリムニングの最高の範としたのは、彼の壁画や油彩画ではなく、あくまでも彼のリムニング作品であったのである。

彼はアルブレヒト・デューラー (1471-1528) についても、「有史以来の優れた画家であり、銅版画彫刻の巨匠」と賞賛し³⁶、画家の技と銅版画家の技を分けている。ヒリヤードはデューラーによる銅版画的なエングレーヴィングに優れた金細工のエングレーヴィング技術を見たのであろう、彼はデューラーの精密に刻まれた線を、リムニングに陰影をつけるハッチングの模範であると勧めている³⁷。その一方で、「デューラーの法則は覚えるのに難しく、画家には細かすぎて理解するのが退屈で、(中略) 彫刻家には役立つが、絵を描くときには役立たず、活用できない」³⁸と述べ、リムニングを遠近法や人体均衡法などが適用されない特別な絵画であると考えているのである。

陰影の解説においても、ヒリヤードは大きな絵画と小型のリムニングを対照させて、「高い所や遠い所にかかる大きな絵は、肖像画よりも物語画に適しており、離れて見るほうがよく、強い陰影が必要である。(中略) リムニングの陰影はほかの絵画と異なり、丸みを表すためにわずかな陰影は必要であるが、(中略) 最小限にとどめるべきである」³⁹と解説し、リムニングがほかの絵画と異なることを繰り返している。

ヒリヤードにとって、リムニングは大きさも鑑賞法も目的も異なり、普通の絵画の陰影法や遠近法のルールは適用されない特別な絵画であった。言い換えるとヒリヤードにとって、ミニアチュール・ポートレートは、手に取って親しく鑑賞される特別な絵画であり、手に取って貴び珍重されるという点で同じ金細工品に極めて近接し

た作品であるが故に、その技法には共通する部分が多いと彼は考えたのであろう。このようにして、ヒリヤードは金銀を磨き、加熱した針で樹脂を掬い取り滴下する、ダイヤモンドを象嵌するという金細工師の技を、自家業籠中のもので縦横に用いたものと考えられる。

ヒリヤードの装飾的で様式的なミニアチュール・ポートレートの人気は、1590年代末頃を頂点として、次第に元弟子であったアイザック・オリヴァー (Isaac Oliver, d.1617) のほうに移って行った。オリヴァーはヒリヤードの工房で1580年頃からミニアチュールを学んだが、それ以前にフランスで油彩画の修行をしていたと考えられ、そのため彼のミニアチュール・ポートレートは、正確な遠近法と明瞭な陰影により、写実的であった⁴⁰。オリヴァーの作品を好む宮廷人が増え、1603年のエリザベス女王没後、ジェームズ1世は、ヒリヤードを宮廷ミニアチュール画家としたが、アン王妃はオリヴァーを自身専属のミニアチュール画家に任命した⁴¹。ヒリヤードが『リムニング技術論』を執筆したのは、1598年から1603年の間と考えられるが、著作のなかにはライヴァルに対する不満が諸所で迸り、「今では下手な職人が沢山の作品を作り、下手な作品の数が増え、優れた職人は最高の腕を振うのをやめてしまった」⁴²と語っている。

ヒリヤードは、宝石を描くための秘技やその他の独自の技を工房内の弟子たちに秘法として教えたが、その結果ライヴァルを育ててしまった、という不運を恨んだのであろう。文書で公開することを躊躇したのは、こうした事情があったのかもしれない。女王の戴冠式の姿のミニアチュール・ポートレートの制作時期が、『技術論』執筆後であった可能性もあるが、いずれにしてもヒリヤードが、自分だけの極秘技法、決して誰も真似のできない技による、自己証明の署名として、作品の中でも最も重要な女王の戴冠式の姿に、しかも女王にとっても重要な宝珠の十字架に、最も貴重なダイヤモンドを象嵌したと考えることもできるであろう。

結論

ヒリヤードは金細工師でありミニアチュール・ポートレート画家であった。美しい表情の顔には陰影が少なく、衣装は精緻に表現され、鮮やかな色と光沢をもつ宝石を再現した彼のミニアチュールは、エリザベス朝の人々の人気を博した。ヒリヤードは、ミニアチュール・ポートレートは金細工作品と同じく手に取って間近に鑑賞する、贅沢で貴重な特別な絵画と考えていた。すなわち金細工品に極めて近い絵画と考えていた。彼は伝統的なミニアチュールの描法に、金細工師の経験、知識、道具、技術、素材を採り入れた独自の技術を用いた。それが金銀を多用し、磨き、絵具を混ぜたワニスに銀の下地に滴下させるという宝石の描写法であり、さらに本物のダイヤモンドを画面中に象嵌するという技法であった。時代の変化に伴って、ライヴァルも出現し、ヘイドックに勧められて『リムニング技術論』を著すとき、ヒリヤードはこうした独自の秘技を文書にしてすべて公開することに躊躇いを覚えたのであろうと考えられる。

註

- 1 ニコラス・ヒリヤードはリチャード・ヘイドック (Richard Haydocke, 1569/70-c.1642) の勧めに応じて『リムニング技術論』*The Arte of Limning*を著した。リムニングとは、ミニアチュール・ポートレート(細密肖像画)を指して16~17世紀に用いられた言葉である。
- 2 拙論「ニコラス・ヒリヤードの『リムニング技術論』—その宝石論の近代性—」『人間文化創成科学論叢』第14号、2011年、87-95頁。
- 3 Jim Murrell, *The Way Howe to Lymne, Tudor Miniatures Observed*, Victoria & Albert Museum, 1983; Alan Derbyshire and Robert Withnall, 'Non-Destructive Pigment Analysis Using Raman Microscopy', *Conservation Journal, January 1999 Issue 30*, pp.9-13, Victoria and Albert Museum; Timea Tallian and Alan Derbyshire, 'The reconstruction of the materials and techniques of Nicholas Hilliard's portrait miniatures', *Conservation Journal, Autumn 2008, Issue 56*, pp.20-21, Victoria and Albert Museum.
- 4 Edward Norgate, *Miniatura or the Art of Limning*, edited by Jeffrey M. Muller & Jim Murrell, Paul Mellon Center for British Art, Yale University Press, New Heaven & London, 1997.
- 5 R. K. R. Thornton and T. G. S. Cain, *A Treatise Concerning the Arte of Limning by Nicholas Hilliard*, Mid Northumberland and Arts Group, Carcanet New Press, Manchester, 1981, rev. 1992, p.77: «Choose your carnations too fair...when you draw upon the said complexion of carnation ground colour...draw them very lightly with some of the same carnation and a little lake among, very thinly mixed...it scarce at first may be discerned, till you be sure you be in the right way...Therefore in your

- shadowing use also the same discretion». (以下、ヒリヤードの『リムニング技術論』はN. Hilliard, *The Arte of Limning*と略す。邦訳は拙訳)。
- 6 N. Hilliard, *The Arte of Limning*, p.49: «Holbein's manner of limning I have ever imitated, and hold it for the best».
- 7 *Ibid.*, pp.55-57: «But of all things, the perfection is to imitate the face of mankind (or the hardest part of it, and which carrieth most praise and commendations)...not only the party in all likeness for favour and complexion is, or may be very well resembled, but even his best graces and countenance notably expressed...curious drawer watch and as it were catch those lovely graces, witty smilings, and those stolen glances which suddenly like lightning pass, and another countenance taketh places».
- 8 *Ibid.*, p.85; 拙論、90-91頁。
- 9 小林典子「ヘント祭壇画」『名画への旅 第9巻』講談社、1993年、50-51頁。ノルベルト・シュナイダー『ヤン・ファン・エイク《ヘントの祭壇画》』下村耕史訳、三元社、1997年、12頁。Paul Coremans, *L'Agneau Mystique au laboratoire: examen et traitement*, Anvers, 1953, pp.69-71.
- 10 Maurits Smeyers, *Flemish Miniature From the 8th to the mid-16th Century The Medieval World on Parchment*, Uitgeverij Davidsfonds, Leuven, 1999, p.419.
- 11 Jim Murrell, *op.cit.*, p.30.
- 12 N. Hilliard, *op.cit.*, p.75: «A word, I pray you, touching the making of those beautiful rubies or other stones, how you so artificially do them, that being never so little they seem precious stones, natural, clear and perspicuous; so that (by your favour) is no part of limning, wherefore require it not. It appertaineth merely to another art; and though I use it in my limning, it is but as a mason or joiner, when he hath done his work, and can also paint or gild his friezes and needful parts thereof».
- 13 *Ibid.*, p.79: «As your silver, when you make your diamonds, is first burnished, then drawn upon with black in squares like the diamond cut. Other stones must be glazed upon the silver with their proper colours with some varnish etc.; the pearls laid with a white mixed with a little black, a little indigo, and a little massicot, but very little in comparison of the white, not the hundredth part. That being dry, give the light of your pearl with silver, somewhat more to the light side than the shadow side and as round and full as you can; then take good white, delayed with a little massicot, and underneath at the shadow side give it a compassing stroke, which shows the reflection that a pearl hath; then without that, a small shadow of seacoal undermost of all».
- 14 John Bate, *The Mysteries of Nature and Art*, the second edition, 1635; William Sanderson, *Graphice*, 1658; *Poligraphice*, 1672; Alexander Browne, *Ars Pictoria*, 1669, 1675; 大英図書館写本BL MS Addition 12461; BL MS Harley 6000; Harley 6376; ポトリー図書館MS Tanner 326; 王立協会MS 136などがある。R.K.R. Thornton & T.G.S. Cain, *op.cit.*, p.27; Edward Norgate, *op.cit.*, pp.217-224.
- 15 Edward Norgate, *op.cit.*, pp.219-222.
- 16 *Ibid.*, pp.10-13.
- 17 *Ibid.*, p.227: «The secret of *Rubies* is a matter of that mayne Consequence...It is delivered me in the same Heroglyphicall and Cabalisticall Caractors yow find it, having therefore layd a ground of Silver burnished, the bignes of your Ruby Take *Ghecragwar* [margin: *Turpentyne*] of the best and purest, and temper with it very neate a little *waqwn ynxx* [margin: *India Lake*], then taking a needle or some smale Iron Instrument heated in a Candle, Lay or droppe a little of the Composition upon the burnished Silver as aforesayd, fassioning the Stone into a round or square, or what forme yow please with the poynte of your Instrument, yow must lett it lye a day or twoe to drye, and yow will finde it very fayre and transparant, if it be longe in dryeing add to your other Composition a little powder of Clarified *znfgwpx* [margin: *Mastick*]».
- 18 *Ibid.*, p.81: «To make *Rubies* was delivered mee as a great secret in Cypher. In plaine English it is that on a ground of burnisht silver, of the fashion and size of your Rubie, You take Turpentine of the best and Purest, temper it with Indian or Florence Lake, then take a needle or such like small iron Instrument, heated in a Candle, and laid upon the ground of silver, fashioning the stone round, square, ovall or how you please, with the point of your Instrument. This must rest a day or two to dry and you will find it faire, and transparent. If it be long in drying, adde to it a little Powder of clarified Masticke».
- 19 Jim Murrell, *op.cit.*, pp.59-61.
- 20 Edward Norgate, *op.cit.*, pp.250-251.
- 21 Anon. *A very proper treatise wherein is briefly sett for the Arte of Limning*, Richard Tottill, London, 1573, 83 & 88, p.16.
- 22 Jim Murrell, *op.cit.*, p.76.
- 23 Janet Arnold, 'The Coronation Portrait of Queen Elizabeth I', *Burlington Magazine*, 1978, pp.724-741.

- 24 R. W. Goulding, 'The Welbeck Abbey Miniature', *The Walpole Society*, 1916, pp.59-60; Erna Auerbach, *Nicholas Hilliard*, Boston Book & Art Shop, Boston, 1961, pp.57-58; John Fletcher, 'The Date of Portrait of Queen Elizabeth in her Coronation Robes', *Burlington Magazine*, 1978, p.753; John Murdoch, Jim Murrell, Patrick J. Noon & Roy Strong, *The English Miniature*, Yale University Press, New Heaven & London, 1981, pp.7-8; Mary Edmond, *Hilliard & Oliver, The Lives and works of two great miniaturists*, Robert Hale, London, 1983, pp.39-40.
- 25 N. Hilliard, *op.cit.*, p.55: «Now know that all painting imitateth nature, or the life».
- 26 吉澤京子『カルロ・クリヴェッリ画集』ピナコテーカ・トレヴィル・シリーズ3、(株)トレヴィル、1995年、89頁。
- 27 Richard Stapleford, 'Botticelli's portrait of a young man holding trecento medallion', *Burlington Magazine*, 1987, pp.428-436.
- 28 ブルース・コール『ルネサンスの技術家工房』越川倫明、吉澤京子、諸川春樹、河口公生訳、ペリかん社、1994年、263頁。
- 29 チェンニーノ・チェンニーニ『絵画術の書』辻茂編訳、石原靖夫、望月一史訳、岩波書店、2004年、76-79頁。
- 30 Anon. *op.cit.*, pp.3-4.
- 31 Diana Scarisbrick, *Tudor and Jacobean Jewellery*, Tate Publishing, London, 1995, p.61.
- 32 N. Hilliard, *op.cit.*, p.43:«And yet it excelleth all other painting whatsoever in sundry points, in giving the true lustre to pearl and precious stones, and worketh the metals gold or silver with themselves which so enricheth and ennobleth the work that it seemeth to be the thing itself, even the works of God and not of man».
- 33 *Ibid.*, p.43: «Of precepts and directions for the arte of painting I will say little, insomuch as Paolo Lomazzo and others have excellently and learnedly spoken thereof...but only intending to teach the arte of limning, and the true method leading thereunto, as also to show who are fittest to be practicers thereof, for whom only let it suffice that I intend my whole discourse that way...By reason whereof it was no wonder that the most excellent nation and the greatest wits of the world then brought for the most rare works in painting that ever were...It is a kind of gentle painting...sweet and cleanly to use, and it is a thing apart from all other painting or drawing, and tendedth not to common men's use, either for furnishing of houses, or any patterns for tapestries, or building, or any other work whatsoever. And yet it excelleth all other painting...being fittest for the decking of princes' books, or to put in jewels of gold».
- 34 *Ibid.*, p.49: «Amongst whom came the most excellent painter and limner, Hans Holbein, the greatest master truly in both those arts after the life that ever was».
- 35 John Murdoch, Jim Murrell, Patrick J. Noon & Roy strong, *op.cit.*, pp. 33-35.
- 36 N. Hilliard, *op.cit.*, p.49: «Albert being as exquisite and perfect a painter and master in the art of engraving on copper as ever was since the world began».
- 37 *Ibid.*, p.81: «Wherefore hatching with the pen, in imitation of some fine, well engraven portraiture of Albertus Durer's small pieces is first to be practised...till one can imitate the print so well as one shall not know the one from the other».
- 38 *Ibid.*, p.49: «Hath written the best and most rules of and for painting and engraving...which rules of Albert for the most part are hard to be remembered, and tedious to be followed of painters, being so full of divisions; but very fittable for carvers and masons».
- 39 *Ibid.*, p.67: «Great pictures placed high or far off require hard shadows, which become them better than nearer; in story work better than picture of life...for to round a work well cannot be without some shadow; but so to shadow as if it were not at all shadowed is best shadowed».
- 40 Roy Strong, *The English Renaissance Miniature*, Thames and Hudson, 1983, pp.143-144.
- 41 John Murdoch, Jim Murrell, Patrick J. Noon & Roy strong, *op.cit.*, pp.62-63.
- 42 N. Hilliard, *op.cit.*, p.43: «And like as one good workman then made another, so one botcher nowadays maketh many, and they increase so fast that good workmen give over to use their best skill».