

# ヘンデルの肖像と『メサイア』

高橋 達史

半世紀以上昔の話で恐縮だが、私の小中学校時代には音楽室の壁と柱に大作曲家の肖像が並んで飾られているのが常だった。それぞれに立派なひとこと紹介が付いており、「音楽の父バッハ」「音楽の母ヘンデル」「交響曲の父ハイドン」「神童モーツァルト」「楽聖ベートーヴェン」と続いていた。単なる基礎知識の獲得に限らず、大作曲家たちのオーラを浴びることで自ずとクラシック音楽への関心が育まれることが期待されていたのだろう。なぜヘンデルだけが女性扱いなのか当時は訝しく思ったものだが、「多産性」がその鍵だったのかも知れない。

胸部像に統一されており、これは全身像や両手を伴う半身像と比べて容貌以外の情報量は乏しいのだが、それでもバッハとヘンデルの時代には両肩を超える長さだった巻き毛かつらがハイドンとモーツァルトの時代には短く簡素な鬘に替わり、ベートーヴェンの登場とともに再び自毛の時代が始まったことなど、一連の複製肖像画を眺めているだけでも西洋文化史の一端を学べたのは楽しい思い出である。

今日ではともすればバッハのあまりにも大きな名声の影に隠れがちであるのは否めないが、残された同時代の肖像画の数はヘンデルの方が遥かに多く、美術品としての質も高い。より長命だっただけでなく生前の知名度や人気でも上回っており、地方都市を転々としつつドイツの国境を一度も越えなかったバッハとは対照的に、ヘンデルが長期のイタリア滞在を経験し、また経済力だけでなく文化の消費においても西欧最大の都だったロンドンで後半生を送ったことを思えばこれもなんら不思議ではない。

音楽室の肖像画が胸部像で揃えられたのは、何よりも顔が識別できるように、という配慮からだと推察できるが、18世紀以降の肖像画においてこれは決して主流ではなかった。立像にせよ座像にせよ王や皇帝の全身彫像が競い合うように制作された古代において、これとは対照的に顔だけに限定したものが多かった肖像画が厳密な意味で、すなわち明確な肖似性(=本人の容貌に近いこと)を伴ったかたちで復活を遂げたのは14~15世紀だが、この時代の肖像画のサイズは小さく、顔か胸部から上だけの描写に限られていた。しかし時代の進行とともに描かれる身体の範囲は徐々に拡大し、16世紀に入ると全身像も一般化してくる。

全身像や半身像はポーズだけでなく手に何を持たせて描くかで像主の身分や職業、あるいは趣味を示すことができるという利点がある。作曲家の場合、鍵盤楽器の前や譜面台の傍らに座らせる、あるいは得意とした楽器を手に持たせるのが一般的だが、中でも最も頻繁に用いられた小道具は楽譜だった。単に作曲家であるのみならず「それ

が誰か」を特定できるようにするために最も便利だったのは、鑑賞者にも読めるように大きく記された楽譜表紙もしくは冒頭の標題である。

ヘンデルの肖像は数多いが、そのうちの少なくとも3点が代表作『メサイア』の楽譜を伴っている。年代が最も遅い、ヘンデル没後100年祭の際にヘルマン・ハイデルによって制作され生地ハレの広場に安置された等身大銅像は、譜面台上にメサイアのパート譜が載っているのだが鑑賞者にはこの細部まで識別できないのが惜まれる。

2点目は最晩年の1756年に描かれたトマス・ハドソンによる全身肖像画（George Frideric Handel by Thomas Hudson ロンドン、ナショナル・ポートレート・ギャラリー蔵）で、ここでは白く長い鬘を被って座る正装のヘンデルの前の卓上に大きくメサイアと記された楽譜、おそらく手稿が置かれている。

3点目はイギリスで活動中のフランスの彫刻家ルイ＝フランソワ・ルビリアクの手でヘンデルの没後まもない1762年に制作されたウェストミンスター寺院の「ヘンデル記念碑」（下図参照）。ここでは全身像ながら鬘を外して短く刈り揃えた頭髪をさらし、外套を



翻らせて休めの姿勢の両足を見せるくつろいだ作曲家の傍らに名声の象徴であるトランペットとともに巨大な『メサイア』の楽譜が置かれており、この大曲の中でもとりわけ印象深い第3部冒頭のアリア「私は知っている I know that my Redeemer liveth」の部分の旋律と歌詞がはっきりと読み取れるよう、他に類例がないほど精密な彫りが施されている。「深い悲しみの中での慰め」を語る歌詞もヘンデル追悼の記念碑にこの上なく相応しい。楽譜の最下段はまだ小節線も引かれておらず、右手に握る驚<sup>が</sup>ペンで書き込んでいる

最中なのを暗示しているのが心憎い工夫である。

ルビリアクの手になるヘンデルの彫像はこれが最初ではない。『メサイア』作曲以前の1738年に制作されて、遊園地の元祖でロンドン有数の音楽会場として知られたヴォクソール公園に安置された座像（George Frideric Handel by Louis-François Roubiliac ロンドン、ヴィクトリア&アルバート博物館蔵）の方が丸彫り像であるだけにより有名かもしれない。こちらも古代ギリシア風の豎琴リラや裸体の童子（プットー）などの古典的演出とは裏腹に外した鬘の代わりに布で頭を覆い、両足を組んだくつろぎの姿勢であるところを見ると、ヘンデル自身がかしこまった謹厳な肖像よりもくつろいだ普段着姿に愛着を覚えていたのではあるまいか。

というのも広く知られた生前の肖像の中で制作時期が最も早い、ロンドン時代初期の1730年に描かれたフィリップ・メルシエの肖像画（George Frideric Handel by Philippe Mercier ロンドン、「ヘンデルの家」博物館蔵）においてもヘンデルは剃った頭を赤い布で軽く覆っただけの普段着姿で作曲に勤しんでいるからだ（長くて重いフランス風の鬘が17世紀末以降流行ったのも、頭虱への対処のため、自髪をごく短く刈り込んでおく必要に迫られていたのが主たる理由である）。鷲ペンを手に作曲中に折り曲げた腕で頭部を支える「思索のポーズ」——芸術の産みの苦しみである憂鬱（メランコリア）の定型表現——は、精神性や読みの深さを売り込みたい作曲家や演奏家のCDジャケットや広告写真でお馴染みの類型の先駆的存在だ。

ヘンデルの晩年にあたる18世紀中葉から後半は、王侯貴族の肖像においていかにも偉そうな謹厳きわまる肖像に代わって、リラックスした姿勢や顔の表情こそが育ちの良さや気品の演出により有効であるという理解が進み、崩したポーズやさりげない眼差しが流行し始めた時期だった。微笑む姿こそ残してくれなかったものの、一連の普段着姿の肖像はヘンデルが時代に先駆ける存在だったことをまざまざと示してくれている。

（たかはし たつし・西洋美術史、青山学院大学名誉教授）