

ジャン・ロレンツォ・ベルニーニ作《救世主》(Salvator Mundi)

—キリストの顔についての考察—

荒木智子 (東京藝術大学)

17世紀イタリアの芸術家ジャン・ロレンツォ・ベルニーニ (1598-1680) による大理石の胸像《救世主》(Salvator Mundi) は、同作家の手による最期の作品であるとされる。1679年ベルニーニ80歳頃、死の間際に制作された本作は、ベルニーニの晩年にも衰えぬ卓越した技巧 (virtuoso) を今に伝える。それと共に、人生の殆どを注文制作に費やした作家の晩年の精神性を垣間見せる数少ない作品である。もっともスースロフが述べたように、芸術家の晩年の作品に「宗教的信念と芸術的力量が具現化される」のは、ベルニーニに限らず一般的なことであろう (Soussloff, 1987)。作家の遺志でスウェーデンのクリスティーナ女王に寄贈された息子ドメニコが記して以来 (Bernini, 1713)、数百年もの間姿を消していた本作は現在ローマのサン・セバスティアーノ・フォーリ・レ・ムーラ聖堂に安置される。

ベルニーニがこのようにキリストの相貌を明確に造形化したのは、本作が初めてである。首を右方に捻り、瞳は彫刻されていないものの、その大きな両目は遠くを見据えている。迫り出した鼻筋や少し開いた唇、張り出した骨の下の痩せた頬、それらを縁取るように流れる対照的に美しい巻き髪と髭には、実在のモデルと理想の混在するキリスト像が見てとれる。キリストの顔をどのように造形化すべきかという問いは、キリストを表した芸術家たちにとって難題であった事は想像に難くない。「至福直観」に未到達の、キリストの姿を見ることの叶わない現世に生きる人間が、人の似姿に受肉したキリストを表現するためには、モデルや過去の作例に範を取るしかない。キリストの顔の造形化の問題については水野千依氏が『キリストの顔』において体系的かつ詳細に整理し論じている (水野 2014)。本発表では本作を、ベルニーニ (父) 以降のトスカーナ由来の「救世主」像を起点とし、17世紀の「救世主」像の様式変遷の中に位置付け、その特異性を提示する。さらに、一般的に見られる正面観の「救世主」像とは異なり、右方に向けられた横顔、一方で身体に強い捻りを加えるように左方に押し出すように掲げられ、祝福のポーズをとっているとされる右手を有したキリスト像の着想源について、初期キリスト教考古学の黎明期でもあった同時代に刊行された書物、アントニオ・ボジオによる『地下のローマ』(Roma sotterranea: Bosio, 1632) に収録された初期キリスト教の遺物の作例を試論的に提示したい。

スースロフ (Soussloff, 1987) が述べるように、芸術家の最晩年の作品には、生涯で培った技能や精神が反映されていると考えれば、多くの貴顕に仕え長年にわたり制作をする中で得た経験が本作に凝縮されている事は必至で、ひとつの要因に絞ることは不可能かもしれない。しかし発表者はその要因のひとつとして、トスカーナにおける伝統ではなく、作家が生涯を過ごし、仕えたローマにおける同時代のカトリック世界の初期キリスト教遺物に対する関心と関連付けて論じることを試みる。