

哲學研究

第三十三號

第十三卷
第十二冊

ロダンに於ける肉體的と精神的

植田 壽藏

一

ロダンが彼れの作品を初めてサロンに公にせんとしたのは、彼れが一八六四年に『鼻の歪みたる男』を、之れに送つた時である。この年は、佛蘭西の繪畫界に於ては、マネエの『芝生に於ける食事』がサロン・ド・レフュウゼに出でて天下の耳目をそばだてしめた、記念すべき年の翌年である。ロダンはこの時二十四歳の青年であつた。この名も知れぬ一青年の處女作は、サロンに於て、譯も無く鑑別せられたが、之れには既に、海の如く大きく、強く、深きロダンの原的なる意味が、その一面を見せてゐたのである。その一面の現れてゐることそのことが、恐らく、此作品の鑑別される理由となつたの

であらう。『鼻の歪みたる男』は、損はれたる鼻と、歪みたる低き鼻筋と、その鼻筋の左右に於て、賤しさを喚ぶに充分なる、だゞびろき距離に置かれたる兩眼と、厚き賤し氣なる下唇と、亂れたる短き鬚と、長くもつれて匍ひかゝる髪とを持てる、老ひたる人間の白き大理石の臺座の上の、一つの青銅の首である。彼れの顔には賤しき醜さが漲つてゐる。その眼の距離と唇の厚さと鼻の形との外に、更にこの人物の、賤しさを強めるものは、兩眼の下の脛が外側に向つて垂れ下ること、その下脛の、頬の表面へ推移する部分の輪廓を爲す筋肉の下が、美しき目や氣高き目に於て見る如き、凹みを持たないこと、かく外側へ垂れ下る目の極めて多く伴ふ様に、目と鼻の接する部分から鼻の兩側に添ふて斜に頬を垂れ下る筋肉の隆まりである。しかもこの上に彼れの醜さを寄與するものは、そのちゞれたる眉毛の上に縦と横とに深き畝を穿つ額の皺である。彼れの顔には、希臘の神や競技者の顔に於けるが如き、美く滑かな、生命の張り切る表面は、如何なる部分にも見出されない。唯だ、縦横にうごめける、旋律なき線と凹凸の中に、醜さと賤さを盛る表面の綜計である。この作品の凡ての線と表面に、凡ての顔立ちに『賤しき醜さ』が、充ち／＼してゐると言ふことは、一八六〇年代のサロンから拒まれるには十分なる理由なると同時に、その創作者を美術の意義の大いな

る宣傳者たらしむるにも十分なる理由であつたのである。凡ての線と表面を——これ等の線と表面が集まり造る『顔立ち』を、一つの醜さが貫くと言ふことは、凡ての部分、凡ての要素が、一つの内面に統一されてゐると言ふことである。『賤しき醜さ』と名付けられる一つの『精神的なるもの』に統一されてゐることである。さうしてそれは、若きロダンが、この作品に於て、『欲した』處なのである。『賤しき醜さ』そのものを、彼れが欲したのでは無い、この名によつて喚ばるゝ如き『統一』を、彼れは、作らうと欲したのである。賤き醜さの姿に於て現れた精神的內容、生命そのものゝ統一を作らうと欲したのである。さうして夫れが誠に成し遂げられたのである。賤き醜さは、この老人の顔立ちの線と面とに含まれてゐる生命のたんなる様相に過ぎぬのである。しかもその生命の様相の凡てを覆ふものでは無くて、たゞその様相の一面たるに過ぎぬのである。故に、ロダンがこの作品に於て表はさんとした生命——精神的內容の意味を明かに會得する爲には、その顔の表はす様相を更に悉敷く見なければならぬ。

皮一重下に頭蓋骨を覆ふ大いなる頭腦の表面を儘かに俯ひ下る髮と、縦横に額をうねる深き皺と、頬に垂れ下る大なる筋肉の隆まりと小き凹凸は、彼れの表僅を醜からしめる所以のものであると同時に、此賤し氣な醜き顔に穿り刻まれた、長きく過去の苦痛と艱難の跡である。落葉の覆ふ地を這ひ伸る巨幹の根の如く、非現實なる存在者の長く瘦せたる、掴まん

とする五本の指の如く——その如く俯ひ懸る髪と、泥濘の中の車輪の痕の如く、山脈の間の豁谷の如く掘り穿たれた皺の異様な存在を思はしむる形と、その方向の變移の方式に含まれる「大いさ」と、その凹凸の深さに本づける暗き線の太さとに、艱難なる過去の力の偉大、彼れの運命の過ぎ去れる部分の倂が、觀る者の經驗による知識の前に語られると共に生前より來る直覺の前に表はされてゐる。さうして夫れは、彼れの運命の力の大きなると同時に、この運命と闘つて、闘ひ盡したる彼れの力の大きさである。この大いさはひとり、その髪と皺とに現れるのみならず、その髪の俯ひ仰る頭蓋の廣き表面に現れ、緩き大なる曲線を爲す凹みと高まりを頬骨の上下に持てる大なる横顔の表面に現れ、不規則にゆがめる鼻の大いなる面に現れ、頬を斜に馳せ下る筋肉の線に現れるのである。

かくして歪みたる鼻と賤しき顔立ちを持つてゐる彼れの顔には、大いなる運命の力と、この運命と闘ひ切つた彼れの力の——精神の大いさが現れてゐる。また歪みたる鼻は、彼れの身に及べる、異常なる過ぎ來し方の證標である。彼れの目に賤しさを與へる様に垂れ下る彼れの眼瞼も、疲れたる現下の彼れの心と肉體の倂である。彼れは其闘ひの過去と疲れたる今を物語る目を力なく見開いて、悲し氣なる凝視を心の底に授け懸けてゐる。すると、その目に現はれた彼れの内面の状態が同時にその口に現はれてゐる。口は閉ぢてゐる。下唇は賤しく喰み出でてゐる。然しこの口は、意力を以て閉ぢられた口では無く、口に於ての緊張が取除かれた爲め、自から閉ぢ

た口なることが、上下の唇を境ひする滑かなる線と、唇の面の柔らかさとに語られてゐる。彼れの口には、精神の弛緩が現はれてゐる。さうしてそれは、彼れの目の示す彼れの状態が、その口の自然に向つて當然指令する状態である。かくしてこの一塊の青銅に於ける凹凸せる表面の總計は、この一人の人間が、生れながらに與へられたる顔と、その顔の過去を表すと共にその如き顔の、疲れたる『現在』の一つの瞬間に於ける姿を表したのである。それが此醜き顔に含まれた生命精神の凡ての様相でありさうしてそれがかの老人の醜き顔が、若きロダンを引付けた原因である。偉大なるロダンの儔が既に充分この青銅に現れてゐると言つたのも、この故である。彼れは一八七〇年代の初めから吾々の知る限りでは一九一四年に至る四十餘年の間に於て、殆んど記憶し切れない程名高い美術家、詩人批評家、貴族等の多くの胸像を作つてゐるが、之等の胸像が、その名に因て名けられたる人物に似てゐるか否かと言ふ點に、何等の意味の興味をも持たない吾々に取つて、尙偉大なる美術作品たることを保證するものは、『鼻の歪みたる男』の持てゐる意味の生命精神が、これ等の胸像の有らゆるものに、唯一點の除外だも無しに、含まれてゐるからである。この胸像の如何なるものに見入つても、吾々は、直ぐ、この様な個人と、この様な瞬間的な表情が有り得ること

を、染み透る確さを以て、『思ひ當る。』この様な個人と彼れの傾きに、嘗て自分が出會つたとさへ思ひ信ぜんとする。この確信の強さを保證するものは、必ずしも、その時考へる様に、嘗て或る處に於て經驗された外的なる事實では無く、夫等の顔の目口の如き表出機官の各々に自然なる姿に於て、現れ働いてゐる生命精神の統一そのものである。ドオミエの諷刺畫や、マネエの肖像を偉大なる繪畫たらしめる理由の如く、一の『個人』が確實に模倣し再生せられたからでは無く、個人を通じて、『人間』の或る姿或る表情が實現されてゐるからである。或る瞬間に現れる人間性が永遠化せられてゐるからである。この後吾々は、彼れの全生涯に亘つて作られる無數の肖像に於いて、一八六四年に若き芽を吹いた彼れが、人間の生命精神に突入る力の華麗、多趣、奔放、偉大深奥なる發展を見る。それを明かにする爲の努力を、吾々は、一八七七年の巴里に歸り、この年のサロンに出陳された『青銅時代』を觀察することに於て續けねばならぬ。

二

『青銅時代』は、青銅時代の目覺めんとする文化を象徴すると言はれる青年の立像で

ある。高く秀でた美しき體格と正しき骨格の分配と流麗なる輪廓を畫く張り切れ
る様に強き筋肉を持ち、腰をねじつて、片足の踵を浮かして立つてゐる。恐らく、何人
も、此像に於て、ロダンに於ける希臘彫刻の著しき影響が現はれてゐることを疑はな
いであらう。さうして、それと共に、少しく注意深き觀察者はこの立像を通して現れ
たロダンと希臘人の間に於ける、驚くべく大なる距離を測知するとも誤らないであ
らう。この青銅の立像が初めてサロンに現れた時投げかけられた、夫れは恐らく、藝
術的に正しき創作では無く、モデルから直ぐ鑄型を取つた狡猾なる手段の結果で
あらうと言ふ、驚くべく不禮なる嫌疑が雄辯に物語る如く、彼れの達した『自然』への
近付き方に比べては、希臘美術は遙に方便的である。圖式的である。形の均衡と調
和とを求むる爲めに、自然は慥に著しき變形を蒙つてゐる。『希臘的』なる様式にため
直されてゐる。

『青銅時代』の青年の肉體は、その體格に於て、其筋肉に於てその彫刻家自身には意外
極まりなき疑ひが有つたのも無理では無いと思はれる迄生きたる人間に近付いて
ゐる。さうしてそこにロダンの作の大なる意義が含まれてゐる。改めて言ふまで
も無く、人體の細部が自然の儘に精密に模倣せられてゐると言ふ、その意味の爲に、こ

の彫刻が大なる意義を持つと言ふのでは無い。かくまでに精緻なる細部の表現を通して、その表現を欠くべからざる要素とする如き、或る内面の創作せられたといふ點に、大なる意味が含まれるのである。換言すれば、此人體の各部の再生が「精緻なること」に對する徒らな努力では無く、夫れの凡てが、一つの内面に統一されてゐるからである。希臘人には、均衡と調和の美の爲に、かの概括と簡約が必要であつたのに對し、この如き必要に迫られない、新しき或ものを創作したからである。

『鼻の歪みたる男』の目と口が、一つの精神を支へた様に、茲にも確實に一つの生命が生付けが生み出されてゐるからである。吾々は、この青年の右手の懸る頭の頂きから、臺座の上の指先までを凝視することによつて、半ば目覺めたる青年が、既に一步を踏み出ださんとする刹那の或るものを、彼れの身體の部分に應ずる吾々自身の部分の凡てに於て、經驗する、身體の異なる部分に、それに特有なる方式に於て現れる、一つの意味を經驗する。彼れと共に、險の開かんとする觸覺を感じ、彼れと共に右足を踏み出さんとする。彼れの右足の踵が浮いてゐること及びその腰骨がねじられてゐることが希臘彫刻に似てゐると言ふのは、皮相なる外形上の類似に過ぎぬ。希臘の立像が片足を舉げてゐるのは、易樂なる安靜を意味する、形の均衡の爲めである。この

青年の踵が地に着いてゐないのは、均衡を破つて歩み出さんが爲である。弛緩せる肉體の姿でなくして、張り切れる力の俤である。彼れの身體の凡ての部分にそれ等の部分に特異なる姿に於て現れてゐる運動に傾く緊張が現れたのである。彼れの肉體の如何なる部分にもこの傾きの表されないものは無い。運動に傾く緊張が、その筋肉の凹凸と、形體の曲折と、彈性的なる輪廓に於て充ち／＼してゐる。

どし／＼と、大地を踏みしめる足音が遠く地の下から聞える様に、確かに、力強く、出來る限り大跨に大地を踏み付けて、薄れたる過去の幻影の中に、瘦せ衰へた身を働かして洗禮を施してゐるもの、如く思はれ易き『洗禮者ヨハネ』の豫想外なる巨大なる裸體が地をゆする様な大いさと、切れる程張りつめた輪廓とを以て、何處からかより、何處へかに向ふ偉大なる歩みを見るに及んで、吾々は、『鼻の歪みたる男』より『青銅時代』に發展し來れる、肉體の生活力の鋭き視力とそれの實現が、一八七九年に於いて達した目覺ましき姿を凝視するのである。彼れの肉體は、青銅時代の青年に比べて遙かに巨大なる容積を持つてゐる。即ち巨大なる肉體の『重さ』を持つてゐる。その巨大なる容積を外界から區別する輪廓も青年に比べて遙かに多様な波動を持つてゐる。

その輪廓に制限される表面は、遙かに多様な明暗の推移を持てゐる。更にその明暗の推移は青年のものに比べて遙かに急調である。この輪廓の多様な波動と急調なる明暗の推移に於ける、觸覺の迂りと内觸覺の緊張の遙かに大いなる總計は、ヨハネの巨大なる肉體がかの浦若き青年のものに比べて、遙かに強く發達したる筋肉の緊張を持つと言ふ、知識と經驗の總計である。その明暗の急調にして、しかも極めて滑かなる皮膚の處々に血管の隆起を見せる表面を迂る吾々の目は、想視せられる脈搏の底深き觸覺をまでも再生する。されば伸された温かき腕の面に觸れる空氣の觸覺の再生もする。殊に強きは、出來るだけ大跨に踏みしめられた兩足の鋭き緊張と、——特にその膝の前後の緊張と、兩足ともに、強く大地を踏みしめる、その蹠の觸覺である。

『洗禮者ヨハネ』の大なる肉體の吾々の中に喚び生かすものは、この觸覺と緊張の統一である。張り切れる様な生活力の充實である。さうしてそれは古き聖ヨハネに考へられる宗教的存在の持つ『精神的』なる姿では無い。それが爲には、餘りに騒がしき、下級感覺の集積である。それは唯だ偉大なる野人の肉體である。大なる肉體の強力なる機械的活動である。茲に生息するものは崇高なる精神では無く、旺んな

る生活力である。この旺んなる生活力は山の如き肩より上に巨幹の裾の如く隆まり上る短く太き頸の上に据えられた顔に於いて、文化に依て陶冶せられざる、さうして健全なる生活力の充ちみてる素朴なる人物の表情として現はれてゐる。肩以下に於けるが如き、急調なる明暗の推移を畫く額や頬の隆まりが、骨格の思ひの儘の發達と、筋肉の弾力の強さを表すと共に、目尻に柔和なる感情を湛へたる目と、軽く開かれたる大いなる口の就れにも、崇き、深き個人的精神の必ず具ふべき、靜かに強き緊張を缺くからである。その目と口の表すものは、この肉體の内に動いて、之れを支配する精神力と言ふよりも、寧ろこの肉體の内に榮える生活力の喜びであると言ふべきであらう。『洗禮者ヨハネ』は、一言に覆へば、巨大なる生活力の建築である。それが巨大なる容積を保つが故に、此肉體は、同時に『偉大』の崇高性を含むに充分である。けれどもそれは、ヨハネの内に働いてゐる『ヨハネの精神』の偉大さでは無い。生活力の大なる集積の大いさである。自ら働いてその肉體に迄構成したる力の崇高である。

三

この偉大なる力の集積を意味する肉體の創造は、更に、一八八一年の『奴隸』若くは

『原始時代の男』に至つて、牡牛の如く大いなる體格に迄その容積を加へ牡牛の如く無智にして新鮮にして柔和なる顔に迄その素朴性を加へ、大地を踏み碎かんとする如き足指の緊張を、全身に於て響き應ずる皮膚の隆まりに迄その筋肉の弾力性を加へてゐる。さうして夫れはその翌年の『ウゴリノ』に於て、更に其翌年の『戦ひの天才』に於て、『カレエの市民』に於て、(一八八八)一九〇一年の『魂』に於て、一九〇四年に作られて、二年後一九〇六年に到つてバンテオンの前に置かれた『考へる男』に於て現れるロダンの長き一生を貫く方式の一である。一九一三年の『アダム』の石膏もその一である。之等の諸像は悉く、原始時代の男の如き、偉大なる肉體を持てゐる。さうしてその内のエウゴオのみが多くの胸像の如何なるものよりも深遠なること海底の如き、大なる、暗き、静まれる精神を表す外は、皆素朴なる、智識に遠き容貌を與へられてゐる。

『考へる男』は實にこの一人である。彼れの大きな肉體は一秒と雖靜止せしめて置くことは世界の非常なる費へてあると思はれる程發達したる強き肉體を持てゐる。いつまで考へを續けるにはしても、結局それは無駄であらうと思はれる程思考には不似合な幼稚な顔を持てゐる。夫れにも拘らず、彼れの思考は濃やかである。彼れは恐らく何ものゝ思想にも到達しないであらう。けれども、彼れは考へる作用そのものを働き切つてゐる。彼れの態度が、吾れを忘れて思考に耽る人間の態度を有らん限りの確さに於て意味する如く、その視

線、その兩手、その足指を初め、その全身の如何なる一點も、思考に於て働かないものは無い。巨岩の如くちづくまり聳へる身體の重量は、彼れの思考を果てしなき重さ——深さに沈め下すに充分である。『考へる男』は頭腦に於て考へる思想家の寫眞では無く、全身に於て考へる『考へること』そのことの傍である。さうして之れも青銅時代以後ヨハネを通して發達される偉大なる肉體の凡て、に於て、寧ろその一生の全創作を通じて現れる、ロダンの意味の根柢的なる一面である。

『奴隸』と共にその名を列擧した作品は、悉く、彼等に於て意味された態度に於て生き働いてゐる。如何なる外形の變化にも、其意味の爲に要求せられないものがない、同時に其意味を支へ表さないものが無い。この故に、ロダンの作る肉體の態度に現れる意味は明瞭である、如何なる意味へも誤るべからざる一義性を持つてゐる。『内よりの聲』『アダム』『魂』の如き作品は、共に、殆ど『奴隸』と見違へられる程似通つた形を持つてゐるにも拘らず、四つの作は、各々僅かづつ違つた形、違つた運動の方向を持ち、各々明確に違つた生命を表してゐる。『カレエの市民』はその頂點である。

百年戦争の時英王エドワード三世がカレエ市を攻圍した。城中に於ては、糧食と共に力が盡きた、エドワード王は、城門の鍵を拂へた重立てる市民の六人が、褌衣一枚を身に纏ひ、首に繩を懸け、王の軍門に来る時この六人の命が、カレエ全市を掠奪と破壊から購ふであらうと言つた。この之れだけを書きだけでさへ、胸中のしんく、傷む程なる王の要求は、ユウス

タアシユド、サンビエエルを初め、六人の悲壯なる市民代表者によつて忽ちに受入れられた。かくて彼等は嘆きつゝ後姿を見送る俄え果てた市民の堵列する中を通つて、恐しき使命の爲めに赴いたのである。

ロダンは六人の悲壯なる愛國者を、大いなる臺座の上に一つの渦々盡くが如く立たしめた。先頭に立つ一人は頑丈な右の手を擧げ、身を曲げ、顔を右手に振向けて、悲壯なる態度に於て何事かを説いてゐる。然し右手の一人は、歩みを止め、後ろを顧みて、市街の方を見返へしてゐる。又その前の、一つの大きいなる鍵を持つ一人も、無骨な太い指を擴げて涙を拂ひつつ、同じ方角を遠く眺めてゐる。その指先が力をこめて爪立てられてゐる。中央に立つ一人はぢいつと地面に目を落とし深きく考へに沈んでゐる。彼れと並んでゐる一人は兩足を踏み占め、碎ける程強く鍵を握り占め、歪む程口を引結んで行手の方を見つめてゐる。最後の一人は彼れの背後に小さく引添ふて、身を屈し、片足を曲げ、指を以て土を掻き、頭を掻き抱き、くづ折るゝ如き嘆きに悶へ悲んでゐる。——沈思の左には決意が立つてゐる。後ろには絶望がある。前には諦めがある。右には回想がある。さうして恐ろしき死が其各々を底暗き色に閉ぢこめてゐる。それは六人の異なる心なると同時に一つの『人間の』、六つの節に刻まれた、心の流動の現れである。ドオミエの(劇場の畫や合唱の畫によつて代表される)作品に於て見る如く、茲には六人の個々の心を通して、祖國と同胞に對する崇高純一なる愛を、我身と家をいとほしむ心と共に舍んだ『人間の』心が集成せられたのである。さうしてそれは、改めて言ふ迄も無く、其輪廓の波動——表面の凹凸——『丸味』に於ける内面の綜合である。『カレエの市民』は、ロダンの丸味が、『個人的精神』として到達したる一面の頂點である。

肉體の『表はす意味』に於ては、『カレエの市民』の個人的精神の如く迄伸びて行く、丸味の創造に發展し行くロダンの力が『原始時代の男』の段階に達した時に、さうして之と均しく幼稚なる精神を表す顔を持ち、均しく大いなる重き肉體を持ち、生活力の容積と重量の偉大さに於て均しく偉大なる力を暗示する女の全身『エヴ』を創造した時に、(一八八一—二)『表はす意味』の他面の名なる『生活力』は、更に一つの新しき方式を表はし出したのである。ヨハネを初め、奴隸考へる男等に迄發達し行ける生活力は、不規則な、狭き、さうして繁き波動を示す輪廓と、その輪廓に圍まれた、急調なる明暗の推移を規定する、多様な凹凸を持つ表面として現れてゐる。その輪廓の方向が不規則な形を持つと言ふことは、方向の一つの段階が、之れに先立つ方向と急激なる變移を持つと言ふことである。さうして夫れは、波動の幅の狭くして數繁き事と共に、其を後付け動く目に多くの努力を迫るのである。次に二つの表面の推移が急調であることは、彼等の接し合ふ部分に於て、線的なる『方向』を畫く所以である。その線的は、明暗の急調なることに正比例して明暗の度を加へ、その頂點に於て、明暗なる幾何

學的線を描く。かくて、彼等の肉體として現れた『丸味』即ち、内よりの力が外に擴がる方式は、『輪廓』として現はれる『面の方向』と、明暗の推移に於て現はれる方向の、即ち精神運動の集積である。この運動の、極めて複雑な多様に於ける至密なる統一が、彼等の肉體に喚び起される旺んなる生活力である。

『エッ』の重さと大いさに於て測られる生活力の方式は殆ど、之れと正反對であると言ふべき表面の丸味を持つてゐる。此の輪廓も體格の形を示す曲折の外に、筋肉の隆まりを意味する波を持つてゐる。けれども其波は、多量の規則正しきを持つてゐる。さうしてその波は平面に近き廣き幅―低き高さを持つてゐる。此如き輪廓を持つ表面の明暗の推移は殆ど線を畫くことが無い。暗き面はいつとなく明るき面へ、明るき面は、いつと無く暗き面へ溶け入るとによつて、『滑かなる』平面の推移が成遂げられてゐる。この滑かな明暗の推移は、吾々の兩の手の平と、あちこちの部分の中に滑かなる感覺を流し込む力を持つてゐる。その明暗の推移が『滑か』である故に、そこには線が無い、方向がない。精神の努力を求める客觀的理由が淺いのである。其輪廓が規則正しき形を持つてゐるとは、それを辿つて動く目に易樂なる運動を爲さしめる。波

の隆まりが低いこと、『隆まり』の努力の少きことは、此輪廓がそれを迎る目の運動を柔らかにする他の一の原因である。吾々は、この滑かな表面が人間の皮膚であることを知る。その皮膚の柔らかき隆まりは、柔かく發達したる筋肉なることを知る。夫れ故に、この滑らかな感覺を漲らす安らかな緩き輪廓に取圍まれた『丸味』に於ける『滑かにして柔かき面』の運動は、吾々の知識が之れに加はらしめる、溫覺を感ぜんとする『傾き』によつて色付けられる。一つの表面が人體であると云ふ知識は、如何なる場合にも、この傾きに色付けられるものではない。『奴隸』の如く強き緊張がその全身を支配するものに於ては、吾々の心は、この如き傾きの喚び出される餘裕を持たぬ。『エグ』の表面に於けるが如く、表面に動く吾々の運動の目覺ましく、緩く柔かく、目を以てその表面を撫でることに停徊せんとするもの、如きに於て始めて喚び出されるのである。故に之等の感覺が再生された直接の理由は、その表面が人間の肌であると言ふ智識そのもの、權威ではなく、滑かにして柔かきことそのことの靜かなる働きである。さうして、それ等の感覺の再生は、多くの人が、同じ意見を持てゐる様に鮮明なる表象としては再生せられない。その感覺を感ずる如き氣は、ひ、若くは感ぜんとする『感覺への傾き』である。さうして、この『氣はひ』『傾き』こそは、吾々が感覺を感ずる

こと、即ち『感覺の經驗』として現はれる生命の一つの方式の、中心的なるものである。それが含まれてゐる故に、感覺が美術の對象となることの出来るものである。美としての『吾れ自らの緊張』である。『エヴ』の肉體に榮える生活力は、この意味に於て再生せられる『感覺的』の合奏である。かくして『エヴ』の全身は、失意と悔ひの形式に於て現れた個人的精神を意味する強き緊張と、滑かにして柔かき肉體を意味する生活力の統一である。

五

この『エヴ』の丸味に含まれた意味は、それより後の殆ど凡ゆる作品を通して現れ來るロダンの原的なる意味の一面である。其意味が、彼れの一生の製作を通して如何なる發展を爲すか、そこに現れる生活力の方式が如何に華麗に、その働きが如何に鋭敏に、故に又その文字的意味が如何許り明確であるかを、讀者自身に自から斷定せしめるに足る事實を茲に記載することは、一つの外的な理由がそれを妨げる故に、吾々は措く。

唯だその限り無く多様なる、肉體に於ける生活力の表はし方は、單に夫等の一片づつを、筋

書にして並列することによつて、尙その一斑を傳へ得るであらう。その或るものは、強き興奮に緊張しつゝある一つの若く、美しき人體が、傾ける物の表面に腰をかけて、その興奮の原因となる一つの對象に兩手を絡み、上半身を扭ぢ向けて、吊り下る際の形の變化、筋肉の緊張、表面の隆まり、輪廓の波動に於て、或るものは一つの物を把へんとして、焦り悶へる馬人の美しき乳房と、之れと緊切なる關係を爲す肉體的周圍の緊張として、或るものは、強烈なる苦痛懊惱の爲に、強く片足を曲げ片足を踏み伸し、そりかへり、虚空を掴む若き男の、若くは若き女の身體の動作に於て、或るものは、一つの人體の絶望の悶へを、片膝を立て、地に坐り、片足を宙に伸ばして、其足を以て指を組み合はした兩手を踏み占める際の、一直線に伸ばされた腕、切れる程張り詰めた肩、兩腕の間に埋もれた顔の凡てに含まれる緊張に於て、或るものは、強く揃へた四本の指と、特にその中指の背の部分の隆まりと、離れた拇指の内側の柔かく滑かな丸味に現はれる、強き興奮に戰慄しつゝ柔かく滑かなる表面に手を觸はる動作に於て、或るものは、胸へ押し懸る重みの爲に後ろへ仆れんとして、傾く半身を、後ろ襟に指し伸べた片手の指を、膝を折つて坐つた片足の指に支へて、辛うじて仆れることを免れる強き努力に於て、人間の肉體に許されてある限りの生活力の強き興奮緊張として、又或るものは、滑かなる皮膚に包まれた柔かき筋肉が、その下に働く華奢な骨組みの動きに規定せられた隆まりとして、又或るものは、この滑かな皮膚を持つ柔かき筋肉が何等の抑壓も受けず、緊張もしない自然の儘の姿に於て現れたのである。

この限りなく多様な人體の變化は、悉く觀る者の中に潑瀾たる生活力の昂まりを喚び起すべき力——丸味を持つてゐる。吾々の皮膚の表と底とに於て、柔かき觸覺

滑かなる觸覺、鋭き緊張を経験せしむべき形式を持つてゐる。其肉體の形と運動の表はす『意味』は、この内面に、『眞なること』を保證せられてゐる。それが此經驗を喚び起すのは、その形式が正しき意味に於て、『眞』なるが故である。其形式が眞なるは、この經驗を喚び起し得る故である。眞なるが故に生き、生くるが故に眞なのである。ロダンには實に、一つの人體に於ける、さうして多くは、二つの人體の群像に於ける、滑かなる皮膚と柔かき筋肉に含まれる柔かき觸覺を喚び起す生活力と、外的機械的理由によつて若くは內的に強く昂まる生活力の現れによる緊張を、それに與かる人體の各々の部分に固有なる機能の方式に於て、極めて多様に表したのである。人體に於て可能なものとして『意味』付けられてゐて、さうして未だ何人によつても實現せられなかつた生命の方式を表したのである。『生命』の若くは『生命あると』の、人體に於ける未見の形式を無數に新しく見出したのである。人體に現れる生活力が、如何に華麗に、如何に繊細に發現し得るかを實證したのである。『人體としての自然』の先驗の大きいさの中に身を擴げ深さの中に目を挿入れたのである。下級感覺の美術的價値を、その『再生』が、單調にして不明確なりと言ふ理由に據つて排斥せんとする考へを大いに訂正せしむべく、天才の目は、茲に於ても如何に豊富に、繊細に、さうして浸透的なるかを表

したのである。さうして之を傳へることによつて、吾々がこの一篇を書くに至つた目的の一部も達せられたのである。

けれども、吾々が若し茲に肉體に於ける生活力の美術的擬化、美術に於ける下級感覺の攝取——といふ事がロゲンによつて創始されたと考へるが如き語氣をするならば、それは遠くは古代彫刻の意味を看過し、近くは、近世の繪畫史に於けるドオミエ、マネエ、ルノアアル、ドゥガア等の意味を無視するといふなると同時に、ロゲンの意味を明晰に限定し得ないこととなるであらう。ロゲンはこの價値の創始者では無くて、發展者なのである。

唯だ彼れは、大なる發展者であつた。彼れは此發展者たる意味を實現する中に於て、ドオミエが諷刺畫に爲した、人間のある瞬間の内面を異れる表出機關に本有なる方式に同時に表はし生かすことを、青銅と大理石とに於て成遂げた。マネエが美しき林檎の肌と、若き女の頬とに於て表はした、張りつめる表面として現はれる生活力を三方向の石の面にて刻りつけた。そこにも終止せず、更に進んでルノアアル、ドゥガアの様、純粹に肉體的なる生活力の實現にさへも徹し入つたのである。

マネエに於ける肉體的なる生活力は、その對象の持てる精神力に從屬し統一されてゐた。

肉體が實現せられると言ふ意味から見れば、その實現は多くの他の意味を混じてゐた。ルノアアル、ドウガアに到つては肉體的が、殆ど獨立に實現された。ルノアアルの畫く對象は人間と樹木の幹と葉の叢りと、布と土との區別を問はず、滑かなる表面に包まれた。柔かき容積として畫かれた。岩石でさへも、油を盛れる柔皮の袋の如くであつた。美しき水浴の女の肉體は、其柔かき筋肉の良し底にでも、兎も角も骨格を包む人體であると言ふには、餘りに柔らかであつた。彈力性を缺いてゐた。之れに對してドウガアの畫く對象は、競馬場を驅ける駿馬に於いて、踊りつゝある舞姬に於て、火闘を當てる洗濯女の片腕に於て、常に肉體の運動が畫かれてゐた。それ等の『運動するもの』の休息しつゝある場合を畫いてもそれは絶對の靜止ではなくて、その現在の前後の何れかに於て運動を豫想する機能の休止であつた。ドウガアは動的の姿に於てルノアアルは靜的の姿に於て肉體的を表した。それは殆ど對極的の姿に於てあるが、彼等は共に殆ど純粹に肉體的を表はした。殆ど之に終始した。彼等の畫く對象は、人間と雖原則的に乏しき精神を持てゐた。潑刺たる生活力の現れる肉體を持つに對して、彼等の態度、運動は、そこに働く精神を形付けるに餘りに粗大であつた。そうしてそれに最も大いなる原因を爲すものは、彼等の顔が明晰なる精神を表す顔立を持たないことである。それ等の人間の與へられてゐる顔は、それが一つの個人的なる人間なることを明かに語る以上に、その内面を外に表す戸口としては餘りに粗大なる構造を持つてゐる。かくしてドウガア、ルノアアル等の人間は、生活力の人體としての現れである。アネエに於て綜合されてゐる多くの美術的價值の一つの單一化たり、分化であつた。

ロダンに於ける肉體的はマネエを越えて、更に此境に達したのである。彼れは滑

かなる皮膚と柔かき筋肉を表はすことに於て、ルノアアルの世界を過ぎり、肉體の機能を表すことに於て、ドゥガアの世界を過ぎたのである。

ロダンは實に、彼れの二人の隣人が、二つの方向に擴る空間の上に表した原理を三方向の空間に於て實現したのである。彼れの作つた人間の顔も、ルノアアル、ドゥガアに於けるが如く原則的に非精神的である。鼻の歪みたる男を始め、洗禮者ヨハネや考へる男の持てゐた顔は、肖像より外の、ロダンの作る殆ど凡ての人間の持てゐる精神生活の姿であつた。そのあるものは『ファウン』や『ネレイデの歌』に代表せられる様に、素朴なる無智幼雅なる魯鈍を表してゐる。そのあるものは、『ダネエド』の如く美しく華奢な輪廓を持てはゐるが然し其細部が目の形さへ區別し得ない迄略されてゐる。『アポロ』の顔もさうである。あるものは、『夢』『春』『月と地球』の如く、細部が不明瞭に略されてゐる上に、更に其顔が隠されてゐる、あるものは、『永遠の偶像』(二八九八)の如く、愚なる目と口が霞の中に見る様に、朧ろ氣に現はれてゐる。極めて多く見るものは、顔であることが僅かに示される外、目も口も鼻も殆ど區別無きものである。『エチウド』『進む男』の如く全然首を持たないものもある。要するに、ロダンの人間は、顔を通して現はれねばならぬ精神の貧しき人間である。彼等の生命は、身體の動作筋肉

の隆まりに於て現はれてゐる。彼等はそこに本能の命ずる如く生きてゐる。意志の遂行を表はしてゐる。然し批判と觀照の精神生活を表はす爲に彼等の肉體の頂きは餘りに放雜である。彼等の身體の表はすものは、たと『身體の生活』である。生活力の現れである。その身體の内に働く精神力の姿ではない。純なる肉體的である。精神の家、精靈の臺座としての肉體では無く、それ自らの爲の肉體である。精神への屈從、——寧ろ精神の混在を超脱したる肉體である。無論如何なる美術的價値と雖意識の内容でないものは無い。精神的で無いものは無い。肉體的な生活力も、凡ての生命の如く精神的である。たとそれは、肉體的なるものに最も近く、最も深く色付けられた精神的である。この故にロダンの肉體的は、原理に於ては、ルノアアル、ドゥガアの肉體的と異なるものでは無く、唯だその誰れのよりも大なる擴がりを持つたのである。結局彼等は彼れの一部であつたのである。美術に於ける肉體的は、彼れを通して彼等の誰れも達しなかつた多様な方式に迄分化したのである。右にその一斑を論じた様な華麗な豊富な多様に迄分化したのである。

之れがロダンの一面である。精神生活を表しては、多くの肖像と記念像との表出に到達したるロダンの大いなる意味が、生活力の實現に於て到達したる分化の行先

きである。そうして夫れは、それを通して、更に一つの偉大なるロダンの半面を露出せしめる一面である。その半面の意味とは何ぞ。

六

ロダンの人間が之れ程までに肉體的に徹底し得たと言ふことは、右に言ふ如く、その人間が精神的表出を超越すると言ふ事によつて其半面を支へられてゐる。混り氣の無い肉體的であることが、精神的を杜絶することを通して達せられてゐる。その精神の杜絶を規定するものは、彼等の顔が、明晰に精神生活を表さないといふことである。明晰なる精神生活を表す顔を持たないと言ふことである。さうして吾々は、ロダンの數多き作品を通して、夫れが、到底一々は例説し得ない程多様なる方式に於て現れてゐることを知る。けれども、それは、結局は、右に列舉した二三の例が代表する様に、三つの方式に總説することが出来る。その第一は、精神の窓なる目と口を初め、顔の細部の形式の凡てが朦朧として、確かに見定め得ない迄抽象せられてゐるものである。第二は、顔であることが夫れが一つの身體の頂きに存在すること、その輪廓と、たとへば鼻の如き、顔の細部の或るものを有することによつて確められる

表面の上に、その有るべき位置のみを示して、目、口の如き細部を缺くものである。顔が全く無いものは第三である。

その第一の方式も様々の姿に於て現れてゐる。一つの『カリアチイデ』の如く『W伯爵夫人の胸像』の如く、それ等の口の引しまる唇の端の小さき影も、目の下の小やかなる肉の隆まりもほのかに現れて有り乍ら、しかもそれ等の口も目も朦朧として確かに見別け難きものに於ては、獨り顔のみで無く、手も足も共に朦朧たる『ロメオとジュリエット』などと共に霧の如く來つて細部を朧ろならしめる、或るもの』の存在、作用を直視することに導き強ひられる。吾々はそこにほのかなる細部の現はれを見る。さうしてそれ等の細部に於て、それに固有なる働きを爲す様に傾きかける。その目に於て、考へ見んとする。その口に於て意志せんする。その耳に於て聽き、その頬に於て緊張せんとする。ほのかではあるが、それに導き、さそふには充分なる細部がそこに現れてゐる。しかし、それらの目も口も耳も、凡てに於て朦朧たることが、それを實現することをさへ切りとめる。かくして吾々は、この吾々の働きをさへ切りとめるとさへ切りとめて、朦朧ならしめる或るものゝ存在、あるものゝ姿をそこに見るのである。しかも、その存在が何ものであるかは、それ等の作が、對象としての人間の外、それ

等の人間を載せる世界と、包む空氣を充たす空間と、その空と地の中に、彼等と共に住んでゐる他の對象を、繪畫の爲す如く表はさない故に、吾々の知識を以て一義的に決定することは出来ぬ。それが爲には、吾々の過去の經驗は、一つの對象の輪廓を朦朧たらしめる存在の種類を餘りに多く知つてゐる。その中の一つを決定的に撰ばしめるには、その存在の姿が餘り單純である。故にその意味が餘りに茫漠である。換言すれば、餘りにその意味が抽象されてゐる。さうして吾々は、それが何故に朦朧なる輪廓を持つのであるが、如何なる存在がそれを朦朧ならしめるのであるか、と言ふ如き、愚かなる詮索に陥る前に、直にその朦朧なる丸味の表面に於て、或る存任のそれを覆ふこと、自己の作用を之れに加へる『働さ』の姿を見て了ふのである。

ロダンは、この方式の美術的意義に於て、遠くはグレコ、レムブラント等が、近くは親友のカリエエルが、繪畫に於て爲したるものを彫刻に於て見出したのである。殊にロダンは、この方式に於て、目覺まじき一致をカリエエルの畫風に於て見出した。

唯だ彼れは古今の隣人が果てしなく深き暗の精神を以て、この或るものゝ力を色付けたのに對し、彫刻なるものの方法的必然が命ずる儘に、青銅と大理石とを問はず、常に透明なる存在——働さとして見出し、表はしたのである。

そこに一つの特異なる點を表はす、ロダンの人間に働き懸る精神的は、『ダネエド』の顔に代表せられる第二の方式を見る者の前に、更らに明晰に、多様に分化するその精神を表はすであらう。即ち『ダネエド』は、滑かな皮膚の迂りと、華奢な骨格の働きと、柔かき筋肉の隆まりが、極めて繊細に丸味付けられてゐるのみならず、その美しき顔の輪廓も、鼻及び口の細部も比較的明かに作られて有り乍ら、獨りその目が省略されてゐるのである。目を開かうとする底深き焦りをそこに移入することによつてそこに一つの精神の動きを見詰めつゝこの『目の位置』を凝視する吾々は、第一の方式に於けるが如く、細部を完備する現實の人間の表面に來つて『羈ふある存在』吾々の目よりその人間を『さへ切り隠す或もの』を見ない。吾々はそこに、この現實に於ては考へ得られない顔の構造を規定する一つの力を見るのである。『彫刻家自身が我儘に、このあるまじき顔を作つたのであらう』と言ふ、非觀照的なる態度へ浮ひ歸らない限り吾々は、そこに、現實の人を組立てる原理とは異なる、特殊なる、故に鋭き注視を引付ける一つの方式に於て働く『二つの力』の現れを直視するのである。深遠なる力の現れを、其盲目の——目の無い顔に後付けるのである。そこに打伏す人間自らのもので無く、此如き目を持たぬ顔を命じた一つの精神を覺るのである。言ふ迄も無く、夫

を判定するのでは無い。怪み見るのでは無い。怪み生きるのである。目の無い顔に於て、『知識無きこと』の寓意を讀む様なことをするのではない。大なる露西亞人が『盲目の壁』と囁いた刹那の如くその盲目を生きているのである。彼女は膝を折敷いた上に、前に突伏して頭を地に敷いに右腕に埋めてゐる。左の腕を縮めて腸腹に押付けてゐる。けれども吾々は、彼女自らがこの如き姿勢を爲る言ふよりは、或る大いなる力によつてその様な位置と姿勢に置かれてゐる様に見える。又天上の一角より飛來して、何事かを囁く如く、兩膝を曲げ、手を伸ばし、若き女の耳許に顔を指しつける『五月の夜』の殆ど細部を失つてゐる女にも、彼れに命ずる力の働きを受けて、使命の爲に來りたる者を見るのである。彼れの囁く或る意味は、彼れ自らのものでは無く、告げよと命じ傳へられたる意味である。『春』や『ロメオとジュリエット』等に於ける人間が張り切つた緊張を喚び起す動作は、彼等自身が爲すのでは無く、皆大いなる力を受けて、爲さしめられてゐるのである。

然るにこの如き一の力の現れる肉體は、さきに言ふ如く、張り切れる生命に裏付けられた自然らしさを持つてゐる。『青銅時代』に現れて、衆俗の疑ひを刺激した、人體の自然に鋭く徹し入る目覺ましき力の延長として、ロダンの一生の作品を貫き擴がつて

ゐる。之等の肉體は殆ど常に生きたる人を見る如き外形と、生きたる人を見る如き生活力を持つてゐる。吾々の目はそれ等の肉體に於て明晰なること眞晝の如き自然性を見る。唯その顔に於てのみ、此精神を見るのである。天才の生みたる藝術は、吾々に命じて、その各々を統一することに誘ひ入れる。一方の意識を以て、他の一方を色付けしめる。さうして吾々は、それ等の顔に此確かなる、現實の人體を創造し出せる一つの力、精神を見る。其肉體に於て、單なる一の肉體をでは無く、『一つの精神に創造せられたる肉體』を見る。そこに吾々の見る精神は、其肉體が包み持つ、其人間の精神では無く、その肉體の外に在る、その肉體に働き懸けて、その肉體の存在動作を支配する超個人的精神である。この明確な現實を生み出したる超個人的精神である。鼻の歪みたる男が、艱難なる過去を闘ひ切つた事實を證據立てる頭と顔に、その作用の痕を通して覗かせられてゐた、運命の力としての超個人的精神の、異なる姿に於ける寧ろ一つの直接なる姿としての現れである。繪畫に於てセザンヌの畫いた『形而上的內面』の現れである。

この形而上的內面の更に違つた一つの現れが第三の方式である。夫れは初めに言ふ様に全く首を缺くものである。『エチウド』も其一つであるが、一九〇七年の『進む

男』は、この方式の最も突入つた實現である。それは唯だ頭部を缺いてゐるのみならず、兩手をも全く缺いてゐる。兩手も首も無き、さうして目覺ましく發達したる胸廓の隆まる胸と、強く引締まる、彈力に富む腹部とを備へる胴が屹然として立つて、滑かな皮膚を通して鐵の如く強き骨格を包む張れ切れるかと思はれる筋肉を持つ兩足を思ひ切り強く、踏み張れるだけ踏み張つて、蹠をびつたり大地に着けて、迷はざる路一と筋を踏みしめて進む光景である。その足と胴とに於て、吾々は、張り切れる程旺んなる生活力を持つ人體を見る。けれども之れを人間として見れば、それには首が無い、手が打缺いてある。それは完き人間の形では無い。けれども、吾々は、純なる觀照の態度に在る限り、首と手の缺かれた人間であるとは見ない。ロダン自身がそれを缺いたのであるとも見ない。頭部と手とが打缺いてある事を、判断し、知るのでは無く、初めから、その首と手を見ないとである。首と手の缺いてある事を思はないのである。手や首が無いと言ふのは、之を一つの人間の模倣と見、模倣の完からんが爲に手と首を取寄せようと關心し要請するのである。正しき美的觀照は、それを關心しないのである。額縁によつて『斷られた』風景の續きを焦り補はない様に、與へられたものより外を顧み求めないのである。即ち吾々は『首と手を缺かれた人體』を見る

のでは無く『濶歩する胴と足』と見るのである。或一人の『進む男』を見ると言ふよりは『進むこと』それ自らを見るのである。それは手と首が無ければ生存し得ない、人體の缺けたる化石では無く、それ自身完き生活體である。旺んなる生活力の漲れる『ある存在』である。言はゞ吾々の言葉を以て胴、足などと限定することの出来ない一の存在である。それは一つの『完き一人』として現れる生活力の姿ではなくて、『偉大なる歩み』の概念の象徴である。『歩み』としての理法の傍である。

之れが、即ち、さきに言ふロダンの意味の半面である。彼れは、かくして、一面に彼の豐純なる肉體の生活力を表はした方式そのものを通して、この如き個人以上の精神的を、他面に於て表はしたのである。吾々は、人が、この目覺ましき事實を軽く見過さざることを願ふ。彼れをして、さきに論じた様に精密に且つ眞實に、個人的精神を表はさしめたロダンの天才の、人體の自然に深く徹し入る力が、その精神を表すことの半面を爲す事實、即ち肉體に於ける生活力の實現に更に徹底する結果、その肉體より個人的精神を離脱した。然るにそれを肉體の中より追去する事そのことによつて、個人以上の形而上的內面をその肉體に輝かしめたのである。華麗なる肉體が深遠なる精神的と統一せられると言ふ事業が爲し遂げられたのである。——自分は、漸

くに、自分にこの如き論文を書かうと思ひ立たしめたロダンの意味に到着することを得た。けれどもそれを語り盡したのでは無い。ロダンの爲したこの目覺ましき統一の事業は、以上の長き叙述によつて、尙ほその半面が明かになつたに過ぎぬのである。ロダンに於ける肉體的と、形而上的の内面の統一は、更に一つの異なる方式を持つ。換言すれば、ロダンに於ける形而上的内面は、更に一つの異なる様相として目覺ましき現れを爲す。さうしてそれを考察することは、やがてロダンの天才の最も強く輝く面を考察することである。

七

彫刻はその方法的必然として(繪畫が『額縁』を持たねばならぬ様に)それを支へる『臺座』の上に立たねばならぬ。故にロダンの作品も悉く臺座若くは臺座的意義を持つてゐる。その彫刻の臺座には、異なる二つの意味が區別せられねばならぬ。一つは作品を支へ載せると言ふ意味である。第二は、作品そのものを支へるのではなく、その作品として若くは作品の内、に表はされたる對象を載せる地盤と言ふ意味である。第一の意味は、現實的である、實質的である。第二の意味は、觀念的である、藝術的

である。凡ての臺座には必ず第一の意味がある。然し同時に第二の意味が含まれるものとは限らない。『鼻の歪みたる男』と言ふ名稱を與へられてゐる一塊の青銅は、純粹に幾何學的なる形式を持つ、裝飾的なる大理石の臺座によつて保たれてゐる。然しそこには、何等の『意味の連絡』が無い。それは一つの『鼻の歪みたる男』と題されたそれ自身完き作品を、安定に、さうして美しく保存するための臺座であつて、鼻の歪みたる男の首を載せてゐる臺を『意味する』ものではない。吾々は古來の胸像に、彼れの作にも多くの例を見る様に、極めて多く此第一の意味のみに限られた臺座を見るのであるが、之に對して『青銅時代』の青年を支へる臺座には、その倒れ易き立像を固定せしめると言ふ實際的なる必要の外に、それが正しき方形の、純粹に幾何學的な立體であるにも拘らず、青年の足に接する表面は、それが臺座の表面であると同時に、その青年の立つてゐる、さうして今やその上を歩まんとする地盤の表面である。その青年の住んでゐる世界そのものである。『青銅時代』に現はれる世界は、彫刻に表すことを許された、故にロマンの表はした世界の最も單一なるものである。形而上的內面の異なる姿は、此意味に於ける『世界』の內面として現はれるのである。然るに、彼れの『洗禮者ヨハネ』を越へて、現はれて行く人間は、さきに精しく論じた様に、極めて多様なる精

神若くは生活力を表してゐる。之れを支へる世界の面も同時に多様な姿に於て現れてゐる。その人間の複雑なる姿勢形體の變化は、一面に於ては内生活の喚び起すものとして、他面に於ては彼等の住んでゐる複雑なる地盤の形式が、その肉體を規定するものとして現れてゐる。故に、臺座は、一面に於ては、生活力の或る現はれを喚び起す直接なる原動力として、さうして他面は或る内面の理由によつて喚び出された姿勢に於ける人體を、その意味を明かに保たしめつゝ支へる世界としての使命を持つてゐる。此兩面の使命に完からんが爲に、ロダンは、殆ど言ひ盡すべからざる迄多様な丸味を興へたのである。然しその多様な世界の表面を、吾々は、三つの大いなる方式に總括することが出来る。第一は、右に言ふ『青銅時代』や『洗禮者ヨハネ』の如き、若くは、『ダネエド』や『春』や『考へる男』に見る如く、立てる者、腰かける者地に伏すもの、『下』にある世界の面である。丸彫彫刻の特質を爲す臺座としての世界である。第二の方式は臺座が水平線的の世界的なるに對して、垂線的に現れる世界の面である。臺座が丸彫に特有なるに對して、浮彫の特質を爲す、『對象の間と周圍に於ける空間の直接なる表現』である。不規則な方錐形の一面に於て、破れたる翼と共に朦ろなる姿を持つてゐる人間を表はず、『空間』(一九〇五)は其一である。サルミエント

1406
 オの記念像の下に、弓を持ち、大手を擴げて走せ出でるアポロと、多くの首をねぢ曲げるヒドラを表はすものも又それである。然しロダンは此方式に於ける人體を『基督とマグダレナ』(一八九四)、オルフェイスとエウリデス、『フランチェスカ』、『詩人と美の女神(人間と思想)』(一九〇三)、『地球と月』に於けるが如く、殆ど丸彫と違はない迄浮き出でしめた。それ等に於ける人體は、僅かなる部分によつて其表面と結合せられるに止まつてゐる。故に此方式に於ける世界は、殆ど『對象の背後に於ける世界』の形に於て現れてゐる。浮彫に於ける空間を表はす表面の分化であると見られると共に、古來の彫刻が、使用した『支柱』としての技巧上の手段が、取入れられて藝術的意義を與へられたのであるとも見られ得る形に於て現れてゐる。

第三の方式は、一八八九年の『思想』によつて代表される。

この彫刻はクラウデルと言ふ(ロダンに就て美しくそうして最も信頼に値ひする書物を書いたクラアデルとは別人の)若き婦人の肖像である。美しい顔を心持前へ傾けて無心に緘ぐ唇と、伏目になつた目に於て、靜かに物を考へることを、凡ての彼れの肖像の如く、活き活きと表はす若き婦人の顔が、一つの丸で無意味なる、正面から見れば少しく上方へ狭ばまつた、側面より見れば殆ど並行に近き前後の面を持つ一つの方形の上に現はれるのである。君々はこの不規則な方形を持つ一つの大理石塊をその美しき顔の身體であるとは勿論見

ない。けれどもそれを鼻の歪みたる男に於けるが如き、純粹に現實的なる臺座としても見ることとは出来ぬ。その方柱の顔を支へる表面は、後方の小高き面と、前方の低き面との二段になつてゐる。その後方の表面は、前に傾く美しき輪廓を持つ後頭部と頸を、しつかり包む頭巾としての表面に、極めて滑かに連つてゐる。その表面が頭巾に包まれた頸として發生したと見られねばならない様に連つてゐる。然るに前半の、その上に顔の部分の現れる、水面の如く平らかな表面は、その顔の、美しき唇を下つて、微かに前へ突き出でて、さうして今や滑かに下顎の下面に移らうとする部分に於て、突然顔の下端を直線的に斷ち切つてゐる。吾は、そこに隠れた顎の輪廓が如何なるものであるかを思はない。けれどもこの顔がその表面の規定する儘の直線的な輪廓を持つものであるとも思はない。そのなめらかな輪廓に添ふて入り來つた吾々の心の底の運動が突然として鋭き直線に斷たれた際の衝撃の意識をそこに投入し乍ら、その顔がその表面によつて斷たれたものであることを思ふ。その顔の下端を、その表面が包み隠してゐることを思ふ。かくして吾々はその方形の一つの石塊を、その顔と離るべからざる固き關係に於て見るのである。その顎のあたりを監視する時は、吾々はその方柱がその顔として現れたと思ふ。その顔のあたりを見つめては、その方柱がその顎を包むと思ふ。然るに方柱は、何等の限定せらるべき意味をも語らない。吾々はそれを右に言ふ様な働きを爲す力を持つた或るものとして意識する外は無いのである。かくして吾々は、この方式の一八九二年に現はれた『シャヴァンヌ』を一つの世界から隆まり出でたシャヴァンヌの姿と見、一つの世界に包まれた『モツアルト』、『一九〇九』、『W伯爵夫人の胸像』、『別離』、『一九〇六』、『不安』、『一九一〇』を見るのである。

これがロダンの人間の生息し、見詰め、考へ、悶え、泣き、相愛し、努力し、安息し、有らゆる活き方をする生存の地盤の方式である。それが世界の如何なる所、如何なる時であるかは全く分らない。唯だその人間の、或る方式に於て現れる生命を支へるだけに役立たねばならぬ世界である。それより外の世界に就て豫想せられる凡ての屬性は、悉く抽象されてゐる。たゞ人間を載せ、人間の彼方に存在し、人間を包む世界なのである。それは、勿論限り有る一つの大理石、若くは青銅の塊りである。けれども、吾々は、正しく彫刻を見てゐる限り、そこに世界の『終り』を見ない。吾々は彫刻の持つ表面と吾々の間に空間の介在すると思はない。その彫刻に對立し、その外からそれを見るのでは無く、その彫刻の中から表面へ活き出るのである。彫刻を觀照しつゝ、彫刻の『終り』を意識することは出来ぬ。石の終りを知るとは彫刻の終りを見るといふことでは無い。吾々のそこに見るものは、額椽の中の世界の如く、單に世界の一部では無く、それ自身一つの纏まれる世界の全體である。——今吾々の觀んとする形而上的內面は實にこの世界の全體の精神としてこの表面に現れ出るのである。

八

その表面は、さきと言ふ如く多様な丸味を持つのであるが、それは殆ど原則的に、一つ宛、それ自らの丸味を持つてゐる小さき表面の連続として形造られてゐる。其大いなる表面の部分をして爲してゐる小表面の形式が又實に多様であるが、吾々はそれを二つの極端を持つ一つの徑列に於て見ることが出来る。その一は、さきに例として擧げたサルミエントオ記念像の臺座に於けるアポルロの頭の上に、巖窟の入口の如くさし出でた廣き部分や、一九〇三年に作られた、膝ま付く上半身をのけぞつて叫び悶へる『放蕩兒』を支へるものに於て見る如く、鑿の尖先に集まる力を受けて、その表面を作つた一撃の強さと、力の進む方向と、それを感じた石の質とに規定せられて、石の自然が、獨り手に作つた表面を、何等の加工も施さずその儘保存したものである。一撃に次ぐ一撃が自然に作る、不規則に凹み隆まり、若くは擴がれる各々の面が鋭き輪廓を劃して連つてゐる。その輪廓に圍まれた各々の小さき面は、石材の素質が持つてゐる極めて繊細なさうして極めて複雑な凹凸によつて規定せられる明暗をその全面に畫きつゝ連つてゐる。アポルロの顔と、右手に持つた弓の間の空間は、この様に

して出來た大いたる凹みと大いなる鋭き隆まりを持つてゐる。『思想』の前面は、その全體の比例に於て更に大なる凹みを持つてゐる。『地球と月』の左の隅にも二つの大なる凹みが重つてゐる。けれども吾々が極めて多く見出すものは、この様に大なる表面を連ねるものではなくて更に小さきさうして更に複雑な表面を連ねるものである。更に多様な輪廓の方向と、多様な凹凸である面そのものの方向である。

この方式の表面もアポロロに於けるが如く、自然に劃された鋭き輪廓をその儘保存せられるものが少くは無い。殊に一つの作品の石の終りに近き部分に之れを見るものが少くない。然し多くは、その線の鋭さをそいで、二つの表面は滑かな推移を興へられてゐる。これらの小さき面の連りである世界の面に柔かき肉體的が取入れられてゐる。吾々は『思想』の方桂の四面に於ても、既に其一例を見ることが出来る。

かく表面に柔かき觸覺を喚び起す滑かさを取入れるのは、その表面の形式を他の一方の端に導く動力の働きである。夫は細かき鑿の働きが次第に多く加はるとである。その働きは極めて多様な丸味を作り上げてゐる。或るものは、滑かな球面を畫いて隆まれる表面の連續を爲してゐる。その隆まりのあるものは、一つの線を境ひとなして他の表面に連つてゐる。その線と、それを狭める畝の長さと同方向も亦

様々である。或るものは短くて、さうして並行である。あるものは、長く各々多様な動搖を示しつゝ、一つの方向を直指して集つてゐる。『詩人と美の女神』はこの兩方の方式を持つてゐる。『思想』の顔を受けてゐる表面や、『春』の女の膝ま付く面は精密なる並行線が穿たれてゐる。アポルロの片足を包む面にもこの様な並行線がある。その弓に添ふ狭くして長き空間や、弭と左足の間に於ける空間は一面に小さき點が穿たれてゐる。『地球と月』はこの表面の方式に於ての一つの端を代表するものである。

それは二つの部分から成立つてゐる。さきに言ふ大なる凹みを一隅に持つ下の部分は、その中程の一部に於て、上半部に於ける方式が混じてゐる外は、殆ど大きく打缺いた儘の表面が残されてゐる。然しその上半部には、吾々は、殆ど線を見ることが無い。石の周邊に近き部分に僅かに隆まれる二つの面の境することを意味する線の短きものを見るのみである。それはさきにも言ふものゝ様に、小さき隆まりを作る表面の連続である。けれども、それは、各々の間に一つの線を盡く代りに、集り合つて一つの點を底とする凹みを形作るのである。凹みから言へば、一つの大きいなる表面に、二つの圓周の截り合ふ如き斷面を持つ、小さき穴が無數に穿たれたのである。

その穴の大きさと形は様々である。

之れがロダンの彫刻に於ける『世界』の表面が持てゐる方式の概要である。要するに、それは、丸味を持てる小表面の連りと、その表面に規定せられた、或る方向と力とを持てる線の延長と、或る形状と奥行きを持つ小さき穴の散在の綜計である。

けれども、茲に言ふ如き、一言に覆へば、荒作りの儘の未成品の如き表面を持つ彫刻を、ロダンの作品に於てのみ、初めて吾々が見るのでは無い。この方式と殆ど同じ形式を持つものをミケランゼロが未完成の儘残したと言傳へられるフロオレンスのアカデミア・デレ・ベレ・アルチの『聖馬太』以下の諸作や伯林に在る『アポロ』に於て見ることが出来る。ロダン自身も、フロオレンスの諸作から此新しき方式を教へられたと語られて居る。獨り此方式のみならず、前に論じた、首や手や皮膚の表面の缺かれたものなどは、古代の彫刻の現状に於て極めて多く見る。ロダンの新しき方式は、恐く、凡て之等の古きものから暗示を受けたのであらう。けれどもそれは決して彼の天才の獨創性を傷けはしない。ミケランゼロは、右に言ふ様な作品を『未成品』として残して行つた。彼れが意志してあの形式を作り出したのではない。それは、たゞ、偶然の事情によつてあの形式に残されたのである。ロダンに於ては、一撃の鑿

も、それ以上には加ふべからざる完成品である。古代の彫刻が、手や首を缺いてゐるのも、全く偶然の災禍によつてそれが失ひ去られたのである。古代の美術家の残した全體が破片となつたのである。ロダンに於ては、初めから作られなかつたのである。破片ではなくてそれ自身完き全體である。彼れは、かくして、單なる偶然の中に、偉大なる必然——新しき作風を見出したのである。

ミケランゼロは、あの作品を、これで完成したものととして殘したのでは無いか、との疑ひも提出されてゐる。良しきさうであつたとしても、數世紀間の凡ゆる人類に未成品として考へられる外の無かつた形式の中に大なる意味を見出して、新しき作風を創めた點に、ロダンの天才の鋭さと深さが測定せられるであらう。

その各々の面線點は皆その各々に特異なる精神生命を持つてゐる。それ等の小さき表面は丸味を持つてゐる。故に其表面を観る者に三方向を豫想する心の底の運動を喚び生かす力を以てゐる。その運動の方式は、その表面に特異なる丸味の形式に支配せられねばならぬ。即ち吾々は、一つの小さき表面に於て其表面の個性の現れを見る。この様な表面が互に接し合ふ境に於て吾々は、さきに言ふ様に、一つの線として現れる精神の動きに出會ふ。かくして吾々は、ロダンの彫刻の『世界』に於て、殆ど言ひつくすべからざる迄多様な、面と線との個性の生動を見るのである。凡て

のものが異なる精神内容を表してゐる。然し彼等の各々が互に何の關係も無く、各々獨立に雜然としてそこに並存するのでは無い。それ等は凡て、一つの大きいなる丸味の部分を爲してゐる。その各々に現れる精神の姿は違つてゐるが、然しその一つのものと次のものとの間には、一つの精神の傾きが張り切つてゐる。隣り合ふ二個の丸味も二つの線も、その或るものは、一つの輪廓を共有する故に、或るものは、互の形式に於て一つのリズム若くはメロディを持つ故に、或るものは互に目覺ましき對比を爲す故に、そこに一つの『關係』をさし示しつゝ、異なる心の相を通して一つの大きな方向の働くことを見せてゐる。異なる多くの精神が一つの大きな精神として現れてゐる。換言すれば一つの大きな精神の全體が、異なる個々の精神として現れてゐる。

小さき穴は、丸味と輪廓の表はず精神が互に異なる如く、それ自らに特異なる精神内容を持つてゐる。それは彼等に於けるが如き心の擴張では無く、心の集中である。擴り延びる運動ではなくて、しぼり細まる運動である。穿ち入る運動である。其穴の形も大きいさも様々である。『思想』には様々な穴が穿たれてゐる。前面の一つの隅には、廣き入口を持ち、狭くして深き稍、大いなる一つの穴がある。左の側面は、一つ

の昆虫が柱に穿ちかけて、敵に喰はれて亡びた故に中止した様な、小さく、淺きものが散らばつてゐる。其側面の上方と頸の後の表面には小さき穴が數多く穿たれてゐる。そのあるものは、眞夏の強き日に照らされた地面に一つ現れる蟻の穴の様に深くして暗い。その深くして暗き穴には、たとへば、セザンヌの畫いた家屋の窓の暗き方形に眺められる様な精神の囁きがある。一つの穴は一つの精神を持つ。二つの穴は二つの間に現れる精神を持つ。N個の穴はN個の穴に成立つ精神を持つ。その各々の位置と小口の輪廓と奥行きの方がその『關係』を結び、規定し色付けるのである。吾々は、之等の穴の全體に亘つて、一つの精神の擴りを見ることが出來、一つの穴に、その大いなる精神を見ることが出來る。全表面にこの穴をもつ『地球と月』はその最も目覺ましき現れである。

かくてロダンの彫刻の世界には、この様な一つの精神が、その表面の全部に於て現れてゐる。それは、さきにも言ふ様に、世界の一部では無く、世界それ自らである。故に世界の全體を通れる一の精神が現れるのである。形而上的內面が、異なる姿に於て現れるのである。

吾々はさきに、この內面が、或る肉體の『表面』——若くは『底』に現れる場合を知つた。

今吾々は、この精神が人間の肉體を『載せ』『護り』『包む』のを見るのである。滑かなる皮膚と柔かき筋肉と、張り切れる生活力を持つ、純粹なる肉體的は、更にこの如き方式に於て、精神的色彩を帯びるのである。精神的と肉體的は、一つの新しき姿に於て統一せられたのである。

この兩面の統一は、尙その上の現れを爲してゐる。さきにも言ふ様にこの形而上的内面を支へる表面は、『地球と月』がその目覺ましき實例を爲す如く、極めて多く滑かな丸味を持つてゐる。故にこの丸味も極めて多く滑かなもしくは柔かき觸覺を喚び起す。故に之等の内面を統一したる形而上的内面それ自らも、この如き肉體的なる著色を帯びるのである。

見來れば、かく様々な方式として現れる精神的は、様々な方式を持つ肉體的に統一せられ、ロダンの一生の製作は華麗、清新、奔放、深遠を極めたる肉體的と精神的の大諧調である。

彼れは、斯くして近世の繪畫に於てルノアアル、ドゥガアの達したる如き、純一なる肉體的生命の實現に達すると共に、獨りセザンヌの到達したる形而上的内面に達した

のである。彼れの崇高、もしくは華麗なる隣人等は、皆その一面のみに向つて、遠く遠く進んで行つた。彼れはその二つを共に掴み得たのみで無く、その一方を見出すことが、即ち他の一を見出すことでさへあつた。近世美術史の達したる肉體的の分化の頂點と精神的の分化の頂點が、この偉大なる手によつて目覺ましく掴み寄せられ統一せられたのである。しかもそれ等の隣人と何等の關係も無く、全く異なる世界に於て、獨りロダンがそれを爲しとげたのである。かくして近世の美術史に於ける、海の如く廣く、大きく、さうして深きオオギュスト、ロダンの意味が録るされたのである。

(完)