

ロダンの近代性——社会と芸術に関わる総合性と逆説性——

宗像衣子

神戸松蔭女子学院大学文学部

序

近代彫刻の創始者と呼ばれるロダンに対して、ひとつの角度からその近代性の意味について考察したい。西欧一九世紀後半の目まぐるしい社会状況における市民文化進展の脈絡のなかで、ロダンはいかに社会と結びつき、どのような芸術性を追究したのか、それは時代の他の芸術ジャンルとどのような呼応性をもつのだろうか。そうした探究によって見える芸術の在り方、社会ひいては現実世界に対する彫刻ないし芸術の可能性と限界について考えてい。

一九世紀後半は、ヨーロッパ社会の動乱の時期であった。その合間をかくくぐってロダンは国境を越えながらいかにして自らの芸術を育み実現していったのか。彫刻の世界の必然的在り方として、社会と密接に結びついた彼の芸術は、しかし当時の市民の称賛を得たのだろうか。一般の評価とどう関わりながら、彼は新しい造形世界を生み出し、近代彫刻の祖と呼ばれることになったのだろうか。

また同時期の周辺の絵画や文学や音楽等他の芸術ジャンルとど

う触れあったのだろうか。他のジャンルの作家たちとの交流から何を得て、どのような芸術性の呼応を見て相互関連をもったのか。その関連から見える意味は何か。時代の新しい芸術、アール・ヌーヴォーとどう関係し合ったのだろうか。そこで国々の芸術性、そしてその交錯は彼にどのような影響をもたらしたのか。さらにそれは現代芸術にどう繋がってゆくのだろうか。こうした探究は、ロダンの価値の一端と共に、芸術そのものの本質的問題を明るみに出すのではないかと思われる。

I 生涯と作品

まずロダンの生涯を作品ないし本稿との繋がりにおいて概観しよう。ロダンは、一八四〇年、パリに生まれる。一八五四年一四歳から三年間、装飾美術学校に学ぶ。一八六〇年、装飾彫刻を手掛け、鋳型工の職につき、最初の胸像「父ジャン＝パチスト」を制作する。愛する姉の死後、修道院生活を経て、装飾の仕事に携わる。一八六五年、「鼻のつぶれた男」がサロンで落選する。一八七〇年の普仏戦争で、防衛軍に編入するが、すぐに除隊となる。

一八七〇年から七七年、ブリュッセルに滞在して建築彫刻の仕事に従事する。その間一八七五から七六年、イタリアでミケランジェロ等の作品に出会う。七七年、「青銅時代」が、あまりものリアルさのせいで生きたモデルから型取りしたのではないかと嫌疑をかけられてスキヤンダルとなる。陶器工場で働きつつ、一八八〇年四〇歳で、「聖ヨハネ」「青銅時代」を官展に出品する。同年、「青銅時代」がフランス政府に買い上げられ、また装飾美術館のための門扉として「地獄の門」が発注される。八四年、講習会受講生のカミーユ・クロデルと知り合う。八五年、カレリー市から「カレリーの市民」を受注する。一八八六年四六歳、「接吻」、そしてカミーユをモデルにした「パンセ」を制作する。八七年、レジョン・ドヌール勲五等受勲。

他の芸術ジャンルとの繋がりからも記さねばならない。一八八七―八八年、ボードレールの『悪の華』の挿画二七点を試みる。八九年四九歳、審査委員として活躍した万国博覧会と並行して、モネとの最初の個展において三六点の彫刻を展示した。官展委員に選出される。ユゴー記念像をフランス政府から依頼。九〇年には、同じくシャヴァンヌ記念像を受注する。九二年、マラルメらによる「ボードレール記念像」設立委員会からボードレール像を要請される。九四年、モネ宅でセザンヌと知り合う。九五―五五歳、「カレリーの市民」の除幕式が行われる。九七年、マラルメの『デイヴァガシオン』の出版祝いとして、ドビュッシーと共にマラルメを会食に招待している。ミルボーの序文を伴って素描集を刊行する。画家たちはもちろん、音楽世界や文学世界との関わりのおかげで多様な創作者・芸術家たちと交流するが、これ以

降も含みこしたところに芸術諸ジャンルとの関係の深さが認められる。九五年頃からムードンに別邸を営む。

この間、様々な軋轢もあった。一八八八年五八歳での「接吻」に続いて九一年に、文芸協会から依頼されていた記念像「バルザック」を官展に出品するが、文芸協会がこの展示に抗議する。紙上で反ロダン論が起きる。同九八年、カミーユと破局。一九〇〇年、パリ万博でロダン特別館、アルマ館が開館する。一九〇二年六二歳、リルケがロダンを訪問し、三年後に秘書になるが、その一年後には離別する。一九〇三年、友人ジュディット・クラデルが『生活からみたオーギュスト・ロダン』を出版する。一九〇四年、国際美術家協会会長に就任する。

ヨーロッパ圏内のみならず東洋、日本との関わりも特筆すべきである。一九〇六年六六歳、マルセイユにおいて、植民地博覧会の日本舞踊団で花子の舞踊を見てその動きに感銘を受ける。以後、死の直前まで花子と交際し、多くのハナコ像を制作する。一九〇七年、萩原守衛がロダンを訪問する。一九〇九年六九歳、「ヴィクトル・ユゴー記念像」の除幕式が行われる。一九一〇年、レジョン・ドヌール勲二等受勲。日本では、『白樺』がロダン特集号を組む。森鷗外が『花子』を発表。有島生馬と文通が行われる。⁴

一九一一年には、グゼル編による『ロダンの言葉』が、一九一三年に、デュジャルダン・ボームッツによる『ロダンとの対話』、リルケによる『オーギュスト・ロダン』、ギュスタヴ・コキオによる『ロダンの素顔』が出版される。

一九一六年七六歳、発作が起きる。全作品を国家に寄贈する。

アトリエのピロン館がロダン美術館になる。一九一七年七七歳の一月にローズ・ブレと結婚するが、二月に夫人が死去する。同年一月にロダンは永眠する。時代の波のなかで、他の芸術ジャンルと交わり、東洋に関わりながらの、決して平坦ではなかったロダンの七七年の生涯である。

II 思想の現れ

さてこのようなロダンの生涯において、その言動ないし活動や関係者の記録から、本稿の主旨にとって意味深いと思われる彼の思想を取り出したい。

一 社会との対決

第二帝政期におけるオスマンによるパリ都市改造計画は第三共和制に引き継がれ、街には次々に通りや広場が作られた。芸術を教育の手段とした共和国では、国家の英雄を称揚するために、絵画・肖像画と同様に彫刻の記念碑を活用したという。まさに記念像・モニュメントが矢継ぎ早に建造される時代であった。像の対象は、フランス文化を支えた政治家、作家、芸術家等である。当時の第三共和国政府は記念像をどんどん作成させ、一八七九年から一九一四年までに実に一五〇体以上の彫像がパリに建立された。それは政治的意図を表すと共に国家の威信を示すものであったという。いずれにせよ結果的には、芸術を民衆にとって身近なものにさせる意味をもった。愛国主義が彫刻として現われたと言われるゆえんである。

ところで、絵画とは事情が異なり、彫刻の場合、その制作はもとより設置・展示にも莫大な費用がかかる。社会の事情と経済的必要性に応じて、ロダンも記念像に多く応募している。一般の評判あるいは依頼者の評価は次の受注に響く。そのような実情のなかでロダンは、「カレールの市民」や「ユゴー記念像」「シヴァアンヌ胸像」「バルザック記念像」「ボードレル記念像」「デイドロ像」「ルソー像」等多くの記念像、各界の人物像を手掛けたのであった。¹⁰

当然ながら、各種の作品のうちでスキャンダルにまみれ無理解を受けたのはモニュメント（記念像）だと言われる。注文を受けて制作される記念像は依頼者の期待を担っている。しかし、このジャンルではしばしば期待は裏切られた。「青銅時代」を巡るスキャンダルによって、一八八〇年代、ロダンは絶望した。それはすぐさま経済的困窮に直結する。たとえばブリュッセルからパリに運ばれた「バイロン卿」は受取り拒否に遭い、輸送費だけがかかるという具合だった。しかしながらこうした状況がロダンにとって大きな機会を与えた。パリ防衛記念像「国の護り」は、ミケランジェロの「ピエタ」とリュードの「ラ・マルセイエーズ」を思わせたが、大胆な構成は評価されることもなく、ただ民衆の意向に反していた。¹¹制作権の獲得のために社会に応じながらも自身の新たな創造性を示して受け入れられなかったロダンが国家に認知されるのは、「地獄の門」の注文、ようやく一八八〇年、四〇歳の時だったという。

「国の護り」の失敗から、彼自身は物語性、時間性を学んだのだといわれる。一八八〇年、カレール市から「カレールの市民」が注文されるが、それを単体でなく群像として企画したのは、ドラマ

を支える「時間」が必要だったからだという。台座も無くした。しかし、初めてのアッサンブラージュの挑戦だったにも拘わらず、ヒロイックな姿や従来の芸術表現の規範から外れていることで、またもや人々の要望に答えられなかった。だが彼は自分を曲げることなく、モニュメントを作りながら自身の創造性・造形性を探究したという。

たとえば、人物と動物を同位置で表現する騎馬像にロダンは強い関心をもっていたので、ペルー戦争でチリ軍を勝利させたリンチ將軍の騎馬像は彼にとって好機だったと考えられている。これは制作されなかったが、一八八九年ナンシー市依頼の「クロード・ロラン記念像」にその学びが生かされたという。台座のロココ様式、馬の動きに見るバロック様式に感情表現の探究が見られるとされる。一八九二年完成の年、レジョン・ドヌール勲章を得ている。しかし、作品は未完成だとの批判をも受ける。¹²

逸話的要素が切り捨てられて感情が普遍的なものになるのだと考えられた。簡略的表現が際立つ。「バルザック記念像」で、衣服を着せないという大胆さによってそれは強く実現されている。ユゴー像も裸体、しかも人の老いる姿であった。一八八九年、「ユゴー記念像」が国家から注文を受けたが、台座は全体に統合され、ミューズは無く、単純化されたその像が二〇年をかけた最後のモニュメントだった。並行して、「バルザック記念像」が制作されたが、それが自信を得た出発点とされる。古代ギリシア彫刻への回帰が目指されたと言われる。

彼はまた「カレーの市民」以降、誇張する方法を探究したという。幾何学的形象への還元、部分を全体のために犠牲にすること、永

遠の形態、輪郭線の誇張、取り囲む面による広がり、こうしたなかで、光は輝きを増し、彫像と背景の間に中間地帯を作る、そしてこれが大気の量感に対応した物の量感を与えようと考えられる。これは後に見る、リルケが語るところの意味ある単純化の考え方に呼応するだろう。ここでは、作品そのものの追究において個人が希薄になる。シャヴァンヌの作品においてもそうであったという。¹³

他方、彫刻の造形性と関わりながら読書家でもあった彼は、それぞれの生命の表現のために対象を学んだ。対象の作品をよく読んだ。「地獄の門」に関わるダンテについては、一八五五年一五歳の頃から読み親しんでいる。ボードレルに対しては、ガリマール社から初版本を得て、ペン画挿絵を描いている。手段もさることながら、制作では内面の生命に結ばれた深い表現が求められた。歴史的事実に対しても同じであった。

しかしながら、そこから生まれた作品表現はしばしば社会の強い批判的になったのであった。たとえば、「ボードレル記念像」、「バルザック記念像」、「カレーの市民」、「地獄の門」、「考える人」がそうであった。生み出された誇張ある象徴的表現は概して理解されることはなかった。「ホイッスラー記念像」において、その大胆な簡潔さによっていわゆる個人の肖像は消滅するとい¹⁴う。社会の中で社会と対決しながら生みだしていったもの、それは写実に徹し、かつ感情・生命を追究した、深い象徴に通じる造形性自体の価値の探究であった。

二 自然観

社会の要請を求めてそれに応じながら、結果的に批判を浴びる作品を制作することとなったロダンであるが、それでは他の芸術ジャンルとも関わりながら、彼は独自にどのような創造の意識をもっていたのだろうか。ロダンの創造性として留意したいのは、自然に対する強い関心ないし創造に関わる固有の自然感覚である。自然が一番大切である、との言表が彼には極めて多い。それはどういう意味合いをもつのだろうか。「自然」がどういう価値をもつというのだろうか。それはどのように彼の創造性に関わるのだろうか。

こうした自然への関心の展開は日本の芸術への注目に及ぶ。高村光太郎は、ロダンと知人たちとの会話の筆談記録をもとにロダンの自然観をとりわけ日本の芸術との関連の視点から掘り起こす。

クラデル筆談において、総合的に芸術と自然の関係がこここで語られる。芸術は自然のやり方を見つけた時に偉大であるという。自然や芸術、あらゆるものに対して、自然はある本質的な大原則に則っていると思索される。自分の作品がもつ激しい感情は、自然の動きの内にあるものだという。自然を追うとすべてを得られる。自然には法則があり、自然は調和ある動勢で存在し孤立してはいない、あらゆるものが同じ原則の上に成立しているのだという。万物は法則の上にあり、釣合は自然の中に在る。ギリシア彫刻と照合しつつ、自然の研究は彫刻における色調、光と影の法則であり肉付けの法則から生まれると考える。命の表現がそこでおこなわれると語られる。¹⁶

「芸術と自然」として括られた項目もあり、芸術とは自然の研究であり、解剖の精神を通しての自然との不断の親交である、という。自然は一切の美の源であり、自然は唯一の創造者である。自然に近寄ることによってのみ、芸術家は自然が彼に黙示した一切を我々にもたらすという。自然のあらわれはことごとく芸術の主題であり、自然は唯一の案内者であるのだと讃美される。¹⁷

このクラデル筆談において、自然に纏わって日本人や日本の芸術が指摘される。ここでもまた芸術とは自然の研究に他ならないという言葉が繰り返される。我々は何も発明せず何も創造しない。自然に基づかねばならないという。たとえば、日本人は自然の大讃美者である。¹⁸ セーヌの夕景に対して、これは日本であると語り、日本の版画を思わせるという。¹⁹ 特に日本の版画に注目している。ここには後に見る、時代の印象派やアール・ヌーヴォーにおける日本の芸術への関心が認められるだろう。

またロートン筆談からも次のように関心は現れる。日本の芸術は、辛抱強い観察と極小のものの中に美の探究の点で我々より優れているという。日本の芸術家はひとつの葉脈を研究したのだと指摘する。²⁰ それは、芸術とは自然が人間に映じたものであり、映じる鏡を磨くことが重要であるという思索から来ている。

あるいはゲゼル筆談からは、自然はつねに讃嘆に値し、芸術家は自然のあらゆる真を表現すべきだという見解が見受けられる。芸術において自然を洞察しその心霊を推測するのであり、自然は常に称賛に値する。自然は一見混乱しているが、見分けて表現するのが芸術家の仕事であるとする。²¹ 宗教性について、個別の教条に敬服するという意味では自分は宗教的ではないが、自然との関

係において万物の種を保存する未知の力を礼拝するという意味においては宗教的である、とロダンはゲゼルに語る。こうした広がりをもつ自然感・自然観は、そのまま宗教観・創造性に繋がることになるだろう。

カミーユ・モークレールの筆談では、自分は何も発明しない、掘り出し思索し象徴する。したがって幾何学的図形に単純化する象徴主義者でありたい、との重要な表現性が述べられている²²。すべてを与えるのは自然であるという。宗教との関わりで自然が称揚され、自然の誇張・象徴・単純化として、表現性が宗教性と共に自然との関係で述べられているのである²³。

このように数多くの知人に繰り返し語っているところから、ロダンにおいて自然や日本の芸術に関する関心の深さが読み取れるだろう。当時の文化風潮に認められる日本の浮世絵の誇張表現、象徴的表現をロダンが好んだ理由がここにあるのだろうか。自然を巡って、芸術意識から、文化全般や宗教への展望が見られる。時代の芸術諸ジャンルの芸術家との呼応がこうした点に見られることに注目してゆきたい。それは、上述の思索に基づくどのような造形性においてだろうか。

三 自然観に基づく造形性

自然に対する強く深い意識は、彼の宗教や文化の思索に繋がるが、同時に彼の造形思想と実践を生みだしているようである。そうした背景をもつ実践の様相について、具体的に制作面の思考へ進展させて考えたい。そこに造形性への彼独特の探索が認められる。とりわけそれは面に対する思考、光に対する思考に大きく

関わると思われる。

「面」についての言葉を起点にして考えてみよう。自然との繋がりととしての作品の「面」は、彼にあって、生命に直結するのであった。これに関して、とりわけリルケが、意義深い彼の思想を芸術性との緊密な関係においてよく書き留めている。自然には動態だけがあつたわけだが、彼の探究は面へ向けられた。面は光と物との無限の出会いから成り立っているという。物・彫刻の表現においては面が問題であり、面が彼の創造の根本的要素であつた。それは彼の世界を構成する細胞であるという。従来の造形美術の概念は価値をもたなくなり、無数の生動する面、すなわち生命がロダンにとって問題であつたということになる。面の制作において、ロダンは面相互の均衡、運動の要素、振動を認めた。左右相称の面というものはなく、面に生命の充満があるとした。そして自然の中にはただ動態だけがあるのだと考えた²⁴。

これは、印象派における光の振動への関心を思わせるが、実際彼自身、たとえば画面の端で切り取られた印象派の画布における樹に対して、芸術的全体性は物的全体と必ずしも一致しなくてよいという見方、絵の内部において新たな統一、新しい連繫・関係、新しい釣合が生じるという事態は彫刻も同じであるという考えを示した。部分から世界が有機的に一体を成すという²⁵。ロダンはゲゼルに、偉大な彫刻家は最高の画家・版画家に匹敵する色彩家だとして、色彩を巡って彫像の光の陰影について「白色と黒色の妙なる交響楽」が肝心だと語っている²⁶。

こうした「関係の意識」は写真から深まる思考と認められ、重要である。平衡、諸関係の内的構成が問題であり、そのためにも

無数のデッサンが行われたという。装飾の平面性が立体に結びつく。面と大気との関係の認識のためのデッサンであるという。²⁷ 関係の意識に留意したい。この芸術要素の関係性については、また知人マラルメを思わせる。マラルメは事物の関係性について多く語った。自然とのその関係についても思索した。²⁸

こうした関係性の基になる面についてさらに追究してゆこう。面から面へと進む彼の思考は、自然の後を追いつ、自然に耳を傾けた。自然自らが目に見えるもの以上を彼に示したという。自然物と同じように大気に包まれた表面という思考には常に空気が存在が意識されていると思われる。線は自然から奪い取った輪郭であるとされ、ここに日本版画が言及されているが、この重要性については後に触れたい。²⁹

これらの思索において他のジャンルの認識との関係から語られることも意味深い。セザンヌに対して、形そのものの問題を探究し、表現上の課題として注目し、セザンヌが面、肉付けに還元したのは彫刻の本質をついているという。³⁰ 画家たちへの同調の意識が見られ、さらにまた後期印象派から現代芸術へと導かれる抽象の感覚が見受けられないだろうか。

明確な面は光を得る、それを本質的事柄として再確認したという。³¹ こうした面の組合せのリズムは、形態の崩壊を通じて、生命のリズムそのものとなる。³² それはたとえばアール・ヌーヴオーのリズムを思わせ、そして造形自体の創造性に導かれるのであった。並行して、日本の芸術の造形性に言及される。自然から奪い取った輪郭、線の表現力について語られる。³³ それはゴッホへの関心、浮世絵への関心に繋がっただろう。また、その動性による生彩に富

む表現として北斎への関心に結びついただろう。誇張表現を好み、象徴性に惹かれたロダンとして得心がゆくものだっただろう。

こうして、ジャポニスムの影響からのゴーギャン、ナビ派、アール・ヌーヴオーの平面性は、セザンヌの平面の構築性と共に、彼を平面への関心に促した。彫刻の場合そうなるが、つまりそれは造形性、芸術そのものへの志向と言えるだろう。

それはさらに形態のメタモルフォーゼをもたらす。アッサンブラージュの問題となる。その創造性は一八八〇年代、合成と削除という創造的原動力をもっていた形態と量感のバランスから成立するものである。ここでドガとの共通性にも関わるだろう。³⁴

物語的意図に支配されていない、物語性から解放された造形性への傾斜、生命感、無限の宇宙を思わせる抽象形態が生まれるという。象徴性が問題である。抽象的な形態だけが残る。断片は美しく、主題は必要とされない。もっぱら自然への探究という意識がある。断片の美学が彫刻の教育的役割を解除し、形態の純粹さ、すなわち用途や主題や物語から切り離された造形の探究が認められるだろう。

自由に動き回る裸体表現は一九世紀末には珍しいというが、やはり彼にとつて動きの表現が問題であった。それは身体に抽象的な様相を与えることになる。そこから東洋の伝統舞踊に魅せられ、また浮世絵の線に関心が赴く。³⁵ ここにロダンが、晩年に惹かれた花子の身体表現への執着が位置づけられるだろう。花子への関心も、経験したことのないような人の動きへの関心、動態の表現であったという。人間、その生命の表現が問題であったのだろう。

生命の表現、すなわち造形性自体、面・光・動き・形態、そう

した抽象性が問題であった。こうして面の思索は、光・自然から、創造の抽象性へと、日本の芸術文化を含みながら、芸術諸ジャンルを絡め取ってゆくことになる。

四 時代の潮流アール・ヌーヴォー

ではこうした創造性は、芸術の流れとして、また関連して芸術諸ジャンルの交流として、さらにどのような繋がりをもつのだろうか。造形性の追究としてすぐに時代の新しい芸術の潮流としてのアール・ヌーヴォーとの緊密な関係を思わせる。アール・ヌーヴォーにおいてはまさに面や線の造形性が問題であった。面や線の表現力、光・自然の光の解釈、モノ自体というより生命の表現や象徴性等が重要であった。

そしてそれはまさしくロダン自身、ベルギーで装飾や建築に接して充実させた思索だったのではないだろうか。彼は記念像と共に、無名の人も同様の制作対象とした。人間の生命の動きそのものがロダンにとって問題であったのだろう。「手」のみの作品もある。物としての全体ではなく、生命の造形が課題であったからだろう。

面、動態、光、こうした要素への注目と実践は、いわゆる主題や対象が問題ではなくマチエール自体の表現性を追究するという点で、近代芸術の始まりと考えられるものであり、それはアール・ヌーヴォーの橋渡しによって、現代芸術へ向かう道筋と言えるだろう。このような造形性、面と線への意識は、時代と文化の流れのなかで、ロダンが、装飾彫刻家のカリエ・ペルーズの許へと一八七〇年から七七年まで滞在したベルギーで、アール・ヌー

ヴォーの流れに接し、装飾と建築に触れたことに直結するだろう。³⁶アール・ヌーヴォーは、装飾芸術において、生命の表現、自然の表象、曲線による表現、そしてトータルな生活全般に取り込まれたスタイルとして示された。一九世紀産業革命後の芸術家たちの社会への反発によって、最初にイギリスでアーツ&クラフツ運動として現われ、ヨーロッパ中にそれぞれの国の個性と交流をもって広まったものである。³⁷

ロダンはやはり生命の表現を求めた。表面の美しさにとられない美、人間の表現を彼は追究した。作品はしばしば理想化を示さない像として批難の的となったが、彼は、古代からの表現手段でもって新しい物の見方を生み出したのだといわれる。フランスでの印象派と共に、青年時代の七年間にベルギーで出会ったアール・ヌーヴォーの建築、デザイン、抽象化への意識は大きかったと言えるだろうが、そこにおいて日本の芸術、そのテーマと技法から受けた顕著な影響力も注目できるだろう。³⁸

こうした在り方が、時代の美術の全体的動向と結びつき、印象派、象徴派、ナビ派と共に、東洋・日本への関心となったのだろう。印象派モネ、後期印象派セザンヌ、ナビ派象徴派のゴッガンとの交流もその文脈で指摘できる。先に指摘したように、彼らと親密な交友関係にあったマラルメの思索とも響き合う。³⁹視覚芸術の外へもジャンルを越えた共鳴は、同時に日本への関心にも及んだのである。ロダンのゴッホへの注目もこの点で見逃せなかった。⁴⁰ボードレール他、時代の芸術文化の全体的流れも考え合わせることでできるだろう。

立体の彫刻家が平面と動態に注目する、それは彫刻自体を探究

する姿勢とはいわば逆説的であるというべきかもしれない。しかし同時にアール・ヌーヴォーの総合芸術性として、彫刻以外、視覚芸術以外のジャンルと、芸術の思想として融合することになる。他のジャンルのロダンに対する交流や共感としては、バルザックへの批判に抗して、モネ、ルノワール、マラルメらが立ち上がったことも挙げられる。そうした時代の総合芸術性の只中にロダンは生きたのであった。

良き伝統、ロマン主義の中で感性と思想を育み、写実を極めて写実を越え、同時代の思想と感性・生命感を人間像の象徴性へと昇華させ、デッサンに、アッサンブラージュに、断片に、未完成にと伸展させ、時間と写真の問題をも掲げて、記念碑や記念碑外、大建築装飾やそれ以外の制作を手掛けた点で、まさに彼は彫刻界に一時期を画したと言えるだろう⁴²。形態、面と肉付け、ムーヴマンの思想を確立させた近代彫刻家ロダンにあって、その現代芸術への流れが、アール・ヌーヴォーをひとつの要として、社会や文化の動向のなかで、国境を越えた地域的拡張や諸芸術のジャンルにおける思想と実践の協働を含みながら進んでいったと考えられないだろうか。

Ⅲ 問題の集約

以上、社会性とそこに見られる芸術ジャンルの交流、自然観に認められた日本の文化と芸術への関心、自然観に由来する造形性、関連した諸ジャンルの相関性、それらに通底するアール・ヌーヴォーから現代性、そしてジャンルの交流と日本への関心の再確

認、こうした要点から、ロダンの価値づけに向けて問題が集約できそうである。

一 近代性の在り方

一九世紀後半の芸術世界は、確かに社会との密接な繋がりの中で展開したことがわかる。他の時代も同様であろうが、その意味は異なるだろう。では近代の意味はどうだろうか。激動する市民社会の展開拡充の方向のなかで、現実の社会と緊密に結ばれた芸術の在り方が見られた。それは彫刻の世界でその制作事情すなわち財政的必要から特に際立ったと言えないだろうか。

と同時に逆説的に、社会や現実のためにはなく芸術それ自体を求める在り方が、対現実対社会として主張されてきたように思われる。それらは場合により混在するものであるが、その典型的な例としてこの二者の実践をロダンに鮮明に確認できると思われる。

また、科学技術の劇的な進展のなか、機械文明や資本主義に翻弄される世界で、西洋文明への反省意識から、東洋への眼差し、原始社会への回帰、日本文化や日本芸術への関心に導かれたことは、ロダンにあっての特筆すべきことだろう。

そこには自然への大きく深い関心があった。さらには自然への新たな敬意や、自然と密接に結びつく芸術性、自然に連関した文化の在り方が見出される。これもまた逆説的在り方と言えないだろうか。こうしたことは時代の他のジャンルの芸術家にも見られたが、写真等科学的実践に傾倒しながら、自然への敬虔な意識をもっていたロダンに特に注目したいことであった。

西洋近代は、社会と芸術において現実に即しながら芸術そのものを求め、同時に非西洋に赴くというふうには、いわば逆説的に現われてくると言えないだろうか。

二 創造性の方向

そうした中で見受けられたことは何か。いつの時代にも芸術の諸ジャンルは交流した。作家たちは知り合い語り合い、作品は相互に影響し合った。しかし、やはりその仕方が問題だろう。この時期はとりわけどうだろうか。共に社会に対峙し、共に芸術自体を求めるとの交流、共に非西洋に関心を向けた芸術家たちの流れは大きな潮流を成し、時代を動かす芸術の総合的展開を生む、そして本質的な芸術の問題を示してゆくと言えないだろうか。それは、多様な繋がりを見せながら全体的側面を開き示してくれる。⁴³彫刻が、ロダンにおいては彼自身、造形性への反省意識から絵画と繋がり、ひいては視覚芸術世界の流れ全般と結びついた。また彼自身の深い関心から、文学に重なり、音楽の意識にも関わった。それは芸術の根底の思想としてであった。つまり、現実に対する見方、表現の仕方、世界の広がり共有しようとする姿勢の重要性が見られたと思う。他のジャンルに目を向けようとするなかで自らのジャンルの本質を見るところ、いわば逆説的意識が認められるだろう。

そしてそれは、写実と抽象、具体と抽象、抒情と抽象の問題として立ち現われ、その創造性はいわば逆説的在り方に関わると言えるのではなかっただろうか。社会・現実と創造の問題に繋がりが、写実の粹を究める見方と同時に芸術自体を求める動向に結ばれ

る、それは芸術のそれぞれの手段を越えた在り方に関わるゆえに芸術の連動・協同・融合に差し向けられたのではなかっただろうか。芸術自体を求め、その根源に遡り、そしてジャンルを越えた芸術の中核が明らかにされる。そうして統合された抒情と抽象の問題、その逆説性は、この意味で芸術の根幹の問題と言えないだろうか。それはジャンルの交流という芸術性に繋がりが、個々と全体を共に照らし出すといういわば逆説的在り方を内に含んだのである。

以上に見られる関連し合う逆説性は、いわば芸術本来の逆説性とも言えないだろうか。芸術の深化のうちに見られるものではないだろうか。この逆説性は、たとえば東洋における二面性をもつ芸術意識にも繋がるのではないか。自然のなかで自然と親しみながら、一体化した感覚をもって自然の本質が表現された。そこでは写実でありながら端的な象徴性を含まないわけにはゆかなかつた。これが時代の社会の流れとまた連動したことは、偶然とも必然とも思われる。

そしてこれはまた現代に繋がる芸術意識ではないだろうか。その意味で本質的に現代芸術につながるものを有しているのではないだろうか。

結び

以上の検討により、ロダンはまさに、時代と社会において新たな芸術性の創出を示した点で近代彫刻の創始者と言える。創始者として、近代性を促進し、現代性を生み出す⁴⁴。現実の生である社

会に根差し、そこから新たな創造性を拓いた。そこに、創造性そのものを求める意識、芸術諸ジャンルの共鳴の意識が具現され、東洋への志向が結ばれていた。そしてこれらの根底には芸術における連関し合う逆説的意識があった。それはつまり芸術に本来のものでもあった。

こうした探究は、確かに彼自身の彫刻の世界では、ブールデルを導き、マイヨールを生みだして、現代彫刻への流れを作った。ブールデルが得たもの⁴⁵、マイヨールが得たもの⁴⁶、遡ってギリシアからそしてミケランジェロから先へと受け継いだものと言えるだろう⁴⁷。しかしより意味深いロダンの価値として、特に彫刻独自の経済的事情から、社会や諸芸術と密接に関わった点が挙げられただろう。それは近代彫刻の範囲を越えている。さらに近代造形芸術の範囲も越え、諸芸術全般と呼応していただろう。芸術意識の点で、東洋へのまなざしの点で、絵画や文学と歩調を合わせたことは、芸術全般にとって重要な意味をもつものであった。そうしたロダンの位置を確かめ、価値を見定める必要があるだろう。歴史を継ぎ、芸術のひとつの新たな要となった。とりわけそこで見出された逆説的意識は大きな意味をもった。このような豊かな可能性は、その芸術の可能性と限界に連動するように、彼自身のなかで、可能性と限界、すなわちまさに逆説性をもっていたと言えるだろうか。

ロダンは近代彫刻の創始者、近代芸術の推進者として貴重な価値をもつと言える。その位置は、時代と他のジャンルとの突き合わせのなかで確認でき、東洋へのまなざしに結ばれたが、それは逆に時代と他のジャンルそして西洋世界そのものを描きだしたので

あった。彫刻は彫刻で独自の困難をもちながら、大きな可能性を開いた⁴⁸。偉大な芸術家が重要性を体現することを実感できる。こうした視点から、彫刻独自の在り方の価値を吟味すると共に、ロダンの真価をひとつの側面から考究し得たと思われる。

注

1 高村光太郎「ロダン」『高村光太郎・宮沢賢治集』九四—九五頁に、姉との関係、修道院生活について詳しく述べられている。

2 カミーユ・クロードの弟ポール・クロードとロダンの関係については、池上忠治「ロダン二編」（『ロダンとクロード姉弟』）『フランス美術断章』二二〇—二二五頁参照。また、カミーユについて、高橋幸次「『考える人』はどれが本物か？」『オルセー美術館五 世紀末・生命の輝き』一三〇—一三一頁参照。

3 森鷗外『花子』について、平川平祐「森鷗外の『花子』」『和魂洋才の系譜』下巻六六—二七頁に詳しい。池上忠治「ロダン二編（花子の手紙）」前掲書二二六—二二二頁、『世界美術館紀行』四六—四七頁参照。高村光太郎「ロダン」『高村光太郎・宮沢賢治集』においても、花子とのつきあいについて一一—一二頁参照。

4 有島武郎「ロダン先生のこと」（読売新聞、大正六年二月四日掲載）『有島武郎集』三二—四—三一—三五頁参照。日本とロダンに関して、匠秀夫「日本とロダン」『生誕一五〇年 ロダン展』一〇—二二頁、酒井哲郎「日本におけるロダン—そ

- の受容の特色について」同書一六二―一六四頁参照。
- 5 Paul Gsell, *L'art / Auguste Rodin: entrepreneurs réunis par Paul Gsell*, Bernard Grasset, 1924 (1911)『グゼル』『ロダンの言葉』古川達雄訳、二見書房、一九四二
- 6 Reiner Maria Rilke, *Auguste Rodin*, Insel, 1913『リルケ』『ロダン』高安国世訳、岩波書店、一九六五
- 7 Gustave Coquiot, *Le vrai Rodin*, Jules Tallandier, 1913.
- 8 Bernard Champigneulle, *Rodin*, Editions Almay Somogy, Paris, 1980 (1967)『シャンピニユル』『ロダンの生涯』参照。その他、『生誕一五〇年 ロダン展』、フランス国立ロダン美術館『ロダン事典』三九六―四〇九頁、富永惣一「考える人 ロダン」『世界の人間像一八』三一―五四頁参照。富永は上記の文献を踏まえ、特にグゼルの上掲書を高く評価している。
- 9 マリー＝ピエール・デルクロー「モニュメント―挫折と栄光」『ロダン事典』一四六頁、ウイリアム・ハーラン・ヘイル「高まる制作意欲」『巨匠の世界 ロダン』六五―八四頁参照。
- 10 高階秀爾監修『オルセー美術館五 世紀末・生命の輝き』、小倉孝誠「ロダンとその時代」『ロダン事典』一〇―三六頁、マリー＝ピエール・デルクロー同書一二九頁、一四六頁、アルバート・エルセン「ロダンの近代性」『ロダン館』四〇―五三頁（原文共）参照。
- 11 マリー＝ピエール・デルクロー前掲書一四六―一六六頁、エレヌ・ピネ「提示することは死活の問題である」（原文共）『ロダン館』五四―六七頁参照。
- 12 マリー＝ピエール・デルクロー前掲書一四八、一五〇頁、高階秀爾監修『オルセー美術館五 世紀末・生命の輝き』、一一三―一二四頁参照。
- 13 マリー＝ピエール・デルクロー前掲書一五八頁参照。群像、台座について、永草次郎「ロダン《カレールの市民》考」『ロダン館』九八―一〇一頁参照。
- 14 マリー＝ピエール・デルクロー前掲書一五八―一五九頁参照。
- 15 高村「ロダンの言葉抄」一三三、三五、三六、六七頁等、自然との関係、日本との関係に詳しい。富永惣一「考える人 ロダン」前掲書四九―五〇頁の指摘も有益である。
- 16 高村前掲書一二三、一三九頁等。
- 17 同所「自然と芸術」（一一五―一二二頁）の項目の総括は貴重である。
- 18 後述のマラルメやゴッホの思想との呼応が興味深い。
- 19 高村前掲書一〇、一六頁。高村「ロダン」『高村光太郎・宮沢賢治集』においても自然について、九九―一〇一頁に詳細な議論が展開されている。
- 20 高村「ロダンの言葉抄」一八七―一九〇頁（ロートン筆談）。この表現にもゴッホが想起される。注40参照。
- 21 高村前掲書二二三、二三七―二三八頁（グゼル筆談）。
- 22 同所三八四―七頁（カミーユ・モークレル筆談）。（この観点は後述のマラルメの思索を想起させる。）
- 23 同所三八五―三八八頁。特に前出の自然・微妙との関係について同書一八九頁（ロートン筆談）、宗教との繋がりにつ

- いて二二二頁(グゼル筆談)参照。時代の芸術性として後述。
- 24 リルケ前掲書一七一―一八頁、二四―二六頁他。高村『ロダンの言葉抄』でも記されている。たとえば一九四頁(ロートン筆録)参照。
- 25 リルケ前掲書三三頁。ちなみにリルケは、印象派が注目した北斎に対して感銘の意を表している。リルケにおける北斎の描写及び簡略的な俳句への関心、ないし「パリで、ロダンから物を見る目を学んだ」ことについて、拙著『ことばとイメージの交歓—フランスと日本の詩情—』第四部第一章、二二三―二二四頁で言及した。
- 26 グゼル『ロダンの言葉』八八―八九頁。
- 27 リルケ前掲書三三、四七頁に、ボードレール『悪の華』の素描について記されている。
- 28 マラルメにおける自然との関係、線の思索、事物の関係性について、拙著『マラルメの詩学』第一部第一章、第二章、第四章等参照。またルノワールは、ロダンとの昼食の席での思ひ出話として、ロダンが友人マラルメを「野の花の前で感嘆することばの詩人」として想起していたと伝えている。同書第三部第一章一六四頁。拙稿「フェノロサの文学的価値—『漢字考』と能楽論の芸術的文化史的的位置づけ—」『ロータス』三四号(フェノロサ学会、二〇一四年三月発行予定)において同類の自然観の考察がある。
- 29 次項目アール・ヌーヴォーの問題に繋がる。
- 30 高安国世によるリルケ前掲書の訳者後記一六二頁の指摘による。
- 31 リルケ前掲書九二頁。
- 32 Kenneth Clark, *The Romantic Revellion. Romantic versus Classic Art*, pp.331-339. ケネス・クラーク「ロダン」『ロマン主義の反逆』三八〇―三八四頁参照。生命の軌跡としての運動について、「オーギュスト・ロダン」『現代世界美術全集』八四―八五頁参照。
- 33 リルケ前掲書九四―九六頁。
- 34 アッサンブラージュについてアントワネット・ル・ノルマン・ロマン「形態のメタモルフォーゼ」『ロダン事典』二二四―二二八、下山肇『地獄の門』考アッサンブラージュとトルソによる制作手法—『ロダン館』六八―九七頁、デッサンについてクローデイ・ジュドラン「デッサン—ダントから裸婦へ」『ロダン事典』二五八―二五九頁参照。池上忠治「素描家ロダン」『随想フランス美術』一二四―一四〇頁で、簡略的表現について述べられている。他に、吉崎元章「ロダンの素描—晩年の女性表現 平面上での彫刻—」『生誕一五〇年 ロダン展』一六六―一六八頁、Kenneth Clark, *The Romantic Revellion. Romantic versus Classic Art*, pp. 340-342. ケネス・クラーク「ロダン」『ロマン主義の反逆』三八九―三九〇頁参照。
- 35 抽象性・象徴性・断片について、アントワネット・ル・ノルマン「ロマン前掲書二二二―二三七頁、動態、東洋性について、クローデイ・ジュドラン同書二六二―二七一頁、エレヌ・マロ「肖像と寓意」同書二六一―二八四頁参照。またこれは、マラルメにおける同質の象徴性の思考をも思わせる。

- 前掲拙著『マラルメの詩学』第一部第一章等参照。
- 36 高階秀爾監修「ロダン、彫刻の栄光」『オルセー美術館五世紀末・生命の輝き』一一三―一二二頁参照。
- 37 日本との関係について「アール・ヌーヴォーの源流」同書九―一九参照。
- 38 同書に、アール・ヌーヴォーにおけるロダンの位置が探究されている(一一三―一二三頁等参照)。高橋幸次『考える人』はどれが本物か?」同書一二四―一二三頁参照。
- 39 マラルメの思索(たとえば「自然は存在し、我々はそこに何も付け加えない。関係を発見するのみ」といった思考)、ないし抽象的創造性について、前掲拙著『マラルメの詩学』第一部第二章一六一―一九頁参照。何ものも人間が生み出すものはないとの既述のロダンの言葉は、まさに同時代の象徴派詩人マラルメが自然・世界・現実に対する人間の創造の問題として語った表現を思わせ、極めて印象的である。
- 40 ゴッホにおける自然観について、酷似した表現ないし思想が、前掲拙著『ことばとイメージの交歓―フランスと日本の詩情―』第三部第一章「ビュトルとゴッホ」一六九―一七〇頁に指摘されている。あるいはまたゴッホとの呼応する感覚も、ロダン館にゴッホの「タンギー爺さん」を所蔵されていたこととも相俟って看過しがたい。
- 41 高橋幸次「工房の芸術―師と弟子の《独創性》」『オルセー美術館五世紀末・生命の輝き』一三六頁他参照。
- 42 高橋幸次「一九世紀フランスの彫刻と、ロダン登場」前掲書一六一―一六三頁参照。写真との関係について、エレーヌ・ピネ「提示することは死活の問題である」『ロダン館』五四―一六七頁で考察されている。Kenneth Clark, *Civilisation A Personal View*, British Broad casting Corporation and John Murray, 1969, pp.293-320 ("The Fallacies of Hope")、ケネス・クラーク『芸術と文明』二八七―三二六頁参照。
- 43 ゲゼル『ロダンの言葉』二二二頁に時代における諸ジャンルの近さの指摘がある。
- 44 ロダンの近代性現代性について、アルバート・エルセン「ロダンの近代性」(原文共)『ロダン館』、四〇―五三頁に論じられている。Kenneth Clark, *The Romantic Revellion. Romantic versus Classic Art*, pp.345-360、ケネス・クラーク「ロダン」『ロマン主義の反逆』三九七―四〇九頁参照。
- 45 ブールデルとの関係について、Antoine Bourdelle, *La Sculpture et Rodin*、ブールデル『ロダン』、『現代世界美術全集』八七―九四頁、マイヨールとの関係について、同書九五―九九頁参照。
- 46 前掲書『現代世界美術全集』九五―九九頁参照。Kenneth Clark, *The Romantic Revellion*, pp.345-360、ケネス・クラーク前掲「ロダン」参照。
- 47 ウィリアム・ハーラン・ヘイル「平和の攪乱者」『巨匠の世界 ロダン』七―三六頁、「未来への贈り物」同書一六五―一八五頁。
- 48 彫刻独自の困難さについて、日本の場合は戦乱を通じて松方幸次郎の尽力があったわけだが、そうした事情について大屋美那「松方幸次郎が収集したロダン彫刻」『ロダン事典』

参考文献

- 三二二—三四〇頁、「ロダンと日本」『現代世界美術全集』
三二二—三四五、Rodin et l'Extrême-Orient, Musée Rodin 参照。
- Paul Gsell, *L'art / Auguste Rodin: entretiens réunis par Paul Gsell*,
Bernard Grasset, 1924 (1911). ゲゼル『ロダンの言葉』古川達雄訳、
二見書房、一九四二
- Camille Maclair, *Auguste Rodin: l'homme et l'œuvre*, Renaissance du
livre, 1918. 『ロダン傳』梁塵社、一九四三
- Reiner Maria Rilke, *Auguste Rodin*, Insel, 1913. リルケ『ロダン』高
安国世訳、岩波書店、一九六五
- Rodin et l'Extrême-Orient*, Musée Rodin, 1979.
- 有島武郎「ロダン先生のこと」『有島武郎集』現代日本文学大系
三五、筑摩書房、一九七〇(三二四—三二五頁)
- 池上忠治「ロダン二編(「ロダンとクローデル姉弟」、「花子の手
紙」)」『フランス美術断章』美術公論社、一九八〇(二二〇—
二三一頁)
- 池上忠治「素描家ロダン」『随想フランス美術』大阪書籍株式会社、
一九八四(一二四—一四〇頁)
- 高村光太郎『ロダンの言葉抄』岩波書店、一九六五
- 高村光太郎「ロダン」『高村光太郎・宮沢賢治集』現代日本文学
大系二七、筑摩書房、一九六九、八七一—一三三頁
- 富永惣一「考える人 ロダン」『世界の人間像一八』角川書店、
一九六五、三一—五四頁
- 平川平祐「森鷗外の『花子』」『和魂洋才の系譜』平凡社、
二〇〇六、下巻、六六一—二七頁
- 『現代世界美術全集二二 ロダン・ブールデル・マイヨール』梅
原龍三郎・林武・富永惣一編、河出書房新社、一九六六
- 『巨匠の世界 ロダン』ウィリアム・ハーラン・ヘイル著、タイ
- 三二二—三四〇頁、「ロダンと日本」『現代世界美術全集』
三二二—三四五、Rodin et l'Extrême-Orient, Musée Rodin 参照。
- Antoine Bourdelle, *La Sculpture et Rodin*, Emile-Paul frères, 1937. ブー
ルデル『ロダン』清水多嘉示、関義訳、筑摩書房、一九八五
(一九六八)
- Bernard Champigneulle, *Rodin*, Editions Aimery Somogy, Paris, 1980
(1967). シャンピニユル『ロダンの生涯』幸田礼雅訳、美術公
論社、一九八二
- Judith Cladel, *Auguste Rodin: pris sur la vie*, Editions de la Plume,
1903.
- Judith Cladel, *Auguste Rodin: l'œuvre et l'homme*, Librairie nationale
d'art et d'histoire: G. Van Oest (Bruxelles), 1908.
- Kenneth Clark, *Civilisation A Personal View*, British Broad casting
Corporation and John Murray, 1969. ケネス・クラーク『芸術と文明』
河野徹訳、法政大学出版局、一九七五
- Kenneth Clark, *The Romantic Revellion. Romantic versus Classic Art*,
London (John Murray), 1973 ("Rodin", pp.331-360). ケネス・クラ
ーク「ロダン」『ロマン主義の反逆』高階秀爾訳、小学館、
一九八八(三七九—四〇九頁)
- Judin Claudie, *Auguste Rodin: dessins et aquarelles*, Editions Hervas,
1982.
- Gustave Coquirot, *Le vrai Rodin*, Jules Tallandier, 1913.
- Albert E. Eisen, *Rodin*, The Museum of Modern Art, New York, 1963.

- ム ライフ ブックス編、日本語版監修 穴沢一夫、一九七七
- 『生誕二五〇年 ロダン展』叶秀夫監修、フランス国立ロダン美術館編、読売新聞社、一九九〇（匠秀夫「日本とロダン」一〇―一二頁、酒井哲郎「日本におけるロダン―その受容の特色について―」一六二―一六四頁、吉崎元章「ロダンの素描―晩年の女性表現 平面上での彫刻―」一六六―一六八頁）
- 『オルセー美術館五 世紀末・生命の輝き アール・ヌーヴォーとロダン』高階秀爾監修、日本放送出版協会、一九九〇（高橋幸次「考える人」はどれが本物か？」一二四―一三一頁、高橋幸次「工房の芸術―師と弟子の《獨創性》」一三二―一三九頁）
- 『ロダン館』静岡県立美術館、フランス国立ロダン美術館他編集、一九九四（アルバート・エルセン「ロダンの近代性」『原文共』四〇―五三頁、エレヌ・ピネ「提示することは死活の問題である」『原文共』五四―六七頁、下山肇「《地獄の門》考―アッサンブラージュとトルソによる制作手法―」六八―九七頁、永草次郎「ロダン《カレールの市民》考」九八―一〇二頁）
- 『ロダン事典』フランス国立ロダン美術館監修、淡交社、二〇〇五
- 『世界美術館紀行』一（ロダン美術館、マルモッタナ美術館、ギユスターヴ・モロー美術館）、NHK世界美術館紀行編、日本放送出版協会、二〇〇五、一〇―一五〇頁
- 宗像衣子『マラルメの詩学―抒情と抽象をめぐる近現代の芸術家たち―』勁草書房、一九九九
- 宗像衣子『ことばとイメージの交歓―フランスと日本の詩情―』人文書院、二〇〇五
- 宗像衣子「フェノロサの文学的価値―『漢字考』と能楽論の芸術

的文化史的位置づけ―』『ロータス』三四号、フェノロサ学会、二〇一四年三月発行予定

（受付日：二〇一四年一月一〇日）

The Modernity of Auguste Rodin: His Comprehensive and Paradoxical Relations with Society and Art

MUNAKATA Kinuko

Faculty of Letters, Kobe Shoin Women's University

Abstract

近代彫刻の祖と呼ばれるロダンの創造的価値の探究として、彼がどのように社会と結びつき、そこから新たな創造性を生みだしたかを検討する。ロダンは19世紀激動のヨーロッパにおいて、近代社会に根差しながら、彫刻の革新を企図し、芸術の可能性を模索した。それは、同時代の印象派や象徴派等の文学や絵画や音楽と繋がり、時代のアール・ヌーヴォーの芸術思潮と関わり、東洋の文化を取り込みながら実現した。

芸術諸ジャンルの相互関連、芸術家たちとの親交、国々の交流を通してロダンは革新的な自然観及びそれに基づく造形性を追究したが、その過程で日本の文化に出会う。日本からどのような伝統芸術の価値を得たのか、また日本の芸術家たちにどのような新たな写實的創造性を示したのかを吟味する。

こうした考察によって、芸術諸ジャンル及び社会における相関的在り方と芸術創造における一種の逆説性を示し、ロダンの価値の一端と芸術そのものの本質的問題を確認する。それによってロダンの近代性ひいては現代性が明らかにされる。

In this paper we investigate the value of the creativity of Auguste Rodin, father of modern sculpture. We research how he related to the society of his times and how he created an innovative form. Rooted in the turbulent society of 19th century Europe, he attempted a revolution of sculpture and groped towards the possibility of Art. He achieved his aim by linking with the contemporary literature, painting and music of Impressionism and Symbolism, by interacting with the contemporary spirit of Art Nouveau, and by incorporating aspects of oriental culture.

Through international exchanges, interactions among various artistic genres, and friendships with other artists, Rodin pursued a reformist view of Nature. In the process, he encountered Japanese Culture. We examine what important artistic value he obtained through contact with traditional Japanese art, and what novel kinds of realist creativity he was able to bring to Japanese artists.

In carrying out this study, we demonstrate the diverse interrelations between artistic genres and society, uncover a kind of paradox in Rodin's creativity, and recognize his unique worth as well as the essential problem of Art. In this way, we make clear both Rodin's modernity and his continuing relevance to the present.

キーワード：象徴主義、総合芸術、アール・ヌーヴォー、自然、日本文化

Key Words: Symbolism, Comprehensive Art, Art Nouveau, Nature, Japanese Culture

Author's E-mail Address: mes-bouquins_refermes@shoin.ac.jp