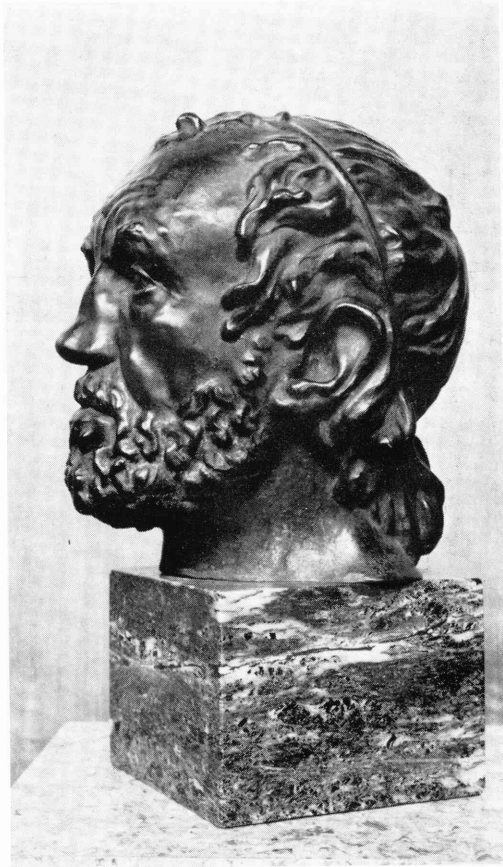


ブールデルの
《アポロンのマスク》

穴沢一夫

Masque d'Apollon de Bourdelle
par Kazuo ANAZAWA

1900年に制作されたブールデルの《アポロンのマスク》(図1)は、ブールデルの芸術の原点ともいべきもので、この作品がそれ以後の作品に占める位置や意義は、ロダンの生涯における《鼻のつぶれた男》(1864)(図2)の重要



(図2)

さに匹敵するといっても誤りではないであろう。当時無名の青年ロダンは、生活のため18世紀風

な室内装飾用の甘美な女性像を作りながら、バリーの天才に触発されてまったく〈突然〉に、この作品を作った。この作品はその激しい強さ、醜さのためサロンに落選した。イタリア旅行によってミケランジェロから強烈な感銘をうけ、当時の美術界に一大論争を惹き起した《青銅時代》(1876—77)の制作まで、ロダンはまだ無名の職人として黙々と働きつづけるのである。しかしこの記念すべき作品は、《青銅時代》に始まり、ほぼ1900年まで続き、実際には《バルザック記念像》(1891—98)で終るロダンの創造的で男性的な(1900年以降の講演と著述に見られる調和にみちた美の観念、さらに大理石の女性像を数多く手がけた晩年の〈女性的〉様式と対比させた)英雄時代の第一作なのである。ロダンの助手として働きつづけたブルデルは、師のロマンティスムに鼓舞されてラング・ドック地方人特有の情熱を烈しく燃焼させた。悲劇的な《モントオバン記念碑》(1893—1900, 1903年に除幕)や《ベートーヴェン》連作(1888—1929)、とくに1901年ごろの沸騰するような《悲劇的なマスク、大》(図3)にみるディオニュソス的な酩酊は、1900年のこの《アポロン》によって変貌するかにみえる。同じころ1901年に制作されたベートーヴェンは、苦悩の皺と波立つ頭髮のうちに打ちふるえながらも、深い冥想に沈んでいく。その台座に有名なベートーヴェンの言葉「我こそはバッカス、人類のため香りたかきネクタール(神酒)を搾りだすもの」がはじめて刻まれるのもこの年である。1900年の《アポロン》はサロンに出品され、ロダンの激賞を受



(図3)

けたが、ブルデルは1909年に制作した《弓をひくヘラクレス》によって1910年のサロンでひろく認められるまで、まだ10年の間待たなければならなかったのである。1893年くらい助手として働いてきたブルデルは、ロダン芸術の美点と欠点を知悉していた。いかなる批評家、美術史家も彼以上にロダンの本質を理解したものはいなかった。彼の美しく、純粹で熱烈なオマージュとともに、断乎とした師に対する批評と

決意は我々を感動させる。ロダンはまた天才のもつ直観と寛大さ、心のひろさ（日常生活においてはロダンのマニヤックなエゴイストぶり、金銭や名誉への執着、他人に対する露骨でしばしば不当な好悪の感情は多くの人々によって証言されている）をもってこれに応えた。「ブールデルこそ未来を照らす者である。……私はじつに個性的な彼の彫刻を愛している。それは感受性にみたち彼の性格、情熱的で烈しい彼の資質によく合致するものだ。私はその中に、強者のみが持つある種の繊細さを見出すことができる……ブールデルはフランス南部生まれのギリシア人なのだ。」（1909年、ブールデルの芸術についてのインタビューに答えて。） *Hommage à Bourdelle*, 1961, Librairie Plon, P. 18, 19, *L'opinion de Rodin*. ロダンは1900年の《アポロン》をみてブールデルに次のようにいったという。「君は私から離れてゆく。……しかし君はこれ以上の高みに登ることはないであろう。」ブールデル自身はこの作品について、1926年12月31日付で友人シュアレスに宛てた手紙に、この作品を贈りながらこう書いている。

「親愛なる悲劇詩人へ

1900年私自身をロダンから引離しながら、私は同時に人間を超えて、神アポロンまで昇ろうと試みた。私はこの神が金色の青銅のなかで（《アポンの頭部》(図6) は金色のパティナで装われた）いらだち、その思索のうちに激しい戦いを挑むのを見た。そこにこそ、人間を超えてひろがる私の最初の試みがあったのだ。この試作（アポロン）は貴方のものだ。この作品を貴方

の電光の傍近く、貴方の噴出する思索の傍らに留めておいていただきたい。月桂冠をつけた善き年のくることを祈ります。

アントワース・ブールデル」

André Suarès et Antoine Bourdelle, *Correspondance*, Présentée par M. Dufet, 1961, Paris, Plon, P. 55.

それに対してシュアレスは早速次のような返事を送った。

「パリ、1927年1月1日

親愛なるエウリピデス、まことに貴方は私を喜びで充たし、私は御厚意に恐縮しています。しかしそのよろこびは私の当惑よりいっそう大きいのです。貴方の友情は私を堅固にしてくれ、貴方の寛大さは並はずれて大きく、その最も美しい贈りものはその限度を超えています。

貴方の英雄的なアポロンは爾後私の家の賓客となり、私を庇護してくれる訪問者となるのです。……私はこの作品が私を護ってくれるように私の傍近く置きましょう。じつに彼こそ、光り輝く箭をたずさえた怖るべき弓の名人なのです。彼こそマルシアスと結ばれ、しかも彼の皮を剥ぎ取った（笛の得意なマルシアスはアポロンと技を競い、敗れて皮を剥ぎとられた）のではなかったか。彼はかくも強力な、力強い弓の引き手であるので、私は彼を少し高目に飾りたい。彼にはその視線の矢を射るための距離が必要なのです。しかし最も美しいことは、私の親しい、神の刻み手ブールデルよ、このすべての力が全く静かであるということなのです。ここに、今日貴方だけに見出されるものがあるのです。こ

の素晴らしい頭部は貴方のエネルギーと貴方の偉大な知性にふさわしい。尊敬の念を喪失し、いかなる尺度をもたぬこの混乱の現代にあって、貴方のように、その内部に才能と工夫、本能と精神の素晴らしい均衡が実現されている芸術家を見出すことのできるということは何という幸福でありましょう。貴方はギリシア人でありローマ人であり、そしてフランス人であり、常に建築家なのです。貴方の制作する神々は、彼らの生まれた彼方からやって来て、そしてまた貴方のものとなる。詩人のひびきが到るところに見出される。有難う、重ねて有難う、親愛なるブールデル。貴方こそこの人生において私を慰めてくれた数少ない人々の一人なのです。……」 *ibid.* P. 57 seq. ロダンの《鼻のつぶれた男》がその英雄時代を予告するとすれば、ブールデルのこの《アポロン》は、その後ながく、彼のいくつかのモニュマンに繰返し立ち現われるのである。《弓をひくヘラクレス》、《アルヴェアル將軍記念群像》の《力》《雄弁》(1918—22)はいずれも彼の兄弟たちなのだ。この兄弟たちは《アポロン》にくらべていずれもいっそう様式化されている。そのため造形的にいちだんと大きさを感ぜさせるが、この比較的小さな、等身大の頭部にこめられている生き活きとした生命の息吹きは、アポロンという神がまさしくその象徴であり具現であるように、青春の香気に光り輝いている。この一作によってブールデルはロダンの自然主義をこえて、〈アルカイック〉な彼自身の造形にふみ出したといえる。ロダンは「君はこの高みにふたたび昇ることはない」

といったが、それはこの作品が若きブールデルの自然主義とロマンティズムを宿しながら、純粹で力強い精神の集中によって引締められ、来るべき彼の芸術のアルカイスム、様式化への試みを響かせ始めた絶妙な瞬間であることを指し示しているのだ。「1900年（アポロンの制作）以降、ブールデルは彼の作品によって、一つの建築的な要求、環境を暗示し、押し出そうとした。ブールデルの作品はけっして、ロダンのある作品のように石の断片の奴隷ではない。ロダンの作品はしばしば岩の上に咲いた花のようなものだ。香わしく傷つきやすく、岩から生じたというよりむしろ岩に寄生しているといったふうな花。ブールデルの作品は一本の樹木全体、あるいは一本の檜の木にたとえられよう。冬になって葉が落ちると、根を張り空に屹立したその樹は誤ることのない明晰さと堅固さをもった構成となるのだ。」 *Hommage à Bourdelle*, P. 66, Antoine Bourdelle, Jean-Louis Vaudoyer. ロダンはその透徹した直観力によってブールデルの芸術の本質を要約した。「私にとって大切なのは肉付け *modelé* だ。ブールデルにとっては建築である。私は感情を筋肉の中に表現するが、ブールデルは様式の中にそれをほとぼしらせる。」 Edmond Campagnac, *Le Quotidien*, 7 octobre 1929. ブールデル自身こういつている。「今は打ち建てる時である。C'est l'heure de bâtir! 肉体の規律の中に精神の規律を捏ねまぜねばならない。……断片から成る具象的な生命の後に、総体による抽象の情熱を見つけ出そう。」 A. Bourdelle, *La Sculpture et Rodin*, 1937, Paris,

Edition Emile-Paul Frères, P. 192 seq. 彼の最後の様子を伝えている善き友 Paul-Louis Couchoud は、その生涯の最後の月に、ブールデルがそれまで通り、彼自身のための手製の小さな手帖の2冊に、詩を書きつけたと述べているが、その一冊の題名は〈アポロンの戦い〉であり、他の一冊は〈神〉であったと述べている。Hommage à Bourdelle, P. 140. シュアレスはブールデルに宛てた手紙の中でこう書いた。「人々は充分神々を愛してはいないのだ。しかし、神的なものへの愛につれてしか人は真実の人間たり得ない……いかなる種類のものであれ、偉大さへの欲求に身をさいなまれていない人間、それはとるに足らぬ。……貴方だけが神々 (dieux) の感覚を持っている。」この複数の神はしたがって、けっしてキリストだけを意味しない。この同じ長い手紙の終りの部分に書かれているように「私は聖書の巨大なフォルムをオリュポスの中に置く。それらをよりよく理解し完成することができるように。神々とは眼に映ずるパルテノンであり、聖書は聖域の内、神殿の奥に在る。」1923年9月17日, *Correspondance* P. 25 seq. この同じ手紙の中で、この世紀末の詩人は彼の神の観念を、暗黒と光明とを展開させていく。「私は地獄を嫌悪する」と書きながら彼はブールデルとロダンを対比させる。たぶん彼はあまりにもこの《地獄の門》の制作者に似ているためロダンから逃れたのではなかったか。彼のロダンに対する憎悪は度を越えているように思われる。「貴方 (ブールデル)こそ詩人である。ロダンは職人であったにすぎず、彼はけっして物

質を超えることはできなかった。彼は肉のとりこだった。よしんば彼が苦悩のためそこに墮ちたとしても、彼はその牢獄を愛したのだ……彼に牢獄の扉を開けてやらねばならない。平和と調和、静寂と光明に通じている扉を。そしてロダンはその性の洞窟から離れようとはしなかった。その歪んだ檻は彼をひきとどめた。彼は呪われている。」「われわれが苦しめば苦しむほど、われわれは頂きの高さを望み、山の上なる神殿を望みみるのだ。われわれが地上を這えばそれだけわれわれはその重荷を軽減しようとする……かくしてわれわれは、われわれの棲むべき場処は、高みなる神々の許であり、そこでは一切が精神の律動であり魂の調和であることを知るので。」「もし偉大な美のために生きるのなければ、生きるということは不要だ。そこでのみ人は己れを成就するのだ。これこそ私が愛とよぶ最終的な情熱である。それは一切の情慾、一切の快樂を超える。」「詩人とは、私によればフォルムを創造し、数(規律)を示し現る精神なのだ。手とは物質の末端を把える精神の末端である。La main est le fini de l'esprit qui possède le fini de la matière. というのはこの末端だけが構成し、交流しあうからである。これがどうして真の詩人、真の音楽家は建築家なのかという理由である。そして貴方はまさしく最高の建築家なのだ。」*ibid.* P. 27. そしてこの手紙の少し後、11月21日付の手紙でシュアレスはブールデルに宛ててこう書いている。「昨夜、親しいエウリピデスよ、貴方は私の夢に姿を現わした。われわれは驚嘆すべき、そして敵しい、

石のように不毛で純粋な国にいた。私は樹木を愛する。私がそれを眺め、そして樹木が私を囲んでいる限りは。しかしこの好みは弱さであり、女性の性分なのだ。私は岩肌の裸身、不毛さえも熱愛する。昨夜われわれが出逢った土地は、一つの骨を、線の厳しき、その永遠のヴォリュームによって驚くべき一つの骸骨を、示したのだった。そこで私は彫刻建築家たる貴方に話しかけ、貴方は私に説くはずである。真の美とは持続するものであり、確実に正しい比例のうちに定着されたものであって、精神の数がもっとも美しいフォルムのうちにとどめられたものであると。』 *ibid.* P. 29.

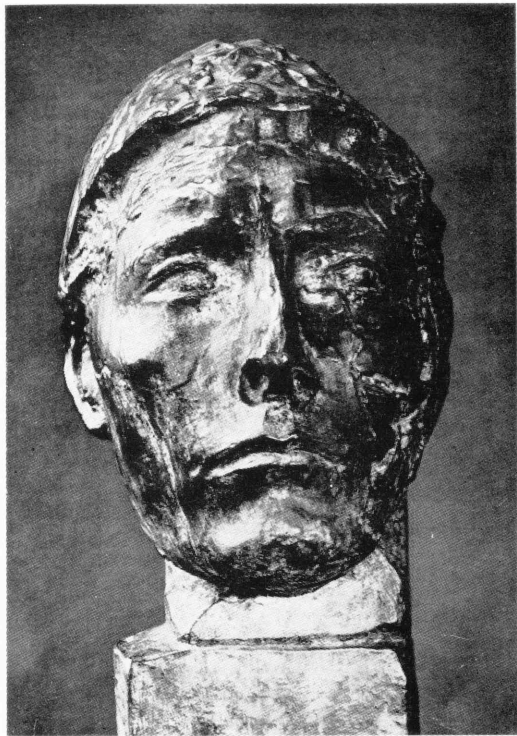
「親しいピグマリオン（ギリシア神話に名高い彫刻家で、自分の創りだした至高の女性像に恋し、神に祈って彫像に生命を与えてもらい結婚した。石に生命を与える者の意。）よ、たしかにリズムは貴方の師であり、また貴方個有の本能的なものです。貴方は何よりもまず詩人なのであって、ただたんにかくも従順でかくも困難な地上の肉体を自由に扱うだけではない。それは愛の極致の肉体であり、手には反抗するが、精神にはやすやすと従うのだ……詩人は現代芸術には稀である。とくに彫刻家の中で。……貴方の内部で、思考と心情とは互いに入り交り合う。』 *ibid.* P. 26.

アポロンこそギリシア最大の音楽家、最大の詩人だった。真の詩人とシュアレスのよんだブールデルはアポロンを創造することによって詩人となったのである。その故にブールデルの親しい友人であったクロード・アヴリーヌは、彫

刻家の死（1929年10月1日）の直後、そのアトリエに立ってアポロンを眺め、ブールデルの思い出にふけりながら、彼の美しい「4日間の日記」の中でこういったのではなかったか。「泰然とした《アポロン》は、ブールデルの死を気にかけない。《アポロン》はこの死を待っていたのだ。死は、彼が存在するために必要だったのである。その時まで、ブールデルは神の姿の制作に時を過していた。今、彼は神なのである。これからは、人々はブールデルを《アポロン》の中に探せばいい。《アポロン》はブールデルを創造するであろう。』 4 octobre, Quatre pages de Journal par Claude Aveline, *La*



(図4)



(図5)

Sculpture et Rodin, P. XX.

国立西洋美術館はさきに、ロダンみずからの肖像ともいべき《考える人》に対応する、ブールデルの《弓をひくヘラクレス》を購入した(当館年報 No. 3, 1969, P. 68 seq. 参照)が、ここで今、ロダンの《鼻のつぶれた男》に較べられる重要性をもったブールデルの《アポロンのマスク》を得たことはよろこばしい。二人の偉大な彫刻家にとってそれぞれ初期の代表作であるこの二つの作品は、最初は両方ともマスク

だった。若い日のロダンはその貧窮に苦しんだ。妻ローズの努力と管理にもかかわらず、ブロンズにする金もないままその粘土作品は後頭部が崩れ落ちてマスクになった(図4)が、ブールデルの場合も、顔面の傷や頭部の状態をみると、やはり何かの原因によって崩れ落ちてマスクとなったもので、後にそれに手を加えて《アポロンの頭部》(図5)ができ上ったと考えられる。