

研究論文

ロダンのバルザック

―右側プロフィールに隠されたファロスの表象―

人が嘲笑い、破壊できないためしつこく笑いものにした、この作品は、私の全人生の成果であり、私の美学の軸そのものである。(ロダン、ル・マタン紙一九〇八年七月十三日号)

松岡茂雄

目次

はじめに

はじめに (89)

《バルザックモニュメント》一八九八年サロンへの出展と撤収 (91)

一八九八年当時の世間の認識 (91)

二〇世紀初頭、ロダン自身によるキャンペーン (93)

二〇世紀後半、ファロスとしての認識 (96)

ロダンのバルザック、制作過程 (99)

ファロスの表象にいたる、エチュードの形態変化 (101)

最後の最後まで右側プロフィールにこだわったロダン (105)

結論 (108)

フランス語レジメ (114)

東京上野の国立西洋美術館には、ロダンの傑作《カレーの市民》、

《地獄の門》およびそれから派生した《考える人》が屋外展示されている。しかし、サーの称号を持つ、英国の著名な美術評論家ケネス・クラークが、数あるロダン作品の中で最高傑作と称えた《バルザックモニュメント》¹⁾はその中に含まれていない。ロダンのバルザックに関しては、わずかに完成作品から二段階さかのぼる小さなエチュードが、館内に展示されているのみである。²⁾

わが国でロダンのバルザックと称するものが見られるのは、他に静岡県立美術館がある。ここに展示されているのは、習作の一つ、頸のない《裸のエチュードF第2、闘技士》³⁾である。このエチュードは、後述のようにバルザックモニュメントの制作過程後期で重要な役割を果たしたもので、その性的ポテンシャルは観者に強い印

象を与える。

このほか鹿児島島の長島美術館には、本館入り口に、両腕を組み、両脚を拡げて立つ《裸のバルザック、エチユードC》⁽⁴⁾が置かれている。この《エチユードC》は、一八九一年からスタートしたロダンのバルザック制作第一段階の帰結であり、後に独立作品として鑄造された完成度の高い作品である。

エチユードではなく、ロダンの《バルザックモニュメント》⁽⁵⁾それ自体をわが国で鑑賞するためには、箱根にある彫刻の森美術館を訪問せねばならない。⁽⁶⁾入場者はゲートを抜けると真正面の台座上に、威厳に満ちた、高さ3メートル弱のバルザック像を目にすることになる。入場者がその像の右側（向かって左側）に少し離れて立つと、その姿は一変し、《バルザックモニュメント》はファロス（屹立した男性自身）の様相を呈することに驚かされる。⁽⁶⁾このファロスの表象はロダンが意図的に実現したものであり、本論文はその表象がロダンの《バルザックモニュメント》創作過程の中でいかに形成されたかを考察するとともに、最終エチユードと《バルザックモニュメント》の比較研究から、作品の仕上げ段階における巨匠のファインタルタッチへの接近を試みるものである。なお、最終エチユードについては、パリ郊外ムードンのロダン美術館別館と、サシエ城のバルザック記念館で二〇〇四年六月に実物取材したが、ムードンの地下収蔵庫での写真撮影には、ロダン美術館チーフキュレーター、アントワネット・ル・ノルマン＝ロマン氏の助力を得たことを付記する。



図2 ファロスを表象する《ロダンのバルザック》右側プロフィール



図1 箱根彫刻の森美術館《ロダンのバルザック》

《バルザックモニュメント》 一八九八年サロンへの出展と 撤回

《バルザックモニュメント》は、最初の受注者シャピユの病死のあと、一八九一年文芸家協会によりロダンに制作が委託された。その発注に関しては当時の文芸家協会会長であったゾラの暗躍があった。ゾラは、一九世紀末のフランス言論界を二分したユダヤ人差別のドレフュス事件に関して『われ告発す』を発表したドレフュス派の筆頭だったが、そのことが《バルザックモニュメント》の制作進行中および完成後のトラブルに影を落としている。

ロダンのバルザックは、度重なる納入延期の後、プラスター（石膏像）がバルザック生誕一〇〇年の直前、ようやく一八九八年のサロンに出展された。サロンに展示されたロダンのバルザック像に不満を持つ文芸家協会の委員会は、一八九八年五月九日、アンリ・ラ

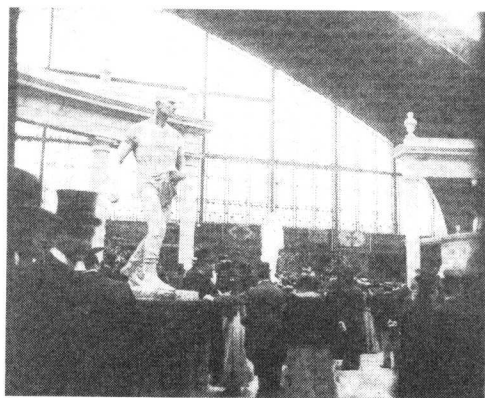


図3 1898年のサロンでロダンのバルザック（中央）につめかけた群衆

ヴダンによる提案「文芸家協会は、ロダン氏がサロンに展示し、その中で彼自らがバルザックの像と認めることをさし控えた草案に対して抗議する義務を持ち、また抗議することを残念に思う。」を投票で採択した。⁽⁷⁾

訴訟に持ち込めば勝つことは分かっていたが、ロダンは文芸家協会から支払われていた前受金1万フランの返金に応じ、この作品を自分自身のものにする⁽⁸⁾と宣言した。着手以来7年をかけて完成したその石膏像は、ブロンズに鑄造されないうままパリ郊外ムードンにあるロダンの自宅アトリエに保管された。彼は語った「それを再び見るのに、いくらかの時間、何年かを置こう。その時のことは考えたくない。私は人がこれ以上語らないことを懇願する。する仕事⁽⁹⁾が他に沢山ある。」この作品には数々の購入申し出や鑄造のための募金運動が存在したが、ロダンの生前にブロンズ鑄造されることはついになかった。松方コレクションをベースにし、ロダン作品の世界的なコレクションを誇る国立西洋美術館に、《バルザックモニュメント》が欠けているのは、そのためであると推察できる。

一八九八年当時の世間の認識

一九世紀後半のフランスでは、サロンに展示される作品は今日では想像できないほど世間の耳目をそばだてた。先述のケネス・クラークは次のように述べる。⁽¹⁰⁾

「かれらは呆れかえったのです。ロダンは人をかつぐベテン師だ、というわけです。『祖国の危機だ』という叫び声さえあがりました。（中略）この像のまわりに押し寄せ、それを軽蔑し、こぶしでおどしつけている群衆は、批評の一論点、つまりこんな姿勢は不可能であり、こんな垂れ布をまとった肉体など存在し得ない、という点で

完全に同意していました。(中略) 敵意を含んだ批評家は、まるで雪だるまだといい、ドルメンだといい、ふくろうだといい、邪神だといいました。(中略) ロダンのバルザック像が人々をあれほど怒らせた真の理由は、その像がかれらを一呑みにして、かれらの意見など鼻もひっかけない、という印象を与えたことなのです。」

しかし、ロダンのバルザック像の右側プロフィールが、ファロスの象徴であることは、一八九八年のサロンにおけるこの像の初展示以来、一部の人々に認識されていた。その証拠を示そう。

アレキサンドルが伝える同年四月三〇日の特別招待日における観客の反応は、次の通りで、そこではまだそれとあからさまに認められない。¹¹

「特別招待日の公衆により、初日以来発表された決定的な判断は情報通の報告によると、こうだ。

—これがバルザック？まさか！それは雪だるまだ。

—ひっくり返るよ、酔っぱらっている。

—いいや、それは債権者を迎え入れるためベッドから起きたバルザックだ。

—私には何も見えない。

—それは袋に入ったバルザックだ。

—眼がない。

そして最後。最高に発見した、最高に滑稽な声、長い間人が笑い、それほど最終的、仰天、一種の優れた皮肉の混ざった

一杯のボンサンス。

—これが！バルザック？人は子牛（注…うすのろの意）と言うだろう！」

しかし、シャンシヨルによるロダンのインタビュー記事（フィガロ紙一八九八年五月一二日号「バルザック像のセール」）が掲載されると批評も微妙な論調を帯びた。¹²

ロダンの説明はこうである。

「今、私が説明することは唯一、頸が力強すぎることだ。私はそれを大きく成長させねばならなかった。私の考えでは現代彫刻はモラルの点でも、フォルムの点でも誇張せねばならない。頸を誇張することにより、私は力を表現したいと望んだのだ。その仕上げが私の考えを越えてしまったことは認めよう。けれども、キミは私の像を、バルザックの右側に身を置き、台座から二十歩離れて見ただろうか？」（傍線…筆者）

ロダン自身によるこの言及を紹介したすぐ後で、シャンシヨルは「そのことは世間の噂になっている。」と続けている。別の論評が、それに続く。

「遠くからでも、像は私を虜にする。滑稽な列柱の両腕の間に、高く白いシルエットを知覚し、何よりもまず、その傾斜を説明しないではいられないからだ。」（セヴリース、レクレール紙一八九八年

五月一九日号⁽¹³⁾

「最後に、垂直に立つ列柱の最後の柱の輪郭のせいで、そこに人はハッキリとあるものを知覚する。それは、垂直ではなく、ひっくり返らんばかりのバルザックだ。ついに、ビオンディ氏のブロンズによる酒飲みの傍らにあるその像の右側に導き、フードからはみ出すプロフィールを見せることにより、当惑に引き込む耽美主義者の到来だ。善意により、観者はマジックランタンの間抜け男のように、何かを見たと思えるが、その理由を見分け、知ることはないだろう。」
(シゼランヌ、ルヴュ・ド・モンド一八九八年六月一日)⁽¹⁴⁾

「インテリジェンスで彼（訳注：バルザックのこと）が到達した普遍性は私を驚かせる。バルザックにあつては、それは創造主の力以上、意志以上のものだ。幻視家のロダン氏が極めて力強く制作したマスクの獣性を通じて、私がおぼろげな微光を見つけたように思えるのは、まさにそれだ。右側のプロフィールは、ややエジプト風の擬古主義の様相だけで、知的な情熱を実際に明らかにしている。」

直感する権利を少し持つ公衆が、バルザックの特徴の思いがけないコンセプトを前にして、ハツとして退くのは、驚くべきことでない。」
(ビエンヌ、ルヴュ・エブドマデール一八九八年五月一日)⁽¹⁵⁾

そして、ロダンを賛嘆するグループの一員であるギュスターヴ・ジェフロワは、サロンの開催の前にすでに以下の内容を含む記事を発表していた⁽¹⁶⁾

「一八九八年のサロンは、ロダンのバルザック像への我々の賛嘆を示さなかったとしても、芸術の歴史の中で感動的な出来事として残り続けるだろう。その作品は絶えず（完成を）請求され、偉大な芸術家はその期限を思いのままにした像として正当化されるに至った。一見したところ、それは塊であり、岩であり、モノリスであり、歴史の中に点在し人間の大きな発展段階を画する円柱である。」
(傍線：筆者)

「モノリス」「円柱」と描写するとき、ジェフロワの脳裏にはファロスのイメージがなかったとは言えないだろう。さらに、ローデンバックは、「像というよりは、一種の奇妙なモノリス、千年のメンヒル、先史時代の火山の爆発の気まぐれが偶然つくった人間の顔つき」であると述べている。⁽¹⁷⁾

モノリス（一本石）、メンヒル（碑状の巨石、有史前の遺物）は男根、男らしさ、生殖の象徴である。⁽¹⁸⁾

ロダンのバルザック像の右側プロフィールに隠されたファロスの表象は、同時代人に認識されていたと考えてよい。

二〇世紀初頭、ロダン自身によるキャンペーン

バルザックミニュメントを「自分自身のもの」として自宅に持ち帰ったロダンが、再びそれを公開したのは、一九〇〇年パリ万博会場に隣接したアルマ広場に特設されたロダン館においてである。こ



図4 アルマ広場のロダン館の中央は《バルザック》だった。

の館には、《地獄の門》（部分像を殆ど外したもの）、それから派生した独立作品としての《考える人》、《カレーの市民》、《青銅時代》、《ユーゴー記念碑》などの代表作を含む一六五点の作品が出品されたが、その最も人目を惹く中央通路の真ん中に展示されたのは「バルザック」だった。入場者は、入り口にある、《カレーの市民》のピエール・ド・ヴィッサンのヌード習作を通り過ぎると、真正面に立つ「バルザック」に直面した。しかし、いま残された展示館の内部写真で見えるバルザックは、1と2を除いてすべて右側プロフィールである。アルマのロダン館は幅20メートル強で、その中央に置かれたバルザック像は、台の上には載せられていたが、ロダンがシャンシヨルに語った「バルザックの右側に身を置き、台座から20歩離れて」見るといふ条件よりは、少し像に近寄って見ざるを得

ない（仮に1歩を80センチメートルとすればロダンの指定は約15と6メートル）が、それでも、プロフィールをファロスとして認識するには十分な距離が館内で確保されていた。¹⁹（写真および平面プラン参照）

ロダンが「バルザック」をサロンに展示し、自宅に引き取ってから一〇年後の

一九〇八年、彼は、ル・マタン紙七月一三日号のインタビュ記事で、思い切った発言をした。「人が嘲笑い、破壊できないためしつこく笑いのものにした、この作品は、私の全人生の成果であり、私の美学の軸そのものである。」²⁰

そして彼は、ムードン

の自宅敷地内に台座を設置し、その上に「バルザック」を載せて、屋外での写真撮影を企画した。順序は不明だが、3人が撮影を行った。すでに著名なピクトリアリストのスタイケン。芸術作品複製のプロ、ビュロズ。アマチュア写真家でブロンズの色づけ師、リメである。

リメは一九〇〇年来ロダンの作品を数多く撮影しているが、奇妙なことにバルザックだけを撮影していなかった。彼は右側プロフィールを、ほぼ20歩の位置から撮影し、粗い解像度のプリントを制作している。

ビュロズの作品は、それより解像度が高く、おそらく午後遅くの昼光で撮影され、背面および、ほぼ20歩の距離から遠望したものと、さらに近くに寄って撮影したもの計3枚を見ることができる。前2枚については、ロダン美術館の《一八九八・バルザック・ド・ロ

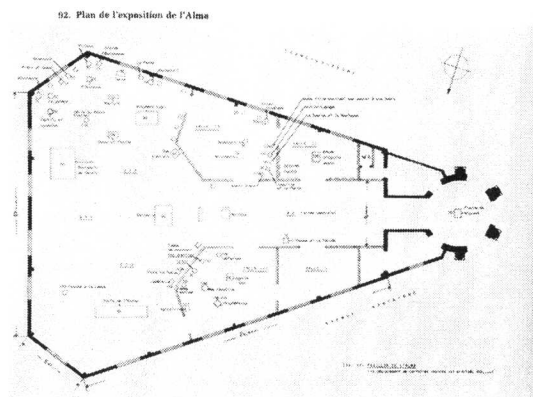


図5 ロダン館の平面プラン。中央に置かれた《バルザック》は右側から遠望する余地を充分に与えられていた。

ダン》展カタログに《月明かりを浴びたバルザック》として掲載されているが、背景や人物から見て、昼光で撮影されたものに間違いない。おそらく一九〇八年当時のロダンの秘書が誤記したタイトルをカタログ編集者が採用したものと思われる。⁽²¹⁾



図6 リメ撮影の《バルザック》



図7 ビュロズ撮影の《バルザック》

後に（一九四七年）ニューヨーク近代美術館（MoMA）の写真コレクションディレクターとなったスタイケンは、撮影当時29才。以前より、トーロップの紹介でロダンの知己を得てアトリエに出入りし、エロチックな素描などを見せてもらえ、親しい関係だった。彼は、夜の光で撮影できないかという68才のロダンの注文に応じ、不可能と思われることに挑戦した。スタイケンは、ロダンが眠っている間に二晩をかけ、月明かりの中で、最初の晩はおそらく露出テスト、最後の晩に、彼とロダンのバルザックを有名にした一連の作品を撮影した。当時の写真は、どのような素材、感材、ブラシ修正でプリントに仕上げるかが、写真家の腕の見せ所であり、美的センスの要求されるところだった。そしてロダンは、朝食のナプキンの下に一〇〇〇フランをしのばせ、プリントの仕上げ前からスタイケンの労に報いた。「ロダンは自分の両脚の下に陳列されたシリーズ作品を目の当たりにしたとき、感動を隠せなかった。『これは砂漠を歩むキリストだ。』と彼は言い、長い沈黙の後、言葉を続ける前にスタイケンの両肩を抱き、初めて言った。『あなたの写真は、私のバルザックの世界を理解させる。』」⁽²²⁾



図8 月明かりに浮かぶ《バルザック》のシルエット。撮影スタイケン。

そして、スタイケンが心血を注いだ一連の作品の中には、月明かりを背景にクッキリと右側プロフィールをシルエットで見せる一枚のバルザックが含まれている。これらの作品は数々の展覧会への出品や、マスメディアを通じて、ロダンの思惑通り、彼のバルザック像を改めて世界に紹介することとなった。

二〇世紀後半、ファロスとしての認識

ロダンのバルザックのブロンズ像は、一九三九年に、当初計画されていた、パレ・ロワイヤルではなく、モンパルナス大通りとラスパイユ大通りの角、有名なカフェ、ラ・ロトンダ前の小広場に設置された。一九五二年には、ロダン美術館館長で、その資料に他の研究者のアクセスを許さなかったことで悪名高いゴルドシャイダーの「一作品の創生、ロダンのバルザック」と題する論文が、ラ・ルヴェ・デザールに掲載されたが、十分なものではないと、ジャック・デ・カソは、バーリントン・マガジン一九六四年六月号の「ロダンとバルザック崇拜」と題する論文の注釈で述べている。²³デ・カソの論文は、バルザック記念碑の企画の経過から、ロダンのバルザックが注文主の文芸家協会の拒否にあり、その後をファルギーエールが引き受けて一九〇二年に除幕するまでを簡潔に叙述したもので、これにより新しい「ロダンのバルザック」研究の幕が切っておろされた。しかし、この時点で、本論文の主テーマである、「ファロスとしての表象」に関する記述はまだ見られない。

カリフォルニア大学バークレー校の教授だったデ・カソは、ロー

ドアイランドデザイン学校の美術館がロダンのバルザックの《エチユードC》を取得した際、この学校のブレティン（一九六六年五月）に「ロードアイランドのバルザックとロダン」と題する論文を寄稿した。この論文はタイトルからして当然に、ロダンのバルザック創生における《エチユードC》の位置づけにポイントを置いているが、自然主義対象主義の対立の影響を提起して興味深い。しかし「ファロスとしての表象」に関する記述は、やはりまだ見られない。²⁴

デ・カソの論文に触発されて、スタンフォード大学のアルバート・エルセン教授は、一九六七年五月号のバーリントン・マガジンに「ロダンの裸のバルザック」と題する論文を発表。²⁵しかし、エルセンの論文は題名の如く、《エチユードC》にポイントが絞られ、当然のことながら、最終のバルザック記念碑の「ファロスの表象」についての言及はない。

ロダンは、いわゆる《エチユードF》において、バルザックの性的なポテンシーを、左手を添えた右手に握るファロスで表現している。ロダンの優れた研究者ルース・バトラーは、このことに最初に気づいたのは一九六五年のエルセンであると述べている。²⁶

一九八六年、カテリーヌ・ランペールは、イェール大学出版の『ロダンの彫刻と素描』の中で最終作品について注目すべき記述をしている。「コンセプトとしても、またオフィシャルにも、彼はそのアイデアをさらに発展させることはできなかった。それは潜在意識表現のユニークな驚きであり、その元はゴシックだが、そのモノリスのような単純さにおいてリングに似ている」。²⁷

前掲ルース・バトラーはボストンのマサチューセッツ大学の名誉

教授であり、その力作『ロダン、天才の形』（一九九三年に発表）で次のように述べた。「群衆は、このような力―常ならぬシンプルさ、徹底的な非対称、強いが抑圧されたムーブマン、激しく表現的な顔面、奇妙なファロスのようなフォルムを持つ像に直面した時、激昂した。」⁽²⁸⁾

カリフォルニア大学バークレー校の教授、アン・ワグナーはBBC一九九四年制作のオープンユニヴァーシティ『ロダン』でプレゼンターとして、さらに直裁に述べた。

「私はすでに、この像をファリックだと呼びました。その通りです。さらに、顕著なのは、最終作品に至る念入りの段階の作業で、その質がいかに注意深く発展、リファインされたかということです。」

この彫刻家は、最初、バルザックの歴史上の姿態を文字通り再現しようとする努力に、ほとんどマニアックにこだわっていました。生まれつきの短足と、その後の不摂生によるお腹の出た体型に、です。

制作が進行すると、奇妙な変形が起こり、歴史に由来するこの体から除去が始まり、最終作品が提示する作家とファロスの等式化に向かいました。例えば、一つの試作では、像の脚の間にある堅固な量感の錐体が性器と文字通り、一体化しています。別の試作では像の唯一のアクションは自慰のジェスチャーです。そのような戦略は、もちろんボディを男性らしさと等式化して、バルザックの多様な身体的特徴をその等式の中に位置づけることを提起します。

しかしながら、最後の構想は、バルザックの歴史上のボディにこだわらないものでした。ただ、おおまかなライオンのような頭が、フォルムを覆うローブの折り目から表れているだけです。この、男性のポテンシーだけがバルザックを想起させるとロダンの彫刻は宣言しています。結果として、バルザックの体の構成要素は、ファリックなサインのために全く犠牲となりました。」⁽²⁹⁾

このような見解は、アメリカにおいては半ば常識化しているように思える。ニューヨーク近代美術館 (MoMA) には《エチュードC》の縮小版と高さ二七〇センチにもなる《バルザックモニュメント》の二点が所蔵されているが、一九八四年発行の豪華な所蔵作品集の彫刻の部の解説には以下のような表現が見られる。

「ほとんどファリックなフォルムで、小説家の像は、巨大な頭をガルガンチュア風の外套の乱暴な膨らみの頂点として、作家の造物主性、巨大な創造力を識別させる機会をロダンに与えた。」⁽³⁰⁾

また同じくMoMAのホームページには二〇〇二年の時点で《バルザックモニュメント》に次のような解説が付けられている。

「この作品のための習作のいくつかはヌードである。しかし、ロダンは最後にバルザックが執筆時に好んで着用した化粧着にヒントを得たローブをこの像に着せた。その効果はこの像を、一つのモノリス、一つのファリックな、その上に頭と顔を示すごつごつした縁

と凹みを持つ、上方へ突き上げるフォルムにすることである。バルザックモニュメントは作家のエネルギーと天才の視覚的なメタファ⁽³¹⁾なのだ。」

ブルックリン美術館のカンターコレクションからの作品を網羅したロダン展が二〇〇二年九月から二〇〇四年四月にかけて、日本の各地で開かれた。そのカタログ一二〇ページには次のような注目すべき解説がある。

「石膏による最終作でロダンはバルザックの単純化されたシルエットの中に男根の暗喩をしのべている。作品を見る角度によっては必ずしも明白でないこうした側面も、ロダンは一九〇八年にアメリカ人写真家エドワード・スタイケンに撮影させた写真では否定しようがない。その堂々たる柱体が置かれた月明かりに照らされた、暗示的な場面設定は、彫刻家が表現しようとした夜間の創造的行為という発想に、まさにうってつけだったと言える。」

私はこの解説が、我が国でバルザック像全体が「ファロスの象徴」であることを公に述べた嚆矢と考える。ライターは、ミシェル・ファロス。

本稿のこの部分をしめくくるのは、アルバート・エルセン教授の遺作『ロダンの芸術』の中で彼が「オノレ・ド・バルザック記念碑」に寄せた一文だ。

「意識したかしないかに拘わらず、最終バルザックの側面からの眺めはファリツクな形を想起させる。それは、手がペニスを握る初

期のジェスチャーの意義を彫刻全体に投じたもので、自分自身の世界の創造者としての、バルザックの生殖力のイメージと一致する。(中略)彼の頭部は創造的なパワーの水源となり、また一種のフロイト的な上方への移動により、以前の頭部のないヌード習作に見られる性的な強調を継承している。生命の力に最も執着していた彫刻家からの、創造者としてのバルザックの能力にふさわしい贈り物として、これ以上のものがあるだろうか？ロダンは作家の肖像を創造のシンボルに高め、このモニュメントに対する最も初期の意図を達成したのだ。」⁽³²⁾

なお、エルセンは三八三ページで、前出シャンシヨルのインタビュ記事を引用し、「あなた方はバルザックの右、台座から二〇フイートの場所に身を置いて私の像を見たことがあるだろうか？」と英訳している。(傍線…筆者)原文のフランス語では、この箇所は“vingt pas”と書かれてあり、これは20歩で、エルセンの言う二〇フイートの約2〜3倍の距離になることを指摘しておきたい。このようにロダンのバルザックが、ファロスの象徴としての側面を持つことは、アメリカのロダン研究者の間では、常識化していることは明らかなが、フランスのロダン美術館のキュレーターたちは、この話題を敬遠しているように思われる。事実、一九九八年刊の公式カタログ『1898: Balzac de Rodin』に記載された論文や解説には、そのような記述はいつさい見られない。

ロダンのバルザック、制作過程

ロダンのバルザックがファロスの表象としての側面を持つことを認めるなら、次の課題は、彼がその制作過程で、何時、何故にその着想を得たかに移る。

バルザック像の制作者として先に指名されていたシャピュの死亡により、ロダンは一八九一年に、文芸家協会から制作の依頼を受ける。その指名については、当時の文芸家協会会長であったゾラの働きかけが大きかったことはすでに述べた。自然主義文学の巨匠ゾラは、迫真的な彫刻家ロダンを高く評価し、自分の会長任期中にロダンによるバルザック像が完成することを強く希望していた。³⁹⁾

第一期（一八九一〜九三年）

ロダンは一八九一年当時《カレールの市民》、《地獄の門》、《ヴィクトル・ユーゴーモニュメント》を受注して多忙の中、バルザック像の制作に直ちに、精力的に着手する。

バルザックは死後41年を経過していたので、生きたモデルからエチュードを制作するというロダン得意の手法を取ることはできず、彼は友人、知人の助力を得てバルザックに関する絵、写真、文献資料を大量に集めた。同時に、カミーユ・クロデルとの恋の逃避行で従来からなじみのあった、バルザックの生地トゥールに彼の面影を求めて取材旅行をした。³⁴⁾

バルザックが一八四八年に二月革命をトゥールに逃れた際に彼の服を仕立てた男から、バルザック生き写しの運送屋エスタジェを紹介

介してもらい、彼をモデルにして、多くのマケットや頭部のモデリングを試作。パリに持ち帰った。仕立屋はバルザックの寸法表を保管していて、体型の実証となった。（ウエスト一〇四センチ、ズボン股下六八センチ）³⁵⁾



図9 バルザック生き写しとされた
トゥールの運送屋エスタジェ

ロダンは、三つのエスキースから、発注主の文芸家協会の承認を得て方向を決定し、《フロックコートを着たバルザック》《修道僧の服を着たバルザック》などが制作された。この間のロダンのバルザックに対するイメージは一枚のスケッチから推測できる。彼はバルザックを「人間喜劇という独自の世界を生んだ創造主」としてイメージし、しかも類似（ルサンブランス）あるいは、外形的なそれらしさ（ライクネス）にこだわった。³⁶⁾

この間の研究は《裸のエチュードC》として結実した。「スペードのエースの半割」と称されるバルザックの肥満体にこだわった

《裸のエチュードC》は、ロダン自身が「それは非常に美しい！」と感じた自信作だった⁽³⁶⁾。

しかし、このエチュードは友人たちにはなだ不評だった。腹の出していない、もつと若い頃のバルザックを表現して何が悪いとの、友人のシャンシオルから声もあり、ロダンは迷い出す。バルザックの若い頃の肖像に基づいた作品も試作し、最後まで、《裸のエチュードC》をベースにしたプランの提案を続けたが、試作にとどまった。



図10 裸の《エチュードC》



図11 ロダンによるデッサンの一枚

第二期（一八九四～九五）

カミーユ・クロードルとの愛の破綻、肥満体モデルの失踪もあり、しばらくスランプに陥る。一八九四年には文芸家協会ともめ、発注キャンセル寸前まで行くが、ゾラの後任の会長エカールの尽力で注文は続行される。この頃は、薔薇十字の主催者ペラダン等のサンボリストの支持を受けたアマチュア彫刻家マルケ・ド・ヴァスローの暗躍があり、一八九六年にはそのヴァスローの《バルザックスフィックス》が一八九九年の生誕一〇〇年記念用に発表された。それはサンボリストたちの絶賛を得たが、一般には、極めて不評だった。

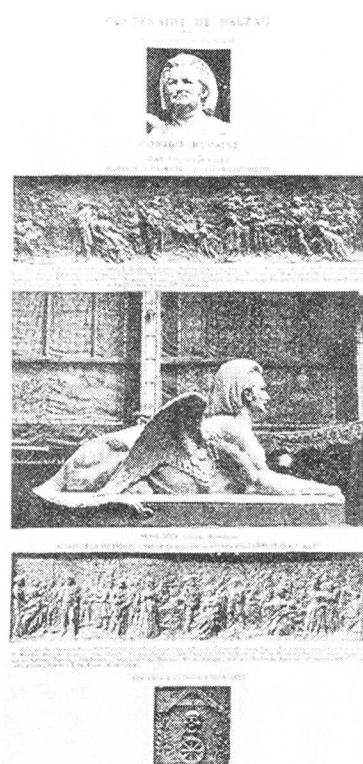


図2 マルケ・ド・ヴァスロー
《バルザックスフィックス》

第三期（一八九五～九八）

失踪した肥満体のモデルに代わり、当時同時進行していた《カレーの市民》ジャン・デールのモデルにより、ベースとなる裸体を方針転換した。よりスリムで筋肉質のモデルが、両手で性器をつかみ、それを胴体の前につきだした《エチュードF》が登場。この裸体像

が6体つくられ、それぞれに衣装を着せて研究した。一枚の布を切断していろいろな着せ方をし、石膏で固める。最後は袖を通さない実際のローブを石膏に浸し、最終的にバルザック像に着せるローブの原型を得る。その間、体は後方に傾けられ、両手はますます前に突き出た。ローブを着せると、結果的に腹の突き出た初期のイメージが継承された。

別個に制作されていた頭部を載せ、最終作品の原型が完成した。

(高さ二〇七センチ)

アンリ・ルボセの工房で、原型をモニュメントサイズに拡大(二七〇センチ)。それにロダンが再び手を加え、さらに型取りして、《バルザックモニュメント》石膏像が完成した。³⁷⁾

ロダンによる手直しの工程に関しては、シャンシヨルがフィガロ一八九八年三月一九日号に掲載した「バルザック像」という評論が伝えている。³⁸⁾

「(前略) 熟練職人が、足場の上で、決定版のモデリングを組み立てる。そうしてはじめて、彼は生み出された効果を、確かに判断する。像が片方へ傾きすぎると、くさびの助けを借り、付け足したり、あるいは削ったりして、その動きを修正する。それから彼は、それを製造者に引き渡す。右側で、台座から出現させたいと思う、総合的フィギュアに関して決定に達するのは、外気の中においてのみである。(後略)」(傍線・筆者)

ファロスの表象にいたる、エチュードの形態変化

ロダンのバルザック、最終段階の出発点となるのは、「ヌードFの二度目のエチュード、いわゆる闘技士」である。そのブロンズ像は、我が国では静岡県立美術館のロダンウイングで見ることができ。頭はカットされ、左足を前に踏み出し、右手はファロスを握りしめ、左手は右手首に添えられている。ロダン美術館の作品番号はS.178、一九九八年の「ロダンのバルザック展」でのカタログ番号は91で一八九六年の作とされる。³⁹⁾



図13 静岡県立美術館のバルザックは《エチュードF》。S.178

この裸のエチュードFに、実物の布を石膏に浸して被せ、頭部をつけたエチュードがカタログ番号94、作品番号S.284である。モラルが助手となって布を着せた六体のうち現存する唯一のものである。⁴⁰⁾

カタログ番号104、作品番号S.3121は、エチュードFによる六体のものの一つから発展した。背中の彫刻的な処理に特徴がある。顔はモニュメントとことなり、左方を向いている。正面から見ると顔が左向きであり、最終エチュードとはその方向が違う。さらに特徴的なのはフードの存在であり、頸の後ろの処理はファロスの表象を意識したものと思えない。またモニュメントに特徴的な空の左袖も見られない。この像のブロンズ版はパリのロダン美術館で見ることができる。⁽⁴¹⁾一八九七年作。

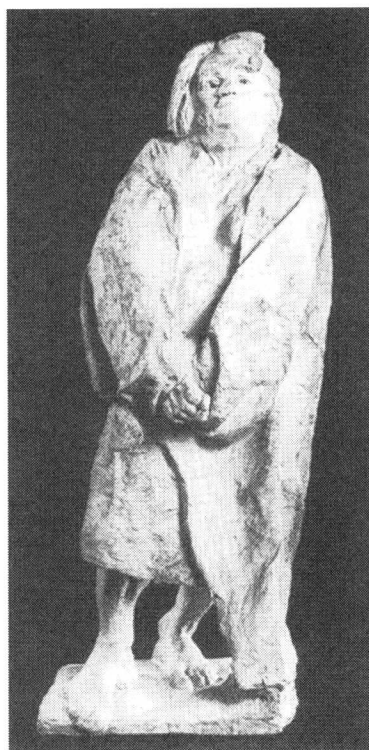


図14 布を被せ、頭部を付けたエチュードF。S.2844



図15 顔が左を向いた中間のエチュードF。S.3121

作品番号S.1072（カタログ番号114）は、最終エチュードの一つ前、最終直前エチュードである。このエチュードは、ロダンが実物を石膏に浸して制作したローブが原型とされるが、ローブは高さ一四八センチあり、エチュードは頭を含め高さ一一一センチなので、直接的な関係はないと思われる。このエチュードは、ローブの左部分の大きな折り返しに特徴がある。ローブの左側は、右足右まで一直線に伸び、頭の後ろには窪みがある。顔は最終エチュードと同じように右を向き、左の袖は手を通さないまま、空でぶら下がっている。国立西洋美術館にある《バルザック像》は、この最終直前エチュードである。⁽⁴²⁾



図16 最終直前エチュード（国立西洋美術館蔵）S.1072とその右側プロフィール

作品番号S.182（カタログ番号115）は最終エチュードのバリエーションである。最終直前エチュードS.1072にあったローブの折り返しは削られ、右側の襟もおとなくなった。首は右を向き、ネクタイが巻かれている。またS.1072と同じくローブの左側が右足右まで一直線に伸び、右側後方からのシルエットの下部を異常に膨張させている。この部分さえなければ他は最終エチュードと同じ。頭の後ろの窪みは初めて埋められ、ファロスの感じが出た。一八九七年作。⁽⁴³⁾

カタログ番号116、作品番号S.2846、最終エチュード。プランそのものがシンプル化され、特に左耳の後ろを整えた髪がシルエットに対して、重要な役割を果たす。バルザックモニュメントと比較すると、像の傾きに差はあるものの、最終エチュードの名にふさわしい出来映えである。当時ロダンと不仲になりかけていたカミーユ・クロデルが、ロダンの要請により、これをルボセの工房で見、好意的な見解を述べた。ロダンは彼女の手紙に対して、いつか二人でこの像を屋外で見たいものだと言っている。この段階で、ロダンは右側プロフィールをファロスの形状にすることを明快に意図していることが読みとれる。⁽⁴⁴⁾



図17 最終エチュードのバリエーションS.182



図19 《バルザックモニュメント》

カタログ番号117、作品番号S.3151、《バルザックモニュメント》。高さ二七八センチの巨大な石膏像。ルボセの工房で最終エッチュードから拡大され、ロダンが手を入れて再び石膏取りしたもの。像全体がさらに後ろに反り、その右側プロフィールは堂々たるファロスのシルエットを持つに至っている。一八九八年作。⁽⁴⁵⁾



図18 最終エッチュード作品番号
S.2846

このように制作過程の形態変化を追ってみると、作品全体がファロスのシルエットを持つに至ったのは作品番号S.2846の最終エッチュードから、作品番号S.3151、《バルザックモニュメント》に至る一年足らずのできごとのように思える。では何がロダンにこのような発想をもたらしたのだろうか。

一部の美術史家は、メダルド・ロッソの影響を指摘する。「ロダンがロッソに最も大きく負っているとして冷静な観者に感じさせるのは、まさにロダンのバルザックにみる横へまた後方への傾きである。横へのスタンスによりブックメーカーをスタイリッシュにしている投影の工夫と同じ仕掛けが、ロダンにより用いられ、後方へ挑むい壮大さの表現が与えられている。事実、この像は危険なほど傾いているので、半ば隠された足の背後のベースは転覆を避けるため延長されている。」⁽⁴⁶⁾

しかし、ロッソの《ブックメーカー》は、後方というよりは右に傾いている。私見では、ロッソの影響を論じるなら、それは《新聞を読む男》（一八九四年）ではないかと考える。この作品は見る角度によって印象がガラリと変わり、新聞を読む男

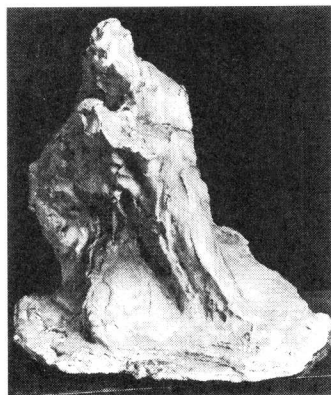


図20 メダルド・ロッソ《新聞を読む男》正面と左側面

として作品を認識するためには、いわば、固定した一つの角度を要求する⁽⁴⁷⁾。ロダンは、バルザックの仕上げの最終段階で「20歩離れて見た右側シルエットがファロスに見える」という視角のアイデアを、ロッソの作品を一八九四年当時見ていた潜在的な記憶から得たのかもしれない。

象徴主義の影響。自然主義文学の巨匠ゾラの後押しでバルザック像制作の依頼を得たロダンは、同時進行していた《地獄の門》の制作を通じて象徴主義的傾向を強めて行く。ロダンは、ベルギーのサンボリスト集団レ・ヴァンの展覧会の重要な参加者だった。写実的なバルザックではなく、登場人物三千人を越える「人間喜劇の世界の創造者」をシンボライズするために、バルザック像そのものをファロスとする考えを浮べたのはサンボリスト色を濃くしたロダンだったのではないか。

また、一九世紀末は、積極的に男根そのものを作品に描いたピアズリーは別にしても、暗喩として男根を描いた作家が登場した時代である。ドガは風景として男根と睾丸を連想させるパステル画を残した。ムンクは波に照り映える太陽や月を男根の暗喩として描いた。ウイーン分離派のクリムトは、あたかも日本の道祖神のようなフレームの中で男女が抱擁した作品や、《アテネ・パラス》のように男根そのものを連想させる作品を発表していた。

またロダンその人の、ファロスに対するコンプレックスを指摘できるかも知れない。先に述べたファロスを両手に握る《エチュードF》は言うまでもなく、《エチュードC》に取り組んでいた時代に

も、明らかにファロスと思われる鉛筆デッサンがある⁽⁴⁸⁾。

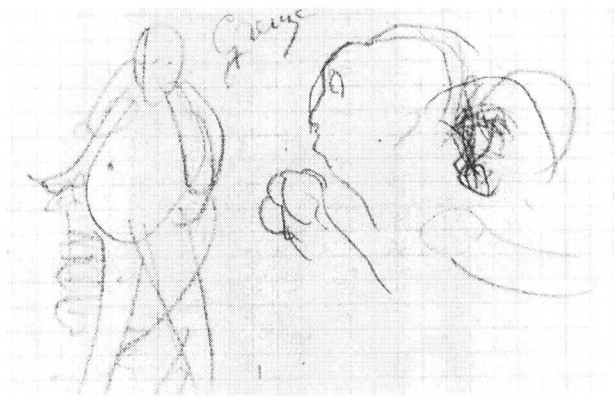


図21 バルザックとともにファロスの描かれたデッサン

最後の最後まで右側プロフィールにこだわったロダン

《バルザックモニュメント》は、高さ一〇九センチの最終エチュードから、高さ二七八センチのサイズにアンリ・ルボセの工房で拡大されたものに、ロダンはパリ市内ウニヴェルシテのアトリエで手を加え、それを原型にして再び石膏取りしたものである。

筆者は、パリ郊外ムードンにあるロダン美術館別館収蔵庫に納められた最終エチュードと《バルザックモニュメント》を比較して、モニュメントが最終エチュードから左後方に約4度傾斜させられていることを発見した。

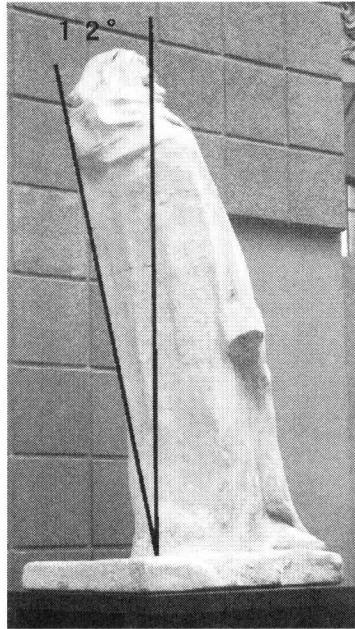
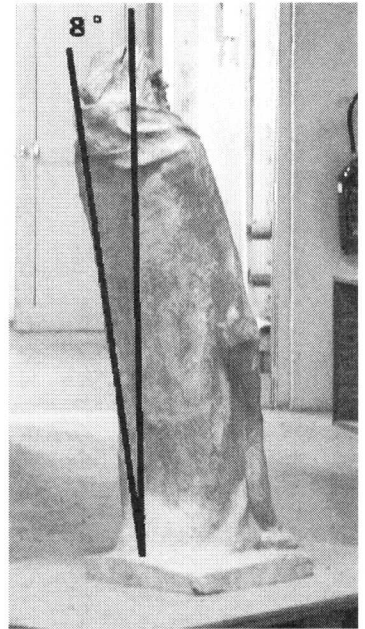


図22 右最終エチュード、左《バルザックモニュメント》

ロダンが拡大像に加えた手直しの様子に関しては、シャルル・シヤンシヨルが5月のサロンの展示に先立ってフィガロ紙一八九八年三月一九日号に掲載した「バルザック像」という評論が以下のように伝えている。⁽⁴⁹⁾

「熟練職人が、足場の上で、決定版のモデリングを組み立てる。そうしてはじめて、彼は生み出された効果を、確かに判断する。像が片方へ傾きすぎると、くさびの助けを借り、付け足したり、ある

いは削ったりして、その動きを修正する。それから彼は、それを鑄造者に引き渡す。右側で、台座から出現させたいと思う、総合的フイギュアについての決定に達するのは、外気の中においてのみである。」

では、ロダンは何故、最終エチュードに比較して、モニュメントを左後方に約4度傾斜させたのか。それはシヤンシヨルの記事にある、ロダンの「右側で、台座から出現させたいと思う、総合的フイギュア」へのこだわりであったと考えられる。そのこだわりとは、人間喜劇という世界の「創造主」である小説家バルザックを、創造のシンボルであるファロスとして表象することだった。そしてその表象は、後にシヤンシヨルが、フィガロ紙に掲載したロダン自身のコメントにあるように「バルザックの右側に身を置き、台座から20歩離れて見た」時に明らかに見てとれる。⁽⁵⁰⁾

ここで注意しておきたいのは、ロダンの《バルザックモニュメント》は、その台座の真正面から見ると、全体が約20度右方を向いていることである。従ってロダンの言う「バルザックの右側」とは、台座に対しての真右ではなく「右後方」に解釈するのが正しいかも知れない。事実、ロダンが一九〇八年にエドワード・スタイクエンに依頼して撮影させた有名な写真の一枚は、この方向からであったことを想起して欲しい。

彫刻の多くは、その下部と直結した台座 (sociole) を有し、それが展示の方法によっては高い台座 (pedestal) の上に載せられる。日本語ではどちらも台座だが、ここで検討する台座は、前者の意味

である。以下、混同を避けるため、socleを基盤と記述することにする。

拡大以前の最終エチュードの基盤 (socle) は、ほぼ正方形であり、像の下部に較べてそれほど大きくはない。

《バルザックモニュメント》は、オルセー美術館では、中2階のロダンテラスに石膏像が約2メートルの台座 (piédestal) に載って展示されているが、足下を子細に観察するのはやや難しい。モンパルナス大通りとラスパイユ大通りの交差点の小広場にあるブロンズ像も高い台座 (piédestal) の上にあり、さらに観察困難だ。パリ、ヴァレンヌのロダン美術館の庭では、ブロンズのバルザックモニュメントが屋外で展示されているので、その足下と最終エチュードの足下を比較することにしよう。両者の基盤 (socle) は大きく形が異なり、《バルザックモニュメント》の基盤は、最終エチュードの基盤が拡大されたものではない。鑿痕や欠け具合からして石の基盤 (socle) が別個に用意され、その上にシヤンシヨルの記事が示すような調整を行った拡大エチュードが置かれ、最終のプラスターが造られたと推察できる。



図23 《バルザックモニュメント》の基盤は最終エチュードから後方に大きく引き伸ばされ、かつ左後方に窪みを有する。

《バルザックモニュメント》の基盤 (socle) は大きく後方に伸ばされ、一体鑄造された時、左後方に傾きを増した像全体の転倒を防ぐ役目も与えられている。注目されるのは、左足踵部分に見られる基盤 (socle) の窪みである。基盤 (socle) 全体は左後方が前部より薄くなっているが、左踵の部分には窪みがつくられて、モニュメント全体の傾きを作り出している。また像自体の左下部には、モニュメントとエチュードで明らかな差があり、モニュメント自体もこの部分が削られたことが見て取れる。

次に像の右足下を比較してみよう。まず明らかなのは、ガウンの下から覗く右足の見え方が異なることだ。最終エチュードの右足スリッパにはガウンが被さっているが、モニュメントではそれが後退し、スリッパの筋が見えている。モニュメントの右足の右側面には何かが入り込んだような盛り上がりが見られる。

このような傾き調整が基盤 (socle) とモニュメント本体の間で行われたことを間接的に示す写真がある。ロダン美術館が一九九八年に、ロダンのバルザック、サロン出展の一〇〇年を記念して開催した展覧会カタログ付録の系統図の一部である。左のS.3151は一八九八年のサロンに出展され

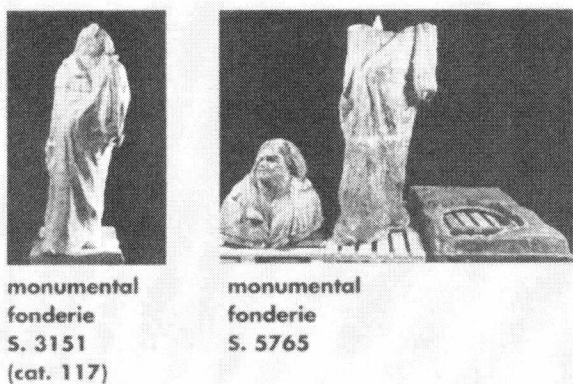


図24 モニュメントと組み立て用モデル (1898: ロダンのバルザック展カタログから)

たもので現在、パリ郊外ムードンのロダン美術館に展示されている。

結論

ロダンは《エチユードF》においてファロスを両手に握らせることにより、自らが「美しい」と信じた《エチユードC》の突き出た太鼓腹の代替をさせたが、最終エチユードになって初めてファロスのプロフィールをバルザック像全体に与えたことが見て取れる。それは文芸家協会から完成を急がされていた一八九七年、サロン出展直前の出来事だった。そしてこの段階でロダンが加えたファイナルタッチは、最終エチユードに比して左後ろ方向に4度の傾斜をモニュメントに追加し、その傲然とした、人を人とも思わない印象を、さらに強調することになった。

小学館発行の『西洋美術館』は、その中で、ロダンの《バルザックモニュメント》について、次のような紹介を行っている。

「粗末なナイトガウン姿で構想を練る文豪バルザック。夜着の内には屹立したペニス握る両手があり、エロスと創造力の合体が暗示されている。」(同書八七三ページ)

しかし、《バルザックモニュメント》の研究を進めると、この記述は不正確であることに気づく。ガウンの中が問題なのではなく、右後方から見た場合「《バルザックモニュメント》そのものの形態がファロスとして表現されている」ことが指摘されねばならない。

ロダンのバルザックの右側プロフィールが、創造者のポテンシーの

シンボルであるファロスを表象していること、および、そのアイデアは制作の最後の最後に実現されたことは、以上であきらかにできたと考える。写実的手法にたけたロダンなら訳もなく実現できたはずのルサンブランスあるいはライクネスを放棄し、自己の心の世界を表現した創作活動は、まさに一九世紀の写実彫刻から二〇世紀の近代彫刻へ、時代のギアを回転させたと言ってよいだろう。

註

- (1) Clark, Kenneth, *Civilisation*, London, 1969, p.320 ケネス・クラーク、河野徹訳『芸術と文明』、法政大学出版局、一九七五、三二五頁。「その結果生まれた作品は、十九世紀彫刻の——いやミケランジェロ以来の——最高傑作と、私には思われます。」
- (2) ブロンズ像。高 $\times$ 108.5cm。一八九七年。(一九六一年鑄造、一九六二年朝日新聞社寄贈)。同じエチユードがフィラデルフィア美術館の別館にあるが、この作品と《バルザックモニュメント》(高 $\times$ 278cm)の間には、最終エチユードが存在する。
- (3) 筋肉質の男性体が、両手を巨大なファロス(屹立した男性自身)に添えて立つ、頸のない裸体像。高 $\times$ 約95cm。一八九六年。(一九九三年静岡県立美術館ブロンズ像取得)
- (4) 《裸のバルザック》として名高いロダンの傑作。シカゴ美術館ほか各所にブロンズ像があり、ニューヨーク近代美術館(MOMA)にあるのは、その縮小バージョン。この像に由来する《腕を組んだバルザック》の胸像も存在する。ロダン自身が「それは非常に美しい」と言った自信作。
- (5) 一九七〇年に取得されたブロンズ像。フランス政府は一つのプラスター原型からブロンズ像の鑄造を12体しか許しておらず、日本ではこれ一体のみ、貴

重な存在である。置かれている台座(piédestal)は、ロダンが当初前提にしていたものよりかなり低い。

- (6) 筆者が箱根彫刻の森美術館を訪問したとき、高校生の一群がこのつてに気づき、騒いでいた。性的エネルギーが最大に達するこの年代の若者には、認識が容易なようだ。

- (7) Paris, arch. de la Société des gens de letters, process-verbal de comité du 9 mai 1898.

- (8) 一八九八年六月九日付のロダンの公開状。(Correspondence de Rodin 1, Musée Rodin, p.180. "La statue de Balzac est le development logique de ma vie d'artiste. J'en prends la complète responsabilité. Et mon désir est d'en rester le seul possesseur."

- (9) Le Masquede fer, *Le Figaro*, 4 juillet 1898.

- (10) Clark, Kenneth, *Civilisation*, London, 1969, p.320. ケネス・クラーク、河野徹訳『芸術と文明』、法政大学出版局、一九七五、三二五～三二六頁。

- (11) Alexandre, Arsène, "Le Balzac de Rodin", Flourey, Paris, 1898, p.16.

- (12) Chincholle, Charles, "La Vente de La Statue de Balzac", *Le Figaro*, 12 mai, 1898.

- (13) Severine, "Opinions. Le 'MONSTRE'", *L'Éclair*, 19 mai 1898.

- (14) Sizeranne, Robert de la, "Les portraits d'homme aux Salon de 1898", *Revue des Deux Mondes*, 1 juin, 1898.

- (15) Bienne, Claude, "EXPOSITION DES BEAUX-ARTS", *La Revue Hebdomadaire*, etc., 14 mai 1898.

- (16) Geffroy, Gustave, "Le Salon de 1898", *Le Journal*, 30 avril, 1898.

- (17) Rodenbach, George, *L'Élite. Écrivains. Orateurs sacrés. Peintres. Sculpteurs*, Paris, Fasquelle, 1899, p. 290.

- (18) 『イメージ・シンボル事典』、アート・デ・フリース著、大修館書店、一九八四年初版、四二四、四二五頁。

- (19) Beausire, Alain, *Quand Rodin Exposait*, Musée Rodin, Paris, 1988, pp.

159-197.

- (20) *Le Matin*, 13 juillet 1908 (cf. Judith Cladel. Rodin, sa vie glorieuse, 1936, p. 223).

- (21) Musée Rodin, 1898: *Balzac de Rodin*, 1998, p.411.

- (22) Pinet, Hélène, "Il est là, toujours, comme un fantôme", 1898: *Balzac de Rodin*, Musée Rodin, Paris, 1998.

- (23) Caso, Jacque de, "Rodin and the cult of Balzac", *The Burlington Magazine* 106 June 1964.

- (24) Caso, Jacque de, "Balzac and Rodin in Rhode Island", *Bulletin of the Rhode Island School of Design* 52 (1966).

- (25) Elsen, Albert, "Rodin's 'Naked Balzac'", *The Burlington Magazine* 109 May 1967.

- (26) Butler, Ruth, *Rodin, The Shape of Genius*, Yale University Press, New Haven and London, 1993, p. 541.

- (27) Lampert, Catherine, *Rodin Sculpture & Drawings*, 1986, Yale university press, p. 130.

- (28) Butler, Ruth, *Rodin, The Shape of Genius*, Yale University Press, New Haven and London, 1993, p. 326.

- (29) Open University Modern Art Practices and Debates, "Rodin", Presented by Anne Wagner, 1994.

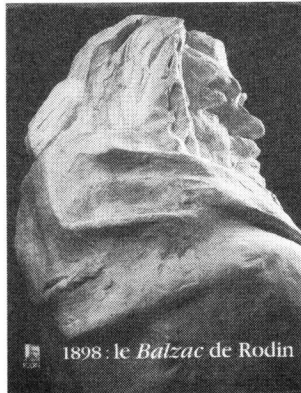
- (30) Rubin, William, "Painting and Sculpture", *The Museum of Modern Art: The History and the Collection*, Harry N. Abrams, NY, 1984.

- (31) http://www.moma.org/collection/depts/paint_sculpt/blowups/paint_sculpt_005.html

- (32) Elsen, Albert E., "Monument to Honoré de Balzac", *Rodin's Art; The Rodin Collection of the Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts at Stanford University*, Oxford University Press, NY, 2003, p. 385.

- (33) Le Normand-Roman, Antoinette, "1891-1898: Rodin", 1898: *le Balzac de Rodin*, Musée Rodin, Paris, 1998.

- (34) Mattiussi, Véronique, “Que de voyages j’ai faits en Touraine”, 1898: *le Balzac de Rodin*, Musée Rodin, Paris, 1998.
- (35) Maurice, Jacques, “Un sosie de Balzac”, *Joué les Tours*, 30 Mars 1950.
- (36) Séverine, “le dix mille francs de Rodin”, *Le Journal*, 27 novembre 1894.
- “C’est rudement beau!-Non, non! Seulement pas mal; assez dans le mouvement. Mais le sentiment, l’intimité de l’homme, voilà ce qu’il faudrait rendre...Et là, pensez si c’est commode, l’arme de Balzac!...Je cherche...Je cherche! c’est très difficile. Mais je pense bien que j’y arrivera.”
- (37) Le Normand-Roman, Antoinette, “1891-1898: Rodin”, 1898: *le Balzac de Rodin*, Musée Rodin, Paris, 1998.



- (38) Chincholle, Charles, “La statue de Balzac” *Le Figaro*, 19 mars, 1898.
- (39) *ibid.*, p.345.
- (40) *ibid.*, p.354-355.
- (41) *ibid.*, p.362-363.
- (42) *ibid.*, p.363-364.
- (43) *ibid.*, p.363-365.
- (44) ロダンは、自分の「バルザック」が外気の中で見られ、批評されることを望んでいた。というのも、モニュメントの性格上、屋外で遠望されることを予期していたからだ。そのことは、サロンにおける展示の前年11月、ルボセの

工房で拡大前もしくは拡大後の石膏作品を見にくるようにロダンが依頼したカミーユ・クロードルからの手紙及びそれに対するロダンの返書で明らかである。(当時、カミーユ・クロードルとロダンの愛は破綻していたが、お互い彫刻家としての尊敬の念は、この交換書簡の内容からも見てとれる)

オーギュスト・ロダン宛

カミーユ・クロードル書簡(ロダン美術館アーカイブ、翻訳・筆者) Camille Claudel à Auguste Rodin, novembre (?) 1897

「ロダン様

あなたのバルザック像についての私の意見を書くように、あなたはルボセを通じて、私に求められました。私はその像が、とても立派で、大変に美しく、このテーマのエスキース全体の中で最高のものだと思います。とりわけ、その効果は、衣服のシンプルさと対照的にアクセントをつけた頭部で非常に際だち、絶対的に感じられ、はっとさせられます。また、私は空っぽの袖というアイデアが大変好きです。それはバルザックの無頓着なエスプリをよく表現しています。要するに、私はあなたが、大成功、とりわけ、本当の目利きの前での大成功を予期していらっしゃるに違いないと信じます。この像と比肩できるものを、今までパリ市を飾った全ての像の間に彼らは何も発見できないでしょう。(後略)」

(注: カミーユ・クロードルが見たものは「エスキース」というからには、ルボセの工房で拡大される以前の最終エチュードであったと思われる。)

カミーユ・クロードル宛

オーギュスト・ロダン書簡(ロダン美術館アーカイブ、翻訳・筆者) Auguste Rodin à Camille Claudel, 2 décembre 1897

「(前略)しかし、なんとという皮肉。幸福であるのは何か幻想的なものに対してであるに過ぎないとき、私はなんとというひどい年月を過ごしたことでしょ

う。いまこの時になって、あなたが私のバルザックについて判断してください。私の好意は、私に自信を持たせてくれそうです。というのも、私は、死のために残された悲惨な放棄の中で、あなたの助言を必要とするでしょうから。私は、非常に軽やかに鑄造し、屋外においた効果をみるためにときどき中庭に置いてみた私のバルザックを、あなたが見に来てくれることを望みます。そこなら私と（この像について）一緒に判断ができるでしょう。（後略）」

- (45) *ibid.*, pp.366-369.
- (46) Hecker, Sharon, "Reflections on Repetition in Rosso's Art", *Medardo Rosso Second Impressions*, Yale Press etc., 2003, pp.46-49.
- (47) ロッソの《新聞を読む男》の視点については、大阪大学大学院生保崎氏のゼミ発表を参考にした。
- (48) Judrin, Claudie, "Dessin et gravures", *1898:le Balzac de Rodin*, Musée Rodin, Paris, 1998, p.136, fig.48.
- (49) Chincholle, Charles, "La statue de Balzac" *Le Figaro*, 19 mars, 1898.
- (50) Chincholle, Charles, "La Vente de La Statue de Balzac" *Le Figaro*, 12 mai, 1898.

松岡茂雄（まつおか・しげお）

一九五八年 神戸大学経済学部卒業、金融論専攻新庄ゼミ
久保田鉄工株式会社入社
一九六八年 （株）日本SPセンター入社副社長
二〇〇一年 大阪大学文学部研究生
二〇〇六年 神戸大学美術史研究会会員
美術史学会会員

L'apparence hautaine du Balzac monumental est devenue plus forte lorsque Rodin a modifié l'inclinaison pour créer la figure (le phallus) synthétique.

(Références)

- (1) Butler, Ruth, *Rodin, The Shape of Genius*, Yale University Press, New Haven and London, 1993. p.326.
- (2) Grunfeld, Frederic V., *Rodin, a Biography*, Da Capo Press, NY, 1987&1998. p.372.
- (3) Elsen Albert E., *Rodin's Art, The Rodin collection of the Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts at Stanford University*, "Monument to Honoré de Balzac", Oxford University Press, NY, 2003, p.385.
- (4) Open University :Modern Art Practices and Debates, "Rodin" Presented by Anne Wagner, 1994.
- (5) Rubin, William, *The Museum of Modern Art, New York*, "painting and sculpture", Harry N. Abrams, Inc, and Museum of Modern Art, NY, 1984.
- (6) Chincholle, Charles, "La Vente de la statue de Balzac" *Le Figaro*, 12 mai, 1898.
- (7) Le Normand-Roman, Antoinette and others, *1898:le Balzac de Rodin*, Musée Rodin, Paris, 1998. p. 363.
- (8) Chincholle, Charles, "La statue de Balzac", *Le Figaro*, 19 mars, 1898.
- (9) Clark, Kenneth, *Civilisation A Personal View*, BBC and John Murray, London, 1969, 18th Impression 1994, p. 320.

sujet dans le livre '1898: le Balzac de Rodin', Musée Rodin, Paris, 1998, lors de son explication de la 'variante de l'étude finale':

'Pour la première fois est comblé le creux à l'arrière de la tête.'⁽⁷⁾

C'est justement lors de l'étude finale que Rodin a créé la forme du phallus pour son Balzac monumental.

L'étude finale a été agrandie 2,5 fois par les artisans de Henri Lebossé.

Et lors de la dernière étape, Rodin a donné la dernière modification dans son atelier de l'université.

C'est clair grâce à l'article du journal de Chincholle juste avant le Salon.

'Alors seulement il jugera avec certitude de l'effet produit. Si la statue penche trop d'un côté, il modifiera le mouvement à l'aide de calés, ajoutera ou retirera, puis livrera au fondeur...Ainsi, c'est en plein air seulement qu'il sera à même de se rendre compte de l'intérêt d'une figurine synthétique qu'il voudrait faire partir du socle, à droite de la statue.'⁽⁸⁾

Quelle modification de l'étude agrandie Rodin a-t-il ajoutée?. J'ai regardé l'étude finale dans le dépôt au sous-sol du Musée Rodin à Meudon par l'intermédiaire de Madame Antoinette Le Normand-Roman, Chef Conservatrice de ce Musée.

J'ai trouvé que le degré d'inclination présente 4 degrés différents entre l'étude finale et le Balzac Monumental. Le Balzac Monumental est 4 degrés plus penché en arrière à gauche que l'étude finale. Cette inclination de 4 degrés est produite en enfonçant le pied gauche en arrière dans le trou de la base et également par modification du pied droit.

Kenneth Clark, célèbre historien anglais des beaux arts, admire le Balzac de Rodin comme le plus beau chef-d'œuvre parmi les statues du 19^{ème} siècle, et même depuis Michel Ange, et ensuite il a ajouté:

"The real reason why he made people so angry is the feeling that he could gobble them up, and doesn't care a damn for their opinions."⁽⁹⁾

Balzac de Rodin, la modification finale et son effet

Shigeo MATSUOKA

Le Balzac de Rodin ressemble a une forme phallique si on le regarde sous un certain angle. C'est indiqué clairement ou discrètement par plusieurs critiques des beaux arts depuis le milieu du 20ème siècle.

Je cite plusieurs exemples, ci-dessous:

Ruth Butler dit “its strangely phallic form” dans ‘Rodin, The Shape of Genius’. ⁽¹⁾

‘The crypt-phallic nature of the Balzac was perceived by many of Rodin’s contemporaries when they referred to it as a “menhir”’, écrit Grufeld dans ‘Rodin, a Biography’. ⁽²⁾

‘Rodin had raised the portrait of a writer to a symbol of creation, thereby fulfilling his earliest intention for the monument.’ écrit Albert E. Elsen. ⁽³⁾

‘At the Salon for example, where in 1898 his plaster model for his notably phallic monument to Balzac caused an uproar, which resulted in nothing less than cancelling of the commission’ dit Anne Wagner à Open University de BBC. ⁽⁴⁾

‘Almost phallic in form’ écrit dans l’explication du Monument to Balzac de The History and the collection publié par Museum of Modern Art, New York en 1984. ⁽⁵⁾

On a trouvé que Rodin lui-même est conscient de ce fait dans l’article du Figaro écrit par son ami Charles Chincholle après l’ouverture du Salon de 1898.

‘Par ce cou exagéré, j’ai voulu représenter la force. Je reconnais que l’exécution a dépassé ma pensée. Pourtant, avez-vous regardé ma statue en vous mettant à la droite de Balzac, à vingt pas du socle?’ ⁽⁶⁾

Quand est-ce que Rodin a donné l’image du phallus à la statue au cours de sa création?

Antoinette Le Norman-Roman, Conservatrice du Musée Rodin, a donné une suggestion à ce