



Title	抽象絵画と近代照明
Author(s)	秋丸, 知貴
Citation	デザイン理論. 2011, 58, p. 118-119
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53539
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

抽象絵画と近代照明

S・ギーディオン, L・モホリ=ナギ, G・ケペッシュ, R・バンハム, W・シヴェルブシュを手掛りに
秋丸知貴

1. はじめに

近代照明は、抽象絵画にどのような影響を与えたのだろうか？

19世紀以来、自然な太陽光や天然燃料による単なる「照明」とは質的に異なる、脱自然的で化学工業的な「近代照明」が次々に発明される。その先駆はガラス建築であり、その主体は人造光である。

ここで言う、ガラス建築は、柱や梁に鉄材を用い、壁面や天井にガラス材を多用する建築を指し、人造光は、化学燃料による照明を指す。こうしたガラス建築や人造光は、普及につれて、次第に人間の知覚・視覚・意識等を様々に変化させる。

本発表は、そうした近代照明による心性の変容が、近代絵画における抽象主義に一体どのような感化を与えたのかを、ジークフリート・ギーディオン『空間・時間・建築』（1941年）、ラズロ・モホリ=ナギ『ニュー・ヴィジョン』（1928年）、『ヴィジョン・イン・モーション』（1946年）、ギオルギー・ケペッシュ『視覚言語』（1944年）、『造形と科学の新しい風景』（1956年）、レイナー・バンハム『環境としての建築』（1969年）、ヴォルフガング・シヴェルブシュ『鉄道旅行の歴史』（1977年）、『闇をひらく光』（1983年）、『光と影のドラマトゥルギー』（1992年）等の諸論考を手掛りに考察する。

2. 印象派とガラス建築

古来、西洋では、建築は石材か木材の組積方式が主流であった。そのため、一般に屋根や側壁は重厚で遮蔽的であり、家屋の内外を

明確に分断していた。また窓は、天井や壁面自体の荷重を支えるために大型化には一定の限界があり、太陽光の採光はそれに応じて縮小される上に、日照時間も非常に限定されていた。さらに、数少ない屋内照明手段であるロウソク・松明・灯油ランプ等は、光量が非常に微弱で不安定な上に燃焼時間も極めて短かった。

その結果、常に屋内には、光源からの隔たりに応じて暗闇が巢食うことになり、人々は室内を閉鎖的で不均一な陰影空間として知覚し、その明暗により物理的には勿論、心理的にも屋内と屋外を区別していた。

これに対し、ガラス建築では、鉄骨が建物全体の荷重を支えるため、側壁が支柱の役割から解放され、壁面や天井に強度の低い板ガラスを張り巡らせることが可能になる。その結果、そのガラスの透過光により、従来の空間・形態・色彩の概念は文字通り一新される。

まず、ガラス建築は、明るい日光を屋内に全入させ、照明を増光化・一様化することで、旧来の不均斉で夾雑的・具象的な閉鎖的陰影空間を除去し、陽光の充満する新しい均一で純粹的・抽象的な開放的日照空間を現出する。また、それによりガラス建築は、屋内の事物について、近くはその形体を鮮明化・平板化し、その色彩を明瞭化・単純化すると共に、遠くは眩しい烈光の中に溶け込ませる。

こうしたガラス建築による心性の変容は、印象派的絵画表現と非常に呼応的である。つまり、屋外写生及び斑点的筆触と反固有色の原色による明快で脱具象的な造形表現は、直接的・間接的に、ガラス建築内部の鮮烈で脱

具象的な明光感覚との相関性を指摘できる。

事実、カミーユ・ピサロは《クリスタル・パレス》(1871年)で、ガラス建築を画題化し、その手法上の屋外写生には明るい外光を求めるガラス建築との共通心性を看取できる。また、クロード・モネの《サン・ラザール駅》(1877年)は、造形的に、駅舎のガラス天井から差し込む陽光を斑点的筆触と反固有色の原色で表現している。

3. 近代絵画と人造光

ガラス建築は、その光源を未だ太陽に依存していた。そのため、照明光の増加は、窓を拡大することでしか達成できず、時間・天候・立地条件や支柱の荷重限界に大きな制約を受けていた。

これに対し、化学燃料による人造光は、光源を天然光から解放し、純粹に技術革新のみで照射光を増大することを可能にする。その結果、人造光は、より日常生活の隅々まで浸透し、古来の空間・時間や形態・色彩の概念をさらに一層刷新する。

人造光の前駆はガス灯であり、その主力は電灯である。ガス灯や電灯は、その強力な発光により、ガラス建築以上に照明を増光化・一様化することで、日中の屋内は勿論夜間の屋外でも、不均等で夾雑的・具象的な閉鎖的陰影空間をより駆逐し、明光の充溢するさらに均質で純粹的・抽象的な開放的照明空間を創出する。それにより、事物の形体や色彩は、一層明白かつ平坦に露呈されると共に、その規則的偏光性により様々に変調される。そして、その視覚刺激の強烈性は、事物の外観にさらに多様な強調化・歪曲化を生起させる。

特に注目すべきは、人造光に照らされた顔色の変化である。例えば、モホリ＝ナギは『ヴィジョン・イン・モーション』で「赤い光で（もし上手に使われれば白い光でも）照

らされた事物は、緑色の影を落とす」と述べている。また、白熱ガス灯は青白い光で事物を染め、着色ガラスは光を自由に彩色する。こうした人造光による変色現象の反映は、近代絵画には流派を超えて幅広く観取できる。

実際に、エドガー・ドガの《カフェ・アンバサドゥールのベカ嬢》(1885年)や、アンリ・ド・トゥールーズ＝ロートレックの《ムーラン・ルージュ》(1892年)の画面右端の人造光に照らされた女性の顔は、緑色に変色している。また、アンリ・マティスの《マティス夫人（緑色の線）》(1905年)や、キース・ヴァン・ドンゲンの《大きな帽子の女性》(1906年)で、女性の顔が緑色に変色しているのも、必ずしも純粹な空想の産物ではなく、同時代に出現した新しい視覚的現実に触発された可能性を推定できる。

4. おわりに

ガラス建築や人造光が一般化すると、新しい脱自然的な光学現象が日常化することは事実である。そして、そうした革命的な視覚的現実に対し、画家は鋭敏であればある程敏感に反応しうる。そうであれば、そうした近代照明により育成される、形態と色彩を自律的・純粹的に捉える心性が、絵画表現において形態と色彩を脱具象的・脱自然主義的に扱う美意識を促成した可能性は高い。

さらに、ガラス建築や人造光により、より明るい生活空間を希求する心性が涵養されれば、近代絵画におけるそうした抽象的形態や原色の色彩が、新たに環境適合的な絵画表現として評価され、新しい普遍妥当な芸術表現として奨励されうる時代が到来するのも間違いない。そうした、多様かつ複層的な様相においてこそ、近代照明は抽象絵画に影響を与えた可能性が高いと主張できる。