

Title	抽象絵画と近代技術 : 心性の変容の造形的反映の観点から
Author(s)	秋丸, 知貴
Citation	デザイン理論. 2013, 61, p. 120-121
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53593
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

抽象絵画と近代技術

— 心性の変容の造形的反映の観点から —

秋丸知貴／日本美術新聞社

なぜ19世紀後半以後の西洋美術では、抽象化が主流になったのだろうか？ 本稿はこの問題を、近代技術による心性の変容の造形的反映という観点から考察する。

まず、ヴェルナー・ゾンバルトは『技術の馴致』（1935年）等で、古来の技術とは質的に異なる「近代技術」の性格を、「生的自然の限界からの解放」と定義する。つまり、近代技術の近代性は、従来の技術に、17世紀のいわゆる科学革命後の科学知識を結合し、観念的・論理的にではなく実在的・物理的に「生的自然の限界からの解放」を実現することを意味する。

また、ジョルジュ・フリードマンは『技術と人間』（1966年）等で、18世紀のいわゆる産業革命の前後を区分する概念として「自然的環境」と「技術的環境」を提唱する。すなわち、産業革命以前の自然的環境では、全てが自然に基づいており、動力は人・畜・風・水等の天然エネルギーに依存し、技術は主に肉体の延長としての道具を用い、人間と外界の関係は直接的で現存的である。これに対し、産業革命以後の技術的環境では、自然に対する人工の割合が複雑に増加し、動力は蒸気・内燃・電気等の脱天然エネルギーを多用し、技術は主に肉体から独立した機械を駆使し、人間と外界の関係は間接的で疎外的である。

そして、このフリードマンの自然に対する人工の量的増加が質的変化を生むとする見解に、ゾンバルトの質的変化としての「生的自然の限界からの解放」を代入すれば、この「技術的環境」をより正確に「近代技術的環境」と再定義できる。

これに加えて、エルンスト・カッシーラーは『象徴形式の哲学』（1923-29年）等で、人間は、感受系と反応系の間に象徴系を介在させ、外界の刺激に直接反応するのではなく、精神的意味内容を具体的感性的記号で表す「象徴形式」の形成を通じて、外界と内面を調節し、感情と思考を調整し、認識と行為を調律し、環境への適応を達成するとし、芸術は正にこの象徴形式の一つと説いている。

そして、ハーバート・リードは『イコンとアイデア』（1955年）等で、そうした象徴形式の中でも、造形的「イコン」こそは、観念的「アイデア」に先行する、人間の全文化領域を通じて最も基盤的・根源的な象徴形式であると論じている。

これらのことから、近代西洋美術における抽象化について、一つの新しい解釈を提出できる。つまり、「生的自然の限界からの解放」を具現する「近代技術」による、静態的・直接的・三次元的・具象的な「自然的環境」から動態的・間接的・二次元的・抽象的な「近代技術的環境」への移行が、心性の変容とそれに伴う「象徴形式」の革新を通じて、「イコン」としての近代絵画における、自然主義的なルネサンス的リアリズムの衰退と、脱具象的な抽象化の隆盛を齎したのである。

この問題は、ヴァルター・ベンヤミンの「アウラの凋落」概念とも関係している。

まず、「アウラ」は、同一の時間・空間上に存在する、主体と客体の相互作用により相互に生じる変化、及び相互に宿るその時間的全蓄積と読解できる。また、そうしたアウラを典型的に生み出す、主体が客体と同一の時

空間上で原物的・直接的・集中的・五感的に相互作用する関係を「アウラの関係」、その場合の主体の客体に対する知覚を「アウラの知覚」と定義できる。

基本的に、生来的身体と天然的自然に基づく自然的環境では、技術は肉体の連続的延長であり、動力は天然エネルギーに依存しているため、人間は環境に物理的に内包されていた。従って一般的に、自然的環境では、人間と外界の関係は密接的で沈潜在的なアウラ的關係であり、その知覚は持続的で充実的なアウラの知覚であった。

そして、このアウラの知覚を必須的前提として発達したのが、自然主義的なルネサンス的リアリズムである。なぜなら、その緻密で具象的な再現描写には、意識集中と五感全体による対象との濃密で没入的な相互関与が経験上不可欠だからである。

これに対し、日常生活の様々な場面で、主体と客体の間に「生的自然の限界からの解放」を招く各種の近代技術が介入し、近代技術的環境が成立し始めると、そうした主客の自然な心身の相互交流は現実的に阻害され、主体の「感覚比率」（マーシャル・マクルーハン）は捨象的に変更され始める。その結果、近代技術的環境では、主体にはアウラ的關係が十全に成立していない脱アウラ的關係による脱アウラの知覚が生じ、「アウラの凋落」が発生することになる。

そして、そうしたアウラの知覚の衰微につれて、次第に絵画では従来の主流であった自然主義的なルネサンス的リアリズムは妥当性を喪失し、新たに動態的・間接的・二次元的・抽象的な近代技術的環境に象徴的に適応する抽象造形が勃興する。すなわち、アウラの凋落と近代西洋美術における抽象化は同時代的な並行現象である。

例えば、蒸気機関による生産や交通の高速

的大量化を背景に成立した大都市群集では、大勢の歩行者が足早かつ無関心に行き交うことで、主体には「注意散逸」（ベンヤミン）による脱アウラの知覚や「パノラマ的知覚」（ヴォルフガング・シヴェルプシュ）が発生する。こうした大都市群集による知覚の変容を造形化したのが、印象派と指摘できる。

また、鉄道・自動車・飛行機等の移動機械による車窓風景における感覚刺激の加速的過剰化と幾何学的抽象化は、主体の自然なアウラの知覚を減衰させ、脱自然的な様々な視覚的歪曲を加味する。こうした移動機械による視覚の変容の内、特に蒸気鉄道による視覚の変容を造形化したのがポール・セザンヌ、自動車による視覚の変容を造形化したのがフォーヴィスムと分析できる。さらに、飛行機による視覚の変容も、近代絵画の抽象化に多様に反映している。

なお、こうした移動機械は、電信・電話・無線・ラジオ・X線・写真・映画・蓄音機等の伝達機械と共に、事象の自然な継時性や土着性を攪乱して脱アウラの知覚を招来し、主体の一点透視遠近法的な時空間意識を崩壊させる。これらの移動機械や伝達機械による意識の変容を造形化したのが、キュビズムと主張できる。

これに加えて、ガラス建築やガス灯・電灯は、光の均一性と強烈性により主体の自然なアウラの知覚を眩惑する。そして写真は、客体の外観のみを凝固像として転写することで、客体の原物性や主体の共感性を欠落させ、脱アウラの知覚を導入し、究極的にあらゆる写像を抽象模様と感受させる。こうした照明機械や撮影機械も、近代絵画の抽象化に多様な影響を与えている。