19世紀「ポリクロミー」論に見られる形態と色彩の関連について

ポリクロミー・リヴァイヴァリズム研究Ⅰ

THE RELATIONSHIP BETWEEN FORM AND COLOR IN THE THEORY
OF ARCHITECTURAL POLYCHROMY IN THE NINETEENTH CENTURY

A study on architectural polychromy revivalism I

申 太洋*

Taeyang SHIN

This Paper is the first part of the thesis on architectural polychromy revivalism in the nineteenth century. I focused my attention on one point in this paper, that is, the relationship between corporeal form and color decoration or the relationship between structure and surface decoration.

J. I. Hittorff approached polychromy for the systematic arrangement of the corporeal form. G. Semper and J. Ruskin started on the study of polychromy from the functional analogy and the morphological analogy of color decoration, with the result that polychromy was divided from structure, but, O. Jones unified polychromy to structural form by means of dematerialization.

Keywords : architectural polychromy, form, color

ポリクロミー, 形態, 色彩

序

本研究は、「ポリクロミー (polychromy, 多彩装飾)」に関する研究の一部である。ポリクロミーは建物の内外部を問わず、装飾的效果を高めるために、同一平面に多様な色を施すことを言う。

一般的に建物の外部の感覚的質を左右する要素は形態 (form), 色彩 (color), 質感 (texture) である。この中で色彩は形を分節したり、まとめたりする役割をするので、尺度と同じように建物形態の秩序の効果にも影響してくる。そして色彩は連想作用を持つ。史的観点から見ると、古代では主に宗教的・象徴的次元から、中世では装飾的・説話的次元から建築色彩を意味付けていた。しかし、ルネサンス以降、オーダー、プロポーションの形態原理のみが強調され始め、建物は主に単一色調 (monochromy) で構成されるようになった。

建物の外の感覚的質を大きく左右する色彩が形態の効果に及ぼす影響を認識することになるのは、ロマン主義に入ってからである¹⁾。ペヴスナーは装飾のやり方、建物の外部の扱い方、そして内部の扱い方の三つの違った方法によって美的感動が与えられるといい、近代建築に至る建築デザインの展開過程をこの三つの方向から分析

している²⁾。この権威ある著作は主に形態発展について論じている。しかし、材料の重要性や形態と色彩とのかわりについての言及は見られない。『ラスキンとヴィオレ・ル・デュク』ではラスキンの表面の仕上げの問題についての言及が見られるが³⁾、これもヴィオレ・ル・デュクの建築に見られるような近代性や合理性、即ち新しい建築材料による新しい様式の創造やゴシックに関する構造的分析力がラスキンには欠けていることを強調することによってラスキンの建築論に見られる前近代性、非合理性を指摘しているにすぎない。このような傾向は近代建築史家の共通的特徴でもあるが⁴⁾、形態の効果に及ぼす色彩の影響を矮小化してしまう可能性があり、ヴィクトリア朝時代の重要な建築的理念である「ポリクロミーの哲学」⁵⁾を意識的に無視したことになる。ポリクロミーは D. V. ザンテンがいうように形態に生命を与える中心となる要素になりえる⁶⁾。

古代建築のポリクロミーは、考古学的研究の進展と共にロマン主義的傾向が徐々にあらわれる 1830 年代を中心に近代的観点から再解析されるが⁷⁾、その解析の仕方はまちまちであり、形態と色彩の関連性または構造系と装飾系の関連性をいかに捉えるかによって大きく変わ

* 横浜国立大学 大学院生・工修

Graduate Student., Yokohama National University, M. Eng.

る。

本稿の目的は、それ故、建物外部における色彩効果が本格的に議論されることになる1830年代以降の「ポリクロミー」論の展開過程に見られる形態と色彩の関連または構造系と装飾系の関連を解明するところにある。本稿では、ポリクロミーを形態構成要素の一部として考えたC.J. イットルフ(1792-1867)、色彩装飾の機能的観点からポリクロミーを意味付けたG. ゼンパー(1803-1879)、有機体の形態学的(morphological)観点から独自のポリクロミー論を展開していたJ. ラスキンの(1819-1900)、知覚心理学的方法を装飾形態と色彩の研究に結びつけたO. ジョーンズ(1807-1874)のポリクロミー論を主な分析の対象にする。この4人のポリクロミー論には形態と色彩の関連または構造系と装飾系の関連において、理論的深化過程が見られるので上記順序に従って論述して行きたい。但し、本論文で形態という場合、それは「空間形態」ではなく、「物体形態(corporeal form)―量塊と表面の取り扱い」をいう⁸⁾。19世紀にはほとんどの建築家たちが過去の様式の語彙によって意匠を行ない、建物を物体形態や表面を喚起するものとして体験していたからである。

第1章では、1830年代以降のポリクロミー論の系譜について述べる。第2章では、イットルフのポリクロミー論の特質を明らかにする。第3章では、ゼンパーとラスキンの色彩装飾論を比較しながら、形態と色彩の独立、建築表層の「被覆」論に結晶する理論的深化過程を明らかにする。第4章では、ポリクロミーの近代的応用につとめたジョーンズについて述べる。

ところが、1830年頃から始まる建物外部のポリクロミーに関する議論は、当時に見られる新しい装飾観の生成とロマン主義に深く関わっている。1830年代におけるポリクロミー論の形成過程は、この新しい装飾観とロマン主義そのものの理論形成と表裏の関係にあることを認識しなければならない⁹⁾。1830年代の新しい装飾観が何であったのか、という問題に関しては、川向正人の19世紀歴史主義に関する一連の研究がある¹⁰⁾。

第1章：19世紀ポリクロミー論の系譜概観

ポリクロミー手法は二つに大別される。色が異なる多様な建築材料を用いて多彩色表面をつくる場合(以下「構造的ポリクロミー (constructional polychromy)」と略す)と、エンカウスティック画法、フレスコ画法、油絵法などのように塗料を施して多彩色表面をつくる場合(以下「絵画的ポリクロミー (painted polychromy)」と略す)がある。古代ギリシャ建築では、後者の方法がより一般的であった。陶磁器類の装飾材料を持続的につかってきたメソポタミアやペルシャとは対照的にギリシャやエジプトでは、塗料を施して多彩色表面をつくる

場合が多かったのである。

古代建築に関する実証的な考古学的成果は、今まで知らなかった多くの新しい事実を明らかにした。ポリクロミーもその一つであるが、その理論化と伝播は、イットルフの功績である¹¹⁾。勿論イットルフ以前にも、散発的で個人的な研究が行なわれ、J. スチュアートとN. レヴェットは、ギリシャ神殿のフリーズに施されているポリクロミーを記録している¹²⁾、A.C. カトルメール・ド・カンシーもギリシャ・ポリクロミーに関して言及している。そしてH. ラブルースト、F. デュバンらもポリクロミーが施されているギリシャ神殿の復元図を描いている。しかし、カンシーは主に古代の遺物、特に金色または象牙色彫刻(chryselephantine statuary)等の彫刻的手法の分析に止まり、ラブルーストらは、ポリクロミーを偶然的生成物として見ている。新しい建築色彩と新しい建築材料に対するイットルフの関心は、ヴィクトリア朝時代のイギリス、フランス、ドイツの建築界に大きな衝撃を与え、様々な議論を呼び起こす一方¹³⁾、建物の内容と物体形態からポリクロミーを分離して考える契機を与えた。

イットルフのポリクロミー論に刺激され、ポリクロミーの調査・研究を行なったゼンパーは、古代建築のポリクロミーから「被覆(Bekleidung)論」あるいは「物質転移(Stoffwechsel)論」として知られているより一般的な装飾論に発展する。

ラスキンは中世建築の研究からポリクロミーの効果を様々な方法で説明している。彼は自然の研究と建物を建てる工人達の個性的自由から色彩装飾の価値を論じているので、彼の色彩装飾論は表現主義の萌芽が見られる。美的反応の対象としてそれは、ものが製作者の手に移る過程にそれとなく含まれるというのである。彼はキリスト教芸術、特にイタリア中部ピサのロマネスク、フィレンツェのゴシック、ベネチアのゴシック、イギリスの装飾式ゴシックの色彩装飾手法からポリクロミー論を展開しており、古代ギリシャ、ローマの色彩装飾を独創性がないと無視している。さらに彼は視覚的危険性から「絵画的ポリクロミー」を高く評価しない¹⁴⁾。また色煉瓦による「構造的ポリクロミー」も好まない¹⁵⁾。しかし、彼の色彩装飾論は、盛期ヴィクトリア朝建築における「構造的ポリクロミー」の形成に大きな影響を与える。

W. バターフィールド(1814-1900)の形態相互間に強い対比がある形態と縞模様あるいは幾何学的模様配された石やポリクロミーの煉瓦による個性的な色彩は、19世紀批評家の厳しい評価にもかかわらず、「構造的ポリクロミー」の効果に対して強い説得力を持つ。

G.E. ストリート(1824-81)のポリクロミーに対する態度は、ラスキン流とは完全に違う。ポリクロミーと構造システムは、うまく調和されるものと見做し、建築

表層を被膜で覆うことに反対している。

このようなポリクロミーに関するさまざまな見解は、ジョーンズの『装飾の文法』において、より一般的な装飾原理として集約されることになるが、建築や装飾芸術における形態や色彩の配列に見る彼の一般原理の提案の最大の意義は、今までのポリクロミー論と彩色装飾論に欠けていた標準、いわば知覚の心理学を議論の対象にしたこと、そして色彩を構造に統合したことである。

ポリクロミーの近代的・産業的応用に努めたジョーンズのポリクロミー論は、色彩が形態に及ぼす効果を正確に捉えている。そしてゼンパーとラスキンが言った建築の表層に関する基本理論は、1880年代終りごろから鉄骨構造物が導入されることによって、その重要性が認識されることになる¹⁶⁾。次項では、以上に素描したポリクロミー論をより具体的に論じたい（但し、構造的ポリクロミーに関しては次回の論文で論じたい）。

第2章：イトトルフの「ポリクロミー・システム」論

2-1. 物体形態の分節化

イトトルフは分節・折衷といった物質形態の構成論的問題からポリクロミーにアプローチしている。ラブルーストは建物の社会的機能と歴史を伝えるために彫刻や絵画などで壁面を飾り始めたことからギリシャ建築のポリクロミーが累積的に形成されたことと見¹⁷⁾、ポリクロミーの形成過程における偶然性を強調した。この場合、形態と色彩の関係において、色彩の方は、構造的な線、即ち骨組 (skeleton) を他の壁面から鋭く浮き彫りにして見せるものであり、従って、物的な形態構造に従属されているものと言える。さらにラブルーストはこのような偶然的で累積的なポリクロミーを、ギリシャ建築が古典主義者達が考えているようなアカデミックな規則から自由である証拠として受け入れていた。しかし、イトトルフはラブルーストとは逆にギリシャ・ポリクロミーを、厳格に体系化されたオーダーのように物的な形態構成要素の一部として考えていた。

イトトルフはギリシャ建築のポリクロミーは少なくとも次の四つの性質を持っていると記している。1) 神殿に施されている彩色彫刻や絵画は、構造表面に調和している。2) これらの全ては地中海的特性である鮮明な色に溶け込んでいる。3) 建築形態を強調している。4) 建物の性格 (character) を明確にしている¹⁸⁾。

最初の3項目は色彩の視覚的效果が量塊と表面の取り扱いに調和していることについて述べている。これはポリクロミーを古典的オーダー体系に匹敵するものとして考えたイトトルフのポリクロミー概念に関連している。即ち、ポリクロミーもオーダーのように物体形態の分節化に役に立たなければならないことを意味する。物体形態を連続的な表面、どこまでも自由に伸ばすことのできる

表面とみなすのではなく、ポリクロミーを表面に組み入れ、物体形態を分節化するのである。それぞれの色が塗られた部分、即ち分節された要素は、明確な境界をなしで併置される。

この概念は彼がギリシャ建築に関するポリクロミーを着想し始めた出発点にもなる。規則正しい、調和のとれた古典オーダーが物質形態構成の一定形として存在しているように、ポリクロミーも古典オーダーと同様に完全な一つのシステムとして存在しえる可能性を呈している。イトトルフはギリシャ建築のポリクロミーに関する研究目的を、「多彩装飾がギリシャ人によって常に一定してつかわれたこと、そしてそれが彼らの神殿の荘厳さに優雅さと魅力を加える最も適当な手段として受け入れられたことを証明することにある」と記している¹⁹⁾。

最後の項目では、ポリクロミーの分節化の効果を以て堅固しい新古典主義の建築形態に変化を与えようとしている。その当時はギリシャ建築に対する考古学的研究の進展によって、一般的にオーダーの性格またはそのヴァリエーションが建物の特別な性格をあらわしていると認識されていたが、イトトルフはその代わりに装飾の豊かさの程度によってその目的が達成されうると考えた。

2-2. 物質形態の折衷

物体形態の分節化による性格表現といったイトトルフの「ポリクロミー・システム」論には、形態要素の折衷理論が暗黙に含まれている。イトトルフは「形態要素の折衷の使用による性格表現は、一般的な歴史原理であった」といい²⁰⁾、形態構成における部分の寄せ集めを認めている。このような形態の折衷理論は、Empedocles 神

図—1 サン・ヴァンサン・ド・ボール

NOUVELLE GARE DE PARIS.
FAÇADE DE TÊTE.

「<Hittorff>, Musée Carnavalet, Paris, 1986~1987」による。

図一 北停車場計画案

殿の復元案（1830年）や彼の実際作品によくあらわれている。Empedocles 神殿の復元案には、二つのドリス式オーダーの上にイオニア式エンタブレチュアが乗せられている。しかし、この復元案の詳細は、彼の発掘調査から見付けたものではなく、他の古代遺蹟との比較から推定して描いたものである。また初期の重要作品であるサン・ヴァンサン・ド・ポール（図一）の立面は、イオニア式ポルティコと中世風の塔をもち、内部は層をなしたオーダーを有する初期キリスト教式の柱廊で構成されている。このような傾向は北停車場（図二）で頂点に達するが、建築全体の効果を作り上げるための部分要素の造作が色彩装飾と物質形態の両方にわたって行なわれている。彼にとってポリクロミーによる分節化と物質形態の折衷は、建物の性格の表現のためには不可分のものである。

イトトルフは晩年の論文、『ポンペイ・ペトラについての覚書』（1866刊）において、古代建築の語彙を、本質的に非理性的なもの、また建築の微妙な違いをあらわす多様な手段と結合して象徴の連続になっているものと見²¹⁾、部分要素の自由な組み合わせを容認していることを明らかにしている。しかし、ザンテンはサン・ヴァンサン・ド・ポール等のイトトルフの作品が全体的に伝統的な構成原理を厳格に守っていることに注目し、そのような厳格な構成と部分要素との不一致は、建物の内容から形態を分離する契機を与えたため、イトトルフは新古典主義建築の規準を打ち破ったのではなく、その精神を打ち破ったと考えている²²⁾。イトトルフの「ポリクロミー・システム」論は、建物の内容から形態を分離させ、その物体形態を自由に構成することによって建物の性格を表現しようとしたが、その構成原理は伝統的な新古典主義の手法に止まっているのである。

第3章：ゼンパーとラスキンのポリクロミー論

ゼンパーとラスキンのポリクロミー論は、イトトルフのように物的な形態構成における分節化・折衷といった構成論の問題を越え、色彩装飾の本質的問題からアプ

ローチしている。二人は形態とポリクロミーの関連または構造と装飾の関連を様々な方法で説明しているが、二人の理論には、いくつかの共通点が見られる。形態から色彩を分離させ、建築表層の被覆（encrustation）を許容している点である。しかし、二人の理論的背景はまったく違う。ゼンパーのポリクロミー論は、色彩装飾の「機能的」観点に基づいている一方、ラスキンの色彩装飾論は、有機体の「形態学的（morphological）」観点に基づいている。

3-1. ゼンパーの象徴的機能主義

ゼンパーは、イトトルフのポリクロミー研究に刺激され、古代ポリクロミーについて研究し始めた。しかし、彼は建築材料を重視し、装飾と目的との間に適当な関連性を求め、独自の「象徴的機能主義（symbolic functionalism）」理論を発展させる。

建物外部の色彩の機能的特性は、科学的研究方法においては、色彩の有用性、適切性、注目性等が重視される。しかし、哲学的研究方法においては、色彩の本質、絶対的価値、象徴性等が重視される。ゼンパーは外部色彩の機能的特性を哲学的研究方法に基づいて分析しており、ポリクロミーの絶対的価値と象徴性を重視している。彼は『古代人の多色装飾建築・彫刻についての覚書』（以下『覚書』）において、ポリクロミーの形成過程を、1) 歴史的に、時間と空間の連続、2) 技術的に、儀式的モチーフと儀式進行の付加物、3) 様式的に、象徴的・視覚的洗練過程の三つと捉えている。

ゼンパーは「変移の全過程は漸進的發展にある」とい²³⁾、ポリクロミーの歴史的、技術的、様式的展開過程は、漸進的であったことを強調している。「高い芸術的完成を遂げた全ての時代では、既に定まったポリクロミーの原理に一致している。ギリシャ・ムーア、ノルマン、ビザンチン、前ゴート、そしてゴシックの大家達でさえポリクロミーを実行した」という²⁴⁾。それ故、「我々は今も残っているポリクロミーの跡形を集めるために、また時間・空間両方から古代遺物とその環境とを調和させるシステムを再度確立するために努力しなければなら

ない」のである²⁵⁾。

ゼンパーは色彩装飾の技術的、様式的発生・伝承過程を、「若き人類の最初の必要であった遊びや装飾において、色は根本的なものであった。人々は原初の粗野な住居に色を附けた。人々の無邪気な想像力は、雑多な配合による明るい色を好み、さらに実的な面を考慮しはじめ、宗教的概念を発展させた。(省略)装飾はますます豊かになり、洗練されて行った」と記している²⁶⁾。ゼンパーはポリクロミーの象徴的・視覚的洗練過程に関する基本的な考え方を述べているのである。

ゼンパーは「古代神殿における色彩装飾配列システムの全体的効果は、個々の色彩装飾配列システム、即ち絵画、金属装飾、金メッキ、つづれ織りの壁掛、カーテン、移動器具等と無関係ではない」と述べ²⁷⁾、古代神殿における色彩装飾配列システムの全体的効果は、「壁仕上げ」と呼ぶありとあらゆるもので壁の下地を覆うことから生じるとしている。彼は古代遺物の個々の色彩配列だけではなく、古代遺物の全体像から、儀式のモチーフと儀式進行の付加物としてのポリクロミーの形成過程を見ようとしているのである。

ゼンパーは『覚書』でのポリクロミーの歴史的、技術的、様式的側面の考察の後、物体形態と装飾の関連を演繹の原理に基づいて考察することにまで発展し、物体形態を装うことを意味する「被覆論」、あるいは物質が原初の類型から新しい類型に転移することを意味する「物質転移論」として知られている独自の装飾理論に進む(被覆論と物質転移論に関しては次節で詳述したい)。

3-2. ラスキンの有機体アナロジー

ラスキンのポリクロミー論は、有機体の形態学的観点に基づいている。ラスキンは「人間の視覚に対する神の凡ての賜物の中で、色彩が最も神聖であり、最も神妙であり、最も壮麗である」といい²⁸⁾、装飾芸術における色彩の重要性を断固たる語調で語り、他のところでは、ルネサンス派の死の始まりは色を軽視することから始まったと指摘している²⁹⁾。これこそまさにラスキンが建築の色彩に対する一番重要な原理に立ち返えろうとしていたことにほかならない。彼はターナーの偉大さ、自然の美しさの賛美から建築や装飾デザインに目を向け始めたので、自然風景から建築や装飾の研究に及ぶには、美の唯一の水準やよりどころは大自然であると考え、純粹形態理論へ退くことに反対した。自然を手本にしない形態、装飾、色彩を醜いと主張しているのである。

ラスキンは『建築の七燈』の「美の燈」において、色彩が建築装飾と結び合わされる場合のその色彩の使用法は、有機体アナロジーに基づいて行なわれるべきであることを暗示している。彼は有機的形態について、「そのあらゆる部分に感覚が行きわたり、あらゆる建築的必要に対する適応があり、配置において各々目的に定められ

た変化を有すること」といい³⁰⁾、形態の変化を強調しているが、これは「自然主義 (naturalism)」と「粗野性 (savageness)」に基づいているラスキンの建築論とあいまっている。有機的色彩についても同様に、「動物の皮の上の斑点の形とその解剖学的組織との間に如何なる神秘的関係があるかは私は知らない。例え、このような関係が発見されているにしても。けれども外観上では、両組織はまったく別々のものであり、多くの場合、色彩のそれは偶然的に変わりやすいものである」といい³¹⁾、色彩の構成での色の対比を強調し、光と影による多様な変化を好んだ。

3-3. ポリクロミーの自立

ポリクロミーの自立とは、物体形態あるいは構造系から色彩の視覚的效果を分離させることを意味する。ゼンパーは『覚書』において、新しい建築材料に「虚偽の外観」を与えることに反対し、形態や比例において仮装しないことの重要性を述べている。しかし、金属、鉄、木などの材料は、その性質上、腐食から守るために被覆する必要があるといい、「このような要求は、それらの装飾に貢献する形でごく自然的に充たされるのであろう。我々はさえない色の代わりに、多様で陽気な色を選ぶことができる。こうしてポリクロミーは、必要不可欠になるのである」という³²⁾。ゼンパーは仮装させることには反対しているが、材料の性質に従うポリクロミーには反対しなかった。

ゼンパーは構造体と装飾においても、「剥出しの構造体は、例えば礼拝などの高尚な目的に捧げられるためのものである場合でも、もっと具体的な宗教的意味を持つ装飾が施されるべきである」という³³⁾。宗教的意味で施されたその装飾は、儀式と芸術的感受性によって形態的に洗練され、象徴にまで高められると、場所の位置・状態、さらにその目的に縛られることなしに芸術的に再現され、それ自体が独自の意味を有する象徴となる。従って、ゼンパーのいう「高尚な目的」にふさわしい装飾が施されたときに、その装飾は、構造体から自立したもう一つの現実となりえるのである。

さて、ラスキンが自然の色彩の観察より推定するところの第一の一般的結論は、「自然の色彩は決して形態に従うことなく、全然別のシステムで配されていることである」といい³⁴⁾、色彩に関するこの原理が完璧に守られている例としてヴェニスの総督宮を挙げている。「宮殿の壁面は、格子縞模様装飾されている。その格子縞模様は、窓の形とは調和していない。壁面がまず完成され、それから窓が切りぬかれたように見える」³⁵⁾ 即ち、宮殿の色彩装飾は、形態システムとは違った方法で施されていることを強調している。

ラスキンは更に議論を続け、色彩システムそのもののために如何なる種類の輪郭を採用すべきかを論じてい

る。彼は「多くの場合、配置におけるある程度の緩みや変化、さらに不思議にも荒々しさや激しさが、形においては奇怪であるが、色彩においては許されるのである」といい、色彩システムのための輪郭に多様な変化を与えることを勧めている。彼はこれらの原理に従う色彩が最も美しく見える理由を、「色彩は神によっていつもこれらの簡単な、あるいは無造作な形で配置されているからである」と結論付けている³⁶⁾。

3-4. 表層の「被覆」

ゼンパーは身体に対する衣服の機能の隠喩から、ラスキンは有機体に対する皮膚の隠喩から物体形態とポリクロミーとの関連を述べ、表層の被覆に関する見解を発展させている。

ゼンパーの思想にあらわれる「被覆」という言葉は、「衣装・装い (Kleid)」に近い意味で用いられている。建物を被覆するといえば、それは建物あるいはその部分を装うことを意味する。この衣装の比喩は、彼の装飾論の本質を正確に伝える。衣装の図柄が、それを着る身体の寸法・機能と必ずしも結びつく必要がないように、建築の壁面を飾る装飾は、建築構造体及びその要素の寸法・機能、あるいはそこに用いられる材料の性質から独立したものであり得る、という思想である。従って、ゼンパーの言う建築の表層は、『覚書』が端的に示すようにポリクロミーであり、図様・彫刻の装飾形態を許容するものである³⁷⁾。

このような被覆論は、装飾対象となる物体形態の素材についての「物質転移論」によってより具体的に知ることができる。すべての素材は、他の物質と区別される性質とそれに適した技術的処理が要求される性質によって独自の構造を持つ。それ故、ある芸術的動機によってその素材を扱おうとすると、その物質の原型 (Urtypus) は変形されることになる³⁸⁾。素材は芸術的処理によって、原初の類型を漸進的に失い、まったく違った新しい構造をもつと、その素材は原型にはない新しい形態言語を獲得することになるのである。

さて、ラスキンは現実的側面から建物の正面にスタッコを施すことなどを虚偽であると非難し、建築材料の本性を隠さないことを主張した W. ピュージンの基準を「真実の燈」において認めているかに見える。彼は建築上の虚偽を三項目（構造上の虚偽、表面の虚偽、工作的虚偽）に分けて考察し、建築は全てこれらの虚偽の手段から避けられる程度に従ってそれだけ貴いという³⁹⁾。表面の虚偽とは、現に存在せざる材料の何かの形を存在するが如くに思わせることである。例えば、木を大理石に見せることとか、装飾模様を彩色を以て偽って浮彫的に表現することなどである。

しかし、ラスキンの議論はここで止まらない。彼は大理石化粧板の使用とスタッコの応用を認めている。壁に

塗る以外につかわれるスタッコは、近ごろのまやかashiにしかすぎないと言ったピュージンの見解⁴⁰⁾とは異っており、彼が「真実の燈」で述べた見解を変えたことになる。「スタッコ！そしてそれが偉大なゴシック時代に？それに違いない。しかし、石を模倣するスタッコではないところに一切の相異が存在する。それは認められ、理解されたスタッコであって、ちょうど、画布の上に塗られた石膏のように煉瓦の上に塗られたのであって、それらを人間の手から色を受ける素地にするためのものである—その色は、もしも巧く塗られたならば、煉瓦の壁をエメラルドで建てたよりもさらに高貴なものにすることができる」⁴¹⁾ 壁画の素地にスタッコという名称を適用し、大理石を他のものに見えるような試みがない正直な使い方に対してはそれを認めているのである。

ラスキンは構造体の大理石による被覆についても、「内部構造の科学は捨てられねばならない。構造の本体が明らかに劣性のものであり、また比較的充実していない材料のものである故に、構造の高等な洗練性を表現しようとすることは不合理である」といい⁴²⁾、「色彩装飾においては、化粧張り派の建築流派 (the school of incrustated architecture) が、完全な、永久彩色装飾 (permanent chromatic decoration) が可能な唯一の流派である」という⁴³⁾。このような流派の構造法則と適合性は、大建造物の本体と有効な強度は煉瓦造で得られること、またこのような煉瓦造りの男性的な力の下にあるこの建物が、あたかも動物の体がその鱗と皮膚とで保護され、装飾されているように、大理石の保護と輝きとで被覆されるべきである事情を認識することから始まる。ラスキンは、それ故、大理石で構造体を被覆しているヴェニス建築は、彩色の手段としての嵌め込み大理石の注意深い、そして、高貴な使用によって、厳しい非難から救われるべきであるという⁴⁴⁾。ラスキンは明らかに建築表層の被覆を容認している。

3-5. まとめ

ゼンパーとラスキンが、ポリクロミーに関する理論的背景が違うにもかかわらず、構造体とは別の、自立した建築の「表層」を容認しているのはなぜなのか。川向正人はポリクロミーを含めた装飾一般に関するゼンパーの解析の基準が、象徴的形態言語にあることを明らかにしている。この象徴的形態言語は、「自然とのアナロジー」に起源を有するものと、「社会秩序の初期の名残、古い伝統的構造類型」のような、人間社会の中で歴史的に形成されたものの二つに大別される⁴⁵⁾。ところが、ラスキンもゼンパーと同様に色彩装飾の判断基準を自然主義に基づいた「有機体アナロジー」と「ゴシックの職人魂」のような、工人たちの個性的自由と思えるものに置いている。自然、すなわち神の創造物を愛することが彼らにとってはギリシャや、とりわけゴシックの伝統の一部

だったのである。それにはまず自然をよく観察し、得られた知識を装飾芸術の分析、建築芸術の原理分析に応用することである。そして第二に、装飾とその目的の関係に見られる古代・中世人の生活像を観察し、それを讀えることである。このような自然研究と様式に対する新しい歴史的認識は、ポリクロミーに目を向けはじめた動機であり、19世紀のリバイバリズムを正当化する理論的根拠となるのである。

第4章：O. ジョーンズの色彩装飾論

4-1. 原色論

ジョーンズはこの分野での古典ともいえる『装飾の文法』において、比例の体系、パターンおよび色の幾何学的配列、そしてその科学的応用などを記した37項目の提案を行なっているが、色彩に関する一般法則を次のように記している。1) 色彩は以前から、対象あるいは対象の一部を他の対象から区別させることによって形態の発展を助けてきた。2) 色彩は以前から、いくつかの色を適切に配分することによって明るい部分と影の部分が形態に変化を与えることを助けてきた。3) これらの対象には、大きな量塊の一表面に他の色と調和のとれた原色を施すことによって最大の効果が得られる。4) 原色は対象表面の上部に施すべきであり、他の色は対象表面の下部に施すべきである⁴⁶⁾。ジョーンズは色彩の対比と調和の原理を強調し、色彩構成における原色の使い方を示している。このようなジョーンズの色彩に関する一般法則は、異なる二つの理論的背景に基づいている。古代建築のポリクロミーに関する研究と M. E. シュヴルールの色彩対比理論の発見である。

ジョーンズはゼンパーらと共に古代建築の色彩装飾の調査旅行を行なっている⁴⁷⁾。この調査旅行は、新古典主義時代に終止符を打ち、本格的なロマン主義の時代にはいることを告げる思いがけない旅となる。1851年に王立英国建築家協会(RIBA)で古代ギリシャ建築のポリクロミーに関する討論(1851年)が行なわれた⁴⁸⁾。そこでゼンパーとジョーンズは、パルテノン神殿の復元図(図-3)を展示している。ゼンパーはパルテノン神殿の色を、強く輝いているような効果を生じさせるために神殿の細部を対照的な色で見分け、色自体も「透明なエナメル」のような黄色っぽい赤であると推測した。しかし、ジョーンズは対照的な色で見分けられている点ではゼンパーに同意したが、神殿の全体的色調には同意しなかった。神殿の全体的色調を白っぽい赤で推測し、「色の一部だけではなく、色の形も線型から見られる。神殿に施されている色は、非常に強烈な印象を与えるものでなければならなかった。そうでなければ、神殿が立つ地面との見分けがつかなくなるからである。神殿の色は、薄い色ではなく、明確な色(positive colors)をつかう

「Middleton, R. 編『The Beaux-Arts and Nineteenth-century French Architecture』, MIT Press, 1982」による。

図-3 G. ゼンパー「パルテノン神殿の復元案」

図-4 クリスタル・パレスの内部

必要があったのである」と主張した⁴⁹⁾。

パルテノン神殿の装飾細部が、赤、黄、青の原色(明確な色)で見分けられているという考えは、アルハンブラ宮殿の色彩装飾形態の分析にも適用されている。彼はこの原色を、「華やかさ(bloom)」を生み出す調和のとれた色であると讀める一方⁵⁰⁾、自分の建築色彩計画に積極的に導入している。ジョーンズは1850年にクリスタル・パレスの監督に任命され、その建物の色彩装飾システムを考案することになる(図-4)。彼は正午の光を逃げるためには建物の上部と南側をテントで覆わなければならないことから、もし建物を白い色合の単色で彩色すると、個々の鉄の構造部材は、その構造的明確さを失うことに気付いた。それで考案した解決法が、赤、黄、青のしまのある細長い鉄の部材を対照的な色である白で区分し、構造の骨組みを浮かばせる「部分彩色法」であっ

た。ジョーンズはこの部分彩色について、「これはどこでも建物の構造を明らかにしてくれる」といい⁵¹⁾、構造を明確に規定するための手法であったことを明らかにしている。

この部分彩色の効果を理論的に確立したのは、シュヴルールである。シュヴルールは隣り合わせた色によって主観的な判断が違ってくことを『色彩の同時対比の法則について』において、学術的に具体化している⁵²⁾。色彩の同時対比を要約すると、二色が隣接して同時に見える場合、光の強さやトーンの高さのいずれにおいても最高の差を示しているように見える、となる。

4-2. 知覚心理学

ジョーンズの『装飾の文法』(1856年刊)は、このようなシュヴルールの色彩対比理論と古代建築の色彩装飾の研究結果をさらに広い見地から生かしている⁵³⁾。装飾芸術の形態と色彩の配列に見られる「一般法則」の本質を成す37項目の提案は、ゼンパーやラスキンの色彩装飾論に欠けている標準、いわば知覚の心理学を論議の対象にしている⁵⁴⁾。ジョーンズの色彩と形態の知覚心理学的分析は、形態と色彩に関する経験的分析から始まっている。彼は面積比による色彩の正しき比例構成を提案し、細部の形態特性による原色の使用について、後退する性質をもつ青色は凹面に、前進する性質をもつ黄色は凸面に、中間の性質をもつ赤は底面につかうことを提案している。しかし、色彩の全体的な計画は、多様な色彩をうまく配列し、対象が遠くから見るとつりあった華やかさ(neutralised bloom)をあらわすようにすべきであると主張している⁵⁵⁾。

ジョーンズは形態の分析においても、経験的な分析に基づいた知覚心理学を適用している。「形態の旋律というのは、漸進的にうねりながらひとつの形態から他の形態に移る線によって生じる。線が異常な形状で延びるところでは生じない。全ての線は親となる茎から漸進的に流れ出なければならない。曲線から曲線へ、あるいは直線から直線への移行はすべて互いに接続をなすべきである」という⁵⁶⁾。彼は形態の分析において彼が「形態の旋律」とも呼んだまとまりと明快さを重視している。このような形態に関する一般法則は、ゲシュタルト心理学でいう、曲率の変化が滑らかで直線または曲線をなすよき接続の要因などといったゲシュタルト形成の根本原理に基づいていることが分かる。ジョーンズにとって漸進的に柔らかく延びる線による形態の調和とすべての原色をバランスよく用いる色彩の調和は、装飾芸術を考えるさいの普遍的な法則となる。

結 語

19世紀には、ほとんどの建築家たちが過去の様式の語彙によって意匠を行ない、建物を物体形態あるいは表

面を喚起するものとして体験した。その中で、古代様式が持つ各々の色彩装飾の意味は、古代建築に関するポリクロミーの研究とその19世紀的応用において、もう一度見直される。形態的な統一感を与えるために制限された外観の色は、独自の建築言語として蘇ることになった。しかし、古代ポリクロミーの解析は、物体形態と色彩または構造系と装飾系のかかわりをどういうふうに捉えるかによって大きく変っている。イトトルフにおいては、構成論の方法から取り上げられ、色彩は形態の一部となる。ゼンパーとラスキンにおいては、物体形態と色彩、構造系と装飾系は分離される。ところが、ジョーンズの色彩装飾論では、形態=色彩・構造=装飾の関係にまで発展する。

ラブルーストはギリシャ・ポリクロミーの形成過程を偶然的で累積的なものと考え、ギリシャ建築をアカデミックな建築法則から自由である証拠と見た。しかし、イトトルフは最初からオーダーのようなギリシャ建築のアカデミックな建築法則にポリクロミーが含まれると考えた。即ち、ポリクロミーを物体形態の一部として考えたのである。ポリクロミーに関するラブルーストとイトトルフの解析の差は、このようにポリクロミーを物的な形態構成に従属していると見るか、あるいは物的な形態構成要素の一部としてみるかによる。このような見解差は19世紀中頃のポリクロミーに関する解析において大きな二つの流れとなる。

ゼンパーとラスキンの場合、物体形態とポリクロミーの独立、構造系と装飾系の分離などの色彩装飾の根本的な問題にまで遡り、ポリクロミーの象徴的・装飾の意味の本質を正確に捉えることができた。

ジョーンズはポリクロミーの研究から知覚心理学を応用した装飾芸術の一般的法則まで発展している。ところが、構造部材にポリクロミーを施し、構造系と装飾系を一体化させることによってその素材は自分独特の性質を失うことになる。構造部材は、言わば非物質化される。色は選ばれ、知覚心理学に基づいて配色される。構造骨組を強調し、個々の構成要素をはっきり区分する。このような傾向は、既にラブルーストのギリシャ・ポリクロミーの解析にあらわれていた。ただ違うところはそのポリクロミーを偶然的なものとしてみるか計画的に配色されたものとしてみるかという点にある。

結局のところ、象徴的・装飾の意味から中世に至るまで多様な方法でつかわれたポリクロミーは、ルネサンスでは一度その意味を失い、物体形態と色彩または構造系と装飾系の関連性を中心に19世紀のリバイバリズムとともに蘇った。しかし、また近代建築の極端な合理主義的傾向によって建築色彩の象徴的・装飾の意味は比較的弱くなり、建築色彩の使用目的、配色効果、色彩管理などに対する科学的アプローチが行なわれることになる。

本稿では、19世紀のポリクロミー論に見られる色彩と形態の関連について検討を行なった。続報では、さらに W. バターフィールド、G.E. ストリート、W. ホワイートの盛期ヴィクトリア朝の「構造的ポリグロミー」を取り上げ、主にその成立における内在的要因とその特質を論じる予定である。

註

- 1) このような変化の前兆はピクチュアレスクに見られる。ピクチュアレスクは一般的に絵のようなとか、色に富んだなどの意味を持つものだが、深い陰影と独自に自己主張する色彩を好む傾向が建物外部の色彩の欠如、つまり単色性にかかわって現われた。Hussey, C. : *The Picturesque; Studies in a Point of View*, London, 1927, p.4. 「ピクチュアレスクは自然の絵画的認識による人間の美学的観点の変化を示すものであり、それぞれの芸術が古典主義からロマン主義に移り変わる際の間形態である」
- 2) 参照した主要なものを以下に列挙する。
 - *An Outline of European Architecture*, 1943. 邦訳【新版ヨーロッパ建築序説】小林文次他訳、彰国社、1989.
 - *Studies in Art, Architecture, and Design*, 2 Vols, 1968. 邦訳【美術・建築・デザインの研究Ⅰ, Ⅱ】鈴木博之他訳、鹿島出版会、1980.
- 3) Pevsner, N. : *Ruskin and Viollet-le-Duc*, 1969, pp.16~29. 邦訳【ラスキンとヴィオレ・ル・デュク】鈴木博之訳、中央公論美術出版、1989, pp.20~40.
- 4) 参照した主要なものを以下に列挙する。
 - Hitchcock, H.R. : *Architecture; Nineteenth and Twentieth Centuries*, Penguin Books, (1958) 1987はイットルフとバターフィールドのポリクロミーに言及しているが (p.78, p.248), 形態発展過程において、単色の均質な壁表面や装飾の排除による直接的な構造表現などの20世紀の近代建築の形態特性と18世紀後半の Romantic Classicism の形態特性との類似性を強調している (序論)。
 - Gidion, S. : *Space, Time and Architecture*, Harvard, 1941. 邦訳【新版空間・時間・建築】太田実訳、丸善、1969.
- 5) Collins, P. : *Changing Ideals in Modern Architecture 1750~1950*, 1965, p.111. 「それ以前には存在しなかった19世紀の新しい建築的理念は、建物の外観を多様な色彩で装飾しようとしたことである。建築家たちは、外観のポリクロミーを多くの歴史的先例を参考することによって正当化しようとした」
- 6) Zanten, D.V. : *Architectural Polychromy-Life in the architecture, in the Beaux-Arts and Nineteenth-century French Architecture*, ed. by Middleton, R., MIT, 1982は、Accretion (付加増殖), Articulation (分節化), そして Dematerialization (非物質化) の三つの概念に分けてポリクロミーと形態の関連性を論じている。
- 7) 1830年代のポリクロミー研究に関しては、Zanten, D.V. : *The Architectural Polychromy of the 1830s*, Ph.D. thesis, Harvard University, 1970, Garland Publishing Inc., 1977が最も重要である。また特にイットル

- フのポリクロミー研究と応用を論じたものとして、Schneider, D.D. : *The works and doctrine of Jacques Ignace Hittorff*, Ph.D. thesis, Princeton University, 1971, Garland Publ., 2 Vols, 1977.; Hammer, K. : *Jakob Ignaz Hittorff 1792~1867*, Stuttgart, 1968.
- 8) P. フランクル著【建築造形原理の展開】香山寿夫監訳・編、鹿島出版会、1979, p.7はルネサンスから新古典主義までの様式変遷過程を、1) 空間形態 (spatial form), 2) 物体形態 (corporeal form), 3) 可視形態 (visual form), 4) 目的意図 (purposeful intention) の四つのカテゴリーを設けて論じているが、物体形態とは、量塊と表面の取り扱いを意味する。
 - 9) 古代建築のポリクロミーの研究は、始めからロマン主義的考え方に触発されて行なわれた。ロマン主義の特質は森田慶一博士が言うように「浪漫的距離感」にある。浪漫的距離感は単に空間的にだけ求められるのではなく、時間的にも指向される。懐古趣味、復古趣味がそれである (森田慶一【西洋建築史概説】彰国社、1982, p.167)。懐古趣味というのは単に建築形態のリバイバルだけではない。その様式がもつ社会政治的理想を讀えることをも意味する。古代様式のリバイバリズムの底にはこの意味で浪漫的な心情がひそかに流れている。

ゼンパーはポリクロミーに関する1834年の最初の著述から建築様式に関する1869年の最後の著述まで、様式とは社会的政治的な状況の反映物であることを一貫して堅持している。彼はしばしば形式化された進行経路をもつエジプト神殿と非対称で開放的なアプローチを取るギリシャ神殿を比較し、前者を硬直した社会の例として、後者を民主的に組織された社会の例として取り上げている。ゼンパーはこのような社会政治の意味からギリシャ建築を高く評価している (Semper: *On Architectural Styles*, 1869, in Gottfried Semper, pp.265~84)。

さて、時代とともに工業化が進むイギリスで、中世時代の諸条件を取り戻そうとして書いたのがラスキンの装飾芸術論である。ラスキンは「建築の七燈」の序文で、「手工芸と機械工芸とはいつも識別できる。また人間は自らを機械化し、その能力を機械の程度まで低下せしめることも可能である」という。当時の装飾デザインの問題に釘い目を向けているのである。平等なチームワークから生まれる自由で柔軟な色彩装飾を中世建築をもとにして心に描いている。彼はピサの大聖堂のような、彼が美しく感じた建物を引き合いにだし、「生きている建物 (living architecture)」 (Ruskin, *Seven Lamps of Architecture*, p.160) と呼ぶのが実は機械工芸による同一規格単位ではなく、微妙に変わる色と手触りで構成されているということを高く評価した。
 - 10) 川向正人【1830年頃の新しい装飾観の生成について】日本建築学会計画系論文報告集、第370号、1986年12月。
 - 11) Middleton, R.D. : *Hittorff's Polychrome campaign, in the Beaux-Arts and Nineteenth-century French Architecture*, ed. by Middleton, R., MIT, 1982.
 - 12) Stuart, J. and Revett, N. : *Antiquities of Athens*, 1762のポリクロミーに関する記述は最小限に止まっている。しかし、第三巻においては、ギリシャ神殿のフリーズに施されているポリクロミーを記録している。
 - 13) イットルフの Empedocles 神殿の復原図 (1830年) と彼

- の著書『Architecture antique de la Sicile』(1827年)にあらわれている古代建築のポリクロミーの考え方に対するD. R. Rochetteの非難から始まる「ポリクロミー論争」については、Hammer: Jakob Ignaz Hittorff-Ein Pariser Baumeister 1792~1867, Stuttgart, 1968, ch. V 参照。
- 14) Ruskin, J. : The Seven Lamps of Architecture, 2nd ed., 1880, p.137. 邦訳『建築の七燈』高橋三郎訳, 岩波書店, 1931. 「石あるいは石膏に色を付ける場合, 本当の画家の処理と判断を要する。機械的手法で色を付け, 卑俗な眼でその色調を付けることは不愉快であり, 粗雑である」
 - 15) Ruskin : The Stones of Venice III, 4th ed. 1886, p.196 n. 邦訳『ヴェニス石』, 春秋社, 1932. 「煉瓦造りに色を配列することを私は全く好まない。フレスコ壁画, 高貴で美しい大理石で立派につくられたところでは, 煉瓦造りの配色はほとんど人目を引けない」
 - 16) Collins, op. cit., p.115.
 - 17) Zanten, op. cit., p.200.
 - 18) Hittorff, J.I. : Architecture antique de la Sicile, Paris, 1827, 序文.
 - 19) Hittorff : De l'architecture polychrome chez les Grecs', in Annales de l'institut de correspondance archéologique II, Paris, 1830, p.263. (但し, Zanten. op. cit., p.206 から引用)
 - 20) Hittorff : [Architecture] et [Histoire de l'architecture], in l'Encyclopédie des gens du monde I, Paris, 1833, p.189. (但し, Zanten. op. cit., p.207 から引用)
 - 21) Hittorff : Mémoire sur Pompei et Pétra, 1866.
 - 22) Zanten, op. cit., p.209.
 - 23) Semper, G. : Preliminary Remarks on Polychromy Architecture and Sculpture in Antiquity, 1834, in Gottfried Semper; the Four Elements of Architecture and Other Writings, Translated by Mallgrave, H. F. et al., Cambridge, 1989, p.51.
 - 24) Ibid., p.59.
 - 25) Ibid., p.57.
 - 26) Ibid., p.51.
 - 27) Ibid., p.65.
 - 28) Ruskin, The Stones of Venice II, p.145.
 - 29) Ibid., I, p.225. 「初期のルネサンス様式の秋の色は, 建築にあらわれた最後のものであり, 次にくる冬(ルネサンス様式)は無色であった」
 - 30) Ruskin, The Seven Lamps of Architecture, p.160.
 - 31) Ibid., p.138.
 - 32) Semper, op. cit., p.48.
 - 33) Ibid., p.62.
 - 34) Ruskin, The Seven Lamps of Architecture, pp.137~8.
 - 35) Ibid., p.142.
 - 36) Ibid., pp.139~40.
 - 37) 川向正人, op. cit., p.103. ゼンパーは『様式』において, 衣装と建築のかかわりについて述べている。Semper : Style in the Technical and Tectonic Arts or Practical Aesthetics, 1860, in Gottfried Semper, in Four Elements of Architecture and Other Writings, pp.246~53.
 - 38) Semper : Style in the Technical and Tectonic Arts or Practical Aesthetics, in op. cit., p.258.
 - 39) Ruskin : The Seven Lamps of Architecture, pp.35~45.
 - 40) Pugin, A. W. N. : The True Principles of Pointed or Christian Architecture, London, 1841, p.2.
 - 41) Ruskin : The Stones of Venice III, p.21.
 - 42) Ibid., II, p.80.
 - 43) Ibid., II, p.79.
 - 44) Ibid., III, p.26.
 - 45) 川向正人, op. cit., p.105.
 - 46) Jones, O. : Grammar of Ornament, (London, 1856), N. Y., 1986, p.6, proposition 14~17.
 - 47) ジョーンズは1830年から34年まで大陸旅行をしていたが, 途中でギリシャ神殿を調査していたJ. グルリとゼンパーに出会い, 彼らと一緒にイスタンブール, エジプト, スペインの旅を続けていた。ジョーンズはイギリスに戻ってからアルハンブラ宮殿の色彩装飾構成に関する調査結果(Plans, Elevation, Sections and Details of the Alhambra, London, 1836~45)をまとめている。
 - 48) イットルフは, 『On the Polychromy of Greek Architecture』(The Civil Engineer and Architect's Journal, 1851.1)を発表した。この興味あるテーマは1年後ついにRIBAで議論されることになる。第一回会議(1852.1.12.)では, ドナルドソンがイットルフの論文と復原案を紹介し, 第二回会議(1852.1.26.)では, ドナルドソン, ファーガソン, ゼンパー, ジョーンズ, コッカレル, そして化学者M. パラデーイなどが参加して討論を行なった。詳しい内容はThe Civil Engineer and Architect's Journal, 1852, pp.5~7, pp.42~50.
 - 49) ゼンパーの見解は, Semper : On the Study of Polychromy, Museum of Classical Antiquities I, 1851, p.245. ジョーンズは, The Civil Engineer and Architect's Journal, 1852, p.49.
 - 50) Jones : op. cit., p.7, proposition 22.
 - 51) Jones : Plan for Decorating the Building of Exhibition of 1851, Journal of Design and Manufactures 4, 1851, p.132.
 - 52) シュヴルールは, 王立ゴブラン織製造所の染織研究所の化学部分の専門家であったが, 顔料の質に関する実験からいくつかのまともな根拠を見付け, それがきっかけで, 色彩間の対比現象を発見した(Chevrueil, M. E. : De la loi du contraste simultane des couleurs, 1839)。この法則は画家スーラ, シニャックによって絵画に応用され, 新印象派の理論的根拠となる。
 - 53) Jones : Grammar of Ornament, p.7, proposition 24~28.
 - 54) E. H. ゴンブリッチ著『装飾芸術論』白石和也訳, 岩崎美術社, 1989, p.114.
 - 55) Jones, op. cit., pp.6~7, proposition 18, 21~2.
 - 56) Ibid., pp.5~6, proposition 6, 10~12. 本文では装飾線の移行について例を取り上げながら実際に分析している(pp.67~8)。

(1990年9月1日原稿受理, 1991年2月10日採用決定)