
美術館の照明のあるべき姿を考える

小林英樹 愛知県立芸術大学美術学部名誉教授（油画）

はじめに

美術館照明に新しい光、LED が加わった現在、もう一度、原点に立ち返って美術作品、とくに絵画鑑賞にふさわしい光について考えてみたい。これはある研究成果をまとめたものではなく、ひとつの重要な問題提起である。

1. 現在の美術館照明の主流

かつて、電燈のなかった時代、絵画は自然光で観賞されてきた。現在、多くの美術館の展示空間では、外光が入る、入らないに関わらず、蛍光灯と補助的に白熱灯を使った照明が採用されている。緑や青など寒色系の色が強調される紫外線を含む蛍光灯と、橙から赤系の暖色系の色が強調される赤外線を含む白熱灯の併用による照明は、両者のバランスをうまく調整すれば多くの色が遜色なくそれぞれを主張でき、鑑賞に十分耐えうるものになっている。こういった状況に、LED が加わった。果たして、三番目の明かりとして併用の道を歩むのか、それとも、蛍光灯と白熱灯の併用による従来の照明を駆逐して大きな変革を起こすのか。

2. 壁に掛ける絵とそうでない絵

絵画の鑑賞形態には大きく分けてふたつある。

ひとつはルネサンス以降の西洋絵画の鑑賞形態であり、室内や通路などの壁に掛けた作品を観賞するものである。基本的にこの形態を踏襲する世界各地の美術館は、いつ訪れても常にほぼ一定の条件下で鑑賞できるという好条件が備わっている。額縁に収まった現在の日本画の鑑賞も同じである。わたしたちが絵画鑑賞といったときに思い浮かべるのはこの壁掛けタイプである。

もうひとつは、襖絵など日本伝統の絵画の鑑賞形態である。四季の違い、あるいは、天候や時間帯、その部屋の向きや建物内の位置する場所の違いによって、家屋に進入する光の量や質は大きく異なる。そこに、屋外の緑の木々の反

射光や透過光、障子の開け閉めによる明るさのばらつき、畳などの反射光が加わり、室内は多様な表情を生み出す。さらに、そういった複雑で繊細な要素に時間の流れという概念が加わると、光自身驚くべき表情の変化を見せ、室内は変化する光の舞台と化す。そのような動的な光の環境のなかで、建物の構造要素でもある襖絵は自らの見え方を変えていく。もうひとつの観賞形態とは、鑑賞者がそういった関係のなかに身を置き、襖絵や屏風絵などを味わうものである。

なお、ルネサンス以降の教会の壁に描かれた宗教画については、芸術作品であっても信仰の対象、信仰心や教義の理解を深めるためのもので、光の条件の良し悪しを論じる対象からは外した。

3. 自然光

一言で自然光といってもそれ自体様々な表情がある。南から差し込む陽光と北側からの光、壁の窓からの光と天井からの光、あるいは、緯度によっても違いはあるし、同じ部屋でも時間帯、天候、季節、室内の場所によっても違う。どの光をもって自然光とするか、その定かな基準はない。美術館の採光や照明を考える上で、これは作品の見え方に関係するだけに、非常に重要である。

なお、太陽光（自然光）は、人間の目には識別できない380ナノメートル以下の紫外線やX線γ線、780ナノメートル以上の赤外線、中、遠赤外線を含んでいる。自然光がそういう光である以上、可視光線以外は絵画鑑賞には無意味、不要なものとして簡単に片づけられるものなのか。医学、生理学、心理学の領域も含む問題であるだけに慎重に検討されなければならないだろう。

自然光ではないが、もうひとつ、自然が人間の手を借りずに作りだした光がある。物質が燃えたときに出る炎の明かりである。いまでは考えにくいことではあるが、絵は、夜、ろうソクやランプの炎の揺らめきのなかで鑑賞されることもあった。高緯度のヨーロッパ、室内で過ごす時間は、人によっては夜（暗い時間帯）の方が長かったかも知れない。

夜の光景をよく描いた17世紀の画家、レンブラントやフランスのラ・トゥール、ルイ・ルナンなどは、おそらく、昼光の下で描いた作品を、夜、ろうソクの明かりで確認し、昼間とは別の感動を得ていただろう。ことによると、作品

によっては、最初から夜の光で鑑賞されることを前提に描いていたように見えるものもある。物質の燃焼によって発する光を自然光とは呼ぶか、呼ばないかの問題はここでは保留にして、美術鑑賞の世界では、この光も採用する選択肢も残しておく必要があるだろう。

4. 自然光を生かした美術館の例（1）

オランダ、クレーラー・ミュージアム美術館は、豊かな木々の緑に囲まれた国立公園内にある一階建ての建造物である。各展示室には天窓があり、外光が暗いときには補助的に蛍光灯の間接光が天窓の周辺で点灯する仕組みになっている。

昼が長く太陽の仰角が高い夏季は、曇りガラスの天窓から差し込む光が、透明感ある美しい空間を作り出している。いままでわたしが訪れた世界の美術館のなかで、春先から秋にかけてのクレーラー・ミュージアム美術館の採光は、周囲の緑豊かな環境も心理的に影響しているのだろうか、とても心地よい。

作品の注目度を高めるため、あるいは、付加価値を付けるための白熱灯のスポットライトは用いていない。暖色系のスポットライト照明に慣れた目には、最初、少なからぬ違和感があったが、徐々に、設計者の作品の見せ方に対するコンセプトが伝わってくると、自然光中心の展示方法が、逆に、気持ちよく感じられるようになった。ゴッホというと南仏の明るい太陽を連想し、過剰に黄色味を帯びた照明でそれを演出してしまいがちだが、敢えてそれを抑え、北方の国、オランダの白っぽい光の下で見せている。

しかし、この優れた採光も、外光が弱く日照時間が短い晩秋から冬にかけては、蛍光灯に依存しなければならず、外界が冷たい空気に覆われている季節は、暖房が整備された展示空間であっても暗く寒々とした印象は否めない。

そういった季節には、すっきりした天井の構造を壊すことなく、柔軟に、遠方、斜め上から暖色系のスポットライトを当てて、夏季とは一味違った照明方法を採用するといった方法を考えてもいいかもしれない。同一作品を朝、昼、夕方の光、あるいは、昼光とロウソクの炎で観賞が可能なように、冬には冬の美術館を訪れる人への見せ方があっていい。

5. 自然光を生かした美術館の例（2）

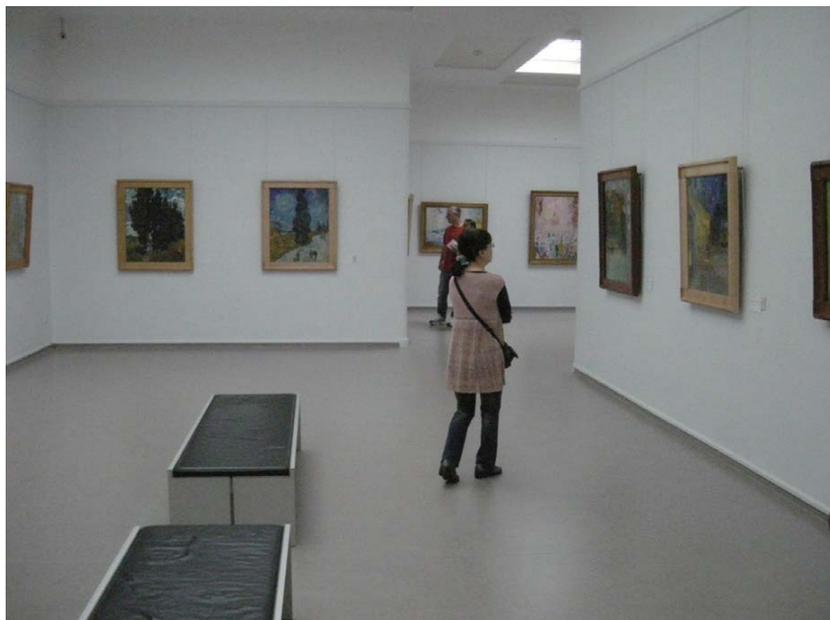


図1 クレーラー・ミュラー美術館 ゴッホの作品の展示室

人工照明のない一九世紀後半までサロンの展示会場であったルーヴル美術館、レオナルド・ダ・ヴィンチ《岩窟の聖母》の展示空間も天窓から自然光を取り入れた展示室に飾られている。クレーラー・ミュラー美術館よりはるかに高い天窓から室内に届く光は、晴天でも空の青さは感じさせず、曇り空から降り注ぐ太陽光に近く白っぽい。

天窓や壁の窓から外光を採り入れているルーヴル美術館の多くの展示室は半分室内のような、半分屋外のような開放感があり、さりげなく絵が掛かっている感じだ。スポットライトがないため一点一点に注意がいかず、通路のように長い展示空間が心理的に人を歩かせてしまうのだろうか、数々の傑作の前を気づかずに通り過ぎていく人も多い。しかし、それは訪問者の意識、興味の問題である。ルーヴル美術館でも、誰が見てもこれは世界の傑作であると注目を促す展示をしている作品の前は黒山の人である。



図2 ルーヴル美術館 レオナルド《岩窟の聖母》

また、クレーラー・ミュラー美術館もそうであったが、天窓から届く自然光は、画面全体を心もち沈んだ色調に見せる。そのため、レオナルドのように全体に暗褐色系の暗いトーンの商品は、周囲の壁の白さによって瞳孔が逆光のときのように縮まり、離れて見たときには暗い色調の微妙な変化がつかみにくいといった点もあるが、近づいて確認すれば解消される。

以上、天井から自然光を取り入れた良質な展示空間を二例見た。壁の窓からの採光は、室内に好条件とそうでない場所を作り出してしまいが、天井からの採光の場合、室内の壁を散乱した光が平等に一樣に明るくする。それは絵画鑑賞の理

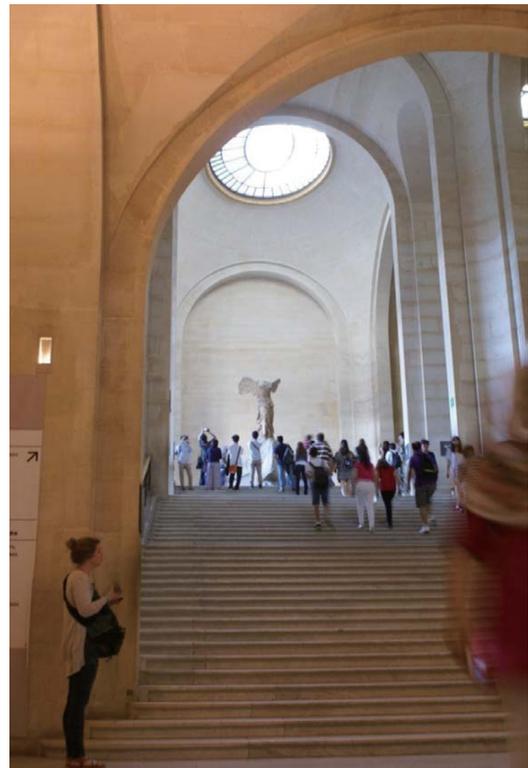


図3
ルーヴル美術館 《サモトラケのニケ》

想的な採光であり、美術館の採光、照明を考えるときの原点になる。自然光に頼らざるを得なかった時代の知恵からも学びたい。

6. 襖絵の鑑賞法

2の「壁に掛ける絵とそうでない絵」で襖絵の鑑賞については少し述べた。別の角度からもう少し記述したい。

襖絵は絵師の表現（作品）でありながら、周囲に反応し、周囲に働きかけるもの、周囲と一体のものであった。鑑賞者もまた、室内に届く、竹林を吹き抜けてくる風やせせらぎの音、小鳥のさえずりを耳にし、肌で感じ、刻々と変化する光の下で襖絵と向き合った。

しかし、環境は絶えず時間の流れのなかで変化し、時に激変することさえある。50年前の環境ですら大きく変化しているのに、室町時代や江戸時代の自然豊かな環境（自然）がそのまま残っているはずがない。では、もう描かれた絵を当時と同じような環境で鑑賞すること難しいのだろうか。

当時の自然環境そのものは当然変化しているが、家屋は再現可能だし、家屋に進入し、そこで空間を照らし出す外光そのものは悠久である。建物の周囲の木々の緑や紅葉、枯れ枝や枯れ枝に積もる雪、そういった要素も拾いながら、畳、障子、白木の天井などからなる日本の家屋の内部を照らし出す光は再現できる。そうすれば、伝統を踏まえた日本の絵画の鑑賞環境を作ることはいまも将来も十分可能だ。

屋外に理想的な家屋（美術館）をつくるのが無理であるなら、既存の美術館のなかに同じ構造をもつ空間を作りだせばよい。だが、その場合、最終的に問題になるのが太陽の平行光線をどうやって作りだすかである。いくつかの国内での試みも、技術的なこの問題を解決できていない。

さて、その問題は今後の課題として、わたしが自らの目で見、体感した大乘寺の《松と孔雀図》から、応挙作の襖絵がこういった光のなかで鑑賞されてきたのか紹介する。これは一参考例ではあるが、こういったデータを集めることによって美術館でのよりリアルな展示も可能になるだろう。

7. 大乘寺《松と孔雀図》の間

兵庫県香美町の大乗寺の応挙とその弟子たちによる一大作品群は、大乘寺の隣に建てられた大乘寺展示室の間取りを再現した保管庫（空調設備の整った外光を遮断した倉庫）に納められた。一方、現在の大乗寺の襖の後には、某印刷会社が最新の技術を駆使して制作したレプリカが入れ替わっている。掲載した三枚の写真は、オリジナルの応挙の作品が収まっていた2008年のものである。以下の紹介文も、そのときの鑑賞の記憶にもとづいている。

春分を過ぎて一月経ち、木々は緑に色付き始めている。刻々と変わる太陽の仰角、光線は、寺の外の木々の幹や枝葉の間を通過して《松と孔雀》の間に入り込んでくる。畳に反射した光は襖に明暗のグラデーションを作り出し、経年した箔の重厚な表情を浮き上がらせる。見る角度によって、黒い墨で描かれた松と孔雀が、箔に溶け込んで見えたり、シルエットを顕わにしたりする。

午後の太陽は徐々に黄色味を増し、やがて、明るさを失い、暗い闇に吸い込まれていく。刻々と変化していく光は、室内の表情を変えていき、自分自身が、雄大な宇宙の営みに組み込まれている小さな存在であることを感じさせてくれる。日常空間から遠く離れ、山陰の山寺の一室にぽつんと独りあるからそれが一層はっきり実感できる。

15時（図4）、16時（図5）、17時（図6）に撮影した三枚の写真からもわかるように、時間の推移によって姿を変えていく《松と孔雀図》から、ひとつの固定的な《松と孔雀図》をイメージすることが難しい。

作品を設置した後、環境のなかで自分の描いたものがどう見えるのか、応挙も文字通り正確には読み切れなかったかもしれないが、作品に加わる新たな諸要素について頭のなかで入念に計算していただろう。そう考えると、表現者である絵師は、画家であると同時に、周囲の環境、建物の構造、柱や障子の位置などを把握し、光がどういう効果を作り出すのかなどを的確に読む能力（鋭い直感）を要求されていたことがわかる。

日没直前の最後の写真（図6）、室内には水平方向から西日が差し込み、畳だけが際立って明るさを増すため、瞳孔は縮まり、部屋も襖絵もその分一段と暗く見える。明るい世界の向こうに暗がり広がり、暗がりにはもう定かな世界には見えてこない。



図4 大乘寺《松と孔雀図》の間 15時頃



図5 大乘寺《松と孔雀》の間 16時頃



図6 大乘寺《松と孔雀》の間 17時頃

墨の黒が暗がりと化した陰のなかに包まれ、そのまま深い闇に吸い込まれていく。反射光を受けた金箔は、暗がりのなかでそれまでに見せなかった異様な光を発している。金箔が襖絵や屏風絵に好んで使われる理由が納得できる。拝観者は赤い絨毯が敷き詰められた廊下に腰を下ろしてくつろいでいるが、いつしか《松と孔雀図》の凄さに夢中になっている。

8. 木造建築のなかから美術館へ

火災や地震、不慮の事故を考えたとき、人類の宝をこのまま古い木造建築に設置し続けることは危険であるという見解は正論である。しかし、オリジナルが保存庫に収蔵された時点で、応挙の襖絵3点、掛け軸6点、屏風8点をはじめとする数多くの本物が、寺（大衆の目）から消えた。

そんななか、レプリカではなく、本物の応挙の世界の凄さを、従来の方法で味わいたい、味わわせたいと願う人の気持ちも理解できる。相容れないこの二つの立場をどう解決するのか、それを考えるのがわたしたちに与えられた仕事だと思う。

いままで述べてきたことに答えはすでにあるが、日本の絵画を鑑賞する展示室を作るためには、自然観察、とくに、日本家屋に進入する外光の観察から始めなければならないだろう。企画、制作スタッフ全員が大乗寺のような現場に腰を据え、変化の様子を十分観察し、その空間が作り出す空気感を完全につかみ切ることが必要だ。完成度を高めるためにも不可避であるし、目指すイメージがまちまちでは確固たる完成像は生まれない。

何を拾い、何を捨てるか、どこまでは可能であり、どこから先は無理か、それをみんなで議論するなかから確固とした完成像が思い描け、やるべきことが決まる。それには、最初の段階から、光や照明の研究者、技術者、美術館学芸員だけでなく、こういうことに造詣の深い美術関係者を加える必要がある。最後、作品の見え方の良し悪しを判断するのは、研ぎ澄まされた感性とこだわりであるからだ。

《真珠の耳飾りの少女》の人气が象徴するように、ヨーロッパ絵画を扱った展覧会の方が集客数は多い。しかし、日本には、浮世絵師のほかに、雪舟、狩野派、琳派、応挙、若冲など優れた芸術家が数多いたことを忘れてはならない。

現代人の感性や価値観、興味や関心のもつ対象がかつての日本人と大きく変わったことは否めない。自然の奥深さより身近な人間なのだ。しかし、入館者数の多少にこだわらず、壁掛け作品を基本とする美術館の枠や常識に縛られることなく、日本の絵画独自の展示方法を創り出さなければならないだろう。過去の日本人が創出した価値の真の偉大さを認められるのは日本人だろうし、再発見のムードを高めるのは美術館の役割である。

9. 現在の LED 照明による絵画作品鑑賞の問題点

最後になったが、本論が訴えたい中心的内容である、LED 照明がまだ絵画を鑑賞するものとしてはいくつもの問題を残している段階にある、ということの例をいくつか挙げる。いずれも、わたしの目、感覚で確認したもののなかから選んだ。

1) 2012 年、東京都美術館での「マウリッツハイツ美術館展」。LED のスポットライトによるフェルメール作《真珠の耳飾りの少女》のコーナーが設けられていた。少女の肌が白蠟のように血の気が失せ、襟の白さやターバンの青さが目立ち、全体の色彩のバランス、色彩の響き合いを壊していた。

かつて、マウリッツハイツ美術館（ハーグ）では 7～8 メートル離れた西壁の窓から差し込む光が作品の斜め右前方（鑑賞者からは左）から当たり、補助的に、高い天井からそれほど明るくない白熱灯のスポットライトが照らしていた。その状態で見えたマウリッツハイツ美術館の《真珠の耳飾りの少女》は、透明な絵具を何層にも重ねるグラッシ描法を駆使した絵具が少女の顔と漆黒のバックを際立たせていた。

「かつて」と書いたのは、実は、現在のマウリッツハイツ美術館もまた、LED を採用しているからだ。顔料の褪色を早める紫外線を遮断するためなのか、外光を採り入れていた小さな窓を完全にふさぎ、展示室は蛍光灯の灯る薄暗い空間に様変わりしている。《真珠の耳飾りの少女》は、すでに今回の東京都美術館と同じように皓々と LED 照明に照らし出されている。現在の印象は、東京で見たものと同じであり、それまでと同一の位置に掛けられているだけに隔絶感は否めない。

ちなみに、《真珠の耳飾りの少女》と同室にはフェルメール作の《デルフトの眺望》《ダイアナとニンフたち》も展示されているが、なぜか、それらにはLEDのスポットライトは当てられていない。注目すべき作品だから特別な光を用いているという意図は、東京と同じである。

2) 2007年、愛知県立美術館での「若冲展」。展示会場の一角にステージ風の特別コーナーが設けられていて、短時間で一日の陽射しの変化を作り出して大作を鑑賞させているように見えた。鑑賞者が作品の前に立つ時間を想定し、その時間内に様々な局面を見せようとするため、目まぐるしく光が変わり、ゆっくり作品を鑑賞している余裕がなかった。

それ以上に問題なのは、自然光とは程遠い寒々とした照明が異様な空間を作り出して、鑑賞する気になれなかったことである。作品鑑賞というより何かの装置の紹介といった感じで、美術館というよりほかの催し物の会場にいる気分を襲われた。

3) 2013年、同じく愛知県立美術館での「応挙展」。まさに、そこで目の当たりにしたのは大乘寺で見た《松と孔雀図》であった。寺から外され、収蔵庫に収められということは、何百キロも離れた美術館で展示できることを意味している。それ自体、有難いことである。

わたしがそこで目にした《松と孔雀図》には、かつて何度か通って鑑賞した作品の面影すらない。隔絶の感があるなどという月並みな表現では言い表せない衝撃が走った。暗闇のなかに置かれた《松と孔雀図》に白い稲妻のような照明が当てられる。とくに憤りに近い気持ちに襲われたのは、冷たいLEDの照明である。白熱灯であれば、どこかロウソクのイメージにつながり、大乘寺の空気感はないにせよ、どうにか我慢ができたかもしれない。しかし、LEDでは全部ぶち壊しである。

「若冲展」「応挙展」、いずれも「LED照明で創り出した再現自然光」で伝統的な日本の美術鑑賞法に則って展示しているように見えた。最新技術はありがたい、その技術を駆使して日本の古典絵画を鑑賞できる機会を設けた、そういう企画者の思惑が、あまりに調査、研究、準備不足であったために逆効果になっ

てしまった感がある。

4) 2011年、名古屋市美術館での「ゴッホ展」、初日。至近距離からLEDに照射されたアルル期の代表作《寝室》は、不自然に鮮やか過ぎるうえに、色彩のバランス、響き合いを欠いていた。洗浄直後の作品とは聞いてはいたが、これは本物か?!と一瞬目を疑った。

アムステルダムファン・ゴッホ美術館展示室は、天井の蛍光灯、タングステン系のスポットライト、それに、間接光ではあるが、隣室の北向き遮光カーテン付の大きな窓から入る外光が混ざり合う。明るさを抑えた展示室で見る浮世絵の集大成としての渾身の一枚は、いつ見ても落ち着きと重厚感がある。

以上、いくつか例を挙げてみたが、わたしが見てきた限り、現在では、LEDの光を絵画に照射することにはまだ大きな問題がありそうだ。各事例には、LEDに対する固定観念や先入観(偏見)で向き合ったのではない。納得いかない、あるいは驚かされる事例に遭遇し、やっぱりこれもLEDだったのかと、その都度、否定的感想を抱いたのである。

ルーヴル美術館をはじめ、LED照明は世界各地の美術館、美術展で急速に採用されつつある。研究者、業者も新技術の売り込みに必死である。しかし、実用化を急ぐあまり、ただ、演色評価数(自然光〈可視光線〉への肉薄度、演色評価数100をもって自然光に等しいとする)の高さをもって自然光に非常に近い光が作りだせたと早急に結論付け、鑑賞する側の判断、すなわち、視覚的、感覚的検証を十分行わずに見切り発車してしまう傾向があるように見える。

終わりに

この小論は、新技術LEDが絵画鑑賞用の照明に使われだしたことへの危惧の念と警鐘を発することにある。二年半前に名古屋のあるLEDの研究グループに顔を出したのも、絵画照明にLEDが使用されることについての疑問や抗議の気持ちからであった。気づいたらメンバーの一員として隔月の集まりに参加していたが、まだ納得いく答えが見いだせないまま現在に至っている。

現代の美術館の多くは必ずしも外光の採用を前提にしない設計も多く、密閉

された空間を人工的光で演出するようになってきている。そういった状況を踏まえたうえで、採光が参考になると思える二つの美術館とお寺（大乘寺）を取り上げ、よさの原因がどこにあるのかを確認した。答えは簡単であった。元来、制作から鑑賞まで、絵は自然光の下で始まり、自然光の下で終わるものなのだ。原点は自然光にある。

絵画鑑賞には、はじめに自然光の採光があり、採光が難しい空間に、次善の策として照明がある、という順序でとらえられなければならない。照明にはもともと人工のものなのだから多少の遊び、演出があってもいい。しかし、人間の目や感覚に異常を感じられるものであってはならない。壁に飾るタイプの絵画と日本の障壁画、いずれも、鑑賞の鍵を握るのは光の質である。

長年、蛍光灯と白熱灯の二種類の光によって照らし出されてきた展示空間に、新たに LED が加わり、かなりの勢いで世界中の美術館に広まりつつある。期待を担って登場した LED だが、新しい照明はまだ開発途上である。名作を浮き上がらせる LED のスポットライト、だが、まだとても自然光に取って代わることはできないし、現在まで主流であった蛍光灯と白熱灯を合成した光に替わることもできない。それを自覚したうえで芸術作品の照明に挑んでほしい。本論文が、新しい展示空間の採光や照明に、少しでも役立つことを願う。