

近代イギリスにおける織物とデザイン 1851年ロンドン万国博覧会を通じた 「趣味」の教育をめぐる

松坂雅子 東京大学大学院経済学研究科経済史専攻博士課程

1 — はじめに

1851年、世界で初めての万国博覧会がロンドンで開かれた。この史実を知っている人は、この万博にどのようなイメージを持っているのだろうか。おそらく多くの人はこのように捉えているだろう。パクス・ブリタニカの栄華を誇るものであった、と。とりわけ万博の舞台となったクリスタル・パレス（水晶宮）は、鉄とガラスという当時の最先端技術の象徴でできたものであったことはよく知られている。この建物の設計者が、ジョセフ・パクストンという一介の庭師であり、自学で設計したこの建物が万博会場として採用された、というサクセス・ストーリーも漏れなく語られてきたであろう。

さて、その実、万博開催の目的が、自国の労働者の教育にあったということまで思い巡らす人は少ないのではないだろうか。「目と手の教育」¹⁾が称揚されていた当時、万博によって、自国の製品のみならず諸外国の優れた製品も展示し、世界的に水準の高い展示品を労働者に見せることで、見る目を養うという狙いがあったのである。このことは、万博を牽引したヘンリ・コール（Henry Cole）によって書かれた公式カタログの冒頭部の、「生きる時代を観察し、学習することは、あらゆる教養のある人間の責務である」²⁾との宣言に集約されている。

万博の目的に関するこれまでの研究を見てみると、「美術」と「製造業」の融合と解釈される傾向にある。つまり、工業発展の弊害により美が損なわれていることが問題視され、それゆえに製造業が美術を取り入れなければならない、これらは融合していなければならない、という発想に至り、このために万博は開かれた、

1) 拙稿「19世紀前半イギリスにおける技術教育政策—「デザインの技術」振興の発想をめぐる—」『歴史と経済』第57巻1号、2014年10月、27-28頁、注58参照。

2) Royal Commission for the Great Exhibition 1851, *Official descriptive and illustrated catalogue of the Great Exhibition 1851*, London, 1851, vol. 1, p. 3.

というものである³⁾。しかしながら、このような製品の意匠と社会問題を関連付ける発想が顕著になっていくのは19世紀後半以降、とりわけウィリアム・モリスの出現ののちといえるのではないだろうか。遡ってそれ以前の出来事である万博の趣旨に関しても同様の発想であると解釈してしまっても良いのかを検討することを本論文の第一の課題とし、続く第2・3節で論じる。この際に、あわせ、これまで万博の特徴として強調されてきた、「政府主導の政策として行われたのではなく」、「民間組織の自発的創意の達成であった」⁴⁾という把握についても考察し直されることになる。

万博の開催趣旨を明らかにしたうえで、第二の課題として、第4節で、万博で作られた公式カタログをもとに、万博を通じてどのように国民を啓蒙しようとしたのか、具体的に読み取っていく。ここで焦点を当てるのは、織物部門の、とりわけ意匠性が重要となる製品である。量にすれば、全展示品のうちのほんのわずかではあるが、第2・3節で論じるように万博開催の趣旨を鑑みれば、ここが万博の要といえる。これらを分析することで、どのような展示品によって教育が試みられたのか、また、さらには、当時のこの分野の製造業の水準がどの程度であったのか、ということも知る事ができるであろう。ただし気をつけねばならないのは、展示品が、必ずしも実際に使用されていたものばかりというわけではない点である。賞金を与えることによる動機付けで展示用に生み出される製品は、「一般的な市場に適しているような製品ではないかもしれない」⁵⁾ことが想定されている。逆に言えば、実際の製品を作ることだけが重要と考えられていたわけではなく、そうではなくても、「生産諸力を引き上げ、製品自体の性質を向上するだろう」⁶⁾ことが理解され、その意義が認められていたといえる。万博は、実際に普段製造されているものを展示する場、というだけに留まらず、万博開催自体が製造業の振興を狙う催しだったのである。

なお、本稿で使用する史料は、万博の公式カタログ、万博の審査員による報告書の他、18～19世紀の文献、議会文書等である。これらは末尾に一覧を付している。

2——1851年ロンドン万博開催に至るまで一技芸振興の発想

万国博覧会は、正式名称を Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations, 1851 という。万博はどうして開催されるに至ったのだろうか。詳しい経緯につ

3) 松村昌家『大英帝国博覧会の歴史—ロンドン・マンチェスター二都物語—』ミネルヴァ書房、2014年、2-8頁。

4) 同上、2頁。

5) Royal Commission for the Great Exhibition 1851, *op. cit.*, vol. 1, p. 5.

6) *Ibid.*, p. 5.

いての文献はすでに豊富に存在するため、ここで詳しく立ち入ることはしないが、本稿の趣旨との関連で触れておこう⁷⁾。

万博は、1847年以降、「技芸・製造業・商業の振興のための協会」(the Society for the encouragement of Arts, Manufactures and Commerce. 以下、技芸振興協会と略記)によって毎年開催されていた、国内産業に関する展覧会に端を発している。万博を牽引した役人のコールは、この協会の会員としても活動しており、アルバート公に働きかけて支持を得た後、技芸振興協会の主催による万博が実現したのである。技芸振興協会とは、団体の正式名称からも分かる通り、技芸・製造業・商業の振興を目的に、1755年に、シップリ(William Shipley)という人物によって設立された民間の団体で、設立当初から展覧会の開催や、賞金の授与を主な活動内容としていた⁸⁾。

筆者はここで「技芸振興協会」と記したが、この協会の趣旨については、論者によって解釈が異なっており、解釈の違いを反映して協会名の訳語にも違いが生じている。この協会を研究対象とした大野は、団体名については固有名詞として扱うべきであるとの立場のもとに、「ソサエティ・オブ・アーツ」という呼称を採用したうえで、artsについては工芸と訳出している⁹⁾。ヴィクトリア期イギリスを専門とする松村は、artsを美術と訳した上で、「美術協会」と呼ぶ。松村は、この協会の「創設者たちの意向は、もっぱら産業への美術の適用を奨励することであった」と解釈しており、それゆえにartsを「美術」と訳しているのである。これに対し大野は、この協会の活動の趣旨として工芸に関して盛り込まれたのは付随的であるとの理解にあり、松村と違い「美術」との関連は重視していない。具体的にいえば、大野は、技芸振興協会の懸賞の対象として、「(1) 教育改革 (2) 耕作(husbandry)の改良 (3) 海運業務の改良 (4) 多数の貧民を雇用できるような製造業の導入」といった内容に加えて、「(5) 現在低調である工芸・科学の分野、たとえば、詩、絵画、タペストリー、建築の復興と発展に対して」という内容が盛り込まれていることについて、シップリが絵画教師であったという個人的経験によるものだろうと推測するのである¹⁰⁾。

artという語をどう理解するかが本稿の主題にとって重要であると考えられるため、両者の見解に考察を加えておこう。あらかじめ筆者の立場を示せば、当時の技芸振興論者達はそもそも、産業技術のみにフォーカスし、絵画等の分野を除くという発想にはなく、製造業、工芸、科学、また芸術、これらは全般的に関連

7) C. H. Gibbs-Smith, *The Great Exhibition of 1851*, 2nd ed., Her Majesty's Stationery Office, 1981; J. R. Davis, *The Great Exhibition*, Sutton Publishing, 1999; 松村、前掲書；重富公生『産業のパクス・ブリタニカ—1851年ロンドン万国博覧会の世界—』勁草書房、2011年など。

8) 技芸振興協会については大野誠の一連の研究を参照のこと。

9) 大野誠「ソサエティ・オブ・アーツ前史—18世紀イギリスの科学と社会—」草光俊雄他責任編集『英国をみる—歴史と社会—』リプロポート、1991年、130頁。

10) 同上、130頁。

し合っているという認識にあったと捉えている。したがってまず、大野の解釈とは違い、技芸振興協会の懸賞内容としては、むしろ上のような内容を伴う方が自然であるということになる。分野にかかわらず全般的に基盤となるのが arts という概念—いわば技芸一般—であり、arts に工芸ないし美術という訳語をあてるのは限定的すぎる感があるのである。さらにいえば、技芸振興協会の創設者のシップリが絵画教師であったことは単なる偶然とは思われぬ。少し脱線するが、一例として、近代イギリスの技術者として名の知れているジェイムズ・ネイスミス (James Nasmyth) の父、アレクサンダー・ネイスミスの経歴を見てみよう¹¹⁾。彼はエジンバラで生まれ、塗装業の徒弟となり、また当時スコットランドの政府機関で経済政策を担っていた「漁業・製造業信託委員会」(Board of Trustees for Fisheries and Manufactures) が設置していた描画の学校、トラスティーズ・アカデミー (the Trustees' Academy) で授業を受講する。このアカデミーは、画家が講師となって、織物業など製造業のための描画の技術を教えていた機関である。彼はその後馬具に絵を描くなどの仕事をしていましたが、肖像画家としてのキャリアも始める。さらには技術者として橋や建物の設計も携わるようになる。このように、技術者と画家はそれほど距離のある営みではなく、重なり合っていた。画家が技術者として仕事を行う場面も今日より多かつたであろう。この、分野間の相互的な関連性への認識が、19世紀前半まで底流していたからこそ、万博開催という形で結実したともいえる。これについてはのちほどまた見ていこう。

また松村については、筆者との間に見解のずれが生じる理由として二つ挙げられる。一つ目は、松村は、技芸振興協会と万博に加えて、19世紀後半以降顕著になる、産業発展の負の側面の問題視と、それゆえに美術と製造業を融合するよう唱える発想を同型のものとして描くのに対し、筆者はこれについては同型とは捉えていないことである。二つ目は、時間軸のベクトルの方向が逆向きであるということである。松村は、19世紀後半以降の言説をふまえて、技芸振興協会の設立趣旨をその萌芽と遡って解釈するのに対し、筆者は後述するようにルネサンス期を出発点とし、そこから時間軸に沿って検討している。

技芸振興協会は、直接的に万博を主催したため、万博の前史や主催者として大体の文献である程度詳しく触れられてきている。ただもう一つ、言及されないことも多いが重要な機関として、1837年に設立されたデザイン学校 (School of Design) がある。デザイン学校とは、現在のロイヤル・カレッジ・オブ・アートの母体となったものであり、イギリスで初めて政府が設立した技術教育機関である。万博について研究したデイヴィス (John R. Davis) が指摘するように、デザイン学校の設立と万博の開催は同根の目的意識にあった¹²⁾。技芸振興協会の評議会が、1847

11) J. C. B. Cooksey, 'Nasmyth, Alexander (1758–1840)', *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, 2004; online ed., Oct 2007 [http://www.oxforddnb.com/view/article/19797].

12) Davis, *op. cit.*, p. 12.

年にイギリスの産業の展覧会を開催するために毎年展覧会を開こうと考えた際、その展覧会を、1837年にロンドンで開校されて以降各製造業地域に設立されていたデザイン学校と関わりを持たせたのである¹³⁾。技芸振興協会が民間団体であり、万博も国が催したものではないということは、この万博の特徴として強調されてきた点だが、このように政府機関との関わりが強かったことを看過してはならないだろう¹⁴⁾。デザイン学校は、元々、イギリスの絹製品の意匠性の向上を目指して設立されたものであったが¹⁵⁾、万博の頃になると、絹業への関心自体は薄らいでいたといえる。絹製品に関する言説は減少し、むしろ、キャリコ捺染など綿製品の意匠性に関するものへと、議論の力点が移行していたゆえである¹⁶⁾。デザイン学校は研究史のうえではあまり重視されていない存在だが、「デザイン学校によって、趣味と我々の文様の美しさにおける優越性が保証される」¹⁷⁾と記されているように、同時代としては重要な機関として期待され、存在感も小さいものではなかったのである。

万博が、このデザイン学校と関連しつつ開催されたのは、技芸振興協会の理念同様に、産業技術、工芸、芸術の関連性が前提とされていたゆえであるといえる。このことは、「芸術 (art) は、美と対照という不変の法則を我々に教え、我々の産品に、それらの法則に従うように形を与える」¹⁸⁾という言葉に表されている。ここで芸術と訳した art は、「美と対照という不変の法則」と表現されている通り、今日イメージされる art とは異なっていよう。それは arts of design (以下、「デザインの技術」と訳出) という当時存在した概念の art とも説明できる。デザインの技術とは、ルネサンス期以来の美術アカデミーで伝統的に追究された美の原理、またそれを絵画や彫刻、建築作品などを通じて具現化する技のことである。イギリスでは、1768年に設立されたロイヤル・アカデミー (Royal Academy of Arts) が、それに当たる。これらアカデミーの生み出す芸術作品は、デザインの技術を体現したものであるからこそ、公共的にもデザインの技術を振興する役割を果たしていると捉えられており、つまり理念的には製造業の振興にもつながるものであった。しかし19世紀になると、ロイヤル・アカデミーの公共的な役割は充分果たさ

13) Royal Commission for the Great Exhibition 1851, *op. cit.*, vol. 1, pp. 2-3.

14) デヴィスの議論も参照のこと。Davis, *op. cit.*, p. 36.

15) 拙稿、前掲論文、19-20頁。

16) デザイン学校設立時の議論については以下を参照。Report from the Select Committee on Arts and Manufactures together with the minutes of evidence and appendix, 1835 (598), British Parliamentary Papers (以下、BPPと略記), vol. V; Report from the Select Committee on Arts and their Connexion with Manufactures with the minutes of evidence, appendix and index, 1836 (568) (以下、Report on Arts 1836と略記), BPP, vol. IX. 万博開催時の議論については以下を参照。Report from the Select Committee on the School of Design; together with the proceedings of the committee, minutes of evidence, appendix, and index, 1849 (576), BPP, vol. XVIII; R. N. Wornum, “The Exhibition of 1851 as a lesson in taste”, *The Art journal illustrated catalogue: the industry of all nations*, London, 1851, p. VII.

17) Royal Commission for the Great Exhibition 1851, *op. cit.*, vol. 2, p. 508.

18) *Ibid.*, vol. 1, p. 4.

れておらず、デザインの技術も製造業に充分振興されていないと問題視されるようになっていき、デザイン学校など新たな機関を通じて積極的に製造業従事者に教育することで、十分に産業界にも浸透させねばならないという意識が強まっていたのである。話を技芸振興協会に戻せば、技芸振興協会の「技芸 (arts)」は、この「デザインの技術」を含んだ概念でもあったのである¹⁹⁾。

こうした技芸の振興という考え方を理解するうえで切り離せないのが、「趣味 (taste)」という概念である。ここでいう「趣味」とは個人の好みの問題ではなく、正誤やよし悪しの判定を伴うもので、判断力とも捉えて良い。製造業従事者は趣味を洗練し製品を作るべきで、とりわけ、意匠性が重要となる織物には、良き趣味が具現化されていなければならない、というのが、趣味に基づく技芸振興という発想である。万博は、この発想が源流となって、物を見る目を養うことを通じて民衆の趣味を向上させるべく開催されたのである。当時、芸術作品には、民衆の見る目を養い、趣味を向上させる役割が期待されていたが、織物は元来意匠性が重要でもあり、「デザインの技術」を適用すべき筆頭のものとして重視されていたことは想像に難くない。織物を始めとする製品も良き趣味を体現していなくてはならないと、考えられたわけである。これは、繰り返し書いて来たように、当時、諸技芸は関連し合っているという認識があったことをふまえておけば、いたって自然な発想であるということになる。続いて、この「趣味」という考え方について論じていこう。

3—1851年ロンドン万博の理念の思想史的位置—「趣味」論をめぐる

本節では、万博開催の理念である趣味の向上とはいかなる発想であるのか論じていく。18世紀には、趣味の洗練はあくまで理念として掲げられていたものであり、「趣味」に関する議論は哲学的問いであった。したがって、19世紀のように、実際に政府によって技術教育機関が設立されたり、展覧会が開催されたりといった方策が取られていたわけではなかった。とって公共的に何ら振興されていなかったわけではなく、前節で触れたようなロイヤル・アカデミーは、芸術を通じて公共的に趣味を啓蒙する団体として位置付けられていた。では、18世紀には政策として展開しなかったのはなぜだろうか。

18世紀中頃から19世紀初頭にかけての「趣味」に関する議論の担い手は主に文筆家であり、大々的に政策として取り組まれるようになってきたのは19世紀第2四半期以降のこととおおよそ捉えておくことができるだろう。18世紀中頃に「趣味」について議論していたのは、バーク (Edmund Burke) やヒューム

19) 「デザインの技術」に関しては以下も参照。拙稿、前掲論文、17-18頁。

(David Hume) である²⁰⁾。彼らが趣味論を展開した背景には、新興の中産者層の生活の理念となるような判断基準が求められたことがある²¹⁾。

まずパークは、1757年に『崇高と美の観念の起原についての哲学的探求 (*A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*) (以下、『崇高と美』と略記)』を發表し、その後1759年には、『崇高と美』第2版を刊行する。この第2版で、「序論 趣味について (On taste)」を加えた。このなかで、以下のように論じている。「趣味は、我々の判断力を向上させるのとまさに同様に、知識を拡張し対象を観察し絶え間なく習練を積むことによって向上することは知られている。これらの方法を採用してこなかった者は、趣味が素早く決断を下せば常に不確かなものである。そしてその素早さは、憶測と性急さによるものであり、いかなる啓発によるものでもないであろう。」²²⁾ これは、1世紀後の万博時に引用される部分でもあるが、これについては後述することにして、今は、もう一人、同時代に趣味論を展開したヒュームについて見ていこう。

このテーマに特に関連するヒュームのエッセイとしては、「趣味および情念の繊細さについて」(“Of the Delicacy of Taste and Passion”) (『道徳・政治論集』(*Essays, Moral and Political*) 1741年、所収)、「技芸と学問の興隆と進歩について」(“Of the Rise and Progress of the Arts and Sciences”) (『道徳・政治論集』第2巻、1742年、所収)、「奢侈について」(“Of Luxury”) (『政治論集』(*Political Discourses*) 1752年、所収)、さらに、1756年頃執筆されたとされる「趣味の基準について」(“Of the Standard of Taste”) (『4つの論稿』(*Four Dissertations*) 1757年、所収) が挙げられる。ヒュームのこれらエッセイについて重要なことは、第一に、読み手としては中産者層以上や女性が想定されていたこと、第二に、鑑賞者や消費者の趣味についてのみならず、生産者の趣味も射程に入れて論じられていた点である。いま一つ付言しておきたいことは、1752年の「奢侈について」は1760年には「技芸の洗練について」(“Of Refinement in the Arts”) に改題されたが、ここでヒュームが「奢侈」を「諸感覚の満足における高度の洗練」と定義していることである。本文の表現も改訂されており、改訂によって、奢侈を洗練と並列するものではなく、「奢侈=洗練」という図式がより明確に打ち出される表現になっている。奢侈は技芸の洗練であるという見方をヒュームがここで打ち出したことは、後の時代にとっても重要であったといえる。

ヒュームやパークにとっての趣味論は、先に述べた通り、あくまで哲学的問いであり、趣味は人間に内在するものとして捉えていた。外在するものとしての現実の趣味は「きわめて多様で移り気な」²³⁾ ものとして現れる。したがって、この

20) 以下を参照。濱下昌宏『18世紀イギリス美学史研究』多賀出版、1993年、169-193頁。

21) 同上、170-171頁。

22) 訳については、文末に記した訳書に依拠しつつ、筆者により適宜改変している。

23) D. Hume, *Standard of Taste* (以下、STと略記), *Four dissertations*, London, 1757, pp. 208-209.

「移り気についての法則を定立したり、気まぐれ (whims) と流行 (fancies) のための立法者を制定したりすること」は「無益」とも言われる試みである²⁴⁾。外在的に表れてくるものとしての趣味は多様であるからこそ、原理の探究へと二人を向かわしめている。ヒュームによれば、「我々にとって自然なこと」として、「趣味の基準、すなわち、人々の様々な意見がそれによって一致させられる規則、少なくともある一つの意見を是認し、他の意見を非難することを決定付ける規則を探し求める」²⁵⁾ のであるし、バークは、「諸感情の注意深い検討、諸感情に影響を与える事物の性質・自然の諸法則の注意深い検討のみが有効な考察だろう」と述べるのである²⁶⁾。さらにバークは、見通しとして、「もしこれらがなされうるなら、これらの探求から引き出される諸規則は、模倣的技芸 (the imitative arts) や関連する他のあらゆる事柄」²⁷⁾ への適用が可能となるだろうと示唆する。前節で、諸分野に通ずる技芸一般という発想について強調した通り、これらの趣味論にも、趣味を基盤として技芸全体に波及しうる原理が想定されていることが読み取れる。

趣味論において重要なのは、完全に趣味を実現するといったことや、正しい判定者が存在するといった事態はほぼありえないとされていることである。ヒュームは、「より洗練された学芸における真の判断者は、最も洗練された時代でも、非常に稀な人物とされる。……しかしそのような批評家達はどこにいるのか？」²⁸⁾ と述べる。またバークによれば、最も確かな我々の案内人として期待される「芸術家 (artists) 自身」は「実地の制作にあまりに忙殺されてきた」し、批評家は「芸術家に追従するだけであるから、案内人としては全く何の役にも立たない」のである。そして、「技芸の真の基準は、各人の力能の中に存する」ということになる²⁹⁾。このように、趣味を指し示すことができる者が現実に存在するものではない、という主張からは、当然のように、政策主体がそれを行うべきであるという議論も生まれ出てはこなかったと考えられる。

こうした、趣味の洗練の重要性を唱える議論は、経済力の向上や国際競争力の強化にもつながっていくものであると捉えられていた可能性はおおいにあるが、これが目的というよりも、趣味の洗練は、人間本性にとっての絶対的に良いものであるとの認識があったことをふまえておく必要がある。このことは、ヒュームの、「機知や美の繊細な趣味はいつも望ましい性質であるに違いない。なぜならば、それは人間本性が認める最も洗練された、最も清純な楽しみ全ての源であるからである」という文章を挙げれば分かるであろう。あるいは、むしろ、趣味の洗練

24) E. Burke, *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* (以下、SB と略記), 2nd ed., London, 1759, p. 3.

25) Hume, ST, pp. 207-208.

26) Burke, SB, 1st ed., 1757, pp. vi-vii.

27) *Ibid.*, pp. vi-vii.

28) Hume, ST, p. 229.

29) Burke, SB, 2nd ed., pp. 90-91.

は、商業の発展とは無関係に重視されていたともいえよう。というのも、「いかなる国においても、商業 (commerce) の生成・発展を説明することの方が、学芸 (Learning) の生成・発展を説明するよりも容易である。だから、商業の奨励に専念する国家の方が、学芸の発展を促進する国家よりも、成功を確実なものとするのができよう。何かを獲得したいと言う願望もしくは利得を得たいという願望は、普遍的な情念であり、これはあらゆる時代、あらゆる場所で、あらゆる人に作用する。ところが、好奇心もしくは知識愛には非常に限られた影響力しかなく、これが人を支配するためには、若さと閑暇と教育と才能と模範を必要とする」³⁰⁾とも述べられているからである。このような彼らの趣味論は、何らかの政策の必要性を駆り立てるには至らなかったともいえる。政策が実現するのは、経済的目的と積極的に結び付けられて語られるようになってから、19世紀第2四半期以降のことであったゆえである。

さて、これら18世紀の趣味論は、19世紀初頭に議論が引き継がれていく。一例としてホア (Prince Hoare) の『イングランドにおけるデザインの技術の必要とされる洗練と現在の状況に関する調査』を挙げておこう³¹⁾。ヒュームを引用したホアによれば、趣味の基準となるものが存在しなければ、作られた物は何の検査も受けないこととなり、それは無数の奇天烈な作品を生み出すことにつながるという³²⁾。「デザインの技術」としてホアが挙げているのは、絵画・彫刻・建築・版画であるが、それらは製品にまで影響するものであり、最も日常的な衣装のパーツのデザインや細工の方法にまで波及するものであるとの見方をホアは有している³³⁾。

さらに、1837年のデザイン学校設立に先立って1835/6年に開かれた「技芸と製造業に関する特別委員会」は、パークに傾倒していた画家ヘイドン (Benjamin Robert Haydon) が議員に持ちかけて設置されたものである。この委員会の報告書で、技芸振興のための学校を設立し教育環境を整える必要性はパーク以来訴えられてきた、と名前が挙げられていることから、パークの趣味論の後世への影響力は確認されるだろう³⁴⁾。

では1851年ロンドン万博が示した「趣味」とは何であったのだろうか。ウォーナム (Ralph Nicholson Wornum) がアート・ジャーナル誌に寄稿した「趣味の教訓

30) D. Hume, "Of the Rise and Progress of the Arts and Sciences", *Essays, moral and political*, vol. 2, Edinburgh, 1742, pp. 56-57.

31) P. Hoare, *An Inquiry into the Requisite Cultivation and Present State of the Arts of Design in England*, London, 1806, pp. 87-91. その他ヒュームやパークを引用しているものとして以下の文献も挙げられる。R. P. Knight, *An Analytical Inquiry into the Principles of Taste*, 3rd ed., London, 1806, pp. 16, 59-60.

32) P. Hoare, *op. cit.*, p. 248.

33) *Ibid.*, p. 254.

34) Report on Arts 1836, BPP, vol. IX, p. vii. ただし、パークは趣味の洗練の必要性は訴えたものの、管見の限り教育論を展開するには至っていないため、委員会の誇張ではあるだろう。

としての 1851 年博覧会」(“The Exhibition of 1851 as a lesson in taste”) という論稿に着目しよう。ウォーナムはデザイン学校で、講義を行ったり見本となる収集品の管理を行ったりしていた人物で、文筆家でもあった。この論稿でアート・ジャーナル誌からは賞金も授与されており、当時説得力を持った論稿だったといえる³⁵⁾。

ウォーナムは、まずこの論稿の冒頭部分で、パークの趣味論の先ほど引用した箇所を引用する。本文では、製造業の機械の技術力が同じ社会では、技巧的な技能の違いが重要となり、その際「趣味と呼ばれる種類の判断力を引き起こす精神の諸機能をどれだけ洗練させているかに依っている」³⁶⁾と述べる。続くウォーナムの論稿の論旨をかいつまむと以下のようなになる。文明化されていない国家では、物質的な喜びで満足する必要がある。そうした国家では暖かさや衣服自体が奢侈として位置付けられるのと同様、文明社会では、装飾的な美は奢侈と位置付けられる。これらが重要なのは、精神にとっての必要性ゆえであり、商業的に繁栄した状態ではこれが本質的な要素である。製造業の発展の初期段階では、機械的な有用性で競う必要がある。しかし文明化したのちも、機械的有用性だけに専念しては、生み出された製品は「より野蛮な国家」を市場とせねばならない。文明化された社会を市場とするならば、より精神の欲望を満たす必要があり、機械的な有用性のみでは足りない、という主張である。

このように、衣服の意味合いが社会によって異なるというウォーナムの論点は、織物業に関する本稿の研究視角としても示唆に富むものである。ある社会、ある時代には、衣類で暖かさなどの機能性を得られるということが、非常に価値あるものとなる。それどころか、衣類自体が奢侈ともなりうる。しかし万博時のイギリスでは、これらはすでにある程度達成されているため、必要となり求められるのは精神を養うことであり、したがって意匠性が重要である、というのが、万博開催時に認識されていたことといえる。いわゆる奢侈品に限られた者にしか手が届かないような状況ではなくなっている「文明化した」パクス・ブリタニカ期のイギリスでこそ、国民全体の教育のために万博を開く必要があると認識されたのである。

4— 1851年ロンドン万博を通じた趣味の教育—公式カタログをもとに

前節までに論じてきた万博の趣旨をふまえて、万博カタログを見ていこう。全 4 部門 (section) を構成する全 30 類 (class) のうち、第 3 部門にあたる第 11 類が

35) Thomas Seccombe, ‘Wornum, Ralph Nicholson (1812–1877)’, rev. David Carter, *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, 2004; online ed., May 2015
[<http://www.oxforddnb.com/view/article/29978>].

36) Wornum, *op. cit.*, p. i.

ら 29 類が工業製品である³⁷⁾。この部門は、出品者が展示品に以下のことを記すよう指定されていた。

- a. 使用法
- b. 新奇性
- c. 仕上げの卓越性
- d. 進化した形状や組み合わせ
- e. 向上した効率性
- f. 既知の素材の新しい利用
- g. 新しい素材の利用
- h. 素材の新しい組み合わせ
- i. 社会的ないしその他の観点からの物品の重要性
- j. 製造された場所
- k. 製品が特許を取っているかどうか、意匠が登録されているかどうか
- l. 価格が考慮されている場合、輸入者ないし製造業者は物品を売ることができる価格であるか
- m. 展示者が審査員に注目してもらいたい特徴³⁸⁾

第 3 部門のうち、繊維製品関係は、第 11 類の綿、第 12 類の紡毛・梳毛、第 13 類の絹・ビロード、第 14 類の亜麻・麻、第 15 類の交織、第 18 類の捺染・染色織物類、第 19 類のタペストリ・レース類、第 20 類の小物類（靴下等）、である。このように、綿、毛、絹といった素材ごとの分類と並列的に、技法による分類法も採用されており、厳密ではない。こうした分類も、当初出品者にとっては心理的には障壁であったようである。というのも、当初、出品者たちは自らの展示物を「できる限り詳細でない形で展示したい」と考えていた³⁹⁾。織物であれば、織られているのかいないのか、素材は綿か毛か亜麻か、といったことを明示したくはなかったからである。万国博覧会は、当初から積極的な出展があったわけではなく、各製造業従事者は企業秘密の漏洩を危惧していた。そこで、万博を牽引したコールは地方を巡り、出展を呼びかけたのである⁴⁰⁾。

さて、前節で見た、万博の狙いである「趣味」の向上についてはどのように取り組まれたのであろうか。まずは、デザイン学校関係の展示品を確認していこう。万博については、政府主導ではなく、民間団体の主催であった点は確かに特徴ではあるが、政府の設立したデザイン学校の出品物が万博で推されていることから

37) 各類の構成については、重富、前掲書、54-59 頁を参照のこと。

38) Royal Commission for the Great Exhibition 1851, *op.cit.*, vol. 1, pp. 83-84.

39) *Ibid.*, p. 25.

40) *The Times*, 6th Dec., 1849.

も、やはり政府の方針に則った「趣味」が示され、単に民間の自主性・自発性によるものとも見なせない。

第13類の絹類には、スピタルフィールズ・デザイン学校の生徒達がデザインし、織ったものが出品されている（展示番号37番）。これは、「趣味と出来映えの点で相当な価値がある」ことが審査員により述べられた⁴¹⁾。スピタルフィールズは、ロンドン東部に位置している。1837年に初めてロンドンのサマセット・ハウスに開かれたデザイン学校の中央校に続いて、4年後の1841年に、2番目のものとしてデザイン学校が開校された地である。現在も道を歩いてみると、フルニエ通り（Fouriner Street）など、ユグノーの名が残った通りの名称が多く確認できるが、ここにはナントの勅令が廃止された際にユグノーが移り住んだ。この地でとりわけ意匠性の高い絹製品が織られていたのは、彼らが技巧的にも高度な絹織物業を営んだことに由来している。

第18類は捺染や染め物として分類されたものである。展示番号85・86番は、中央デザイン学校からの、87番は中央女子学校からの、「多様な色を用いたデザイン」、94番は3色使いのモスリンないしキャリコのためのデザインである。また、92番はマンチェスタのデザイン学校からの縁飾りのためのデザインであるが、これは織物に限らず、壁紙や陶器のためにも使われうるものとして出展されている。

また、注目されるのは、64番の、マンチェスタのキャリコ捺染産業に関する展示である。同地のキャリコ捺染産業をアピールする内容であり、産業の勃興・発展から当時に至るまでを表す様々な展示物で構成され、時系列に並べられたものであった。同じくマンチェスタに関連して、マンチェスタ・デザイン学校の校長を務めていたハマズリの出展（71番）も重要である。油彩で表された絵とのことであるが、そこからはいかなる模様が良しとされていたのかが窺える。「花の形を織物の意匠として応用する原理を示すもの。花々の構成を中心とする絵で、自然から模倣したもので、200の幾何学的な空間に囲まれており、各々が個別にデザインを含んでおり、これらの花々を製品に応用する方法を示している」。ここで指摘できるのは、織物の意匠として、花は重要なモチーフであったが、花については自然から模倣した正確性が必要とされたことである。今日の感覚とはずれがあろうが、当時、意匠の卓越性としては、植物学など科学的見地から正当性が担保されているかどうかとも重視されたポイントだったのである。

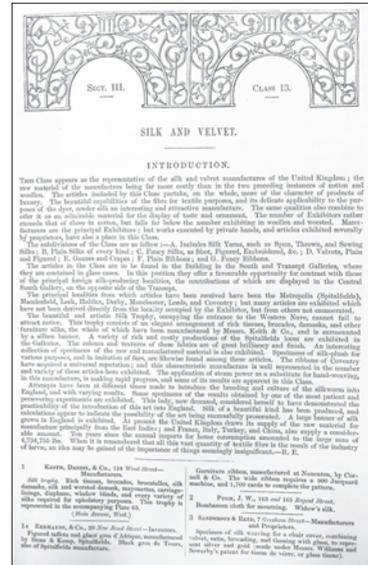
次に、デザイン学校以外からの出品にも目を向けてみよう。第13類の絹類（図1、2）は、エントリー数合計80点のうち、ロンドン近郊からのものが半数を占める。そのうち、とりわけ上述したスピタルフィールズからの出品が15と多

41) Great Exhibition, *Reports by the juries on the subjects in the thirty classes into which the exhibition was divided*, London, 1852, p. 366.

く、次いでチープサイドの7が多い。ロンドン以外の半数について見ると、イギリスの中で絹リボン業が盛んであったコヴェントリが13と多い。他には、マクルスフィールドが5、マンチェスタ4、ダービー3となっている。展示された織物の種類に着目すれば、ダマスク、ベルベット、サテンといった意匠性の高いものはロンドンからの出品がメインであり、マンチェスタからはこれらの出品はない。マンチェスタの4点は、ストライプやチェック柄などシンプルなものである。いま一つ読み取っておきたいのは、喪装用の織物の重要性である。王室の喪の際には国民全体が喪に服し、急激に喪装の売り上げが伸びるため、産業としても重要であった。

こうした展示品は、いかなる点が「見所」として示されているのだろうか。展示品に添えられているコメントを見ると、最先端の技術的水準を達成していることが強調されている。例えば、スピタルフィールドズで生産されたとされる展示番号16番は、多色使いのブローケード織りの絹織物であるが、織機に使用するカード（文様を織り出すために仕掛ける装置のことと推測される）が3万、杼が100であることが美と技巧の難しさの指標となっている。さらに、15色使いとのことであるが、これほどまでに多色のブローケード織りはイングランドでは初めて達成されたと記されている。また、35番の展示品は、刺繍を布の両面に全く同様に施されており、それは特許を得た機構を持つ織機で織られたことが分かる。他には「針を使用せずに偉業を成し遂げた」ことが讃えられているものもある（58番）。

図1 万博カタログ第13類（絹類）



出所：Royal Commission for the Great Exhibition 1851, *Official descriptive and illustrated catalogue of the Great Exhibition 1851*, London, 1851, vol. 2, p.503.

図2 第13類（絹類）の展示物の一例「絹のトロフィー」



出所：Royal Commission for the Great Exhibition 1851, *Official descriptive and illustrated catalogue of the Great Exhibition 1851*, London, vol. 2, between p.502 and p.503.

各類の冒頭部には前書きが添えられているのであるが(図1)、第19類のタバストリ・レース類の前書きでは、意外でもあり、かつ重要な点に触れられている。「手で作られたレースの興味深い見本が展示されており、この技芸においての貧民の訓練によるとても忍耐強い努力と、デザインに関する相当程度の趣味 (considerable taste of design) を表している。」⁴²⁾ レース編みや裁縫などは貧民学校で教育されていたことを背景にしているだろう。この、作られたレースには趣味が表れているという評価は、「趣味」は中産者層以上に留まるものではなく、また下層階級や貧民が有しえないものでもなく、訓練次第で人間は誰しも洗練させることができるという見方が表れている。

5 — おわりに

本稿は、1851年ロンドン万国博覧会の開催趣旨を明らかにしたうえで、公式カタログの分析を行った。見てきたように、ロンドン万博は同時代の状況からのみでは、開催趣旨は把握しきれない。少なくとも18世紀から議論されていた「趣味」の洗練に関する議論、また、公共的な性格を持つ民間団体による技芸の振興という動きが根底にあったのである。新興の中産者層向けのエッセイとして書かれたヒュームの「趣味」論は、読み手が専門家に留まらず、広く読まれることを狙いとされたものであるが、広く読まれるということは、手にとりやすく、解釈も容易に変更されていきやすいということも意味する。ヒュームやバークが論じた趣旨とは違った形であれ、19世紀に引用され、万博など技芸に関する教育政策が必要である根拠として用いられる素地を用意した。

万博に関しては、これまで、民間団体の自発的試みとして描かれてきたが、やはり政府との強い関係は見逃すべきではない。技芸振興協会は民間団体とはいえ、役人であったコールが主導し、アルバート公の権威を借り、「民間主導」という形の開催を呼びかけ実現「させた」ものであり、現にイギリス各地にあった政府立デザイン学校と関連させつつ開かれたのである。万博のこうした性格は、公式カタログからも読み取れる。いかなるものが洗練された趣味が表れているものであるのか示されつつ展示されているゆえである。技芸の振興、趣味の洗練という発想が、その後どのように変容を遂げていくのかは別の機会に論じたい。

いま一つ付言すれば、イギリスの製品の意匠性に関する取り組みが、経済的な優位性の反面抱えた「デザイン・コンプレックス」⁴³⁾の現れとして近年描かれているが、これがイギリス固有のものであるのか検討する必要がある。概して政策推進の時にはどの国でも、対外的な立ち遅れ、将来的危機感といったことを訴え

42) Royal Commission for the Great Exhibition 1851, *op.cit.*, vol. 2, p. 559.

43) 菅靖子『イギリスの社会とデザイン—モリスとモダニズムの政治学—』彩流社、2005年、9-10頁。

ながら現状が問題視されるものであり、このことを加味して評価しなければならないからである。

本稿で強調したいことは、「文明国」たるもの国民全体が精神を滋養すべく意匠性の向上に力を入れるべきであるという理念が万博を支えていたことである。したがって、万博開催の根底に人間が普遍的に有する「趣味」の洗練という発想があることを重視し、対外的意識—とりわけ文化的な中心地であった対フランス意識—を論点として扱うことができなかつた。1837年にデザイン学校が設立された際は、イギリスの絹産業は、フランスと比べて劣勢であり、それは技術教育政策が不在であるからである、という理由付けがなされていたし、そうした対外的意識が「趣味」に関する政策を実現させた面もあるだろう⁴⁴⁾。この点についての検討は今後の課題としたい。

《一次史料一覧》

Burke, Edmund, *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, London, 1757.

—, *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, Second ed., London, 1759. 中野好之訳『崇高と美の観念の起原』みすず書房、1999年。

Hume, David*, *Essays, moral and political*, vol. 2, Edinburgh, 1742.

—, *Political Discourses*, Edinburgh, 1752.

—, *Four dissertations*, London, 1757.

—, *Essays and treatises on several subjects*, London, 1760.

*以下の訳書や訳書所収の解題等も参照。

浜下昌宏訳「趣味の基準について」『現代思想』第16巻第11号、1988年9月。

田中秀夫訳『政治論集』京都大学学術出版会、2010年。

田中敏弘訳『道徳・政治・文学論集』名古屋大学出版会、2011年。

Knight, Richard Payne, *An Analytical Inquiry into the Principles of Taste*, 3rd ed., London, 1806.

Hoare, Prince, *An Inquiry into the Requisite Cultivation and Present State of the Arts of Design in England*, London, 1806.

Report from the Select Committee on Arts and Manufactures together with the minutes of evidence and appendix, 1835 (598), British Parliamentary Papers, vol. V.

Report from the Select Committee on Arts and their Connexion with Manufactures with the minutes of evidence, appendix and index, 1836 (568), British Parliamentary Papers, vol. IX.

Report from the Select Committee on the School of Design; together with the proceedings of the committee, minutes of evidence, appendix, and index, 1849 (576), British Parliamentary Papers, vol. XVIII.

Royal Commission for the Great Exhibition 1851, *Official descriptive and illustrated catalogue of the Great Exhibition 1851*, London, vols. 1-2.

Great Exhibition, *Reports by the juries on the subjects in the thirty classes into which the exhibition was divided*, London, 1851.

The Times, 6th Dec., 1849.

44) 技芸振興協会設立時にも、対外的な危機感が基盤にあったとの指摘がなされている。大野、前掲論文、125頁。

Wornum, Ralph Nicholson, "The Exhibition of 1851 as a lesson in taste", *The Art journal illustrated catalogue: the industry of all nations*, London, 1851.

[まつさか まさこ]