



水晶宮の展示 : 1851年大博覧会とヘンリー・コール

竹内, 有子

(Citation)

表現文化研究, 4(2):47-68

(Issue Date)

2005-03-24

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/81002851>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81002851>



水晶宮の展示 — 1851年大博覧会とヘンリー・コール

Display Plans for the Crystal Palace: the Great Exhibition of 1851 and Henry Cole

竹内有子 Yuko Takeuchi

概要

1851年、初の万国博覧会である大博覧会がロンドンにおいて開催された。大博覧会の企画を主導したのは、イギリス製品のデザイン向上を目論むアルバート公やヘンリー・コールであった。近代的制度としての万国博覧会は、人間の生活世界にかかわる全てを展覧しようとする総合性と多様性をもつ。そのため、様々な学問分野から研究対象として取り上げられてきた。

近年、受容者である公衆の知覚体験から文化を読み解くことへの関心が高まるなか、水晶宮の内部が観客にとっていかなる場として作用したのか、という観点から大博覧会を分析した研究は数少ない。さらに、これまでのデザイン史における視角は、製品の作り手側を重視し、イギリス展示品のデザイン性や、博覧会の陳列結果が近代デザイン運動に影響した側面を強調してきた。これらを踏まえ、本稿は、先行研究では主眼点とされてこなかった大博覧会の展示法に着目し、その構築の経過と展示結果の意義を検討するものである。

大博覧会の発展過程を調査した結果、組織者たちによる博覧会の目的・企図を反映する分類法の構築・陳列品の展示プランに見られる一連の計画と、最終的に実現された展示空間のあいだに違いがあることがわかった。また、展示法の完成を巡る経緯を明らかにしたことで、紆余曲折はあったものの、それが、コールら企画者たちのデザイン改良という意向を反映した、製品・美術部門に比重を置く配置であったことが判明した。

キーワード: 大博覧会、ヘンリー・コール、視覚文化、デザイン史、19世紀中期イギリス

Abstract

The Great Exhibition of 1851, the first international exhibition, was held in London. Prince Albert and Henry Cole planned the design improvement of British products, and initiated the project of the Exhibition. The international exhibition as a modern system has the synthesis and diversity which it tries to exhibit everything related to human affairs. Therefore, it has been taken up from various academic fields as a research object.

Recently, though the concern for visual culture is rising, there are few works analyzed how inside of the Crystal Palace has given an impact to the spectators. Besides a former design history has focused on the creator side of the product, the design of British exhibits, and taken a side view of the results of the Exhibition which have influenced to the modern design movement. Therefore, this article pays attention to the display plans of the Great Exhibition, and examines the process and meaning of them.

In conclusion, it was cleared that there was a conflict between organizer's original plans about purpose of the Exhibition, the classification system, the way of arrangement, and the final display. Then, it represented the intention of design improvement of planners and arranged the sections of Manufactures and Fine Arts to the center.

Keywords: *Great Exhibition, Henry Cole, Visual Culture, Design History, Mid-Nineteenth-Century Britain*

1. はじめに

1.1. 研究対象の概要

1851年の大博覧会(The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations, 1851、1851年万国産業物産大博覧会)は、万国の産業の成果を一同に集め陳列するという、工業化の顕著な表れであった。この企画にかかわって大きな役割を果たしたのが、アルバート公とヘンリー・コール(Henry Cole, 1808-82)であった。コールは、1840年代中頃から芸術協会の活動、サマリー美術製造社での製品デザインや、『ジャーナル・オブ・デザイン』誌の発刊などを通じて出会った仲間たち(コール・サークルと呼ばれる)と共に、デザイン改良運動に携わっていた。そして大博覧会以後、彼らはサウス・ケンジントンにおいて美術教育行政を担うのである。

周知の通り、19世紀中葉のイギリスは工業社会への変容途上にあり、産業革命は商品の量を飛躍的に増大させ、消費社会をも招来していた。このようななか、イギリスの製造業者たちは美質よりも量に配慮した生産を行っていた。これを憂慮したイギリス政府は、国立デザイン学校を設立し、後塵を拝していたデザイン振興にのりだす。この一連の産業振興策を牽引したのが、実力階級となりつつあった中産階級の急進主義者たちであった。一方で、彼らが自由貿易を主張することによって、大博覧会開催への道が開けたのである。

このように大博覧会には、狭義の文明としての工業のすがたの提示という面に加え、もうひとつには、それを通じた国民文化構築という展開意義がある。大博覧会を通じた、コールを中心とする美術の布置・教育活動はまさにその一例といえる。つまり大博覧会は、産業振興を中心として美術と教育が編成されようとする、イギリスの社会情勢のなかから生まれてきたものであり、本稿はそのような文脈から博覧会を捉えるものである。

1.2. 先行研究と問題設定

大博覧会にかんする研究が始まったのは1950年代からであり、1951年の英国祭を契機とするものであった。50年代と60年代における研究は大博覧会の構想から開催に至る発展史に焦点をあわせたものであり、その成立までの過程を記述した¹。Y・フレンチの『1851年の大博覧会』やN・ペヴスナーの『美術・建築・デザインの研究』は、展示品の芸術性に着目し、そのヴィクトリア朝趣味を非難した²。それらによれば、展示されたイギリスの品物は、美的価値から墮落しており見るべきものがなかった。デザイン史においては、このようなペヴスナ

ーによる「装飾過剰な展示品」と、それとは「対照的に近代的な建築物である水晶宮」という評価³や、「陳列物の19世紀的醜悪さからの脱出として近代デザイン運動が開始された」という見方が、今日までの大博覧会にかんする研究に定点を与えた。70年代になると変化が訪れ、文学を初めとする横断的・学際的研究が始まった。この時期に大博覧会は様々な視角から研究され、それが包括する社会的多様性が明らかにされた⁴。80年代には、学域の近代国民国家への再考潮流に際して、研究態度がさらに複雑化する⁵。90年代から現在にかけて、博覧会はさらに多彩なテーマ下に研究されている⁶。その動向をまとめると、現代における博覧会研究の関心事は次のようになるだろう。第一に、近代国家形成と博覧会の政治性に注目する研究がある。これは、国民国家・文化形成との関連と政治性を、当時の「知」の枠組みと国家のディスプレイ技法から考察するものである。第二に、労働者階級への着目であり、伝統的エリートによって大博覧会が形成・記述されてきたことを見直し、労働者階級の消費文化における潜在性とアイデンティティ形成を焦点化する。第三が、博覧会に帝国主義と植民地表象を読み取るものである⁷。

つまり現代の焦点は、近代国民国家形成時において万国博覧会という場がどのような回路・技法で観客(国民)を権力関係の中に組み込んでいったか、という政治性を問うことにあり、これは大衆の知覚体験(視覚・知識)に着眼する受容者研究への学問的移行を示している。この考えによれば、博覧会は単なる製品陳列所ではなく、主催者側の何らかの意図が組み込まれた空間であり、主催側と観客のあいだの戦略的なやり取りの場なのである。この前提に立つならば、近代化、そして万国博覧会の創始段階にあった大博覧会の展示空間とはいかなるものであったのか。その視覚的な公衆訓育の場として、組織者の意向を如実に表すのが展示方法だろう。このような観点に基づき、陳列品を含め、大博覧会の展示方法およびその構築に着目する研究は殆どない⁸。そういう意味において、大博覧会がどのような陳列法でその空間を構成しようとしており、その展示行為にはいかなるイデオロギーが働いていたのか、という点を検証することは意義があろう。

1.3. 本研究の目的と方法

上述の先行研究の検討を踏まえ、本研究の目的を大博覧会における展示法の考察とする。これまでの大博覧会研究の多くは、博覧会の発展過程を記述したも

のであり、展示空間の構成と、その「場」が観客(=受け手側)にどんな反応を呼び起こしたのかということについて、具体的に示した研究は少ない⁹。とりわけ展示方法については、既に先行研究によって、陳列品の分類システムと展示の整合性の欠如が指摘され¹⁰、「1867年のパリ万博が示すような秩序だった分類と展示のシステムが、この時点で確立されていたわけでは全くなかった」¹¹ゆえに、「混乱していた」¹²と結論付けられてきたが、それがどのような様態をもって「混乱」とされたのかについては、未詳である。さらに、大博覧会の組織者がどのような企図を持ち、それが展示配置法に具現されたのか、およびその効果の考察についても、具体的な検討が必要である。

そこで、本稿では次の通りに問題点を明確にしたい。(1)大博覧会の目的について。アルバート公やコールの目論みは何であったか。(2)大博覧会の展示法について。その目的達成のため、どのような方法で陳列品を分類・展示するよう試みられたのか。(3)展示方法の効果について。観客はそこから何を感じ取ったのか。主催者側の企図は伝わったのか。(4)博覧会の影響とコールたちの改革について。大博覧会の結果は彼らにとっていかなるものであったか。これらを、大博覧会を運営した王立委員会が記す公式カタログと当時の新聞・雑誌を使用し、その展示方法を図示することにより考察する。

2. 大博覧会開催への動向

2.1. 芸術協会の取り組み

博覧会はいまでもなく、産業振興と教育という目的に深く根ざしている。芸術協会(正式名称:The Society for the encouragement of Arts, Manufactures and Commerce、美術・製品・商業奨励協会、1847年より王立芸術協会)は産業革命期に設立され、新技術や機械と発明を奨励してきた団体であった。1754年、ノーサンプトンの描画マスターであったウィリアム・シプリー(William Shipley, 1714-1803)は、「産業は、公共心のある人からの寄付金から得た、賞という手段によって鼓舞されるべきである」と考え、芸術協会を創設した。彼は王立協会員の協力を受け、産業奨励のための報奨金を寄付金で賄うよう計画した¹³。創立当時、協会の関心は多大なる出費をもって輸入している染料(コバルト、セイヨウアカネ)を何とか国産化できないかという問題にあった。これは、イギリスのテキスタイル産業の不利益な状況を払拭するための措置であった。以後、協会は

国益をもたらすような発明を表彰¹⁴し、規模は小さく非公式であったのであるが、産業博覧会を開催していったのである。

また一方で芸術協会は、美術教育の必要性を早くから認識していた団体でもあった¹⁵。設立当初から、協会は産業振興のほか、14歳以下と14-17歳の子供の描画を表彰する目的を有しており、この競技会は勝者の作品を展覧する非公式な展覧会に発展していったのである。協会は直接的には美術指導にかかわらなかったが、美術展覧会の主催という先駆的活動を行ったほか、美術家協会のパトロン団体である美術家自由協会も兼任していた。展覧会は、1761年にはレノルズやホガース、ゲインズバラなどの作品を展示するまでになった。しかし、64年には展覧会の終了が決定されたため、芸術家たちは1769年に国王に直訴し、いわば分派する形で王立アカデミーを設立したのである。このように元来、芸術協会と王立アカデミーは近い関係にあったのだが、以後の美術教育に表立って影響を及ぼしたのは、王立アカデミーであった¹⁶。芸術協会員のヘンリー・コールは、イギリスにおける大博覧会の成立について、両者の活動を重要視している。

博覧会の源流は何世紀にも渡って行われてきた見本市にあるが、優秀さを競い直接的に商業性を第一義としないという原則に基づけば、大博覧会の始祖は1756-57年の芸術協会の博覧会(タペストリや絨毯、磁器製品の見本に賞を授与)と王立アカデミーの美術展覧会(絵画・彫刻・版画)にある。1798年にフランス政府は、国家的な工業製品の博覧会を創始したが、1819年まではヨーロッパ内外に影響を及ぼさなかった。代わって、20年代からイギリスの工業都市は機械と製品の展示会を開催しており、また王立ダブリン協会は1829年から3年ごとに、芸術・科学・製品博覧会(50年までアイルランド製品のみ)を実施した。そのなかでも、1849年にバーミンガムで行われた博覧会は、広範な製品を展示し、自活自営の運営で私団体を源流とすることからも大博覧会の形に近い。しかし、国家的な協力と共感という点からは1844年のパリ内国博覧会を挙げなければならない。これを契機に、イギリスで博覧会開催への動きが開始されたからである¹⁷。

彼の記述内容は簡略で、また後世の私たちから見

れば多少誇張があるので補足しよう。大陸諸国においては、国家君主が製造所を保有しており、その産業振興を目的として見本市形式の国家的博覧会を開く伝統があった。とりわけフランスはその伝統が永く、継続的に開催しつつ規模を拡大させてきた。一方、芸術協会は18世紀半ばに産業博覧会を開催したが、何れも規模の小さな非公式なものであった¹⁸。そのうえ、19世紀初期までには協会の活動は衰退したため、それに代わる博覧会活動が活発化していた。リーズやシェフィールド、バーミンガムなどの地方工業都市では大規模な製品展示会が開催され、特に1830年代には職工専門学校が博覧会ブームを形成し、労働者に対する教育的展示に熱心であった¹⁹。その間ロンドンでは、応用科学展示促進協会がアデレイド・ギャラリーで、機械・科学発明の模型などを展示・実演し、科学技術博物館と珍奇な見世物場の役割を担っていた²⁰。また、その後には新たに設立されたポリテクニクによる教育活動が続き、娯楽を兼ねた科学知識の普及に一役買ったのである。コールは触れていないが、これらの活動が大衆レベルにおける大博覧会開催の下地となったと考えてよいだろう。

とはいえ、初期の芸術協会が産業振興を褒賞するという、大博覧会に通じる先駆的活動を成し、展覧会方式によって描画を推進し、当時の美術教育に貢献していたことは間違いない。ゆえに協会の活動は、産業振興と教育に対して意義があったといえるが、前述の通り、その活動は19世紀に入るまでには衰退していた。しかし1840年代になると、芸術協会の働きは活性化され、大博覧会開催への大きな原動力として重要性を帯びてくることになる。その芸術協会の再興に大きな役割を果たしたのが、アルバート公であった。公が43年に総裁に就任し、協会は大きく方向転換することになった。アルバート公は協会の目的を「科学と芸術を産業目的に合致させること」として、積極的に応用美術を推進する意向を表明する。機械技術と高級芸術の結婚を新たな使命とした協会の評議会は、45年に競技会の活性化と産業美術展覧会の開催を決議した。芸術協会はこれまで、農業機械などを中心とした発明品や模型などの博覧会を行ってきたが、未だ手工業製品のみでの展覧会は実施していなかった。大陸ではこの種の製品展示会が既に行われており、なかでも44年のパリとベルリンの国家博覧会が産業を刺激しているさまは、イギリスに大きな影響を与えたのである。協会は大陸諸国の先例に刺激を受け、この時点で産業博覧会を企画したが、政府や産業界は無反応であり断念せざるを得なかった。

このようななか、公の右腕となり、40年代後半からの協会の活動を大きく進展させたのが、ヘンリー・コールであった。

2.2. ヘンリー・コールの登場と進展

コールは当初、公文書館に勤める官吏で、有名な1ペニー郵便から博覧会開催に必要なデザイン著作権の確立まで、幅広い分野で活躍した多才な人物であった²¹。彼が芸術協会とのかかわりを深めることになったきっかけは、46年に開催されたデザイン競技会であった。この競技会で、コールの出品したティー・セットが入賞するのである。このデザイン実践を契機として翌年、コールは芸術家やデザイナー、製造業者からなるサマリー美術製造社を設立し、協会に加入した。彼の入会は、製品のデザイン向上という協会の新しい目標を刺激することになった。47年には第二回競技会が行われ、続いて「イギリス製品と装飾芸術の精選品展覧会」を開催する運びとなった。この初めての展覧会には製造業者の参加を得るのに苦勞し、コールたちがその説得にあたった結果、200点ほどの出品があったようである。そのカタログ序文には、展覧会の開催目的が、デザイナーと製造業者の技術的な価値を強調した上で、次のように記されていた。

製造業者たちのあいだで共通した不満は、良い芸術のための趣味は、優れた作品を生産する費用に報いるほど、存在しないというものである。というのも、大衆は美しく完全なものより、悪趣味で、けばけばしいもの、醜いものまでも好むからである。もし芸術的な製品が評価されないなら、それらが広く十分に認知されていないからだ、我々は説きつけられた。優秀な価値を持つイギリスの製品が公にされたとき、芸術的製品は十全に評価され喜ばれるだろう。我々はこの展覧会を無料で皆に開放し、大衆の趣味向上に資するよう信ずる。

これらオブジェクトを見る観客たちは、それらを単に一瞥するのではなくて、学び吟味し、その真価を認めるようになる必要がある。この見本のすべてが一級品でも、良いものでもあっても限らないから、観客は自身で判断せねばならない。彼を適切な場で賞賛させ、また適切な場で非難させるとき、我々の展覧会の目的は達成されるのである²²。[傍点執筆]

すなわち、大衆の趣味陶冶の方法として主催者側が意図したのは、観客が陳列品を見て自ら比較し、判断力を磨く自由主義的な教育法であった。この展覧会の教育精神は、大博覧会においても受け継がれることになる。展覧会は2万人の入場者を得ることができ、協会員たちは大いに自信をつけ、これを国家的博覧会に発展させようと検討を始めた。おりしも48年の第二回展には700点の展示品が集まり、7万人の観客が入場する盛況振りとなっていた。同年、協会の評議員に就任したコールは、国家的博覧会の企画をもって商務省へ直談判に行き、好感触を得ることができた。ラッセル内閣は未だ自由放任主義から、その開催に消極的であったのである。その間、翌年の第三回展は10万人という規模に拡大し、この成功により、協会内では国家的博覧会をフランスに倣って4年ごとに開催しようという決議がなされていた。この国家博覧会実現は、49年に協会員であり商務省の役人でもあったギブソンによって議会に請願が行われた結果、公的資金を投入しない前提で了解を得²³、またアルバート公の公的関与にいたって確定的となったのである。これら一連の博覧会企画はコールによるもので、彼の視野には展示品をデザイン学校に巡回させる計画があった。というのは、協会の評議会には「デザイン学校を製造産業の中心地として配置し、博覧会と連結させようと努め、大臣ラブシェア氏を通じ商務省の協力を得た」²⁴という目論見があったからである。同時に、コールはデザイン学校の変革をも検討しており、成果をあげきれないデザイン学校の問題を解決するには、常任統括官の中央集権管理と首尾一貫したカリキュラムを制定し、効率的な運営法を確立することが必要であった²⁵。ゆえに、コールの意図は、デザイン学校を芸術と産業を結合する製造の場と位置づけて国家的なデザイン生産システムを構築し、大博覧会をその教育的役割を担う補完的な場とすることであったのである。

このような経緯を経て、芸術協会は大博覧会開催の実現へ向け、独自に費用を試算し計画を進めていった。コールたちはその合間を縫って国内を回り、製造業者らの参加や寄付金協力要請に奔走した。ここで見逃してはならないのが、49年パリ産業博覧会の影響である²⁶。49年5月、これを視察したコールら協会員たちは、フランス担当相から万国博覧会挫折の経緯を知り、この企画をイギリスで実現するようアルバート公に具申するのである。コールは、「機械、科学と趣味の生産品に制限を定めるのは間違いだと思う。それらは国ではなく、文

明諸国全体にあるものであって、イギリス産業の利益は他国との公正な競争に委ねることからもたらされるものであろう」²⁷と、博覧会に外国製品を認可する理由を説明している。この規模拡大に際しては、6月に博覧会代表者としての公的立場が確認されたアルバート公から、ハイド・パーク使用の内諾を得た。そして50年1月になるとようやく、総裁アルバート公のもとに政府要員や各界の権威をメンバーとする王立委員会が発足し²⁸、企画を進めてきたコールを含む芸術協会員は実行委員に任命された。この後3月以降、大博覧会の公式発表、建物の公募と敷地入手手続きという重要要件が、相次いで執り行われる。しかしながら、アルバート公が晩餐会を催した公式発表後も、博覧会の準備が順調に進んだわけではない。多くの設計案から採用が決まらずに、建築委員会は自案を作成したのであるが、そのI・K・ブルーネルの、レンガ造りの重厚な建物の不評によって、博覧会断念の気運が高まったのである。それを救ったのが、つとに知られるジョセフ・パクストン (Joseph Paxton, 1801-65) の鉄とガラス・規格化工法による近代的な会場案であった。彼の案は、費用・工期・環境保護の面から申し分なかった。7月末に、王立委員会はハイド・パークの敷地を入手し、フォックス・ヘンダーソン社が着工にかかる。この「水晶宮」が完成したのは約半年後のことであり、この大博覧会の建物自体が産業へ捧げられたオマージュであった。

2.3. 大博覧会の目的

それでは、芸術協会は博覧会にどのような教育を期待していたのだろうか。1850年の段階で、コール・サークルの一員であるリチャード・レッドグレイヴ (Richard Redgrave, 1804-88) は、次のように述べている。

……[大博覧会で]私たちは全世界から一同に運ばれてきた製品を有し、それがイギリスの製造業者・職工・公衆へ展覧されるであろう。三者共がそれらを見るが必要で、一者だけを訓練することは無益である。……イギリス職工の美の知覚は、他の国々と比べて劣っている。それは他国より、美術教育の機会が少ないこと、すなわち美術館やギャラリーが閉鎖的であるからである。……イギリスのデザイナーは、大博覧会で自分たちのものと並置される外国の良品を見て、外人の芸術技量の優秀さを認めるだろう。フランスでは、大工場は往々にして自前のデザイン学校を有しており、そこ

では職人が特別の仕事をするよう教育されている。しかし、我がシェフィールドでは、陶器デザインの優秀さにもかかわらず、職人は未だデザイナーの仕事を行なうよう教育されていないのである。彼らはフランス人のような技量・植物の構造[に対する理解]・装飾の形成・作品追及と仕上げの能力があまりない²⁹。[傍点執筆者]

つまり、レッドグレイヴはイギリスにおける美術教育の不十分さを認めた上で、大博覧会の役割とは、各国の製品を並べ比較することで、観者が自主的に美的評価をするよう仕向けることであった。そして彼は、大博覧会とデザイン学校における教育は、対になって考えられるべきものとの姿勢を示している。ゆえに1851年の大博覧会とは、デザイン改良運動の流れから発した、美術・教育・産業を統合する計画の所産なのであった。

しかし、大博覧会の目的はそれだけにあつたのではない。芸術協会による起案が、国家的規模で実現したことで、博覧会の性質にも新たな意味が付け加えられる。博覧会の公式発表の場におけるアルバート公の演説は、大博覧会の公的理念をよく説明している。

……今日の様相に注意を向けてきた人であれば、我々が驚くべき変化の時代に生きていることを一瞬たりとも疑う人はいないであります。今や時代は、人類の結合の実現という偉大なる目標達成に、それは全ての歴史が志向してきたものでありますが、急速に向かっているのであります。……その一方で、文明の動力ともいべき分業の大原則が、科学・産業・芸術のあらゆる分野に伸張しています。以前には、最高の知力が普遍的な知識を得るために奮闘し、その知識は少数の人のものに限られていましたが、今はそれらが専門へ向けられ、その中でまたさらに細分化されているのです。しかも一旦得た知識は、直ちに共同体全体の財産となります。……地球上の全製品が我々の自由裁量に任されており、我々は目的に応じ最も優れたものと最も安いものを選択することができ、生産力は競争と資本の刺激によって支配されています。……科学は力・運動・転換の法則を発見し、つまり産業は地が豊かに生み出す原材料を応用しますが、それは知識によってのみ価値あるものとなるのです。美術は美と調和の法則を教え、我々の製品にそれと応じた形をもたらします。紳士諸君、1851

年の大博覧会は、人類が成し遂げてきた偉業の全て、発展の度合いの真価を問い、その実像を描き出すことです。そして、新たな出発点から万国が更なる尽力を目指すようにすることなのです³⁰。[傍点執筆者]

アルバート公の理想は、通商を含め、閉鎖的傾向にあつた世界の壁を破り、各国が産業社会という枠組みの中で共通意識を有し、協力関係を築くことであつた。そのような分業体制の構築は、互いの平和と資本主義原理への理解があつてこそ成り立つものである。すなわち、国家としての博覧会開催には第一に、産業振興という命題があつた。しかし実のところ、産業革命の終期においても工業機械の普及が完了していたわけではなく、19世紀なかばのイギリス社会は全面的な工業化への決着とは程遠い状況にあつたのである。そこで政府としては、博覧会という手段によって、新しい文明の形態、工業化という方向性を国民に示す必要があつた。と同時に、その目的に向かって国民意識を統一する必要もあつた。指摘されるように、政府にとつてもチャーチストの問題は未だ脅威であつたし、上流階級は産業とかわりあいをもたない態度をとっており、中産階級たちはそれをさらに推進し、労働者たちを産業に適応させる必要があつた。この三大階級の社会的融和と一致協力が、国家的な発展には不可欠な要素といえた。そこで博覧会の組織者にとっては、労働のすばらしさを訴えると同時に、娯楽的要素をもって国民を懐柔する方法が中和剤として有効であつた。つまり第二の意義として、大博覧会には公的には弁明されない、様々な社会的段差を均す効果が期待されたのである³¹。

ひとつの大会場に、世界各国から集められた物品を一同に展覧し比較する。原則としてその製品の出品資格はなく、各国および地方の委員会が選択したものである。その競技会でメダルを勝ち得れば宣伝になり、出品者は大きな利益と名誉が見込める。一方、消費者である観客も今までと違って多種多様な製品を選択できる利点を知ることになる。万国博覧会とは、産業革命の成果である工業力を示す商品の国際的な競技会であると同時に、産業振興という国家の政策に忠実な、そして国民をその国策に従属させるような、極めて近代的なイベントだったのである³²。しかしイギリスでは、その競争原理に対応するための、そして商品の差別化を図るための「美術」要素に対する国家的取り組みが、大陸諸国と比べ欠如していたのであつた。

3. 水晶宮という場の創出

3.1. 大博覧会の概要

1851年、大博覧会はロンドンのハイド・パークに、5月1日から10月11日までを会期として開催された。会場となった水晶宮は、広さ10.4ヘクタールの敷地に、全長1,848フィート(約563メートル)、幅は72フィート(約22メートル)、袖廊部分を足すと最大で408フィート(約124メートル)、高さ64フィート(約19.5メートル)という大規模な建物である。1階が77万2,784平方フィート、2階が21万7,100平方フィートで、展示可能な会場総面積は99万平方フィート(約30万平方メートル)あり、東京ドームの約7個分の大きさであった。そのなか全部を丁寧に観賞するなら、毎日通うとして約一箇月(200時間)、ざっと見るだけでも6日はかかるだろうと言われた。場内には13,750の出品者によって、約10万点もの製品が展示され、そのうちの約半数以上が大英帝国と属国の展示品であり、残りが諸外国32箇国³³からの品であった。

会期中にそこを訪れた人の数は、のべ6,039,195名にのぼり、当時のロンドン人口の約3倍に相当した。水晶宮に入場した者の多くは、下層中産階級であったと推測されている。組織者側は、「博覧会の目的の効率的達成のために」入場料にかんする規制を設けたが、おそらくそれは、来場者がある程度まで絞り込む意図があった。まず、5月1日の開会式に参加できるメリットが付与された定期券が男性3.3ポンド、女性2.2ポンドで、5月2・3日は1ポンド、4日が5シリング、と設定された。これは段階的に引き下げられ、5月26日より月曜から木曜日が1シリング(シリング・デー)、金・土曜日が2シリング6ペンス(土曜は開幕から7月までが5シリング)となった³⁴。この料金設定の引き下げは、国家側の階級融和への意向を表しているといえよう。当初、博覧会事業に携わる上流階級の人々は、チャーチストの暴動への懸念があり、彼らと労働者階級が同じ場所に集うことに消極的であった。しかし、「博覧会をすべての人に、出来る限り低い料金で利用できるようにするため」と王立委員会の決定事項細則に書かれているように、大博覧会が結果的に全階級を包含する方向性を示したことの意味は大きい。そして、この600万人という入場者の数は、労働者階級を排除しては考えられない人数であった³⁵。その労働者や学校の生徒たちは、地方から当時完備されたばかりの鉄道を利用して、ロンドンにやって来た。雇用主や教師たちは大博覧会を「産業の学校」と位置づけ、参加を奨励したのである³⁶。このことは、労働者

階級の自発的な行動だけでなく、産業教育を主眼とした上からの動員がなされたことを示している。彼らの利便性を図るために、鉄道会社は大幅な運賃引き下げに協力し、T・クックによって新しい団体旅行システムがつけられた。このように見れば、いくら自由主義の国イギリスといえども、大博覧会とは世界の品々を集めて観客の好奇心を満たし、娯楽を供するための場などではありえなかった。主催者たちにとって、水晶宮は秩序に基づく訓育の場として想定されたのである。それゆえ、会場では見本市のような性質を排除するため、出品者が価格を表示し販売行為をすること(但し、観客に陳列物の説明をすることは許可された)や、家畜の出品が禁止された。観客は、混乱を防ぐために出来るだけ太陽の方向に進行するよう推奨され、陳列物に触れることは許されなかった。また館内では飲酒が一切禁止され、食堂では酒類の販売も許可されなかったのである。

3.2. 陳列品の分類法

それでは、組織者たちはどのような思考のもとに、会場の空間を創生しようとしたのだろうか。『芸術協会』誌が述べるどころよれば、大博覧会はアルバート公の意向に拠る「世界の芸術と製造品の多岐分野における、現在までの進歩を解説する」³⁷場であり、要するに文明化の有様を提示する意味があった。その企図を実現するためにアルバート公は「理学的」分類法を考案した。公は最初に、陳列品を(1)産業の原材料、(2)それらから作る製品、(3)それを装飾するための芸術、という3種に分類する構想を練ったといわれている³⁸。この、当初の分類は示唆的である。後に改良された分類と比較すると、これには機械部門が欠如しており、彼の主題は「機械や発明による工業力の表象」よりも「製品の教育」にあったと推察できるからである。公の分類は「論理的」であったが、「非実用的」であり、全ての品物をそのシステムに包含するには無理があった。そこで、化学者プレイフェアはそれを発展させ、(1)原材料(2)機械(3)製品(4)美術の4部門に大別し、素材の性質と用途別に細分した30の分類システムを構築した³⁹。この分類は(1)自然が人類の産業にもたらすところの原材料(2)人間がその材料を応用するところによる機械(3)[原材料と機械装置の完成品として]人間が作り出す製造品(4)人間が製品に美の刻印を押すために用いる美術⁴⁰、という観点からなされた。つまり、この分類が示すのは製品の製造工程であり、製品部門が一番重きを置かれるべきもの、ということの意味していた⁴¹。工程の

最後に付加された美術は、アルバート公の「産業に芸術を注入する」という考えから由来しているが、この分類による美術の扱いは注意を要する。美術部門には機械による応用処理が該当する彫刻や装飾やカラー印刷などに限られ、絵画は除外された⁴²。しかし、注目に値するのは、このような分類システム自体が博覧会推進者による、製品を中心に据えた産業教育のヴィジョンを反映していたことである⁴³。よって、博覧会の企図に沿って採用された分類システムと実際の配置を照応させれば、観客により分かりやすく製造工程を示し、陳列品の科学知識や製法・使用法を視覚的に体得させ、且つ審美眼を磨くことができるはずであった。

3.3. 展示法の構築

しかしながら、結果からいえば、アルバート公の分類に拠った展示法は実現されなかった。その経緯に触れる前に、彼の理想に基づいたものと推測される配置図を見てみよう【図1】。先行研究には示されていないが、この、1850年7月の時点で不採用に終わった建築委員会による配置案が、「イギリスと外国の製品(特にフランス製品)を並べて陳列することによって、観客の審美眼を養う」という協会の意図を忠実に再現したものと考えられる。この段階では、西側上部に機械部門、下部に原材料部門、東側上部が製品部門、下部に美術部門と、会場は単純に4分割されており、また国別に区画が分けられていないことがわかる。つまり実現可能か不可能かは別にして、この配置図を見る限りでは、観客が南入口から入場し西から東へ向かって順に一巡すれば、分類された各国の商品を見比べながら、その製造工程を学べるだろうという組織者の二つの企図が読み取れるのである。それでは次に、代わって採用されたパクストンの建物での、コールが整備した展示プランを見てみよう【図2】。まずもって大きな違いは、イギリスと外国の区画が分けられていることである。身廊と袖廊が交わる真中を基準として大英帝国と属国植民地は西側に、諸外国は東側に配置された。それによって分類法は、会場東側の外国に適用されず、西側のイギリス帝国側にだけ実行されたことに注意したい⁴⁴。つまり、指摘されるように、アルバート公による分類のアイデアと、実際の展示法はかけ離れる結果となったのである。外国の区画配置は地理上(緯度)の区分によって決められ、温帯区域が中央部に、寒帯地方が両端に置かれたことを除けば、大まかにはイギリスを西に見た地図に表されるように配置された。そのなかでのスペースの

割り当ては、イギリスとの貿易の規模や産業と生産品の実態によって定められ、一番大きな区画を占めたのがフランス、次がアメリカ、ついで北部関税同盟という結果になった。ちなみに大英帝国の区画の中では、インドが北部関税同盟と同等の大きなスペースを占めた。

アルバート公にとって、信頼していたコールが改定したプランは不本意であったに違いない。しかし、公の分類を反映した展示法を実行委員会が実施するには、時間がなさ過ぎた⁴⁵。公の意向を実現するには、外国の荷物を含めた全陳列品の分類わけをしなけばならなかったし、イギリス側が提唱する「理学的分類法」を外国側に周知、徹底させるのは恐ろしく手間のかかる作業であった。また諸外国にとってみれば、イギリス品と並置されることは全てをイギリスに委ねることになり、自国を表象する展示が出来ないというジレンマがあった⁴⁶。9月の段階で王立委員会が諸外国に展示品の照会を行ったところ、必要に足る返答が来たのはオーストリア、ベルギー、北部関税同盟、北ドイツだけであった。それゆえ、12月3日のプラン決定期限までに、どのような品物が送られるのかという情報が不足していたのである。現実には、翌年5月1日の開幕日においてさえ諸外国の荷物搬入は完了しておらず、主催者たちの計画はスムーズには進まなかった⁴⁷。つまり実行委員会にとっては、外国の展示品規模の見通しがたたないまま、並置計画を進めるにはあまりにもリスクが大きく、開幕日を延期することは絶対にできなかった。このような理由から委員会はアルバート公の構想を実現できず、12月6日に彼の許可を何とか得て⁴⁸、代替プランを採用した。

イギリス側の物品配置の取り決めは、以下の手順で行われた⁴⁹。まず中央が地方委員会にガイドラインを渡し、地方各市がクラス毎の展示に必要なスペース、出品者名と住所を報告する。これによって作成された実行委員会用の索引・報告書に基づいて30部類の分類わけがなされ、クラス毎に必要なスペースが計算された。これらの手続き後、次の4原則が設定された。第一が、軽い品物は2階ギャラリーに、重いものは1階に置くこと。第二が、機械は運動時の蒸気管設置と騒音のため、建物北方に配置すること。第三が原材料は南に置くこと。第四が、製品と美術部門は1階と中央通りの真中に置くこと。この後、各クラス別に責任者が指名され、個別の展示プラン詳細を決定し、同地域や類似製品の出展者を集めて展示すること、各出展者のスペースについては、地方委員会に割り当てられた場所内でそれぞれが調整するよう指導した結果、フロア・プランが決

定された。つまり、実際の展示作業は地方委員会に任されたわけだが、実行委員会にとって、330もの地方委員会や製造業者たちの要望の調整や陳列品の分類裁定にまつわる実務には、大変な苦勞があったことが窺える。

3.4. 実現された展示

このような経緯によって、アルバート公による分類法の意図と実際の展示法のあいだに齟齬が生じることとなった。では、実現されたイギリス側の展示法はどんな意味をもったのだろうか。それには、建築委員会のプランと、先に挙げた4原則を基礎としたコールのプランを比較すると、後者が前者のプランに基づく折衷案であったことがよくわかる。というのは、1階と2階とに陳列品の配置が分かれたことを除き、配管の点から機械部門は北側に据え置かれ、原材料部門が占めた南側の位置は変わっていない。そして前者のプランでは、東側に配置されるはずであった製品と美術部門は、後者では目立つ中央通り沿いおよびその中央通りに配された。コールがどのような意図をもとに配置を改定したかについては未詳であるため、あくまでも推測の域を出ないが、この両部門の配置が一番良い位置を占めたのは、製品デザインの改良を目的とする彼らの意図が反映されたものと考えられる。

上述の齟齬が生じたにもかかわらず、イギリス側については、主催者側の教育的配慮が遵守された⁵⁰。部門下の各部類は、でき得る限り隣接、もしくは通りをはさんで位置し、照応できるように検討がされている。1階の中央通りに面した製品部門を例にとれば、西から順に通路の両沿いに織物類が、次に室内装飾に関連した鋳物部類や家具などが固められて配置されている。さらに、実際に展示品が置かれる場合には、教育的に陳列するように心がけられた。例えば、材料から完成品に至るまでの工程が例示され、観者が製造過程にまつわる知識を学習できるようになっていた。このような教育要素を考慮した展示自体は、既に職工専門学校の博覧会が先駆的に導入しており、格別新しい方法ではなかった。一方、外国側について見れば、大枠において北側に機械部門、南に原材料部門が集められたほかは、分類ごとの展示がなされず、各国の意志を尊重した陳列となった。よって、イギリス側の実用的な展示法は、外国人識者からみれば固苦しく、「統制されすぎており、人々は道の通行さえ守っていた」⁵¹ことが奇異に映ったのである。これまで諸外国の博覧会においては、

商業要素が重視され、また芸術的な展示がされていたが、国民に対する産業教育という目的を展示に反映させることにかんしては、さして考慮されていなかったのであった。

しかし結果として、指摘されるように、「大博覧会が単に産業製品の展覧会であっただけでなく、見世物であった」⁵²ことも否定できない。確かにそれは、組織者の教育意図が貫徹された空間とはいえなかった。機械や原材料という、比較的に地味で無機質な部門は、中央通りより外側に配置された。中央の大通りは、赤・青・黄の原色による内装が一番映える壮麗な場所であったが、その通り沿いに製品部門が配置され、通路には美術部門に限定されない、観客の眼を惹くような様々な作品が置かれた。また、化石や剥製などの珍奇な出品物が注目を集めていたことから分かるように、博覧会は見世物的な要素を多分に含んでいた。それゆえ全体から見れば、企図された工業社会の有様を提示するというよりも、製品部門を中心とした見世物的な展示となったといえるかもしれない。

4. 近代国家の文化装置としての大博覧会

4.1. 展示と陳列品に表象された時代精神

博覧会は、産業振興というテーマをもちながらも、国民に新しい「知」のあり方を提供する場であった。先に述べた芸術協会の「製品の生産地に拘らない」並置企画が実現されなかった結果としての国別配置は、別の効果を生み出した。というのも、会場全体は世界権力地図の様相を呈していたからである。イギリスと属国の製品が会場半分を占めたことで、観客は展示区画の広さと陳列品の多さを、国力の表象と受け止めたであろう。そして実際に、この水晶宮に展示されたイギリスの品物自体がその国力の賜物だったのである。イギリスが推進してきた自由貿易は商業と製造システムの拡張であったが、それが意味するところは産業による帝国主義であった。インドをはじめとした属国の区画が、会場中央の最も良い位置を占めているのは偶然ではなく、植民地の重要性を公示しようとする意味があった、と見ることも可能である。

原材料部門を例にとって考えてみよう。この部門の展示には、陳列見本がどのように発見・採取・利用されるかという工程を、グラフや地図や模型を用いて解説された⁵³。公式カタログが伝えるところによれば、この部門では製造業者に見本を提示することで、地質学や材料調達とその製品化にかんする知識を与える意図があっ

た⁵⁴。そしてこのカタログ自体にも産出地の地図などが掲載され、これまで明らかでなかった商品の製造に必要な情報と科学的知識を提供したのである。そのひとつが、原材料の学名の明記で、これは世界的な商取引時に有用であるよう配慮したものであった。そして、このような情報や会場に展示された解説見本は、科学的知識を入場者に与えるだけでなく、原料を提供する植民地とイギリスの関係を公示し、帝国意識を育む役割をも果たした。その結果、原産地・新市場としての植民地の価値が改めて注目されることになった。例えば、東インド会社はインド製品の展示によって、期待できる利益に着目し、次のように考えていた。

[大博覧会は]ヨーロッパ中にインドの原材料と製品の、より多くの知識をもたらす機会となるだろう。我々は、広大な帝国の物資発展を促進することを望んでおり、公共博覧会のための製品収集を重要視する。博覧会はヨーロッパの製造業者に有用なだけでなく、我々の東方属国にとっても大きな利益があると予測され、そこでは当国であまり知られていない多数の製品を生産しているのである⁵⁵。

さらにいうならば、アルバート公が述べるような産業の発展度合いを示す製品を展示するということは、それぞれの国の文化のみならず、その窮状さえも露呈されることであった。そこでは、西洋対非西洋、宗主国対植民地、文明国対未開国、というように国家が相対化・序列化された結果、支配関係が明らかになっていく。この、万国博覧会を通じた発見は、様々なかたちで近代国家に影響を及ぼしたと考えられる。まずは経済産業の発展を基礎としてそれと不可分の関係にある帝国の拡張、そして文明国家に相応しい文化の構築、つまりは芸術保護という点によって。また、展覧された異文化の影響はそれだけではなく、デザインにも表れた。東洋や非西欧諸国のエキゾシティズムはヨーロッパの人々に強い印象を残し、博覧会終了後には装飾デザインにかんする分析・研究書が次々と刊行されたのである⁵⁶。このように、会場には西欧を中心とする帝国主義の萌芽が見られ、異文化の紹介は入場者にアイデンティティの明確化を促すよう作用したと考えられる。つまり大博覧会は、いわば近代の政治的な文化装置としても機能したのだった。

さて、会場に置かれた出品物はどんな方向性を示していたのだろうか。陳列品は、珍奇なもの、手動式機械

具、最新の蒸気機械、手工芸品、工業製品と、明らかな多様性を表していた⁵⁷。デザインについても、様々な時代様式が折衷された装飾製品から実用性に配慮した機械製品まで、様々であった。すなわち、時間軸や空間軸を超え、古いものから新しいものまでを取り混ぜた、——今後進むべき方向についても——、幅広い方向性を示していたのである。よって、そこには国家が主導すべき精選品見本が陳列されていたわけではなく、提示されたのはあくまでも包括的な産業のすがたであった。そのような傾向を有す展示品を要約することは不可能であるため、ここではイギリス側の各部門に見られる特徴的な事項を挙げて、陳列品に浮かび上がる時代性を読み取ることとする。

機械部門について公式カタログは、部門中では直接利用の貨車・発動機類が最も重要でイギリスの工業的繁栄を示す分野、としている。次いで製造機械、とりわけ紡績機が産業上重要で、これらの機械が稼動し、原綿から布に製品化され完成にいたる一連の作業が展覧された。例えば、ヒバート・プラット・アンド・サンズ社の展示は、ひとつの場所に15台の機械を並べ、紡績の過程を披露した。その他にも封筒製造機や、当時普及したメディアである新聞の印刷機などが展示され、これら最新の動力や技術を用いた機械具の展示場は、最も人気のある区画のひとつであった。

次に、製品部門の中で興味深いのは、26クラスの家具・室内装飾品類である。カタログによれば、この部類は「日常のオブジェクトへの芸術の応用を代表している。展示品は、時間と金銭の大量消費の証拠を表し、装飾品の多くは宮殿の一室にあるようなものである。……クラスすべての外観は国家繁栄の度合いを表し、製造業者の技術と趣味の展示は陳列品を使用する人の富と家庭生活の向上を明らかに示すもの」⁵⁸であった。つまり、この時代の装飾品はその技巧の豊富さと精妙さが勤勉という美德に結び付けられ、金銭価値を増すと同時に、その趣味は国家全体の成熟振りを示すものとして捉えられていたのである。加えて、この部門の陳列品も既に指摘したように、多様な方向性を示し、「1851年様式」⁵⁹と呼ばれるべきものが欠如していた。ヴィクトリア時代の製品は、装飾が過剰で様々な時代の折衷主義がその外観に表れていた。大博覧会を通じたこのような事態の露見は、後のコールによるデザイン改良運動の実践のありかたに大きく影響したのである⁶⁰。

美術部門は、展示プランからすれば小さく見えるが、決して軽視されたわけではなかった。むしろ、配置にか

んする原則から考えると、これが真中の中央通りと袖廊の主要位置である目立つ部分に置かれたことから、美術の重要性を示唆している。コールによれば、美術見本を中央通りへ配した理由は、入場者が座って鑑賞できるよう配慮したからであった⁶¹。しかしながら前述の通り、この部門の美術は機械工程を経たものに限られた。現代の観点からすれば、産業複製技術を利用した美術品を展示することは、その結果を提示してしまうことになり、アルバート公のいう「注入すべき源」とみなすには矛盾をきたすように思われる。さらに、絵画を除外したことは、後に組織者たちにとって苦い教訓となる⁶²。とはいえ、この美術展示は観客、特に労働者階級たちにとってみれば美術に接する貴重な機会であったに違いない。

4.2. 大衆の反応

ガラスと鉄でできた水晶宮は、近代的工法によって建てられたにもかかわらず、しばしばおとぎの国にたとえられた。それは、水晶宮という新しい空間に対する、当時の人々の驚嘆の念を如実に示している。ガラスは内外の境である壁の役目を果たさず、戸外にいるような錯覚を起こさせ、建物内部に明暗やコントラストを生じさせない。そこは、陰影がなくぼんやりとした光に満ちた、限りのない空間であり、巨大な榎の木を囲い込むという擬似自然が再現されてもいた。そして、この水晶宮で人々は未だかつて体験したことのない感覚——方向感覚と実体性の消失——を味わうのである。そのような非日常的な空間の中で、人々は展示にどのような反応を見せたのだろうか。そして組織者側の教育企図は、彼らに伝わったのだろうか。

その規模から考えると、大博覧会は何よりも、膨大な陳列品の量で人々を圧倒した。現実的に考えれば、主催者側が陳列品の規模を想定できずに展示計画を変更したことは、彼らの企図を表現することの困難さを象徴的に表していたのである。それゆえ、実際にそこを訪れた人々は、陳列品が多すぎて、はっきり何を見たか覚えていないという感想をもらしている。だとすれば、一般的な入場者がそこで物品を比較し、審美眼を磨く効果を得る余裕があったかは疑問である。また、彼らが今まで見たこともないような陳列品の数々を、見世物として受容していた可能性も高い。しかし、新しい機械文明のすがたは確実に人々に驚きを与えた。当時の新聞・雑誌はこぞって、中産階級よりも労働者階級が、いかに真剣に展示に見入っていたかを伝えている。『パンチ』誌はアメリカ人による報告を掲載し、シリング・デー

ーは水晶宮の没落の日になると思われたがそうではなく、高い入場料を支払っている上・中流階級が陳列物よりもお互いを見に博覧会に行っているのに対し、労働者たちは大方の予想に反して行儀よく振舞い教育を得ようとしているとして、両者の姿勢の違いを強調している。5月31日付の『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』は、シリング・デー初日における労働者のすがたを、驚きを交えながら描写している。

……イギリス展示場は最も混んでおり、美術と荷車・蒸気機関区画、金属、貴金属区画、そして特に機械部門が混んでいた。この最後の地区では、車輪とスピナーが回転し、一番大規模な最も注意深い集団が集まっていた。たくさんの機械工と職人がいた。立派で知的な人たちは、観察すると同じに批評し、賞賛するのと同じに学び、そこにいる人々同士で質問しあい、要するに明らかに娯楽と同様に教育を得ることに専心していた。この精神は疑いなく、他の部門にも広がっていた。観客の大多数が当惑し驚いたシリング・デー初日は、[労働者階級によって]繰返し来訪され始める時に我々が予期した明らかな試練ではなく、人々は当然最も関心を持つところの科学と産業分野の勉強に取り組み始めていたのである⁶³。

記事はこの後、農業機械に熱心に見入る生徒たちの様子を今後のシリング族の素晴らしい前兆、として賞賛している。続いて、シリング・デーも定着した7月の記事を見てみよう。

……機械工は白い服を着てきっちり合ったジャケツツで、天然磁石の磁針のように、動く機械へ飛んで向かう。絹と織物のお針子は、リヨンやスピルフィールドやヨークシャー、イングランド西部や北部関税同盟によって用意された場所を本能的に見つける。木・鉄・石の労働者は、彼ら自身の制作物に対する批評のために最も適したテーマを見つかる。すなわち、全ての人が理解する産業のあらゆる分野の実践に自身を当てはめる限りにおいて、5シリング族よりシリング族のほうに、健全な批評・より現実的な認識・より知識に沿った意見があるのである⁶⁴。

このような中産階級向けのメディアが伝える労働者の

姿に、彼らの恣意的感情が入り混じっている可能性を差し引いても、労働者階級の人々の熱心さは伝わってくる。現に、博覧会開催中には、心配されていた暴動や事故や盗難はほとんど起こらなかった。博覧会はヴィクトリア時代のエリートたちに、労働者階級の再発見の機会を与えた。そして、この新聞記事を見る限りでは、入場者の多くを占め、且つ商品の購買力をもつ中流階級が眼識を磨くというよりも、労働者階級が産業の地位を見直すという点において、主催者の教育効果は伝わったのではないかとすら考えられるのである。

大博覧会が閉幕した後、10月13日付の『タイムズ』紙は、このイベントに対し持ち上がってきたふたつの問題を提示している⁶⁵。紙面が報じるところによれば、一点目が、イギリスが「産業的な共同体として、この後どんな方向性に進み、どのような手段でもってそれを推進するのか」という問いである。すばらしい趣味をもつことは、イギリスの莫大な富の所有を促進させることであり、国民の努力を製品の価値を上げる美へと向けることを意味する。これまでイギリスにおける製造は、製品の実用性と価格の経済性という面のみを推し進めてきたが、このままでよいのか。採るべき方向は、これらの双方が同じ産業システム内で結合することである。現在、この問題を満たすために導入されている解決法は、美術製品の特徴を向上させるものとして期待できる。それがすなわち、レッドグレイヴ、コール、オーウェン・ジョーンズ、ピュージン諸氏の報告に基づく、デザイン学校の美術館の企画であり、ディグビー・ワイアット氏らの仕事や芸術協会の初等描画教育設立の計画である。

二点目が「工業国としてのキャリアを鑑み、博覧会の余剰金をどのように活かせばよいのか」という計画提案についてである。そのうちひとつの案が、次のような教育システムの徹底的な変革案である。つまり、ジェントルマン流の古典文学ではなく、生きた実用科学を代用すべきであり、上流階級に限定されている高級官吏・軍仕官職の代わりに新しい英連邦での仕事を創設する。それは、産業発展をするために最善の方法である連合組織をつくり、製品・商業・科学の指導者同士が互いに近い関係を構築し、製造の全分野に通じ情報を受信できるような知的な監督を置き、それぞれの分野が毎年の報告を制作したうえで、人類みな労働に参加できるような大計画を、全世界の協力のもとで構築することである。

これらの記事からは博覧会を通じた結果、産業主義がますます顕著になる様子が読みとれるであろう。大博

覧会の最も直接的な効果は産業の地位の周知にあり、イギリス製品と公衆の趣味を向上させることが国家的な富に繋がるということが、いよいよ明らかになった。そこで産業振興策の中身が具体化され、コール・サークルによって、その美術教育手段が問われていくのである。

4.3. コール・サークルによる大博覧会総括

大博覧会終了後、世論は概ね満足感を表明した。女王によれば、大博覧会は「私の人生と国の年代記のなかで輝かしい時期で、……今は喜び、プライド、満足そして深い感謝の時、万民への平和と善意、芸術、商業、そして愛する夫の勝利、そして私の国にとっての勝利」⁶⁶なのであった。組織者たちにとっても、大博覧会は多額の剰余金をもたらしたことについてはもちろん、国際交流という面にかんしても成功であった。コールは芸術協会の「1851年大博覧会の国際的な成果」(52年12月)と題する演説で、議長として次のような評価を下している。彼はまず、51年という年が万博を開催するに最も適した社会環境にあったことを述べ、大博覧会の直接的な成果とは、国際・植民地間の郵便システムと著作権法の確立、検疫法の衛生会議、鉄・ガラスによる建築物、としている。最後の結論として、(1)国際商業法、(2)測量法の統一、(3)物の学名・分類法、(4)税規制の向上、(5)パスポート全廃、(6)国際的な著作権、(7)国際的なカタログ、(8)産業知識にかんする国家教育、という8点の成果を掲げた⁶⁷。そして、コールは国際的な影響力のあった諸規定の成立と、自らが推進する産業教育の構築を評価し、博覧会を通じた文化交流が世界の均質化と平和に貢献したことを訴えている⁶⁸。

しかし、大博覧会の結果は、満足だけではなかった。コール・サークルや博覧会にかかわった人々にとって、「イギリス製品が価格や品質に関する限り最良であるが、世界で一番美しくないものであること」が明らかになったのである。前掲の『タイムズ』紙が論じているように、当時のイギリスにおける製造業の状況は量(低価格・実用性)と質(高価格・芸術性)の緊張関係にあつて、前者に重点が置かれていたため、コールたちは「芸術製品」を推進したのである⁶⁹。博覧会で示された製品部門の評価基準は、「染色の永続性や、実用品における形と配列の向上などに見られるような実用性の増加。優れた品質または優れた技量。既知の材料の新しい使用。新しい材料の使用。金属製品や陶器にみられるような材料の新しい配合。形態または色彩、あるいは両者の、有用性に配慮したデザインの美しさ。生産の長

所に比例した価格の安さ」⁷⁰であった。そしてその褒賞にあたっては、労働力やコストのかかった高価格のモスリンなど的高级布と、質と安さ・生産の新しさが組み合わさった低価格の布地であり、当時は新しかったキャリコ・プリントが同等に扱われるよう注意が促された。このガイドラインからは大量生産への配慮が伺われ、イギリスの製造者はそのマス・プロに対応はしていたが、美質については無頓着と解されたのである。実際にテキスタイル部類の評価を見ると、フランスが566の出品者で337個のメダルを得たのに対し、イギリスは1,662の出品者で634個のメダルしか獲得できなかった。また美術部門にいたっては、フランスが114の出品者中42のメダルを獲得したのに対し、イギリスは508の出品者中68のメダルしか得ることが出来なかった⁷¹。この他にも貴金属類や室内装飾など、美的デザインが要求される部類では、外国の優勢が明らかであったのである。イギリス製品について、アメリカの識者は、「イギリスの家具は確かな品質で名高いが、形態と装飾は最悪であった。その理由は職人の訓練もしくは指導原理の欠如である。シェフィールド・デザイン学校と記された食器棚や飾り棚は、「ひどい考案」として特記されるが、「良い仕上がり」である。……かの国全ての製品は、有用性と不可分に結びつく。美を創造する職人たちは、機械の適合性のみを拠り所としている。……イギリス最良の製品は、色彩とデザインの調和の違反と怠慢な趣味を、多数の外来観察者に提示したのである」⁷²との見解を示した。また、コール・サークルのラルフ・ニコルソン・ワーナム(Ralph Nicholson Wornum, 1812-77)は、『アート・ジャーナル』誌に「趣味の教訓としての大博覧会」と題する記事を発表し、「製造手段は機械であるからして、製品の出来は芸術的技術の差異から来る。趣味は装飾デザインの競争を向上させる動力である。……博覧会で、装飾デザインにおいて目新しいものは何もなく、過ぎ去った時代で繰り返し扱われてこない装飾細部はない。一般に生産者の趣味は無教育であり、そうではないほとんどの場合は、フランスの影響が西欧の製品に際立っている」⁷³と断じた。

前述の通り、博覧会に出品された品々の多くは、装飾が豊かであればあるほどよいという当時のデザイン観を示していた。装飾の多さは、勤勉を旨とする当時の道徳観にも符合していたのである。そのため機械技術によって、職人芸的加工を行い手間のかかる仕事にみせる製品が横行していた。レッドグレイヴは機械を「……質より量を望み、ものは装飾されるほど良いと評

価する大衆の広範な市場を満足させるために、けばけばしいものを生産し、安価であるほど、簡素な形態に負担をかけすぎの才能を発揮する」⁷⁴ものとして、デザインの美的低下原因のひとつとした。また、コールはイギリスの陳列品に見られた、フランス17世紀様式を誇張した自然主義的装飾⁷⁵を強く非難した。いずれにしろ、当時の識者のあいだで一致していた見解とは、デザインという装飾様式や形態が、その生産技術、機械部門で圧倒的優位を示した工業力ほどに進歩していないということと、国民の趣味陶冶が必要であるということであった。この2点の解決のために、大博覧会后、コールたちは学校・博物館という場で、デザイン改革を実践することになるのである。

5. 結論

本論の目的は、水晶宮が観客にとっていかなる場であったのかという現代的な関心から、大博覧会の展示法を解析しようとするものであった。展示法が今まで注目されてこなかった理由のひとつには、先行研究が示したように、アルバート公の領導した分類に基づくプランが挫折したことによって、その技法を構築できなかったことが大きいだろう。したがって、本稿では本来の意味で「組織者の展示技法」の分析は叶わず、分類に表れた彼らの意図と実際の展示結果との齟齬、およびその変容過程を示し、展示法にもとの企図がどのように現われ、そこから何が読み取れたのかについて考察した。結果として、実施された展示法は、これまで記述されてきた通りに混乱し、整然とはしていなかった。また、以降に始まる万国博覧会の歴史を通観しても、1851年の大博覧会はあくまでも創始段階であり、「組織者たちは後に見られるような具体化された博覧会のテーマをもっていなかった」という位置づけが正当であることを、私たちは展示の企画から確認することができる。

これまでに、組織者たちの企図発祥から実際の展示に至るプロセスを見てきた結果、新たに次の二点がわかった。第一に、展示プランが混乱し、そうだった理由に、大博覧会の独自性というべきものがあること。第二に、未だ創成期にあり、具体的な方向性が定まっていなかったとされる大博覧会にも、後年の万博に継続されるイデオロギーが、デザイン改革という組織者の企図から確認できること。まず一点目についてであるが、大博覧会が以後の万博ほどに強固な啓蒙性と完全なテーマ性を提示し得なかったこと、それはひとえに、原企図が芸術協会という民間団体の、製品デザインの向上

に出発点があったことである。本稿で、建築委員会の展示プランをアルバート公の理想を実現しようとしたものとして新たに示し、それによって、協会による大博覧会の目的とは「外国とイギリスの製品を並置展示し、入場者が審美眼を磨くこと」であることが、改めて確認された⁷⁶。そして博覧会が公的な万博へと発展するにあたり、アルバート公は分類法を検討する。この分類法こそが、組織者たちの企画を如実に表すものであった。公は、製品ができあがる工程を陳列品の分類に還元したのである。プレイフェアはその4つの部門への分類を尊重しつつ、観客への便宜上、素材の性質と用途が混在した観点から30部類に細分した。

例えば、試みにフランスのパリ万博と比較してみよう。51年の大博覧会は、55年、67年のパリ万博を主催したサン＝シモン主義者の文官たちにとっては、「主導的理念が欠如しており、彼らがどのような産業社会を理想とするのか示されていない」⁷⁷と感じられた。そこでフランスの組織者たちは、55年には分類法にイギリスが表しえなかった農業や商業を加えて表象すべき産業のすがたを整え、67年にはさらに、分類と展示が完全に照合するシステム⁷⁸を構築するのである。よって、イギリスがデザイン教育を主眼として工業製品・生産物というかたちあるものに捉われた分類を成したのに対し、フランスは人とかかわる理念までを包含しようとするシステムを提示した。この両者の差異は、万博開催の意図の違いから生じたものであり、イギリスの場合はデザイン教育という、いわば狭い企図から発展してきたことに、その結果があったのであった。第二に、大博覧会の主催者による「審美眼を育成する」目標は、40年代後半における芸術協会の展覧会に萌芽が見られるが、この眼

識の育成は、万博の進展と共に広範な啓蒙性を獲得してゆくイデオロギーへと成長する⁷⁹。これが、1851年以前の見本市的な内国博覧会と万国博覧会を区別し、後者が「近代的イベント」とされる所以でもあろう。このように見てくれば、水晶宮の雑多な空間は、以後の万博のプロト・タイプとして、広い可能性と方向性を秘めた包括的な空間であったことが理解できよう。

水晶宮の展示は、ありとあらゆるオブジェクトが集められ雑然とした、未分化な空間を提示した。組織者たちは、分類システムに合致した展示法の完成に失敗したが、その過程には、産業教育に根ざした展示を構築する努力の跡が見られた。また、展示で企図された審美眼育成の効果については疑問が残るが、一方で、そこには観客に対する商品の幅広い選択肢が示され、彼ら自身に新しい社会への可能性を予感させた。また他方で、そこからは様々な機能が分化してゆき、コール・サークルの教育活動という一筋の道が見出され、活性化されていった。近代化を社会資本の蓄積、工業化、公教育という指標で見れば、万国博覧会とはそのどれも表象する近代的な制度であった。展示が図らずも象徴的に示したように、大博覧会はイギリス国家にとっても、今後の社会・文化的機能の多様な可能性を内包する場であったといえよう。

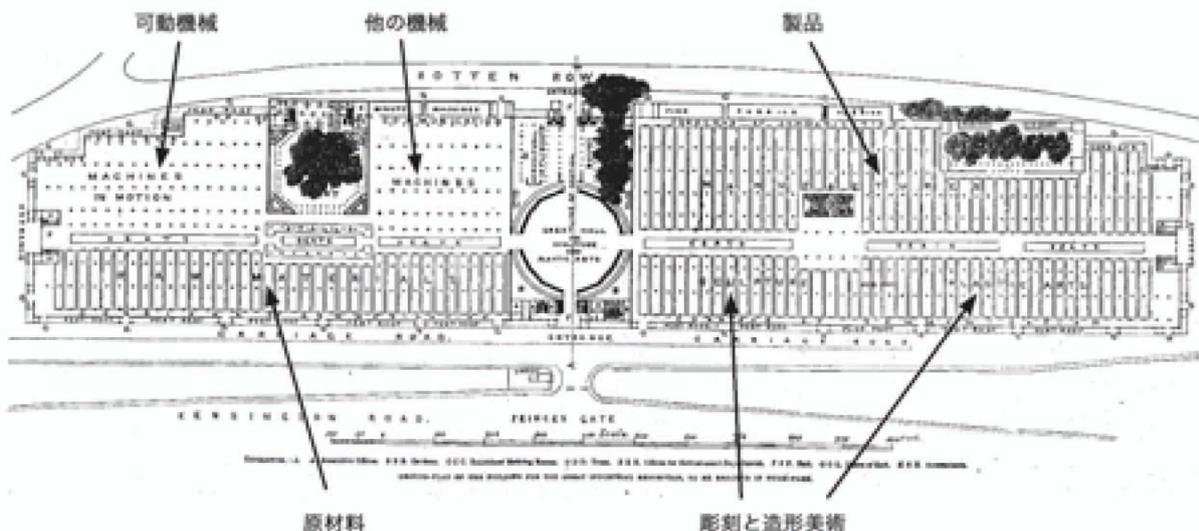
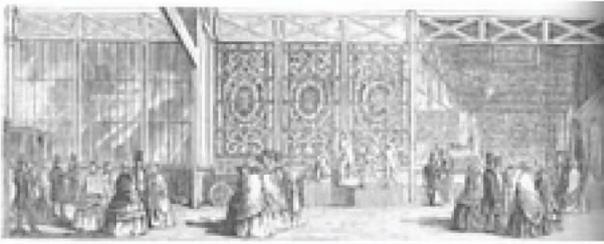


図1 博覧会会場の展示の原プラン(不採用プラン)

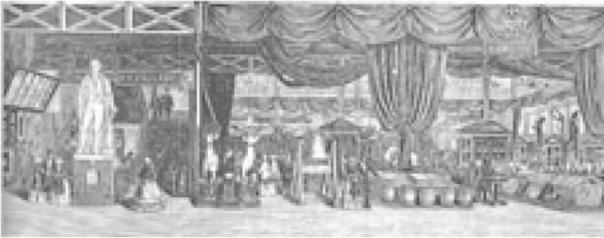
A. 南入口からインド展示区画へ



B. インド区画



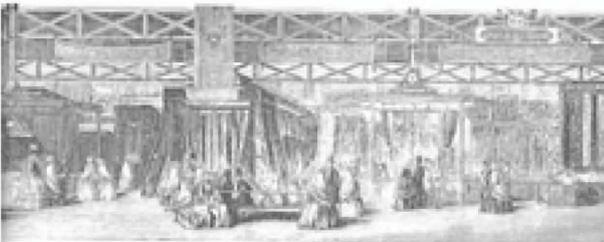
C. カナダ区画



D. 金物類



E. 紡毛織物



F. 交織物、シヨール類



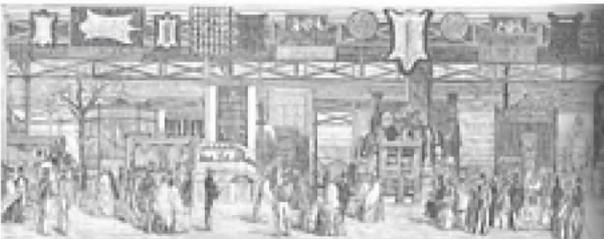
G. プリント・染色製品



H. 綿製品



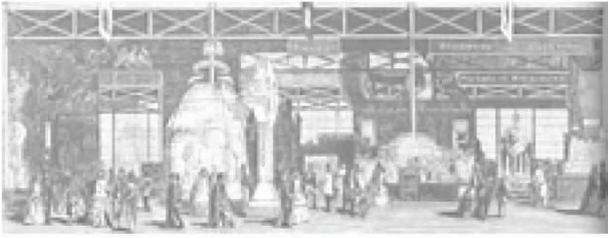
I. 皮革・毛皮・毛髪製品



J. 家具類



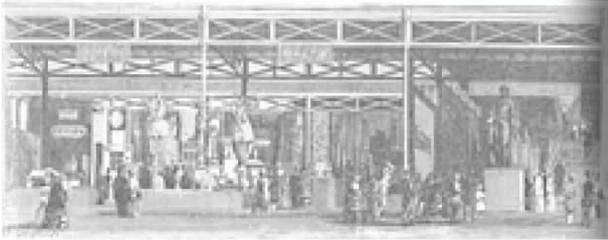
K. 紙・印刷製品



L. 美術部門



M. セイロン・マルタ区画



N. 北袖廊のインド区画

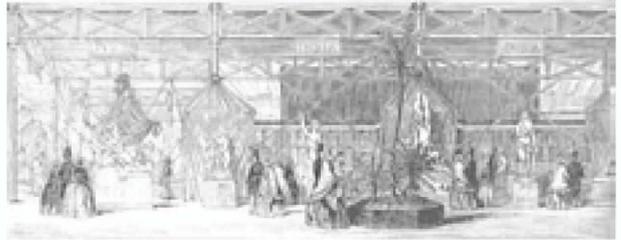


図3 水晶宮におけるイギリスの展示（図2におけるA-Nに対応。）



図4 1851年大博覧会の王立委員会と
実行委員会のメンバーたち

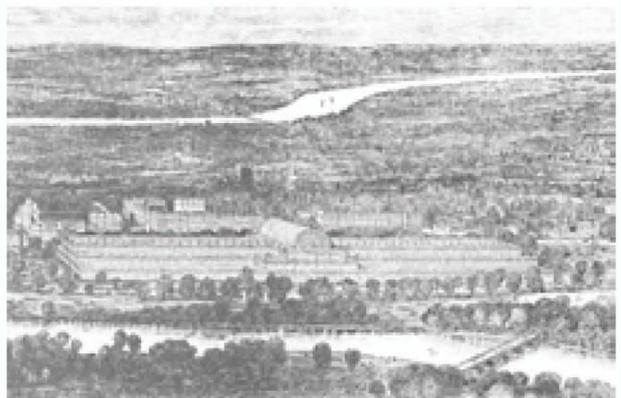


図5 水晶宮の外観



図6 シリング・デーに訪れる農民たち



図7 5シリング日



図8 『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』の印刷実演

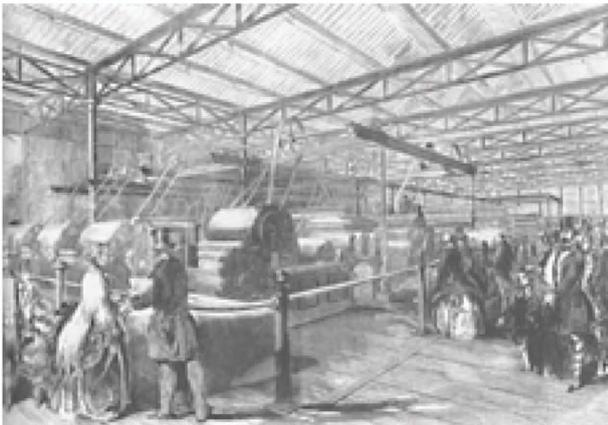


図9 ヒバート・プラット・サンズ社の綿紡績機



図10 美術部門



図11 水晶宮の南正面入口

図版出典

- 図 1 *A Collection of Articles on The Great Exhibition London, 1851*, volume 1, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996. に執筆者が加筆。
- 図 2 *Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851*, vol.1,4, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996. をもとに執筆者が再作成。
- 図 3 *A Collection of Articles on The Great Exhibition London, 1851*, volume 2, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996.
- 図 4,8,9 Auerbach, Jeffrey A., *The Great Exhibition of 1851: a nation on display*, Yale University Press, 1999.
- 図 5 吉田光邦 『図説万国博覧会史——1851-1942』 思文閣出版、1985年。
- 図 6,7,10 *A Collection of Articles on The Great Exhibition London, 1851*, volume 2, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996.
- 図 11 *Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851*, vol.4, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996.

注

- 1 この時代に著された研究で違う観点を示すのは、Fay, C. Ryle, *Palace of industry, 1851: a study of the Great Exhibition and its fruits*, Cambridge University Press, 1951. および、Briggs, Asa, *Victorian people; a reassessment of persons and themes, 1851-67*, Harper & Row, 1963. [ブリッグス 『ヴィクトリア朝の人々』 村岡健次・河村貞枝訳、ミネルヴァ書房、1988年。第2章「水晶宮と1851年の人々」]である。前者は大博覧会を社会経済史の文脈から、その社会的影響を論じ、後者は政治面に着目して博覧会が政府の不安定さを隠微するための国家的プロジェクトであったとした。
- 2 French, Yvonne, *The Great Exhibition, 1851*, Harvill Press, 1950, pp.230-236. Pevsner, Nikolaus, *Studies in Art, Architecture and Design: Victorian and After*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1968, pp.79-80. [ペヴスナー 『美術・建築・デザインの研究Ⅱ』 鈴木博之・鈴木杜幾子訳、鹿島出版会、1980年、113-114頁。]
- 3 前掲以外の代表的な論考に、Pevsner, Nikolaus, *Pioneers of Modern Design: from William Morris to Walter Gropius*, reprinted by Penguin Books, 1978, pp.41-43. [ペヴスナー 『モダンデザインの展開——モリスからグロピウスまで』 白石博三訳、みすず書房、1957年、30-32頁。]
- 4 例えば、Altick, Richard, *The Shows of London*, The Belknap Press of Harvard U.P., 1978. [オールティック 『ロンドンの見世物Ⅱ,Ⅲ』 小池滋監訳、図書刊行会、1990年。]は、社会史の観点から、大博覧会を見世物の系譜に位置づけ、近代化による大衆娯楽の変質を記述した。Rolt, L.T.C., *Victorian Engineering: A Fascinating Story of Invention and Achievement*, Allen Lane

- the Penguin Press, 1970. [L・T・C・ロルト『ヴィクトリアン・エンジニアリング』高島平吾訳、鹿島出版会、1989年。]は、ペヴスナーの見地を継承しながら、大博覧会が技術史において頂点かつ終点の出来事であったとする。Allwood, John, *The Great Exhibitions*, Studio Vista, 1977. は、先行研究が示した大博覧会発展経緯を簡便にまとめている。Donald K. Jones, *The Making of the Education System 1851-81*, Routledge & Kegan Paul, 1977. においては、教育史から、大博覧会を起点としてイギリスで教育制度が確立される見方を示している。
- 5 これまでの先行研究と一線を画すのが Greenhalgh, Paul, *Ephemeral vistas: a history of the Expositions Universelles, great exhibitions and world's fairs, 1851-1939*, Manchester University Press, 1988. である。ここでは、カルチュラル・スタディーズやポスト・コロニアリズムと歩調をあわせ、大博覧会を帝国の政治的なイベントと捉える姿勢が貫かれている。一方で、ポスト・モダニズムの高潮は消費社会についての分析を進展させ、博覧会は資本主義の文化戦略であり、差異化とアイデンティティ構築、階級とヘゲモニー作用の相互関係、ブルジョワ趣味論などの視点が示唆された。
- 6 その中で特筆すべきは、Auerbach, Jeffrey A., *The Great Exhibition of 1851: a nation on display*, Yale University Press, 1999. であろう。本書で著者は、19世紀の社会状況を具体的に記述することにより、博覧会発展過程に存在した社会文化的せめぎあいとその意義を明らかにしている。また Richards, Thomas, *The commodity culture of Victorian England: advertising and spectacle, 1851-1914*, Stanford University Press, 1990. は、大博覧会を消費社会の原型と見、それが商品文化形成の公的説得の場であったとした。そしてわが国においても、吉見俊哉『博覧会の政治学——まなざしの近代』中央公論新社、1992年、のように近代と権力のありようを問題化し、大博覧会の中に商品世界・大衆娯楽・帝国主義の萌芽を見ようとする研究が著された。その他、同年発表された R. Davis, John, *The Great Exhibition*, Sutton Pub, 1999. は、現代的視点に欠けるとはいえ、博覧会場の設営記述が豊富な点で、アウアーバハの著書を補うものとなっている。また、建築史から建物の意義を再考したものに McKean, John, *Crystal Palace : Joseph Paxton and Charles Fox*, Phaidon, 1994. [マッキーン『クリスタル・パレス』星和彦監訳、同朋舎、1995年。]がある。また、Purbrick, Louise (ed.), *The Great Exhibition of 1851: new interdisciplinary essays*, Manchester University Press, 2001. は、博覧会における階級と他者の表象を焦点化する、現代的な試みの横断研究集である。イギリスのミレニアム祭に際して出版された平易な概説書として、Leapman, Michael, *The World for a shilling: How the Great Exhibition of 1851 Shaped a Nation*, Headline Book Pub, 2002. がある。そして、Hobhouse, Hermione, *The Crystal Palace and the Great Exhibition: art, science and productive industry: the history of the Royal Commission for the Exhibition of 1851*, Athlone, 2002. は、常設化された王立委員会の立場から、大博覧会の発展と後世への遺産を記述したものである。
- 7 大博覧会とは直接関連しないが一・三点目に相当する視角を示す研究に、松田京子『帝国の視線——博覧会と異文化表象』吉川弘文館、2003年、がある。また大博覧会研究史を詳しく知るには、前掲書L・パーブリック『1851年の大博覧会』を参照されたい。
- 8 後述するように、大博覧会の展示法がこれまで注目されてこなかった理由には、博覧会史のなかでは、1867年の第二回パリ万博以降に現代の万国博覧会の形態に近い特徴が形成されたと位置づけられるため(Allwood, op. cit., p.8.)、創始段階にある大博覧会はその検討対象となつてこなかったことなどが考えられる。
- 9 例えば、松田が指摘するように(前掲書、9-10頁)、吉見俊哉は『博覧会の政治学』のなかで、大博覧会における受容者の反応について考察しているが、その論証となる博覧会運営側の展示法や企図・戦略を明確にしているわけではない。
- 10 「分類は、実際のところ、無に帰した。」(French, op. cit., p.211.)
- 11 吉見、前掲書、41頁。
- 12 「公式には、これらは(1)原材料、(2)機械、(3)工業製品、(4)彫刻・造形美術という四つの部門に分類され、整然と展示されていたことになっている。……むしろ、ロンドン万博で人々が目にしたのは、多様な商品の華やかだが混乱に満ちた集合である。」(吉見、同上。)
「この[工業化の展示]象徴はむしろ曖昧であり、混乱した取組みが、水晶宮内の展示品配置であった。」(Auerbach, op. cit., p.94.)
- 13 Hudson, Derek and Luckhurst, W. Kenneth, *The Royal Society of Arts 1754-1954*, John Murray, 1954, pp.6-8.
- 14 1758年、次の通り賞が分類され、「農業、科学、植民地と貿易、製造、工芸と造形美術」と規定された。その中では、農業機械と新発明品が大部分を占めたようである。
- 15 芸術協会と同時に前世紀から、産業労働者を対象に描画教育を提供していたのは、1760年に創設されたスコットランドの製造業振興管理局による管理局アカデミーであった。当時のエディンバラは、イングランドよりも積極的に科学技術教育を推進する、先進的な地域であった。1820年代には、産業労働者を対象とした職工専門学校が、工業都市を中心に次々と設立された。首都ロンドンでは、職工専門学校独自による教育活動はそれほど力を持ちえず、その代わりとなったのが芸術協会の活動であった。
- 16 当初アカデミーは「デザインの学校」として企図されたが、19世紀になるとデザインはもとより学生への美術教育すらも疎かにし、その設立目的は消失されてしまっていた。一方、これらに代わって産業労働者に描画を教授していたのが、職工専門学校である。しかしながら、職工専門学校が提供する教育は人材不足もあって、

- あまりよい評判を得ていなかった。
- 17 *Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851*, Vol.1, pp.1-2.
- 18 Hudson and Luckhurst, op. cit., pp.187-188.
- 19 この職工対象の博覧会が、大博覧会に大きな影響を与えたとする見方が強い。Kusamitsu, Toshio, "Great Exhibitions before 1851", *History Workshop Journal*, issue9, 1980, pp.70-89. また Auerbach, op. cit., p.14. を参照。
- 20 オールティック『ロンドンの見世物Ⅱ』小池滋監訳、図書刊行会、1990年、69-101頁。
- 21 コールはその他にも、ロンドン名所のガイドブックや童話の刊行、クリスマスカードの発明、公衆トイレの設置、鉄道軌道幅の統一を提案したりと、19世紀イギリスの文化創造と切っても切れない関係にある。彼はデザインだけでなく、絵画や音楽や料理まで嗜み、その教育範囲を広げようと試みた。
- 22 Hudson, and Luckhurst, op. cit., p.193.
- 23 コールは当初、51年の博覧会の企画を芸術協会の展覧会を例に引き、入場料による収入が見込めることから提案している。彼は初めから政府助力に頼る考えはなく、博覧会が大規模になるにあたっての敷地手配だけを希望していた。(Parliamentary Papers, 1849, Commons, vol.18, Reports from Committees (12), pp.182-183. を参照。)
- 24 *Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851*, Vol.1, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, p.3.
- 25 *Parliamentary Papers, 1849, Commons, vol.18, Reports from Committees (12)*, pp.161-162. を参照。コールは7骨子にわたるデザイン学校改革案を提出している。
- 26 49年にエリゼ宮で開催された産業博の概要は次のとおり。5エーカーの土地、長さ約206メートル、幅約100メートルの臨時会場に、4,494の出品者があった。この展示は、7区画から成り立っている。主入口を南とし、中央に泉があり、西側から順に(1)家畜小屋、(2)機械、(4)金属製品、その北側に(3)化学製品、泉の両側・北方に(5)パリの製品、その南側に(7)羊毛製品、雨水貯水槽をはさんで(6)園芸、となっている。(The Illustrated Exhibitor, A Tribute to The World's Industrial Jubilee, John Cassell, 1851, p.24. を参照。)このとき、主催者は外国製品を認める国際博覧会を提案したが、認可されなかった。
- 27 Leapman, op. cit., p.33.
- 28 王立委員会は、芸術協会の提案した計画のメリット適合性を調査するため指名され、要請があれば助力する立場であった。具体的な仕事は、諸外国との通信、博覧会開催地の決定、賞の授与であり、実行委員会がその指揮下に実務をこなした。
- 29 *Journal of Design and Manufactures*, vol.3 March - August, 1850, p.154.
- 30 *Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851*, Vol.1, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, pp.3-4.(尚、訳出にあたっては、松村昌家『ロンドン万国博覧会と水晶宮』本の友社、1996年、を参考にさせて頂いた。)
- 31 執筆者が調べた限り、大博覧会の目的は、公式カタログ、王立委員会の報告書などの公文書には残されていないため、アルバート公の演説に最も確証があろう。ちなみに、マンチェスターの委員会によって喧伝された目的は、「万国の産業見本を展示すること」で「国際交流を図り」「製造業者・技能職人・職工の向上機会を提供し、産業に刺激を与え」「人類の向上を促進すること」であった。(Auerbach, op. cit., p.91.)
- 32 鹿島茂は1798年の第一回フランス内国博覧会に、万国博覧会の近代的特徴(1.政府が産業振興のために主催、2.展示された商品は、販売されず展示されるだけ、3.祝祭性、4.展示品が一つの会場に集合、5.出品資格がフリー、6.商品のコンクール)が出揃ったとしている。詳細は、鹿島茂『「サン・シモンの鉄の夢」絶景、パリ万国博覧会』小学館文庫、2000年、31-43頁、を参照。
- 33 オーストリア、北部関税同盟、北ドイツ、ハンザ同盟加盟都市、ネーデルランド、ベルギー、フランス、アルジェ、スイス、ローマ教皇領、トスカナ、サルデニア、ポルトガル、マデラ、スペイン、スウェーデンとノルウェー、デンマーク、ロシア、トルコ、ギリシア、エジプト、チュニス、中国、ペルシア、ソサエティ諸島、ドミンゴ諸島、ブラジル、ボリヴィア、チリ、ニューグラナダ、メキシコ、アメリカ、の計32箇国。(当時の区分による)
- 34 期間中の総入場者の内訳は次の通り。定期券での入場者が773,766人(全期間141日に適用可、25,000枚の売上あり)、1ポンドの日が1,042人(2日間)、5シリングの日が245,389人(28日間)、2シリング6ペンスの日が579,579人(30日間)、1シリングの日が4,439,419人(80日)。(Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851, Vol.4, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, p.91.)ちなみに、日曜は休館、13歳以下は半額であった。
- 35 公式カタログは、博覧会開催期間における、地方からロンドンへの旅行者1,035,100人を労働者階級と仮定し、またロンドン在住者については、その半数が3度来館したとみている。(Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851, Vol.4, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, p.111.)また、労働者階級向けの大衆紙も、労働者の数は100万人を占めたと伝えている。(Purbrick, op. cit., p.120.)
- 36 公式カタログの報告によれば、全国493の学校から、35,540人が入場した。(Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851, Vol.4, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, pp.92-100.)
- 37 *The Journal of Society of Arts, and of the Institutions in Union*, VolumeX., From November 22, 1861, to November 14, 1862, p.125.
- 38 Ffrench, op. cit., p.57. Briggs, Asa, *Victorian Things*, Sutton Pub, 2003, p.38. Auerbach, op. cit., p.92. (尚、三者共にこの原典について明記していないため、執筆者は情報源を確認できなかった。)

- 39 リチャーズは、アルバート公の示した「商品の進化論的な分類学」と、委員会が具体化した30部類の分類システムには矛盾があるとする。前者は、公衆にどのようオブジェクトが製造されるかを示すことを理想としたのに対し、後者は完成したオブジェクトの紹介をいかに消費者に便利良く分類するかということに、主眼が置かれたからである。(Richards, op. cit., p.32.)
- 40 *Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851*, Vol.4, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, p.xxxii.
- 41 Auerbach, op. cit., p.92.
- 42 公式カタログの部門解説が、「当博覧会は、美術より産業と人類の産物により深くかかわるため、このクラスはかなり制限されることになった」と述べているように、主催者は機械工程に基づく応用美術を重視した。(Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851, Vol.2, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, p.819.)
- 43 この「理学的」分類法は、1855年のパリ万博にも一部、影響を与える。パリ博ではまず、第一分野の産業製品(1-27種)と第二分野の芸術(28-30種)に大別し、それらが30種類に細別された。興味深いのは、製品分野が7つにグループわけされ、大博覧会に欠如していた分類視点である商業・農業・技術教育等、より広範に産業の概念を百科全書的に解析し細分したシステムが採用されたことである。(鹿島、前掲書、210-222頁、を参照。)
- 44 これにかんして、コールは公式カタログ序章で次のように弁明している。「イギリス製品の認可に対しては、王立委員は管理の全権力を有したが、外国製品の認可については、[ゲストという立場からして]送付国の権威に完全に託されることになった」(Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851, Vol.1, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, p.15.)
- 45 Ibid., pp.23-24.
- 46 このことについては最大の目的であったフランスの委員が、愛国心から自国製品を並置されることを嫌い、王立委員会にそのような申し入れをしたことが指摘されている。R. Davis, op. cit., p.105.(尚、デイビスの指摘について執筆者は原典を確認できなかった。その典拠: 13 December 1850, Granville to Grey, Letters, 1850-1, Volume V, Windsor Archives, on permanent loan to the Royal Commission for the Exhibition of 1851 from the Royal Archives, Windsor Castle)
- 47 公式カタログの報告によれば、開幕日が近づいた4月末以降に到着した荷物数は1,714(全荷物10,436の内)で、2月から閉幕日にかけて搬入は続いていた。(Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851, Vol.4, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, pp.76-77.)
- 48 Bonython, Elizabeth, and Burton, Anthony, *The Great Exhibitor: The Life and Work of Henry Cole*, V&A Publications, 2003, p.140.
- 49 *Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851*, Vol.4, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, pp.xxxiv-xxxv.
- 50 先に述べたように、陳列品を集め展示する実務にあたったのは、組織者たちではなく地方委員会であった。よって、出品物や教育的な展示についても、国家的な意思が全面的に通底していたわけではなく、私的な面が尊重されていたことに注意したい。1851年大博覧会の段階では、あくまでも自由主義の側面が存在していたのであり、これを国家による絶対的な啓蒙的制度の場であったとみるのは恐らく間違いであろう。
- 51 *Tallis's History and Description of The Crystal Palace, and the Exhibition of the World's Industry in 1851*, John Tallis and Co., 1851, p.160.
- 52 Auerbach, op. cit., p.95.
- 53 Ibid., p.99.
- 54 *A Collection of Articles on The Great Exhibition London, 1851*, volume 1, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, p.119.
- 55 Hobhouse, op. cit., p.42.
- 56 例えば、オーウェン・ジョーンズ(Owen Jones, 1809-74)による『装飾の文法』はその最たるものであろう。彼は、水晶宮の内装デザインを担当しており、展示品をつぶさに見る機会があったのである。
- 57 大博覧会出品物にかんしては、重富公生「19世紀なかばイギリスの商品世界——1851年ロンドン万国博覧会展示品を中心に——」『ヴィクトリア朝文化研究』No.1、2003年、5-23頁、が詳しい。
- 58 *A Collection of Articles on The Great Exhibition London, 1851*, volume 1, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, p.729.
- 59 Briggs, op. cit., p.36.
- 60 博覧会以前は『ジャーナル・オブ・デザイン』誌などで、比較的穏健にデザイン改良を訴えたコールであったが、博覧会以後、博物館において大博覧会出品作を「誤ったデザイン」として公共に展示するなど、その手法は過激になるからである。
- 61 *A Collection of Articles on The Great Exhibition London, 1851*, volume 1, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, p.24.
- 62 この大博覧会での「絵画美術排除」のしこりは大きく、62年の第二回ロンドン万博では、「ピクチャー・ギャラリー」が設置されるのである。詳細は、松村昌家「一八六二年ロンドン万国博覧会場の幕末使節団(一)」『大手前大学人文科学部論集』第4号、2004年、110-115頁、を参照。
- 63 *A Collection of Articles on The Great Exhibition London, 1851*, volume 1, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, p.197.
- 64 *A Collection of Articles on The Great Exhibition London, 1851*, volume 2, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, p.44.
- 65 *A Collection of Articles on The Great Exhibition London, 1851*, volume 3, reprinted by Hon-no-Tomosha, 1996, p.270.

- 66 Fay, op. cit., p.65.
- 67 *The Journal of Society of Arts, and of the Institutions in Union*, Volume I., From November 26, 1852, to November 11, 1853, p.14.
- 68 このような考えは、ベンサム の著作『国際法の原理』における功利主義に影響を受けたものであった。Bonython, and Burton, op. cit., p.111. を参照。
- 69 Auerbach, op. cit., p.114. 尚、「Art-Manufactures」は、これまで低級芸術とされてきた産業美術を格上げしようとする、戦略的な用語である。
- 70 *Official Descriptive and Illustrated Catalogue of the Great Exhibition 1851*, Vol.4, reprinted by Hon-no-Tomoshia, 1996, Appendix No.2, p.18.
- 71 Ibid., pp.196-198.
- 72 *The Journal of Society of Arts, and of the Institutions in Union*, Volume I., From November 26, 1852, to November 11, 1853, pp.473-474.
- 73 *The Great Exhibition London 1851: The Art-Journal Illustrated Catalogue of The Industries of All Nations*, Crown Publishers, 1970, p.v***.
付言すれば、イギリスの製品がそのような装飾過剰の傾向をみせていた一方で、博覧会で陳列された植民地の手工芸品の中には、コールらに自国のデザイン状況を再考させたものがあつた。彼らはいわゆる未開地であるインドの芸術品が、文明化されたイギリス製品よりも優れていたことに驚嘆して、後に設立する美術館に多数のインドの品を購入するのである。
- 74 Greenhalgh, op. cit., p.143.
- 75 Bonython, and Burton, op. cit., p.147.
その他、コール・サークルがいかにも自然主義的装飾を嫌悪したかについては、前掲書 Pevsner, *Studies in Art, Architecture and Design: Victorian and After*, p.90. [ペヴスナー 『美術・建築・デザインの研究Ⅱ』、127頁]などを参照。
- 76 前述の通り、大博覧会の目的は、公的な文書には記載されず、明らかなかたちで残されていない。先行研究によっても、その企図ははっきりと述べられておらず、それらは限られた主催者たちの言説、日記や手紙のやり取りなどから推定されている。よって、大博覧会という神話は、数々の歴史家たちによって作り上げられてきたものであり、アウアーバッハがいうように、これからもその神話解体が進んでいくであろう。
- 77 鹿島、前掲書、112頁。
- 78 1867年のパリ博の主催者は、観客の立場に立ちながら、全産業の完全な見取図を展示に反映させた。展示プランは二重の構造を持っている。会場は楕円形で、分類に基づく7つのゾーンが円心状に設けられ、放射線状に国別のスペースが割り当てられる。つまり、回路を横に円周すれば、国別の陳列品が比較でき、縦に放射線状に進めば、同国の様々なグループの品物を見ることが出来る。さらに円心状に配置された分類は、外側に肉体的必要を満たす衣・食・住のグループが配置され、中心部に行くに従い知的な必要を満たす性質を持つものへと上ってゆく構造になっており、最後に「美

術」が配置されている。

- 79 例えば吉見俊哉は、この審美眼を「比較・選別するまなざし」と呼び、明治日本の内国勸業博覧会において、いかに啓蒙的に「眼視」の教育が企図されたかについて述べている。(吉見、前掲書、115-130頁、を参照。)

■執筆者について

竹内有子(たけうち・ゆうこ)

甲南大学文学部英文学科卒業。現在、神戸大学大学院総合人間科学研究科博士前期課程に在籍。デザイン史専攻。
E-mail: takeyuko@hkg.odn.ne.jp

■Notes on the Contributor

Yuko Takeuchi graduated from the Department of Literature at Konan University. She has just completed her MA thesis 'Henry Cole and the Great Exhibition: Reorganization of Industry, Art and Education in Mid-Nineteenth-Century Britain' at the Graduate School of Cultural Studies and Human Science, Kobe University, and her research field is Design History.