

Title	初期ヴィクトリア朝におけるデザイン意識：「デザイン学校」と『ジャーナル・オブ・デザイン』誌を中心に
Author(s)	藪, 亨
Citation	デザイン理論. 1999, 38, p. 57-70
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53314
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

初期ヴィクトリア朝におけるデザイン意識 —「デザイン学校」と『ジャーナル・オブ・デザイン』誌を中心に

藪 亨

大阪芸術大学

キーワード

初期ヴィクトリア朝, デザイン意識, デザイン学校, 装飾, 功利性
the early Victorian Era, design consciousness, the
Schools of Design, ornament, utility

序

1. 「デザイン学校」の成立と展開
 2. ヘンリー・コールと「フェリックス・サマリー美術製品」
 3. 『ジャーナル・オブ・デザイン』誌のデザイン論
- 結 び

序

ヴィクトリア朝デザインの歴史研究においては、モダン・デザインの見地からの考察が先行しており、盛期のデザイン改革に注目が集中し、初期の運動は軽視されたり否定的に論じられてきた。その先駆けは、デザイン史の古典とも目されるニコラウス・ペヴスナーの著作『近代運動の先覚者たち』である。本書では、バウハウスへと収斂するモダン・デザイン成立の歩みが、第一回ロンドン万国博覧会を起点にして論じられており、初期ヴィクトリア朝の「デザイン学校」を中心とする運動にはほとんど触れられていない¹⁾。しかしその後、「デザイン学校」の歴史と理論についての研究が、クエンティン・ベルの著作『デザイン学校』²⁾さらにはステュアート・マクドナルドの著作『美術教育の歴史と哲学』³⁾によって西洋美術教育史の見地から進められている。また近年のデザイン史研究においては、ペヴスナー流のモダン・デザイン史の枠組みに囚われることなく、デザインが作られ使われるより広範な文化的・社会的な文脈においてデザイン現象を考察する気運が高まっている。そして、初期ヴィクトリア朝の「デザイン学校」の運動に関しても、1837年から48年にかけて一万五千人以上の男女がロンドンおよび各地の学校に出席しており、美術産業労働者の教育改革をこの運動がある程度推進したことが指摘されている⁴⁾。そこで本論では、ヴィクトリア朝デザインの揺籃期について再検討し、そこにおけるデザイン意識について考察したいと思う。

1. 「デザイン学校」の成立と展開

19世紀初頭のイギリスにおけるデザイン改革運動への気運は、まず商業的な思わくにおいて醸成されている。折しも当代の有力な紡績産業家でもあるロバート・ピール (Robert Peel) は、1832年の下院議会で製造業者と消費者の双方の教化に向けて「国立画廊」の設立を提案した際に次のように述べている。「我が国の製造業者は、機械装置に関するあらゆる問題においては諸外国の競争者に勝っている。しかし、産業製品が消費者の好みを引き付けるのに極めて重要な絵模様のデザイン (pictorial designs) においては、あいにくその首尾はうまく行っていない。それゆえ競争者と張り合うのに不利となっている。このことは美術の奨励において議会在真剣に考慮してしかるべきである」と⁹⁾。当時イギリスは、機械化や最新の加工技術や素材の活用にもっぱら力を注いでいたので、製品の美的品質への配慮が疎かになり、美術的な素養のある産業労働者の育成が西欧の諸国に比べて立ち遅れていた。中でも競争国のフランスでは、十八世紀末から政府が製造業のデザインの水準向上に努めており、今やイギリスの通商にとって脅威となっていたのである。

1835年には下院に「美術と製造業に関する特別委員会 (the Select Committee on Arts and Manufactures)」が、「国民 (特に製造業者) の間にデザインの要領と原理についての知識を広める最上の方法を調査し、また王立美術院 (the Royal Academy) の本質と、美術関連の公的施設の効力について調査する」¹⁰⁾ ために設置されている。デザインと産業の関係を調査するとともに、これとは別問題であると思われる「王立美術院」の活動を調査するというのが、本特別委員会には与えられた二つの苛酷な課題であったのである。そしてこの委員会は、一年を越す長い時間をかけて内外から60余人の参考人を招いて広く意見を聴取している。産業革命が美術産業に及ぼした影響について十分に自覚した芸術家や製造業者や政治家などの意見がはじめて集約されたのである。そして、1836年8月に出された当委員会報告は、ロンドンにおける「デザイン師範学校」の設置、助成金による地方の学校の援助、美術館や美術品陳列室の組織化などを勧告したのである¹¹⁾。

その結果、まずロンドンに「デザイン学校 (the School of Design)」の本校が「純粋美術の十分な知識を、それが産業製品に関係づけられている限りにおいて、獲得する機会を製造者 (産業労働者) に提供する」ことを使命として商務省によって設置される。そして、管理運営機関として「評議会 (the Council)」が設けられ、教室はかつて「王立美術院」が使用していたサマセット・ハウスの最上階 (図1, 参照) が当てられ、建築家のジョン・ブーナローティ・パップワース (John Buonarotti Papworth) を校長に迎えて1837年6月に開校している。

この折りに「評議会」は、「王立美術院」の教育体系の要諦と見なしていた人体像の研究を「デザイン学校」の授業から排除することを決定している。授業に取り入れられたのは、建築

的細部や壺や渦巻き装飾，さらには幾何学的図案や植物形態であり，これらの装飾モチーフの模写にもっぱら力点が置かれている。「デザイン学校」と「王立美術院」との差異化が盛り込まれ，前者は純粋美術家の養成ではなくて職工の審美眼（taste）の鍛練に重きを置くことが方向づけられたのである⁸⁾。このような「デザイン学校」の自己規制には，すぐに批判の声が上がる。早くから官立デ

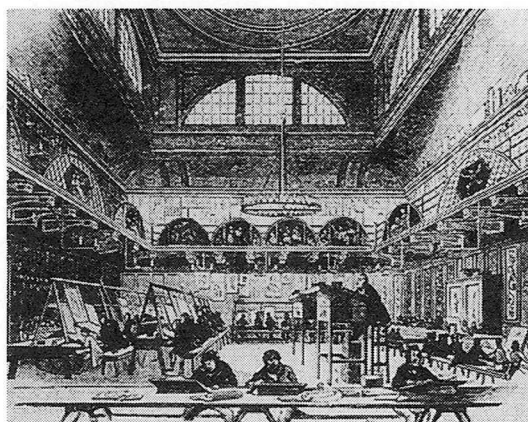


図1 サマセット・ハウスの「デザイン学校」室内，1843年

ザイン教育機関の設置を熱心に唱導していた画家のベンジャミン・ロバート・ヘイドン（Benjamin Robert Haydon）は，それでは純粋美術に不案内な多数の未熟練労働者を産業に提供することはあっても，国中にはびこる純粋美術への無関心や無知を改善することは至難であると痛烈に批判した。そして，人体像の研究は視覚芸術教育の中核であり，装飾家や陶工や捺染工の教育にも必須であると主張したのである⁹⁾。しかし，ヘイドンの主張の方向で「デザイン学校」が純粋美術の基本的描写技法の教授に力点を置くとすれば，生徒はデザインよりも純粋美術へと引き寄せられて行くことが予想され危惧されたのである。

したがって当初の「デザイン学校」は，不十分な初等描画学校の域を越えることができなかった。それゆえ初年度末に近づくと根本的な再検討の必要が起り，「評議会」は指導者交代の工作を始める。そして，この折りに登用されるのが画家のウィリアム・ダイス（William Dyce）であった。彼は若い頃に二度にわたってイタリアに滞在しドイツ出身のナザレ派の画家たちと親しく交わり，その一方では一時科学者を志し，電磁気学の優れた研究論文をも発表している。やがて1835年には王立スコットランド美術院の準会員となり，肖像画家として活動している。さらに1837年には，請われてエディンバラの「トラスティーズ・スクール（Trustees School）」の教師となる。この学校は，職人への描画教育を目的として「製造業助成トラスティーズ委員会（the Board of Trustees for the Encouragement of Manufactures）」によって設立され，早くも1760年から活動していたが，次第に純粋美術への傾向を強めていたのである。そこでダイスは，全面的な学校改革に取り組み，『スコットランドの産業美術を改善する最善の方法』と題する提言を同僚のひとりと共同執筆し，デザインの諸芸と製造業との間に実践的な関係が存在するに違いないと主張したのである¹⁰⁾。

そしてこの提言の写しが「デザイン学校」の「評議会」に回されて注目されることとなり，

ダイスは諸外国における「製造業のためのデザイン学校」の調査を依頼されている。この調査報告の中で彼は次のように進言している。「デザインと製造業は合体されるべき要因である。諸外国のデザイン学校は、美術家やデザイナーを彼らが職工になるはずであるかのように、職工を彼らが美術家になるつもりであるかのように扱っている。デザイナーは産業を実践的に学び職工の域にまで引き戻され、職工は美術を学び美術家の域にまで高められる……これを遂行するための方策としてすべての学校に見られるのは、プロイセンとババーリアの学校では工房と呼ばれ、フランスではアトリエと呼ばれる実践的な産業研究科である」¹³⁾と。このように彼は、美術とデザインと産業の関係を改善するには、アトリエや工房における「実践的な産業研究科」の導入が必要であると説いたのである。

そしてこの報告書は高く評価されることとなり、ダイスは1838年に「デザイン学校」の指導監督者として招聘されている。着任したダイスは、織物の技術とデザインの指導のために織機を購入し、専門の指導者を付け、工房による教育方式の導入を図っている。だが当時は織物の独創的なデザインへの国内需要が少なく学生が集まらず、この試みは短期間で中止されている¹²⁾。しかしダイスの指導下に学校はようやく発展を始める。1840年には分校設立のために公的資金が交付され、1843年までには六つの都市に分校が出現し、またこれらに美術教師を提供することになる師範クラスが本校に設置されている。そして本校の在学人数が次第に増加し、産業技術の講義がなされ、装飾美術品の収集にも着手されるのであった¹³⁾。また、1843年には中産階級の若い女性を受け入れていく「女子デザイン学校 (the Female School of Design)」が本校内に併設され、これには志願者が殺到し活況を呈している¹⁴⁾。

またダイスは、「評議会」に働きかけ人体描画を授業に組み込んでいる。人体描画の修練が美術産業労働者の職分に明らかに役立つ限りにおいてはこれに反対はしなかったのである¹⁵⁾。しかし彼は人体像の描画研究に全幅の信頼を置いたヘイドンの考えに従ったのではなかった。装飾芸術は絵画などの「高等芸術」とは全く別物であり、したがって別種の授業が要求される。というのは「詩的な受精」の画家は「自然」の観察から始めねばならないが、装飾家は少なくとも画家と同じ方法で「自然」を吟味する必要はない。自然物の形態は彼にとって有用かもしれないが、モデルとしてでなく示唆としてのみ有用なのである。したがって若い装飾家は、人体像や他の自然形態の観察を推奨されることによってではなく、「装飾の文法」を学ぶことによって訓練されるべきであるというのが、ダイスの考えであった¹⁶⁾。

そこで「装飾の文法」の導入の手順としてダイスが用意したのが、『描画教本 (the Drawing Book, 1842-3)』である。本書は二つの目的を有していた。その第一は、「学校、特にその第一目標が装飾産業のさまざまな分野のための模様や図案を考案し実施する要領を若年者に教えることにある学校、そのための初等描画教本として役立つこと」である。その第二

は、「製造業者と模様起案者が利用し手引きとするための、装飾芸術の便覧」としてである。したがって本書は、二部構成になっており、そのひとつは「デザインの研究」であり、もうひとつは「デザインの製造業への応用」である¹⁷⁾。そして内容的には一連の練習課題からなり、手書きで写し取る極めて単純な幾何学図形から始まって、注意深く美的に線描された装飾デザインの作例で終わっている。こうしたダイスによる装飾デザインの指導は、模倣に力点をおいた実際的で機械的な職業教育に傾斜するあまりに、学生の創造性や自発性への配慮に欠けており一般的な美術教育の可能性を疎かにしがちであった。当国の審美眼の水準を改善し、デザイナーという新しい社会階層を育成するという、そうした「デザイン学校」本来の目的達成にはより総合的な視点が必要であったといえよう。しかし、ダイスが用意した『描画教本』は、ヴィクトリア朝時代を通して標準的なデザイン教本となって行ったのである。

ところがダイスは、自らの職責をめぐる評議会との軋轢などもあって、1843年に地方の分校の視学官に転じている。その後の本校は、学校管理や教科課程をめぐる、生徒や教師を巻き込んだ騒動が引き続いている。当代有数の建築家でデザイナーの A. W. N. ピュージン (Augustus Welby Northmore Pugin) が「デザイン学校は単なる描画学校にすぎない」と批判したのもこの頃である。ピュージンは、自らがデザインした家具や装飾的細部のために、腕の立つ職人や能率的な製作技術を求めて、「デザイン学校」の生徒に目を向けたが、失望させられたのである。そこで、友人宛ての書簡を『ビルダー (The Builder)』誌に掲載し、苦言を呈している。すなわち、デザイン学校は製作技術ならびにデザインに通じた芸術家職人を養成すべきである。そこでのデザイン教育は、デザインをその目的やそれが作られる材料に適合させるという基本原理に基盤をおくべきであり、古来の優れた職人技術を科学と機械技術の発達に結びつけていくべきであると¹⁸⁾。ここにピュージンがいみじくも指摘しているように、「デザイン学校」の短所のひとつは手仕事の製作技術の軽視にあったといえよう。かくして、巷に芳しくない風評が立ち、「デザイン学校」の評判を落として行ったのである。

2. ヘンリー・コールと「フェリックス・サマリー美術製品」

1840年代後半に「デザイン学校」がいよいよ混迷の度合いを増していた時、これに介入してくるのが、ヴィクトリア朝時代切っの多才で敏腕な改革者ヘンリー・コール (Henry Cole) である。彼は、公文書保管所の文官としての公務とは別に、1840年代の初めからフェリックス・サマリー (Felix Summerly) という雅号を用いて子供向けの絵本などを執筆し、さらには「サマリー家庭名作集 (Summerly's Home Treasury, 1843)」を企画して他に先駆けてクリスマス・カードを制作・販売していた。コールは、芸術家と社会との新しい生産的な関係を模索していたのであり、まさに当代におけるアート・マネージメントの先駆者であっ

たといえよう。

そしてさらに、1846年に「王立芸術協会」が「一般の審美眼の向上に適した実用品」の顕賞を表明した時、応募を決意し、安価でしかも美しい製品デザインに取り組んでいる。まず大英博物館を訪れて古代ローマの陶器類を図取りし、さらにはミントン社の工場に向いて、職工の手助けを得ながら茶瓶と牛乳



図2 ヘンリー・コール、紅茶器セット、1846年

注ぎと受け皿付き茶碗の原型デザイン（図2，参照）を完成させたのである¹⁹。そしてこの紅茶器セットは、「美術部門」で入賞を果たしている。当時の王立芸術協会年報によると「オールド・ボンド・ストリート12番地のフェリックス・サマリー殿に、単色の安価な陶器製紅茶器セットの原型に対して、銀メダルと10ポンド10シリング」が授与されたのである²⁰。この折りに、当代の先駆的な美術専門雑誌で後に『アート・ジャーナル（Art Journal, 1849-1912）』と改名される『アート・ユニオン（The Art-Union, 1839-1848）』誌は、このデザインを次のように論評している。「フェリックス・サマリー氏の紅茶器セットに関して、われわれは結構であるという以上の何事も言い得ない。牛乳注ぎは見事である。しかし茶瓶は、その形が粗末であり、その特徴がひどく不快である。その口は獅子頭に形作られ、ふたは羊の頭からなっており、控えめにいっても組み合わせが極めて突飛である」と²¹。しかしこうした専門家筋の辛辣な批評にもかかわらず、これがミントン社から発売されると大いに売れている。この紅茶器セットのデザインは、保温性、収納性、機能性の配慮に優れており、一般的な市民生活からの要請に十分に適っていたのである。

その一方でコールは、美術家と製造業者を結び付ける先駆的な事業「フェリックス・サマリー美術製品（Felix Summerly's Art Manufactures, 1847-51）」を始めている。彫刻家のジョン・ベル（John Bell）や画家で「デザイン学校」の教師のダイスやタウンゼント（H. J. Townsend）などの定評のある芸術家たちに働き掛けて、産業美術品をデザインするように説得したのである。そして彼らの手掛けた陶器、ガラス製品、金属製品、そして木製品が、しばしば人物像や銘刻文を伴って、ウェッジウッド社やミントン社などの有力な製造業者によって製造され、「フェリックス・サマリー美術製品」（図3，参照）として市場に送り出された。当時の宣伝用パンフレットはその趣旨を次のように述べている。「真に芸術が万人によって関心

を持たれていたときには、偉大な中世の芸術家のほとんどは、日常生活の物品を装飾することを試みたのであり、形態と色彩の美しさと詩的な創意がすべてのものとひとつになっていた。今でもそうあるべきであり、再びそうあるべきだとわれわれは思う」²²⁾と。このようにコールは、過去の芸術家たちによる生活芸術の実践を引き合いに出して、「美術と産業の結合」を鼓吹したのである。しかしこの事業は、「フェリックス・サマリー美術製品」に関する協定によると、彼の役割はデザインの調達と製品広告に限定され、製造業者がデザイン料や製品の生産・販売のすべての責任を負い、しかも彼には手数料として販売総額の12.5%が支払われることになっており²³⁾、これは手の込んだ投機的事業でもあったといえよう。

またこの頃コールは「デザイン学校」の運営に関心を抱いている。当機関は、授業料と、意匠権を有するデザインの産出によって完全に自立するべきであり、運営委員会ではなくて、一人の常任文官によって統率されるべきだと考えたのである²⁴⁾。そして彼は、混迷する「デザイン学校」の救済者として期待されることとなる。1848年には、学校改革案の作成を商務省筋から依頼され、三つの報告を提出する。その初めの二つにおいては、「デザイン学校」を国立施設の造作を創案する一種の「王立製作所」に改組し、その実際の産業基盤を確保することが提案されている。それにもかかわらず最終報告では、先の諸提案が撤回され、学校は現状では救い難いと断定を下している²⁵⁾。しかし、これによってコールは「デザイン学校」の改革から撤退するのではなかった。その改革を外部から働き掛ける方向に転じるのである。かって彼が一通一ペニーの前払い郵便制度の確立に努めた時と同様に、印刷メディアを活用して社会大衆に直接に訴えかけ、広く改革への世論を醸成していくのである。そのため1849年春には月刊雑誌『ジャーナル・オブ・デザイン』が創刊されている。

本誌の創刊号には、「〈官立〉デザイン学校の組織とその進展の沿革」と題する無署名の小論が掲載されており、その混迷する現状を厳しく糾弾していた。すなわち、「デザイン学校」は「装飾芸術を教えることを公言して出発した」にもかかわらず、これまでは「全くの失敗」である。その原因は、所与の課題とそれを遂行する困難さに無知であったことにあり、なによりも散漫な運営にある。もし実際的で能率的な組織で運営されるならば、個人の努力や商業的な動



図3 「フェリックス・サマリー美術製品」の紹介記事
 (『アート・ユニオン』誌、1847年)

機ではなし得ない多くの方法で装飾芸術の向上が期待できるであろう。しかし、その管理部門が無能力であり続けるならば産業家はその学校から望ましい結果をうることを諦めらねばならないであろうと²⁶⁾。このように『ジャーナル・オブ・デザイン』誌は、「デザイン学校」の根本的な組織改革の必要性を強く要求したのである。

3. 『ジャーナル・オブ・デザイン』誌のデザイン論

『ジャーナル・オブ・デザイン (The Journal of Design, Vol. 1, No. 1, March, 1849—Vol. 6, No. 36, February, 1852)』誌は、商業的精神に則して装飾デザインの振興と擁護を目指しており、その正式名称は『ジャーナル・オブ・デザイン・アンド・マニュファクチャーズ (The Journal of Design and Manufactures)』である。また本誌は、チャップマン・アンド・ホール社から発行され、第一巻はアルバート公に捧げられたが、編集者名は明記されていない。しかしコールの自伝『公務の50年 (Fifty Years of Public Work)』によれば、彼自身が編集者であると記されている。ところがペヴスナーは、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館所蔵の同誌第六巻の序文末尾の鉛筆添え書きから、本誌の編集者はリチャード・レッドグレーブ (Richard Redgrave) であるとしている²⁷⁾。いずれにしても、本誌の編集はコールをその中心にしてダイス、レッドグレーブ、オーエン・ジョーンズ (Owen Jones)、マシュウ・ディグビィ・ワイアット (Matthew Digby Wyatt) などの「コール仲間 (the Cole Circle)」が協力したのである。

本誌編集の基本方針は、創刊号巻頭の声明文に示されているように、「既存の装飾産業に関する情報を提供し、その改善を試みる前に現況を徹底的に明らかにする」ことに定められる。

そのため、デザイン情報の即物的な提示が工夫され、染織などの実物見本が可能な限り添えられ、それが叶わない時には図版や縮小図が挿入されている (図4、参照)。それゆえ、あらゆる装飾産業の図案帳となり、産業家が製品情報を顧客と公衆に提供する格好のフォーラムともなったのである²⁸⁾。しかも本誌は、小型版 (縦横22×13cm) で読み易くすっきりと編集されており、デザイン関係者の注意を引き付け大いに評判を取っ

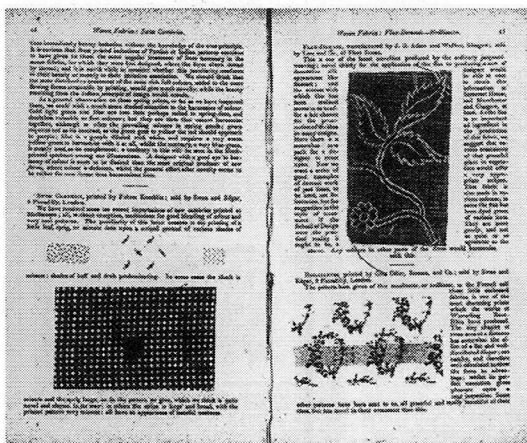


図4 『ジャーナル・オブ・デザイン』誌の織物デザイン論評の紙面、第1巻第2号、1849年

たのである。

しかし本誌は、単なる職能団体向けの専門雑誌にとどまることはなかった。コールの本来の意図は、広範な社会的・経済的・政治的な運動を推進する彼自身のメディアを手中にすることであった。それゆえ本誌編集のもうひとつの重要な柱は、理論的で教育的な論説にあり、装飾デザインの原理に関する「コール仲間」の専門論文の掲載にあった。その際に本誌が指針として最初に取り上げたのが、ダイスのデザイン論である。

ダイスは、1848年に「中央デザイン学校」の装飾部門のマスターとして復帰しており、そこでの彼の講義が本誌に収録されている。この講義録の中では、装飾芸術の重要性が自然に対する芸術と科学の関係についての考察から説き起こされる。すなわち、芸術と科学のすぐれた手本は「造化 (Nature)」である。もし創造主が、その産物をメカニズムの一部として見なして、最高に完全な科学によってそれらを考案するのみならず、さらに感覚を喜ばしうる美的対象として見なして、形態と色彩のすべての多様性と魅力によってそれらを飾るとするならば、それは高遠な追求を考えているにちがいない。無限に変化する自然美の諸形式をわれわれが認知し理解する能力を増すのに役立つそのほかにも、「自然の美容術 (the cosmetic art of nature)」のいくばくかを人間の工夫力に刻みこもうと目論んでいるのであると²⁹⁾。このようにダイスは、多様な形態と色彩による造化の装いにデザインの原点を求める。そしてさらに装飾家の存在理由は、「自然自体が世界の構造を装飾するとき用いた装飾原理である美の形式や様相を応用して、機械的構築的な技量による考案品を装飾することにある」と考える。それゆえ装飾デザインは、一種の「実用科学」であり、「実用科学の働きを広げて見るならば、装飾芸術は機械技術の所産を完成させるのに必要な要素」であり、「装飾を好むのはわれわれ人間のひとつの性向」なのであると論じる³⁰⁾。このようにダイスは、思弁的な自然哲学的な見地から装飾デザインを一種の実用科学として措定するとともに、形態と色彩の配合術としてのデザインの必要性を装飾に対する人間の心理的作用に求めたのである。

そしてダイスは、装飾に対する人間の心理的作用の発生に関してさらに考察を進める。「この感情は洗練された社会から生まれるのではない。なぜならば未開人の間にも、装飾芸術の実践が見られ、しかも今日必要と考えられている他の諸芸を案出する前にである。未開人は、自らを覆う織物技術を習得する以前に皮膚に装飾を描いたのであり、弓や矢、槍やこん棒、カヌーや櫓はすべて装飾用の絵画や彫刻で飾られていたのではなかろうか。装飾デザインは純粹美術の概念より早く出現していたのではなかろうか。この種の芸術は、未開人であれ文明人であれ全人類をあらゆる時代にその実践へと駆り立てたのであり、哲学的に考えても、その功利性 (utility) の点でも、また人々が生活する人為的世界の美しさを引き立てる点でも、高い位置を保持しているのではなかろうか」と³¹⁾。このようにダイスは、デザインの歴史の深みに注目

し、デザインは諸芸術の発生に先立っており時空間を越えて人々を実践に駆り立てているのであるからデザインはより高く評価されるべきであると主張する。デザインにおける歴史の重要性が示唆されるのである。

ところで、この折りのダイスの判断基準のひとつである「功利性」は、彼らのデザイン論における中心概念のひとつである。コールは、当代の哲学者ジョン・スチュアート・ミル（John Stuart Mill）から青年時代に感化を受けており、彼らは「道徳の基礎」として「功利性」あるいは「最大多数の最大幸福」を認め、有用な物のみが有益であると考えたのである³²⁾。そしてこの「功利性」とデザインとの関係について、「コール仲間」のレッドグレーブは次のように述べている。「あなたがたが購買者として見逃し、今日のデザイナーが十分に考慮に入れていないひとつの単純な原理が存在する。功利性である。だが誤解してはならない。私が言及しているのは、功利性に関する一般的な既知の意味合いではない。この既知の意味合いで私たちが承知しているのは、カーペットは床を覆い、ガラスコップは内に液体を含み、壁紙は部屋の壁面を飾るのが、それぞれの使用目的であることだ。このことではなくて、さらに隠された意味合いに言及しているのである。これに到達するにはいくらかの細かい検討と考察が必要であるが、それでも尚これは現実的であり、選択と審美眼に関する多くの誤りから救ってくれるのである。例えば、カーペットは床を覆うのであるが、部屋の中の家具や物品などが立ち上がってくる地でもある。したがってそれは平坦な表面として扱われるべきであり、しばしば目にするような浮き彫り状の形態や頑丈な建築装飾の模倣物を伴うべきではない。色彩は色相ならびに対比において強烈であってはならず、したがってその上に置かれた物品を目立たなくするほどに眼を過度に引き寄せてはならない」と³³⁾。このようにレッドグレーブは、「功利性」をデザインの基本原理のひとつとして措定する。そして、デザインの働きを、物品本来の適合性や合目的性の充足にとどめず、さらに物品とその周辺世界との関係にまで広げ、ひいてはそのデザイン物品がその所有者および社会に実際に役立つか否かを問題にするのである。

そこで彼らは、デザインの功利性および装飾との関係の再吟味について論陣を張る。本誌第一巻第二号の小論『装飾について』は、これに関して次のように主張する。「デザインは第一にデザイン物品の功利性と綿密な関係にあり、さらに第二にその功利性の美化や装飾化と関係し、したがってデザインは二様の関係を有する。しかしデザインという言葉は、一般のひとつとによって、その意味全体よりも、むしろ第二の意味と同一視されてきており、デザインは功利性とは別のものとして、またしばしば功利性に対立するものとして考えられて来た。このようにそれ自体が付加的であるものと本質的であるものとを混同することから、審美眼における大きな誤りの多くが起こっており、それは今日のデザイナーの所産に見て取り得るところである。」と³⁴⁾。このように本誌は、華美に流れる装飾過剰な当代のデザインに反対して、装飾は

主役ではなくて装飾される対象の功利性に従属すべきであると主張したのである。

その頃にすでにデザインにおける有用性の優位を熱心に説いていたのは、ピュージンであった。彼の著作『先頭式すなわちキリスト教建築の真の原理 (The True Principle of Pointed or Christian Architecture, 1841)』においては、デザインの二つの優れた原則として、「便宜や構造や合目的性」の重視、さらには「装飾が構造を豊かにすること」が主張されていた。こうした主張に関して、『ジャーナル・オブ・デザイン』誌は、彼の中世主義への傾倒には距離をおきながらも、ピュージンは「芸術に対する〈客観的な考察〉の復活に先鞭をつけた」と高く評価し、基本的には彼の主張を受け入れたのである³⁹⁾。

ところで本誌が創刊されてほどなく、コールは王立芸術協会長のアルバート公に働きかけ、「万国の美術産業品のコレクション」を展覧する万国博覧会の組織化に乗り出している。したがって本誌は、この社会的な大事業の成功に向けて世論を盛り上げていく有力なメディアとしても活用される。本誌第3巻第1号(1850年3月)からは万国博覧会の詳細な情報が伝えられ、「水晶宮」の公式計画図が出品者向けに添えられ、さらには「万国博覧会月報」が掲載されて人々の関心を煽っている。同巻第4号の月報では、開幕式の荘厳さと出席者に与えた感銘深さが報じられ、その成功を誇らしげに伝えている。しかし産業製品のデザインに関しては、本誌の編集者たちの期待は全面的に裏切られた。本誌は、万国博覧会に展示された製品デザインを「デザイン原理における全般的な背信」と受け止め、「文明の進歩と知識と労働の価値の増大は、審美眼の諸原理を滅ぼすのであろうか」と嘆いている⁴⁰⁾。これと方向をひとつにした論調でレッドグレイヴは、万国博覧会審査委員会の報告書の中で、万国博覧会の製品デザインの誤りは装飾性が功利性を凌駕していることにあると厳しく指摘している⁴¹⁾。彼ら「コール仲間」は、自分たちがその組織化に深く関わったにもかかわらず、万国博覧会に展示された自国の産業美術品のデザインを厳しく糾弾し、デザインにおける功利性の最優先を改めて要求したのである。第一回ロンドン万国博覧会の終了後にコールとその仲間は、その興業的な大成功と審美眼上の反省を基に、自国の美術行政の抜本的な改善に邁進する。「デザイン学校」の組織と運営の大改革に向けて「実用美術局 (the Department of Practical Art)」が商務省に新設され(1852年1月)、その総監督者にコールが、美術監督者にレッドグレイヴがそれぞれ任命されている。『ジャーナル・オブ・デザイン』誌は今や当初の最重要課題を達成したのである。したがって本誌は惜しまれながらも第6巻第36号(1852年2月号)で終刊になっている。

今やコールの指揮下に「実用美術局」は、「デザイン学校」の全面的改組を断行する。それまで「デザイン学校」では、製造業で働く職工の技量の向上という商務省の公式見解にもかかわらず、職工以外の階層の生徒が多数学んでいたものであり⁴²⁾、学校を取り巻く社会的現実に関心な反応をコールは示して行くのである。まず「実用美術局」は、次の三つ分野に自らの活動

対象を再設定する。その一つは国民教育の一領域としての「一般的な初等美術教育」であり、その二つは地方の「実用美術学校」での「高等美術教育」であり、その三つは、美術館を開設するとともに、「工業美術の原理」を製造業発展に応用することである³⁹⁾。したがって地方の分校は「実用美術学校」に、ロンドンの本校は「首都男子装飾学校 (the Metropolitan School of Ornament for Males)」にそれぞれ改称され、さらに本校はモールバラ・ハウスへの移転 (1853年8月) の折り再び改称され「中央美術訓練学校 (the Central Training School of Art)」となっている。そして本校では、「美術教師を訓練するクラス」や実践的なデザイン指導を行う「特別技術クラス」が設置され、さらには古今の優れた工芸品を展示する「装飾製品美術館 (the Museum of Ornamental Manufactures)」が一般公開されるのであった。しかも「実用美術局」は、やがて科学教育部門と合体して「科学・美術局 (the Department of Science and Art)」となり (1853年10月)、商務省の目指した職業訓練から離れて、美術に関する一般的な教育体制の確立へと傾斜して行くのであった。

結 び

以上のように、「デザイン学校」を中心とする初期ヴィクトリア朝のデザイン改革運動は、「実用美術局」の出現でひとつの区切りを迎える。今一度振り返って見ると、初期ヴィクトリア朝においては美術と産業の緊密な結び付きを奨励する気運が生じていた。実業的な世界では産業家や彼らの圧力団体がその頃までに産業製品の美的品質の商業的利点に敏感であった。1835年には下院に「美術と製造業に関する特別委員会」が産業のデザイン水準を向上する方策を調査するため設置される。当委員会は「デザイン学校」の導入を提案する。その結果、最初の「デザイン学校」が1837年にサマセット・ハウスに開校し、世紀中頃までにはいくつかの地方都市にも学校が創設され、装飾デザイナーの養成と職工の審美眼の向上を目指したのである。しかし、その出発時から「デザイン」とは何かについての意見の一致がほとんど存在しなかった。特別委員会の参考人のほとんどは、限定された意味合いでこの用語を用いており、デザインはある種の伝達媒体として装飾家や職工と製造業者の間であって彼らの意志の疎通を促進すると考え、この一種の造形言語の原理や歴史的用法に熟達すれば、製品の質も自ずと向上するだろうと安易に期待した⁴⁰⁾。こうした漠然とした曖昧なデザイン意識の下で、「デザイン学校」は、何をどのように教えるべきかということについて誰も具体的な考えを抱いてはいなかったのである。しかも「王立美術院」との競争を避けるために純粹美術から引き離され、その範囲が狭められて行ったのである。しかし一時期に「デザイン学校」は、ダイスの指導下に、工房活動に重きを置く実際的なデザイン教育を指向する。しかし当時の受講生はむしろ美術家になることを望み、また産業家の側では自分たちの仕事場で実地指導は行うべきだと考え

がちであったので、ダイスの構想の実現は遅々たるものであった。

そして「デザイン学校」の管理運営と教科課程をめぐって混乱が続いたときに、これに外部から介入してくるのが当代の有数の精力的な改革家ヘンリー・コールである。彼は、『ジャーナル・オブ・デザイン』誌を創刊し、デザイン学校改革への組織的運動を強めている。そして結果として本誌は、装飾を抑制する功利主義的なデザイン意識の高揚に大いに貢献し、当代の装飾産業の貴重な記録ともなっている。またこの頃にコールを中心に企画・開催された第一回万国博覧会は、興業的には大成功を収めるが、自国のデザインの依然とした低迷をかえって露見させるところとなり、「デザイン学校」改革の気運がいよいよ高まるのであった。そしてコールが「デザイン学校」の総監督になると、事態は大きく動き始める。彼は、すぐれたデザインが生み出されたとしても、それを評価する消費者の確かな審美眼が育成されないならば、それは社会的には十分に機能しないと考え、「国民の美術教育」を唱えるのである⁴⁾。そして彼がその実権を握った「実用美術局」は、「デザイン学校」の全面的改組に取り組み、産業デザイナーの養成に向けての職業教育よりも、国民の審美眼の向上を目指す一般的な美術教育体制の確立へと傾斜して行くのであった。

註

- 1) Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Movement*, London, 1936.
本書第2版 (*Pioneers of Modern Design*, 1949. <白石博三訳、『モダン・デザインの展開』, 1957年)>では表題が変更され図版が大幅に増し、加筆されている。さらに本書第3版では、コールの集団と『ジャーナル・オブ・デザイン』誌が近代運動の源泉のひとつとして特定されている (*Pioneers of Modern Design*, 1960, p. 47.)。また、ペヴスナーの著作『美術アカデミー』では、「デザイン学校」に言及しているが、その運動は全くの失敗であったとしている (Nikolaus Pevsner, *Academies of Art*, 1940, pp. 247-48.)。
- 2) Quentin Bell, *The Schools of Design*, London, 1963.
- 3) Stuart Macdonald, *The History and Philosophy of Art Education*, London, 1970. (ステュアート・マクドナルド著, 中山修一, 織田芳人訳, 『美術教育の歴史と哲学』, 1990年)
- 4) James P. Schmiechen, *Reconsidering the Factory, Art-Labor, and the School of Design in the Nineteenth-Century Britain*, in; Edit. by D. P. Doordan, *Design History: An Anthology*, 1995, p. 176.
- 5) Quoted from Herbert Read, *Art and Industry*, 1956, p. 15.
- 6) Quentin Bell, op. cit., p. 52.
- 7) Cf. Stuart Macdonald, op. cit., p. 68.
- 8) Cf. Quentin Bell, op. cit., p. 67.
- 9) Cf. Ibid., p. 71.
- 10) Cf. Quentin Bell, op. cit., pp. 79-80.
- 11) Quoted from Christopher Frayling, *The Royal College of Art*, London, 1987, p. 18.
- 12) Cf. Quentin Bell, op. cit., p. 87.

- 13) Cf. *Ibid.*, p. 87.
- 14) Cf. *Ibid.*, p. 136.
- 15) Cf. *Ibid.*, p. 85.
- 16) Cf. *Ibid.*, p. 88.
- 17) Cf. Anonym, *Review. The Drawing-Book of the Government School of Design*, in; *Art Union*, 1843, p. 72.
- 18) *Pugin's Letter to J. R. Herbert*, from *The Builder*, August 2nd, 1845, in; Quentin Bell, *op. cit.*, pp. 267-9.
- 19) Cf. Elizabeth Bonython, *King Cole*, p. 32.
- 20) Quoted from Anonym, *The Society of Arts*, in; *The Art-Union*, July, 1846, p. 204.
- 21) Anonym, *The Society of Arts*, in; *The Art-Union*, 1846, p. 204.
- 22) Quoted from David Irvin, *Art Versus Design: The Debate 1760-1860*, in; *Journal of Design History*, 1991, p. 229.
- 23) A Manufacturer, *Felix Summerly's Art-Manufacture*, in; *The Art-Union*, September 1848, p. 279.
- 24) Cf. Stuart Macdonald, *op. cit.*, p. 129.
- 25) Cf. Quentin Bell, *op. cit.*, p. 219.
- 26) Anonym, *History of the Constitution of the "Government" School of Design and its Proceedings*, in; *The Journal of Design*, No. 1, March, 1849. Vol. 1. pp. 24-26.
- 27) Cf. Alf Bøe, *From Gothic Revival to Functional Form*, p. 168, Note 22.
- 28) Anonym, *Address*, in; *The Journal of Design*, Vol. 1. 1849, pp. 1-4.
- 29) William Dyce, *Lecture on Ornament Delivered to the London School of Design*, in; *The Journal of Design*, Vol. 1. 1849, p. 65.
- 30) *Ibid.*
- 31) *Ibid.*
- 32) Cf. Elizabeth Bonython, *op. cit.*, pp. 16-17.
- 33) Quoted from Anonym, *Canon of Taste in Carpet, Paper-Hangings, and Glass*, in; *The Journal of Design*, No. 19, September, 1850. Vol. 4. p. 15.
- 34) Anonym, *On Ornament, Especially Referring to Woven fabrics*, in; *The Journal of Design*, No. 1, March, 1849. Vol. 1. p. 56.
- 35) Anonym, *Iron-Work and the Principles of its Treatment*, in; *The Journal of Design*, No. 21, November, 1850. Vol. 4. p. 75.
- 36) Anonym, *Universal Infidelity in Principles of Design*, in; *The Journal of Design*, Vol. 5. 1851, p. 158
- 37) Richard Redgrave, *Supplementary Report on Design*, in; *Reports by the Juries*, London, 1852, p. 708.
- 38) Cf. Stuart Macdonald, *op. cit.*, p. 143.
- 39) Anonym, *The Department of Practical Art*, in; *The Art Journal*, 1853, p. 156.
- 40) Cf. Christopher Frayling, *op. cit.*, p. 16.
- 41) Anonym, *Art Education for the People, The Lecture of Mr. H. Cole and Mr. Redgrave, R. A.*, in; *The Art Journal*, 1853, p. 15.