

ギヤスケルとマンチェスター美術名宝博覧会

松村昌家

はじめに

1857年9月28日付で Charles Eliot Norton 宛に書いた手紙にギヤスケルは、次のような注目すべきことを書いている。

Our house has been fuller than full, day & night ever since you left, and this last fortnight it will be fuller than ever, as every one will want to see the Exhibition before it closes. I am very fond of all the people who are coming; but so worn-out that it is hard word [*sic*] to lash myself up into properly hospitable feelings.¹

この手紙が書かれた状況を読みとるためのキーワードは、文中の“Exhibition” — すなわち Manchester Art Treasures Exhibition (マンチェスター美術名宝博覧会) である。1857年5月5日に開幕、10月17日までの5か月余りの間つづいた大イベントであった。

その間 Plymouth Grove のギヤスケル家には、連日泊り客が押しかけてきて、その接待に追われて彼女は息つく暇もなかったことを、この手紙はよく伝えているのである。

ギヤスケル自身がマンチェスター美術名宝博覧を実際に見たという記録は残されていない。しかし年じゅう煙に覆われた工業都市マンチェスターと美術との取り合わせに対して無関心、あるいは冷笑的であったことは、一度もなかった。それどころか、1857年6月16日付の Ellen Nussey 宛の手紙や、7月1日付の C. E. ノートン宛の手紙に表れているように、ギヤスケルは、この博覧会を積極的に推奨しているのである。未曾有の文化的大事業を成し遂げた John Connellan Deane (1816-87) や Thomas Fairbairn (1823-91) らに対して、満腔の敬意と親しみを表していたと考えてよい。そして彼女の次女 Meta が知り合いの貴婦人から委嘱さ

れた絵画の模写をめぐって、ギヤスケルとマンチェスター美術名宝博との間には、記念すべき一つの個人的な絆が生ずるようになるのである。

1 先入観を超えて

マンチェスター美術名宝博覧会については、美術専門家のあいだでもほとんど論じられたことがなく、ましてやギヤスケルとの関係でこのテーマが取り上げられた例は、おそらく一度もなかったのではないか。しかしカーライル、ディケンズ、ディズレイリ、そしてもちろんギヤスケルといったマンチェスターと縁の深い作家たちと、この問題とは直接間接に、さまざまなつながりがある。そしてあの水晶宮で知られる世界初のロンドン万国博覧会や1862年の国際博覧会（第2回ロンドン万博）とも、もちろん無関係ではない。

しかしなんといても重要なのは、この美術名宝博覧会の発想が、ほかならぬ、コットノポリスとかコットン・バラの異名をもつ、煙の工業都市マンチェスターで持ち上がり、そして実現したことである。

そもそもイギリスが“Exhibition”に熱を注ぎはじめたのは、1840年代初めの頃で、その推進力となったのは、美術協会（The Society of Arts）であった。美術協会の歴史は古く、1755年にさかのぼるが、その正式の名称は、“The Society for the Encouragement of Art, Manufactures and Commerce”（美術、製造品ならびに商業奨励協会）であった。

この名称からも察せられるように、この場合の“Art”はかなり散文的で、今日われわれが「美術」という場合に思い描くものとはニュアンスが異なる。いわゆる polite art ではなくて、むしろ industrial art と称してよいものであった。ということで1851年万博の美術部門は、産業面における人間の営みや生産と関連するアートに限定され、絵画は埒外におかれる結果になったのである。従ってカラープリント、あるいはクロモ石板画、大理石彫像などは、「機械的工程」と関係のある美術品として認定されたが、絵画は完全に除けもの扱いにされていたのである。

水晶宮によって世間を沸かせた万博ではあったが、この点ではきびしい非難を浴びせられた。たとえば、「1851年の〔万博における〕美術は、美学の歴史を通じて、類例のない趣味の粗悪さを実例で示したようなもの」だったという

Yvonne ffrench の指摘²は、その最たるものであった。

それから6年目にしてマンチェスターでは、絵画中心の美術名宝博覧会が開かれたのである。しかもその大事業を起こしたのは、ほかならぬマンチェスターの製造業者や商人たち—すなわち〈マンチェスター・メン〉であったのである。

仮にディケンズの『ハード・タイムズ』に描かれたジョサイア・バウンダビーをマンチェスター・マンの典型だとするならば、マンチェスター美術名宝博覧会という発想そのものにわれわれは不釣合いの滑稽を感じざるを得ない。事実、美術名宝博への協力を求められたある公爵は“*What in the world do you want with Art in Manchester?*”というお叱りをもって、それに応えたということである。³

このエピソードは、『北と南』の読者に一つの記憶を呼び起こさずにはおかないだろう。『北と南』第4章で、引越先のミルトン＝ノーザン（マンチェスター）での個人教授の口を語る父親に向かってマーガレットは、どのような反応を示したのか。

‘A private tutor!’ said Margaret, looking scornful: ‘What in the world do manufacturers want with the classics, or literature, or the accomplishments of a gentleman?’

若干の必要な変更を加えれば、上記の公爵の言ったことと全く同じではないか。このことからわれわれは、マンチェスター・メンに対する先入観がいかに広く根づよく浸透していたかを察することができるのである。

ミルトン＝ノーザンにおける生活では、マンチェスターの製造業者に対するマーガレットの先入観がどのように変化するかが問われる。『北と南』が半分ビルドゥングスロマンで、半分産業小説（*industrial novel*）と言われるゆえんである。⁴

マンチェスターの製造御者・工場主が、美術や美的感覚と無縁だというのは、とんでもない偏見であり、誤謬である。*Fraser’s Magazine*、1857年10月号に載った、自らマンチェスター・マンを名乗る、ある論客は、マンチェスターの工場主に関して、次のような内容のことを述べている。

彼ら工場主の多くは、一般的に思われているよりも密接に美術とつながっている。一例をあげれば、綿布染色業において、デザイン、あるいはデザインに関する

る判断力が不可欠であるのだ。その職業で実績をあげるには、図案の正確さと美しさに関する知覚力と、色の配合、調和を感じとる練れた趣味が具わっていないとすればならないのである。

とはいえ、マンチェスター・マンが特性として、洗練された趣味とマナーを前面に押し出そうとするのは、無益なことだ。彼の顕著な特性はエネルギーであり、現実のきびしい仕事から、繊細な感覚や共感が鈍らされている場合が多いからである (pp.380-81)。

2 ギヤスケルの John Thornton とディズレイリの Mr. Millbank

ここでふと脳裏に浮かんでくるのが、ギヤスケルの『北と南』第1巻第7章末尾に描かれた、次のシーンである。

ミルトン＝ノーザンへ越してきたヘイル一家は、手頃な借家を見つけるが、低俗な壁紙に嫌気がさし、家主に貼り替えを交渉したが、聞き入れてもらえなかった。父と娘のあいだで交わされたその対話を耳に挟んだソーントンは、すぐに家主ドンキンに掛け合って、壁紙を張り替えさせる。

一見なんでもないエピソードだが、この場におけるミルトン＝ノーザンの工場主の善意が、色彩に関わる事がらを通じて表されているのは、重要な意味をもつ。色彩は趣味と美的感覚に通じ、かつ絵画の基本をなす。もとの「けばけばしい青色とピンク色の混ざった壁紙」がどのようなものに取り替えられたのかは不明だが、新しい壁紙がマーガレットの趣味を満足させたという含みも、見逃してはならないだろう。すなわちソーントンは、カラー・イメージや絵画的センスを身に具えたマンチェスターの工場主の一人として、作品に登場しているのである。その点で『北と南』と Benjamin Disraeli (1804-81) の *Coningsby* (1844) との間に、一脈のつながりを感じざるを得ないのである。

ディズレイリは、1843年10月5日に、ディケンズを座長として開かれたマンチェスター・アシニアム最初の集会において、「商業と製造品に関わる自由化の動き」(The Liberalizing Tendencies of Commerce and Manufactures)と題する講演を行った。

その目的は、まずマンチェスターにつけられたコットノポリス、あるいはコークタウンといったような汚名に対して反対キャンペーンを行うこと、そして商業上の富と通俗主義 (philistinism) とが同一視され、誹謗される風潮に立ち向かう

ことであった。

ディズレイリから見れば、この風潮は全く謂われのないことで、古来文学や芸術は、懐の深い商人たちの後援を得て、盛んになったのだという思いが、彼にはあったのである。そして彼は、ティツィアーノやティントレットを育てた、偉大なヴェネツィアの商人たちの例をあげ、フィレンツェを芸術的天才たちの都たらしめた商人メディチ家や、ブルージュ、ゲント、メヘレン等の都市におけるフランドルの製造業者たちが果たした美術擁護者としての役割について、ディズレイリは熱弁をふるったのである。

そこで興味深いのは、ちょうどその頃に執筆に取りかかっていた『コニングズビー』において、マンチェスターを現代のアテネになぞらえ、美術のパトロン、絵画のコレクターとしての工場主 Millbank を主人公の相手役として登場させていることである。

[ミルバンク邸の] ダイニングルームの壁面は多くの絵画の名作で覆われていた。すべてが近代イギリス派の作品である。(略) 彼は [フレデリック・] リーの美しくのびやかな風景画を好んでいた。そこには彼自身の所有地の広い平原、緑の小径、流れる小川が描かれていた。一群の動物を描いたランシアの作品もある。まるでイソップ寓話に描かれた動物たちのように、話し声や情感に満ち満ちているようだ。彼は特に [デイヴィッド・] ウィルキーの日常的なユーモアや家庭的なペイソスが気に入っていた。彼はまた盛んであった頃のヴェネツィアに類するような [ウィリアム・] エティの作品を数点所蔵していたし、[フランシス・] ダンビーの魔法のペンシルによって甦らされた古代都市の夕日の映える廃墟の中で、物思いに沈むこともできるのであった。

『コニングズビー』第4編第4章に描かれたこの光景は、新しいタイプのマンチェスターの工場主・製造業者の出現を示唆し、かつ美術名宝博覧会に向けての一粒の種子の役割を果たしているように思えて興味深いのである。

もう一つ興味深い問題として、ディズレイリとギヤスケルとの親近性に注意を向けておこう。ギヤスケルが『メアリ・バートン』や『北と南』において取り組んだ、極端な貧富の差やチャーティスト運動、そして労働争議は、いずれもディズレイ

りの *Sybil, or The Two Nations* (1845) にストレイトにつながる問題である。言い換えれば、「二つの国民」と「人民の状態」のテーマは、両者間の共通項をなすといつてよいのである。

加えて『コニングズビー』は、イートン校を卒業したばかりのロンドン貴族の孤児がマンチェスターに渡り、ミルバンクとの出会いを通じて繰り広げられる青春アドベンチャーを描いた小説だ。形態としてはまさに「北と南」の小説であり、かつビルドゥングスロマンと政治小説を綯い交ぜにした作品である。ギヤスケルの『北と南』とパラレルをなす部分が多いのである。

ミルバンクは、マンチェスター出身の自由貿易主義者で、ストラットフォード・アポン・エイヴォン選出の下院議員、マーク・フィリップスをモデルにして造形された人物だというのが定説になっている。フィリップスはギヤスケルとも交流があった。いわば彼は、ディズレイリとギヤスケルとの *mutual friend* であったのである。ミルバンク邸のダイニングルームの壁面を覆うイギリス近代の巨匠たちの名画が、ソーントンによる壁紙の張替えのヒントになったという想定は、決して無理ではない。ミルバンクとミルトンという固有名詞の類似も見逃せない。後に述べるサミュエル・グレッグのクオリ・バング・ミルを加えるとなお面白い連鎖が成り立つ。

3 美術名宝の祭典

冒頭で述べたように、マンチェスター美術名宝博の旗振り役をつとめたのは、綿織業者のジョン・コネラン・ディーンである。

ディーンは、1855年のパリ万国博の余韻が漂うなかで、マンチェスター固有の美術名宝博覧会開催の構想を練りはじめた。そして1856年2月10日、彼は業界仲間のトマス・フェアベアン宛に手紙を書き、彼の心の内を打ち明けて、協力を求めた。

イングランドには、おそらく世界に類例を見ないほど豊富に、個人による美術品の蒐集が行われているに違いない。それらの美術品を一堂に集めるならば、世界に誇り得る美術展が成り立つはずで、国民的関心を盛りあげることができるだろう。それが公衆の知性と感性と趣味の向上とを図った催しであるならば、美術名宝の所蔵者たちも、一時的借用の要請に応じてくれるであろう、という文面が

ディーンの手紙には認められていた。

トマス・フェアベアンは、この趣旨に全面的に賛同、二人の立役者がそろったわけだが、彼らのプロジェクトが実現したのは、プリンス・アルバートの積極的な支援に負うところが大きかった。

アルバート公は 1851 年に、ロンドンで世界初の万国博覧会が開かれたときに、王立委員会総裁として、それを成功に導いた実績があった。

アルバート公は自らも熱心な美術品のコレクターであると同時に、美術教育について、他の追随を許さない先見の明をもっていた。その教育的プリンシプルに沿った展示の方法を指導し、女王とともに率先して所蔵の美術名宝を提供した。それが他の多くのコレクターたちの所蔵品の貸与を促す上で大きな力となったのである。

マンチェスター美術名宝博の主催側にとってもう一つ幸運なことがあった。それは、プロイセン王立ギャラリーの館長であった Gustav Friedrich Waagen の恩恵である。

ヴァーゲンは、イギリスにおける美術品蒐集が盛んなのに注目し、数年間にわたる根気強いリサーチをつづけた末に、1854 年に全 3 巻から成る『イギリス美術名宝』(*The Treasures of Arts in Great Britain*) を出版した。イギリスにおける美術品蒐集について、文字どおり他に類例のない、網羅的な情報の宝庫であった。

イギリス国内のどの博物館や美術館、個人コレクターたちのところに、どのような美術品が収蔵されているかが、すべてが判明するような、重宝この上ない文献である。これがマンチェスター美術名宝博の成立にどれほど有益であったか計り知れないものがある。ここに出品された名宝の所有主が、どこの誰であったかも、もちろん調べがつく。

所蔵する美術名宝の貸出に応じたのは、個人、諸種の団体を合わせて、約 1000 組。個人の中には、貴族、美術鑑識家、製造業者、工場主らを含むミドル・クラスの蒐集家が含まれていた。群を抜いて多かったのは、王室とアルバート公個人のコレクションからの出品で、両方合わせて 94 点の名宝が貸与されていた。

そして美術名宝博覧会場には、古画巨匠たち (Ancient Masters) の作品が 1173 点、18 世紀以降の近・現代の作品 (すべてウィリアム・ハウガース以降のイギリス画家の作品) 693 点が展示されていた。以上の油彩画 1866 点のほかに、肖像画、

水彩画、装飾美術品、版画、写真、彫刻などを加えると、展示された美術名宝の総数は、1万6000点にのぼった。

博覧会の開催期間は1857年5月5日から10月17日までの142日。その間に1,336,715人の見学者が、この会場を訪れたということである。

John Reilley は、マンチェスター美術博覧会の意義を語るなかで、次のようなことを述べている。

もし美に対する感受性が今まで眠っていたとするなら、どうかこの博覧会によってそういう多くの人びとの心が目ざめるように、またそれ以外に美の感じ取り方が微弱でしかなかった多くの人びとの場合には、本博覧会の影響によって活気を取り戻し、有用性を発揮できるように望みたい。まっとうに日々の務めを果たし、きつい労働に励む人でも、想像力やその他の繊細な精神的機能を開発し、美術の愛好心を高めることによって、その人生を明るく輝かすことができるものだ。これがお互いに相容れないものでないことを、あまねく一般民衆の心に深く刻みこまれることを願いたい。⁵

博覧会会場の東西両端の壁面上部には、それぞれ“A THING OF BEAUTY IS A JOY FOR EVER”というおなじみジョン・キーツの詩句と、“TO WAKE THE SOUL BY TENDER STROKE OF ART”という、Alexander Popeの“Prologue to Mr. Addison’s Tragedy of Cato”（1713）の冒頭の行が、モットーとして掲げられていた。そして第2のモットーの前面に設けられたオーケストラの舞台では、チャールズ・ハレの指揮による交響楽団の演奏が連日行われて、美術と音楽とのハーモニーが演出されていたのである。

4 Metaの水彩画スケッチ

約5か月間にわたって開催されたマンチェスター美術名宝博覧会を、ギヤスケルはどのように見ていたのだろうか。

1857年6月3日付でチャールズ・エリオット・ノートンに宛てた手紙によると、その日「ミセス・ストウが一泊の予定で訪ねてくるので、明日はいっしょに連れだって、初めて博覧会見学に行くつもりです」（p.450）とある。

しかし、それからあとのことについては全く語られていない。ただ頻繁に出てくるのは、先にも示したように、連日来客の応対でてんてこ舞いの状態であるといった、悲鳴にも似た繰り返り言だけである。

彼女の心労のほどを赤裸々に吐露したものとして、8月26日頃に書かれた親友 Eliza Fox あての手紙を見てみよう。

My dearest Tottie,

We have two rooms and 19 people coming to occupy them before the Exhibition closes, most of them relations — as soon as they will fix when each set goes, (a most difficult thing to get them to do,) I will write to you. I do hope we shall have a spare bit for you: but I am shocked to find the X closes on the 15th instead of end of Oct. We are worn out with hospitality — but I should make no stranger of you dear, but gape in your face if I chose. Oh I *am* so tired of it. X I mean, —I shd like it dearly if I weren't a hostess. (pp.469-470)

文中 “I shall have a spare bit” とあるのは、テキスト注にも記されているように、“bed” の誤記であろう。X の文字はもちろん Exhibition をあらわし、最後の行の “shd” という略字も、彼女の超匆忙の所産である。

かくして折角の美術博覧会も、ギヤスケルにとっては、楽しむとか鑑賞することとは、およそ縁遠いものであったが、娘のミータのために一回だけ個人的な特権を行使したことがあった。それを具体的に示すための手掛かりとして、まず1857年9月26日付で認められたミスター・ディーン宛のギヤスケルの手紙に目を向けよう。

ディーン様をお願い申し上げたく一筆啓上いたします。娘のミータがスターリング氏所蔵の絵画のなかから、どの作品でも気に入ったものを選んで模写してよい旨、ご承諾をいただきました。先般のお約束のとおり、明日の日曜日に娘が、遠方から泊りに訪ねてくる友だちといっしょに会場へ入れるようにお取り計らいくださいますように、お願いいたしたく存じます。つきましては通常の開場時間より前に模写をさせていただくほうが好都合かと存じますので、朝

八時に中へ入れていただけますようにご配慮いただければ幸甚でございます。
(p.473)

手紙の宛名に「ディーン様」とあるのは、マンチェスター美術名宝博覧会の発案者であり、ジェネラル・コミッショナーに任じられていた、ジョン・コネラン・ディーンである。そして「スターリング」というのは、「古画巨匠の絵画の部」の出品者の一人で、ウィリアム・スターリングだ。スターリングは彼のコレクションの中からムリリョの『水を飲む女』(Woman Drinking)、『聖母と救世主と洗礼者ヨハネ』(The Madonna and Saviour with St. John)、ヴェラスケスの『風景の中の人物像』(Figures in a Landscape)などを美術名宝博に出品していた。

冒頭に引用したチャールズ・ノートンあてのギヤスケルの手紙によれば、ミータは9月27日の朝7時に朝食をすませて、博覧会場へ向った。Lady Hathertonの依頼により、ムリリョの作品『水を飲む女』を水彩画としてスケッチすることになっていたからであったとある。

ちなみにレディ・ハザトンというのは、イギリス政治家エドワード・ジョン・リトルトン——初代ハザトン男爵の奥方のことだ。ハザトン男爵その人もまた名の通った絵画のコレクターで、彼が所蔵していたオランダ17世紀の巨匠、ホベマの作品『風景』を美術名宝博の展示品として提供していた。

レディ・ハザトンがどういう理由でムリリョの『水を飲む女』の水彩画スケッチを所望したのかは、不明である。それよりもここでは肝心の『水を飲む女』がいったいどのような絵画であったのかを見ておくことにしよう(図版)。

『美術名宝カタログ』によると、『水を飲む女』には、スペインの「セルビア慈善院蔵『岩をたたくモーセ』の大画面に描きこむ人びとの群れの習作」というキャプションがついている。

すなわち旧約聖書「出エジプト記」第17章第1－7節に述べられている奇跡に因んで描かれた物語絵の一部分である。

イスラエルの民全体がエジプトを脱出して紅海を渡り、シンの荒野を超えてレフィデムに宿営したが、そこにはイスラエルの民の飲み水がなかった。彼らはモーセに向かって不平を言い、争いとなった。モーセからその訴えを聞いた主は、杖でホレブの岩を打つがよい。そこから水が出て、民は飲むことができる、と言った。

この出エジプト記の物語に因んだ絵を描くに際してムリリョは、一對のスケッチを描き残していた。そのうちの一つ——赤ん坊を抱いて「水を飲む女」を描いた習作（下図）を、ウィリアム・スターリングが所蔵していた。それがレディ・ハザトンの目にとまり、その依頼を受けて、ミータが模写をするということになったのである。



Murillo, Woman Drinking. 出典 von H. Knackfub, Murillo, Bielefeld, Leipzig, 1913.

5 ジョン・ソートン再考

ギヤスケルがマンチェスター美術名宝博をどのように評価したのか、これを探

る手掛かりが残されていないのは、かえすがえすも残念だ。しかし、すでに見てきたようなチャールズ・ノートンその他の友人たちに宛てた一連の手紙から見て、彼女がこの美術の祭典に深い共感を寄せ、マンチェスター市民としての高揚感と矜持をもちつづけていたことは疑いない。

それはすなわち、博覧会開催の原動力となったマンチェスターの工場主や製造業者たちに対する共感に通ずる。しかもその共感、美術名宝博覧会を通じて俄かに湧き出たのではなく、少なくとも『メアリ・バートン』以来彼女の中に蓄積されていたものだと考えるべきである。『メアリ・バートン』における工場主カーソンと、6年後に書かれた『北と南』における工場主ジョン・ソートンとの人物描写に、そのことは自らあらわれているのである。

ではその間に、ソートン誕生の背景として何があったのか。

まず考えられるのは、ギヤスケルとは親しい仲であったマンチェスターの工場主の一人であった W.R. グレッグによる、痛烈な『メアリ・バートン』評の衝撃である。⁶

W.R. グレッグは、まさにマンチェスター製造業者一族の一人とってよい人物であった。彼の父サミュエル・グレッグが 1784 年にスタイアルにクオリ・バンク・ミルとモデル労働者村を設立したことは歴史的に有名だ。

長男のサミュエルは、1832 年にチェスターのロワーハウス・ミル監督の職に就くと、300 人の労働者と彼らの扶養家族のためにモデル村を建設、教育や娯楽の施設を造った。この村は 1846 年までつづいたが、労働争議のためにサミュエルは引退を余儀なくされた。

1809 年生まれの子 W.R. グレッグもまたベリーにあった父親の工場の支配人をつとめたり、マンチェスターに自営の綿工場をもったりしたことがあったが、ここで重視したいのは、彼が J.P. Kay (Sir James Kay-Shuttleworth, 1804 - 77) と共同で 1833 年にマンチェスター統計協会を設立したということである。社会改革のための統計学的資料収集を目的とした、特定地域最初の協会ネットワークであった。

『メアリ・バートン』に浴びせられたグレッグの酷評も、このような彼の社会的良心から出たものであったからには、ギヤスケルも、彼女なりに反省するところがあったに違いないのである。

「新しい時代のシンボル」⁷としてのマンチェスターを考えると、無視するわけにいかないのはマンチェスター・アシニアムの存在である。アシニアム (Athenaeum) とは、もともと古代ギリシアのアテネで学者たちが弟子たちに学問を教え、雄弁家や詩人たちが、彼らの業を磨く寺院の称であった。転じて定期刊行物や新聞などを保存して一般の利用に供する建物、あるいは施設を意味するようになった。

政治的偏向を排した成人教育施設としてのマンチェスター・アシニアムは、チャールズ・バリーの設計により、1837年に着工、1839年に完成した。

小説家として、この流れにいち早く注目し、その未来の可能性に大なる望みをかけたのが、ベンジャミン・ディズレイリであった。

古代世界にとって芸術であったものが、現代では技術に代わった。役目が具体化したのである。美なるものに代わって実用的なものが、人の心を占めるようになった。スマイレの冠の都市 [the city of the Violet Crown = アテネのこと] の代わりに、ランカシャーの村落は、今や工場と倉庫の強力な地域と化した。とはいえ、正当に理解するならマンチェスターが人間の偉業の賜物である点でアテネと変わりはないのである。⁸

そしてつづけて彼が言うには、マンチェスターの住民たちが占めている地位は、今や彼ら自身でも十分に把握できないものになっている。「マンチェスターの壮観と、未来における強大さを測り知ることができるのは、ただ賢人 (philosopher) をおいて他にない」。

ディズレイリは自らその賢人を任じていたともいえよう。しかしわれわれは、さらなる賢人をトマス・カーライルに見出すことができるのである。

カーライルは、*Chartism* (1839) において、すでにマンチェスターの状態を次のように描いている。「綿ぼこりや煙とごみ、騒音と不潔等」で問題を抱えているマンチェスターではあるが、「その喧噪の覆いの中には、魔法の夢に見るような美しい宝物が包み隠されている——その包みは (略) なんとかして自らを突き破り、その美なる物を解放し、目に見えるものになりたいともがいているのだ！」⁹

これはまさにマンチェスター美術名宝博を実現させたマンチェスターの実業家た

ちのエネルギーと創意を比喩的に表現したものだと言っても少しも不自然でない。

しかしその一方でカーライルが、同じ『チャーティズム』の中で、「現金の支払い」(cash payment) が今や人間関係のありようを支配するような時代になったことを指摘しているのにも注目をむけなければならない。

自由放任主義が野放しになるより以前の時代にあつては「一言で言って、現金の支払いが社会全体にわたって、人と人との間の唯一の絆になるところまで行っていなかった」。¹⁰

1843年に発表された時事評論『過去と現在』(1843)になると、「現金支払いの人間関係」に関するカーライルの思考が一段と明確に表明されるようになる。

われわれの生活は互いの助け合いではなくなって、むしろ「正当な競争」とかいう名の戦いの法則で身をくるむようになり、今や互いに敵対するありさまになった。われわれは、現金の支払いが人間同士の唯一の絆ではないのだということを、あらゆる面で深く忘れてしまっているのだ。われわれは、何ら疑うこともなく、現金の支払いが人間のあらゆる契約を解消し、清算するものだと考えているのである。¹¹

ディケンズの『ハード・タイムズ』に寓意化されているような自由放任主義と“cash nexus”の本拠地ともいべきマンチェスターにおいて美術名宝博覧会が開かれ得たのは、それが美術博覧会だったからに他ならない。

このように見てくると、ギヤスケルの『北と南』においてソーントンが“cash nexus”の慣習から脱け出す決意を語る部分(第2編第26章)は極めて重要で、彼についての再考の必要を感じざるを得ない。

まず注目すべきは疑いもなく、ギヤスケルはカーライルからの伝授によって、cash nexusのタームを造出していることだ。彼女がカーライルの『チャーティズム』や『過去と現在』から決定的な影響を受けていることを裏づけているといえよう。

それがソーントンの口を通して、「単なる“キャッシュ・ネクサス”を超えて職人たちとなんらかの交流開発の機会を得たい」という願望の声となって発せられているのである。これはマンチェスター美術名宝博覧会と関わって、きわめて重要なことを示唆しているように思える。この博覧会は、商人、工場主、製造業者を

含む、マンチェスターの新しいミドル・クラスの力の結集によって興されたのであったが、その根底には、彼らのノブレス・オブリージュがあったのもまた事実である。先に引用したソートンの願望は、まさに彼のノブレス・オブリージュ志向を表したものにほかならない。言い換えれば、ソートンは、マンチェスター美術名宝博覧会を興したミドル・クラスの仲間入りに向かって一步踏み出そうとしているのだと考えてよいのである。これを更に言い換えれば、ギヤスケルは、『北と南』の中に、マンチェスターにおける新しいミドル・クラス出現の様相をさりげなく、巧妙に映し出しているのである。

注

本稿は2012年6月2日に開催された日本ギヤスケル協会第24回例会での講演用に作成した原稿を増補改訂したものである。

- 1 J.A.V. Chapple and Arthur Pollard, eds., *The Letters of Mrs Gaskell*, Manchester, Manchester University Press, 1966, pp.475-476.
- 2 Yvonne ffrench, *The Great Exhibition: 1851*, London, the Havill Press, 1950, pp. 230-231.
- 3 *A Handbook to the Gallery of British Paintings in the Art Treasures Exhibition*, London, Bradbury and Evans, 1857, p. 2. *Fraser's Magazine*, Oct. 1857, p. 384.
- 4 Jenny Uglow, *Elizabeth Gaskell, A Habit of Stories*, London, Faber and Faber, 1993, p.369.
- 5 John Reilley, *The History of Manchester*, Manchester, John Gray Bell, 1861, p. 497.
- 6 松村昌家「マンチェスターの二つの国民」松岡光治編『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化』溪水社、2010年、第一部第二章第三節参照。
- 7 Asa Briggs, *Victorian Cities*, Harmondsworth, 1980, chap.3.
- 8 Benjamin Disraeli, *Coningsby*, Oxford University Press, Bk. IV. Chap. 1, p. 134.
- 9 Thomas Carlyle, *Critical and Miscellaneous Essays*, London, Chapman and Hall, 1899, Vol. IV, p. 181.
- 10 *ibid.* p. 162.
- 11 Thomas Carlyle, *Past and Present*, London, Chapman and Hall, 1899, Bk. II, Chap. 2, p. 146.

(大手前大学名誉教授)

Abstract

Gaskell and the Manchester Art Treasures Exhibition

Masaie MATSUMURA

In spite of Margaret Hale's deteriorating prejudice against Manchester Manufacturers, they proved themselves in reality to be men awoken to art through the Manchester Art Treasures Exhibition. The unprecedented national event organized by John Connellan Deane and Thomas Fairbairn opened on 5th May 1857, and ran for 142 days until it was successfully closed on 17th October.

All through the opening days of the Exhibition, Gaskell was closely involved with it, and obtained permission for her second daughter (Meta) to make a water-colour sketch of Murillo's *Woman Drinking*, displayed in a gallery of the Exhibition Building.

In six years from *Mary Barton* to the time when Gaskell started to write *North and South*, her view of Manchester mill owners had obviously undergone a change. John Thornton is apparently closer to Mr. Millbank, the Manchester mill owner in Disraeli's *Coningsby*, than to her own Carson.

The salient aspect of Thornton is that he finally comes to transcend the mere "*cash-nexus*" to cultivate closer intercourse with hands. "*Cash-nexus*" is Gaskell's coinage under the influence of Carlyle, who repeatedly warned in *Chartism* and *Past and Present*, "*Cash-Payment*" should not be "the sole relation of human beings." What is to be noted here with the wisdom of hindsight is that Thornton represents a type of newly minted middle class man who will be as deeply concerned with the Manchester Art Treasures Exhibition as Mr. Millbank, and his creator was as we know her.