研究ノート

1878年パリ万国博覧会英領インド部門解説書の分析

――「手仕事」の意義をめぐって――

平　光　睦　子
同志社女子大学・生活科学部・人間生活学科・准教授

A Study on *Handbook to the British Indian Section* of the Paris Exhibition of 1878:

―― Regarding the meaning of 'handwork' ――

Chikako Hiramitsu
Department of Human Life Studies, Faculty of Human Life and Science,
Doshisha Women's College of Liberal Arts, Associate professor

Abstract

The *Handbook to the British Indian Section* of the Paris Exhibition of 1878 was written by George Christopher M. Birdwood. The present study provides a glimpse of Birdwood's view of the art industry at that time with regard to 'handwork'. A tendency toward protecting native Indian traditions had arisen in the international exhibitions after the Indian mutiny. The design reform movement had viewed Indian ornamental styles as among the fine native ornamental styles applicable a universal theory of design. Indeed, by the late nineteenth century, most experts in England recognised the excellence and high value of the Indian art industry.

Similarly, Birdwood thought Indian handicraft manufacturing was a kind of true art that supported a theory of perfect design and the legacy of tradition. Handwork was one of the symbols of India's mythical history. For Birdwood, mechanization, which was rapidly replacing handwork at that time, was a social and moral evil. Strictly speaking, however, handicraft manufacturing in India was being replaced not only by machine manufacturing but by English machine-made textiles. In other words, Indian handwork was threatened by the imperial market economy. Birdwood, however, passes over this fact in the handbook. This contrasts with John F. Watson's report on textile manufacturing in India, which makes the point more clearly.

0. はじめに

G.C. バードウッド（George Christophe M. Birdwood　1832-1917）は、1878年のパリ万国博覧会においてインド展示の公式解説書、『英国領インド部門解説書 *Handbook to the British Indian Section*』[1] を記した。のちに増補され『インドの美術工業 *The Industrial*

Arts of India』（1880年）としてサウスケンジントン美術館の公式解説書に採用されたことによって、インド美術工芸の入門書として英国におけるインドの工芸および美術観を規定したといわれる。本稿では、この解説書からバードウッドのインド美術工業論の一端を明らかにし、英国におけるデザイン理論の展開のなかにどのように位置づけられるかを探りたい。

バードウッドはいわゆるアングロ・インディアンである。ボンベイ（現在のムンバイ）で生まれ育ち、英国に渡って教育を受け、インドに戻って医師として官僚として務めた。その後英国に帰国してからの功績として、初期東インド会社の記録のとりまとめやプリムローズ・デイ制定のための貢献などがあげられる。また、1857年から1901年までの主要な万国博覧会においてインド展示を担当するなどインドの工芸および美術の専門家としても活動し、おおむねインドの工芸や美術にたいして好意的な立場の人物として知られる。バードウッドのインド美術工業論は、英国では19世紀末から20世紀初頭にかけて美的価値観や社会思想の論争にまで波紋を広げた[2)]。しかしながら、橋本順光の指摘にもあるように[3)]、20世紀初頭のインドの民族芸術復興の前段階として取り上げられることはこれまでにもあったものの、その内容が十分に検証されたとはいいがたい。

同時代の英国の活動家、ウィリアム・モリス（William Morris　1834-1896）は1879年の講演でパリ万博の解説書にふれ[4)]、バードウッドが報告したインドの状況に近代化による手工業の衰退と西洋による東洋の民族芸術の破壊をみてとった。のちにアーツ・アンド・クラフツ運動へと発展するモリスの思想の根幹は産業の、近代化ひいては社会全体の近代化にたいする抵抗であり[5)]、工芸の復権は彼の活動の目的のひとつでもあった。そこでは、近代化の流れのなかで製造手段の機械化が進むなかにあって、手仕事は置き去りにされ切り捨てられたものの象徴とみなされ、また帝国主義によって奪いさられた東洋の民族芸術の象徴とみなされている。手仕事は、19世紀後半から20世紀はじめの工芸や美術に関する思想、とりわけ機械によるものづくりに批判的な思想においてたびたび象徴としての役割を担ってきたのである。

本稿でバードウッドの美術工業論を読み解くにあたって、これまで見過ごされがちだった側面に光をあてるという意味でも、「手仕事」の意義や価値をどのように考えるかという視点を設けた。ここでいう手仕事とは人の手を生産手段とし近代的な産業機械を使用しないものづくりを指す。モリスの主張にあるような、大芸術にたいする小芸術、美術にたいする工芸といった、おもに美術分野における価値規準のヒエラルキーとの関係性とは一端切り離して考えるために、手工芸あるいは工芸ではなく「手仕事」という言葉をもちいる。

1. 1878年パリ万国博覧会のインド展示

1-1. 万国博覧会と伝統擁護

1878年のパリ万国博覧会ではインドの産品が英国展示の一部に出品された。この前年、1877年にはインド帝国が成立し、ヴィクトリア女王がインド皇帝宣言を行っている。それ以前から英国のインドにたいする経済的搾取はすでにはじまっていたものの、インドの民主化を支えるという建前は維持されていた。インド皇帝宣言は英国がもはやそれすらも放棄しインドを完全に支配下にくみいれたことを示すものであり、パリ万博においてインドの産品が英国展示の一部に出品されたことはまさにそのことを表明するできごとであった。

1857年のインド大反乱が、このインド皇帝宣言へといたる支配体制強化の流れの契機となった。大反乱以前は、英国はあらゆる機会にインドの藩王国を併合していたが、大反乱後の1858年にはインドの伝統を尊重し古来の信仰や習慣、慣例を擁護することが宣言され、以降は英国統治を受け入れる限り藩王国を存続させる方針へとかわっていった。一見支配体制を緩和したかのようにみえる方針転換だが、そのねらいは藩王たちを支配側に利用してより強固な

支配体制を築くことであり、むしろ支配の強化にあった。伝統擁護は一種の懐柔策というわけである。

このような伝統擁護の姿勢は、やがて博覧会の展示にもあらわれる。のちの1886年にロンドンで開催された植民地インド博覧会（Colonial and Indian Exhibition）では、大英帝国の植民地および自主植民地各国の産品が材料や品種ではなく国や地域にわけて展示された。19世紀以降の博覧会では、アジア・アフリカ地域で拡張し続ける大国支配の正当性を示すことが目的のひとつであったといわれる。植民地インド博覧会における展示は、大英帝国の価値基準に則した知識の再編であり、植民地各地の土着の伝統の目録化とみなすことができるであろう[6]。

それでは1878年のパリ万博におけるインド展示はどうかというと、品種別の形式をとっていた。英国皇太子の個人コレクションを中心に、ロンドンとパリで買いつけたインド製品やインド評議会提供のインドの伝統工芸品などおよそ1,200点からなる展示は、金銀細工、象牙細工、宝飾品、家具・室内装飾品、馬飾り・装飾馬具、織物・フェルト・編み物・敷物、陶器と従来どおり品種別に構成されており展示形式そのものからは地方や地域をことさら強調する様子はみられない。とはいえ、解説書のなかで披露されたインド文明論は伝統擁護の根拠を示すものであった。主旨を要約すると、インド文明はその起源において古代ギリシャ、エジプト文明とつながっており、それらの文明からの影響が未だインドの産品には息づいていて、それゆえインドの伝統は保護の対象になるというのである。

1-2. デザイン改革運動とインド

インド展示は、1851年のロンドン博覧会以降、英国の博覧会展示おいて重要な位置を占めていた。そして、19世紀後半をとおして英国の美術行政を先導したヘンリー・コール（Henry Cole 1808-1882）らはインドの工芸や美術をきわめて高く評価していた[7]。

世界初の万国博覧会は、開催国である英国の製品にデザイン改革の必要性をつきつける結果におわった。工業力を利用して大量生産された英国製品が、フランスをはじめ他のヨーロッパ諸国の製品に比べて劣っていることはすでに1830年代から問題として浮上していたが[8]、関係者たちはその問題を博覧会で目の当たりにすることとなった。そこでコールらが推進したデザイン改革運動の基本的な対策は、おおまかにいえば、美術館や博物館を設置して世界中から良いデザインの見本となるような標本を収集し、そこから普遍的なデザイン原理を導いてその原理に基づいた教育プログラムをデザイン学校で実施するということであった。

19世紀後半のもっとも影響力のあるデザインに関する著作のひとつにオーウェン・ジョーンズ（Owen Jones 1809-1874）の『装飾の文法 *The Grammar of Ornament*』（1856年）がある[9]。同書は1851年と1855年の万国博覧会の展示をもとに、エジプト、ギリシャ、ローマ、インド、ビザンチン、中国、中世、ルネサンスなど、古今東西の20の装飾様式の図版と解説で構成されており、巻末にはそれらの様式から見出された「造形原理の37か条」が掲載されている。同書の目的もまたさまざまな装飾様式を手がかりに普遍的なデザイン理念や造形原理をみいだすことであって[10]、たとえ評価は高くてもインドの装飾はそのための重要な手がかりのひとつにすぎなかった。

このように、デザイン改革運動において普遍性が追求される一方で、英国ではデザイン学校が相次いで開校し、その潮流はインドにまで及んだ。1850年代にはマドラス、カルカッタ、ボンベイに次々と官立美術学校が開校し、なかには英国で教育をうけた英国人教師が教鞭をとる学校もあった[11]。実際の教育内容については別途検証を要するが、伝統擁護の方針との矛盾をかかえたまま、デザイン改革運動はインドにも波及していったのである。解説書によると、バードウッドはこのような美術学校の教育には否定的で、その存在がインドの手工業に誤った

影響を与えることを危惧している[12]。

2.「手仕事」の意義

2-1. 手仕事と伝統

ウィリアム・モリスは1879年の講演のなかでバードウッドの解説書をとりあげ、インドの産品は「『美術工業』と呼ばれるもの、ほんとうに全ての工業製品が『美術工業』であり、あるいはかつてそうであった[13]」と述べている。

「美術工業」(‘art manufactures’)と括弧付きでモリスが強調する意図は、バードウッドがインドの展示品を「ヨーロッパの美術や産業の万国博覧会で採用された分類に沿って分類するのは困難[14]」だと述べたことに符合する。いずれも同様に、インドの手仕事にヨーロッパの規準でははかれない価値の存在を認めていたのである。また、バードウッドはmanufactureという語について、語源からすれば製作者の創作力(invention)と手作業(hand)がわかちがたく結びついた製造方法を意味し、その本来の意味は機械的に素材を変換する工程を指す現在の意味とは異なると述べ[15]、さらに次のように続ける。

> いまだにかろうじて、インドではすべてが手でつくられる。(中略)インドの装飾芸術を分類するのは不可能だ。結晶した伝統であり、形は完璧であり、あらゆる生活とともにあり、ヨーロッパの芸術を発展させ、本物の詩情の発明的で創造的な才能がこめられており、自然にわきあがってきた霊感に動かされ、自己主張し、文字通り純粋芸術を構成するものである。インドでは、純粋芸術の精神性がどこにでも残っている。インド人の労働者はもっとも慎ましい陶工からもっともずる賢い刺繍職人までもが、まれにしか伝統を越えて自身の芸術性を見せないものの、真の芸術家なのである[16]。

19世紀後半の英国で浮上した、産業製品のデザインに関する問題点は究極的には次の二点といってもよいであろう。様式模倣主義によるデザインの趣味の悪さと機械による大量生産の品質の低さである。モリスの場合は、前者の解決策を応用芸術の芸術としての地位向上に、後者の解決策を、機械を拒否して手仕事という労働が喜びとなるような社会、理想郷にもとめた[17]。

バードウッドもまたインドの工芸品の芸術としての価値を主張する。そして、インドの工芸品を伝統の結晶とよび、職人たちに純粋芸術の精神性をみいだしている。一概に伝統といっても、バードウッドはインド芸術の複雑な成り立ちを十分認識しており、歴史上さまざまな民族や宗教が混ざり合いヒンドゥー、アラビア、ペルシャなどの芸術が重なり合った多様性をも含めて文明史のなかでとらえている。また、インド芸術は「完璧な原理に基づいた装飾の伝統的な制度をすでに持っている」とし、インド芸術の伝統にはいまさら新しい原理を探求するまでもなく完璧なデザイン原理が備わっていると述べている。この点は先述のデザイン改革運動にみられた見解とは明らかに異なっている。

2-2. 手と機械

バードウッドはインドの手仕事に賞賛の言葉をおしまない。それにたいして、機械工業への言葉は辛辣である。彼は機械を「社会悪」「道徳悪」と非難し、「インドでは経済的な理由のみによってすばらしい伝統的な手仕事のものづくりに次第に機械が導入されようと」していて、「インドへの機械の全面的な導入」をもっとも危惧していると述べている[18]。

手から機械へという生産手段の移行を推進すれば多くの国々は英国と同じような社会問題に直面することになるであろうが、インドの場合、状況は少し違っていた。インドでは、織物をはじめ陶器、ガラス、金属、皮革、染色などの手工業の衰退のもっとも大きい要因は直接的な機械の導入ではなかった。英国がインドに一方的な自由貿易政策を押し付けておきながら自国へのインド製品の輸入には高額な税を課したこと

で、英国製の安価な機械製品がインドに大量に流入した。その結果、手工業で栄えたインドの諸都市は没落し、地方の農村でも農閑期に営まれていた手工業が徐々に衰退していった[19]。職を失った手工業の職人たちには機械工場の労働者という代わりの道も閉ざされていたのだから事態はより深刻だった。

インド手工業の衰退は、木綿産業においてもっとも顕著であった。バードウッドは解説書のなかで、17世紀にさかのぼって英国国内におけるインド産木綿製品をめぐる攻防に言及している。英国にとってインドの木綿製品の魅力は、価格の安さや量の豊富さもさることながら、柔らかい手触り、精巧な織、美しい天然染色といった優れた品質にあった。なかでもモスリンといわれる綿織物、とりわけダッカ・モスリンの薄さ、軽さ、しなやかさは極まっていた。

バードウッドは、ダッカ・モスリンの質の高さをさまざまな表現で伝えている。17世紀のインド人英国大使がダッカ・モスリンのターバンに包んでインド土産を差し出したエピソードを紹介し、「そのターバンは精巧ですばらしく、触ってかすかに存在を感じるようなものであった。ダッカで製産される希少なモスリンは芝生に広げられ霧のしずくに濡れると目には見えなくなる」[20]と記している。また、その薄さについては「幅1ヤード長さ数ヤードの布でも、指でつくった輪を通り卵の殻ほどの大きさの象牙の丸い箱に収まった」[21]とある。さらに「ソロモンのカーテン」、「流れる水」、「空気の織物」、「まったく平らかな白い網」といったモスリンの繊細さを比喩的に表現した言葉も紹介している[22]。

ダッカ・モスリンは一例にすぎない。この他にもバードウッドの手工業の解説には伝説的なエピソードや文学的な表現が散見される。出典はマルコポーロ、ダンテ、ボッカッチョ、プリニウスらの著述からラーマーヤナやマハーバーラタなどインドの叙事詩まで幅広く、出典不明の話まで登場してどこまでが史実としてどこまでが物語として書かれているのか判別しづらい部分も少なくない。むしろ、そうした効果を狙っているようにすら思われる。インドの産品の説明の詳細かつ雄弁でときに文学的、神話的ですらあるその表現は、一言で断じた機械への言葉とは対照的である。

2-3. 手と機械　―『インドのテキスタイル産業と人々の服装』より

解説書における織物・フェルト・編み物・敷物部門の解説において、バードウッドはジョン・フォブス・ワトソン（John Forbes Watson 1827-1892）の著書『インドのテキスタイル産業と人々の服装 *The Textile-Manufactures and Costumes of the People of India*』[23]を引用、参照している。ここでは、その出典に立ち返えることでバードウッドの解説書の特徴をさらに明確にしたい。

同書はインド博物館に収められた700点18冊のテキスタイル見本の解説書で、インドのテキスタイルの製造方法や産地から人々の衣服や服装まで広範かつ詳細にまとめたものである。見本と解説書の目的は、ワトソン自身が「産業博物館」と的確にたとえたように[24]、英国産繊維製品の輸出先であるインド市場の調査と分析であった。

ワトソンの調査報告は具体的である。例えばダッカ・モスリンの製造方法については、職人の熟練度や素養による分業制であること、糸が特殊な製法で紡績されていること、5月から8月の気候が作業に適していること、晒や染色に用いる容器の形や容量など、現地に足を運ばずにはえられない情報ばかりである[25]。このころすでにヨーロッパでもダッカ・モスリンを凌ぐべく機械製モスリンが製産されはじめており、そのための研究成果がワトソンの解説にも反映していたと思われる。手織りのダッカ・モスリンと機械製モスリンは博覧会などの場でたびたび競合し、糸の直径、フィラメントの本数、フィラメントの直径、糸の撚りの回数などから優劣の判定がくだり、ときには機械製が優ることもあったという。しかしながらワトソンは、

着用に不適で洗濯に弱いという機械製の欠点に注目し、手織りのモスリンは機械製よりもはるかに優秀であり、もっとも良質の手織りモスリンはその後も消滅することはないと予想した[26]。

市場を知るということは、製品がどの宗教のどの階層の人に、どのような場面で、どのような方法で着用されるのか、そのためには布の幅や長さ、色や装飾、素材や材質がどうあるべきか、といったことまで把握することである。新しい製品を普及させ人々の生活に浸透させるには、市場の趣味や嗜好だけでなくその奥にある社会構造や生活様式まで理解しなければならない。ワトソンはそうした立場から手仕事の将来性を確信し、次のように述べている。

> 手織り職人はいまは一般に存在するがこれからも依然として存在するとはかぎらない。しかし、機械がこの産業から職人を追い出してしまう日がインドに来るとは思えない。インドでもっともすばらしく豊かな装飾の布はやはりその製造過程において人の指先による繊細な作業を要するからだ[27]。

ワトソンは、ダッカ・モスリンの手織り職人はみな細くて華奢な身体つきをし、強靭ではないが触覚が繊細で、筋肉の動きを操るのに長けていて、その指先には鋭敏な重さの感性が備わっているとも述べている。彼にとって手仕事とは何かを象徴するものではなく、実在の人間の手と指先の営みであって、その細さや器用さ、感覚や感性までもを真似したり模倣したりすることはできないものだった。インドの職人はまさに生まれながらに手仕事に秀でた身体をもっていて、その身体はインドの歴史と社会に深く埋め込まれているとみなしたのである。

3. おわりに

19 世紀後半の英国における美術行政は一言でいえば帝国主義的であった。たとえ伝統擁護を唱っていても、万国博覧会の展示が帝国による植民地各地の伝統の目録化とみられることは先に述べたが、それならば先述のオーウェン・ジョーンズの『装飾の文法』はまさに文字通り印刷目録である。デザイン改革運動の他国の伝統的な装飾にたいする支配的態度は、英国式デザイン学校を無配慮にインドにも開校したことにも顕著である。そうであるならば、バードウッドの記した『英国領インド部門解説書』もまた、主旨からしてやはり同様の方針に準じていることを前提とするべきであろう。バードウッド自身は、しかし、このような帝国主義的な態度を自覚していたとはいいがたく、インドの農村風景を牧歌的な理想郷にみたてている点に関してはむしろウィリアム・モリスの考えに通じている。

その一方で、近代化が比較的先行していたテキスタイル産業、なかでもダッカ・モスリンに関する記述をみると、雄弁かつ神話的に語られる歴史のなかにはモスリンを製造する人の存在も身につける人の存在もきわめて希薄で、そこには誰の身体も描かれていない。そのことは、ほぼ同時期にテキスタイル産業について報告したワトソンの記述とは対照的である。ワトソンの記述には手織り仕事のために生まれてきたような職人たちの身体と彼らの繊細で鋭敏な指先が描き出され、記録写真には織りあがった布を着用するインド人たちの生々しい姿がある。バードウッドのインドの美術工業観は、この当時の文明論に共通する傾向とはいえ、ワトソンと比べて明らかに観念的で現実味に欠けるように思われる。しかし、ワトソンの報告書はもともと英国産機械製品の市場拡大のためのもので決して伝統擁護を訴えているわけではないことを考えると、もはやこのような経済的なアプローチからしかインドの現実には接触できないという単純ではない問題構造が浮かび上がってくる。

バードウッドが解説書で提案した伝統擁護のための具体策は、インド人が自国のテキスタイルの良さを認識し自国の手工業製品を購入するというものであった。インドの人々を突き放し

たようなこの提案は、20世紀初頭にインドの民族運動においてくりひろげられた英国製品不買運動を想起させる。そして、やはりその時も手仕事が運動を象徴したのである。本稿ではバードウッドの美術工業論の観念的な側面を見ることになったが、その意義をより正確に理解するにはさらに長い時間軸を視野に入れて考察する必要があるであろう。

注

1）Birdwood, George C.M.: *Handbook to the British Indian Section*, Offices of the Royal commission, 1878. 同書は、前書き、序論、インド貿易経路、展示解説、ヘンリー・ウォーターフィールドやトマス・ウォードルらによる補遺から構成されている。

2）バードウッドによるインド美術史家、ハヴェルの講演にたいする1910年の批判は、ロジャー・フライらをまきこんだ論争へと発展している。稲賀繁美「岡倉天心とインド　―越境する近代国民意識と反アジア・イデオロギーの帰趨―」『日語日文学』第24号、2004年、p.16。

3）橋本順光「ジョージ・バードウッドのインド工芸論」『ヴィクトリア朝文化研究』(9)、2011年、p.76。橋本氏は、バードウッドについての研究が進まない要因のひとつにヴィクトリア朝とインドとの関係の複雑さをあげている。

4）Morris, William: “The Art of The People”, *Hopes and Fears for Art*, General Books, 2009, p.20。1882年出版の『芸術の希望と不安』に所収。

5）小野二郎、『ウィリアム・モリス研究　小野二郎著作集1』、晶文社、1986年、p.185。

6）豊山亜希「『土着の伝統』と『複製の近代』―ハヴェーリー壁画にみる英領インド期の大衆美術とマールワーリー・アイデンティティー」『南アジア研究』第24号、2014年、p.69。

7）ヘンリー・コールは英国の美術行政に広く携わった人物で、1851年の博覧会を指揮し後にサウスケンジントン博物館の館長に就任する。コールと動向をともにした人物に、建築家オーウェン・ジョーンズ、画家リチャード・レッドグレイヴらがいる。ジョーンズはインドの装飾美術についてかなり好意的な感想を残しており、彼らは博覧会に出品されたインド製品に装飾芸術の可能性をみいだしていたといわれる。（Claire Dann *“Talking A Closer Look at Indian Fine Art”*）

8）英国製品の質の低さや英国大衆の趣味の悪さは1830年代には見逃しがたい問題にまで発展し、1835年には「芸術と製造業に関する特別委員会」が英国下院で開催され、1837年には初の官立教育機関としてロンドンにデザイン学校が開校されるなど行政が対策にのりだす事態になっていた。

9）海野弘は、同書をデザイン・リフォーム運動の一つの決算とし、その影響は1870年代頃までつづいたと述べている。（海野『モダン・デザイン全史』）同書以降、英国では装飾芸術に関する数々の著作が出版される。

10）序文のなかで、ジョーンズは20の装飾様式について「それらの諸法則に従った現われがどれほど多様であっても、それらが基く主要理念はごくわずか」であるとして、それらの装飾様式を「真の方向を見出すための単なる手掛りとして使」うとことわっている。（Owen Jones “Grammar of Ornament” Van Nostrand Reinhold Company, 1972, p.2.）

11）1878年パリ万博のインド展示担当者のひとり、ジョン・ロックウッド・キプリングは、ボンベイの私設美術学校（Jamshetjee Jeejheebhy Scool of Art）やラーホールの美術学校で教鞭をとり、のちにラーホール中央美術館の館長をつとめた。解説書でバードウッドはキプリングの美術学校での活動を評価してはいるが、ボンベイ美術学校の陶器の作品は酷評している。

12）Birdwood, *op. cit*. p.109.

13）Morris, *op. cit*. pp20-21. 訳文は執筆者による。

14）Birdwood, *op. cit*. p.49.

15）*Ibrid*., p.49.

16）*Ibrid*., p.49. 訳文は執筆者による。

17）ウィリアム・モリスの晩年の著書、『ユートピアだより *News from Nowhere*』（1891年刊行）には、工芸創作と農作業に従事する人々が牧歌的で健康的な生活を営む未来社会が描かれている。労働が喜びとされる社会からは階級制も政府もなくなっていて、競争や欲望が排除されているから冨や貧困の概念すら存在しない。

18）Birdwood, *op. cit*. p.51.

19）ビパン・チャンドラ『近代インドの歴史』、粟

屋利江訳、山川出版社、2001 年、p.184-186。同書では、英国支配がまねいたインド産業のこのような状況を「脱工業化」と解説している。

20）Birdwood, *op. cit*. p.85.

21）*Ibrid*., p.78.

22）*Ibrid*., p.89.

23）John Forbes Watson, *The Textile-Manufactures and Costumes of the People of India*, George E.and William Spottiawood, 1866. 1923 年版の復刻をもちいた。ワトソンはスコットランド生まれ。ロンドンとパリで医学を学び 1850 年から 53 年までインドで医療教育に従事した。帰国後はインド博物館館長をつとめ、インド博物館・図書館の創設運動や博覧会のインド展示などに携わった。

24）*Ibrid*., p.2.

25）*Ibrid*., p.69.

26）*Ibrid*., p.63.

27）*Ibrid*., p.7. 訳文は執筆者による。