

研究ノート

ジョージ・バードウッドのインド工芸論¹

橋本 順光

1878年のパリ万博における英領インド部門の公式解説書は、アジアとヨーロッパとが互いに照応しているという奇矯な指摘から始まる。²ヨーロッパはアジアを縮小して反復しているのであり、イベリア半島はアラビア半島に、フランスは小アジアに、イギリスは日本に、イタリアはインドに対応するというのである。そして顕著なのがインドとイタリアだとして、ヒマラヤとアルプス、ガンジス河とポー河、セイロンとシチリア、カルカタとヴェネツィア、ボンベイとナポリとリストは続いていく。つまり、イタリアをインドの縮図と見立てることで、自然と読者はインドの地理が印象づけられるように書かれているわけである。

このようにヨーロッパとアジアの境界線は恣意的なものにすぎないと述べた著者は、アングロ・インディアンのお官僚であったジョージ・バードウッドである。初期東インド会社の資料をまとめた功績やプリムローズ・デイの制定に奔走したことでも知られるが、この多才な医者は、現在、良くも悪くもインド工芸の権威として言及されることが多い。1857年から約半世紀にわたって博覧会でのインド部門の中心人物として活躍し、とりわけこの1878年刊行の解説書は大きな反響を呼び、増補された『インドの工芸』(1880)は、斯界の古典となつて、インドのみならずその後の工芸観までも大きく規定したからである。

バードウッドの主張は、おおむね二点に要約することができる。インドには、古代エジプトやギリシアから伝わった工芸がまだ息づいていること、そしてそれゆえ、手工芸の理想郷を英国の産業化から保護する必要があることである。バードウッドは、工芸をはぐくむ農村を称賛し、たとえばインドの陶芸が古代から変わらぬ形でいまなお焼かれていることを強調する。

それだけでなく「蕾および花の模様について」と題した終章では、インドの蓮の花の図案が、棕櫚の葉のようなギリシアのパルメットという文様に由来し、「アーリア人種の宗教的な崇拜物」がエジプトとインドで墮落し、「東洋の装飾」へと変化したのだと述べている。³ たしかにバードウッドはインドの工芸を称賛したが、それはアーリア人種の東漸による痕跡がうかがえるからであって、同じ理由からだろう、インドに工芸はあっても、文明の成果ともいうべき高次な美術 (fine arts) がないと断言している。⁴ これはギリシア彫刻の痕跡を評価し、ガンダーラ美術を至上とする同時代のインド美術史観と同根といえよう。

装飾にかつての信仰の没落を読み取るというのも、ハイネが『流刑の神々』(1853) で描き、マックス・ミュラーが英国に輸入した当時の神話研究の援用かと思われる。実際、バードウッドが主張した蓮花文の西方起源論は、ブルックリンでキュレーターを勤めていたグッドイヤーによって、エジプトの太陽信仰を象徴する蓮の伝播をめぐる大著『蓮の文法』(1891) に転用されることになった。⁵ ドイツの美術史家アロイス・リーグルは、太陽信仰には同意しなかったものの、グッドイヤーに啓発されて急いで『美術様式論』(1893) を刊行したとは、ゴンブリッチが『装飾芸術論』(1979) で指摘するところだが、リーグルが先駆者としてバードウッドに言及していることには触れられていない。⁶ なるほどリーグルが自負するとおり、彼のパルメットの起源と伝播をめぐる古今東西の論証は徹底しており、不十分なバードウッドの論証とは比較すべくもない。リーグルをさらに深化させようとしたゴンブリッチが、学説史のなかでしか意味を持たないようなバードウッドに触れなかったのも至極当然だろう。しかし、ここで問題にしたいのは、説の当否ではなく、バードウッドの影響と文脈である。

そこでバードウッドの二番目の主張、英国による産業化からインドを保護しなければならないという訴えに移ろう。バードウッドは、1878年パリ万博の解説書で、ボンベイのワンダーランド・アート・ポタリーによる陶磁器を酷評した。インド古来の陶磁器の伝統から外れ、英国の影響を多大に受けすぎた類似品でしかないというのである。ロンドンのV&Aには同じ製作所の陶磁器が多く収蔵されており、1880年以降の作品はパルメットをあしらうか、あるいは蓮をパルメットのように描いたものがあるが、これ

はバードウッドの批判を反映してのことではないだろうか。また細長い花瓶をエジプト瓶と名付けたというのも、同じ理由なのかもしれない。⁷これらの検証は今後の課題にするとして、直接的な反響の一例を触れておきたい。1879年5月1日付でウィリアム・モリスやバーン＝ジョーンズら52名の連名により、バードウッドのレポートが「必要かつ時宜を得たもの」であることに感謝する書簡が公開された。それを受けてバードウッドは、6月1日付で「モリス他」に宛てて、現地の建築や工芸を無視した「バスタードな」様式が広がる危険性を再度指摘している。⁸モリスもまた、講演「民衆の芸術」(1879)のなかでバードウッドの解説書に言及して、征服された民族が「征服者の劣化した芸術や、そもそも芸術のかけらもないものを真似しようとする」ことを嘆き、公開書簡と同様の記述を繰り返している。⁹

このようにバードウッドは、インドがアーリア人種の古代からの工芸を今に伝えており、それゆえその古拙の文化を保護しなければならないと述べる。これはいいかえれば、英国がアーリア人種という共通の祖先をもつインドを植民地として支配する権利があり、かつ保護する義務があるという大義名分と同じだろう。そしてこれは容易に逆転し、逆用される論法でもある。ちょうど『流刑の神々』と同じ手法が、キリスト教以前のケルトを幻視する形でアイルランドの文化独立運動において流用されたのと同通していよう。インドと英国とが祖先を同じくするならば、その関係は主従であるべきではなく、また英国による文明化がインド独自の工芸を破壊するのであれば、それは英国の支配を排除して保護しなければならないということになるからである。

当初、その戦法をとったのがガンジーである。1894年の公開書簡で、衛学的なまでに引用を並べて、インドと英国が共通の祖先を持つとすれば、現状は不合理だと訴えたのである。そしてガンジーは、インド人は忍耐強く、勤勉であり、「けっしてわれわれと劣るものではない」というバードウッドの言葉を引用している。¹⁰ もっともバードウッドは、したがってインド人は「ほかのどの民族よりも支配しやすい」¹¹と述べるのだが、当然ながらガンジーはその一節を省略している。そしてすでに指摘があるように、ガンジーの手工芸への偏執ともいえるほどの態度は、インドの農村を手工芸の理想郷とみなしたバードウッドと多くの点で共通している。¹²そしてというべ

きか、しかしというべきか、ガンジーは全集を見る限り、バードウッドとその後 1906 年あたりまで交流があったようだ。その書簡を見る限り、英国へ渡ったバードウッドは、インド人への偏見と闘いつつ、工芸の振興と保護には変わらず熱意を傾けていたことがわかる。二人がどのようにして疎遠になったのかは公刊資料をみるかぎり明らかではない。そして 1910 年にバードウッドは、新進のインド美術史家ハヴェルが仏像を美術とみなす王立美術協会での講演に業を煮やし、仏像が美術なら「ゆでたスエットプディング (suet pudding)」も同じだろうと発言して、今度は抗議の公開書簡を送られることになる。¹³ 晩年を英国で過ごしたバードウッドが世を去るのはそれから七年後のことであった。

こうした多面性ゆえにか、バードウッドについての研究はまだ十分ではない。同じ美術畑で交流のあったロックウッド・キプリングと対照的といえるだろう。このようにバードウッドがインドと英国だけでなく、さまざまな分野を越境し、その境界を書き換えられたのは、アングロ・インディアンであることに加えて、学問や領域が細分化されると同時に、まだその相互の領域の風通しが良かったヴィクトリア朝時代ならではのこともあろう。と同時に、ヨーロッパとアジアの境界を恣意的とみなし、両者を統合しようとしたバードウッドの試みは、たしかに父権的ではあったが、それゆえに彼の嫌った「バスタードな」副産物を彼の意図を超えて生み出すことになった。この両義的な側面はまた、ヴィクトリア朝とそのインドとの関係の複雑さでもあるだろう。いいかえるならば、その晩年が象徴するように、バードウッドの活動はヴィクトリア朝の臨界点から眺め直せる契機となるかもしれないのである。

注

1. この小文は、2011 年 7 月 22 日に V&A で行われたシンポジウム *New Perspectives on Asian Design and its Histories: Geographies, Chronologies, Methodologies* での報告 “Asian design for the Asians? The Lotus Pattern Story concerning Gurcharan Singh’s 1920 visit to Takumi Asakawa in Korea” と一部重複している。
2. George C. M. Birdwood, *Handbook to the British Indian Section* (London & Paris: Offices of the Royal Commission, 1878), pp.1-2.

3. Birdwood, *Handbook*, p.109 および *Industrial Arts of India Part II* (London: Chapman and Hall, 1881), p.436.
4. Birdwood, *Industrial Arts of India Part I*, p.125.
5. W. H. Goodyear, *The Grammar of the Lotus* (London: Sampson Low, 1891) たとえば p.11.p.36.
6. E. H. Gombrich, *The Sense of Order* (Oxford: Phaidon, 1984), pp.182-3.
7. Susan Stronge, 'Wonderland', *Ceramics: The International Journal of Ceramics and Glass*, London, 5 (1987), pp.48-53 は、ほとんど唯一の先行研究だが³、掲載誌の性格上当然のことだが⁴、バードウッドははじめ同時代の文脈には言及がない。
8. *Two Letters on the Industrial Arts of India* (London: W. B. Whittingham, 1879), p.5, p.9.
9. William Morris, *Hopes and Fears for Art* (Boston, Roberts Brothers, 1882), p.51.
10. *The Collected Works of Mahatma Gandhi*, vol. I (New Delhi: Ministry of Information and Broadcasting, Govt. of India, 1994), p.198.
11. *Journal of the East India Association*, vol.VI(1866), p.132.
12. Saloni Mathur, *India by Design: Colonial History and Cultural Display* (Berkeley: University of California Press, 2007), pp.49-50.
13. Mathur, *India by Design*, p.32.