

近代イギリスの中国観

— 陶磁器の文様 = 柳模様にかぶる中国 —

東 田 雅 博

はじめに

近代イギリスの中国観については、これまで多くの研究がなされてきた。筆者もこの問題についてはそれなりに貢献してきたつもりである。しかしながら、筆者自身のものを含めて、それらの研究が近代イギリスの中国観を十分に解明し得ているのかと言え、そうではないと言わざるを得ないであろう^①。少なくとも一つのきわめて重要な中国観を見落としてきている、といわざるをえない。それは柳模様(本稿末尾の図版参照)と呼ばれる陶磁器の文様が体現する中国観である。

柳模様 willow-pattern とは中央に柳を配し、マンダリン(高級官僚)の邸宅や中国風の橋、その橋を渡る3人の人物、ジャンクのような小舟、そして上部に番のキジバトなどをあしらった陶磁器の文様である。この文様には、マンダリンの娘とマンダリンに仕える書記との悲恋の物語までである。この文様を持つ陶磁器、柳模様は、18世紀の末にイギリスで生まれた。シノワズリーの産物である。だが、この柳模様は、シノワズリーそのものよりも遙かに長く生き延び、今日に至るまで人気を保っている。

これまで多くの陶磁器の研究書、あるいはシノワズリー研究書が柳模様に触れ、柳模様が長く人気を博したことについて指摘している。ところが、この柳模様がなぜ人気を博したのか、そして何よりも重要な、柳模様はいかなる中国観を体現していたのか、その中国観はいかなる役割を果たしてきたのかについてはほとんど言及されてこなかった^②。

シノワズリー研究の古典的名著を著したヒュー・オーナーは、その序文において、第3章において詳しく論じるように、きわめて興味深い子供時代の柳模様体験を述べている。だが本文では柳模様についてはつぎのように述べているだけである。「多くの同時代人はラムの偏愛を共有していたに違いない。イギリスの陶磁器メーカーはシノワズリーで装飾されたブルー・アンド・ホワイトを一定程度生産し続けたからである。様々なデザインが使用されたが、もっとも人気があったのは1780年頃トーマス・ミントンによって彫られたかの有名な「柳模様」だったようである。それはその後多くの工場、とくにスポード社によって採用された。この文様はいくつかの中国のモチーフを統合していたが、ナンキン磁器のいずれかよりもアングロ・チャイニーズ庭園の理想に似ていた。しかしそれはまもなくパゴダ、邸宅、橋の上を急ぐ三人の人物、彼らの上空を旋回する二羽の鳥の重要性を説明するロマンティックな物語を獲得した。それはあらゆる種類の器に適用された。ついには、それは東洋に輸出され、中国人の絵描きによって輸出用磁器に模倣された」^③。ラムとは「私はほとんど女性的といってよいほど古い陶磁器を偏愛していた」、とその有名な『エリアの随筆』で述べたチャールズ・ラムのことである。柳模様について妥当な見解を披瀝している

が、このヒュー・オーナーにしても、結局、柳模様がいかなる中国観を表すのか、そしてその中国観はいかなる機能を果たしてきたのか、これらの疑問を明らかにするというような意図は全くないのである。

ヒュー・オーナー以降の最も優れたシノワズリー研究を刊行したオリヴァー・インピーは、柳模様に関しては次のように述べている。

「近代芸術の広範な折衷主義にも関わらず・・・、シノワズリー様式がなお健在であるのは驚くべきことである。・・・

セラミックにおいてもその影響はなお明白である。これはジャポニスムの余韻ではなく、大部分が日本の伊万里焼とナンキン・ブルー・アンド・ホワイトに由来する18世紀の陶器の延長線上にあるものである。柳模様は、明らかにナンキンに鼓舞された文様だが、1770年代に始まり、それ以来転写のブルー・アンド・ホワイトで人気のある文様として今日まで地位を保っている。それはあらゆるセラミックに見られる。

テレビや新聞、パッケージツアーやニコンのカメラにもかかわらず、東洋についての西洋の観念はなお部分的にはインド更紗のカーテンと柳模様の皿に基づいている。18世紀には、漆のキャビネットとチッペンデイルによっていたように」^④。

このようにインピーは、柳模様の人気の持続性だけでなく、その西洋の東洋観への影響についても触れている。ここから、われわれの設定した問題へはほんの一步、精々数歩しかないであろう。だが、インピーはわれわれの方に歩むことはなかった。

最も新しい(しかし決して優れているとは言えない)シノワズリー研究といえるドーン・ジャコブソンの著書にも、柳模様が何らかの中国観を体現しているのではないかという問題意識はない。柳模様についてはつぎのように述べているだけである。「富裕層は中国製の輸入磁器で食事をし、さらに豊かなものは銀製品を用い、台頭するミドルクラスは地方で生産された代替品を使用した:中国式のデザインのテーブルウェア、とりわけブルー・アンド・ホワイトで装飾されたものを。陶磁器に転写する方法は1830年代までにはイングランドで、その後にヨーロッパで一般化した。風景や人物よりなるシノワズリーの幻想的光景がこうした生産物を飾るためにしばしば使用された。お気に入りには柳模様だが、この文様は1795年にマンダリンとして知られていた中国の磁器からジョサイア・スポードが発展させたものであった。そのデザインの要素、橋、柳、茶屋、二羽の鳥、オレンジの木、ジグザグのフェンス、はすべて馴染みのシノワズリーであったが、新奇な方法でまとめられていた。これはその後スタフォードシャーの多くの工場で採用された。描かれた風景は中国的と言うよりもアングロシノワ庭園に似ていた。まもなくその光景の重要性を説明するロマンティックな物語が加えられた。その文様はあらゆる容器に採用された。非常に人気があったので、それは東洋に輸出され、かれらの輸出用陶磁器を飾る新しい文様を常に欲しがっていた中国人の絵付け師によってコピーされた。今日に至るまで柳模様は世界中の陶器店の主力商品の一つであり続けている」^⑤。このシノワズリー研究はほとんどヒュー・オーナーの二番煎じと言いたくなるほどオーナーに依拠しているが、ともかくここにも柳模様の中国観の意義を探ろうという意図は全く見られない。

本稿は、柳模様の表す中国観とは何か、それはいかなる機能を果たしたのか、これらの点について試論を述べようとするものである。

註

- ① 近代イギリスの中国観の研究史についてはつぎを参照。拙著『大英帝国のアジア・イメージ』ミネルヴァ書房、1996年。
- ② 陶磁器の研究書については、次章の註^①参照。柳模様についてのもっとも新しい研究は、D. R. Quintner, *Willow, Canada*, 1997である。この著者は、「われわれは何故に柳模様に惹かれるのか、そして何故に200年以上にわたり世界中で愛されてきたのか」、と問う。一見少なくとも部分的には筆者と同じ問題意識を持っているようである。ところが、その回答は結局のところ、柳模様の「説明不可能性」につきるようである。その謎めいたところに西洋はいつまでも魅惑を感じるのである。この指摘は間違っていない。この点は誰もが指摘するところである。だが、以下に示すようにこれで終わりではないのである。
- ③ Hugh Honour, *Chinoiserie: The Vision of Cathay*, London, 1961, p. 195.
- ④ Oliver Impey, *Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, New York, 1977, pp. 193-195.
- ⑤ Dawn Jacobson, *Chinoiserie*, London, 1999, p. 198.

第1章 柳模様の誕生

まず、柳模様と呼ばれる陶磁器の文様がいつ、どうして生まれたのかについて簡単に述べておこう。

この文様が生まれた時期については、18世紀末としておくのが無難なようである。というのも、柳模様誕生の時期をはっきりと特定している研究も多いが、その時期の特定にどれほど根拠があるのかいささか疑わしいからである。たとえば、オンライン版の『ブリタニカ』によれば、この柳模様は1779年にトーマス・ターナーThomas Turnerによって工夫されたとある。世界の『ブリタニカ』に書いてあるのだから、これを信じて良さそうだが、どうもそうはいかない。柳模様を研究する文献が数字を特定する場合は、圧倒的に1780年、ないしは1780年頃とするものが多いのである^①。しかも、最初に柳模様を項目として取り上げた1974年版『ブリタニカ』では柳模様は1780年に案出されたとあるのである。註^①に挙げた文献は古いものが多いので、オンライン版『ブリタニカ』は最新の研究成果を取り入れて柳模様の誕生を1779年と断定したとも考えられようが、実はそうとも言えない。1980年に初版がでたイギリスの著名な窯元スポード社の関係者であるロバート・コーブランドの著作『スポード社の柳模様』が、柳模様はスポード社の創業者初代スポードが1795年に案出したことを強く示唆した^②。そして、すでに見たようにシノワズリーに関する最も新しい研究を著したジェイコブソンもこの説を採用し、柳模様は1795年にジョサイア・スポード(初代スポード)が案出したと断言しているのである^③。

というわけで『ブリタニカ』の権威を持ってしても柳模様誕生を1779年と断定するのは難しい

のである。そして、柳模様を誰が案出したのかについても、すでに三人の名前がでたように、断定は難しい。つまり、柳模様の案出者としてはトーマス・ターナー、ジョサイア・スポード、そして現在のミント社の創業者初代トーマス・ミントンの三人の名を挙げねばならないが、この功績をそのうちの一人のみに帰すことは難しいのである。このように柳模様の発案者の特定が困難なのは、ひとつはそもそも柳模様そのものがひとつではないからである。つまり、異なる柳模様を念頭に置きながら議論をしているという面もあるということである。したがって、各研究者が念頭に置いている柳模様を特定しながら各人の議論を比較検討すれば、柳模様誕生の時期とその案出者についてもう少し正確な情報を提示しうるかもしれない。

しかしながら、筆者は次のような見解が妥当ではないかと考えている。

「柳模様は実際にはオリジナルなカーフレーのシノワズリーではなく、1760年頃からイングランドの磁器工場で使用されていた多くの似たような転写デザインの結晶に過ぎない」^④。

つまり、柳模様は特定の人物が案出したというよりも、むしろいつの間にかできていたと考えた方がよいということである。したがって、正確な時期の特定も無意味である。筆者としては、柳模様は18世紀末に、シノワズリーという時代背景の下でトーマス・ミントン、トーマス・ターナー、ジョサイア・スポードの三人が何らかの形で関わりつつ案出されたとしておけば、とりあえず十分だろうと考えている。その文様がシノワズリーの産物だということだけは間違いないのである。

この柳模様という文様にはすでに指摘したように、物語、あるいは伝説もある。この物語、ないしは伝説がいつ、誰によって作られたのかについては、全く分からない。この点ではほとんどの研究者の見解が一致している。ただし、この物語が中国起源ではなく、イギリス起源であるという点では、ほぼ見解が一致している。文様と物語、伝説とどちらが先かという論争もあるが、これについては文様が先で、後から物語が加えられたというのが定説ということになる^⑤。

註

① 1780年説を採る文献は以下の通りである。

- Llewellynn Jewitt, *The Ceramic Art of Great Britain*, second ed., 1883, London (first ed. 1877).
- *The Century Dictionary: An Encyclopedic Lexicon of the English Language*, Vol. 8, 1899, London, New York.
- Mrs Willowghby Hodgson, *How to Identify Old China*, London, 1905.

1780年頃説を採るのは以下の通りである。

- William Burton, *A History and Description of English Porcelain*, London, 1902.
- British Museum, *A Guide to the English Pottery and Porcelain*, 1910 (second ed.; first ed. 1904).
- Rev. E. Cobham Brewer, *A Dictionary of Phrase and Fable*, London, New Edition, 1923.
- J. A. Hammerton (ed.), *Harmsworth's Universal Encyclopedia*, Vol. 12, p. 7984.
- F. St. George Spendlove, "The Willow Pattern: English and Chinese", *Far Eastern Ceramic Bulletin*, vol. 8, 1956.

② Robert Copeland, *Spode's Willow Pattern and Other Designs After the Chinese*, 1999.

③ Dawn Jacobson, *Chinoiserie*, 1999, p. 186.

④ Bernard Watney, *English Blue and White Porcelain of the Eighteenth Century*, 1973, p. 121.

⑤ 本稿のテーマからやや逸れるので、深入りは避けるが、柳模様物語が中国起源ではなく、イギリス起源であるとしても、その理由がその物語の反儒教的性格にあるとするのはあまり説得的ではないだろう。註^①で挙げたF. St. George Spendloveはつぎのように述べる。「このように伝統的な中国人の立場から見ればこの物語は道徳性に反するものであり黙認されることはあっても、決して支持されるようなものではなかった。このような明らかに親不孝な行為の表象は忠孝の書物と対立するものであり、イギリス人芸術家によるシノワズリーの所産であるようだ。このことは疑いない」(p. 1004)。実際には、親に背いて、若者たちが駆け落ちするという話は中国でもさほど珍しくないようである。とすれば、ここでは研究者の東洋へのステレオタイプ=オリエンタリズムを問題にしなければならないようだ。

第2章 柳模様の広がり

柳模様がまず生産され始めたのは、現在でもイギリスの窯業の中心地であるスタフォードシャーである。ここから全国へ広がり、ほとんどの窯業メーカーが柳模様を生産した。スポード社やミントン社はいまでもなく、ウェッジウッド社なども生産した。後に紹介する史料に明らかのように、柳模様の人気は、他の文様を圧倒していた。柳模様の人気はイギリス国内に限定されるものではなかった。それは海を渡り、北米やオーストラリア、ニュージーランドなどでももてはやされることになった^①。

もっとも、こうして人気を博した柳模様がすべてイギリス製品であったかどうかはわからない。というのは、この柳模様は中国に送られ、そこで輸出用に生産されたからである。つまり、イギリス製の柳模様と中国製の柳模様がともに流通していた可能性があるということである。初めて中国製の柳模様がイギリスに着いたのは1792年のことだ^②。もちろんこの数字は、柳模様の案出が、1795年ではなく、1780年、ないしは1780年頃であったことを前提にしている。したがって、ここではともかく中国でも柳模様を生産していたことを指摘しておくだけで良からう。また、中国製の柳模様の流通量などについては分からない。

確かなのは、この柳模様が大変な人気を博したということである。そのため、柳模様は陶磁器だけでなく、様々なところでイギリスの人々の目に触れることになった。たとえば、柳模様の物語を印刷したカードを使ったゲームが行われていたようである。筆者が入手したものは、そのものずばり「柳模様の皿ゲーム」(Game of the Willow Pattern Plate)となっていた^③。この時代のロンドンには様々な見せ物があったが、その見せ物の舞台装置でも柳模様は重宝されたようである^④。庭園でも柳模様風の庭園が造られた。1850年代にスタフォードシャーで作られたBiddulf Grange Gardenはアングロシノワ庭園の最後の大庭園とされるが、この庭園は造られた当時、その柳模様の雰囲気のために大いに人気を博したという。この庭園はナショナルトラストによって近年修復され、一般に開放されているが、たしかに柳模様の雰囲気を持っているとあって良いだろう^⑤。文学作品においても、トーマス・ハーディの『日陰者ジュード』やジョージ・メレディスの『エゴイスト』

などに登場する。また、次章以下において紹介するように、当代の代表的風刺週刊誌『パンチ』や代表的新聞『タイムズ』、あるいは『疑問と注解』*Notes and Queries* という1849年に創刊され、その後長く人気を保った骨董やフォークロアの研究誌でも盛んに取り上げられた。

註

- ① 次を参照。Ivor Noel Hume, *A Guide to Artifacts of Colonial America*, New York, 1978., D.R. Quintner, *Willow*, 1997.
- ② Ivor Noel Hume, *A Guide to Artifacts of Colonial America*, p. 130.
- ③ 筆者はこのゲームカード(もちろん複製である)をVictoria & Albert Museumで入手した。その説明書きによれば、このゲームはもともと18世紀のイギリスで発売されたとある。1850年代の『タイムズ』に同種のゲームの広告が掲載されている。
- ④ R.D. オールティック、小池滋他訳『ロンドンの見せ物』III、国書刊行会、1990年。
- ⑤ Dawn Jacobson, *Chinoiserie*, pp. 186-187. ただし、中国風庭園は、この庭園の一部であり、他にエジプト風庭園などもある。

第3章 柳模様をどう見てきたか

柳模様は非常に人気のある文様であったわけだが、ではイギリスの人々は柳模様の皿を、あるいはこの文様をどう見てきたのか、あるいはどう受容してきたのかを具体的に検討していこう。

ヴィクトリア朝英国においてきわめて大きな役割を果たした風刺週刊誌、かの『パンチ』の1845年の第9巻に、柳模様の皿が「間違ったデザイン一派」と題する風刺画に使われている^①。これが柳模様の『パンチ』への初めての登場である。この挿絵は遠近法を欠いた柳模様を模写している画学生を風刺したものと思われるが、この風刺を理解するには読者が柳模様になじんでいなければならない。とすれば、ヴィクトリア時代よりもかなり前から柳模様の人々が親しんでいたことになるだろう。次に登場したのは1848年のことで、「探検家のためのニュース」と題する風刺画で中国を表す背景として登場する^②。柳模様のデザインに特有な番のキジバトがあるので、それとわかるのだが、この絵はいささか鮮明ではない。1853年の「月の兄弟をやっつける偉大な夷狄のドラゴン」と題された風刺画での柳模様は太平天国軍にうち負かされる清朝軍を描く風刺画の背景として使用されているが、柳はもちろん、橋を渡る3人の人物、ジャンクのような小舟、そして番のキジバトなど、柳模様を構成する重要な要素がほとんど網羅されており、この風刺画を見た者は間違いなく柳模様の皿を思い浮かべたであろう^③。このように、柳模様は、皿そのものをメインとして、あるいは中国的なものの背景としてたびたび登場する。1887年に掲載された「アメリカ的中国一将来の柳模様」は、柳模様の物語を紹介しつつ、ヨーロッパ列強の餌食となる中国の将来の姿を柳模様の皿で描いており、きわめて興味深い^④。

『パンチ』での柳模様は、柳模様の人気度とともに、柳模様が中国のシンボルとして通用していたことを示す。しかも、『パンチ』は一見大衆的だが、実際にはミドルクラス以上の階層を対象とする週刊誌であった。柳模様は時として大衆的なものとして片づけられることもあるが、『パ

ンチ』での柳模様は柳模様が少なくとも中流層にかなりの影響を与えていたことを示していよう。

『パンチ』にはすでに1845年に柳模様が登場したが、イギリスの人々が柳模様をどう受容していたかを考える、より重要な手がかりは1849年に『ファミリー・フレンド』という雑誌に掲載された「柳模様の皿の物語」である。この記事は表題の通り柳模様にまつわる物語を紹介したものである。これが柳模様物語の確認しうる最初の文献であり、『疑問と注解』でもこの文献が柳模様物語の最初の文献としてたびたび紹介されている。こういう意味でもこの文献はきわめて重要である。まずはこの記事の書き出しの部分を紹介しよう。

「われわれの現在の窯業は美しさにおいて中国人が作った陶器よりも遙かに優っている。しかしながら、人気があるのは、なお中国人の文様と形である。こうした嗜好の顕著な例が、「柳模様」として知られているブルーの皿の売れ行きが、その他の文様をすべて合わせたものを凌駕しているという事実にある。・・・

柳模様の皿の神秘的な人物について熱心に考えてみたことのない人がいるだろうか。子供じみた好奇心で橋の上の3人の人物が何をしているのか、かれらはどこから来て、どこへ行くのかを不思議に思ったことのない人がいるだろうか。・・・

懐かしい柳模様。芸術的美しさを欠いているにもかかわらず、それはわれわれにはいとおいしいものである。それはわれわれの子供の頃の記憶と結びついている：それは古い友人や仲間の絵のようである。その肖像をわれわれはあらゆるところで見るとは、決して飽きることはない。その魅力は変わることはない・・・」^⑤。

こうした前書きの後に、この筆者は柳模様物語を紹介する。

これは柳模様物語の記事なので、まずこの物語について簡単に述べておくと、この筆者は柳模様物語を、イギリス人にとっての「巨人殺しのジャック」のような馴染みのある物語として、つまり中国起源のものとして紹介している。しかし、すでに指摘したように、この点に関してはおおたの研究者の見解はイギリス起源ということではほぼ一致している。この記事の著者は現在でも不明のままだが、意図的に中国起源とした可能性もあるだろう。ともあれ、本稿ではこの物語はイギリス起源ということで論を進めよう。

この記事はヴィクトリア時代における柳模様の人気の度合いをはっきりと示すとともに、イギリスの人々の柳模様への態度の、いわば基本形をも示していると言えよう。つまり、かれらは子供の頃から柳模様に親しみ、その魅力の虜になっていたのである。とするならば、繰り返しになるが、柳模様は、やはりヴィクトリア時代以前から馴染みのあるものであったことになる。

もちろん、すべての人々が柳模様に魅力を感じたというわけではないであろう。1850年にディケンズにより創刊された週刊誌、『ハウスホールド・ワーズ』のある記事(1852年4月24日号)は柳模様に好意的ではない。この記事の著者は、スタフォードシャーの主要な町のひとつに宿泊したのだが、この町を何とも活気のない町で、なるべくなら目にしたくない、退屈で死んだような町だと紹介し、さらに次のように述べる。

「・・・わたしはコーブランドで完全無欠な遠近感のある美しいデザインの文様を見たことがある。それはかの醜い柳模様の人気を失わせつつあり、大変安価でもあるので慎ましい家庭に

健全な自然な芸術を浸透させることになる。・・・」^⑥。

この記事の著者は明らかに柳模様に関心を持っていない。こういう人々もいたはずである。

この年、1852年11月に『疑問と注解』に初めて柳模様関連の記事が登場する。

「柳模様が示す伝説は何か。また、その起源はいつか。(A.A.D)」^⑦。

はなはだ短い記事だが、これがこの雑誌で確認しうる最も古い柳模様に関する記事である。この雑誌はこのような質問を自由に受け付け、自由にその回答を掲載することを主要な特徴としていたようである。ちなみに、この質問には1853年に次のような回答が寄せられている。

「明らかに中国のデザインである。船橋楼などはまぎれもなく中国のものである。遠近法の欠如も明らかに中国のものである。わたしは上海の店でまさしく柳模様の、少なくともほとんど柳模様と差異のない文様の陶器を見たことがある。」(上海在住のH.B)」^⑧。

質問と回答の内容がいささかずれているが、筆者が記事を見落としただけではない。ともかくこのように、この雑誌において、柳模様のデザインの起源、その物語の起源、正統的な柳模様はどんなものか、柳模様の物語のヴァリエーション、などについて繰り返し取り上げられている。

筆者が調査したのは、1920年代初頭までだが、そこでの質問と回答を通観して感じるのは、柳模様に関する質問や回答に参加している人々が、そしておそらくはその読者たちが、柳模様に関する謎を楽しんでいるということである。おそらくかれらはそれほど真剣にこの柳模様に関する謎を解き明かそうとしていたのではない。であればこそ、同じ質問が何度も繰り返されたのだ。

本稿では、『パンチ』を取り上げたときに示唆したように、柳模様は大衆に限らずエリート層も含めて広くイギリスの人々に受容されていたのだという立場を採っているが、この意味ではイギリスを代表する高級紙、『タイムズ』での柳模様を検討することが興味を惹くであろう。

1857年に掲載された「中国」(10月31日号)と題する記事は、柳模様を論じた初期の例である。

「・・・中国のもので、唯一西洋人の趣味にかなう美しさを備えているのは、運河に架かる橋である。柳模様の皿はきわめて忠実に中国の現実を伝えているが、橋についてはそうはいえない。橋は三つのアーチを持つものもあるが、大抵はひとつだけである。・・・」^⑨。

この一文はアロー戦争の渦中に中国にいた特派員からのものである。柳模様の皿に描かれた橋は二本から四本の橋脚を持っていたので、こうした記事が書かれたのであろう。橋脚の数はおそらくとして、ここに、中国＝柳模様という発想がエリート層にもあったことをはっきりと読みとれよう。

『タイムズ』での柳模様は、広告として登場するものが最も多い。興味深いのは柳模様をめぐる著作権法に関する記事である。これは柳模様が製品の意匠として広く使用されていたことを物語る^⑩。『タイムズ』での柳模様の評価は一様ではない。たとえば、1876年に掲載された「古陶磁器についての門外漢の見解」なる記事において『オブザーバー』紙の次のような見解を紹介している。

「彼の暇な時間、金、エネルギーの全てを意図的に彼の家にはブリストルのチョコレートカップ、オリジナルの柳模様の皿、日本のドラゴン、細長い足のテーブル、チェルシー焼きの羊飼いの女、ドレスデン磁器の少年、ノズルのない骨董のふいご、エナメル製の蝶番のないかぎたばこ

入れなどを集めることに捧げている者は、有り体に言うならば全く持って哀れなやつである。
 ……」^⑩。

他方で、1877年には「グランヴィル卿の芸術文化論」というニュース記事でドヴァー芸術院 School of Artでのグランヴィル卿の、近年イングランドの趣味が低下してきたとの評論家達の見解に反駁するスピーチを紹介している。

「…大変醜い石炭入れが売られていることは確かだが、繊維産業や窯業において全体として大きな進歩があったといえないだろうか。…」

ドヴァーの各世帯で居間の壁紙用にオリジナルなデザインを手に入れることは不可能だろうが、わたしが思うには、彼らがほんの2,3年前まで蔓延っていたデザインでも色彩でもまともではないけばけばしい、俗悪な文様に代わってノリスNorris氏の柳模様を生産したことは国民的な進歩の印である。…パブリックの趣味はゆっくりではあるが、漸次的に改善されつつある。…」^⑪。

こういう調子である。

つぎのミントン社のトーマス・ミントンによる編集者への手紙「陶磁器」(1887年1月17日)も興味を惹かれる。この投書は、窯業がフランスなどの外国人の手に握られ、ストーク・アポン・トレントに外国の影響が圧倒的で、ナショナルな性格が全く欠如しているなどと指摘した『タイムズ』へのある人物の投書への反論なのだが、その中で次のように柳模様に触れている。

「柳模様は他の文様よりも、おそらくよく売れ、多くの業者によって採用されたもので、帰化したイングランドの文様 a naturalized English pattern といってもよいものである。この文様は、(ジョサイア・ウエッジウッドの同時代人である)わたしの曾祖父であるトーマス・ミントンによって中国製の絵付けの皿からコピーされ、磁器に転写されたものである」^⑫。

この一文を字義通りに解釈すれば、中国に柳模様のオリジナルがあり、これをコピーしたものがイギリスで流通し、イギリスに「帰化」したのだということになる。すでに述べたように、中国にオリジナルな柳模様があり、イギリスがそれをコピーしたのだとする説はこれまでの通説には反するものである。ここで注目すべきは、柳模様を製造する当事者でさえ柳模様の生誕の秘密はつまびらかでなかったことである。『疑問と注解』に関して述べたように、そうした点を曖昧なままにして柳模様はもてはやされたのである。

20世紀にはいると、柳模様が表す中国観を論じる論説が掲載されるようになる。1913年に掲載された論説「シノワズリー」(4月2日)を見てみよう。

「18世紀を通じて何らかの形の中国芸術がヨーロッパでかなり流行した。…しかしにもかかわらず、中国芸術は真剣に扱われることはなかった。それは文様を紡ぐすばらしい技巧を持った、馬鹿げているが楽しい野蛮人の芸術と考えられた。彼らの生活様式は、あまりにも奇妙なのでまじめで文明化されたヨーロッパ人の好奇心をかき立てずにはおこなったのである。

「シノワズリー」という言葉は、こうした中国人観を表明するために発明されたものであった。その中国人観は、中国人の因習を誰にでも分かるようにした柳模様の中でもっとうまく表現されている。柳模様は何世代もの子どもを喜ばせ、彼らに中国はある種の玩具の国であると確信

させてきた。そこでは、あらゆるものが楽しく、リアルなものは何もない。そこでは木々、建物、人々が全て同じ様に奇妙であり、全て同じ可愛いゲームの一部になっている。

しかし近年ヨーロッパは中国人の主要な芸術を知るようになり、唐宋時代の中国が東洋のイタリアであったことを発見した：中国はいかなるヨーロッパの芸術とも同じ真剣で、高度な感情を表現しうる絵画芸術を持っているし、この真剣さはそのマイナー芸術にも見られるものである。・・・この発見、とりわけその精神性の高さの発見は、単なる審美的な発見以上のものであった。それは、われわれのただ面白がるだけの中国についての好奇心を敬意を持った関心へと変えた^⑭。

柳模様とは、ヨーロッパ人の好奇心をかき立てずにはおかない、奇妙な、すばらしい技巧を發揮した芸術を産み出した野蛮人という中国人観を表す「シノワズリー」を見事に表現したデザインだったのである。それは、子どもの頃から馴染みのあるもので、イギリスの人々に、中国はリアルさの欠けた玩具の国だと思わせてきたのである。これは20世紀初頭の記事だが、柳模様はこうした役割を担ってきたのである。

この記事の筆者は、近年の「東洋のイタリア」としての唐宋時代の芸術の発見がこうした中国観を変えたと言うが、実はそうではなかった。

この時代の最も有名なレディ・トラベラーの一人、イザベラ・バードは『中国奥地紀行』(1899年)のなかで次のように述べている。

「実際、わたしは中国的な風景とか中国的な建造物とはどのようなものなのかについての先入観を毎日のように捨てていった。読者の方々も、もし柳模様の描かれた大皿からイメージするような先入観をお持ちだとしたら、そんなものは本書を読み終わるまでに捨てていただければと思う^⑮。

イギリスの人々にとっては、中国といえば柳模様という先入観が根強くあったのである。イザベラ・バードは中国に赴きそんな先入観は捨ててしまえといえるようになったのだが、中国に行ってもなおこうした先入観を捨てきれない者もいた。

中国で反纏足運動を展開し、少なくともこの時代には相当な有名人だったリトル夫人は、ほぼ同じ時期に出版した二冊の中国紀行、『わたしの見た中国』、『ブルーガウンの大地で』のなかで、つぎのように述べる。

「中国は概して言えば、柳模様の皿にはまるで似ていない。私が本当に中国がブルー・アンド・ホワイトであることを期待していたのかどうか分からないが、中国がまるで茶色と泥の国であるのには失望した^⑯。

「上海を訪れてすばらしいのは、かの有名な柳模様の皿に描かれた絵に何となく似てなくもないティー・ガーデンである。ここには風変わりな、曲がりくねった橋の架かった水路、パビリオン、築山がある^⑰。

イザベラ・バードもそうだが、中国に来れば柳模様に触れないわけには行かないのである。そして、リトル夫人は、見られるとおりに、柳模様の中国観を捨てきれないでいる。ここに言及されているティー・ガーデンとは上海の有名な庭園、豫園のすぐ側にある茶館、湖心亭の周辺の景観であ

る。このあたりは確かに柳模様の雰囲気に酷似しており、リトル夫人が心惹かれるのもやむを得ないかもしれない。もっとも、同じところを訪れてもイザベラ・バードはまるで心惹かれることはなかったが。それはともかく、中国に行つてさえ柳模様に縛られる人間がいるのだから、現地を見たことのない者が柳模様の中国観に囚われても不思議ではあるまい。

『デイリー・ニュース』のアーサー・ウェイリー訳『漢詩百七十篇』の書評のなかにつぎの一節が見える。

「中国を訪れたことのない者には、中国人の生活は柳模様の皿に描かれているようなものだと
思わざるを得ない」¹⁸。

これは1918年の記事である。柳模様の中国観の影響力の強さが分かるであろう。

この柳模様の影響力は、子供の頃からそれに慣れ親しんでいることによる。そこには当然、親から子へという流れがあつたはずである。

この意味では、つぎの陶磁器の愛好家向けに書かれたと思われる『古陶器鑑定方法』(1905年)の柳模様に関する記述はなかなか興味深い。

この筆者は、「柳模様で装飾された陶器と磁器の賛美者、コレクターは大変多いので、歴史的にもデザイン的にもきわめてピクチャレスクなこの主題に1章を割かなければ、本書は完全とは言えないであろう」、と述べ、柳模様の章を設け、その中で次のような誰もが聞いたはずだという詩を引用する。

「二羽の鳩が天空を飛ぶ
中国の小舟が浮かび
しだれ柳があたりを覆い
橋の上には、4人ではなく3人の男たちがいる
中国の寺院がすべての大地を支配するかのようにある
リンゴの実を付けたリンゴの木
かわいいフェンス
ここで私の話はおしまい」。

そして、つぎのように続ける。「この詩にはいくつかのヴァリエーションがあるが、これは私の祖母によって教えられたものである。子供の頃兄弟や姉妹にこの話を繰り返し、祖母がくれた皿の上の物語を指し示した時の満足感を忘れることはないだろう」¹⁹。

この詩については『疑問と注解』でもたびたび取り上げられており、イギリスの人々には馴染みのあるものだったはずである。イギリスの人々は、子供の頃、柳模様の皿を目にしながらか祖母から柳模様の物語を聞かされて育つたのである。

この著者は女性だが、男性の例も紹介しておこう。ウェッジウッドのロンドン店のマネジャーを務めたハリー・バーナードHarry Barnard(1862-1933)は柳模様をつぎのように説明する。

「子どもの頃誰もが、橋の上の3人の人物は誰なのか、彼らはどこに行くのか、ボートの男は何をしているのか、島には誰が住んでいるのか、どうして2羽の鳥が飛んでいるのか、などと考えたものである。

わたしが母の膝で聞かされ、母は同じように彼女の母の膝で聞かされた物語……」^⑩。
この母の膝という語りは柳模様の典型的な語りだといってよいだろう。

最後に、シノワズリー研究の泰斗ヒュー・オーナーの経験を見ておこう。

「子供のころ、私は、中国がどんな国なのかはっきりした考えを持っていた。私たちが毎日食事をする柳模様の皿は、中国の風景をあざやかにちらつかせてくれた。まもなく私は、二人の恋人の物語を知ったのだが、……これらすべてのものが、私の子供心にはっきりした中国像——色あざやかな花、気味の悪い怪物、壊れやすい木造の家があり、そこでは大抵のヨーロッパ的な価値がさかさまになっているような、あべこべの国——を刻みつけたのである。それから何年かたって、私がそれらはみなヨーロッパでつくられたものだということがわかった時でさえも、最初の印象は私の脳裏に残っていた」^⑪。

ヒュー・オーナーは1927年生まれであるから、ここでの経験は1930年代から40年代前半のものということになるだろう。柳模様による中国イメージの強さが改めてわかるであろう。

註

① *Punch*, Vol. 9, 1845.

② *Punch*, Vol. 15, 1848.

③ *Punch*, Vol. 25, 1853.

④ *Punch*, October 1, 1887. 『パンチ』について、ならびに『パンチ』での柳模様についてはつぎを参照。拙著『図像の中の中国と日本』山川出版社、1998年。

⑤ “The Story of the Common Willow-Pattern Plate”, *The Family Friend*, Vol. 1, 1849. (Robert Copeland, *Spode's Willow Pattern and other Designs after the Chinese*, 1999, pp. 198-201.)

⑥ “A Plated Article”, *Household Words*, April 24, 1852. (D. R. Quintner, *Willow*, 1997, pp. 211-219)

この雑誌は1859年に*All the Year Round*に統合されたが、死ぬまでディケンズが編集した。

⑦ *Notes and Queries*, ser. 1, vol. 6, Nov. 27, 1852.

⑧ *Notes and Queries*, ser. 1, vol. 7, June 25, 1853.

⑨ *The Times*, Dec 15, 1857. ただ柳模様に触れているという例であれば、1848年1月26日に柳模様の皿に言及した記事がある。

⑩ たとえばつぎを参照。 *The Times*, Jan. 8, 1875.

⑪ *The Times*, Feb. 7, 1876.

⑫ *The Times*, Jan. 11, 1877.

⑬ *The Times*, Jan. 17, 1887.

⑭ *The Times*, Apr. 2, 1913.

⑮ イザベラ・バード、金坂清則訳『中国奥地紀行』I、平凡社、346頁。訳文は一部改めた。

⑯ *Intimate China: The Chinese as I have seen them*, 1899, p. 7. リトル夫人についてはつぎを参照。拙著『纏足の発見 ある英国女性と清末の中国』大修館書店、2004年。

- ⑰ *In the Land of the Blue Gown*, 1900, p. 33.
- ⑱ *The Daily News*, Aug. 14, 1918.
- ⑲ Mrs Willowghby Hodgson, *How to Identify Old China*, London, 1905, pp. 1, 41-43.
- ⑳ <http://www.wedgwoodmuseum.org.uk/willow.htm>
- ㉑ Hugh Honour, *Chinoiserie*, 1961, p. 21. レイモンド・ドーソン、田中正美他訳『ヨーロッパの中国文明観』大修館書店、1971年、164頁。

4章 柳模様の中国観と近代イギリスの中国観

では、柳模様が体現した中国観とはどんなものであったのか。それは、『タイムズ』に1913年に掲載された論説「シノワズリー」が述べていたように、ヨーロッパ人の好奇心をかき立てずにはおかない、奇妙な、すばらしい技巧を発揮した芸術を産み出した野蛮人という中国人観であり、またあらゆるものが楽しく、リアルなものは何もない、玩具の国という中国観であった。それは、ヒュー・オーナーが言うように、「大抵のヨーロッパ的な価値がさかさまになっているような、あべこべの国」という中国観を植え付けるものであった。柳模様は、子ども達にこうした明確な中国観を刻みつけたのであった。

しかしながら、近代イギリスの中国観は18世紀から19世紀にかけて大きく変化する。たとえば、1857年の『ウエストミンスター評論』に掲載された「中国と中国人」という論文の一節を見てみよう。

「18世紀後半、フランスの哲学者が統治や社会科学の理論でヨーロッパを席卷していたとき、倫理や立法の先例を東洋に求めたり、賢人の格言としてブラフマーや孔子の言葉を引用することが流行した」。そして、「中国の文明はユートピア、ないしはアトランティス島のレベルにまで誇張された」。だが、この時代にはヨーロッパは変動期にあり、旧来の世俗的・宗教的教義が飽きられ、キリスト教世界から遠く離れた地域に秩序と真理の手本が求められたのである。そこで、東洋の文明世界のなかで最も遠隔の地にあった中国がとりわけ注目されただけなのである。今や、「こうしたかすかな微光がさすだけで、ぼんやりとした幻想は、より明確で権威のある知識を前にして消失してしまった」。中国は「文明の競争において、他の国々を追い越しているどころか、他の国々の後塵を拝している」。中国人は「東洋で最も文明化された勤勉な国民」であり、「中国はオリエンタルの人間の普通のタイプとはかなり異なっており、その古く緻密に組織された文明から判断すれば、中国はヨーロッパとアジアとの中間的存在である」。だから、「この古くかつ高度に文明化された人々をただの世界の陶工、あるいは茶商人とみるのは誤り」なのである。・・・中国文明は「ヨーロッパ文明と比較すれば不完全」だが、中国文明は少なくともアジアのなかでは先進的なものである^①。

かつての高度な文明国＝中国は、いまや西洋文明に遙かに後れを取ってしまった「停滞的帝国」である。従って、大した根拠もなく中国を賛美するような、かすかな微光がさすだけで、ぼんやりとしたユートピア的な18世紀的中国観は、もはや通用しない。これが、19世紀の中葉に書かれたこの論文の主旨であろう。しかし、この論文は、他方で中国をある程度評価しており、18世紀

から19世紀にかけての中国観の変化はそれ程単純なものではなさそうである。だが、それにしても19世紀には「より明確で権威のある知識」を基にした中国観が支配的となることは間違いないであろう。

これまでの研究史もほぼこうした理解で一致している。

R.ドーソンの研究によれば、ヨーロッパの中国イメージは18世紀と19世紀とで大きく変化する。18世紀には、慈悲深い専制君主が儒教的教養を備えた文官に補佐されて道徳的政治的規範に則って統治する中国は、ヨーロッパ人にはユートピア的存在であったという。「唐物熱」=シノワズリーの時代である。こうした理想的中国像は19世紀にもしばしば姿を見せることがあったが、19世紀になってヨーロッパを中心とする「一元的文明進歩史観」の隆盛の中で、基本的には中国に厳しく、軽蔑的な、進歩的なヨーロッパに対する停滞的な中国というイメージに取って代られるのである^②。

D. F. ラックも、19世紀に、それまでの比較的中國に好意的な、「合理性のモデル」、あるいは「エグゾティックな快樂の源泉」といった中国イメージへの反動がきたと捉える。18世紀の中葉には、ヴォルテールやケネーをはじめとする少なからぬ政治理論家が、ヨーロッパが中国に教えることよりもむしろ教わるべきことの方が多いと考えていたが、18世紀中葉あたりから、合理性、良き政体、呑気な暮らしのモデルとしての中国への幻滅観が、しだいに鋭く表現されはじめた。A. スミス、ヘルダー、マルサス、ヘーゲル等によってである。ヘーゲルは中国が不変的な、進歩のない文明だというテーゼの古典的定式化をなした。そして、アヘン戦争、アロー戦争等の一連の事件は、中国停滞観をヨーロッパの優越を言う積極的な見方へと一変させた。こうして、西欧では、中国人は科学的には無能で、軍事的には弱体というイメージが一般的になる^③。

また、F. A. コーエンは西洋の中国観の変容を次のように簡潔にまとめている。19世紀における西洋の中国イメージは「静止した不変の社会」、「永遠の眠りにつきた社会」に尽きる。中国が不変的な社会だというイメージは目新しいものではないが、19世紀には「不変であることは良くない」という否定的評価がつけ加わり、中国への眼差しがきわめて厳しくなったのである。というのも、産業革命の結果として西洋と中国との物質的水準のギャップが拡大し、ヨーロッパの人々が文明とは物質文化が高度な水準にあることだと考えるようになり、また思想的には進歩・変化といった諸価値を重視した新しい世界観に従うことが「開明的」であると考えられるようになったからである^④。

このように、19世紀に中国へのヨーロッパの眼差しが厳しくなり、停滞的中国、進歩のない中国、といった中国観が支配的となる。そして、合理性、よき政体、呑気な暮らしのモデルという18世紀的中国観は廃れてしまう。これが、これまでの通説的な近代イギリスの中国観についての理解であった。

柳模様が体現する中国観とは、まさに18世紀的な中国観である。とすれば、柳模様の中国観も19世紀にはもはや風前の灯火となっていたはずである。だが、そうではなかった。ここで考えなければならないのは、18世紀的中国観の構成要素である。もし、18世紀的中国観を「合理性、よき統治、呑気な暮らしのモデル」の3要素からなるのだとすれば、これら3つの要素を分けて考え

てもよいだろう。そうすると、柳模様の中国観とは、まさに「呑気な暮らしのモデル」という中国観を体現していたといえる。そして、18世紀的中国観の内でも、とくに「呑気な暮らしのモデル」の部分は生き残ったのだと考えられる。つまり、「中国と中国人」の論者の主張にもかかわらず、「かすかな微光がさすだけで、不分明な幻想」が19世紀にもなお根強く残存していたのである。こうした現象を、苦々しく思いながら明確に認識している同時代の論者もいた。

「中国」(『ウエストミンスター評論』、一八六八年)なる論文の著者は、「遠隔の地にあり、孤立した、不完全にしか知られていない中国帝国」以上にきわめて猥とした関心を掻きたて、ロマンスと驚異についての広範な観念を鼓舞した国はない、という。この論者によれば、富、文明、贅沢、壮麗さに溢れる大地というような「無知と放縦な想像力という魔法の眼鏡」が生み出したイメージが、なお現在のヨーロッパ人の想像力を支配し続けている^⑤。

この論者がいう「無知と放縦な想像力という魔法の眼鏡」が生み出したイメージとわれわれのいう柳模様が体現する中国イメージとがぴったり重なりあう訳ではなからうが、18世紀的な中国イメージの強さを証明する一証左とはなろう。

ヴィクトリア時代の芸術とデザインに見られる東アジアの影響を探ったアンナ・ジャクソンは、「エキゾチックな東洋という神話は西洋の想像力の中で常に潜在的なものであった」という。そして、これは日本に関してだが、日本が西洋文明を積極的に受容し、産業的にも、軍事的にも発展したとき、イギリスの評論家達は「より快適な幻想に退避し」、「古いステレオタイプが残存した」という。また、その論文の結論部分をつぎのように締めくくった。「20世紀に日本と中国は大いに変化し、香港返還は英国の帝国主義の終焉を告げた。だが、ヴィクトリア時代に作られた多くの神話とステレオタイプがなお潜在力を持っている」^⑥、と。

アンナ・ジャクソンのいう「エキゾチックな東洋という神話」は、少なくとも中国に関しては、ヴィクトリア時代と言うよりも、むしろそれ以前の時代に作られたものと考えべきものであり、それが今日にさえ影響を及ぼしていると考えべきだろう。とすると、彼女も、柳模様の中国観の問題を考えているかに見える。しかしながら、彼女は柳模様には全く触れていない。したがって、柳模様の中国観などについて考えたこともないであろう。がしかし、彼女は通説的な18世紀から19世紀への中国観の変化の理解では見落とされてしまう問題に気がついているとは言えよう。

ともかく、18世紀から19世紀にかけて中国観が変化したことは確かだが、その際18世紀的中国観の一部がなお延命していたのであり、それこそが柳模様が体現する中国観だったのである。

註

① (W. B. Donne), "China and Chinese", *Westminster Review*, Vol. 67, 1857, pp. 526-557. この時代の『ウエストミンスター評論』などの雑誌論文についてはつぎを参照。拙著『大英帝国のアジア・イメージ』。

② レイモンド・ドーソン、『ヨーロッパの中国文明観』。

③ D. F. ラック、高山宏訳「中国像の変容」『東方の知』平凡社、1987年、9-100頁。

- ④ P.A.コーエン、佐藤慎一訳『知の帝国主義』平凡社、1988年、100-103頁。
- ⑤ (T.B.Robertson), "China", *Westminster Review*, Vol. 90, 1868, pp. 399-436.
- ⑥ Anna Jackson, "Art and Design: East Asia", in J.Mackenzie, *Victorian Vision*, London, 2001, pp. 297-313.

おわりに

近代イギリスの中国観は大きく言えば、18世紀から19世紀にかけて中国に好意的な中国観から中国にたいして厳しい、侮蔑的な中国観に変化する。だが、すでに見たように、その際18世紀的な中国観がすべて雲散霧消したわけではなかった。柳模様の中国観は、18世紀的中国観の重要な構成要素である「エキゾティックな快樂の源泉」や「呑気な暮らしのモデル」としての中国観を代表するものであり、この中国観が近代イギリス社会の底流に生き続け、中国に対する厳しい見方が支配的であったとされる時代にも、人々が常にそこに立ち戻れる、なつかしい、その意味で安全弁的な中国観として機能したのである。

問題はなにゆえにこうした中国観が延命したのかであろう。あるいはなにゆえに真剣に取り扱われなかったのか。その秘密は、既に見たウェッジウッドのロンドン店のマネジャーを務めたハリ・バーナードによる、柳模様とその物語についての語りにはっきりと示されている。

「わたしが母の膝で聞かされ、母は同じように彼女の母の膝で聞かされた物語……」。

ここにみられる母の膝という語りは、イギリスの人々が柳模様を考える対象とすることを全く想定していないことを物語る。母の膝で語られたことについて、誰がこと改めてその意義などを問うであろうか。こうして柳模様は、それが表す中国観とは何か、あるいはその中国観の役割はいかなるものであったのかなどが問われることもなく人々の心の中に住み続けたのである。

The Images of China in Modern Britain and the Willow-Pattern Plate

Masahiro TODA

The willow-pattern is a classic landscape design of china-ware whose characteristic components include a weeping willow, mandarin's pagodas, three persons on a bridge and a pair of doves, all in blue on a white background. This pattern has a legend of two lovers. In the late-18th-century Britain, it was invented as a product of chinoiserie. Since then, the willow-pattern has maintained its popularity in contrast to the decline of the chinoiserie.

While other scholars of china wares and the chinoiserie have pointed out the importance of the willow-pattern and its enduring popularity, this paper focuses more closely on why this pattern has been enjoying such a high popularity, and how this pattern has affected the Western images of China.

The willow-pattern covers a wide range of contemporary British cultural products. The willow-pattern plates were originally manufactured in Staffordshire, and they soon spread through the country. The willow-pattern was not exclusive to the motif of china wares. It was applied to the motifs of games, stage set, and gardens. And *The Punch* and the *Times* featured it.

We can read a typical British impression of the willow-pattern from the following quotation. "The old willow-pattern plate! By every association, in spite of its want of artistic beauty, it is dear to us. It is mingled with our earliest recollections; it is like the picture of an old friend and companion whose portrait we see everywhere, but of whose likeness we never grow weary."("The Story of the Common Willow-Pattern Plate", *The Family Friend*, Vol. 1, 1849.)

This impression of the willow-pattern has been preserved. As late as 1918, *The Daily News* mentioned that "It is difficult for anyone who has never been to China not to imagine Chinese life as a sort of willow-pattern ritual."

How have British people imagined China through viewing the willow-pattern? It can be said that the willow-pattern products satisfy their curiosity about a mysterious China. The products bolstered the image of China as something like an intangible toy, something beautiful and enjoyable in their childhood. Most British people kept this image of China as a haven of leisure and luxury in their mind until quite recently.

It should also be noted that, on the whole, British people turned their positive images of China in the 18th century into negative, dismissive, and derogatory ones in the 19th century. This critical change in British images of China seriously eroded 18th century idea that China was a kind of utopia. Nonetheless, this did not mean that the willow-pattern image was also

undermined in the 19th century. The positive image of the willow-pattern has survived in the modern British society. Even when British people generally took a harsh view on China, this image survived, and in part it kept creating the image of China as something nostalgic, familiar, and safe.

Why has this image survived? One of the reasons can be found in the following narrative. Harry Barnard (1862-1933), general manager of London Branch of Wedgwood, explained why people loved the willow-pattern and its stories. “Every one in childhood has wondered what the mysterious people, trees, and birds meant. What is boatman doing? Now for the story as was told to me in childhood, and which, of course, I have retained because it was given to me at my mother's knee, who also had it from her mother in the same manner.”

This quotation clearly explains why the positive willow-pattern image survived. How could anyone critically reconsider the story told at his/her mother's knee? As is clear from the narrative stated above, the willow-pattern image has been ingrained in the mind of British people who rarely reflect on its meanings of how it works.



参考図版（日本 [ニッコー社] 製の柳模様）