近代イギリスの中国イメージ再考：柳模様とBritain's Chinese Eye

メタデータ	言語: jpn
	出版者:
	公開日: 2017-10-03
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 東田, 雅博
	メールアドレス:
	所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/30454

近代イギリスの中国イメージ再考
―柳模様とBritain's Chinese Eye―

東田　雅博

はじめに

昨年、2010年にイギリス文化史、いや近代のヨーロッパ史研究におそらく衝撃的な影響を与えるであろうと思われる著書が刊行された。中国系とおぼしい著者チャンElizabeth Hope Changの手になる次の著作である。

Britain's Chinese Eye: Literature, Empire, and Aesthetics in Nineteenth-Century Britain, Stanford U. P., 2010.

何とも興味深いタイトルを持つこの著作の結論部はこうである。

「19世紀の末に・・・グローバルパワーの再編成がイギリスの想像力の中の中国の立場を変えた。多くの近代の批評家の精神のなかにおいて、日本、そして遅れてアフリカが、欧米のヴィジュアルな、また文学的なモダニズムのヴィジュアルかつ地理的な対照的存在としての中国の地位に取って代わった。しかしながら、これらの影響力が今や中国のそれに取って代わったように見えても、それは中国が提供した根本的構造なしには不可能であった」[1]。

ここでいう日本とはジャポニスムの問題であり、アフリカとはプリミティヴィズムの問題であろう。19世紀の後半から20世紀初頭に日本の美術工芸がヨーロッパの美術工芸、より広く文化に革命的と言えるような衝撃を与えたことはよく知られている。とりわけ北斎や広重などの浮世絵の影響については有名である。また、アフリカの仮面がピカソに衝撃を与えたというような問題もしばしば議論されるところである。

だが、チャンはこうしたジャポニスムやプリミティヴィズムの影響は、それまでに見られた中国の影響なしにはあり得なかったというのである。中国のジャポニスム以前の影響とはシノワズリーと呼ぶべきものであろう。シノワズリーこそが決定的な影響力を持っていたのだということになろう。これまでの通説的な理解は、ジャポニスムはヨーロッパ社会に革命的とも言える衝撃を与えたが、シノワズリーの影響は限定的であり、皮相なものに留まったというものであろう[2]。

このようにチャンの著作は、イギリス文化史、より広くヨーロッパ文化史を塗り替えることになる衝撃を持っている。しかも、驚くべきことにその議論の中心にあるのは、柳模様willow patternと呼ばれる陶磁器の文様なのである。柳模様は、詳しくは後に説明するが中央に柳やマンダリンの邸宅、周

---

[1] Elizabeth Hope Chang, *Britain's Chinese Eye: Literature, Empire, and Aesthetics in Nineteenth-Century Britain,* 2010, p. 179.

[2] こうした理解は、とりわけ日本の研究者に顕著に見られるものである。たとえば、日本の美術史研究の第一人者高階秀爾は、ある雑誌の鼎談のなかでつぎのように言う。「・・少なくとも日本との出会いによってヨーロッパの伝統が大きく変わったことは、歴史的な事実なのです。これに対して、シノワズリーや東方趣味というのは、ヨーロッパの枠組みに取りこまれてしまっていると思うのです。・・・ルネサンス以来のヨーロッパの様式の中におさまっているのです。・・・」、と。『芸術新潮』1988年11月号、40頁。

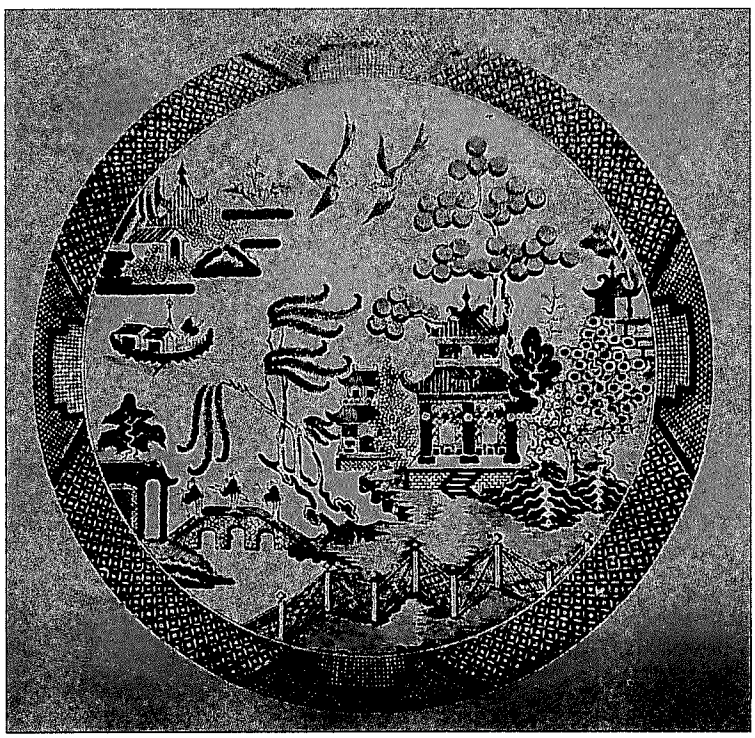
辺に小島やつがいのキジバトなどを配した文様で、この文様にちなんだ伝説･物語まであり、近･現代のイギリス社会で大いに人気を博した(図Ⅰ参照)。

こうしたきわめて刺激的な主張をもつチャンの著書には、もうすでにいくつかの書評があり、しかも、後に見るようにおしなべてきわめて好意的である。

本稿は、拙著『柳模様の世界史 大英帝国と中国の幻影』(大修館書店2008年)で明らかにした近代イギリス社会における柳模様の遍在性とその意味を、このチャンの著作を手がかりに、再検討しようとするものである。

第1章 柳模様とは何か

チャンの主張にとっても、筆者の主張にとっても柳模様は決定的に重要であるからここでまずは柳模様について少し詳しく説明しておいた方がよいであろう。何しろ柳模様と言っても日本ではあまり知られていないのだから。とはいえ、実は日本でも柳模様は有田などの日本各地の陶磁器の生産地で製造されていた。ただし、現在この柳模様を作り続けているのは金沢の近郊白山市にあるメーカーのみである。



図Ⅰ
典型的な柳模様であり、柳、マンダリンの邸宅、橋の上の三人の人物、番のキジバトなど柳模様の主要な要素が揃っている[3]。

[3] Robert Copeland, *Spode's Willow Pattern and Other Designs After the Chinese*, Cassell, 1999, p. 38. これは1800年頃のスポード社の柳模様の文様のプリントである。メーカーにより多少印象は変わる。現在でも生産されている日本のニッコー社の柳模様は右辺上方部の小島がないデザインになっている。しかし、柳やキジバトなど主要な要素が揃っていれば、柳模様と称される。これらの図版については拙著『柳模様の世

ともかく日本でも生産され、少なくとも一部ではなお生産され続けているのだから、柳模様についてある程度知られていても不思議ではないだろう。だが、スタンダードな知識を提供するはずの大辞典•事典でもその情報は正確さに欠ける。

陶芸家、加藤唐九郎編集の『原色 陶器大辞典』(淡交社、1972年)では「この図案は中国の悲恋伝説より出たもの」であり、「一七、八世紀頃中国を旅行したオランダ人はこの伝説に興味を持ち、堂楼•橋•船•柳•鳥を配し、この物語を象徴した図案を試み、まずオランダの藍絵銅板にこれを施した」とされる。つまり、柳模様と呼ばれる文様は、中国の伝説を基にオランダ人が案出したのだというのである。

つぎにもう少し新しい矢部良明編『角川 日本陶器大辞典』(2002年)によると、「中国清時代の青花磁器の影響で、一七八〇年ごろイギリスのトーマス•ミントンが考案した銅板転写のデザインが、コーリー窯で採用されたのが始まりといわれる」とある。

また、先に引用した『原色 陶器大辞典』を意識しつつ、「ウィロー•パターンは、中国の悲恋物語をもとにオランダでつくられた意匠であるという説があるが、この物語は、一九〇〇年ごろのイギリスのアーネスト•ブラマーという作家による創作であるというのが実状のようである」、と説明している。つまり、この辞典では、柳模様は中国の青花を参考にイギリス人であるトーマス•ミントンが考案したものであり、その物語はイギリス人作家アーネスト•ブラマーが創作したとされる。

では実際はどうなのか。『疑問と注解』*Notes and Queries*という1849年に創刊された骨董とフォークロアの雑誌がある。この雑誌で柳模様について様々な議論が展開されていた。一例だけ紹介しよう。1867年の2月23日号につぎのような記事が見える。

「・・昨年私はフィレンチェで陶磁器の文様デザイナーであるメイヤーMeyer、ないしはマイヤーMayerなる人物に出会った。近年イタリアやスイスなどの大陸諸国で柳模様の陶器が大量に出回るようになったので、ある時この問題について会話することになった。私はこの人物に柳模様が本当に中国起源のものなのかと尋ねた。彼によれば、確かにそうであり、1776年頃にある船長から中国の皿を手に入れた彼の祖父によってハンリーHanleyにもたらされたという。この皿のデザインから最初のイギリス人による柳模様が作られたそうである。彼はこの皿は今でもドイツの彼の家にあるという。・・」[4]。

この記事では柳模様は中国のデザインから直接的にイギリスで作られたことになる。しかしながらどうもにわかには信じがたい。いささか怪しげな記事ではある。こういう調子であるから、様々な説が飛び交っても不思議ではない。

実際、柳模様には謎が多い。柳模様という文様を誰が考案したのか。その物語を誰が創作したのか。実はよく分からない。柳模様が考案された時期も、したがって正確には分からない。しかし、その時期が18世紀の末であることは確かである。

界史』参照。

[4] *Notes and Queries,* ser. 3: vol. 11, 152, Feb. 23, 1867.

柳模様を考案した人物として、必ず挙げられるのが、先の『角川 日本陶器大辞典』でも名前の挙がったトーマス・ミントン、そしてさらに二人の人物、トーマス・ターナーとジョサイア・スポード、この3人である。トーマス・ミントンはかのミントン社の創業者である。トーマス・ターナーも窯業関係者だが、現在はもうその窯はない。ジョサイア・スポードは、日本ではあまり馴染みがないかもしれないが、近年まで柳模様を主力製品としてきたスポード社の創業者である。柳模様を考案したのは誰かと問われた場合、この3人の誰かが挙げられることになるが、いずれの人物も柳模様の考案者としては決定打に欠けるようである。

筆者などは、これら3人の人物はほぼ同時代人なのだが、これらの人物が18世紀の末に何らかの形で関わりつつ柳模様が考案されたとしておけばよいであろうと考えている。いささか投げやりではないかと言われそうだが、柳模様の考案者の特定はきわめて困難に思われるし、問題は近代のイギリス社会における柳模様の遍在性であり、そのためにその考案者の特定が特に重要だとは思われないのである。また、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館にも、柳模様は展示されているが、その説明でもその考案者を特定はしていないようである。しかし、柳模様が何らかの中国の青花を参考にイギリス人によって考案されたことは確かである。『原色 陶器大辞典』のいうオランダ人という説は全く見当違いなものであろう。

では、柳模様物語についてはどうであろうか。『原色 陶器大辞典』では、中国の悲恋伝説を基にオランダ人が柳模様の文様を考案したとあるので、柳模様物語は中国のものだと言うことになる。しかしこの説は先にも述べたように、いささか怪しい。柳模様の文様が先に考案され、それを基に物語が創作されたというのが定説である。『角川 日本陶器大辞典』では「イギリスのアーネスト・ブラマーという作家による創作」となっていたが、実はこの柳模様物語の作者は今のところ皆目見当がつかない。全く分からないというのが実情である。1878年に出版されたある文献が、この柳模様について、「このデザインの起源は不明である」と断言しているが[5]、今日に至るまで不明のままなのである。ただし、物語そのものは遅くとも1849年以降にはイギリス社会に広く知られるようになっていたと思われる。というのも、1849年に刊行された『ファミリー・フレンド』*Family Friend*という雑誌に「柳模様の皿の物語」と題された著者不詳の記事が掲載されており、この記事中に柳模様物語が紹介されているからである[6]。これに先立つ文献として『疑問と注解』の1908年5月30日号に「この問題はディケンズが編集していた『ベントレーズ マガジン』*Bentley's Magazine*に「柳模様と呼ばれているウエッジウッドのヒエログリフの真の歴史」(M. L.: おそらくマーク・レモンMark Lemon)と題して現れた」、とある[7]。ここに『ベントレーズ マガジン』とあるが、これはこの記事を書いた筆者の勘違いで、正しくは『ベントレーズ ミセラニー』*Bentley's Miscellany*のことである。それはともかく、「柳模様と呼ばれているウエッジウッドのヒエログリフの真の歴史」という記事にも柳模様物語と言えば言えるような物語が紹介されている。この雑誌が発行されたのは1838年であった。ここに紹介されている物語

---

[5] H. A. Giles, *A Glossary of Reference on Subjects Connected with the Far East*, 1878 (reprint 1974). p. 317.
[6] この『ファミリー・フレンド』に掲載された柳模様物語はつぎの文献に採録されている。Robert Copeland, *op. cit.*, pp. 198-201.
[7] *Notes and Queries,* ser. 10: vol. 9: 210, March 14, 1908.

を柳模様物語と認定すれば、柳模様物語の起源は1838年となる。ところが、ここで紹介されている物語は、『ファミリー•フレンド』での物語とはかなり違っており、現在の所『ベントレーズ ミセラニー』に掲載された物語を柳模様物語と認定している研究者はいないようである[8]。

今日に至るまで柳模様物語として伝えられているのは、『ファミリー•フレンド』に掲載された物語である。ごく簡単に言えば、マンダリンの娘とマンダリンに仕えていた書記との悲恋の物語である。このマンダリンは袖の下が好きな、なかなかの悪人であったらしく、悪事の発覚を恐れて引退するが、その後に娘を大金持ちの男性に嫁がせようとする。だが、娘はすでに書記と恋仲になっており、娘は書記と駆け落ちする。二人はしばらくは平穏に暮らしたが、まもなく発見され、ともに死んでしまうが、死後はキジバトに変身するというものである。

ただ先にも述べたように、この物語の作者は未だに不明である。だが、1849年には柳模様物語はイギリス社会に現れ、少なくとも20世紀の前半頃までイギリスの人々に愛されてきたのである。とすると、『角川 日本陶器大辞典』での説明も奇妙である。そもそも、『ファミリー•フレンド』に掲載された柳模様物語に全く触れていないのが解せない。このように、日本でも柳模様の皿は生産されているし、柳模様についてある程度知られてもいるが、その情報はかなり怪しいのである。

第2章 Britain's Chinese Eye

ではチャンの主張をもう少し詳しく紹介しておこう。とはいえ、チャンの主張そのものは、その議論が難解であるのに比して、簡単明瞭である。チャンは、庭園について論じた章の冒頭で、1752年にフランスのイエズス会士アッティレJean Denis Attiretが円明園について書いた一文を紹介する。
「すべてが真に偉大で、美しい。そのデザインもそのできばえもである。その庭園は、私がこれまで訪れたことのあるどこにおいても似たものが無かった故に、益々私を惹きつける。・・中国に居住するようになって以来、私の眼と趣味はいささか中国人的になってきている」[9]。

アッティレは、円明園をヨーロッパに紹介したことで知られている人物で、かれの報告はヨーロッパの中国庭園観を基礎づけたとされる[10]。したがって、この一文を庭園を論じた章の冒頭に置いたのも頷けるところである。だが、この一文の意味は大きい。チャンの主張は、この一文に凝縮されているといってよいのである。

チャンによれば、アッティレは中国に居住し、円明園のようなすばらしい中国のモノを見ることを通じて中国人の眼を獲得したのである。これこそが、チャンの著書のタイトルにあるBritain's Chinese Eye、「中国人の美学の影響を染みこませたイギリス人の眼」[11]である。いやもちろん、アッティレはフランス人だが、誰であれ、中国に居住していればごうなるのである。いやもちろん、この時代に中

---

[8] 『ベントレーズ ミセラニー』に掲載された「柳模様と呼ばれているウエッジウッドのヒエログリフの真の歴史」という記事はGoogle検索で全文読むことができる。

[9] Elizabeth Hope Chang, *op. cit.*, 2010, p.23.

[10] レイモンド•ドーソン、『ヨーロッパの中国文明観』大修館書店、1971年、173頁。チャンは、アッティレの文章を1752年のものとしているが、1743年が正しいのかもしれない。

国に居住できるイギリス人など数えるほどしかいなかったはずである。ここで重要な役割を果たすことになるのが，柳模様なのである。

いささか先走りすぎたので、少し話を戻そう。

チャンは、まず第1章において庭園を論じる。18世紀後半は、いささか下火になったとはいえ、なおシノワズリーの時代であった。そうした時代状況のなかで、中国の庭園と景観がイギリス人の想像力に決定的な影響を与えた、というのがこの章で言わんとすることである。先に引用したアッティレの一文はこの冒頭にあったのだが、アッティレ以降も円明園であるとか、熱河の庭園であるとかについて、『東洋庭園論』(*A Dissertation on Oriental Gardening*, 1772)の著者にして、かのキュー・ガーデンに屹立するパゴダを設計したことで知られるチェンバーズSir William Chambersや乾隆帝の時代の中国に派遣されたいわゆるマカートニー使節団の人々、マカートニーLord Macartneyその人やストーントンGeorge Stauntonらによってイギリスに伝えられていたのである。こうした情報によってイギリスの一部の人々の眼が中国的になっていったのである。だが、これはあくまでもイギリス社会のエリートの間での現象に過ぎない。

そこで、柳模様が登場する。第2章は皿と題されているが、そのほとんどがブルー•アンド•ホワイト、中国で言う青花、その代名詞とも言うべき柳模様についてである。

この章では、ブルー•アンド•ホワイトや柳模様にまつわる、ラムCharles Lambの『エリア随筆』やメレディスGeorge Meredithの『エゴイスト』などの文学作品、あるいは画家ホイッスラーJames MacNeill Whistlerの『紫とバラ』などの絵画が取り上げられる。ここでチャンが言わんとするのは、第1章で論じられた中国の庭園の美学が柳模様を通じていかにヴィクトリア時代のイギリス社会に広まったかである。先走って言うならば、この柳模様を通じてBritain's Chinese Eye、「中国人の美学の影響を染みこませたイギリス人の眼」が、エリートではない人々の間にも獲得されたというのである。

こうした議論の前提になるのが、柳模様の遍在性である。先に述べたように、18世紀の末葉にこの陶磁器の文様が考案されたのだが、19世紀に爆発的と言ってよいくらいに人気を得、イギリスの家庭で愛好されることになった。その人気がいつまで続いたのかを論証するのは困難だが、少なくとも20世紀の前半頃まではその人気は衰えていなかったと思われる。筆者はこのあたりの事情をかなり詳細に調べたのだが、チャンは、たとえば「柳模様の皿なしにイングランド人が暮らしていたことを示すような所をこの地球上で見つけることは困難だろう」のような、柳模様の遍在性を指摘する文献を引用することですませている[12]。

こうした点は後に論じるとして、柳模様は、ただイギリス社会に広まったというだけでなく、イギリス人が暮らしたところ、植民地、その他のイギリス人が出入りしていたところにも広まっていたのだというわけである。実際、アメリカ合衆国、カナダ、オーストラリアなどにも広まっており、今日

---

[11] Chang, *op. cit.*, p. 142.

[12] Ibid., p. 88.　この一文は窯業研究者、ブラッカーのものである。J. F. Blacker, *Nineteenth-Century English Ceramic Art,* 1912.

でも柳模様の愛好者は多いようである[13]。

こうして柳模様の遍在性によってイギリス社会にBritain's Chinese Eye、「中国人の美学の影響を染みこませたイギリス人の眼」が遍在することになる。このことがジャポニスムやプリミティヴィズムに先立って「中国が提供した根本的構造」をもたらすことになったのである。正確には、チャンは、この後、第3章ではアヘン窟などを、第4章では写真を扱っており、これらの議論を総合してこのような結論に至るのだが、チャンの著書のいくつかの書評も、筆者もそう判断するのだが、チャンの著書で興味深く、かつ説得力を持つのは、第2章までである。また、筆者がとりわけ関心を持っているのが、柳模様であるので、ここでは第2章までの議論を中心に紹介しよう。

さて、では「中国が提供した根本的構造」とは何か。いや中国が「根本的構造」を提供するとはどういうことなのか。それは、もちろんイギリス社会にBritain's Chinese Eye、「中国人の美学の影響を染みこませたイギリス人の眼」が氾濫することであろう。イギリスの多くの人々が徹底的に中国的な見方をたたき込まれてしまうことであろう。

ではさらに、イギリス社会がこうした「根本的構造」を獲得したことが何を意味するのか。このことが意味するのは、イギリスの人々が「ヴィジュアルな、そして空間的なモダニティの萌芽的経験」をし、「モダンな主題を見る経験が明らかにする単一性のなかの多様性のモデル」を獲得したことである[14]。つまり、柳模様の遍在性はイギリスの人々をモダニズムへと導いたのだと言うことになろう。だからこそ、先の結論部分のように、ジャポニスムもプリミティヴィズムの革命的影響もあり得たのだというわけである。

まことに驚くべき、刺激に満ちた議論であり、またこれまでほとんど顧みられることがなかったイギリス文化史の一側面を明らかにした重要な文献と言えよう。

じっさい、これまで現れた書評は、いずれもチャンの著書に対して高い評価をしている。

Kate Teltscher は「時として、チャンが扱う材料はありふれている。ヴィクトリア時代のロンドンを巡回した中国の工芸品の人気のあった展示をアヘン窟についてのディケンズ、ドイル、ワイルドの文学的探査と結びつける章は、都市の退廃を読むことではあまりオリジナルとは言えない。ベアト、イザベラ・バード、ジョン・トムソンを論じた 19 世紀の中国についての写真についての最後の章は、チャンの見方についての議論に重要だが、それまでの章のような広い参照枠組みと学際的鋭敏さを欠いている」、と第3、第4章についてはかなり批判的だが、「彼女のアプローチは陶磁器の章においてとりわけうまくいっている」と柳模様を扱った第2章を非常に高く評価し、最終的に「本書は異文化交流についての新しい思考を開拓する。本書は歴史家、文学研究者、美術史家に歓迎されるだろう。それが19世紀の美学と文化に投げかける新たな光の故に」、と本書を高く評価している[15]。

---

[13] インターネットで検索すれば柳模様愛好家の国際的な団体があることが分かる。愛好家のなかには自ら柳模様の謎に挑戦し、その謎を解いたと称する者もいる。David R. Quinyner, *Willow! Solving the Mystery of our 200-year Love Affair with Willow Pattern*, Central Store Publishing House, Canada, 1997.

[14] Chang, *op. cit.*, p. 32.

[15] Review by Kate Teltscher in *The Journal of Imperial and Commonwealth History*, Vol. 39, 2011, pp. 329-

David Porterは、チャンの著書のカバーに載った書評の一部で、「本書は19世紀におけるイギリスの中国とのヴィジュアルな関わりについての実り豊かな探求を提供する。本書の中心的なテーマ、つまりイギリス人による明確に中国的な見方を区別し、想像的に用いることはブリティシュネスの理解に寄与したという本書の主張は新鮮で、挑発的であり、この時代の中国についての文学的な、そして文字上のイメージの増殖を理解するのに資するであろう」、と述べている[16]。

チャンの著書のカバーには他に二つの書評が掲載されているが、いずれもチャンの著書を高く評価している。

先に紹介したように、チャンの著書は間違いなくイギリス文化史を書き換えることになるきわめて驚くべき主張を持つ文献である。この著書が高く評価されていることの意味は大きいと言えよう。

では、つぎに筆者の著書の内容を紹介しておこう。

第3章 柳模様の世界史

筆者がそもそも柳模様に気がついたのは、1841年に創刊され、1990年代まで発行されていたイギリスを代表する風刺週刊誌『パンチ』に掲載されていた柳模様を中国の代名詞のように扱った風刺画であった。19世紀末の西洋列強、さらには日本による中国の蹂躙が柳模様の図柄によって表現されていたのである(図Ⅱ参照)。そこから中国と柳模様がほぼ同義に扱われていることに気づき、イギリス社会での柳模様の広がり、そのことの意味を考えるようになったのである。

問題は、柳模様の遍在性であるので、まずここから始めよう。先にも述べたように、柳模様と呼ばれる文様は18世紀末にイギリスで考案された。その時点からどのようにイギリス社会に広まっていったのか、定かではない。だが、19世紀の半ばにはかなり普及していたと思われる。先に柳模様物語が確認できる最初の文献として紹介した1849年に刊行された『ファミリー・フレンド』の「柳模様の皿の物語」と題された記事中に、つぎのような一節が見える。

> 「懐かしい柳模様の皿。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のだが、決して飽きることはない。その魅力は変わることはない」[17]。

この一文はこの時点ですでに柳模様がかなりイギリス社会に広まっていたことを示唆するであろ

331.

[16] David Porterはオリエンタリズムを扱った*Ideographia: The Chinese Cipher in Early Modern Europe*, Stanford U. P., 2001.で知られているミシガン大学の教授であるが、実はチャンと同じ年に、チャンの主張と共振するやはり瞠目すべき著書を刊行している。*The Chinese Taste in Eighteenth-Century England,* Cambridge U. P., 2010.である。彼の主張をチャンの主張に引きつけてやや乱暴に紹介すれば、チャンが言う「中国が提供した根本的構造」を18世紀に限り、より詳細に分析し、そのイギリス社会への革命的なインパクトを明らかにしたものだと言えよう。彼の著書の目的は「ヨーロッパのモダニティの形成に果たした中国的趣味の役割」を明らかにすることなのである(p. 4)。かれがチャンの著書を高く評価するのは当然であろう。ただ、彼は時代を18世紀に限定し、また特に柳模様の遍在性といった問題を取り上げているわけではないので、ここでは彼の主張について特に論究しない。また別の機会に取り上げたい。

う。実際、『パンチ』や先に引用した『疑問と注解』、あるいは『タイムズ』で柳模様が取り上げられようになるのはこの頃である。

図 II 「アメリカ的中国 — 将来の柳模様」『パンチ』1887年10月1日号
西洋列強に蹂躙される中国の姿を柳模様の文様を借りて表現している。
中国と柳模様がイコールである[18]。

この柳模様は、ただ陶磁器の文様として人気を博したと言うだけではなかった。柳模様をテーマにしたゲーム・カードがつくられていたようだし、柳模様の文様を意識して作られた庭園が窯業の中心地ストーク・オン・トレントの近くに現存する(ビダルフ園)。小説(ハーディの『日陰者ジュード』、メレディスの『エゴイスト』など)にも登場し、商標として使用されることもあり、したがって広告にも登場した。また柳模様物語は演劇のテーマともなった[19]。

このように柳模様は、イギリス社会に広く浸透した。だが柳模様は、イギリス社会に広く浸透しただけではなかった。イギリス社会に深く深く浸透し、イギリス社会の人々の心の内に棲みついたのである。このことは、「柳模様の皿の物語」の記事の引用に明らかであろう。筆者が調査した1850年代から1920年代までの『疑問と注解』での柳模様を巡るやりとりも柳模様への深い愛着を感じさせるものがほとんどである。もっとも『疑問と注解』での記事は愛好家のものであって、愛着が感じられるのは当たり前とも言えよう。つぎの例もそういう類のものかもしれない。

---

[17] Robert Copeland, *op. cit.*, p. 198.

[18] *Punch, or the London Charivari*, Vol. 93., October 1, 1887. これ以外の『パンチ』に掲載された柳模様関係図版についてはつぎを参照。拙著『図像のなかの中国と日本 ヴィクトリア朝のオリエント幻想』山川出版社、1998 年。拙著『柳模様の世界史』。

[19] こうした問題について詳しくは、拙著『柳模様の世界史』第3章参照。

「古陶器への愛好は、意図的に身につけられるものではないようだ。チャールズ・ラムが言っている通りである。私もその趣味を、「柳模様」のかわいい詩を楽しみにしていたごく小さい頃に身につけていたように思われる。

・・・・

次のような魅力的なかわいい詩を聞いたことがないという者がいるだろうか。

二羽の鳩が天空を飛び
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、四人ではなく三人の男たちがいる
中国の寺院がすべての大地を支配するかのようにある
リンゴの実をつけたリンゴの木
かわいいフェンス
ここで私の話はおしまい

(この柳模様の詩と物語は、子供の頃私の祖母に教えられたものである。彼女は1800年にスタフォードシャーに生まれ、陶磁器に関する権威であった。)

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に描かれた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。・・・」[20]。

これは1905年に古陶器の愛好家向けに書かれたウィロビー・ホジソンの『古陶器鑑定法』の一節である。従ってこれはしょせんは柳模様愛好家の発言であると言えようが、ここで述べられているは子供の頃の体験である。柳模様に慣れ親しんだ子供の体験である。

つぎの引用は、シノワズリー研究の第一人者の子供の頃の体験である。

「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とる柳模様の皿は、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一色あざやかな花、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、あべこべの国一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」[21]。

この一節は、1961年に出版され、今日でもなおシノワズリー研究の最も重要な古典として知られるヒュー・オナーの『シノワズリー』*Chinoiserie:The Vision of Cathay*からのものである。オナーは1927年生まれであるので、1930年代頃の思い出であろうか。柳模様に慣れ親しみ、そこから子供なりの中国イメージを作り出していた様子が窺われる。

---

[20] Mrs Willowghby Hodgson, *How to Identify Old China*, London, 1905, p. 1.
[21] Hugh Honour, *Chinoiserie: The Vision of Cathay,* 1961, pp. 1-2.

また、柳模様はしばしば大衆的な陶磁器の文様としてかたづけられるが、高級紙『タイムズ』にもしばしば登場した。それらの記事にも柳模様への愛着が感じられる。こうした柳模様への愛着、親しみは、そこから作り出された中国イメージを現実の中国に求めさせてしまうことにもなる。具体的には、上海にある名園、豫園の側にある茶館、湖心亭あたりの風景が柳模様の世界とされた。この時代の最も著名なレディ・トラベラーのひとりイザベラ・バードや中国で反纏足運動を展開したリトル婦人らの中国での柳模様体験を『柳模様の世界史』で挙げておいた。

このように柳模様がイギリス社会に広まり、人々に愛され、柳模様から中国をイメージしてしまうといった事態が生じていたが故に、『パンチ』誌上に柳模様と中国を互換可能とするような風刺画も現れたのである。

つぎの問題は、こうしたイギリス社会における柳模様の遍在性の持つ意味である。この事実は近代イギリスの中国イメージを考えるときに決定的に重要であるというのが筆者の主張である。

ここで簡単に近代イギリスの中国イメージについて述べておこう。ある東西交流史の大家は18世紀から19世紀にかけての西洋の中国観の変化をのつぎのように要約する。

「1500年から1800年にかけては、東洋と西洋が、干満はあるが相互に影響を及ぼしあった時代であり、この間中国文化は賛美と模倣の対象となり、中国とヨーロッパの混合によるハイブリッド芸術=シノワズリーも生み出された。この時代の中国イメージは、偉大で強力な中国、あるいは賢者=孔子のイメージが支配的であった。ところが、1800年から2000年には流れが西洋から中国へと一方的に向かうことになり、西洋の傲慢と中国の屈辱が目立つ時代になった。かつて賞賛された儒教は過去の化石化した痕跡と見なされ、不可解なオリエント、中国人の蔑称であるジョン・チャイナマンのイメージが支配的となってしまった」[22]。

やや極論という観はあるが、このように近代西洋の中国イメージは18世紀から19世紀にかけて大きく変化するというのがこれまでの通説である。近代イギリスの中国イメージも同様である。筆者自身も基本的にこうした見解を支持していた。

「ドーソンのいうように一八世紀と一九世紀の中国観に決定的な相違が認められることについては、そしてその変化は中国に好意的なものから中国に侮蔑的なものへの変化であったことについては、おそらく異論はないであろう。また、一八世紀までの、偉大なる物質的繁栄の国、一枚岩的儒教国家等の中国イメージが一九世紀にもしばしば登場するとの指摘や、同じく一九世紀以前に起源を持つ停滞の国というイメージが、一九世紀に初期のプラス・イメージから決定的にマイナスのイメージに転化するとの指摘も特に異論の無いものであろう。だが、ドーソンの中国イメージの捉え方はいかにも大まかである。本書としては、一九世紀におけるその変化をもう少しきめ細かく、つまり時系列的に見ていきたいと考えている」[23]。

拙著『大英帝国のアジア・イメージ』からの引用だが、ここではレイモンド・ドーソンの『ヨーロッパ

[22] D. E. Mungello, *The Great Encounter of China and the West, 1500-1800*, Rowman & Littlefield, 2005 (second ed), p. 10.

の中国文明観』に触れつつ近代イギリスの中国イメージの研究史を論じている。ようするに、もう少しきめ細かく、時系列的な変化を追う必要があると留保をつけつつも基本的には18世紀から19世紀に近代イギリスの中国イメージは大きく変化するという説を認めているのである。

これがこれまでの通説であった。だが、柳模様の遍在性はこの通説に修正を迫っているのである。ではどういう修正が必要なのであろうか。

18世紀の中国イメージは中国をある種ユートピアのように描くものであったが、その中身を整理すればほぼつぎのようになるだろう。

「それは、基本的に、合理的な社会秩序であるとか、嘘も奇跡もない理性に基づく歴史叙述であるといった「合理性のモデル」、啓示宗教がないにもかかわらず偉大かつ道徳的な一大帝国であるとか、安定した寛容で賢明な政体であるといった「良き統治」、エキゾティックな快楽の源泉であるとか、おとぎ話の幻想の国であるといった「暢気な暮らしのモデル」、これら三つの要素からなる」[24]。

このような中国イメージが19世紀に暗転し、マイナスのイメージが横溢するようになるというわけである。だが、柳模様の遍在性とこうした理解を共存させるのは困難であろう。ここで言う柳模様の遍在性は、ただイギリス社会で柳模様が広く使われていたことだけを意味するわけではない。そのことは同時にイギリスの人々が柳模様を愛で、そこからある種の中国イメージを描き出し、ついには柳模様と中国とを互換可能としてしまうような事態をも意味する。

柳模様から導き出される中国イメージとは、具体的には先に見たヒュー・オナーの引用にあったようなものであろう。このイメージは、18世紀の中国イメージの「エキゾティックな快楽の源泉であるとか、おとぎ話の幻想の国であるといった「暢気な暮らしのモデル」」、の要素に当たるであろう。柳模様にはあの悲恋の物語もあるわけだが、悲恋とは言えあの恋人たちは最終的にはキジバトに変身し、永遠に愛を語り合うのだから、むしろハッピーエンドの物語とも言えるわけで、「暢気な暮らしのモデル」にふさわしいと言えるだろう。

とするならば、柳模様の遍在性は18世紀の中国イメージの少なくとも一部が19世紀に、さらにはその後も残存し続け、影響を持ち続けたことを意味するであろう。この点を無視して近代イギリスの中国イメージを語ることはできないのである[25]。

---

[23] 東田雅博『大英帝国のアジア•イメージ』ミネルヴァ書房1996年、130頁。

[24] 拙著『柳模様の世界史』157頁。

[25] つぎの文献は博覧会などで展示された中国の物質文化についての言説と中国、中国社会についての言説とを区別して、イギリスの中国イメージを考察しており、その議論に期待を持たせるのだが、柳模様の遍在性などには気づいてもおらず、結局の所、19 世紀の中国イメージの変化をよりきめ細かく見るに留まっている。

Catherine Pagani, "Objects and the Press: Images of China in Nineteenth-Century Britain"(Julie F. Codell [ed.], *Imperial Co-Histories: National Identities and the British and Colonial Press*, 2003, pp. 147-166.)

第4章 柳模様の遍在性と近代イギリスの中国イメージ

ここで再びチャンの著書に戻ろう。チャンの主張は、柳模様の遍在性からイギリス人のものの見方そのものの革命的変化を導こうとするものであった。すでに述べたように、確かに刺激的で、新鮮な主張である。だが、チャンのアプローチは、いわばピンポイント攻撃である。柳模様の遍在性にしても、先に引用した「柳模様の皿なしにイングランド人が暮らしていたことを示すような所をこの地球上で見つけることは困難だろう」といった、柳模様の遍在性を主張する断片的な資料を挙げるだけで、柳模様に関する資料を丹念に読み解くと言った作業をしていない。そもそも柳模様を論じるに当たり、その重要な資料である『疑問と注解』に全く触れていないのが解せない。さらに言えば、『パンチ』誌上での柳模様にも全く触れていない。これも理解しがたいところである。ついでに言えば、高級紙『タイムズ』での柳模様にも全く触れていない。

また、柳模様の遍在性と言いながら、柳模様に関するゲームの存在や、柳模様を使用した広告などには気がついていないようだし、中国庭園の魅力について語るチャンバーズらの資料を取り上げても、柳模様を意識した庭園がイギリス国内にあることも知らないようである。

チャンは、もともと文学研究者であるようだから、これは歴史と文学とのアプローチの差異として処理すべき事柄かもしれない。だが、イギリス文化史を、さらにはヨーロッパ文化史を塗り替えようとするならば、もう少しきめ細かく資料を蒐集し、読み解いていく必要があるだろう。

繰り返すが、確かにチャンの主張はきわめて魅力的である。これまで顧みられることがなかった柳模様の遍在性という事実に眼を向けたことは大いに評価されるべきだし、そこから導き出された中国の美学の影響こそがイギリス人の眼をモダニズムへと誘ったのだという主張も刺激的である。だがそれにしても、これまでのシノワズリーの評価が不当に低いものであったことは確かだと言えるだろうが、チャンの主張をそのまま受け入れることは現時点ではやはり難しいであろう。

今のところ問題なく受け入れられるのは、やはり柳模様の遍在性であろう。チャンの柳模様の遍在性の主張には少々無理があるように思われるが、第3章で見たように、このことは実証しうることである。柳模様の遍在性とそのことが近代イギリス社会において重要な意味を持つこと、そしてこうした事実をイギリス文化史、より広くはヨーロッパ文化史の文脈に正当に位置づける必要があること、このことは間違いないところである。

では柳模様の遍在性から何を引き出すのか。第3章で述べたように、柳模様の遍在性を無視して近代イギリスの中国イメージを理解することはできない。いや、チャンのような主張が登場した今では、もはや許されないだろう。我田引水ということになろうが、チャンの著書の登場は、柳模様の遍在性から近代イギリスの中国イメージの再検討の必要性を説いた筆者の主張をある程度裏付けたことになるだろう。

筆者は、19世紀、そしてそれ以降のイギリス社会における柳模様の皿から連想される中国イメージの影響力の重要性を主張した。このイメージは18世紀の中国イメージの一部、「暢気な暮らしのモデル」というイメージに重なるのだから、部分的な18世紀の中国イメージの連続性の重要性を主張した

とも言うべきだろう。

この重要性については、なお議論の余地はあるが、こうしたイメージがある種の救いをもたらしていたのではないかとは言えそうである。このことはすでにあの柳模様物語を紹介した記事に明らかであった。

「中国人が文明の光の射す遙か以前に、眼鏡、虫眼鏡、火薬、銃鉄を知っていたのは確かである。だが、文明は、太陽のように東で興り、今や西洋で頂点に達している。

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まさっている。しかしながら、人気があるのは、やはり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。柳模様という名前は、その皿の中心に配置されている柳に由来するものである。その柳は春の、その葉がつく前に花を開花させている柳を表そうとしている。

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、橋の上の三人の人物が何をしているのか、彼らはどこから来て、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のだが、決して飽きることはない。その魅力は変わることはない・・・」[26]。

これは『ファミリー・フレンド』に掲載された記事「柳模様の皿の物語」の一節だが、この記事の筆者は、明らかに19世紀に支配的であった、今や西洋が停滞する中国を追い越し、文明の点で世界の頂点にいるのだという世界観・中国観を持っている。だが、柳模様の世界に強く心惹かれ、そこで救われているようにも思われる。これが柳模様から導き出された中国イメージの影響の一つである。

だが、この中国イメージにこのような影響力があったとして、19世紀を通じて、あるいはその後も同じように作用したのかどうか、検討する必要があるだろう。

そもそも、この柳模様の中国イメージそのものをもう少し子細に分析する必要があるだろう。まずは、柳模様の中国イメージと19世紀に支配的な中国イメージとの関係、とくにアヘン戦争の渦中、1842年に開催された大規模な中国展以来開催された様々な中国展や1851年の大博覧会以降の国際博覧会などでの中国の展示から得られた中国イメージとの関係を明らかにしなければならないだろう[27]。またこの中国イメージが時代にとともに変容するのか、変容するとすればどう変容するか，といった点も検討する必要があろう。さらに、柳模様の人気も、少なくとも20世紀にはかなりのものだったと言えそうだが、今世紀に入り急速にその人気に陰りが見えてきたように思える。1990年代頃までは、たと

---

[26] Robert Copeland, *op. cit.*, p. 198.

[27] 1842年の中国展や大博覧会での中国の展示についてはつぎを参照。拙著『図像のなかの中国と日本 ヴィクトリア朝のオリエント幻想』山川出版社、1998年。Jeffrey A. Auerbach, *The Great Exhibition of 1851: A Nation on Display*, 1999.

えばロンドンの骨董市ポートベロー・マーケットの陶磁器を扱う骨董屋には柳模様があふれていたが、今世紀に入ってからはほとんど見なくなってしまった。替わって、博物館に鎮座するようになっている。博物館こそが柳模様の居場所になってきているのである。そしてあの柳模様物語も、親に聞かされるのではなく、絵本で勉強するようになってしまった。これもどうしてなのか知りたいところである。

おわりに

このように筆者の主張は、チャンの著書の登場によっておおかたは裏付けられたと考えているが、問題点、あるいはさらに解明すべき点も多い。また、筆者やチャンの議論とはまた別の議論を必要とすることを示唆するような事実もある。

先にイザベラ・バードらの中国での柳模様体験について触れたが、ラドヤード・キプリングなどは日本において柳模様体験をしているのである。

「彼にとっては何のこともないその庭は、私たちにとっては賛嘆おく能わざるもので、しばらく足をとどめないではおられなかった。薄い紙のような篠の茂みからは苔むした灯籠が顔を覗かせ、青銅製の鶯が餌をついばんでいた。背の低い松の葉は、まるでお皿のように平たく刈り込まれ、おとぎの国のような池の上にその枝を伸ばしていた。その池では丸々と肥えた鯉がものうげに口を開けたり閉じたりし、一つがいのかいつぶりが天水桶のところから、私たちのほうをみて、甲高く鳴いた。静けさの極みともいうべきこの場所で、私たちは桜の花びらが池の水の中に落ちる音を聴き、鯉が岩についた苔を舐める音を聴いた。そのとき私たちは、まさしく「ブルー・ウィロー」の皿の世界にいたのだった」[28]。

ブルー・ウィローとは柳模様の別称である。この一節は、キプリングが来日中の1889年に京都の七宝工芸店の庭園で経験したことを日記にしたためたものである。日本でもある種の柳模様体験をしていたとなると、上述のような議論とは別の議論も必要になるかもしれないであろう。しかしながら、現時点でこれ以上の議論を展開することはできないので、ここではこの一節を柳模様の影響力の強さの証左として挙げておくに留める。

以上のようにまだまだ問題点は多いが、筆者としては、柳模様の遍在性とそのことが近代イギリス社会において重要な意味を持つこと、したがってまたそこからイギリス文化史を見直す必要があることを明らかにしえたことで，とりあえずは一定の役割を果たし得たと考えている。

付記 本稿は、京都大学現代史研究会2011年度大会における報告を基に作成したものであり、科学研究費補助金(基盤研究(B)、課題番号2232012010　代表 東田雅博)による成果の一部である。

[28] ラドヤード・キプリング、加納孝代訳『キプリングの日本発見』中央公論新社、2002年、181頁。