

# イギリスの中世主義

——ウォルポールとモリスの間にあるもの——

日 下 隆 平

はじめに

- I 『ユートピアだより』にみる「中世」
  - II 中国像とシノワズリ
  - III シノワズリからゴシックへ
- おわりに

はじめに

イギリスの文学、芸術そして建築のモチーフや様式を概観すると、中世趣味（中世主義）と異国趣味（オリエンタリズム）などの特色が17世紀以降の文化の底流には流れている。二、三例を挙げるだけでも、中世趣味はスコット、ウォルポール、モリス、そしてラファエル前派などの作品にみられるように、「中世」の受け止め方も時代によって異なるものだった。オリエンタリズム（本稿ではシノワズリ）は、冒険小説、庭園、陶磁器、家具デザインなど様々な形式をとって表現されてきた。中世趣味と異国趣味はともに領域が広く正確な定義が困難という一面があった。問題を整理する意味で、本稿ではモリス（William Morris, 1834-96）とウォルポール（Horace Walpole, 1717-97）を例に、「イングリッシュネス」を軸に中世主

---

キーワード：中世主義、シノワズリ、イングリッシュネス、モリス、ウォルポール

義とシノワズリの背景と特徴を検討する。

18世紀から19世紀後半にかけて、社会の急速な近代化への反動から中世主義が流行することもあった。モリスの中世とはコンスタブル（John Constable, 1776-1837）の風景画に見るような田園と森に囲まれた理想郷である。そこは19世紀のイギリス人が国家のアイデンティティを求めるに相応しい時代であった。中世の理想化は18世紀以降の文化の底流で「イングリッシュネス」として内在化し芸術、文化、宗教、建築などの分野で、リバイバルすることがあった。本稿では先ず1章でモリスの *News from Nowhere* を検討することになるが、彼の描いた中世は「まるで14世紀の世界に入りこんだような心地」（第4章）のする時期であった。

他方、ウォルポールの生きた時代は、モリスより約100年前に当たり、当時の廃墟趣味の影響もあって、古い中世イタリアの不気味な古城が舞台となっている。架空の中世であることから正確な時期は示されることはない。ウォルポールは青年時代にシノワズリに関心を抱くものの、後年になるとゴシック・リバイバルに興味を抱くようになる。その変化はどのような過程を経て起きたのだろうか。シノワズリとは中国庭園、陶磁器、家具デザインなどを中心とする中国趣味の美術様式である。彼のシノワズリとゴシックとは整合性がとれたのだろうか。17世紀から3世紀間でイギリス人の中国像は大きく変化してきた。シノワズリ衰退はその中国像変化と呼応していることから、2章では文学作品からイギリスの中国観を概観する。

3章ではウォルポールについて、＜他者であるオリент＞から「イングリッシュネス」（ゴシック）への転向について論じる。「中世像」と「シノワズリ」という性質の異なる用語を対照させたのは、以上のような理由であることを最初に明記しておく。

## I 『ユートピアだより』にみる「中世」

一説にイギリスの中世はチューダー朝成立までとされるが、イギリスの17世紀末以降になって中世への憧憬（Medievalism）は文芸思想、芸術、工芸などでさまざまな形をとって現れた。社会的かつ政治的な面から、コベット（William Cobbett, 1763-1835）のようなジャーナリストは近代社会で経済的不平等の原因となった貨幣経済を批判するあまり、中世を理想化した<sup>1)</sup>。文学ではパーシー（Thomas Percy, 1729-1811）が176篇もの歴史的バラッドや口承バラッドを蒐集した『古英国詩拾遺』（*Reliques of Old English Poetry*, 1765）を出版したところ話題を集めたことから、この書物が中世主義の契機になったとみられる。それを実証するかのように、マクファーソン（James Macpherson, 1736-96）の『オシアン』（*Ossian*, 1761）やチャタートン（Thomas Chatterton）の『ローリー詩篇』（1769）という中世詩がこの時期に次々と生みだされることになった。そして中世バラッドへの関心の高まりは18世紀英国文学の新たな特徴となった。さらに後になると中世懐古の機運はスコット（Sir Walter Scott, 1771-1832）の『アイヴァンホー』（*Ivanhoe*, 1819）などの一連の Waverley Novels や『アーサー王物語』などの騎士道ロマンスの全盛期となる。後になってスコットは13才の時にパーシーの『古英国詩拾遺』を読んだことが決定的な出会いとなったと語っている。作家ウォルポールが生きたのはこのような時期であった。ウォルポールはロンドン郊外の別荘ストロベリーヒル・ハウスを1749年、1760年、1772年、そして1776年と4回にわたる大改修の末、実に43年もかけて中世ゴシック風の建物を完成したところ、その建物の景観が人々の評判となりゴシック建築復興の先駆となった。その建物の特徴は、外観は塔、銃眼付き胸壁（battlement）を備え、インテリアは入念な装飾が施されるなか、武具類の骨董コレクションを展示するのに適した薄暗い雰囲気（彼

の造語で‘gloomth’<sup>2)</sup>)に包まれロバート・アダムズ製作の暖炉もあった。ロココ風に設計され貝殻のような楕円形をした庭園は心地よい陽気な雰囲気包まれ、建物のインテリアと対照的な雰囲気を出していた。もっとも、それ以前からローマの建築家の影響を受け、古代遺跡や廃墟となった寺院に漂う寂寞感を詩題とする人々がいて、その感性はウォルポール特有のものではなかった。その中でもよく知られているのは、ヤング (Edward Young, 1683-1765) やグレイ (Thomas Gray, 1716-1771) などの墓地派詩人 (Graveyard Poets) と呼ばれる人々である。中世復興でウォルポールの果たした役割は大きい。スコットに歴史小説を書くきっかけを与え、また友人であるグレイとグランドツアーを共にすることで、同じ体験と感性を共有し、相互に影響し合う結果となった。その一方で、視覚に訴えるものとして、建築様式ではゴシック・リバイバル運動が盛んとなり、ラスキンの美学やウィリアム・モリスの古建築保護運動などとともに近代化に対する強力な警鐘となった。1851年に開催された大英博覧会の会場は、すでにチジック (Chiswick) の庭園にベイラーが温室として建てた建物を思わせる、ガラスによる巨大な建築物であった。それは「水晶宮」(Crystal Palace) と命名され近代化を象徴するものとなった。

しかし中世主義者を代表する建築家ピュージン (Augustus Welby Northmore Pugin, 1812-52) は、『対照』(*The Contrasts*, 1836) で副題が示すように中世寺院の卓越性と現代建築とを対照させて、近代建築の俗悪ぶりを論じている<sup>3)</sup>。彼にとり、「カトリック信仰と中世の建築への回帰」こそが、ゴシック復興の理想といえた。「建築の持つ二つの知的な力とは、崇拜と支配」(『建築の七燈』) であるとラスキンは述べ、精神への影響力という点で自然石によるゴシック建築を何よりも高く評価し、その一方で近代化の象徴たるガラスと鉄の「水晶宮」を「俗悪」な建築物とみなした。

19世紀の中世主義者にとって、中世とは農本主義を主とし篤い信仰によつ

## イギリスの中世主義

て結ばれたユートピア的社会を思わせるものになった。絵画ではラファエル前派のテーマをみると、バーン＝ジョーンズなどに代表されるように、中世的理想を表現する作品が多い。工芸ではアーツ・アンド・クラフト運動は、中世ギルド社会を理想としたものである。その運動の中心人物であるモリスは、中世と対照させて19世紀末のイングランドを『ユートピアだより』で述べている。

‘... England was once a country of clearings amongst the woods and wastes, with a few towns interspersed, which were fortresses for the feudal army, markets for the folk, gathering places for craftsmen. It then became a country of huge and foul workshops and fouler gambling-dens, surrounded by an ill-kept, poverty-stricken farm, pillaged by the masters of the workshops....’<sup>74)</sup>

「……かつては英国は、森や荒地の中に開墾地があり、かつ、封建的領主のための市場、職人たちの集合場所でもあったわずかばかりの都市がその間に点在しているといった国だったのです。それがやがて、巨大な汚らしい工場とか、それよりもまだもっと汚らしい賭博場などを中心にして、そのまわりをとりまいているのが、工場主たちによって強奪される、手入れの悪い、貧乏に責めさいなまれた農場、といったような国になってしまったのです。……」（松村達雄訳『ユートピアだより』10章、136）

これが19世紀末モリスの認識していたロンドンである。ところがこの物語では、ウィリアム・ゲストという主人公が初夏のある日、目覚めると22世紀のイングランドに迷い込んでしまう。モリスの住んでいた19世紀のテーマズ川沿いでは「煙突からもくもく煙を吐いている石鹼工場」や鉛工場があったが、それらは消え失せている。港湾労働者の住むシルヴァータウン、イーストエンドのスラム街も消え、美しい平原となっている。ハモンドと

いう老人がここは19世紀より前の風景となっていることを説明する。中心には教会と住民の集会所 (mote-house) があるが、貧困を想像させるものはない。美化されて描かれた「荒れ果てた光景」(tumble-down picturesque) など後の画家が描いたような風景は存在しない。14世紀を思わせる中世が復元され、必要な建物、小屋、工場などがすべて整然と美しく国のあちこちに点在しているような「一種の庭園」のような国家となったと、主人公は語っている。イギリスのナショナルアイデンティティである「イングリッシュネス」は中世イメージにあるとする、モリスの強烈な意識が感じられる。「一種の庭園」と言っても、「手を加えぬ自然」であり、風景式庭園でもなければ整形式庭園でもない。「手を加えぬ自然」は必要以上を求めぬ人間が住む本来の風景であった。

さらに宗教においても、中世のカトリック教会は、人々を信仰の場集わせ、教会の富を貧者に分配する役割があった。それに対して、現在の英国国教会はたんなる社交の場と成り下がったとして、中世主義者は批判した<sup>5)</sup>。中世主義とは2世紀間の急速な変化がもたらす帰結であった。言い換えると、社会変化の反動としてロマン主義的想像力が表面化したものと言える。ヴィクトリア朝初期の「中世主義」と対極にある言葉は「リベラリズム」であると言われる。すなわち、当時の「リベラリズム」とは理性に基づき物質的・科学的進歩を重視する立場である。過度の「リベラリズム」への反動として「中世主義」が利用されたのも宜なるかな、であろう。さらに、オックスフォード運動のハレル・フルード司教 (Richard Hurrell Froude, 1803-36) は「封建主義との惜別の辞」のなかで「社会のあらゆる絆が一つずつ姿を消していく中で、高慢な経験主義者たちが非情にもこの世を支配する」(高宮訳) と中世を理想化しつつ懐古している<sup>6)</sup>。英国建築の様式に関して「中世主義」(Medievalism) と「イングリッシュネス」(Englishness) というふたつの概念であるとの指摘があるが<sup>7)</sup>、むしろ

## イギリスの中世主義

「中世主義」は「イングリッシュネス」を構成する要素のひとつとして18世紀以降のイギリスの底を流れる精神となった。

## II 中国像とシノワズリ

近年オリент復興現象が盛んである。その中でもアンドレ・グンダー・フランク (Andre Gunder Frank, 1929-2005) は『リオリент-アジア時代の新エコノミー』(第4章)で、経済面をみると1800年までは圧倒的にアジアの影響下にあり、ヨーロッパはアジアほどの重要性を持たなかったことを輸入量から論じている。それ以前の400年間はアジアこそが経済の中心であったことを主張している<sup>8)</sup>。

まず、20世紀初頭の中国像から検討していこう。その時期に書かれた文学作品から中国像を取り上げていきたい。1901年に出版された *Letters from John Chinaman* (『中国人からの手紙』) という随筆集がある (初出 *Saturday Review*)。著者は中国を遠く離れイギリス在住の中国人という設定になっているが、実際はイギリス人ローウェス・ディキンソン (Lowe Dickinson, 1862-1932) によるものであり、イギリス人が書いた西洋文明批評である。この書の目的は東西間の無理解の解消に寄与することだ、と冒頭に記されている。たとえば、東西の宗教、経済と進歩に関する考え方、社会の目標、社会と個人の関係などについて中国人に代わりディキンソン自身が書簡形式で記述している。そこには中国文明の理想化がみられ、機械に隷属する西洋と文芸を嗜む中国という対比がなされている。その出版年は長く続いたヴィクトリア朝の最終年度であった。世紀の転換点にイギリス人みずからが自国の文化を東洋と対比させ、文明批評を行っている点で意義がある<sup>9)</sup>。

その一方でモーム (W. Somerset Maugham, 1874-1965) のように1920年の中国旅行の印象を『中国の屏風』(*On a Chinese Screen*, 1922) で書い

ている<sup>10)</sup>が、彼の中国への眼差しはリアリティにあふれ厳しいものがある。西洋からの留学帰りに世界最古の文明が破壊され、消されようとする中国の現状を憂う中国人の大臣が登場する。だが、その貴族的な風貌の大臣が後になって腐敗と搾取によって巨大な富を築いたことが分かる件は、ディキンソンの中国像とは対照的である。

しかし、この時期にはイギリス人作家で東洋に積極的に関心を抱いた作家が増えてきているが、3名の代表的な詩人について検討したい。まず、パウンド (Ezra Pound, 1885-1972) を取り上げる必要がある。彼はイマジスト詩人を代表する存在であり『歌唱 XLVII・XLIX』(*The Cantos*) あるいは、LII-LXI (*The China Cantos*) のなかで、表意文字の視覚的表現力だけでなく、中国が自然と人間が調和する理想世界とみなして、儒教の伝統が西洋文化を癒すのに欠かせないとした。西洋世界のモデルとして中国を対峙させている。パウンドは中国語の知識がなかったが、『キャセイ』(*Cathay*, 1915) ではフェノロサ (Ernest Fenolosa, 1853~1908) による英訳や詳細な注釈を頼りに李白を中心に19篇の中国詩を翻訳している。

つぎにイエイツ (William Butler Yeats, 1865-1939) の場合はどうであったか。イエイツは、日本の能楽や美術に強い関心をもっていたが、中国への言及は極めて少なく、せいぜい「1919年」(“Nineteen Hundred Nineteen”, 1919) 中の一節と「ラピス・ラズリ」(“Lapis Lazuli”, 1936) などである。前者の詩はロートレックの絵画でも知られるアメリカ生まれのダンサーのロイ・フラー (Loie Fuller, 1862-1928) である。この詩はパリ万国博覧会 (1900年) の際、ロイ・フラー劇場でイエイツが観たロイ・フラーの舞踏のことを以下のように詩にしたものである。When Loie Fuller's Chinese dancers enwound/A shining web, a floating ribbon of cloth, .... という最初のスタンザにみるように、「フラーの光とシルク」によって表現される前衛的なダンスは、イサドラ・ダンカンと並び称されるほどで多くの観客を



## イギリスの中世主義

魅了した。しかしここで「フラー劇場の中国人ダンサーたち」に特別な意味は感じられない<sup>11)</sup>。一方、後者の詩では彼の中国像がみてとれる。イエイツは日本ほどには中国に関する知識がなかっただけに当時の一般的な中国像が窺えるのではなかろうか。つぎの詩の一節に描かれる歴史を感じさせる青色のラピス・ラズリには「山頂に向かうふたりの中国人と楽器を手に携えてその後について登る弟子の姿が彫刻されている」一節がある。

Those Chinamen climb towards, and I  
Delight to imagine them seated there;  
There, on the mountain and the sky,  
On all the tragic scene they stare.  
One asks for mournful melodies;  
Accomplished fingers begin to play.  
Their eyes mid many wrinkles, their eyes,  
Their ancient, glittering eyes, are gay. (“Lapis Lazuli”, 49-56)

このスタンザでは、長い文明を誇る中国は、その長い歴史の中で幾度となく文明の盛衰を経験してきた。しかし山の頂からその風景 (tragic scene) を見おろしながら熟達した指が奏でる音楽 (芸術) には、悲劇を乗り越え心を慰め陽気な気持ちにさせる力がある。その力は何にも優るものだ。ファシズムが台頭し戦火が近づくヨーロッパにあって、「変化」を超越した中国文明 (瑠璃の彫刻) について述べることで、時間を超越した芸術作品の偉大さを表現している。このほか日本については、彼はフェノロサの訳をパウンドが完成した『或る高貴なる日本の劇』の能の翻訳に啓発され、その本の「序文」(1916) や「鷹の井戸」を代表とする4篇からなる象徴演劇『舞踏劇四篇』という舞踏劇を完成した。ふたりは20才も年

年齢が違ったが、James Longenbach の研究にあるように、サセックスにあるストーン・コテージ (Stone Cottage) で冬をともに過ごした時期にパウンドを通してイエイツは能楽へ関心を寄せることになり、詩劇の新境地を開いた<sup>12)</sup>。

20世紀の詩や批評で影響力があったもうひとりの作家エリオット (Thomas Sterns Eliot, 1888-1965) の場合はどうであったか。彼は中国に関して直接的な言及はないものの、内省的な詩『4つの四重奏』 (*Four Quartets*, 1943) 中の「バーント・ノートン」 (“Burnt Norton”, 1935) のなかで「中国の古甕」 (“Chinese jar”) という比喻により、永遠に不変のものを表現しようとしている。それは個人の記憶を超えた民族の記憶そのものであった。「中国の古甕」は「バーント・ノートン」の「現在の時間と過去の時間は/おそらく共に未来の時間の中に現在し/未来の時間はまた過去の時間の中に含まれる」(岩崎宗治訳) という冒頭の一節を具象化するものであり、「瑠璃」で描かれた中国人の彫り物を想起させる。

こうした事例をみても20世紀初期になって、モームのような中国観は続くものの、西洋文明の在り方を問い質す存在として中国像が用いられ始めたのがみてとれる。エリオットは自身の編纂による『パウンド詩集』序文で、パウンドについて「現代中国詩の生みの親」と述べ、「今日の中国詩は彼によって考案されたもの」<sup>13)</sup> とまで賛辞を贈っている。後に、この指摘は「オリентとは、むしろヨーロッパ人の頭のなかで生み出されたものであり、古来、ロマンスやエキゾチックな生きもの、纏綿たる心象や風景、珍しい体験談などの舞台であった」<sup>14)</sup> というサイド (Edward Said) による言説を、まさに予見させるものにもなった。いわば、オリентは、西洋の「進歩と物質」によって裏打ちされた価値観を軌道修正するためのものとなった。

さて、時代を遡り19世紀ヴィクトリア時代の中国像はどうであったか。

アヘン戦争（1840-42）に続くアロー戦争（1856-60）敗北は中国本土の半植民地化する始めの一步であり、その後のプロセスはイギリスでの中国像を貶めていった。

1851年以降、ロンドンを手始めに十数回にわたって開催されてきた万国博覧会をみる限りでは、高まるジャポニスム人気の陰で、中国像は光沢を失うばかりか、以前に較べてネガティブなイメージをもつようになった。その理由のひとつに中国が排外守旧派的立場から、万国博覧会への関与に消極的であったことである。鈴木智夫によれば、中国(清朝)政府は万国博覧会の意義をまったく認めず、当初の万国博覧会の出品物は中国駐在の外交使節が収集したものが出品された<sup>15)</sup>。さらに中国社会を苦しめたアヘンの存在がある。イギリス社会とアヘンの関係史については、マーティン・ブースによる『阿片』に詳しい。そのような例を文学作品から挙げてみると、コナン・ドイル (Conan Doyle, 1859-1930) は「唇の捻れた男」(“The Man with the Twisted Lip”, 1891) でイーストエンドにある異様な「アヘン窟」(opium den) の雰囲気を描きだしている<sup>16)</sup>。また、ディケンズ (Charles Dickens, 1812-70) の未完の小説『エドウィン・ドルードの謎』(*The Mystery of Edwin Drood*) の冒頭部分にはジャスパーの傍らでアヘンを嗜む中国人女性がつぎのように描かれている。

He rises unsteadily from the bed, lays the pipe upon the hearth-stone, draws back the ragged curtain, and looks with repugnance at his three companions. He notices that the woman has opium-smoked herself into a strange likeness of the Chinaman. His form of cheek, eye, and temple, and his colour, are repeated in her. Said Chinaman convulsively wrestles with one of his many Gods or Devils, perhaps, and snarls horribly. The Lascar laughs and dribbles at the mouth. The hostess is still.<sup>17)</sup> (2-3)

さらに、ギュスターヴ・ドレ (Paul Gustave Doré) は『ロンドン巡礼』 (*London: A Pilgrimage*, 1872) のなかでイーストエンドにあったアヘン窟内部を版画で描出している。現代と異なり1868年の薬事法改正までアヘンの入手が比較的容易で家庭でも鎮痛剤として使用されることがあったといわれる。それだけにアヘンの過度の使用は中毒を招いたことから、大きな社会問題のひとつになった。クインシー (Thomas De Quincey, 1785-1859) の『アヘン服用者の告白』 (*Confessions of an English Opium Eater*, 1821) やロセッティ (Dante Gabriel Rossetti, 1828-82) の妻エリザベス・シダルのアヘン中毒死などによって、常習による健康被害が知られるところとなった。コールリッジ、ウイルキー・コリンズなどの文学者の中にも愛好者が多かった。多くのアヘン窟があったライムハウス (イースト・エンド) の中国人移民街は、社会的に有害で否定的なイメージを有するものとなった。これはギヤスケル夫人による『メアリー・バートン』でも同様である。だが、何よりも中国像がヴィクトリア朝人に好まれなかったのは、ヴィクトリア朝は自然科学上の発見、科学、思想の両面で大躍進を遂げた時期だったことがその理由であろう。ヴィクトリア朝桂冠詩人のテニソン (Alfred Lord Tennyson, 1809-1892) はつぎのように中国の単調な日々を述べている。

Better fifty years of Europe than a cycle of Cathay. (“Locksely Hall”, 183-4)

「生涯を変化のない中国で過ごすことを思えば、50年ヨーロッパにいる方がよい」と、19世紀ホイッグ史観と信仰の間で揺れたテニソンは中国社会の不変性に飽き足らないものを感じている。しかし、それ以前のイギリスの中国像は決してネガティブなものではなかった。

### Ⅲ シノワズリからゴシックへ

ここでは「ゴシック」と「シノワズリ」という用語が意味するものとの関連性について論じてみる。そもそも17世紀のイギリス社会で中国像とはどのようなものだったのか。これについて、D.F. ラックは論文「中国像の変容」のなかで次のように述べている。初期の中国イメージは16世紀以来中国で布教活動をおこなっていたカトリックのイエズス会宣教師によって伝えられる情報がほとんどだった<sup>18)</sup>。イエズス会宣教師は代表的な儒教経書をラテン語訳したことでも知られていて、彼らの情報に基づいてシノロジー (sinology) なる中国学が形成されていった。また、大野英二郎は、数多くの宣教師報告に当たった上で、以下のようにまとめている。それによれば、キリスト教世界からすれば理解不能な「神を持たぬ虚無の世界」と旧約聖書的な「神話」がないものの、儒教の教説が人智を越えた「天」の存在によって裏づけられていて神の概念となっているのではないかと、イエズス会士たちは考えた。また、中国文明について「古代の先進的な中国文明が長い平和と繁栄によって退化、退行したこと」がイエズス会士によって繰り返されるなかで西側の共通理解となり、それが「停滞」という概念を生み出したのではないかと、としている<sup>19)</sup>。それ以前となると、情報は限定していて、少数の旅行者からの情報程度のものである。このような経過の中で、賢人による古代中国政体と古代ギリシャの哲人政治との類似、また「中国政体の生命の長さ」を西洋のモデルとし、中国評価の基準にしたのではないかと D.F. ラックは推測している。さらに、商業主義が主となりつつあった18世紀のヨーロッパにあって、「農業を第一義と考える政治政体」と自然の法則に基づく国家像が評価されたからに他ならなかった<sup>20)</sup>。

イギリス文学でも比較的早い時期に中国は出現する。『ロビンソン・ク

ルーソーの冒険』が好評ぶりに気を良くしたデフォーはその続編『ロビンソン・クルーソーのさらなる冒険』（同年1719年）を出版した。その中で東南アジアを経て中国までクルーソーは冒険を続けるが、クルーソーは中国に到着する。南京と北京に行くが、北京について「ロンドンとパリを併せたよりも大きい」と述べている。反面でそこに住む人々について以下のように述べている。

I say miserable, if compared with our own, but not so to these poor wretches, who know no other. The pride of the poor people is infinitely great, and exceeded by nothing but their poverty, in some parts, which adds to that which I call their misery; and I must needs think the savages of America live much more happy than the poorer sort of these, because as they have nothing, so they desire nothing; whereas these are proud and insolent and in the main are in many parts mere beggars and drudges.<sup>21)</sup>

イギリスと較べて、市井の一部の中国人の暮らしぶりは貧窮を極め、惨憺たる状況だと述べている。その一方で、彼らが尊大だという印象をクルーソーは抱く。しかしポルトガル人の水先案内人の案内で北京近郊の美しい陶磁器を製作している街を訪ねる。そこで珍しい家全体が陶磁器でできた「陶磁器の家」に案内され、その美しさに驚嘆する場面がある。この辺りの中国描写をみても、高度な芸術性を備えた国とみていることが分かる。

イギリス貴族社会では東インド会社によってもたらされた中国の磁器が人気を博しシノワズリの流行のもとになった。加えて、中国趣味の流行した一因には、貿易拡大による物珍しさも手伝ったことだろうが、古典的な均整美に人々が飽き足らないものを感じ始め、エキゾチックなものを求め

## イギリスの中世主義

るようになったことも、その原因である。とくに流行したのはジョージ3世と4世の時期で1750年から1837年頃とされるが、その流行ぶりをよく示しているは、ジョージ4世が摂政皇太子時代にジョン・ナッシュ（John Nash, 1752-1835）によって大改装されたブライトンのロイヤルパビリオン（王室離宮）の内装はシノワズリの壁紙である。

ともあれ、イギリスの中国像は17世紀以来、時と場合に応じて好悪の感情が付加されたが、中国像はつねに想像力の源泉となった。ドイツの歴史学者レオポルド・フォン・ランケは中国社会を「永遠なる停滞」状態（‘eternal standstill’）と述べたが、レイモンド・ドーソンの場合においても社会の「永遠なる停滞」という虚構としての「不変性」がいつの世も中国像の根底をなすものと述べた<sup>22)</sup>。この表現は古くはジョン・スチュワート・ミル（John Stuart Mill, 1806-1873）が『自由論』（*On Liberty*）3章で用いている。ミルは東インド会社に勤務した経験をもとに、古い時代には優れた才能と知恵に恵まれ最も進んだ制度と習慣を誇った中国であれば世界を牽引する役割を担ってよいはずだった。だが実際は何千年もの間、停滞してしまった。改善するには自力では無理で外国人の手が必要、と論じている。

Surely the people who did this have discovered the secret of human progressiveness, and must have kept themselves steadily at the head of the movement of the world. must have kept themselves steadily at the head of the movement of the world. On the contrary, they have become stationary—have remained so for thousands of years; and if they are ever to be farther improved, it must be by foreigners.<sup>23)</sup> (*On Liberty*, III 17)

もっと古くはアイルランド作家オリバー・ゴールドスミス（Oliver

Goldsmith, 1730-1774) の『世界の市民』(*The Citizen of the World*, 1766) の中ですでに用いられた中国像である<sup>24)</sup>。ゴールドスミスは、ディキンソンと同じく書簡の形式でロンドンに住む中国人アルタンギが中国像を語ることでイギリスを相対化する内容となっている。ゴールドスミスの場合には、中国像は停滞 (stagnant) というよりむしろ変質しない社会であり、両国ともに長所と欠点があるものだった。

18世紀初期のイギリスでは、造園法としてフランス風の整形式庭園 (formal garden) よりも風景式庭園 (landscape garden) が流行するようになるが、この造園法は中国の影響を受けて完成されたものといわれている。フランスではイギリスの「風景式庭園」を中国起源とし “jardin Anglo-Chinois” と呼び広まっていったことはそれをよく示している。さらに、外交官テンプル卿 (Sir William Temple, 1628-99) は『エビキュロスの庭について』(1685年) のなかで、法則性を欠く植樹方法をシャラワジ ('Sharawadgi', 或いは 'Sharawaggi') と呼び、無秩序、非対称は中国庭園の特徴であると説明している。18世紀半ばになるとその「シャラワジ」が一般化した事実を考えると、中国趣味の影響がかなり広域に及んだことが窺われる。17世紀の主流であった規則性、幾何学性重視の古典的なフランス造園法に置き換わり、それはヨーロッパ中に広まっていった。その特徴は自然の理想郷を表現し、ロラン (Claude Lorrain, 1600-82)、プッサン (Nicolas Poussain, 1594-1665) の風景画からヒントを得たところにあった。その中には、イギリス人旅行者が描いた中国庭園を模したものがあつた。イギリス庭園によく見られるのは、湖、そして緩やかに起伏する土地の芝が森につながるように配置されている構図である。現代では「ゴシック」と「シノワズリ」という用語はまったく異なるものと受け取られるのが通例である。しかしポーターは、「ゴシック」と「シノワズリ」という用語について興味深い指摘をしている。18世紀中葉のイギリスでは、「ゴシッ



ク」と「シノワズリ」はいずれも、時間と距離の隔たりによって生みだされるエキゾチスムを想起させる言葉だった<sup>25)</sup>。言い換えると、二つの用語は、エキゾチスムという点では、けっして異質でなく似たところがあった。ハーフペニー（William Halfpenny）と息子ジョンによる『適切な装飾としての中国とゴシック建築』（*Chinese and Gothic Architecture Properly Ornamented*, 1752）<sup>26)</sup>では、中国とゴシック様式という本来はまったく性質を異にする意匠が同居し交換可能な様式となった。一例を挙げると『中国風の田園建築』では、ガゼボ（gazebo）庭園の東屋が紹介されている。このように表現される「中国」はヨーロッパの生み出したものであり、謂わば、＜空想のオリエント＞と言えた。それ故に、シノワズリはゴシックと矛盾する様式でなく、同じ建築において同居可能であった。同じような傾向は家具の様式に言うことができる。例えば、トマス・チップendale（Thomas Chippendale, 1718-79）の『紳士と家具職人のための指導書』（*The Gentleman and Cabinet Maker's Director*）の図版をみると、ゴシック調のデザインが格子細工や漆などのシノワズリがと共存している<sup>27)</sup>。

さて本論に戻り、ウォルポールがシノワズリをどのような経路で知り、作品に表現しているかを検討してみよう。ウォルポールは後に詩人として知られるトマス・グレイと4年間かけてフランス、スイス、イタリアへのグランドツアーを行った。当時の貴族階級の間で子弟教育の最後の仕上げとしてグランドツアーはたいへん人気があった。イタリアからクロード・ロラン、サルヴァトーレ・ローザ等の風景画、古代遺跡の寂寥感、アルプス越えに感じた崇高な感性や芸術的趣向がイギリスに持ち込まれていったのも、そのグランドツアーがきっかけだった。しかし、これらの芸術的趣味及び感性はシノワズリとはどの点から見ても接点が見いだせない。ウォルポールの特徴を端的に表現しているものとして、マコーリー卿（Thomas Babington Macaulay, 1800-1859）のウォルポール評を引用したい。

それによると、「彼は独特の才能をもっていた。その才能は彼の創作したすべてのものに発揮され、彼の建物、造園、室内装飾、彼の著作の題材や手法においても、みな然りであった。」<sup>28)</sup> このウォルポール評から、彼の作品は「模倣によるものではなく空想に基づくもの」<sup>29)</sup>、つまり、彼の特徴は独特な想像力によるものであったからである、と鈴木博之は主張している。

そもそもウォルポールが中国について関心を持ち始めたのはケンブリッジ大学に入った頃、ハーヴェイ卿から「イエズス会士書簡集」の編集者デュ・アルド (Jean Baptiste du Halde, 1674-1743) による著作『中国全誌』 (*General History of China*) を譲り受けた時のことだった。それは18世紀のフランス、イギリスで中国文化理解の必読書とされ、1750年ごろ学生時代を送ったウォルポールもその書に夢中になり中国趣味に傾斜したと言われる。しかしやがて、ハーフェニーの場合と同じように、シノワズリとゴシック様式は想像力の中で融合し一体化していった。

17世紀まではイギリスの造園術はトピアリー (Topiary) という木々を刈り込んで立体的な幾何学模様を造る装飾方法が一般的だった。しかし、アレキサンダー・ポープ (Alexander Pope, 1688-1744) はこの方法をよしとせず、1713年にあるがままの自然の風景を庭に取り入れる造園方法についてガーディアン紙に寄稿した。さらに、ウィリアム・ケント (William Kent, 1685-1748) やストウ庭園を手掛けたチャールズ・ブリッジマン (Charles Bridgeman, 1690-1738) によってイギリス式の風景庭園は発展していった。これについてウォルポールはつぎのように述べている。

The contiguous ground of the park without the sunk fence was to be harmonized with the lawn within; and the garden in its turn was to be set free from its prim regularity, that it might assort with the wider country

without.<sup>30)</sup> (Walpole, 43)

これによれば、「隠し塀」(‘sunk fence’)とは‘ha-ha’と呼ばれる目に見えない境界のことである。これにより庭園内部と外部との間に境がないように感じられるため、内側の芝生が外部の風景と調和して見える効果がある。今まで柵で仕切られていた庭園が外部の風景に解放されるようになったことを述べている。この「隠し塀」を考案したのはブリッジマンだと言われる。

さらに、当時のシノワズリ流行に一役買ったのは、東洋を広く旅したチェンバース卿 (Sir William Chambers, 1726-96) による中国の建築、家具さらに道具類の意匠を論じた書物<sup>31)</sup>の出版である。スコットランド商人の家に生まれたチェンバースはスウェーデン東インド会社の社員として中国に9年間滞在し、その間に中国の建築や装飾を学んだのち、ヨーロッパに戻るとパリ、イタリアで建築を学んだ。この経験を評価されてロンドンへ帰ると、ロバート・アダムズとともにジョージ3世の建築教師に推挙された。拡張されたキュー・ガーデン (Kew Gardens) に建築された中国のパゴダは彼の設計によるものだった。

しかしポーターの指摘にあるように、当時のシノワズリの人気が高まるにつれて、ウォルポールはイギリス人としてのアイデンティティを意識し始め、逆にナショナリスト的な傾向を強めていく。その一例として、最初の総合的なイギリス絵画史と目される『イギリス絵画逸話史』(*Anecdotes of Painting in England; with Some Accounts of the Principal Artists*)の出版がある<sup>32)</sup>。また、ロバートソン宛書簡で「愛する国(英国)が東洋の進んだ国から万事を学んだなどと考えていない」<sup>33)</sup>と述べたほどだ。それと同時に、当時のフランス人がイギリス庭園の様式を採用したことについて、「フランス人はそれを中国人の考案とみなし、イギリス庭園の趣をアング

ロ・シノワと呼ぶ]<sup>34)</sup>と語り、イギリス庭園の半分は中国人によるものと言われることに大いに不満を示している。アングロ・シノワ様式について、インビーがアングロ・シノワ庭園は中国庭園を模範にしたというより、むしろ古典主義とロマン主義の想像力を拠り所としたものと指摘するように、東田雅博は示唆に富む論考『シノワズリーか、ジャポニスムか-西洋世界に与えた影響』の中で、インビーの意見を採用し中国の影響はそれほど大きいものでなく、むしろ両者は別物と指摘している<sup>35)</sup>。

この頃の特徴は、ロココ様式が優勢であり、その傾向に中国趣味が融合した結果シノワズリが17世紀後半から流行したとするのが通説である。マイセンに代表される陶磁器だけでなく、チッペンデルによる家具装飾、壁紙などのインテリアに至るまで広く流行した。その代表的な作品例として、ジョージ4世が摂政皇太子の頃に建てたロイヤル・パビリオン (Royal Pavilion) が挙げられる。ブライトンの海辺に別荘として建築された王室の離宮はインド風の外観に、内装に当時流行のシノワズリが取り入れられている。こうしてみると、18世紀半ばの意匠は歴史、地理的交流よりもデザインとしてのもの珍しさ、斬新さから採用された要素が強い。

ウォルポールと同じような例として、トマス・パーシー (Thomas Percy, 1729-1811) を取り上げよう。彼はシノワズリに反撥しイギリス人としてのアイデンティティを意識し始めることで「イングリッシュネス」たる中世を懐古するようになった。『古英国詩拾遺』で、彼は176篇の歴史的バラッドや口承バラッドを蒐集しアイデンティティをそこに求めようとした。最初に述べたように、この時期はナショナルアイデンティティを求めるように中世物が流行する。マクファーソンの『オシアン』、チャタートンの『ローリー詩篇』が現れた。ちなみに、チャタートンはトマス・ローリーなる中世の人物による作品を発見したかのような偽装して評価を得ようとした。それも1769年のことだ<sup>36)</sup>。これらの「イングリッシュネス」を

## イギリスの中世主義

探る傾向は50年ほど後になってスコットの歴史小説『アイヴァンホー』や『アーサー王物語』の流行となって実を結ぶ。

もう一度パーシーに戻るが、彼はヨーロッパ初の中国小説の翻訳<sup>37)</sup>や中国研究の成果として『中国雑記』(*Miscellaneous Pieces relating to the Chinese*, 2 volumes, 1762)を書いたことから知る事ができるように、少なからずシノワズリの影響を受けている。その中で「中国人の言語と文字」に関する論文において、ギリシャ語と比較しても中国文字ほどに精神性と創意が表現されているものはないと述べ、その言語が彼らの学識と雄弁さの源泉であるとしている<sup>38)</sup>。また、『古英国詩拾遺』と『中国雑記』とを同時に読むと、両者の間には「テキスト間の力学」(‘intertextual dynamics’)が見いだされる、とポーターは指摘している<sup>39)</sup>。中国の事物に魅了されたかとおもうと、それにまた戸惑いを感じるパーシーには、まさにアンビバレントな態度がみて取れる、とポーターは指摘する。例えば、孔子を理想化するあまり自分と同一視したかとおもえば、旧態依然とした中国の道徳観を冷ややかにみるようなところが見受けられる、という<sup>40)</sup>。

前述したように、ハーフペニーの図版中の、「龍の塔」がゴシック様式の「小塔」と似たものになっていることを例に、ゴシック的な要素とシノワズリとが融合し一体化していったとの見方もあるが、少しずつ、シノワズリからゴシックへと関心の対象を転じていったのである。1760年代後半になると、19世紀にかけてシノワズリの要素は勢いを失い、ゴシック・リバイバル様式が中心となっていく過程における表象の変化であった。

## おわりに

中世については「暗黒」と「理想」という2つの見方があり、その受け止め方は時代によって変化してきた。スコットの頃までの中世観は暗黒が中心であったが、やがて徐々に「理想」としての中世という見方が生ま

れてくる。初期の中世主義には圧制とカトリックによる宗教的束縛という好ましくない先入観があったが、ウォルポールのストロベリーヒルをはじめとして、ゴシック建築の研究が進む過程でこうした偏見は消えていった<sup>41)</sup>。ウォルポールは若い頃シノワズリに関心を深めたものの、1750年の頃になると中世趣味を示すようになる。彼が48歳の時に書いた『オトラント城奇譚』(*The Castle of Otranto*, 1765)には *A Gothic Story* というサブタイトルがつけられている。その作品で、カトリック僧院、宗教裁判、秘密の通路などの道具立てが揃い「暗黒」としての中世のイメージをまだ払拭できなかったが、ウォルポールにとって「中世」はシノワズリの文化支配が及ばぬ時代であった。それを後押ししたのは「ブリティッシュネス」から、ナショナル・アイデンティティたる「イングリッシュネス」が意識されようとする時期であったことである<sup>42)</sup>。

一方で18世紀に生きたウォルポールと較べて、その後100年経過し近代化を経験した社会に住むモリスにとって中世像はかなり異なっている。中世が「束縛」より「自由と大胆さ」を有する時代として意識されるようになる。そしてもう一点は「手を加えぬ自然」に対する評価であった。『ユートピアだより』の中でハモンド老は「ピクチュアレスク」とは画家としての技量をごまかすための技巧だと貶した。ちなみに、「ピクチュアレスク」とは「まるで絵のような」つまり、「グランドツアーで眺めた風景のような」を意味した。その後、彼はつぎのように語っている。

Like the mediaevals, we like everything trim and clean, and orderly and bright; as people always do when they have any sense of architectural power, because then they know that they can have what they want, and they won't stand any nonsense from Nature in their dealings with her.' (*News from Nowhere*, 106) (下線引用者)

## イギリスの中世主義

中世では人々は整然としたなかで農業を主とし篤い信仰を絆とするユートピア社会に生きていたとモリスは考え、中世にある種の理想郷を夢見ている。人々は必要以上を求めず、最低限の物だけで暮らし、自然を破壊する必要もない。しかし、ウォルポールとモリスの時代背景と中世意識には相違がある。18世紀と同じく19世紀にも「暗黒」と「理想」という2つの中世観が残るものの、「理想」としての中世が次第に強く意識されるようになった。産業の機械化という点からモリス等の中世主義者たちは中世ギルド社会の意義、クラフトマンシップの充足感や美しい環境など、産業化で失ったものを回復しようとしたと言える。それは、オクタビア・ヒルのナショナル・トラスト運動にも通じるものであり、19世紀イギリスの必然的帰結であった。

### 註

- 1) アリス・チャンドラー、高宮利行監訳、『中世を夢見た人々-イギリス中世主義の系譜』（東京：研究社、1994）、pp.105-110.
- 2) Horace Walpole coined the term *gloomth* to describe the ambivalence of great ancient buildings which he created in the Gothic revival of his house, Strawberry Hill, and novel, *The Castle of Otranto*.
- 3) 副題は以下のようにあり内容を示している。 *A Parallel between the Noble Edifices of the Middle Ages, and Corresponding Buildings of the Present Day; shewing the Present Decay of Taste ...*
- 4) William Morris, Edited with an Introduction and Notes by Clive Wilmer, *News from Nowhere and Other Writings* (London: Penguin Books, 1890), pp.105-6.
- 5) チャンドラー、 *op. cit.*, p.8.
- 6) *Ibid.*, p.233.
- 7) 大橋竜太、『英国の建築保存と都市再生』（東京：鹿島出版会、2007）、p.43.
- 8) アンドレ・グンダー・フランク、山下範久訳、『リオリエント-アジア時代の新エコノミー』（東京：藤原書店、1998）、pp.295-6、第4章.
- 9) 以下の部分には西洋のモデルとしての中国像が見られる。In one of your

- journals I recently read that ‘the civilization of china’ is the ultimate object of the nations of Europe. Lowes Dickinson, *Letters from John Chinaman* (London: George Allen & Unwin Ltd, 1901), p.16, 31-2.
- 10) サマセット・モーム, 小池滋訳, 『中国の屏風』(東京:ちくま文庫, 1996), pp.20-3.
- 11) この詩で ‘Chinese dancers’ とはパリ万国博覧会 (1900) にロイ・フラー座に招かれたマダム貞奴のことと推測される。
- 12) 拙論, 「イエイツの詩劇とフェノサの遺稿」, (桃山学院大学英米評論, 20, 2006), pp.101-28.
- 13) As for Cathay, it must be pointed out that Pound is the inventor of Chinese poetry for our time. I suspect that every age has had, and will have, the same illusion concerning translations, an illusion which is not altogether an illusion either. *Ezra Pound Selected Poems*, edited with an Introduction by T. S. Eliot (London: Faber and Faber), p.15.
- 14) エドワード・サイド, 板垣雄三他訳, 『オリエンタリズム』(東京:平凡社 1986), p.2.
- 15) 鈴木智夫「万国博覧会と中国—1851～1876—」(愛知学院大学人間文化研究所紀要, 1996), 『人間文化第11号』, pp.65-74. 鈴木によると, 1872年のウイーン万国博覧会までは参加要請に消極的で駐在使節が集めたものを出品したため, 量的にも質的にも貧弱だった。これは渋沢栄一の報告書でも確認される。
- 16) ‘Opium den’ 内部の描写を引用。Through the gloom one could dimly catch a glimpse of bodies lying in strange fantastic poses, bowed shoulders, bent knees, heads thrown back, and chins pointing upward, with here and there a dark, lacklustre eye turned upon the newcomer. Out of the black shadows there glimmered little red circles of light, now bright, now faint, as the burning poison waxed or waned in the bowls of the metal pipes. The most lay silent, but some muttered to themselves, and others talked together in a strange, low, monotonous voice, their conversation coming in gushes, and then suddenly tailing off into silence, each mumbling out his own thoughts and paying little heed to the words of his neighbour. (“The Man with the Twisted Lip” in *The Adventures of*



*Sherlock Holmes*)

- 17) Charles Dickens, *The Mystery of Edwin Drood* (Oxford: Oxford UP, The Oxford Illustrated Dickens: 1956), pp.2-3.
- 18) 邦訳では『イエズス会士中国書簡集』乾隆編, 矢沢利彦訳 (平凡社; 東洋文庫, 1972) などがある。ここでは書簡に答える形で婚姻などの諸制度, 天主教の迫害などが扱われている。
- 19) 大野英二郎『停滞の中国—近代西洋における中国像の変遷』(東京: 国書刊行会, 2011), pp.84, 97.
- 20) D.F. ラック, 高山宏, 中村元, 三浦伸夫訳「中国像の変容」, 『東方の知』(東京: 平凡社: 1987), pp.21, 50-1.
- 21) Daniel Defoe, *Robinson Crusoe: The Complete Adventures, Unabridged - "The Life and Adventures of Robinson Crusoe" and "The Further Adventures of Robinson Crusoe" in one volume* (Amazon: Kindle, 2013), p.127.
- 22) レイモンド・ドーン, 田中正美他訳『ヨーロッパの中国文明観』(東京: 大修館書店, 1971), p.133.
- 23) John Stuart Mill, *On Liberty* (London: Longman, 1869), III, p.17.
- 24) P.A. コーエン, 佐藤慎一訳『知の帝国主義—オリエンタリズムと中国像』(平凡社, 1988), p.100.
- 25) David Porter, *The Chinese Taste in Eighteenth-Century England*, (U.K., Cambridge U.P., 2010), p.117.
- 26) William Halfpenny, *Chinese and Gothic Architecture. Being Twenty New Plans and Elevations, on Twelve Copper-Plates, ...Correctly Engraved from the Designs of William and John Halfpenny, ...Published according to Act of Parliament* (Ecco Edition, 1752), reproduction from British Library.
- 27) 門田園子「トマス・チップエンダー『紳士と家具職人のための指導書』のシノワズリに関する一考察」(大阪大学, 2015), <http://hdl.handle.net/11094/56342>.
- 28) 鈴木博之『建築の世紀末』(東京: 晶文社, 1977), pp.45-6.
- 29) *Ibid.*, p.47.
- 30) Horace Walpole, Introduction by John Dixon Hunt, *The History of the Modern Taste of Gardening* (New York: Ursus Press, 1995), p.43.

- 31) *Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines, and utensils: to which is annexed a description of their temples, houses, gardens, &c* (London) 1757
- 32) *Anecdotes of Painting in England: with some account of the principal artists; and incidental notes on other arts / collected by the late Mr. George Vertue; and now digested and published from his original MSS. by Mr. Horace Walpole*
- 33) Letter to Robertson, June 20, 1791. (David Porter から引用。125.)
- 34) *Ibid.*, p.126. "the French have of late years adopted our style in gardens, but chusing to be fundamentally obliged to more remote rivals, they deny us half the merit, or rather the originality of the invention, by ascribing the discovery to the Chinese, and by calling our taste in gardening *Le Gout Anglo-Chinois*. ("The History of Modern Taste in Gardening", 1782)
- 35) 東田雅博『シノワズリーか、ジャポニスムかー西洋世界に与えた衝撃』(東京：中公叢書, 2015), p.29.
- 36) 当初ウォルポールは贈られてきた『ローリー詩篇』に関心を抱くが、友人たちの指摘で疑問を抱き、チャタートンと決裂する。
- 37) *Hau Kiou Choaan, or, The Pleasing History* (1761)
- 38) *Miscellaneous Pieces relating to the Chinese*, Volume 1 of 2, 2-3
- 39) Porter, *op. cit.*, "Thomas Percy's sinology and the origins of English romanticism", pp.154-5. His ambivalence is dizzying: at one moment Percy seems to identify deeply with Confucius, [...] the next moment he heaps scorn upon Chinese claims to antiquity and moral virtue. This ambivalence [...] reflect a struggle on Percy's part to redeem his emerging conception of English national identity in the face of plainly superior Chinese cultural achievements.
- 40) *Ibid.*, p.155.
- 41) チャンドラー, *op. cit.*, p.32.
- 42) 指昭博編『「イギリス」であることーアイデンティティ探求の歴史ー』(東京：刀水書房, 1999), p.68.

# The Medieval Revival in 19<sup>th</sup>-century Britain and its Orientalist Roots: From Horace Walpole to William Morris

KUSAKA Ryuhei

This paper will examine the diverging conceptions of “medievalism” of Walpole and Morris through a consideration of the historical background to their writing, particularly the transition from Orientalism to Medievalism.

Orientalism in British Romantic literature is usually traced back to the first decade of the eighteenth century and the appearance of the first English translation of *The Arabian Nights* (1706). Within a few years, a growing taste for Chinese exoticism (“chinoiserie”) started a fashion for porcelain, and saw the construction of elaborate gardens and exotic buildings such as pagodas around the country.

Walpole was initially attracted to Chinese exoticism, but, as we can see in his Note to *The History of the Modern Taste in Gardening*, he later came to feel discontent with the trend. Moving toward a stronger British national identity, he wrote *Anecdotes of Painting in England* (1762), and leaned toward the Gothic Revival style.

After the 1760s, other writers like Percy, Macpherson and Chatterton also began to gravitate toward a more Medievalist stance. In 1764, with the publication of his *The Castle of Otranto*, the first Gothic novel, Walpole demonstrated how the focus of his concern had shifted from the exotic Orient to medieval Britain, in other words, from Orientalism to a concern with “Englishness”.

The late nineteenth century trend for medievalism, on the other hand, was a different phenomenon, a reaction to the rapid industrialization taking place in Britain. The paper concludes that the picture of the Middle Ages which

William Morris drew in his *News from Nowhere* (1890), and which could also be found in the landscape paintings of John Constable, was a “utopia” of “Englishness” unspoiled by industrialization, an era where English people of the 19th century could reaffirm their national identity.