小説の変貌

1900年代〜1940年代まで

佐藤俊子

目次

はじめに………………1
1910年代……………2
1920年代……………3
1930年代……………7
1940年代……………8

はじめに

V. Woofは“Mr. Bennett and Mrs. Brown”（1924年5月18日、ケンブリッジ大学での講演）の中で

'…We range Edwardians and Georgians into two camps; Mr. Wells, Mr. Bennett, and Mr. Galsworthy I will call the Edwardians; Mr. Forster, Mr. Lawrence, Mr. Strachey, Mr. Joyce, and Mr. Eliot I will call the Georgians.'（Mr. Bennett and Mrs. Brown, in “The Captain’s Death Bed”, p.91）

と述べ、エドワード朝作家とジョージ朝作家を区別し、さらに続けて、

'I Will hazard a second assertion, which is more disputable perhaps, to the effect that in or about December, 1910, Human character changed.'（Mr. Bennett and Mrs. Brown, in “The Captain’s Death Bed”, p. 91）

と断言している。Woofの1910年12月という時期設定についてはいろいろの問題があるが、

ともあれ、1910年という年が“現代”とか“二十世紀文学”と云われる時に持つ意義の重大性は否定できない。

1901年、Queen Victoria崩御のあとを継いだEdward VI（治世1901〜1910）の時代は、
1913年から1915年の間、現代の心理小説は誕生した。それを、イギリス文学では“意識の流れ”（stream of consciousness）の小説，“沈黙”（the silent）の小説、もしくは“内なる白自”（internal monologue）の小説と言え、フランス文学では、現代心理学分析小説と呼ばれていたもので、それが思想の流れそのものを描いたか否かは別として、一層心の雰囲気をとらえるものである。

Thus, between 1913 and 1915, was born the modern psychological novel—what we have come to call, in English letters, the stream-of-consciousness novel or the novel of the silent, the internal monologue, and in French letters, the modern analytic novel, which, if not written as flowing thought, caught the very atmosphere of the mind. ("The Psychological Novel 1900-1950", p.11)

'意識の流れ' という用語自体は、アメリカの心理学者 William James（1842〜1910）に発するもので、意識の連続を強調したことばである。これが現代小説の手法として取入れられ、心理学に連続して生起する種々多彩な心象、情緒、記憶をそのまま記述して描こうとする動きとなった。この方法は、すでに1887年出版の Dujardin* の "月桂樹切られたり" に於いて用いられ、その系譜は更に Sterne（1713〜1768）まで溯ることが出来るが、20世紀に入り、新しい心理学の勃興と共に、作家の眼が客観的で外的世界から、複雑で生起する人間内部の世界に向けられるに及び、明確な方法的な自覚を
小説の変貌

以て採用されるにいたったのである。

“意識の流れ” の名称の生みの親である William James によれば、 “意識とはわれわれの経験したものと現に経験しつつあるものとの混合物である。一つ一つの思想はわれわれの意識の一部をなし、またそれはそれぞれ独自のもので、しかもたえず変化している。われわれは思想を選択する。すなわち経験の対象及び領域に注意力を集めて、あるものは注意力を向けなかったり、拒んだり、抹殺したりしていると考えられる。一つの思想が心に再度喚起されるとき、それは以前とはまったく同一であり得ない。再現にあたって再現の新鮮さ、及びその際の新しい文脈を持つ。われわれは一瞬ごとに経験により変化している。また与えられる事物に対するわれわれの心の反応は、時間の流れの全過程においてその経験の総和が生き出すものである。このことは観念についてだけでなく、意識が得るものと記憶してゆくのに、それ自体が把握するやり方にあたってはまちまちである。”

Proust の一人称で語られる心象の “優美なうねり” と、Dorothy Richardson の一見、何の変哲もない書き出しの長編、“若き日の芸術家たちの象徴”の新しさ、又、ダブリン市における二人の主人公の一日の生活に起こった事件を取り扱った“Ulysses”——これらはすべて“意識の流れ”の実験的成果であり、刻々に変わり、最も捉え難い心象の正確な記録である。いずれも主題は極めて大きく、その構成は複雑を極め、その雰囲気は浩大である。しかし、それには従来の意味での“物語”は殆どない。作中人物の心の経験を者が介在して説明するのではなく、心の経験その体をしっかりと観察に示そうとする。意識は過去から現在へ、あるいは現在から過去へ、拡大され、心理的時間の自由に生かされる。それへ心の意識がふくらみ、見た物語を構成するものがあるというならばそれは読者である。読者が与えられた材料を、頭の中で積み重ねていかなければならないのである。当然このような作家は、従来の意味では“典型的な小説家”と呼ぶことはできないかもしれない。Huxley は本質的には哲学者であろうし、Woof は感想の詩人と言った方がむしろふさわしく、D. H. Lawrence は“暗黒の情緒的衝動を説く、新しい個人的な宗教の予言者”であろう。ともかく、従来の写実的な外面描写と総合した文学の方法は、さらに1920年代を通じて一層、成熟し、その極に達するのである。1910年代の終わり、1919年、多くの暗示を含めて Woof は次のように述べている。

“もし、作家が自由な人間であり、奴隷でないならば、もし、屈服しに依らず、自分の感情に依って作品を書くことができるならば、そこにはプロットも、喜劇も悲劇も従来のような型での恋愛事件も破却もしない筞である。生というもののは左右相称に配列された馬車ランプの連続ではなく、生は晴明の昼であり、意識のはじめから終わりまで我々をつつんでいる半透明の覆いものである。この刻々に移りゆく、この未知と、果てしなく拡がろうとする精神を…伝えることが、小説家の仕事ではないだろうか。”

1920年代（The Age of Experiment）

Fraser によれば The “Gay” 1920s（“奔放な”1920年代）であり、一方文学技術という点では、Daiches によれば、“英国文学の歴史全体を通して最も実用的時期の一つ”である。

事態は第一時大戦の衝撃からようやく回復したとも言え、戦争は、人々の精神に消えることのない傷痕を残した。大戦という惨劇を体験した人々の内面に起こった悲劇は、歴史に失われた人間を描いたり、政治的革命をそのうちにとってもなかった。それよりも、もっと決定的なことは、それまで絶対であると信じてきた人間像が無残にもろろに醜く崩壊し去ったという意味である。彼らにとっては精神の安定、即ち“人類の進歩の堅実な前進に対する確信”に再び立ち戻ることが不可能と考えられ、いわゆる“正常な状態 normality”への復帰という夢はとうてい信じ得ないものになってしまっ
た。
現代の状況（the contemporary situation）は進歩の可能性から除かれた、“希望のない混雑 hopeless muddle”であり、したがって人々は日々の生活の剝奪的な興味や快楽の中に無目的な熱狂的に溺れ込みをとった。
こうした態度は、しばしば安倉の放蕩主義 hedonism 安っぽい cynicism 狂信主義、同様に安っぽい sentimentalism に堕とした。しかしこの一面からただに20年代を“薄弱な軽薄な時代、道德的不道徳的を問わず一様に漠然と露出趣味 exhibitionism の時代”と片付けるのは早急である。より聴覚で敏感な階級に属する人々は、もっと深いところで、時代の不安を感じ、それを反映していた。すなわち、個人の外側には、彼が隠れる堅固ならば何一つないという環境。彼がそこに放置されている社会は、従来のような落ち着いた、保護を提供してくれる場ではなく、いたした状況の中で作家は、Fraser のことばを借りて言うならば、“勢い彼自身の感覚—彼の不安、好奇心、不意、空想に脅かされる得なかったのである。”（…the writer was flung back on his sensibility—his anxieties, his curiosities, his pleasures and his dreams.）

Fraser はさらに続けて次のように言っている——

“従って1920年代の最もすぐれた小説の中に我々は陥泥で包括的な社会の姿を求めるべきではなく、むしろ断片的で混乱した社会的背景に対して、自己の態度の崩壊を防ごうとする個人的努力をみなければならない。1920年の小説家は窓から外の世界をみているのではなく、むしろ鏡に映る自分の顔や他人の顔をみているのである。前景は極めて明瞭にみえるが、背景はぼやけてわからない。”

In the best novels of the 1920s, what we must look for therefore, is not a broad and comprehensive picture of society but rather an individual attempt at preserving personal coherence of attitide against a social background that is fragmentary and confused. The novelist of the 1920s, we might say, is not looking through a window at the world, he is seeing his own faces and the faces of others in a mirror; the foreground is very clear to him, the background blurs away.

こうして彼らは realism の新しい形式をくすりあげていた。未だかつて、誰も試みたことのない精密さで徹底的な手法で感覚の世界図を書き上げ、一瞬をかすめた思想のひらめきをも、定着させようと試みた。

Joyce が10年後に“Ulysses”（1922）で試みた全く同様な方法で、意識の内部を探求した作家に Virginia Woolf（1882〜1941）がいる。彼女は1919年発表した“現代小説論”の実践とも言うべき“Mrs. Dalloway”を1925年発表。Letter においても「ダ・イアル誌」に載せている。これは完全に事実の客観的な描写ではなく、むしろ“事実と事実の間には生まれ、そして事実の上にふんわりと、しかもしっかり定着した一つの幻想、心の中の一つの独自である。”それは、いわば一つの拡大された抑え句と言えてもよく、小説らしい筋の展開は全くなくない。ただ心をその内部から眺め、心を何自らを語らせたものである。心理的微妙な動きにこまかな神経を使いながらも決して作者はその中に立ち戻らない、注釈することも分析することもしない。文体的には当然“彼は言った”と“彼は答え”などの形をとらず話語が自由に引用されるrepresented speech が多く用いられるようになる。ときには前後の脈絡もなく、非論理的、不論理性に潜在意識という特別な文体と論理によって意識がひとりで流れてゆくのである。

ついて1927年“To the Lighthouse”を発表。これは Woolf の作品中でも、最も美しく、最も手応えあるもの、と言われている。いづれも意識の流れを描求する内面の描写である。

では、このように Woolf を意識の流れと感覚の敏感な反応の世界に押しやったものは何で
小説の変貌

であろうか。それはやはり二十世紀人の信念をうばわれ、希望を失った。ただ刻々に走き去ってゆく時間への虚無的な意識と終末観、死の固定観念であったろう。そして定まる不安の中でたえず "Is like like this?" と問いつつけるtension の姿勢そのものの中に、彼女の芸術が芽生えたのではなかろうか。D. Daichesは "Is like like this? This is her criterion." とはっきり述べている。この問いの形式を通じて、生についての問題意識を深めてゆくところに彼女の芸術の本領と又その特異な彼女の技巧の由来が見出されると言えよう。

以上、Joyce や Woolf をを通してみてきた如く、二十世紀的な " 廃墟の意識" は、一方において明瞭に刹那的な感覚に対する信仰に基づいた " 意識の流れ" 作家、換言すれば、心理主義的作家を生み出した。他方、Aldous Huxley によって代表される主知主義的作家をも送り出していた。崩壊意識とそれについて高まる現実への不信は人間の理性を異常によく大きく揺さぶらせたのである。

Aldous Huxley はそのすぐれた小説の大半を彼の初期、即ち、1920年代のうちに仕上げてゐている作家である。"Grome Yellow", "Antic Hay", "Those Barren Leaves", "Point Counter Point"等。これらについて Fraserは次のように書いている。

これらの小説が描く世界はある意味で狭い世界で、半ばはイギリス山荘の、半ばはロンドンの文芸画家たちの自由奔放な世界である。殆どすべての登場人物の豊かな不努力所得のある人々か、画家や作家である。毎日きまった仕事のあるらしい人物、一人も多い。誰も彼も充分に眠があって、際限なく議論する。従ってこれらの小説は、普通の小説というよりはむしろ哲学的な討論の断片を読むようである。

The world they depict is in one sense a narrow one, the world partly of English country houses, and partly of London's literary Bohemia. Nearly all the characters are people with large unearned incomes, or artists, or writers; nobody appears to have a routine job to do, and thus everybody has leisure for endless discussions that make many pages of these novels read less like ordinary fiction than fragments from a philosophical debate.⑩

現実への不信は人間の体験をアトム化し、そこに冷酷な理智を介入させる。行動と共に在る思想ではなくし思想そのものが先行し、観念的な操作によって、ある意味では非常に科学的に、一つの世界像を創造してゆく。創造してゆく際に乗する疑惑、討議、それによって暴露される虚偽と矛盾——これらプロセスの一切が作品中に充満する。ここでは作者自体は完全に、傍観者の立場にとどまり、彼の科学理論のみが表面に押し出される。小説は従来のように、登場人物の個性によってというよりもこうした理論の糸によって組まれてゆく。作者は Fraserが指摘する如く、「思想を通じて人々を理解するが、より直接で単純な感情や情熱、乃至はそれから生まれる緊張した場面を取り扱う場合になると面倒に出すぎる人間である。」①

懐疑的な批判の精神は論理と論壇による正当化を強要する。人間の知識は傍観し、整理し、記述しながら、第一次大戦後の社会の顛末と混迷をみごとに浮彫する。

David Herbeit Lawrence は、Huxley と同様、科学的理論の論理的展開に基づいて、小説を構成するという意味で、主知主義的作家と言える。彼の作品は、小説というよりはむしろ、一種の宗教的信条の沿革である。

Lawrenceは1911年に "The White Peacock" で初登場し、1910年代すでに "Sons & Lovers" (1913), "The Rainbow" (1915)等の傑作を書いている。したがって、年代的にも彼のうちにいま19世紀的なものへの反動、反逆の要素が濃厚であることは言うまでもない。事実、彼は、19世紀的な社会機構に反逆し、19世紀のモラルに反逆した。前者は彼のプロレタリア文学性に適し、後者はいわゆる性的な文学
の誕生をうながした。Scott-James によれば、
——彼がはっきり意識しておこなった努力は、
まず最初に、普通の人間を拘束しているさまざまな抑制からの自己解放という、出発点にも相当する行為についてだけのように大体と思われる。
従って彼の書く物は、彼の精神が人生の多様な衝撃の下で体験した喜びや悲しみ、恐怖や疑いによって絞り出された彼の本能の叫びのような印象を与えたのである。

It almost seems as if the only fully consciously directed effort he made was in the initial act of releasing himself from the inhibitions which restrain ordinary men, so that what he wrote came like an instinctive cry wrung from him by the joy, the anguish, the fear or the doubt which his spirit experienced under the varying impact of life.15

しかし、こうした現象は、20世紀という大前提は別として、Lawrence 個人の条件を拾象しては考えられない性質のものであることは言うまでもない。Lawrence はうす汚れた炭坑町の貧しい坑夫の息子である。同様に20年代を代表する Woolf や Hupley が上層階級の出であるのに反し、彼はプロレタリアとしての背景を持って生まれ、労働階級意識をいただいて成長した。彼の人生を眺める見地は労働者でそれである。
彼の激しい挑戦的、挑発的な態度は、Scott-James によれば、彼の労働者見地にふくまれている“特権に対する偏見”、もしくは“劣越に対する怒り”が原因である。又、Fraser によれば、そうした態度をとり得るのは下層階級の特権である。彼らは中流階級のような“揺れ日の運命”をもたず、したがって愛情の表現にしてもより直接的で、より激しさを加えたのである。

ともあれ、彼は Scott-James によれば“野生の人間”であり、現実生活においても一醉会に定住できず、素朴さを求めてシンリー、セイロン、タイヒチ、ニューメキシコ等を転々と動き、彼が心から望んだのは Fraser のことばをかいて言うならば“もっと“原始的”になること”であった。換言するならば、彼は近代文明を拒否し、primitive なものへの憧憬、それに導く最も根元的な最も生命的なものへの憧憬を深めてゆくのである。そこには彼のいわゆる通俗的な外見と相反した根強い浪漫性が見出される。Scott-James も Lawrence は“環境のために現実主義者のように振る舞うことを余儀なくされたロマン主義者であった”（He was romanticist whom circumstances compelled to behave like a realist.）と書いていている。

事実、Lawrence は、浪漫主義者の例にもれず、彼の思想の根底に humanism の自覚を置いていた。彼が全精力を傾けた“自己解放”は勿論、虚偽に満ちた文明社会からの脱出を意味したであろうし、彼の近代文明への憎悪の念は彼が近代文明というものを“お上品ぶって”“高慢ちきで”“紳士がら”をするようになっ

した精神主義者に加担して、監禁され、窒息させられた健全な肉体的本能を敵にまわしているところにあり、彼によれば“近代文明のこういうゆき方、官能放棄への道は、彼の見解によれば、不能症——単に性的に不能症というだけでなく、全人間性の不能症——を意味した”のである。こうして彼は真の humanism へ到達する道を、換言するならば真の self-realization への道を“根元的本能の否定に対して敢然と反抗し、健全な仕方で享受された肉体的生のすばらしさを主張しようという使命感”のうちに具体的に求めた。そしてこの使命感に支えられて、彼は生命の神秘的領域に降りてゆくのである。

こうして、彼は libido に到達する。libido は、彼にとって単なる性的エネルギーにとどまらず、生命のエネルギー life's energy であり、一切の創造的エネルギー creative energy の源泉である。その源泉まで戻ることによって、彼は現代社会の中で失われている“交じり”を再興しようと企てる。そしてその回復が実現される瞬間に彼は神秘的領域へ移行し、そこに Lawrence の夢、神話の象徴が展開される。
 libido は完全に観念的に美化され、精神主義的なものとなる。彼は20世紀的型破りの romantic であり、環境ゆえに「不道徳を宣言された道徳家」である。「The Lost Girl」（1920、『迷える娘』）、Women in Love」（1921、『恋する女たち』）、Aaron's Rod（1922、『アーロンの杖』）、Kangaroo（1923、『カンガルー』）、The Plumed Serpent（1926、『翼のある蛇』）、Lady Chatterley's Lover」（1928、『チャーター夫人の恋人』）など、すべて類似したテーマを追求し、その性的な描写のゆえに猥褻と非難され、またしばしば検閲問題をひき起こしている。事実はむしろ sexless であり、ただ性的な営みを極度に純粋化し、神秘化することによって失われた人間像の再建を試みていたにすぎない。ともあれ、1920年代、その動揺とともに注目され、代表的作家として脚光を浴びたのである。そして、1910年の決定的な文学的休止を含むとも始まった実験と検討と不安の助演の、しかし創造的で独特な20年が D. H. Lawrence で右終点に終わる。

とさえ云えるのである。Scott-James は、Lawrence について次のように要約している。

彼の作品は人間と文学ではないが、その固有の価値をこえて、時代の本質的な一部を表現している点に、その重要性がある。イギリス文学は、その当時、少なくとも一人の D. H. Lawrence を生み出すなければならないのである。

His work is not great literature, but it has importance beyond its intrinsic merit in expressing some essential characteristics of his age. English literature had to produce at that time at least one D. H. Lawrence.
アメリカ経済に頼っていた、ドイツ、オーストリアなど敗戦国の打撃が最も大きかった。英国においても1931年夏、恐慌がもっとも深刻化している。莫大な財政上の赤字を救うための巨額の節約が必要となった。しかも、この節約の中には失業保険費の徹底的削減が含まれており、与党の労働党が反対して党首のマクドナルド首相を除名する事件が起こったりもした。こうした世界の大恐慌がもたらした失業と貧困は列国の経済戦争主義とそれに伴う軍国的な国家主義と並んで、1933年、ヒットラーがドイツ政権を握る一助となった。彼の再軍備政策はドイツ人に仕事を与えたが、ヨーロッパの平和と自由を脅かす結果となった。ファシズムと人民戦線（people front）の対立は烈しくなり、ことに1935年10月のイタリアのエチオピア侵略や、1936年7月から39年3月にかけてのスペインの内乱は、作家や知識人の政治意識をかきたて、さらにやがて来るべき、民主主義対ファシズムの第二次世界大戦（1939年～1945年8月15日）への不安を次第に募っていった。“二つの戦い”の間の現実的な混迷と不安と懸念にとりつかれた人々は、宗教的、神秘的に傾いた20年代の人たちよりも、もっと現実に有効な、克服の手段を求めた。その際、彼らに訴えたのが、より科学的な方法として、より真実としと提出されたマルクスの理論（経済学）であった。特に理論主義に燃える若い世代は反ファシズムを標榜する左翼へ急速に傾斜していた。かくて1930年代は“政治的な”10年であり、また“赤い十年”（Pink Decade）となる。Fraserによれば「真剣な」1930年代(The "Serious" 1930s)でもある。ともあれ、この十年に属すると古典的に重要となる文学は、すべて政治に関する鋭い見解にあふれ、時事問題的な緊迫感に満ち、時代の緊張感と危機意識を解放的に行われている。かくて30年代はSpenderの言うとおり “偉大なる外部”を志向した。文壇の中心は20年代の小説から詩に移行し、W. H. Auden（1907～）、Day Lewis（1904～）、S. Spender（1909～）等の詩人がその中核をなす人々であった。その他、Michael Roberts（1902～48）、Lowis Mac-Neice（1907～）など。彼らの名を、その一段階として、左翼思想を抱いた詩人である。これら若い詩人たちの革新的文学転向は、当然、彼らが詩の領域のみにとどめず、それぞれの立場、態度を明らかにする特異な視点からどれくら抜粋した評論を書かせた。すなわち

Michael Roberts: The Critique of Poetry, 1934
Day Lewis: A Hope for Poetry, 1934
S. Spender: The Destructive Element, 1935

など、三作とも、ファシズムの背後、スペイン内乱、第二次大戦の勃発という破局への予感ともいうべき歴史の激動期を背景として書かれており、変化しつつある時代における文学の態度を示している。

一方、小説についてみるならば、20年代におけるが如き、停滞は避けたとは言え、技巧的にはおおむね、時代の社会的、政治的意味を直接、間接に反映した作品の数も決して少ないとは言えない。

オーデン一派の作家ではChristopher Isherwood（1904～）、その他Rex Warner（1905～）、Evelen Waugh（1903～）、Graham Green（1904～）等々。

1940年代

1920年代のすぐれた作品の多くが個人の感性に依存し、分離された個性の血みどろな自己主張の上に立てて居り、1930年代のそれが、鋭角的な、はっきりした観念体系——具体的な政治的な、もしくは左翼的体系——の上に立てていた。とするならば、その後の40年代はどうであろうか。それは1939年大戦勃発とともに始まった混沌の10年間である。30年代においてなされ入間像再建への政治的的努力は、大戦を前に再び無気力に打ち砕かれた。そして、以前にもまして大きな失意と不安感が、希望と交代して押し寄せてきた。失望、混乱、不調、不和、暴力、サーセズムといった集団的な病的現象、もしくは世界的な病でなく、40年代の作品は、個人的な感性の上にでもなく、又、政治
小説の変貌

〜rather on a clinging to what seems in human life, in a shifting and dangerous world, centrally and lastingly important.〜

我々の中心的、永続的に重要と思われるものとは何であろうか。この課題に自らの主題を合わせていったものに、まず我々は二人の女流作家をあげなければならない。即ち、Elizabeth Bowen（1899〜）と Rosamund Lehmann（1903〜）である。彼女たちは、三角に深く抽象的な、又余りにも観念的な方向に走る傾向を嫌い、もっと自然な、もっと有機的な主題の展開を試みた。

Bowen は、「作家はどのように、又なぜ主題をとらえるのだろうか」という疑問を投じて、次のように彼女自身答えている。

「どうも作品というものは主題を探すのでないと云った方がよさそうだ。主題の方が 彼を探すのだ。感性の開放状態など、主題を探すのよい状態はない。……気質からして、作家は出来事の上に存在し、接觸、葛藤、行動と反動、速度、圧力、緊張の上に存在するもののである。作家がもし、純粋に思索的であるなら、作家は書くことがないであろう。

これと同様な主張を、Rosamund Lehmann も“The Red-Haired Miss Daintreys”の最初の数節において書いており、その中で彼女は、「一般的な主題を説明しようとして余り余りに抽象的と思わさしめられ小説の発展を構想する小説家には、絶対に信用が持てない。……自分がこれ から何をしようとするのか必ずしも解っておらず、単に“これからある人々について書いてみたい”としか言えないような小説家の方を信頼したい」という意味のことを語っている。したがって、当然、彼女たちは、自らの設定通

り、重要な思想家にはならなかった。政治的に、宗教、道徳に、特殊な興味や関心は示していない。両者とも、自らの才能、気質に、趣味を限界内で、その最良の作品を残したのである。それは過去において Jane Austen がなし遂げた、かの賢明な手段である。

では、彼女たちの関心事はどこにあるのだろうか。Bowen は、「作家の独自の世界」と題する小論の中で、「小説家の主題は、社会ではなく、社会の一単位としての個人でもなく、社会という仮面の面背にある、あるがままの個人である」と書いて居る。又、R. Lehmann は「小説の将来」：The Future of the Novel という Essay に「小説家は人間を愛することができなくてはいけない。彼らの偉大さはこの一事にかかっている」と述べ、彼女が「より中心的、より永遠的に重要」と考えるもので、人間相互の「親密な、愛情の築いた反応の経験」であることを示している。こうした主題に照応する 彼女たちの手法は、いわゆる「伝統への復帰」と言われ、10年代、20年代、30年代と意識的に斥けられてきた手法を新たに生かして用いてい る。それはいわば、心理主義と物語性と摂取とも言える。これは誰も、彼女たちの作品の楽しみに読める要素ともなっているのである。

Bowen, Lehmann ほどポピュラーではないが、いま一人の重要な女流作家がいる。Ivy Compton Burnett（1892〜）である。彼女は「一部の知識人には猛烈な愛を受ける、他の知識人から怒りもおうというような精妙苦烈な作家” 143 であるが、ともあれ第二次大戦後の英国 小説界において特異な存在となっている。彼女が「時事問題を扱う作家でなく」、「芸術の中で人生の変の本質のみを捉えようと努める」タイプの芸術家であるという限りでは Bowen, Lehmann と同列であろう。

その他、Nigel Balchin（1908〜）、George Orwell（1903〜49）、William Sansom（1912 〜）、Denton Welch（？〜 ）等々。
注
1) 全12巻にのぼる大作。第1巻は1915年、第12巻は1938年に出た。
2) 1918年3月～1920年12月まで、Little Reviewに掲載。1921年完成。1922年Parisで出版。
3) G. S. Fraser: The Modern writer and His world p. 127.
4) Ibid., p. 141.
5) Ibid., p. 192.
6) Ibid., p. 125.
7) Ibid., p. 126.
8) Ibid., 127.
9) Ibid., 127.
12) Fraser: p. 154.
13) Ibid., p. 133.
14) Ibid., p. 154.
15) R. A. Scott-James: Fisty Years of English Literature, p. 126.
16) J. Isaacs: An Assessment of Twentieth Century Literature.
18) G. S. Fraser: op. cit. p. 179.
19) Scott Games; op. cit., p. 269.