

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. Woolf 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。Woolf 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ろうが、

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、実質的には19世紀と20世紀をつなぐ懸け橋であった。事実、George Meredith (1828~1909) とか A. C. Swinburne (1837~1909) など、19世紀の大家がいまだ残存して居り、19世紀的なものがかなり濃厚であった。E. M. Forster (1879~), D. H. Lawrence (1888~1935), James Joyce (1882~1941), Wyndham Lewis (1886~1957), T. E. Hulme (1883~1917), T. S. Eliot (1888~) など、所謂20世紀的作家は1900年代に、すでに活動を開始はするが、彼らが真に画期的作品を発表するのは1910年代からである。その意味でも1900年代というのは、新しいものと古いものとが相互に入り交りながらも、いまだ一種の平衡状態を保っていた時期と言えよう。Edward 朝文学をもっともよく代表する作家とみられる H. G. Wells (1866~1946), Arnold Bennett (1867~1931), John Galsworthy (1867~1933) など、いずれも次の世代とは明確に区別される手法及び内容にも

とづいている。彼らはいまだ人間性とその未来について、決定的な絶望感を抱いていなかったし、Wellsなどはむしろ、人間の将来に希望をさえ、託していた。Galsworthyの *The Forsyte Saga* (1922) は新秩序と旧秩序を代表する老若男女や去りゆくいくつかの時代の姿を外的な事件の経過を通して展望している。それは、1910年以降に現れる傾向とははっきり区別される仕方である。1910年以降——特に1910年代から40年代にかけて、それはすなわち第一次世界大戦(1914年7月～1918年まで)と第二次世界大戦(1939年9月～1945年8月まで)の間の時期であり、その間の文学は、1900年代のそれとは大きく相違を示してきている。それからが所謂20世紀文学の特徴としてかけられる性質を形成するのである。

1910年代

G. S. Fraser の分業に従うならば、この時代は *The Time of Transition* (過渡期) である。それは20年代にみられる現代文学のはなばなしい開花を準備した。この文学における創造的実験の時代は、たまたま第一時世界大戦(1914～18)の時期と一致するが、勿論大戦そのものが——直接または間接に大きな影響を与えたとは言え——文学上の新運動の原因となったわけではない。事実、新運動の気運は殆ど大戦勃発以前にすでに進んでいた。すなわち、1913年、Marcel Proust* (1871～1922) は *A la Recherche du Temps Perdu* 全8巻のうち、はじめの2巻を公けにしており、同じころ Dorothy Miller Richardson (1882～1957) は *Pilgrimage* に取りかかっていた¹⁾。一方 James Joyce* (1882～1941) も、*A Portrait of the Artist as a young Man* に1904年着手、1914年から逐次発表し始め、また現代文学における画期的大作と言われる *Ulyssers*²⁾ は1914年から1921年にわたって書かれたものである。この作品は、10年代における極めて有名な小説であり、再び Fraser の言葉を借りて言うならば「新しい実験主義と人間社会に対する悲惨なリアリズムの態度とを共に象徴する作品である。³⁾」

Fraser が言う“新しい実験主義”，つまり

Proust, Dorothy Richardson, James Joyce, 等しく今世紀の小説に大きな影響を及ぼすことになる三人の作家が大戦の数年前から求め続けたもの——それはとりもなおさず，“意識の流れ”手法による人間の reality の追究であった。Leon Edel は、*The Modern Psychological Novel* の冒頭で、次のように述べている。

1913年から1915年の間に、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“内的独白”(internal monologue) の小説と言い、フランス文学では、現代心理分析小説と呼ぶに至ったもので、それが思想の流れそのものを描いたか否かは別として、ひとしく心の雰囲気をとらえたものである。

‘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、心理の内部に連続して生起する種々雑多な心象、情緒、記憶をそのまま把えて描写しよ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 (1713～68) 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、複雑で屈折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

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中し、あるものに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実にそのときまでのわれわれの全世界について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、意識がものごとを記憶してゆくにつれ、感覚が把握するやり方にもあてはまる。”

Proust の一人称で語られる心象の“優美なうねり”⁴⁾、Dorothy Richardson の一見、何の変哲もない書き出しの長編、「若き日の芸術家の象像」の斬新さ、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、刻々に移り変わる、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、その雰囲気は濃密である。しかし、そこ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作者が介在して説明するのではなしに、心の経験それ自体をじかに読者に示そうとする。意識は過去から現在へ、あるいは現在から過去へ、拡大された心理的時間を自由に生きるが、書かれている事柄は読者が読んでゆくにつれて、その瞬間瞬間毎に、同時に起こってゆく。すべてを心得、意のままに人物や事件を操る物語の作者は不在であり、借りに plot を構成するものがあるとする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。当然このような作者は、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、Woolf は感覚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。ともあれ、従来の写実的な外面描写と絶縁した文学の方法は、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、多くの暗示をこめて Woolf 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、因襲に依らず、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局もない筈である。生というものは左右相称に配列された馬車ランプの連続ではない。生は明るい暈であり、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、この未知な、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。”⁵⁾

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り多い時期の一つ”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は言え、戦争は、人々の精神に消えることのない傷痕を残した。大戦という悲惨を体験した人々の内面におこった悲劇は、暈に失われた人命を嘆いたり、政治的革命をのろうことにとどまらなかった。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く醜く崩壊し去ったという意識であった。彼らにはかつての精神的な安定、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どうも信じ得ないものになってしまっ

た。

現代の状況 (the contemporary situation)⁶⁾ は進歩の可能性から除かれた “希望のない混乱 hopeless muddle” であり、したがって人々は日々の生活の刹那的な興味や快樂の中に無目的な熱狂的気晴らしと満足とを求めた。こうした態度は、しばしば安価な快樂主義 hedonism 安っぽい cynicism 犬儒主義、同様に安っぽい sentimentalism に墮した。しかし、この一面からただちに20年代を “薄弱な軽薄な時代、道徳的不道徳的を問わず一様に濕っぽい露出趣味 exhibitionism の時代”⁷⁾ と片付けるのは早急である。より聡明で敏感な階層に属する人々は、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、彼が縫れる堅固なものは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なっていた。こう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、快樂、空想に頼らざるを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.)⁸⁾

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広汎で包括的な社会の姿を求めべきではなく、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の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見えるが、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 attitude 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 の新しい形式をつくりあげていった。未だかつて、誰も試みたことのない綿密さと徹底的な手法で感覚の世界図を書き上げ、一瞬心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年代に “Ulysses” (1922) で試みたと全く同様な方法で、意識の内部を追求した作家に 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。(なお最初の一部は1922年すでに “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さまれた、そして事実の上にふんわりと、しかもしっかりと定着した一つの幻想、心の中の一つの独白である。”¹⁰⁾ それは、いわば一つの拡大された挿入句と言ってもよく、小説らしい筋の発展は全くない。ただ心その内部から眺め、心をして心自らを語らせたものである。心理の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回らない。注釈することも分析することもしない。文体論的には当然 “彼は言った” とか “彼は答えた” 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、非論理的に潜在意識という特別な文法と論理によって意識がひとりで流れてゆくのである。

つづいて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探索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

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、ただ刻々に過ぎ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。そして定まらぬ不安の中でたえず “Is like like this?” と問いつづける tension の姿勢そのものうちに、彼女の芸術が芽生えたのではなからうか。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して、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 を通してみてきた如く、二十世紀的な “崩壊の意識” は、一方において明瞭に刹那的な感覚に対する信頼に基づいた “意識の流れ” 作家、換言するならば、心理主義的作家を生みだした。他方、Aldos 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れて高まる現実への不信は人間の理性を異常に冷たく澄み渡らせたのである。

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士画家たちの自由奔縦な世界である。殆どすべての登場人物の豊かな不労所得のある人々か、画家や作家である。毎日きまった仕事のあるらしい人物は、一人もいない。誰も彼も十分に暇があって、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*.¹⁶⁾

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しに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、一個の世界像を創造してゆく。創造してゆく際に生ずる疑惑、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。ここでは作者自身は完全に、傍観者の立場にしりぞき、彼の科学理論のみが前面に押し出される。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は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緒、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途方に暮れる類の人間である。」¹⁷⁾

懐疑的な批判の精神は論理の論證による正当化を強要する。人間の知性は傍観し、整理し、記述しながら、第一次大戦後の社会の頹廃と混乱をみごとに浮彫する。

David Herbert 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、主知主義の作家と言える。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披瀝である。

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はいまだ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世紀的モラルに反抗した。前者は彼のプロレタリア文学性に通じ、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悶え、恐れ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.¹⁹

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 個人の条件を捨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、労働階級意識をいだいて成長した。彼の人生を眺める見地は労働者のそれである。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“優越に対する憤慨”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もある。彼らは中流階級のような“控え目な遠慮”をもたず、したがって愛憎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都会に定住できず、素朴さを求めてシシリー、セイロン、タヒチ、ニューメキシコ等を転々とさ迷った。彼が心から望んだのは Fraser のこと

ばかりで言うならば「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、それに連なる最も根元的な最も生命的なる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’、‘紳士づら’をするようになった精神主義者に加担して、監禁され、窒息させられた健康な肉体的本能を敵にまわしているところとあり、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“根元的な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活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“交り”を回復しようと企てる。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世紀の型破りの 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, 「翼ある蛇」), “Lady Chatterley's Lover” (1928, 「チャタレー夫人の恋人」) 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雑と非難され、またしばしば検閲問題をひき起こしてはいるが、事實はむしろ 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、その騒動とともに注目され、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体質変化とともに始まった実験と検討と不安の動揺の、しかし創造的で独特な20年が D. H. Lawrence の死とともに終わる¹⁰⁾、

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。

彼の作品は偉大な文学ではないが、その固有の価値をこえて、時代の本質的特徴の一部分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 を生み出さなければならなかったのである。

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.¹¹⁾

1930年代

1920年代に於いて、人々は失われた人間像の再建のために、自己自身の個別的立場から、血みどろの努力をつづけた。

内面的心理の世界を刻々に過ぎゆく瞬間瞬間

においてとらえようと感覚の重荷に耐えかね、絶望的に死んだ Virginia Woolf、観念的に検討を続けながら神秘的に傾いていった Huxley、本能否定の従来のモラルに反逆し、sex の解放の中に神秘を創造した D. H. Lawrence 等々——彼らに共通して言えることは、彼らが個人的な perspective によって、鋭く、細い道を自己の内部に向かって掘り下げていった、ということである。これは、連帯性をうばわれ、共通の思想の地盤を失って、個に分離された現代人が、一度は体験しなければならぬ過度的な段階であり、時代の本質に根ざした「孤立」なのであった。Woolf や Huxley, Lawrence が、その文学的資質の偉大さによってでなく、時代精神の本質に沿っているという理由のために時代の代弁者としての地位に重要性をおかれるのは当然のことである。

ところが1930年代に入ると、それまで外的現実への不信から個々の内面世界に目をむけ、ともすれば閉鎖的になりがちであった作家たちに再び外的現実に戻ることが要請されるようになってきた。20年代における個人的な努力は、それが単に個人的領域にとどまる限り、当然ゆきづまるべき性質のものであったろうし、それにもまして、世界全体の状況がもはや個人の内部に閉じこもっていることを許さず、人々はもっと広い社会的な——もしくは政治的な——視野の中にでて来ざるを得なくなった。30年代は芸術家である以前に、人間であり、生活人であることがきわめて強く、要求された時代であった。

では、このような緊張状態を作家にもたらした30年代とはいかなる時代であったか。第一次大戦で破壊されたヨーロッパの生産力は一応1925年には戦前の水準に回復、産業合理化の進行と共に次第に生産力を増し、1929年前半までは経済的繁栄が続いた。しかもこの繁栄の背後には、アメリカ資本の莫大な助力があり、それが経済的優位を占めていた。したがって1929年10月24日、ウォール街 (New York 株式取引所) をおそった大恐慌はヨーロッパ各地に深刻な影響を与えた。アメリカの恐慌は1929年から31年に及び、その余波は全世界に広がり、特に

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に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主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。こうした世界的大恐慌がもたらした失業と貧困は列国の経済鎖国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懐疑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、より真実らしく提出されたマルクスの理論 (経済学) であった。特に理想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った。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、この時代に属する典型的に重要な文学は、すべて政治に関する鋭い関心にあふれ、時事問題的な急迫感に満ち、時代の緊張感と危機意識とを解明に反映している。

かくて30年代は Spender の言う所謂“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)、Lewis

Mac-Neice (1907～) など。彼らはみな、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社会意識は、当然、彼らを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すぐれた評論を書かせた。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、ファシズムの抬頭、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、隆盛は衰えたとは言え、技巧的にはおちつき、時代の社会意識、政治意識を直接、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～)、Evelyn 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って居り、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、もしくは左翼的な体系——の上に立っていた、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た人間像再建への政治的な努力は、大戦を前に再び無残に打ち砕かれた。そして、以前にもまして大きな失意と不安感とが、希望と交代して押し寄せてきた。失望、混乱、不調、不和、暴力、サーデズムといった集団的な病的症状、もしくは世界的な疾患の中にあつて、40年代の作品は、個人的な感性の上にもなく、又、政治

的な観念の上にもなく、Fraser のことばを借りて言うならば「むしろ、人間生活に於いて、動揺常なき危険な世界に於いて中心的、永遠的に重要だと思われるもの」に対する執着の上に立っていると言えよう。

‘…rather on a clinging to what seems in human life, in a shifting and dangerous world, centrally and lastingly important.’¹⁸⁾

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、余りにも抽象的な、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。

「どうも作家というものは主題を探すのではないと言った方がよさそうだ。主題の方が彼を探すのだ。感受性の開放状態など、主題を探すのによい状態はない。……気質からして、作家は出来事の上に存在し、接触、葛藤、行動と反動、速度、圧力、緊張の上に存在するものなのである。作家がもし、純粹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豫め余りにも抽象的な形で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。政治にも、宗教、道徳にも、特殊な興味や関心は示していない。両者とも、自らの才能、気質の趣く限界内で、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在ったのか。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、社会という仮面の背後にある、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」と考えるものが、人間相互の“親密な、愛情の籠った反応の経験”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の総合とも言える。これは又、彼女たちの作品の楽しんで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賛美を受け、他の知識人から怒りもかうというような精妙苛烈な作家”¹⁹⁾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」、「芸術の中で人生の不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), 8) *Ibid.*, p. 126.
- 9) *Ibid.*, 127.
- 10) L. Lsaacs p. 111. p. 85.
- 11) Pie. 1961.
- 12) Fraser: p. 154.
- 13) *Ibid.*, p. 133.
- 14) *Ibid.*, p. 154.
- 15) R. A. Scott-James: *Fisty Years of Bnglish Literature*, p. 126.
- 16) J. Isaacs; *An Aseessment of Tmentiety Century Literatume*.
- 17) R. A. Scott-James: *op. cit.* p. 131.
- 18) G. S. Fraser: *op. cit.* p. 179.
- 19) Scott Games; *op. cit.*, p. 269.