

---

# フォースターの『ハワーズ・エンド』に みるイギリスの田園と人間関係

秋 山 康 三

---

## は じ め に

E・M・フォースター (Edward Morgan Forster, 1879~1970) の作品は連続して映画化され、日本でもかなりの人気を呼んだ。最初に公開された『インドへの道』(デイヴィッド・リーン監督) にはスペクタクル的要素が強かった。マラバー洞窟への大がかりな遠足旅行、ヒンズー教のクリシュナの祭の熱狂は観客に観光の楽しみの代替物となったことであろう。1986年3月にニューヨーク、4月にロンドンで公開された『眺めのよい部屋』は大ヒット、超ロングランとなり、ロンドンでは同時期公開の『トップ・ガン』を抜いて興行収入は第1位、アメリカでは2000万ドルを超して過去封切りの外国映画の興収第1位を記録したという。石像の並ぶシニョリーア広場やフィエーゾレの風景は歴史や美術を愛好する人々を喜ばせたことであろう。

『モーリス』では日本の、特に女子学生に金髪の美青年たちの優雅な大学生活を魅了させたことであろうし、本稿で取りあげる『ハワーズ・エンド』はイギリスの田園の落ちついたたたずまいを十分に美しく描き出して多くの観客を引きつけたことであろう。日本では未公開のチャールズ・スターリッジ監督の『天使も踏むを恐れるところ』は、トスカーナの丘の上、塔の立ちな

らぶサンジミニャーノの景観だけでも人気を呼びそうである。

これらの視覚的魅力に加えて、フォースター原作の映画には、古き良き時代への郷愁をかきたてるものがあると言われる。日本人である私たちには文化や歴史の重みをしみじみ感じさせる。『ハワーズ・エンド』の榆の木の幹には——ルース・ウィルコックス夫人が歯痛を直すまじないと語るのだが——豚の歯が埋められているのも人間と自然との交流の跡で、この一例のように自然の風物にも文化の印を帯びさせるのは、フォースターの作品に共通してみられる特色である。

家は「魂の器」、ハワーズ・エンド荘ががらんとした空き家になったとき、そこに残ってルースの魂も、どこかに遠く運び去られたかに見えた。だが、そうではなかった。建物と榆の木が残っていたからである。シュレーゲル家の調度品がハワーズ・エンドに運びこまれたとき、家の管理をしている老女が勝手にその梱包を全部解き、家の中に並べてしまったという作品の設定に大きな意味があるのはもちろんである。それは、シュレーゲル家の「魂」がハワーズ・エンドという「魂の器」の中に解き放たれたことにほかならず、ハワーズ・エンドはルースとシュレーゲル家のそれぞれの魂が融合する形で生き返ったからである。

これまでの3つの長編小説よりはるかに『ハワーズ・エンド』は、象徴性、リズムそして構造において複雑かつ緻密であり、イギリス社会と個人関係の描出においても対立するテーマを呈示し、相反する価値観の結合には疑問を投げる。この小説の結末は多くの批評家の議論の対象となってきたが、異なる価値の結合(connection)は成功、失敗のいずれかに断定しかねると筆者は考える。エピグラフの「ただ結び合わせよ……」(Only connect…)は、「人と人を結合させるものが見つかりさえすれば……」とこの作家は懐疑的に人間関係の結び目を解きほぐそうとされていると考えられるからである。

この作品をしあわせな希望に満ちた結末で異なる価値の結合に成功したとするのはトリリング (Lionel Trilling)<sup>1)</sup> やフィンケルシュタイン (B. B.

Finkelstein<sup>2)</sup>), 試みただけで完全な失敗だと断言するのはマッコンキイ (James McConkey<sup>3)</sup>)。疑問を投げかけるのはクルーズ (Frederick C. Crews<sup>4)</sup>), グランズデン (K. W. Gransden<sup>5)</sup>) とワイルド (Alan Wilde<sup>6)</sup>), フォースターは最初から結合を望んでいなかったとまで極言するのはストーン (Wilfred Stone<sup>7)</sup>) である。

プロットの上からは表面的には結合は成功したが、相続人のできたことでハワーズ・エンドやこれに代表されるイギリス、そして現代が未来に存続することは確約されても、どのように存続するかが疑問として残る。ヘレンの子トムが乾し草病でない (ウィルコックスの人々はルースを除いて皆この病気を持っている) のは、田園生活の保証であり、将来に希望をいだかせる。しかし、周囲の乾し草を作る牧場も都市化に侵食され始めている。最終章でウィルコックス家の次男ポールが「ここはもう本当の田舎でもなければ、都会でもない」という言葉は、ハワーズ・エンドが異なる価値観の接点に位置していることを証明しているのである。

この小説はクルーズによれば、「女性的性質と男性的性質との融和に関する小説<sup>8)</sup>」という考えにたつので、主人公マーガレットとヘンリーの結婚にも視点をあててこの作品を考察したい。

## 1

フォースターが最初の長編小説『天使も踏むを恐れるところ』(Where Angels Fear to Tread) を出版したのが1905年。

それから5年後の1910年『ハワーズ・エンド』(Howards End) は第4作目の長編で、前3作と同じく、いわゆる「対立的世界の衝突」(『インドへの道』のエブリマンズ・ライブラリー版に付したピーター・バラのことば) の手法による作品である。

そしてこの小説の中心思想はエピグラフの「ただ結び合わせよ……」

(‘Only connect …’) にあるとおり、シュレーゲル家という知性・教養派と、ウィルコックス家というブルジョア的現実派の対照的両家の間に「虹の橋」(第22章)を架けることが必要であることを主張することにある。因にこのモットーは、ウィルフレッド・ストーンによればマルコ伝の「ただ信ぜよ」(5:36) にその源がある<sup>9)</sup>と言う。

さて、シュレーゲル家はもともとドイツ人で退役軍人であった亡父が普仏戦争で戦勝国になり、利己的・物質万能のドイツ帝国主義を嫌悪し、イギリスに帰化した一家である。ヘーゲルやカントに代表される理想家肌の亡父はイギリス婦人エミリーと結婚して生前イギリスの地方大学の教師をつとめ、長女マーガレット、次女ヘレン、末弟のティビーはそういう父親の影響をうけて育っている。

一方、ウィルコックス家は、ブルジョア根性のしみついた実業家のヘンリー、その妻ルースはハワーズ・エンド荘の持主で、多くを語らない性格ながら、相互に複雑に対立する価値観を認め、結びつける役割を作者は与えている。家族に長男のチャールズ、次男のポール、末娘のイーヴィがいる。

## 2

ハワーズ・エンドはロンドンの北側のキングズ・クロス駅から汽車で1時間ほどのハートフォードシャー (Hertfordshire) にある一軒の家の名である。この小説の冒頭で、ヘレンが姉マーガレットにあてた手紙で、1階に玄関広間を含めて3間、2階も3間、3階にも屋根裏部屋が3間で、前庭から見えて窓が9つ。向かって左側に家にかぶさるように大きな榆の木、近くに農家が一軒、緑に囲まれた美しい田園と説明されている。そう大きくない赤煉瓦づくり。この建物はフォースターが母親と幼年時代の10年を過ごした実在の家がモデルといわれているが、この作品の中心に厳然として象徴的役割を演じる。

物語はこのハワーズ・エンド、ロンドン、それにウェールズとの境のシュロプシャーのオニトン (Oniton)、ドーセットシャーの海岸町スウォネジ (Swanage) などが舞台になって展開される。20世紀初頭の、まだ自動車が珍しく、ロンドンが現代の大都市に急速に膨張しようという時代背景である。シュレーゲル姉妹の住むロンドンのウィッカム・プレイス (Wickham Place) の借家のまわりも、古い建物がだんだんとりこわされて新しい高層建築物が建てられて行く時代に、産業主義の時代のにない手としか思えないウィルコックス一家が伝統的なイギリスの田園生活を象徴するような古い赤煉瓦づくりの家に住んでいる。招かれてハワーズ・エンドに滞在しているヘレンには意外だったのだ。(なお、姉妹は弟のティビーとドイツ観光旅行中、ウィルコックス夫婦と知り合いになり、帰国後、夫婦からハワーズ・エンド荘へ遊びにとの招待を受けた。だが、弟ティビーのアレルギー性疾患の看病で妹のヘレンだけが出かけたのであった。)

### 3

『ハワーズ・エンド』の主人公はもちろんマーガレット・シュレーゲルであるが、特に美人でもなく、頭も切れるほどでもない。そのかわり「深遠な活力、生きて行くうえで出会うすべてに対しては継続的で、そして誠実な反応というべきもの」(第2章)を身につけている。

そんな彼女に妻に先立たれたウィルコックス氏が求婚する。姉よりも感受性が鋭いが現実の本質を見る識別力に欠ける妹のヘレンはウィルコックス家の次男ポールとの軽はずみな恋愛事件があったが、姉のこの結婚話に反対する。ウィルコックス氏が事業の成功を気にしすぎて過去のことには心配りがないと言いながら、姉は次のように言う。

もしウィルコックスのような人たちが、何千年もイギリスで働いて死ん

でいなかったら、私たちはなんの危険もなしに、こうしてのんびりとしてはいられなかったでしょう。私たち文学好きの人を乗せてあちこちに運んでくれる列車も船も野原だってないでしょうよ。野蛮状態だけね、あるとしたら。いや——それだってないかもしれないわ。あの人たちの精神がなければ、生命は原形質から抜け出せなかったでしょう。自分の収入だけはちゃっかり受け取っておいて、それを保証してくれる人を冷たく笑うなんて私にはとてもできないのよ。(第19章)

マーガレットにすれば、彼を助けて、彼らの内心の散文(妹のはロマンスだが、自分の恋愛は散文だと言っている)と情熱を結びあわせる「虹の橋」(174頁)を架けたいと念願するからである。外面では彼は快活で、頼もしいが、内心はすべてが混沌としており、不完全な禁欲主義に支配されていた。情熱的に信じられるならばともかく、不徹底な禁欲主義は望ましくない。さらにウィルコックス氏の欠点はマーガレットの目からみれば物事に無頓着、感受性の鈍感さと視野の狭さとである。

これをウィルコックス氏は自分の「集中力」(第22章)のせいとしているように、彼女には彼が不完全な小人物ととられる原因に映る。そんな彼を助けて2人が一体となることで、半ば聖者、半ば野獣である無意味な断片的存在から脱出することを彼女は願うのである。

ただ結合するのみ！　それが彼女の教訓のすべてであった。散文と情熱とをただ結び合わせよ。そうすればその両者はともに高められ、人間の愛は至高の高さまでにいたるであろう。もはや断片となって生きるなかれ！　ただ結び合わせよ。そうすれば野獣と修道僧とはともにその生命である孤立を絶たれて死ぬであろう。(第22章)

マーガレットにとって思いがけなかったヘンリー・ウィルコックス氏の「鈍



感さ」(obtuseness)のために、婚約したウィルコックス氏とマーガレットに試練が訪れる。

それは「対立的世界の衝突」という主題からそれる副主題を作者は提示する。金銭万能の世界に生きる貧しき人物を登場させ、その運命を描いている。下層階級の人間レナード・バストがその悲惨な運命を担う。

#### 4

保険会社の事務員であるレナードは、現在の恵まれぬ階級から抜け出ようと上流社会的教養を身につけたく、その一心で読書や音楽などにひたすら没頭する。彼の妻はレナードと結婚する前に、ウィルコックスと醜聞関係があった。貧乏と無知、ウィルコックスの昔の情婦に対する無反省な非情さを作者は冷静に描き出し、同情も非難も表には描き出していない。そのため、ウィルコックスの非人間性が生き生きと暴露されるという効果をおさめている。

作者はユーモラスな言動で気楽な笑いを読者から誘い出すマント夫人を脇役に登場させ喜劇性の効果を見せながら、マーガレットやヘレンの上品な生活態度、現実逃避の教養世界にあこがれ、最後は非業の死をとげる人物レナードを登場させる。

しかし、「これは紳士と淑女、でなければ、そういう良家の人らしく振舞わなくてはならない人々に関係する物語である」(第6章)と貧しい階級の人間には用がないときめつける。「何世紀か前に、過去の華麗な文明の時代に彼が生きていたら、彼はれっきとした身分をもち、彼の階級と収入とは釣り合っていたであろう」と。しかし、民主主義の時代、「すべての人間は——すなわち、傘を所有する人間は——平等である」と述べた作者はここで傘という小道具をこの作品にもち出す。

この傘は、レナードがマーガレット姉妹と深いかわりをもつものである。ヘレンが気分的な失恋を経験したのち、ベートーヴェンの交響曲第5番(運

命)をききに出かけた折、彼女はマーガレットのそばにいた見知らぬ男の傘をまちがえて、ひとりで先にこの傘を持って帰ってしまうのである。これはその男レナードにとっては大事件であり、彼は故意に盗まれたのではないかと疑う。音楽会が終ったところで、すすめられるままに姉妹の家に寄る。みすばらしい傘は返してもらったものの彼は住所も氏名もつげずにほうほうのていで立ち去る。

なお、ヘレンが先に帰ったのは、第3楽章のなかに悪魔妖怪の徘徊と退散の情景を想像し、「恐慌と空虚感」(panic and emptiness)を味わったためである。

また、ヘレンの「恐慌と空虚感」はポールとの恋愛に始まり、第5交響曲によって承継され、あとは思い出したように言及される(第11章、第19章)。物語の進展に伴って、この語句とからみあうのは「電報と怒り」(telegram and anger)で、ポールへの愛を手紙で姉に知らせたその翌朝、「恐慌と空虚感」をウィルコックス家の背後に感じ取ったヘレンがすぐに「スベテオワル、テガミカカネバヨカッタ ダレニモイワナイデ ヘレン」と電報を打つ(第2章)。そして電報と行き違いに、ハワーズ・エンド荘に着いたマーガレット代理のマント夫人がウィルコックス家の長男チャールズの怒りをひきおこす。挿話の形で紹介された「電報と怒り」は、ヘレンが帰宅して姉に事の顛末を話す第4章で用いられている。このいわば「恐慌と空虚感」の変奏曲の調べは、レナードがチャールズに剣で叩かれて心臓発作で死に、「『電報と怒り』の時は終わった」(第43章)と告げられるまで、外的世界との関連で言及されている(第12章、第19章)。

## 5

この小説の章構成は全部で44章、真中にあたる第22章の1節からこの小説のモットーである「ただ結び合わさせよ……」がとられ、ベートーヴェンの



交響曲第5番は第5章と、作者の意識的構成がうかがえる。

作品の中心はハワーズ・エンドという屋敷で、この周辺には忍び寄ってくる流動感を根底に据えたロンドンがあってこの作品の枠組みが完成され、ロンドンの流動感がマーガレットを悩ませる。彼女の空間感覚が新しい時代の象徴である自動車によって奪われるのもこの都市の影響である。

事実、揺れ動くロンドンは活動の場であり、自らの内面を見つめようとしない人間には、まさにロンドンは生きがいのある場所である。ウィルコックス家の男たちが生きる場所は、「人間の心にさえこの絶えざる流動のある」(第15章)ものであるが、マーガレットは婚約者になったヘンリー・ウィルコックスにむかって次のように言う。「私はロンドンのこの絶え間ない流動感に憎みます。それは最悪の状態にある私たちの縮図です」(第20章)。無形のものへの恐れ、絶えず流動しているものへの恐怖である。

作者はロンドンの流動感を描写するとき、海、川、水の流れといったイメージを用いているが、金銭は正しく天下の回りもので、絶えず動いているのはもちろんで、彼女が叔母マント夫人と金銭の話になって海を比喩に用いているのは読者の興味をひく。

自分たちが貧乏人だというふりをして、自分の足が波をかぶらないようにしてくれるお金を無視することが立派な心がけだと考えている金持ちたちにはうんざりです。私は毎年600ポンド、ヘレンも同じで、これで生活が成り立っているだし、ティビーは800ポンドでしょう。そして、私たちのポンドは海中にくずれ落ちるとすぐまた新しく生まれてくる——海の中から、そうだわ、海の中から生まれてくるのです。私たちの考えることは600ポンドの年取者の考え方ですし、話すことも同じでしょう。自分たちが傘を盗みたいとは思いませんから海に沈んでいる人たちが傘を盗みたがったり、実際には時に盗んだりしているのだけれど、そして海上では冗談にしていることが海の下では現実だってことを私たちは忘れているのですね (第7

章)。

現実を認識していない幸せな階級の人間へのマーガレットの苛立ちであり、「内的世界」(‘the inner life’)を志向しながら、現実の世界が事実として認識せざるをえない気持ちの表れである。

しかし、彼女の現実認識は確固たるものではない。住んでいるウィッカム・プレイスを取り壊されることになり、家捜しをしなければならなくなる。だが、マーガレットは気楽に考え、ウィルコックス夫人とクリスマスの贈り物を買いに町に出たとき、夫人にハワーズ・エンド荘が取り壊されたら生きていなかったろうと言われて、「わたしたちも自分の家は好きですが、とくにこれというほどのありません。ご存知のようにロンドンではありふれた家ですから、わけなく一軒見つかるでしょう」と言う(第10章)。まだ、ロンドンの本当の姿も、怖さもわからず、成行きの流れに無意識に漂流しているのである。

## 6

ルース・ウィルコックスが家のこととなると多弁になることから、それが彼女の人生における唯一の情熱だとマーガレットは思うが(第10章)、彼女自身もハワーズ・エンド荘では不思議な経験をする。なんと彼女は故人ルース・ウィルコックスと間違えられるのである。

この挿話は、ヘンリーと婚約した彼女が初めて屋敷を訪れ、彼が鍵を取りに行ったあと、偶然開いていたドアから屋敷に入る第23章の終わりの部分で記される。

うっとうしいお天気に閉じこめられて、自動車が彼女から奪おうとしていた空間感覚を彼女は取りもどした。10平方マイルが1平方マイルの10倍

のすばらしさを持っているわけではない。また、1000平方マイルが実際に天国と同じことにはならないと彼女は再び気がついた。ハワーズ・エンドの玄関から台所へと歩き、雨が屋根を伝わって流れ落ちてくる音を聞いて、ロンドンが鳴りもの入りで言っている大きさの幻影は永久に消滅していった。

彼女が妹や父のこと、父の故国であるドイツ、母の生国のイギリスのことなど考えながらホールの方へ戻りかけると、家の中で声がひびく。

「あなたですよ、ヘンリー？」

返事はなくて、家がまた反響した。

「ヘンリー、あなた入ってらしたの？」

しかし、それはこの家の心臓の脈うつ音であった。はじめはかすかに、それから次第に大きくなり、勇ましい音になった。雨の音をしのいでしまったのである。(第23章)

彼女が物怖じするのは、想像力が乏しいからで、現実の音の招待を見極めようと階段に通じる扉を開ける。そこに階段を降りてくる管理人のミス・エイヴリーに出会う。屋敷の振動はこの管理人女性の足音だったわけだが、マーガレットの足音から彼女をルース・ウィルコックスと間違えたと言われる。マーガレットがルースと同じ歩き方をするとすれば、「屋敷の心臓の鼓動」と説明されたこの屋敷の振動は、マーガレットに対する屋敷の反応というか、ハワーズ・エンド荘がマーガレットに語りかけた音、実は声と考えてよからう。

そこで彼女のこの神秘的な経験を彼女自身はどう考えているのだろうか。彼女がロンドンに戻った夜、昼間のことを思いうかべている第24章の一節を少し長いが引用することにする。

彼女はその晩は楽しかった。1年中彼女につきまといつていた流動感覚がしばらくの間なくなった。荷物とか自動車とかをいろいろ知っていて、それらをほとんど結びつけて考えない忙しげな人間のことは忘れた。彼女は空間感覚を取り戻した。これはすべて地上の美しさの基盤である。ハワーズ・エンドを出発点にイギリスを理解しようとした。だが、だめだった——物事全体観は見ようとする努力で見えるものだが、とにかく見ようとするときになると見えないものだ。しかし、この島国への愛情が思いがけなく彼女の内心に目覚め、こちら側では肉体の喜びと結びつき、あちら側では想像のつかないものと結びついた。ヘレンと彼女の父親はこの愛情について知っていた。あわれ、レナード・バストはそれを手探りで求めている。しかし、マーガレットにはそれは今日の午後までかくされていた。この愛情は、あの屋敷と年老いたミス・エイヴリーを通じて彼女にわかったものであった。それらを通じてなのである。この「通じて」という観念がいつまでも残った。彼女の心はふるえながら、愚か者だけが言葉にして言う結論へと向かっていった。それから暖かいものになり、赤い煉瓦、花ざかりのすももの木やそういうはっきりと眼に見える春の喜びにひたった。(第24章)。

ところで、この「予期しない愛情」はここで引用された一節では「屋敷とミス・エイヴリーを通じて」彼女に目覚めたとされ、「通じて」という考え方が作者によって強調されている。ここには「ルースを通じて」という言外の意味があると考えられる。ルースにとって、「ひとつの魂」(a spirit)であったのがハワーズ・エンドであり、すでに(第11章)死亡しているルースを通して「土地の霊」となってマーガレットに話しかけたことを読者に暗示したと理解されよう。

作者は短編小説集の序文で、土地の霊から三度インスピレーションを受けたと述べている。<sup>10)</sup>

この作品でも最後の第44章でマーガレットが「ねえ、ヘンリー、ミセズ・ウィルコックスが私にハワーズ・エンドを残していたというのは、どういうことですか?」と夫にたずねる。

落ち着いた声で彼は答えた。「そうなんだ。あれはそうしたのだ。しかし、かなり古い話だ。病気になって君がとてもやさしくしてくれたから、あれが君に何かお返しをしたいと思ったのだ。何かにとりつかれていたように紙切れに『ハワーズ・エンド』と走り書きをしたのだ。私はそれをよく調べて明らかに現実的でなかったから、そのままにしておいたのだ。マーガレットが行き先私にとってどういう存在になるかほとんどわからなかったからね」。

マーガレットは黙っていた。何物かが彼女の心の奥の生命を揺さぶった。彼女は身震いした。

遺言めいた走り書きが現実のものになった成行きに恐れおののいた以上の要因がなくては「何物かが彼女の心の奥の生命を揺さぶった」ことにはならない。

ヘンリーに屋敷周辺の土地を案内されながら彼女がいただく屋敷と楡の木への感想、即ち、屋敷と家をおおうように生えている楡の木はイギリスの家であり、イギリスの木と考えるが、「それらの伝えるものは永遠のものではなく、墓場のこちら側の希望」(Their message was not of eternity, but of hope on this side of the grave.) (第24章) であるとする。

マーガレットの「予期しない愛情」を生ず出す屋敷が「ルースを通して」遺志の実現であること、「こちら側で肉体の喜びと結びつき、あちら側で何か

はかり知れないものと結びついている愛情」の目覚めとの深い係わりがあつて彼女は土地の霊との出会いからルースの霊を感じて「身震い」をしたのであろう。

## 8

この小説は、ハワーズ・エンドで干し草が大豊作を見込まれるというヘレンの言葉で終わっている。結末の場面で、マーガレットは息子チャールズがレナードを過失致死させたことから心身ともに病むヘンリーに付き添い、元気な姿を見せているのは、将来この屋敷の主となる子供を抱いたヘレンである。この時点でマーガレットとヘンリーの間には子供はない。「子供たちの美や魅力と戯れることはできても、子供はもちたくないの。私は子供は好きじゃありません」と言う。レナードとヘレンとの間にできた、将来のこの屋敷の相続人になる男の子が希望を生み出すか、絶望を生むかは分からない。ただ、この家で生まれたこの子がその伝統を受け継いだ者に成長していくことであろう。<sup>11)</sup>ヘレンが一夜の異常な、また、不可解な激情からレナード・バストとの性交、ポールの未熟さから破たんしたヘレンとの恋愛、そしてマーガレットとヘンリーの結婚も子ができないということなど、いささか納得しにくい感じである。コルマー (Jonn Colmer) の言うごとく、救済の見込みは、本能や愛、想像力を信じることから生まれるので、社会的におし進められ、祝福された結婚からは出てこないように思われる。<sup>12)</sup>また、作者フォースター自身が1906年の講演で、現代の作家にとって、ハッピー・エンドとしての結婚は真理の敵であると述べている。<sup>13)</sup>彼に特有な性向 (homo sexuality) と、そこから出てくる価値観は、男女間の正常な関係成立を阻んでいるとしか思えない。

最終章については、次の一節も見落とすことができない内容の叙述である。



彼女らはふり返って屋敷を見た。彼女たち自身の追憶が今ではこの屋敷に彩りを与えていた。というのは、ヘレンの子供はこの屋敷の9つある部屋の真中で生まれていたからである（第44章）

屋敷が9つの窓をもっていることは随所に言及されている（第1章、第10章、第11章）。作者がモデルとした現実の家には、屋根裏部屋の窓を含めて8つである。したがって、ハワーズ・エンドの9つの窓は作者の創作である。しかも、「真中の窓のある部屋で」と言っている意味は、作者の意図は何であろうか。ベートーヴェンの交響曲は9つあり、その真中は第5番、ヘレンの子供と連なかりが連想されるのである。

音楽が最高の芸術と考える作者は第5章で交響曲第5番をくみ入れたと考えることで、この曲とヘレンの子供を結びつけたのではないかと推理される。この交響曲は人間の営みと、その背後にある「恐慌と空虚」そして「崇高さと高貴さ」をうたいあげている。将来子供が受け継ぐことになる屋敷は、「こちら側では肉体の喜びと結びつき、あちら側では何かはかり知れないものと結びつく」愛情を深く感じさせるものだからである。

## 9

『いと長き旅路』（*The Longest Journey*, 1907）においてイギリスへの愛を作品の中心においたフォースターは『ハワーズ・エンド』では、商業主義の波に押し流されていく同時代のイギリスを屋敷を中心とした田園と、流動し続けるロンドンとを対比・対立させながら作品の中にとり入れた。物質主義と精神主義、外的世界と内的世界そして様々な対立概念を対立項として個人及び社会の存在様式として表している。

個人間の人間関係では、作者によれば、永遠の闘いを繰り返す「愛と真実」の対立となって現れる。マーガレットは「永遠に違っている存在が神様によ

って創造され、そのためにこそ、日常生活に彩りが生まれる」(第44章)と言っている。生きる姿勢では対照的に妹のヘレンと相違する彼女はヘンリーを見る目でも異なっていたのである。

現実のヘンリーと、ヘレンがそうだと考えているヘンリーとは何とその隔たりが大きいことであろうか。それに彼女自身は——あるときはあるがままに男を受け入れるかと思うと、ある時には妹と一緒に真実に憧れると——のように両者の間で揺れていた。愛と真実——両者の戦いは永遠に続くと思われる。(第26章)

姉妹の差は、シンプトン・レストランで階級問題がテーマになった折に、ウィルコックス氏は貧富の差は永久に無くならぬと主張し、マーガレットはヘレンの激しさでなく、おだやかに反論することにも現れている。(このとき、彼は「女の理屈」として片づけている。)

ここでヘレンについて補足的考察をしておきたい。自分と対立する世界と接触した結果、彼女はこの作品のイメージに「電報と怒り」、「恐慌と空虚」を誕生させた。これらはヘレンの直観の鋭さを裏書きするものである。自動車によって象徴されるウィルコックス家の客となった当初はもの珍らしさと好奇心で感じよい対応もできたが、この家の正体が暴露されると反動的に非寛容でかたくなな態度をとる。これによって彼女は純粹すぎる立場に固執するようになる。ヘレンには計算ぬきの行動と情熱の激しさ、そのロマンチズムにも自己破滅型のイメージが強い。

レナード・バストをめぐるヘレンの態度もヒステリックで激情に走りすぎる。彼女がバストに責任を感じる理由は、自分がウィルコックス氏の無責任な勧めの手助けをしたために、バストが会社を首になる遠因をつくったことであつた。ウィルコックス氏は責任をとらず、それで彼女は財産の半分を投げ出し、バストを救うしかないと思いこんでしまう。

彼女がバストに身を任せる動機も“罪”をつぐなおうとする非常識なもの。これには姉とウィルコックス氏の婚約が与えたショック、バストの妻がウィルコックス氏の昔の愛人だったことが露頭し、ウィルコックス氏によるバストの就職話が流れたことなど、ヘレンの非常識さに言い訳も用意されてはいるが……。

## 10

フォースターの小説には一貫して自然への重視、尊重があり、人間の存在と有機的に結びつく精神であり魂である。そして『ハワーズ・エンド』は、一種の重厚性もしくは満ちわたる象徴性において、以前の作品より『インドへの道』(1924)により近い作品であることはウォーナー (Rex Warner) の指摘を俟つまでもなく、また、ライオネル・トリリングを含む多くの批評家が本書をフォースターの傑作と考えることにも異論はあるまいと考える。なお、トリリングがこの作品を「イギリスの運命に関する書」<sup>14)</sup>とも言ったのは、精神的象徴の、古い伝統をもつハワーズ・エンド荘が夫人の没後もなおマーガレットによって承継されていく姿を比喩的に表現したものと考える。

さて、ドイツはこの作品の直接の背景ではないのにマーガレットとその妹を通じて間接的背景として作用し、「都市」の俗物性と鮮やかに対比された。

マーガレットは大都会の終着駅をながめる場合も「未知」の国への出発点として豊かな情念をいだく。彼女はウォータールー駅の「平衡のとれた混沌の後ろ」にウェセックスの広大な原野を見るのである。イギリスに出稼ぎのイタリア人たちには旅人の心が失われていないと彼女は考える。

当然イタリア人にはこの気持ちを理解している。ベルリンで給仕をしている恵まれないイタリア人はアンハルト駅をイタリア駅と呼んでいる。その駅から彼らが自分たちの故郷へ帰って行かなければならないからである。

冷淡なロンドン人は、自分たちの駅に個性的な性格を与えたり、どんなに控え目にでも恐怖や愛の感情を移したりはしないのである。(第2章)

ドイツ人、イタリア人にくらべ想像力に欠けるイギリス人、コスモポリタニズムを受容できない島国のイギリス人と考えるマーガレット。新婚旅行にナポリへ出かけたウィルコックス家の長男のことで夫人も「イタリアに行っているチャールズなんて想像できませんわ。イギリス国内を自動車で旅行するのが一番好きなんですから」と言う。(第8章)

この作品は第1次大戦に先だつ4年前、英独の対立意識が尖鋭化したきた時期に出版されたので、作者はマーガレット姉妹をドイツ混血系にすることで民俗的対立と偏見をさけ、イタリアにことよせて「結合」の問題を提示したと考えられる。

## 11

ここで土地や家について好ましい伝統を考察すれば、自然の道理や知恵と融合するとき、旧時代の美しく楽しいイギリスが存在するのは当然である。これに反し、物質万能の機械文明が隆える場合は、自然は破壊され、イギリスは衰退する。ウィルコックス夫人ルースがこの立場を代表するもので、作者もそれを肯定している。

山林、原野、丘陵、山荘ふうの旧家とそれらを包む自然が自動車の音と排気ガスで汚染され、かく乱されていく。樹木は切り倒され山林地帯や丘陵は機械力を使用する開発のために見苦しく変形する。

さて、ウィルコックス夫人にとって「小さな、とてもすてきなこの屋敷」(第1章)は所有者である彼女にとっては「ひとつの魂」(第11章)であり、忘れられない心の原風景の場所を超えて、血肉とも化した存在であった。夫

人のルースはもともと口数が少ないが、家のこととなると多弁になることが第10章でわかる。この章ではマーガレットと2人でクリスマス・イヴの買物をしながらの会話で、マーガレットにはハワーズ・エンド荘がルースにとって人生における唯一の情熱なのだと思える。このことを作者は次のように語る。

ウィルコックス夫人は愛情深い妻であり母であるけれども、人生でたったひとつの情熱しか持ちあわせていない——家——そして、その情熱をもにわかちあおうと友人を招待したその瞬間は、神聖なものだと彼女は気づいたのである。(第10章)

「家」はこの作品の象徴であり、最も強力な「リズム」になり、ルースやマーガレットの目を通して人格化されている。

家々にはそれぞれの死に方がある。ちょうど何代も続いた人間の世代が代るように、あるものは悲劇的な叫び声をあげて、また、あるものは静かに滅びるが、死後の亡霊の都市に再びよみがえる。また、他のものは——ウィッカム・プレイスの死であるが——肉体が滅びるまえに魂が抜け出てしまう。(第31章)

これは、借地権が切れることになって、「突然、哀感に身を震わせた」(第13章)と描写されるロンドン市内のウィッカム・プレイスがいよいよ取りこわされる様子である。

人が自然との調和の中でしか生きられないのに、都会化の波とともに、公害に毒されていくロンドンという都市と自然の関係は、マーガレットには次のように思われるのである。

月を追って道路のガソリンの臭いは強くなり、横断するのめたいへんになり、お互いに聞こえるように話をするのにも苦勞し、吸いこむ空気の量もへり、見あげる空もせまくなる一方だった。(第13章)

この引用文につづけて「ロンドンの悪口を言うのはもはや流行おくれである。芸術的崇拜の対象としての土は全盛を過ぎた」とあり、反面、ロンドンが人を魅了する点も認めて次のような対比も彼女はしている。

ロンドンは知性はあるが目的がなく、興奮はすれど愛のない、灰色の活動に満ちた一区画とも言える。歴史に記録されないうちに変わってしまう精神とも、たしかに鼓動はしているが人間らしい脈はうっていない心臓とも言える。それはあらゆるものの彼方にある。自然はいくら残酷でも、この都会という人間の群れよりはわれわれの身近にある。友人は自分を説明してくれる。大地は説明がつくもの——われわれはそこから生まれ、そこに戻らねばならないのだから。(第13章)

「鼓動はしているが人間らしい脈はうっていない心臓」とは残酷な文明であり、「われわれがそこから生まれ、戻らなければならない」身近な友人としての自然との対比である。

マーガレットは、ロンドンをつくるために多くのすぐれた人たちが今日のロンドンで働いており、「文明のない活動がほしいの」と弟のティビーに語る。彼女の言うごとく、これは天国で見出すものかもしれないのである。そして、「どこか楽しいところに住みたいわ」とヘンリーに言うマーガレットにとって、「ロンドンは人間の本性を深刻に変えてしまい、人間関係がかつて耐えてきた以上に大きな精神的圧迫を加える。この放浪的文明の試食でしかない。世界主義が実現すれば、人類は大地の助けを受けず、木や牧場や山はただの見物場所になり、これらがかつて人格に及ぼした拘束力は愛にのみ委ね



られるであろう」(第31章)と思料する。はたして、その任に耐えられるものだろうか。

また、彼女には次のように言うところがある。

「世の中の核心になっているものは経済的なもので、一番のどん底は愛がないということではなくて、お金がないことだと思うようになった」。(第7章)

この言葉は、「人を信じることができるのは富める者だけが許された贅沢で、貧しい者には不可能なことだ」とする「人間関係」の核心に迫る問題を彼女は現実には認識していたことになるのである。

この考えから既述のように「ロンドン嫌いだが、すぐれた多くの人たちがロンドンを造るために努力」している行動を現実に評価していることに通じる。「文明なしの行動」を願う彼女は文明を無条件に信頼はしない。だが、彼女の「お金は文明のたて糸」(第15章)とする考え方は、文明に占める金銭の大きな役割が人の心に否定的な作用を「人間関係」に及ぼすこと。また、「流動」と「変化」そのもののロンドンに象徴される現代文明には毒性があることは否定できないのである。

では「世の中」で「文明のよこ糸」とは何か、と妹のヘレンに聞かれて、彼女は「お金ではない何かの——それ以上はわからないわ」そして「ウィルコックス夫人にとっては、それは間違いなくハワーズ・エンドの屋敷だったでしょうね」(第15章)と答えている。このウィルコックス夫人は「芝生の上に長い裾を音もなくすべらせ、一握りの干し草の小さい束を抱えて近づいて来た」とこの作品に登場するに際しての夫人と自然との関係をそれとなく示している。夫人は過去の善き時代の女性で、控え目で「変わらぬ美徳」(第2章)をもち、豊かな内的世界に生き、干し草のごとき女性、作者はこの夫人から失われた時を求め彼女を象徴化し、ヘンリーと「都市」を批判した。(こ

の作品では、多くの象徴が絡みあっていて1本の糸によりあげることが難しい。まさに「ハワーズ・エンド荘」「榆の木」「ウィルコックス夫人」「ベートーヴェンの交響楽」「マーガレットの結婚」などが交錯しながら象徴の交響楽に擬せられている。）

## 12

作者フォースターは「土地」についてどのような考えを持っていたのであろうか。彼の創作年代順からいえばやや不適切かもしれないが、彼の野外劇 (pageant) をここで取りあげてみたい。

彼は約90年の生涯で『インドへの道』を1924年に発表したあと、2つの野外劇を著わしている。1つは、1934年7月14日と18日に上演され、その後「アビンジャー・パジェント」(‘The Abinger Pageant’) としてエッセー集『アビンジャーの収穫』(*Abinger Harvest*) (1936) の中で最後に収められたもの、いま1つはホガース社から1940年出版の『イングランドの楽しい土地』(*England's Pleasant Land*) で1938年7月9日にサリー州ウェスコットのミルトン・コートで初めて上演されている。

これらの主題はともにイングランドの田舎の大地で、フォースターは『アビンジャー村の野外劇』の序で「私たちの野外劇はふつうの野外劇の線に沿った計画によるものではなく、土地の歴史というよりむしろ『田園生活』的なもの、田園の生活が続いてゆくことを示そうとするものです」と述べており、『イングランドの楽しい土地』の序では「この劇は特定の人物についてのものではなく、土地についてなのです」と述べている。

1934年村の教会復興資金集めのために野外劇の脚本依頼をうけ、初めはしぶしぶ引受けたようである。だが人物より土地や森そして木を、「田園生活」を強調しようということであれば彼の創作意欲にかなうものであった。

時代はブリトン、サクソン、ノルマンの時代から現代に進み、時代ごとに

それぞれの衣装をつけた行列 (procession) があらわれ、これらをナレーター役のものが結びあわせ解説しながら劇は進んでゆく。一般には地方によっての歴史や事件を野外劇に仕立てたもので、時代祭的なパレードにすぎない他の野外劇とは異なっている。

さて、プロローグの開口一番、語り手の木こりは次のように語る。

私たちの村と森にようこそいらっしゃいました。まずは皆様を私たちの森にご案内いたします。森が一番古いからです。アビンジャーに人間が住みつく前から木はありました。

「私の斧の音がアビンジャーの歴史のはじまりです」と木こりの語り手は第1景の森の場面で歴史のはじまりから歴史が舞台をかけ抜けていく間に、木々は次々と切り倒され、新しい木が生え変わるが、森そのものは残って人々の動きを静かに見守り続ける。これが永遠に繰返され、そして平和な田園が続くかと思いきや、エピローグで木こりは不気味に観客を20世紀の現実に戻す。

住宅、住宅、住宅！ 皆さんはその住宅からお出でになり、またそこにお帰りにならなくてははいけません。住宅、別荘、ホテル、レストラン、アパート、動脈状に伸びている道路、バイパス、ガソリンポンプや鉄塔——これらのものが人類の最後の勝利のしるしでしょうか。(中略) 皆さんは町を造ることはできます。砂漠をつくることも、いや、庭を造ることさえできます。しかし、田舎を造ることは絶対にできません。それは時というものが造ったものですから。

この結末では、物質と精神という異なる価値観の象徴であるハワーズ・エンド邸の脆さが暗示されている。忍びよる都市化の波が、『ハワーズ・エンド』

の結末を約25年後に、より明確な形で示したものといえる。

この「アビンジャー・パジェント」は好評を博し、作者は気をよくして『イングランドの楽しい土地』を書きあげる。彼の作家生涯を通じて追求してきたテーマを、小説とはちがった角度から、かなり生に近い形で出している。

プロローグ 西暦1066年。ひとりの「記録者」だけが登場して聴衆に語りかける。

私たちの劇は田舎についてどのようにつくられ、時代とともにどう変っていったか、そして永遠に失われてしまうかも知れないということについての劇であります。人は町をつくったように田舎もつくりました。人はそこで働き、そこに住むことで田舎をつくったのです。荒地から英国もつくりました。人の必要とするものが変わると英国も変わりました。

木々は切り倒され、田野は囲いこまれました。今日、人間はもう荒地を恐れません。自分の魂と力以外に恐れるものは何ひとつありません。この力を人は自分が造ったものを破壊し、英国の国土をがらくたのごみでおおうために使うのでしょうか。それとも、国を救い、まだこの世に生まれていない未来の世代のために、英国の美しさを保存するために使うのでしょうか。

サクソン人とノルマン人が舞台を通りすぎたあとは、美しい英国の田園が完成し、地主と自作農は平和に共存する。だが、18世紀の囲い込み運動で農民は土地を奪われ、19世紀に没落した農民の暴動に発展する（第1幕第3場）。19世紀末に相続税の重さに耐えきれない地主の手から、土地は再び農民に戻ったかに見える。それもつかの間、20世紀の宅地化の波で、都会の開発業者による完全な田園喪失へと進んでゆく。

土地開発業者のジェリー、法の番人のバンプルなどは「イギリスの楽しい

土地はこれから開発だ」と喜びの高らかな歌声で踊り、バンガローの行列を招くと、車、バイク、バス、紙、空き罐の行列が舞台に続き、大混乱のうちに恐怖の場面がクライマックスに達したとき、記録者が登場。「破壊が拡がるのを防ごうとする善意の人々が、手遅れにならないうちに今必要」と訴え、観客に田園保護立法をアピールする。記録者の台詞は即ち、作者フォースターの純粹な時間感覚というよりも、無限の空間感覚に置き換えられて、大地とそこに暮らしてゆく人間との間の秘かな交流の消滅を憂いの視線を見出すのである。

## 13

フォースターは森や木に情熱的な愛着を持ち、アビンジャーのウェスト・ハックハーストに移転後、ピネー林と呼ばれる小さな森を手に入れ、「私の森」(‘My Wood’)と題する随筆を1926年に書いている(『アビンジャーの収穫』に収載)。作者が『インドへの道』を書いたことで、インドで苦労をする恐れはないと思っているアメリカ人がさかんに買って読んだおかげでまいこんだ印税で買った森である。

手にしたはじめての財産が人格におよぼす影響はいかに、とこの随筆の中で作者は自問自答する。「それは私を重々しく感じさせる。財産はこういう効果のあるものだ」もっと大きな森がほしいという想いがかきたてられる。そして「何か手を加えなければという」気持ちは「自分を表現したいという愚かな欲望、現に所有しているものを楽しめない不満」から出て「創造、財産、享受の3つは人の心に宿る好ましからぬ三位一体を形づくる。創造と享受はどちらも大変けっこうだが、物質的基盤がなければならぬし、そうすると代わりに財産が中に割りこんで来る」と言って財産が自己啓発を、優れた英雄的行為を可能にするのではないかという気持ちを否定できず、財産はその所有者を限りなく食欲に、強烈に利己的にする。心ゆくまで財産を楽しもうと

私のものである森を他人からの被害を防ぐため、塀と柵で囲むにちがいないとまで言うのである。

しかし、フォースターのピネー林への愛情と執着の大きさのため、地主との契約更新がされぬまま、その林も手放す破目になった。これも『ハワーズ・エンド』にある愛と真実との闘いであろう。第26章では次のように述べられている。

愛 (Love) と真実 (Truth) ——その闘いは永遠に続くように思われる。おそらく私たちの眼に映る現実の世界はその闘いのあることで存在し、もし愛と真実がひとつになってしまえば、プロスペロが弟と和解したとき精霊が消えてしまったように、生は空気中に、薄い空気の中に消えてなくなるであろう。

フォースターの作品は短編においても例えば「永遠の瞬間」(‘The Eternal Moment’, 1905) の中で、また、「コロノスからの道」(‘The Road from Colonus’, 1904) にも俗化された文明やその煩わしさを描き出すことによって自然が対比的に尊重されている。そして、長編第1作の『天使も踏むを恐れるところ』や第3作『眺めのよい部屋』(A Room with a View, 1908) の開放的イタリアの中に自然は象徴的に意味づけられる。『眺めのよい部屋』の中では、エマソン (Emerson) 老人が「自然の春と人間の春には同じ法則が働いている」という認識は、大地の自然と人間の本能的自然は同じであることのフォースターの意思表示でもある。

エマソンのような自然人として、作者は第2作『いと長き旅路』で、ロバートを登場させた。彼が「大地は生きた皮膚を持った存在になった。肥料もきたないものでなくなった。それは再生と、生命からうまれる生命の誕生の象徴となった」という言葉には、自然は人間の存在と有機的に結びついた存在であり、魂であるとする作者の自然救済の願いが込められている。



## 結　　び

マーガレットの文明批評なり、時代感覚にはフォースター自身を思わせるものがあり、彼女のレナード・バスト観によく表れている。レナードのことを彼女は田園にいれば動物的魅力のある男なのに、都会的文化や教養になまじ懂れてロンドンへ出てきたために、肉体的にも精神的にも駄目になった男と見ている。彼女自身の場合は役に立っている教養も、はたして人間性の向上に役立っているかどうかという疑念に捉えられている。「自然人と哲学的人間との間に広がる溝はますます広くなり、その溝を横切ろうとして破滅する善良な若者は数しれない」(第14章)と彼女は嘆くのである。ちなみに、レナードはなけなしの金を本や音楽会につぎこんで教養を身につけようと必死に努力するが、乱読の成果である教養を基にした彼の会話はマーガレットやヘレンの微苦笑をさそい、うんざりさせ、また、本人も傷つく結果にもなる。そして音楽会のときにヘレンに間違っって自分の傘を持ってゆかれて非常に動揺するという、実生活では傘1本の損失すら彼の人生の基盤を揺るがしかねない青年なのであった。

彼は姉妹との会話で『リチャード・フェヴァレルの試練』のリチャードが最後にするように「僕も大地にもどりたかった」とか、スティヴンスンの『プリンス・オットー』でも「大地にもどる」とか身につかぬ文学的発言のあと、「僕は土曜日の晩から夜通し歩いたのです」と話しはじめる。ウィンブルドンまで地下鉄に乗り、そこから何時間もガス燈のついた町通りを歩き、森の中で苦勞しながら夜明けまで歩き続けたと言うのである。

大地への復帰を無意識的衝動に駆られて、「自分の足で確かめた」結果は「夜明けはただの灰色でした」(第14章)とは、もうレナードには帰るべき大地がないことを暗示し、大都市での生活の基盤もないまま、既述の野外劇でみられた農民と同様に土地を失った人間の運命をたどったのも、シュレーゲル家

に伝わる剣の刀身で数回打たれただけで死ぬ運命になったのも、土地や上層中流階級に拒否されたわけである。(第33章で、ミス・エイヴリーはウィルコックス夫人はヘンリーより前に軍人と結婚するはずだったとマーガレットに語ったが、この管理人は剣を抜身のままハワーズ・エンドの広間に整理した本の間にぶら下げていた。チャールズがその剣でレナードを打ったのが彼の心臓麻痺による死因につながるのである。) この小説が階級闘争の物語であり、イギリスの運命に関する小説だとするライオネル・トリリングは「大戦は潜在しているが現実には存在しているといえる。そのことは、実際に剣が抜かれ人間がひとり殺されるのである」と説明する。

さて、フォースターは1951年『民主主義に万歳二唱』(*Two Cheers for Democracy*)を発表しているが、その中に「ロンドン図書館」というエッセイがおさめられている。これは、ドイツ空軍のロンドン大爆撃がすでに始まっていた1941年に書かれたものである。

この図書館のまわり一面、科学の進歩と人間の退歩の兆候が歴然として  
いる。建物は瓦礫の山、地面は穴だらけである。

このあとに、彼はカーライルが貸出し自由の図書館のないことに憤慨したことからこの図書館が生まれるにいたった由来を語り、「知識はわれわれがそれを守るために立ち上り、証言するのでなければ滅びてしまう」と力説する言葉には喝采を送りたい。

また、終りの部分で、現時点で爆撃をうけず、火災をまぬがれうるかという大問題にふれたあと、「平時に戻ったあかつきには、この図書館はヨーロッパ大陸の思想と文学に接触するという仕事を引き受けることになるろう、たとえば大陸の精神的状況がいかに嫌悪すべきものであろうとも」と宣言する。ここで読者は正しく〈二度の喝采〉(two cheers)を送ることになるろう。

これは、ヨーロッパ大陸が広い地域にわたってヒトラーの軍隊に支配され

ていた時のフォースターの言葉である。

そして、本稿を結ぶにあたり近代の物質的機械主義文明を痛烈に批判し、豊かな人間性の擁護を訴えたジョルジュ・デュアメル (Georges Duhamel) の『文明』(1918) の結びの句を引用したい。

もし、人間の心のなかにないとすれば、そうです、文明はどこにも存在しないのです (Si elle [la civilisation] n'est pas dans le cœur de l'homme, eh bien ! elle n'est nulle part.)。

---

#### 注

- 1) Lionel Trilling, *E. M. Forster*, p.116
- 2) B. B. Finkelstein, *Forster's Women : Eternal Differences*, p.116
- 3) James McConkey, *The Novel of E. M. Forster*, p.80
- 4) Frederick Crews, *E. M. Forster : The Perils of Humanism*, pp.122-3
- 5) K. W. Gransden, *E. M. Forster*, p.78
- 6) Alan Wilde, *Art and Order : A Study of E. M. Forster*, p.123
- 7) Wilfred Stone, *The Cave and the Mountain : A Study of E. M. Forster*, p.266
- 8) Frederick Crews *op. cit.*, p.113
- 9) Wilfred Stone, *op. cit.*, p.235
- 10) E. M. Forster, *Collected Short Stories*, p.vi
- 11) R. N. Parkinson, "The Inheritors : or a Single Ticket for Howards End", *E. M. Forster : A Human Exploration*, eds. G. K. Das and John Beer, p.68
- 12) John Colmer, "Marriage and Personal Relations in Forster's Fiction", *E. M. Forster : Centenary Revaluations*, eds. Judith Herz & Robert K. Martin, p.118
- 13) E. M. Forster, "Pessimism in Literature", *Albergo Empedocle and Other Writings*, ed. George H. Thomson, pp.135-8
- 14) Rex Warner, *E. M. Forster 'Writers and Their Work'*, pp.21-2

- 15) Lionel Trilling, *op. cit.*, p.118