

# 灰色の世界

——E. M. フォースター 『ハワーズ・エンド』 論——

---

恒川正巳

---

E. M. フォースター (E. M. Forster) は、『民主主義に万歳二唱』 (*Two Cheers for Democracy* 以下 TCD) に収録された講演「ヴァージニア・ウルフ」 (“Virginia Woolf”) の中で、彼女のことを “She is a poet, who wants to write something as near to a novel as possible.” (TCD 246) と評し、彼女の作品のすばらしさを讃えた。そのうえで、彼女の作品が詩と小説の融合を目指したがゆえに直面する問題について次のように述べている。

Plot and story could be set aside in favour of some other unity, but if one is writing about human beings one does want them to seem alive. Did she get her people to live?

Now there seem to be two sorts of life in fiction: life on the page, and life eternal. Life on the page she could give; her characters never seem unreal, however slight or fantastic their lineaments, and they can be trusted to behave appropriately. Life eternal she could seldom give; she could seldom so portray a character that it was remembered afterwards on its own account, as Emma is remembered, for instance, or Dorothea Casaubon, or Sophia and Constance in *The Old Wives' Tale*. What wraiths, apart from their context, are the wind sextet from *The Waves*, or Jacob away from *Jacob's Room*! They speak no more to us or to one another as soon as the page is turned. (TCD 245)

ウルフ作品のもつ詩的きらめきは、その代償として登場人物が作品を離れて独自の生命を獲得することを難しくしているのだとフォースターは指摘する。彼

のこの分析は、われわれがフォースター自身の小説について考えるときにもひとつの有効な視点を提供してくれるように思う。フォースターの描く登場人物のうち誰がエマやドローシアのような「永遠の命」を獲得しているのだろうか。その答えはなかなか難しい。一般的に評価の高い『インドへの道』(*A Passage to India*)と『ハワーズ・エンド』(*Howards End* 以下 *HE*)の登場人物よりも、むしろ初期作品である『ロンゲスト・ジャーニー』(*The Longest Journey*)のリッキー・エリオットや、失敗作と評されることの多い『モーリス』(*Maurice*)の主人公のほうが、作品を離れて人間として印象に残るといえる点ではまさっているだろう。

これは彼の小説が芸術的な深みを増す過程で、ウルフとは違うやり方ではあるけれどもやはり、現実の人間のように読者に記憶される登場人物を作り上げることから距離をおいた結果だといえる。人格を独立したものとして、心理的、散文的、現実的な言葉で詳細に描くことを作品の究極の目的にはせずに、キャラクターライゼーションを作品の他の要素との相対的な関係性の中で実現しようとした、とも述べるができる。

たとえば『インドへの道』と『ハワーズ・エンド』の両作品では、主要登場人物は真に個性的な存在というよりも、作品世界あるいは作品が模写する現実世界を構成する価値観や党派の堤諭的な代表者の側面が強い。『インドへの道』のアジズ医師や『ハワーズ・エンド』のシュリーゲル姉妹、ヘンリー・ウィルコックス、レナード・バストは、いずれも単なる類型とはいえないが、それにしても彼らがそれぞれかなりの程度インド人、教養主義、物質主義、下層中流階級などの社会的な照応を背負われているのも確かである。作品世界はより包括的なものになったが、その引きかえに登場人物たちは、作品世界を投射するところの作品構造の一要素であることをいっそう強く求められるようになった。批評家のワイルド(Alan Wilde)は、フォースター作品のこの方向での芸術的進展の背後に、作者の秩序を求める気持ちを見た(107-08)。「私の信条」

“What I Believe”(TCD 65-76)でも述べられているように、ここでいう秩序とは精神をかたくなにしてしまう負の作用をもつ信念というものへのアンチテーゼであり、感受性や思いやりや勇気を備えた人びとの人格的な美点を社会改善につなげるための仕組みのことを指す。説得力のある読みであろう。

フォースターの登場人物のこうした限定的な存在感を考えると、われわれは彼のキャラクタライゼーションの技法的特質に向けての洞察に導かれる。フォースターは登場人物の内面を描く際に、抽象的な言葉や指示内容があいまいな語を多用する。たとえば『ハワーズ・エンド』では主人公マーガレットの価値観を表す言葉として、もっとも重要な“personal relations”に加えて“poetry,” “imagination,” “comradeship,” “love,” “the Unseen,” “beauty,” “connect”などが用いられている。これらの言葉はマーガレットの知性と教養主義を特徴づけるポキャブラリーとして確かにふさわしい。しかしそれにしても彼女の性格描写でそうした言葉が多用されることで、彼女の存在自体を抽象的で希薄なものにしていることは否めない。

『ハワーズ・エンド』ではまた、それまでの作品に比してより多くのイメージが用いられ、幾層もの意味の関係性を成立させている。タイトルでもあり作品のテーマともいべきハワーズ・エンド邸や、それに寄りそう楡の木は別格としても、そのほかに虹、自動車、ゴブリン、灰色、奈落などのイメージが作品中に再三登場する。これらのイメージのうちいくつかのものは、繰り返し使用されるだけでなく、作品内を横断する形で複数の登場人物の意識にあらわれる。異なる個性を持った登場人物に同一のイメージを付与するわけだから登場人物の輪郭はぼやけることになるが、そのかわりに作品全体の構造は明確になる。

『小説の諸相』(*Aspects of the Novel*)でフォースターは、キャラクタライゼーションに大きな犠牲を強いることで成立する、プロットを優先した作品内構造のことを“pattern”と呼んだ。一方、バラバラになりそうな作品内の諸要素をキーワードやキーイメージの反復によってつなぎとめる、よりゆるやかな作品内構造のことを“rhythm”と称した。(134-50)『ハワーズ・エンド』の場合、そのイメージは“pattern”と“rhythm”の中間的な構造を作り出しているといえよう。

抽象的なキーワードや反復されるイメージが大きな存在感を持った結果、登場人物はその比重を減らし、作品から離れて記憶されるべき独立した個性の幻影をまといにくくなる。それはフォースターの選んだ彼の芸術の深化の方向性であり、われわれが嘆くにはあたらない。ただ冒頭に引用したウルフについて

の講演でも、また『小説の諸相』においても、フォースターが小説における登場人物の人間としての存在感にこだわっていることを考えると、その彼のこだわりと彼自身の小説の特質との間にある一筋縄ではいかない関係は興味深い。

このようなことを念頭に置きながら以下本論では、『ハワーズ・エンド』において灰色のイメージがどのような関係性を構築しているかを確認したい。灰色に限らずこの小説でフォースターが用いるイメージは、象徴的・祖型的というより暗喩的・相対的なものが多い。それらのイメージは単体ではきわめてありふれて漠然とした類似性から成立しているが、反復して使用されるうちに他のイメージや登場人物たちとの間に複雑なつながりを持つようになり、その関係性の中で作品独自の意味を獲得する。とくに灰色は、主人公マーガレットの挑戦が虹と色彩でイメージされるのに対し、彼女が直面する困難を表すものとして重要な位置をしめる。人生の色彩を守ろうとするマーガレットの物語は、灰色の世界の中で展開されるのである。『ハワーズ・エンド』の正当な評価には、登場人物の非現実性をあげつらうだけでなく作品内のこうした関係性の理解が欠かせない。

この種の分析を試みた批評家にラヴィン (Audrey P. Lavin) がいる。彼女の *Aspects of the Novelist: E. M. Forster's Pattern and Rhythm* は、『ハワーズ・エンド』を構成する作品内要素をたいへん綿密かつ包括的に分析しているので、作品の構造を語るうえではぜひ参照しておきたいところだ。ラヴィンは、『ハワーズ・エンド』がクラシック音楽と同じソナタ形式で書かれており、小説の複数のセクションが楽章と同じ働きをしていると考える。主要イメージについても適切な言及がなされている。ただその役割は、ソナタ形式などの枠組みの中で限定的で固定的なものになってしまっている感がわずかにある。本論では灰色というイメージにラヴィンが認めたよりすこし大きな役割を期待して、その軌跡に目をこらしてみたいと思う。

『ハワーズ・エンド』が灰色と形容しているものは、大きく3つのグループに分かれる。第一に、レナード・バストとその妻の貧しさ漂う下層中流階級の生活。第二に、ヘンリー・ウィルコックスとその息子チャールズが代表するビジネス中心主義の生き方。第三に、マーガレットを脅かす、個性が埋没した一様

な世界である。順に見ていこう。

## I 灰色の困窮

レナード・バストは、『ハワーズ・エンド』の主要登場人物の中では経済的にもっとも低いところに位置する。彼の存在は、マーガレット・シュリーゲルとヘンリー・ウィルコックスの間にある政治経済的な人間観の違いを浮き立たせる役割を果たす。事務員として働く彼の経済的な基盤は紳士としての生活を送るには不十分で、社会的に転落する可能性につねにおびえながら暮らしている。

The boy, Leonard Bast, stood at the extreme verge of gentility. He was not in the abyss, but he could see it, and at times people whom he knew had dropped in, and counted no more. (HE 43)

ここでは“abyss”が困窮のイメージとして使われている。レナードは奈落をのぞきこみながらもかろうじて踏みとどまり、紳士としての誇りと体面を維持しようともがいている。

別の場面ではマーガレットがやはり困窮に“abyss”を重ね合わせている。彼女は、経済的な安定こそが知性や教養を重んじる自分たちの生活を成り立たせている大前提であることを明確に自覚する理知的な女性である。マーガレットは貧困こそが「地獄の最下層」“the lowest abyss”であってもおかしくないと言える。

“You and I and the Wilcoxes stand upon money as upon islands. It is so firm beneath our feet that we forget its very existence. It’s only when we see someone near us tottering that we realize all that an independent income means. Last night, when we were talking up here round the fire, I began to think that the very soul of the world is economic, and that the lowest abyss is not the absence of love, but the absence of coin.” (HE 58)

幸いなことにマーガレットは遠く離れた場所からこの奈落のことを意識している。他方レナードは、不安定な足場におののきながら自分のつま先の下に広がる奈落をのぞき込んでいる。その彼の目に映るのは妻ジャッキーの姿だ。経済的にもその不作法からしても中流階級とは認められない彼女は、はっきりと“abyss”の住人である。夫を捜してシュリーゲル家を訪ねた彼女は、“had risen out of the abyss, like a faint smell, a goblin footfall, telling of a life where love and hatred had both decayed.” (112) と、まるで地底から這い出してきた怪物のように描かれている。ジャッキーの存在は、『ニーベルングの指輪』のアルベリッヒのように、シュリーゲル姉妹が築き上げた教養の城が抱える矛盾とその破滅の可能性を不気味に暗示する。

マーガレットは、みずからが立脚する経済的基盤を海に浮かぶ島にたとえ、資本家紳士階級や不労所得で暮らすことのできる自分たちと、その下の貧困を感じさせる階級を区別する境界を水面と見立てた。シュリーゲル家が水面の恐怖をまったく感じないぐらいに大きくてしっかりとした島の上に暮らしているのに対し、下層中流階級は、ときにその経済的地盤を失い水面下に身を沈めていく。この水面のイメージはマーガレットだけでなくレナード・バストにも共有されている。教養に強いあこがれを抱き、シュリーゲル姉妹のような裕福な知識人には遠く及ばないと自覚しつつも、いつの日か本物の教養を身につけたいと願う彼の姿は、水面の向こうにある世界を海中から渴望する男のそれである。

He felt that he was being done good to, and that if he kept on with Ruskin, and the Queen's Hall Concerts, and some pictures by Watts, he would one day push his head out of the gray waters and see the universe. (HE 47)

中流階級からの決定的な転落は何とか免れているレナードではあるが、イメージの領域ではすでに彼のからだは困窮の海に取り込まれている。そしてその海は灰色をしていた。

灰色は、裕福な中流階級の世界に足を踏み入れながら、経済的・階級的な理

由でけっしてその一員にはなれないレナードの生活を直感的に表現する色である。シュリーゲル姉妹との交流は、彼の灰色の人生の中の特別なひとときであった。

His was a gray life, and to brighten it he had ruled off a few corners for romance. The Miss Schlegels—or, to speak more accurately, his interview with them—were to fill such a corner. (*HE* 120)

物語の後半、ヘレン・シュリーゲルはレナードに5千ポンドもの大金を与えようとする。驚がくする弟のティビーに彼女は、人を奈落から引き上げるためには少額を少しずつ与えても意味がない、なぜならそれは灰色の生活をより陰鬱な色にするだけだからと力説する。

“Now, what is the good of dribblets? To go through life having done one thing—to have raised one person from the abyss: not these puny gifts of shillings and blankets—making the gray more gray.” (*HE* 251)

語り手が第6章の始まりでいささか唐突に掲げたディスクレイマーの中で宣言しているように、『ハワーズ・エンド』で描かれる貧困とは、生きるか死ぬかの極貧ではなく紳士階級と労働者階級の境界付近に位置する人びとの経済的な困窮である。それはより直接的には“squalor”という言葉によって表され、イメージのレベルでは灰色で表現される。マーガレットにとって灰色を帯びたレナード・バストとの出会いは、貧困のもたらす「薄汚さ」が人間性を押し込めるといふ悲しい事実を確認する機会であった。

## II 灰色の富

経済的困窮に強く束縛されたバスト夫妻の世界は灰色に覆われていた。ところが驚いたことに灰色は貧困だけを指すのではなく、ヘンリー・ウィルコック

スやチャールズ・ウィルコックスが体現する富裕層の世界の色でもあった。以下は、ハワーズ・エンド邸に歩を進めるレナードの横を、まもなく彼を死にいたらしめることになるチャールズが自動車に乗って通り過ぎる場面である。物語最終盤のここでは、この小説にしては珍しくきわめて明確な形で「大英帝国人」“the Imperial”なるタイプの人々を否定的に定義している。

At the chalk pit a motor passed him. In it was another type, whom Nature favours—the Imperial. Healthy, ever in motion, it hopes to inherit the earth. It breeds as quickly as the yeoman, and as soundly; strong is the temptation to acclaim it as a super-yeoman, who carries his country's virtue overseas. But the Imperialist is not what he thinks or seems. He is a destroyer. He prepares the way for cosmopolitanism, and though his ambitions may be fulfilled, the earth that he inherits will be gray. (HE 320)

ウィルコックス家の男性たちは健やかな体を持ち子宝に恵まれ、停滞を知らず、英国の徳を海外に伝える役目をになうとされる大英帝国人の代表である。英国の繁栄を支え大地を継承することを望む彼らのことを、しかし語り手は、「破壊者」と断罪している。よしんば彼らが思い通りに世界を手に入れることができたとしても、その世界は灰色に塗り込められているのだと予言する。

今確認したこの場面は、ウィルコックス家と大英帝国人、そして彼らが創ろうとしている灰色の世界にかかわるいくつかの重要なイメージの集約点ともいべきものである。とくに“gray,” “motor,” “cosmopolitanism”という語は、他の場面でも頻繁に登場し、“flux,” “goblin”などのイメージと結びつき、お互いの関係性によって、おもにウィルコックス家の人々に一定の特性を付与する役割を果たしている。灰色の富を浮かび上がらせるこうしたイメージの連関をここで確認しておかなければならないだろう。

自動車は大英帝国人の灰色の世界を構成する重要な換喩的イメージである。小説の冒頭においてマント夫人とチャールズの間で勘違いの喜劇が展開されるが、その喜劇の背景には早くも痛烈な大英帝国人批判が描き込まれていた。

They drew up opposite a draper's. Without replying, he turned round in his seat, and contemplated the cloud of dust that they had raised in their passage through the village. It was settling again, but not all into the road from which he had taken it. Some of it had percolated through the open windows, some had whitened the roses and gooseberries of the wayside gardens, while a certain proportion had entered the lungs of the villagers. (HE 16)

チャールズが運転する自動車は、沿道の人々の生活を無遠慮に侵す砂ほこりを巻き起こし、傲慢なまでのスピードで去ってゆく。

大英帝国人はコスモポリタニズムを生み出すと小説は断言している。『ハワーズ・エンド』において「コスモポリタン」はつねに否定的な意味合いを持つ言葉である。たとえばドイツ人の父親を持つマーガレットはヘレンのおしゃべりの中で、コスモポリタンと呼ばれるぐらいなら誠実さが鼻につくイギリス人気質と思われたほうがましだと述べる。またヘンリーの娘イーヴィの結婚式のためにオニトンに向かう車中において彼女は、同行したコスモポリタンな人々の表層的で偽善的な懇懃さに包囲されて現実感を喪失する。

But she felt their whole journey from London had been unreal. They had no part with the earth and its emotions. They were dust, and a stink, and cosmopolitan chatter, and the girl whose cat had been killed had lived more deeply than they. (HE 212)

彼らは根を張る大地を持たず、自動車で絶えず移動しながら、砂ほこりとガソリンのいやなにおいをまき散らし、ときには他人の飼い猫をひき殺しても平気な人種として描かれる。作品中ただ一人、みずからがコスモポリタンであることを誇らしげに宣言している人物がいる。マーガレットとヘレンの弟のティビーだ。彼はシュリーゲル家の価値観を持つ危うさを極端な形で浮かびあがらせる人物である。彼は人間というものにひたすら無関心な男であり、彼の十分すぎる教養はけっして人間性を獲得することがない。その彼がみずからのことをコスモポリタンと呼ぶわけだから、作品がこの言葉に与えた否定的な評価は

ここに極まったといえる。

ただしコスモポリタニズムを否定しているからといって、イングランド至上主義的なナショナリズムが支持されているわけでもないことは付け加えておこう。このことはマント夫人とモーゼバッハ嬢の間の滑稽な寸劇を思い起こせば明らかである。ベートーベンの交響曲を聴きながらベートーベンがドイツ人であるという事実に陶醉するモーゼバッハ嬢。彼女にイギリス人の音楽的才能をわからせるために『威風堂々』を聞かせるようとするマント夫人。プール湾を眺めながら自国の景観のほうが優れていることを主張したいがために、おたがいの美意識をチクチクとあげつらう二人。盲信的なナショナリズムはこの二人の存在によって愉快にそしてぶざまに矮小化されている。

大英帝国人は、自分たちの世界、灰色の世界を築くことに邁進する。そうした彼らの活動とその影響は、“flux”というイメージで語られる。大英帝国の心臓ロンドンは、彼らの世界の縮図として「灰色の干満」“the gray tides of London” (HE 106) を繰り返す。マーガレットはウィルコックス夫人が亡くなったあと、みずからの生き方についての疑念にとらわれ憂うつにおそわれるが、そこにはこの流動のイメージがあった。

The tide had begun to ebb. Margaret leant over the parapet and watched it sadly. Mr Wilcox had forgotten his wife, Helen her lover; she herself was probably forgetting. Every one moving. Is it worth while attempting the past when there is this continual flux even in the hearts of men? (HE 134)

とくにウィッカム・プレイスの喪失を実感する中盤以降、マーガレットは流動への嫌悪をはっきりと自覚するようになる。

“I hate this continual flux of London. It is an epitome of us at our worst—eternal formlessness; all the qualities, good, bad, and indifferent, streaming away—streaming, streaming for ever. That’s why I dread it so.” (HE 179)

マーガレットはすべての価値の源泉を、独立しながらも他人とのしなやかな関係を保つことのできる個性に求める。しかしビジネス精神で繁栄を築き上げた大英帝国人が集う都市ロンドンには、絶え間ない流れとなって彼女の希求する個人同士のつながりの前に大きな脅威として立ちはだかる。それはコスモポリタンな流浪文明の先触れなのだ。

Marriage had not saved her from the sense of flux. London was but a foretaste of this nomadic civilization which is altering human nature so profoundly, and throws upon personal relations a stress greater than they have ever borne before. Under cosmopolitanism, if it comes, we shall receive no help from the earth. (*HE* 257-58)

大英帝国人は、自動車で地上をわがもの顔で移動し、心をよろいで固めて富をかき集める。彼らの走る道はコスモポリタニズムに通じ、そのわだちは絶えず上書きされ、大地に永続的な軌跡を残すことはない。

激しい対立関係にあると思われるレナード・バストとヘンリー・ウィルコックスだが、じつは両者とも灰色の世界の住人であった。中産階級の中で対照をなす富めるヘンリーと貧しいレナードは、冷酷な資本主義構造のコインの表裏にすぎない。無意識に自分を正当化するヘンリーは “There are just rich and poor, as there always have been and always will be.” (*HE* 188) と居丈高に説く。そしてレナードが自分の存在の惨めさをみずからに納得させるために “It’s the whole world pulling. There always will be rich and poor.” (*HE* 224) と感情的に訴えるとき、二人の言葉は灰色の相似形を描く。レナードの貧しさとヘンリー・ウィルコックスの豊かさの間にある補完的な関係性こそが、マーガレットの理想にとっては大きな脅威であることを灰色のイメージが物語っている。

### Ⅲ 灰色の均一性

ウィルコックス家の人間はビジネス精神の有能さを体現する一方で、真に人

間的な葛藤に切りさかれるみずからの感情を直視できない弱さを持っていた。ヘンリーは、妻が死に臨んで残した不可解なメモによって、亡くなった妻への信頼を危機的なまでに揺さぶられる。そのとき彼は、意図的な近視眼を用いることによって事態の全体像から目を背け、複雑な状況を細切れにすることで人間的な意味合いをそぎ落としておいてからそのひとつひとつを機械的に咀嚼していくのである。娘のイーヴィが嫁ぐ至福のときも、それが至福のときであるがゆえに彼は喜びに忘我することを恐怖し、あたかも葬式を取り仕切るかのように項目別に処理をしていく。マーガレットに求婚したときですら、ヘンリーに愛を語る言葉はなかった。そんなヘンリーを理解するマーガレットは、胸にわき上がる、まわりのものすべての色彩を輝かせるような喜びを表に出すことはせず、彼のために場の雰囲気や「できるだけ穏やかな灰色調に」“in tints of the quietest gray” (HE 162) あえてとどめるのである。

ヘンリーは感情を灰色で覆いつくさずにはいられない偽りを抱えていた。マーガレットはそのことを承知で彼の求婚を受け入れるが、妹のヘレンは彼の自己欺まんをとうてい許すことができなかった。感情を恐れ忌避するヘンリーは、みずからを語る「私」という言葉を持たず、つねに人類全体について語る。人間を個としてではなく集合的な形でのみ理解し始末してしまおうとする彼をヘレンは、富豪とはけっして個人的な責任をとろうとはしない人種であると厳しく非難する。

しかしそのヘレン自身もウィルコックス家との遭遇以降、ある種の悲観主義にとらわれ、個人性への信頼を捨て去る方向へすくなく向かっていた。マーガレットからヘンリーと結婚する意思を伝えられたヘレンは、姉が彼に惹かれるのはすべての女性に起こりうる本能的な反応であり、ヘレンがポールにキスしたのと同じことだと述べる。それを聞いたマーガレットは気色ばむ。

“That’s brutal,” said Margaret. “Mine is an absolutely different case. I’ve thought things out.”

“It makes no difference thinking things out. They come to the same.”

“Rubbish!” (HE 172)

ここでマーガレットが彼女には珍しく語気を荒らげたのは、自分はヘレンのような思慮のない行動はしないというプライドもあろうが、それよりむしろ個人が何をしようとそれが何の違いも生み出さないという妹の言葉が、彼女たちをかたくつないできた個人的関係性への信頼を踏みにじるものと聞こえたからである。数日後マーガレットは、レナードのことでヘンリーを激しく責める妹の態度に、個人を基盤とした価値観が妹の中で崩れ去ろうとしているのではと危惧する。

Helen in those days was over-interested in the subconscious self. She exaggerated the Punch and Judy aspect of life, and spoke of mankind as puppets, whom an invisible showman twitches into love and war. Margaret pointed out that if she dwelt on this she, too, would eliminate the personal. (HE 191)

人類を俯瞰するヘレンは、その営みの背後に人間を支配する滑稽なまでに不合理的な力を読み込んでしまった。その結果ヘレンは、個人の差異を塗りこめてしまいう一様さを志向することになるのである。

姉妹は物語の最後で和解するが、そのためにはヘレンが個人性を貴ぶところを取り戻さなければならなかった。個々人の、姉妹の間の、超えがたい差異に苦しみながらもその差異を認め合うこと、それこそが“sameness”にあらがひ、灰色で埋め尽くされそうな日常の中に色彩を保持することにつながる。このことをマーガレットはヘレンに説くのである。

“It is only that people are far more different than is pretended. . . It is part of the battle against sameness. Differences—eternal differences, planted by God in a single family, so that there may always be colour; sorrow perhaps, but colour in the daily gray.” (HE 335-36)

ここでの灰色は、個人的なものを消し去る均一性を表すイメージとして使われている。それはウィルコックス家を用いる、自己正当化と感情からの逃避の手段としての「私」の消去だけではなく、ヘレンの悲観的な人間観がはらむ一様

さへのひそかな憧憬をも含み込むものだった。ヘレンはウィルコックス家と出会い、一度は彼らに惹かれながら、すぐに彼らの偽善を激しく憎むようになる。レナードとの出会いも彼女の憎しみを燃え上がらせた。ヘンリーとレナードのそれぞれが持つ灰色の波長が共鳴することにより増幅された彼女の憎しみは、逆に自分自身をむしばみ、個人的関係性を戴く理想主義を暗転させ、彼女をして姉マーガレットとの絆をも危うくさせた。灰色はヘレンのこの変化の道筋をなぞるイメージでもある。

灰色が紡ぎ出す関係性を確認したわれわれは、『ハワーズ・エンド』に存在するもう一つの暗いイメージがほぼ同じ働きをしているのに気がつく。「ゴブリン」“goblin”である。灰色と同じようにゴブリンのイメージは、レナードとウィルコックス家の相互補完的な関係の中で経済性が人間性を侵食する様を描き、また人間性の空虚さに触れたヘレンが絶望する様を表している。すでにわれわれは、ジャッキーがウィッカム・ブレイスを訪れたときにゴブリンの足音がしていたことを知っている。たいへんフォースターらしいことに、このゴブリンのイメージは音楽的だ。ウィルコックス家の内面の空虚さを表すのに『ハワーズ・エンド』は独自のイデオムともいえるべき「狼狽と空虚さ」（“panic and emptiness”）というフレーズを使っているが、これが最初に現れたのは第5章、ベートーベンの交響曲第5番のコンサートの場面であった。ヘレンは、第1楽章を聴きながらそこに英雄と難破を読み込み、第3楽章には英雄とゴブリンを見る。

“No; look out for the part where you think you have done with the goblins and they come back,” breathed Helen, as the music started with a goblin walking quietly over the universe, from end to end. Others followed him. They were not aggressive creatures; it was that that made them so terrible to Helen. They merely observed in passing that there was no such thing as splendour or heroism in the world. After the interlude of elephants dancing, they returned and made the observation for the second time. Helen could not contradict them, for, once at all events, she had felt the same, and had seen the reliable walls of youth collapse. Panic and emptiness! Panic and emptiness! The goblins were right. (HE 30-31)

ゴブリンが集中的に言及される第5章では、レナードも初めて物語に登場していた。ヘレンが彼の傘をあやまってウィッカム・ブレイスに持ち帰ってしまい、それを返してもらいにレナードがやってくるのである。姉妹は彼をお茶に誘うのだが、レナードは固辞して帰ってしまう。この出来事も以下のようにゴブリンのイメージを使って描写されている。

For that little incident had impressed the three women more than might be supposed. It remained as a goblin footfall, as a hint that all is not for the best in the best of all possible worlds, and that beneath these superstructures of wealth and art there wanders an ill-fed boy, who has recovered his umbrella indeed, but who has left no address behind him, and no name. (*HE* 42)

ゴブリンの足音が語るのは、富と芸術の世界の下で貧困の暗い力が人間性をくすませているという事実である。富を生み出す人びとの空虚さとともに、それはヘレンの人間性への信頼を大きく揺さぶり、マーガレットとの間に溝を生み出した。ゴブリンは地下からやってきたさりげない訪問者だが、彼らが運ぶメッセージはおそろしく虚無的だ。小説の主人公であるマーガレットは、そのメッセージの含意にあらがうべく、物語の中でみずからの信念を担保に厳しい駆け引きを余儀なくされるのである。

最後に、ゴブリンの足音の残響のなかから聞こえてくる、きわめてよく似た別の音色について触れておこう。それは『インドへの道』に登場するマラバー洞窟のこだまの音色である。『ハワーズ・エンド』において均衡を失ったヘレンが陥った虚無主義は、作品の枠を超えてマラバー洞窟を訪れたムア夫人に引き継がれる。こだまは不気味にそして執拗に、あらゆるものの同一性とあらゆるものの無意味さをムア夫人にささやく。

Coming at a moment when she chanced to be fatigued, it had managed to murmur: "Pathos, piety, courage—they exist, but are identical, and so is filth. Everything exists, nothing has value." (*A Passage to India* 140)

『ハワーズ・エンド』において灰色のイメージがその関係性によって現前化した脅威は、物語の結末においてハワーズ・エンド邸が正しく継承されることでいったん封じ込められた。しかしフォースターが中絶の危機を乗り越えて『ハワーズ・エンド』の後継作品である『インドへの道』を上梓したとき、そこには再び人間主義を完全否定する響きが流れていたのである。マラバー洞窟が身の毛のよだつ啓示を与えたのがウィルコックス夫人を強く想起させるムア夫人であり、その彼女がその後まもなく物語から消えてゆくことなどは、フォースターの小説世界をさらに重層化するものでとても興味深いが、それについては別の機会に論じたいと思う。

### 引用文献

- Forster, E. M. *A Passage to India*. New York: Holmes and Meier, 1979  
———. *Aspects of the Novel and Related Writings*. London: Edward Arnold, 1974.  
———. *Howards End*. London: Edward Arnold, 1973.  
———. *Two Cheers for Democracy*. London: Edward Arnold, 1972.  
Lavin, Audrey A. *Aspects of the Novelist: E. M. Forster's Pattern and Rhythm*. New York: Peter Lang, 1995.  
Wilde, Alan. *Art and Order: A Study of E. M. Forster*. New York: New York UP, 1964.

## Synopsis

### Menace of Gray: *Howards End* and Its Imagery

Masami Tsunekawa

In his lecture on Virginia Woolf, E. M. Forster observed that poetry was the defining feature of her novels and that her problem as novelist lay in the difficulty of creating truly living people. While he proclaimed himself the kind of reader who was fond of “life” in the novel, creation of enduring characters was not the ultimate aim for Forster either, and he preferred to make his novels something more than the sum of distinctive characters. Instead of allowing full realistic presence to his characters, he rather made them abstract and schematic to a certain extent in order to make them fit in with the structure and theme of the novel.

This tendency is more obvious in *Howards End* than any other novel by him. The repeated use of some images should be noted here. Images such as “motor,” “goblin,” “gray” and “abyss” play a part almost as consistent and complicated as the main characters. They recur and spread over the novel, the same images coming up in the consciousness of more than one character. The imagery foregrounds important themes and suggests complex ideas to shape the novel overall, though its predominance undermines the distinctive individuality of the characters.

In this essay we explore the way the image “gray” relates to characters, motifs and some other dominant images in *Howards End*. It works as a focal image, denoting what Margaret Schlegel has to confront in her admittedly unrealistic but still valiant attempt to bridge the damaging divide between the Schlegel and the Wilcox values. Gray corresponds to three important motifs: the gloomy squalor of lower middle class, the emptiness of the wealthy upper middle class, and the menace of the fatalistic sameness.

Leonard Bast is enclosed in poverty. He tries to be a cultivated gentleman as best as he can, but the fear of economic ruin is always with him. Although she is safe enough, Margaret is sensitive to the impingement

of poverty on human relationships. In both cases, poverty is pictured as gray waters, and the image of “abyss” conveys a horror of economic and social fall.

Along with “cosmopolitanism” and “motor,” gray stands for the people who are called “the Imperialist” in the novel. Interestingly, gray is the colour of the wealthy Wilcoxes here, who live far above Leonard Bast and scarcely care about people like him. In spite of a considerable economic difference between them, both the Wilcoxes and the Basts speak the same language of socio-economical fatalism, which threatens Margaret’s ideal of personal relationship.

Gray reflects Helen Schlegel’s cynical determinism too. She once falls in love with the sturdy insusceptibility of the Wilcox business mind, but in a very short time she realizes their spiritual emptiness. Shocked and deep in despair, she swings to an extreme of pessimism, according to which individuality is nothing but an illusion, trapped by the instinctive and collective fate of humanity. This attitude of Helen betrays the Schlegel faith in personal relationship and endangers the bond between the sisters.