



Title	Howards End における 'horror' について
Author(s)	今沢, 達
Citation	Osaka Literary Review. 1965, 3, p. 82-95
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25825
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

Howards End における 'horror' について

今 沢 達

Lionel Trilling の言うように *Howards End*(1910)は the difficulties the truth must meet^① を描いたものと言える。Lionel Trilling がここで the truth という語で表わしているものはフォースターの個人主義的ヒューマニズム、あるいはその個人主義的ヒューマニズムの底辺を流れている彼のヴィジョンと言い換えてもよい。the difficulties は唯物主義、商業主義、帝国主義、コスモポリタニズム、あるいはこれらに対抗するために極端に走る観念論などで表わされるものである。それらを一括してフォースターは遊牧文明 (nomadic civilization) と呼んでいる。

これらのもたらす非人間的な力のために小説中の人物は、祖先が大地と交わってつくりあげてきた神聖な家 Howards End を通して大地と祖先から力を借りて充実した生活を送っているルース・ウィルコックスを除いてはみんな何らかの適応異常を起こしている。その中でマーガレット・シュレーゲルは「見えない世界」に対する感覚と想像力を生かしてルースと大地の助けを借りながら第二のルースに成熟して、非人間的な力の支配から免れてゆく。しかしマーガレットが自分自身のリアリティを獲得して自らの価値を創り出すと同時に、彼女にはその非人間的な力を打ち負かす役目が負わされている——ここで彼女はフォースターの思想的立場の代弁者となるわけである。マーガレットのこの非人間的な力に対する闘いは、彼女が実業家ヘンリ・ウィルコックスと結婚して、愛により、非人間的な力のために彼が陥っている内面的な暗黒から彼を目覚めさせようとする過程において描かれてゆく。

ここで 'horror' と呼ぶものは上の二つの過程を通じて非人間的な力が投げかける暗い影である。これはフォースターのヴィジョンに対する非人間的な力の挑戦とも言えよう。この 'horror' が作中にどのように表現さ

れているかを見ながらフォースターの闘いの成否を見てみよう、

James McConkey の言うように *Howards End* におけるイメージャリには Howards End, wych-elm, hay, grass, vine, Six Hills などの秩序のある持続的な流れと、遊牧文明の社会の motor-car, dust, mud などの秩序のない運動の流れの二つの流れがある。⑧ 後者の個々のイメージとそれらの相互関係を調べながら 'horror' の表現を検討したい。

〔1〕 panic and emptiness

〔1〕 When I saw all the others so placid, and Paul mad with terror in case I said the wrong thing, I felt for a moment that the whole Wilcox family was a fraud, just a wall of *newspapers* and *motor-cars* and *golf-clubs*, and that if it fell I should find nothing behind it but *panic and emptiness*. (27) 〔以下 () 内の数字は Edward Arnold, Pocket Edition の頁数を示す。〕

これは、ヘレンがボールとキッスをした翌日彼を見た時、彼女の受けたショックをマーガレットに語る言葉だが、マーガレットはこの言葉待つまでもなく、ヘレンが話し始めるやその場面に 'horror' の潜んでいるのを見てとっていた。遊牧文明を築きあげて来た中産階級上層の人々の内面の暗さを示す panic and emptiness というフレーズは、ウィルコックス家のチャールズとエディが母ルースの葬儀のあと、冷淡というのではないが personal note なしに交わしている会話についての作者のコメントとしても現われる (97)。さらに重要なのはヘレンがベートーヴェンの第五交響曲を聞いたときの次の一節である。

〔2〕 ...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.... 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.... Beethoven took hold of the *goblins* and ... blew with his mouth and they were scattered ! Gusts of splendour, ... magnificent victory, magnificent death ! ... It was as if the splendour of life might boil over and waste to steam and froth. In its dissolution one heard the terrible, ominous note, and a *goblin*, with increased malignity, walked quietly over the universe from end to end. *Panic and emptiness ! Panic and emptiness !* ... He brought back the gusts of splendour, the heroism, the youth, the magnificence of life and of death, and, amid vast roarings of a superhuman joy, he led his Fifth Symphony to its conclusion. But the *goblins* were there. They could return. He had said so bravely, and that is why one can trust Beethoven when he says other things.

(34-36)

「この音楽はヘレンの過去に起こったこと、未来に起こることを要約していた。」(36)ヘレンは純粹に内面的に生きようとして極端から極端へと走るロマン主義者、観念論者、絶対主義者である。マーガレットはこの音楽にただ音楽のみを見た。panic and emptiness はヘレンがマーガレットとヘンリの結婚に激しく反対するとき(182)、オニトンの宿でレナードにむかってヘンリには個人的責任感がないことを非難するとき(248)に現われる。次は同じくオニトンでレナードにお金の空虚さについて語る場面である。

[3] I love Death — not morbidly, but because He explains. He shows the *emptiness* of Money. Death and Money are the eternal foes. (252)

またティビーにとって西洋諸国の富で埋まるオックスフォードは empty であるゆえに一層理解しやすかった。彼は友人を作るようにとオックスフォードへ入れられたのだが、逆にオックスフォードはそれ自身を愛することを求めたのだ。彼はオックスフォードの美には敏感だったが人間的にはならなかった (111)。panic はまた 260, 331頁にも夫々ヘンリ、ヘレンとともに現われる。

panic and emptiness はウィルコックス家の人々やティビー（いずれもルースやシュレーゲル姉妹の免れている hay fever に罹る人であるのは注目に値する）の人間性喪失をもたらすあの「未発達な心情」を表わすと同時にヘレンのロマンチックな精神の散文的なウィルコックス家の人々に対する反動をも示している。

〔Ⅱ〕 motor-cars

引用文〔1〕の motor-cars は大地に根を下さない遊牧文明を象徴するものとして最もしばしば用いられ、平凡なイメージながら時に非常な効果を生み出している。ヘレンがチャールズにドライブに連れて行ってもらうのを最初として（6）、特に注目に値するものだけでも 15, 18-21, 23, 25, 27, 53, 64, 75, 76, 78, 86, 91, 98, 99, 107, 113, 154, 169, 173, 196, 208, 212, 216, 220, 261, 264, 296, 299, 303, 305, 334, 342, 345, 346, 347, 351 頁に現われる。このうち代表的なものを以下にあげて検討してみたい。

〔4〕 She (=Ruth Wilcox) seemed to belong not to the young people and their *motor*, but to the *house*, and the *tree* that overshadowed it. (23)

〔5〕 Clever talk alarmed her (=Ruth Wilcox), and withered her delicate *imaginings* ; it was the social counterpart of a *motor-car*, *all jerks*, and she was a *wisp of hay*, a *flower*. (78)

〔4〕〔5〕では〔1〕の newspaper and motor-cars and golf-clubs と同じように a motor-car が clever talk (newspaper にあたる), all jerks (golf-clubs にあたる)と並置されて遊牧文明を表わし、それと対照的にルースの世界のイメージ, the house, the tree, a wisp of hay, a flower が置かれている。そして motor-cars は clever talk 同様彼女の繊細な想像力を枯らすものであることに注目するべきである。マーガレットが想像力を使うことによって、一旦断わったルースの誘いに応じて Howards End へ行く汽車に乗ろうとしているとき、ヘンリとエヴィが自動車事故のため予定より早く帰って来て、二人の友情を一層深める機会を永遠に失わしめるとき（ルースは間もなく亡くなる）（91）、マーガレットがオニトンへ行く途中、車が猫を轢いたので車から飛び降りる場面

(224) でも motor-cars は対立する二つの世界、遊牧文明の世界とルースの世界、の衝突を効果的に示すイメージとなっている。

[6] Penned in by the desolate weather, she recaptured the sense of space which the *motor* had tried to rob from her. (212)

[7] Once more she lost the sense of space ; once more trees, houses, people, animals, hills, merged and heaved into *one dirtiness*,... (216)

[8] Her evening was pleasant. The sense of flux which had haunted her all the year disappeared for a time. She forgot the *luggage* and the *motor-cars*, and the hurrying men who know so much and connect so little. She recaptured the sense of space, which is the basis of all earthly beauty,... (216)

[6][7][8]はいずれもマーガレットが婚約後ヘンリと二人で *Howards End* を訪れるときのことで、ここで彼女は二度目のヴィジョンを得て、ルースとの結びつきを更に深める。[7]は Six Hills を見ていたのにヘンリが彼女を急がせて車でロンドンへ帰るとき、彼女は宇宙感覚を失って trees から hills までルースの世界の価値を象徴するイメージが *one dirtiness* になってしまう。これは *A Passage to India* の洞窟が「光あれ」から「事畢りぬ」まで、みなただ一つの 'bourn' に帰してしまうのを思い出させるし、[2] の goblins も splendour や heroism, を否定して全てを panic and emptiness に帰してしまうのだ。*Howards End* における自動車や悪鬼が *A Passage to India* ではあの有名な洞窟のイメージに発展するのである。これを考慮に入れると motor-cars というイメージが、遊牧文明の象徴から非人間的な力の象徴にまで深まるのを知る。[8]ではここで獲得したヴィジョンと宇宙感覚のお蔭でこれまでずっと彼女を悩ませて来た動揺感から解放され、luggage や motor-cars や 結びつくことを知らない忙しい人々のことを忘れる。

[III] dust, mud その他

ここにあげるイメージは遊牧文明のつくり出した外面、内面の汚さ、混沌、無秩序を象徴するものである。

ヘレンの恋愛事件の始末をつけるため Howards End へ急ぐジュリー伯母を乗せたチャールズの車がまきあげる dust が庭の薔薇の上に降りかかり、人家の窓から侵入し、人間の肺の中へ入り込む (19) . ここは喜劇風の軽いタッチで描かれているが、次にエヴィの結婚式に向う汽車の中でのマーガレットの感慨を見よう。

[9] But she (=Margaret) felt their whole journey from London has been unreal. They had no part with the earth and its emotions. They were *dust*, and a *sink*, and cosmopolitan chatter, and the girl whose cat had been killed had lived more deeply than they. (226)

ここでは大地から切り離された人間そのものが dust なので〔Ⅱ〕でも触れた猫を轢かれた少女の方が深い生を生きているのである。そしてウィルコックス家の人々が最後にオニトンを引きあげるときは

[10] They have swept into the valley and swept out of it, leaving a little *dust* and a little money behind. (264)

のように dust は money と並置されて商業主義とその背後にある非人間的な力の嫌らしさをほのめかしている。同じ手法はルースとマガレットがクリスマスの買物に行ったときの真の信仰がなくなり、俗物性のほこる市街風景を描いた

[11] But the visible signs of their belief were Regent Street or Drury Lane, a little *mud* displaced, a little money spent, a little food cooked, eaten, and forgotten. Inadequate. (85)

にも見られる。ルースの葬儀のあとチャールズが車に mud がついてるのは誰がしたんだと言って怒る場合は, anger, suspiciousness と motor-car と mud が結びつけられている (99) . ヘレンが〔2〕のようにベートーヴェンを聞くのに対して、マーガレットはその音楽会の帰りみちレナードに次のようにワーグナーについて話す。

[12] "But, of course, the real villain is Wagner. He has done more than any man in the nineteenth century towards the muddling of the arts.... Every now and then in history there do come these terrible geniuses,

like Wagner, who stir up all the wells of thought at once. For a moment it's splendid. Such a splash as never was. But afterwards — such a lot of *mud*;...” (41)

どこまでも人間の規矩にふみとどまろうとするマーガレットがやや批判的にワーグナーを a lot of mud が後に残ると評している。ヘレンがマーガレットの結婚に反対する場面では、マーガレットがヘレンに

[13] “Oh, Helen, stop saying ‘don’t’ ! It’s ignorant. It’s as if your head wasn’t out of the *slime*.... ” (182)

のように言い、ヘレンの混乱した頭をどろどろしたものの中にはまり込んでいると評する。mud が stink するものとして使われている (178)

ことも注目しておいてよい。またルースを殺してしまうロンドンの空は

[14] A woman of undefinable rarity (=Ruth) was going up heavenward, like a specimen in a bottle. And into what a heaven — a vault as of hell, sooty black, from which soots descended ! (89—90)

のように描かれ sooty, soots が空に地獄の天井の趣を与えている。この空は the sun shone through dirt (114) , Her smoke mitigated the splendour (129) と描かれる。

これら〔Ⅲ〕で扱った dust, mud, slime, soot, smoke, dirt などのイメージは〔7〕の trees, houses, people, animals, hills を one dirtiness にしてしまう恐ろしい力に結びついてゆくわけである。

〔Ⅳ〕バスト夫妻をめぐるイメージ

バスト夫妻は遊牧文明が生み出した「嫌らしさ」そのものを生きている。彼らにつきまとうイメージは squalor, goblin footfall, odours from the abyss である。

マーガレットはレナードと〔2〕に出てくる音楽会で知り合う。ヘレンがレナードの傘を間違えて持って帰ったのでマーガレットは彼に住所を尋ねる。彼が躊躇しているのも、マーガレットはレナードは私達が信じられないのだと思う。彼は住所がわかったら私達が彼の家に侵入してステッキを盗むとでも考えているのだろうか。彼女はこう考える。

[15] Most ladies would have laughed, but Margaret really minded, for it gave her a glimpse into *squalor*. (37)

この squalor は 121, 130, 149, 342, 349頁にもレナードか或いはその妻とともに現われる。また goblin footfall は傘をとりしシュレーゲル家へ来たレナードが帰ったあとシュレーゲル家の姉妹と伯母に次のような印象が残るが、その中で使われている。

[16] 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, ... (47)

goblin は引用文〔2〕の goblin である。レナードの妻 Mrs. Lanoline については

[17] Mrs. Lanoline had risen out of the abyss, like a *faint smell*, a *goblin footfall*, telling of a life where love and hatred had both decayed. (121)

のように表現されている。愛も憎しみも衰えた生活、これほど人間味の無い生活はないであろう。ニュアンスはちがうが goblin を介してウィルコックス達の panic and emptiness の世界とパストの squalor の世界には相通じるものがある。いずれも非人間的な力のために人間性を喪失しているのだ。パスト夫妻から odours from the abyss をマーガレットは感ずるが (124, 244), この odours from the abyss や [17] の a faint smell は such life as is conferred by the *stench* of motor-cars (15), month by month the roads *smelt* more strongly of petrol (113), stink する mud (178) などと一緒にあっていわば地獄の臭いを伝えるのである。しかし彼自身が squalor の化身となっているかのようなレナードも、マーガレットに告白するために Howards End へ来てチャールズに剣の平 (flat) でたたかれ心臓マヒを起こして死ぬ。そこは Howards End, wych-elm, hay, grass, vine, Six Hills などのイメージの流れる場所である。そこで彼は、数々の試験に遭いながらも、深いところから生命力を汲みとれるようになっていたマーガレットの手によって、「悲劇」に変えられる。

[18] ... it seemed wisest that the hands of Leonard should be folded on his breast and be filled with flowers. Here was the father ; leave it at that. Let *Squalor* be turned

into Tragedy, whose eyes are the stars, and whose hands hold the sunset and the dawn. (349)

〔Ⅴ〕 London

ロンドン は自動車の ように動き、とどまることを知らず、泥の ように一定の形のない、大怪物の ような様相を呈する。これこそ遊牧文明の生み出した the incongruous and the grotesque の中の最たるものであり〔Ⅰ〕から〔Ⅳ〕までのイメージの全部を包括して大きくなるとともに深さを増している。例えばレナードがシュレーゲル家から自分の家へ帰るときに見るロンドン は次の ようである。

〔19〕 Farther down the road two more blocks were being built, and beyond these an old house was being demolished to accommodate another pair. It was the kind of scene that may be observed all over London, whatever the locality — bricks and mortar rising and falling with the restlessness of the water in a fountain, as the city receives more and more men upon her soil. Camelia Road would soon stand out like a fortress, and command, for a little, an extensive view. Only for a little. Plans were out for the erection of flats in Magnolia Road also. And again a few years, and all the flats in either road might be pulled down, and new buildings, of a vastness at present unimaginable, might arise where they had fallen. (49)

このようなロンドンの描写が 113—115, 158 頁でも繰り返して現われる。jelly のようなロンドン (115) の中でマーガレットはたえず動揺感 (sense of flux) につきまといわれている。そんな環境の中では人間同志の交際も落ち着きを失い、次から次へ友人をかえてしまいそうに思われるのである。マーガレットがヘンリと自分達が住む家の話をしている。ヘンリは家はどんどん建てかえた方が商売にはよいというが

〔20〕 “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" (193)

とマーガレットは言う。これは引用文〔7〕が一層 intensity を加えたイメージである。:

ところでレナードのことでヘンリと二回衝突してドイツへ行ってしまったヘレンがマーガレットと会おうとしない。ヘンリと新婚旅行でドイツへ行ったときもそうだったし、ロンドンまで来てもヘレンは会いたがらない。ヘレンのことを心配しながらロンドンの街を歩くマーガレットがヘレンは精神に異常を来しているのではないかと思ったとき眼前に次のような恐ろしい情景を見る。

〔21〕 The mask fell off the city, and she saw it for what it really is — a caricature of infinity. The familiar barriers, the streets along which she moved, the houses between which she had made her little journeys for so many years, became negligible suddenly. Helen seemed one with grimy trees and the traffic and the slowly-flowing slabs of *mud*. She had accomplished a hideous act of renunciation and returned to the One.
(296)

ここに到るまでに dust, mud, dirt, soots ; motor-cars, luggage ; money などのイメージが相互に関連をもち微妙な変化を見せながら相乗的な効果をあげつつ繰り返し繰り返し現われた。それがここでは the traffic and the slowly-flowing slabs of mud というイメージとなって現われ、panic and emptiness の響きを轟かせるヘレンと一つになってしまい、危うく平衡を保っているマーガレットのヴィジョンを悪夢に変えてしまわんばかりの 'horror' となる。

mud のイメージは既に1904年に発表されたエッセイ 'Cnidus' の中に現われる。

〔22〕 Within the walls were darkness and much *mud*, such as there is within the Hades of Aristophanes, and heavy dropping drain, such as befouls the Limbo of Dante,^⑥...
ここに既に古代文化の遺跡を見ながらその奥に「わけのわからないもの」

に対する鋭い関心が見られる。

ヴィジョンと悪夢はムーア夫人も口にする言葉であるが、上の‘Cnidus’にある「わけのわからないもの」に対する鋭い関心の表には明るいヴィジョンがあるのではないか。ここで彼の[Forrest Reid 論]を見て、このマーガレットのヴィジョンと‘horror’を理解する助けとしよう。リードの*The Bracknells*における超自然的なものへの接近の方法をフォースターは次のように述べている。

[23]As Denis Bracknel, the young moon-worshipper, increases in initiation, he sacrifices living flesh upon the Druidical stone that lies in his father's shrubbery and, finally, he sees a hideous and vile vision that kills him. He has reached *sgualor* through beauty. It is as if, in the world beyond daily life, there was no moral full-stop: it is as if the scale of ecstasy might there rise until it has traversed the entire circle of its dial, and passing the zero, indicate a state far lower than that from which it started.^⑦

このブラックネルは美を通り越えて醜に達してしまう。これは「心理学的に言えば、善に敏感な人は悪にも敏感である」ということであるがリードの小説中の人物のもつヴィジョンは「諸対象の間にあるものではなく諸対象の後にあるものを見、社会や歴史のパジェントに興味をもたない祭司のヴィジョン」なのである。これに対して、マーガレットも善美なものに敏感であるが故に醜悪なものにも敏感であり、そのために、ヘンリの中にある醜悪さとの闘いにおいて[21]のように自らがその醜悪さに巻き込まれるようになるのだが、ブラックネルとちがって、彼女の場合は諸対象の間に、肉体と精神、外的世界と内的世界の結び合うところにヴィジョンを見るのであり、それはあくまで「墓のこちら側での希望」となり、人間の築きあげて来た歴史や社会にも深い関心をもたらしめるものである。しかしマーガレットの敏感さがそれ自らの調和の中に浸っていないで、ヘンリの鈍感さに挑戦するとき、彼女の受ける抵抗ははるかに大きくなり、彼女が耐えねばならぬ荷ははるかに重くなるのである。そこに *slowly-flowing slabs of mud* のもつ重みがある。

ただ *Howards End* においては、フォースターは大地の力を借りて自

己のヴィジョンを支えることができた。だから、ヘレンと意志の疏通がなくなつて極度に高まった ‘horror’ が, *Howards End* の中ではきれいにとり去られる。マーガレットはヘレンにむかつてこう言う。

[24] “It (= *Howards End*) kills what is dreadful and makes what is beautiful live.” (317)

Howards End, wych-elm, hay, flower, vine, grass, meadow, Six Hills などのイメージは小説が終りに近づくにつれ、過去、未来を含む ‘now’ が滔々と流れる生命の大河となり ‘horror’ を流し去つて小説全体にリズムカルな調和をもたらす。しかしながら, “All the same, London’s creeping.” (358) なのであり “... And London is only part of something else, I’m afraid. Life’s going to be melted down, all over the world.” (358) なのである。マーガレットのヘンリに対する愛の闘いはヘンリの ‘fortress’ が陥落して一見勝利に終わったかに見える。しかし第二、第三のヘンリの活躍するロンドンはその無秩序な成長をやめないのだ。マーガレットの希望は、人間の文明はどのみち大地の上にあるのだから、遊牧文明もいつかはそうではない文明にとってかわられるだろうという弱々しいものである。次の一節は大地から切り離された場合は「愛」だけが頼りなのだと言っている。

[25] Trees and meadows and mountains will only be a spectacle, and the binding force that they once exercised on character must be entrusted to Love alone. May Love be equal to the task ! (275)

Howards End で上のように暗示されていることが *A Passage to India* (1924) の主題となる。フォースターの個人主義的ヒューマニズムやそのヴィジョンが binding force を持つ大地から切り離されたとき何をするができるかということである。そして *Howards End* における mud のイメージはそこでも巻頭に現われる。

[26] The very wood seems made of mud, the inhabitants of mud moving.^⑥

そしてそこではマーガレットの試みはムーア夫人やゴッドボールに引き継がれてゆくわけだが *A Passage to India* については別の機会に譲るとして結論に入りたい。

マーガレットが大地とルースの力を借り第二のルースとなり、自分自身のリアリティを発見してきたことは一つの成果であろう。またレナードとヘレンの間に子供が生まれ、人間が究極的に向う場所はわからないとしても、生まれて来る子供にはこの世界の提供する美と冒険の素晴らしい機会が与えられていることも一つの成果であろう。しかし最後に崩れ落ちるまで頑として自らの内面を見るのを拒んだヘンリはマーガレットが望んだように the prose と the passion を結びつけて愛を生み出すことによって、マーガレットに降伏したのではない。ただ最後に自らの生活に敗れてしまふのみなのだ。だからマーガレットのヘンリに対する呼びかけは少しも功を奏しなかったのだ。その上非人間的な力は迫りくるロンドンの街として厳然と存在するし、ますます気むずかしくなって、ドアを引摺いて嫌な音をさせるボールの内面にもその力の影響がうかがわれる。この力を減ぼしてしまわない限り勝利と言えないのなら、これは明らかに勝利ではないであろう。この点からすれば、フォースターが「私の信条」^⑤の中で言う「私はすべての社会が力の上に成りたっていることをよく知っている。しかしすべての偉大な創造的活動、すべてのまともな人間関係は、力が前面にうまく出て来られない合い間に起こるのである。この合い間こそ大切なのだ。」という認識がこの *Howards End* で深められたと言えよう。

＜ 注 ＞

- ① Lionel Trilling, *E. M. Forster*, 1944. p. 101
- ② James McConkey, *The Novels of E. M. Forster*, 1957, pp. 117-132
- ③ 以下引用文中のイタリックスは筆者がつけたものである。
- ④ *Howards End*, Edward Arnold, Pocket Edition, p. 218 参照
- ⑤ フォースターが最初の短篇 'The Story of a Panic' を書いたのが 1902年である。
- ⑥ E. M. Forster, *Abinger Harvest*, Edward Arnold, Pocket Edition, p. 199

- ⑦ *Ibid.*, p. 94
- ⑧ *A Passage to India*, Edward Arnold, Pocket Edition, p. 9
- ⑨ E. M. Forster, *Two Cheers for Democracy*, Edward Arnold
の中のエッセイ 'What I Believe' p. 80