

生と死の境界

—— 第一次世界大戦と J. M. バリー 『メアリ・ローズ』 ——

杉 本 大 樹

はじめに

ピーター・パンの生みの親として知られる J. M. バリー (J. M. Barrie 1861-1837) の戯曲、『メアリ・ローズ』 (*Mary Rose* 1920) が初演の日を迎えたのは、1920年4月22日、ハイ・マーケット劇場でのことであった。戯曲『メアリ・ローズ』は、若い女性メアリ・ローズの二度にわたる失踪とその帰還をモチーフにした戯曲である。既に数々の作品によって劇作家として不動の地位を獲得していたバリーの最新作とあって、劇場には多くの観客の姿で溢れていたものの、その内容の不可解さや難解さゆえ、多くの観客は混乱を余儀なくされた。初演の翌日、*The Times* はこの劇作について「今まで全く目にしたことがないような、しかし、生まれてからずっと見てきたものの全てが詰まっているような劇作である。」(‘It is like nothing you have ever seen and yet full of everything you have seen from a child up’)⁽¹⁾と驚きを露わにし、1920年12月にニューヨークで上演された際にも「慎重に提唱させてもらえば、この名高い作者自身も、この劇作を書いた本当の目的が定かになっていないのではないだろうか。」(‘One delicately suggests that the distinguished authour himself is not certain of his own purpose’)⁽²⁾と、大手メディアですら狐につままれたかのような反応をせざるを得ない状況であった。

本稿第二部で述べるように、先行研究で『メアリ・ローズ』と第一次世界大戦の相関関係はしばしば論じられてきた(本稿第二部『「メアリ・ローズ」と第一次世界大戦』参照)。しかし、『メアリ・ローズ』という劇作の最も不可解な点であるメアリ・ローズの失踪が、第一次世界大戦における生と死の曖昧さと深く結合しているという考察がなされたことは今までないように思われる。本稿では、『メアリ・ローズ』に描かれる生と死の曖昧さを表象する様々な断片を考察し、それがこの作品においてどのような意義を持ち、どのように第一次世界大戦と関連していたのかを論じていく。

『メアリ・ローズ』は、現在本国でも殆ど顧みられることがなくなってしまったため、ここであらすじを紹介する。舞台はサセックスの古びた城館である。第一次世界大戦後、オーストラリアからの帰還兵であるハリーは、幼い頃住んでいたこの城館にて彼が赤子の頃に生き別れとなっ

た母親、メアリ・ローズの幻影を見るところから物語は始まる。

幻影は30年前にこの館で起こった出来事へとハリーを導く。メアリ・ローズには、彼女が11歳の頃にスコットランドのアウトター・ヘブリデーズ島にて謎の失踪を遂げ、その二週間後に失踪中の記憶を失ったまま、失踪時の状態で発見されたという奇妙な過去があった。メアリ・ローズを心配する両親であるモーランド夫妻は、彼女に失踪のことを秘密にしていたため、何も知らないメアリ・ローズは海軍少尉のサイモンとの新婚旅行の行き先としてアウトター・ヘブリデーズ島を懇願する。結婚時にメアリ・ローズの失踪について聞かされていたサイモンは一抹の不安を感じながらも、メアリ・ローズのしつこさに根負けししぶしぶ了承する。(第一幕)

四年後、メアリ・ローズとサイモンにはハリーという一人息子が生まれ、順風満帆な生活を送っていた。少し遅めのアウトター・ヘブリデーズ島での新婚旅行を楽しむ彼らだが、ここでメアリ・ローズは突然二度目の失踪を遂げ、それから無常にも25年の月日が流れる。(第二幕)

両親やサイモンは既にメアリ・ローズの存在を忘れかけており、たまに思い出してはそのことを反省する日々を送っていた。そんな中、メアリ・ローズは一度目の失踪と同じ状態で突然彼らの元に帰還する。喜びの再会も束の間、25年という時がもたらす家族の変化を目の当たりにし、メアリ・ローズは絶望に突き落とされる。彼女は必死に一人息子のハリーの姿を捜すも、彼が12歳の頃に家を飛び出していたため、城館には既に彼の姿はない。

ここで粹であるハリーの幻影は突然終りを告げる。すべてを悟ったハリーは、未だに赤子のハリーを探しながら城館に取り憑くメアリ・ローズの霊との朧げな再会を果たし、メアリ・ローズが昇天するところで幕が降りる。(第三幕)

『メアリ・ローズ』の構想は既に1886年にはバリーの中に芽生えていた。バリーの伝記を手がけたパーキンは、バリーがケンジントン公園で出逢い、両親の死後は後見人となって生涯面倒を見続けたデイヴィス兄弟の五男ニコに語り聞かせた創作話にその構想の片鱗が見られると指摘している。

「我々がメアリ・ローズに憑かれる場所」—亡霊のメアリ・ローズのアイデアがバリーのメモにはじめて登場したのは、1886年のことである。しかし、この時はまだ名前もなかった。バリーの心に名作『メアリ・ローズ』の構想が浮かんだのは、ヴォシミッド湖畔の城館近くで釣りをしながら、湖中の小島を指してニコに「人が来ると喜ぶ島」だと教えたときである。この小島では人間が消えてしまうことがあると、バリーはニコに語った。消えてから何年もたち、その人以外は人の物もすべて年をとる。ある日突然、消えた人が戻ってくるが、その姿は消えたときそのままの若さを保っている。この伝説はやがてバリーがずっと前から抱いていた考え、『小さな白い鳥』に書かれた「幽霊となってこの世に忍びこんでくるのは、わが子のようにすを見に戻って来る、若くして死んだ母親だ」という考えと結合した。

(パーキン 216-17)

下線部の「幽霊となってこの世に忍びこんでくるのは、わが子のようにすを見に戻って来る、若くして死んだ母親だ」(‘The only ghosts, I believe, who creep into this world, are dead young mothers, returned to see how their children fare.’) というアイディアは、後に第一次世界大戦におけるデイヴィス兄弟の長男ジョージの戦没や、劇作『ピーター・パン』(*Peter Pan, or The Boy Who Wouldn't Grow Up* 1904) を共に成功に導いた演出家チャールズ・フローマンの海難事故死と結合し⁽³⁾、生と死の境界を彷徨う霊という、より一般的な主題へと変遷した。その主題を下敷きにして『メアリ・ローズ』は書かれたのである。

本稿の第一章では、『メアリ・ローズ』に描かれる「老いる者」と「成長できない者」という両極の性質を持つ者同士の交錯を確認し、両者がこの劇作においては「生者」と「死者」に置き換えられていることを論じる。第二章では、『メアリ・ローズ』と第一次世界大戦の相関関係を、バリーが抱いていた生と死を隔てるヴェールの曖昧さというアイディアから考察し、その曖昧さが生者と死者双方を錯乱させていたことを論じる。第三章では、『メアリ・ローズ』に描かれるメアリ・ローズの失踪と、第一次世界大戦における死体なき「死」という問題に共通点があることを確認し、社会全体として戦没者は「失踪状態」であるという認識があったことを論じる。第四章では、メアリ・ローズの失踪時に描かれるメアリ・ローズをさらう声に、メアリ・ローズを守ろうとするもうひとつの呼び声が混在していることを確認し、その呼び声が第一次世界大戦によって親族を亡くした遺族が傾倒した「心靈主義」における交霊術と共通点が見出せることを論じながら、まとめへと移る。なお、『メアリ・ローズ』は劇作でありながらト書きが極めて多く、小説的である。それゆえテキストを主体に論じることも、作品を理解する上で重要であると思われるため、今論文ではト書きも批評対象として含めることを前置きしておきたい。

一、「老いる者」と「成長できない者」―「死」の表象として

『メアリ・ローズ』を構成する視点には、「老いる者」と「成長できない者」という両極が交錯している。メアリ・ローズの夫であるサイモンは、第一幕では「彼は実際の年よりも更に若く見えた」(‘*He seems younger even than his years*’ (255)) と描写されているのに対して、彼女の失踪から25年が経過して彼女の実家、つまりモーランド夫妻の元へ帰還した場面のト書きにおいて、彼は年相応、つまり以前と比較して「老化」していることが示唆されている。

彼 [サイモン] は軍服に外套を羽織っていた。年相応に見える (‘*He looks his years*’)。白髪まじりの灰色の髪はそれほど多くなく、かつての髪の間も今はない。彼は以前より重厚感があり、威厳のある、活力に満ちた、陽気な老練の船乗りとなっていた。しかし、その顔は厳格であまりにもとげとげしいように見受けられた。

(*Mary Rose* 286)

また、12歳の時に家を飛び出したメアリ・ローズの放蕩息子、ハリーも、最終幕においてメアリ・ローズと霊的な再会を果たした際、彼女によって彼の「老化」が指摘されている。

メアリ・ローズ：あなた、とても歳を召しているのね（‘You are quite old’）。

ハリー：徐々にですが。

メアリ・ローズ：（打ち明けるように） どうしてだれもかれもみんな歳をあんなにも召しているのか、教えてくださいませんか？私、以前にお会いしたことなかったわよね、そうよね？

(294)

このように、メアリ・ローズと深い関係を持つ彼らは、劇中という短い枠組みの中で執拗に「老化」が強調されており、しかもメアリ・ローズはなぜ自分だけが老いないのかを疑問に思っていることがわかる。このメアリ・ローズの疑問が示すように、彼女はサイモンやハリーとは異なり、「老化」ではなくむしろ「幼年性」が強調される。第一幕においてメアリ・ローズの一度目の失踪についてサイモンに語るモーランド夫人は、メアリ・ローズが他の子供と比較して「子供っぽさ」がより顕著であると述べている。

モーランド夫人：サイモン、私は正直とても心配になるの。時折、私たちのメアリ・ローズは彼女の年齢にしては奇妙な程に幼いって思ってしまうのよ。まるで霜が触れたせいで花を咲かせたまま成長が止まってしまう植物のように、私たちのメアリ・ローズにもなにか冷たい指のようなものが触れてしまったように私には思えるの。

(260)

「幼児化」はそれだけに留まらず、第二幕における二度目の失踪の際、メアリ・ローズはまるで赤子のような指しゃぶりの仕草を見せる。

メアリ・ローズはおとなしく、しかし陽気に座り込んでいる。赤子のように指しゃぶりをしながら。

(278)

以上確認したような『メアリ・ローズ』における「老化」と「幼年性」の二つの正反対なベクトルのギャップに横たわる表象は「死」である。「死」はバリーにとって、若さを保つことと同一視されていた。例えば『メアリ・ローズ』執筆のアイディアのひとつになったと思われる、友人である南極探検隊長ロバート・スコット（1868-1912）の南極探検中の遭難死に関して、バリー

は1922年のセント・アンドリュース大学名誉総長就任演説で、氷河での凍死者の死体が若さを保つことに触れつつ、以下のように語っている。

スコットのことを思うたびに、私はアルプスに伝わる不思議な話を思い出します。一人の青年が氷河の割れ目に落ちて行方不明になったのです。青年のグループにやはり若い科学者がいて、遺体が長い年月のあと、ある日ある場所で氷の下からあらわれるだろうと計算しました。その日が来て、それまで生きていた仲間が氷河の出口に集まりました。集まったのは皆老人でしたが、氷の下からあらわれたのは、落ちたときそのままの若々しい青年だったと言います。スコットとその同志たちも、永遠に若いままで無限の雪原に姿をあらわすことでしょう。

(バーキン 222)

この「アルプスに伝わる不思議な話」は直接的に『メアリ・ローズ』のプロットに活かされているだけでなく、バリーの意識下における「失踪＝死＝歳を取らないこと（若さを永遠に保つこと）」という構図をも露呈する。これはバリーが世界中で知られるきっかけとなった「永遠の少年」ピーター・パンの置かれた状況とも一致している。ピーター・パンが初めて登場する小説『小さな白い鳥』(*The Little White Bird* 1902)において、少年ピーターは生後7日で窓から家を飛び出したとされており、母親の元に二度と戻れないと知った後、永遠に子どものままケンジントン公園に住み続けたと語られている。そのため、ピーターは老いることができない。

もちろんピーターはとっっても歳を取っている。しかし彼はずっと子どものまま。だから歳はちっとも問題じゃないんだ。

(*The Little White Bird* 127)

これらの描写に照らせば、失踪により成長できない者となってしまったメアリ・ローズも、友人スコットやピーター・パンと同じく「死」によって成長を阻まれた存在であることが示唆されるのである。「老いる者」であるサイモン、ハリー、「成長できない者」であるメアリ・ローズは、この劇作において生者と死者という対の構図を成しているといえるのである。

二、『メアリ・ローズ』と第一次世界大戦

複数の先行研究が指摘しているように、『メアリ・ローズ』は第一次世界大戦と深い相関関係を持っている。『メアリ・ローズ』が上演されたのは第一次世界大戦終焉からわずか18ヶ月後のことであり、マクブライドも指摘するように、この劇作の英国での興行的な成功の背景として第一次世界大戦後の英国人の心性が影響していることは明白であった。⁽⁴⁾ 例えばウィクソンは、

メアリ・ローズの失踪が第一次世界大戦からの生還者が経験した「時の欠落」—従軍者が帰郷した際に受ける記憶中の故郷の光景とのギャップ—を表象しているとし、オーストラリアの軍隊から帰還し故郷の荒廃に驚きを隠せないハリート、彼と同じく時の欠落に翻弄された痛々しいメアリ・ローズの帰還が重ねて描かれていると論じている (Wixon 209-10)。

第一次世界大戦は、人々の日常を突如剥奪し、一変させてしまった。ウィンターの統計によれば、第一次世界大戦の英国における戦没者は72万人にも及び、負傷者に関しては127万人にも昇ったとされている (Winter 73)。バリーはケンジントン公園で出逢ったデイヴィス家の長男ジョージに、第一次世界大戦中、戦争の恐ろしさについて以下のように書き送っている。

きみのすぐそばにいた男がやられたとは恐ろしいことだが、どんなことでも心配せずに聞かせておくれ。だが夜になると、私の脳裏にはそういう状況があまりにも鮮明に浮かんでくるので、私は胸苦しくなる。戦争のもたらす栄光などという考えは、すっかり消えてしまった。いまの私には、戦争は口にするのも忌むような極悪な行為にすぎない。

(パーキン 250)

この手紙の一節から、バリーが第一次世界大戦がもたらす本当の恐ろしさに気づき、心境が徐々に反戦へと変化していったことが読み取れる。メアリ・ローズの失踪には、このような第一次世界大戦がもたらした突然の日常の剥奪が重ねられているのである。

また、バリーは第一次世界大戦中、戦争に関するある奇妙なアイデアが浮かんだことを、終戦から僅か3ヶ月後の1918年2月20日、共に孤児収容所を設立したエリザベス・ルーカスに書き送っている。戦場では死者と生者の間の幕が限りなく薄くなる、とバリーは言う。

きょう、戦争に縁のある、ちょっと変わったアイデアが浮かびました。大勢が戦死したあとの死のような静けさのなかで、地面に倒れている連中が思い惑うのは、自分は生きているのか死んでいるのかということだけだ—これがテーマです。そこでは生と死を隔てるヴェールが非常に薄くなっているに違いありません。ヴェールの一方にいる者と他方にいる者が入りまじって、区別がつきにくいのです。ヴェールの向こう側にはドイツ兵もイギリス兵も同じほどいるでしょう。そして皆、敵同士であることなど少しも意識せず一緒に斃れたのです。「死者の仇を！」とはなんと愚かな戦争の叫びでしょう。そんな叫びを聞いたら、死者はわれわれをどう思うでしょう……。

(パーキン 275)

パーキンが指摘するように、この奇妙な思想は、バリーの大戦直後の劇作『忘れえぬ声』(A Well-Remember Voice, 1918)における主要なテーマとして採用されているが、⁽⁵⁾ 当然『メアリ・ローズ』においても随所に見つけることができる。例えば、メアリ・ローズの生と死をめぐる混

乱を眺めれば、彼女が生と死を認識できていない状態にあることがわかる

メアリ・ローズ：とっても疲れたわ。もうあそこへ行って遊んでもいいかしら。

ハリー：行く？どこへ？つまり、それはあの、あの場所へってことですか？

(彼女は頷く)

そこはどういうところなんですか？良い場所ですか？

メアリ・ローズ：ええ、とってもすてきなところ。

ハリー：ただの島ではないんですよね？すてきな場所？

(彼女は当惑する)

まさか、あの島のことも忘れてしまったんですか？

(295)

メアリ・ローズが生と死を隔てるヴェールを認識できずその境界を彷徨い続けるという主題は、第一次世界大戦における生と死を隔てるヴェールそのものの曖昧性と結合している。当然、その曖昧性は戦没者のみならず、遺族をも混乱させた。実際、第一次世界大戦によって息子を亡くした遺族の多くは、亡骸すら還ってくることのない自らの息子の死を受け入れることができず、交霊術などの心霊主義に傾倒したといわれている（本稿第四部『メアリ・ローズ』における生と死の境界線』参照）。モーランド氏による『メアリ・ローズは本当に還ってくるべきだったと思いますか、キャメロンさん』（‘Do you think she should have come back, Mr Cameron?’ (291)）という問いかけは、メアリ・ローズの失踪における存在の曖昧性が死者としてのメアリ・ローズだけでなく、生者としてのモーランド氏をも困惑させていることを示唆する重要な台詞である。この問いかけは、この劇作において最も印象的なモーランド夫人の『もし私たちが今あっちの世界からメアリ・ローズをこっちに引き戻して、一連の失踪の意味を問いただしたとしてもそれは恥ずべきことですわ』（‘Even if we could drag her back to tell us now what these things mean, I think it would be a shame.’ (285)）という台詞の虚しさを更に補強し、生と死の境界の曖昧性もたらす生者・死者両方の悲劇性を強調している。

三、死体なき「死」

メアリ・ローズの失踪から25年が経過しても、モーランド夫妻は愛娘の失踪の原因を依然掴めないままである。彼らは薄れていく記憶に親としての罪悪感を感じ、メアリ・ローズが失踪した当時の胸が張り裂けそうになる心境を忘れてしまったことをお互いに恥じている。メアリ・ローズの失踪の不可解さと時の腐食に翻弄されたモーランド夫人は、メアリ・ローズは自分たちが見ていた幻想に過ぎないのかもしれないという虚無の境地に達する。⁽⁶⁾

モーランド夫人：本当に不思議な話ね。メアリ・ローズは私たちが一緒に夢見たなにか美しいものに過ぎないのかもしれないわ。

(285)

失踪という現象は死のメタファーとなりうるが、厳密に言えばそれは死とは異なっている。実際、メアリ・ローズの墓は幻影の中では建てられた様子はないが、幻影が終り、場面が現実に戻ると、メアリ・ローズの墓が教会の脇に建てられていることが判明する。⁽⁷⁾つまり、失踪中は決してメアリ・ローズは死んでいた訳ではない。このことから導かれるように、失踪には単に「消えて」しまうという意味しか賦与されておらず、その消えた対象がどこへ辿り着き、何をしているのかははっきりとは明言され得ないのである。そのような意味に照らせば、モーランド夫妻は、失踪したメアリ・ローズが死んでいるのか、それともどこかで生きているのかわからず、途方に暮れている心境にあると理解できる。

先行研究では触れられていないことであるが、このような死体なき「死」という表象は、バリーがケンジントン公園で出逢ったデイヴィス兄弟の長男ジョージの、第一次世界大戦における戦没・埋葬方法が深く関係していると思われる。1915年3月15日の早朝、サン・エロア近辺で砲撃によって戦死したジョージは、本人の希望により戦地にて埋葬された (Birkin 243)。これはジョージだけに限った話ではなく、当時夥しい犠牲者を出した英国では、移葬の金銭的な問題、また戦没者を同等に埋葬することによって戦場における一体感を出すための政策の一つとして、原則戦没者を戦没地に埋葬するという規則が存在しており、多くの兵士が英国から離れた異国の戦没地に埋葬されていたのである (津田 27-8)。

このような戦没者の埋葬方法は、まさに死体なき「死」を体現しているといえる。死体がないということは、遺族にとっても戦没者の生と死が曖昧になることを意味している。実際、ロンドンのウェストミンスター寺院にある「無名戦死の墓」(‘Tomb of the Unknown Warrior’)は、第一次世界大戦で戦死した埋葬地の定かではない兵士への追悼という意味だけではなく、そのような息子を持つ両親への慰めとしても建立された (津田 34)。この事実が示す通り、当時の英国において、死体なき「死」は社会的にも大きな問題となっていたことがわかる。バリーは第一次世界大戦におけるジョージの訃報に際し、「ああ、ああ、みんな行ってしまうージャックも、ピーターも、マイケルも、可愛いニコまで一戦争はいやだ、みんな奪い取ってしまう！」(バーキン 250-51)と泣き叫んだと言われているが、ここでバリーが「殺してしまう」(‘kill them all’)ではなく ‘get them all’、つまり「奪い取ってしまう」という言葉を使用していたことから、第一次世界大戦における戦没が単なる死というよりも、失踪に近いものであったということが汲み取れるだろう。大戦による死は失踪に似て空漠たる断絶であった。

四、『メアリ・ローズ』における生と死の境界線

第二幕においてメアリ・ローズの二度目の失踪のト書きでの描写は極めて不可解である。しかしその描写を詳細に辿っていくと、彼女を奪い去ろうとする嵐のように猛烈な「呼び声」(‘the call’) に混じって、この世のものではない、妙なるもうひとつの呼び声が超然と存在していることが判明する。

何かが起き始める。その呼び声はすでにメアリ・ローズの耳に届いていた。初めは柔らかく、囁きのようにそっと地面の穴から「メアリ・ローズ、メアリ・ローズ」と聞こえた。やがてその声は嵐と荒れ狂う風のような激しさを伴って、邪悪なオルガンの音色のようにその島へとおそいかり、茂みを掻き分けて彼女を探し求める。呼び声は急速に激しさを増してゆき、その身の毛もよだつうるさい音だけでもぞっとするほどになった。しかしその呼び声に立ち向かう声も聞こえる。呼び声に抗い、そしてその声もメアリ・ローズの名を呼ぶ。この世のものとは思えぬ妙なる芳香の如き音色は、恐らくその呼び声を追い返し、メアリ・ローズの周りに安全領域を創造しようとしているのだろう (‘*They are not without an opponent. Struggling through them, and also calling her name, is to be heard music of an unearthly sweetness that is seeking perhaps to beat them back and put a girdle of safety round her*’).

(278)

この第二の呼び声は、はじめにメアリ・ローズを奪い去ろうとする声とは全く性質が異なり、むしろ「安全領域」(‘safety round’) を形成し彼女をその声から守ろうとしていることが分かる。では、第二の呼び声とは一体なにを意味しているのだろうか。その謎を解くひとつの手がかりは、「無線通信」(‘wireless’) である。

第一次世界大戦によって親族を亡くした家族は、彼らとの霊的な交信を望み、19世紀に誕生し既に過去の流行と化していた心霊主義をいみじくも復興させた (Harvey 55)。ソードによる簡潔な定義によれば、心霊主義とは「死者はなんらかの媒介を通して生者と交信をしていくという信仰」である (Sword, 1)。「死」が曖昧になった第一次世界大戦後の英国社会において、既に形骸化し、死後の生について観念的で明確な証拠を持たぬキリスト教ではなく、なんらかの媒介を通して霊と直接的に交信することができる心霊主義に人々が救いを求めるのは当然の帰結であった (Harvey 55)。

霊との交信における媒介として頻繁に用いられたのは、真実をありのままに証明する科学技術であった。現在でこそ心霊主義はオカルトの類として科学からは切り離されてしまう存在であるが、当時はむしろ驚くほど多くの科学者や発明家が霊の存在を解明しようと奮起していたのである (Reinhart 26)。例えばエジソン (1847-1931) のような著名な科学者においてもそれは例外ではなく、彼は自らの発明である蓄音機が死者の声を彼岸から引き寄せることができると心から信

じていた (28-9)。レインハルトは、「たった数年の間に、エジソンの蓄音機、ベルの電話、マルコーニの通信機は霊的な声（'bodiless voices'）に満ちた、そして全く新しいメディアスペースを作り上げてしまった」と当時の科学と心霊主義の相関関係を論じている (28)。

『メアリ・ローズ』においても、これら科学技術に関する描写を見つけることができる。第一幕にてモーランド氏は、いつも絵画について語り合う仲のエイミー氏の直感力のなさを批判しながら、話題を無線通信へと移していく。

モーランド氏：[…] 彼 [エイミー氏] に直感力がないのは悲しいことさ。無線通信で絵を注文した方がまだましだよ。

モーランド夫人：なんですかそれは。

モーランド氏：無線通信、そう呼ばれてるもんさ。新聞の記事で見たんだよ。そいつが言うには、何年も経たないうちに我々は海上に浮かぶ船とでも話ができるようになるらしい。

モーランド夫人：(編み物を再開して) ばかげてるわ、ジェームズ。

モーランド氏：もちろんばかげてるさ。でも、記事が言うことを否定することあてないだろうよ。天にも地にも我々が夢にも想像できないことが沢山あるんだよ。

(251)

『メアリ・ローズ』において、無線通信という科学技術について言及されているのは示唆的である。なぜなら、無線通信とは、離れた場所同士で、身体を介さず交信を図ることを可能にする技術だからである。エジソンの蓄音機が死者の声を彼岸から引き寄せることができると考えられていたのは、それが不在の者や遠く隔たってしまった者の声を聴くことをはじめて我々に許したからである (Reinhart 27)。霊という現世に実態のない者との交信を図る心霊主義において、不在の者の声を聴くことができる無線通信という技術は極めて奇跡に近いものであった。

このように、当時の心霊主義において、霊との交信に科学技術が利用されていたという事実を照らせば、先に引用したモーランド氏の台詞は、メアリ・ローズの失踪における第二の呼び声の伏線として理解できる。つまり、第一の呼び声に引き込まれそうになるメアリ・ローズに、生の側からのなんらかの交信 (= 第二の呼び声) が安全領域を形成し、メアリ・ローズは第一の呼び声に引き込まれ完全消滅 (= 死) してしまうことを免れた、ということである。しかしながら、その安全領域によって、皮肉にもメアリ・ローズは生と死の境界線を彷徨うことになってしまう。結果、メアリ・ローズも残された家族も生と死の曖昧性に翻弄され、物語は悲劇へと歩みを進めることとなる。

生の側から死者へと交信を図ることができるという心霊主義の信仰は、当時第一次世界大戦によって親族を亡くした遺族にとって大きな慰めとなったことだろう。しかし、それは同時に死者にとっても生者にとっても生と死のヴェールが曖昧になってしまうことに等しい。死者はそのと

ぎれとぎれの生者からのメッセージを捉えようとして永遠に死ぬことができず、生者もその返答を待ちつづけるため永遠に死者を忘却することができない。死者を忘却することは苦痛である。しかし、忘却は時に慰めともなり得るのである。先に引用したモーランド氏による『メアリ・ローズは本当に還ってくるべきだったと思いますか、キャメロンさん』（'Do you think she should have come back, Mr Cameron?' (291)）という台詞が示すように、一度死んだ人間はこの世に戻ってくるべきではないという問いこそが、この劇作の核心にある。

おわりに

『メアリ・ローズ』を当時観劇した人々の中には、第一次世界大戦によって息子を亡くした遺族も多数いたことだろう。戦後の混乱の中、バリーが『メアリ・ローズ』を通して人々に伝えたものは、第一次世界大戦によって突如奪われた、「愛する者の死」との向き合い方であった。交霊術の流行などからも読み取れる通り、遺族は戦没者との再会を心から願い続けていた。しかし、もし再会したとして、生者と死者はどのように繋がりをもてばよいのだろうか。いかに生と死を隔てるヴェールが薄かろうと、生者と死者は根本的に異なる存在であるがゆえに、分かりあうことは困難である。しかしながら、その困難さを踏まえたうえで、バリーは最終幕でメアリ・ローズの苦悩からの解放と、昇天の場面を描いてみせた。その結末は、遺族たちに自らの戦没した息子の救済を想起させ、ある種のカタルシスを与えたことだろう。

最終幕におけるメアリ・ローズとハリーの邂逅と、それによってもたらされる救済という結末には、生と死がいかに人間を阻もうと、彼らの精神的な繋がりが途絶えてしまうことはないというバリーの確信が暗示されている。そのような意図を持った上で、バリーは生と死の曖昧さに翻弄されたメアリ・ローズとハリーの姿に、第一次世界大戦における戦没者と遺族の姿を投影したのである。

註

- (1) "Mary Rose." *The Times*, 23 Apr. 1920. from *The Times Digital Archive 1785-1985* (2016-10-11)
- (2) "Mary Rose' Mystifies New York." *The Times*, 24 Dec. 1920. from *The Times Digital Archive 1785-1985* (2016-10-11)
- (3) 米国の文芸評論家ウィクソンは、この劇が書かれた背景として、バリーがかの名作ピーター・パンのモデルとし、両親の死後には後見人となった五人の子供たちの長男、ジョージの第一次世界大戦での戦没に対する悲嘆が隠されていると論じている。(Wixson 208.)
- (4) マクブライドは、『メアリ・ローズ』が第一次世界大戦からわずか18ヶ月後に上演されたというその「タイミング」が、人々の心理にうまく作用し、劇作を興行的な成功に導いたと論じている。(McBride 25)
- (5) バーキンは、バリーがこのような「ヴェール」に関する思想を元に、ジョージの戦没と重ねながら『忘れぬ声』を執筆したと説明している。(Birkin 276.)

- (6) 遺された者が発するこのような「消えてしまった存在」に対する不安の吐露は、『ピーターとウェンディ』（*Peter and Wendy* 1911）におけるネヴァーランドにさらわれた子供たちがピーターに対して抱いた「存在への疑念と悲哀」を想起させる。作中において、両親の元へと戻った子供たちは永遠に覚えていたいと望みながらも、大人になるにつれて徐々にピーターの存在を忘れていき、最後まで信じていたウェンディとマイケルですら、彼の存在そのものを疑い始めてしまう。“Michael came close to her [Wendy] and whispered, with a shiver, 'Perhaps there is no such person [Peter], Wendy!' and then Wendy would have cried if Michael had not been crying.” (*Peter and Wendy* 146)
- (7) ハリーは、幻想の中で視たメアリのことをオトリー夫人に執拗に尋ねる。耐えかねたオトリー夫人は、ハリーにメアリが既に亡くなっており、教会のそばに埋葬してあることを告げる。幻想の中においてこのようにメアリの墓について言及される場面はない。“MRS OTERY If you must speak of her [Mary], she is dead too. I never saw her in life./HARRY Where is she buried?/MRS OTERY Down by the church./HARRY Is there a stone?/MRS OTERY Yes.” (292)

引用文献

一次資料

- Barrie, J. M. *A Well-Remembered Voice from The Works of J. M. Barrie* vol.10 (New York: AMS Press, 1975)
 —*Courage; Peter and Wendy from The Works of J. M. Barrie* vol.9 (New York: AMS Press, 1975)
 —*Peter Pan and Other Plays: The Admirable Crichton; Peter Pan; When Wendy Grew Up; What Every Woman Knows; Mary Rose* (Oxford; New York: Oxford University Press, 2008)
 —*The Little White Bird from The Works of J. M. Barrie* vol.7 (New York: AMS Press, 1975)

二次資料

- Birkin, Andrew. *J. M. Barrie and the Lost Boys* (New Haven, Conn.; London: Yale University Press, 2003)
 Harvey, John. *Photography and Spirit* (London: Reaktion Books, 2007)
 “‘Mary Rose.’” *The Times*, 23 Apr. 1920. from *The Times Digital Archive 1785-1985* (2016-10-11)
 “‘Mary Rose’ Mystifies New York.” *The Times*, 24 Dec. 1920. from *The Times Digital Archive 1785-1985* (2016-10-11)
 McBride, Joseph. “Alfred Hitchcock’s ‘Mary Rose’: An Old Master’s ‘Unheard Cri De Coeur’” from *Cinéaste*, vol. 26/no. 2 (2001) pp. 24-28.
 Reinhart, Martin. “Spirited Away” from *Journal of Performance Magic*, vol. 3/no. 1 (2015) pp. 25-35.
 Sword, Helen. *Ghostwriting Modernism* (Ithaca: Cornell University Press, 2002)
 Winter, J. M. *The Great War and the British People*, 2nd. edition (Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2003)
 Wixson, Christopher. “Media Matters in J. M. Barrie’s *Mary Rose*” from *English Literature in Transition, 1880-1920*, vol. 56/no. 2 (2013) pp. 205-230.
 津田博司 『戦争の記憶とイギリス帝国：オーストラリア、カナダにおける植民地ナショナリズム』（刀水書房、2012）
 バーキン、アンドリュウ 『ロスト・ボーイズ：J・M・バリとピーター・パン誕生の物語』鈴木重敏訳（新書館、1991）（本稿における引用は一部筆者による加筆・修正有）