

夜空を見上げ、飛行船ではなく星を見る

——アルジャーノン・ブラックウッド『妖精の国の囚われ人』から
パン＝ブラックウッド＝エルガー『スターライト・エクスプレス』へ——

岩 井 学

ヨーロッパ全土で灯火が消えようとしている。我々が生きて
いる間に再び灯がともることはないであろう。

第一次大戦へのイギリス参戦前夜、1914年8月3日

英国外務大臣エドワード・グレイ

アリス〔・エルガー〕と私はここ〔チャタム〕にいました
——昨晚の演奏会は中止になりました——恐ろしい空爆でし
た——爆撃に続く爆撃、毎晩のように続きます。……

そうです、善良さ、素晴らしさ、清らかさ、快活さ、優し
さの全てが消え失せてしまったのです——二度と手に入れる
ことはできないでしょう。

エドワード・エルガー、1917年9月25日、18日付

アリス・スチュアート・ワートリーへの書簡

クリスマスまでには終わるという楽観的な観測から
1914年夏に始まった第一次大戦は、結局4年以上の長
きに渡る全面戦争となり、人々の世界観を根底から変
えてしまうような甚大な被害をヨーロッパの地にもた
らすこととなった。開戦2年目の1915年には人類史上
初となる上空からの無差別爆撃——ドイツ軍の飛行船
ツェッペリンによる空爆——が激しさを増していた。
戦争に突入してから2回目となるこの年のクリスマス、
ロンドンのニュー・シアターでは、1904年以降毎年こ
の時期の恒例となっていた『ピーター・パン』が上演
されていた。しかし一つだけ例年と異なる点があった。
上演に際し、第三幕「人魚たちの礁湖」が削除された
のである。「死ぬことはきっとワクワクするような大
冒険なんだろうな」(Barrie 545)などと軽々しく発
することが憚られる状況だったのである¹⁾。

ちょうど同じ頃、この年の12月29日から上演が始
まった子ども向けの音楽劇がある。『スターライト・
エクスプレス』(The Starlight Express)である。ピー
ターと子どもたちがネバーランドへ行って海賊たちと
戦うように、『スターライト・エクスプレス』では子
どもたちが星の国へと行き妖精たちと出会う。この作
品はアルジャーノン・ブラックウッドの小説『妖精の

国の囚われ人』を舞台用に作り替え、イギリスを代表
する作曲家エドワード・エルガーが音楽を付けた音楽
劇である。ただこの作品は15年暮から翌1月にかけて
ひと月ほど上演されたものの、『ピーター・パン』と
は異なりその後クリスマス演劇として上演されること
はなかった²⁾(そのためアンドルー・ロイド・ウェ
バーはこの作品とは何の関係もない自作のミュージカ
ルにこのタイトルを使用することができた)。またブ
ラックウッドの原作『妖精の国の囚われ人』も、彼の
他の幻想小説とは異なり近年注目されることは稀であ
る。しかしこれらの作品を当時の時代状況から眺めると、
両者の興味深い特質が明らかとなる。小説の方は
当時広く見られた田園讃美の心地よいイデオロギーを
受け入れているように見えながら、それを解体してい
くようなテキストであり、また音楽劇の方は一見する
と現実世界とは無縁の夢物語であるにもかかわらず、
そこには第一次大戦時におけるイギリスの置かれた状
況が図らずも刻印されているのである。本稿ではこれ
ら二つの作品を大戦前夜の社会的・文化的文脈に位置
付け分析することで、これらのテキストが見せる新た
な相貌を明らかにしたい。

アルジャーノン・ブラックウッド
『妖精の国の囚われ人』

アルジャーノン・ブラックウッド (Algernon Blackwood, 1869-1951) は、作家、ジャーナリストとして生涯に50冊以上の著書を物したが、現在では短編を中心とした幻想的な怪奇小説作家として記憶されている。このブラックウッドが第一次大戦前夜に執筆した『妖精の国の囚われ人』(A Prisoner in Fairyland) は、彼の他の作品とはやや趣を異にする作品である。1911年の11月に着手され、1年余りの後、1913年1月に完成されている。主人公はイギリス人の実業家、ヘンリー・ロジャーズ (Henry Rogers) であり、小説はロンドンを舞台に幕を開ける。ビジネス界でそれなりの成功を収めた独身のロジャーズは、これまでに蓄えた財産を元に余生を慈善事業に捧げようと40歳で引退する。そして自分が子ども時代を過ごしたケント州のクレイフィールドを久しぶりに訪れる。彼はその地で子どもの頃に父親からプレゼントされたスターライト・エクスプレスと名付けた機関車を目にし、当時想像の中で作り上げながら忘れてしまっていた妖精たちの世界——トランプ放浪者、ダストマン清掃夫、ランプライタールンブライト街灯点灯夫たちのいる、笑いと楽しみと美に満ちた世界——を思い出す。彼は子どもの頃、その機関車に乗って星の世界へと赴き、非現実のキャラクターたちと出会うことを想像していたのである。これらの妖精たちと再会し、また「星屑」を捉えるための「星の網」や星屑を貯めておく「星の洞窟」を思い出し、彼はすっかり「妖精の国の囚われ人」となってしまう。

子ども時代の夢を思い出したロジャーズは、従兄のジョン・カムデンをスイスに訪ねる。このカムデン氏は税の上うだつがらない無名の作家であり、妻と三人の子どもを抱え、ジュラ地方のブルセルという片田舎に慎ましく暮らしていた。ロジャーズはカムデン家の子どもたち——ジェイン・アン、モンキー、ジンボー——と意気投合し、夢の中で一緒にスターライト・エクスプレスに乗り妖精の世界を訪れる。そこでロジャーズが子ども時代に創り上げた妖精たちと出会いながら、彼らは「星屑」(“star-dust”)を集めてそれを持ち帰り、村の大人たちに振りかけていく。彼らが村人たちに星屑を振りかけるのは、村人たちが「もごもご」(“wumble”)の状態にあるからである。この“wumble”とは、“wonder”と“mumble”を組み合わせて作られたブラックウッド＝ロジャーズによる造語で、混乱、不安、

不満などを抱えた状態を一語で表す語である。星屑を振りかけられることで村人たちは“unwumble”となり「もごもご」状態から解放され、人々の間に「共感」(“sympathy”)がもたらされる。「共感」の輪が広がることで人々は他者とつながっていき、ひいては宇宙との一体感を得ることができるのである。

共感——皆と共に感じること——が手がかりとなる。共感とは愛であり、そして星を愛することは隣人を愛することだからである。共感のない状態していると個々はばらばらにしか感じるができなくなり、また個々ばらばらに考えていると生命から、宇宙全体から、神と喜びから切り離されてしまう。それはすなわち死なのである。(PF 389)³⁾

共感をもたらす星屑のおかげで村人たちの間の諍いは収まり、認知症を患っていた老人は記憶を取り戻し、カムデン氏の妻は家事を滞りなく済ますことができ、そして作品が生み出せずに苦しんでいたカムデン氏は創作のインスピレーションを得る。こうして村の住民たちは幸せな日常を取り戻していく。

しかしこの作品の結末にはもう一捻り加えられている。妖精の国での子どもたちの冒険を描いたカムデン氏の作品を読んだ、オーストリアのさる高貴な伯爵令嬢グラフィンがカムデン家を訪れ、その物語は自分が以前抱いていた空想そのものであることを語る。彼女の空想がロジャーズやカムデン家の人たちの想像とシンクロしていたのである。ロジャーズはこの女性と恋に落ち、二人が結ばれることが暗示され、『妖精の国の囚われ人』は幕を閉じる。

この作品はプロットの割にページ数が多く、全体的に冗長で本筋と関連のないエピソードや繋ぎのよく分からない場面なども散見される。また作者自身の自伝的要素も強い作品で、例えばクレイフィールドは作者自身が子ども時代を過ごしたクレイフォードがモデルであり、また実際にブラックウッドの父親は子どもたちのために古くなった鉄道車両を購入し、庭に設置している。またブルセルもブラックウッドが10代後半にフランス語の勉強のために学んだスイスのボールがモデルとなっている⁴⁾。また主人公が最後に結ばれる伯爵令嬢にも、ロシア貴族の妻で作者が密かに恋心を抱いていたマヤ・クノープの面影が多分に投影されている⁵⁾。主人公ロジャーズの抱いていた博愛精神は、結末で彼の個人的願望の成就に回収されてしまい、この作品はある意味作者自身の願望充足的な物語といえ

る。批評家たちからの評価も余り芳しいものではない。冗漫であるというのは概ね一致した評価で、ケヴィン・ミッチェルなどは全体の2/5は容易に削除できると論じている⁶⁾。またハーパー＝スコットは、作品の結末の土壇場でデウス・エクス・マキナのオーストリア人女性グラフィンを登場させることを「浅ましい手法」と呼び、その理由を長々と論じている⁷⁾。ともあれこの小説は、視野が狭く内向きになりがちな時代にこそ相応しい作品と捉えることもできよう。これから見ていくように、このテキストには第一次大戦前夜に胎動しつつあったナショナリズムに安易に同調しない面を持つのである。また「役に立つもの」よりも想像力や共感の大切さを訴えるこの作品は、現代の我々にとっても意味を持つものといえるかもしれない。

『妖精の国の囚われ人』と二元論

『妖精の国の囚われ人』は作品としての評価は芳しくないが、本稿の目的はその芸術的評価ではなく、このテキストを社会的・文化的側面から読み解き、新たな解釈の可能性を開くことである。そのような読解から見えてくることは、『妖精の国の囚われ人』が20世紀初頭の愛国的イデオロギーと必ずしも同調しないテキストであるということである。確かに小説内の主人公ヘンリー・ロジャーズを始めとする登場人物たちの視点は、大人／子ども、都会／田舎といったありがちな二項図式を踏襲している。それゆえ一見この物語はそのような伝統的な枠組を承認し、受け入れているように見える。しかしながらこのテキストは、そのような二元論的世界観の欺瞞性を暴いていく。単純な二項図式を解体し、無効化していくのである。

作中では、子どもと大人を対立する存在と捉え、前者を自然に近い、汚れの無い無垢な存在と見るロマン主義的な見方がたびたび表明される。例えばカムデン氏はロジャーズに対して、感性によって行動する子どもたちが「共感」の源泉となることを論じる——『心の中には誰しもが集う共有の場所があるんだ。共感とは、その場所——あるいは状態——に付けられた名前さ。人々は互いに感じあい、一瞬の閃光のように同じ視点からものを見るんだ。そして子どもたちが導管となるんだ。子どもたちはじっくり考えたりなんかしない。感じ取るんだ、だろ?』(PF 239)。また自然は理想化され、生命力を失った都会と対比される。ブルセル村を久しぶりに訪れたロジャーズは、都会と田舎の相違を感じずにはいられない——「ロンドンと

は対照的だった。……喧騒と混乱がこちら側の世界を支配し、こちら側にあるのは安らぎと平穩、そして美である。ストレスと醜さは葬り去られ、それらはもはや偽り、無用であり無駄としか思えなかった」(PF 227-28)。さらにブルセルからロンドンに戻ったロジャーズは都会の喧騒に辟易し、人間関係まで機械化されたかのような「文明」社会で人間的な感情まで失ってしまうように感じる。

……彼は仕事をしに戻ってきた——ロンドンの地で——巨大で、騒がしく、圧倒するようなロンドン、そこには不安を掻き立てるような喧騒、熱に浮かされたような営み、複雑で作為的で満ち足りることを知らない歓楽、そして何かに憑かれたような大勢の人たち。彼は一気に歳を取ったように感じた。彼はまた四〇歳に戻ってしまった、この青々とした森の反対側を歩いていたほんの少し前には一五歳だったのに。人生というものが小さく収縮し、ちっぽけで醜く、魅力のないものになってしまったように感じた。彼は文明という気の滅入るような建物の自分の部屋へ戻るところだった。巨大で実用的な「計画」が霞のような霧を通して陰気な煉瓦とモルタルの中に浮かび上がり、未来への通り道を阻んでいた。

このような心象はどことなく猥雑で、対比が一層際立つようだ。巨大都市には柔らかさがない。どこもかしこも硬く鋭角、あるいはせいぜい人工的な滑らかさで、醜さと薄汚さを薄いメッキのように隠す。人間関係は機械の一部のようで、軌道を外れないようそれぞれの歯車、それぞれの滑車にはめ込まれ、そこから少しでも外れると瑕疵とみなされる。山あいの村ブルセルでは、自由の幅が広く、拡大していく余地、空間がある。胸は我知らず、解き放たれたバネのように高鳴る。都会では、このバネは奥底に押さえ込まれ、重しのようなもので押さえつけられてしまう。(PF 400-01)

「至るところに共感があり、血管に自由で大いなる生命が流れる」(PF 418)ブルセルとは対照的に、ロンドンでは「共感」をもたらず星屑が「恐ろしくたくさん必要」(PF 168)であり、そのためにここに来たのだとロジャーズはカムデン家の子どもたちに説明する。都会の生活では想像力は枯渇してしまうのだ——『ビジネスの世界に一歩足を踏み込むと、想像力によって生み出されたものは隅へ追いやられてしまうん

だ。自分のエネルギーをお金を生み出すことに集中させねばならないからね』(PF 55)。ロジャーズは都会と田舎が人間に及ぼす作用を繰り返し対比的に論じる——「彼のロンドンの知性は理性に導かれ、二面性のうちの論理に沿って行動するが、想像力の方は子ども時代の身軽な欲求に率いられ、あらゆる方向に一度に途方もなく拡散していくのだ」(PF 433)。このように都会と田舎を対比させ、一方を知性、ビジネス、論理、機械と、対照的に他方を自由、共感、想像力、生命と結びつけ、汚れの無い無垢な存在である子どもたちが後者を体現するという二元論的世界観がたびたび表明されている。

しかしながらこのテキストは、同時にこのような単純な二項図式を解体していく。ロジャーズは田舎を都会と対置し、前者を想像力と結びつけながらも、図らずもそれと矛盾することをカムデン氏に述べる。想像力の枯渇は都会も田舎も関係ないのである——「君はここ〔ブラセル〕に5年住んでいるが……一生懸命すぎるんだよ。細かいことに気を遣いすぎて想像力が追いやられてしまっている。私の都会での20年の生活がまさにそれだ。全く間違ってるよ』(PF 318)。そもそも主人公ヘンリー・ロジャーズ自身が二面性を兼ね備えた人物である。大人＝都会のビジネス界で成功したロジャーズにも、子どものような無垢な夢や想像力が備わっていることを彼の秘書ミンクスは見抜いている——「ミンクスは、自分の雇い主の顔を見つめながら、何度も何度も問いかけた——どうしてこんなに穏やかで優しい表情が、こんなに夢見がちな瞳と端正に手入れされた先の尖った顎髭が、深遠で並外れた野心と両立するのだろうか」(PF 25-26)。この秘書は自分の雇い主に、論理と想像力という都会的要素と田舎のそれとが見事に同居していることに感嘆する——「彼は両方の世界に同時に生きている。しかしそれでいて二つを混同してしまうこともないし、片方の世界に肩入れしてもう片方をだめにしてしまうこともない」(PF 438)。またカムデン氏も、ロンドンでの20年に渡る生活で想像力を失ったというロジャーズに対してそれを否定する——「『君は子どもの頃の偉大な想像力をいまだに持っているじゃないか、言ってみれば豪華でとてつもない無限の能力で、おのずと物事を形作っていくような、まさに夢のような想像力を』(PF 307)。実際のところカムデン家の子どもたち、モンキーとジンボーを妖精の国へと誘うのはロジャーズであり、また二人の子どもより一足先に星屑を集めていたジェイン・アンも、子どもというよりロジャ

ーズに対して恋心を抱く思春期の女性なのである。

さらに主人公／語り手が繰り返す田園讚美に対して、テキストはその欺瞞性を暴露する。ブルセルの牧歌的描写が際立つ第18章に続く19章では、やや唐突にスコットランドの親戚からカムデン家に贈り物が届く。それは着古された大量の衣類である。これにカムデン一家は大はしゃぎである——「『スコットランドから荷物が届いたの？ 先月届いたばかりなのに、ワイ。優しい人たちだな。これで僕たちがどんだけ助かって幸せになることか……』(PF 249)。都会の富のおこぼれに与るのはカムデン家だけではない。

「あの人たち〔スコットランドの親戚〕はほんとお金持ちなんだね」とジンボーは言った。「車も持ってるし。着れなくなった服だけでこんなに。いつも僕の分は大してないんだけど——まだ小さいから。でも女の子のや他の人たちの分はたくさんあるよ。」「他の人たち」とはジュキエ未亡人、郵便局長とその奥さん、大工一家であり、またほんの短いリボンでも使い方と価値を知っている村の何軒かの家庭であった。さらに余生を過ごしていた家庭教師たちまでもその恩恵に与った。切れ端や継布の一片でも無駄に捨てられることはなかった。たくさんの古着は数週間後には村の半数の人たちの晴れ着となったのである。(PF 251-52)

このエピソードは、村全体が都会の富の恩恵を受けていることを示唆し、田園が無垢で汚れのない理想郷のではなく、貨幣経済の中に組み入れられた資本主義世界であることを露にする。実際カムデン氏も、家庭を養う必要もあり、自分の小説が売れるかどうかを常に気にかけている。さらにそこに暮らす人々も、理想化された素朴で牧歌的な人々ではなく、常にいさかいや内輪もめが絶えない。ロジャーズと子どもたちは、妖精の国で手に入れた星屑でもって彼らの苛立ちを鎮め、トラブルを解消していく。星屑が必要なのは、都会も田舎も同じなのである。すなわち『妖精の国の囚われ人』では二元論的構図が登場人物や語り手によってたびたび提示されるが、テキストは時にそれを否定し、都会と田舎の相同性を浮かび上がらせる。つまり田舎は都会の対立物なのでなく、むしろ都会のマイクロズムなのである。

このように、登場人物たちの視点とは異なり、そしてまた恐らく作者自身の意図とも異なり、『妖精の国

の囚われ人』は単純な二項図式を解体し、田園讃美の心地よいイデオロギーを否定していく。つまりこのテキストからは、大英帝国の衰退を感じ取りナショナリズムへと向かいつつある、19世紀末から20世紀初頭にかけての時代の思潮との齟齬を読み取ることができる。牧歌的田園を讃美するのはイギリス文化の趨勢と言えるが、20世紀に入りそれがナショナリズムと結びついた形での隆盛を見る⁹⁾。しかしこの作品での田園讃美はナショナリズムの匂いを感じさせない。舞台となる田園はイギリスが誇るカントリーサイドではなくスイスのジュラであり、また妖精の国の大本を発案し、主人公が最後に結ばれる女性はオーストリア人である。ロジャーズやカムデン氏はイングランド人と思われるが、カムデン氏の妻は当時自治権を巡って不穏な関係になっていたアイルランドの出身、認知症を患うワグホーン婦人はコンウォール出身である。またブルセルガヴァネスの家庭教師たちもコスモポリタンであることが強調される——「彼らは様々な地域で学んだ数多くの言葉を話した——ロシア語、ドイツ語、イタリア語、さらにはアルメニア語まで——彼らの多くは自分の祖国を離れ、人生の最良の時期を外国の家庭——その多くが名家である——の子どもたちを教育することに費やしたのである」(PF 125)。このように国際色豊かな色合いを帯びたこのテキストには、執筆時期が第一次大戦前夜でありながらも、不思議と愛国的なタッチが感じられないのである。むしろこのテキストは、当時の趨勢にさりげなく逆らうかのように、ナショナリズムを愛の欠如と結びつける——「人はまず自分自身を愛することから始まる。自分自身から自由になると、次に女性を愛するようになる。続いてその愛がさらに大きな領域へと広がると自分の家族、妻、子どもたちを愛するようになり、そして逆に彼らからも愛されるようになる。しかしその発現が阻害されると、愛は否応なく必然的に出口を求め、「大義」、「人種」、「国家」そして恐らく世界全体へと行き着くのだ」(PF 244-45)。

もちろん一方で、このテキストには当時の時代の雰囲気を書き出す個所もある。カムデン氏は妻に対して、創作によって充足した日々を取り戻すことができるという。

「創作とは不思議なものなんだ……どのように言ったら正確に伝わるかな？——毎日が雄大で、充実していて、深遠で、森も豊かで神秘に包まれ、空はもっと近く、星も優しく親しみ深い、そんな風を感じるようになったんだよ。そういう夢を見

ると、その夢すべてが何を書いたら良いか伝えてくれるんだ。僕の言っている意味が分かるかな？人生が空っぽで薄く、弱々しくて貧相で、価値判断の尺度が恐ろしく狭められていたように感じられた時が以前はあったんだ。ところが今はというと……潮が満ち、色んなことがとにかく起こるんだ。」(PF 307; 強調原文)

19世紀末から20世紀初頭のイギリスでは、帝国の衰退と相まって人々は心の拠り所を探し求め、空虚な日常の充足を求める空気が広まっていた。そのため第一次大戦が始まると、戦争によって充実した真の生を取り戻す、という戦争による社会浄化論が広く流布することとなる。『妖精の国の囚われ人』では充足を取り戻す契機となるのは創作活動であるが、このテキストには戦争浄化論の下地、つまり当時のイギリス人の日常生活における空虚さに対する自覚、帝国の繁栄に陰りが見える中で心を満たす何かを無意識のうちに求めるメンタリティが刻まれている。

このような点があるとは言え『妖精の国の囚われ人』は、大戦前夜のナショナリズムの胎動という当時の時代思潮から不思議と自由なテキストであり、妖精のようにすると身をかわし、安易なナショナリズムへと陥ることを逃れていくのである。

『妖精の国の囚われ人』から 『スターライト・エクスプレス』へ

このような『妖精の国の囚われ人』に当時魅了された者の一人が、この作品の舞台用の脚本『スターライト・エクスプレス』を創り上げたヴァイオレット・パーン (Violet Pearn, 1880-1947) であり、この脚本のために熱心に作曲に取り組んだ、イギリスを代表する作曲家エドワード・エルガー (Edward Elgar, 1857-1934) である。

1913年5月に小説が出版されると、程なくしてブラックウッドはパーンから舞台化の許可を求められた。パーンは駆け出しの小説家であったが戯曲も手がけており、1913年には2作目の戯曲『ミノタウロス』で週刊誌『ザ・イラ』の脚本賞を受賞している⁹⁾。ブラックウッドは彼女とは面識がなかったが快諾し、8月にはパーンは草稿を完成させている。初めは彼女に台本を任せていたブラックウッドも途中から合作に近い形で協力し、4幕から3幕への変更など手が加えられた。10月には脚本がほぼ完成し、『スターライト・エクス

プレス』として11月頃には翌14年秋の上演が想定されていた。

また当初は戯曲として構想されていたが、音楽劇へと変更され、作曲家でありまた俳優や歌手としても活躍していたクライヴ・ケアリー (Clive Carey, 1883-1968) に音楽が委嘱された。ただ14年の3月からケアリーは作曲にとりかかるが第一次大戦が勃発、8月にイギリスが参戦すると、10月にはプロデューサーのバジル・ディーン (Basil Dean, 1888-1978) が出征し、『スターライト・エクスプレス』は一旦ペンディングとなる。さらにケアリーも11月に志願兵として戦場へと向かった。その後も上演の試みはあったが日の目を見ないなか、翌15年の11月ごろリーナ・アッシュウェル (Lena Ashwell, 1872-1957) の目に留まる。俳優業と同時にロンドンのキングズウェイ・シアターで支配人も務めていたアッシュウェルは、自身の劇場でのクリスマス上演を企画する。上演予定日まで2か月を切るなか、アッシュウェルは音楽劇に携わったことがなかったものの早速エルガーに白羽の矢を立て、11月9日に書簡を送り、10日には脚本を持参しエルガーの元へと出向いている。さらに翌週アッシュウェルが原作者のブラックウッドを連れてエルガーの元を訪れると、作家と作曲家はすっかり意気投合する。エルガーはすぐに執筆に取り掛かり、1か月の間に50曲、300ページもの楽譜を書き上げた。その中には自身の過去の作品から借用されたメロディもある。例えば手回しオルガン弾きの唄には『子供の魔法の杖』第2組曲「小さな鐘」(The Wand of Youth, Suite 2, "The Little Bells", Op. 1b) の楽曲が使われている¹⁰⁾。

『スターライト・エクスプレス』はクリスマスには間に合わなかったものの、15年暮の12月29日に初演された。当初、指揮を担当する予定だったエルガーは初演に立ち会わず、その理由は妻の交通事故ともエルガーが芝居の舞台装置が気に入らなかつたためとも言われており定かではない。とはいえエルガーもブラックウッドもこの作品を気に入り、公演にたびたび訪れ、また二人の交友関係はその後も長く続いた¹¹⁾。

ブラックウッドの500ページにわたる小説は上演時間3時間を超える音楽劇となったが、舞台化にあたって物語の舞台や登場人物などいくつかの改編がなされた。舞台は全てブルセルに移され、ロンドンやクレイフィールドの場面は無くなった。またそれに伴いロジャーズの秘書ミンクスは登場せず、また放浪者役は無くなり手回しオルガン弾きが導入された¹²⁾。さらに主人公がロジャーズではなくブルセル村のカムデン一

家の子どもたちとなった。これらの改編によってもたらされたテーマ上の大きな変更は、大人と子どもの二項対立の明確化である。『妖精の国の囚われ人』でロジャーズが夢見、カムデン氏が小説として創作した妖精の国は、『スターライト・エクスプレス』では『ピーター・パン』におけるネバーランドのように、子どもたちが中心となって活躍する場所となる。大人と子どもの二項対立はその冒頭から提示されている。「子どもたちよ、^{まなこ}眼を開け」で始まるオルガン弾きの唄第1曲「子どもたちへ」では、その59小節目から「大人たちは退屈な性質、大人たちは僕の空想を馬鹿にして笑う 大人たちは退屈な性質、大人たちは僕の空想を馬鹿にして笑う 僕の楽しみと空想を笑う」(Dubois 13-15) と歌われる。そしてそれに続く第一幕第一場も父と娘ジェイン・アンとの名前の呼び方を巡っての小競り合いで幕が開く。この音楽劇には原作に見られた二項図式の解体は見られない。このような二元論化はこの改作に限ったことではなく、文学作品を舞台化、映像化する際のテーマの明確化、単純化にしばしば付随するものであり、またこの作品がクリスマス休暇の子どもたちを主な対象として作られたものであることを踏まえれば、子どもが中心的な役割を果たす物語となることは想定されることである¹³⁾。

『スターライト・エクスプレス』には、原作からのもう一つの大きな変更点がある。それは結末部である。原作では最後にやや唐突にオーストリアの伯爵令嬢グラフィンが登場し、主人公ロジャーズと結ばれる。しかし音楽劇にはこの伯爵令嬢は登場しない。『スターライト・エクスプレス』の結末では、妖精の国へなかなか来ることができなかった子どもたちの父親カムデン氏がようやくそこへ辿り着くと、そこに東方の三博士をキリスト誕生の厩まで導いたとされるベツレヘムの星が現れる。子どもたちはこの星へ腕を広げて駆け寄り、大人と妖精たちはこの星を神々しく眺め、そしてプレイアデスたちは恍惚としてこの星に手を差し伸べ、大団円となる。原作における伯爵令嬢が作品を閉じるためのデウス・エクス・マキナであるとするれば、音楽劇のこの幕引きも、パーンのキリスト教信仰を反映したデウス・エクス・マキナの結末といえるであろう。

『スターライト・エクスプレス』に 刻まれた第一次大戦の影

第一次大戦の始まる前年に出版された『妖精の国の

囚われ人』は、このように『スターライト・エクスプレス』として大戦の2年目に舞台化された。この音楽劇自体には戦争を直接示唆するような内容は見当たらない。むしろ戦時下にあって、現実逃避的なおとぎの国の物語である。しかし戦争とは対極にあるかのようなこの作品にもその影はまわりついている。その一つに、この作品のプロデューサーとして奔走したリーナ・アシュウェルの存在がある。彼女には、プロデューサー兼俳優の他に、フェミニストであり女性参政権論者としての顔があった。第一次大戦が始まると彼女はオピニオン・リーダーの存在となり、戦争遂行のための活動に積極的に関わるようになっていく。1915年初頭からアシュウェルは、戦費調達のためのコンサートや「前線でのコンサート」と銘打った戦地での慰問を押し進めていく。実際には劇場が抱える借金もありほとんど利益が上らなかったものの、『スターライト・エクスプレス』も戦費調達のための興行として意図されていたのであり、アシュウェルは戦時中の自身の活動が戦争遂行に寄与したことを後々まで自負していた¹⁴⁾。

またロンドンとブルセル村を主な舞台としつつも、都会／田舎の二項対立の無効化を暗示する原作と異なり、『スターライト・エクスプレス』では舞台がブルセル村となり、田園讚美的となった点も時代の趨勢と合致している。イギリスの音楽界では19世紀末からイギリスの地方に残るフォークソングの収集が進められていたが、この牧歌的田園趣味は20世紀に入り、さらに第一次大戦によって一層強まっていった。一つには田園讚美と結びついたナショナリズムの隆盛があり、また同時に人々が牧歌的世界に浸り、現実を忘れることができる作品が求められるようになっていったことが挙げられる。『スターライト・エクスプレス』の舞台はスイス、ジュラのブルセル村のみとなったために、先述したように原作と異なりロンドンとの対比がなくなり、さらにオーストリア人伯爵令嬢や国際色豊かな家庭教師は登場しなくなったため、現実世界とは隔絶された牧歌的物語としての色合いを強く帯びるようになった。そのためこの音楽劇は、ジョージ・バタワースやアイヴァー・ガーニーらによって競うように作曲されたA・E・ハウスマンの『シュロップシャーの若者』(1896)や、戦場の若者にカードとして盛んに送られたエルテラ・カンジアニの水彩画『夢を吹く少年』(1915)等の流れの中に位置づけることができるであろう。これらの作品は、銃後だけでなく塹壕で戦う兵士たちをも慰め、明日の戦いのための英気を養わ

せたのである¹⁵⁾。実際エルガーは前線の兵士から、『スターライト・エクスプレス』のレコードを繰り返し聴き戦うための英気を養ったという手紙を受け取っている。ただこのレコーディングの際に歌手を務め、また舞台公演でも手回しオルガン弾きの役を務めていたバリトンのチャールズ・モット (Charles Mott, 1880-1918) が、1918年5月、第二次マルヌ河畔の戦いで命を失うこととなるのは皮肉であり、戦争の悲しい現実である¹⁶⁾。

このように作品創作上の経緯、当時の社会的・文化的背景、制作者や俳優たちの従軍といったように、『スターライト・エクスプレス』の周囲には戦争の影が色濃くつきまとう。しかしこの音楽劇自体は、一見戦争とは無縁の世界を描いているように見える。戦争への言及は一切なく、現実世界から隔絶した田舎の村人たちの滑稽なやり取りや、妖精の国を訪ねる子どもたちが描かれるファンタジー作品である。しかしながらこの『スターライト・エクスプレス』の牧歌的世界の表層の下にも、戦争の影が刻印されているのである。

『スターライト・エクスプレス』は冒頭の手回しオルガン弾きの唄に続き舞台の幕が上がる。音楽劇とするにあたって物語の中心はブルセル村へと移されたが、そこでの村民たちの日常は「共感」が欠如した不和と貧困が渦巻く混沌状態にある。村人たちの溜まり場となっているペンション・ウィスタリアは借金の廉で明け渡しが目前の状態である。生活費に困るカムデン家では、自棄をおこした父親が請求書を葉巻の巻紙代わりにして燃やしてしまう。家の中は雑然とし、人間関係もぎくしゃくしている。カムデン家の子どもたちは、自分の家族を始め村人たちが皆が問題を抱え、コミュニケーションの欠如した状態にあることを嘆く。

モンキー (跳ね回りながら) そうさ、まさしく僕たちは——もごまご (wumbled) しちゃってるんだ。父さんはもごまごした作家だし、母さんはもごまごした主婦だし、ジニーは言いたい言葉が出てこなくて頭の中がもごまごしてるし。

ジンボー (横から) そんなでワグホーンさんはあんな風に記憶がもごまごしてる。

モンキー それに婆ちゃん(ガヴァネス)はもごまご婆ちゃんだし。家庭教師の人たちはもごまご家庭教師だし、ジュキエさんの食堂ももごまごしてるし! ここはもごまごした部屋で、何がどこにあるかも分かんない

くなっちゃう。

ジェイン・アン 大丈夫よ！ もごまごを解決してくれる偉大な人がきっと現れるわよ。
(Dubois 48)

このように互いのエゴがぶつかり合い共感を無くし、喧騒と不和に苛まれた村の様子が描かれていく。物語の中心に据えられたブルセルのこの狂騒そのものが、戦争のメタファとして描かれているかのように感じさせる。

この隠された戦争のモチーフを補強するのが、ワグホーン婦人である。この老女の記憶は混濁し、過去のことは良く覚えていても最近のことはすぐに忘れてしまう。この設定は原作と同じであるが、音楽劇においては重要な記憶障害が加えられている。彼女はすでにこの世にいるはずのない自分の兄を探し続けるのである。

ワグホーン婦人 あなたひょっとして私の兄を見かけませんでしたか。歳は私より少し上で、黒髪でとても背の高い人なんです。クリミアから還ったばかりでね、今にも会いに来てくれるんじゃないかと待っているんですよ。え、ご覧になってらっしゃらない？ でも今にも現れるんじゃないかしら。来るはずの人がなかなか来ないと本当にじりじりしますね。
(Dubois 45)

不在の身内を待つ女性という設定は戦時下を強く示唆するが、さらにクリミアという地名が加えられたことで婦人の兄がクリミア戦争に従軍したことを連想させ、戦時下への引喩が一層強調される。1914年に第一次大戦が始まると愛国の熱狂の渦に巻き込まれたイギリスでは、その年の暮までに100万人以上の若者が志願兵の応募に殺到するものの、戦況は好転せず死傷者の数は増え続け、『スターライト・エクスプレス』が上演されていた1916年1月には国民兵役法が通り徴兵制が施行されることとなる(終戦までに従軍したイギリス人の数は約600万に上り、75万人近い兵士が戦死した¹⁷⁾)。兄の帰還をむなしく待つワグホーン婦人という原作には無いこの設定は、当時の時代状況を色濃く反映しており、戦争とは無縁の地に見えたブルセルは

あたかも前線に兵士を送る銃後であるかのようである。夫、兄弟、息子の帰りを待つ女性たちは、この音楽劇の上演後に一層増えていくこととなる。

『スターライト・エクスプレス』第一幕の最初のエピソードは、親戚からの贈り物である。経済的に困窮し、不和の渦巻く村に住むカムデン家に親戚から衣類の贈り物が届く。原作では物語の中盤にやや唐突に置かれたエピソードは、この音楽劇では、ジェイン・アンの16歳の誕生日の贈り物という設定に変更され、物語の冒頭に置かれる。しかし変更されたのはそれだけではない。贈り物によって村人たちが富の恩恵を受けた原作とは対照的に、『スターライト・エクスプレス』では贈り物はぬか喜びに終わる。自分たちへの贈り物を譲り受けた元家庭教師たちは初めは喜ぶものの、結局はそれを返しに来る。

家庭教師1 あの……申し訳ないのですが……このショールはちょっと……色がね、お分かりでしょう……

家庭教師2 えー、私も手は小さい方なのですが……でもこの手袋は子どもさんがはめた方がぴったりくるんじゃないですかね……もしかして……この代わりにいただけそうな物は、何も無いですかね？

家庭教師3 お嬢さん、この帽子はとても可愛いんですがね。形がね……若い頃だったら被れたでしょうけど、この歳になるとちょっとね…… (Dubois 48)

贈り物が役に立たないのはカムデン家でも同様である。カムデン氏が着てみたスーツがあまりにも小さすぎるのを見て、妻は贈り物がこの村の住民が抱える問題の何の解決にもならないことを諦め顔でつぶやく。

母親 (首を振りながら) この贈り物は——まるで私たちの生活そのものみたい。お父さん、気を付けて。縫い目が裂けるわよ。何をしてもうまくいかない、やってみるまでもなく。ことごとくうまくいかないわ。まったく。何もかも駄目で誰も満足できないじゃない！
(Dubois 48)

戦時下を思わせるブルセル村への贈り物のエピソードは、このような状況において援助物資はせいぜい一時

しのぎにしかならず、根本的な解決にはならないことを示唆している。和平をもたらすには、もっと根源的な人々の「共感」が必要なのである。

ヘンリー・ロジャーズは、ジェイン・アンが「もごまごを解決してくれる偉大な人」と期待していた救世主の如く、戦時下のようなブルセルの村人たちの前に現れる。

カムデン氏 ヘンリー、嬉しいね！ ついに来てくれたか。まさに我々が必要としている人物だ。今、ありえないくらい恐ろしい混乱のまっただ中なんだよ……家庭内はめちゃくちゃだし、仕事もめちゃくちゃだし、何もかもめちゃくちゃだ。(Dubois 55)

ロジャーズが当初計画していたのは、「障害者 (disabled) に対する慈善事業」(Dubois 57) である。当時の戦時下のイギリスにおいて、“disabled” は負傷した帰還兵を想起させる。出征した若者たちは四肢や顔面に傷を負い、また戦争神経症となり帰国、特に戦後は負傷した帰還兵が街の至るところで目につくようになった(第一次大戦では24万人以上のイギリス兵が四肢のいずれかまたは全てを失い、8万人が戦争神経症と診断された)。しかしカムデン家の子どもたちはその計画を「もごまごした計画だ」(Dubois 57) と否定し、人々の間に共感をもたらすための自分たちの計画——「全世界をもごまごから救うための星協会」(Dubois 60) への活動へと誘う。『スターライト・エクスプレス』においては、ロジャーズの障害者に対する慈善事業は、冒頭の贈り物と同じく、問題解決のための根本的な方策ではなく、表層的、一時しのぎ的な解決策でしかない。根本的な解決のためには、人々の間に共感を取り戻し、世界全体に平和をもたらさねばならない。「全世界をもごまごから救うための星協会」として星屑を振りかける子どもたちは、戦争を終わらせ世界に平和をもたらそうと奔走しているかのようである。

第二幕第二場、星屑を振りかけられ記憶の混濁から逃れたワグホーン婦人は、夢の中で遂に亡き兄と再会する。この時、街灯点灯夫は子どもたちとベッド脇でこの老女を見守りながら、自分の役目は世界に灯をともすことだと言う。

街灯点灯夫 ワグホーンさんはもう鍵を必要とは

していない——扉を通ったのだ。どいてくれ！ 世界のあちこちで灯火あかりが消えようとしておる。ワシは灯をともして回らねばならん。

(Dubois 194-95)

灯火の消えた世界に灯をともす——街灯点灯夫のこのセリフは、当時外相であったエドワード・グレイによってイギリス参戦前夜に発せられた発言と対比させれば、戦争終結への強い意思表示となる¹⁸⁾。

兄と夢の中で再会したワグホーン婦人はそのまま安らかな最後を迎えるが、彼女の死は興行のある時期からは削除された¹⁹⁾。死が人々にとって身近に存在したときに、現実を想起させる描写は避ける必要があったのであろう。それは『ピーター・パン』において「死ぬことはきっとワクワクするような大冒険なんだろう」というセリフが削除されたのと同じ理由である。しかし好戦的な愛国心を鼓舞しうる『ピーター・パン』と異なり、『スターライト・エクスプレス』は悲惨な戦争のさなかにあってもあくまでナイーヴに、希望を持ち続けることを静かに訴える。星屑を振りかけられたジュキエ婦人は翌朝語る——「昨晚、床に着いたんじゃ。ああ、暗闇、混乱、悲しみ。やっとのこと寝ついたよ。すると夢の中で自分の部屋に星が一つ上がったんじゃ。信じられんこと——じゃろ？……つまりそれは希望じゃ。目が覚めて、自分に言い聞かせたんじゃ、『もう一回やってみよう。何かできることがないか考えてみよう』とね」(Dubois 257)。

以上のように、『スターライト・エクスプレス』は一見現実世界とは遊離したファンタジーであるが、その舞台となったブルセル村を戦時下における銃後のメタファと取り、そこに平和がもたらされる物語として読み解くことができる。この音楽劇には戦争への様々なアリュージョンがちりばめられており、戦時下の社会状況が滲み出ているのである。とはいえ制作者たちがこの作品に意図的に当時の時代状況を埋め込み、平和主義的メッセージを込めた訳ではないだろう。ブラックウッドやエルガーは、必ずしも強い平和主義的信念を持って創作活動をしていたわけではない。ブラックウッドはその後、諜報活動に従事する機会を窺うものの不首尾に終わり、赤十字に志願し戦地に赴いている。また自分が従軍するには歳を取りすぎていたことを嘆いていたエルガーは、『鐘』(Carillon, Op. 75, 1915)、『イギリスの精神』(The Spirit of England, Op. 80, 1917)

といった愛国的な作品も発表している²⁰⁾。また当時の観客でこの作品に平和への強い祈りを感じ取った者も多くないであろうし、当時の劇評も娯楽としての角度からの批評に終始している²¹⁾。さらにエルガーが前線の兵士から手紙を受け取ったように、この音楽劇は田園讚美のノスタルジーを流布する系譜に連なる作品と捉えることもできる。しかしながら一見すると現実世界とは関係のない娯楽作品である『スターライト・エクスプレス』にも、第一次大戦時におけるイギリスの置かれた状況が図らずも刻印されているのであり、この作品はその後長引く戦争でイギリス国内に蔓延する厭戦気分を先取りし、平和を求める人々の思いを代弁しているかのようである。第一次大戦はその後も3年近く続き、若者を中心に多くの犠牲を伴った。『スターライト・エクスプレス』は芸術史の中で、小さな星として平和へのささやかな祈りを響かせながら、再び輝きを放つ時を待っている。

注

- 1) 第三幕削除の理由は他に経済的理由も挙げられている。Birkin 252 参照。
- 2) パーン=ブラックウッド=エルガーの『スターライト・エクスプレス』はその後1965年、68年にBBC ラジオで短縮版がドラマ化され、また1970年代後半には舞台上演もされている。エルガーの楽曲の録音はヴァーノン・ハンドリー指揮、ロンドン交響楽団によるレコーディング(1976年)を始め複数ある。『スターライト・エクスプレス』初演以降の上演、録音について詳しくは Mitchell, “Part Two” 16-38 参照。
- 3) 『妖精の国の囚われ人』からの引用は Algernon Blackwood, *A Prisoner in Fairyland* (Macmillan, 1913) からとし、括弧内に PF に続きページ番号を記す。邦訳に際し、高橋邦彦訳『妖精郷の囚われ人』(月刊ペン社, 1983年)を適宜参照させていただいた。
- 4) Ashley 26-29, 231-32 参照。
- 5) Ashley 235.
- 6) Michell, 2015 7-8. また Neil 291-94, Ashley 233-34 など参照。
- 7) Harper-Scott, “Henry and the Gräfin” 19.
- 8) 例えば, Brooker and Widdowson 116-63, Hughes and Stradling 83-111, 164-92 参照。
- 9) Newey 149, Leask, *LA&SE* 45 参照。
- 10) Neil はエルガーが『スターライト・エクスプレス』の作曲に没頭した理由として次の4点を挙げている。
 - 1) 原作と『子供の魔法の杖』との類似
 - 2) アシュウェルやブラックウッドへの友情
 - 3) この企画に関わることで創造力が湧き上がったこと
 - 4) 戦争という現実から目を逸らすための逃避願望。Neil 294 参照。『スターライト・エクスプレス』と『子供の魔法の杖』の楽曲上の対応関係については Dubois xxiv および Simmons 169 参照。またエルガーの他の作品との類似点やエルガーが30代の頃心酔していたリヒャルト・ヴァーグナー、とりわけ『マイスタージンガー』(Richard Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg*, WWV 96) の影響も指摘されている。『音楽の創り手たち』(Op. 69), 『カラクタクス』(Op. 35) などエルガーの他の作品と『スターライト・エクスプレス』との関連については, Moore 689-92, Keeton 43-44. また Harper-Scott は『フォールスタッフ』(Op. 68) との類似性について論じている (“Henry and the Gräfin” 21)。ヴァーグナーの影響については Dubois vii 参照。
- 11) 『スターライト・エクスプレス』上演に関する一連の経緯の詳細については, Moore 687-95, Simmons 142-91, Ashley 252-54 など参照。
- 12) この辺りの改編はブラックウッド意に沿うものではなかった。Simmons 168 参照。
- 13) 『スターライト・エクスプレス』(および『子供の魔法の杖』)にみられるエルガーによる子ども時代の理想化については Harper-Scott, “Elgar’s unwumbling” 178-82 参照。
- 14) Leask, *LA&SE* 38-54, *Lena Ashwell* 108-31.
- 15) Hughes and Stradling 185-86, Grogan 174-75. 小説においても、第一次大戦中のイギリスでは戦争を題材とした小説やルポルタージュよりも、現実逃避型ライト・ノベルズが人気の中心であり、塹壕の兵士たちにも広く読まれた。Potter 89 参照。
- 16) Moore 694-95, 719. 『スターライト・エクスプレス』を含めたモットの詳しい経歴およびディスコグラフィは Hooney 309-25 参照。
- 17) 第一次大戦における死傷者数には諸説ある。Winter, *Great War* 65-99, *World War I* 206 および Cole 188 参照。以下、本稿における死傷者数については上記資料による。
- 18) Moore もこの二つのセリフの類似を指摘している。691参照。
- 19) Simmons 212, 注11参照。
- 20) ブラックウッドは、片足を失った負傷兵の元にブリタニアを訪れるという、アーサー・マッケンの「弓兵」張りの作品を執筆している (Blackwood, “The Soldier’s Visitor”, 1915)。第一次大戦時のブラックウッドの活動については Ashley 275-97, エルガーのナショナリスティック側面については Hughes and Stradling 83-88, Foreman 267-84 参照。Porter は当時の社会情勢や妻アリスの影響を挙げながら、エルガーに帝国主義的側面と平和主義的側面のアンビバレンスがあることを論じている。Porter 133-73.
- 21) Michell, 2015 20-22 参照。

Works Cited

- Ashley, Mike. *Starlight Man: The Extraordinary Life of Algernon Blackwood*. Stark House, 2019.
- Barrie, J. M. *The Plays of J. M. Barrie*. Edited by A. E. Wilson, Hodder and Stoughton, 1945. Revised Edition.
- Birkin, Andrew. *J. M. Barrie and the Lost Boys*. Yale UP,

- 2003.
- Blackwood, Algernon. *A Prisoner in Fairyland*. Macmillan, 1913.
- Brooker, Peter and Peter Widdowson. "A Literature for England." *Englishness: Politics and Culture 1880-1920*, edited by Robert Colls and Philip Dodd, Second ed., Bloomsbury, 2014, pp. 141-87.
- Cole, Sara. *Modernism, Male Friendship, and the First World War*. Cambridge UP, 2003.
- Dubois, Roger, editor. *The Starlight Express*. Elgar Society Edition, 2010.
- Foreman, Lewis. "A Voice in the Desert: Elgar's War Music." *Oh, My Horse!: Elgar and the Great War*, edited by Lewis Foreman, Elgar Editions, 2001, pp. 263-85.
- Grogan, Christopher. *Edward Elgar: Music, Life and Landscape*. Pen and Sword History, 2020.
- Harper-Scott, J. P. E. "Elgar's Unwumbling: The Theatre Music." *The Cambridge Companion to Elgar*, edited by Daniel M. Grimley and Julian Rushton, Cambridge UP, 2004, pp. 171-83.
- . "Henry and the Gräfin/Grinder: Elgar and the Starlight Express." *The Elgar Society Journal*, vol. 13, no. 4, 2004, pp. 15-23.
- Hooey, Charles A. "An Elgarian Tragedy: Remembering Charles Mott." *Oh, My Horse!: Elgar and the Great War*, edited by Lewis Foreman, Elgar Editions, 2001, pp. 309-25.
- Hughes, Meirion and Robert Stradling. *The English Musical Renaissance 1840-1940: Constructing a National Music*. 2nd ed., Manchester UP, 2001.
- Keeton, A. E. "Elgar's Music for 'The Starlight Express'." *Music and Letters*, vol. 26, no. 1, 1945, pp. 43-46.
- Leask, Margaret. "Lena Ashwell and *The Starlight Express*." *Theatre Notebook*, vol. 63, no. 1, 2009, pp. 39-54.
- . *Lena Ashwell*. U of Hertfordshire P, 2012.
- Mitchell, Kevin. "'My Tunes Are Ne'er Forgotten': Elgar, Blackwood and *The Starlight Express*." *The Elgar Society Journal*, vol. 19, no. 3, December 2015, pp. 27-36.
- . "'My Tunes Are Ne'er Forgotten': Elgar, Blackwood and *The Starlight Express* (Part Two)." *The Elgar Society Journal*, vol. 21, no. 3, 2018, pp. 16-38.
- Moore, Jerrold Northrop. *Edward Elgar: A Creative Life*. Oxford UP, 1984.
- Neil, Andrew. "Starlight and Fan: Escape and Reality in Wartime." *Oh, My Horse!: Elgar and the Great War*, edited by Lewis Foreman, Elgar Editions, 2001.
- Newey, Katherine. "Drama and Theater." *The Cambridge Companion to Victorian Women's Writing*, edited by Linda H Peterson, Cambridge UP, 2015, pp. 144-58.
- Porter, Bernard. "Elgar and Empire: Music, Nationalism and the War." *Oh, My Horse!: Elgar and the Great War*, edited by Lewis Foreman, Elgar Editions, 2001, pp. 133-73.
- Potter, Jane. *Boys in Khaki, Girls in Print: Women's Literary Responses to the Great War 1914-1918*. Oxford UP, 2005.
- Simmons, K. E. L. "Elgar and the Wonderful Stranger: Music for *The Starlight Express*." *Elgar Studies*, edited by Raymond Monk, Scolar, 1990, pp. 142-213.
- Winter, J. M. *The Great War and the British People*. Macmillan, 2003.
- . *World War I: The Experience*. Angus, 2006.