

Industrial Ballads と産業革命の進展

福 吉 瑛 子

I Industrial ballads 150年の歩み

Industrial ballads とは、イギリス産業革命の中で、労働者が作り、歌い、歌い継いだ、彼らにとっての 'our songs' である。歌われていた年代は 1750 から 1850 までの 100 年に、更に 50 年は加えてよいだろう。歌われていた場所も自ずから産業革命の中心となった町に集中し、中でも Newcastle, Durham, Glasgow は三大舞台と言えようか。紡績織物労働者と炭坑労働者の歌とが二大中心であるが⁽¹⁾、鉄道や港湾の労働者、また金属工場労働者や船員など、およその職種^の労働者^の間にその歌声があった。傷病、失業、退職者の中には歌のセミプロ級の者も現われ、「炭坑街の桂冠詩人」⁽²⁾ もいた。曲はほとんど仲間が承知の伝承バラッドやフォークソングの曲を借りている。必要とあらばそれ専門の印刷所は歌詞のチラシの増刷を重ね、歌は熱病のように町から町へ、炭坑^{やま}から炭坑^{やま}へ広まったとも言われている⁽³⁾。

'two nations'⁽⁴⁾ と、'them and us'⁽⁵⁾ とも言われる程階級差の激しいイギリスにおいては、「英国史」「英文学」と言えば、そこに描かれている人々も、それを筆録した人々も、基本的に、また圧倒的に中産階級以上の人間であった。労働者階級の人々の日常の生活現実と、彼らの感情、意識を、直接本人たちが伝えているこれらの industrial ballads は、そういう背景の中で考えれば貴重な資料と言えるだろう⁽⁶⁾。

とりわけ興味深いことは、これらの歌の中に、産業革命の進展につれて、労働者たちの階級意識が次第に変化発展していく様が描かれている点である。牧畜農業国から「世界の工場」へと変身する中で、農場と工場、親子、男と女の間^の関係にも種々の変化が生じた。その対立と戸惑い。機械や工場への腫れからやがてはその焼き払いと打ちこわし。雇用主の人間的

温情への期待と挫折。裏切り者への暴力的報復と団結の強化。妥協への拒否と欺瞞の告発。資本の無政府的からくりの暴露。これらは皆 industrial ballads の中に、労働者自身のことばによって記録されている。以下 1800 年頃から 1950 年に近い 150 年間に歌われた代表的な industrial ballads をいくつかとりあげ、その変化の跡をたどってみたい。

II 機械化への腫れと反発

(1) 熟練職人の誇り 'The wark o' the weavers'

この歌はスコットランドの Forfar (Fife の北) の weaver poet, David Shaw (1786-1856) の作と言われている⁽⁷⁾。その強いスコットランドなまりの音とリズムは耳で味わうのが本来だが⁽⁸⁾、ここではその音に最も近いスペリングで表記されたものを読まなければならない。

この歌の中では機織りの wark (=work) がいかに皆の生活に必要欠くべからざるものであるかが職人自身の誇りのことばとして述べられ、「だから仲間よ飲もうじゃないか」と乾杯の音頭へとつながっている。

So let us now be merry ower a bicker o' gude ale,
And drink to the health o' the weavers.

(ower=over, bicker=beaker, o'=of, gude=good)

伝承バラッドの形式を踏襲し、この歌も 6 節ある各節 4 行の後に、4 行の 'chorus' がリフレインとして入る。リーダーの後に続いて、パブならば飲んでいる仲間たち、集会ならば⁽⁹⁾列席の同業者たちが唱和したものであろう。このコーラスの中で彼らは自分たちの結論を簡潔に述べる。「機織りいなけりゃどうなろう。布も服も手に入らぬ。げに織工こそは、誉れに値する職人なり」と。

An' it werena the weavers what wad we do?
We wadna get claith made o' oor 'oo';
We wadna get a coat, either black or blue,
An' it werena for the honourable weavers.

(An'=And, werena=were not, wad=would, wadna=
would not, claith=cloth, o'=of, oor=our, 'oo'=wool)

ここで注意をひかれるのは、機織りのおかげを蒙っている人々として彼らの口に登るのが、彼らと同じような独立自営に近い熟練した職人か、専門的技能を操って働く人間たちであることだ。

There's smiths, and there's wrights, and there's
masons an' a',

There's doctors, and dominies, and men that live by law,
And our friends that bide atour the sea in South America,
And they a' need the wark o' the weavers.

Our sodgers and our sailors, o'd! we mak' them a' bauld
(wrights=artificer, dominies=schoolmasters, bide=live,
atour=at+our<over=over, a'=all, sodgers=soldiers,
o'd=old, mak'=make, bauld=bold)

もう少し時代が下ると次のような恨み節のパターンが生まれる。「工場主や炭坑主がぜいたくに着たり飲んだりできるのも、みんなわしらの犠牲のおかげ」。しかし誰にもまだ直接には雇用されず、自分の熟練した腕だけでやっていけていた間の彼らは、恩を着せる相手として雇用主を挙げるわけにはいかないわけで、自分たちとせり合うか、自分たちより堂々とやっているように見える仲間たちに目配りをしているのだ。それは遠く綿を送ってくるアメリカの仲間にも及んでいる。面と向かって対決するような搾取者の存在があるわけではなく、「誇りある仕事」の中でもわしらが一番と氣勢をあげて粹がっている自己礼賛の姿がここにはある。

ただひとつ彼らのプライドにチクリとささるのは、次のような農夫からの嘲笑だ。

The ploughmen lads they mock us, and speak aye about's.
And say we are thin-faced, bleach'd-like clouts;
But yet for a' their mockery they canna do withoot's——

(aboot's = about us, clouts = stupid, canna = cannot,
withoot's = without us)

お天道様の下で大地を相手に鋤を振り下ろす筋骨逞しい農夫の従来の生活に比べれば、陽も射さない暗い納屋や家の片隅で、長時間坐り続ける単調な彼ら織工の生活は、「やせ顔の漂白野郎」と嘲けられてもやむを得ない。機織りが農業の片手間にやる女の仕事ではなく、それだけで食べていける熟練職になった時に、その熟練の腕に対する「新しい」誇りも出現したのだが、やはりそこにはそれまでの生活の中にはあった大事な何かが犠牲にされたこともこの歌は伝えている。「誇り」を九割認めるとしても、威勢のいいこの歌の一割は空元気によって歌われているようだ。

(2) 女工への軽蔑と瞳れ 'The handloom weaver and the factory maid'

この歌はマンチェスターの北の紡織の中心地 Oldham で歌われていたと言われるが⁽¹⁰⁾、ここでは既に、機械化、工場化に対する親の世代の反発と、一方息子・娘たちの世代のそれに対する瞳れや幻想が対立的に描かれている。handloom が蒸気力による powerloom にその座を奪われるのは 1830 年代と言われるから、この歌も、先に見た(1)の歌も、およそ 1800 年代の前半に歌われていたと思われる。

この歌は牧歌的な香りをとどめるラブソングの形で歌い出される。

I am a hand-weaver to my trade,
I fell in love with a factory maid,
And if I could but her favour win
I'd stand beside her and weave by steam.⁽¹¹⁾

今や若い男が家で坐って手で仕事をし、若い娘が工場で立って蒸気で仕事をする時代なのだ。そのことを男は自分は「遅れている」と歎き、女は私は「進んでいる」と胸を張り、今さら手織り職人など恋の相手に選ばない。

This pretty maid is proud as a queen,
 With a handloom weaver she'd never be seen.
 So I sit sad at work all day,
 This lass she has stolen my heart away.

しかし彼らの親の世代にとっては、若い娘といえば依然としてメイポールの下の「村の娘」でなければならず、工場の娘のどこがいいのだと父親は息子をなじり出す。

My father to me scornful said,
 How could you fancy a factory maid
 When you could have girls fine and gay
 And dressed like to the Queen of May?

.....

How can you say it's a pleasant bed
 When nowt lies there but a factory maid?

(nowt=nought)

しかし若い息子のお目当ては、従来のラブソングとそれ程は変わらず、ここでもやはり彼女のすばらしい肉体だ。ただその表現の仕方には、労働者の歌らしい二つの特徴が見られる。一つは、自分たちの労働の過程やその道具を、エロティックな意味を持たせて表現の手段に援用することだ。

And could I but enjoy my dearest dear,
 I'd stand in the factory all the day
 And she and I'd keep our shuttles in play.

もうひとつの特徴は、偽りのつつましさや、上品ぶったものの言い方から解放されている彼らは、sexuality を健康で白日のものとして赤裸々に表現してのけるところだ*¹²⁾。

Oh pleasant thoughts came to my mind
 As I turned down the sheets so fine,
 And I saw her two breasts standing so
 Like two white hills all covered with snow.

しかしこの娘の姿も彼が白中夢に描く絵に過ぎず、現実の彼女たちは、夜明けと共に起き、早朝から長時間労働を強いられていたことが、すぐ続くスタンザでたちまち露呈する。

Where are the girls? I'll tell you plain,
The girls have gone to weave by steam,
And if you'd find them, you must rise at dawn
And trudge to the mill in the early morn.
(trudge=walk wearily)

「新しい」仕事場である「工場」で、「開けた」蒸気の機械を相手にすれば、それだけでたちまち田舎娘が、「新しい開けた女」になったかのような幻想を、本人もまわりの若い男たちも持ったかもしれないが、安価な労働者として男よりも先に搾取の対象となったのはこのように女たちだったのだ。「職業婦人」「新しい女」「キャリアウーマン」「翔んでる女」などということばに、踊り踊らされながら女が搾取し続けられていることは、200年たった今も大して変わりはないと言えるのではないだろうか。

(3) 「職を奪う機械を焼き払え」 'Foster's Mill'

(2)の歌の舞台になったランカシャー地方では、機械の打ちこわしに立ちあがったのは主に handloom weaver たちであったが、Foster's Mill のあるヨークシャーではそれは主に cropper たちであった⁽¹³⁾。cropper というのは、ウールの反物の端の糸の不ぞろいを、40 ポンド (約 18 kg) もある超特大裁ちばさみで、バサリと一気に切りそろえる熟練工たちのことである。しかし一台で4人分の働きをする機械が導入されるや、彼らは機械を打ちこわし、工場を焼き払い、工場主を撃ち殺しさえした。1811-12年にラダイトの名を生んだ Ned Ludd の打ちこわしが起こると、議会は主謀者を絞首刑にする法をつくり、1812年、この歌の舞台となるヨークの城の地下には、64名の打ちこわし犯が獄につながれ、そのうち38名は絞首刑の執行を待つ身という厳しさであった⁽¹⁴⁾。機械の導入の暴力的攻勢に、労働者たちは暴力的手段で対抗し、暴力的弾圧を受けていたわけである。こ

の歌はそういう cropper ballads の ‘Ludd ditty’ のひとつと言える。

4 節からなるこの歌は、ほとんど完全に伝承バラッドの形式・技法を忠実に保持していることに驚かされる。イギリスの中北部、即ち伝承バラッドの宝庫といわれる ‘ballad country’ が、これらの industrial ballads を、その伝統の底力で生み出していると言えるであろう。

Come all you croppers stout and bold
 Let your faith grow stronger still.
 For the cropper lads in the County of York
 Have broken the shears at Foster's Mill.⁽¹⁵⁾

‘stout and bold’ という決まり文句的形容詞の使い方、各行のアクセント数が 4—3—4—3 で iambic meter という ballad meter の使用、2—4 行目の押韻など、おなじみのバラッド手法の適用だ。過激な行動と厳しい弾圧には、何よりもお互いの ‘faith’ が重要だったことがこの冒頭の節からも伺われる。

The wind it blew, the sparks they flew,
 Which alarmed the town full soon,
 And out of bed poor people did creep
 And run by the light of the moon.

具体的名詞 (wind, sparks) の後に代名詞 (it, they) を重ねて主語を提示する手法や、blew と flew の中間韻の使用など手慣れたバラッド技法の駆使だ。しかしここでの月の光は当時のロマン派詩壇の詩う月の光では決してない。青白く光々と冴える月の光は、その下の赤く燃える焼き打ちの炎を予告する恐ろしい光だ。他の ‘Ludd ditty’ の一つ ‘The cropper lads’ の一節は、月の光を脅迫の手段にさえしている。

And night by night when all is still
 And the moon is hid behind the hill
 We forward march to do our will
 With hatchet, pike and gun.⁽¹⁶⁾

(hatchet=small axe, pike=pick)

‘Foster’s Mill’ に戻ろう。第3節目の頭もバラッドによくみられる副詞のくり返しの用法だ。

Around and around we all will stand
And sternly swear we will:

ここの stand—sternly—swear が頭韻と言えるかどうかは微妙だが、[s]音の連続は彼らの信念の固さを伝えていると言えないであろうか。最後の第4節目は、第一節のそのままのくり返しという、これもまたバラッド技法の適用だ。

人を喰らう強大な暴力的エネルギーを持つ機械に対抗するには、結局その暴力的破壊しかないと本気で信じた者も、半ばヤケッパチで行動した者も、弾圧を受けた者も、逃げおおせた者もやがてはそれが本来の抗争相手ではないことを知り、また知らされたことだろう。‘Ludd ditty’ がそれ程数の上では多くはないことが打ちこわし運動の限界と短命さを証している⁽¹⁷⁾。

III 強過ぎる相手と裏切り者の間で

(4) 子供の漏らす希望的観測 ‘Fourpence a day’

女の次に搾取の餌食になったのは、1830年代に増々数をました児童労働者たちであった。この歌の主人公もヨークシャー⁽¹⁸⁾の鉛鉱山の洗い場で、一日4ペンスにしかない仕事についている。山(‘fell’)に雪が積もる寒い日も、仲間の子供たち(‘little slaves’)が朝5時には戸口をたたいて誘いに来る。父親たちが掘り出した粗鉱(‘ore’)を、手の切れるような冷たい水で洗い、砂や泥を流し去り、鉛の粗鉱を選りわけることが、この‘little washer lad’の仕事なのだ。第一節目にすぐにも飛び出す言葉の如く、正に‘slavery’の毎日だ。

The ore is waiting in the tubs, the snow’s upon the fell;
Canny folk are sleeping yet but lead is reet to sell.
Come, me little washer lad, come, let’s away,

We're bound down to slav'ry for fourpence a day.⁽¹⁹⁾

(canny=handsome, clever, reet=right, me = my)

こういう子たちの父親も既に惨々絞り使い果たされて打ちのめされている。親子ぐるみ、そして親子代々、資本への奴隷労働から抜け出せないのだ。学校はおろか、日曜学校にさえも出してもらえず、また日曜学校に出かけた子たちも、ただ疲れて机の上に眠りこけるだけであったことは、当時二十数歳のマンチェスターの商人エンゲルスも報告している⁽²⁰⁾。

My father was a miner and lived down in the town;
'Twas hard work and poverty that always kept him
down.

He aimed for me to go to school but brass he couldn't pay,
So I had to go to the washing rake for fourpence a day.

(brass=brass coin, small money, rake=sloping board
frame)

この子の母が毎朝涙を流しながら、仕事袋を背負わせてくれる時に言う次のセリフは、当時の親たちの共通の切ない声であったろう。

'I never thought thou would have worked for fourpence a
day.'

父が落ちこみ、母が泣く中で、一体子供に何ができただろうか。こういう生活を強いる張本人は一体誰であるかもわからず、また父母を含めた坑夫の団結した斗いを見ることもなく、彼はただ当面は、ニコリともせず自分たちを監督する現場主任のトルコ人のような恐ろしい顔付きにびくつくばかりだ。そして主任には聞こえない程小さな声で素早くつぶやいてみるのだ。「この監督さんもそのうち良心の呵責に負け、心も崩おれてきつと一日9ペンスに賃銀を上げてくれるだろう」

Fourpence a day, me lad, and very hard to work,
And never a pleasant look from a gruffy-looking Turk.
His conscience it may fail and his heart it may give way,

Then he'll raise us our wages to nine pence a day.

この9ペンスという数字の提示の仕方は、バラッドの 'incremental repetition' (漸増反復法) の用法を応用していて、大変効果的である。即ち最初から第4節目までの各節の最終行で 'fourpence a day' をくり返し、一番最後の歌い納めの行でそれが突然9ペンスにはね上がるのである。4度のくり返しの後の突然の変化は、その印象が鮮やかである。

子供だからかわいそうとって、4ペンスから9ペンスへと一挙に225%もの賃上げをしてくれるような相手なら既にもう問題は起こってさえいなかったとも言えよう。そんな良心や温情が期待できる相手ではないことを知りながらも尚、5ペンスでも6ペンスでもなく、9ペンスと試みる心情は一体どんなところから生まれるのであろうか。

闘う相手が余りにも強過ぎる時、(3)でみたような散発的な暴力的反抗も弾圧されるだけに終り、また一ペンスずつでも着実に賃上げを勝ち取る組織的力量も形成されていない時、彼らは一種の無力感や絶望的心持ちから、敵の良心や温情を期待する安易な幻想の中に逃避しているとは言えないだろうか。子供が漏らした子供っぽい希望的観測という体裁をとってはいるが、実は身動きのとれなくなっている大人たちの心情こそが、ここには歌われているように思われる。

(5) 脅しをかける坑夫の妻 'The coal-owner and the pitman's wife'

この歌は1844年のダラムでの炭坑の大ストライキの際に、William Hornsby というその坑夫によって作られた。この時生まれた多くの 'strike ballads' の中の一つである。この中で、ある肝っ玉の据わった坑夫のおかみさんが、スト中の坑夫の要求を受け入れない炭坑主をつかまえて、「いい加減にしないと地獄行きだよ」と脅し、相手を震えあがらせている。

この歌も伝承バラッドの技法をいくつか効果的に受け継いでいる。使われたメロディーはポピュラーな伝承バラッド 'Henry Martin' のそれであるし、各節の最後に 'Derry down, down, down derry down' というリフ

レインが続くのもバラッドの一つの特徴だ。また炭坑主の質問におかみさんが答えるという問答形式で話が進むというのも、劇的効果を高めるためのバラッド技法の一つだ。

最初の6節で、問われるままに坑夫の妻は事の次第を述べる。「私が地獄から今抜け出してこられたのは、地獄が金持ちで一杯になり、次のお客さんたちのスペースがなくなったので、貧乏人から先に追いたてを喰ったというわけさ。残酷非道な地獄の悪魔の言うことには、次のお客連中とは、あんなのような炭坑主たちのことだそうだよ。」最初の6節から、この対話の筋になる行のみをたどってみると次のようになる。

'Then where do you come from?' the owner he cries.

'I come from hell,' the poor woman replies.

'How you contrived to get out again?'

'They are turning the poor folk all out of hell.

This is to make room for the rich wicked race

For there is a great number of them in that place.'

'How know you the owners is next in command?'

'I hard the old devil say when I cam out

The coal owners all had receiv'd their rout.'

'Then how does the old devil behave in that place?'

'O sir, he is cruller than you can suppose.'⁽²¹⁾

(contrived=managed, hard=heard, cam=came,
rout=disastrous defeat, retreat)

筋だけを書き出すと上のようにわずか11行で済むものを、実際にはリフレインも含めて6節32行、即ち3倍にも引き伸ばして歌っているのであるから、彼らがいかにこの二人のやりとりを痛快なりとゆっくりと楽しんでいたかがわかる。

ここでの坑夫の妻は、もはや先の 'Fourpence a day' でみた母親のようにめそめそ歎いてはいないし、その幼い息子のように、かないそうもない望みをひとりずつぶやいてみたりもしない。直接炭坑主を目の前につかまえて、こちらから脅しをかけるのである。

She met a coal-owner and to him she said:

'Sir, to beg on you I am not afraid.'

そしてこの「地獄から戻されてきた女房」という設定には、地獄の悪魔も手を焼いて夫の元に送り返してきたじゃじゃ馬女房という伝承モチーフが下じきにあったのかもしれないが、その意表をつくウィットには余裕さえ感じられる。横縞な金持ち連中が地獄にあふれてのたうち回っているという図も、日頃地底を這いずり回って働かされている自分たちの苦しみの姿のお返しなのだ。

女房が攻勢の一步を踏み出すごとに、炭坑主は後ずさりを始め、おびえた顔で質問する。女房は人指し指をしっかりと相手の胸に突き立てて、最後の詰めまで押しまくる。

'If you be a coal owner, sir, take my advice:

Agree with your men and give them their full price

For if you do not, I know very well,

You'll be in great danger of going to hell.

この断固とした攻勢的な詰めよりの姿には、一種英雄的な格調の高い威厳さえ感じられる。大ストライキをうち何週間ももちこたえられるようになった彼らの組織的力の発展と、中でも断固として斗う恐さ知らずの女たちの気迫がこの歌の一面を照らしている。

しかしこの歌には別の角度からみればもう一面があるのであって、それは 'Fourpence a day' の少年の願望の吐露につながるものである。即ちどんなにこの女房が勇ましく迫って、ついには炭坑主が 'I'll go home and with my poor men I'll agree.' と言ったからといっても、これはしょせん歌の中でのことであり、現実には、地獄を語らったこんな脅しが通用するはずがない。しかしこのように威勢をかけて長々と歌ってみる心情は、やはりいつまで続くかわからないストの中で、一向に耳を貸させることのできない強力な炭坑主に対し、せめて歌の中で自分たちの願望を実現させたものであろう。現状況の中での彼らの苦しい本心は、生の形なまで次の二行に表わされている。

Yon town of Newcastle, all cry out amain:
 'Oh, gin the pits were at work once again!'

(yon=yonder, amain=loudly, gin=if, pits=mines)

そして現実に戻れば、この歌の歌い手本人こそ、炭坑住宅から強制的に追いだしを喰った者であり、この歌を聞いている人々に、今でいう支援カンパを求めているのである。

It's now to conclude, little more I've to say.
 I was turned out of my house on the thirteenth of May,
 But it's now to conclude and I'll finish my song;
 I hope you'll relieve me and let me carry on.

大ストライキをうち、その間の支援カンパをまで集められるようになった前進と、しかしまだ歌の中でしか敵に攻勢をかけられないその停滞とが、この歌の中では五分五分の力で拮抗し合っているように思われる⁽²²⁾。

(6) 裏切り者へは暴力で 'The blackleg miners'

上でみたような労働者の必死のストライキは、内部からも外部からもその突き崩しに会う。炭坑主と密通するようになった内部の者の裏切りと、アイルランドやウェールズから雇い入れられたスト破りの坑夫、即ち blackleg たちの存在だ。前者に対する報復にも彼らは容赦をしなかったが⁽²³⁾、彼らのストを物理的に破ろうとする後者に対しても、彼らは物理的な手段で暴力的制裁を加えた。1831年に、ラジカルなことでは悪名高い Seghill (Newcastle のすぐ北) へやってきた black J. R. なる blackleg は、坑夫たちにつかまり身ぐるみ剥がされ、前を隠すものとは hat しかないという有様にされる。'The best dressed man of Seghill' という皮肉な題のつけられた歌がそのことを一部始終記録している。

They left him nothing on to hide that good old man the
 priest, oh,
 But there they hung on him his hat, he was so finely
 dressed, oh.⁽²⁴⁾

(that good old man the priest = ユーモラスな隠語)

このような目に会わないため、スト破りたちは日が暮れてからこっそり夜陰に乗じて仕事に出かける。‘The blackleg miners’ という歌では、その行為の汚なさが ‘dirty’ という形容詞の多用となって現われる。

Oh, early in the evening, just after dark,
The blackleg miners creep out and go to work,
With their moleskin trousers and dirty shirt
Go the dirty blackleg miners.⁽²⁵⁾

坑夫のおかみさんも娘たちもこんな卑劣な男たちには目もくれない。

And there isn't a woman in this town row
Will look at a blackleg miner.

彼らをボタ山で追いかけて回し、つかまえては顔に泥を塗りたくったり、道にロープを張ってスト破りたちののどを引っ掛け、もんどりうって背骨を折るよう計ったり、彼らの坑具や持ち物を取りあげ坑底にそれらを放り捨てたり、やることはかなり過激である。

Oh, Delavel is a terrible place,
They rub wet clay in the blackleg's face,
And round the pit-heaps they run a foot-race
With the dirty blackleg miners.

Oh, don't go near the Seghill mine
For across the mainway they hang a line
To catch the throat and break the spine
Of the dirty blackleg miners.

They'll take your tools and your duds as well,
And throw them down in the pit of hell,
It's down you go and fare you well,
You dirty blackleg miners.

(duds=belongings)

この歌も恐らく 1844 年の大ストの時作られたものだろうとされているが⁽²⁶⁾、彼らのやっていることは荒々しいが、その一方で mine—line—spine などのように各節に現われる韻の踏み方をみると彼らのライミングの才能もまた伝統的といえる程のものであったようだ⁽²⁷⁾。

そして上でみたような脅しの節の後、彼らは結局は坑夫組合への加入をよびかけて歌を終る。

So join the union while you may,
Don't you wait till your dying day
For that may not be far away,
You dirty blackleg miners.

地獄に近いような劣悪な労働条件を実際にはねのけるのには、(5)のように歌の中だけで勇ましくしていてもだめで、坑夫組合に結束し、ストを打って炭坑主と対決することであり、ストに入ればどちらかが根をあげるまでの辛抱比べとなる。こちらが勝つ保証はただひとつ、水も漏らさぬ団結のみである。ストが長びいて、収入の道はおろか住む家さえも追い立てを喰うような極限では、裏切り者や blackleg に対する憎しみも極点に達する。もはや 'moral force' では片づかない、物理的な力と力とのぶつかり合いの中で、ぎりぎりのところで持ちこたえている坑夫たちの姿がここには描かれている。

IV 妥協への拒否と、欺瞞的からくりの暴露

(7) 斗いの説明と支援への訴え 'The Durham lockout'

この歌は更に時代が下り、1892 のダラム炭坑でのロックアウトの際に、酒をミュージックとしていた炭坑街の桂冠詩人、坑夫あがりの Tommy Armstrong (1848-1919) によって作られた。この時炭坑主は、石炭の価格下落を理由に、10%の賃銀カットを通告したため、坑夫たちはストを打ち、それに炭坑主はロックアウトで応戦した。6週間後坑夫たちが家族もろとも飢餓の

底にあるのを見届けた炭坑主は、13.5%のカットを認めたら操業を再開してやると提案する。坑夫たちはこれを断固拒否し、更に12週間もの間、全国の仲間の支援に支えられてがんばり通す。結局スト以来4ヶ月目にして10%カットで斗いは収束する⁽²⁸⁾。

しかしこのような説明が不必要なくらい、斗いの経過と理由が、'therefore' などという理屈っぽい接続詞を使いながら、歌の中で順序だてて客観的に説明されている。

We have done our very best as honest working men.
To let the pits commence again, we've offered to them
ten.

The offer they will not accept, they firmly do demand
Thirteen and a half per cent, or let the collieries stand.
.....

To give them thirteen and a half we ever shall refuse.
.....

If it was due, what they request, we willingly would
grant;

We know it's not, therefore we cannot give them what
they want.⁽²⁹⁾

但しここでは、資本主義的競争の中で炭坑資本が自己の増殖のみを貫徹しようとしているとは見ずに、もっぱら炭坑主の人間的強欲と個人的性向とに抗議の対象が向けられている。

Our work is taken from us now, they care not if we die.
For they can eat the best of food, and drink the best when
dry.

.....

They're always willing to receive, but not inclined to
give.

従って思わず漏らす炭坑主へのこらしめ的手段も、blackleg に対するように、肉体的苦痛を与えることである。ムチで9回ぶちたたき、割れた傷

口に塩をこすりつけたり、背中のおできが膿んできても、操業開始するまではそれが破れないようにと呪いを込めて願ったりしている。

May every Durham colliery owner that is in the fault,
Receive nine lashes with the rod, and then be rubbed
with salt.

May his back be thick with boils so that he may never sit,
And never burst until the wheels go round at every pit.

この歌がそもそも作られた第一の目的は、この歌でアピールをし長期にわたる斗争の資金を集めるためのものであった。先に見たように、斗いの経過説明的歌詞が含まれているのもそのためなのだ。窮状の訴えもそのため具体的だ。

In our Durham County I am sorry for to say
That hunger and starvation is increasing every day,
For the want of food and coals, we know not what to do,
But with your kind assistance we will stand the struggle
through.

The miner and his wife too, each morning have to roam,
To seek for bread to feed the hungry little ones at home.
The flour barrel is empty now, their true and faithful
friend,
Which makes the thousands wish today the strike was at
an end.

そしてこの歌の最後の節は、'tyrannising days' に抗して、飽くまでも妥協せず英雄的に長期戦を闘い抜く彼らの姿と、それを保証した全国的規模での支援の広がりがあったことを写し出している。

The miners of Northumberland we shall for ever praise,
For being so kind in helping us those tyrannising days.
We thank the other counties too, that have been doing

the same,
For every man who hears this song will know we're not
to blame.

(8) 「炭坑災害は人災だ!」 'The Gresford disaster'

strike ballads と並んで、いたましくも数多く歌われているのは炭坑災害の歌 disaster ballads である。炭坑の歌ばかりを 174 篇も集めた A. L. Lloyd の *Come All Ye Bold Miners* の中だけでも 33 篇のそれらが紹介されており⁽³⁰⁾、災害の時期も場所も犠牲者の数もまたそれぞれである。

しかしその災害に対する坑夫の受け止め方には、時代と共に変化がみられる。最初は災害を不幸な運命や神の采配とさえ考え、ただ涙を流し、犠牲者の安らかな眠りを祈るといった歌の調子が支配的である。

When these poor colliers were conveyed
And in the grave their bodies laid,
Some thousands did assemble there
And for their fate shed many a tear.⁽³¹⁾

And all you young miners that hear my sad story
Shed a tear for the victims who're laid to their rest.⁽³²⁾

深い衝撃と歎きとあきらめによる慰めとが先行し、災害の原因の究明や、責任の追求などはまだみられない。しかし 20 世紀にも入ると、それらはしっかり追求され、暴露され、歌に記録されて全国に伝えられた。

1934 年に死者 265 名を出した Gresford (北ウェールズの Whexham の近く) でのガス爆発事故は、ガス突出の報告が現場から事前にあったにもかかわらず操業を継続していたために起きた人災であることが歌の中で告発されている。

A fortnight before the explosion,
To the shotfirer, Tomlinson cried:
'If you fire that shot we'll be all blown to hell!'

And no one can say that he lied.⁽³³⁾

しかもこの人災であることを隠すために、このマネージャーが発破係の操業日誌を42日間分もこっそり処分したことまで、歌は見逃ず暴露している。

The fireman's reports they are missing,
The records of forty-two days;
The colliery manager had them destroyed
To cover his criminal ways.

次の節ではバラッドのモンタージュ手法で、舞台は突然ロンドンに飛ぶ。ロンドン市長が慈善的ポーズで義援金を集め、炭坑主は何本かの白百合を、一日9シリングのために働き、殺された265名の坑夫の命の代価として送ってくる。この炭坑主は、炭坑を現地のマネージャーにまかせ、搾取の上がりでロンドン暮らしを楽しんでいるのであろう。

The Lord Mayor of London's collecting
To help both our children and wives.
The owners have sent some white lilies
To pay for the poor colliers' lives.

年ごと、月ごとに繰り返される災害の百年の間に、ただ運命に涙していた者たちも、搾取者たちの卑劣なやり口と、同情的施しの欺瞞と、とってつけたような対応の無責任振りとを、死んだ仲間になり替って暴露するまでになってきたのだ。

(9) 資本主義的生産の無政府的からくり 'William Brown'

第二次大戦の前の作で、同時代の W. H. Auden 風の皮肉の効いたバラッド⁽³⁴⁾をみてみよう。この William Brown というのはなはだありふれた名前をつけられた気のいい青年は、北部工業地帯で、寝る時間以外は、チャップリンの『モダンタイムズ』よろしく、ただひたすらにハンドルを左から右へ回すだけの単純な分業の歯車となっている。

A nice young man was William Brown,
 He worked for a wage in a northern town.
 He worked from six 'til eight at night,
 Turning a wheel from left to right.⁽³⁵⁾

機械化と分業化とで搾取率を高めた boss は、次にその労働スピードを徐々に上げさせることで、一定時間内の剰余価値率を高めようとする。彼は William のところにやって来て言う。'So work a little harder or out you go.' それでなくても町には失業者が列をなしているのだ。クビになっただけではたまらないと、彼は今までの3倍の速さで、左から右へをくり返す。'he made her run/Three times round in the place of one.' やがて商品は部屋にあふれ、隣の部屋にも地下室にまでも山積みされる。新聞はこれを wondrous tale と報じ、「感心な美德の青年」William を見学するために、人々は列車仕立てでやってくる。しかし製品過剰からくる市場のスランプで価格は暴落し、7日もたたずに彼はあっけなく首になるのである。

But sad the sequel is to tell,
 He turned out more than the boss could sell,
 The market slumped and the price went down.
 Seven more days and they sacked young Brown.

ここではまじめに働く労働者こそが悲劇に会うおかしさが歌われている。その誇張された表現と、淡々とした筋の展開の仕方がかえっておかしみを誘う。しかしこのおかしさは、労働者の哀れな愚かなおかしさでもなく、またそれを強いているかのようにみえる boss のおかしさでもなく、正に無計画で無政府的な、コントロールのおよそ効かない資本主義的生産の盲目性のおかしさである。「産業革命」という時の「産業」という語は、階級性をぼかした一般的、中性的用語であるが、産業革命以降二世紀もたった時のこの歌の中では、その二世紀が資本の飽くなき自己増殖の過程であったこと、またその過程が盲目的なおかしさの度合いをますます深めていることを、冷静な目で分析し、余裕ある皮肉をこめて描き出しているのだ。

このように資本主義経済の盲目性を皮肉った歌の伝統は、Leon Rosselson を始めとする現代のイギリスのフォークシンガーの歌に引き継がれているし⁽³⁶⁾、その愚かさの極である核競争に対する非難の歌も数を増すばかりだ⁽³⁷⁾。また1983年3月から12ヶ月続き英国炭坑スト史上最長を記録した大ストライキの中でも、多くの歌が歌われた⁽³⁸⁾。労働者の歌はこのように、時代と共に、彼らの意識や感情を映しながら歌い継がれていくようだ。

注

- (1) 木綿工業と石炭工業とはいわば産業革命の花形であり、労働運動も強く、記録も豊富であったために、歌の面でも二大中心と考えられてきているが、他の産業部門にも多くの歌があり、たまたまその記録がまだ埋もれたままになっているのかもしれない。(参照: 古賀秀男、「イギリスにおけるヒストリ・ワークショップの活動」『歴史学研究』第461号、1978年10月号、pp. 35-6.)
- (2) ダラムで9歳から炭坑で働き、多くのバラッドを作ったTommy Armstrong (1848-1919)はその代表的な例。'While still young, Armstrong had earned local fame as a ballad-maker, and he was looked to make a song on any important event in the life of the mining community such as a strike or a pit-disaster.' (A. L. Lloyd, Topic Record 'Tommy Armstrong of Tyneside' の解説から)
- (3) '...and impassioned colliers seemed to find no difficulty in persuading the broadside publishers of Newcastle, Durham, Shields and Sunderland to issue their songs on leaflets.' (A. L. Lloyd, *Folk Song in England*. Lawrence and Wishart, 1975, p. 325.)
'Making rhymes and songs used to run through the pit like a fever.' (*Ibid.*, p. 341.)
- (4) Benjamin Disraeli, *Sybil: the two nations* (1845) 参照
- (5) Richard Hoggart, *The Use of Literacy*, Chapter 3 'Them' and 'Us'. (Penguin), pp. 72-101.
- (6) イギリスの歴史研究グループ History Workshop は、このような観点で資料 (aural を含む) の掘り起こしを行い研究成果を挙げている。(参照: 古賀秀男、「イギリスにおける民衆史の掘り起こし」『歴史評論』、Vol. 375, 1981年7月号、pp. 9-22.
- (7) Robert Ford, *Vagabond Songs and Ballads of Scotland* (Norwood, 1975), p. 248. この歌のテキストもこれによった。

- (8) Scotland 出身の歌手 Ewan MacColl が次のレコードでそのなまりをよく伝えて歌っている。
 'Steam Whistle Ballads' sung by Ewan MacColl with Peggy Seeger.
 Topic 12T104.
- (9) 実際にこの歌は Annual General Meeting of the Forfar Weavers' Friendly Society のために作られたと言われる。(Robert Ford, *op. cit.*, p. 249.)
- (10) A. L. Lloyd, *op. cit.*, p. 303.
- (11) Karl Dallas, comp. & ed., *One Hundred Songs of Toil* (Wolfe, 1974), pp. 109-10.
- (12) この精神にあふれた Robert Burns の編になると言われる次の書を見よ。
 Robert Burns, *The Merry Muses.*, Luxor Press, 1966.
- (13) Geoffrey Morris, *The Rise of the Labour Movement* (Wayland, 1978), p. 20.
- (14) *Ibid.*, p. 21.
- (15) Karl Dallas, *op. cit.*, pp. 114-5.
- (16) *Ibid.*, pp. 112-3.
- (17) しかしこの種の歌は弾圧を受けるため、どこでも歌ったりするわけにはいかず、また大っ平に歌詞のチラシを配布したりすることなどもはばかられたであろうから、記録に残っているものはそのうちの一部に過ぎず、実際に作られ歌われていたのはもっと数が多かったとも考えられる。
- (18) 先に見た(8)のレコードの中で、MacColl はヨークシャーなまりをきかせてこの歌を歌っている。
- (19) A. L. Loyd, comp., *Come All Ye Bold Miners*, (Lawrence and Wishart, 1978), pp. 137-8.
- (20) Frederick Engels, *The Condition of the Working Class in England* (Granada, 1982), pp. 140-1.
- (21) A. L. Lloyd, comp., *op. cit.*, pp. 253-5.
- (22) The Workers' Music Association からの要請によって、industrial ballads についてのまとまった研究書を英国で初めて出版した Lloyd は、1952年の時点でこの女性を 'heroic and steadfast' と述べているが、1980年に Manchester Polytechnic の若い講師 Dave Harker は、ラジカリストらしく、この歌には despair と defeat の気があるだけで、militancy は感じられないと述べている。(A. L. Lloyd, *op. cit.*, p. 323. Dave Harker, *One for the Money*. Hutchinson, 1980, p. 170.)
- (23) このようにして仲間を裏切った者は、その子供にまで不名誉が及び、家族全体が代々軽蔑と嘲笑と暴力的報復の的になったことが次の小説にもよく描かれ

ている。

Gordon Parker, *The Darkness of the Morning*, Bachman and Turner, 1975.

- (24) Karl Dallas, *op. cit.*, pp. 228-30.
 (25) A. L. Lloyd, comp., *op. cit.*, pp. 263-4.
 (26) Dave Harker, *op. cit.*, p. 172.
 (27) 'Some of 'em seemed to go daft thinking up verses. Even us young lads used to answer back in rhyme.' (A. L. Lloyd, *op. cit.*, p. 341.)
 (28) *Ibid.*, p. 362.
 (29) *Ibid.*, pp. 283-4.
 (30) Lloyd のこの書は *Ballads and Songs of the Coalfields* という副題がつけられ、174 篇の歌が次のように分類されている。

章タイトル	掲載された歌の数
I The miner at work	34
II The miner at play	8
III Love and the miner	22
IV Boy miners and old miners	7
V The perils of mining	33
VI Coalfield conditions and the struggle for a better life	54
VII A miners' miscellany	16

- (31) 1845 年 8 月に 42 名の死亡者を出した 'The Jarrow Pit Explosion' の歌の第 7 節目。(*Ibid.*, p. 160.)
 (32) 1877 年 10 月に 207 名の死亡者を出した、グラスゴー近くでの 'The Blantyre Explosion' の歌の第 5 節目 (*Ibid.*, p. 180.)
 (33) *Ibid.*, pp. 191-2.
 (34) 'Miss Gee' や 'Victor' など
 (35) Karl Dallas, *op. cit.*, pp. 51-3.
 (36) Leon Rosselson, *For the Good of the Nation*, The Journeyman Press, 1981.
 レコード 'If I know who the enemy was...', Fuse Records
 'Temporary Loss of Vision', Fuse Records
 'That's not the way it's got to be', Fuse Records
 (37) *The Anti-Nuclear Songbook*, Mushroom, 1982.
 レコード 'Songs for Peace', Folk Freak.
 また歌ではないが、1983 年にイギリスの反核団体 CND が「全国平和の詩コンテスト」を行ったところ 3000 篇以上もの詩が寄せられたという。(*Sanity*, June, 1984.)

(38) 1984年4月に入手した‘Poems from the front line’というチラシには、炭坑ストの詩が集まり過ぎて困るという編集部の次のような悲鳴があがっており、苦心して選んだという下記の6つの歌が掲載されている。

‘Poet’s Corner has been so overwhelmed by contributions since the strike began that we have been unable to do justice to the number or quality of poems.’ ‘Tell me why’ ‘Why don’t the wheels go round?’ ‘Lest we forget’ ‘Miners’ International’ ‘Men to be proud of’ ‘A striking miner to Mrs Thatcher’

主要参考文献

- Craig, David, *The Real Foundations*. Chatto and Windus, 1973.
 Dallas, Karl, comp. and ed., *One Hundred Songs of Toil*. Wolfe, 1974.
 Firth, C. H., *Ballads in The Charles Harding Firth Collection of the University of Sheffield*.
 Ford, Robert, *Vagabond Songs and Ballads of Scotland*. Norwood, 1975.
 Graham, Frank, ed., *The Geordie Song Book*. Frank Graham, 1976.
 Harker, Dave, *One for the Money—Politics and Popular Song*. Hutchinson, 1980.
 Lloyd, Albert Lancaster, *Folk Song in England*. Lawrence and Wishart, 1975.
 Lloyd, A. L., comp., *Come All Ye Bold Miners*. Lawrence and Wishart, 1978.
 MacColl, Ewan, ed., *The Shuttle & Cage*. Hargail Music Press, 1965.
 Morris, Geoffrey, *The Rise of the Labour Movement*. Wayland, 1978.
 Palmer, Roy, ed., *The Variant Sailor*. Cambridge UP, 1973.
 Palmer, Roy, ed., *Poverty Knock*. Cambridge UP, 1974.
 Palmer, Roy, ed., *Strike the Bell*. Cambridge UP, 1978.
 Thompson, E. P., *The Making of the English Working Class*. Pelican, 1982.
 Watson, Ian, *Song and Democratic Culture in Britain*. Croom Helm, 1983.

レコード資料

- ‘Steam Whistle Ballads—Industrial Songs Old and New’ sung by Ewan MacColl with Peggy Seeger, Topic 12T104.
 ‘Tommy Armstrong of Tyneside—Songs by the Great Balladeer of the Coalfields’, sung by Lou Killen and others, Topic 12T122.

The Industrial Revolution and its Ballads

EIKO FUKUYOSHI

Summary: — The purpose of this paper is to trace the process of development of the working-class people's consciousness from the beginning of the industrial revolution. I attempt it here by using very interesting but hitherto rather neglected materials, the industrial ballads. These are the songs written down and sung by working-class people such as weavers, croppers, miners, cutlers, railwaymen, dockers, sailors, calling sellers on the streets, and many other types of worker in then-flourishing industries. Their wives and children were also among those singing communities.

Through ballads such as 'The wark o' the weavers', and 'The handloom weaver and the factory maid', we can see that the skilled labourers still held the pride in their works while their sons and daughters no longer tarry in ploughing or handloom weaving, but later both of the generations came to realize that the machines and the factories were not so attractive as seen first, but so hateful enough to be crushed and fired down as their enemies as seen in 'Foster's Mill'.

After these first confrontations with the industrialization with its steam-engined machines set in the fashionable factories, people came to know that it was their masters and owners that kept them down under the worst conditions of life. The ballads such as 'Fourpence a day', 'The coalowner and the pitman's wife' and 'The blackleg miners' illustrate how they began fighting, timidly first, but later with the firmer convictions, expelling the treacherous ones from among them so as to strengthen their solidarity towards their final successes.

They still fought on even to come to reveal in their songs such as 'The Durham lock-out' and 'The Gresford disaster' how cruel and greedy, hypocritical and dirty their bosses could be, their only aim

being to increase their profits, sacrificing the workers' lives and peace.

Lastly they came to versify satirically as in 'William Brown' in the 20th century that even those greedy bosses themselves had just been driven mad by the blind desire of capital for self-engrossment and so in turn drove their workers to 'work a little harder', only to lead to overproduction and the market's slump.

As we have seen in the above industrial ballads, the British working people have developed their consciousness as the working-class, and documented their feelings and thoughts and fightings in their industrial ballads and handed them down in their singing tradition throughout their own working-class culture.

Acknowledgements

This paper is the result of my one-year study at the Centre for the English Cultural Tradition and Language at the University of Sheffield in the United Kingdom in 1983-4. I would like to express my gratitude to the following people in Sheffield who inspired and encouraged me so much in various ways: Prof. J. D. A. Widdowson and all the staff at CECTAL, University of Sheffield, Mr Peter W. Carnell and the other librarians at the Sheffield University Library, three senior lecturers and one mature student at the Sheffield City Polytechnic, Dr Martin Jordin, Ms Rosalind Brunt, Mr Christopher Pawling and Chiu Lai Fong (趙麗芳), and Mr John P. Perkins at the Crookesmoor Middle School.