

ウェールズ炭鉱のラジオドラマ ——リチャード・ヒューズの「危険」と BBC の英語文化ヘゲモニー——

川 島 健

ラジオドラマの誕生

本稿は、リチャード・ヒューズ（Richard Hughes）作の「危険（Danger）」（1924）を取り上げる。ヒューズは1900年生まれのイギリスの詩人、劇作家、小説家である。代表作は小説『無垢な旅（*The Innocent Voyage*）』（1929、のちに『ジャマイカの烈風（*A High Wind in Jamaica*）』と改題）であろう。一方、本稿で取り上げるのは「危険」は世界初のラジオドラマとされている。¹

「危険」は1924年1月にBBCから放送された。BBCではそれ以前に演劇作品のラジオ放送がなかったわけではない。1923年にはロンドンのリリック・シアターのプロデューサーであったナイジェル・プレイフェア（Nigel Playfair）が企画、R・E・ジェフリー（R. E. Jeffrey）がプロデュースをして、シェイクスピア作品の朗読が放送されている（Gielgud, 19-20）。しかしそれはあくまで舞台作品を放送しているだけであり、視覚的効果のない演劇に他ならない。「危険」はラジオで放送されることを前提に台本が作られ、舞台芸術とは異なった文法と論理で制作された初めてのラジオドラマなのだ。

プレイフェアはシェイクスピアの近代的演出の先駆けのプロデューサーといわれている。1919年、ストラトフォード・アポン・エイボンで開催のシェイクスピア・フェスティバルで上演された『お気に召すまま（*As You Like It*）』で俳優たちは歴史的コスチュームではなく、平服で舞台に現れ観客たちを驚かせた（Styan 125-27）。新たなものに挑戦し、慣習を破ることを厭

わないプレイフェアが、シェイクスピアのラジオ放送に挑んだのは自然なことであった。プレイフェアはその後 BBC に関わり続け、ラジオドラマの新しい地平を切り開く立役者になっていく。リチャード・ヒューズの「危険」の制作を担当したのがこのプレイフェアだった。

本作を皮切りに BBC はラジオドラマ制作に本腰を入れ始める。エイサ・ブリッグス (Asa Briggs) の全 5 巻の大著『大英帝国の放送の歴史 (*The History of Broadcasting in the United Kingdom*)』は、1925 年 9 月までに 140 を超えるラジオドラマが制作されたと伝える (Briggs 280-82)。1933 年に「ラジオドラマ・フェスティバル」が開催され、12 のラジオドラマが再制作されたとき、「危険」はそのラインナップに入っているのは当然だ (“Twelve Radio Plays” 776)。ラジオドラマ・ブームを先導したともいえるヒューズの「危険」は、しかし、正当な評価を受けているとは言えない。ブリッグスの前述書では、この作品はわずかに言及されているに過ぎない (Briggs 256)。BBC のラジオドラマをモダニズムの観点から考察した、この分野の代表的な研究書であるトッド・エイブリーの『ラジオ・モダニズム (*Radio Modernism: Literature, Ethics, and the BBC, 1922-1938*)』にはヒューズの名前すら出てこない。²

「危険」の重要性はラジオドラマというジャンルを切り開いた先駆性だけに止まらない。1920 年代の社会問題へのコメントとしての歴史的な価値の高い作品と評価できるからだ。大衆のメディアとしてラジオに求められていた公平な報道という課題もまたそこには内包されているのだ。新たなメディアの可能性を探る実験性と、社会に益するという公共性が闊きあうことがこの作品の比類なさとなっている。

BBC の報道とゼネラル・ストライキ

「危険」は、ウェールズの炭鉱を訪れた若いカップルと初老の男が、事故

によって坑道内部に閉じ込められてしまうという設定を持つ。炭鉱という設定は、1920年代のイギリスの社会的問題を背景にしている。イギリスにとって石炭は石油の大量精製が可能になる前の主幹エネルギーであり、採掘は国家を支える事業であった。石炭はまさにイギリスを流れる血液であり、炭鉱はその心臓部であった。第一次世界大戦時に多くの石炭が採掘、消費されたため、1920年代にはその生産効率の低下が問題となる。その間にアメリカやドイツなどの石炭採掘の体制が整い、そのマーケットにおいて国際競争が激化する。炭鉱主たちは炭坑作業員の賃金を下げることで対応しようとするが、組合との協議は不調に終わり、1926年、石炭労働組合はストライキに突入する。それを支援するために、労働組合会議はゼネラル・ストライキに突入するようにと国内労働者に呼びかけた。これにより有名なゼネラル・ストライキが起こったのだ。その歴史的な意義は大きい。1970年代以降顕在化する炭鉱問題の最初の兆候であるとともに、戦後労働党の躍進のスプリングボードにもなったからだ。

このゼネラル・ストライキの結果、炭鉱法が1930年に成立する。これに関しては歴史家A・J・P・テイラー（A. J. P. Taylor）の解説を参照したい。

The Coal Mines Act of 1930 was their most important domestic achievement and a landmark in British history. Labour's immediate concern was to satisfy the miners by revoking the 8-hour day which had been enacted in 1926. With characteristic compromise, the new act, instead of restoring the 7-hour day, settled for 7 1/2 hours. The mine-owners were cajoled by being empowered to fix minimum prices and quotas of production. More remotely, a reorganization commission was to devise schemes for closing the less efficient pits and amalgamating the others. The commission had no practical effect. On the contrary, the act protected the inefficient. It operated restriction

and stable prices at the expense of the consumer. Here was the pattern for British capitalism in the thirties. (Taylor 278-29)

炭鉱の問題はイギリスの社会問題の縮図だ。石炭労働組合のストがゼネラル・ストライキにまで発展したのは、それが単なる炭鉱の問題でないことが広く認知されていたからに他ならない。制定された炭鉱法は、所有者と炭坑夫の主張の妥協点を探るものだったが、それとともに、抜本的な解決を先延ばしにする性格のものでもあった。不採算の炭鉱は閉山されずに、保護された。それが後々不良債権化したのは言うまでもない。

BBC のゼネストの報道姿勢に関して付言をしておくべきことがある。初代会長ジョン・リース (John Reith) が、ラジオ放送に求めたのは、政治権力からの独立と自立であった。その独立性が試された最初の試金石がゼネラル・ストライキであった。ゼネストを弾圧しようとする政府の、ラジオ放送への圧力は強かったが、BBC はその広報機関になることを避けようと、リースは尽力をする (Street 145)。しかしリースの尽力にも拘わらず、BBC が完全に平衡放送を保ったとは言いがたい。

No attempt was made, however, to depict the realities of working class life, the sense of solidarity, struggle, and occasional triumph which the strikers felt. The side of the general strike which still attracts the historian of labour was unrepresented. (Briggs 342)

ブリッグスは当時の BBC の独立性を疑っている。積極的に政府に肩入れしたわけではないかもしれないが、労働者たちの言葉が無視されていたことは否定できないからだ。報道の独立性、中立性とは、政府や権力への距離とともに、どこに大衆を求め、またなにを報道すべき現実とみなすかという判断によって可能になる。1926 年のゼネストは、BBC の報道の立ち位置を確認

する機会になったはずだ。当初リースが目論んでいたような独立性がそこで問い直されることになる。

炭鉱問題そのものにBBCが無関心であったとは言えない。BBCが発行していた週刊誌『リスナー (The Listener)』では、1929年の創刊当初からイギリス北部の炭鉱の実情を伝える記事が多く掲載される。創刊年に発表された『リスナー』にはフランク・ヴィカリ (Frank Vicary) の「坑道をくだって (“Down the Pit”)」というテキストが収められている。炭鉱夫本人の口からその一日の労働を脚色することなく伝えるトーク番組を文字に起こした記事は、次のような言葉で締め括られる。

I hope this will give some idea of the life of those who toil 3,000 feet below the earth's surface, where the sun never shine and the light of the day never penetrates; where the heat is so fierce that it melts the cheese in a man's dinner box; where his lamp throws the wired shadows on timber, rock, and coal, and sometimes the warm blood from a gash in a head trickles red pathways down back and chest. (Vicary 132)

地理的に遠く離れているだけでなく、都会生活者の想像力の及ばぬところにある炭鉱での生活と労働を伝える目的を、この文章が有していることは明らかであろう。『リスナー』創刊時には、労働者の知られざる苦役を伝えることを放送の使命とする企画が多くあったことは確かである。その時期には大衆と労働者に寄り添うことが公共性とみなされていたのだ。

炭鉱夫の身体

BBCにおける報道体制のほかに、「危険」を分析するためには、炭鉱と

ウェールズの文学表象の系譜にそれを位置づける必要がある。労働者階級の報われない環境を描こうとする文学は、炭鉱に舞台を求めることが多い。D・H・ローレンス (D. H. Lawrence) の『息子と恋人 (*Sons and Lovers*)』(1913) はその代表例であろう。労働者階級の過酷な暮らしを赤裸々に描いたルポルタージュの傑作、ジョージ・オーウェルの『ウィガン波止場への道 (*The Road to Wigan Pier*)』(1938) は主にイングランド中西部の炭鉱労働者取材した記録である。彼は炭鉱労働者の苦役を伝える必要を力説する。

More than anyone else, perhaps, the miner can stand as the type of the manual worker, not only because his work is so exaggeratedly awful but also because it is so vitally necessary and yet so remote from our experience, so invisible, as it were, that we are capable of forgetting it as we forget the blood in our veins. (Orwell 30)

都会に住む知識人の生活は炭鉱労働者の身を削るような労働によって支えられている。このことを十分自覚していなかった反省に促され、オーウェルは炭鉱夫の生活を描くことの意義を強調する。

ところで、ベン・クラーク (Ben Clarke) はオーウェルの炭鉱夫の表象に疑義を呈している。前掲書でオーウェルは過酷な労働と貧しい生活に耐える炭鉱労働者に賞賛を惜しまない。特に炭鉱夫たちの肉体を「高貴な身体 (noble bodies)」(Orwell 20) と強調する。オーウェルはその労働を神聖な活動とみなす反面、過酷な労働に依存する産業構造の変革を訴えることはない。炭鉱労働者の肉体を神聖化するオーウェルの視座が、炭鉱夫の家庭に潜む女性蔑視と炭鉱コミュニティの閉鎖性の問題を見えなくしてしまうとクラークは指摘する (Clarke 444)。炭鉱夫の仕事を再評価するオーウェルは、それを神聖化するあまり、炭鉱の構造的な問題を看過してしまうというのだ。

ウェールズ文学史においてこの時代の重要性を強調する必要がある。レイ

モンド・ウィリアムズ (Raymond Williams) は、社会と個人が融合したウェールズの産業小説の理想を、1926年のゼネストを背景に議論する。「産業労働、そしてその特徴的な場所やコミュニティは、単なる新しい背景ではなく、物語のための新しい「舞台」である」(Williams 190)。そこに描かれている人々の生活は、その環境と一体化している。それらは「相互に交じり合い、常に区別不可能であるわけではないが、切り離せない状態」(190)である。

この論文の文脈では、イドリス・デイビス (Idris Davies) の長編詩『怒りの夏 (The Angry Summer: A Poem of 1926)』(1943)を忘れてはならないだろう。ゼネストの際のウェールズの炭鉱町を舞台にするこの詩は、炭鉱労働者、その家族、店主、政治家、詩人、ジャーナリストなどの声が多声的に表現されている。中心となる声はなく、ひとつの主張は常に反対意見と競合され、相対化される。鉱夫たちの訴えもさまざまな声の中に埋もれている。『怒りの夏』の炭鉱は背景ではない。多彩な声が入れ代わり立ち代わり語るモードは、中心と周縁の区別をなくしてしまう。

世代間断絶と戦争

以上のような問題を踏まえて、ヒューズの「危険」をめぐる本稿の議論は次のような問いとともにある。それはBBCのゼネスト報道と距離をとっているのか。ウェールズの炭鉱の構造的問題に切り込んでいるのか。あるいは炭鉱は物語の背景に過ぎないのか。

ヒューズの「危険」は1924年に制作され放送されている。ゼネストの前だが、炭鉱の労働問題はすでに顕在化していたことは間違いなく、その時点で大きな騒擾を予測することは難しくなかったはずだ。「危険」の登場人物はジャックとメアリの若いカップルに、初老のバックスだけである。これら三人の国籍ははっきりとは書かれていない。しかし、ト書きに炭鉱夫たちはウェールズ人と明記されており、その対比からジャック、メアリ、バックス

がイングランドからの訪問者であると推定することは許されるだろう。

まずはジャックとメアリが登場する。ウェールズの炭鉱見学の最中にふたりは、発電機のトラブルにより暗闇に取り残されてしまう。

JACK No wonder! There must be nearly a thousand feet between us and the daylight. It's not surprising it's a bit dusky!

MARY I didn't know there could be such utter blackness as this, ever. It's so dark, it's as if there never was such a thing as light anywhere. Oh, Jack, it's like being blind!

(Hughes, "Danger" 146)

ふたりの会話は、聴衆にドラマの設定を分かりやすく伝え、彼ら彼女らの経験している状況は、それを聞くリスナーにも共有される。聴取者の知覚環境に寄り添うことで、その恐怖感、閉塞感の伝播を容易にする。坑道の暗闇という舞台は、視覚に頼らぬラジオというメディアの特質を活かす設定なのだ。

暗闇に戸惑う若いカップルに、初老男性のボックスが加わる。当初は暗闇に取り残されたことを重く考えないような言動もみられるが、その恐怖を決定的にするのは、発電機のトラブルに続く事故である。わずかな照明も消え、水の押し寄せる音が聞こえる。なにかが起こりつつあるのだが、暗く閉ざされた空間ではそれを確かめる術もない。危機感のみが増幅する。ウェールズ人たちの救助隊が近づく様子が聞こえてくると一瞬平静が取り戻されるが、即座に軋轢と不和が発生し、彼ら彼女の関係は引き裂かれる。

まずそれは世代間の争いとして表出する。ジャックの "Shut up, you old fool! It's all very well to be stoical about death at your age, but we're young! We'd got all life before us" (151) という挑発を受けてボックスは次のように罵倒する。

Well, if you want to make a scene, you shall have one, sir! D'you think it is any easier for the old to die than the young? I tell you, it's harder, sir, harder! Life is like a trusted friend, he grows more precious as the years go by. What's your life to mine? A shadow, sir! Yours, twenty-odd years of imbecile childhood, lunatic youth; the rest a mere rosy presumption of the future! Mine, sixty solid years of solid, real living; no mere rosy dream! Do you think it is as easy for me to leave my solid substance as you to leave your trumpery shadow? (151-52)

命の価値を人生経験の長さに比例させるボックスの言い分はそれほど目新しいものではない。しかしここで注目したいのは、僅か二十数年の若者の人生と対比される六十年以上に亘るボックスの人生観の背後には、第一次世界大戦が透けてみえるという点だ。

第一次世界大戦時に、二等兵として数ヶ月従軍したヒューズは、帰国後の1919年オックスフォード大学に入学する。教室には多くの帰還兵が学友としていたことに彼は気づく。“The Government gave education grants to ex-soldiers, which brought many men there of all classes, often already middle-aged, who would not have gone there otherwise” (Hughes, “Autobiographical Introduction” XVIII)。戦争により年の離れた学生と机を並べた経験をヒューズがどのように思っていたかは分からない。しかしそのような経験が「危険」の上記のような記述に繋がったと想定することはできる。

第一次世界大戦後、戦争に起因する世代間の差違は多くのものに意識されるようになった。作家のイーヴリン・ウォー (Evelyn Waugh) は1929年のエッセイで、この時代の世代間問題を次のように分析する。

But in the social subsidence that resulted from the War a double cleft appeared in the life of Europe, dividing it into three perfectly distinct classes between whom none but the most superficial sympathy can ever exist. There is (a) the wistful generation who grew up and formed their opinions before the War and who were too old for military service; (b) the stunted and mutilated generation who fought; and (c) the younger generation. (Waugh)

戦争に行かなかった年配者たち。戦場を体験した若者たち。従軍するには若すぎたものたち。第一次世界大戦により分断された三つの世代が社会の一体感を損なっているとウォーは難儀する。戦後、その分裂は世代間の差異として顕現する。ところでウォーのこの発言は「陽気な若者たち」現象を踏まえていることを看過してはいけな。1919年に第一次世界大戦は終わり、1920年代は戦後好景気に沸く。「陽気な若者たち」はこのような好景気が生んだ現象である。貴族や上流中産階級の子弟たちが、派手なパーティを開催し、ときに乱痴気騒ぎになった。自由を謳歌する若者たちのイメージは、面白おかしく書き立てるメディアによって拡散される。ウォーの『卑しい肉体 (Vile Bodies)』(1929)は、このような若者たちの狂騒の背後に流れる虚無感を描いたユニークな小説だ。

それを踏まえたうえで、ヒューズの「危険」の次のやり取りをみてみると、それが当時の社会風俗を反映していたことが分かる。

MARY. Let's pretend it's serious.

JACK. What do you mean?

MARY. Let's pretend it's a real disaster, and we're cooped up here for ever and will never be able to get out.

JACK. Don't joke about it.

MARY. Why not? There's no real danger, is there? Let's get all the thrills we can.

BAX. Well, of all the morbid-- Young people nowadays--

MARY. I love thrills! - Let's pretend the roof has fallen in, and they can't get at us. (148)

まだ状況がそれほど危機的なものと認識されていない頃、「スリルが好き」などのメアリの軽薄な調子を受けてボックスの呆れた様子が強調される。「近頃の若者ときたら」というボックスの繰り言は、1920年代の若者の狂乱とそれを冷ややかに見つめる年配者の関係を反映していることは間違いないだろう。ウェールズの炭鉱の「陽気な若者たち」という mismatch。このような対照的な構図に、ヒューズの社会観をみいだすのは難しくはない。

終盤近く、いよいよ危機が間近に迫ったことを認識したメアリが “My soul's immortal” というのに対して、ボックスは “But if your soul's immortal, is your mind immortal? Or is your soul going to wander about without one, like an imbecile? Eh? – You young fools, you've never thought! I have! Oh, my God, I have! These last ten years!” (157) と返す。死に際に常套句に頼る若者ふたりの愚かさに対して、ボックスはこれまでの十年を詠嘆する。何気ない台詞だが、その十年が言外に第一次世界大戦と「陽気な若者たち」への言及を含んでいることを理解するならば、1920年前後の歴史が浮かび上がる。年齢的にボックス本人が兵士として従軍したわけではないだろう。しかしメアリらを愚か者と罵る言葉からは、子どもなどの近親者を亡くしたと推察することは許されるだろう。戦争の悲劇を熟知しているものとそうでない若者の死生観の違いがこの台詞から露わになる。

ウェールズ人炭鉱夫の救助隊が到着し、一刻を争う状況のもと、誰から助けるか優先順位が重要になる。意外なことに、ジャックとメアリの若さを軽蔑していたボックスが “No, my boy, after you; you're more value in the

world than I am” (158) といひ若者たちに先を譲る。メアリ、ジャックは救い出されるが、バックスの救助は間に合わない。ドラマはジャックの次の言葉で締め括られる。“I’m all right. Lower away again. Below there, Bax! Catch hold. Have you got it? [Pause.] Hi! [Pause.] Bax! Bax! - Good God, he’s gone!” (159)。バックスは命綱を放す。その犠牲により、若いふたりが救われる結末はある種の爽快感がなくもない。狂乱の1920年代や戦争によってもたらされた世代間断絶は、バックスの自己犠牲によって修復される。その時、ある種のカタルシスが発生するのは確かであろう。

ヒューズのウェールズ

しかし「危険」を世代間だけで読み解くことはできない。このラジオドラマがウェールズの炭鉱を舞台にすることに関しても注釈が必要だ。1920年代のイギリスは戦後景気に浮かれていたが、徐々に不景気の波は押し寄せてくる。特に、炭鉱産業や鉄鋼業への依存度の大きいウェールズは、戦間期の景気不況のあおりをもちに受けた (Jones 91)。このような歴史的背景を考慮すれば、ウェールズ人の献身によってイングランド人が救助される物語は、不況に苦しむウェールズへの共感を煽るような効果が期待されていたであろう。

ヒューズの出自にも言及をしておく必要がある。彼は、チューダー朝にウェールズから移民してきた家系の末裔であることを誇りに思っていた。チューダー朝の偉人の多くがウェールズ系統であることを述べる言葉からそれはうかがえる (Hughes, “Introduction” XVI)。ウェールズ人家系を誇るというヒューズは、自身のアイデンティティもそこにあることを言明する。“so strong is the racial type, that after three hundred years both my grandfather and my father would have been taken for Welshmen anywhere; and I myself, from the first time I visited Wales, at the age of

eleven, felt a homesickness to go back there that I never felt for the south country where I was born and bred" (XVII)。祖父や父に流れているウェールズの血は身体的な特徴として顕現しており、他者の目からのそれは明らかであった。ヒューズ自身も幼い時からそれを自覚し、初めてウェールズを訪れたとき、生まれ育ったイングランド南部では感じなかった郷愁を覚えたという。

ヒューズは1934年に南ウェールズのラーンに移り、ディラン・トマス(Dylan Thomas)と交流した。晩年はウェールズのアングルシー島に移住し、1976年に亡くなるまでその住人であり続けた。墓地もそこにある。ヒューズがウェールズに感じていた縁は作品からうかがえる。劇作家としての出世作である「姉妹の悲劇(*The Sisters' Tragedy*)」(1922)はウェールズの丘陵地帯にあるヴィクトリア朝初期の邸宅を舞台にしている。またBBC ホームサービスで「ウェールズの旅(*A Welsh Journey*)」というプログラムに台本を提供している。「危険」もヒューズのウェールズへの強い拘りが生んだ作品と言える。

ヒューズが通っていたパブリックスクール、チャーターハウス校の先輩に詩人ロバート・グレイブズ(Robert Graves)がいる。それはヒューズの半生記に触れられている("Introduction" XII)。またグレイブズの半生記『さらば古きものよ(*Good-bye to All That*)』(1929)にもヒューズの名前が数度言及される(Graves 9)。『さらば古きものよ』の白眉は、第一次世界大戦での従軍の記録である。特に興味深いのは、1915年、ウェールズの兵士を引き連れてフランス北部を行軍するときの描写である。

Collecting the draft of forty men we had with us, we followed him through the unlit suburbs of the town — all intensely excited by the noise and flashes of the guns in the distance. None of the draft had been out before, except the sergeant in charge. They began singing.

Instead of the usual music-hall songs they sang Welsh hymns, each man taking a part. The Welsh always sang when pretending not to be scared; it kept them steady. And they never sang out of tune. (84-85)

グレーブズは実戦経験の乏しいウェールズの徴募兵を率いている。彼らはその不安を押し隠すためにウェールズ語の讃美歌を唄う。それがミュージックホールの歌曲と対比されており、ウェールズの若者が、大衆文化に染まったエドワード朝の若者とは異なる文化圏に属していることが示唆される。

ウェールズ兵は粗野でありながら敬虔深い。そのことが彼らの戦争経験の浅さを補う。次のような記述にそれは強調されている。

We marched towards the flashes and could soon see the flare-lights curving over the trenches in the distance. The noise of the guns grew louder and louder. Then we were among the batteries. From behind us on the left of the road a salvo of four shells came suddenly over our heads. The battery was only about two hundred yards away. This broke up Aberystwyth in the middle of a verse and set us off our balance for a few seconds; the column of fours tangled up. The shells went hissing away eastward; we could see the red flash and hear the hollow bang where they landed in German territory. The men picked up their step again and began chaffing. (85)

ここでウェールズの兵士たちが歌っているのは19世紀につくられた讃美歌「アベリストウィス（“Aberystwyth”）」だ。作曲をしたジョゼフ・パリー（Joseph Parry）が、ウェールズ北部の保養地アベリストウィスの出身であったことからこのタイトルがつけられた。“Jesus, lover of my soul”からはじまる歌詞で知られるこの歌がウェールズ兵士の連帯を支えている。讃美歌が

喚起する信仰とアベリストウィスの美しい風景。それは砲弾の脅威と対置される。砲弾が通過した後、ウェールズの兵士は再び行軍の規則正しさを取り戻す。グレーブズはたびたびウェールズ兵士の純朴さと逞しさを強調する。

一方でウェールズ人に対する民族的偏見がまだ散見された時代であることも押さえておく必要がある。グレーブズの『さらば古きものよ』の前年に発表されたイーヴリン・ウォーの『大転落 (*Decline and Fall*)』(1928)には、フェイゲン博士という登場人物がおり、ウェールズ人への偏見に満ちた言説を撒き散らす。獣姦を厭わぬような民族でありながら、他の民族とは交わらぬウェールズ人の純潔性と閉鎖性を強調する博士の言葉は植民地主義的な偏見がある。

‘The Welsh,’ said the Doctor, ‘are the only nation in the world that has produced no graphic or plastic art, no architecture, no drama. They just sing,’ he said with disgust, ‘sing and blow down wind instruments of plated silver. They are deceitful because they cannot discern truth from falsehood, depraved because they cannot discern the consequences of their indulgence. Let us consider,’ he continued, ‘the etymological derivations of the Welsh language....’ (Waugh, *Decline and Fall* 83)

歌うこと以外に芸術に貢献することなく、真偽の区別をしない、嘘つきで怠惰な民族。『大転落』では、このような謬見に囚われたフェイゲン博士がアイロニカルに描かれており、このウェールズ人の表象をウォーのものと同定することはできない。しかしそのような偏見が当時、類型化し流通していたことは分かる。

それに対して、グレーブズが強調するのは、ウェールズ人の素朴な性質と逞しさ、そして民族的団結であった。無骨だが頼りになる男たちを象徴する

のがその合唱であった。しかしこのようなウェールズ人兵士たちが常に集団的に描かれ、個々人の顔が浮かび上がってこないことは指摘しておきたい。そのような兵士たちこそが戦場で役に立つというグレーブズの考えが透けてみえる。

ヒューズの「危険」におけるウェールズ人の描き方は、グレーブズのものと類似している。暗闇に閉じ込められたとき、バックスは次のように発言する。“Goodness knows! I'd expect anything of a country like Wales! They've got a climate like the flood and a language like the Tower of Babel, and then they go and lure us into the bowels of the earth and turn the lights off! Wretched, incompetent – their houses are full of cockroaches – Ugh!” (Hughes, “Danger” 147)。炭鉱での事故をウェールズの国民性のせいにするバックスは、その不潔さを指摘するのみならず、その言葉が粗野だとまでいう。しかしその後、ウェールズ人炭鉱夫の救助隊が近づいてくると、バックスは“Gad! those chaps have courage” (150) とその勇気を讃え、評価を反転させる。ここで強調しておきたいのは、ウェールズ人の救助隊の接近が彼らの唄う「アベリストウィス」で知らされることである。「危険」のウェールズ人表象は、グレーブズが戦場でみたウェールズ人兵士たちの描写に一致する。男性的な勇気と気骨が彼らの唄う讃美歌によって伝えられるのだ。

粗野で野蛮なウェールズ人への非難は、過酷な環境をものとしめない忍耐と勇気を讃える言説へと転化する。このようなウェールズ人をめぐる言語転回は、炭鉱夫の「高貴な身体」を賞賛したオーウェルの視座に近似する。粗野で泥臭いという評価とそれを生きる肉体の礼賛は表裏一体である。

容認発音

ラジオドラマは肉体を描けない。ヒューズは登場人物の個性を描くのに声

質を利用する。例えば“An elderly man with a gruff voice and rather a Johnsonian manner of speech” (143) とト書きで修飾されるバックスの声は、頑固だが義侠心をもつ彼の性格と通じあう。「ジョンソンの」はもちろん「サミュエル・ジョンソン (Samuel Johnson)」を指す。³『英語辞典 (*A Dictionary of the English Language*)』(1755) の編纂者として知られているジョンソンの名を修飾語として使用することで、バックスのしゃべり方がやや堅苦しく、旧世代に属するものであることを強調する。それは次のような発言に明白であろう。

How do you know they'll let you stay with him, you little fool? What do you know of death? I tell you death isn't heaven and it isn't hell. Death's dying, you young dolts. Death's being nothing - not even a dratted ghost clanking its chains on the staircase. (157)

「まぬけ (dolts)」や「いまいましい (dratted)」など古めかしい表現はバックスと、他の二人ジャックとメアリとの世代差を明示する役割がある。ラジオというメディアにおいて、世代間を明確にする仕掛けが声質と単語レベルにある。

それに関連して確認をしておきたいのは、1920年代後半は、BBCが英語発音の規範化に腐心した時代でもあったという事実だ。BBC英語と呼ばれる英語は容認発音を原型にする。容認発音の起源はダニエル・ジョーンズ (Daniel Jones) の『英語発音辞典 (*English Pronouncing Dictionary*)』(1917)にある。英語発音の規範化を企図した著書で、英語の理念型が提出される際、パブリックスクールで教育を受けたイングランド南部出身者の階級方言が指定された。1926年に出版された第三版ではじめて「容認発音 (Received Pronunciation)」という表現が現れ、ロンドンで大学教育を受けた上流階級の発音と定められる。

1920年代半ば、BBCもまた英語の標準化にも着手していた。それは、ひとつの国民が同じ放送を聞くことから生じる公共性を信じるリースの信念に由来する。ブリッグスは、アナウンサーを養成し、ロンドンと地方でも標準的な英語を共有させようとするBBCの企図に目を向ける。しかし次のように付け加えることをブリッグスは忘れていない。“Anonymity and greater formality went together” (Briggs 266)。また、それが明確な階層性と地域格差を生んだことをブライドソン (D. G. Bridson) は指摘する。

[T]he voice of the BBC remained the voice of the upper-middle class, and almost the only accent heard on the air was Standard Southern English. Out on the perimeter, in Scotland and Wales and Northern Ireland, occasional purlings of the genteel local Doric were permitted. (Bridson 53)

BBCの報道英語は上流中産階級の英語であり、イングランド南部の知的階級のものであり、それが支配的であったこと。そしてスコットランド、ウェールズ、北アイルランドでは地方の気取った、流れるような発音 (occasional purlings of the genteel local Doric) のみが許されるという限定的許容は、逆に容認発音の支配が徹底的であったことを裏付ける。BBCの報道英語の発音の規範化は、グレート・ブリテン及び北アイルランド連合王国における中心と周縁を再現するものだった。

BBCの英語の規範化に関してもう一点見逃してはならないのが、専門家委員会の存在である。1926年、BBCは「口語英語諮問委員会 (Advisory Committee on Spoken English)」を立ち上げる。この委員会の提言によって、容認発音の採用が決まったのだ。委員会は、ダニエル・ジョーンズ、ウェールズ出身の言語学者アーサー・ロイド・ジェイムズ (Arthur Lloyd James)、ジョージ・バーナード・ショー (George Bernard Shaw)、そして

桂冠詩人のロバート・ブリッジズ (Robert Bridges) らによって構成された。

ブリッジズは1913年に設立された「純正英語協会 (The Society for Pure English)」の設立者の一人としても知られる。それは純粋な英語とはなにかを見極め、その保存に務める反動的な目論見を持っていた。1919年から46年まで66のパンフレットを作成、配布した純正英語協会の活動は20世紀の十字軍と称される。“The term pure and tract indicate the quasi-missionary approach adopted by Bridges and his associates” (McArthur 945)。興味深いのは、1925年に頒布された21号のパンフレットでブリッジズが、早くもラジオ放送の影響を気にしていることだ。“We cannot yet tell exactly how broadcasting will affect speech, but some results seem inevitable. It must, we think, encourage a stricter standardization than otherwise would have been possible or might have seemed desirable” (*The Society's Work* 675)。ブリッジズの期待と懸念に應えるように、BBCは1931年に純正英語協会に英語発音に関する指導書の編纂を委託する。発音の難しい単語のリストを正しい発音の表記と注意書きを付けて『疑わしき単語の発音に関するBBCの推奨 (*The B.B.C.'s Recommendation for Pronouncing Doubtful Words*)』という数冊のパンフレットにまとめる。

BBCの歴史をまとめた著書で、スキャネルとカーディフ (Paddy Scannell and David Cardiff) はそれを“the hegemony of English culture” (Scannell and Cardiff 333) と呼び、地方局とロンドンとのあいだにあった緊張関係を指摘する。カーディフにBBCの支局が開設されたのは1923年2月。一日約6時間の独自制作の番組が放送されていたが、受信可能な地域は極めて狭かった (317)。ウエルズ語の放送も試みられたが、極めて限定的な受容に止まっていたことも付記しておくべきであろう。

「英語文化のヘゲモニー」に関して留意しておきたいのは、『疑わしき単語の発音に関するBBCの推奨』を編纂したブリッジズが、サミュエル・ジョンソンの名に言及していることだ。

If any one were asked nowadays how the word medicinal is pronounced, he would say that it was a four-syllable word accented preferably on the short second syllable (*medissinal*), but sometimes on the lengthened penultimate (*medisáinal*). He would be probably unaware that both these pronunciations are recent, and that until about Dr. Johnson's time (an approximate date subject to correction) the word had long been a trisyllable with the accent on the first (*méd'sinal*). (Bridges, *The B.B.C.'s Recommendation* 389)

“[M]edicinal”という単語の発音の変化をめぐる議論のなかで、「ジョンソン博士」の名が挙げられる。それは、近代英語の規範が確立した時期を示すものとして用いている。

ここで「危険」でバックスの声が「ジョンソンの」と指定されていたことを思い出したい。「危険」が、BBC 報道の容認発音の採用の規範化の最初期に制作、放送されている事実を加味するならば、「ジョンソンの」とされるバックスのしゃべり方は古めかしくも規範的な英語と考えることはできるだろう。それはジャックやメアリとの世代差をより明白にしていることは明らかであろう。その意味で「危険」は世代間の無理解を補修する試みとして読むことができる。

ジェントルマン

しかしそれ以上に本稿が強調したいのは、「危険」におけるイングランドとウェールズの境界線である。この作品はそもそも「音響効果」のために創作を依頼されたと作者の注意書きがある (Hughes, “Danger” 205)。人間の声と効果音に対して次のように指定がある。

Voices: A party of Welsh miners who say a few words and are heard singing off.

The *Noises* required include an explosion, the rush of water, footsteps, and the sound of a pick. There must be an echo, to give the effect of the tunnel. (A good way to produce this is for each person to speak into a large bucket. Peas rolled on a large drum will produce the sound of water.) (143)

ノイズで特に指定があるのが爆発音や奔流である。もちろんそれは坑道の危機を演出するためのものであるが、補足説明がなければ、第一次世界大戦の塹壕戦を彷彿させることも確かだ。それ以上にここで強調したいのは、ウェールズ人の声と言葉の説明だ。彼らの声は、分節言語というよりはその音としての側面が強調されている。

声と音が織りなす対照が露わになる場面を引用してみよう。奔流が増し、水没の危機がボックス、ジャック、メアリの三人に迫る。

BAX. No, sir, we're not hurt. But listen! [*Water heard louder.*]
Water!

JACK. [*sotto voce*] Shut up, you idiot. Don't let *her* hear.

MARY. What's that roaring?

JACK. It's only the echo.

MARY. Oh, Mr. Bax, can't we find the others?

BAX. I don't think we could, young lady: it wouldn't be much use to
us if we did.

JACK. [*quietly and sharply*] Oh, good God! Good God! Good God!

BAX. They're no better off than we are.

MARY. Why, listen! that must be them! [*Voices heard singing: "Ar*

hyd y Nos.”] That must be the others. They can’t be very far off.

Let’s call to them.

BAX. Sound carries a long way in a tunnel. But listen. [*More singing.*] Gad! those chaps have courage.

JACK. You’re finding some good in the Welsh, then, after all?

[*The roar of water gets louder.*]

MARY. The echo’s getting louder! - Oh, Jack, it isn’t an echo! It’s water! The mine’s flooding! We’ll be drowned!

[*The voices sing a couple of lines of “Aberystwyth.”*]

BAX. I wish I had the faith of those chaps, sir. It’d make dying easy. (150-51)

迫りくる奔流の音のなかからウェールズ人の歌声が徐々に浮かび上がり、鮮明になる。ウェールズのバラッド「夜もすがら (“Ar hyd y Nos”)」に続いて聞こえてくるのが、 그레이ブズが戦場で聞いた讃美歌「アベリストウイス」であることは興味深い。「夜もすがら」がウェールズ人男性の勇気と逞しさを表すとすれば、「アベリストウイス」は神の恩寵を示す。「夜もすがら」はボックスに勇気を与える。一方「アベリストウイス」を聞いたボックスは穏やかに死を迎えられたらと願う。状況の変化に一喜一憂するボックスをはじめとしたイングランド人たちとは対照的に、歌のメッセージは異なるものの、ウェールズ人の歌声は揺らぐことがない。その安定は彼らの逞しさ、頼もしさの証左となる。

しかし、このようなウェールズ人たちの歌声はより広い視座で考察する必要がある。先の引用のあとに発せられるボックスの次の言葉に、このドラマの重要なテーマが現われる。

Can’t you keep quiet about it, then, you young jackanapes? Do you

think I want to die, either? But it ain't good manners to talk about it. Where'd we be if we *all* started screaming about it, eh? Behave yourself, sir! Those chaps over there don't want to die, either, but they don't make a fuss about it; they sing hymns! If you and me don't feel like singing hymns, we can at least behave like gentlemen. (151)

ジャックにたいする「生意気なガキ (jackanapes)」という旧式の蔑称が、バックスの年代を強調する。「礼儀 (good manners)」、「行儀よく (Behave yourself)」を訴える叱責は、親が子にする躰のように聞こえる。そしてふたりの手本として、ウェールズ人救助隊の揺るがぬ勇気と行動を賞賛する。彼らの唄う讃美歌に触発されたバックスは「少なくともジェントルマンとして振る舞おう (we can at least behave like gentlemen)」と言う。そのようなジェントルマンの精神が、結末での、ジャックとメアリを救うための自己犠牲へと繋がっていく。

バックスの「ジェントルマン」としての覚醒、つまりイングランドの封建的身分に基づく“noblesse oblige”の自覚が「危険」のクライマックスを導いている。自らを犠牲にしてジャックとメアリの命を優先させるバックスの営為は、最後に彼が父性にめざめ、ジャックとメアリと疑似家族を形成したことを示唆するとともに、イングランドの伝統と正統性を確証する。なによりも大切なのは、ウェールズ人の歌声は、バックスらの心情の変化に伴奏する背景音として機能しているという点である。

最後に

バックスに父性の意識とジェントルマンの自覚を促したのはウェールズ人炭鉱夫たちの歌声であった。過酷な職場でも人命救助を優先するウェールズの炭鉱夫の逞しさと勇気が肯定的に描かれるのは確かだ。しかし、その集団

から、個人や個性は浮かび上がってこない。彼らの声はあくまで呼びかけや歌声の闊をでておらず、ボックス、ジャック、メアリらが演じるドラマの背景音にとどまっている。壁を隔てて反響するウェールズ人たちの掛け声は、水の音など同様に、会話の背景としてある。ここで確定される会話と効果音の区別、分節言語と非分節言語の境界は、イングランドとウェールズの境界でもある。

先述したように、「危険」は暗闇の炭鉱を舞台にすることでリスナーとの共感を深め、この問題を身近に感じさせる工夫がある。制作、放送の時期とヒューズのウェールズの血筋への誇りを考慮したとき、この作品が喚起する共感が政治的なものであることは間違いない。ゼネスト時のBBCの対応とは大きく異なり、周縁の労働者に大きく共感を導くように設定されている。「危険」の細部を検証したとき、このような見方は一変してしまう。確かにウェールズ人炭鉱夫は勇敢な存在として描かれる。しかしドラマが発生し、個性が明確な輪郭を帯びるのは常にイングランド人側である。ジャック、メアリ、ボックスらのそれぞれの心情は移ろいやすく、また彼ら彼女らの関係も一定ではない。それに対して、ウェールズの炭鉱夫たちの声は常に集団的なものであり、そこから個々人の輪郭が浮かび上がることはない。炭鉱夫たちはウェールズ語で歌を歌うものの、会話は英語になってしまうことも問題であろう。そのウェールズの言葉は歌、特に合唱という形態でしか表象されないのだ。

「危険」ではイングランド人とウェールズ人たちの関係が劇的に変化することはない。前者と後者のあいだには壁があり、それが救助の妨げとなった。この物理的な障壁は破壊される。しかし、ドラマ内において、ウェールズ人たちとジャック、メアリ、ボックスを隔てる壁は、完全には排除されることはない。その救助劇はイングランド人三人の関係を強化するが、そこで照準されるのはジェントルマンの自己犠牲であり、そこにウェールズ人鉱夫が入り込むことはない。結局、このラジオドラマが描くのは、ジャック、メ

アリ、ボックスの三人の絆であり、ウェールズ人はあくまでもその背景に過ぎないのだ。ウェールズの文化への敬意はあるものの、最終的にそれは「英語文化のヘゲモニー」の温存に貢献してしまう。

注

1. この作品は放送時は「危険の喜劇 (A Comedy of Danger)」という題がつけられていた。本稿が利用するアルフレッド・A・クノッフ社 (Alfred A. Knopf) の版では、目次には「危険の喜劇」と記載されているが、本文では「危険 (Danger)」と題されている。本稿ではこの作品に言及するときに「危険」と表記する。
2. 大西洋一「ラジオドラマと「炭鉱」——リチャード・ヒューズ作『危難という喜劇』(1924)」は本作品に関して日本語で読めるほぼ唯一の研究論文である。
3. ハーパー・アンド・ブラザーズ社 (Harper and Brothers) の『オムニバス (An Omnibus)』には “An elderly man with a gruff voice and rather a stilted manner of speech” (206) とある。「ジョンソンの」の代わりに「大げさな (stilted)」という形容詞でボックスのしゃべり方は形容されている。

参考文献

- Avery, Todd. *Radio Modernism: Literature, Ethics, and the BBC, 1922-1938*, Ashgate, 2006.
- Bridson, D. G. *Prospero and Ariel: The Rise and Fall of Radio: A Personal Recollection*, Victor Gollancz, 1971.
- Bridges, Robert. *The Society's Work. S. P. E. Tract*, no. XXI, Clarendon Press, 1925.
- , editor. *The B.B.C.'s Recommendation for Pronouncing Doubtful Words. S. P. E. Tract*, no. XXI, Clarendon Press, 1931.
- Briggs, Asa. *The History of Broadcasting in the United Kingdom: The Birth of Broadcasting 1896-1927*, Oxford UP, 2009.
- Broadcast English: Recommendations to Announcers Regarding Certain Words of Doubtful Pronunciation*, introduction by A. Lloyd James, edited by Advisory Committee on Spoken English, Clarendon Press, Third impression, 1931.
- Cadman, John. “Transferring the Unemployed Miner.” *The Listener*, vol. 1, no. 1, 16 Jan. 1929. The Listener Historical Archive, 1929-1991, pp.7-8
[<link.gale.com/apps/doc/GM2500193718/LSNR?u=jpdubs&sid=bookmark-LSNR&x-](http://link.gale.com/apps/doc/GM2500193718/LSNR?u=jpdubs&sid=bookmark-LSNR&x-)

id=7c0e7b02.>

Accessed 7 June 2021

- Clarke, Ben. "'Noble Bodies': Orwell, Miners, and Masculinity," *English Studies*, vol. 89, no. 4, August 2008, pp. 427-46.
- Conolly, L. W. "GBS and the BBC: In the Beginning (1923-1928)," Shaw, 2003, Vol. 23. 2003, pp. 75-116
- Davies, Idris. *The Angry Summer: A Poem of 1926*. Introduced by Tony Conran. U of Wales P, 1993.
- Gielgud, Val. *British Radio Drama 1922-1956: A Survey*, George G. Harper & Co., 1957.
- Graves, Robert. *Good-bye to All That*. Jonathan Cape, 1929.
- Hajkowski, Thomas. *The BBC and National Identity in Britain, 1922-53*. Manchester UP, 2010.
- Harmon, Mark D. *A War of Words: the British Gazette and British Worker during the 1926 General Strike*, *Labor History*, vol. 60, no.3, 2019, 193-202
- Hughes, Richard. "Danger." *A Rabbit and A Leg: Collected Plays*, Alfred A. Knopf, 1924, pp. 141-59.
- . "Autobiographical Introduction." *An Omnibus*, Harper and Brothers, 1931, pp. VII-XXXVII.
- . "Danger." *An Omnibus*, Harper and Brothers, 1931, pp. 203-21.
- . "The Second Revolution: Literature and Radio." *The Virginia Quarterly Review*, vol.23, no. 1, winter 1947, pp. 34-43.
- Jones, R. Merfyn. "Wales and British Politics, 1900-1939." *A Companion to Early Twentieth-Century Britain*. Edited by Chris Wrigley, Blackwell Publishers, 2003, pp. 87-101.
- McArthur, Tom. "The Society for Pure English." *Oxford Companion to the English Language*. Edited by Tom McArthur, Oxford UP, 1992.
- Orwell, George. *The Road to Wigan Pier*. Penguin, 2001.
- Scannell, Paddy and David Cardiff. *A Social History of British Broadcasting. Vol. 1. 1922-1939. Serving the Nation*, Oxford Basil Blackwell, 1991.
- Schwytter, Jürg R. *Dictating to the Mob: The History of the BBC Advisory Committee on Spoken English*, Oxford UP, 2016.
- Styan, J. L. *The Shakespeare Revolution: Criticism and Performance in the Twentieth Century*, Cambridge UP, 1977.
- Street, Sean. *Historical Dictionary of British Radio*. Rowman and Littlefield, 2015.

Taylor, A. J. P. *English History: 1914-1945*, Oxford UP, 1976.

"Twelve Radio Plays." *The Listener*, vol. 10, no. 254, 22 Nov. 1933, p. 776. The Listener Historical Archive, 1929-1991, p. 776.

link.gale.com/apps/doc/GM2500021435/LSNR?u=jpdubs&sid=bookmarkLSNR&xid=28a2c8c4

Accessed 9 June 2021

Vicary, Frank. "Down the Pit." *The Listener*, vol. 1, no. 4, 6 Feb. 1929, pp. 131-32. The Listener Historical Archive, 1929-1991,

<link.gale.com/apps/doc/GM2500064133/LSNR?u=jpdubs&sid=bookmarkLSNR&xid=82a18b57>

Accessed 7 June 2021

Waugh, Evelyn. "The War and the Younger Generation." *The Spectator*, vol. 13, Apr. 1929, pp. 10-11.

---. *Decline and Fall*. Grosset & Dunlap, 1929.

Williams, Raymond. "The Welsh Industrial Novel". *Who Speaks for Wales?: Nation, Culture, Identity*. Edited by Daniel G. Williams, U of Wales P, 2021, pp. 180-201.

大西洋一「ラジオドラマと「炭鉱」——リチャード・ヒューズ作『危難という喜劇』(1924)」『秋田英語英文学』62号、2021年3月、pp. 13-20