

シェイクスピア時代の「検閲」とはなにか

太田, 一昭
九州大学大学院言語文化研究院 : 教授

<https://doi.org/10.15017/1546594>

出版情報 : 言語文化論究. 35, pp.79-91, 2015-11-24. 九州大学大学院言語文化研究院
バージョン :
権利関係 :

シェイクスピア時代の「検閲」とはなにか*

太田 一 昭

ウィリアム・シェイクスピアは、1564年に生まれ1616年に没している。シェイクスピア存命中のイングランド国王は、エリザベス一世（在位1558-1603年）とジェームズ一世（在位1603-25年）である。ジェームズ一世を継いで即位したのは、チャールズ一世（在位1625-47年）である。チャールズ朝末期の1642年には、内乱が勃発した。いわゆる清教徒革命として知られるものだが、イングランド演劇に致命的な打撃を与えた。1642年、清教徒が支配する議会によって、劇場閉鎖令が発せられたのである。英文学者はエリザベス朝から劇場閉鎖時までをイギリス・ルネサンスとも広義のエリザベス朝とも呼んでいる。標題の「シェイクスピア時代」も広い意味で用いていて、イギリス・ルネサンス期を指す。つまり本稿で言うシェイクスピア時代の「検閲」とは、16世紀中葉から1642年までの「検閲」である。

1. スティーヴン・グリーンブラットのテヘラン体験

スティーヴン・グリーンブラットというシェイクスピア学者がいる。グリーンブラットは、シェイクスピア研究者であれば知らない人はいない名高い学者である。この著名な研究者が最近、興味深い体験談を語っている。2014年つまり昨年の11月にイランのテヘランで開催された「第1回イラン・シェイクスピア会議」に招かれて、基調講演をしたときの話である。¹ グリーンブラットは、テヘランを訪れる前には不安を覚えていた。彼はイランの複数の知人から、その国状についていろいろと聞かされていた。知人たちの情報によれば、「イランではあらゆるメディアの検閲が非常に厳しく、教室にはスパイがいて講義を傍聴しており、政府の方針に反した発言がなされないように監視している」のであった。グリーンブラットを招待した学者の一人は『『ハムレット』における亡霊の自家撞着的性質』や『美的反応——『マクベス』における読者』といった論文に加えて、国際シオニズムの「血なまぐさい悪魔的冒険主義」に関する多くの論考を著していて、その中で「シオニスト帝国主義の触手はゆっくりと徐々に世界中に広がっている」、「シオニストの迷路のような廊下はあまりにも数が多いのでその活動の足跡、その手先は至るところに散在している」などと書いていた。一方グリーンブラットはユダヤ人で、彼自身イスラエルを何度も訪問して複数の大学で講演したことがあり、イスラエルの学者と共同で仕事をした経験もあった。だから講演に先立って不安を覚えたのである。自分の講演が物議をかもして、会議の組織委員会と学生たちがトラブルに巻き込まれはしないかと恐れたのである。講演会場には、大学の教員、学生たちとは明らかに雰囲気異なる数名の男性がいた。男たちの仕事はなにかは見当がついた。

グリーンブラットはそういう状況で講演を始めた。グリーンブラットはこの講演において、シェイクスピアは異なる文化、異なる宗教、異なる国、民族をつなぐ懸橋になぜなりえるのかということ語った。グリーンブラットによれば、シェイクスピアは文化や宗教や国家の差異を消し去りは

しないが、対話を通して、対立・分離しているものに和解・和合の機会を提供するものである。グリーンブラットはまた、こう述べている。シェイクスピア時代のイングランドは言論の自由のない閉じられた社会で、自分の信条を率直に語ることは非常に危険であった。シェイクスピアはそういう社会で、驚くほど率直に政治的に危うい意味を孕んだ台詞を登場人物に語らせている。これは異例の達成なのだ、と。

グリーンブラットによれば——そして多くの人がそう考えているが——16世紀後半から17世紀前半のイングランドは、自由のない世界であった。政府のスパイが公の場にはいて、人々の言動に目を光らしていた。反政府的な言動、イングランド教会の正統的教義を侵犯する見解は厳しく糾弾され、恐ろしい結果を招くことがあった。シェイクスピアのライヴアル劇作家であったクリストファー・マーロウは異端の烙印を押され、国家保安機関によって暗殺されたと言われている。そういう時代にあつてシェイクスピアは、政治・社会的にきわどい意味をもつ芝居を書いている。それが驚くべきことだと、グリーンブラットは指摘する。どういうところが問題か、グリーンブラットはいくつか挙げている。たとえば『ハムレット』の台詞。この芝居の中で、ハムレットの父親を殺して王になったクロードシアスは、民衆が蜂起して不穏な状況になったときにこう言う。

王の周りには神の加護の垣根がある。
逆賊も狙うものをかいま見るだけ、
何も実行には移せない。(『ハムレット』、第4幕第5場)²

王は神の加護を受けているというのは当時説教壇から世に喧伝された説であったが、この場面は、それが公式のレトリックにすぎないこと、政権を支える言葉の方便にすぎないことを示している。何よりも、そう言うクロードシアス自身が先王を殺して王になったのだから、正統な国王でさえも神によって守られていないことを実証している。シェイクスピアはこういう場面を通して、神に守られているはずの王権が実はそうではないことを暴いている。検閲が厳しいはずの近代初期イングランドでそれができたというのが驚きである、とグリーンブラットは言う。

シェイクスピアは、そのように政治的・社会的に危険な意味をもつ芝居をなぜ書くことができたのか。答えのひとつとして、グリーンブラットは次のように言う。シェイクスピアは彼の時代についてのきわめて転覆的な認識をいくつも書き込んではいるが、それらを登場人物の人生の物語という大きなヴィジョンの中に折り込んでいる。わたしたちに課せられた責務は、そういう人物たちの物語の生命を維持することである。そうすることによって、困難な状況でも、自分たち自身の生活について自由に、誠実に、率直に語るができるかもしれない、と。グリーンブラットの物言いはやや曖昧だが、さまざまな登場人物によって示される多様な視点をもつシェイクスピアの作品を媒介にすれば、政治的・社会的に危うい内容の発言も可能だということだろう。

反体制的な言説が発せられないように言動が監視下に置かれているイランでそのような発言をするというのは、かなり大胆なことのようだがグリーンブラットには思われたようだ。このグリーンブラットの講演にイランの学者、学生たちは、驚くべき反応を示した。どのように彼らは反応したか——それについては、最後に紹介する。

2. シェイクスピア時代の出版の検閲

いささか前置きが長くなってしまったが、ここから本題に入る。つまりシェイクスピア時代の「検

閲」とはいかなるものであったのか。ところで標題の「検閲」という語はカッコで括られているが、それには理由がある。広辞苑で「検閲」を引くと、「調べあらためること。特に、出版物・映画などの内容を公権力が審査し、不適当と認めるときはその発表などを禁止する行為をいい、日本国憲法はこれを禁止」と説明されている。大辞林にもほぼ同様に「書籍・新聞・映画・放送あるいは信書などにより表現される内容を、公権力が事前に強制的に調べること。憲法により禁止されている」とある。いずれにせよ、「検閲」というのは、自由な言論を抑え込もうとする禁圧的な行為である。英語では censorship と言うが、日本語の「検閲」とほぼ同様の意味合いで使われる。ではシェイクスピア時代の「検閲」はどのようなものであったか。当時は確かに「検閲」が行われていた。しかしシェイクスピア時代の「検閲」は——とくに演劇の「検閲」は——現代日本語の「検閲」、あるいは英語で言う censorship とはかなり異なっていた、というのが本稿のスタンスである。「検閲」ということばをカッコで括ったのは、そういう理由である。

シェイクスピア時代の検閲は二種類に分けることができる。出版の検閲と演劇の検閲。出版の検閲も演劇の検閲も似たようなものだと考える人もいるかもしれないが、両者はかなり異なっている。わたしはシェイクスピア研究者の一人で、演劇の検閲に関心がある。したがって本稿の論点も演劇の検閲であるが、演劇の検閲を論ずる前に、出版の検閲について少し説明しておきたい。³

シェイクスピア時代の出版活動の統制には、2本の柱があった。一つは、反逆罪や煽動罪を規定する法令や布告による統制である。これは、布令によって好ましくない出版を抑止し、事が起こると関連法規を発動して厳しい処断をくだすというものである。この時代、多くの人が反逆罪により極刑に処せられているが、出版が直接かかわったものとしては、ロンドンの印刷者ウィリアム・カーターの筆禍がある。カーターは、グレゴリー・マーティンの『教会分裂論』をロンドンで印刷したために1584年に反逆罪で処刑された。1593年には、ジョン・ペンリーがマーティン・マープレイト文書（イングランド教会を諷刺するパンフレット）出版に関与したとして、煽動罪で処刑されている。

もう一つの出版統制の柱は、出版予定書籍について行われる検閲である。法令で規定された許容基準を逸脱した著作を強権発動により禁止することを事後検閲とすれば、これは事前の検閲である。この検閲を行うのは、公式の検閲者とロンドン書籍出版業組合であった。

書籍出版業組合というのは、1557年にギルドとして公式に認可された、印刷業者と出版業者の同業組合である。（以下、「ロンドン書籍出版業組合」を「書籍商組合」と略称する。）書籍商組合が検閲をしたというのは、適切ではないと思われるかもしれない。書籍商組合は、出版の許可を与えたと言うべきかもしれない。シェイクスピア時代のイングランドでは、著作権を有するのは、書籍商組合員または特許状により許可を得ている印刷者・書籍商だけであった。また当時の規則によれば、全ての書籍は出版前に出版登録をする、即ち組合の許可を得る必要があった。当時の「書籍商組合記録簿」が現存しているが、それには出版許可記録（書名、検閲・認可者名、出版登録料その他）が記されている。組合は出版許可を与える際に、持ち込まれた原稿の内容をチェックしていた。別言すれば、ある種の自己検閲をしていたということである。⁴

公式の検閲者による出版許可については、当時の国王エリザベス女王の布告が1559年に出ている。⁵布告によると、出版には、女王、枢密院、あるいはカンタベリー、ヨークの両大主教、ロンドン主教、オクスフォード、ケンブリッジの両大学総長、あるいは出版地の主教、大執事（主教を補佐し、教区牧師を管理する教会の役人）の許可を得ることが必須とある。戯曲については、小冊子やバラッドと同じく、ロンドン市の宗務官の許可を得ていないものは出版不可とされた。女王令は、とくに書籍商組合とその幹部に勅令の遵守を命じている。女王令の規定する出版統制のターゲットは、宗教的・政治的内容の出版物であった。

布告では書籍の出版には公式検閲認可者の許可を得ることが必須とされている（原稿の末尾に認可者が署名をすることになっている）が、出版予定の著作が全て公式の認可者の検閲に付されるとはかぎらず、書籍商組合の幹部の判断で出版が許可されることも多くあった。では、その差はどうして生じるのか。E. K. チェインバーズという演劇史の大家によれば、出版許可（出版登録）申請書籍の著作権に関して問題がない場合、登録のプロセスは次のようであったという。⁶

（公式の検閲者の許可をすでに得ている場合）

（1）組合幹部は署名し、出版登録を認める。書籍商（出版者）は登録係に原稿をもって行き、登録料を支払い、必要な手続をして登録を終える。（この場合は通常、公式検閲者の名前と組合幹部の名前が登録簿に併記される。）

（公式の検閲者の許可を得ていない場合）

（2）「明らかに害のない」書物は、組合幹部の責任で認可する。（この場合は、組合幹部の名前のみが登録簿に記載される。）

（3）検閲者の認可を書籍商が得るまで認可しない。

（4）著作権登録は認めるが、出版に先立ちしかなるべき許可を得るべしという条件を付す。

詳述は避けるが、登録簿の記載内容から判断して、このチェインバーズの指摘は正しいだろうと思う。このような手続を経て出版登録がすめば、めでたく出版できるわけである。不思議なのは、かなりの書籍が無登録で出版されていることである。当時出版された本の約3割が無登録で出版されている。では無登録で出版されているのは違法出版かというところ、おそらくそうではないだろう。書籍商組合の出版許可は受けただけでも（あるいは公式の検閲者の出版許可は得ているけれども）、なんらかの事情で登録されなかったのだろうと推測される。⁷

出版される本の中には、戯曲も含まれている。戯曲はどうやら、検閲という観点からすれば、「軽視」されていたようだ。⁸ 戯曲は、少なくとも16世紀においては、宗教的・政治的著作より公式の検閲に付される率はかなり低い。時期によって数字は大きく異なるが、他の書籍の公式の検閲に付される割合は、戯曲本の2倍であるとか、3～4倍であるとか、あるいはそれ以上の場合もある。書籍商組合は、宗教的・政治的題材を扱う出版物に対して、より慎重に対応したのである。

17世紀に入ると、戯曲の公式検閲者による認可率は高くなる。この頃は演劇テキストだけでなく、全書籍について検閲者認可登録率が非常に高くなっている。エリザベス朝末期から、登録の実際が出版統制の布令の要請に近づいたと言える。こういう状況のなかで、イギリス演劇史の観点から特筆すべき出来事があった。宮廷祝典局長が戯曲出版検閲者として組合記録に登場するのである。祝典局長は、演劇つまり劇場で上演される脚本の検閲者であった。劇場で上演される芝居の検閲は本来、祝典局長の職務ではなかった。祝典局長は、宮廷で行われる仮面劇などの余興の責任者であり、宮廷の祝祭時の娯楽としてふさわしい芝居の選定・調達を行なう宮廷官吏であった。

3. 演劇（上演）の検閲

祝典局長が上演される芝居の検閲を始めるのは、1580年前後からである。これより約20年前（1559年）にエリザベス女王は、芝居の上演を禁止する布告を発している。⁹ ただしこの禁止令には例外規定がついている。例外規定によれば、上演地の市長、町長、州長官、または2名の治安判事に事前に届け出て許可を得ている場合は、上演することができた。この上演認可権が後年、宮廷官吏の祝

典局長に移ってゆく。

ところで、ここまでわたしは、検閲する人を「検閲官」ではなく「検閲者」と呼んできた。これには理由がある。当時は「検閲官」という官職は存在しなかった。現代英語で「検閲官」を意味する censor という語はシェイクスピア時代にもあったが、出版物や演劇の検閲者という意味では用いられなかった。出版の検閲は、上述のように、主として教会関係者によって行われた。書籍商組合による出版認可は「自己検閲」という側面もあったから、出版の検閲は教会と書籍商組合によって行われたと言ってもよい。それに対して、上演される芝居の検閲は、宮廷祝典局長が行った。祝典局長は宮廷官吏で、その役人が検閲するのであるから検閲官と呼んでも間違いとは言えないが、演劇の検閲を専らとする役人はいなかったのだから、やはり「検閲官」ということばは使わないほうがよいだろうと思う。

この祝典局長による「検閲」についての次のような捉え方がある。¹⁰

- ・エリザベス朝・ジェームズ朝の芝居はすべて、検閲者の存在を意識して書かれた。検閲者は、国家管理のための道具であった。いかなる劇作家も、その恣意的で懲罰的な公権力の手先を忘れることはできなかった。(J. クレア)
- ・枢密院は、国王に対する反逆およびキリスト教に対する異端説を含んだ劇が上演されることを未然に防ぐため、戯曲と劇場の検閲に関与し、宮内大臣を長とし、直接の検閲者として宮廷祝典局長を配する検閲制度を整備した。(研究社『シェイクスピア辞典』)
- ・ジェームズ朝において「シリアスな政治・歴史劇が不可能になった」理由の一つは、(ジョンソンなどの政治劇の筆禍にみられるように) 検閲が強化されたから。(M. ハイネマン)
- ・検閲の規定違反に対する処罰は迅速にして厳しく、時には破滅的でさえあった。(D. オークター)

これらの見解は必ずしも間違いとは言えない。しかし説明から立ち上がってくるのは、絶対王政の番犬として役者たちの活動に目を光らせている峻厳な抑圧的検閲者のイメージである。結論的に言えば、それはシェイクスピア時代の演劇の検閲者の実像を反映していないと思う。

すでに触れたように、この時代の出版物、特に宗教書、政治的書籍の出版についての監視の目はかなり厳しかった。禁書になった書物はいくつもある。筆禍によって右手を切り落とされたり、両耳をそがれたり、処刑された人さえいる。しかし私見によれば、演劇の検閲と出版物の検閲とを同列に考えることはできない。

もちろん演劇の筆禍も起こってはいる。上演された芝居が物議をかまして、投獄などの処罰を受けた演劇人もいる。当時、検閲の対象となったのは、おおよそ次のようなことである。¹¹

1. 政府の政策・施政に対する批判的な発言
2. 友好国やその元首、貴族、臣民を否定的に描くもの
3. 宗教論争に関する論評
4. 神を冒瀆する言葉を用いること (1606年以降)
5. 有力者を個人的に諷刺するもの

これは G. E. ベントリーという学者がまとめた禁止項目だが、付言すれば、現国王を舞台上で演じることもタブーであった。これらのタブーを犯せば筆禍を招いた。

16世紀、17世紀においてもっとも有名な演劇の検閲あるいは筆禍の事例は、『サー・トマス・モ

ア』(1592-93年?)の検閲と『チェス・ゲーム』(1624年)の上演停止事件かもしれない。『トマス・モア』については、台本の手稿が残っており、そこに当時の演劇の検閲者であった祝典局長ティルニー(1579-1610年局長)による書き込みがある。

暴動全部とその原因の件は削除し、サー・トマス・モアが市長臨席法廷に登場するところから始めよ。ロンバルディア人に対する暴動に際しロンドン執政官としてモアが示すみごとな働きについては、後に簡単に報告するにとどめよ。指示に従わぬ場合は、その身に危険が及ぶと心得よ。¹²

これはシェイクスピア時代の検閲を論じる時には必ずといってよいほど引用される、検閲の実例である。『モア』における削除あるいは修正指示の多くは、市民や徒弟の暴動に言及する行にかかわっている。この台本の検閲は、ロンドンで外国人排斥運動が騒乱に発展しかねないほど危険な高まりを見せた、1590年代初期の社会的状況と関連しているという説が有力である。¹³

もう一つの『チェス・ゲーム』の筆禍は、この芝居が上演停止になった事件である。『チェス・ゲーム』は、新教(イングランド国教会)とカトリック教(ローマ・カトリック教会)、つまりイングランドとスペインとの聞き合いを、チェスのゲームに見立てて描いた政治劇である。当時の反スペイン感情の高まりを反映して、カトリック教とイエズス会士とが諷刺されている。国王一座が1624年に、グローブ座で上演した。劇はたいへんな人気を博して、連日大入り満員であった。当時の演目は通常日替りであったことから、その異常な人気うかがい知れる。この芝居は9日間連続上演(日曜は除く)の後、スペイン大使の抗議により上演が禁止された。国王一座は公演を禁じられ、役者が枢密院に召喚されて取調べを受けた。作者トマス・ミドルトンにも枢密院召喚状が出されたが、ミドルトンは姿をくらまし、かわりに息子のエドワード・ミドルトンが尋問を受けている。枢密院が國務大臣コンウェイに、検閲・認可者であったヘンリー・ハーバート(1623-73年局長、ただし局長の実質的職務は1642年に終了)を召喚して上演認可理由を聴取するよう命じている。

当時のイングランドはいわゆる絶対王政の時代であり、こういう検閲や演劇の上演停止事件を見ると、当時の検閲は峻厳過酷であったと考えたくなる。しかし、そうではないというのがこの時代の検閲制度だと思う。

この2つの芝居は実は、当時の検閲がある意味で多くの人々が考えるほどに禁圧的ではなかったことを逆説的に示している。シェイクスピア時代のイングランドは、新教を国教としていたとはいえ、新旧の宗教対立があり、宗教は政治的・社会的問題を孕んでいた。『トマス・モア』はそのタイトルからもうかがえるように、ヘンリー八世の宗教改革の犠牲者モアを主人公にしている。このヘンリー八世というのは、現国王エリザベス女王の父親である。女王の父親によって殺されたカトリックのモアを主人公とする、しかもそのモアを同情的に描く芝居をこの時代の劇作家が書いたということ、そして劇団が上演の可能性があるとて祝典局長の上演許可を求めたということが驚きである。この芝居が当時上演されたかどうか定かではないが、ティルニーはさまざまな修正指示を書き込んでいる。ティルニーも上演許可を想定していたのだろうと思われる。

『チェス・ゲーム』は、事前検閲にパスしていることに注意すべきである。この芝居の脚本に目を通して上演許可を与えた検閲者は、祝典局長ヘンリー・ハーバートである。脚本を読んだハーバートが、劇の政治的意味合いにまったく気づいていなかったとは考えられない。ハーバートが審査した台本は上演のテキストとは違っていただかもしれないが、現存する複数の稿本から、その骨子が政治的・宗教的諷刺であることは明白だ。劇のそういう特質をおそらく認識したうえで、上演には特に問題なしとして上演を許可したのである。というのもハーバートは、問題のある台本については

修正を求めることがあったが、記録から判断するかぎり、ハーバートは1624年6月12日、この劇の上演を無条件で許可しているからである。

『チェス・ゲーム』の上演停止事件について、ある学者は、後で問題化するような芝居が事前の検閲にかからなかったのは不可解だと述べている。¹⁴ しかしわたしには、この芝居が検閲を経て上演されたことは少しも不可解ではない。というのも、シェイクスピア時代の演劇の検閲は、禁圧を目的としていなかったからである。当時の演劇の検閲は、常に上演認可と表裏一体をなしていた。言い換えれば、少々デリケートな政治的あるいは宗教的・社会的な意味をもつ芝居でも、ダイレクトに既存の社会的・政治的秩序を脅かさないかぎり上演を許可したのである。当時は現代のような言論の自由はなかったが、アングリカン体制（16-17世紀イングランドの宗教的・政治的統治制度）の否定に通ずるような言説を展開しなければ——政府の施策や国王その他の要人を「露骨」に攻撃さえしなければ——同時代の政治・宗教問題に言及し、刺激的・挑発的な芝居を書くことができたのである。実際、宗教問題を少なくとも間接的に扱った芝居はいくつも書かれているし、支配権力に対して批判的な要素を含む作品も多く執筆されている。この点については、冒頭に触れたグリーンブラットも含めて多くの学者が指摘している。しかも忘れてならないのは、これらの作品は祝典局長の事前検閲に付され上演の許可を得ているという点である。演劇の検閲者としての祝典局長は、そのような芝居を禁じていないのである。実際に上演されて物議をかもした劇は、『チェス・ゲーム』以外にもいくつもある。しかしそのような芝居がいくつもあったということは実は、当時の演劇の検閲がそれほど禁圧的ではなかったことの証明かもしれない。演劇が酷烈な統制下にあったとすれば、上演されるのは翼賛的な芝居ばかりになるはずで、物議をかます芝居が上演されることは皆無か非常に少なくなるはずだ。物議をかますような芝居を祝典局長が奨励したわけではないが、結果としてそういう芝居の上演を祝典局長は許可しているのである。

祝典局長の検閲が禁圧的でなかったことは、検閲がほんとうに厳しい状況と比較してみれば分かりやすいであろう。次の引用は、80年前の日本の検閲の事例である。白川宣力氏によれば、1936年（昭和11年）11月、劇団「新劇場」が歌舞伎座で上演を予定していた『源氏物語』が、開場の4日前に突然警視庁保安部から上演禁止の指令を受けた。禁止の理由は、次のようであった。¹⁵

1. 禁中の生活がそのまま出ていること
2. 登場人物が皇族であること
3. 現在貴族階級の腐敗が暴露されている折柄、昔の上流生活の舞台化は不穏当であること
4. 右翼方面の抗議運動が予想されること
5. 生活が淫蕩すぎること

太平洋戦争中に厳しい言論統制がしかれ、演劇が厳しい制限を受けたのは言うまでもない。1945年、日本が太平洋戦争に敗北し無条件降伏すると、大戦中の統制は解除されたが、こんどは占領軍による統制を受けた。進駐軍の占領政策によって、演劇は大戦終結前の軍国的統制とは対照的な民主主義的統制のもとにおかれた。新劇は全面的に制限を解かれたが、歌舞伎劇は占領軍の検閲課によってしばらく上演を許可されなかった。理由は、歌舞伎劇は封建主義に基礎を置く忠誠・敵討ちを扱っており、現代世界とは相容れないからというものであった。

ひるがえってシェイクスピア時代はどうであったか。先に述べたような制限はあったが、宮中の生活や貴族の腐敗や淫蕩な生活を描くことに、なんの支障もなかった。宮中の人間や貴族階級や上流階級の人間の不倫でも近親相姦でも同性愛でさえも芝居の題材となった。『スペインの悲劇』（1587

年)や『ハムレット』(1601年)に代表される、復讐や敵討ちを扱った芝居はたいへん人気が高いジャンルであった。付言すれば、芝居そのものの筆禍によって腕を切り落とされたり耳を削がれたりした劇作家・役者はいなかった。もちろん処刑された演劇人もいなかった。

こういう状況であるから、シェイクスピア時代のイングランド演劇が酷烈峻厳な統制下に置かれていたとは考えることができないのである。むしろ演劇人たちは、かなりの「表現の自由」を享受していたようにわたしには見える。どうしてそれが可能であったのか。ある学者はそれを宮廷の派閥政治の観点から、説明している。¹⁶ 祝典局長の地位は宮廷の有力者の後ろ盾によるもので、その庇護により、物議をかもし可能性のある芝居の上演も許可することができた。そもそも宮廷には諸問題に関してさまざまな異論があって、それゆえ祝典局長は、役者たちが多様な社会的・政治的・宗教的なコメントをすることを許容したのだ、と。この学者によれば、祝典局長と役者たちはその地位と収入を維持するために互いを必要としていたのである。本稿で検証したいのは、この最後の部分、つまり収入の問題である。いま触れた学者の関心は宮廷の派閥政治と祝典局長の関係の分析にあるが、わたしの関心は金銭の授受にある。

結論的に言えば、祝典局長は検閲によって大きな収益を得ていたのである。演劇の統制・管理は祝典局長の重要な職務であったが、局長は決して役者たちの活動を抑圧する官吏ではなかった。祝典局長は検閲によって劇団の活動を統制しつつ、収入を得ていた。換言すれば、検閲とは上演を許可し、認可料を得るための作業であった。局長は役者たちの興行を許可することによって、認可料という収入を得ていたのである。役者たちは経済的負担の見返りとして興行の自由を手に入れた。祝典局長は、この時代の演劇産業の利権に深く絡んでいて、それが役者たちの活動を後押しすることになったのである。卑近な言い方をすれば、役者たちは祝典局長の有力な金蔓であって、検閲、公演ライセンスの発行は局長の営利事業であった。営利事業であれば、演劇産業の興隆こそが望ましかったのだ。演劇活動を抑圧することは、自分の首を絞めるに等しかった。局長にしてみれば、演劇産業の衰微ではなく興隆こそが望ましかったのである。だから祝典局長は自分の権限の許すかぎり、演劇活動を縮減しないような検閲認可を行ったのである。

4. 演劇の検閲認可は祝典局長の営利事業

局長の収入は2つに大別することができる。国庫から支給される局長給与と大衆演劇その他の芸能や見世物の認可手数料である。国庫から支給される局長給与の総額はどれほどであったのか、実はよく分からない。関連資料も十分に残っておらず正確な数字を算出するのは不可能だが、ジョージ・バック(1610-22年局長)やヘンリー・ハーバートの時代、つまり17世紀でも、祝典局長の官費給与は、「基本給与」、宮廷出仕手当て、祝典局事務所・住居費等の総計で年100ポンドを少し超える程度ではなかったかと思われる。¹⁷ 参考までに、当時の物価や賃金は次のとおりである(1ポンド=20シリング=240ペンス)。

- ・ヨークシャーの草刈人、職人の日給8ペンス
- ・チェスターの職人の日給6ペンス以下、肉体労働者4ペンス以下、¹⁸
- ・ロンドン靴職人法定賃金(食事付き)年4ポンド、金細工師(食事付き)年8ポンド(日給7ペンス)、食事なし日給12ペンス¹⁹
- ・牛1頭約5ポンド²⁰
- ・ウォリックのグラマースクール教師年収12ポンド5シリング、ストラットフォードのグラマー

スクール教師年収20ポンド²¹

- ジェントリー階級年収500～2,000ポンド²²
- グローブ座（1613年全焼）再建費（1614年）1,680ポンド²³

ジェイムズ朝末期の1623年、ハーバートは、祝典局長の実権を、ジョン・アストリー（1622-23年局長）から、1年につき150ポンドを支払うという契約で譲り受けている。ということは、局長の収入はこれを超えていなければならないわけだが、国庫から支給される局長給与だけでは約定金額の支払いもできない。ハーバートはもちろん、150ポンドを払ってもお釣りがくる有力な収入源があることを知っていたから、そのような契約を結んだのである。その有力な収入源とは、興行師・劇場経営者と役者その他の芸人たちであった。彼らは局長に興行その他のライセンス料を払い、加えてさまざまの「献金」をした。祝典局会計費から局員給与その他の祝典局運営費とともに支給される局長給与は、支払い命令書が発せられてから実際に支給されるまで長い時間を要することもあった。また個人の裁量の入る余地は小さく、それほど大きな収入とはならなかった。それに対して役者たちが支払う公演認可料や献金は、祝典局会計を経由することなく、局長に即座の収入をもたらした。しかも金額は大きかった。その収入はどれほどであったか。これについても資料が揃っているわけではなく、正確な金額は分からないが、内輪に見積もっても300～400ポンド以上の年収を芸人たちから得ていたと思われる。²⁴

祝典局長が劇場経営者、役者その他の芸人たちから得ていたライセンス料は、年代によって多少の異同はあるが、たとえば次のようである。²⁵

- (1) 上演台本（1作）検閲・認可料
 - ティルニー（1579-1610）7シリング
 - アストリー（1622-23）1ポンド
 - ハーバート（1623-1673）2ポンド（旧作1ポンド）
- (2) 劇場公演認可料
 - 1599年、1ヵ月3ポンド
- (3) 役者、楽師、曲芸師その他の旅回り芸人地方巡業認可料
 - 1623年、1年間3ポンド（1625年国王一座、1年間1ポンド）
 - 見世物師その他の芸人、1年間1ポンド程度²⁶
- (4) 四句節興行禁止令適用免除
 - 四句節公演認可料、1624年4月、2ポンド
- (5) 劇場建設認可料
 - 1613年7月、ホワイトフライアーズ座、20ポンド
- (6) 戯曲出版認可料²⁷
 - 1作につき10シリング。ただし無料認可も散見

このリストからも分かるように、祝典局長がライセンスを発行していたのは——つまりライセンスを出して、その代価を受け取っていたのは——ロンドンの役者たちだけではなかった。旅回りの役者たちにも巡業ライセンスを発行し、ライセンス料を受け取っていた。加えて、楽師や曲芸師などありとあらゆる芸人や見世物師に認可証を発行していた。そしてもちろん、曲芸師や楽師や見世物師は政治的、宗教的メッセージとなんの係わりもないから、この点では祝典局長はいわゆる思想統

制に関与していなかったと言える。

祝典局長の収入源は、演劇その他のライセンス料ではなかった。次に例示するように、²⁸「ベネフィット」と称される（局長に収益を供与するための）特別興行、劇団からの金品の贈与もまた、局長の大きな収入源であった。

(1) 国王一座の特別公演

- 1629年7月21日 『女預言者』、6ポンド7シリング
- 1629年11月22日 『ヴェニスのムア人』[『オセロ』]、9ポンド16シリング
- 1631年2月18日 『気質くらべ』、12ポンド4シリング
- 1631年6月12日 『リチャード二世』、5ポンド6シリング6ペンス
- 1631年12月1日 『錬金術師』、13ポンド
- 1632年11月6日 1ポンド5シリング（夏の公演料として受領）
『野鴨狩り』、15ポンド
- 1633年6月6日 4ポンド10シリング

(2) 国王一座以外の劇団からの受領記録

- 1623年10月30日 コックピット劇場一座、2ポンド
- 1624年3月10日 コックピット劇場一座、1ポンドの価値のサー・ウォルター・ローリーの書物
- 1633年8月15日 ビーストン [ヘンリエッタ王妃一座]、『ヒュメナイオスの休日』の復活公演収益3ポンド（他に、台本修正料として1ポンド）
- 1633年8月15日 ビーストン、少なくとも20シリングの価値の手袋（局長夫人用）
- 1636年5月12日 チャールズ王子一座、『ハンニバルとスキピオ』の2日目公演収益2ポンド14シリング

このように祝典局長は役者その他の芸人たちから多額の収入を得ていたのであるが、演劇の検閲・認可者である祝典局長が役者たちから多額の贈与を受けているというのは、わたしたちの感覚からするとずいぶん奇妙に思えるかもしれない。どうみても癒着としか思えないし、役者からの金品の贈与は賄賂にしか見えない。しかし、この時代においては実は、決して癒着ではなかった。「癒着」とは、「本来関係あるべきでない者同士が深く手を結び合うこと」（『広辞苑』）であるが、局長と役者たちの密接な関係に、違法性は全くなかった。両者はなんの疚しさを覚えることなく手を結び、相互の利益を追求したのである。局長と役者たちは、共利共生の関係にあった。1631年10月18日、ジョン・プラットという警吏に対する逮捕状が出された。理由は、サー・ヘンリー・ハーバートによって認可された役者たちの公演を、警吏が禁止したからというものであった。²⁹ この小さな事件は、祝典局長と役者たちがいかに密接な関係にあったかを象徴している。

大衆演劇の支配者でもありパトロンでもあり、そして多大の利益を享受できる祝典局長のポストは、劇作家・詩人の垂涎の的であった。たびたび演劇の筆禍を引き起こしたベン・ジョンソンも、この演劇管理者のポストを狙っていた。ジョンソンは、1621年10月に祝典局長継承権を獲得する。しかし、ジョンソンは、局長の実権をハーバートに譲渡した（名目上の祝典局長）アストリーや最後の局長ハーバートより早世し、念願のポストは手に入れることができなかった。

5. グリーンブラットのテヘラン体験再び

さて、ここで冒頭のグリーンブラットの体験談に戻る。テヘランの聴衆がどんな反応をしたか。グリーンブラットの講演は1時間を超えたそうだが、話が終わると聴衆は我先に会場から出ていくだろうと予想していた。ところが退席する者は1人もなく、質問の時間が始まった。質問の大部分は学生からだったが、次の1時間の大半を質疑応答に費やした。学生たちの質問は多岐に渡っていた。一部を紹介する。

- ・ポストモダンの時代においては、普遍性に対する疑義が繰り返し唱えられてきた。だとすれば、シェイクスピアの普遍性と現代の理論とは、どのようにして折り合いをつければよいのか？
- ・あなたはある本では、文化的変容、多元主義、差異に対する寛容について書いているが、別の本では、主体は権力関係のイデオロギー的所産であって、自由ではないと述べている。もし個人が権力関係から産出される自由を持たない主体であるとするれば、どうして個人が文化的変容と持続との闘ぎ合いに与って力あるものになりうるのか？
- ・『リチャード二世』におけるボリングブルックの革命は、より良い、より公正な社会を作ろうとしたのことであったのか、それとも結局富と権力を冷やかに強奪したにすぎないのか？

この最後の質問をした学生に、グリーンブラットは、「わたしには分からない。君はどう思うか」と聞き返した。それに対して学生は、「殺人強盗の一団が別の一団に変わったにすぎないと自分は思う」と答えた。言論の自由が制限されているはずのイランで、そして保安警察らしい人物に言動が監視されている状況で、このように多様な意見が表明されたことにグリーンブラットは驚いた。イメージと現実とが大きく異なっていた、それゆえの驚きであった。

わたしもシェイクスピア時代の検閲の理解において、似たような体験をした。シェイクスピア時代の演劇の検閲についての当初のイメージは、言論の自由を厳しく圧殺するものであった。シェイクスピアの時代は絶対王政の時代である。だとすれば、当時の「検閲」は、言論の自由を厳しく制限する非常に禁圧的なものであるに違いない——わたしは、そのように思い込んでいた。ところがこの時代の芝居には、政治的に微妙な意味をもちうる台詞を含むものが少なくない。たとえば、シェイクスピアの『リア王』(1605年)。王権神授説を主唱したジェームズ一世を国王として戴くイングランドでこの劇が上演されたというのは、驚きである。というのもこの芝居にはニヒリスティックな側面があり、国王の神性については疑義を呈しているように見えるからである。『リア王』はジェームズ一世時代の芝居だが、エリザベス女王の治世末期に上演された『リチャード二世』(1595年)はどうであろう。王権の継承が焦眉の問題となりつつあった(狭義の)エリザベス朝末期に、国王の廃位と殺害を描くこの芝居が上演を許可されている。同様の主題を扱い、同じく国王廃位の場をもつ、マーロウの『エドワード二世』(1592年)がほぼ同時期に上演されていることを考え合わせると、この時代の劇作家・役者は、政治的意味合いの濃厚な芝居を執筆・上演する「自由」があったと結論せざるをえない。いつの時代でも洋の東西を問わず、観客はきわどい芝居を好むものだが、シェイクスピア時代の役者たちは実際、そのような刺激的・挑発的な芝居を好んで上演する傾向があった。それが客寄せに好都合であったからである。

禁圧的検閲のイメージにとらわれた人が(わたし自身もそうであったが)そういう問題を孕んだ芝居に遭遇すると、検閲の厳しい時代にそのような劇をよく上演できたものだと驚く。驚きはするが、逆の視座から、そのような作品を書けたのは、当時の検閲が——少なくとも大衆演劇の検閲が

— それほど禁圧的・抑圧的でなかったからだとはなかなか考えない。しかし祝典局長の検閲の事例を調べていくと、局長の検閲の目的は実は、演劇活動を禁止する（つまり言論を圧殺する）のではなく、いかにして上演の許可をするかにあったように見えてきた。これは、苛烈な検閲をイメージしていたわたしには驚きであった。シェイクスピア時代には、いわゆるピューリタンと呼ばれる人々、ロンドン市という演劇の敵が存在した。祝典局長による検閲は演劇活動を圧迫するのではなくむしろ、そのような演劇の敵から役者たちを守る盾となった。役者たちは、検閲をパスすることによって公演のお墨付きを獲得したのである。役者たちの活動を制限するはずの検閲が、役者たちを演劇の敵から守り、一定の表現の自由を与え、刺激的な作品の創造を可能にしたのである。シェイクスピアに代表されるイギリス・ルネサンス演劇が大輪の花を咲かせたのも、祝典局長による検閲制度が存在したからだと言えるかもしれない。

注

- * 本稿は、2015年度シェイクスピア祭（日本シェイクスピア協会・日本英文学会共催、2015年4月25日、明治大学）の講演原稿に加筆を施したものである。
- 1 グリーンブラットのテヘランでの講演については、*The New York Review of Books*、2015年4月2日号、Stephen Greenblatt, “Shakespeare in Tehran” 参照。
 - 2 引用は、松岡和子訳『ハムレット』（ちくま文庫、1996年）に拠る。
 - 3 英国宗教改革期における出版統制については、David Loades, *Politics, Censorship and the English Reformation* (London: Pinter Publishers, 1991)、エリザベス朝、ジェームズ朝の出版の検閲については、Cyndia Susan Clegg, *Press Censorship in Elizabethan England* (Cambridge: Cambridge UP, 1997), Cyndia Susan Clegg, *Press Censorship in Jacobean England* (Cambridge: Cambridge UP, 2001) 参照。
 - 4 書籍商組合による出版統制については、山田昭廣『本とシェイクスピア時代』（東京大学出版会、1979年）149-71頁に詳しい。「書籍商組合記録簿」については、Edward Arber, ed., *A Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London; 1554-1640 A. D.*, 4 vols. (London, 1875-77) 参照。
 - 5 Paul L. Hughes and James F. Larkin, eds., *Tudor Royal Proclamations*, vol. 2: *The Later Tudors (1553-1587)* (New Haven: Yale UP, 1969) 128-29.
 - 6 E. K. Chambers, *The Mediaeval Stage*, vol. 3 (1903; Oxford: Oxford UP, 1925) 174-75.
 - 7 無登録出版の問題については、太田一昭『英国ルネサンス演劇統制史——検閲と庇護——』193-200頁参照。
 - 8 16世紀後半から17世紀前半における戯曲の出版登録の変遷については、太田『英国ルネサンス演劇統制史』183-93頁、200-202頁参照。
 - 9 Hughes and Larkin, *Tudor Royal Proclamations*, vol. 2, 115.
 - 10 演劇史家がシェイクスピア時代の演劇の検閲をどのように捉えてきたかについては、太田『英国ルネサンス演劇統制史』1-2頁、57-64頁参照。
 - 11 Gerald Eades Bentley, *The Professions of Dramatist and Player in Shakespeare's Time, 1590-1642: The Profession of Dramatist in Shakespeare's Time* (1971; Princeton: Princeton UP, 1984) 167.
 - 12 W. W. Greg, ed., *The Book of Sir Thomas More* (1911; Malone Society, 1961) 1.
 - 13 『モア』の検閲については、Vittorio Gabrieli and Giorgio Melchiori, “Introduction,” *Sir Thomas*

- More: A Play by Anthony Munday and Others, The Revels Plays* (Manchester: Manchester UP, 1990) 17-20; 佐野隆弥『「サー・トマス・モア」と検閲』、太田一昭編『エリザベス朝演劇と検閲』（英宝社、1996年）61-88頁参照。外国人排斥運動がシェイクスピアの劇作に及ぼした影響については、玉泉八州男『シェイクスピアとイギリス民衆演劇の成立』（研究社、2004年）291-98頁参照。
- 14 Annabel Patterson, *Censorship and Interpretation* (Wisconsin: U of Wisconsin P, 1984) 17.
- 15 白川宣力「芝居と検閲」、『学燈』86巻12号（1989年）、46頁。
- 16 この観点からの分析については、Richard Dutton, *Mastering the Revels: The Regulation and Censorship of English Renaissance Drama* (Basingstoke: Macmillan, 1991) 参照。
- 17 国庫から支給される給与については、太田『英国ルネサンス演劇統制史』93-96頁参照。
- 18 James E. Thorold Rogers, *Six Centuries of Work and Wages* (1884; London: T. Fisher Unwin, 1923) 180, 181.
- 19 Hughes and Larkin, eds., *Tudor Royal Proclamations, vol. 3: The Later Tudors (1558-1603)* (New Haven: Yale UP, 1969) 40, 41.
- 20 J. Schoenhof, *A History of Money and Prices* (New York: Putnam's Sons, 1897) 138.
- 21 E. K. Chambers, *William Shakespeare, vol. 1* (1930; Oxford: Clarendon P, 1988) 9-10.
- 22 Jeffrey L. Singman, *Daily Life in Elizabethan England* (Westport: Greenwood P, 1995) 36.
- 23 Chambers, *Elizabethan Stage, vol. 2*, 423. 再建費用は1,400ポンドだとする説もある。
- 24 演劇その他の芸能関係の認可手数料収入については、太田『英国ルネサンス演劇統制史』97-124頁参照。
- 25 許認可料による収益リストを作成するために主として、次の文献を使用した。R. A. Foakes and R. T. Rickert, eds., *Henslowe's Diary* (Cambridge: Cambridge UP, 1961); N. W. Bawcutt, *The Control and Censorship of Caroline Drama: The Records of Sir Henry Herbert, Master of the Revels 1623-73* (Oxford: Clarendon P, 1996).
- 26 1635年4月の記録に、綱渡り芸人がハーバートに対して、国王の従僕特許状下賜・巡業認可証交付謝礼として30ポンドを支払ったと見える。
- 27 1607年以降ほぼ全戯曲の出版を祝典局長が認可。1638年1月、ハーバートによる最後の戯曲出版認可記録。最後の上演認可記録は、1642年6月。
- 28 太田『英国ルネサンス演劇統制史』119-20頁より転載。
- 29 E. K. Chambers, ed., "Dramatic Records: The Lord Chamberlain's Office," *Collections*, vol. 2, pt. 3 (Malone Society, 1931) 355.