

## 英国ルネサンス演劇と宮廷祝典局長：祝典局長と検 閲

太田，一昭  
九州大学大学院言語文化研究院

<https://doi.org/10.15017/5607>

---

出版情報：言語文化論究. 20, pp.25-39, 2005-01-31. 九州大学大学院言語文化研究院  
バージョン：  
権利関係：

## 英国ルネサンス演劇と宮廷祝典局長 —祝典局長と検閲—

太 田 一 昭

### 演劇に掣肘を加える検閲が役者たちを助勢したというパラドックス

大衆演劇の事前検閲は、英国ルネサンス演劇統制の柱の一つであった。台本は検閲を受けて、上演の許可を得なければならなかった。当時は、演劇検閲官 (dramatic censor) と称する官職は存在しなかった。検閲の任に当たったのは、宮廷祝典局長 (Master of the Revels) である。この時代何が検閲にかかったかは、検閲者の介入の跡をとどめる稿本、上演認可関係記録、上演禁止令、枢密院令、議会制定法、筆禍関連史料から、おおよそ見当がつく。一言でいえば、宗教改革と絶対王政という歴史的な文脈において不適当な台詞が、検閲にかかったのである。G. E. ベントリーは、検閲事項を次のようにまとめている。

1. 政府の方策・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. 神を冒瀆することば
5. 有力者を個人的に風刺したもの<sup>1</sup>

上記に補足すれば、現国王を舞台上に描き出すこともタブーであった。描き方が好意的であろうとなかろうと、エリザベス朝の舞台にエリザベス女王を登場させることはできなかったのであり、ジェームズ朝において国王ジェームズを演ずることも不可能だった。また、時事性の強い問題を扱っていて、社会不安を惹起するような芝居も検閲にかかる可能性が大きかった。シェイクスピアも一部を執筆したとされる『サー・トマス・モア』(1593-1601)<sup>2</sup>は、手稿の現存する数少ない劇の一つであるが、台本のあちこちに、当時の時の検閲者エドモンド・ティルニー (1579-1610年祝典局長) の修正命令が書き込まれている。冒頭余白に記されたティルニーの注釈は、特によく知られている。

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長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。<sup>3</sup>

『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。劇は、1590年代初期の（騒乱に発展しかねないほどに危険な高まりを見せた）外国人排斥運動との関連で検閲にかかったという説が有力である。<sup>4</sup>

出版物や演劇の内容を公権力が強制的に審査し、不適当と認められた場合には発表を禁じるという検閲は、本質的に抑圧的・禁圧的な行為である。それは、言論の自由という近代民主主義の基礎をなす権利に真っ向から対立するものである。だから、日本国憲法はこれを禁じている。英国ルネサンス期の演劇の検閲も、公権力が内容を検査し、不穏当と認めれば上演を禁止あるいは制限することができたという意味では抑圧的であった。上述の『モア』の台本は、そのような公権力が発動された跡を明瞭にとどめる、もっとも有名な事例の一つである。他にも、たとえば『第二の乙女の悲劇』（1611）や『サー・ジョン・ヴァン・オールデン・バーナヴェルト』（1619）の台本も手稿が現存していて、余白のあちこちに、修正あるいは削除を指示する、検閲者ジョージ・バック（1610-22年祝典局長）の記号やコメントが記されている。

このように書いてくると、祝典局長による検閲はもっぱら言論の自由を束縛し、役者の自由な演劇活動に掣肘を加えるものだったと思われるだろう。事実多くの学者が、当時の検閲制度を抑圧的・弾圧的なシステムとして捉えている。ベントリーは、次のように書いている。

チューダー朝・スチュアート朝演劇研究者・読者の多数が肅然と提示する仮説がある。劇作家が女王に助言したり、法律に抗議したり、宗教的な異議申し立てをしたりしているというものだ。こういう仮説は、祝典局長の権力について無知であるか、あるいは局長が無能であるとか買収されやすいのだという前提に基づかないかぎり成立しない。<sup>5</sup>

あるいは、こうも述べている。

… 興行主や劇作家たちは、厳しく処罰する権限が祝典局長にあることを知っていた。このために彼らがどのような制約を受けたか、想像するに難くない。局長の忌諱にふれば処罰されるかもしれないという意識は、劇団のために職業劇作家が書く作品の内容に影響を及ぼした。興行主や劇団の共同経営者がどのような芝居を好んで受け入れるかに影響を及ぼした。それはまた、上演台本や書抜きを作成する舞台監督が脚本にどのような加筆を施すかに影響を与えた。… 役者や劇作家たちが通常、祝典局長に禁じられるような言葉や主題や態度を避けようと心を砕いたことは明らかである。<sup>6</sup>

ベントリーの記述が示唆する祝典局長は、役者たちの活動を制約する独裁的な検閲者である。ベントリーは、いわば旧世代の学者だが、同様の主張は、比較的最近の研究者にも見られる。ジャネット・クレアの『「学術が権力のために緘口せしめらるる」——ジェイムズ朝・エリザベス朝演劇の検閲』（1990）から引用しよう。

検閲は、その時々歴史的状況に左右されざるを得ないけれども、作品を創り出す劇作家の意識と相互に作用する、もっとも強力な外部力であるかもしれない。…エリザベス朝・ジェイ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。<sup>7</sup>

検閲の抑圧的な側面を重視する学者のなかには、演劇の質の変化にも検閲制度が影響を及ぼしたと考える人もいる。グリーン・ウィッカムは、次のように言う。

文芸批評家によってしばしば指摘され論議されてきた、ジェイムズ朝・チャールズ朝演劇の退廃は、私見によれば、劇作家自身になにか特定の欠点があるからというより、初期スチュアート政府によって行われた（もっとも広い意味での）検閲によるところがはるかに大きい。<sup>8</sup>

ウィッカムによれば、ジェイムズ朝以降の演劇は退廃し、生々しい政治的・社会的トピックを扱うことが少なくなってゆく。これは、エリザベスの時代より、演劇の「検閲」——ウィッカムは、局長による検閲だけでなく、「事後検閲」すなわち上演後の監視・統制までを含めて「検閲」と言う——が厳しくなったからである。<sup>9</sup>

英国ルネサンス期の劇作家が禁圧的な検閲の縛りを受けていたというのは広く認められている見解だが、異説は昔からあった。フランク・ファウエルとフランク・パーマーの共著『イングラントにおける検閲』（1913）に、次の一節がある。

当時の重要な演劇に対する検閲者の影響はおそらく小さかった。検閲者が異議を差し挟んだのは、短日時に人々の関心が失せるような時事的な内容であった。検閲を廃止していれば時事的な内容や論議を呼びそうな宗教的題材を扱う劇が増えたのは間違いないであろうが、当時のしかるべき演劇が大きく変質したかどうか疑わしい。検閲によって劇作家たちは実は、ほとんど限りなく自由に題材を選択し取り扱うことができるようになった。既存の体制を脅かしさえしなければよかったのだ。幸いなことに、シェイクスピアも同時代作家も第一に劇作家であって社会改革者ではなかったから、彼らの創作意欲が検閲制度の存在によって妨げられることはおそろくなかった。検閲は今も昔も同じようにばかばかしいものだが、演劇に対する当時の検閲の姿勢は、たいへん異なっていた。それは、当代の劇作家の自由と活力とに襲いかかることはなく、ただ劇作家が王権に恭順を示すことだけを強く求めた...<sup>10</sup>

上掲のコメントには、劇作家の政治性を否定しようという著者の心性が見え隠れして、そういう姿勢は前世紀初頭の批評家にはふつうに見られるものだが<sup>11</sup>、検閲制度が実は演劇人たちに一定の「自由」を与えたというパラドックスの指摘は興味深い。この見方は、後述するリチャード・ダットンにも通じる。

今日の批評家で、劇作家たちがある種の表現の自由を享受していたという立場から検閲を論じているのは、たとえばフィリップ・J・フィンケルパールである。その論考『『役者たちの自由』——ジェイムズ朝演劇の検閲再考』（1986）において、彼はこう主張する。当時の演劇の検閲・統制は従来考えられていたように峻厳過酷なものでは決してなかった。エリザベス朝でもジェイムズ朝でも、誹謗中傷罪で処罰された著名な詩人・劇作家は一人もいない。特にジェイムズ朝の劇作家たちは、非常に挑発的な芝居を書いたにもかかわらず、（エリザベス女王とアランソン公との結婚に異を唱えたために片手を切断されたジョン・スタップズ、あるいはチャールズ一世妃ヘンリエッタを誹謗したとして両耳をそがれたウィリアム・プリンのように）残忍な懲罰に付せられた劇作家は一人もいない。だとすれば、「ジェイムズ朝劇作家が言論の自由に殉じることは、ほとんど不可能だった」と結論せざるをえないではないか、と。<sup>12</sup> 誤解のないようにつ

け加えておくが、フィンケルパールは、16-17世紀イングランドに、現代民主国家のような言論の自由が存在していたと言っているのではない。この時代の検閲制度は本来的に抑圧的であって、役者たちの不穏当な活動を押さえ込もうとしたというのは、フィンケルパールの議論の前提となっている。彼によれば、役者たちの監視・統制システムは、エリザベス女王治下では比較的うまく機能していた。しかしジェイムズ朝においては、システムが有効に働かなくなり、その結果として、役者たちは活動の「自由」を得たのである。ウィッカムとは逆の見方であるところが面白いが、フィンケルパールは、検閲制度が有効に機能しなかった理由の一つとして、ジェイムズ朝権力構造が一枚岩ではなく、検閲者が上司から受けるシグナルが混乱していて、そのために首尾一貫した検閲を行うことができなかったからかもしれないと言う。

リチャード・ダットンもまた、役者たちは（酷烈な、独裁的な検閲の基準に慣れている者の目から見れば）かなりの表現の自由を享受していたと考える。その主著『祝典を差配する——英国ルネサンス演劇の統制と検閲』（1991）は、演劇統制を宮廷政治の文脈において分析している。ダットンは、祝典局長と役者たちを支配者—被支配者という単純な構図で見ることをよしとしない。ダットンによれば、この時代の役者たちと祝典局長は、収入の確保と地位とを維持において互いを必要とするという一種の共生関係にあった。局長にとって、上演のライセンス料を支払う役者たちは、大きな収入源であった。一方役者たちは、局長の「認可」を得て、実に多様な社会的・政治的・宗教的な問題を芝居のなかで扱うことができた。局長と役者たちの共生関係は演劇統制のいわば心臓部であり、これが防波堤となって、ほんとうに危険な事柄が舞台にかけられるのを防いでいたのだが、既存の体制に対する論評を禁圧し、恭順を強いるような圧力が諸方面からかかるという、この時代の状況を考えると、局長の（役者たちの「自由」な演劇活動に対する）許容度の大きさは注目に値する。祝典局長は役者たちの支配者ではあったが、同時に彼らの友でもあった。<sup>13</sup>ダットンは、別の論考（1997）に、こう記している。

演劇が完全に営利事業となった状況において、祝典局長の認可料は、わずかではあるが必要な一般経費であり、台本に対する局長の干渉は、小さな、しかし必要な制約であって、上演の適否を示す線引きだった。局長による検閲・認可は、市当局から役者たちを保護しただけでなく、上演権をめぐる劇団間の緊張関係をやわらげることに寄与した。…祝典局長は、王権と営利本位の私欲とをつなぐ架け橋であって、実はこれが祝典局長をいかにもイングランド的な妥協の人物たらしめている。局長は実際、かなりの表現の自由を、それが彼の権限の及ぶ範囲内で行使されるかぎり——そして役者が代価を支払いさえすれば——許容したのである。<sup>14</sup>

筆者の立場は実は、ダットンに近い。当時、ロンドン市自治体という強力な反演劇勢力が存在したことはよく知られている。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。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、一定の活動の自由を保証したのである。さらに言うならば、局長による検閲制度が存在したからこそ、英国ルネサンス演劇はあれほど隆昌したのである。検閲が演劇活動を助勢したという逆説的な見方は、しかしながら、批評家・演劇史家一般に共有されている所見ではない。いまなお当時の検閲制度が弾圧的・禁圧的であったとする見方は根強く残っている。たとえば『研究社シェイクスピア辞典』（2000）の「枢密院」の項に、「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」とある。<sup>15</sup> この記述自体は間違いとは言えないけれども、説明文から立ち上がってくるのは、絶対王制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。またドロシー・オークターの『チューダー朝・スチュアート朝イングランドにおける文学・演劇検閲辞典』(2001)<sup>16</sup>の序文には、「検閲官の怒り」、「きわめて困難な状況において示された〔作家の〕偉大な勇気」、「検閲規則違反の刑罰は…ときに致命的」といったことばが出てくる。こういった文言を著者が用いるのは、この時代の検閲制度を抑圧的・懲罰的とみているからである。がしかし、そのように単純化できないのがこの時代の検閲制度である。祝典局長による検閲・認可制度は、全体としてみれば、多くの識者が考えるほどに抑圧的・禁圧的ではなかった、とわたしは思う。筆者のイメージする祝典局長は、演劇のパトロンではあっても、言論の自由を脅かす権力の手先では決してない。このことを、以下において、関係資料に即して記述してみたい。

### 祝典局長の検閲は禁圧ではなく上演認可を前提としていた

絶対王政のこの時代、たしかに、現代的な意味での言論の自由は存在しなかった。君主を直接批判することはできなかつたし、露骨に反体制的な芝居の上演は不可能だった。イングランド国教会制度を批判することは禁忌であり、宗教問題を扱うには細心の注意を要した。「学術が権力のために緘口せしめらるる」ことが現実にあったのである。しかし、言論の自由は存在しなかつたといっても、程度の問題である。実は、一定の、ある意味ではかなりの、自由が存在した。これを理解するには、言論の自由がほんとうの意味で厳しく制限されていた状況、たとえばわが国の戦前、戦中、あるいは敗戦直後の状況と、比較してみるがいちばんよいであろう。

白川宣力は、論考「芝居と検閲」において、昭和前期の歌舞伎興行の禁止事件に触れている。それによると、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、下記のようなものであった。

- 一、禁中の生活がそのまま出てゐること
- 一、登場人物が皇族であること
- 一、現在貴族階級の腐敗が暴露されてゐる折柄、昔の上流生活の舞台化は不穏当であること
- 一、右翼方面の抗議運動が予想されること
- 一、生活が淫蕩すぎることに<sup>17</sup>

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(昭和20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蹠的な、民主主義的な統制のもとにおかれた。新劇は全面的に開放されたが、歌舞伎劇が、占領軍の検閲課によって、上演を許可されなかつた。理由は、歌舞伎劇は、封建主義に基礎を置く忠誠・敵討を扱っており、現代世界とは相容れないからというものであった。進駐

軍の検閲はかならずしも首尾一貫したものでなく、復讐劇でも、特権階級に対する民衆の復讐や、悪質な武士に対する婦人の報復といった「民主的」なもの（たとえば『白石噺』、『四谷怪談』）は許可されたが、封建的忠誠を主題としたもの（『忠臣蔵』、『勸進帳』）は不可であった。<sup>18</sup>進駐軍は、封建的忠義、敵討ちを扱った芝居のほかに、「人種或は宗教の差別待遇を取扱えるもの」、「自殺を是認せるもの」、「死、残虐、暴行或は悪の栄えるものを描きしもの」も原則として禁止した。

翻って、英国ルネサンス期はどうであったか。先に列挙し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』（1582-92）や『ハムレット』（1599-c.1601）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。身分が高かろうが低かろうが、復讐のための殺人は、ごくふつうの舞台風景だった。進駐軍が、復讐劇の上演を制限したのは、一つには、殺人が公衆の面前で正当化され、個人的復讐が法律にとって代わることを容認できなかったからであるが、英国ルネサンス期においても、復讐は道徳的には非難されるべきものであった。だから、この時代の復讐劇では、復讐を遂げた人物は命を落とすことがふつうである。しかし、道徳的によいことであろうとなかろうと、舞台上で復讐の殺人を描くことに劇作家はなんのためらいも見せなかったし、躊躇する必要もなかった。かくて、あれほど多くの多くの王侯貴族が舞台上で殺し、そして殺されることになった。人種や宗教にかかわる芝居も書かれている。悪や残虐も描かれている。たとえば、ユダヤ人が虐げられる『ヴェニスの商人』（1594-97）が書かれ、残虐場面満載の『タイタス・アンドロニカス』（1594）が上演され、『リチャード三世』（c.1591-97）や『オセロ』（c.1603-4）といった「（少なくとも一時的に）悪が栄える」芝居が演じられたのである。

英国ルネサンス期には、政治的に微妙な意味合いを帯びた芝居も多数創作・上演されている。たとえば、シェイクスピアの『リア王』（1605-6）。王権神授説を唱えたジェイムズ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は、宗教的にはニヒリスティックな側面をもち、政治的には国王の神性については疑義を呈しているように思えるからである。<sup>19</sup>『リア王』はジェイムズ朝の芝居だが、エリザベス朝末期に上演された『リチャード二世』（1594-95）はどうだろう。王権の継承が焦眉の問題となりつつあったエリザベス朝末期において、国王の廃位と殺害が描かれるこの芝居が、検閲を受けて上演が許可されている。同様の主題を扱った『エドワード二世』（1591-93）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・俳優は、政治的な意味合いを濃厚にもつ芝居を執筆・上演する「自由」があったと結論せざるをえない。実際、劇団は、政治的・社会的にきわどい意味をもつ芝居を好んで上演する傾向があった。そのような作品が、客寄せに好都合であったからである。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のであるが、英国ルネサンス期の役者たちは、そのような芝居を上演する「自由」があった。

当時の演劇活動の「自由」について、外国人の証言がいくつか残っている。1620年、宮廷である芝居が上演された。この芝居のテキストは現存しないが、肉親（国王とその息子）間の王位をめぐる争いを描いたものであったらしい。国王ジェイムズは、この劇に激怒したと伝えられている。上演を観たヴェニス大使は、母国にこう書き送っている。

この国においては、しかしながら、役者たちは、だれであろうと好きなように誹謗する完璧な

自由を有しております。彼らに対する処罰と言えただ、国王の譴責だけなのであります。<sup>20</sup>

イングランドの役者たちに「完璧な自由」があったというのは、もちろん、誇張である。しかしイングランドのような「自由」の存在しないヴェニスの人間にとって、イングランドの役者たちの演劇活動の自由度は、驚くべきものであったのである。

役者たちの「自由」な演劇活動に驚いた、もう一人の外国人の証言を引いておこう。上記の宮廷上演より12年前の1608年4月、フランス大使は、アンリ四世宛の書簡につきのように認めている。

わたくしは、ある役者たちによるピロン公の芝居上演が禁止されるよう手配しました。しかし連中は、宮廷がロンドンを離れるのを見てとると、上演を続けたのであります。それどころか、役者たちはフランスの王妃とド・ヴェルヌイユ嬢とを舞台上に登場させました。王妃はド・ヴェルヌイユ嬢を痛烈に罵り、それから横っ面を張りとばしました。わたくしの訴えにより3名の役者が逮捕されましたが、首謀者の作者は逃亡しました。

数日前には、役者たちは自分たちの国王と王の寵臣たちを、風変わりなやり方で登場させました。連中は、国王に口汚く罵らせました。そのわけは、鳥を盗まれたからだといわれています。またその国王は、ある紳士を、彼のせいで猟犬が獲物の臭跡を追えなくなったとして、したたかに打ち据えました。役者たちは、少なくとも1日に1度は、国王を酔っ払いとして舞台上に描き出すのであります。<sup>21</sup>

フランス大使が言及しているのは、ジョージ・チャップマンの『バイロン公チャールズの陰謀と悲劇』(1608) だったと推測されている。

英国ルネサンス期において、公衆劇場の芝居が筆禍を惹起するのはめずらしくなかった。シェイクスピア劇も例外ではない。シェイクスピア劇が上演禁止になったという記録はないが、『ヘンリー四世』(第1部、1596-97年頃初演) が物議をかもしたのはよく知られている。この劇に登場する有名な太った騎士の名前は、はじめはオールドカスルであった。この名前がのちにフォールスタフに変えられた。この騎士は、大酒を飲み放蕩にふける。こういう騎士の描き方に憤慨したオールドカスルの末裔コバム卿から圧力がかかり、シェイクスピアは改名を余儀なくされたらしい。大酒飲みの放埒な騎士という描き方は、オールドカスルの子孫だけでなく、彼をロダード派の殉教者として崇敬する新教徒の反発をも招いた。<sup>22</sup>

シェイクスピアと同時代の作家でトラブルを起こすことが多かった劇作家とえば、ベン・ジョンソンが筆頭にあげられるかもしれない。その『セジェイナス』(1603) は、当局の、あるいは有力者の忌諱に触れて、作者ジョンソンは枢密院に喚問されている。詳しい事情は不明だが、ジョンソン自身の証言によれば、「(邪悪な) カトリック教 (popery) と反逆罪」で告発されたらしい。<sup>23</sup> ジョンソンは『セジェイナス』の件で収監はされなかったが、『犬の島』(1597) と『東行きだよ!』(1605) では投獄の憂き目にあっている。『犬の島』のテキストは現存しないが、「煽動的かつ中傷的内容を含む」劇であったため、(一部を執筆した) ジョンソンは、上演にかかわった役者とともに投獄されている。『東行きだよ!』は、ジェームズ朝初期の乱造勲爵士やスコットランド人に対する風刺が筆禍を招き、入牢する羽目になったのである。

このような筆禍事件が少なからず起こっていることは、たしかに、当時の演劇統制が現代民主

主義国家のそれより格段に厳しかったことを示している。しかし、芝居が舞台にかけられた後の上演停止令は検閲とは別物であることに注意する必要がある。そのような停止令が発せられたからといって、検閲が厳しいとは必ずしもならない。また、検閲制度の有無にかかわらず、上演が禁止されることはありうる。このことは、現代日本の状況を考えてみれば容易に了解されるであろう。現代日本には、検閲制度は存在しない。映画については映倫（映画倫理規定管理委員会）なるものがあるが、これは一種の自己検閲機関と言えなくはないが、演劇についてはそのようなものは存在しない。しかし、演劇になんの制限もないかというそうではない。演劇にかぎらず私たちの活動一般は、いわゆる公序良俗の名のもとに、一定の統制下におかれている。上演内容が公序良俗に反すれば、告発され、上演が禁止される可能性はつねに存在する。

ルネサンス期イングランドにおいても、舞台にかけられた芝居が（当時の基準で）公序良俗に反すれば、上演は停止され、役者や作者が処罰された。その制約は、現代日本よりはるかに厳しい。しかし、舞台にかけられた芝居の筆禍は、逆に、祝典局長による検閲制度がそれほど禁圧的でなかったことの反映かもしれない。局長の検閲が、物議をかもし芝居が舞台にかけられるを許したのであるから。前述の「ピロン公の芝居」もおそらく、祝典局長の許可を得て上演されたのである。

物議をかもした劇のなかには、事前にしかるべき検閲を受けずに上演されたものもある。たとえば、上記の『東行きだよ!』。あるいは、国王一座が上演した『スペインの太守』（1624）。1624年12月、一座は、当時の祝典局長ヘンリー・ハーバート（1623-73年祝典局長）<sup>24</sup>に、無許可上演を行ったことに対して謝罪の書簡を書き送っている。<sup>25</sup>この件で役者たちが処罰を受けたという記録はない。謝罪し、二度と過ちはくり返さないと役者たちが約束して、それで特にお詫めなしだったようである。このような状況から、酷烈な検閲制度をイメージすることは難しい。

英国ルネサンス期の検閲が本質的に抑圧的・禁圧的でなかったことを逆説的に証明する、もっとも有名な筆禍は、トマス・ミドルトンの『チェス・ゲーム』（1624）上演停止事件かもしれない。これは、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）、イングランドとスペインとの関ぎ合いを、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が風刺されている。国王一座がグローブ座で公演した。劇はたいへんな人気を博して、連日大入り満員であった。この時代、通常、演目は日替わりであったことから、その異常な人気がかがいがい知れる。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、役者が枢密院に召還され、取調べを受けた。作者ミドルトンにも枢密院召喚状が出されたが、姿をくらまし、かわりに息子のエドワード・ミドルトンが召還され、尋問を受けている。枢密院は、秘書長官コンウェイにこの時の検閲・認可者であったヘンリー・ハーバートを召喚して上演認可理由を聴取するよう命じている。<sup>26</sup>この事件について興味深いのは、当時の祝典局長ヘンリー・ハーバートが、外交問題に発展しかねないこの劇の上演を許可したという事実である。騒ぎはハーバートの予想を越えるものであって、この件について事情聴取を受けることになるとは思っていなかったかもしれない。しかし、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いうのは、考えにくい。ハーバートが目を通した台本は上演のテキストとは違っていたかもしれないが、<sup>27</sup>現存する複数の稿本から、その骨子が政治的・宗教的風刺であることは明瞭である。ハーバートは、おそらく劇の政治性を認識したうえで、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、問題を含む台本については修正を

求めることがあったが、この劇については、無条件で上演を認可しているからである。<sup>28</sup>

ハーバートは、英国ルネサンス期最後の祝典局長である。ハーバートは、自分の記録簿に、上演認可、戯曲その他の出版の認可、劇場・劇団のライセンス、宮廷上演などに関する情報を記した。その記録の一部が現存していて、ジェイムズ朝・チャールズ朝における演劇の検閲・認可のありようを探る上でまたとない貴重な資料となっている。その（160件を越す現存の）検閲・認可記録によれば、ハーバートは、少なくとも10の作品について、台本修正の条件を付した上で上演を許可している。これは認可された作品全体の約6パーセントにあたる。たとえば1633年の記録に以下のように見える。

国王一座が、フレッチャーの『忠実な家臣』の台本を送ってよこした。これは従前にサー・ジョージ・バックが、1618年11月16日に許可したものである。役者たちの要請と同意にもとづき、これを閲読し、多少の修正を施して許可を与える。1633年11月23日。認可料として、劇団は、その約束にしたがい、当方に1ポンドを送り届けた。<sup>29</sup>（下線は筆者）

ハーバートは、検閲者として、前任者（エドモンド・ティルニー、ジョージ・バック、ジョン・アストリー）より峻厳であったと言われる。<sup>30</sup> 彼が峻厳な検閲者だったと評されるのは、前任者が認可した台本に修正を施していることに加えて、記録簿に次のような記載があるからだと思われる。

サー・ジョン・アストリーによって従前に認可された『殉教した兵士』という古い劇。提出された台本を精査し修正条件つきで再認可するも、修正の命令は守られず。というのも役者たち[エリザベス王女一座]は、削除・修正指示を表す十字しるしの全部に、指示を取り消す記号を自分たちで付けていたからである。このため私は、台本を精査のうえ命令違反の先例として祝典局に保管することが適当であると判断した。手数料を徴収した。1623年8月23日。<sup>31</sup>

.....  
[1633年10月21日] ... 古い芝居はすべて祝典局長に提出し、上演の許可を受けるべきであり、局長は、認可の手数料を得てしかるべきである。許可を受けねばならないわけは、古い劇には、教会と国家を侮辱する不快な事柄が多数含まれているからである。従前には、詩人たちは、現在より大胆に活動していたのであるから尚更である。私は、そのような自由を認めていない。<sup>32</sup>

以上のような記録から、局長が物議をかもしそうな内容に目を光らしていた厳格な検閲者であったことは間違いなさそうである。しかしだからといって、ハーバートが、役者たちにとって、酷烈な検閲者だったとはかならずしもならないのが、この時代の検閲・認可システムの興味深いところである。わたしたちはまず、検閲者の台本修正命令は役者たちの活動を妨害するのではなく上演を許可するためであったという点に注意すべきである。太平洋戦争直後の進駐軍が、「非民主的」な歌舞伎を禁圧したとすれば、ハーバートは、「危ない」芝居でも極力上演させようとした。提出された台本が「危険な内容」を含むように思われたときには、ハーバートは、上演禁止するのではなく、不適当な部分の削除や修正を命じ、あるいは彼自らが修正を施し、そして認可している。たとえば、1623年1月2日、「危険な事柄を多く含む」『サフォーク公爵夫人』に大幅

に修正を施して上演を許可、<sup>33</sup>あるいは、1633年6月27日、冒瀆的な行を削除し、修正の指示に従うという条件で『メアリー号の進水』を認可とある。<sup>34</sup>もちろん、上演を許可しなかったこともないではない。1631年1月、ハーバートは、フェリペ二世によるポルトガル国王の廃位という「危険な内容を含む」マシンジヤーの劇の上演を不許可とした。<sup>35</sup>あるいは、1642年6月、カーク氏より提出された新作を下品で不快な内容のため焚書にした。<sup>36</sup>しかし、現存の記録から判断するかぎり、これらは例外的な措置である。ハーバートは、ほとんどの上演申請に対して無条件であるいは修正条件付で上演を許可している。ハーバートが不穏当な芝居が上演されないように監視の目を光らせていたというのは、間違いではない。しかし局長は、演劇の敵対者ではなかった。局長の努力は、物議をかもしそうな芝居の排除ではなく、上演許可に向けられていた。上記の上演不可となった劇についても、少なくともマシンジヤーの劇は、後日修正を加えて許可されたようである。というのも、ハーバートは、1631年5月、マシンジヤーの『信じるはお気に召すまま』の上演を許可しているのであるが、これは、1月に不許可とした同作者の作品の大幅修正版である可能性が大きいからである。<sup>37</sup>カーク氏が42年6月に提出した「新作」が焚書の後どのような運命を辿ったのか定かでないが、カーク氏が提出した別の新作『アイルランドの反乱』は、同月8日に上演が許可されている。<sup>38</sup>ちなみに、これより2ヶ月後の8月には内乱が勃発し、ハーバートの演劇検閲・認可者としての職務は終りを告げる。ハーバートの記録簿によれば、『アイルランドの反乱』は、祝典局長が上演許可を与えた最後の作品である。

検閲により上演禁止の事例が少ないのは、たまたまそのような事例の記録が現存しないだけであって、実際には祝典局長に却下された芝居も多いはずだという反論もあるかもしれない。記録に残っていない認可拒否があったであろうことは筆者も否定しないし、そのことを窺わせる資料もないわけではない。ハーバートの前任者ジョン・アストリーが記載したと思われる次の一項(1622年9月6日)がある。

新作『偉大なトルコ人オズモンド』の閲読・認可料として。ヘミングズ氏とライス氏は、本劇の上演の許可を—私が当初許可しなかったがゆえに—宮内大臣が命じたと確言した。…20シリング。<sup>39</sup>

この記録が事実を語っているとすれば、アストリーは、なんらかの理由でこの劇の上演を許可しなかったのであるが、アストリーが先に上演の認可を拒否したという記録は存在しない。となれば、他にも同じように、(その記録は存在せずとも)台本が祝典局長に提出され、上演が拒否されたものがあると考えerほうが合理的である。しかし、そのような事例はやはり例外的で、少数であったと思う。これを立証することは難しいが、ハーバートの記録簿に上演禁止の記載がほとんど見えないのは重要である。現存の記録から判断するかぎり、通常の検閲に付された芝居のなかで最後まで上演を許されなかったのは、1642年6月の「新作」だけかもしれないのである。この「新作」の上演禁止は、いわば内乱勃発の前夜の出来事であって、これをもって以前の状況を推し測ることはできない。上演不許可はきわめてまれであったと思われるもう一つの理由は、劇作家・役者たちは、検閲にかかって上演が禁じられるような内容は了解していて、その判断が大きく過つことは少なかったであろうからである。このようなバランス感覚は、エリザベス朝だろうと現代だろうと演劇人たちはもっているものであって、これを欠いては、ビジネスとしての演劇の興行は成功しない。ルネサンス期イングランドにおいては、もちろん、きわどい内容を扱った

台本が局長に提出されることはよくあり、それが局長の検閲にかかって台詞の修正や削除を命じられているわけだが、そういう時には修正すればそれで問題はなかった。むしろ局長の検閲があるからこそ、役者たちは大胆な内容の芝居の上演を試みることもできたとも言える。というのも、上演に問題があるかどうかの最終判断は局長に任せればよいわけで、修正要請に対しては、指示に従って台本を書きかえて上演のお墨付きを得れば、大手を振って上演できたからである。

禁止するよりは修正を施して許可するという姿勢は、他の祝典局長も同じであったと思われる。バックの認可記録は、ハーバートの場合と異なり、ごく僅かしか残っていないが、その中に次のような記載がある。

1620年10月6日。レッド・ブル座で上演の『乙女の殉教者』の修正料として、40シリング受領。<sup>40</sup>

エリザベス朝・ジェイムズ朝初期の祝典局長ティルニーの場合は、『モア』のような例外を除いて、具体的な芝居の検閲・認可記録がほとんど残っていない。しかし、ロンドン市参事会記録に見える演劇関係資料から、ティルニーもまた役者たちの活動を後押しする検閲者であったことは明らかである。ティルニーについては、次稿で詳述する。

結論的に言えば、ハーバートの、そしてその前任者たちの検閲の目的は上演を禁ずることではなく、いかに許可するかにあった。検閲者が台詞の削除や修正を命じることは少なくなかったが、上演を禁止することはまれであった。アンナベル・パターソンは、『チェス・ゲーム』の上演停止事件について、「不可解な非検閲 (noncensorship) 事件」の一つだとしている。<sup>41</sup> 「不可解な非検閲」とは、政治問題化するような作品の上演が事前の検閲にかからなかったのが不思議だということであろうが、パターソンが「不可解」というのは、この時代の検閲は禁圧を目的としていたのではなく、常に認可と表裏一体をなしていたことを見落としているからである。祝典局長は、既存の社会的・政治的秩序を脅かさないうりやうに上演を許可したのである。この観点からすれば、『チェス・ゲーム』のような政治的な劇が上演認可を得たことは、少しも「不可解」ではないのである。では、なぜ局長は、上演を許可することに積極的であったのか。それは結局、ダットンが言うように、局長と役者たちとが共生関係にあり、両者が経済的な利害関係でたく結ばれていたからということなのだが、この点についても、稿を改めて検証する予定である。

## 注

1. Gerald Eades Bentley, *The Professions of Dramatist and Player in Shakespeare's Time, 1590-1642: The Profession of Dramatist in Shakespeare's Time, 1590-1642* (1971; Princeton: Princeton UP, 1986) 167.
2. カッコ内の数字は、推定創作初演年代。Alfred Harbage, *Annals of English Drama, 975-1700* (London: Methuen, 1964)に拠る。
3. W. W. Greg, ed., *The Book of Sir Thomas More* (1911; Malone Society, 1961) 1.
4. 『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* (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) 61-88参照。
5. Bentley, *Profession of Dramatist*, 149.
  6. Bentley, *Profession of Dramatist*, 196.
  7. Janet Clare, 'Art made tongue-tied by authority': *Elizabethan and Jacobean Dramatic Censorship* (Manchester: Manchester UP, 1990) 215. 本書の標題は、シェイクスピアのソネット66番からとられている。「学術が権力のために緘口せしめらるる」は、逍遙の訳文。
  8. Glynne Wickhan, *Early English Stages, 1300 to 1660*, vol. 2: *1576 to 1660*, pt .1 (London: Routledge & Kegan Paul) 94.
  9. Margot HeinemannもWickhamと同様の立場に立つ。彼女によれば、ジェイムズ朝に入ってシリアスな政治・歴史劇が書かれなくなった理由の一つは、検閲が強化されたからである。Margot Heinemann, *Puritanism and Theatre: Thomas Middleton and Opposition Drama under the Early Stuarts* (Cambridge: Cambridge UP, 1980) 46, "God Help the Poor: The Rich Can Shift: The World Upside-Down and the Popular Tradition in the Theatre," *The Politics of Tragicomedies: Shakespeare and After*, eds. Gordon McMullan and Jonathan Hope (London: Routledge, 1992) 151-52.
  10. Frank Fowell and Frank Palmer, *Censorship in England* (1913; London: Benjamin Blom, 1969) 78.
  11. たとえばV. C. Gildersleeve (1908)はこう書いている。「エリザベス朝演劇は実際、本質的に論争を呼ぶものではなかった。たとえば、ポーモントやフレッチャーが演劇を宗教や政治論争の武器として利用しているのを想像するのは難しい。もっとも名高い例をあげればシェイクスピアだが、彼が論議を巻き起こすような領域に参入しなかったのは検閲に縛られていたからだとは考えにくい。」V. C. Gildersleeve, *Government Regulation of the Elizabethan Drama* (New York: Columbia UP, 1908) 135.
  12. Philip J. Finkelpearl, "The Comedians Liberty': Censorship of the Jacobean Stage Reconsidered," *English Literary Renaissance* 16. 2 (1986): 137.
  13. Richard Dutton, *Mastering the Revels: The Regulation and Censorship of English Renaissance Drama* (London: Macmillan, 1991) 96, 248ほか参照。祝典局長と役者たちとの相互依存関係を、玉泉八州男ふうに言えば、「劇団や小屋主との癒着」ということになるのか。玉泉八州男、『女王陛下の興行師たち』（芸立出版、1984）195参照。
  14. Richard Dutton, "Censorship," *A New History of Early English Drama*, eds. John D. Cox and David Scott Kastan (New York: Columbia UP, 1997) 303, 304.
  15. 高橋康成他編、『シェイクスピア辞典』（研究社、2000）371.
  16. Dorothy Aucter, *Dictionary of Literary and Dramatic Censorship in Tudor and Stuart England* (London: Greenwood P, 2001). 付言すれば、Aucterは、戯曲と他の（もっぱら読むために書かれた）書物の検閲を並列的に論じているが、両者は同列に論ずべきではないだろう。上演台本の検閲と戯曲の出版検閲は別個に行われていたのであって、また、戯曲出版の検閲者と他の書籍（宗教書、歴史書など）の検閲者とは異なっていた。さらに言うならば、検閲にかかわる経済的な利害も全く異なっていた。そういう差異を無視して、この時代の検閲を論じることはできない。
  17. 白川宣力、「芝居と検閲」、『学燈』（1986）、86（12）: 46.
  18. 幸い、このような歌舞伎の受難は長くは続かなかった。1947年（昭和22年）11月、『忠臣蔵』

が上演され、歌舞伎の上演停止は全面的に解除されたのである。戦中・戦後の演劇統制については、河竹繁俊、『日本演劇全史』（岩波書店、1959）、937-70参照。

19. Leeds Barrollによれば、『リア王』が上演されるだけでなく出版もされたという事実は、少なくともジェイムズ朝においては、検閲者がこのような宗教的・政治的内容に関して寛容であったことの証明かもしれないという。F. Leeds Barroll, "The Question of Censorship," *The 'Revels' History of Drama in English*, eds. F. Leeds Barroll, Alexander Leggart, Richard Hosley, and Alvin Kernan, vol. 3: *1576-1613* (London: Methuen, 1975) 45.
20. *State Papers, Venetian, 1619-21*, 111. Cited in Finkelppearl, "Censorship of the Jacobean Stage Reconsidered," 127 and Dutton, *Mastering the Revels*, 246-47.
21. Frederick von Raumer, *History of the Sixteenth and Seventeenth Centuries, Illustrated by Original Documents*, vol. 2 (London: John Murray, 1835) 219-20.
22. 『ヘンリー四世』が惹起した論議については、『ヘンリー四世』とオールドカスル/フォールスタフ論争』、『言語文化論究』（九州大学言語文化部）第8号（1997）, 61-76参照。
23. C. H. Herford and Percy Simpson, eds., *Ben Jonson*, vol. 1: *The Man and his Work* (1925; Oxford: Clarendon P, 1965) 141.
24. ハーバートは、1623年、前任者のジョン・アストリー（1622-23年祝典局長）から、局長の実権を引き継いだ。祝典局長は本来終身のポストであったが、局長の存命中に後任者がその職務に就くことはめずらしくなかった。ジョージ・バック（1610-22年局長）は、エドモンド・ティルニー（1579-1610年局長）の晩年にその職務の一部を代行していたとされるし、アストリーは、バックの死の前年の22年に祝典局長に就任している。アストリーが祝典局長としての実権を振るったのは、1622年の3月から23年の7月までの1年5ヶ月にすぎなかった。ちなみに、4人の祝典局長の没年は、ティルニーが1610年、バックが1623年、アストリーが1640年、ハーバートが1673年である。
25. 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) 183.
26. Chambers, E. K., and W. W. Greg, eds. "Dramatic Records from the Privy Council Register, 1603-1642," *Collections*, vol. 1, pts. 4, 5 (Malone Society, 1911) 380-81.
27. 枢密院に召喚された役者たちは、ハーバートの署名入り上演認可台本を提示して、加筆修正を施すことなく上演したと証言しているが（Chambers and Greg, "Dramatic Records from the Privy Council Register," 380参照）、その証言が事実を語っているかどうかはわからない。Jerzy Limon, *Dangerous Matter: English Drama and Politics in 1623/24* (Cambridge: Cambridge UP, 1986)は、*A Game at Chess*ほか同時期に創作・初演された4編の劇の意義を1623-24年の政治的・社会的文脈のなかで論じている。
28. ハーバートの認可記録には、1624年6月12日、「ミドルトン作『チェス・ゲーム』という標題の新作」を認可とあるのみである。Bawcutt, *Records of Sir Henry Herbert*, 152.
29. Bawcutt, *Records of Sir Henry Herbert*, 185.
30. Bentley, *Profession of Dramatist*, 149, Andrew Gurr, *The Shakespearian Playing Companies* (Oxford: Clarendon P, 1996) 136.
31. Bawcutt, *Records of Sir Henry Herbert*, 143.
32. Bawcutt, *Records of Sir Henry Herbert*, 182-83.

33. Bawcutt, *Records of Sir Henry Herbert*, 148.
34. Bawcutt, *Records of Sir Henry Herbert*, 180.
35. Bawcutt, *Records of Sir Henry Herbert*, 171-72.
36. Bawcutt, *Records of Sir Henry Herbert*, 211.
37. J. Q. Adams, *The Dramatic Records of Sir Henry Herbert, Master of the Revels, 1623-1673* (1917; New York: Benjamin Blom, 1963) 33, Bawcutt, *Records of Sir Henry Herbert*, 171, G. E. Bentley, *The Jacobean and Caroline Stage: Plays and Playwrights*, vol. 4 (1956; Oxford: Clarendon P, 1967) 763,
38. Bawcutt, *Records of Sir Henry Herbert*, 211.
39. Bawcutt, *Records of Sir Henry Herbert*, 137, Bentley, *The Jacobean and Caroline Stage*, vol. 3, 119.
40. Bawcutt, *Records of Sir Henry Herbert*, 135, Bentley, *The Jacobean and Caroline Stage*, vol. 2, 63-66.この芝居の検閲・認可料は40シリングとなっていて、通常の2倍である。バックはいったん却下した台本の修正版を再度読まれたことで2倍の検閲料を請求したのではないかと、Bentleyは推測している。
41. Annabel Patterson, *Censorship and Interpretation* (Wisconsin: U of Wisconsin P, 1984) 17.

## The Master of the Revels and Dramatic Censorship in Renaissance England

Kazuaki Ota

In Renaissance England there was no such thing as the freedom of speech enjoyed in modern democratic countries. No open criticism of the monarch or the Anglican establishment, for example, could be voiced with impunity, and any dramatic as well as literary work taken by the authorities to undermine the existing social and political order was suppressed. This is not, however, to say that writers and playwrights had no freedom over the content of their works. They actually had a considerable degree of liberty in their choice of subject matters and manner of representation. Playwrights, in particular, were able to deal with a range of social and political topics that is surprising given the absolutist political milieu of the day. A variety of explanations for this can be offered, but one important factor which gave the playwrights (and the actors who performed the plays) the 'freedom' of expression was the licensing system for the stage. Under the system, all plays to be performed in England had to be submitted for approval to the Master of the Revels, the censor of the drama. Although no plays without his approval could be staged, the players usually obtained the Master's authorization without much difficulty and enjoyed the 'freedom' to give any play that had been licensed. This licence also protected the players from enemies of the stage such as the City of London and other corporations.

Theatre historians have tended to assume that the Master's censorship was severe and harsh, but actually it was much less repressive than has hitherto been claimed. Indeed, the Master occasionally objected to submitted playbooks and ordered the playing companies to revise the texts, but it is important to note that almost all the plays presented for his perusal, including those he had initially objected to, were allowed to be staged. The Master even licensed plays full of political and even religious implications that could cause controversy. This is not surprising at all, because he was always ready to approve the playbooks the actors submitted, regardless of the content, as long as they did not break important taboos such as attacking the Anglican establishment or influential personages.

As Richard Dutton points out, the Master of the Revels and the players were in a 'symbiotic relationship'. They 'needed each other to maintain their respective standing and income'. Just as the playing companies could hardly survive without the Master's licence for performance, so he depended heavily on the licence fees paid by the actors for his income. This symbiotic relationship led the Master to conduct censorship in a manner conducive to promoting rather than restraining the players' operations.