

《論 文》

1920年代のイギリスにおける演劇検閲批判

赤 井 朋 子

要 約

イギリスでは1920年代に演劇検閲に対する関心が高まり、メディアによる検閲批判が目立つようになった。その批判の内容を検討すると、検閲の寛容な面を批判する言説と逆に検閲の厳格な面を批判する言説の両方が存在したことがわかる。演劇検閲は両極端の見解が交錯する中に存在していたわけであるが、その背後に、高級な演劇と低級な演劇を区別する当時の文化的状況（具体的に言えば商業演劇と小劇場への二極分化）を指摘することができる。そのような状況の中で検閲官は、両極端の見解の中間をとった民主的な検閲を行うと公言したが、実際にはそう公言することによって、検閲は中産階級の一般観客を演劇の影響力から巧妙に保護しようとしたのではないだろうか。

文学作品の評価は、時代の価値観や慣習によって変化するものである。ある時代に見向きもされなかった作品が、別の時代になってにわかに注目され始めることもあるし、またその逆の場合もある。公表された時にはスキャンダルを引き起こすほど非難を浴びた作品が、別の時代になると標準的な作品として抵抗なく受容される場合もある。審美的、道徳的判断基準が時代とともに変化するからである。

次の引用は、ノーマン・マーシャル（Norman Marshall）が1947年に出版した著書『その他の演劇（*The Other Theatre*）』の序文の中で、1910年代後半のイギリスにおける演劇批判の状況を回想したものである。引用文自体は当時の

*2001年11月1日受理、2002年1月10日掲載決定。

中等教育に関連した内容ではあるものの、この回想文から、演劇の受容のあり方に影響を与えた当時の道德規範をある程度伺い知ることができる。

当時は活字になった戯曲が入手しにくく、また、討論愛好会や文学愛好会のように今日では多くの学校で普通に組織されている、学校の戯曲読書会も存在しなかった。かなり勇気のある校長でなければ、少年達が集まってショーやイプセン、グランヴィル＝バーカーといった現代の劇作家の戯曲を読むことを許可しなかったであろう。そういった劇作家は皆、宮内長官により禁止された劇を書いたという理由で、不道德な作家と見なされていたのである。ゴールズワージーですら疑わしいと思われ、『不和 (Strife)』、『いかさま (The Skin Game)』、『暴徒 (The Mob)』といった戯曲には「危険な思想」があるとされた。シングは「言語」の故に排除され、多くの親は、息子達が『真面目が肝心 (The Importance of Being Earnest)』やオスカー・ワイルドの他の「穢れた作品」を読んだことを知ったとすれば、校長宛に手厳しい手紙を書いたことであろう。私の言っていることが大袈裟に聞こえるならば、次の話も追加しておこう。ある巡業劇団がオックスフォード大学でスタンリー・ホートンの『ヒンドゥルの休日 (Hindle Wakes)』を上演しようとした時に、大学の副学長がそれを禁止した。また、1923年になっても、オックスフォードの私のいたカレッジの当局は、カレッジの演劇愛好会による『アンドロクレスとライオン (Androcles and the Lion)』の上演を、冒瀆的な劇だという理由で許可しなかったのである¹。

この著書は1947年に出版されたものなので、著者は30年ほど前のことを回想して書いているわけであるが、上の引用文の中の「私の言っていることが大袈裟に聞こえるならば」で始まる文章からわかるように、30年後の人々から見ても

信じがたいと思えるほど、この時代は戯曲に対して保守的で厳格な時代であった。そして、マーシャルが当時の学校教育を引き合いに出していることからわかるように、特に未成年の若い人達への影響が懸念されたと言える。

マーシャルが回想している1910年代後半から、本書が出版された1940年代後半までの間、換言すれば、おおよそ第一次大戦開始から第二次大戦終結までの間に、文学作品の受容はどのように変化したのであろうか。この時代は、歴史的に見ても激動の時代であったと言えるが、文学作品、とりわけ演劇作品の受容という点から見ても、著しい変化を見せた時代だったのではないだろうか。

演劇ではなく出版に関連したことではあるが、英米におけるボウドラリズムの歴史を概観したノエル・ペリン (Noel Perrin) は、1890年代から徐々にボウドラリズムの衰退の兆しが見え始め、1910年代後半以後、急速にそして着実に衰退し続けたと述べている²。勿論、ここで言うボウドラリズムとは、『家庭向けのシェイクスピア (*The Family Shakespeare*)』の編纂者であるトーマス・ボウドラー (1754-1825) が行ったような、主に道徳的配慮からのテキスト修正を意味し、広義のボウドラリズムは含まない。文学テキストへの道徳的観点からの介入は、どうやら1910年代後半頃から目に見えて変化していったようである。

ただ、ペリンは、この時期のボウドラリズムの衰退について、イギリスの方がアメリカと比較してその速度は緩慢であったと述べており、その理由をイギリスの階級社会の中に見い出している³。つまり、高級文化と大衆文化の二つの文化に分割しようとする傾向が強かったことを主な理由としているのである。要するに、イギリスにおけるボウドラリズムは、おおむね両大戦間期に着実に衰退してはいったものの、イギリスに特有の階級社会が存在するが故に、ある程度執拗に存在し続けたというのである。

演劇のテキストを規制する検閲と検閲を取り巻く状況にも同様のことが言えそうである。つまり、検閲は、おおむね社会のリベラルな動きに合わせてテキ

ストへの規制を緩めてはいったものの、この時代に特有の形で上演に対する介入を執拗に存続させていった。そして、その背後にはイギリスに特有の階級意識の存在を指摘することができそうなのである。このようにある意味では屈折したとも言えそうな、当時のイギリスに特有の演劇状況をいくらかでも理解するために、本論では、検閲がさまざまな見解の交錯する中に存在したことを、いくつかの検閲批判を紹介することによって明らかにし、さらにその中から浮上する問題点を指摘していこうと思う。

I 検閲批判 1

1930年代に演劇と映画に関する検閲の研究書を発表したドロシー・ノウルズ (Dorothy Knowles) は、「検閲に対する明白な関心が復活し、この問題が再度メディアの話題にのぼったのは1925年頃であった」と述べている⁴。「再度」と言っているのは、1909年に検閲に関する両院特別委員会が設置されたとき以来、再び検閲論争が起こったからである。

1920年代の検閲論争の中には、検閲官を寛容であるとして批判する議論もあった。例えば、クロウマー伯 (the Earl of Cromer) が、アソル公 (the Duke of Atholl) のあとを引き継いで宮内長官に就任した翌年の1923年9月17日、デイリー・グラフィック紙に「検閲官は必要か？」と題する記事が掲載された。題名だけを見ると検閲制度の存在に異論を唱える検閲廃止論のように思えるが、実はそうではない。一言で簡単に言うならば、最近の検閲は「甘くなった」という批判で、検閲官は本来の任務を果たしていないのではないかという内容の記事なのである。本文そのものは短いものの、黒の縁取りをしたクロウマー卿の写真まで掲載しているかなり辛辣な記事である。

ノウルズの言う検閲への関心とは、こういった検閲批判も含むのである。つまり、表現の自由を奪う抑圧的な検閲に対する芸術家からの抗議だけではな

く、より厳格な検閲を望む保守的な立場からの宮内長官批判も、この時期メディアにおいて盛んに行われたのである。先述のボウドラリズムが衰退していった時期であれば、このような批判が出るのも当然であろう。

では、この時期の検閲はどの劇作家に対しても等しく全般的に寛容になっていったのであろうか。上記の記事をさらに詳細に見てみると、次のように書いている。

問題は、劇作家や演出家に無制限に認可を認めようとしていることからではなく、目下ロンドンで上演されているいくつかの喜劇作品の性質から生じているが、このことはあたかも、時代の要望に応えようと努める検閲官は、彼の肩書きが誤称に思えるほど無批判に和解に応じるべきだと提案しているかのようである⁵。

皮肉屋 (the Cynic) と自称するこの記事の筆者は、特に商業劇場で上演されて好評を得ているある種の喜劇に対し、異議を唱えているのである。では、具体的にどの喜劇作品に対して検閲が甘すぎると言っているのであろうか。上の記事の2日後、つまり9月19日付けの同じデイリー・グラフィック紙に、サマセット・モーム (Somerset Maugham) の『お偉方 (Our Betters)』の劇評が掲載されている。この劇評は、作品の率直すぎる表現を批判し、観客がその率直な表現に次第に抵抗を示さなくなっていくことを憂いたものであるが、同時にこのような劇を認可する検閲官の怠惰をも指摘したものである。

『お偉方』の上演は、このような劇を認可するような検閲の不毛を最も痛烈に示すものであり、そしてこの劇を鑑賞する観客の歓喜と賞賛は、見るも無惨な墮落を象徴するものであると言えるだろう⁶。

繰り返すと、当時の検閲は決してすべてのタイプの劇作品に対して平等に寛容な態度を見せたと言っているわけではなく、ウエストエンドで上演される特定の喜劇作品に対し規制を緩めたと批判しているのである。

もう少しこの記事に目を向けてみよう。舞台上の率直な表現を批判するこの記事から、ウエストエンドの舞台がどのような変化を徐々に見せていったか、その一端を伺い知ることができるからである。

この劇には、「ほのめかし」というものが全くない。それどころか、完璧なほど率直で、人物間の関係を少しも包み隠そうとせずに見せてしまっている。（中略）有名な第2幕——勿論これが見せ場になっているわけであるが——は、ジョージ・グレイソン卿夫人とバーティのエピソードに関連している。例の大詰めの場合と、幕が降りる瞬間に発せられる感嘆の声に、何人かの劇評家もすでに述べているように、観客は息を吞んだ。しかし昨夜の上演時には、私も注意して耳をすませていたが、息を吞む観客は一人もいなかったと言わねばなるまい。おそらくこの時までに私達は、最初の驚愕を経験した人達よりいくらか世間ずれしてきたと言えるであろう⁷。

上記2つの記事を掲載したデイリー・グラフィック紙は、しばしば宮内長官による検閲の甘さを批判した新聞であった。エリートを対象にした高級紙ではなく、どちらかと言えば家庭向けの通俗的なタブロイド紙で、王室関係の話題を多く取り上げる保守的な傾向の新聞である。文芸欄に関して高級紙と大きく異なる点は、審美的な作品分析を行うのではなく、上の記事からもわかるように、主に道徳的な観点から、作品の出来の是非を判断することである。劇作品と現実の世界をしばしば混同し、不道徳な人物が登場すれば不道徳な劇であるとして、その種の作品が現実の人々に与える影響力の大きさをことのほか問題視した。

当時の代表的な劇評家で、サンディ・タイムズやサタデイ・レビューといった「高級紙」に劇評を執筆していたジェイムズ・エイガット (James Agate) が、イギリスにおけるピューリタンの傾向と芸術の受容について、興味深いことを書いているので次に引用しておこう。

イギリス人の性格におけるピューリタンの嗜好は、多くの奇妙な物事を引き起こす原因となってきたが、中でも芸術と道徳の混同を主張することほど奇妙なものはない。(中略) 芸術作品について私達の良きピューリタンが最初に要求することは、作品が美や真実を表現しているかどうかではなく、観客に良いことをし、悪いことをしないように説得しているかどうかなのである。(中略) このような愚かさは現在でも依然として存在する。最近、ある新聞が何百万もの読者に向けてこのように伝えた。検閲官が前任者達による禁止を解いたので、シビル・ソーンダイク嬢はニュー・シアターにおいて、シェリーの「退屈で卑猥な」芝居を上演することになったと⁸。

シェリーとはイギリスのロマン派の詩人シェリーのことである。1819年に執筆されたにもかかわらず、検閲で何度も禁止され、ようやく1922年になって初めて認可される運びとなった『チェンチ (*The Cenci*)』のことを指しているのである。芸術作品の捉え方や演劇検閲に対する態度において、高級紙と大衆紙の間にはこのような相違が見られたのである。

II 検閲批判 2

ここでは、前章とは逆の立場からの検閲批判を取り上げるが、その前にまず、前述のマーシャルの著書に再び目を向けてみよう。彼はオックスフォード大学

を卒業後ロンドンに出て来たばかりの1925年に、可能な限り劇場通いをしたと述べているが、それは当時の上演演目が目を見はるほど充実していたからであるという。彼は1925-26年のシーズンに見た作品に対し、特別の思いをもって述懐しているので、以下に引用しておこう。

そのシーズンに買い集めたプログラムによると、私はシェイクスピアの作品を13、エリザベス朝や王政復古期の古典作品を6、チェーホフの無修正版全5作、そして、モリエール、イプセン、ゴーゴリ、カルデロン、アンドレーエフ、ドストエフスキー、ツルゲーネフ、ハウプトマン、ベナベンテを各々1作品ずつ見ていることになる。このシーズンでは、同時代の劇作家のものも同様に上演されていた。プログラムに記載された名前の中には、グランヴィル＝バーカー、フレッカー、ピランデルロ、コクトー、ルノルマン、オニール、カイザー、ジェイムズ・ジョイス、チャペック、ジャン＝ジャック・ベルナール、オケイシー、そしてショー——『人と超人 (*Man and Superman*)』全幕がこのシーズン中に上演された——がある⁹。

1年の間にこれだけの演目が、ロンドン一都市だけで上演されたというのは、確かに瞠目に値することである。しかし、マーシャルが「『ウエストエンドの劇場』として知られる無節操な殿堂において上演されたものはほとんどなかった」と述べているように、商業劇場以外の「他の劇場」で上演されていたことに注意を向ける必要がある¹⁰。「他の劇場」の中には、会員制にすることにより検閲で禁止された劇を上演する劇場もあった。

イギリスの演劇を凡庸なレベルにまで貶める、臆病な劇場支配人や抑圧的な検閲官と闘っていた「他の劇場」がなかったならば、おそらくオックス

フォードから出てきたばかりの意欲にあふれた若者にとっては、退屈で侘びしいシーズンになっていたことであろう¹¹。

マーシャルによれば、特に1925-26年のシーズンが最もこの種の劇場の活動が活発であり、舞台も充実していたらしい。また、この頃に新しい劇団が次々と創設された。先述したように、1920年代半ばは検閲に対する関心が高まった時期でもあった。検閲に対し関心が高まったことと、非商業劇場の創設や活動が活発になったことの間には何らかの関係があると言ってかまわないだろう。また、この現象自体、検閲批判になっていたといえることができるであろう。

「その他の劇場」で活動していた人達、また、彼等を支持した観客や劇評家達は、当然のことながら、検閲の「甘さ」ではなく、逆に「厳しさ」を批判した。例えば、テレンス・グレイ (Terence Gray) によって1926年に設立されたケンブリッジ・フェスティバル・シアターは、検閲の干渉を最も多く受けた劇団の一つであったが、この劇団は次のような形で検閲を批判した。

検閲反対運動は、定期刊行物への投稿、請願書の提出、会員制の演劇協会やシアター・クラブの設立といった方法によって行われていたが、グレイ氏の場合はフェスティバル・シアターでやや面白いキャンペーンを行った。演劇的観点から見れば悲惨で、なおかつ見るものを苛立たせるものではあったが、それは効果的なプロパガンダであった。上演中、検閲で削除された箇所になると、「宮内長官の命令により削除」とメガホンで叫んだのである。またある場面全体が禁止された場合は、その場面が演じられるはずであった舞台装置の部屋のドアに「宮内長官の命令により閉鎖」という掲示をぶら下げた。台本の中の削除された箇所をプログラムに印刷することもあった¹²。

また、劇評家の中にもこの種の演劇を支持して、検閲の厳しさに異論を唱えた者も多く、一度禁止された劇がこのような「活字」の力によって数年後に認可された例もある。

私と同じ若い世代の作家が初めて書いた、最も繊細で最も申し分のない作品の一つ、『若きウッドリー (Young Woodley)』を思い出す。この劇が上演禁止になった状況には、普通の悪意以上のものが感じられた。最初にロンドンでの上演をきっぱりと拒否されたのである。その後この作品はニューヨークで上演されて成功をおさめた。それから1年後に、アーツ・シアター・クラブで会員制により上演された。私も含めて数人のロンドンの劇評家が、この時の上演に関する劇評の中で、皆こぞって次のような意見を述べた。検閲官がこのように美しい戯曲を認可したからなければ、今こそ検閲というものを廃止すべきであると。2、3日後にこの劇の上演禁止は解かれた——「まじめな芸術家」が演じることという滑稽なほど野暮な条件付きで¹³。

この時期のイギリス演劇界では、ウエストエンドの劇場とそれ以外の劇場への二極分化が起こりつつあったようである。そして、検閲は、一方でウエストエンドにおけるエンターテインメント性の高い作品に対して甘いと批判され、もう一方で小劇場における知的な作品に対して厳しいと批判されていた。そしておおむね、大衆紙は検閲の甘さを批判し、高級紙はその厳しさを批判したと言えそうである。

これまで、立場の異なる二つの検閲批判の例を見てきたが、このような意見の相違という現象は、興味深いことに宮内長官の諮問委員会 (the Advisory Board) 内部でも見られた。例えば、この委員会のメンバーの中には、オックスフォード大学の英文学教授をしていたウォルター・ローリー (Walter

Raleigh) という人物も含まれていたが、彼は1918年に、当時の宮内長官のサンドハースト卿 (Lord Sandhurst) 宛にこのようなメモを書いている。

どこに行っても許可されてはならない劇がある。しかし、そういう劇はごく僅かしか存在しない。大抵は観客が直ちに非難することであろうし、それは検閲官による非難よりはるかに効果的なはずである。(中略) 検閲に関して私に最も忍耐を強いるのは、ほんの少し挑発的なだけのくだらない劇が山ほどあるにもかかわらず、そのどれをも認可せざるをえないことである。私はそういった劇に反対したわけではない。しかし、認可を拒否された劇の中には、認可された屑のような作品より優れたものもあった。そうやって、文学者の端くれである私は、優れた作品を禁止し、劣った作品を許可したのである¹⁴。

何を基準に作品の優劣を判断するかという問題は別に置くとして、とにかく、文学者の目から見て優れた作品が禁止され、劣った作品が許可された——これが当時の検閲の特徴だったようである。

Ⅲ 検閲官の弁明

メディアによって検閲の甘さを指摘されることの多かった宮内長官は、どのような反応を示していたのであろうか。

先述した9月17日付けの「検閲官は必要か？」の記事を読んだ国王ジョージ五世が、秘書官のスタンフォードム (Stanfordham) を通じて、宮内長官に『お偉方』の検閲について、慎重に検討した上で認可したのかどうか問い合わせをしている。それに対し、宮内長官のクローマー卿は、デイリー・グラフィック紙の定期購読者でもある国王に、本紙は検閲批判を常としている新聞であるか

ら、この新聞の影響をあまり受けないでほしいという文面の返事を送っている。そして、検閲官は絶えずメディアによる批判の標的になるものであるが、「私は、非難であれ賞賛であれ、常に新聞の影響を受けることはありません」と断言し、さらに次のようなコメントも添えている。

実際、デイリー・グラフィックやその他の新聞は、検閲官を臆病者として名指しで嘲笑できる機会を歓呼して迎え入れたかったのでしょう。そして、検閲廃止を唱える作家たちのコーラスに参加したかったのでしょう。

(中略) 批評家というものは、何かにつけて賛成か反対をすることによって糊口を凌がねばならない人達です。新聞の批評の場合、賛成するより反対する方が新聞の売れ行きが良くなりますので、一般的には反論がしやすいものなのです¹⁵。

大仰に書き立てる大衆紙の表現スタイルを指摘することにより、検閲批判に対して動じるつもりのない堅固な姿勢を伝えようとしていると言えるだろう¹⁶。

検閲に対する関心が高まったこの時期に、検閲台本に目を通す仕事をしているジョージ・ストリート (George Street) は、1925年9月の『フォートナイトリー・レビュー』誌に、演劇検閲の方針を明確に伝える文章を発表している。上記のような検閲批判が目立つようになったために、自己弁護をする必要が生じたのだろう。ストリートはまず、演劇に対する人々の考え方や態度が実に多様な時代であり、特に演劇に批判的な人達の攻撃や圧力が凄まじい時代でもあるだけに、上演前の検閲はなおさら不可欠であると述べている。仮に演劇検閲が存在しなくても、演劇に対する攻撃や圧力は依然として存在するからである。検閲は演劇を保護するものであると主張しているように聞こえなくもない文面である。彼はさらに、時代の変化に応じて検閲を行っているといった主旨のことを述べている。

演劇において、種々の問題を直視し数々の状況を観察することが以前より自由に行われるようになり、また、台詞や挙措動作に関しても以前より率直になったきた——19世紀においては極端に控えめであったが、40年ほど前から率直な表現が現れ始め、それ以後ずっと変化し続けている——今、演劇からそのような自由や率直さを奪うことは不可能であり望ましくもないと思う。最近はこのような見解をもとに検閲を行っていることをここで言っておきたい¹⁷。

「種々の問題を直視し数々の状況を観察する」というのは、主にレパートリー劇場や会員制のクラブ・シアターで上演された劇を指し、「台詞や挙措動作に関しても以前より率直になったきた」というのは、特にウエストエンドで上演された喜劇を指していると言えるだろう。上の引用文に続けてさらにストーリーは、演劇に対する人々の考えや態度が急激に変化し、また、演劇や検閲に対して度々論争が起こるほど様々な見解が対立しあう時代にあっては、「均衡」の取れた検閲を行うことが重要であると主張する¹⁸。簡単に言えば、演劇検閲は両極端の考えの中間をとった、平均的な世論を代弁するものであるべきだと述べているのである¹⁹。

理解ある検閲、世論を重視した検閲という表現をどのように解釈すればよいのだろうか。世の中がリベラルになってきたから検閲もそれに合わせて規制を緩めていったと単純に解釈してよいのだろうか。また、一般の人々とは具体的にどのような人を指すのだろうか。一般の人々と言っても、劇場に足を運んで演劇を鑑賞するのは中産階級以上の人々に限られ、国民の半数以上を占める労働者階級の人々には演劇は無縁だったはずである。この時代に書かれた検閲関連の文章には、一般の人々 (general public) という表現が目につくが、実際には、演劇を芸術としてではなく娯楽として楽しむだけの、ウエストエンドの一般観客だけを意味していたのではないだろうか。少なくとも、小劇場におい

て、文学性の高い作品を上演しようとしていたいわばインテリの演劇関係者や観客は、そこから除外されていたに違いない。一般の人々という言葉は、曖昧さを持つだけに、検閲官にとっては便利な表現だったのかも知れない。

再びペリンのボウドラリズムに関する考察に目を向けてみよう。イギリスには二つの文化があるためにボウドラリズムの衰退が緩慢であったと彼は指摘しているが、これは書物に関して言えば、「少数の教養ある人々を対象とした限定版や私家版と、その他の人々を対象にした普及版」の2種類に分けて発行していたことを具体的に指す²⁰。前者の版は無修正で出版されたが、後者の版は一般向けの読み物に修正された上で出版されていたらしい。このことは、1920年代のイギリスの演劇状況にもある程度当てはまるのではないだろうか。

マーシャルが、1925年のシーズンを上演演目の充実した年であったと回想していたが、いくら非商業劇場での上演が活発であったとは言え、それは一部の教養ある人達から見てそうであったにすぎないことにも注意を向ける必要がある。この種の演劇はあくまでも少数派であったエリートによるエリートのための演劇であったからだ。ちなみに1925年にシェイクスピアの作品が何作かオールド・ヴィック劇場で上演されたが、上演回数は『ハムレット』が14、『ベニスの商人』が17、『冬物語』が15であった。この年、ピランデルロの特集公演が行われ、ピランデルロ自身イタリアから講演をしに来て話題にもなっていたが、ニュー・オックスフォード劇場での上演回数は『作者を探す6人の登場人物 (*Six Characters in Search of an Author*)』が4回、『裸 (*Naked*)』もやはり4回であった。それに対し、ウエストエンドで評判の高かった例をストレートプレイの代表的な作品に限って見てみると、ノエル・カワード (Noël Coward) の『花粉熱 (*Hay Fever*)』が337公演 (クライテリオン劇場)、フレデリック・ロンズデイル (Frederick Lonsdale)²¹の『チェイニー夫人はこれでおしまい (*The Last of Mrs Cheyney*)』が514 (セント・ジェームズ劇場)、ベン・トラヴァース (Ben Travers)²²の『巣の中の郭公 (*A Cuckoo in the Nest*)』が376

(オールドウィッチ劇場)であった²³。劇場の収容人数の違いも考慮に入れると、観劇人口に差があることは歴然としているであろう。

「その他の劇場」の活動は、そもそも検閲の圧力から逃れるために起こったとすることができるが、検閲で禁止された戯曲も会員制にすれば上演できたという状況を、宮内長官はどうとらえていたのであろうか。会員制の上演であるため、宮内長官も干渉をしなかったわけであるが、検閲官自身、おそらく禁止された劇のプライベート上演については黙認していたと思われる。また認可した作品についても、一般の人々への影響力をそれほど懸念する必要はなかったであろう。観客は教育を受けた少数のエリートに限られていたからである。認可された劇であれ、禁止された劇であれ、いわゆる高級文化と見なされるものに属する作品であれば、上演されても流通の範囲はかなり限定されていた。換言すれば、ウエストエンドの「一般の」観客が見に行くタイプの演劇ではなかったのである。

IV 検閲と商業劇場

宮内長官が最も気にかけていたのは、厳しい検閲の対象であったと言われる小劇場とその観客より、むしろ検閲官が寛容に対処していたと言われるウエストエンドの劇場とその観客だったのではないだろうか。一般の人々の平均的な考えを元にして検閲を行うというマニフェストは、一見理解のある寛容な態度に見えるが、実際のところはどうだったのであろうか。今後この点についても検討していきたいと考えているが、ここではその方向を示唆しているかも知れない2、3の資料を紹介しておきたい。

20世紀前半において主にミュージカルやレビューのプロデューサーとして有名であったチャールズ・B・コ克蘭 (Charles B. Cochran) という人物がいるが、彼の回想録に次のような記述がある。

アンバサダー劇場における私のレビューはいつもセント・ジェームズ宮殿から何らかの警告を受けていたが、コメディ劇場では、私は意図的に16歳の少女や賜暇帰国中の無垢な若い将校にも適した作品の上演を企画した。アンバサダー劇場で人気のあったエキゾチックで国際色豊かなタイプの舞台と衝突しないように気を配ったのである。政治に軽く触れたある場面において著名な人物の模倣をしないようにと要求された以外は、『8時30分 (Half-Past Eight)』の台本は宮内長官から何のコメントも受けずに認可された²⁴。

年代は少し古くなるが、これは1916年の出来事を回想したものである。意図的に若い観客にもふさわしい作品を企画したこと、そして、その作品がほとんど問題なく検閲で認可されたことに注意を促したい。

コ克蘭はまた次のような回想も書き残している。1928年にノエル・カワードの『西暦 (This Year of Grace!)』の上演を手掛けた時、まずマンチェスターのパレス劇場で地方公演を行い、その上でロンドンのパヴィリオン劇場で公演を行ったのであるが、カワードが作品の成功の度に論争を引き起こす作家であったため、コ克蘭はロンドン公演が始まる前にいくつかのチケット販売代理店から次のような質問を受けたらしい。

彼らは私がこの公演の広告にノエル・カワードの名前を使うかどうか尋ねてきた。カワードの名前が記載されると、家族連れの観客が集まらないかも知れないと懸念したからである。(中略) 私は、彼の名前を大きな文字で印刷するばかりでなく、電光掲示板にも彼の名前を載せて劇場の正面に高々と掲げるつもりだと答えた²⁵。

ここには家族連れの観客という表現が見られる。おそらく10代後半から20歳ぐ
らいの息子や娘を連れて観劇に出かける人達を意味していると思われるが、そ
の年頃のまだ精神的に未熟な若い人達にとって、劇作品の内容が適切であるか
どうかという問題が、しばしば取り沙汰されたようである。家庭向けの新聞で
あったデイリー・グラフィック紙のような新聞が、「観客に良いことをし、悪
いことをしないように説得する」劇かどうかを問題にしていたことを思い出そ
う。また本論の冒頭で引用した学校教育と演劇の関係に関するマーシャルの文
章も参考になるであろう。

先述した劇評家のエイガットが、1925年から7年間BBCのラジオ番組で、「一
般の人々」を対象にした啓蒙的な演劇講座を担当しているが、彼はその中でエ
イガット宛に送られた投書を紹介している。上で述べた点と関連しているので
ここに引用しておこう。

私は大変興味深い手紙を受け取りました。ウエスト・ノアウッドにお住ま
いのあるご婦人からの手紙です。私はこのご婦人をいくらか知性を持ち合
わせた方であると判断します。(中略) さて、この手紙の書き出しはこの
ようになっています。「先週ラジオで『気まぐれ (Caprice)』に対し讃辞
を述べられました。そして、イギリス国民がこの劇を支持しないことにつ
いてお叱りの言葉を述べられました。」ここで手紙は突然別の話題に切り
替わっています。「貴方は」と手紙の差出人は続けています。「育ち盛りの
子供を持つ既婚者でいらっしゃるでしょうか。」そうではありませんとお答え
します。この方は続けてこのように書いておられます。「私には15歳から
20歳までの息子が3人おりますが、私も含めてみな観劇が大好きでござい
ます。息子達が人生とその真の価値をバランスの取れた正しい見方で見る
ことができるようになるまで、私は『気まぐれ』のような劇を彼等に薦め
るわけにはいかないと思っております。したがって、私達はスリラー

や推理劇を見に行っております。白黒がはっきりしておりますし、悪徳や不実が、柔らかな色合いの灰色では描かれていないからでございます²⁶。」

この人物は手紙の別の箇所、「郊外に住む中産階級 (the suburban middle-class) を代表して申し上げますが」と書いているが、彼女はおそらくウエストエンドの劇場の典型的な観客だったのであろう²⁷。エイガットは、芸術と道徳を混同するこの種の観客の悪癖を指摘するために、この投書の例を紹介しているわけであるが、彼によればこのような観客は自分で考えることをせず与えられた情報を鵜呑みにするだけの、中途半端な教養を持った人々であるという²⁸。おそらく彼女は、検閲の甘さを批判した家庭向けの新聞の熱心な読者でもあっただろう。そしてそこに書かれた劇評を参考にしながら家族で見に行く舞台を選択していただろうと思われる。勿論、ウエストエンドのすべての観客がこうであったとは言わないが、上の引用は当時のウエストエンドの観客の一つの顕著な特徴を示していると言えるだろう。

ウエストエンドの劇場には、作り物にすぎない演劇の舞台からさえも容易に影響を受けてしまう、中途半端な教養を備えた観客が多かった——と言うより、そのような観客が多いという前提で進められる議論が多かった。検閲官のストリートは平均的な世論に基づいた検閲を行うと公言していたが、彼がそう公言した時に上記のような観客層を念頭に入っていたならば、検閲は、そういった影響を受けやすい観客にとって有害になるかも知れない劇を禁止し、そのような台詞を台本から削除し続けたことであろう。検閲官はいかにも民主的に聞こえるレトリックを用いながら、実際には社会の古い道徳規範を維持しようとしていたのかも知れない。

註

- 1 Norman Marshall, *The Other Theatre* (London: John Lehmann, 1947) 18.
- 2 Noel Perrin, *Dr. Bowdler's Legacy: A History of Expurgated Books in England and America* (1969; Boston: David R. Godine, 1992) 245-250.
- 3 Perrin, 252.
- 4 Dorothy Knowles, *The Censor, the Drama and the Film 1900-1934* (London: George Allen & Unwin, 1934) 114.
- 5 "Is a Censor Necessary?" *The Daily Graphic* 17 Sept. 1923: 7.
- 6 "Stage Frankness. Is Our Dramatic Art on the Downgrade?" *The Daily Graphic* 19 Sept. 1923: 7.
- 7 "Stage Frankness", 7.
- 8 James Agate, *At Half-Past Eight: Essays of the Theatre 1921-1922* (London: Jonathan Cape, 1923) 186.
- 9 Marshall, 11.
- 10 Marshall, 11.
- 11 Marshall, 13.
- 12 Knowles, 164. ケンブリッジ・フェスティバル・シアターは、プライベート上演を行う会員制の劇団ではなかったため、必ず検閲を受ける必要があったが、知的な観客を対象にした斬新な演劇を追求したために、しばしば検閲の介入を受けることとなった。認可された場合でも、台本の一部（時には一場面全部）を削除されることもあったので、上演の際に、台本のどの部分が削除されたか観客にわかるような形式をとったのである。また、演劇の検閲は舞台上で上演されるものに限られていたため、禁止された劇を活字にして出版することは可能であった。したがって彼等は、検閲前のオリジナルの台本や、あるいは、禁止された箇所を印刷したプログラムを観客に配付し、台詞を「読み」ながら舞台を鑑賞するよう要求することもあった。
- 13 Hubert Griffith, Preface to *The Censor, the Drama and the Film 1900-1934* by Dorothy Knowles (London: George Allen & Unwin, 1934) 2. 『若きウッドリー』はイギリス生まれの劇作家ジョン・ヴァン・ドウルッテン (John van Drutten) による三幕劇。パブリック・スクールの生徒であるウッドリーが舎監の妻に恋をしたために放校処分になる話で、厳格な教育環境が生み出す矛盾とそれによる少年達の葛藤を描いた作品。1925年に宮内長官により禁止されるが、その後1928年に認可された。
- 14 John Johnston, *Lord Chamberlain's Blue Pencil* (London: Hodder & Stoughton, 1990) 73.

- 15 Lord Cromer, letter to Stanfordham, 21 Sept. 1923, ts., Lord Chamberlain's Plays Correspondence file on *Our Betters*, British Library.
- 16 ニコラス・ド・ヨンが彼の近著において『お偉方』の検閲について取り上げているが、国王と宮内長官のやりとりについては、検閲に関する最終的な決定権が国王でも諮問委員会でもなく、宮内長官本人にある点を指摘するにとどまっている。Nicholas de Jongh, *Politics, Prudery and Perversions: The Censoring of the English Stage 1901-1968* (London: Methuen, 2000) 58-59.
- 17 G. S. Street, "The Censorship of Plays", *Fortnightly Review*, 1 Sept. 1925: 350.
- 18 Street, 350.
- 19 同様のことが、クローマー卿夫人の回想録にも書かれている。Ruby Cromer, *Such were These Years* (London: Hodder and Stoughton, 1939) 41.
- 20 Perrin, 252.
- 21 フレデリック・ロンズデイル (1881-1954) は主に風習喜劇やミュージカルを発表した劇作家で、1920年代にウエストエンドの喜劇作家として不動の地位を確立した。ウィットに富んだ対話を得意とし、王政復古時代の喜劇作家と比較されることも多い。
- 22 ベン・トラヴァース (1886-1980) はウエストエンドで人気の高かった笑劇作家。1920年代にオールドウィッチ劇場において何作か優れた笑劇を発表したことで知られる。
- 23 上演回数に関しては次を参照。J. P. Wearing, *The London Stage 1920-1929: A Calendar of Plays and Players* (Metuchen: The Scarecrow Press, 1984)
- 24 Charles B. Cochran, *The Secrets of a Showman* (London: William Heinemann, 1925) 219. 『8時30分』はポール・A・ルーベンス (Paul A. Rubens) と C・H・ボヴィル (C. H. Bovill) の台本、ルーベンス作曲のレビュー。
- 25 Charles B. Cochran, *Cock-a-Doodle-Do* (London: J. M. Dent & Sons, 1941) 84.
- 26 James Agate, *My Theatre Talks* (London: Arthur Barker, 1933) 177-178. 『気まぐれ』は1929年にセント・ジェームズ劇場で上演された、シル＝ヴァラ (Sil-Vara) 原作、フィリップ・ミラー (Philip Moeller) 翻案の三幕劇。ある女性が愛人の息子に恋をするという内容であるため、エイガットに抗議の手紙を書いた人物はこの作品を不道徳であるとして非難したわけであるが、エイガットは、話の内容と文学的価値は別問題であることを、エウリピデスの『ヒッポリュトス』やラシーヌの『フェードル』を引き合いに出すことによって説明している。
- 27 Agate, *My Theatre Talks*, 179.
- 28 Agate, *My Theatre Talks*, 182.

本論は、調査・研究の過程において、大和日英基金による助成を受けたものである。