The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	演劇上演に対するフランコ体制下の検閲 : アントニオ・ブエロ・バリェホ作品の検閲報告書から読み解く
Author(s)	岡本, 淳子
Citation	言語文化研究. 2019, 45, p. 37-57
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/71631
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

演劇上演に対するフランコ体制下の検閲
―アントニオ・ブエロ・バリェホ作品の検閲報告書から読み解く―

岡　本　淳　子

La censura teatral durante el Franquismo: a través de los expedientes de las obras de Antonio Buero Vallejo

OKAMOTO Junko

El objetivo de este trabajo es aclarar todo lo posible la situación real de la censura franquista de las representaciones teatrales.

Primero, se hace una descripción detallada de todo el proceso: el procedimiento para los trámites de un expediente, detalles sobre los impresos que cumplimentaban los censores, los criterios de la censura y la identidad de los censores.

En segundo lugar, analizamos los expedientes de censura franquista dirigidos al más importante dramaturgo de la época, Antonio Buero Vallejo. El análisis está basado en las correcciones y supresiones que indicaron los censores.

Finalmente, se llega a la conclusión de que algunos censores carecían de un fuerte sentido de la responsabilidad. Otros, motivados probablemente por un exceso de trabajo y por la situación comprometida en que podían poner a los escritores, evitaban tomar decisiones. Nuestro trabajo también aclara que la mayoría de los censores no tenían en cuenta la vertiente política del dramaturgo y solo se limitaban al juicio del valor literario de sus obras.

キーワード：スペイン演劇，フランコ体制，検閲

1．はじめに

スペインでは1936年7月に軍部が共和国政府に対して起こしたクーデターが発端となり内戦が始まる。10月には反乱軍側が将軍フランコを元首とする国家を立ち上げ，内戦終結までスペインには二つの政府が存在することとなる。内戦勃発後，反乱軍側は即座に出版物の規制を始め，1938年4月には「出版法」[1)]を布告し，書籍，新聞，雑誌，定期刊行物，映画，演劇，見世

1）1938年の「出版法」は独裁国家イタリアの法律の影響を受けており，その二つを比較するとファシズムの教義における密接な結びつきがあるのが分かるという（Martín de la Guardia, 2008: 18）。カリス・ムニョスは，イタリアの1925

物等すべての事前検閲を実施した。この検閲制度は多少修正されながら[2)]，フランコが死去した1975年以後も約3年間続くことになる。

演劇の場合，作品の出版と上演はまったく別のものとして扱われた。演劇作品の出版に対する検閲は書籍の出版と同様に，民衆教育副書記官執務室の国家宣伝委員会（Delegación Nacional de Propaganda de la Vicesecretaría de Educación Popular）が，上演に関しては映画演劇局の演劇部（Departamento de Teatro de la Sección de Cinematografía y Teatro[3)]）が担当した（Muñoz Cáliz, 2006: LXIII）。テクストとしての出版許可よりも上演許可を得る方が困難であった。上演に対する審査が映画同様に厳しかったのは，大人数を対象とする見世物だからである。映画はスペイン全土の様々な場所で上映されるため観客数は圧倒的に多い[4)]が，一度許可された作品が容易に変更されることはない。しかしながら，演劇上演は一回一回がライブであるため，取締りには映画よりも手間がかかったと言える。「台本に書かれていない，あるいは検閲局によって削除されたはずの行為，単語，文章，冗談などが舞台上で表現されていないかどうかを監視する」（Abellán, 1980: 31）のは大変な作業であったはずである。

本稿の目的は，フランコ体制下での演劇上演に対する検閲の実態を，検閲官および彼らが記入した検閲報告書から解明することである。数多い劇作家の膨大な検閲資料を扱うことは到底無理であり，本稿ではフランコ時代を代表する劇作家アントニオ・ブエロ・バリェホ（Antonio Buero Vallejo）の作品に限定して検閲報告書を分析することとする。

2．演劇上演に関する検閲の手順[5)]

演劇上演に関する検閲がどのような流れになっていたのかを見ていきたい。まず，約40年間の演劇上演の検閲において，それほど抜本的ではないものの多少の変化をもたらしたのが1963年2月に発布された「映画検閲規定」であることを確認しておく。翌64年に演劇にも正式に適用されたこの規定は，それまで漠然としていた検閲基準をある程度具体的に明示したという点で改革と呼ぶことができる。様々な面での変化があり[6)]，検閲官が記入する報告書の項目も例外

年に公布された法律に加えて，ゲッベルスが構想したドイツの法律の影響も指摘する（Muñoz Cáliz, 2005: 29）。

2）1962年に情報観光大臣に就任したマヌエル・フラガ・イリバルネは1966年に通称「フラガ法」と呼ばれる出版法を施行し，1938年の「出版法」を緩和した。

3）部の名称は何度か変更された。この名称は1942年から1946年までのものである。

4）映画館の数およびその収容人数の多いことを利用して，フランコ政府は宣伝・教育活動の一環として，また莫大な収入源として映画を促進した（Martín de la Guardia, 2008: 34）。

5）この章に関しては，*Expedientes de la censura teatral franquista Volumen I*（フランコ政権の演劇検閲の関係文書第一巻）の序章II.I.「審査手順（Tramitación de un expediente）」（Muñoz Cáliz, 2006: XLVII–LIII）を参考にした。煩雑になるため引用部分の鉤括弧は省略する。

6）この時の映画演劇局長ホセ・マリア・ガルシア・エスクデロは，1962年から67年までの5年半の任期中に，情報観光大臣のフラガとともに「開放主義」と呼ばれる改革を行った。改革の一環として映画演劇検閲委員会のメンバーも刷新し，1943年から長年にわたって検閲官を務めてきたファランヘ党員のグメルシンド・モンテス・アグードを外し，1967年には初めて女性二人を検閲官として採用した。

ではなかった。ただし，検閲の手順そのものに大きな変更はなかった。

まず上演を希望する劇団が，舞台監督の署名した申請用紙を該当する州にある出先機関に提出する。申請用紙には，上演作品の作者（存在するのであれば翻訳者，脚色者）・申請者・劇団員全員の名前，国籍，現住所，上演予定の場所と日にち，舞台美術家・衣装デザイナー・音楽担当者の名前，上演作品の梗概を記入する。申請用紙と共に台本も提出しなければならず，ミュージカルの場合には衣装と舞台装置のスケッチ画も求められた。申請用紙が受理されると，その年の申請順につけられる番号が与えられ，手続きが始まる。

検閲官は作品の台本が手元に届くと，それを読み，記入用紙に必要事項を埋める。必要であれば削除・修正箇所を台本に記す。検閲規定が公表される1963年以前は1作品につき1名ないし2名の検閲官が，改革後はほとんどの場合3名の検閲官が審査に当たった。検閲官全員の意見が一致しない場合には，審査結果は保留となり，再審査が義務付けられた。時として演劇局長や大臣の意見が求められることもあった。改革前と後の大きな違いとして，3名の検閲官の読会の後に，検閲委員会の理事全員による総会が開かれるようになったことが挙げられる。総会で結論を出すには絶対過半数が必要とされた。審査結果が出ると，担当局長が記入，署名した公式の報告書に印紙を貼って，上の機関に提出した。

上演許可が下りた場合，審査結果と条件（年齢制限や修正箇所等）が記載された「検閲許可証」を劇団が受け取り，それを上演地の当局に提出する。上演が認められなかった場合，申請者は再審査請求を出すことが認められていた。非常に多かったのは，削除や修正を求められた申請者が，台本を修正した後に再審査を受けるというケースである。

検閲報告書の記入事項を見ておこう。1963年以前は，「梗概」，「作品のテーマ」，「純粋なる文学的価値」，「演劇的価値」，「政治色」，「宗教色」，「検閲官の総合的判断」，「上演の可能性」，「削除部分」，「修正部分」，「未成年者にも勧められるか？」，「検閲官のその他の見解」という項目が審査用紙に印刷されていた。1963年以降は，記入用紙の最初のページに4つの選択肢（1. 万人を対象に上演可，2.（　　）[7]才以上を対象に上演可，3. カマラ[8]での上演のみ許可，4. 上演不可）が印刷されており，検閲官は一つ選択しなければならなかった。その後，「削除」，「ラジオ放送」，「ドレスリハーサルの条件」の項目にその有無を記入する。以前は詳細に分かれていた評価の部分は「報告」という項目にまとめて書くことになり，最後に削除箇所を記した。検閲官はイデオロギーに関する部分だけでなく芸術的な価値も判断しなければならなかった。とりわけ1963年以前の検閲では，その報告書の項目からしても，学識のある者でなければ報告

7）検閲官が（　）内に年齢を記入するのだが，好きな数字を入れてよいわけではなく，14か18のどちらかに決まっていた。1963年以前は16歳未満かそれ以上かの区分しかなかった。

8）カマラとは，カマラ演劇（teatro de cámara, cámara は特定の目的の部屋を意味する）あるいはカマラ・イ・エンサーヨ演劇（teatro de cámara y ensayo, ensayo はリハーサルという意味）のこと。情報観光省が1955年5月25日に定めた特殊な演劇形態。座席数の少ない小規模の施設での上演で，一作品につき三回までの上演が許されたが，一度限りの上演であることが多かった。1955年から存在していた演劇形態だが，検閲報告書上で扱われたのは1963年からということになる。

書の作成は困難であったと言える。それでは，どのような人たちが検閲官を務めていたのかを見ていくことにする。

3．検閲官

フランコ体制の検閲研究の第一人者であるマヌエル・L・アベリャンは，「検閲官は（中略）契約社員であり，兼業だった。公務員ではなかった」（Abellán, 1980: 92）と記している。表 1 は，ブエロ・バリェホ作品を担当した検閲官について知り得る限りの情報をまとめたものであるが，彼らの多くが文筆業に就いていたこと，よって検閲だけを生業とする者はほとんどいなかったことがわかる。

スペイン国内の言論統制を担う検閲制度において検閲官はどのような立場にいたのか。『永遠のスペインよ，さらば』（*Adiós a la España eterna*）の作者ハンス・ヨルグ・ノイシェイファーは以下のように記す。

> 検閲官は権威ある職業ではなかった。それどころか検閲官は通常副業として検閲の仕事をしており，当時のスペインではよくある賃金の低い兼業だった。彼らは大きなコントロール装置の小さな車輪にすぎなかった。（Neuschäfer, 1994: 51−52）

エドゥアルド・ルイス・バウティスタは論文「フランコ体制の長い夜（1945−1966）」（La larga noche del franquismo（1945−1966））の中で，どの分野の検閲官についての言及かを明らかにしてはいないが，審査する側の資質を厳しく批判している。

> 検閲官にはその不名誉な仕事がずっしりと重くのしかかっていたが，彼らはぱっとしない存在であり，公務員あるいは志望者なのだが，単なる下働きなのである。彼らに何らかの責任を負わせなければならないとしたら，過度の隷属，過剰な献身，挫折した文学者のうぬぼれ，その判断と偏見の多くにおいて露見する許しがたい無知と読書能力に関する責任であろう。（Ruiz Bautista, 2008: 84）

当研究者は加えて，検閲官の賃金が審査する頁数によって決まっていたと記している。そして，「検閲官の賃金が，その人の勤勉さや仕事の徹底ぶり，あるいは鋭い洞察力に準じて変動したという話は聞いたことがない。したがって，各検閲官の金銭への興味によっては，斜め読みをして，次から次へと頁を進め，上から頁全体を見渡して，禁止された，あるいは非難されるべき事柄を探す検閲官がいたであろうことは想像に難くない」（Ruiz Bautista, 2008: 85）と指摘する。

アベリャンは，1944 年に提出された演劇上演の申請件数，検閲官に読まれた件数，審査された件数，承認件数，却下件数を表にまとめ，「検閲官によって読まれた，あるいは審査された作

品数は申請数と一致しない。その理由は十分な数の検閲官がいなかったからである。彼らは新規の申請に取りかかる前に順番待ちの作品，あるいは一度却下され，修正された作品を読まなければならなかった」（Abellán, 1980: 32–33）と説明している。1944年（実際には1943年12月から1944年11月まで）に検閲官によって読まれた作品は1063本，当時の演劇部の検閲官は7名であったという（Abellán, 1980: 32–33）から，検閲官1名に課された読書量は想像を絶する。

「賃金の低い兼業」であるにもかかわらず，膨大な読書量を課され，仕事の質を問われることなく頁数だけが評価の対象であったとするならば，すべての検閲官が常に一定の熱心さをもって審査することはなかったであろう。また，より多くの収入を得るために手抜き審査をしていた検閲官がいたとしても不思議ではない。

しかしながら，演劇上演に関しては，ある程度の専門知識を持つ検閲官によって比較的きちんと審査されていたことがわかっている。

> 40年代前半の演劇の検閲委員会は，書籍の検閲とは異なり，大変著名な専門家によって構成されていたが（中略），その後，演劇担当の検閲官たちがそれら専門家の承認を享受することはない。というのも，極めて有名な専門家は全国演劇評議会に配属されるようになるからだ。それでも，検閲委員会には優秀な演劇評論家，作家，演出家，その他の分野の演劇の専門家がいた。（Muñoz Cáliz, 2005: 38）

表1からわかるように，ほとんどの検閲官が文筆に関係する職についており，演劇作品を文学的視点で評価できる者が少なからずいたのである。

検閲官のメンバー構成において忘れてはならないのが，検閲委員会には常に聖職者の検閲官がいたという事実である。カトリック教会と密接な関係にあるフランコ体制の検閲において，カトリックの教義に反していないかどうかは重要な事柄であり，しかも，聖職者である検閲官の意見は常に尊重されていた（Muñoz Cáliz, 2005: 39）という。

また，ブエロ・バリェホ作品を含む数多くの作品を検閲したグメルシンド・モンテス・アグードがファランヘ党員[9)]であったことも特筆すべきであろう。「ファランヘ党は戦後も情報伝達媒体の支配権を失わなかった」（Martín de la Guardia, 2008: 22）のであり，その党員であり，長期にわたり検閲官を務めたモンテス・アグードが，生涯共産党員であり続けたブエロ・バリェホの独裁体制を暗に批判する作品に対して，一度も上演不可を言い渡さなかったことは注目に値する。体制と意を異にする作家の思想が問題にされるのではなく，演劇作品としての価値が評価されていたことの証左である。

9）ファランヘ党（Falange Española）は1933年に結成されたファシズム政党である。内戦後はフランコ体制下唯一の政党となる。

4．検閲の審査基準

検閲の詳細な審査基準は法で定められておらず，検閲官にとって作品の審査は容易ではなかった。検閲対象のジャンルを問わず共通して問題にされたであろう禁止事項をアベリャンは4つに大別している。

1）性モラルに関する表現の自由。モーセの第六戒[10)]や性モラルと密接に関わる事柄に関する節度の欠如した，品行方正でない表現。堕胎，同性愛，離婚への言及。

2）フランコ政権が導入した制度，イデオロギー，法律に対する政治的意見。

3）無礼な言葉，挑発的な言葉，品位ある行動・慎み深いマナーに適さない言葉。

4）宗教を，機関や階級，神と人間のすべての価値を受諾するもの，原型となる人間行動に霊感を授けるものとして扱うこと。（Abellán, 1980: 88–89）

アベリャンが記した禁止事項の順番が何を基準にしているかは明らかにされていないが，ノイシェイファーは，「禁止されているテーマにもヒエラルキーがあった」と理解し，「性，とりわけ女性のセクシュアリティに関することは絶対に容認されなかった。もちろん政治的・宗教的に禁止というのもあったが，それは二の次三の次だ」（Neuschäfer, 1994: 9–10）と記している。そして，「スポーツに関する記事において，女性選手の身体の特定の部分に言及することは，当然のことながら挿し絵を入れることも，禁止されていた」（Neuschäfer, 1994: 50）とも述べている。

それでも，フランコ体制を揺るがすような政治的批判を容認することはなかったはずである。「スペインが18世紀末から19世紀初頭にかけてヨーロッパから押し寄せてくる啓蒙主義や革命思想をはねつけたように，フランコ期の検閲は外国からの邪説，つまり歯止めのきかない西洋の民主化，とりわけ非常に有害なソ連のマルクス思想の乱入を抑制しようと努力する」（Neuschäfer, 1994: 47）のである。

新聞・雑誌の検閲を研究するリカルド・マルティン・デ・ラ・グアルディアによれば，カトリックの教義に関する要素を前面に出す言説が絶えず大衆に向けて発信され，「国家・軍隊・教会」が三本柱であった（Martín de la Guardia, 2008: 28）という。検閲委員会には常に聖職者が含まれていたという事実があり，はたしてノイシェイファーが指摘するように，政治的・宗教的な要素が審査対象として優先順位が低かったと断言してよいのだろうか。それについては次章で考察する。

前章で，検閲官が膨大な量の審査対象物を読まなければならないことを述べた。多くの仕事

10）なんじ姦淫するなかれ。

を処理する際，検閲官がすべての審査に同等のエネルギーを注ぐことは困難である。アベリャンは，対象となる作家の知名度に応じて審査が恣意的になり得たことを指摘する。つまり，「国あるいは州レベルの検閲の責任者が，周縁化された作家に対して自分が絶対的であり，権力を有していると思う時に，恣意性は頂点に達する」（Abellán, 1980: 91）というのだ。そして，ほとんど無名といってよい地方在住作家カストロビエホ（Castroviejo）の言葉を紹介している。

> 基準は定まっていないし，基準があったのだとしても私がそれを知ることはできなかった。恣意的なのだ。不可侵の基準は間違いなくあるのだろうが，検閲官の気分に左右されていることは疑いようがない。恣意的ではあるが，どこで書かれたかによって基準は変化する。（Abellán, 1980: 91）

作家にとってのみならず検閲官にとっても具体的な審査基準は必要とされていたであろう。検閲官ギリェルモ・デ・レイナは，1943年4月4日にファランヘ党の日刊機関誌『アリーバ（*Arriba*）』の週刊版『シー（*Sí*）』に「作家たちの指針」と題した記事を寄稿した（Muñoz Cáliz, 2006: XXXVIII）。このレイナの記事は大きな反響を生み，新しい体制の演劇に関する真のマニフェストとなった。しかしながら，このマニフェストが公式の文書となることはなく，フランコ時代の演劇に関する唯一の法規は1963年2月に発布された「映画検閲規定」を待たねばならない。この規定は翌年1964年に演劇にも適用され，時を置かずして情報観光省の映画演劇局が『映画および演劇の検閲に関する報告』を発行した（Muñoz Cáliz, 2006: XL）。

1963年の検閲規定には，自殺の正当化，憐れみからの殺人の正当化，離婚・姦通・違法の性的関係・売春の正当化，堕胎・避妊の正当化，暴力・人間や動物に対する残虐行為，カトリック信仰と実践に対する不敬な描写，政治イデオロギーや体制を侵害するような侮辱的で低俗な描写，カトリック教会・カトリックの教義・道徳・信仰・国家の基本原理・国家の尊厳・国家元首を侵害するすべてのもの等，禁止条項が明記されている（Muñoz Cáliz, 2006: XLII–XLIII）。

先述したように，1966年3月には新たな出版法が国会で承認され，1938年の出版法が緩和されたと言われている。しかし実際には，「出版法の中に罰則規定が盛り込まれ，罰金刑が科され」，その件数が徐々に増加したという事実が「取り締まりが決して緩和したわけではないことを物語っている」（岡本，2014: 41）。作家たちは以前にもまして自主検閲をしなければならなかった。アベリャンは作家たちの態度を次のように記している。

> 一般的にスペイン人作家は検閲局からの要求に，時として屈辱的なほど従順に応じた。取引をし，修正し，削除し，検閲局からの暗示的な忠告を聞き入れた。あるいは最終的には聞き入れない場合もあった。しかしながら，とりわけ彼らは意識的に，明確に，本能的に，自主検閲をしたのだった。（Abellán, 1980: 67）

作家たちの「自主検閲」は，彼らの創造力が試される挑戦の場でもあったのではないか。ブエロ・バリェホのスタンスは，「フランコ政権下の検閲が許す限り，そのチャンスを利用して作品を上演することによって内側からの改革を試みるべきである」（岡本，2014: 13）というもので，その姿勢は≪現実的改革主義≫（posibilismo）と呼ばれた。彼は検閲局からの修正や削除命令を受け入れ，自主検閲も積極的に行った[11)]。その姿勢はフランコ政府に迎合するものであるとして同時代の劇作家アルフォンソ・サストレから非難されたが，作品を読めばブエロ・バリェホ作品が独裁国家を批判していることは明らかである[12)]。

それでは次章でブエロ・バリェホ作品に対する検閲報告書の分析を始めよう。

5．アントニオ・ブエロ・バリェホ作品の検閲書類の分析―削除部分を中心に―

内戦後のスペインの演劇界には「内戦が引き起こした新しい状況を正当化しようとするプロパガンダ演劇と，現実に対して目をつぶる演劇が共存していた」（Muñoz Cáliz, 2005: 40）。転機となるのが，1949年10月14日の『ある階段の物語（*Historia de una escalera*）』の初演であったとされる。共和国軍兵士として闘い，その後も秘密結社で活動したかどで約7年間収監された経験を持つ新人作家アントニオ・ブエロ・バリェホの上演2作目である。演劇研究者リカルド・ドメネクの言葉を借りれば，「『ある階段の物語』が冗談を終わらせた。『ある階段の物語』はそれまで主流を占めていた喜劇的な演劇の「嘘の話をしよう」に対して「真面目に話そう」と言ったのだ」（Doménech, 1984: 62–63）。

当時の社会を鋭く観察し，現実に背を向ける風潮に「ノー」を突き付けるブエロ・バリェホ作品がどのように検閲されたのかを検閲報告書で確認していく。

5–1．性モラルに関する事項

禁止されているテーマにもヒエラルキーがあり，性，とりわけ女性のセクシュアリティの取り締まりは優先順位が高かったとノイシェイファーは指摘する。確かに1963年に作られた規定にも性モラルに関する事項は多い。このテーマから考察を始めよう。

1949年に上演申請が出された『ある階段の物語』の台本には，「アバズレ女（zorra）」[13)]という語をpingoに変えるようにとの指示がある。元来「雌狐」を意味するzorraが転じて「売春婦」となり，「ぼろ切れ」という意味のpingoも「売春婦」の意味で使われる。スペインでは売春婦

11）検閲のために提出された『ラス・メニーナス』，『サン・オビーディオの演奏会』そして『爆裂』の台本には作者本人が削除あるいは修正した痕が多数みられる。

12）『燃ゆる暗闇にて』，『ラス・メニーナス』，『サン・オビーディオの演奏会』，『バルミー医師の二つの物語』，『明り取り』，『理性の眠り』，『財団』の作品分析に関しては（岡本，2014）を参照のこと。

13）検閲ファイルに保管されている台本からの引用に関しては出典を本文中に明記しない。最後に載せた一次史料の分類番号を参照のこと。

を意味するのにzorraが多用されるため，ラテンアメリカで使用されることの多いpingoに修正することで，猥雑なイメージを軽減しようとしたのだと考えられる。

『灰色の冒険』は1952年に上演申請が出され，審査した5名の検閲官が上演許可を出すも，正式な許可は下りなかった。それに関しては後で論じることにし，本作におけるエロチックな台詞やト書きに対する削除命令を見ていくことにする。たとえば，「あたしは青いリンゴ，かじって欲しいって思ってる……愛情たっぷりに」というアナの台詞や，「おまえも戦争のために徴用されているんだ」という軍曹の台詞，ト書きの「農夫は視線を上げる。それはリディアの体がおいしいパンであるかのように，その体に穴を開け，裂け目を入れ，締めつけるような視線である」の部分に線が引かれている。性行為や姦通を示唆する表現や，女性の体を性的欲求の対象として扱うことを検閲官が禁じていることがわかる。

『バルミー医師の二つの物語』（以後『バルミー』）は警察による政治犯に対する拷問をテーマにした作品である。本作は1964年に上演申請がなされるが，フランコが死去するまで許可が下りなかった問題作である。新婚の警察官ダニエルが，ある時，容疑者に男性性器を攻撃する拷問をしたことが原因で，自分自身が性的不能になってしまうところから物語が展開する。検閲官のルイス・ゴンサレス神父は，性的不能とその原因への執拗な言及が不快であり，それに関する言葉はできる限り避けるようにと記している。台本に削除の印がつけられている箇所は，ダニエルの妻メアリーが乳児である息子に向かって，祖母（メアリーの姑）がオムツを替えたがるのは孫の「大切なところ」が見たいからだと語る部分で，特に「大切なところ」は赤鉛筆で消されている。ダニエルが心療内科医のバルミー医師の診療を受ける場面では，「（妻との夫婦生活を）したいのかどうかもわかりません。（中略）何も起きない時もありますし，時には……まだそういう状態でもないのに……いきなり出てしまうこともあります」という部分や，「女性と普通とは違う方法でセックスをした経験は？」から始まる一連の会話が赤色で削除されている。本作の検閲文書には，それぞれの削除を提案した検閲官の名前が記録されているが，診療中の会話に関しては9名中8名が削除を命じている。

興味深いのは，1967年の『明り取り』では，遊んでいる近所の子供たちが発する「おかま（maricón）はびりっけつ」に削除の印があるにもかかわらず，『バルミー』の「大人になってからちょっとでも同性愛（homosexual）に惹かれたことはありますか？」という台詞には何の印もない。その質問にダニエルが「一度もない」と答え，同性愛を否定しているため，問題はないということであろう。同性愛を意味する単語自体を禁じているのではないことがわかる。

1969年の12月に審査が開始した『理性の眠り』では老年の画家ゴヤと40歳以上年下の愛人レオカディアが登場する。手元にあるデジタルコピーの台本には削除箇所が記されていないが，ムニョス・カリスによれば，「売女」や「その女を食っちまえ」という部分が削除対象になって

いる[14]（Muñoz Cáliz, 2006: 56）。検閲官のあいだで最も問題とされたのは，王党派兵士によるゴヤへの暴力とレオカディアに対する強姦の場面である。特に強姦シーンに関しては，バウティスタ・デ・ラ・トーレが，「舞台表現として耐え難い。しかもこの作者のスタイルであるリアリズムにおいてはなおさらだ」と非難し，クレスポも，「強烈にエロチックであり，和らげるべきである」と記している。バルセローは，その場面が猥褻になるに違いないのでドレスリハーサル審査で厳しいチェックを要するとしている。16名の検閲官のうち11名がドレスリハーサル審査を命じている。

独裁体制の晩年1973年に上演が申請された『財団』においても，主人公トマスが恋人のベルタと抱き合い，接吻したままベッドに倒れ込んで無言のうめき声をもらすというト書きが削除の対象になっている。トマスの同居人のその後の台詞，「彼女相手に腰を振っていたんだ」にも印がついている。検閲官バサーリョにおいては，トマスの排泄行為も問題であるとし，便器とベッドを舞台上に置かないよう指示している。

検閲報告書および台本を時代順に見てきたが，性モラルに関連する単語や事柄に対する削除命令が思いのほか多いことが明らかになった。

5-2．内戦あるいは独裁体制のスペインを暗示する事項

戦中戦後のスペインは食糧難に苦しみ，餓死する者さえいた。そのような状況下で検閲官たちは飢餓や空腹を意味するhambreという語に敏感だったようだ。18世紀のカルロス三世の治世を舞台にした『民衆のために夢見る者』では，「空腹や無知のために荒らされた死体」や「ここの民衆は何世紀もの間，飢餓を経験してきました」という部分に削除の印がつけられている。17世紀のベラスケスの時代を描いた『ラス・メニーナス』の台本[15]でも，王女マリア・テレサが父親であるフェリペ四世に，「宮廷で働く者たちは三日前から何も口にしていない」と訴える場面が1頁分すべて削除対象となっている。ベラスケスの親友である盲目の物乞いが，「スペイン全体がフランドルの歩兵連隊であるかのように空腹で死にそうなのです」という文章を含む長台詞を言う場面では，約半頁にわたる台詞がすべて削除対象になっている。そのペドロの死後のベラスケスと国王の会話も1頁半にわたって削除の印がついている。その中でも注目すべきは，「スペインでは嘘と沈黙で生きて行かねばなりません」の「スペインで」が赤鉛筆で塗りつぶされていることだ。異なる時代を描いた歴史劇においても，スペインに「空腹」や「嘘」，「沈黙」が存在することを認めてはならなかったのである。

1967年のマドリードを舞台とする『明り取り』でも，妹が4歳で死んだことをマリオが語る

14）おそらく台本が2部あるのであろう。総合公文書館に次回出向いた際に確認する。

15）ムニョス・カリスはスペインのアルカラ・デ・ヘナーレスにある総合公文書館（Archivo General de la Administración）に保管されている検閲資料の中から，主要な劇作家の作品上演に関する検閲書類を文字に起こし，*Expedientes de la censura teatral franquista*（フランコ政権の演劇検閲の関係文書）を出版した。本著には，『ラス・メニーナス』の「関係文書のファイルには台本が保管されていない」（Muñoz Cáliz, 2006: 29）と記されているが，実際には台本は保管されている。

台詞の「飢えのため」の部分だけを一人の検閲官が赤で削除している。しかし別の検閲官は，妹が餓死したことを伝える台詞全体を削除するよう青鉛筆で指示している。そして，「僕たちの戦争が終わってから」や「当時は簡単に埋葬できたと数年後に父さんが言っていた」，「内戦が終わった時，僕は10歳だった」の部分にも削除の指示が出ている。しかしながら，マリオが兄を非難する場面の，「でも兄さんに全部責任があるわけじゃない。お腹を空かせて怯えている少年にすぎなかったんだから」という台詞には何の印もつけられていない。検閲が恣意的であったことの証左と言える。

その他にも，戦後スペインの荒んだ状況を表す部分に削除の指示がみられる。マリオが，「多くの人は選択することができない。あるいはそうする勇気がない。突如として自分がサラリーマンや司祭，家政婦，やくざ者，売春婦や警官になっているのに気づく」と言う場面では，司祭以下の職業がすべて消されている。赤鉛筆と青いペンの印[16)]があるので，二人の検閲官が削除を指示したことがわかる。内戦直後に妹に死をもたらした兄ビセンテの行為をマリオが追及する場面では，赤鉛筆の検閲官は，「僕たちは人殺しの時代に育って，泥棒の時代に大人になったんだ」という文章を消し，「困難な時代に育った」に書き換えている。しかしながら，青ペンと青鉛筆の検閲官はその部分のマリオの台詞のほとんどを削除するように指示している。加えて，内戦の殺戮を彷彿させる以下の描写にも青鉛筆の印がある。

> **ビセンテ.**―（前略）僕はあなたたちを見捨てたんです。そして，赤ん坊は僕のせいで死にました。僕だって子供だったし，あの頃人間の命なんて何の価値もなかったじゃないですか…戦争では何十万という人が死にました…たくさんの子供たちも…，飢えや爆撃が原因で…妹が死んだって知ったとき，僕は思いました，子供がもう一人死んだんだって。まだ生きることを始めたとも言えない女の子が…。

ただ，この引用箇所の削除を命じた検閲官は1人しかおらず，一方，「当時は簡単に埋葬できた」という部分に対して5名の検閲官全員が削除を指示しているのは興味深い。死者を埋葬するという役所ひいては行政に関わる事柄の優先順位が高いということなのか。

1964年に上演申請が出された『バルミー』は3名の検閲官に審査され，4か所の削除とドレスリハーサルの留保付きで18歳以上への上演が許可された。ただ，正式な許可の前に，登場人物の名前を外国のものに修正することが必要条件とされた。検閲官バルトロメ・モスターサが，「舞台上で出来事が展開する場であるその国が，遠く離れた場所であることを際立たせる必要がある」として，人物の名前の修正を求めたのだ。医師の名前はバルガ（Valga）からバルミー（Valmy）になり，その他の登場人物も Barnes, Marsan, Paulus, Pozner, Luigi, Martyと外国姓に修

16）台本は2部あり，1冊には削除部分を角かっこで記す赤鉛筆と青ペンの2種類の記入，つまり2人の検閲官による記入がある。もう1冊には，黒鉛筆，青ペン，青鉛筆，削除部分を角かっこで記す赤鉛筆，削除部分をすべて囲む赤鉛筆による5人の検閲官の記入がある。

正された。また，本作の舞台となっている架空の国スレリア（Surelia）を消すことを，検閲官セバスティアン・バウティスタ・デ・ラ・トーレが提案した。スペイン語でsurは南を意味し，Sureliaはヨーロッパの南つまりスペインを表すことになるという主張である。「東西南北を用いて危険を冒すのではなく，完全に中立的な名前にするほうがよい」としている。本作は警察での政治犯に対する拷問をテーマにしている。フランコ政府が政治犯を拷問していたことは明らかな事実であり，それゆえに検閲官たちは別の国での物語であることを強調しようとしたのである。スレリアのSurの部分を特に問題視していないフロレンシオ・マルティネス・ルイスは，「その設定がスペインから遠く離れていることを考慮すれば，承認は与えられるべきなのである」と記している。しかしながら，幕が上がる前に正装したカップルが登場し，これから舞台上で展開する物語はおそらくは作り話で，しかもよその国での話なのだと観客に向けて言う台詞は，全て赤鉛筆で消されている。物語後半で再び彼らが登場し，同様の台詞を言う場面にも赤線が引かれている。バウティスタ・デ・ラ・トーレが指摘するように，「序幕で見られる執拗な弁解は客観性を強制的に要求し，かえって客観性に反する意図を予想させる」からである。

『財団』の舞台は，死刑判決を受けた政治犯が収監されている刑務所の一室である。このような設定であるにもかかわらず，報告書を提出した13名の検閲官全員が上演を許可している。精神錯乱に陥っていた主人公のトマスが，自分たちが死刑囚であるという現実を受け入れた時の同志アセルの台詞を見てみよう。

> どこの国でも同じだろうな。俺たちは屠殺所にいるってことなんだろう。慣習化した不正と戦ったとか，嫌悪される人種に属しているとかって理由でおまえは打ち首にされるんだ。おまえが戦争捕虜なら飢えで死ぬし，暴動を企てたって嫌疑をかけられて銃殺されるかもしれない。自分の国が侵略された時になんとか持ちこたえたっていう罪で秘密裏に有罪判決をくだされる。

細い青ペンの検閲官は上記の引用全てに線を引いている。赤鉛筆と黒ペンの2人の検閲官は，「自分の国が侵略された時になんとか持ちこたえたっていう罪で秘密裏に有罪判決をくだされる」の部分にだけ印をしている。太い青ペンの検閲官は上記の引用の前後も含めアセルの台詞すべてを削除するよう指示している。少し後のアセルの台詞，「彼らは優しい時もある。もしおまえが彼らの作った財団のいんちきを何も考えずに受け入れるなら，愛想を良くしてくれるだろう。そうでなければ……。財団はおまえにとって独房になる。たとえ投獄されていなくても」という部分も，細い青ペン，赤鉛筆，黒ペンで消されている。太い青ペンはアセルのその部分の台詞すべてを削除するよう指示している。アセルが過去に受けた拷問を思い出して語る1頁半におよぶ長台詞にも，太い青ペンで削除の印がついている。その部分に含まれる，「密告」，「犠牲」，「肉体の痛み」，「金切声」，「恐怖」といった語が不適切とみなされたのであろう。そして，収監者たちの「人殺し！」，「ひ…と…ご…ろ…し！」の合唱にも赤鉛筆，細い青ペン，太

い青ペンで線が引かれている。

5-3．政治信条や体制に関わる事項

『ある階段の物語』の台本を見ると，「ストライキ」，「労働組合」，「組合主義者」，「団結」という語が赤鉛筆で消されている。共産主義あるいはマルクス主義と関連する単語は忌避されたと考えられる。『明り取り』では，「僕の父さんは中央官庁の職員だったが解雇された……」，「そして何年か後に復職できたのに，父さんはそうしようとしなかった」という部分に削除の指示がある。「解雇された」という部分は中央官庁の横暴さを，「復職しようとしなかった」という部分は官庁に対する侮辱を表現していると捉えたのであろう。

フランコ体制を支える階級を侮蔑する言葉に敏感に反応する検閲官もいた。『明り取り』に出てくる「あいつら兵士ども（aquellos soldadotes）という言葉を二人の検閲官が消している。soldadote は，soldado（兵士）に増大辞の -ote がついたもので，軽蔑の意が付加されている。おそらくそれが理由で削除されたのであろう。貴族あるいは上流階級を嘲笑するような語にもチェックが入った。『ある階段の物語』の「役立たずのお坊ちゃんよりもわびしい労働者でいるほうがいい」という台詞の「（上流階級の）お坊ちゃん（señorito）」が線で消され，「夢想家（soñador）」に書き直されている。『民衆のために夢見る者』でも，「爵位というのは，そうした越権行為によって獲得される」や「滅亡しかけている国家の虚脱状態を軽減する方策を守らなければならないのなら，スペインの全貴族階級を敵に回すことさえできる」という部分に削除の指示がある。

また，外国を称賛することにも検閲官たちが難色を示していたことがわかる。18 世紀のスペインを舞台にした『民衆のために夢見る者』で，「復活するためにはフランス化しなければならないということです」から約 1 頁半にわたって削除の印がある。それはエスキラーチェ侯爵が，「空腹や無知のために荒らされた死体」しか残っていないスペインが，「もう一度立ち上がりたいのなら，ヨーロッパを見習って，外から人材を連れて来なければなりません」と意見を述べる場面である。「そこを統治する者たちよりもはるかに後れた考えを持つ国家の執拗に盲目的な無分別」という部分にも削除の赤い印がついている。17 世紀のベラスケスの時代を描いた『ラス・メニーナス』でも，ベラスケスが妻に言う「イタリアの空気と太陽の光を浴びたら，おまえも自分がずっと囚われの身だったとわかるだろう。（中略）スペインに戻ると思うと耐えられなかった」という台詞に削除の印がつけられている。スペインよりも外国が優れているという表現は忌避されたのである。

フランコを示唆する部分も削除の対象になっている。『民衆のために夢見る者』では，「おまえはパルド宮に？」の「パルド宮」が赤鉛筆で消され，「王宮（PALACIO）」と赤色で書かれている。パルド宮は本作で非難の対象となっているカルロス三世が居住していた王宮であるが，フランコもこの王宮を住居としていた。作品中のカルロス三世に観客がフランコを投影するこ

とを避けようとする検閲官の意図が見て取れる。

5-4．カトリック信仰に関わる事項

『ある階段の物語』で，二人の主婦が電気代の値上がりを嘆く場面から見てみよう。一方が，「もうこの年になったら，夫とやることは真っ暗な部屋でもやれるから，寝室の電気は絶対につけない」と言うのに対し，もう一方が「なんてこと言うの」と驚くやりとりがある。その後，「あたしたち，修道士でもあるまいし」，「それを言うなら修道女でしょう」，「同じことだよ。どっちも上からすっぽり服を被るんだ」と続く。この部分に二人の検閲官が線を引いている。聖職者を引き合いに出して軽口を叩くことを問題視しているのである。

『ラス・メニーナス』の場合は異端審問の場面が問題となる。主人公ベラスケスが誰にも見せずに隠している裸婦ヴィーナスの絵の存在が発覚し，カトリックの倫理に反したとしてベラスケスが告発される。2頁半におよぶ異端審問の場面が削除対象となった。

5人の検閲官が削除箇所を台本に書き込んだと思われる『明り取り』の最終場面は興味深い。長男ビセンテが妹の死の責任は自分にあったことを認め，痴呆症の父親に許しを請う場面である。

> 神を信じていないのに神に話かけるみたいに，僕はあなたに話をしています。だって，神様がそこにいたらいいなぁって思っているんですから……（父親は葉書を見るのをゆっくりとやめ，じっと息子を見つめ始める）でも，神はいません。

この部分には唯一青ペンの検閲官が余白に小さな「×」を書いている。そして頁をまたいで書かれている「神はいません」には何の印もついていない。それ以外にも，ビセンテが痴呆症の父親のことを冗談めかして言う「自分を神様だと思っている」や，「怪しげな神を信仰する預言者気取り」という言葉には削除の指示はない。総合公文書館にある『明り取り』のファイルには台本が2部あるのみで，検閲報告書やその他の書類一切が紛失しているため，誰が検閲に当たったのかは知りようがない。おそらく検閲官のなかに聖職者はいなかったと推測するが，いたのであれば，その検閲官は台本をきちんと読まずにいい加減な審査をしたと言わざるを得ない。

王党派の兵士によるゴヤの襲撃や，軍曹によるゴヤの愛人の強姦シーンが問題になった『理性の眠り』では，聖職者であるヘスス・セア神父が検閲メンバーに入っている。彼の書いた短い報告によると，「最後の場面は偽りであるため改めなければならないし，レオカディアへの強姦の場面はドレスリハーサル審査で十分に注意しなければならない。宗教的・道徳的側面においては，それほど大きな異議はない」として18歳以上への上演を許可している。ゴヤは襲撃されたときに，地獄服を着せられ，椅子に手足を縛られて暴力を振るわれる。その部分を問題に

しておらず，削除の指示もないのは，自由主義者であったゴヤが当然の報いを受けたという判断なのだろうか。

以上見てきたように，ブエロ・バリェホ作品に関してはカトリック信仰に関わる部分での削除は非常に少なかった。作品に聖職者が登場し，その聖職者あるいは彼が所属する教会が貶められる描写がなければ問題はないということなのか。そうであるのなら，1962年の『サン・オビーディオの演奏会』が容易に検閲を通ったのは大きな謎である。18世紀のパリが舞台のこの作品には救貧院で寝泊まりする6人の盲目の物乞いが登場する。実業家バリンディンは盲人たちを大市の見世物小屋に出演させることを思いつき，修道院長に相談に行く。彼女は渋るそぶりを見せるものの，お布施と称して支払われる契約金欲しさに，盲人たちがその仕事を引き受けるように仕向ける。教会が「博愛主義」という名の偽善の上に成り立っていることが描かれる当作品は，何の修正も削除もなく上演された。その理由としては，担当した2名の検閲官が聖職者ではなかったこと，18世紀のフランスが舞台であり，時間的・空間的な距離があること，カトリックに関する事柄はノイシェイファーが指摘するように「ヒエラルキー」の低位にあったことなどが考えられる。

6．アントニオ・ブエロ・バリェホ作品の検閲書類から読み取れること

前章ではブエロ・バリェホ作品に対する検閲報告書あるいは提出された台本に記された削除部分を中心に，当時の検閲の様相を考察した。本章では別の角度から検閲を見ていきたい。ブエロ・バリェホが初めて検閲を受けた1949年の『砂上の言葉』から1973年の『財団』までの検閲書類を見て気づくのは，審査基準の項でも述べたように，1963年以降，検閲が制度化したということである。1962年の『サン・オビーディオの演奏会』までは担当検閲官が1人ないし2人のことが多く，例外的に1953年の『灰色の冒険』が5名，1960年の『ラス・メニーナス』が4名であったが，その理由は明らかにされていない。1964年の『バルミー』の検閲以降，第一読会で3名の検閲官が報告書を出し，結論が出ない場合，十数名の理事（検閲官）による総会が開かれた。この改革は，1960年に第一線で活躍する作家や知識人が，司法上の保証や検閲官の公表などを含む，より明確な検閲規定を求めて署名活動をした（Muñoz Cáliz, 2005: 127）ことが影響しているのであろう。スペインは「1955年には国連に加盟，1958年には欧州経済協力機構，国際通貨基金，世界銀行に加入する。1961年から労働契約法が実施され，労使交渉が可能となる。1960年からフランコ体制末期までストライキが頻発する。同時に，学生運動や大規模なデモ行進など反体制運動が過熱する」（岡本，2014: 34）。このような状況下で，政府としても変化を受け入れなければならない段階に来ていた。1962年に情報観光大臣に就いたマヌエル・フラガが推し進めた「開放主義」と連動して，検閲制度も変わらざるを得なかったのである。1963年に検閲規定が作られたのも，どの検閲官がどの部分の削除を命じているかが書類に明記

されるようになったのも，その一環である。

より多くの検閲官が審査に関わるようになり，検閲の精度はあがったのか。この問いには首を捻らねばならない。1963年に報告書の様式が変更になったことは先述したが，それ以前の記入用紙には数多くの項目があったため，検閲官は作品を精読しなければ記入できなかったと思われる。初期の報告書には，演劇批評を読んでいるのかと錯覚するほど，作品の長所・短所を簡潔にまとめ，作品分析をしているものが少なくない。1963年以降の報告書には，まったくコメントのないものや1～2文で簡単に終わらせているもの，作品の内容に踏み込んでいないものも散見される。また，責任感が欠如した報告書や不注意による間違いもある。『バルミー』を検閲したバスケス・ドデーロは，「P. フィエロとバルトロメ・モスターサの審査結果に賛成する。私は初めて報告書を出したのだ」と記し，責任を回避している。彼は『財団』の審査の際にも，「私自身が見ていない削除に対しても賛成する」という無責任なコメントを書いている。『バルミー』の検閲を担当したバサーリョは，「S.P. が意味する Seguridad Política（政治的保障）を削除し，Servicio Especial（特別機関）かそれに類する語に変えること」と指示している。しかしながら，台本を読めばわかるが，S.P. は Sección Política（政治部）の略語であり，当検閲官は見当違いの指摘をしている。彼は『財団』の検閲の時には，「重要な作品だが暗号で書かれているかのようであり，長くて支離滅裂であるため，劇的な緊張感が失われている」という，作品を理解していないことが露見する報告を書いている。

1962年にフラガが就任してから，以前には上演不可とされた作品が許可されることもあった。ブエロ・バリェホの場合，『灰色の冒険』がそうである。本作は申請が出された1952年に審査した検閲官2人が上演許可を出したにもかかわらず，その約10か月後に5名の検閲官による再審査が行われている。結果は前回同様に上演を許可するものであったが，正式な許可は下りなかった。ムニョス・カリスが指摘するように，「上層部に要請された結果かもしれないが，それを確認できる書類は存在しない」（Muñoz Cáliz, 2005: 81）のである。1963年の再々審査の際には削除なしで許可が下りる。審査に当たった3名のうち1名の検閲官の報告書しか存在せず、しかも形ばかりの審査であり，上層部が決定を下した可能性が高い。「開放主義」後も不透明な部分は依然として残っている。

『理性の眠り』の審査後，演劇局長が興行部副部長に送った報告書に，検閲官マンパソが報告書を提出していないのは，おそらく「指名されて間もないことからくる仕事の重圧が理由で」あると記されている。責任感に欠ける検閲官がいることを指摘したが，その一方で，作家人生を左右する審査をすることに重圧を感じている検閲官もいたのであり，最終結果を出すことをためらう検閲官も少なくなかった。『砂上の言葉』を審査するエステバン・イ・ロメロ神父は，「別の会員，できれば聖職者の意見を求めていただき，その方の意見と私の見解を合わせて判断してほしい」と記している。彼は『ラス・メニーナス』の担当時も，「手続きを進める前に考えなければならない。おそらく演劇最高評議会の他のメンバーに個人的に相談すると手がかりが

得られるだろう」と書き，審査結果を記入していない。『理性の眠り』に関して，女性初の検閲官ニエベス・スンイェールは，「迷いがあるため，決定するには他の検閲官の基準を知る必要がある」，セア神父は，「上層部に助言を求めるべき作品だと思う」，カルロス・スエボスは，「上層部の助言を求めることが望ましいように思う。歴史アカデミーに相談してはどうか？」と記している。1963年以降に上演申請が出されたブエロ・バリェホの3作品すべてにおいて総会が開かれたという事実も，最初に検閲に当たった3名が最終決定を下す重荷を回避したことを裏付けている。

7．おわりに

本稿は，フランコ体制下での演劇上演に対する検閲の実態を出来る限り明らかにするための作業であった。フランコ時代の検閲制度の移り変わりにも目を配りながら，検閲の手順，検閲官，検閲基準について先行研究から知りうることをまとめた。その後，スペインのフランコ時代に活躍した劇作家の第一人者であるブエロ・バリェホの作品に焦点を絞り，スペインの総合公文書館に保管されている検閲報告書および関連文書を分析した。

組織が何度も改変され，しかも組織編成が非常に複雑で，指示系統が明らかにされていないこと，フランコ体制崩壊後に破棄された文書もあること，1963年の規定でさえ具体的な審査基準とは言えないこと，そして生身の人間が審査するからには恣意性は避けられないこと，それら様々な理由から，フランコ時代の検閲を総括することは難しい。しかしながら，本稿の分析と考察により，当時の検閲の実態をある程度は提示できたのではないかと思う。

また，分析作業を進めるうえで明らかになったことが二つある。一つは，共和国軍兵士として逮捕され，死刑判決まで受け，その後も共産党員であり続けた劇作家が，その部分だけに注目されて作品を審査されることはなく，多くの検閲官は審査する作品の文学的あるいは芸術的価値を公平に判断したという事実である。もう一つは新人ブエロ・バリェホの作品が執筆後それほど時間をおかずに上演申請に出され，審査されたということである。作品を読んでさえもらえない作家が多数いたことを考えれば，彼は実力があるだけでなく，幸運にも恵まれていたのである。

表1　ブエロ・バリェホ作品を担当した検閲官

検閲官	職業・検閲期間	担当したブエロ・バリェホ作品	審査結果
グメルシンド・モンテス・アグード (Gumersindo Montes Agudo)	ファランヘ党員 作家 1943–63年	『砂上の言葉』1949年 『ある階段の物語』1949年 『燃ゆる暗闇にて』1950年 『灰色の冒険』1953年 『灰色の冒険』再審査1953年 『ラス・メニーナス』1960年 『サン・オビーディオの演奏会』 1962年	許可 許可 許可 許可 許可 許可 許可
アンドレス・アベリーノ・エステバン・イ・ロメロ神父 (R.P. Andrés Avelino Esteban y Romero)	聖職者	『砂上の言葉』1958年 『ラス・メニーナス』1960年	許可 ?
マウリシオ・デ・ベゴーニャ神父 (R.P. Fray Mauricio de Begoña)	聖職者，作家 1945–55年 1974–77年	『ある階段の物語』1949年 『灰色の冒険』1953年 『夜明け』1953年	許可 許可 許可
エミリオ・モラレス・デ・アセベード (Emilio Morales de Acevedo)	演劇評論家 サルスエラ作家 1945–58年	『ある階段の物語』1949年 『夢を織る女』1950年 『待たれる合図』1952年 『ほとんどおとぎ話』1953年 『灰色の冒険』1953年 『今日は祭日』1955年 『裏返しのカード』1957年	許可 許可 許可 許可 許可 許可 許可
ホセ・マリア・オルティス・マルティネス (José María Ortiz Martínez)	検閲官から 演劇局長へ 任期1953–74年	『夢を織る女』1950年 『財団』1973年 『バルミー医師の二つの物語』 (以後『バルミー』) 1975年	許可 報告書無 許可
バルトロメ・モスターサ (Bartolomé Mostaza)	ジャーナリスト 文学評論家 1943–66年	『灰色の冒険』1952年 『灰色の冒険』再審査1953年 『今日は祭日』1956年 『バルミー』1964年	許可 許可 許可 許可
フランシスコ・オルティス・ムニョス (Francisco Ortiz Muñoz)	脚本家 演出家	『灰色の冒険』1953年 『夜明け』1953年	許可 許可
セバスティアン・バウティスタ・デ・ラ・トーレ (Sebastián Bautista de la Torre)	ジャーナリスト 弁護士，文筆家	『灰色の冒険』1963年 『バルミー』1964年 『理性の眠り』1969年 『財団』1973年	許可 許可 許可 報告書無
アルカディオ・バケロ (Arcadio Baquero)	ジャーナリスト 劇作家	『灰色の冒険』1963年 『バルミー』1964年	許可 許可
ビクトル・アウース・カストロ (Víctor Aúz Castro)	弁護士，演出家 評論家	『灰色の冒険』1963年	許可
アルフレド・ティメルマンス (Alfredo Timermans)		『民衆のために夢見る者』1958年	許可
ピオ・ガルシーア・エスクデロ (Pío García Escudero)		『民衆のために夢見る者』1958年	許可
マヌエル・ビリャレス神父 (R.P. Manuel Villares)	聖職者	『ラス・メニーナス』1960年	許可

検閲官	職業・検閲期間	担当したブエロ・バリェホ作品	審査結果
ホセ・マリア・カノ・レチュガ (José María Cano Lechuga)	弁護士 ジャーナリスト 1954–62年	『ラス・メニーナス』1960年 『サン・オビーディオの演奏会』1962年	許可 許可
ルイス・ゴンサレス・フィエロ神父 (R. P. Luis González Fierro)	聖職者	『バルミー』1964年	許可
ホセ・ルイス・バスケス・ドデーロ (José Luis Vázquez Dodero)	文筆家 論説委員	『バルミー』1964年 『理性の眠り』1969年 『財団』1973年 『バルミー』1975年	許可 許可 許可 不許可
ホセ・マリア・アルトーラ神父 (R. P. José María Artola)	聖職者	『バルミー』1964年 『理性の眠り』1969年 『財団』1973年	許可 許可 許可
ペドロ・バルセロー (Pedro Barceló)	ジャーナリスト 雑誌の編集者	『バルミー』1964年 『理性の眠り』1969年 『財団』1973年 『バルミー』1975年	許可 許可 許可 許可
フェデリコ・カルロス・サインス・デ・ロブレス (Federico Carlos Sainz de Robles)	劇作家 文学評論家 辞書編集者	『バルミー』1964年	許可
マルセロ・アロイティア＝ハウレギ (Marcelo Arroitia–Jáuregui)	文筆家 映画評論家	『バルミー』1964年	許可
フロレンシオ・マルティネス・ルイス (Florencio Martínez Ruiz)	文筆家	『バルミー』1964年 『理性の眠り』1969年 『財団』1973年 『バルミー』1975年	許可 許可 許可 許可
アルフレド・マンパソ (Alfredo Mampaso)	雑誌の編集長	『理性の眠り』1969年 『財団』1973年 『バルミー』1975年	報告書無 許可 不許可
フアン・エミリオ・アラゴネース (Juan Emilio Aragonés)	演劇評論家 エッセイスト	『理性の眠り』1969年 『財団』1973年 『バルミー』1975年	許可 許可 許可
ヘスス・セア神父 (R. P. Jesús Cea)	聖職者	『理性の眠り』1969年 『財団』1973年 『バルミー』1975年	許可 許可 不許可
J. モレノ・レイナ (J. Moreno Reina)		『バルミー』1975年	不許可
J.M. ガルシア・セルヌーダ (J.M. García Cernuda)	ファランヘ党員 文筆家	『財団』1973年 『バルミー』1975年	許可 不許可
マヌエル・ディエス・クレスポ (Manuel Díez Crespo)	詩人，随筆家 演劇批評家 1949年と 1967–最後まで	『理性の眠り』1969年 『財団』1973年 『バルミー』1975年	許可 許可 許可
アントニオ・アルビス (Antonio Albizu)	翻訳家 文筆家	『財団』1973年 『バルミー』1975年	許可 不許可
ルイス・テヘドール (Luis Tejedor)	劇作家 映画脚本家	『理性の眠り』1969年 『財団』1973年 『バルミー』1975年	許可 許可 許可

検閲官	職業・検閲期間	担当したブエロ・バリェホ作品	審査結果
アントニオ・デ・スビアウレ (Antonio de Zubiaurre)	詩人	『財団』1973年 『バルミー』1975年	許可 不許可
ヘスス・バサーリョ (Jesús Vasallo)	劇作家 映画脚本家	『財団』1973年 『バルミー』1975年	許可 許可
ニエベス・スンイェール (Nieves Sunyer)	文筆家 ＊女性初	『理性の眠り』1969年 『財団』1973年	許可 報告書無
フェデリコ・ムエラス (Federico Muelas)	詩人，劇作家 映画脚本家	『理性の眠り』1969年 『財団』1973年	許可 報告書無
M. フラガ・デ・リス (M. Fraga de Lis)	ジャーナリスト 作家	『理性の眠り』1969年	許可
フロレンティーノ・ソリア (Florentino Soria)	文学教師 映画評論家	『理性の眠り』1969年 『財団』1973年	許可 報告書無
マルセロ・ガルシア・カリオーン (Marcelo García Carrión)		『理性の眠り』1969年	許可
カルロス・スエボス (Carlos Suevos)	TVドラマ監督	『理性の眠り』1969年	許可
M. A. サバーラ (M. A. Zabala)		『理性の眠り』1969年	許可

参考文献

Abellán, Manuel L. *Censura y creación literaria en España (1939−1976)*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.

Doménech, Ricardo. “Introducción.” *El concierto de San Ovidio / El tragaluz*. Antonio Buero Vallejo. Madrid: Editorial Castalia, 1971. 7−53.

Martín de la Guardia, Ricardo. *Cuestión de tijeras – La censura en la transición de la democracia*. Madrid: Editorial Síntesis, S. A., 2008.

Muñoz Cáliz, Berta. *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005.

———. *Expedientes de la censura teatral franquista*, Madrid: Fundación Universitaria Española, col. “Investigaciones bibliográficas sobre autores españoles”, 2006.

Neuschäfer, Hans-Jörg. *Adiós a la España eterna – La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo.* Barcelona: Editorial Anthropos, 1994.

Ruiz Bautista, Eduardo. “La larga noche del franquismo（1945−1966）.” *Tiempo de censura – La represión editorial durante el franquismo*. Ed. Eduardo Ruiz Bautista. Gijón: Ediciones Trea, S. L., 2008. 77−109.

岡本淳子『現代スペインの劇作家アントニオ・ブエロ・バリェホ―独裁政権下の劇作と抵抗』

大阪大学出版会，2014年。

———.（資料翻訳）「アントニオ・ブエロ・バリェホの検閲関係文書」(1)～(3) *Estudios Hispánicos* 40号～42号，大阪大学外国語学部スペイン語部会，2016～2018年。

一次史料

総合公文書館（Archivo General de la Administración）保管の検閲資料

Las palabras en la arena（砂上の言葉）	審査番号 Nº409-49	分類番号 73/08892
Historia de una escalera（ある階段の物語）	審査番号 Nº433-49	分類番号 73/08892
En la ardiente oscuridad（燃ゆる暗闇にて）	審査番号 Nº473-50	分類番号 73/08950
Aventura en lo gris（灰色の冒険）	審査番号 Nº395-53	分類番号 73/09089
Madrugada（夜明け）	審査番号 Nº402-53	分類番号 73/09090
Un soñador para un pueblo（民衆のために夢見る者）	審査番号 Nº293-58	分類番号 73/09278
Las Meninas（ラス・メニーナス）	審査番号 Nº296-60	分類番号 73/09347
La doble historia del doctor Valmy（バルミー医師の二つの物語）	審査番号 Nº147-64	分類番号 73/09477
El tragaluz（明り取り）	審査番号 Nº172-67	分類番号 73/09599
El sueño de la razón（理性の眠り）	審査番号 Nº259-69	分類番号 73/09724
Llegada de los dioses（神々の到来）	審査番号 Nº688-78	分類番号 73/10250
La fundación（財団）	審査番号 Nº145-73	分類番号 73/10017
La detonación（爆裂）	審査番号 Nº375-77	分類番号 73/10210

本稿は平成27～30年度科学研究費基盤研究（C）「独裁政権下のスペイン演劇―検閲と戦った二人の劇作家の明暗」の助成を受けた研究成果である。