The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	スペインの劇作家アルフォンソ・サストレと検閲 : 1950 年代後半以降の上演許可申請をめぐって
Author(s)	岡本, 淳子
Citation	言語文化研究. 2023, 49, p. 29-49
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/90944
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

スペインの劇作家アルフォンソ・サストレと検閲
―1950年代後半以降の上演許可申請をめぐって―

岡　本　淳　子

El dramaturgo español Alfonso Sastre y la censura
―Solicitudes de autorización para representaciones desde la segunda mitad de los años 50 en adelante―

OKAMOTO Junko

Después del estallido de la Guerra Civil en julio de 1936, numerosos intelectuales se exiliaron a otros países europeos o hispanoamericanos, por lo cual en la posguerra el mundo teatral español entró en un periodo de esterilidad. En esa situación tan difícil, Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre lucharon contra la censura para representar sus obras.

Los dos dramaturgos son percibidos como los del “realismo social” y ambos expresaron la resistencia al poder en sus obras. Sin embargo, a pesar de que Buero Vallejo disfrutó de gran éxito, muchas obras de Sastre fueron desaprobadas o, aunque sobrevivieran la censura, fueron puestas en escena en el limitado formato del teatro de cámara.

El presente trabajo se enfoca en la relación entre Sastre y la censura franquista a través del análisis de los expedientes de la censura sobre las obras de este autor desde la segunda mitad de los años 50 en adelante.

キーワード：スペイン演劇，フランコ体制，検閲，アルフォンソ・サストレ

1．はじめに

20世紀の内戦後のスペイン演劇を代表する劇作家として必ず名前が挙がるのはアントニオ・ブエロ・バリェホ（Antonio Buero Vallejo）とアルフォンソ・サストレ（Alfonso Sastre）である。内戦勃発直後から始まった検閲が影響し，上演許可を取りやすい娯楽作品やフランコ体制を讃えるプロパガンダ的な作品が蔓延する中で，当時のスペイン社会が抱える問題を舞台に上げたのがこの二人の劇作家である。両者の作品は舞台となる場所や時代を変えたり，家族などの小さな組織内の人間関係を描いたりすることで間接的にスペインの独裁制を批判するものが

多いという点で共通する。しかしながら，この二人の検閲との闘いは全く異なるものであった。ブエロ・バリェホの作品の殆どが上演許可を得たのに対して，サストレの作品は検閲に通らないものや，通ったとしても，少人数の観客を対象として一回あるいは少数回の上演をする「カマラ演劇」[1)]と呼ばれる形式に限定されることが多かった。

筆者はフランコ時代の演劇上演に対する検閲の実態を明らかにするべく，検閲結果において両極端にある二人の劇作家ブエロ・バリェホとサストレの検閲との関係を研究してきた。サストレに関しては，論文「スペインの劇作家アルフォンソ・サストレと検閲―1950年代前半の作品を中心に―」で，1951～52年に執筆された『死に向かう分隊（*Escuadra hacia la muerte*）』，1952～53年執筆の『みんなのパン（*El pan de todos*）』，1953～54年執筆の『猿ぐつわ（*La mordaza*）』，そして1955年執筆の『下町の殺人（*Muerte en el barrio*）』の四作品に対する検閲報告書および関連書類の分析を行った．その結果，「検閲は恣意的であったと常に言われてきたが，（中略）担当検閲官が誰になるかによって審査結果に大きな差が出たであろうこと」が確認された。そして，サストレが「演劇は芸術ではなく社会的な役割を担うべきだと公言してきた」こと，さらには，「サストレの検閲局に対する感情的で傲慢な態度，あるいは興行収入を見込めない上演の拒否など」が検閲結果に影響を及ぼしたであろうと結論づけた（岡本 2017：204）。

本稿は上述の論文に続く研究であり，1955年以降に検閲局に上演申請がなされたサストレ作品を分析し，当劇作家と検閲との関係をさらに深く考察することを目的とする。検閲報告書及び関連書類はスペインのアルカラ・デ・エナーレスにある総合公文書館に保管されているものを参照したが，ほとんどが手書きで，しかも悪筆，乱筆により判読出来ない部分が多くあった。そのため，本稿執筆においては主要な劇作家の検閲書類を活字にしたベルタ・ムニョス・カリスの著書『フランコ政権の演劇検閲の関係文書（*Expedientes de la censura teatral franquista*）』（2006）を参考にし，引用も本書から行うこととする。

2．アルフォンソ・サストレについて

1926年2月20日にマドリードで生まれたアルフォンソ・サストレは，10歳から13歳までの多感な時期に内戦を経験する。「空腹と極貧」そして「空爆の恐怖」が劇作家にとっての内戦の記憶であると言う（Sastre 1997: 19）。父親は劇団のトップ俳優，叔父の二人はジャーナリスト，一人は詩人であり，サストレは幼少期に文学そして演劇に関わる仕事に就くことを決心する（Sastre 1997: 17）。

1）カマラ演劇は正式にはスペイン語でTeatro de cámara y ensayoであり，直訳すれば「室内実験演劇」となる。1954年にモデスト・イゲラス（Modesto Higueras）が「全国室内実験演劇（Teatro nacional de cámara y ensayo）」という組織を作り，新人劇作家が自身の作品を実験的に上演できる機会を設けた。上演場所や役者の確保もイゲラスが行ったが，あくまでも実験であるため特定の少人数の観客を対象とした一回限りの上演がほとんどであった（Pérez 2019）。フランコ時代の検閲においては，観客数と公演回数が制限された上演形式を「カマラ・イ・エンサーヨ演劇（Teatro de cámara y ensayo）」と呼ぶようになり，それを短縮して「カマラ演劇（Teatro de cámara）」と呼ぶことが多い。

マリアノ・デ・パコは，初期のサストレが三つの分野で演劇的才能を開花させたと指摘する。演劇を制作し普及させる劇団の養成，演劇理論，そして上演台本の創作の三つである（de Paco 1997: 123）。サストレは1945年に演劇グループ《アルテ・ヌエボ（Arte Nuevo）》を結成し，従来の演劇を否定する前衛演劇に取り組み，1950年には《アルテ・ヌエボ》の仲間ホセ・マリア・デ・キントと共に《社会的煽動演劇（Teatro de Agitación Social，T. A. S.）》の活動を始め，海外の演劇作品から学ぶことを強調した（岡本 2017：188）。演劇理論に関しては，『演劇と社会（*Drama y sociedad*）』（1956年），『リアリズムの解剖学（*Anatomía del realismo*）』（1965年），『文化の革命と批評（*La revolución y la crítica de la cultura*）』（1970）など，生涯に15冊以上の書籍を出版している。

サストレは演劇による社会変革を目指すとともに政治的な活動もした。小説家であり政治活動家でもあるエバ・フォレストと結婚した翌年の1956年，サストレはフランコ体制に抗議する大学生たちのデモに参加したことで逮捕される。保釈金を払って出所した後，ユネスコの奨学金を得て妻と共にパリに6か月間滞在し，その間に長男が生まれる。帰国直後の1957年にサストレはパスポートを無効とされ，4年間の出国禁止を命じられる。1962年には妻のエバがアストゥリアスの鉱山夫のストライキを支援したかどで，第三子である生後間もない娘を連れて1か月拘留される。1966年にサストレは再び大学生の抗議デモを支援し，短期間ではあるがマドリードのカラバンチェル刑務所に留置される。

1970年代にエバは《バスク祖国と自由（ETA）》の支援活動を活発化し，カレロ・ブランコ首相の暗殺を含む一連のテロ行為に関与したとして74年から77年まで服役する。サストレは1963年に共産党員になるが1974年に脱退し，その後はエバの影響でETAの活動を支持するようになる。エバが関与したマドリードでの爆破テロに協力した容疑でサストレも逮捕され，8か月半にわたり拘置された。

エバの出所後，家族はバスク州ギプスコア県のオンダリビアに移り住み，サストレは同地で2012年まで戯曲を執筆し続け，2021年9月17日に95歳で死去する。

3．サストレ作品の検閲報告書および関係書類の分析

3.1.『神の血（*Sangre de Dios*）』（1955年執筆）

本作はタイトルが示すとおり宗教的な作品である。大学教授パルトンが神に命じられて息子を殺害するが，裁判で精神異常を認められ，精神病院に入れられる。数年後にパルトンが家に戻ると舞台はフラッシュバックで過去に遡り，彼が犯人でないことが明らかになる。

1955年3月15日にアルテ劇団が上演許可を申請すると，三名の検閲官が審査に当たる。フランシスコ・オルティス・ムニョスは総合的判断の欄に，「作者はこれまでに優れた劇作家としての素晴らしい才能を我々に見せてくれた」とサストレの実力を認めた上で，聖書の一節と精神

錯乱者の幻覚を並列していることが冒涜であること，登場人物のうち三名が露骨に不信仰を表明していることなどを理由に上演不可とした（Expediente Nº86-55）（Muñoz Cáliz 2006: 97）[2)]。

聖職者も審査に当たっており，コンスタンシオ・デ・アルデアセーカ神父は，「聖書のアブラハムの挿話と狂人パルトンの出来事に相関関係を創り出そうとしているが，それはデリケートで危険なことであり不敬にさえなる」と記している。また，本作は「万人に深く影響を与える宗教的な問題を提起しており，その答えとして空想家や狂信家の汎神論的空想を提示するのは逆効果である」と述べ，繰り返し出てくる無神論の立場からの文章の削除を命じている。加えて，第一幕の15頁に関しては，「作者はヨブ記からの正確な引用を書き，その引用の文字通りの意味を確認すること」と聖職者らしい指示を出している。最終的に上演は許可できるとした（Expediente Nº86-55）（Muñoz Cáliz 2006: 97-98）。

もう一人は1943年から検閲官を務め，多くのブエロ・バリェホ作品の審査に携わり，その作品を高く評価したグメルシンド・モンテス・アグードである。報告書を見てみよう。

> （前略）私はアルフォンソ・サストレのドラマを現代演劇の成功例として高く評価している。それは奥深く，調和がとれており，大胆で，主題に肉薄した意義深いドラマであり，節度ある明示的な舞台で私たちの時代および問題との同時性を提示している。絶えず変化を求め，かつ堅実な現代スペインの演劇人であるこの作家を前にした時，彼の作品を深く掘り下げ，彼の影響や意図を見抜く責務は私たちの側にあると考える。なぜなら，スペインの舞台という気密室の中で，現在最も誠実で，革新的で，前向きな若者を代表する人物に対して道を閉ざし続けることは正当なことではないからである。
>
> 私にとって『神の血』は正統性も高揚感も論争も欠落していない宗教的な作品である。（中略）もし今日，私たち人間に欠けているもの，私たちを締め付けているもの，私たちを不安にしているものがあるなら，それは信仰の欠如だ。そう，サストレの作品は信仰の人，信仰の騎士への賛歌である。（後略）　（Expediente Nº86-55）（Muñoz Cáliz 2006: 98）

サストレの劇作家としての資質および本作を非常に高く評価した報告である[3)]。

提出された台本に記されている削除部分は七カ所あり，すべてが神に関する台詞である。

> 1）ベン.―　でもヨブは神を攻撃した。「神は罪のない者たちの絶望を嘲笑う。」覚えているか？　神は絶望を嘲笑うんだ。

2）検閲報告書および関係書類については，総合公文書館の資料番号とベルタ・ムニョス・カリスの『フランコ政権の演劇検閲の関係文書（*Expedientes de la censura teatral franquista*）』（2006）の頁数を併記する。

3）演劇上演に対する検閲は，その作品が政府ひいては国家にとって危険であるかを判断するだけではなく，作品の芸術的価値を客観的に評価していたことは，検閲報告書に「純粋なる文学的価値」や「演劇的価値」という欄があったことからも明らかである。

2）オプルス.―　僕は神の存在を信じていない。僕に信仰心はない，でも……。
3）パルトン.―　（略）神は存在しないか……あるいは怪物か……。
4）ラウラ.―　善き神……。
5）ラウラ.―　神は存在しないって言ったの！
6）ラウラ.―　存在するとするならば，私，神に嫌悪感を抱くでしょうね。
7）ラウラ.―　本当に地獄があるなら，泣き叫ぶしかないほどの苦しみを味わった者，抗議の声を上げた者，不当な扱いを受けた者，それに耐えられなかった者，罪のない私たちがそこにいることになるわ！　（Expediente Nº86-55）（Muñoz Cáliz 2006: 100-101）

検閲局からの修正依頼に対してサストレは加筆修正をする部分を書き出して提出しているのだが，上記の引用2）に関しては，「オプルスは神の存在を信じていないのだから，テキストに書いてあるとおりにそう言うべきだと私は思う」（Expediente Nº86-55）（Muñoz Cáliz 2006: 101）と述べ，指示に従うことを拒否している。この部分の修正が最終的にどうなったのかはわからないが，検閲局におけるサストレの印象がさらに悪くなったことは間違いない。

三名の検閲官による審査は，許可が二名，不許可が一名であったため，映画演劇局は演劇上級審議会に審査を要請する。演劇上級審議会の最終報告は以下のようになった。

作品中の文学的かつ演劇的価値をかなり慎重に分析し多角的に審議した後，［判読不能］[4] そして作者が提示する結末を厳格な基準で考慮し，委員会は『神の血』の通常の上演を妨げるような障害も困難も存在しないと判断する。（後略）
（Expediente Nº86-55）（Muñoz Cáliz 2006: 102）

そして，異議の出た文章を削除すれば上演を許可できると結論付けている。「作品中の文学的かつ演劇的価値をかなり慎重に分析し多角的に審議した」という部分，そして引用箇所の次の段落にある「明らかに宗教的な重要性を持つ演目」という文言を見ると，最終報告書がモンテス・アグードの報告に大きく影響されていることがわかる。注目したいのは「通常の上演」という言葉である。上演許可を申請したグループのほとんどが通常の上演ではない限定的なカマラ演劇での許可を申請しており，興行収入を望める形での上演はなされていない。

3.2.『アナ・クライバー（*Ana Kleiber*）』（1955年執筆）

本作は社会問題を扱うことの多いサストレの異色作である。美しく退廃的なファム・ファタルであるアナ・クライバーとドイツ人青年との悲恋を描いた作品で，「私の仕事の本質的な路線

4）悪筆の書類にはスペイン人のムニョス・カリスにも判読不能な部分が少なからずある。

にそぐわないドラマ」（Sastre 1967: 415）と本人が語っている。また，サストレの他の作品には見られない数々の実験的劇作法が試みられている[5)]点でも注目すべき作品である。

1956年5月4日にコンプルテンセ大学政治学部のスペイン大学劇団が一回公演の許可を申請する。担当した検閲官アドルフォ・カリルは，「正真正銘の不道徳な作品」であり，「特別な上演あるいは選ばれた観客のための上演は許可できる」と，カマラ演劇を示唆している。1962年9月20日にアグスティン・デ・キント・プロダクションが申請した際には，バルトロメ・モスターサが審査にあたり，「本作はでたらめに構成されており，映画の脚本としては成立するかもしれないが，演劇としては単調で面白みがなく，深い意味もない」と評し，「道徳的に危険はない」として削除なしでの上演を許可した（Expediente Nº119-56）（Muñoz Cáliz 2006: 109）。

検閲のために提出されたのは当作品が掲載されている雑誌『アテネオ』であり，数カ所に削除の指示がある。そのいくつかが「同時進行の対話」というタイトルのついた実験的な冒頭場面にある。舞台はホテルのロビーで，受付係と客，二人の記者と作家，口論している一組の男女による三つの対話が同時に進行する。作家のインタビューの場面を見てみよう。

記者1　それで，サストレさん，来年のためにどんな準備をしていますか？
作家　来年にむけて戯曲を二本書かねばなりません……。テーマは考えてあります……。
記者2　社会的なテーマですか？
作家　いいえ，違います。
記者2　『赤い大地』は上演されるでしょうか？
作家　わかりません。難しいんじゃないかと思っています。
記者1　今年，あなたの作品が上演されたことに満足していますか？
作家　ええ。『猿ぐつわ』は成功でした。（Sastre 1967: 421-22）

「記者2　『赤い大地』は上演されるでしょうか？」と「作家　わかりません。難しいんじゃないかと思っています」に削除の指示がある。サストレと呼ばれる作家のインタビューの内容は事実に基づいており，実際に『アナ・クライバー』の後に検閲申請が出されたのが『赤い大地』であり，審査結果は不許可であった。もう一カ所，削除対象になるのではないかと思える部分がある。記者1の「一番嫌いな批評家は誰でしょうか？」という質問に対して，作家が言葉を濁すと，記者2が「さあ，本当のことを教えてくださいよ」（Sastre 1967: 423）と執拗に答えを求める場面である。しかしながら，この部分に削除の指示は出ていない。

サストレの作家としての不満に関する部分よりは，男女関係あるいは性的な部分に検閲官の注意が向いたように思われる。「同時進行の対話」で他に削除されたのは男女の会話の以下の二

5)『アナ・クライバー』の実験的試みついては，「アルフォンソ・サストレの実験的演劇『アナ・クライバー』―語り，時空間の飛躍とメタシアター」（岡本，2020）を参照のこと。

つの台詞である。

- 男性　生まれてくるべきではないと思う。その子は生まれるべきではないと思う。
- 男性　一緒に病院に行こう。それ［中絶］をしてくれる医者を教えてもらった。

（Expediente Nº119-56）（Muñoz Cáliz 2006: 110）

口論している男女は不倫関係にあり，妻子ある男性に女性が妊娠を告げたのである。堕胎はカトリックの教義に反するのであり，削除の対象になるのは当然である。

それ以外の削除箇所は性モラルに関する表現の部分である。

- アナ　（略）私は彼をなでてあげた。その老人は私に愛撫されて，吐き気を催すくらい下品になっていた。
- コーエン　（略）我々の無欲，我々の献身，我々の罪の美しさ（略）
- アナ　（略）たくさんの女性と付き合ったの？
  男性　いいや。本当のことを言ってほしいなら……。それは，違う。
- アナ　（略）優しくて貞節……私のような女を狂わせる男……。
- アナ　（略）私には男性と一緒にいることが必要なの……。
- アナ　（略）女たちはうまくやってるわ。誠実な女たち……。夫が満足することだけが女たちの義務。
- アナ　（略）それで私たち，料金について話をしたわ……。そして値段を決めた……（笑う）おかしいでしょう？　とても真面目に値段を決めたのよ。

（Expediente Nº119-56）（Muñoz Cáliz 2006: 110）

ブエロ・バリェホ作品の検閲報告書および関係書類の分析においても「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」（岡本 2019: 46）。サストレ作品には性的描写が少ないため『アナ・クライバー』に限った結論になるが，検閲においては性モラル，とりわけ女性のセクシュアリティの取り締まりの優先順位が高かったというハンス・ヨルグ・ノイシェイファーの指摘（Neushäfer 1994: 9）は正鵠を得ているであろう。

3.3.『カラス（*El cuervo*）』（1956年執筆）

1957年10月28日に上演許可の申請がなされたことはわかっているが，検閲書類は破棄されたようである。1979年に作成されたファイル[6]には「審査結果の再検討―関係書類を作ること」，

6）1978年に発布された勅令262条によれば，1978年3月4日をもって演劇作品の上演の自由が保障された。しかしながら，1979年に至るまで検閲が続いていたことがこのファイルの存在により明らかになった。

「通知をしないこと―古い関係書類を破棄すること」,「新しい分類カードを作ること―したがって封筒内には台本と新しい検閲関係書類以外は入れないこと」と書かれている（Expediente Nº270-57）（Muñoz Cáliz 2006: 110-111）。

以前の書類が全て破棄された理由については一切わからない。本作は,『アナ・クライバー』ほどではないにしても，時間が逆行するという点では実験的な作品であると言える。大晦日を過ごすために夫婦の家に友人たちが集うなか，突然訪ねてきた精神異常者に妻が殺害される。誰もが泥酔していたため，助けを求める妻の叫び声に気づかなかったのだ。翌年の大晦日に同じメンバーが集まると，突如 1 年前の殺人事件が起きる直前に時間が逆行する。まだ生きている妻の死を全員が阻止しようとするが，努力むなしく前年と同じことが起きるという物語である。決して政治的な作品ではなく，道徳的にも宗教的にも問題がある作品ではないため，古い書類を処分する指示がなぜ出されたのかは大きな謎である。

3.4.『赤い大地（*Tierra roja*）』（1954～55 年執筆）

搾取される鉱山夫たちの抵抗を描いた本作に上演許可は下りなかった。三名の検閲官が審査に当たり，全員が不許可とした。1958 年 4 月末に報告書を提出したのは，バルトロメ・モスターサとエミリオ・モラレス・デ・アセベードである。モスターサは,「このドラマは論理的な展開をしており，劇的効果がある。率直に言って，張り詰めた状況が上手く描かれている。対話の出来栄えがよく，状況や人物に適している」と記し，モラレス・デ・アセベードも,「完璧に書かれ，すばらしい対話によるドラマは危険であると同時に非常に素晴らしい力を持っている」とし，両検閲官が本作の演劇的価値を認めている。しかしながらモスターサは,「取り調べにおける警察と容疑者の描き方が理由で，本作を許可することはできない」という結論を出し，モラレス・デ・アセベードも,「革命的社会主義者の真の集会となっており，観客のあいだに物議をかもす可能性がある」という理由で上演不可としている（Expediente Nº98-58）（Muñoz Cáliz 2006: 111-112）。

もう一人の検閲官は特記に値する。報告書に名前を記しておらず，しかもすでに検閲結果が出た後の 5 月 6 日に報告書を上げている。ブエロ・バリェホ作品の検閲にあたった検閲官のなかにも無責任なコメントを書く者，責任回避をする者が少なからずいたことはすでに別稿で指摘した[7]。『赤い大地』を審査した無記名の検閲官は，作者名アルフォンソ・サストレをアルフォンソ・パソと誤記してさえいる。作品については,「演劇性を含め，すべての面で最悪の作品」であり,「下劣で扇動的かつ粗悪な筋立てである」と酷評しており，先の検閲官二人の評価とはかなり異なる。さらに,「プロの劇団がなぜこの作品を申請するのかを理解できない。作者の唯一の目的は，自分の禁止演目に新たな作品を加えることで名を挙げるということなのであろう」

7)「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 2019）を参照のこと。

という言葉で報告書を締めくくっている（Expediente Nº98-58）（Muñoz Cáliz 2006: 112）。報告書を活字化したムニョス・カリスによれば，断言はできないものの，この検閲官の報告書の署名がアルフレド・ティメルマンスのものに見えるとのことである（Muñoz Cáliz 2006: 112）。サストレを劇作家として評価せず，批判的な目で見ている検閲官が演劇部事務局長ティメルマンスであるとするならば，サストレの立場は非常に厳しいものであったに違いない。

3.5.『悲しい目をしたウィリアム・テル（*Guillermo Tell tiene los ojos tristes*）』（1955年執筆）

1959年1月24日，大学大衆劇団が上演の許可申請をすると，一名の検閲官の審査後，18歳以上を対象に，削除なし，ラジオ放送なしという条件付きで許可された。検閲指導書には一回のみの公演を許可すると明記されている。この審査の報告書には検閲官の名前が記されていない。ムニョス・カリスは「署名からアルフレド・ティメルマンスであると思われるが，確実ではない」（Muñoz Cáliz 2006: 114）としている。おそらくティメルマンスであろう検閲官はどのような報告書を書いたのか。

> （前略）物語は架空の国で展開する。その国は最も恐ろしい圧政にさらされており，あらゆる種類の非道な行為が行われるが，誰も抗する方法を知らない。最愛の人が戦いで倒れてもなお残虐行為を受け入れている父親たちの受動性が非難される。民衆が警察や兵士の銃に矢や槍で対抗するのは象徴的な意図をもっている。
>
> 過剰に疑り深くなったとしても，作者が提起することに私たちが間接的にでさえ影響を受けていると感じることはないであろう。
>
> 作者があらゆる象徴性を使ってここで描いている暴君は，今の時代においては共産主義国でしか見られないであろうし，そうであってもなお作り話に思える。
>
> したがって，本作品の演劇的寿命に大きな疑問を感じつつも，上演を許可することに異論はない。（Expediente Nº34-59）（Muñoz Cáliz 2006: 114）

『赤い大地』の検閲の時と比べると，作品を肯定的に捉えていると言える。

1961年に事務局長ティメルマンスは，理由は定かでないが，検閲官ホセ・マリア・カノ・レチューガに本作に関する新たな報告書を作成するよう要請し，それを演劇部部長ホセ・マリア・オルティスに提出した。10月30日付のカノ・レチューガの報告は以下のとおりである。

> 有名な伝説の今回の翻案は悲劇的な性格を持っている。必然的に，不可避的に，一人の男が民衆を救うために死ななければならない。ウィリアム・テルはその素晴らしい石弓の腕前にもかかわらず，どうしても失敗してしまい息子を殺してしまう。その若者の死が民衆の蜂起，革命，暴君の死，そして自由の回復を誘発する。

作者がこの劇に与えることができたであろう寓話的な性格や，作者がすでに他の作品で用いたよく知られた傾向を無視するならば，腐敗し堕落した外国の権力によって獰猛にかつ臆面もなく人間の最も基本的な権利が侵害されている抗しがたい圧政における伝説的状況が描かれるこの悲劇は，私の意見では，十分に受け入れられる。（中略）

したがって，古くから伝わる伝説を新たに冷酷な物語として再生した作品を評価できるか否かを審査するのなら，18歳以上を対象に許可できると思う。

しかし，この作品を読む者，あるいは観る者は，多かれ少なかれ伝説的な仮定から現代の主張へと即座に移行することになる。（中略）作品はプロレタリアートの勝利，幹線道路の建設，生活レベルの向上などについて語るが，すべてウィリアム・テルの時代のスイスの州とは時間的に無関係の表現である。加えて，本作はいつの時代の衣装を用いて上演してもよいとしている。象徴の意味はこれ以上ないほど明確である。（後略）

（Expediente Nº34–59）（Muñoz Cáliz 2006: 114–115）

軍服についてのテキスト内の記述が問題とされ，1964年にマドリードのスペイン大学劇団に渡された検閲指導書には以下の規則が追加された。

鎮圧部隊に使用される制服は現在の外国軍や自国軍の制服とは似ても似つかぬものとし，伝統的なやり方で，舞台となる時代に合わせて衣装を制作しなければならない。

（Expediente Nº34–59）（Muñoz Cáliz 2006: 113）

1965年にグループ・ゴゴの申請に対して上演許可が下りた際には，上記の条件が舞台装置にまで広げられ，「舞台背景や衣装など，舞台となる時代に合わせて演出されなければならない」となった（Expediente Nº34–59）（Muñoz Cáliz 2006: 113）。

1953年に上演許可申請が出された『死に向かう分隊』の審査においても，「自国軍であれ外国軍であれ具体的な軍を認識させる軍服を用いないことと，登場人物の姓を外国風にするという条件が付与された」（Muñoz Cáliz 2006: 76）ことが思い起こされる。当時のスペイン社会を象徴する要素を極力排除しようとしていたことが明らかである。

本作の上演は上記の条件付きでその後も許可されるが，カマラ演劇の上演許可を申請する劇団が対象であったことは重要である。

3.6.『角の一突き（*La cornada*）』（1959年執筆）

本作は闘牛士と彼を搾取するマネージャーとの確執を描いた作品である。

1959年10月14日，劇団を有していた有名俳優フェルナンド・グラナダが上演許可を申請し，検閲官グメルシンド・モンテス・アグードの審査後，一箇所の削除を条件として許可された。

その後も1959～60年のシーズンにララ劇場[8)]での上演が許可されるなど，これまでにカマラ演劇という制限を受けてきたサストレにすれば満足する結果であったと思われる。しかしながら，サストレが映画演劇局長官に手紙を送るという出来事があった。1960年7月にテネリフェの芸術サークルがリーディング上演のための許可を申請し，おそらく許可は下りたのだが，検閲局が削除作業のために台本提出を劇団に命じたことが発端である。テネリフェの地方責任者は正式な許可が下りたのかを確認するために映画演劇局長官ホセ・ムニョス・フォンタンに電報を送った。一方，不安になった劇団は作者サストレに上演許可の有無を尋ねたのである。窓口である地方責任者が長官に連絡したのであるから，サストレはその返事を待てばよかったのだ。しかしながら，7月28日にサストレは説明を求めて長官に手紙を送る。

> 私の作品『角の一突き』のリーディング上演の準備をしているテネリフェの芸術サークルが，削除に取り掛かるために台本を一部送るようにとマドリードの情報観光庁からテネリフェ県の地方責任者を介して指示されたと伝え聞きました。彼らは当然のことながら驚き，それは当作品がしかるべく許可されていないからなのかと私に尋ねています。
>
> どういうことなのでしょうか？　あなたが貴局のポストに就いて間もないため，時期尚早かもしれませんが，問題点がわかりませんので，初めて差し上げる手紙でこのような質問を何も考えずにさせていただきます。お返事をお待ちしつつ。
>
> （Expediente N°314-59）（Muñoz Cáliz 2006: 117）

長官はサストレに返事はせず，上演を許可する旨の電報を劇団に直接送る。サストレが『みんなのパン』と『悲壮なプロローグ』の検閲時に執拗に検閲局に説明を求めて送った1954年2月17日付の書簡を思い出さなければならない。

> 私が唯一知りたいのは，あなた方が私に途方もない痛手を与えている理由，私の作品のテキストに即した道徳的，客観的な理由，私のキャリアを妨害し，自国で経済的に生き延びる―生きる！―権利を否定して私の生活を立ち行かなくする理由です。おわかりだと思いますが，私の問題は深刻なのです。気晴らしで戯曲を書いているのではありません。私はプロの劇作家なのです。そして生計を立てなければならない職業はとても大事なものなのです。それは遊びでもなければ，他人によって冗談にされるべきものでもありません。上記のことから，書面での根拠のある公正な理由（それは極めて重要なものであると推察します。ためらうことなく私の口からパンを奪い取っているのですから）の説明を要請します―複数の作品を禁じる深刻な道徳的理由を書面で明確にすることを拒否するいかなる理

8）ララ劇場は現在も存在する商業施設であり，二つのホールを有する。大ホールは460名，小ホールは120名を収容する。小ホールはスタジオ形式で何もない空間であるため，おそらく大ホールで上演する許可を申請したと思われる。

由もないはずです―。 （Expediente Nº401-53）（Muñoz Cáliz 2006: 88）

この書簡に比べると『角の一突き』に関する説明要請はかなり抑えた文面になっている。いずれにしても，サストレと検閲局との関係がすでに悪化していることは明白であり，検閲官たちがサストレからの書簡を無視することもあったということだ。両者のこじれた関係は次に分析する『網にかかって』の検閲においても見られる。

3.7.『網にかかって（*En la red*）』（1959年執筆）

本作は，1954年から1962年まで続いたアルジェリアのフランスからの独立戦争を舞台にしている。したがって1960年に上演許可申請がなされた時には戦争の只中であり，検閲局は上演許可を出す前に外務省への報告を求められた（Muñoz Cáliz 2006: 117）。

ムニョス・カリスによれば，「最初の申請に関する書類はファイルに保管されていないが，1960年10月初旬に検閲申請がなされたことは，アルフォンソ・サストレが審査の遅れを理由に演劇部部長ホセ・マリア・オルティスに宛てて書いた同年12月付の手紙から推察できる」（Muñoz Cáliz 2006: 117）。サストレの手紙については後で考察するとし，まずは1962年の報告書から見ていこう。

マヌエル・ビリャレス神父は，「この作品は，独立前のアルジェリアの陰謀家たちについてのもので，非合法な活動をしなければならない状況や人物たちをサスペンスや謎に包んで描いている」と要約し，「道徳的な観点からは何の異論もない」（Expediente Nº260-60）（Muñoz Cáliz 2006: 118）と上演を許可している。バルトロメ・モスターサは，「このドラマが示唆する政治的状況が過ぎれば，政治的な問題はなくなり上演可能であるが，作品は面白くない」と判断している。モスターサが報告書を上げたのが1962年の12月31日であり，数か月前にすでにアルジェリアは独立しアルジェリア民主人民共和国となっているが，戦後の混乱を考慮してこのように記したのだと思われる。1963年3月22日に報告書を提出したグメルシンド・モンテス・アグードは，「演劇的価値のある重要な作品であると評価する」が，「当作家の優れた作品群には入らない」としている。「我々が指摘した現代性の動機づけは今では克服されており，ためらうことなく本作品を許可できる」（Expediente Nº260-60）（Muñoz Cáliz 2006: 118）という判断はアルジェリアの状況がすでに落ち着いたことを示している。他国のことであっても同時代の出来事を扱う作品の場合は特別な配慮が求められたのである。

さて，先述したように報告書は保存されていないが，1960年に最初の申請がなされたことが，1960年12月3日にサストレが情報観光庁の演劇部部長ホセ・マリア・オルティスに送った書簡から推察される。

敬愛する友へ：

私の作品『網にかかって』に対する検閲結果を報告することに最大の関心を払っていただくようお願い申し上げます。審査報告の大幅な遅延（本作の台本はほぼ2か月前に提出されました）が引き起こしている損失を貴方は十分にご理解されています。私が有している唯一の財産が劇作家としての仕事なのですから。

検閲の問題について我々227人の作家が大臣に宛てた手紙の中で，「激高に近い不安」を経験していることをお伝えしました。それはまさしく私自身の言葉であり，正式な手続きを踏んだ審査結果を切にお願いする次第です。私の嘆願は間違いなく不可侵の権利に基づくものであり，そのことを真っ先に認めてくださるのは疑いなく貴方でありましょう。

私を喜ばすことに最大限の関心を払ってくださることを確信し，貴方からの知らせをお待ち申し上げております。（Expediente Nº260-60）（Muñoz Cáliz 2006: 119）

サストレがこのような訴えをするには彼の個人的な事情が絡んでいると考える。1955年にサストレはエバ・フォレストと結婚し，1956年に長男を，1958年に次男を授かる。つまり，家族を養うためには作品を世に出して収入を得る必要があり，検閲による上演禁止はまさに彼にとっては死活問題だったはずである。演劇部事務局長ティメルマンスは1954年から続くサストレの訴えをどのように捉えていたのだろうか。保管されている二通の返事を見てみよう。

敬愛する友へ：

貴方が演劇部部長ドン・ホセ・マリア・オルティスに宛てた手紙を，本局にて受け取りました。おそらく演劇課課長が担当すべき事柄であり，実際のところ任務を遂行するのは当課長で，貴方の『網にかかって』の手続きをするのは当課です。

本日6日に手続きは完了し，最終の審査結果は本作のテキストの慎重で多角的な検討に委ねられ，また，必要とされた専門的な助言により通常の手続きの次の段階で検討されることをご連絡いたします。

貴方が「激高に近い不安」を抱えた特別な状態にあることを残念に思います。それがとても個人的な状況によるものであればよいと考えております。と言いますのも，我々は正式に国立マリア・ゲレーロ劇場の扉を貴方に開くことで，いまだに当劇場で上演したことがない多くの作家からそのうらやましい特権を取り上げてきたのです。あまりに痛ましい精神状態を演劇検閲局に帰するのは不当であり，常軌を逸したことであると貴方自身もお考えのことと思います。（Expediente Nº260-60）（Muñoz Cáliz 2006: 119）

ティメルマンスはまず，演劇課に送るべき書簡をその上部組織である演劇部の部長宛にしたのは不適切だとしてサストレを非難している。すでに言及したように1954年にサストレは検閲局

演劇部の長であるオルティスに三作品の禁止に対する説明を求めて書簡を送っている。より大きな権限を持つ者と直接やりとりをすることが早急な解決につながるとサストレが考えていた節があり，そのような考えにティメルマンスが釘を刺したのである。

次に事務局長は，サストレの感情的な訴えを嘲笑するような辛辣な文章を書いている。しかしながら，まともに対応する必要はないと思ったのであろうか，この手紙を途中で止め，第一段落はそのままに，それ以下を次のように書き直して正式な書簡とした。

> 本日６日に手続きは完了し，最終の審査結果には本作のテキストの慎重な検討を必要とすることとなりましたが，お伝えしたとおり本手続きは完了しておりますので，ご希望であれば申請を取り下げていただくことが可能であるとご連絡いたします。
>
> （Expediente Nº260-60）（Muñoz Cáliz 2006: 120）

ティメルマンスは申請を取り下げるように暗に促している。その後，1961年３月27日にサン・セバスチャン，ムルシア，オビエド，バルセロナ，バリャドリード，ビルバオ，サラマンカ，ラ・コルーニャ，アリカンテの各県の代表に対してサストレの作品を許可しないように命じる文書が送られた。

> 国際的な事情を理由とし，サストレの演劇作品『網にかかって』は今後上演されてはならない。マドリードでの興行的な失敗はかなり大きかったので上演しようという興行主はきっといないであろうが，経済面を度外視して上演する者がいる可能性を警告しなければならない。したがって，県内で当作品が上演される計画があるという情報を（噂であっても）掴んだらすぐに，当局に電話をしなければならない。
>
> （Expediente Nº260-60）（Muñoz Cáliz 2006: 120）

「国際的な事情」がアルジェリアの状況を指すことは間違いないであろうが，サストレおよび彼の作品に対する批判的なニュアンスを否定することはできない。

先述のとおりファイルに書類が保管されている1961年８月以降の上演許可申請に対してはすべて許可が下りているが，本作に関してもカマラ演劇という制限があったことを述べておく。

3.8. 『M.S.V. 血と灰（*M.S.V. La sangre y la ceniza*）』（1962～65年執筆）

宗教改革期の人文主義者，医師，神学者ミゲル・セルベー[9]（1511-1553）を主人公とする作品である。セルベーは三位一体説を批判したためカトリックとプロテスタントの双方から異端と

9）Miguel Servet は一般的にはミシェル・セルヴェとフランス語の名前で呼ばれることが多い。フランスで学を修めたことが理由であろうが，スペインのアラゴン王国の出身である。

され，カルヴァン派によって告発され，火刑に処せられた人物である。

1971年1月20日にパントマイム劇団ブルルーがバリャドリード劇場での上演のための許可を申請する。同年2月23日に開催された審査会では三名の検閲官が担当し，作品のテーマからして当然のことであるが，一人は聖職者であった。ホセ・マリア・アルトーラ神父は，「宗教的観点からはある表現を除いて特に問題はない」としたが，「絶えず現代の世界，つまり政治的弾圧，政治宗教的な圧政などを暗示する遊びがある」ため，「より多くの検閲官が本作を読んだ方がよい」とさらなる審査を要求した。ビセンテ・アマデオ・ルイス・マルティネスは，「形式的な手法から言うと本作は半ばドキュメンタリー演劇，半ば体制批判演劇であり，あらかじめ想定される同時代化を考慮すると，ただ読んだだけは予測できない出来事を引き起こす可能性が大いにあるため，ドレスリハーサルが必要である」とし，カマラ演劇に限定した許可を出した。ホセ・ルイス・バスケス・ドデーロもカマラ演劇の条件をつけるが，「あと二名の審査が必要」とした（Expediente Nº69-71）（Muñoz Cáliz 2006: 147）。

この三名の審査結果を受けて，二名の検閲官が追加で審査することとなった。ヘスス・バサーリョは，「政治的に攻撃的な暗示，現在の言語でなされている非常に危険な暗示を完全に作品から取り除くべきであり，指示された削除箇所を守っているかを確認するための厳格なリハーサル審査を条件としてのカマラ演劇」を許可した。削除については，1，5，7，9，14，17，19，22，23，24，26，27，29，30，31，32，36，39，40，41，48，49頁とかなりの数を命じている（Expediente Nº69-71）（Muñoz Cáliz 2006: 148）。フロレンティーノ・ソリアは，「最悪なのは，作者の不適切で自惚れの強い政治化によって同時代化する（ミゲル・セルベーを秩序の擁護者に迫害された知識人としてみなす）意図である」と指摘し，「政治化に関連するすべての示唆を削除し書き直すべき」（Expediente Nº69-71）（Muñoz Cáliz 2006: 147-8）としている。最終的に本作品は書き直しを命じられた。

その後，1976年に本作は『ミゲル・セルベー』という別の題名で申請され，新たな手続きが始まる。今回は二名の検閲官のうち一名は18歳以上への上演を許可する判断をしたが，アントニオ・デ・スビアウレの以下の報告書が重視され，総会にかけられることになった。

> 本作は総会に委ねられるべきと私は理解しており，そのレベルでの審査をお願いしたい。これまでの似たようなケース同様に，「異端者」である人物（ここではミゲル・セルベー）は教会の姿勢を評価する口実あるいは動機として使われるが，それは一般的にキリスト教の教義や道徳に関係しているため，難しい領域に触れることになる。さらに，この非常に長い『ミゲル・セルベー』(1)では，同時代化する試み（政治的なことと社会的なことにおいて）が作品全体で明らかである。主張は強烈で過度である。原則として私は審査結果を留保するが，本作を許可することは非常に困難であると思う(2)。
>
> (1) 全部で185頁ある。（通常の上演時間では収まらない。）

（2）委員会において他の意見を聞く必要がある。

（Expediente Nº1127-76）（Muñoz Cáliz 2006: 152）

そして非常に興味深いことに，ある覚書によると，本作を総会に上げる別の理由は「作者の人格」であったという（Muñoz Cáliz 2006: 151）。

総会メンバーの審査結果は以下のとおりである。

- フアン・エミリオ・アラゴネース：18歳以上に許可（3カ所＋エピローグすべて削除）
- ホセ・マリア・ガルシア・セルヌーダ：18歳以上に許可
- ホセ・モレノ・レイナ：カマラ演劇で許可
- フロレンシオ・マルティネス・ルイス：18歳以上に許可
- ルイス・テヘドール：18歳以上に許可（エピローグ他数か所の削除）
- J. L. バスケス・ドデーロ：カマラ演劇で許可
- ヘスス・バサーリョ：18歳以上に許可（削除した後に）
- マヌエル・ディエス・クレスポ：18歳以上に許可
- ヘスス・セア・ブハーン神父：カマラ演劇（エピローグ 1 頁削除）
- アルフレド・マンパソ・ブエノ：18歳以上に許可（エピローグを削除）
- ホセ・E・ゲーラ：18歳以上に許可
- フェルナンド・ミエール：18歳以上に許可
- P. バルセロー・ロセーリョ：18歳以上に許可

報告書に書かれたコメントのいくつかを考察しよう。ホセ・マリア・ガルシア・セルヌーダは，「本作に向けられるであろう異議は，教義の性質，人物の扱われ方，ミゲル・セルベーの理論についてのものに違いない」ので，「聖職者である検閲官が提案する削除を支持する」としている。また，「偏って提示される歴史的な類似（カルヴァンとヒトラー）はすでにかなり使い古されたものであり影響はない」と，サストレの意図した同時代化については問題としていない。聖職者の意見を知る必要性を訴えている検閲官には，他にもホセ・モレノ・レイナとルイス・テヘドールがいる（Expediente Nº1127-76）（Muñoz Cáliz 2006: 153）。

ホセ・ルイス・バスケス・ドデーロは審査結果欄に「18歳以上に許可（？）カマラ（？）」と疑問符を書き，報告の最後に，「私は上演を不許可とする」と記した跡があるが，それを消している（Expediente Nº1127-76）（Muñoz Cáliz 2006: 153）。この検閲者は，1964年にアントニオ・ブエロ・バリェホの『バルミー医師の二つの物語』を検閲した時にも，「私は報告書を出すのが初めてなので，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」と書き，自身の判断で結果を出す自信がないことを示しており，同じくブエロ・バリェホの『財団』を1973年に審査した際にも，「私自身が見ていない削除に対しても賛成する」という他の検閲官の判断に委ねるような無責任なコメントを書いている（岡本 2019：52）。

16世紀に生きたミゲル・セルベーの生涯を描きながらサストレは同時代化を意図しているとし，そういった部分の削除を命じている検閲官が多いなか，異なる捉え方をしているホセ・E・ゲーラの意見は新鮮である。

> （前略）思想が原因で非合法活動に走る様々な人たち。刑務所に入れられ，拷問され，殉教者として犠牲になりさえする。本作が明らかにしているのは，人は誰も恐れることなく束縛されることなく，好きなように意見する自由を持つこと，そして聞いてもらえる表現手段を万人が持たなければならないことだと私は思う。（中略）本作においてはいかなる削除も作品中で明確に述べられている原理を認めることになるだろうから，削除なしで許可できると考える。（Expediente Nº1127-76）（Muñoz Cáliz 2006: 154）

すでにフランコが死去した1976年の審査であることが理由かもしれないが，検閲報告書に言論の自由を称える言葉が書かれていることは非常に興味深い。

最後に，『ミゲル・セルベー』の審査で特筆すべきことは，作品が長すぎるというコメントが多いことである。フェルナンド・ミエールは，「作品は長すぎ，演劇作品というよりは小説の形式で書かれている」と指摘し，「いずれにしても，こんなにも長く，舞台上での劇的な連続性が欠けている単調な作品をどうやって上演できるのであろうか」という言葉で報告書を締めくくっている（Expediente Nº1127-76）（Muñoz Cáliz 2006: 155）。サストレが上演に適さない長さの作品を書いたのには何か理由があるのだろうか。

4．サストレ作品のカマラ演劇と出版

サストレの検閲関連の書類を詳細に見ていくなかで気づいたのは，劇団の代表者あるいは舞台監督[10]が検閲申請の際に提出した脚本が，簡素に綴じられた台本ではなく，書籍である場合が多いことである。

『神の血』では，1955年の上演申請の時にはタイプ打ちの台本が提出されたが，1965年以降の申請ではエスセリセール社の演劇シリーズから出た書籍が提出されており，ファイルには二部保管されている。『アナ・クライバー』のファイルにも本作を掲載している雑誌『アテネオ』が二部存在する。『悲しい目をしたウィリアム・テル』の申請にはエスセリセール社から1962年に出版された書籍（演劇シリーズ354号）が提出されている。報告書および関係書類の分析では取り上げなかったが，サストレが書いた児童演劇『捨てられた人形の物語（*Historia de una muñeca abandonada*）のファイルにも1964年にサラマンカのヒラソル劇団が児童演劇シリーズ

10）検閲局への上演許可申請は作者本人がすることはできず，上演を予定している劇団の代表者あるいは舞台監督がしなければならなかった。

の一冊として出版したイラスト入りの本が保管されている。

演劇上演の検閲と戯曲の出版に対する検閲は異なる部署が担当した。上演の一回一回がライブであるため取り締まりに手間がかかる演劇作品の上演許可よりも，テキストの出版許可を得る方が容易であった（岡本 2019：38）。サストレの戯曲はおおむね順調に検閲を通って出版されていたことが以下の表[11]からわかる。

タイトル	最初の申請	初演	書籍出版
死に向かう分隊	1953年3月	1953年　マドリード マリア・ゲレーロ劇場（カマラ）	1953年 エスセリセール社
みんなのパン	1954年1月	1957年　バルセロナ ウィンザー劇場	1960年 エスセリセール社
猿ぐつわ	1954年8月	1954年　マドリード レイナ・ビクトリア劇場	1955年 エスセリセール社
神の血	1955年4月	1955年　バレンシア セラーノ劇場	1956年 エスセリセール社
下町の殺人	1956年1月	なし	1961年 エスセリセール社
アナ・クライバー	1956年5月	なし （1960年，アテネ）	1957年 アルフィル社
カラス	1957年10月	1957年　マドリード マリア・ゲレーロ劇場	1958年 雑誌『プリメル・アクト』
赤い大地	1958年4月	なし	1967年 アギラール社
悲しい目をした ウィリアム・テル	1959年2月	1960年　マドリード （カマラ）大学大衆劇団	1962年 エスセリセール社
角の一突き	1959年10月	1960年　マドリード ララ劇場	1960年 エスセリセール社
網にかかって	1960年12月	1961年　マドリード レコレトス劇場（再演禁止）	1961年 エスセリセール社
M. S.V. 血と灰	1971年3月	1976年　バルセロナ 1日公演	1976年 雑誌『ピピリハイナ』

戯曲の出版に対する検閲の方が厳しくなかったうえに，マルティネス・ミシェルによれば，上演がすでに許可された作品に関しては無審査で出版が許可される場合も頻繁にあったようである（Martínez-Michel 2003: 139）。サストレの作品には上演不許可となったものもあるが，制限のあるカマラ演劇であっても許可が得られたことは幸運であったと言える。上演許可がお墨付きとなって戯曲を出版することができたからである。

それにしてもサストレ作品に対してはカマラ演劇での許可が非常に多い。どの作品においても素人劇団，リーディング公演，一回のみの上演に対する許可が目立ち，サストレが興行的成功とは無縁であったことがわかる。同時期に活躍したアントニオ・ブエロ・バリェホにおいて

11）紙幅の関係で代表的な作品および今回の分析対象となった作品だけを取り上げる。

は初の上演作品『ある階段の物語（*Historia de una escalera*）』が1949年にエスパニョール劇場で187回のロングランを記録し，1956年の『今日は祭日（*Hoy es fiesta*）』はマリア・ゲレーロ劇場で149回公演，1960年の『ラス・メニーナス（*Las Meninas*）』はエスパニョール劇場で260回のロングラン，1967年の『明り取り（*El tragaluz*）』にいたってはベリャス・アルテス劇場で517回公演という記録を打ち出している。二人の劇作家が作品内で訴えていることは本質的にはほとんど変わらないにもかかわらず，興行的にこれほどの差がついたのである。サストレが審査結果に憤慨し，事あるごとに検閲局に抗議の書簡を送りつけずにはいらなかったその心情は理解できるのである。

劇作家として興行的に成功する道を閉ざされたサストレは，作品をテキストとして出版し，多くの人に読んでもらうという手段に賭けていたのかもしれない。あまりに長く，上演に適さないと検閲官から指摘された『M. S.V. 血と灰』を執筆する際にサストレは上演を目的にしていなかったのではないか。『M. S.V. 血と灰』以降のサストレ作品を分析するドナテッラ・ウッキーノは以下のように指摘する。

> 劇作家［サストレ］が60年代にベルトルト・ブレヒトの理論の影響を受けていたことは明らかであり，そのためサストレの作品は叙述的になっていった。さらに，演劇人としての経歴を積むことが困難であったことが，彼の作品を観客ではなく読者に向けることへの確信を強め，作品を「読むための演劇」にしたのである。（Ucchino 1999: 257）

エバ・フォレストが1989年にバスク州のオンダリビアに出版社Hiruを立ち上げ，サストレの執筆した全作品を独占的に出版した。この事実は，サストレの作品が意図せずして「読むための演劇」になってしまったことと関係しているのかもしれない。

5．おわりに

1955年以降に検閲局に上演許可申請がなされたアルフォンソ・サストレの作品に対する検閲報告書および関係書類を分析してきた。サストレの劇作家としての力量を認め，作品の演劇的価値を客観的に評価する検閲官がいたことは確かである。しかしながら，恣意的に判断を下していた検閲官もいたであろうこと，作品自体よりも作者の人格を問題とする風潮もあったこと，サストレが検閲局の上層部に送り付ける書簡の内容が感情的あるいは攻撃的であったことなど，様々な事由によりサストレ作品には相応の判断が下されなかったように思う。検閲官の報告書に具体的に書かれることはなかったが，サストレ本人の，そして配偶者エバ・フォレストの政治活動が影響を与えた可能性もないとは言い切れない。

1962から65年にかけて『M. S.V. 血と灰』を執筆した後，サストレは自作の創作を一時中断

し，北欧の劇作家イプセンやストリンドベリの作品，ドイツの作家ペーター・ヴァイスとフランスのジャン・ポール・サルトルの多くの作品を翻訳し，上演を試みている。1960年代になるとスペインは対外的に門戸を開くようになり，海外の作品が比較的容易に検閲を通ったことが理由かもしれない。あるいはサストレは1950年に立ち上げた《社会的煽動演劇（T. A. S.)》が計画し頓挫した海外作品の紹介を，初心に戻ってやり遂げようとしたのかもしれない。これに関してはさらなる研究を必要とする。

1969年以降，サストレの翻訳作品もオリジナル作品も検閲局に上演許可申請がなされていない。「読むための演劇」に完全に移行する意思がサストレにあったと考えることもできるが，上演許可申請は原著者ではなく劇団関係者が行うことになっていた以上，上演の見込みのないサストレ作品を申請しようとする劇団がもはや存在しなかったと考える方が妥当である。やはりサストレは《最も検閲に苦しめられた作家》と言えるであろう。上演許可申請がなされたほぼすべてのサストレ作品に対する検閲についての考察を本稿で終えることになる。今後は作品上演において明暗を分けたブエロ・バリェホとサストレの検閲における状況を綿密に比較することで，スペイン独裁制下の検閲の実態をさらに深く掘り下げていきたい。

参考文献

Martínez-Michel, Paula.（2003）*Censura y represión intelectual en la España franquista: El caso de Alfonso Sastre,* Hondarribia, Hiru S.L.

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

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

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

Paco, Mariano de.（1997）“El teatro de Alfonso Sastre”, Eva Forest（Coord.), *Alfonso Sastre o la ilusión trágica*, Hondarribia, Hiru S.L., 119 -138.

Sastre, Alfonso.（1967）*Obras Completas, Tomo I: Teatro*, Madrid, Aguilar.

——.（1997）“Notas para una sonata en mi（menor)”, Eva Forest（Coord.), *Alfonso Sastre o la ilusión trágica*, Hondarribia, Hiru S.L., 13–52.

Ucchino, Donatella.（1999）“Las tragedias complejas de Alfonso Sastre: Espectáculos para leer”, José Ángel Ascunce（Coord.), *Once ensayos en busca de un autor: Alfonso Sastre*, Hondarribia, Hiru, S.L., 257–303.

岡本淳子（2018）「スペインの劇作家アルフォンソ・サストレと検閲―1950年代前半の作品を

中心に」『イスパニカ』61号，日本イスパニヤ学会，185-208。
――（2019）「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―」『言語文化研究』37号，大阪大学言語文化研究科，37-58。
――（2020）「アルフォンソ・サストレの実験的演劇『アナ・クライバー』―語り，時空間の飛躍とメタシアター」『演劇学論集』70号，日本演劇学会，1-18。

インターネット資料

Pérez, Álvaro（2019）“Teatro nacional de cámara y ensayo（1954-1965）”, *Modesto Higueras – un grande del teatro*,《https://www.modestohigueras.es/teatro-nacional-de-camara-y-ensayo/》（最終閲覧日：2022年11月18日）

一次史料

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

Escuadra hacia la muerte（死に向かう分隊）	審査番号：94-53	箱番号：71.680
El pan de todos（みんなのパン）	審査番号：401-53	箱番号：71.678
La mordaza（猿ぐつわ）	審査番号：242-54	箱番号：71.684
La sangre de Dios（神の血）	審査番号：86-55	箱番号：71.689
Muerte en el barrio（下町の殺人）	審査番号：298-55	箱番号：71.687
Ana Kleiber（アナ・クライバー）	審査番号：119-56	箱番号：78.706
El cuervo（カラス）	審査番号：270-57	箱番号：71.697
Tierra roja（赤い大地）	審査番号：98-58	箱番号：78.761
Guillermo Tell tiene los ojos tristes（悲しい目をしたウィリアム・テル）	審査番号：34-59	箱番号：71.707
La cornada（角の一突き）	審査番号：314-59	箱番号：71.710
En la red（網にかかって）	審査番号：260-60	箱番号：71.714
Historia de una muñeca abandonada（捨てられた人形の物語）	審査番号：112-67	箱番号：85.171
M. S. V. La sangre y la ceniza（M. S.V. 血と灰）	審査番号：69-71	箱番号：85.340
Miguel Servet（ミゲル・セルベー）	審査番号：1127-76	箱番号：85.629

＊本稿は2020～2023年度科学研究費補助金基盤研究(C)「21世紀のスペイン演劇が向き合う負の遺産」（課題番号 20K00149）の助成を受けた成果の一部である。