

# 1950年代『ポーギーとベス』の海外公演と アメリカ文化外交

— ソ連、東欧公演を中心に —

山 口 瑞 貴

## 序章：アメリカ文化外交小史、先行研究分析

アメリカにおける政府主導の文化事業概要（アイゼンハワー期まで）

アメリカの文化外交の歴史は古く、冷戦以前に遡る。1938年、国務省内部に文化交流関係局（Division of Cultural Relations）が設立された。この1938年に始動した体制によって、アメリカ文化外交における二つの原則が生まれる。一つはアメリカ政府機関と非政府組織（NGO）の協力体制が大いに推奨されること。そして二つ目は既存の施設の有効活用と各国に拠点を設置することである。この二つの原則は、戦後の文化外交体制に継承される<sup>1)</sup>。戦後、文化外交体制は数々の組織再編を経て確立し、それに伴い文化・広報外交における目的も明確化されていく。1948年に設立したスミス・ムント法により、文化外交の目的はアメリカに対するより良い理解と、相互理解の推進であると設定される。1952年、国際広報局（OII：Office of International Information）と教育交流局（OEX：Office of Educational Exchanges）が統合され、国際広報局（International Information Agency）と名称を変える<sup>2)</sup>。1953年、このIIAが母体となりアメリカ合衆国広報文化交流局（USIA：United States Information Agency /USIS: United States Information Service）が設立され、機能がUSIA/USISへと集約される。人的交流以外の分野（ラジオ、書籍）をUSIAが担当し、教育、文化交流はアメリカ国務省が独自に管轄する体制が出来上がった。

トルーマン政権時、文化事業はなかなか日の目を見ることがなかった。トルーマンはアメリカ国内の世論を鑑みて<sup>3)</sup>、積極的に文化に介入すると言う事はせず、あくまでも穏便に使用することを好んだ。そのため、ソ連と比較するとアメリカの文化・芸術領域において政府主導の交流事業が積極的に敢行されるのは遅れた。また、諸外国との比較から、アメリカとヨーロッパ諸国の芸術への政府資金の支出の違いも浮き彫りになる。アメリカの芸術領域は民間・個人の主導で発展したため、国内においては戦後も政府の芸術への資金拠出に抵抗感が強かったのだ。一方、アイゼンハワー政権になると一転して文化交流事業は加速する。スターリン死後、ソ連が文化外交を強化したことに危機感を覚えたためである<sup>4)</sup>。アイゼンハワーはいかに人心をとらえるかという観点から交流事業の重要性を認識しており、文化外交体制の確立を積極的に推し進めた。しかし、アメリカ国内では文化をプロパガンダに使用することに対しての強い抵抗意識が依然として

存在していたため、なかなか思うような資金を獲得することができなかった。アイゼンハワーはこの状況の打開を図り、1954年に大統領緊急基金を新設する。この基金は大統領直属の機関であるため、議会の介入を受けず、予算を割り当てることが可能になった。大統領緊急基金を契機と捉え文化事業は拡大していく。その目的はアメリカに付きまとっていた「文化のないアメリカ」、「人種差別が存在するアメリカ」という二つのイメージを払拭することであった。アメリカの文化外交では、この二つのネガティブなイメージを払拭し、かつ独自性を打ち出すということが重要視された。交流事業（民間／学生の交流、文化芸術事業、アスリートの交流）を推進し、真のアメリカの姿を示すことで、間違ったイメージを否定するという意味合いが交流事業には込められていたのである。

そのような流れの中で、1952年から1956年にかけてジョージ・ガーシュイン作『ポーギーとベス』は国外、国内ツアーを敢行し、合計29カ国で公演を行う。また、ソ連でも公演を行い、1920年以降初めてソ連を訪問したアメリカの音楽団体となった。国務省によって資金援助を受けた『ポーギーとベス』には、ヨーロッパにおいてアメリカ文化の芸術性の高さを示す、そして、黒人オペラであるということから人種差別におけるイメージを払拭するという二つの役割が与えられたのである。

#### 先行研究について

『ポーギーとベス』に関する先行研究は主に四つに分類される。一つ目は『ポーギーとベス』という作品の誕生から、その後の再演、映画化といった歩みを網羅的に叙述している研究である。二つ目は1930年代、オペラ初演の時期を主題とした研究である。三つ目はオペラという形式から『ポーギーとベス』を分析する研究で、主に音楽的要素を分析する研究と黒人表象を分析する研究に分けられる。四つ目は1950年代の『ポーギーとベス』と冷戦との関連に着目した研究である。この四つ目の研究テーマでは、その多くがプロデューサーであるロバート・ブリーンの手記を使用しており、彼の視点から国務省との交渉、ソ連公演におけるジレンマなどが記述されている。またこれら先行研究では作品の黒人表象に重点を置く研究が目立ち、作品をオペラと規定した上で分析が行われている。加えて『ポーギーとベス』という作品を輸出する側の視点は語られているものの、公演を受け入れた国々で、どのように作品が受容されたのかについては、デイヴィッド・モナドの二つの著作を除き、詳細な検討はなされていない。

本研究では国務省側の資料を一次資料として使用し、1950年代『ポーギーとベス』の海外公演について検討する。また作品を分析するにあたり、上演形態、人種表象という側面に着目したい。この二つの要素は先行研究において同時に語られることなく、黒人表象が主に強調されてきた。しかし、「黒人オペラ」である『ポーギーとベス』において、これら二つの要素は切り離して考えることは難しい。またこの二つの特徴はそのまま、冷戦期アメリカが抱いていた弱点でもあった。そのため本研究では『ポーギーとベス』の特徴とアメリカ文化外交の二つの柱の親和性に注目することで、作品の持つ「アメリカ像」と作品送る側そして受容する側にとっての「ア

メリカ像」とは何であったのかを明らかにする。

## 1章『ボーギーとベス』について

### 1.1 1950年代の海外公演と文化外交史における『ボーギーとベス』の重要性

『ボーギーとベス』がアメリカの文化外交史において頻繁に言及されるのは、この作品が、戦後初めてソ連で公演を行ったアメリカの舞台作品だからである。キャストのほとんどが黒人である『ボーギーとベス』は、アメリカ人作曲家によって手掛けられた「アメリカの黒人オペラ」であり、ソ連の「文化のないアメリカ」「人種差別のあるアメリカ」といったプロパガンダに対抗するにはまさに最適の作品だった。国務省の支援を受けてエヴリマン・オペラ・カンパニーが初めてヨーロッパで『ボーギーとベス』を上演したのは1952年である。ベルリンとウィーンでの公演においてアメリカ国務省からの資金援助を受けた<sup>5)</sup>。エヴリマン・オペラ・カンパニーはプロデューサーであるロバート・グリーンとブレヴィン・デイビスによって設立された、『ボーギーとベス』の上演を専門とした劇団であり、後の1954年～1956年にかけては新設された大統領緊急基金の支援を受け、ヨーロッパツアーを2度敢行した<sup>6)</sup>。

長期に渡って国務省からの資金援助を受けていた理由の一つとして指摘されているのが、劇団の二人のプロデューサーの経歴と彼らの持っていた人脈である。プロデューサーの一人であるグリーンは文化外交事業において芸術家の選考に当たっていた機関であるアメリカ国立演劇アカデミー（ANTA: American National Theatre Academy）と関わりが深かった。1935年に設立されたANTAはアメリカにおける非商業的な演劇を援助する団体であり、戦後、アメリカ国務省から文化交流として国外へと送る芸術家を選定する事業を請け負っていた。大統領緊急基金が創設されると、ANTAは、資金援助を受ける芸術家、団体の選考を行う外部諮問機関としての役割を担う。グリーンはこのANTAの創設に関わり、1952年に『ボーギーとベス』の上演に携わるまで、重職として従事していた<sup>7)</sup>。一方、もう一人のプロデューサーであるブレヴィン・デイビスも政府との重要なコネクションを持っていた人物である。彼は、トルーマン大統領の旧知の友人であり、海外公演を成功させたバレエ・シアター（Ballet Theater）のプロデューサーでもあった<sup>8)</sup>。グリーンだけでなくデイビスの存在もまた、国務省の高官らに、『ボーギーとベス』の国外公演が「アメリカの高級文化」を示すという役割を十分に果たすことができると、担保する重要な要素となった。国内外で、アメリカ芸術の水準の高さを示すという目的のために、海外公演の支援を受けた『ボーギーとベス』だが、必ずしもその思惑通りに受容された訳ではない。1952年のベルリン、ウィーンでの公演では、現地の批評紙に「オペラではない」と判断された例も少なくなかったのである<sup>9)</sup>。

### 1.2 上演史、批評史とガーシュインの名声

『ボーギーとベス』はデュボイス・ハワード著の小説『ボーギー』を原作とした歌劇作品であ

り、1935年、ニューヨークのアルヴィン・シアターで初めて上演された。作曲家はポピュラーソングから、クラシック作品までを幅広く手掛けたジョージ・ガーシュインである。初演当時の作品への批評を一言でまとめるのは難しい。というのは、批評家が白人か、黒人か、クラシック音楽にどれだけ精通しているのかにより、作品の評価にばらつきが生じているからだ。クラシック音楽の批評家は、オペラ・ハウスではなくブロードウェイの劇場で初演が行われたこの作品をオペラではなく「ブロードウェイ」的であると揶揄した<sup>10)</sup>。ガーシュインと同様に黒人オペラを作曲したヴァージル・トムソンは、『ポーギーとベス』においてガーシュインが伝統音楽とポピュラー音楽、その両方において失敗していると痛烈に批判している<sup>11)</sup>。また、白人批評家は南部における黒人の生活がリアルに描写されていると作品を称賛したが、黒人批評家たちの一部はこれに同調しなかった<sup>12)</sup>。黒人批評家たちは、黒人の生活の忠実な描写ではないと白人批評家達の礼賛に疑問を呈したのである<sup>13)</sup>。今日において20世紀に製作されたアメリカオペラの中で最も偉大な作品」として認識されているにもかかわらず、『ポーギーとベス』は初演当初から常に賞賛と批判、その両方が入り混じった作品だった。

『ポーギーとベス』を作曲したジョージ・ガーシュインはアメリカ音楽史においてクラシックとポピュラー音楽その両方で功績を残した唯一の人物として讃えられている。「フォーク・オペラ」『ポーギーとベス』は、ガーシュインの晩年の作品であり、彼が遺した最後の作品でもある。しかし、同時代においての評価は決して高かったとは言えない。特にコンサート作品と呼ばれるクラシック／芸術音楽の分野におけるガーシュインの評価は今日とは対照的である。ガーシュインが礼賛される際に用いられる語句としては、「クラシックとポップスの両分野で活躍した」、「20世紀のアメリカにおいて大衆音楽とクラシックの分野で世界的な影響力を持ったただ一人のアメリカ人」<sup>14)</sup>といったものが挙げられる。しかし当時、クラシック・芸術音楽の作曲家らは彼を仲間として認識していなかった<sup>15)</sup>。それは、ガーシュインと同時代を生き、後に「アメリカ音楽の父」と称され、1960年に国務省の援助のもとソ連ツアーに参加したアーロン・コープランド<sup>16)</sup>の評価とは正反対である。

こうした評価の背景には当時の作曲家事情がある。オペラとミュージカルやショーといった当時勢いのあった芸能との違いには編曲者が介在するかという問題があった。ミュージカルには作曲家 (song writer) と編曲者がおり、様々なアレンジを加えることで、楽曲により多くの音楽的要素を挿入していくことが可能であった。一方、オペラにおいて、編曲者は存在せず、作曲家 (composer) が楽曲の全ての要素を手がける。ミュージカルの楽曲を多く製作したガーシュインは『ポーギーとベス』以外の作品では編曲者を一部使用していた。そのため、全ての作業を一人で行う芸術音楽の作曲家とは区別されたのである<sup>17)</sup>。このポピュラー音楽、大衆音楽というイメージは根強く、冷戦という文脈においても、ガーシュインの作品はアメリカの音楽批評家から好意的な感触を持たれなかった。

そのため『ポーギーとベス』という作品自体も複雑な上演史を持つ。1935年の初演は、従来のオペラとは異なる独自性が批判の種となり、興行的には失敗に終わる。その後1941年に再演

されるが、演出家は『ボーギーとベス』を確固とした舞台芸術のジャンルに当てはめることを避け、よりエンターテインメント性を追い求めたアプローチをとる<sup>18)</sup>。1950年代には前述のブリーンの演出により、再び上演されるが、国内と国外では明確に上演形態が区別されていた。国内では多くの観客を惹きつけるためにミュージカルとして、国外ではオペラとして上演されたのだ。1960年代、70年代にかけては、人種差別、公民権運動との関わりで作品への批判が避けられず、なかなか上演に漕ぎ着けなかった。その後、1985年にメトロポリタン歌劇場で初めてオペラとして上演され、翌1986年のグライドボーン音楽祭においても上演される。2011年にはダイアン・ポーラスが新演出としてキャラクターの解釈に変更を加えた現代的なミュージカル版として上演した。2019年には、約30年ぶりにメトロポリタン歌劇場でオペラとしての新演出版が上演された。以上の上演史から推測できる通り、『ボーギーとベス』はオペラとして上演される場合もあればミュージカルとして上演される場合もある。二つの異なる舞台芸術の上演形態（オペラ、ミュージカル）を一つの作品が自由に行き来する、数少ない作品なのである。

### 1.3 『ボーギーとベス』の特徴

『ボーギーとベス』が他のオペラ作品と異なる点は大きく二つある。この二点は作品の独自性であると同時に、その評価が批評家によって異なる大きな要因でもある。一つ目は音楽性である。この作品は他のオペラ作品に倣って正式編成の交響管弦楽団によって演奏される<sup>19)</sup>。しかし、ガーシュインは『ボーギーとベス』において従来のクラシックとポピュラー音楽を組み合わせた<sup>20)</sup>。クラシックだけではない多様な音楽の要素を感じることでできる楽曲の豊かさこそ、『ボーギーとベス』が他のヨーロッパ古典オペラと一線を画する特徴である。しかしながら、舞台芸術の分類という観点では、この音楽性が『ボーギーとベス』の位置付けを難しくしている。ガーシュイン自身が「フォーク・オペラ」と称して、作品をオペラであると主張したのにもかかわらず、「ブロードウェイ・ミュージカル」のようだという批判が作品には常に付き纏っている理由はポピュラー音楽の要素を感じることでできる音楽性にあるのである。

作品を特徴づける二つ目の要素は、『ボーギーとベス』ではキャストのほとんどが黒人で構成されており、ブラックフェイス（白人が黒塗りをして黒人の役を演じること）で上演されなかった点である。『ボーギーとベス』が初演された1935年当時、黒人が出演する舞台芸術作品が存在しない訳ではなかったが、オペラという白人が観客のほとんどを占める上演形態では、黒人の存在はまだ珍しかった。白人が観客として圧倒的多数を占めるブロードウェイ、ニューヨークの演劇界において、70人近いキャストがほぼ全て黒人で占められており、白人の役は警官しか登場しない『ボーギーとベス』は異質な存在であったと言える。また「黒塗り」を行わなかったという点も注目に値する。作詞家として『ボーギーとベス』に携わったアイラ・ガーシュイン（ジョージの兄）は生前、全ての役（警官をのぞく）において黒人歌手が演じるべきであると規定している<sup>21)</sup>。ブラックフェイスで上演を行わなかったということは、すなわち、白人によって奪われていた黒人の役を黒人自身が演じることができるとのことである。それは、才能ある黒

人歌手達に舞台に立つ機会を提供することを意味する。アメリカのオペラ歌劇場の権威であるメトロポリタン歌劇場に黒人歌手が主要なキャストとして立ったのが1955年である<sup>22)</sup>ので、『ポーギーとベス』は遡ること20年前から、実力のある黒人歌手にその才能と実力を披露する機会を提供していたのだ。

## 2章 オペラとして送ったのか、オペラとして受容されたのか

### 2.1 オペラかミュージカルか

オペラとミュージカルは舞台芸術の中でも歌劇に分類され、とても似通った上演形態である。その理由は、ミュージカルとオペラがある種の親子関係に位置する舞台芸術だからだ。ミュージカルがジャンルとして確立したのは1920年代のことであると言われている。ヨーロッパ生まれのオペラから派生したオペレッタを起源に持つミュージカルは、アメリカにおいて流行のショー、レビュー等の要素を取り入れて発展していった。また、その過程において楽譜音楽産業、ラジオといったビジネスに対応していき、密接な関わりと持つことによって大衆化していった歌劇様式である<sup>23)</sup>。

オペラとミュージカルは歌を用いながら物語が展開していくという点では類似性を持つが、音楽様式、題材、オーケストラ編成、劇場、観客層といった点で異なっている。また物語に占める歌の比重も違う。オペラが歌を基調として進行するのに対して、ミュージカルはストーリーに沿って歌が挿入される。音楽様式では、オペラがより芸術性の高い、クラシック音楽を用いているのに対して、ミュージカルはより大衆性、商業性の高い、ポピュラーソングを多用している。両者で上記のような違いが生じるのは、オペラとミュージカル双方が観客として想定している社会層が異なるからである。オペラは王侯貴族の意向により製作された歴史から<sup>24)</sup>、より高尚な、アッパーミドルクラスの芸術として認識され、ヨーロッパからの文化を継承する芸術様式として認められていた。一方で、1920年代～30年代にかけて、移民の流入によりアメリカで勃興した新興中流層らの需要を満たす為に、生まれたのがミュージカルである。ミュージカルはエンターテインメント要素の強い流行の舞台形態、歌、ダンスなど吸収することによって、発展したアメリカ生まれの舞台芸術様式であった<sup>25)</sup>。そのためオペラとミュージカルという二つの歌劇様式は、アメリカ国内において、さまざまな構成要素の違いから異なる上演形式であると区別されていた。

では『ポーギーとベス』はそのどちらなのであろう。結論から言えば、どちらの要素も多分に持ち合わせている。『ポーギーとベス』は上記にあげた、音楽性という観点ではミュージカルに偏っている。ガーシュインは、芸術音楽のみならず、ジャズやブルースを取り入れながら、ポピュラーソングの影響を感じることができる曲を書いた。そのため、古典オペラとは異なり、当時人気のあった大衆音楽の要素がふんだんに散りばめられている。また題材も、1920年代のアメリカ、サウスカロライナ州の黒人コミュニティを舞台としていることから、ミュージカルで多く見られる、同時代的なアメリカ社会を描き出そうとしていることが窺える。オペラで見られる

ような現実離れした設定ではなく、賭博ゲーム、殺人、強姦といった暴力的なシーンも描かれていることから、夢見心地ではいられない、黒人コミュニティのリアルな様子が赤裸々に語られていることがわかる。一方で演者の選定では、オペラの要素が強い。初演こそオペラ歌劇場ではなく、ブロードウェイで上演されたが、その出演者は圧倒的に正規の音楽教育を受けた声楽家が多数を占めていた。またオーケストラの編成もオペラの様式を踏襲した大編成の管弦楽団であった。音楽や題材などの点でミュージカルの要素が強い『ボーギーとベス』は、オペラ様式のオーケストラ編成の下、声楽の教育を受けたプロフェッショナル達によって上演された。つまり、『ボーギーとベス』は内容（音楽、題材）と上演形式（キャスト、オーケストラ）が相反する、オペラ、ミュージカルの両要素を併せ持つ、分類の極めて難しい作品なのだ。

また作品の分類にはアメリカ社会における音楽の序列という問題も付随する。当時のアメリカ音楽は、芸術性の高いオペラを含むクラシック、芸術音楽の領域と、大衆受けが良く、エンターテインメント性の高いミュージカルを含むポピュラー音楽の領域に二分されていた<sup>26)</sup>。19世紀後半以降、アメリカに大量の移民が流入してきたことに伴い、エリートや知識人によって文化の序列化が行われた。外国語での上演が行われたオペラは高級文化（high culture）へ、英語で上演された大衆人気の高いものは大衆文化（low culture）として分類される。加えてヨーロッパにおいて、オペラは国家アイデンティティの象徴として発展していったという背景があった。作曲家達が自国の伝統音楽や民俗音楽の独自のリズムを取り入れてオペラを作曲していたのだ<sup>27)</sup>。一方、アメリカではオペラにおいて、ベルディやワーグナーと並ぶような、そして国家アイデンティティを投影できるような作品は存在しなかった。そのため、アメリカ人作曲家達は、アメリカ像を映し出すことのできる、ヨーロッパの大家の作品と肩を並べることができる、国家を代表するに足るオペラ作品を製作しようと模索していた<sup>28)</sup>。国家を象徴する文化としての需要をも、アメリカ産オペラは内包していたのである。こういった背景を鑑みると、オペラとミュージカルの中間に位置する『ボーギーとベス』は、欧州の高級文化の伝統、芸術性とアメリカが誇る大衆性とエンターテインメント性の融合を図った作品であった。

## 2.2 冷戦時のアメリカ文化外交における高級文化

1953年のスターリン死後、ソ連は方針転換をはかり、プロパガンダにおいて芸術分野を多様に活用するようになる<sup>29)</sup>。ポリショイバレエ団の派遣など、高級文化と呼ばれる領域を積極的に採用して、ソ連の芸術性の高さを強調することにより、アメリカの芸術性の低さ、文化の欠如を指摘して、攻撃したのである。これに対抗するためアメリカ国務省は質の高いアメリカの芸術家を海外に派遣することによって、自国の芸術性の高さを提示しようと画策していた。そのため文化外交において国外に送られた事業は、大衆人気の高いものより、芸術性において評価が高いものが優先された。文化事業の選定には現地のニーズを理解しているとして、外交官の意見も多少なりとは反映されたが、外交官の間でも人気の高い音楽より、上品で洗練された高級文化がより重要視されていたのである。アメリカ国務省は、文化事業政策を推進するにあたり、芸術家の選

定を ANTA に委託する。ANTA は国務省の要望に合致するような芸術家をあらかじめ、独自に選定していたため、芸術家、芸術団体の選考には多分にこの ANTA の意向が反映された。

特に音楽部門は、明らかにクラシック音楽、芸術音楽に偏重していた。音楽部門で、ツアーを行うことを許可された芸術家のうち、クラシック音楽が約 8 割にのぼる。申請を却下されたものには、ラテン音楽、ブルース、カントリー、ゴスペル、ロックンロールなどが含まれていた<sup>30)</sup>。つまり、音楽部門において、アメリカ国内の幅広い音楽ジャンルを網羅することには、重きが置かれていなかったのである。しかしながら、クラシックという音楽がジャズやブルースと異なり、ヨーロッパの影響がより強いジャンルであると認識していた ANTA は国外へと派遣される場合、必ず一曲はアメリカ人作曲家の作品を演奏曲に加えることを推奨した。これにより、ヨーロッパが主流の芸術音楽においてアメリカの独自性を打ち出すことができると考えていたのだ<sup>31)</sup>。

その点、オペラという芸術形式は最適であった。ヨーロッパの伝統を継承する舞台芸術であるオペラにおいて、ヨーロッパの模倣ではなく、アメリカ的な作品を派遣できれば、アメリカにも高級文化が存在する、芸術領域においてもアメリカが優れていると証明することができるからである。

### 2.3 オペラとして送ったのか（劇団、国務省）

『ポーギーとベス』は 1952 年から 1956 年にかけて、西欧、東欧、中東、ラテンアメリカで上演を行った。国務省の文化事業（Cultural Program）の一環として支援を受けたウィーン、ベルリンでの最初の国外ツアーを終えた 1952 年から翌 1953 年にかけて、『ポーギーとベス』は国内を巡業する。ただこの国内ツアーでは作品ジャンルをオペラと規定しなかった。これにはブリーンの意向が大いに反映されていた。ブリン自身は『ポーギーとベス』がアメリカ舞台芸術の水準の高さを示すことのできる格好の国産作品だと捉えていた<sup>32)</sup>。そのため、より多くのアメリカ人にこの歌劇を鑑賞する場を提供したいと考えていたのである。国内ツアーにおいては作品ジャンルを濁す、あるいはミュージカルとして宣伝活動を行うことによってオペラとしてよりも多くの観客層に観劇してもらうことができると考えたのだ。国内ツアーでは『ポーギーとベス』をオペラと定めることなく公演を行ったが、その後の国外ツアーでははっきりとジャンルを打ち出して公演を行った。スカラ座などの歴史あるオペラ歌劇場での公演が行われた国外公演では、ポスターにもオペラと銘打って宣伝、広報活動が行われたのである<sup>33)</sup>。

一方、政府内部において作品の分類について共通認識が形成されていたわけではない。なぜなら、政府文書において『ポーギーとベス』には一つの決められたジャンルの呼称が与えられていないからである。ユーゴスラビア公演の報告書では作品名の前に「舞台劇（stage play）」<sup>34)</sup>とつけられており、文化・芸術派遣事業の目録ではミュージカル（“Porgy and Bess” musical）<sup>35)</sup>と表記されている。一方でプラハ大使館からの本国に向けた報告文書ではオペラかミュージカルかといったジャンルを明記せずに『ポーギーとベス』と作品名を記すにとどまっている<sup>36)</sup>。アメリカ国務省は、自国にも高級文化があることを示すために明確に『ポーギーとベス』を「オペラ」と



して、派遣しようと考えていた<sup>37)</sup>。それにもかかわらず、『ポーギーとベス』という作品名の前後につけられる呼称はオペラに固定されず、政府文書において『ポーギーとベス』が常にオペラと表記されていたわけでもない。政府文書においても『ポーギーとベス』は舞台芸術様式を行き来するのだ。そして、政府文書内での分類の一貫性のなさから、既存研究においても作品の呼称は変化する。作品をオペラと表記する研究が多い中で、ウォルター・ヒクソンの『パーティング・ザ・カーテン』では、ミュージカルとして記述されている<sup>38)</sup>。

アメリカ国内において『ポーギーとベス』は劇団側でも、國務省、政府内部においても、オペラ、ミュージカルという二つの形態を行き来している作品であった。劇団側が意図的にジャンルを明示しなかった一方で、政府は高級文化としてのオペラを派遣することを重要視していた。それにもかかわらず、政府文書において『ポーギーとベス』には統一した呼称が付与されず、文書によって上演形態が変化する。作品をオペラと定義することで「文化のあるアメリカ」を提示しようとしていた政府内においても『ポーギーとベス』は曖昧な分類に留め置かれ、国内では高級文化としてではなくより大衆文化に近い作品として上演されたのである。

#### 2.4 オペラとして受容されたのか（ソ連、チェコスロバキア、ポーランド）

アメリカ国内においてオペラとミュージカル二つの上演形態を付与されていた『ポーギーとベス』は、同年代の国外公演において、二つのうちのどちらとして受け止められていたのであろう。ソ連、東欧地域において、『ポーギーとベス』は政府からの資金援助を受けずに上演を行った。劇団が独自で他国と交渉を行うことによって公演地が決定したのである。チェコスロバキアでの公演においてはアメリカ側からの公式の申し出ではなく、チェコスロバキア政府の主導で公演を行うことが決定したとされている<sup>39)</sup>。しかし、これらの公演において政府からの援助が皆無であったわけではない。現地 USIS や大使館は『ポーギーとベス』の公演に際してレセプションを催し、現地評を通じた作品の受容分析、ワシントンへの報告、劇団との連絡事項の共有を行っていた<sup>40)</sup>。

結論から述べると、ソ連、東欧、北欧において『ポーギーとベス』はオペラとして受け止められた。しかし、全ての現地評においてオペラと認識されていたわけではない。『ポーギーとベス』をオペラとすることに異を唱える現地評も存在する。プラハの現地紙では「オペラ？プログラムの副題ではミュージカル・ドラマと読める」<sup>41)</sup>といったオペラであることに疑問も抱いているような記述があり、アメリカ本国における批評と近い見解を示している。またモスクワでの現地評においては「ミュージカルドラマ『ポーギーとベス』(Gershiwn's musical drama "Porgy and Bess")」と記載され、後の段落において「この作品は条件付き (conditionally) でしかオペラと呼ぶことができない」、「これはミュージカル・ショーである」<sup>42)</sup>と指摘しており、ここから全ての観客、批評家が必ずしもオペラとして作品を捉えていなかったことが窺える。またオペラとしては受け入れられても、古典オペラの系譜に連なる作品としては受け止められていなかった可能性が存在する。モスクワでの他の現地評においては「ショー『ポーギーとベス』ではいくつもの

変わった印象を受けた、この作品はオペラやオペレッタに通例の形式的枠組みには当てはまないと<sup>43)</sup>と記載されている。いくつかの現地紙において、作品はオペラではなくミュージカルに近いのではないかという議論が上がったが、それは作品をオペラとして受け取った現地評のわずかにしか過ぎない。大使館へと送られた現地評の翻訳資料のうち、作品の形態に対して疑問を呈した現地紙は14紙中3紙のみであり、その他の現地評ではオペラと表記されていた。この点において、『ポーギーとベス』はソ連、東欧において概ねオペラとして受容されたと言える。一方で古典オペラと同等の作品として理解されたかということ、そうではない。「独創的な芸術 (original art)」<sup>44)</sup>や新しいオペラ、既存のオペラの枠組みとは少し異なる作品として認識されたといえるであろう。すなわち、『ポーギーとベス』はオペラとして受け止められた一方で、アメリカ人の作曲家たちが志向したヨーロッパの大家に連なるオペラの名作としては捉えられていなかったのである。この点から『ポーギーとベス』は、政府が思い描いたヨーロッパ諸国と同等の文化的価値を有する高級文化として認識されず、アメリカならではのアクセントを加えた「新しい形式」として受け止められたのである。

「高級文化」、「芸術性の高いアメリカ」を打ち出すため、国内では濁されていた上演形態を国外ではオペラと名言して公演が行われたことが、『ポーギーとベス』の1950年代公演の特徴の一つであり、アメリカがいかに高級文化を国外へ発信していこうとしたかを表している。確かに、その点において、『ポーギーとベス』は狙い通り、オペラとして受容された。一方で1930年代からアメリカ国内のクラシック作曲家が志向したような国を代表するような、芸術性の高いものとしては認識されなかった。公演は概ね成功であったと言えるが、アメリカ政府が望んだヨーロッパと同様の音楽性の高さ、芸術性の高さを『ポーギーとベス』において示すことができたからは更なる議論に値する問題である。

### 3章 どのように黒人性が受容されたのか

#### 3.1 『ポーギーとベス』：黒人とオペラ

『ポーギーとベス』は1920年代のサウスカロライナ州の黒人コミュニティを舞台としている。その為、主要な登場人物のほとんどが黒人の役であり、70人前後の出演者の大多数は黒人で構成されている。この配役は1930年代に製作された舞台作品において、とても珍しかった。オペラにおいて、黒人が登場する作品はそもそも少なく、かつそれらの役を白人ではなく黒人が演じるというのはさらに希少だった。オペラ歌手として黒人達は19世紀から活躍していたが、容姿がクラシック音楽において軽蔑、侮蔑の対象となり、その高い音楽能力を認められていたにも関わらず、正当な評価が与えられなかった<sup>45)</sup>。その為、主な配役として黒人歌手が著名なオペラ劇場の舞台に立つのは戦後になってからであった。黒人歌手の受け皿となった一方で『ポーギーとベス』で描かれる物語は、初演当初から、特に黒人批評家たちから大きな非難を浴びることとなった。彼らは作品での黒人描写が白人から見た黒人のイメージの焼き直しに過ぎず、黒人に対

して野蛮や未開といったイメージを付与すると指摘し、作品内で描かれる黒人像に対して否定的な見方をしていた。そのため初演をみた黒人たちは、人種への古いステレオタイプや固定概念が作品内では再生産されているとして、『ポーギーとベス』の作品内容に反発したのである<sup>46)</sup>。

そして黒人表象に関しての批判は、内容だけではなく、製作陣への批判へと結びつく。なぜなら、演者の大多数が黒人であるにも関わらず、作品の製作陣が白人で占められていたからだ。黒人社会を描く『ポーギーとベス』が白人主体の製作陣で占められていたという事実から、黒人社会を描く正当性や真正性について、初演当初から、主に黒人批評家によって批判が与えられてきた。また、ガーシュインは作品内で既存の黒人霊歌ではなく、オリジナルで作曲した楽曲が使用した。黒人批評家は、黒人の中で受け継がれてきた既存の楽曲が多数あるにもかかわらず、それらを独自に作曲した点において違和感を感じ、「黒人音楽を正確に表現できていない」とガーシュインを批判したのだ<sup>47)</sup>。

### 3.2 冷戦と人種、文化外交における黒人

『ポーギーとベス』が海外公演を行った1950年代においてアメリカは国内、国外での人種問題に直面していた。というのも、第二次世界戦後、アメリカ国内での人種問題が国際社会におけるイメージに大きな影響力を持つようになったからである。当初、アメリカ国務省は人種問題をあくまでのアメリカの国内問題と認識しており、外交関係や国際世論において多大な影響力を与える事象ではないと、人種問題を軽視していた<sup>48)</sup>。しかし、冷戦構造が徐々に確立されていく過程において、ソ連はアメリカ（特に南部）の人種隔離政策を指摘し、プロパガンダを通じて、アメリカの国内の矛盾を攻撃していくこととなる。特に1957年のリトルロック事件はアメリカ国内における人種差別、黒人への偏見、暴力が表沙汰となり海外におけるアメリカのイメージを大きく傷つける事件となった<sup>49)</sup>。同盟国であった西ヨーロッパ諸国からも非難の声が上がり<sup>50)</sup>、人種というファクターが国際的な論点として無視できないほどの重要性を持つこととなったのだ。特に独立を果たした新興のアフリカ、アジア諸国との外交において、「自由で平等な国家」を掲げるアメリカ国内の人種差別は、帝国主義を彷彿とさせる深刻な問題であった。アメリカ国内の人種問題が国際的に表面化すると、彼らにとってアメリカは「自由と平等の国」ではなく、帝国主義思想をもった、白人支配層と同様の存在として捉えられたのだ。また、ソ連が人種差別からアメリカの矛盾を攻撃するプロパガンダを推し進め、共産主義による平等を説くと人種差別は単なる国内問題として看過できる事象ではなく、重要な争点となっていた。

「人種差別のあるアメリカ」というソ連のプロパガンダに対抗するために、国務省は、黒人の芸術家を親善大使として送ることで、負のイメージを払拭しようと考えた。文化事業としての黒人音楽家たちの海外派遣に際しては、高級文化、芸術性が高い分野においての派遣が特に重要だとされていた。プロパガンダにより、アメリカに住む黒人たちは劣悪な環境の中、貧しい暮らしを送っていると考えられていた。そのため、高級文化において黒人アーティストを派遣することによって、アメリカ国内での黒人が貧しい経済状況に留め置かれているという間違った認識を正

し、対照的に、アメリカ国内で黒人がどれだけ文化的価値の高い芸術において専門性を極めているということを示すことで、人種問題は過去の問題であり、人種差別は存在しないと示そうとしたのである。

一方で、国務省高官はソ連のアメリカに対するプロパガンダに対抗するため、高級文化における黒人のプレゼンスの高さを示すだけでは十分でないという認識も同時に抱いていた。黒人音楽と呼ばれるジャズといった領域で黒人の存在感の大きさを主張することが必要だと考えていた<sup>51)</sup>。一方でジャズミュージシャンたちは、この機会を国内の人種政策への意見を述べる場として活用し、国外へ発信されるイメージとアメリカ国内事情には大きな乖離があることを音楽と共に抗議していた<sup>52)</sup>。海外公演において国務省が黒人アーティストたちの言論の自由を、完全にコントロールすることは難しかったのである。また黒人を文化的使者として国外に派遣することは、人種差別を肌で経験している彼らの声を国際世論に届けてしまうだけではなく、『ポーギーとベス』のような黒人に対するステレオタイプが反映されている作品を輸出してしまう危険性も孕んでいた<sup>53)</sup>。黒人アーティストの派遣はソ連のプロパガンダを払拭するには有効な手段であった一方で、黒人のアメリカにおける実体験が国外へと伝えられる諸刃の剣であったのだ。

国内の人種問題の背景を抱えながら国務省は『ポーギーとベス』の海外公演を4年という長期に渡って支援する。ただし、国務省は作品内における黒人表象が必ずしも適切であると言えないことを認識していた。しかしながら、作品が上演される前段階において『ポーギーとベス』で描かれる内容が必ずしも現在のアメリカの人種事情を描いたものでない、と注意書きを加えることによって、黒人批評家たちが想定した誤解を防ぐことができると考えていたのである。また作品が1950年代のアメリカを描いていないことから、『ポーギーとベス』で描かれている状態より、黒人を取り巻く環境が改善したことを主張できると信じていた。

### 3.3 黒人表象を理解した上で送ったのか（劇団、国務省）

西欧諸国での公演を国務省は積極的に援助したものの、国務省は1955年から1956年にかけて行われたソ連・東欧公演には難色を示していた。その為、ソ連・東欧公演では、国務省の外交事業の一環としてではなく、あくまでも、商業的、相手国側からの招待を受けて、劇団が上演を行ったというスタンスを崩さなかった。ビザや、公演地での資金面以外での援助といった面から影では支えていたものの、主に資金面で作品と国務省が公的に結び付けられることを、ソ連、東欧公演では避けていたのである。それまで国務省は、特に劇中の黒人描写と黒人キャストの舞台外での身なりや振る舞いととの差異から、さらには高級文化としてのオペラに多くの黒人歌手が参加できているという事実から、『ポーギーとベス』を支援することで人種問題にアメリカが取り組んでいることを描き出そうとしていた。しかし、ソ連での公演においては、作品を取り巻く環境ではなく、作品そのものの黒人表象が強調されることによってプロパガンダに利用されかねないと危惧したのである。人種という側面を劇団よりも強く、国際関係の中で意識していた国務省にとって、『ポーギーとベス』は内容に不安が残る作品であった。アメリカ政府は作品が人種間

題において諸刃の剣になりかねない可能性を認識して、作品の現地での受容を大いに気にしていたのである。

一方で、プロデューサーであり、上演を指揮したグリーン自身は作品内容については無頓着であった<sup>54)</sup>が、『ボーギーとベス』が、黒人音楽家達に貴重な機会を与えていることを認識しており、だからこそ、作品をより多くの媒体で展開することを望んでいた。また先行研究では、白人であったグリーンが作品の演出に変更を加えたことで、初演と比較して男性をより野蛮に、女性をより性的に描いたと指摘しており、作品の演出自体が白人から見た黒人という視点を内在化していたことが窺える<sup>55)</sup>。作品がアメリカに住む黒人の過去を描いているという国務省の見方を共有していたものの、グリーン自身は上演がよりリアルに、現実的に受け止められることを重視していた<sup>56)</sup>。役者がより本物のように見えることを追求したのである。また国務省が黒人批評家達の意見に一定の理解を示したのに対して、グリーンは彼らの声を徹底的に無視することで対応した<sup>57)</sup>。黒人批評家や国務省が危惧した、作品の内容が現実として観客に受け止められるということをグリーンは否定的には捉えておらず、むしろそれを推奨する、助長するような演出を行なったのである。

### 3.4 黒人性をどのように受容したのか（ソ連、チェコスロバキア、ポーランド）

では、受容する側は作品内で描かれる黒人達をどのように受けとめたのだろうか。批評家達が危惧した、現実のアメリカ社会を描いていないとの前置きも虚しく、観客はグリーンの思惑通り、『ボーギーとベス』において当時のアメリカ社会が描かれていると受け取った。ただ、否定的な印象をあまり受けておらず、「本物」「真実味がある」といった表現に見られるように、まるでその人物が舞台上で存在しているかのように演じたキャストの素晴らしさを指摘したものが多い<sup>58)</sup>。観客の大部分が白人を占めるヨーロッパ公演では、初演の白人批評家たちと同様の印象を受けた観客が多かったことが窺える。欧州では、作品は黒人批評家や国務省が危惧していた通り、アメリカ社会における黒人をありのまま描き出していると認識されたのだ。その一方で、国務省が恐れていたような、作品自体が人種問題におけるカウンタープロパガンダとして使用されることはなかった<sup>59)</sup>。ただこの点も詳しく見ていく必要がある。というのも、『ボーギーとベス』から数年後にソ連へ派遣されたアーティストがANTAの会議において、作品内で描かれた黒人コミュニティの内容が、そのままアメリカの黒人のイメージとなり、黒人は貧しい経済状況に留め置かれているという印象がソ連では顕著であったと述べているからだ<sup>60)</sup>。短期的には『ボーギーとベス』はプロパガンダとしての流用を免れたものの、数年単位でみると、ソ連が主張していたアメリカ像を裏付ける作品となってしまったのである。

ソ連、東欧において、黒人描写がすんなりと受け止められた点以外に特筆すべき点は、ガーシュインの手腕が評価されたこと、そして霊歌の評価が高かったということである。作品内でも表象されているスピリチュアルの宗教的側面（黒人キリスト教徒の祈りの形態）はプラハでの批評ではほとんど触れられていないが、モスクワの数紙では意識されている。また、アンサンブル

の音楽的な側面（コーラスの巧みさ、正確さ、重厚感）はほとんどの現地評で触れられており、ガーシュインの黒人民俗音楽をクラシックに落とし込んだ手腕と合わせて一定の評価を得ていた。このようにアメリカ国内で問題となった、作品内のスピリチュアルの真正性については、ソ連、東欧では議論されなかった。アメリカ国内と異なり黒人霊歌に慣れ親しんだ土壌のないソ連、東欧においてガーシュインが独自で作曲したオリジナルのスピリチュアルも黒人キャストが歌唱しているという時点で、疑いようのないほどリアルな音楽表現となったのである。

ソ連・東欧公演での現地評から推察するに、「人種差別のあるアメリカ」という印象を『ポーギーとベス』で完璧に払拭できたとは言い難い。しかし、一方で作品が送られた国家（ソ連、ポーランド、チェコスロバキア）のほとんどが白人層の多いヨーロッパ諸国であったことから、初演当初からアメリカ国内で批判の対象となった黒人の描き方、音楽の真正性という批判はある程度避けられた。ただし、黒人たちが作品の派遣を反対した理由、つまり作品内容が「現実のアメリカ」として認識されることは、回避できなかった。一方で、「現実のアメリカ」と認識されることによって、まるで舞台上に登場人物が存在するかのような生き生きとした演技が絶賛された。その点において政府の意図した、「黒人の芸術性の高さ」を示すという任務は果たせたとと言える。

### 終章：『ポーギーとベス』のソ連・東欧公演から見えてくるアメリカ像の差異

『ポーギーとベス』は、初演当初から巻き起こるオペラなのか、ミュージカルなのか、黒人を適正に描いた作品なのか、否かという議論において明確な答えを提示してこなかった。上演年、上演する劇団、公演場所によって、この作品はオペラとミュージカルの間を行き来する。1950年代において、国内ツアーではミュージカルとして宣伝を行い、より多くの観客を引き寄せようとした。一方、国務省からの資金援助を受けた国外公演では高級文化を打ち出した政府の意向に従い、オペラとして、数々のオペラ歌劇場で上演された。黒人表象という観点からは、その黒人描写が偏っていると黒人コミュニティ内部から批判された。またガーシュインが作曲した民俗音楽（スピリチュアルなど）も正確に黒人音楽の持つリズムや響きが反映されていないと黒人音楽家から非難された。一方でこの作品は黒塗りを是としないことで黒人オペラ歌手に活躍の場を提供し、クラシック音楽を含む高級文化の領域において彼らの芸術性の高さを示す格好の機会ともなった。

黒人オペラであるがゆえに、アメリカ文化外交が打ち出そうとした二つのアメリカ像を併せ持っていた『ポーギーとベス』は、国務省にとってまさに最適の芸術作品であった。文化外交史において最も成功した文化交流事業として『ポーギーとベス』の名が挙げられるのは、政府自体がこの作品を成功したとみなしているからである。しかしながら、作品が政府の意図した「アメリカ像」を本当に象徴していたかどうかについては、議論に値する。先行研究や作品の上演史から推測できるように、政府が打ち出そうとしたアメリカ像は、まさに『ポーギーとベス』の公演に

際して議論の的となった、二つのグレーゾーンであったからだ。またこの二つの要素をどう扱うのかという観点では国務省と劇団の間で意見の相違があり、必ずしも、作品を国外へ派遣する側の意見が統一されていたわけではない。

ソ連・東欧といった地域で作品を観劇した人々は概ね、国務省の思惑通り、作品を受容したが、それは想定と完全に一致していたわけではない。ある種、物理的な距離と国内の人種構成の違いが作用して、アメリカ国内で起きたような論争はソ連、東欧では巻き起こらなかった。ただし、派遣する側が提示したイメージを100%受容した訳でもない。オペラという上演形態は認めつつも、『ポーギーとベス』はヨーロッパ古典に連なる偉大なオペラとしての評価を受けず、そのオリジナリティが評価された。人種という観点においても、『ポーギーとベス』は対米人種プロパガンダにはある程度、反駁できたものの、黒人のステレオタイプなイメージを助長するのにも一役買ってしまった。1950年代の『ポーギーとベス』は必ずしも、アメリカ政府が意図したイメージ、アメリカ像を伝えたとは言いがたい。ある側面においては受容され、ある側面では劇団の意図が強く伝達された。『ポーギーとベス』はアメリカ政府が描こうとした理想のアメリカ像を高級文化、人種という点から内包した作品であったと同時に、作品が独自に持つジャンル、黒人という課題から政府の描こうとしたアメリカ像に疑問を提示する作品でもあったのである。

## 註

- 1) The Cultural Relations Programs of the Department of State, 1938-1978, MC 468, General Description: CU, Box 2 File 4, Bureau of Educational and Cultural Affairs Historical Collection, University of Arkansas Libraries Special Collections Division, Arkansas, US, (hereafter CU)
- 2) 貴志俊彦、土屋由香、『文化冷戦の時代：アメリカとアジア』、国際書院、2009年、14-15頁
- 3) Hixson, W. L., Parting the Curtain Propaganda, Culture and the Cold War, 1945-1961, St. Martin's Griffin, 1997, p. XIII
- 4) Rosenberg, V, Soviet-American Relations, 1953-1960 Diplomacy and Cultural Exchange During the Eisenhower Presidency, McFarland & Company, 2005, pp. 124-125
- 5) Monad, D, " 'He is a cripple an' needs my love': Porgy and Bess as Cold War propaganda", *Intelligence and National Security*, Vol. 18, No. 2, 2003, pp. 300-301
- 6) Uy, M. S, Performing Catfish Row in the Soviet Union: The Everyman Opera Company and Porgy and Bess, 1955-1956, *Journal of the Society for American Music*, Vol. 11, No.4, 2017, p. 472
- 7) *Ibid.*, p.475
- 8) Monad, D, *supra note 5*, p. 302
- 9) Monad, D, *supra note 5*, p. 307
- 10) ジョーン・ベイザー、(小藤隆志訳)、『もうひとつのラブソディ：ガーシュインの光と影』、青土社、1994、362、363頁
- 11) Alpert, H, The Life and Times of "Porgy and Bess": The Story of an American Classic, Nick Hern Books, 1990, p. 137
- 12) Allen, R, "An American Folk Opera? Triangulating Folkness, Blackness, and Americanness in Gershwin

- and Heyward's *Porgy and Bess*", *Journal of American Folklore*, Vol. 117, No. 465, 2004 pp. 246-247, 251-252
- 13) *Ibid.*, pp. 250-252
  - 14) 奥田恵二、『「アメリカ音楽」の誕生：社会・文化の変容の中で』、河出書房新社、2005年、212頁
  - 15) ジョーン・ベイザー、前掲書、133、134頁
  - 16) Ansari, E. M., "Musical Americanism, Cold War Consensus Culture, and the U.S.-USSR Composers' Exchange, 1958-60", *The Musical Quarterly*, Vol. 97, No. 3, 2014, p. 366
  - 17) 重木昭信、『音楽劇の歴史：オペラ・オペレッタ・ミュージカル』、平凡社、2019、203-204頁
  - 18) ウィリアム・ジンサー、(関根光宏訳)、『イージー・トゥ・リメンバー：アメリカン・ポピュラー・ソングの黄金時代』(国書刊行会、2014)、153頁
  - 19) ジョーン・ベイザー、前掲書、92頁、奥田恵二、前掲書、214頁
  - 20) 奥田恵二、前掲書、213、214頁
  - 21) Noval, Z. S., "Porgy and Bess return to Budapest: can an 'unwritten' condition of the copyright holder be breached?" , *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, Vol. 13, No. 10, 2018, p. 772
  - 22) Eidsheim, N. S., "Marian Anderson and "Sonic Blackness" in American Opera", *American Quarterly*, Vol. 63, No. 3, (2011), p. 641
  - 23) Kroes, R; Eratan, D., "Musical America: Staging the USA to the Sounds of Music." *Journal of American Studies*, Vol 48. No.1 (2014), p. 6
  - 24) 重木昭信、前掲書、72-73頁
  - 25) 日比野啓、『アメリカン・ミュージカルとその時代』、青土社、2020、41、45頁
  - 26) Crawford, R. "Where Did Porgy and Bess Come From?" , *The Journal of Interdisciplinary History*, Vol. 36, No. 4, (2006), p. 698
  - 27) André, N., "Winnie, Opera, and South African Artistic Nationhood", *African Studies*, Vol. 75, No. 1 (2016), pp. 15-16
  - 28) Crawford, R. *op.cit.*, p. 698
  - 29) Rosenberg, V, *op.cit.*, pp. 124-125
  - 30) Ansari, E. A., "Shaping the Policies of Cold War Musical Diplomacy: An Epistemic Community of American Composers", *Diplomatic History*, Vol. 36, No. 1, 2012., pp. 44-45
  - 31) *Ibid.*, p. 42,
  - 32) Alpert, H, *op.cit.*, pp. 143,144
  - 33) *Ibid.*, pp. 150-151
  - 34) Progress Report on NSC 5406/1 United States Policy Towards Yugoslavia, 241. Report Prepared by the Operations Coordinating Board, 1955. April 13, Washington, FRUS, 1955-1957, Central and Southeastern Europe, Volume XXVI
  - 35) Department of State Cultural Presentations Program : Tours completed from beginning of program in 1954 through June 1968, FY-1955 through FY-1968, MC 468, CU/CP Lists, 1955-1968, Box49 File 13, (CU) , p. 22
  - 36) From American Embassy Prague To The Department of State, Washington , "Visit of Porgy and Bess in Prague" , 1956, February, 21, RF59, General Records of the Department of State, Central Decimal File 1955-1959, Box 119, (CU), p. 1
  - 37) Taylor, J. H. (1994). *Ambassador of the arts : an analysis of Eisenhower administration's incorporation of "Porgy and Bess" into its Cold Foreign Policy*. Ph.D Thesis, Ohio State University, p. 37



- 38) Hixson, W. L., *op.cit.*, p. 137
- 39) From U. Alexis Johnson, The Attitude of the Czechoslovak Government toward Relations with the United States, 65. Despatch From the Embassy in Czechoslovakia to the Department of State, 1956, June 25, Prague, Foreign Relations of the United States, 1955-1957, Eastern Europe, Volume XXV
- 40) From American Embassy Prague To The Department of State, Washington, "Visit of Porgy and Bess in Prague", 1956, February, 21, RG59, General Records of the Department of State, Central Decimal File 1955-1959, Box 119, (NARA), p.3
- 41) Kotak Josef, Gerorge Gershiwn's Porgy and Bess, From Mlada Fronts, 1956, February, 14, End No. 2, Dep No.282, From Prague, RG59, General Records of the Department of State, Central Decimal File 1955-1959, Box 119, (NARA), p. 6,
- 42) Bogdanov-Berezovski, V, Porgy and Bess, Vechernii Leningrad, 1955, December 29, End No.2, Dep No.379, From Moscow, RG59, General Records of the Department of State, Central Decimal File 1955-1959, Box 119, (NARA), p. 1-4
- 43) Kovalev, Yu, Porgy and Bess, Smena (Leningrad), 1955, December 29, End No.2, Dep No.372, From Moscow, RG59, General Records of the Department of State, Central Decimal File 1955-1959, Box 119, NARA, p.2
- 44) Zagrusky, B., "Porgy and Bess": Performance in USSR by American "Everyman Opera" Company, IZVESTIA, 1956, January 12, End No.4, Dep No. 372, From Moscow, RG59, General Records of the Department of State, Central Decimal File 1955-1959, Box 119, (NARA), p.4
- 45) Barone, Joshua, "Opera Can No Longer Ignore its Race Problem", The New York Times, 2020, July 16
- 46) Singer, Barry, "On Hearing Her Sing, Gershwin Made "Porgy" Porgy and Bess" , The New York Times, 1998, 3,29, p. 39
- 47) Allen, Ray, *op.cit.*, p. 252
- 48) Krenn, M. L., Black Diplomacy: African Americans and the State Department 1945-1969, M.E.Sharpe, 1999, p. 43
- 49) *Ibid.*, pp. 68,77
- 50) *Ibid.*, p.31
- 51) Langenkamp, H., "(Dis)Connecting Cultures, Creating Dreamworlds Musical 'East-West' Diplomacy in the Cold War and the War on Terror", P. S.-S. Romijn, Divided Dreamworlds?, Amsterdam University Press,(2012), p. 227
- 52) *Ibid.*, p. 228
- 53) Krenn, M. L, *op.cit.*, p. 83
- 54) Alpert, H, *op.cit.*, p. 143
- 55) Monod, D., "Disguise, Containment and the Porgy and Bess Revival of 1952-1956". Journal of American Studies, Vol. 35, No. 2, (2001), pp 286, 289
- 56) Monod, D., *supra note* 5, p. 302 ; Monod, David, *supra note* 56, pp. 285,287; Canning, Charlotte M, On the Performance Front : US Theatre and Internationalism, Palgrave Macmillan, 2015, p. 206
- 57) Canning, C. N., *op.cit.*, p.215
- 58) Barvik, Miroslav, Negro Opera in Prague, From Literani Noviny, 1956, February 25, page 5, End No. 1, Dep No.320, From Prague, RG59, General Records of the Department of State, Central Decimal File 1955-1959, Box 119, (NARA), p. 2
- 59) From Embassy, Warsaw, To The Department State of Washington, Evaluation of "Porgy and Bess"

Performance in Poland, 1956, February 15, Dep No. 299, From Warsaw, Barvik, Miroslav, Negro Opera in Prague, From Literani Noviny, 1956, February 25, page 5, End No. 1, Dep No. 320, From Prague, RG59, General Records of the Department of State, Central Decimal File 1955-1959, Box 119, (NARA), p. 3

- 60) Official Minutes: Second Meeting of the Advisory Committee on the Arts, Prepared by the Departmental Staff of the U.S. Advisory Commission on Educational Exchange, MC 468, Second Meeting of the Advisory Committee on the Arts, May 13-14, 1958, Box 95 File 5, (CU), pp. 21-27

## 参考文献

一次資料

### Archives

Special Collections Division, Bureau of Educational and Cultural Affairs Historical Collection (CU), University of Arkansas Libraries, Arkansas, US.

RG59, General Records of the Department of State, Central Decimal File 1955-1959, Box 119, The National Archives and Records Administration, Maryland, US.

### Foreign Relations of the United States (FRUS)

Rose, Lisle A. and Neal H. Petersen (eds.), *FRUS, 1952-1954, National Security Affairs, Volume II, Part 2* (Washington DC: USGPO, 1984).

Fine, Herbert A., Ruth Harris and William F. Sanford, Jr. (eds.), *FRUS, 1955-1957, Foreign Economic Policy: Foreign Information Program, Volume IX* (Washington DC: USGPO, 1987).

Keefer, Edward C., Ronald D. Landa and Stanley Shaloff (eds.), *FRUS, 1955-1957, Eastern Europe, Volume XXV* (Washington DC: USGPO, 1990).

DiGangi, Roberta L. et al. (eds.), *FRUS, 1955-1957, Central and Southeastern Europe, Volume XXVI* (Washington DC: USGPO, 1992).

新聞 (日付順)

### The Financial Times

Porter, A. (1985, February 28). Porgy and Bess/ New York Met. *Financial Times*, p. 11.

Loppert, M. (1992, October 12). Magnificent Porgy Moves into the Light. *Financial Times*, p. 13.

### The Times

Mr. Georgw Gershwin. (1937, July 12). *The Times*, p. 14.

Revival of "Porgy and Bess": From Our Own Correspondent. (1952, August 7). *The Times*, p. 3.

Stoll Theatre : "Porgy and Bess". (1952, October 10). *The Times*, p. 9.

Gershwin's Vision of Catfish Row. (1962 October 2). *The Times*, ページ : 18.

### The New York Times

RichFrank. (1983 April 8). Stage : New "Porgy and Bess" Stars Original Score. *The New York Times*, ページ : C.3.

KerrWalter. (1983 May 1). Stage View; "Porgy and Bess" Finds Its Showcase at Radio City. *The New York Times*, ページ : A.5.

Freedman, S. G. (1985, February 3). After 50 Years, "Porgy" Comes to the Met As A Certified Classic. *The New York Times*, p. A.1.

- Kozinn, A. (1998, March 2). Todd Duncun, 95; Sang Porgy and Helped Desegregate Opera. *The New York Times*, p. 15.
- Singer, B. (1998, March 29). On Hearing Her Sing, Gershwin Made “Porgy” Porgy and Bess”. *The New York Times*, p. 39.
- Tommasini, A. (2012, January 14). Shorter, Modern and Less than Opera. *The New York Times*, p. C.1.
- Schiff, D. (2020, March 5). The Man Who Breathed Life Into “Porgy and Bess”. *The New York Times*, pp. 2,35.
- Barone, J. (2020, July 16). Opera Can No Longer Ignore its Race Problem. *The New York Times*.

### The New Yorker

- Capote, T. (1956, October 20). Porgy and Bess in Rusia: An American opera travels from West Berlin to Leningrad. *The New Yorker*.
- AlsHilton. (2011年September月26日). A Man and A Woman: “Porgy and Bess” reimagined. *The New Yorker*.

### 英語文献

- Abrams, N. (2012). An Unofficial Cultural Ambassador Arthur Miller and the Cultural Cold War. In P. Romijn, & G. a. Scott-Smith, *Divided Dreamworlds?* (pp. 13–32). Amsterdam University Press.
- Allen, R. (2004). An American Folk Opera? Triangulating Folkness, Blackness, and Americanness in Gershwin and Heyward’s Porgy and Bess. *Journal of American Folklore* (Vol. 117, No. 465), 243–261.
- Allen, R., & Cunningham, G. P. (2005). Cultural Uplift and Double-Consciousness: African American Responses to the 1935 Opera Porgy and Bess. *The Musical Quarterly* (Vol. 88, No. 3), 342–369.
- Alpert, H. (1990). *The Life and Times of “Porgy and Bess”: The Story of an American Classic*. Nick Hern Books.
- Amy, A. (2014). *The Black Musician and the White City*. University of Michigan Press.
- Andre, N. (2015). Immigration and the Great Migration: Porgy and Bess in the Harlem Renaissance. *American Music Review* (Vol. 45, No. 1), 1–5.
- Andre, N. (2016). Winnie, Opera, and South African Artistic Nationhood. *African Studies* (Vol. 75, No. 1), 10–31.
- Andre, N. (2018). *Black Opera: History, Power, Engagement*. University of Illinois Press.
- Ansari, E. A. (2012). Shaping the Policies of Cold War Musical Diplomacy: An Epistemic Community of American Composers. *Diplomatic History* (Vol. 36, No. 1), 41–52.
- Ansari, E. A. (2014). Musical Americanism, Cold War Consensus Culture, and the U.S.-USSR Composers’ Exchange, 1958–60. *The Music Quarterly* (Vol. 97, No. 3), 360–389.
- Atanasoski, N. (2014). Cold War Carmen in US Racial Modernity. *Cinema Journal* (Vol. 54, No. 1), 88–110.
- Baldwin, K. A. (2002). *Beyond the Color Line and the Iron Curtain: Reading Encounters Between Black and Red, 1922–1963*. Duke University Press.
- Blashke, A. M. (2016). The “Dulles Doctrine on Love”: Immigration, Gender, and Romance in American Diplomacy, 1956–1957. *Journal of American Studies*, (Vol. 50, No. 2), 397–417.
- Brown, G. K. (2012). Performers in Catfish Row: Porgy and Bess as Collaboration. In N. Andre, K. M. Bryan, & E. Saylor, *Blackness in Opera* (pp. 164–186). University of Illinois Press.
- Campbell, J. L. (2012). Creating Something Out of Nothing: The Office of Inter-American Affairs Music Committee(1940–1941) and the Inception of a Policy for Musical Diplomacy. *Diplomatic History* (Vol. 36, No. 1), 29–39.
- Canning, C. M. (2009). “In the Interest of the State”: A Cold war National Theatre for the United States.

- Theatre Journal* (Vol. 61, No. 3), 407-420.
- Canning, C. M. (2011). Teaching Theatre as Diplomacy: A US Hamlet in the European Court. *Theatre Topics* (Vol. 21, No. 2), 151-162.
- Canning, C. M. (2015). *On the Performance Front : US Theatre and Internationalism*. Palgrave Macmillan.
- Cohan, H. G. (2010). *Duke Ellington's America*. The University of Chicago Press.
- Cooper, M. (2019, September 19). The Complex History and Uneasy Present of 'Porgy and BEss'. *The New York Times*.
- Crawford, R. (2006). Where Did Porgy and Bess Come From? *Journal of Interdisciplinary History* (Vol. 34, No. 4), 697-734.
- Crist, S. A. (2009). Jazz as Democracy? Dave Brubeck and Cold War Politics. *The Journal of Musicology* (Vol. 26, No. 2), 133-174.
- Davis, A., & Pollack, H. (2007). Rotational Form in the Opening Scene of Gershwin's Porgy and Bess. *Journal of the American Musicological Society* (Vol. 60, No. 2), 373-414.
- Eidsheim, N. S. (2011). Marian Anderson and "Sonic Blackness" in American Opera. *American Quarterly* (Vol. 63, No. 3), 641-671.
- Fairman, R. (2018, October 12). "Porgy and Bess", Coliseum, London - strongly sung and played. *Financial Times*.
- Fosler-Lussier, D. (2012). Music Pushed, Music Pulled: Cultural Diplomacy, Globalization, and Imperialism. *Diplomatic History* (Vol. 36, No. 1), 53-64.
- Fosler-Lussier, D. (2015). *Music in American's Cold War Diplomacy*. University of California Press.
- Gienow-Heght, J. C. (2012). The World is Ready to Listen: Symphony Orchestra and the Global Performance of America. *Diplomatic History* (Vol. 36, No. 1), 17-28.
- Hamilton, K. (1999). Goat Cart Sam a.k.a. Porgy, an Icon of a Sanitized South. *Southern Cultures* (Vol. 5, No. 3), 31-53.
- Hasbany, R. (1973). Bromidic Parables: The American Musical Theatre During the Second World War. *The Journal of Popular Culture* (Vol. 6, No. 4), 642-665.
- Henahan, D. (1985, February 7). Metropolitan Opera: "Porgy and Bess". *The New York Times*, p. C. 19.
- Hixson, W. L. (1997). *Parting the Curtain Propaganda, Culture and the Cold War, 1945-1961*. St. Martin's Griffin.
- Horowitz Joseph, J. (2013). "On My Way": The Untold Story of Rouben Mamoulian, George Gershwin, and "Porgy and Bess". W.W. Norton & Company.
- James, O. (2014). Oklahoma!, "Lousy Publicity," and the Politics of Formal Integration in the American Musical Theater. *The Journal of Musicology* (Vol. 31, No. 1), 139-182.
- Krenn, M. L. (1999). *Black Diplomacy: African Americans and the State Department 1945-1969*. M.E.Sharpe.
- Kroes, R., & Eratan, D. (2014). Musical America: Staging the USA to the Sounds of Music. *Journal of American Studies* (Vol. 48, No. 1), 1-19.
- Langenkamp, H. (2012). (Dis)Connecting Cultures, Creating Dreamworlds Musical 'East-West' Diplomacy in the Cold War and the War on Terror. In P. S.-S. Romijn, *Divided Dreamworlds?* (pp. 217-234). Amsterdam University Press.
- Lee, H. (2012). Emulating Modern Bodies The Korean version of Porgy and Bess and American popular culture in the 1960s South Korea. *Cultural Studies*, 723-739.
- Lynch, C. (2016). Cheryl Crawford's Porgy and Bess: Navigating Cultural Hierarchy in 1941. *Journal of the*

- Society for American Music*, 331-363.
- Magruder, J. (1993). Gershwin : Porgy and Bess. *American Theatre ( Vol. 10, No. 10)*.
- Metcalf, S. (2017). Funding “Opera for the 80s and Beyond”: The Role of Impresarios in Creating a New American Repertoire. *American Music (Vol. 35, No. 1)*, 7-28.
- Monad, D. (2010). He’s a cripple an’ needs my love’: Porgy and Bess as Cold War Propaganda. *Intelligence and National Security (Vol 18, No, 2)*, 300-312.
- Monod, D. (2001). Disguise, Containment and the Porgy and Bess Revival of 1952-1956. *Journal of American Studies (Vol. 35, No. 2)*, 275-312.
- Mulcahy, K. V. (1999). Cultural Diplomacy and the Exchange Programs: 1938-1978. *Journal of Arts Management, Law, and Society (Vol. 29, No. 1)*, 7-28.
- Noonan, E. (2012). *The Strange Career of Porgy and Bess Race, Culture, and America’s Most Famous Opera*. University of North Carolina Press.
- Novak, Z. S. (2018). “Porgy and Bess” return to Budapest: can an “unwritten” condition of the copyright holder be breached ? *Journal of Intellectual Property Law & Practice (Vol. 13, No. 10)*, 772-773.
- Osgood, K. (2006). *Total Cold War : Eisenhower’S Secret Propaganda Battle at Home and Abroad*. University Press of Kansas.
- Plummer, B. G. (2013). Race and the Cold War. In R. H. Immerman, & P. Goedde, *The Oxford Handbook of the Cold War* (pp. 503-522). Oxford University Press.
- Porgy and Bess (opera)*. (n.d.). Retrieved 11 10, 2019
- PrevotsNaima,. (1999). *Dance for Export: Cultural Diplomacy and the Cold War* . Wesleyan University Press.
- Purcell, R. (2013). *Race, Ralph Ellison and American Cold War Intellectual Culture*. Palgrave Macmillan.
- Reynolds, C. (2007). Porgy and Bess: “An American Wozzeck”. *Journal of the Society for American Music (Vol. 1, No. 1)*, 1-28.
- Richmond, Y. (2005). Cultural exchange and the Cold War: How the Arts Influenced Policy. *Journal of Arts Management, Law, and Society (Vol. 35, No. 3)*, 239-245.
- Rosenberg, E. S. (1982). *Spreading The American Dream: American Economic and Cultural Expansion 1890-1945*. Hill and Wang.
- Rosenberg, V. (2005). *Soviet-American Relations, 1953-1960 Diplomacy and Cultural Exchange During the Eisenhower Presidency*. McFarland & Company.
- Saunders, F. S. (1999). *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. The New Press.
- Shirley, W. D. (1974). Porgy and Bess. *The Quarterly Journal of the Library of Congress, April 1974, (Vol. 31, No, 2)*, 97-107.
- Siefert, M. (2004). The Metropolitan Opera in the American Century: Opera Singers, Europe, and Cultural Politics. *Journal of Arts Management, Law, and Society (Vol. 33, No. 4)*, 298-315.
- Standifler, J. (1997). The Tumultuous Life of Porgy and Bess. *Humanities (Vol. 18, No. 6)*, 8-13, 51-54.
- Stowe, D. W. (2010). Both American and Global: Jazz and World Religions in the United States. *Religion Campas (Vol. 4, No. 5)*, 312-323.
- Taylor, J. H. (1994). *Ambassador of the arts : an analysis of Eisenhower administration’s incorporation of “Porgy and Bess” into its Cold Foreign Policy*. Ph.D Thesis, Ohio State University
- Uy, M. S. (2017). Performing Catfish Row in the Soviet Union: the Everyman Opera Company and Porgy and Bess, 1955-56. *Journal of the Society for American Music (Vol. 11, No. 4)*, 470-501.
- West, K. (2018, January 29). *Confronting “Porgy and Bess”*. Retrieved from Arts & Culture University of

Mishigan: <https://arts.umich.edu/news-features/confronting-porgy-and-bess/>

Wilford, H. (2008). *The Mighty Wurlitzer: How the CIA Played America*. Harvard University Press.

WilliamsAdina. (2020年3月26日). “Porgy and Bess”: Gershwin’s quintessential American Masterpiece Mends Jazz, Folk, and Gospel Styles. 参照先: The Kennedy Center:<<https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/media-and-interactives/media/opera/porgy-and-bess/>>

## 日本語文献

ウィリアム・ジンサー. (2014). イージー・トゥ・リメンバー アメリカン・ポピュラー・ソングの黄金時代. 国書刊行会.

ジョーン・ベイザー. (1994). もう一つのラブソディ ガーシュインの光と影. 青土社.

遠藤容代. (2014). 戯画化された冷戦 –トルーマン・カポーティの『詩神の声聞ゆ』と『ポーギーとベス』. 著:村上東, 冷戦とアメリカ 覇権国家の文化装置 (ページ:201-220). 臨川書店.

奥田恵二. (2005年). 「アメリカ音楽」の誕生: 社会・文化の変容のな中で. 河出書房新社.

貴志俊彦・土屋由香 編. (2009). 文化冷戦の時代: アメリカとアジア. 国際書院.

山本 章子. (2019). アイゼンハワー政権の対ソ文化交流: クラシック音楽を事例に. 政策科学・国際関係論集 (19巻), 69-85.

重木昭信. (2019). 音楽劇の歴史: オペラ・オペレッタ・ミュージカル. 平凡社.

小山内 伸. (2016). ミュージカル史. 中央公論新社.

松田武. (2008). 戦後日本におけるアメリカのソフト・パワー –半永久的依存の起源. 岩波書店.

常山 菜穂子. (2010). ミュージカル誕生と一九世紀アメリカにおける文化の序列化. 演劇学論集 日本演劇学会紀要 (51巻), 39-52.

大和田俊之. (2011). アメリカ音楽史: ミンストレル・ショウ、ブルースからヒップホップまで. 講談社.

田川弘雄・鈴木周二. (1991). アメリカ演劇の世界. 研究者出版.

藤田文子. (2015). アメリカ文化外交と日本 冷戦期の文化と人の交流. 東京大学出版会.

日比野啓. (2020). アメリカン・ミュージカルとその時代. 青土社.