



ソノ・オーサト : 第二次世界大戦下のポリティクス, バレエ, ブロードウェイ

オージャ, キャロル
大田, 美佐子
木本, 麻希子

(Citation)

神戸大学大学院人間発達環境学研究科研究紀要, 11(1):137-145

(Issue Date)

2017-09-30

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81010031>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81010031>



ソノ・オーサト：第二次世界大戦下のポリティクス、バレエ、ブロードウェイ

Sono Osato: Politics, Ballet, and Broadway during World War II

キャロル・オージャ* 大田 美佐子** 木本 麻希子***
 Carol J. OJA* Misako OHTA** Makiko KIMOTO**

Abstract : Leonard Bernstein launched his influential career on Broadway with *On the Town* (1944), which debuted towards the end of World War II. This paper builds on research in recently digitized African-American newspapers to reveal that the show's original production had a mixed-race cast, free of racial stereotypes and that it challenged the virtual exclusion of Asians from Broadway. The show's star was ballet dancer Sono Osato, who was *Nisei*. It was a remarkable choice, since on the day after Pearl Harbor her father had been arrested as an "alien enemy." Before working on Broadway, Osato danced with the Ballet Russe de Monte Carlo.

Professor Dr. Carol J. Oja was invited by JSPS program and gave this lecture at Kobe University on January 12 2017.

Keywords : Politics, Ballet, Nikkei, Sono Osato, Broadway musical, Leonard Bernstein, On the Town

はじめに（翻訳の経緯と意義に代えて）

以下の翻訳は、2017年に神戸大学大学院人間発達環境学研究科で開催されたハーバード大学音楽学部のキャロル・オージャ教授の講演の全訳である。2016年度のJSPS海外研究者招聘プログラムで初来日したハーバード大学音楽学部のキャロル・オージャ教授は、『Making Music Modern』（2003）や『Bernstein Meets Broadway』（2014）などの著作で著名なアメリカ音楽史研究の第一人者である。今回の講演テーマは、第二次世界大戦中のブロードウェイ・ミュージカル『オン・ザ・タウン』で、主役のひとりを演じた日系アメリカ人ダンサー、ソノ・オーサトを中心に、彼女のキャリアとその役割を通して、大戦間のブロードウェイの文化的政治的背景を明らかにしようというものである。アーカイブでの丹念な資料収集、ソノ・オーサトへのインタビューなどを基にした緻密な実証研究であり、彼女のキャリアと作品の中での人種表象の問題を論じている。2014年は『オン・ザ・タウン』の初演70周年の年で、日本でも東京と大阪で70年の時を経て初演された。この作品は1950年代にフランク・シナトラやジーン・ケリーなどの配役で映画化され、日本にも紹介されたが、この論考では舞台版特有の先鋭化したポリティクスの意味と背景が語られているのが特徴である。

オージャ教授はハーバード大学のゼミでも18世紀からの通史的なアメリカ音楽史をテーマにしており、筆者が受講した2013年は、アメリカ音楽史の古典を読むというテーマで、ローリングストーンズ誌やイディッシュ劇場の関係者など、時代の証言者たちを迎えて、活発な議論が交わされた。近年では、ミンストレル・ショーやバンジョーなどの歴史をテーマにしたシンポジウムやコンサー

トなども開催している。ソノ・オーサトについての本研究は、アメリカ音楽史の欠落していた重要な部分として、今まさにトランプ大統領就任で歴史の曲がり角にいるアメリカ社会を映し出す触媒として、大きなインパクトを持つ研究である。

つまり、歴史を記憶から呼び起こし、未来に繋げる作業を通じて、音楽学という学問が人間の社会をエンパワーメントする力になることを印象づける研究ともいえるだろう。（大田美佐子）

序

一般に知られているように、20世紀の半ばにブロードウェイ・ミュージカルは全盛期を迎え、最も成功したショーはその時代を代表するヒット作となり、オリジナルキャストによるアルバムはベストセラーになり、象徴的なハリウッド映画にもなった。けれども、このような人気だけでなく、これらのショーの多くには、現代の社会的かつ政治的なジレンマに取り組み教訓的な使命があった。顕著な例としては、1949年の『南太平洋』での白人とポリネシア人との恋愛関係、そして1957年の『ウェストサイド・ストーリー』での都会のギャングの闘争がある。ごく最近でも、リン・マニユエル・ミランダによるミュージカル『ハミルトン』では、有色人種の人々の身体や声を通じて、アメリカ合衆国の創立の歴史を語り直すために、ヒップホップの音楽や人種混合のキャストを起用した。2016年の大統領選挙の直前には、この『ハミルトン』が次期大統領のドナルド・トランプとの荒れ狂ったツイッターバトルを引き起こしたのである。

ここでテーマにする『オン・ザ・タウン』¹⁾は、かなり早い時期に、人種的なステレオタイプに囚われず、舞台化が実現した例

* 日本学術振興会外国人招聘研究者、ハーバード大学音楽学部教授（著）

** 神戸大学大学院人間発達環境学研究科准教授（解説・訳）

*** 神戸大学大学院人間発達環境学研究科研究支援推進員（訳）

（2017年3月31日 受付）
（2017年3月31日 受理）

である。それは筆者の調査研究によって明らかになった点なのだが、この作品にとっては重要であるにもかかわらず、忘れ去られてしまった側面でもあった。『オン・ザ・タウン』は、レナード・バーンスタイン（スコアの作曲者）、ベティ・コムデンとアドルフ・グリーン（脚本と歌詞の作者）、そしてジェローム・ロビンズ（振付師）による最初のブロードウェイ・ミュージカルで、全員が20代半ばの若者たちであった。

ショーは、第二次世界大戦が終盤を迎えた1944年12月28日に開幕し、あらゆる点において力強い表現であった。伝統的な音楽劇に、バレエ、オペラ、キャバレーが融合し、こうしてハイアートとローアートが調和し、『ウェストサイド・ストーリー』よりも多くのダンスを取り入れた「バレエ・ミュージカル」の決定版が誕生した。皮肉っぽい滑稽な部分もあり、スクリーンボール・コメディのようなジャンルにも似ていた。女性の登場人物たちは気楽で、自信に満ちて自分たちのセクシャリティを主張した。主な登場人物はひとりの大物スターを中心とせず、比較的無名で若い役者たちが務めた。

人種差別への抵抗が増した10年間、つまり長い公民権運動の一部としてこの舞台を捉えるとき、もっとも印象的なことは、『オン・ザ・タウン』の大半の白人キャストのなかに、アフリカ系アメリカ人の役者たちの一団が含まれていたことである。指揮者はなかなか人気者の黒人エヴェレット・リーであった。主なブロードウェイ・オーケストラを降る最初の黒人指揮者であった。黒人のダンサーや歌手は役柄を持たず、当時はまかり通っていた有色人種特有の小間使い、料理人、労働者、娼婦などというステレオタイプの役柄を避けた。むしろ、『オン・ザ・タウン』における黒人男性たちは、堂々と水兵の制服を身に着け、白人の仲間たちと並んでダンスをしていた。アメリカ軍で人種差別が行われていた時代には特別なケースである。異人種間のダンスは、ショーの主要な部分であり、黒人男性たちが白人女性たちと手を繋ぎ、当時のタブーを破った。けれども同時に、アフリカ系アメリカ人の登場数は少なかった（約60名のキャストのうち6名）。こんにちの機会均等の基準に照らせば、この数では名ばかりの人種差別撤廃とみなされてしまうだろう。しかし、1940年代のコンテキストでは、この数は例外的であったのだ。

こうして『オン・ザ・タウン』は、若者たちに希望を与えた。つまり、戦場での兵士や支援職員の大多数を構成していた若い世代に対してである。それはまた、人種的な偏見や境界から解放された、多様性を受け入れるという、新しい時代への静かな希望の兆しでもあった。このことが、スピーチや厳粛な評価ではなく、生き生きとした喜劇の閃光によって成し遂げられたのである。

この作品に横たわるそんな背景は、我々を『オン・ザ・タウン』の中心的な問題、筆者の講演テーマへと誘う。そのテーマとは、「アイヴィー」という主要な登場人物として日系アメリカ人ダンサーのソノ・オーサトが特別出演したことである。オーサトの起用は、そのショーの進歩的な人種上のスタンスとダンスを重視するというもうひとつのマニフェストでもあった。オーサトは、バレエ界でかなりのプロフェッショナルな経験を持っており、彼女は「バレエ・ミュージカル」としての『オン・ザ・タウン』の狙いに、高尚な血筋をもたらしたのである。

けれども、同時に彼女は「日系」でもあった。つまり、日本人のディアスポラであり、このことは、第二次世界大戦中に計り知れない複雑さを生み出した。オーサトの日本人の父であるジョージ・オーサトは、20世紀初頭にアメリカ合衆国へ移住した。そして、真珠湾攻撃のすぐ後に、「敵国人」として逮捕された。ジョージは強制収容された12万人ほどの日系アメリカ人のひとりであった。ソノ・オーサトは、日系人に対する「人種の偏見」や「戦争のヒステリー」がアメリカ合衆国において激烈で組織的であった時代に起用された²⁾（それらの叙述は、1988年のアメリカ政府による公式の謝罪に基づく）。さらに、アジア系というバックグラウンドを持つ俳優のキャスティング自体が、ブロードウェイのなかではとても珍しく、主演を務めた直近のアジア系女性は1930年の中国系アメリカ人のアンナ・メイ・ウォンであった³⁾。

筆者は、ニューヨークに住むオーサトにインタビューをするという幸運な機会に恵まれた。オーサトの家族にも直接的な衝撃を与えた戦争の最中にブロードウェイのショーに起用されたことについて、彼女は筆者に「とても変でしょう、とても変でしょう」と語った⁴⁾。

こんにちの視点で考えれば、『オン・ザ・タウン』でのソノ・オーサトの主役級の役が、ブロードウェイ・ミュージカルの人種から見る歴史において、注目すべきことであったと同時に、それはショーを表と裏で支えるチームにとっては、実質的なリスクをも意味したと言えるだろう。つまり、バレエに基づく商業的エンターテインメントであるこの作品が、言葉などの別の方法で表現するのではなく、演じることで政治的メッセージを伝えた点である。この研究で筆者が扱ったのは、レナード・バーンスタインとジェローム・ロビンズのコレクション、ニューヨーク・シティ・バレエ団の劇場アーカイブ、機密情報のリストから外された政府の文書、電子化されたアフリカ系アメリカ人の新聞、オーサトに関する筆者のインタビューである⁵⁾。

『オン・ザ・タウン』でのオーサトの立場は、キャスティングのポリシーと人種の表明に関わっている。そればかりか、彼女のバレエダンサーとブロードウェイのスターとしての経験は、真珠湾攻撃の後にひとりの有能な日系アメリカ人が直面した職業の崩壊という事実を露わにした。これらすべてのことが相俟って、『オン・ザ・タウン』の主役としてのオーサトの起用が、破壊活動として立ち現れてくるのである。

本稿の中心へと論考を進める前に、筆者は、第二次世界大戦中の日本とアメリカとの関係性について、ここ日本で議論する時の感情の傷つきやすさに配慮しなければならないと感じている。歴史を再び辿ることで不快な気分が引き起こされぬようにと望む。筆者は、アメリカ人研究者として、芸術における社会的な正当性の歴史に焦点を当てるため、このトピックにアプローチしている。

* * *

ここに『オン・ザ・タウン』のあらすじを示しておきたい。物語は第二次世界大戦中のニューヨークにおける三人の水兵の一日の休暇にスポットが当てられている。当時、軍事上の拠点であると同時にヨーロッパの亡命者にとっては難民収容所でもあったニューヨークという街で繰り広げられた人々の往来と混乱をテーマにしている。水兵たちは、夜明けにブルックリンの海軍工廠で船から

出てきて、地下鉄に乗り込み、お気に入りの女性を見つけるという希望を抱くのである。ほとんどオープニングに近いタイミングで、この作品の象徴ともいえる《ニューヨーク・ニューヨーク》を歌う。トニー賞を受賞した2014年ブロードウェイでのリバイバルのプロダクション『オン・ザ・タウン』の演奏がYouTube上で視聴できる。ブルックリンの海軍工廠話のサイト上にあるプロモーション映像である。

https://www.youtube.com/watch?v=YcprO_f6Kzg

話の中心は、水兵のひとりであるゲイビーのアイヴィー・スミスへの恋であり、そのアイヴィーを演じたのが、ソノ・オーサトであった。冒頭の場面で、アイヴィーが「今月のミス地下鉄（回転式改札口）」に選ばれる。つまり地下鉄の美人コンテストの女王、実際に存在したニューヨーク市における「ミス地下鉄」コンテストがモデルであった。水兵のゲイビーは、地下鉄の車内でポスターの彼女の姿に恋をする。

アイヴィーが初めて登場するのはショーのシーン4であり、その場面には「ミス地下鉄（回転式改札口）の贈呈式」というタイトルが付けられている。この場面は、ショーのアナウンサーの声を除いて、ほぼ完全にダンスのみで構成されている。アイヴィーがコンテストの勝者としてアナウンスされ、選ばれたときの彼女の驚きがバントマイムで表現される。このクリップは、2014年ブロードウェイのリバイバル上演のリハーサルからの抜粋で、公式YouTubeに投稿されている⁶⁾。フィリップ・ボイキンが、「アナウンサー」と呼ばれるキャラクターの役割を果たしており、ミーガン・フェアチャイルドというニューヨーク・シティー・バレエ団の才能あるダンサーが、アイヴィーを演じている。リハーサル・ピアニストのみでオーケストラによる演奏はない。当該部分は、0分42秒のところから始まる。

https://www.youtube.com/watch?v=YUdc3ST8L4s&index=3&list=PLBc_RFy4d4UBzF9VMvi2WIL6K46QS0eH9

このシーンで、アナウンサーは、新しく選ばれた美人コンテストの女王の愛国的な資質を賛美し、矛盾の塊のようなアイドルとして彼女を紹介する。

彼女は、故郷を愛する少女
でも、彼女は上流社会のためぐるしさが好き。
彼女は陸軍にも憧れる、海軍にも憧れる、
詩でもポロでも気分が上がる⁷⁾。

こうして、アイヴィーのキャラクターがひと続きの一行見出しと喜劇的なダンスの寸描で紹介され、ソノ・オーサトの実生活の話から、いかにかけ離れたキャラクターであるかという劇的緊張が示されるのである。伝統的に、喜劇というものは女性的な魅力とセクシャルな誘惑に密接に関連しているものではなく、1940年代のアメリカ合衆国では、日系の女性が、美人コンテストの女王になることはまずなかった。しかし、アイヴィー（の人物像）は、ショーの筋書き（もしくは「脚本」）のすべての描写で——「異国風」かつ「普通の女の子」であると同時に「万能な人」という「矛盾した特性」を持つ人物として描かれている⁸⁾。彼女は、大多数のアメリカ人と異なり、部分的にアメリカ人の資質を持つ人

物として描かれた。そうして、見る人の目には、アイヴィーのカメレオンのようなアイデンティティが映るのである。

* * *

ソノ・オーサトを起用するという大胆な決定とショーにおいて彼女が表現するものの複雑性は、彼女の家族の歴史と彼女の父の戦争時代のトラウマとの関連をみていくなかで、より鮮明になる。

つまり、市民権の獲得が法で拒否されていたことを見ても、アジア系の移民にとって、アメリカ合衆国では法的にも社会的にも身分が制限された時代であった。さらに、1924年のジョンソン・リード法で、他のアジア系グループとして日系移民も妨げられた。

事実上、アジア系移民にとってはブロードウェイの舞台やハリウッドの映画で働くための手段がなかった時代であった。ハリウッドにおける20世紀の二つの顕著な例外は、日本人俳優の早川雪洲（はやかわせしゅう）と中国系アメリカ人のアンナ・メイ・ウォンであった。筆者は、本稿でウォンとオーサトの間の類似点を喚起しようと思う。

ソノ・オーサトは、1919年に生まれた。彼女の父のショージは、日本の秋田からの移民であり、19歳のときにアメリカ合衆国へやって来た⁹⁾。最初、彼は、カリフォルニアでイチゴ摘みをしていたが、その後、写真家としての才能を開花させ、オマハに移住して、地方新聞社で働いた。一方、彼女の母であるフランシス・フィッツパトリックは、アイルランド系フレンチカナディアンであり、フランシスは、プロとして舞台に立った経験はないが、彼女には女優としての才能があった¹⁰⁾。ソノは、のちに彼女の母が「日本のすべてに魅了され、18歳でオマハのブラックストーンホテルのオリエンタルルームの装飾を施した」¹¹⁾と回想した。フランシスの父は、そのホテルの建築家であり、ソノの両親が出会ったのもそのホテルだった。ショージは、旅行中の早川（雪洲）と彼の妻と一緒に（そのホテルで）ディナーをしていたときに、フランシスと出会ったのである。彼らの娘によれば、ショージとフランシスは「恋に落ちた」が、ネブラスカでの異人種間結婚禁止法のせいで、結婚するためにアイオワへ行った¹²⁾。

1925年に、オーサト夫妻は、フランシスの家族が住んでいたシカゴへ引越した。シカゴには、小規模ながら活発な日系のコミュニティがあった。2年後、ソノ、ソノの母と兄弟たちは、フランスへ出掛け、そこで彼女は、モンテカルロで公演中のディアギレフの有名なバレエ・リュスを鑑賞するという幸運に恵まれた。こうして、彼女は、ヨーロッパにおける最も素晴らしい現代的なバレエカンパニーを初めて観ることになった。当時の子供たちにとっては、稀な経験であった。

フランスでソノがバレエ・リュスへ熱意を向けることはなかったが、1934年のシカゴで、彼女は14歳のときにアメリカツアー中のバレエ・リュス・ド・モンテカルロのオーディションを受けた。そのバレエ団では、レオニード・マシーンがスター・ダンサーで振付師であった¹³⁾。こうして、ソノは、10代のときに突然、ビジネスでトップクラスのプロフェッショナルな人々のなかで働くことになった。彼らは実質的に、革命で亡命したロシア人たちが構成されたディアスポラであった。

シカゴに戻り、フランシスとショージは、街の日系アメリカ人のコミュニティで有名になった。ショージの好奇心を捉えた「都

市景観」が、1926年にシカゴ・イブニング・ポスト・アート・ワールドに掲載され、写真には「構図と『感性』の両方において優れている」¹⁴⁾との説明がつけられていた。

そうこうするうちに、1936年にフランシスとショージは注目を浴びることになった。つまりシカゴ万博のために日本政府がその3年前に建築した竹製の建物である伝統的な日本茶園を開業したのである。その茶園には「日本とアメリカの友好関係を促進するため」¹⁵⁾という意図があった。開園のためのお茶会が開催されたとき、ソノの妹テルは、給仕の少女たちのなかにおいて、日本の領事も出席した¹⁶⁾。結局のところ、1936年という年は日本文化を擁護するこうした公開行事がアメリカ合衆国で主催されるには、危険なほど時期が遅かったといえる。

* * *

彼女の両親が茶園を経営していた間、ソノは、バレエ・リュス・ド・モンテカルロの国境を越えた世界のなかで、芸術的成長を続けていた。彼女と家族は、文化的な境界を横断することに長けており、彼女は、ついにジャンルの境界をも越えて、バレエの世界からブロードウェイの世界へ移り、その混合する世界のなかへと入っていった。

オーサトのバレエ・リュス・ド・モンテカルロでのキャリアは、1934年から1941年まで続いた。1934年4月に、オーサトがそのバレエ団に加わったのは14歳のときで、「(バレエ団で)最年少のメンバーで、はじめてのアメリカ人」¹⁷⁾と報道された。

オーサトは、バレエ界における異国趣味の伝統と結びつく自身の日本的アイデンティティのおかげで彼女がバレエ団から雇用されたのではないかと、のちに思いを巡らせている。——実際に、彼女のはじめての役は、彼女がバレエ団に入団したその年にマシンによって振り付けられた『ユニオン・パシフィック』での「日本のバーで働く少年」であった¹⁸⁾。オーサトは、よくそのようなアジア系のアイデンティティに直面したなかで仕事をしなければならなかった。

言い換えれば、中国の女性を演じてきたアンナ・メイ・ウォンと同様に、オーサトは自分の人種を描く役柄を踊ることが多かった。そして、彼女が踊る役柄も「エキゾチック」と評されることが多かった。

オーサトのバレエ・リュスでの代表的な役のひとつが、1938年に初演されたバランシンの『放蕩息子』での「セイレーン」であった。彼女がニューヨークでその役を踊ったとき、『ニューヨーク・タイムズ』のジョン・マーティンは、彼女のパートナーであったデイヴィッド・リシンを「華麗で疲れを知らない」と評した。マーティンは続けて「しかし、やはり素晴らしかったのが、セイレーンを演じたソノ・オーサトである。彼女の異国風の美しさ、そして振付の雰囲気や作法に対する理解力が、彼女を完全に魅力的な存在にしている」¹⁹⁾と評した。

戦時中、ロシアのバレエ・リュスは、ニューヨークでディアスポラ的な一団となり、亡命と移動の第二段階に差し掛かっていた。1940年から41年の冬にかけてが、オーサトの一座での最後のシーズンであり、ようやく彼女の独立した個性としての魅力が聴衆に認められたときであった。

同時期に、バリー・ハイアムスという広報係は、オーサトを、

国境を越えた芸術家として売り込むために出版社へ手紙を出していた。アメリカ合衆国が戦争に入る一年前、人種混合という彼女の特性を、価値のある長所として市場に売り込んだ。そしてまさにこのときに、注目すべき素晴らしいことが起きた。彼は、オーサトを「文化的な国家の仲間」として『放蕩息子』のセイレーンとしても、実生活においても「異国風」である…²⁰⁾と表現したのである。

オーサトは、こうして「ハイブリッドな、国際人、西洋化した女性」として売り込まれた。それは、女優のアンナ・メイ・ウォンの社会的なパーソナリティに対して、アメリカの学者シャーリー・ジェニファー・リムが考えた表現であった²¹⁾。1905年生まれウォンよりも若い世代のオーサトにとっては、意図的に両義にとれる複合的な人物を表現することはもっと気楽なものだったかもしれない。

一方で、オーサトの美しさは、主にヴィジュアル・アーティストを魅了した。高名なファッションとダンスの写真家、ジョージ・ブラット・ライスは、少なくとも2枚のオーサトの写真を世に出した。ひとつは、この上なく魅力的な顔写真で、もうひとつは、しなやかな全身写真であった。これらの写真の初版は、以下で閲覧が可能である。

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/d7/7d/e6/d77de6424761b9caa0fa7cc3174d57b0.jpg>

1940年には、著名な日系アメリカ人の芸術家であるイサム・ノグチがオーサトの胸像を彫刻した²²⁾。

オーサトは1940年から41年の冬にバレエ・リュス・ド・モンテカルロを去った。そして彼女はニューヨークを拠点とする比較的新しいアメリカのバレエ団であったバレエ・シアターで踊り始めた。彼女の同僚のなかには、若きジェローム・ロビンズ、そしてアントニー・チューダーやアグネス・デミルを含む時代をリードする振付師たちがいた。

オーサトは、バレエ・シアターで数多くの主要な役を演じ、写真報道を主体とするジャーナリストやファッション写真家の注目を浴び続けた。

1942年4月には、彼女が登場した美しい写真が、光沢紙に印刷された雑誌『ピーコックアレー』の表紙にもなって、豪華なウォールドルフ＝アストリアホテルから発刊された。この時期に、オーサトはファッションモデルもして、そこで彼女は、「バレエ・シアター所属のアメリカと日本のハーフのバレリーナ」²³⁾と認識されている(写真1)。

才能に恵まれたオーサトが、名声を獲得するのはもっともであるが、こんにち、戦時中のニューヨークでバレエにどれほどの人気があったかを理解するのは難しい。

舞踏評論家のエドウィン・デンビは、「戦時中は、国内外で教養のある平和的なバレエの人気が高まった。新しい聴衆がダンサーたちとバレエに恋をしたのだ。」²⁴⁾と述べた。

しかし、オーサトにとっては戦時中は必ずしもプラスだったわけではない。彼女の「異国風の美しさ」については一貫して大げさに感嘆されたが、まさに「日本人のハーフ」という特性は、アメリカが開戦を宣言した直後、バレエ・シアターがツアーに入ったときに、トラブルを引き起こし始めた。



写真1 Patullo Modesのドレスのモデルとなったソノ・オーサト
(Dance Clipping Files, New York Public Library at Lincoln Center, Astor, Lenox, and Tilden Foundations.)

* * *

ソノが、ニューヨークと西欧の主要都市の舞台でダンスをしていた時、ジョージ・オーサトと妻フランシスは、シカゴのジャクソン・パークで日本茶園を経営し続けた。郷土史家のA.K.ムラタ²⁵⁾によると、彼らは、「第二次世界大戦の開戦で、閉店を余儀なくされる」まで経営していたという。真珠湾攻撃の前に、ジョージが生計を立てるために活用してきた日系アメリカ人としてのアイデンティティが問題になり始めた。1938年10月に、国務省がスパイの可能性がある人物を特定し始めたとき、彼はアメリカ政府の標的にされてしまった²⁶⁾。

真珠湾攻撃後のある日に、連邦捜査局が午後11時30分にシカゴで自宅にいたジョージを逮捕した。彼は、12月9日の深夜に告発され、イリノイ州のフォート・シェリダンに留置されて、その後、シカゴ南部の仮施設へと移った²⁷⁾。彼に対する告発は、これまでの日本との継続的な繋がり、日本文化の興行がビジネスの中核であった茶園の経営が原因だった。

ジョージの件に関する政府の文書は、情報自由法のおかげで入手したものの、彼の告発を詳細に説明しており、それは日系アメリカ人のコミュニティにおける彼の地位の高さを物語るものだ。彼は日本の観光事務局と鉄道の業務にも携わっていたため組織との関与から有罪とされた。1943年にアメリカ合衆国の移民の視察官によって保管された報告書の内容は以下の通りである。

[ジョージ・オーサト] は、シカゴに訪問した日本人の高官全員と連絡を取っていた。彼は、ニューヨークにある日本の出版社で、シカゴ支局のリポーターを務めていた。シカゴでの様々な日本領事館員たちの近い友人でもあり、著名なアメリカの役人たちのために、幾度か日本へ無料ツアーを手配していたことが明らかになった²⁸⁾。

このように、ジョージ・オーサトの母国との継続的な繋がりには明らかで、同時に、破壊分子としての活動の徴候は何もなかった。アメリカ合衆国のあらゆる移民のように、ジョージは、経済的にも個人的にも双方の文化に橋をかけ、境界を渡る協力をしたり、生計を立てるために、写真家として日本人として、彼自身の立場を活用していたに過ぎなかったのだ。

* * *

ソノにとって、父の敵国人としての立場は、彼女のキャリアに即刻打撃を与えた。そして、真珠湾攻撃後のツアーでは、バレエ・シアターで演じている間、彼女はプロフェッショナルに活動を続けられるよう、その状況に適応しなければならなかった。しばらくして、彼女は、母の名字「ソノ・フィッツパトリック」²⁹⁾に名を変えて活動した。

その後、1942年の春——バレエ・シアターがメキシコへのツアーを計画したとき、アメリカ合衆国の旅券課はソノが出国するのを妨げた——それは一時的ではあるが、彼女を失業に追い込む拘束であった。翌年にもまた同じことが起きた。バレエ・シアターがアメリカ合衆国のツアーに向かったとき、1942年2月にフランクリン・D・ルーズベルト大統領によって、カリフォルニア州と他の西海岸の州からの日本人を祖先とするすべての人々を排除するという大統領令9066が出され、ソノは、カリフォルニア州への入国を禁止された³⁰⁾。

一方、ジョージはシカゴで投獄されてしまった。そして彼は1942年の春の間、移転収容所がはじめて開設されたとき、西部の大きな移転収容所のひとつへ転居させられるところだった³¹⁾。代わりに、彼はシカゴで拘留され、その後、仮釈放された。当局へは、月ごとに報告された。しかし、ジョージが自宅に戻った直後、家族は離れ離れになってしまった。実質的には、彼の強制収容の結果として起きたむき出しの恐怖や経済的な荒廃によって、家族がばらばらになったのだ。

この期間、ソノ・オーサトは、ニューヨークのバレエ・シアターで、1943年の春まで踊り続けた。ちょうどブロードウェイのショーがバレエに恋をした時期に、彼女の仕事もブロードウェイにシフトしていった。1940年には、高名な振付家ジョージ・バランシンがアフリカ系アメリカ人のダンサー、キャサリン・ダナムと組んで『キャビン・イン・ザ・スカイ』を上演した。また1943年には、『オクラホマ!』が、今や著名になったアグネス・デミルの振り付けで開幕した。このように、ブロードウェイでのバレエの存在感は増していた。

* * *

ソノの最初のブロードウェイの冒険は、アグネス・デミルによる振り付けでメアリー・マーティンというスターを生み出した1943年秋初演のクルト・ヴァイルの『ワンタッチ・オブ・ヴィーナス』であった。彼女の役は、台詞と歌がない「初演のダンサー」であった。しかし、大いに注目を浴びた。ニューヨーク紙は、オーサトを「初日の夜のショー以降、ほとんど一人占めしたほどの成功」³²⁾と報じた。

彼女は日本人としてバレエ・シアターでのツアーに参加することは不可能であったものの、驚くべきことに、ブロードウェイのプロデューサーたちはこの点を気にしていない様子であったし、

事実、彼女がステージから排斥されることはなかった。さらに彼女の人種が世間や報道機関で話題にならなくなり、問題自体を回避するように彼女を「異国風」と呼ばなくなったのである。

報道で示されたように、オーサトは、『ワンタッチ・オブ・ヴィーナス』で強烈なインパクトを放った。ニューヨークの『ヘラルド・トリビューン』は「第一幕で、彼女は、すべての手足を正確に切れ味鋭く、跳ね上がるリズム的な迫力で踊る。つまり彼女は、ドキッとさせる喜劇女優である。第二幕では、彼女は、魅力的で、うっとりさせるようであり(…)素晴らしく美しい³³⁾」と記した。しかし他の批評家は、第一幕でのオーサトの髪型についてこう記述している。「彼女は、長い健康的な黒髪をねじって、二つのおだんご結びを高い位置でヘアピンで固定していた。ピロードの結び目と二輪の花とともに異国風であった。」(写真2)³⁴⁾ 実際に、この「おだんご結び」がショーにおけるオーサトのシンボルとなった。



写真2 『ワンタッチ・オブ・ヴィーナス』のソノ・オーサト (PM's Sunday Picture News における表紙。1943年12月5日。PMとはニューヨーク市の新聞。)

次のブロードウェイでのオーサトの役は、1944年12月に開幕した『オン・ザ・タウン』の主役であった。彼女の人種上のアイデンティティは、『ワンタッチ・オブ・ヴィーナス』でかなり中和されていたといえるが、二つの異なる人種を受け継いだ彼女の扱いは、『オン・ザ・タウン』でさらに複雑なものとなった。その舞台では、彼女は「異国風」であると同時に、全米代表の少女としてキャラクターを演じたのである。

異質であり同質でもあるという両方の性質が興味を掻き立てたため、ショーで示されたオーサトの人種は、聴衆に受け入れられ、巧みな仕掛けで、複雑な文化的シグナルを発した。これらの決定が事実上、ブロードウェイの舞台にアジア系俳優がいなかったなかで下され、その結果としてオーサトが注目を浴びたということを強調しておきたい。

『オン・ザ・タウン』の創作チームがショーを構想したとき、オーサトの民族的なアイデンティティに対処したことは間違いな

い。非常に多くの文書が示しているが、バーンスタインとロビンズが共同で彼女の配役にサインしたように、「ミス地下鉄(回転式改札口)」の役は、明らかに彼女のために書かれたものであった。彼女とロビンズは、勿論、バレエ・シアターで一緒に仕事をした経験があった。

オーサトのキャスティングは、作曲家のアロン・コーブランドとバーンスタインとの親密な友好関係の副産物であったのかもしれない。コーブランドは、ちょうどそのときマーサ・グレアムによる振付とイサム・ノグチによる舞台セットで『アパラチアの春』を制作していた最中であった。辺境の地でのアメリカ人の先駆者についてのあまりにも有名なこのバレエは1944年10月に初演されたが、『オン・ザ・タウン』が展開していったように、イサム・ノグチの人生行路だけではなく、「信徒」のひとりを踊った日系アメリカ人のダンサー、ユリコにも繋がった。ユリコは、グレアムによって雇われたはじめての非白人のダンサーであった³⁵⁾。彼女の名前は菊地百合子といい、カリフォルニアに生まれ、1930年代の大半はダンスを学んだ東京で家族と暮らしていた。コーブランドとバーンスタインが、このようなかたちで、この歴史的瞬間に、日系アメリカ人の芸術家たちと共演するために、力強く助け合っていたという事実は実に魅力的である。特にオーサトとノグチは、二人とも強制収容されていた仲間の日系人たちの救援活動にも積極的に参加し、活動した。

コロラド州デンバーに本拠を置く新聞の『ロッキー新報』はオーサトとノグチの活動を報じたが、第二次世界大戦中のアメリカ合衆国での日系アメリカ人に関する出版物は小規模なものであった³⁶⁾。その記事は、『オン・ザ・タウン』のあと、オーサトの次回作の可能性についても報じている。

1944年12月下旬に『オン・ザ・タウン』の初演が終わったとき、アメリカ人は、戦争の結果について、実際より明るい希望を持っており、舞台上のオーサトの顕著な存在は、キャスティングの決定がなされた2カ月前よりも、盤石なものになっていた。おそらく、ソノにとって最も影響を与えたのは、日系アメリカ人の強制収容が、鋭い批判にさらされてきていたことで、1944年12月17日に陸軍省が、「西海岸からの日系人集団の排斥は中止し、その決定は1月2日から施行される³⁷⁾」と宣言した。

『オン・ザ・タウン』が始まったとき、ショージ・オーサトは、シカゴでまだ仮釈放の身であり、彼は、妻と子供たちと一緒にいるため、ニューヨークへ移りたいと嘆願し続けていた。しかし、彼の要請は何度も否認され、結果として、ショージは娘の舞台の初演に出席することが叶わなかった。

* * *

こういった周囲の状況を知ると、「アイヴィー」のキャラクターの描き方に戸惑う人が増え、ますます人種のコード化が明らかになる。舞台では、この場面の背景幕に「ミス地下鉄(回転式改札口)の贈呈式」というタイトルが付けられた。つまり、筆者が本稿の冒頭で論じた美人コンテストだが、ソノは一度ではなく二度「異国風のアイヴィー・スミス」という決まり文句とともにセットの前に立つ(写真3)。

彼女の異質さは明らかである。オーサトの衣装と髪型は、素敵なおだんご結びとリボンで結ばれた頭部の頂点での



写真3 『オン・ザ・タウン』の「ミス地下鉄」のステージ
(Design by Oliver Smith. Theater clipping files, New York Public Library at Lincoln Center, Astor, Lenox, and Tilden Foundations.)

もに、『ワンタッチ・オブ・ヴィーナス』の第一幕での彼女の出で立ちのレプリカに近い。最も印象的なのは、おだんご結びとリボンが強調された背後にある「アイヴィー」の宣伝看板である。

ここでは様々なステレオタイプが示されている。宣伝看板の写真における彼女の目は、ほんやりした「東洋風」なものに見えるともいえるが、そうではないかもしれない。慎重に多義的なのだ。

背景幕でのオーサトの演出は、当時一般的であったアジア系やアフリカ系アメリカ人との混同をも示唆する。特に、彼女のおだんご髪は、無邪気で素朴というイメージを同時に伝えていた。そのイメージは両方の人種の特徴をステレオタイプ化する時にも使われていたため、オーサトは黒人としても漠然とあらためて「異国風」に受け取られた。それは、つまり、黒人に扮した役者の minstrel show から引き出されたといえる、他のすべての人種のシグナルへと繋がるのである。19世紀と20世紀前半に現れる楽譜の表紙には、先端がとがり、きつく編んだ髪の人の子を表わす minstrel の風刺画がよく描かれていた。

ミュージカルの劇場では、アフリカ系、そしてアジア系アメリカ人のアイデンティティが相互に関連しているという興味深い歴史がある。ニューヨークで1939年の万博時に初演された『ホット・ミカド』は、有名なタップダンサーでミスター・ボジャングルスと呼ばれたビル・ロビンソンによって率いられたキャストで、この例にならっている。19世紀のイギリスのオペレッタのイメージを再生した、オール黒人キャストが次々に日本のテーマを演じるのである。おそらく、このような例で最も有名なものは、1949年に『南太平洋』が初演されたとき、アフリカ系アメリカ人の女優ファニー・ホールが太平洋諸島のキャラクター「流血好きのメアリー」(1958年の映画版でもホールが演じた)の役を演じたことであった。

『オン・ザ・タウン』では、「本物のコニーアイランド」というタイトルが付けられた場面で「アイヴィー」が中東の(もしくはトルコの)「ベリーダンス」のダンサーとしてほんの一瞬登場する時に、別の注目すべき再人種化が行われる。その音楽は、よく知られた異国風の比喩として、チャイコフスキーの音楽や1940年のレイモンド・スコットによるアニメーションの音楽で、蛇使

いの奇抜な特徴をステレオタイプ化しているのである。ベリーダンスの音楽は、2014年のリバイバル録音で聴くことができ、現在はYouTube上にもアップされている。オーケストラでの1分34秒のところで、アイヴィー(オーサト)が悪評の女性として音楽的にコード化されている。

https://www.youtube.com/watch?v=GwedTdT7J1E&list=PLBc_RFyyd4UBzF9VMvi2WIL6K46QS0eH9&index=104

「ベリーダンス」の場面における人種の歪曲と転化は、バレエでよく知られている柔軟なアイデンティティと異国風のファンタジーに基づいたものかもしれない。オーサトにとって、これは、普段通りの仕事であった。

* * *

『オン・ザ・タウン』の主役としてのソノ・オーサトの存在—全米美人コンテストの女王という起り得ない役割を演じることは、第二次世界大戦中のアメリカの舞台におけるまさに注目すべき瞬間のひとつであった。日系アメリカ人の血をひく女性として、彼女は、同じ人種の役者たちの前に立ちはだかっていた過去の歴史の障壁をやすやすと越え、その障壁がほとんど幻覚であるかのような優れた才能で成功した。しかし、それだけではなく、彼女の美しさと道徳的ともいえる仕事ぶりとともに、彼女の桁外れの才能と知性は、彼女を取り巻いた政治的、そして人種的な圧迫にも打ち勝ったのだ。

『オン・ザ・タウン』でのオーサトの功績を包括的に評価するには、彼女の家族の歴史と自身のバレエ・リュスでの経験という背景がもっとも重要である。ジョージとフランシス・オーサトの両氏は、芸術的な感性を持ち、生計を立てる手段として、ジョージの国籍を利用しながら、文化大使として務めを果たすために自分たちの才能を駆使した。彼らは、日常生活のなかで文化的な境界を乗り越え、彼らの娘は両親と同じスキルを学んだ。しかしながら、真珠湾攻撃の後に、ジョージの職業的な生活と家族の関係性は、まったく不安定なものになってしまった。

しかし、ソノのバレエ・リュス・ド・モンテカルロでの仕事は、ニューヨークで歴史的な瞬間を迎えることになった。ダンスとミュージカルの劇場は、深く結びつき合い、ヨーロッパからの難民を受け入れて、より国際的になっていた。バレエ・リュス・ド・モンテカルロの時代の到来は、ソノにファンタジーを演じるという仕事を与えた。バレエは異国趣味を提供し、バレエ・リュスの国境を越えた回遊は、舞台上で演じる彼女の人物像が、絶えず動きのある流れのなかで演じられるという環境を与えた。彼女は、セイレーンと白鳥、恋人、そして日本人の若い給仕を演じた。そして『ワンタッチ・オブ・ヴィーナス』で、彼女はチュチュを短いベッチンのスカートに代えて、バレエからブロードウェイというジャンルの境界を横断し始めた。

それから、彼女は「ミス地下鉄(回転式改札口)」を演じた。ソノは、『オン・ザ・タウン』に、バレエでのプロフェッショナルな経験のすべてを持ち込み、創作チームはダンスから派生したミュージカルを確立する、という展望を実現することができた。しばらくして彼女の優れた容姿と名声が轟くようになると、美人コンテストの女王としての彼女のキャスティングが、その時代の人種上の偏見に対する直接的な挑戦となったのである。

この過程で成立したシナリオとは、日系アメリカ人の女性が、実生活では不可能だったことを舞台上で演じているのを観客が目撃するという構図である。オーサトの起用は、アメリカ合衆国の多様性を大胆に示したキャスティングで、ショーのポリティクスをはっきりとさせることに役立った。それはかなりのリスクでもあったが、商業的な冒険としてはあまり問題視されなかった。

『オン・ザ・タウン』は、そのメッセージを伝えるために喜劇、多様性のあるキャストを使い、人間性のユートピア的な展望を形にしたといえる。つまり、ヨーロッパ系、アフリカ系、そしてアジア系アメリカ人の役者たちをキャスティングすることによって、『オン・ザ・タウン』は、長い市民権運動とブロードウェイ・ミュージカルの歴史の両方において重要な標石となったのである。

参考文献・引用文献

出典略語：NYPL：New York Library for the Performing Arts at Lincoln Center, New York City. Shoji Osato USCIS Records：U.S. Department of Homeland Security, USCIS Genealogy Program, U.S. Citizenship and Immigration Services, Washington DC, Case Number CMT-1100601350

- 1) 本稿は、「独立行政法人日本学術振興会平成28年度外国人招聘事業」による助成を受け、2017年1月12日に神戸大学大学院人間発達環境学研究科において発表したものである。主催者は神戸大学大学院の大田美佐子准教授である。本稿は拙著“Bernstein Meets Broadway: Collaborative Art in a Time of War (Oxford University Press, 2014)”と“The Original Miss Turnstiles: On the Town brought a bold style of casting to Broadway, “Humanities: The Magazine of the National Endowment for the Humanities, January/ February 2015, pp. 12-17.” に依拠する。
- 2) 「人種的偏見」と「戦争のヒステリー」は、レーガン政権下の1988年に発刊された公的なアメリカ政府の謝罪に由来する(アメリカ合衆国 司法省 市民権課 管理救済庁 1988年 市民自由法 質疑応答 1988年1月1日)。以下のインターネットアーカイブから閲覧が可能である。Sam Allen 編。
http://www.internmentarchives.com/showdoc.php?docid=00017&search_id=51376&pagenum=2.
- 3) 1930年にウォンが「Minn Lee——忠実な中国のヒスイ」という人物を演じた。——“On the Spot”, a crime proof より (J. Brooks Atkinson, “The Play,” New York Times, October 30, 1930)。
- 4) 筆者によるソノ・オーサトへのインタビュー、2009年2月28日、ニューヨーク市。
- 5) レナード・バーンスタイン・コレクションは、ワシントン議会図書館の音楽部門のなかにある。ジェローム・ロビンズの文書とバレエ・シアターのレコードは、ニューヨーク市リンカーン・センターのニューヨーク公共図書館のジェローム・ロビンズ・ダンス部門に収められている。ProQuest Historical Newspapers と黒人新聞は、電子図書への申込みを通して利用できる。
- 6) 本稿において提供したインターネットリンク (YouTube を

含む) は、2017年2月14日時点で閲覧可能であったものである。

- 7) Script for On the Town, in The New York Musicals of Comden & Green (New York: Applause Books, 1997), 18.
- 8) Ibid, 12, 18.
- 9) In Distant Dances (New York: Alfred A. Knopf, 1980, p. 4) ソノは、1906年の大地震のとき、父がサンフランシスコにいたと話している。ショージ・オーサトの「外国人登録用紙」(1940年11月8日にシカゴで記入) では、彼の生年月日が1885年3月11日で、アメリカ合衆国に到着した日が1905年4月と書かれている (ショージ・オーサト USCIS レコード)。ショージ・オーサトの生年月日と移民日は、様々な文書で大幅に異なる。
- 10) フランシスの生年月日は、1899年6月8日である。“Information for Travel Purposes; Sono Osato, questionnaire for Ballet Theatre”に記載 (1940年代前半の手書きによるもの。American Ballet Theatre Records, Folder 1014, NYPL)
- 11) Osato, Distant Dances, 5.
- 12) Ibid.
- 13) Ibid, 25. Edward Barry, “Osato - Born to Dance,” *Chicago Daily Tribune*, February 28, 1937). を参照のこと。
- 14) Shoji Osato, “Bit of Michigan Avenue: Photograph,” *Chicago Evening Post-Artworld*, July 6, 1926, Smithsonian American Art Museum Libraries.
- 15) Ruth De Young, “A Cup of Tea Is Ceremony to Japanese,” *Chicago Daily Tribune*, July 15, 1933.
- 16) “Japanese Gardens to be Opened to Public Today,” *Chicago Daily Tribune*, June 16, 1936. テル・オーサトの名前は、この写真の見出しでは「テラ」となり、綴りが間違えられている。
- 17) Peggy Wright, “Sono Osato,” PM’s Sunday Picture News, December 5, 1943.
- 18) Osato, Distant Dances, 36. 《ユニオン・パシフィック》では、中国人労働者によって大部分が完成されたという19世紀のアメリカ初の大陸横断鉄道建設の話が語られている。
- 19) John Martin, “‘The Prodigal Son’ Danced by Lichine,” *New York Times*, November 27, 1940.
- 20) Letter (carbon), Barry Hyams (Associate Press Representative), November 19, 1940, Osato Clippings, NYPL.
- 21) Shirley Jennifer Lim, A Feeling of Belonging: Asian American Women’s Public Culture, 1930-1960 (New York: New York University Press, 2006), 58, 63.
- 22) Nancy Grove, *Isamu Noguchi: Portrait Sculpture* (Washington, D.C.: Published by the Smithsonian Institution Press for the National Portrait Gallery, 1989).
- 23) 本写真は NYPL でのオーサトのクリップファイルであるため、ラベルが付されていない。
- 24) Edwin Denby, “The American Ballet,” *Kenyon Review* 10/4 (Autumn 1948), 639.
- 25) A.K. Murata, *Japanese Americans in Chicago* (Mount Pleasant,

- SC: Arcadia, 2002), 11.
- 26) Willard Edwards, "Foreign Agent Files Fail to Unmask a Spy: State Department Makes Records Public," *Chicago Daily Tribune*, October 11, 1938.
 - 27) "Data Required for Reporting Detentions Under Special Orders: Shoji Osato," stamped December 9, 1941; Shoji Osato, USCIS Records.
 - 28) Samuel M. Chaimson, Immigration Inspector, "RE: SHOJI OSATO," November 20, 1943; Shoji Osato, USCIS Records.
 - 29) Osato, *Distant Dances*, 187.
 - 30) Executive Order 9066, February 19, 1942, General Records of the United States Government, Record Group 11, National Archives: <https://www.archives.gov/historical-docs/todays-doc/?dod-date=219>.
 - 31) Lemuel B. Schofield, Special Assistant to the Attorney General, Department of Justice, Washington; to District Director, Immigration and Naturalization Service, Chicago, Illinois, March 31, 1942; Shoji Osato, USCIS Records.
 - 32) Peggy Wright, "Sono Osato," *PM's Sunday Picture News*, December 5, 1943.
 - 33) "Sono Osato," *Current Biography: Who's News and Why 1945* (New York: H. W. Wilson, 1946), 441.からの引用。
 - 34) Julia McCarthy, "'Foolish Heart' Ballet Star Knows Answers," *New York Sunday News*, November 21, 1943, Osato Clippings, NYPL.
 - 35) Yuriko Kikuchi and Emiko Tokunaga, *Yuriko: An American Japanese Dancer; To Wash in the Rain and Polish with the Wind* ([New York]: Tokunaga Dance Co., 2008), 82-85; and Joyce Nishioka, "Yuriko Coaches Ballet San Jose Silicon Valley for Company Premiere," *AsianWeek: The Voice of Asian America*, October 10, 2003.
 - 36) "Osato to Star in Play," *Rocky Shimpō* (Denver, Colorado), September 24, 1945, <http://archive.densho.org>.
 - 37) Lawrence E. Davies, "Ban on Japanese Lifted on Coast," *New York Times*, December 18, 1944.