

# ポスト講和期の日米関係と文化

—ジョシュア・ローガンの活動を中心に—

倉林 直子

## はじめに

1950年代、アメリカとソ連は相手の陣営を崩し、味方の陣営を強化し、中立国を引きつけるために、軍事や経済だけでなく、文化においても攻勢をかけていた。アメリカ政府は講和後の日本に対しても、日米安全保障条約を結び、米軍基地を維持しただけでなく、冷戦外交に対する日本人の理解を得るために広報文化活動を積極的に行った。なかでも文化交流は日米の人々をつなぐための必須の要素だった。その認識は、対日占領末期に対日講和条約締結の交渉を担ったジョン・フォスター・ダレスから、日米関係における文化、教育、広報活動の将来についての検討を要請されたジョン・D・ロックフェラー三世が1951年4月に提出した報告書にも如実に反映されている<sup>1</sup>。1950年代には、アメリカの政府や民間財団が中心となり、さまざまな日米交流プログラムが実施された。この時代の日米関係を取り上げる研究では、従来の政治、経済、軍事中心の研究に加え、文化に焦点を当てたものが増えつつある<sup>2</sup>。

一方、経済復興を重視する日本政府は、戦前の日本イメージを訂正し、平和な日本のイメージを世界に投影する日本文化の発信をほとんど行っていない<sup>3</sup>。しかしアメリカでは、対日政策の転換に伴い、同盟国としての日本のイメージが台頭するとともに、戦時中には「後進的」だとみなされた日本文化に対する再評価も行われるようになった。占領後日本からアメリカに戻った軍人ならびに民間人や、『羅生門』や『地獄門』など日本映画の輸出増加などもその一因と考えられるが、日本文化の魅力を新聞や雑誌、著作で広めようとしたアメリカ人の存在も忘れてはならない。この時代には日本的なも

のの美を強調する新聞や雑誌の記事が多くみられる<sup>4</sup>。さらに、アメリカ人による日本文化、特に歌舞伎に関する出版が相次いだ。また、雅楽や能、歌舞伎などの伝統芸能をアメリカに紹介しようとする民間の動きも活発になった。

本稿で取り上げるジョシュア・ローガンは、1950年代に文化的な側面から日本をアメリカに紹介しようとしたアメリカ人のひとりである。舞台演出家ならびに映画監督として著名なローガンは、1951年末に歌舞伎に興味を持ってから1953年に興行師のソル・ヒューロックにその交渉を任せるまで、資金集めや日本側との交渉を一手に引き受け、また、メディアを活用してアメリカ人の間に歌舞伎招致の機運を高めようとした。招致は失敗に終わり、アメリカでの歌舞伎公演は1960年まで実現しなかったが、ローガンは、歌舞伎招致の交渉から離れた後も、映画『サヨナラ』の監督をつとめ、アメリカ人に歌舞伎をはじめとする日本文化を紹介しようとした。その功績は大きい、先行研究はほとんどない<sup>5</sup>。本稿では、ローガンの活動とその意図、ならびに活動とともに見えてくる日米の見解の相違を考察することによって、1950年代の日米文化関係の一側面を明らかにしたい。

## ローガンと歌舞伎

ローガンが初めて来日したのは1951年12月のことだった。彼はエジプト、インド、ビルマ、タイ、香港を回り、各地の演劇や舞踊を視察する旅をしており、その最終目的地が日本だった。歌舞伎や能、文楽、宝塚歌劇など多岐にわたる日本の舞台芸術を鑑賞したローガンは「日本に完全に魅了された」と自伝の中で述べている<sup>6</sup>。彼は二代目市川猿之助出演の『天下茶屋聚』を観劇したが、その照明効果や絢爛たる舞台演出に感心し、東京滞在中に日本の演劇界の人々に対して「この芝居をそのままそっくりブロードウェイで興行すれば必ず当たる」と述べ、アメリカでの歌舞伎公演の実現のため努力することを約束した<sup>7</sup>。1951年の年末には、ローガンが歌舞伎を招致しようとしているとの記事が『ニューヨーク・タイムズ』に掲載され、彼がロックフェラー財団の理事長であり、国務省顧問でもあるダレス、ピューリッツァー賞作家のジェイムズ・ミッチェナー、そしてロックフェラー財団の助けを借り、日米政府の協賛でこの計画を実行させたいと述べたと伝えている<sup>8</sup>。また、1952年に入るとすぐに、ローガンは具体的な構想として、翌年の春ごろの実現を目指し、一座の人数を75人程度、劇場は約1,500人収容できる場所を選び、

そこを日本風に改装して歌舞伎を観る雰囲気を作りたいと日本人記者に述べた。また、松竹の社長である大谷竹次郎に渡米に要する費用の見積もりを依頼したことも明かした<sup>9</sup>。

ローガンの手紙や新聞・雑誌への寄稿文を読むと、彼が歌舞伎をアメリカに招致したいと思った理由として、主に2つのことが考えられる。第一に、舞台演出家として日本文化に魅力を感じ、それに触れることがアメリカ人にとって非常に有益だと考えていたことである。1952年1月にミッチェナーに送った手紙の中で、ローガンは「私は日本の芸術や演劇にとっても夢中になったので、西洋のものが単なる冷たい紅茶のように思われた」と述べ、どれだけ日本文化に魅せられたかを強調している。日本を訪問した後で観たアメリカの様々な演劇は、彼にとって「単調」だったという<sup>10</sup>。また、日本人記者に対し、「実に偉大な国際性のある芸術」である歌舞伎は世界のどこへ出しても喜ばれるだろうとも言っている<sup>11</sup>。このような日本文化に対する尊敬の念は、彼が新聞に寄稿した文章にも見られる。1952年8月の『ニューヨーク・ヘラルド・トリビューン』で、ローガンは歌舞伎を「数少ない偉大な生きた芸術のひとつ」であり、歌舞伎座で歌舞伎を観ることは「西洋人にとって目くらむような経験」だと述べた。彼は、歌舞伎には「あらゆる演劇的な興奮」があるとして、舞台や花道、演目中の拍子木や三味線の音、上演中の掛け声などを生き生きと描写し、その魅力を伝えている。彼によると、歌舞伎は「視覚的にとても楽しい」ために、外国人は「言葉の壁を忘れ、見たもの、聞いたものに完全に虜になる」という。また、回転舞台や「観客が演技に関わりあうことができる」花道などの舞台装置にも関心を持っていた<sup>12</sup>。

第二にローガンは、歌舞伎のアメリカ公演によって日米関係の絆が強まると考えた。ローガンによると、アメリカ人の間にはいまだ「残酷で冷血なロボット」という戦争中の日本人に対するイメージが残っている。一方、歌舞伎には、多くのアメリカ人に日本人を「人間として、同じ心や体、精神や魂を持つ者として意識させる」洗練さがある。歌舞伎を通してアメリカ人が日本人をロボットではなく、芸術家として見るようになれば、そこに寛容や尊敬が生まれるとローガンは考えたのである<sup>13</sup>。さらに彼は、このように日本文化がアメリカ人に受け入れられることは、日本人にとっても喜ばしいと考えた。日本から帰国してすぐに友人に送ったアメリカでの歌舞伎公演の計画を伝えた手紙では、アメリカ人はアジアの人々から「愛や尊敬を得るために」「彼らの自尊心を満たし、彼らの顔を立て、彼らの伝統文化に敬意を表す何か」をしなくてはならないと述べている<sup>14</sup>。ローガンはまた、国務省の役人に対

しても同様の指摘をしている。ローガンがロックフェラーに歌舞伎招致について相談した際、ロックフェラーは国務省のウィリアム・ジョンストンにアドバイスを求めるよう提案した<sup>15</sup>。ジョンストンに宛てた手紙の中で、ローガンは、歌舞伎には「どんなに差別的な芝居通」もその良さがわかる活力や新鮮さがあるので、アメリカでの歌舞伎上演はきっと成功するとし、歌舞伎がアメリカで上演され、「アメリカの文化力の承認を与えられれば」、このプロジェクトが東洋の人々にとって非常に喜ばしく、心温まるものになるだろうと述べた<sup>16</sup>。さらに、ローガンはダレスに、歌舞伎招致計画の発表後、この計画が、日本人だけでなく、アジアの人々に対する「重要なジェスチャー」であると考える人々から多くの問い合わせがあったことを知らせている<sup>17</sup>。ローガンは、日本の伝統文化を尊重することがアメリカと日本をはじめとするアジアの国々との関係により影響をもたらすという冷戦的な意図を強調することによって、アメリカ政府の財政援助を求めようとしたと思われる。アメリカ人が歌舞伎を讃えることによって東洋に対して「優れたジェスチャー」を示すことができるという彼の考えはまた、メディアを通じてアメリカ人の間に広められた<sup>18</sup>。

## 知日派アメリカ人と歌舞伎

ローガンがアメリカ側のスポンサーとしてまず打診したのはロックフェラー財団だった。1952年に入ってから、ローガンはロックフェラーに対し、財政援助を求めているが、彼の反応は思わしいものではなかった<sup>19</sup>。1952年1月の時点で、ロックフェラーは歌舞伎以外にすべきことがあるとして、個人的にも財団としても歌舞伎のアメリカ公演には財政支援を行わないことを明言していた<sup>20</sup>。その後、ローガンは何通もの手紙をロックフェラーに出すが、彼の財政援助を受けることはできなかった。しかし、ロックフェラーは松竹とローガンの橋渡しをすることで間接的に協力した。1952年4月に訪日中のロックフェラーは松竹の大谷の家を訪れ、歌舞伎のアメリカ公演をぜひ実現してほしいと勧めた。アメリカで歌舞伎を見せたいと思い続け、1951年5月にアメリカ現代美術館で『勧進帳』を上映したこともある大谷は、ロックフェラーからアメリカで歌舞伎熱が高まっていることを聞き、「何とか実現できるようにしたい」と語った。1952年5月にもロックフェラーは大谷と面会し、歌舞伎について話し合っている。ロックフェラーは相互理解を促す文化交流のひとつを進めるという観点で歌舞伎に関心を持っていることを示

したが、歌舞伎の美しさは認めるとしながらも、アメリカでそれが魅力的に映るかどうかについては明言しなかった。しかし、アメリカで成功をおさめているローガンと劇作家であるポール・グリーンの「楽観主義」によって励まされているとも述べ、大谷にローガンとの交渉を進めるよう促した<sup>21</sup>。この後も、ロックフェラーは大谷とローガン双方の相談相手となり、時には大谷をはじめとする松竹関係者と直接会って日本側の意向をアメリカ側に伝える役割も果たした。一方、アメリカ政府はプロジェクトには好意的だったが、政府の財政援助を期待することは難しいと思われた。1952年2月、ローガンはミッチェナーに、アメリカでは財政援助をしてくれる団体がないので、日本の政府や新聞社、慈善団体に働き掛けるように頼んでいる<sup>22</sup>。

ローガンにとって、ミッチェナーはこのプロジェクトに関する良き相談相手であり協力者だった。日米で知名度が高いミッチェナーの協力は、プロジェクトを円滑に進めるために大きな助けとなるとローガンは考えた。まず、ローガンは、日本に滞在していたミッチェナーに歌舞伎関係者と直接交渉するように頼んだ。ミッチェナーは1952年に入るとすぐに二代目市川猿之助と会い、歌舞伎を輸出する可能性に関して「日本が熱狂している」とローガンに伝えている。この会合で、猿之助は派遣する人数や演目、上演時間など具体的な案を示し、ローガンへの協力を約束した<sup>23</sup>。

さらに、ローガンはミッチェナーに歌舞伎のアメリカ公演を実現するために新聞、雑誌への寄稿を頼んでいる<sup>24</sup>。ローガン自身も『ニューヨーク・タイムズ』や『ワシントン・ポスト』などの有力紙にプロジェクトを宣伝する記事を書いていたが、ミッチェナーによって歌舞伎の良さが伝えられれば、アメリカ国内でローガンのプロジェクトに対する支持が増えると考えたのだろう。ミッチェナーは1952年8月、アメリカの旅行雑誌に、「日本」という旅行記を掲載した。これは東京や京都の町、日本食、風呂、マナーなど日本の慣習を扱っているが、「日本ほど本質的に芸術的な国は他に例がない」として、日本文化の芸術性を特に強調している。彼は歌舞伎を「外国人に最も強烈な印象を与える日本の芸術」とし、歌舞伎を観た時の衝撃を「雷に打たれたようだ」と形容した<sup>25</sup>。さらに、同年12月の『ニューヨーク・タイムズ』でもミッチェナーは、歌舞伎は抗しがたい力を持つだけでなく、日本、ひいてはアジアを理解するのに不可欠なものであり、アメリカでの歌舞伎公演が実現しないのは「文化的な悲劇」と述べ、歌舞伎をアメリカで上演することの重要性を強調した<sup>26</sup>。

ミッチェナーの新聞記事が出る数か月前、占領軍で演劇検閲官だった

フォービアン・パワーズが書いた『日本の演劇』と題する本が出版され、ローガンが前書きを寄せた。パワーズは当時、アメリカ人の間でその名を知られるジャパノロジストであり、ローガンも、1952年3月にパワーズに宛てた最初の手紙の中で、歌舞伎に関心を持つようになってからその名をよく聞くと記している<sup>27</sup>。『日本の演劇』は、歌舞伎だけでなく、パワーズが「『不可思議な東洋人』を理解する鍵である」とする様々な演劇を取り上げているが、「今日の日本の演劇の中で支配的である」歌舞伎に関する描写が全体の半分以上を占めている。ローガンによる前書きは歌舞伎にしか触れておらず、ここでも歌舞伎が西洋人に「日本人や日本の慣習、芸術に対する明らかな見方を提供」し、東西関係が改善されるという彼の持論が展開されている<sup>28</sup>。当時はこの本の正確さに疑問を呈す日本人もいたが<sup>29</sup>、アメリカに日本文化に関する著作がほとんどなかったこの時期、歌舞伎を絶賛し、歌舞伎を外国で上演することの意義を説いたローガンによる前書きも、パワーズの著作と同様に、歌舞伎になじみのないアメリカ人に歌舞伎の魅力を伝える上で一定の役割を果たしたと考えることができるだろう。

## 松竹との交渉

ローガンは松竹との直接交渉に臨むが、それは苦労の連続だった。1952年7月、ローガンはプロジェクトの歩みが「非常に緩慢」であり、日本側の効率的な協力を得ることができないとパワーズに訴えている<sup>30</sup>。できるだけ早くこのプロジェクトを実現したいローガンは、1952年4月に大谷に対して歌舞伎とビジネス両方の知識を持つ松竹側の人物を、直接交渉のためにアメリカに派遣してほしいと要請し、すぐに派遣されれば翌年にもこのプロジェクトが実行されるとの希望も示していた<sup>31</sup>。しかし、歌舞伎のアメリカ公演のための委員会が松竹にできたのは8月になってからだった<sup>32</sup>。早い時期から歌舞伎をアメリカで上演することに賛同の意を示しながら、なかなか動こうとしない大谷に対するローガンの困惑が、パワーズへの手紙に見られる。それに対し、パワーズは「俳優自身が本当に来たがっていて、アメリカ側が明らかに準備万端で乗り気になっている時に、自分の都合でぐずぐずしている」大谷を痛烈に批判した<sup>33</sup>。

しかし、戦後の復興で精いっぱいだった講和後の日本では、文化にまわせる資金が、政府にも、ましてや松竹という一興行会社にもあるわけはなかった。アメリカ側が準備万端といっても、ローガンにもパワーズにもアメリカ



での資金確保の見通しが無い状態で、日本側が行動を起こせるはずがなかった。しかし、ローガンもパワーズもそのような日本の現状を理解できなかったと思われる。

日本側の協力がなかなか得られない状況の中で、ローガンにとってひとつの朗報が国務省からもたらされた。国務省のマイケル・ロンバルディのプロジェクトへの参加である。1952年7月にロンバルディは自己紹介も兼ねた手紙をローガンに送っている。彼は占領軍の一員として日本演劇にかかわった経験があり、7月末には在日米大使館映画部に配属されることになっていた。また、彼は太谷とも面識があった。ロンバルディは、ローガンが「日本の歌舞伎を素晴らしい演劇の形として熱心に推奨していること」に深く感銘を受けていることや、これまで観た歌舞伎に同じように熱狂した経験から、ローガンのような演劇の専門家が、歌舞伎をアメリカ人が楽しめるようにしてくれることを常に願っていたと明かしている。「歌舞伎ほど日米の文化的親善を促進するものはない」と考えるロンバルディは、このプロジェクトの実現に向けて、ローガン、太谷、そして日本の役人や民間団体への協力を惜しまないことを約束した<sup>34</sup>。

日本に到着したロンバルディは松竹演劇担当の高橋歳雄と交渉を始め、その詳細をローガンに書き送っている<sup>35</sup>。彼は当初、松竹がこのプロジェクトに好意的であるとの印象を受けたと報告しているが、9月には松竹が全くお金を出す気がないことがわかった。日本側でのスポンサー探しについて尋ねたロンバルディに対し、松竹は松竹の名を出さず、ローガンの名でスポンサーを探してほしいと返答した。松竹の支援が得られないために、ロンバルディは、自ら日本の民間企業へのアプローチを行うことも考えているが、大使館員という立場では可能かどうかかわからないとローガンに伝えている<sup>36</sup>。

この財政的な問題は、上演規模に関する日米間の意見の相違を引き起こした。1952年11月に、ローガンはロックフェラーに対し、一流の役者を伴った一団にしたい松竹側と、役者や演目の数を減らし、製作費をできるだけ抑えたいアメリカ側との対立を報告している<sup>37</sup>。1953年2月にロックフェラーが高橋と会合した際も、松竹は製作費を減らすことに消極的な姿勢を見せていた。高橋によると、太谷は役者の数を減らすことも、経験の少ない役者を出すことも公演の質を落とすものだと反対だった。さらに、予算の問題と、公平性の観点から、日本政府からの財政援助が期待できないことも明らかになった<sup>38</sup>。この会合の結果を受けて、ローガンはロックフェラーに対し、利益のことを考えている人が多すぎることを嘆いている<sup>39</sup>。また、このころ

には、ローガンは当時興行師として非常に有名だったソル・ヒューロックを本格的に交渉に参加させている。ヒューロックはそれまでも、ロシアのバレエをはじめとする海外の舞台芸術をアメリカに招致していた。ローガンは「アメリカの最も偉大な興行師」であるヒューロックには、この種の興行の運営に多くの経験があると考え、すでに10月の高村との会合に彼を参加させていた。ローガンはロックフェラーに対し、ヒューロックに本格的に協力を求めることになったのは、ローガンのアメリカでの歌舞伎公演への「関心や責任が減っていることを少しも意味してはいない」と述べているものの、1年経ってもほとんど進展しない松竹との交渉の限界を悟りつつあったと考えられる<sup>40</sup>。

松竹とローガンの交渉は日本の新聞でもたびたび取り上げられ、日本人の関心の的にもなっていた。1953年7月の『演劇界』は特集を組んで、演劇界やマスメディアなどの「権威」から集めた歌舞伎の海外進出に関する意見を紹介している。反対派は、アメリカで行う歌舞伎が「偽物」になってしまうことに危惧を抱き、アメリカ人に日本の芸術が理解されるはずがないと考えていた。『大阪毎日』の山口廣一は、一般の観客に「単に珍奇なるもの」という以上に受け入れられるのかと疑問を呈し、随筆家の本山鉄舟は、たとえアメリカでの歌舞伎公演が興行的に成功したとしても、それが芸術としての日本演劇にどれだけプラスになるかはわからず、むしろ、外国人に「国際芸術家気取り」されてしまうかもしれないと危惧している。また、演劇批評家の竹越和夫は、なぜ日本の経済状況が非常に苦しい時にあえて大変なことに取り組もうとするのか納得しかねるとし、このような状態で送り出す歌舞伎が「似非歌舞伎」になることは疑いなく、歌舞伎の価値は半減されてしまうと述べている。また、海外に歌舞伎を進出させるのであれば、興行としてではなく、国家的な文化事業にしなければ成功しないだろうとも言っている。一方、賛成派は、アメリカのみならず世界で日本芸術や歌舞伎に対する関心が高まっているという好機を生かすべきだと考えた。例えば、『東京新聞』の伊藤壽二は、日本から帰国したアメリカ人が土産話で伝えた歌舞伎の前宣伝がある程度行き渡っていると同時に、アメリカの演劇界も行き詰まっている状態を二度と来ない「いいチャンス」だとし、歌舞伎の渡米を政府がもっと積極的に援助して、日本の宣伝に利用すべきであると訴えた。また、NHKの濱村道哉は、歌舞伎が単なる物珍しさというよりも、日本の古典文化としてアメリカで捉えられるようになってきた時に公演を行うことは時期を得ていると述べている。しかし、賛成派にとっても上演する歌舞伎は一流であるというの



が前提だった。『時事新聞』の渡邊義三郎は歌舞伎のアメリカ公演を「絶好のチャンス」としながらも、どうせ外国人にはわからないからといって、エッセンスのみを見せる歌舞伎であれば海外進出はやめる方がよく、多少無理をしても質だけは落とすべきではないと主張した<sup>41</sup>。このように、日本人の間には、外国人が理解する、しないにかかわらず、真の歌舞伎でなくては海外に派遣する意味がないとの考えが広がっており、当時の松竹が上演規模を小さくするというアメリカ側の要望を受け入れることに難色を示したのも理解できる。

1953年3月のロンバルディと高橋の会談でも製作費に関する議論は平行線のままだった。しかし一方で、松竹の態度にはこのプロジェクトを成功させたいという意欲が見えるようになってきた。例えば、前年には松竹の名前も出さないようにと言っていた日本側のスポンサー探しを、自ら行うことに同意した。さらに、舞台装置を日本から運ぶのではなく、アメリカで組み立てれば輸送費が少なくなるとの提案もされた<sup>42</sup>。

しかし、松竹は自社の資金を出すことには最後まで消極的だった。3月に松竹の奥山が出てきた修正案では、人数は変更されず、アメリカにいる間の経費を除いた推定予算も18万ドルと以前のものとほとんど変わらなかった。ジャパン・ソサエティ専務理事のダグラス・オヴァートンはこの提案について、松竹側が自分たちの資産を投資することをためらっていると報告した<sup>43</sup>。4月にはローガンとロックフェラーが奥山と会談しているが、ここで、ローガンは30万ドルと推定される費用をアメリカ側が3分の2、日本側が3分の1負担することに同意するよう求めた。奥山は、帰国後すぐに松竹に諮ることを約束し、それが守られたら、ローガンは残りの20万ドルを手配し、具体的な話を進めていくことに同意した<sup>44</sup>。ローガンはこの会合を受け、オヴァートンと共に日本記者団と会見し、翌年中にニューヨークで6週間の歌舞伎興行が行われると発表した<sup>45</sup>。しかし、その約束は守られることがなく、その1か月後に松竹の弁護士から、松竹は金銭的なリスクは冒せないの、損失がないような方向で進めてほしいとの手紙がローガンのもとに届いた。それに対し、ローガンは弁護士のウィリアム・フィテルトンを通じ、この種の事業では損失を避けられないこと、松竹からの費用に関する情報なしに全体の費用を決めることは出来ないこと、したがって、手紙の条件は飲めないということを伝えた<sup>46</sup>。アメリカでは興行を行う際、準備その他の費用は自費で調達し、あとは利益の配分で収支が調整される。その場合、利益があれば戻ってくるが、失敗すれば準備資金はそのまま負担になる。このよう

に、アメリカの興行はいわば投機的な事業であり、これが損害を被らないことを前提とした日本の興行と異なる点だった。さらに、戦後の日本にあって、10万ドルを一興行会社が負担することは容易なことではなかった<sup>47</sup>。この後も、ロンバルディを中心に、松竹との交渉が続き、1953年10月には、松竹が、チケットが売れない場合に中止にする可能性があるという条件で経費の3分の1を「喜んで」負担すると言ったことが伝えられるが、フィテルソンは、たとえ条件が整えられたとしても、この段階では1954年に計画を実行することは現実的だと思えないことから、ヒューロックに直接交渉を任せるべきだとした<sup>48</sup>。この時点で、ローガンと松竹によるプロジェクトの実現の道は断たれた。

## 『サヨナラ』

松竹との交渉が滞りつつある中、ローガンは歌舞伎を日本に紹介するための新たな道を模索していた。ミッチェナーの小説『サヨナラ』の映画化である。この小説のきっかけはミッチェナーとローガンの1951年末の東京での会合だった。ローガンによると、2人はお互い日本文化に夢中になったことを語り、ローガンがミッチェナーにアメリカのGIと日本文化との出会いを、特に「歌舞伎や能の舞台をアメリカ人に見せられるように」書くよう促したという<sup>49</sup>。ミッチェナーは1953年に日米間の2つの恋を描いた『サヨナラ』を雑誌『ライフ』に発表し、1954年に書籍として出版した。ミッチェナーは、主人公である韓国帰りのアメリカ兵ロイドと日本の宝塚スターのハナオギ、ロイドの同僚ケリーと日本人女性カツミの二組の夫婦を中心に物語を描いている。原作では軍部を中心としたアメリカ人の日本に対する偏見が至る所に見られ、日本人とアメリカ兵が付き合うことの困難さが強調されている。ロイドはハナオギと恋に落ちることで、日本を少しずつ理解するようになるが、どうしても越えられない文化の違いを目の当たりにし、最終的にハナオギではなく、婚約者であるアメリカ人のアイリーンのもとへ戻る。一方、ケリーとカツミは強硬な軍部の反対にあい、カツミの婦米が認められないことを悲観して心中の道を選ぶ。白人男性と日本人女性の恋は悲劇的な結末を迎えるのだ。この本はアメリカで好評を博し、『ニューヨーク・タイムズ』のベストセラーリストに21週に渡って載った<sup>50</sup>。

この作品を映画化するという話が出てきたのは1953年秋のことだった。映画権に関する電報が各社に送られる前に、その話をミッチェナーから事前

に聞いたローガンは、すぐにでも映画権を買いたいと申し出た。彼はこの作品を読んで、韓国帰りのアメリカ兵の話は人々の関心を得ると確信し、また、舞台や映画において日本の演劇がどれだけ魅力的になるかを知っていたため、私財をなげうってでも25万ドルを映画権に払う価値があると考えたという<sup>51</sup>。9月にミッチェナーがローガンに映画権を譲渡することを決定した時、ローガンは「自分の人生の中で、この日本の物語を最上のものにするためにあらゆるエネルギーを費やす」ことを約束した<sup>52</sup>。ローガンが『サヨナラ』を演劇化することを伝えた『ニューヨーク・タイムズ』の記事では、彼が、宝塚、歌舞伎、文楽、能など日本のさまざまな演劇を少しずつ物語に組み込むこと、さらに彼が、歌舞伎の部分が成功したら、「歌舞伎全体の輸入への道を開拓する」と考えていることを示しており、ローガンには自分の作品によって歌舞伎のアメリカ公演への道を拓こうという意図があったことが伺える<sup>53</sup>。ローガンによると、演劇や舞踊、音楽などの日本文化が登場人物にどのように影響し、彼らを行動させているのかということを扱っていることに、この作品の新鮮さがあり、脚本家のポール・オズボーンとの議論の結果、日本の演劇を多く入れることを決めたのだという<sup>54</sup>。また、主人公ロイドを演じるように求めたマーロン・ブランド宛の手紙には、この映画の目的が「東洋に威厳のある光をあて」、「東洋文化の重要性を示す」ことだと明記されている<sup>55</sup>。

本物の日本文化を作品に取り入れるために、日本の演劇界の協力は不可欠だった。ローガンは1956年2月に完成した台本をロックフェラーとパワーズに送り助言を求めた<sup>56</sup>。また、『ニューズウィーク』東京支局のアーサー・ミヤザワに宛てた手紙で、ローガンは、もし日本がこの映画を後押しし協力すれば、「日米関係におけるとても重要な一步になる」と考えていることを示した<sup>57</sup>。しかし、ミヤザワは、日本人が海外の作品に介入するのには慎重であるとの見通しを示し、その理由として、映画『東京暗黒街・竹の家』で表現されたようなステレオタイプの日本像を海外のプロデューサーが求めていると日本人が考えているからだとした<sup>58</sup>。ローガンはこのようなミヤザワの懸念に対し、そのような映画を作らないようにするために日本人が協力する必要があると述べた<sup>59</sup>。

ローガンは撮影のため3回訪問した日本で、さまざまな困難に直面した。それでもこの映画に固執するのは、日本の演劇、特に歌舞伎をアメリカに紹介したいという、1951年から持つ彼の希望によるものだった。1956年11月、『婦人公論』のインタビューで、ローガンは「私の日本に対する愛情、特に日

本独特の舞台芸術に対する深い敬意と愛情を全世界に向かって表現するような映画」を作り、歌舞伎を渡米させるという計画の代わりに「色彩映画という現実の偉大な模造品によってアメリカの人たちに日本の演劇を見せよう」とする『サヨナラ』の制作意図を強調した。1951年に日本を訪れた際、ローガンは東洋に関する自分の知識が「実際どんなにくだらぬものであったかということを知って、雷に撃たれたようなショックを感じた」という。自分が「普通のアメリカ人よりも断然よく日本のことを知っている」と信じていたローガンは、他のアメリカ人がどれだけ東洋に関して無知なのかを悟り、「その国の精髓」であり、「個性そのもの」である芸術を通して、彼らの東洋に対する理解を促そうとしたのである<sup>60</sup>。この目的を達成するため、「尊敬する偉大な友人」である大谷が協力を表明していることを明かし、「東京のあの壮大な歌舞伎座にカメラを持ち込んで、本物の舞台上の本物の役者たちの姿をフィルムにおさめることができる」と、今度こそ本物の演劇を西洋の人々に見せることができるとの期待を示した<sup>61</sup>。

さらに、ローガンはインタビューの最後に、「いずれは一つになることを学ばねばならぬ二つの世界の間の巨大な空間に、小さな理解の糸口が行き来できるような小さな芸術の橋をかけること」が自分の願いであると述べている<sup>62</sup>。これは日本人向けの記事のため、映画への協力を求める上でのアピールだとも捉えられるが、私的な手紙でも、ローガンは同様の考えを示している。例えば、1957年4月にオヴァートンに対し、この映画が日本人にも西洋世界に対しても不快感を与えないようにするため、お互いの欠点を示しながらも、良い点を誇張することで、東洋とアメリカの関係を改善することを目指すと述べている<sup>63</sup>。『サヨナラ』に対するこのようなローガンの考えは、歌舞伎を渡米させようと動いていた時の彼の考えを踏襲するものである。日本人の協力を得て、「本物の」演劇をアメリカ人に伝えることによって、アメリカと日本の関係、ひいては、西洋と東洋の関係を良くすることも彼は常に考えていた。

## 原作との違い

ローガンの『サヨナラ』にはミッチェナーの原作と大きく異なる点が2つあるが、いずれもローガンの考えを反映していると思われる。まず、原作とは異なり、映画の結末では、ロイドとハナオギの恋愛が実ることが暗示されている。この結末の変更に関しては、『東京暗黒街・竹の家』のハッピーエン

ドが影響しているというもの、主人公を演じたマーロン・ブランドが提案したというもの、また、映画製作倫理規定管理局 (PCA) の意向が大きく反映されたとするものなどさまざまな説があるが、ローガンの意向もある程度反映していたと考えられる<sup>64</sup>。事前に日本について調べたローガンは、日本人とアメリカ人はここ数年で非常に多く出会っており、「西と東は交わらない」というラドヤード・キップリングの時代から変化していることを確信した<sup>65</sup>。彼はまた、この映画を通して、日米間の結婚の問題をアメリカ人にさらに理解してほしいと考えていた。アメリカ人と日本人の調和を描くことによって、西洋と東洋が交わる可能性を示そうとしたのだろう。

さらに、ローガンは、原作にはない歌舞伎役者「ナカムラ」を映画に登場させ、ロイドの婚約者であるアイリーンとプラトニックな恋愛をさせる。この新しい役を作ったのは、今が「日本人男性を魅力があり文化的な紳士として描くいい時期」だとローガンが思ったからである<sup>66</sup>。これは、戦時中に持たれていた日本人男性、さらに日本に対するイメージが当時変わりつつあり、ローガンがその変化をいち早く取り入れたことを示している。また、1956年7月のローガンとプロデューサーのウィリアム・ゲッツ連名の『サヨナラ』に関するメモには、「この登場人物の言葉を通して世界の観客に日本を説明することが大切だ」と書かれている<sup>67</sup>。ローガンが『婦人公論』のインタビューでも述べたように、ローガンたちはナカムラを日本を象徴する人物として描こうとしたのだ<sup>68</sup>。彼らが日本に対して好意的な見方を持っていたことは、前述のメモで、ナカムラ役は「とてもハンサムで才能のある役者によって演じられるべきだ」とされていることからわかる。さらに、このメモには、「日本演劇のより高い芸術の形を示す口実」として、この役を作り出したとも書かれている<sup>69</sup>。これは、歌舞伎を西洋人に紹介したいというローガンの思いが、歌舞伎役者の登場に強く影響したことを示している。

歌舞伎役者を映画に登場させるという原作からの変更によって、ローガンは再び松竹の助けを必要とすることとなるが、歌舞伎招致の時と同様、その交渉は順調には進まなかった。1957年2月と3月の『バラエティ』で、ローガンはその経緯を説明している。1956年に撮影場所を探すため、ローガンがゲッツと訪日した際、松竹側は歌舞伎、文楽、歌劇団などに関して映画に協力することに同意し、手頃な金額を提示した。しかし、契約は結ばず、口約束だった。また、この時点では配役も具体的なスケジュールも決定していなかった。主人公がブランドに決まるまで時間がかかり、ローガンが再び竹

に打診した時には、松竹側の日程の調整がつかなかったという<sup>70</sup>。また、ローガンが新たに登場人物として加えた歌舞伎役者を日本人以外の役者が演じるということも松竹との交渉を滞らせる原因となった。当初、ローガンはできれば日本人の役者を選びたいと考えていたが、日本を説明する重要な役割を担うナカムラ役は「英語が十分上手に話せる」ことが必須だった<sup>71</sup>。結局、日本人俳優の中に、英語が流暢で、舞台経験が豊富であり、かつ、世界の観客にたいして「ロマンティックなアピール」をする者を見つけることができなかったローガンは、「能力と個性を第一に選んで東洋人に見せる方がより安全で賢い」と考え、メキシコ生まれのリカルド・モンタルパンを選んだ。彼を歌舞伎の舞台に立たせる際に、ローガンは有名な歌舞伎役者を2人出してほしいと松竹に頼んだが、松竹はそれを拒否した<sup>72</sup>。日本の伝統芸能である歌舞伎に誇りを持つ日本人にとって、その役者を外国人の後ろで演じさせることは到底許せるものではなかっただろう。

また、金銭面でも大きな問題があった。1956年には手頃な金額が提示されながらも、何か月も長引き、ローガンやゲッツにとって「最悪の頭痛の種」になった松竹との交渉では、俳優や劇場の使用料がどんどん上がっていったという<sup>73</sup>。その価格はもともと松竹が提示したものからするとはるかに高額だったため、最終的にローガンは松竹との交渉をやめ、自分たちで料亭を貸し切り、劇場に仕立て上げ、歌舞伎や文楽のシーンを撮影してしまう。したがって、『サヨナラ』の日本演劇はローガンが望んだ「本物」ではなくなってしまった。この松竹との交渉の経験は、後に、松竹が本格的に歌舞伎を渡米させるという計画を進める際、ローガンがアメリカ側の窓口となるのを断る理由となった<sup>74</sup>。

## 『サヨナラ』への日米の反応

1957年12月5日、『サヨナラ』がアメリカで公開された。アメリカの多くの新聞、雑誌がこの映画の批評を載せたが、その多くが好意的なものだった。結末の変更や各俳優の演技に対する評価に加え、特に多くの記事が指摘したのは、色彩技術とワイドスクリーンという映画固有の技術を使って撮られた映像から感じられる日本の美しさや穏やかさだった。日本人女性と出会うことでアメリカ兵に訪れた変化がこの映画の本質であるとした『ニューヨーク・ヘラルド・トリビューン』のウィリアム・ジンサーは、ローガンが歌舞伎をはじめとする日本のさまざまな文化を美しい映像で撮ることで、「日本



人の穏やかな精神」や「美しさ」を見事に表現していると述べている<sup>75</sup>。一方、『ニューヨーク・タイムズ』のボズレー・クラウザーは、各場面が示す色彩的な美しさや優しい雰囲気背景として登場人物を描写することによって、西洋と東洋の調和をうまく示しているとした<sup>76</sup>。また、『ニューヨーク・ワールド・テレグラム』のアルトン・クックは、この映画を「親善、優しさ、そして善行のひとつの流れ」であり、見た後に「より幸せに、価値のある人になりうると思わせるまれな映画」と評している<sup>77</sup>。さらに、日本在住の映画評論家であるドナルド・リチーはモンタルバンの歌舞伎役者のこっけいさや、彼とアイリーンのロマンスをグロテスクだと指摘する一方、「日本をこれほどまでに敬意を持って扱った映画はこれまでに皆無」であり、ローガンが「誠意と愛情」を持ってこの作品を作ったことに最大の意義があると述べている。彼によれば、『サヨナラ』は海外に「日本の正しい評価をつたえたはじめての映画」なのである<sup>78</sup>。この映画はアメリカで2,630万ドルの興行収入を記録し、『ニューヨーク・タイムズ』の1957年のベストテンの1本に選ばれた。また、1958年度のアカデミー賞では作品賞ほか主要な10部門にノミネートされ、そのうち4部門で受賞を果たした<sup>79</sup>。戦時中とは違う日本イメージは、この映画を通して多くのアメリカ人の間に広がったといえるだろう。

アメリカでの公開の2週間後に日本でも『サヨナラ』が公開されたが、その批評は賛否両論だった。多くの批評家は、ローガンの日本に対する敬意を映画から感じ取ったとしているが、時にその過剰さに戸惑いも感じたという。例えば、映倫の杉山静雄は、それまでの日本に関する外国映画と比べて「日本を見る眼のユガミ」がなく、むしろ「日米親善のメッセージに拘りすぎたとさえ思える温情」があると指摘した<sup>80</sup>。また、映画評論家の飯島正も「両国民の友好のために、なにかしなければならぬ」というローガンの誠意が映画を見ると嫌でもわかつとし、「日本人を立てようとするのが見えすぎてくすぐったいくらい」だと述べている<sup>81</sup>。一方、ローガンの日本の描写に疑問を呈する批評も見られる。社会心理学者の南博はローガンが、日本人女性を献身的に描き、最後に心中を選ばせるといったように、「きわめて安易な日本観のとりこ」になっていること、また、これまで日本を扱った「ひどすぎた」作品と比べて、『サヨナラ』が過大評価されており、外国で人気が出たとしても日本でのブームは期待できないことを指摘した<sup>82</sup>。他にも、舞台芸術を含む、日本の描写が正確でないことを指摘する記事がいくつか見られる<sup>83</sup>。さらに1957年の『キネマ旬報』のベスト・テンでは得点を投じる日本の評論家はひとりもいなかった。このように、ローガンは『サヨナラ』を通して、ア

メリカ人が受け入れやすい日本像を示したものの、彼の描いた日本は、日本人にとってはあくまでも西洋人から見た日本だったのである。

## おわりに

本稿では、歌舞伎招致と『サヨナラ』の撮影という、日本文化をアメリカに広めるローガンの活動を見てきた。アメリカでの歌舞伎公演の構想を抱いた1951年末から『サヨナラ』が公開された1957年までの彼の行動、そして私信や新聞、雑誌への寄稿をたどると、ローガンは歌舞伎の芸術性に深い感銘を受け、その感動をアメリカ人の多くと共有するために奔走したことがわかる。同時に、ローガンにとって歌舞伎は、アメリカ人に日本文化の豊かさを示し、アメリカ人の日本イメージを向上させる格好の舞台芸術だった。それは、アメリカ人が持っていた戦時中の冷酷な日本のイメージを払拭することを意味した。他方、敗戦ならびに占領をくぐり抜けた日本人にとっては、アメリカでの歌舞伎公演は自尊心を回復し、アメリカに対して好感を抱く機会になるとローガンは考えた。歌舞伎を芸術として評価するだけでなく、日米親善に貢献するものとみなすローガンの考えは、ミッチェナーやパワーズ、ロンバルディなど歌舞伎をアメリカに招致したいと考え、ローガンに協力したアメリカ人にも共通するものだった。彼らはアメリカ国内に歌舞伎を受け入れる気運をつくるのに貢献したが、なかでも、率先して招致運動に携わったのがローガンだった。

歌舞伎の招致運動が頓挫した最大の原因は財政的な問題だったが、日米間の考え方の違いも一因だった。アメリカ側も日本側も歌舞伎のアメリカ公演を実現させたいという思いを共有していたが、一刻も早くプロジェクトを進めたいローガンと、日本が経済的にまだ苦しい時に行う歌舞伎の海外公演に慎重な松竹が歩調を合わせることはできなかった。またローガンは、松竹の財政状況やアメリカとは異なる興行システムなどについて十分に理解していなかった。特に、製作費を抑えるために上演規模を小さくするというアメリカ側の要望は、完全な歌舞伎を海外で見せたいと願う日本側には受け入れられないものだった。

ローガンが情熱を傾けた映画『サヨナラ』の製作では、好意的な日本描写や、日米がひとつになるという、原作とは異なる結末に、映画を通して日米親善に寄与したいと願うローガンの思いが強く反映されている。『サヨナラ』はアメリカでは好評だったものの、日本では高い評価は得られなかった。確かに、

日本の描写は正確さを欠いたが、日本を題材にした従来の映画よりははるかに偏見が少なく、アメリカの日本イメージの改善に貢献した。しかし、『サヨナラ』の製作をめぐっても、日米の摩擦が顕在化した。ローガンは本物の日本文化を見せたいと強く思っていたが、実際には、歌舞伎役者を外国人に演技させることになり、それが日本を良く見せるための配慮であっても日本側には受け入れがたいものだった。

1951年のロックフェラーの報告書は、文化交流の相互性 (a two-way street) を重視している。日米の国民が「相互に抱く尊敬の念が相互の理解と協力にとって最も確かな基盤」であるという認識のもとに、日本人のアメリカ文化に対する理解を育むだけでなく、アメリカ人が「日本国民の文化を活用し、アメリカにおける日本文化の理解と正しい評価を推進すること」も重要であり、さらに、アメリカで日本文化に対する関心が増大しつつあることを日本人に知らせることも必要だと明記されている<sup>84</sup>。しかし、アメリカの政府や民間財団による1950年代の文化交流では、アメリカ文化が日本に紹介されることが圧倒的に多く、また、アメリカの大衆文化も日本に大量に流入していた。こうした状況のなかで、日米の文化交流にいくばくなりとも双方向性をもたらすのに貢献したのは、ローガンのように、日本文化に敬意を抱き、日本文化をアメリカに紹介することに尽力した民間人だった。

冷戦を背景にアメリカ政府が行った対日文化外交は、財団や教育機関、宗教団体、そして、ローガンら多くの民間人の活動によって支えられていた。ローガンの活動は、政府間の関係と同様に、民間の文化交流においても摩擦が起こることを示しているが、なによりも、1950年代の日米関係がこうした多くの民間人の努力によってより豊かになったことを物語っている。

#### 注釈

- 1 United States-Japanese Cultural Relations: Report to Ambassador Dulles, Apr. 16, 1951, John D. Rockefeller 3rd Papers (JDRP), RG 5.1, Rockefeller Archive Center (RAC), New York.
- 2 アメリカ文化外交に関しては、藤田文子『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、2015年)を、日米文化交流におけるアメリカの民間財団による活動は、山本正編『戦後日米関係とフィランソロピー—民間財団が果たした役割、1945～1975年』(ミネルヴァ書房、2008年)を参照。
- 3 大木裕子「戦後日本の芸術分野における国際文化交流」『文化経済学』3(2): 89頁。
- 4 Susan D. Moeller, "Pictures of the Enemy: Fifty Years of Images of Japan in the American Press, 1941-

- 1992,” *Journal of American Culture* 19 (1996): 33.
- 5 1950年代の歌舞伎招致運動に関する研究には Barbara E. Thornbury, *America's Japan and Japan's Performing Arts: Cultural Mobility and Exchange in New York 1952-2011* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2013)、Kevin J. Wetmore Jr., “1954: Selling Kabuki to the West,” *Asian Theatre Journal* 26 no. 1 (Spring 2009): 78-93、Samuel L. Leiter, *Kabuki at the Crossroads: Years of Crisis, 1952-1965* (Leiden, Boston: Global Oriental, 2013) などがあるが、ローガンの活動はあまり注目されていない。また、『サヨナラ』に関しては、Naoko Shibusawa, *America's Geisha Ally: Reimagining the Japanese Enemy* (Cambridge: Harvard University Press, 2006)、増田幸子『アメリカ映画に現れた「日本」イメージの変遷』(大阪大学出版会、2004年)、志村三代子「冷戦期ハリウッド映画における日本表象—『サヨナラ』(1957年)の生成過程をめぐって」『Intelligence』、16巻、2014年3月、138-148頁で取り上げられているが、ジェンダーの観点からの分析が多く、ローガンの制作意図や日本文化に対する思いなどは明らかになっていない。
  - 6 Joshua Logan, *My Up and Down, In and Out Life* (New York: Delacorte Press, 1976), 268.
  - 7 『毎日新聞』1951年12月25日。
  - 8 “Logan to Import Japanese Troupe,” *New York Times*, Dec. 24, 1951.
  - 9 『毎日新聞』1952年1月16日(夕刊)。
  - 10 Joshua Logan to James Michener, Jan. 12, 1952, Folder (f.) 474, Box (b.) 53, Series (s.) 1, FA108, JDRP, RAC.
  - 11 『毎日新聞』1952年1月16日(夕刊)。
  - 12 “Journey to the Far East: Drama in the Streets: Theater-Eye View of India, Burma, Siam and Japan,” *New York Herald Tribune*, Aug. 10, 1952.
  - 13 Logan to John D. Rockefeller (JDR), Nov. 19, 1952, f.474, b.53, s.1, FA108, JDRP, RAC.
  - 14 Logan to Ben, Dec. 29, 1951, Folder (f.) 3, Box (b.) 88, Joshua Logan Papers (JLP), Manuscript Division (MD), Library of Congress (LC), Washington D.C. ローガンは、ミッチェナーに対しても歌舞伎のアメリカでの上演は日本人を喜ばせるものとなると述べている。Logan to Michener, Jan. 12, 1952.
  - 15 ロックフェラーは、ジョンストンに連絡を取るよう提案した理由として、歌舞伎の装置や背景を輸送するのに軍事輸送機が使えるのではないかと考えた、ダレスに対して述べている。JDR to John Foster Dulles, Jan. 8, 1952, f.474, b.53, s.1, FA108, JDRP, RAC.
  - 16 Logan to JDR, Jan. 16, 1952, *ibid.*
  - 17 Logan to Dulles, Jan. 2, 1952, *ibid.*
  - 18 “Mr. Logan Seconds Mr. Green,” *New York Times*, Jan. 27, 1952.
  - 19 Logan to JDR, Jan. 10, 1952, f.474, b.53, s.1, FA108, JDRP, RAC.
  - 20 Logan to Michener, Jan. 12, 1952, *ibid.*

- 21 JDR to Takejiro Ohtani, May 3, 1952, *ibid.*
- 22 Logan to Michener, Feb. 13, 1952, f.4, b.88, JLP, MD, LC.
- 23 Michener to Logan, Jan. 4, 1952, f.474, b.53, s.1, FA108, JDRP, RAC.
- 24 Logan to Michener, Jan. 12, 1952, *ibid.*
- 25 Michener, “Japan,” *Holiday* (August 1952): 34.
- 26 “One More Vote for Kabuki Theatre,” *New York Times*, Dec. 14, 1952.
- 27 Logan to Faubion Bowers, Mar. 3, 1952, f.5, b.88, JLP, MD, LC.
- 28 Bowers, *Japanese Theatre* (Rutland, VT: Charles E. Tuttle Company, 1974), ix-xviii.
- 29 河竹繁俊『日本演劇全史』(岩波書店、1959年)、973頁。
- 30 Logan to Bowers, July 21, 1952, f.5, b.88, JLP, MD, LC.
- 31 Logan to Ohtani, Apr. 9, 1952, *ibid.*
- 32 Ohtani to Logan, Aug. 1, 1952, *ibid.*
- 33 Bowers to Logan, July 28, 1952, *ibid.*
- 34 Michael Lombardi to Logan, July 10, 1952, *ibid.*
- 35 Lombardi to Logan, Aug. 18, 1952, *ibid.*
- 36 Lombardi to Logan, Sep. 16, 1952, *ibid.*
- 37 Logan to JDR, Nov. 19, 1952, f.474, b.53, s.1, FA108, JDRP, RAC.
- 38 JDR to Logan, Feb. 5, 1953, f.475, *ibid.*
- 39 Logan to JDR, Feb. 10, 1953, *ibid.*
- 40 *Ibid.*
- 41 「歌舞伎の海外進出について」『演劇界』1953年7月号、62-71頁。
- 42 Lombardi to Logan, Mar. 3, 1953, f.7, b.88, JLP, MD, LC.
- 43 Douglas Overton to Logan, Mar. 27, 1953, f.475, b.53, s.1, FA108, JDRP, RAC.
- 44 Overton to JDR, Apr. 14, 1953, *ibid.*
- 45 『読売新聞』1953年4月18日(夕刊)。
- 46 Ben Blankeney to Logan, May 18, 1953; William Fitelson to Blankeney, May 26, 1953, f.475, b.53, s.1, FA108, JDRP, RAC.
- 47 「歌舞伎、海を渡る日はいつ?」『週刊サンケイ』1954年3月号、26-27頁。
- 48 Fitelson to Logan, Oct. 14, 1953, f.475, b.53, s.1, FA108, JDRP, RAC.
- 49 Logan, *My Up and Down, In and Out Life*, 268; ジョシュア・ローガン「日本へのかけ橋」『婦人公論』1956年11月号、180頁。
- 50 シーラ・ジョンソン著、鈴木健次訳『アメリカ人の日本観』(サイマル出版会、1986年)、115頁。
- 51 Logan, *My Up and Down, In and Out Life*, 291-292.
- 52 Logan to Michener, Sep. 3, 1953, f.5, b.122, JLP, MD, LC.

- 53 “Logan and Berlin to Do ‘Sayonara,’” *New York Times*, Sep. 14, 1953.
- 54 Logan to Michener, Oct. 14, 1954, f.5, b.122, JLP, MD, LC. ローガンとオズボーンの初期の構想では、ハナオギによりロイドに振られたアイリーンが、日本文化を通して、日本の魅力を知り、変化していった結果、ロイドを取り戻すことになっていた。
- 55 Logan to Marlon Brando, Apr. 11, 1956, f. “Casting,” b.121, *ibid*.
- 56 Logan to JDR, Apr. 6, 1956, f.5, b.122, *ibid*.
- 57 Logan to Arthur Miyazawa, Feb. 25, 1956, *ibid*.
- 58 Miyazawa to Logan, Mar. 16, 1956, *ibid*.
- 59 Logan to Miyazawa, June 8, 1956, *ibid*.
- 60 ローガン「日本へのかけ橋」、180-182 頁。
- 61 同上、180-181 頁。
- 62 同上、182 頁。
- 63 Logan to Overton, Apr. 18, 1957, f.9, b.88, JLP, MD, LC.
- 64 マーロン・ブランド著、内藤誠、雨海弘美訳『母が教えてくれた歌』（角川書店、1994 年）、251 頁；志村「冷戦期ハリウッド映画における日本表象」、139 頁。
- 65 “‘Sayonara’ Stars Brando in Japan,” *New York Herald Tribune*, July 14, 1957.
- 66 “In Brief,” *Sight and Sound*, 27, no. 3 (Winter 1957): 150.
- 67 “Notes on ‘Sayonara’ Screenplay,” July 2, 1956, f.7, b.123, JLP, MD, LC.
- 68 ローガン「日本へのかけ橋」、181 頁。
- 69 “Notes on ‘Sayonara’ Screenplay,” July 2, 1956.
- 70 “Joshua Logan’s ‘Happy Problems’ On Jap Feature,” *Variety*, Mar. 27, 1957.
- 71 “Notes on ‘Sayonara’ Screenplay,” July 2, 1956.
- 72 Logan to Mel Ferrer, Aug. 28, 1956, f. “Casting,” b.121, JLP, MD, LC; “Logan’s Woes In Japan Increase Re ‘Sayonara’,” *Variety*, Feb. 20, 1957. 同様に、ハナオギ役の日本人女優を探すのに苦労していたローガンは、オードリー・ヘップバーンに打診する。「日本式的感覚を持つ世界で唯一の女優と多くの日本人が考えている」ヘップバーンを日本人役に据えることで、他の外国人女優よりも日本人に受け入れられやすいとローガンは考えたのだった。結局、ヘップバーンはこの打診を断り、二世の高美以子がハナオギ役に起用される。Logan to Audrey Hepburn, Aug. 28, 1956, f. “Casting,” b.121, JLP, MD, LC.
- 73 “‘Sayonara’ Now Spells ‘Change’,” *New York Times*, Mar. 10, 1957.
- 74 映画の中で、歌舞伎の舞台の場面はおよそ5分間である。ナカムラとロイド、アイリーンが会話をする場面がいくつか出てくるが、どの場面でもナカムラは礼儀正しい紳士である一方、ロイドの皮肉に冗談で答えるというユーモアを備えた人物として描かれている。
- 75 William K. Zinsser, “Reviews ‘Sayonara’,” *New York Herald Tribune*, Dec. 6, 1957.



- 76 Bosley Crowther, “Screen: Brando Stars in ‘Sayonara’,” *New York Times*, Dec. 6, 1957.
- 77 Alton Cook, “‘Sayonara’ Is Rich Vein of Tolerance for All,” *New York World-Telegram and Sun*, Dec. 6, 1957.
- 78 ドナルド・リチ「異邦人の見たニッポン」『キネマ旬報』1957年12月号、53頁。
- 79 Crowther, “Best Pictures of 1957,” *New York Times*, Dec. 29, 1957.
- 80 杉山静夫「「サヨナラ」と日本 ロケ映画」『キネマ旬報』1957年12月号、50-51頁。
- 81 飯島正「サヨナラ」『映画芸術』1958年2月号、64頁。
- 82 南博「外国映画批評 サヨナラ」『キネマ旬報』1958年6月号、81-82頁。
- 83 『毎日新聞』1957年12月20日(夕刊)；郡司康子「サヨナラ」『映画評論』1958年1月号、94-95頁。
- 84 United States-Japanese Cultural Relations: Report to Ambassador Dulles, Apr. 16, 1951.

