

書評

藤田文子著

『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)

能 登 路 雅 子

戦後まもない1950年代、日本はまだ復興から高度成長への過渡期にあり、国民の多くは余裕のない生活を送っていた。このころの子供にとって、娯楽といえばラジオと学校が時おり開く映画教室ぐらいだったが、刺激のない私の一家の日常に突然まばゆい光が射すことがあった。1956年6月の東京日比谷公会堂でのロサンゼルス交響楽団の演奏会。幕間のロビーで見た皇太子と清宮がアメリカ人来賓たちと談笑する光景。1958年3月のニューヨーク・シティ・バレエの新宿コマ劇場での公演では、先住アメリカ人のマリア・トールチーフをはじめとするダンサーが躍動する舞台に家族全員が衝撃を受けた。ボストン交響楽団、ルドルフ・ゼルキンのピアノ演奏会にも父が大枚をはたいて駆けつけた。

これらは、アイゼンハワー政権下でアメリカから日本に派遣された芸術家たちで、いずれも本書の「大統領基金来日企画」の一覧表(p. 169)に掲載されている。そもそも本書の冒頭は、「黒船の来航」にもたとえられた大事件として、トスカニーニ指揮のNBC交響楽団を前身とするシンフォニー・オブ・ジ・エアの日比谷公会堂での1955年5月の公演を取りあげ、「音の『法悦』に浴して、ほうだとしてはおを伝う感激の涙をふく暇もなかった」(p. x)という山田耕筰の体験談を紹介している。同交響楽団の3週間にわたる演奏会には切符を求めて徹夜をする長蛇の列ができ、アリソン駐日大使がダレス國務長官に「これまでに来日したアメリカ文化のなかで最高の催し物」と連日の盛況を報告したとある(p. 161)。

大統領基金による芸術家派遣プログラムは特に日本の知識人にアメリカ文化の質を納得させる意図が背景にあり、たしかに来日アメリカ人はその多様で新鮮な芸術で日本人を魅了したが、この時代には他の国々からもアーティストが訪れていた。特にソ連からは国交回復後、音楽家やバレエ団などが来日し、我が家においても1956年のドン・コサック合唱団の歌と踊りを一家で堪能し、1958年のモスクワ芸術座によるチェーホフの芝居鑑賞を機に、父はロシア語学習に熱を入れた。57年のポリショイ・バレエ、60年のレニングラード・バレエの公演もロシア・バレエの伝統美をあますところなく伝えてくれた。

こうした世界一流の芸術家が海の彼方から宝船のように次々にやってきたことが、実は講和後の日本を自らの陣営に引き入れるために米ソが展開した冷戦文化外交の一環であったと、当時から意識していた日本人はどれくらいいたのだろうか。海外の芸術文化を楽しむ側にとって、特定の文化への熱い共感がその国の政策への支持につながるということは実際にあったのだろうか。

本書は対日講和条約が発効した1952年4月から新日米安保条約が成立した1960年6月

までの約10年間の日米関係を、「政府間の外交よりもむしろアメリカ文化外交の送り手と日本の受け手の相互関係の視点から振り返りたい」(pp. xii-xiii) という目的で書かれている。著者が日米関係を人や文化の交流という切り口から分析するために関連資料と格闘した20年の間に、世界情勢は大きく変化した。冷戦の終結に伴ってアメリカの文化的プレゼンスは低下し、その対応措置として国務省は2005年に「経済力・軍事力に並行して他国民を魅了し説得するためのソフトパワーを米国がより積極的に行使」すべきだという政策提言を行なった。学問研究の世界においても冷戦期のアメリカ文化外交に対する関心は近年高まりをみせ、日本でも本格的な研究の成果が続々と公開されている。¹⁾

そのなかで、国務省、USIAなどの公文書のみならず手記、新聞雑誌報道、オーラルヒストリーを含む日米両側の膨大な資料を渉猟して丹念にまとめ上げた本書は、スケールの面からも論述の緻密さの点からも日本におけるアメリカ文化外交研究の到達点を示すものである。日米の文化関係史に関心のある読者のみならず、日米関係を学ぶ者すべてにとって必読書に加えられるべき画期的な著作といつてよいだろう。

本書の第一の特徴は、構成の明解さと分析の重層性にある。文化外交を成り立たせている政策や制度のレベル、文化広報活動を実際に担った人々のレベル、さらにはさまざまな地域や会場で展開された文化事業の日本人側の受け手のレベルにほぼ同等の関心を払いつつ、それらの異なるアクターの相互関係を周到に解明している。

「アメリカ文化外交の軌跡」と題する第1章では、ウィルソン大統領が第一次大戦中に設置した広報委員会を原点とするアメリカの文化外交が、担当機関と名称のめまぐるしい変遷を経て拡大するプロセスがわかりやすく整理されている。1930年代末には国務省内に米州調整局がつくられたが、責任者ネルソン・ロックフェラーが石油業を通して中南米地域に深い関わりをもち、ローズヴェルト政権が同地域におけるナチス・ドイツの影響力拡大を阻止しようとしていた背景からも、文化外交と経済・政治との密接なつながりが透けてみえる。²⁾ 本書を通じて最も頻出する人名はロックフェラーであるが、第5章で扱われる写真展「ザ・ファミリー・オブ・マン」をUSIS、日本経済新聞社と共催したニューヨ

¹⁾ 例えば、Frances Stoner Saunders, *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters* (New York: The New Press, 1999); Joseph S. Nye, Jr., *Soft Power: The Means to Success in World Politics* (New York: Public Affairs, 2004); Kenneth Osgood, *Total Cold War: Eisenhower's Secret Propaganda Battle at Home and Abroad* (Lawrence: University Press of Kansas, 2006)。なかでも Penny Von Eschen, *Satchmo Blows Up the World: Jazz Ambassadors Play the Cold War* (Cambridge: Harvard University Press, 2004) は1950年代から70年代にかけてアフリカ諸国やソ連に派遣されたアメリカの著名ジャズ音楽家のツアーの実態を当事者のオーラルヒストリーを交えて多角的に分析している。松田武『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、2008年); 渡辺靖『アメリカン・センター——アメリカの国際文化戦略』(岩波書店、2008年); 土屋由香『親米日本の構築——アメリカの対日情報・教育政策と日本占領』(明石書店、2009年)。

²⁾ 対中南米文化外交については、Darlene J. Sadlier, *Americans All: Good Neighbor Cultural Diplomacy in World War II* (Austin: University of Texas Press, 2012) など。特に娯楽産業と外交の連携の事例については、能登路雅子『夢の工場から戦争の工場へ——ディズニーの国策映画』『アジアにおけるアメリカ文化外交の展開と変容』(平成15～18年度科学研究費補助金研究報告書、2007年); J. B. Kaufman, *South of the Border with Disney: Walt Disney and the Good Neighbor Program, 1941-1948* (New York: Disney Editions, 2009)。

ク近代美術館も、ネルソンが30年代から理事長をつとめていた。第7章の「国際文化会館と日米知的交流計画」に登場するジョン・D・ロックフェラー3世は、中南米文化外交の陣頭指揮をとる行動派の弟ネルソンとは対照的に控えめな性格で、1929年に太平洋問題調査会の京都会議に出席したことを契機に、高木八尺や松本重治と親交を結ぶことになる。戦後日本の再生計画に深く関わり、「日本が自由主義陣営の一員としての立場を維持し、強化」(p.204)するようつとめたジョンを日本に最初に結びつけたのは、対日講和で重要な役割を果たしたダレスであり、彼は1935年から長年にわたりロックフェラー財団の要職についていた。

第二次世界大戦後、共産主義プロパガンダに対する警戒感を背景に、1948年に米国広報教育交流法(スミス・ムント法)が成立し、フルブライト交流計画や国務省の人物交流計画も実施に移されて、政府の関与が一段と積極的になる。第2章「対日文化外交の形成と展開」は本書の主要部分を俯瞰する総説である。1954年に国務省とは独立した形で設立された米国広報庁USIAは「アメリカの物語を世界に伝える(Telling America's Story to the World)」をモットーに、世界各地の米国大使館文化交流局USISを通じて現地の人々との接触を重視する新しいスタイルの外交を展開した。

50年代末にはアメリカの文化外交がヨーロッパ中心からアジア重視に転換し、60年当時の日本には全国14都市にアメリカ文化センターが置かれ、膨大な量の書籍や雑誌が提供された。東京アメリカ文化センターには一日に1000人前後の利用者が訪れ、英語クラス、講習会、音楽鑑賞会なども満員の人気だったという。これらのきめ細かいチャンネルを通して、冷戦期のアメリカは総力をあげて「アメリカの物語」を浸透させていった。本書の中心部分である第3章から第6章までは、日本における文化外交の具体的事例として映画、アメリカ文学セミナー、写真展、芸術家派遣の各分野を取りあげ、企画から実施にいたるプロセス、現場担当者たちの価値観や利害の対立と調整、受け手の反応とその後の影響を細かく検討する。

USIS製作の映画のなかで『父湯川秀樹』(*The Yukawa Story*, 1955年)というドキュメンタリーに関する分析では、日米双方の思惑の違いが浮き彫りにされる。連邦議会への報告書で、USIAはこの映画をすでに進行中の「原子力平和利用キャンペーン」の一環と位置づけ、「湯川秀樹博士の原子力研究と家庭生活についての記録映画」であると説明した。ところが、日本人向けの紹介文では「原子力」にはまったく触れておらず、「東洋と西洋、総合と分析、芸術と科学の調和」をめぐる湯川の息子の葛藤を描く内容であるとされている。この説明の違いをどう解釈するかに関して、著者は「対外広報に政治的効果を求める議員たちの意向に敏感にならざるを得ないワシントンのUSIAと、日本人の感情に配慮するUSISの違いにある」(p.71)と洞察しているが、「アメリカの物語」を語るうえで原爆の記憶が大きな障害となったことは、他の事例からもうかがえる。『父湯川秀樹』公開の翌年3月に大掛かりな写真展「ザ・ファミリー・オブ・マン」が日本橋高島屋で開催された際にも、山端庸介作の原爆投下直後の長崎の写真が問題となった。駐日アメリカ大使から撤去要請が出たあと、天皇の参観を前にして日本の主催者側からも被爆写真の展示は好ましくないとの声があがり、当該の写真に幕をかけるという措置がとられたが、日本人の写真家たちからは抗議声明が出されたという(pp.142-144)。

この写真展はその後1年半にわたり日本全国を巡回して100万人の観客を集めたが、そ

の期間中に開催された原子力を中心テーマとした展示会は、文化外交にアメリカの国策がより露骨に表われたケースとして重要である。1953年のソ連による水爆実験成功のあと、共産圏の核開発を抑止しつつ原子力技術提供によって同盟国との関係強化をねらう作戦が練られた結果、12月にアイゼンハワー大統領による有名な国連演説「平和のための原子力 (Atoms for Peace)」が行なわれた。これを受けてUSIAは展示、講演、出版物、映画などを駆使したキャンペーンを海外で展開し、日本でも1955年11月から東京を皮切りに「原子力平和利用博覧会」がその後2年間にわたり全国11の主要都市を巡回して、263万人の観客を集めた (pp. 51-52)。

現在の日本の原子力をめぐる状況から見て、60年前のこの博覧会でも特に注目すべきは広島での開催だろう。本書は最終章で、現地の日本人から特に高く評価されたUSISの人物のひとりとして、1952年から広島アメリカ文化センター館長をつとめたファズル・フツイに言及している。著者によれば、「県や市、大学、新聞社がこぞって博覧会の主催者に名を連ねた背景には、フツイと地元の有力者たちとの信頼関係があった」(p. 255)という。しかしながら、この博覧会に関する他の資料に照らしてみると、その裏にはもっと複雑なポリティクスが隠されているように思える。例えば、USISと広島市民とのあいだにはひそかな対立があったことを示す記録も残されている。またフツイ自身の役割に関しても、原爆資料館から常設展示を撤去させ、バラ色の原子力時代を喧伝したという強引な側面も明らかになってきており、これについては今後、より総合的な検討を進めることが必要だろう。³⁾ 同時にそこには核をめぐる日本側の複雑な思惑も反映されていて、原子力平和利用という新しい「アメリカの物語」を日本の財界やメディアが「日本の物語」にすり替えていくプロセスも見え隠れする。

対日広報文化活動においては実際問題として、アメリカ政府の関わり方が曖昧なケースが多かったことも本書が随所で指摘するところである。USISの出版物のなかにはその関与を伏せて日本の出版社から発行される定期刊行物もあり、反共色の強い翻訳本なども、USISの資金援助が伏せられていることが多かったという (pp. 46-47)。USISは政治的メッセージの濃い長編劇映画も制作したが、デビュー1年目の高倉健が主演した反共映画『第101航空基地』(1957年) などでは、USISの資金援助は隠されていた (p. 85)。

文化使節や教育・文化交流において、双方向の交流がどの程度達成されたかを計るのはむずかしい。このことは、本書の第4章が扱うノーベル賞受賞作家ウィリアム・フォークナーを迎えた1955年8月の長野セミナーについても当てはまる。大橋吉之輔の言葉を借りれば、「率直で赤裸で村夫子である人間フォークナー氏」(p. 114) に対する日本人の熱狂的な反応にアメリカ大使館は大満足だったが、フォークナー自身は信州の風物に繊細なまなごしを向け、南部出身者として敗戦後の日本の若者の苦悩に共感を示すことはあっても、帰国後に日本は自分にとって、まったく異質であり、「日本人に直接触れることはなかった」(p. 121) といささか冷めたコメントを述べている。これについて著者は、日本での体験がフォークナー個人の独自の世界観を変えることはなかったかもしれないが、大事なのはむしろ日本への影響力の大きさであって、わが国のアメリカ文学研究の勢いに一段と弾みを

³⁾ 例えば、森瀧市郎『核絶対否定への歩み』(溪水社、1994年):『ヒロシマ 爆心地の原子力平和利用博覧会』(NHKテレビETV特集、2014年10月18日)。

つけ、フォークナー研究の隆盛を導いたと、長期的な効果を評価している。

相互交流のむずかしさは、第7章「国際文化会館と日米知的交流計画」でも十分に示唆されている。日本と海外の知識人の交流深化を目的とした国際文化会館は、ロックフェラー財団の潤沢な財源の後押しにより旧三菱財閥の邸宅跡に建設され、会館の主要な活動である人物交流計画の下でエレノア・ローズヴェルトやリースマンが来日して講演し、日本からは安倍能成や市川房江、長谷川如是閑、都留重人などが渡米したが、言葉の壁のほかにも多くの問題が露呈した。松本重治が語ったところによれば、アメリカ側の主役だったジョン・ロックフェラー3世は、ただ日米友好という善意に動かされていただけでなく、「日本をソ連にとられたくない、アメリカにひきつけておきたい、という戦略が半分だったに違いない」(p. 233) という。そうした日本のリベラルな知識人たちにも、日本の思想界におけるマルクス主義の勢力拡大阻止の役割が期待された。反共リベラリズムを共有しつつも日本の知米派とアメリカの日本研究者とのあいだにしばしば生じたそのような摩擦について、著者は「リベラルであると同時にナショナリストである日本人が平等なパートナーシップをめざし、アメリカ人が自国の体制への自負と知的優越感から指導者的な姿勢を見せたことが一因」と正鵠を得た説明をしている (p. 236)。

それでは、1950年代の対日文化外交全体をアメリカ側はどのように評価したのだろうか。本書の最終章では、米国広報諮問委員会委員長マーク・メイによる提言として、日本の反米知識人を親米に変えるより、「アメリカに好意的な幅広い層に働きかけ、漠然とした親米感情をより具体的にアメリカの政策を支持する立場に変えることをめざすべきだ」とする意見を紹介している (pp. 241-242)。日本人の対米イメージ形成について、著者は娯楽色の強い大衆文化、ことに西部劇やミュージカルといったハリウッド映画の影響力を強調している。その一方、より教育的に「アメリカの基礎知識」で補完する役目を果たしたUSIS製作の文化映画を見た日本人は、1958年には実に5000万人にも達している。その多くは「USIS映画がアメリカの広報活動であることを認識しながらも、自分の世界を広げるために活用した」と、著者は受け手側の冷静な判断力を評価している (p. 82)。こうしたUSISの活動を担った人物のひとりとして、長崎のCIE図書館に勤務した日本人女性の印象的なコメントが別の箇所で紹介されている——「『国益』であろうと『宣伝』であろうと、こちら側の主体性次第ではないか」(p. 58)。この言葉は、文化交流というものの現場のダイナミクスを重視し、その効果についても一刀両断を避けて多様な解釈に心を開く著者の基本姿勢にも通じるところがある。

本書の全体にわたり、文化交流の実態が大量の写真資料によって生き生きと伝えられていることも特筆に値する。それらは日米の多様なメディア機関やアーカイブから丹念に集められたもので、なかには個人の提供による貴重な写真も含まれる。この本の読者はまた、日米双方から実にさまざまな人物が登場することに驚くだろう。USISの支援で来日したアメリカ人にはアーロン・コーブランド、ロバート・オープンハイマー、ウォルター・グロピウスもいた。日本側ではアメリカの交響楽団の公演に聴き入った小澤征爾や浅沼稲次郎、国務省人物交流計画で訪米した岩井章総評書記長、アメリカのモダンバレエに批判的な葦原英了に食ってかかる三島由紀夫、ベニー・グッドマンとジャムセッションをした北村英治、写真展の展示会場設計に奔走する丹下健三、アメリカ文化センターでのレコード鑑賞会をきっかけに音楽の世界に入った守屋浩、国際文化会館の設計をした前川國男や吉村順

三など、本書が私たちとほぼ同時代の生きた歴史であることを再確認させてくれる。さらに、USISの日本人職員に関する分析には、アメリカで生まれて日本に帰化した西山千や紺屋孝雄などの証言が含まれ、日系二世の日米関係における微妙な立場がうかがえる。

私個人にとって意外だったのは、日米知的交流計画の一環として1952年に発足した来日アメリカ人受け入れ準備委員会のメンバーにゴードン・ボールズが名を連ねていたことだった(p. 208)。ボールズは当時、東京大学客員教授として駒場で文化人類学を教え、直接指導を受けた初期の教養学科卒業生の敬愛をいまも一身に集めている名教師である。その彼が戦争直後には国務省の一員として対独再教育政策に携わったあと、日本人の再教育・再方向づけに関わる占領政策立案の中枢にいたことは周囲にあまり知られていなかったようである。⁴⁾戦後期はボールズのように、アメリカ外交の送り手と受け手の双方の役割を演じ、米日双方、立案と実施双方にじかに関わる人材が縦横に活躍できた時代だったということなのだろう。

文化外交は基本的には国家間の利害がせめぎあう関係ではあるが、官民・産学を問わずプレーヤーの背景や動機がこれだけ多様になると、どこまでがアメリカの国益のおよぶ範囲なのか、また政策決定と実践がどの程度まで整合性を保っていたかといった点にも注意が必要である。アメリカ側自体が1959年の報告書で「対日文化広報活動の半分以上がアメリカの支援を伏せて行なわれていることの問題性」(p. 242)を指摘していたが、不可視化されたアメリカの力がどこにどう浸透していったのかを見極めるのは今後も重要な研究課題になるだろう。USISは冷戦という追い風がなくなった1999年に廃止されたが、この時代の文化外交がその後の日米関係に与えた影響は、本書のような綿密な実証研究によって、ようやくその複雑な姿を見せはじめている。同時にその歴史の形成過程には、アメリカ人芸術家の日本公演に陶醉した聴衆のひとりとして、アメリカ文化センターの利用者として、あるいはセミナーや学会交流でUSISと協力しあったアメリカ研究者として、私たち自身が少なからず関わってきたということについても、より自覚的であるべきことを本書は教えてくれている。

⁴⁾ 土屋『親米日本の構築』、74-75頁。