

アメリカが作るオーストリアの過去の記憶

——『サウンド・オブ・ミュージック』について——

(その3)¹⁾

松 崎 博

9. マリアの死、そして1987年夏のザルツブルクとオーストリアの「過去」

『サウンド・オブ・ミュージック』のヒロインのモデル、マリア・フォン・トラップは、ナチス・ドイツによるオーストリア併合後に家族と共に祖国を離れ、終の棲家としたアメリカで波瀾に富んだ82年の生涯を閉じた。1987年3月28日のことである。そして同じ年の夏、当時大学院の修士課程に在籍していた筆者は、長年の知人からの誘いもあって、トラップ一家が住んでいたザルツブルクを訪問し、3週間ほど滞在することになった。同地の高名なフェスティバルを鑑賞することが主たる目的ではあったが、ミラベル庭園を起点とする、映画版『サウンド・オブ・ミュージック』の撮影の地を巡るツアーにも参加した。そして、その撮影に際し、トラップ家の屋敷のモデルに使われた湖畔に立つ豪壮な宮殿を望む地で、現地のオーストリア人ガイドから、それがハーヴァード大学と関係のある施設になっているとの説明を受けた。ザルツブルクにアメリカの大学関連の施設があることに驚き、初めはガイドの英語を聞き間違えたのではないかと思った。聞き間違いではなかった。このハーヴァードとザルツブルクの繋がりが、その後も長く脳裏から消えることはなかった。

ザルツブルクに出かけた一番の目的は、当時のフェスティバルの要であったヘルベルト・フォン・カラヤンが指揮をするオペラや演奏会を鑑賞することにあつた。彼の指揮する『ドン・ジョヴァンニ』やジェシー・ノーマンをソリストとするウィーン・フィルとの演奏会は、予想を凌駕する

素晴らしさであった。特に、CD化もされた後者は、格別の名演との誉れ高く、現在でも語り草となっている。そして、見事な演奏内容はもちろんのこと、公演当日の祝祭劇場内外のヨーロッパの社交界を彷彿とさせる眩いばかりの華やぎを、決して忘れることはないであろう。しかし、カラヤンの指揮した、それらのオペラや演奏会とは違った意味で、初めて実演に接した上演機会の少ない、新演出によるアルノルト・シェーンベルク (Arnold Schönberg) 作『モーゼとアロン』 (*Moses und Aron*) の公演が、筆者に忘れがたい強烈な印象を残すことになった。その会場は、映画版『サウンド・オブ・ミュージック』の終盤のフェスティバルの場面の撮影で使用されたフェルゼンライトシューレであった。ニューヨークのメトロポリタン歌劇場の芸術監督を務めていたジェイムズ・レヴァインがウィーン・フィルを指揮し、モーゼ役を当時の東ドイツ出身の名バス・バリトンのテオ・アダム、ジャン＝ピエール・ポネル (Jean-Pierre Ponnelle) が演出を担当していた。この20世紀後半に目覚ましい活躍をみせたフランス出身の著名な演出家は、1988年の夏に56歳という若さで早世してしまった。そのため、1987年に披露された『モーゼとアロン』は、ザルツブルク・フェスティバルにおける彼の最後の演出作となったものである。ポネルのプロダクションが、メトロポリタン歌劇場など、アメリカでもしばしば上演されていたこともあるのだろう、『ニューヨークタイムズ』は彼の死に際して、その死亡記事を掲載している。そして、ザルツブルクの『モーゼとアロン』にも言及し、「特別な成功」と評した。しかし、この評言が、どのような意味で

使われたのか理解に苦しむ。なぜなら、フェルゼンライトシュレで実際に筆者が目撃した客席の反応は、騒々しくスキャンダラスなものであったからだ。

筆者が『モーゼとアロン』を鑑賞したのは、8月13日に行われたこの演目の初回の公演であった。新演出によるオペラの初日の終演後の答礼には、歌手や指揮者だけではなく、演出家なども舞台に登場することが慣例になっている。この日の公演の際にも、当然の如くソリストたちやレヴェアインと共に、ポネルも舞台上に姿を見せた²⁾。そして、筆者がそれまでに経験したことがない光景を目の当たりにしたのである。彼らに激しいブーイングが一斉に浴びせかけられたのだ。一瞬、何が起きたのかわからなかった。それほど激しさであった。1987年は、30年以上に及んだザルツブルク・フェスティバルにおけるカラヤン時代の末期にあたる。クラシック音楽界の「帝王」と、しばしば称された、このザルツブルク生まれの指揮者が実権を握っていたフェスティバルは、その並外れた豪華さと保守的な性格で有名だった。それゆえ、当時のザルツブルクで、あのような客席からの激しい拒否反応は全くの想定外であった³⁾。オーケストラの演奏や歌唱が悪かったわけではない。それらは、あの複雑なスコアを無機的にならず、音楽的に表現した見事と言うべきものだった。何がまずかったのか。作品と演出、そして1987年の夏のザルツブルクとの組み合わせ、そこに問題があった⁴⁾。

『モーゼとアロン』は旧約聖書の「出エジプト記」の物語をもとにしたオペラで、シェーンベルクは音楽だけではなく、台本も担当している。1930年の5月から製作が始められたのだが、なかなか完成を見ず、1951年の彼の死によって、このオペラは未完のまま残されることになった。この作品の制作の背景にはナチスによるユダヤ人迫害があるのだが、ユダヤ系のシェーンベルク自身もナチス・ドイツを逃れ、1934年にアメリカに移住している。ザルツブルクのポネルのプロダクションは、このオペラの包含するユダヤ色を前面に強く押し出したものだった。例えば、本作は

大人数のコーラスを必要とするが、その男性陣は黒いスーツに鍔広の黒い帽子という、マンハッタンのダイヤモンド街で目にするようなユダヤ人の扮装をし、更に胸にはナチスが第二次世界大戦期にユダヤ人に着用を強要した、ユダヤ民族を象徴するダヴィデの星をつけていた。このように、『モーゼとアロン』がユダヤ人のオペラであることを強調した演出が、客席の拒否反応に繋がったらしいのである。インターネットなど存在せず、情報検索が容易くなかった時代に、修士課程の駆け出しの大学院生にすぎなかった筆者が、おぼろげながら推測できたのは、そこまでだった。そして、マリア・フォン・トラップがこの世を去った1987年、その同じ年の夏のザルツブルクのフェルゼンライトシュレで耳にした観客たちの激しいブーイングの背景に何があったのかを、筆者は後年知ることになる。

オーストリアの人々が封印してきたナチス・ドイツによる併合期の自らの「過去」、そして『モーゼとアロン』の舞台に対する観客たちの激しい拒否反応の間には密接な関係があったのだ。ザルツブルク・フェスティバルの意義について論じた研究書のなかで、歴史家のマイケル・P・スタインバーグは「1987年のフェスティバルは、尋常ならざる美学的、イデオロギー的矛盾をさらけ出し、そのすべてがオーストリアの歴史問題を示していた」と述べている (Steinberg xi)⁵⁾。パンドラの函を開けてしまったのは、当時のオーストリア大統領クルト・ワルトハイム (Kurt Waldheim) であった。

1987年のオーストリアは、いわゆる「ワルトハイム・スキャンダル」あるいは「ワルトハイム事件」と呼ばれる騒動の渦中にあった。1972年1月から1981年12月まで、国連の事務総長を務めたワルトハイムは、おそらくカラヤンなどと共に我が国でもっともよく知られたオーストリア人の一人であろう。1986年に行われたオーストリアの大統領選挙にワルトハイムが立候補した時に、その騒動は始まった。1986年3月、オーストリアの有力週刊誌にナチスの親衛隊の将校の制服に身を包んだワルトハイムの写真と共に、彼が

バルカン半島でのナチスによるパルチザンの掃討作戦等に参加していたという暴露記事が掲載されたのである。

ワルトハイムは軍歴については認めたが、それ以外の報道内容を否定する。しかし、彼の名前が入った軍隊日記なども発見され、疑惑は否定しがたいものになった。そして、彼に対する国際世論は厳しいものとなっていったのである。このような国外からの批判を、オーストリアの人々は内政干渉と見なし、ワルトハイムは大統領選挙で圧勝する。また、ワルトハイムの疑惑追及の急先鋒となっていたのが、ユダヤ系の団体であったこともあり、もともとオーストリアに根強くあった反ユダヤ主義が再燃することになった。

ワルトハイムはオーストリアの多数の人々の支持を受けて大統領になった。しかし、国際社会は彼を好ましからざる人物と見なし、彼を大統領として迎え入れようとする国はほとんどなかった。このような状況のなか、1987年の春に彼はアメリカへの私的な旅行を計画する。しかし、彼は入国を拒否されてしまったのだ。同年4月の末に、アメリカの司法省と国務省が、ワルトハイムを入国監視リストに載せたからである⁶⁾。アメリカのそのような厳しい対応を受け、ワルトハイムはテレビで演説し、次のように述べた。

私はドイツの軍服を着て私の義務を果たした。同じ世代のほかの人たちもほとんどみなそうだった。そもそも、犯罪と呼べるようなことをみずから犯したことを証明できるものはだれもない。だから過去を忘れ、われわれの仕事を続けよう (ハーズスタイン 335に引用)。

ワルトハイムは自らの過去と向き合うことを拒否したのだ。当然、彼への批判は強まることはあっても、それが沈静化することはなかった。そして、ワルトハイム個人の過去の問題が、オーストリアの歴史認識の問題となっていった。オーストリアの人々は、抑圧してきた自らの「過去」と向き合わざるを得なくなったのだ。それを示すように、アメリカがワルトハイムを入国監視リストに

載せる決定をしたときに、不快の念を表明した副首相兼外相のアロイス・モック (Alois Mock) でさえも、1987年7月28日の閣議において以下のように述べることになる。

追憶の年⁷⁾を期に、オーストリアは、内外に向けて……、自らの最近の歴史に対して批判的かつ客観的に、また国際情勢を配慮して取り組んでいることを証明されるであろう。この点については、沈黙や秘密があってはならない。存在すべきは、完全な公開性だけである (近藤 141-42に引用)。

当時の政権の中枢にいたモックが、このようにオーストリアが自らの過去と向き合うことを表明するわずか数日前のこと、スキャンダルの渦中であって、外遊のあてのないワルトハイムは、自らの存在を誇示するかのようになり、フェスティバルを楽しむために世界の国々から多くの人々が集まるザルツブルクに姿を現す。ワルトハイム同様、その輝かしい経歴に、ナチスとの過去の関係が影を落とすカラヤンが指揮をする7月26日に上演されるフェスティバルの開幕公演『ドン・ジョヴァンニ』を鑑賞し、加えて、フェスティバルの創設者の一人であるユダヤ系のマックス・ラインハルト (Max Reinhardt) を顕彰する行事に参加するためであった。疑惑の只中にいたワルトハイムのザルツブルク訪問は、当然のことながら物議を醸した。

ワルトハイムのスキャンダルを扱った自身の著書のなかで、ロバート・E・ハーズスタインは「1987年の春ともなると、ワルトハイムとオーストリアが、ユダヤ人とホロコーストの記憶と対決していた」(327)と述べている。このような1987年当時のオーストリアの状況を念頭におけば、同年夏のザルツブルク・フェスティバルで、ユダヤ色を強調したポネル演出の『モーゼとアロン』に対して示された8月13日の客席の拒否反応は、ワルトハイムのスキャンダルによって煽り立てられたオーストリアのユダヤ人問題と同国の過去の歴史認識の問題が、その大きな要因と

なっていたと考えられるだろう。どうやら、筆者はオーストリアにおける歴史認識の大きな転換期に発生した、あの国の社会の軋轢の一端を、1987年の夏のザルツブルクで目の当りにしたようだ。

『サウンド・オブ・ミュージック』は、オーストリアが忘却しようとしていた自らの「過去」を物語の背景とする、おそらく最も高名な作品であろう。そのヒロインのモデルとなったマリア・フォン・トラップの1987年早春の死は、奇しくも、オーストリアの人々が長年にわたり抑圧してきた「過去」を、彼らの眼前に突き付けたワルトハイム・スキャンダルの只中のことだったのである。そこに何か大きな因縁があるかのごとく。

10. モスクワ宣言、そしてアメリカのトラップ一家

第二次世界大戦後、オーストリアはナチスの支配から「解放」された。すると、オーストリアの人々は、彼らの多くがナチスの政策に積極的に加担したにもかかわらず、その「過去」を忘却しようとする。オーストリアはナチスの被害者であると同時に共犯者であった事実を隠蔽し、もっぱらナチスの被害者であったと装うことに腐心したのである。彼らのこのような態度の抛り所になったもの、それが連合国の起草したモスクワ宣言であった。

1943年10月19日から30日まで開催された、アメリカ、イギリス、ソ連の連合国の外相によるモスクワ会議で、戦争遂行と戦後政策について話し合われ、11月1日にモスクワ宣言が出された。のちに、フランスの亡命政府もこれに参加している。この宣言なかに、オーストリアに関する項目が含まれていたのである。モスクワ宣言は、オーストリアをヒトラーのナチス・ドイツによる野蛮な侵略の犠牲者と位置づけ、ドイツの支配から解放されなければならないとした。このような考え方が、第二次世界大戦後、長きにわたって、オーストリアの人々が自らのナチスとの「過去」を隠蔽する抛り所となってきた。しかし、この宣言には、「犠牲者」であるオーストリアが併合後、ナチス・ドイツの側にたって戦争に参加した責任は

逃れられないことも明記されていたのである。

オーストリアはモスクワ宣言に則って、自らを「犠牲者」と標榜する一方で、「加害者」としての自身の戦争責任に対しては正面から向き合おうとしなかった。このようなことが可能であったのは、オーストリア自身だけでなく、このモスクワ宣言を起草した連合国側が、第二次世界大戦後の冷戦構造のなかで、東西陣営の境目に位置するオーストリアとの関係を重視し、その戦争責任に目をつぶってきた側面もある。例えば、アメリカの占領軍は、オーストリアを「犠牲者」とする考え方に反対するメディアに対して、発禁の処分を下すこともあったという（近藤 112）。

アメリカ国内で、多くの一般の人々がトラップ一家の存在を広く知るところとなったきっかけは、同国の著名なグラビア雑誌であった『ライフ』が彼らを取り上げたことにある。マリアの回想録にも、『ライフ』の記者が一家の取材にきたことや、彼らの記事が掲載された号が出版された後、ニューヨークのペンシルヴェニア駅など、いたるところで声を掛けられ、演奏旅行中にキップを失くした際には、『ライフ』に掲載された写真が、彼らの身分証明の代わりに果たしたエピソードなどが記されている（Trapp 246）。このグラビア雑誌の記事では、「ライフのヴァーモントのトラップ家訪問——音楽と勤労で、爵位を有するオーストリア人が、アメリカに新たな我が家を見出す」というタイトルのもと、彼らがオーストリアを離れてアメリカに渡った経緯を説明し、12枚の写真共に、ヴァーモントでの一家の生活の様子が紹介されている。また、この記事なかでは、彼らがオーストリアを離れた理由として、玄関に鉤十字の旗を掲げるのを彼らが拒否したことなども述べられている。トラップ家に関する記事が掲載されているのは、1943年11月8日号である。そして、オーストリアの第二次世界大戦後の立ち位置の指針となったモスクワ宣言が発表されたのは11月1日。筆者の知る限り、『サウンド・オブ・ミュージック』に関する論考で、モスクワ宣言に言及しているものは見当たらないが、この2つは、ほぼ同時期に世に出ているのである。両者の

発表のこのようなタイミングは、偶然にしては、あまりにも出来過ぎの感はある。

モスクワ宣言は、オーストリアをナチスの「犠牲者」とする一方で、ナチスの戦争に加担した「加害者」であることを明記していた。後者については、オーストリアにおいて、ナチスへの抵抗運動を組織し、それが戦後の民主化に寄与することを求める意図があったようだ(増谷・古田95)。『ライフ』に掲載されたトラップ家の記事とモスクワ宣言の因果関係は、現段階では不明である。ただトラップ家が、オーストリアの多くの人々とは異なり、ナチスの支配をよしとせず、それに抵抗した姿は、モスクワ宣言の意図に合致したものであったために、戦後のオーストリアの民主化を目指す連合国にとって極めて都合の良い存在であったことは確かである。

オーストリアは第二次世界大戦後、連合国によって分割統治され、『サウンド・オブ・ミュージック』の物語の舞台であるザルツブルクを占領したのがアメリカ軍であった。戦後のザルツブルクはアメリカと極めて密接な関係にあったのである。そして、アメリカはナチスからのオーストリアの「解放」というモスクワ宣言に基づく虚構を受け入れ、自らをオーストリアの「解放者」と自認していた⁸⁾。1945年の秋、占領軍によるオーストリアの統治体制が正式に決定すると、アメリカはオーストリアにおける文化政策の策定に着手する。この政策には3つの目標があった。非ナチ化、占領地区の文化活動の復興促進、そして、アメリカの価値体系を宣伝し、アメリカとオーストリアの友好関係を確かなものにするため、後者の人々の間にアメリカのアーティスト、演劇、音楽などを紹介するというものである。戦争のために、一時中断していたザルツブルク・フェスティバルの復活も、ウィーンの文化活動を再開させていたソ連に対抗する必要から、アメリカにとって重要な意味をもっていた(ギヤラップ210-13)。

1946年の暮れ、ザルツブルクのアメリカ占領軍の司令官からトラップ家に、オーストリアの人々の窮状を訴え、彼らの援助を求める手紙が届

く。依頼を受けた一家は、翌1947年にトラップ・ファミリー・オーストリア救援隊を設立し、オーストリアへの支援活動を開始する。そして、この年にゲオルクが死去。オーストリアを出国してから10年後、1948年にトラップ家の人々はアメリカ市民となった。この同じ年には、アメリカはソ連の反対を押し切り、オーストリアに対してマーシャル・プランの適応を決定し、その6月から、この計画の枠組みによる復興のための資金援助を始めている。この援助は1953年12月まで続けられ、その額は9億6200万ドルに及んだという(増谷・古田98-9)。アメリカの市民権を得たトラップ一家は、1950年に南米とヨーロッパへの演奏旅行を行い、同年8月には、まだアメリカの占領下にあったザルツブルクの夏のフェスティバルに正式参加し、大聖堂の前やモーツァルテウムなどで3回の演奏会を行っている。

トラップ家がオーストリアの救援活動を始めた1947年、映画版『サウンド・オブ・ミュージック』のなかで、一家の屋敷のモデルとなったザルツブルク郊外のレオポルズクローン宮殿で、ハーヴァード大学の学生らの発案によって、現在までその名称と内容を変えながら続けられているアメリカ研究(American Studies)のセミナーが始められた。この宮殿は、もともとザルツブルク・フェスティバルの創設者の一人であり、演出家兼プロデューサーのマックス・ラインハルトの所有物であった。『サウンド・オブ・ミュージック』の著作権を管理しているロジャーズ&ハマースタイン協会の広報担当のベルト・フィンク(Bert Fink)は、本作に登場する興行主のマックス・デトワイラー(Max Detweiler)のモデルは、ラインハルトではないかという説を、このミュージカルの映像ソフトに付された特典映像のなかで述べている。『サウンド・オブ・ミュージック』とマックス・ラインハルトとの繋がりにはレオポルズクローン宮殿以外にもある。このミュージカルの制作に大きな影響を与えた西ドイツ映画『菩提樹』(Die Trapp Familie)のプロデュースを担当したのが、彼の息子のウォルフガング・ラインハルト(Wolfgang Reinhardt)なのである。

マックス・ラインハルトは18世紀にザルツブルクの大神父院によって建設されたレオポルズクローン宮殿を1918年に購入し、改修を重ねつつ、文化イベントの会場などに使用していた。ナチス・ドイツによるオーストリア併合後、この宮殿はユダヤ系の財産として接収されるが、1946年にラインハルト家に返還されていた。それをラインハルト未亡人⁹⁾から借り受けて、3名のハーヴァード大学の学生や講師たちがアメリカ研究のセミナーを始めたのである¹⁰⁾。

1947年7月から8月にかけて開かれた第1回のセミナーでは、19世紀半ばのアメリカ文学の研究に多大な影響を与えた『アメリカン・ルネサンス——エマソンとホイットマンの時代の芸術と表現』(*American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, 1941)の著者として知られるハーヴァード大学教授F. O. マシーセン(Matthiessen)が、その開会に際して、参加者への歓迎スピーチを行った¹¹⁾。この時の講師陣なかには、高名な文化人類学者のマーガレット・ミード(Margaret Mead)や文学批評家のアルフレッド・カジン(Alfred Kazin)なども含まれていた。セミナーの創設者たちは、ヨーロッパの知のコミュニティの再創造を、その目標のひとつに掲げていた。しかし、このザルツブルク・セミナーは、ヨーロッパのエリートたちに対してアメリカについての教育をし、アメリカで行われているアメリカ研究の概念や研究方法を彼らに紹介する役割も果たす。アメリカに関する多様な分野についての講義を聴講したセミナーの参加者たちは、アメリカに関する新進の専門家として、それぞれの国に戻ったのである(Pells 109)。このセミナーがアメリカのプロパガンダを意図したものではないかという疑念を払しょくするために、その創設者たちは政府の支援を受けないことを主張していた。そして講師陣も講義や議論のなかで、このセミナーがプロパガンダであるような印象を与えないようにしていたらしい(Eliot 18-9)。しかし、ザルツブルクのセミナーがアメリカの国益にかなう機能を果たしたのは確かだろう。

「知のマーシャル・プラン」とも称されたザル

ツブルク・セミナーは、知の支援を通して、アメリカに好意的なエリート人材の育成という役割を担ったといえる。このセミナーは、様々な機関の援助によって支えられていたが、その有力な後援者が冷戦期のアメリカの文化政策を支えていた有力財団のひとつ、フォード財団であった。この財団は1955年にセミナーの支援を開始し、その後20年にわたって総額約100万ドルを援助した。この額はセミナーの経費の20パーセントをカバーするものだった(Parmar 109)¹²⁾。

フォード財団が、ザルツブルク・セミナーの支援を開始した1955年は、オーストリアにとって大きな節目の年であった。この年の5月15日、連合国の各代表とオーストリア政府の間で、オーストリアの主権を回復するための「国家条約」が結ばれたのである。そして、10月25日には、オーストリアの永世中立に関する連邦憲法法案が、国民議会で可決され、翌26日に最後の占領軍であったイギリス軍が撤退した。再び独立国となったオーストリアは、1955年11月5日、連合軍の爆撃によって破壊されたウィーン国立歌劇場の再建によって、その新たな出発を祝う。午前中に開場式が行われ、夜には歌劇場の総監督カール・ベームが指揮するベートーヴェンの『フィデリオ』が上演された。夫への献身的な妻の愛が王政に打ち勝つオペラである。ボックス席には、ロッテ・レーマンの姿もあった。彼女は、このオペラのヒロインのフィデリオ/レオノーレを持ち役とし、別稿で述べたように、トラップ一家が公の場で音楽活動を行うきっかけを作った、この名門歌劇場のかつての花形ソプラノであった¹³⁾。また、ウィーン国立歌劇場の再開については、アメリカのテレビ局が、1時間の関連の番組の放送を行っている¹⁴⁾。主権を回復したオーストリアは、12月14日には国連加盟も認められた。この時、国連におけるオーストリアの派遣団の代表となったのがクルト・ワルトハイムであった¹⁵⁾。

トラップ一家は、オーストリアが主権を回復した1955年に、ニュージーランド、オーストラリア、フィジーそしてハワイで演奏会を開く。これが彼らの最後の海外への演奏旅行となった¹⁶⁾。

そして、1956年1月26日、トラップ・ファミリー・シンガーズはニューハンプシャー州のコンコードで最後の演奏会を行い、その活動に終止符を打った。彼らを扱った映画『菩提樹』が、ウォルフガング・ラインハルトによって制作されたのが同年のことである。また、この翌年の1957年には、『菩提樹』でトラップ家の次男ヴェルナーを演じたミハエル・アンデ (Michael Ande) を主役とする『野ばら』 (*Der Schönste Tag meines Lebens*) も西ドイツで制作された。ハンガリー出身の孤児の少年がウィーン少年合唱団に入団する物語である。この映画の物語は、1956年10月23日から11月10日にかけてハンガリーで起きた動乱を背景にしている。ソ連の支配に反対する民衆の蜂起をソ連軍が鎮圧した事件である。この動乱の際、オーストリアはソ連の武力介入に抗議し、中立の立場を表明して、20万人以上の難民を受け入れたのである。

1959年に制作された舞台版の『サウンド・オブ・ミュージック』は、1938年のナチス・ドイツによるオーストリア併合の前後を物語の時代設定としている。しかし、その制作が進められていたのは、ハンガリー動乱の記憶も新しい東西冷戦の最中のことなのである。ミュージカルでの悪役はナチス・ドイツであるが、その姿に冷戦期の東欧の民衆などを弾圧するソ連の姿が重ねられている可能性も十分にあるだろう。そして、このハンガリー動乱から30数年を経た1989年11月9日、ベルリンの壁が崩壊し、東西冷戦は終結を迎えることになる。オーストリアをナチス・ドイツの「犠牲者」とするモスクワ宣言の虚構を支え、その戦争責任から目を背けさせてきた社会構造が崩れたのである。ワルトハイム・スキヤンダル、そして東西冷戦の終結、これらを経てフランツ・フラニツキ (Franz Vranitzky) が、従来の「犠牲者」という考え方を踏まえつつ、オーストリアの人々の併合期の戦争責任を、この国の首相として初めて国会演説で認めたのは1991年のことであった¹⁷⁾。

11. トラップ一家と『サウンド・オブ・ミュージック』との「和解」、そしてドイツ語で歌われた「エーデルワイス」

トラップ家の人々が『サウンド・オブ・ミュージック』に対して否定的な見解を示していたことはよく知られている。しかし、彼らと本作の距離が次第に変化してゆく。トラップ家の子供たち (アガーテ、マリア、ローズマリー、ヨハネス) は、1998年3月12日に行われた、約40年ぶりのブロードウェイでの本作の再演の開幕公演に姿を見せ、喝采を浴びる。当日はアガーテの85歳の誕生日であり、ナチス・ドイツによるオーストリア併合からちょうど60年目の日でもあった。そして、この同じ年の12月2日、トラップ一家はニューヨークで、ザルツブルク州知事から彼らが第2次世界大戦後に行った祖国の救援活動に対して、名誉金勲章を送られた。また、映画版の『サウンド・オブ・ミュージック』でトラップ家の子供たちを演じた7人にも同時に、その演技によってザルツブルクへ多数の観光客を呼び寄せた功績により、モーツァルト・メダルが授与された。

映画に出演した7人と、この会に参加していたトラップ家の6人 (3月の再演の開幕公演に参加した4人とヴェルナーとエレオノーレ) が、共に『きよしこの夜』をドイツ語と英語で歌った。さらに、マリアとゲオルクの最後の子供であるヨハネスが、公の場で一度も家族で歌ったことがない曲を歌ってこの会を締めくくりたいと告げ、「エーデルワイス」も歌われた¹⁸⁾。そして、この歌の最後に、ゲオルクと彼の前妻アガーテの間に生まれた次女マリアは、映画版の7人の子供たちの手を握り、微笑みながら「これであなた達も家族よ」と述べたという (Santpietro 266-67)。また、この12月2日に行われた式典の後で、トラップ家の子供たちと映画のキャストが『サウンド・オブ・ミュージック』を鑑賞し、カーテンコールでは彼らと再演のキャストたちが共に舞台上に並んだ (Simpson 236)。

ブロードウェイにおける再演から7年後の2005年、ウィーンでの『サウンド・オブ・ミュ

ージック』の初演の舞台を手掛けたのは、オペラを主要な活動の場としてきた演出担当のルノー・ドゥーセ (Renaud Doucet) と、セットや衣装そして照明担当のアンドレ・バーベ (André Barbe) のフランス系カナダ人の制作チームであった。彼らは自身の公式サイトの中で、このプロダクションの制作方針について、「私たちは、戦時下のオーストリアでなされた政治的、社会的な選択をより正直に扱うために、作品を偏見と皮肉なしに見つめることが重要であると感じた」と述べている。ドゥーセとバーベは、ナチス色を前面に打ち出し、フェスティバルの場面では舞台上に大きな鉤十字の旗が掲げられた。このような舞台づくりは、オーストリアにおける歴史の見直しの延長線に位置づけられるものだろう。「退屈な2時間半」と評されるなど、地元の批評家の評価は、あまり芳しいものではなかったが、客席の反応は概ね良好で追加公演もなされ、『サウンド・オブ・ミュージック』は公演会場となったフォルクスオパーのレパトリーの演目となっている (Simpson 241-42)¹⁹⁾。

2011年の10月に行われた、ザルツブルクでの『サウンド・オブ・ミュージック』初演の演出を担当したドイツ出身のアンドレアス・ゲルゲン (Andreas Gergen) は、「オーストリアの人々は、自らの過去を扱う準備ができた」(Itzkoffの記事に引用) と述べ、ウィーン初演で物議を醸したにも関わらず、鉤十字やナチの制服を使用した。ザルツブルクでは、それらに拒否反応が示されることもなく、開幕公演の観客はスタンディング・オベーションと拍手をもって、このプロダクションを受け入れたようだ。初日のカーテンコールには、トラップ家からヨハネスと彼の2人の子供たち、そして映画版の『サウンド・オブ・ミュージック』でフリードリッヒを演じたニコラス・ハモンド (Nicholas Hammond) も舞台に上がり、観客から喝采を受けた。サントピエトロは、その光景を、ザルツブルクとトラップ家、そして『サウンド・オブ・ミュージック』の間の完全な「和解」と評している (Santpietro 268)。

ザルツブルク公演の会場となった州立劇場の芸

術監督、カール・フィリップ・フォン・マルデヘム (Carl Philip von Maldeghem) は、『サウンド・オブ・ミュージック』の制作の時節到来を感じ、ナチスはもはやタブーではなく、歴史についての理解が希薄な21世紀の若い観客の教育にこの作品が役立つと考え、本作の上演を考えたらしい (Santpietro 268)。オーストリアの人々は、ナチス・ドイツによる併合の際に、国内に残った多くの人々を尻目に祖国を離れたトラップ家の人々に対して憤りを感じ、更にまた、彼らについてのアメリカ化された物語に対しても抵抗感を感じていたようだ (Simpson 241)。とするならば、アメリカ人になることを選択したオーストリアの家族を主人公とする「アメリカ化された」物語を、オーストリアにおける教育の手段とすることに問題はないのだろうか。サントピエトロが行ったヨハネスに対するインタビューの中で、後者はこのザルツブルクの公演についての自身の考えを述べている。そして、そこでの彼の発言が、『サウンド・オブ・ミュージック』を教材とすることの問題点を浮かび上がらせる。そのヨハネスの言葉を、長文になるが引用してみたい。

重要でありながら誰も触れようとしない文化的、根元的問題は、過去も今もナチスのままなのです。私たちは国を離れましたが、オーストリアのほとんどの人々は違いました。オーストリアはそのことにまだ十分に向き合っていません。多くの人々は彼らが侵略されたふりをしていました。それは真実ですが、その侵略者たちは歓迎もされたのです。……この国の現実の歴史に対する防衛意識が、この芝居をうけ狙いの俗悪なアメリカの作品と片づけてきたのです。……今回の公演はオーストリア人のキャストによるものでした。3つのグループがトラップ家の子供たちを演じ、彼らの多くの親たちも公演に関わっていました。完全にオーストリアのプロダクションだったのです。オーストリアでオーストリア人が演じる『サウンド・オブ・ミュージック』を見て、それがどれほど受け入れられているかが分かりました。私は長い道のりを

歩み、これらの問題を解決することになりました (Santpietro 268)。

既に言及したように、ヨハネスからこのような発言を引き出した、ザルツブルクでの『サウンド・オブ・ミュージック』の初公演を、サントピエトロはザルツブルクとトラップ家、そしてこのミュージカル、これら三者の「和解」の機会と評した。しかし、ナチスに抵抗しなかったオーストリアの人々への批判を滲ませたヨハネスのこのような発言を、トラップ一家に憤りを感じてきたというザルツブルクの人々が目にしたら、どのような思いにとらわれるだろうか。併合期のオーストリアの実情を全く知らない、1939年にアメリカで生まれたヨハネスが口にした、教えを垂れるような発言を、おそらく彼らは苦々しく思い、また、アメリカ産のミュージカルを若い観客のオーストリアの歴史の教材と見なすザルツブルク州立劇場の芸術監督マルデヘムの意図に対しても、ある種の「押しつけ」を感じ取り、強い違和感を抱くことは必定だ²⁰⁾。

『サウンド・オブ・ミュージック』によって有名になり、作中のトラップ家とその実像の違いに苛立たしい思いを長年してきたヨハネスは、彼の発言を信じるなら、ザルツブルクでの初演の際に、ようやく『サウンド・オブ・ミュージック』を受け入れることができるようになったようだ²¹⁾。しかし、ザルツブルクで本作が上演されたからと言って、ナチスによる併合期に祖国を離れたトラップ家と、彼らをモデルとするアメリカ産のミュージカルを、物語の舞台となった土地の人々が心から受け入れたかどうかは疑問が残る。というのも、劇場の芸術監督の発言に見られるような歴史認識や人々の気持ちの変化もさることながら、ザルツブルクの置かれていた経済状況が、この町での『サウンド・オブ・ミュージック』初演を強く後押しした可能性が、実際のところ高いからだ。

トラップ家がオーストリアを離れる前に住んでいた彼らの屋敷をホテル化する認可が、2010年にザルツブルク市から下りた。実は、この2年前

の2008年にもホテル開業の同様の申請がなされたのだが、その時には、観光客の増加による交通渋滞や騒音を恐れた近隣の住民の反対運動があり、ザルツブルク市は認可をしなかったのである。では、なぜ2010年にホテル営業の認可が下りたか。その背景には、2008年秋のリーマンショック後の景気低迷による、外国人観光客数の伸び悩みがあった²²⁾。この旧トラップ邸のホテル化と同じく、2011年のザルツブルクでの『サウンド・オブ・ミュージック』の舞台上演は、落ち込んだ観光客数を増やす目的があったことは確かだろう。観光を主要産業とするザルツブルクにとって、外国人観光客数の低迷は由々しき事態であり、『サウンド・オブ・ミュージック』はその重要な観光資源なのだから。ザルツブルクの人々は、その内容を好むと好まざるに関わらず、このミュージカルを生活の糧とせざるを得ない現実があるのだ。

ヨハネスは、ザルツブルクでの『サウンド・オブ・ミュージック』がオーストリアの人々によって歌い演じられる姿を見て、この作品がオーストリアで受け入れられたと感じている。しかし、ここで我々が忘れてはならないのは、たとえオーストリア人が演じようとも、作品そのものがアメリカ産のミュージカルである事実には変わりはないことである。オーストリアの人々がドイツ語で歌う『サウンド・オブ・ミュージック』は、その出自を見えにくくする。

レーガン政権下のアメリカを1984年に当時のオーストリアの大統領ルドルフ・キルヒシュレーガー (Rudolf Kirchschläger) が訪問した折、ホワイトハウスの儀式担当者が「エーデルワイス」をオーストリア国歌と思い込み、その指示によって、大統領の到着の際に、この歌のメロディーが海兵隊の音楽隊によって誤って演奏されたことがあった²³⁾。また、『サウンド・オブ・ミュージカル』のブロードウェイ初演の際にゲオルクを演じたセオドア・ビケルによると、彼のもとにサインをもらいに来たファンから、劇場の入り口で『エーデルワイス』が大好き。もちろん、長いことこの歌を知っているけど、ドイツ語の歌詞でね」と

声をかけられたという (Bikel 210)²⁴⁾。このビケルのファンも、ホワイトハウスの儀式担当者と同じく、「エーデルワイス」をオーストリアで作られた歌と勘違いしていたのだろう。それだけ、この歌がオーストリア風に巧みに作られていることだ。ウィーンやザルツブルクの『サウンド・オブ・ミュージック』の公演では、英語ではなくドイツ語でこの歌が歌われた。その結果、ドイツ語版の「エーデルワイス」は、いやがうえにも「本物らしさ」を帯び、この歌がオーストリアにルーツをもつものであるという人々の誤解を助長することになるだろう²⁵⁾。

ザルツブルクの州立劇場のレパートリーとなり、上演が続いているドイツ語版の『サウンド・オブ・ミュージック』。それは第二次世界大戦後の1945年、アメリカの進駐軍が策定したオーストリアの文化政策の一つの帰結だろう。アメリカの資本主義経済の影響を受け、アメリカのエンターテインメントの価値観を内在化させざるを得なかったオーストリアの人々の姿がそこにはある。州立劇場の監督だったマルデヘムの目論見は、このミュージカルを若者の教材とすることだった。そして、その教育効果が発揮されたのは、観光客がその中心を占めるとしき観客たちよりも、舞台上でトラップ家の子供たちを演じてきたオーストリアの子供たちに対してだろう。彼らは『サウンド・オブ・ミュージック』の舞台を通して、アメリカが描いたオーストリアの歴史の一時代を演じ、それを学ぶ。そして、トラップ家の人々を演じるオーストリアの人々は、アメリカを目指すために山を登り続ける。彼らが生き続けるためには、アメリカこそが目指すべき唯一の約束の地であるかのように。

註

- 1) 本論は『愛知学院大学文学部紀要』第46号 (2016)、第47号 (2017) 所収の同名の拙論のその1、その2に続くものである。
- 2) 当日キャストの中には、小さな役ではあるが佐々木典子、山路芳久といった、当時ヨーロッパで活動していた日本人の歌手も含まれていた。
- 3) 当日、ホールのロビーにはテレビカメラをもった

報道関係者が複数いたので、新演出の初日ということもあるが、当時のオーストリアの社会状況から、何かが起こることは想定されていたのかもしれない。

- 4) メトロポリタン歌劇場では、当時このオペラは上演されたことがなかった。レヴァインはザルツブルクのボネルのプロダクションを、後者が同地で手掛けた幾つかのモーツァルトのプロダクション同様、メトロポリタン歌劇場に移行させる意向をもってしたが、実現しなかった。メトロポリタン歌劇場での『モーゼとアロン』の初演は1999年。レヴァインが指揮し、グレーム・ヴィック (Graham Vick) が演出を担当、アロン役はザルツブルクと同じくフィリップ・ラングリッジ (Philip Langridge) が務めた。アメリカの有力な興行会社、コロンビア・アーティスト・マネージメントの後ろ盾もあり、当時飛ぶ鳥を落とす勢いだったレヴァインは、ユダヤ系の音楽家の一家に生まれ、母方の祖父はシナゴグのcantorを務めていた。なお2017年12月初め、レヴァインの年若い同性に対する過去の複数のセクハラ行為が報道された後、彼が長年に渡って活動の中心としてきたメトロポリタン歌劇場は、彼がこの劇場で指揮をすることは再びないだろうという声明を出した。
- 5) トニー・パーマー (Tony Palmer) が2006年に発表したザルツブルク・フェスティバルに関するドキュメンタリー (現在DVDの形で入手可能) では、フェスティバルとナチスの関わりなどについても扱われている。時代の証言者として、トラップ家の次女の MARIA も登場する。『サウンド・オブ・ミュージック』のヒロインのモデルとなった MARIA・アウグスタ・クチュラは、病弱だったこの MARIA の世話をするために家庭教師としてトラップ家に、もともと雇われたのである。また、このドキュメンタリーには1987年の『モーゼとアロン』に関する言及だけでなく、短いながらその映像も含まれている。特別な意味をもつ公演だったということであろう。この映像作品については、2006年6月1日に『インディペンデント』に掲載された関連記事である「ザルツブルク——フェスティバルがその過去を直視する」も参照のこと。また、1987年のフェスティバルの際に制作された、『カラヤン・イン・ザルツブルク』というドキュメンタリー (コロンビア・アーティスト・マネージメントの関連会社の制作) があるが、そのなかには『モーゼとアロン』のリハーサルにコーラスがとられてしまい、自身の『ドン・ジョヴァンニ』のリハーサルをうまく進めることができずに、カラヤンが苛立つ場面が収録さ

れている。

カラヤンのキャリアにとって、ヴィルヘルム・フルトヴェングラーの死を受けて、1955年2月末から行われたベルリン・フィルのアメリカ公演で彼の代役を務めたことは、大きな意味があった。代役を引き受ける条件として、ベルリン・フィルの首席指揮者のポジションを望んだからである。この演奏旅行は、1948年6月から49年5月にかけてソ連によって行われたベルリン封鎖の際に、アメリカが食料などの物資の空輸をしてくれたことへの謝意を表すために、西ドイツの首相が決定した重要な行事であった。カラヤンをフルトヴェングラーの代役に望んだのは、この演奏旅行を担当したコロンビア・アーティスト・マネージメントであったが、この興行会社は、トラップ一家の合唱団のマネージメントも担当していた。

舞台版にはないが、映画版にはマックスが20世紀のアメリカを代表する興行主のひとり、ソル・ヒューロック (Sol Hurok) に言及するところがある (曾根田82)。ロシア出身の彼は、その辣腕で知られ、1959年にソ連のボリショイ・バレエのアメリカ公演を実現し、1962年のキューバ危機の最中にも同バレエ団のアメリカ公演を行っている。ヒューロックは、高名なアフリカ系アメリカ人コントラルトのマリアン・アンダーソン (Marian Anderson) のマネージメントも1934年から担当していたが、マリアンの回想録によると、トラップ家がオーストリアを離れる前にウィーンの楽友協会の小ホールでコンサートを開いた同じ日に、彼女も同じ会場の大ホールでコンサートを行っている (Trapp 109)。また、アンダーソンは1955年の1月にメトロポリタン歌劇場で、ソリストとして歌った初めての黒人歌手となった。なお、ヒューロック以前にアンダーソンのマネージメントを担当していたのは、コロンビア・アーティスト・マネージメントの設立者の一人であるアーサー・ジャッドソン (Arthur Judson) だった。

- 6) 1987年6月になって、ローマ教皇ヨハネ・パウロ二世がヴァチカンでワルトハイムに接見することに同意する。この決定はナチスによるホロコーストに対して、ピウス12世が沈黙を守ったカトリック教会の過去の過を思い出させることにもなった。『サウンド・オブ・ミュージック』(舞台版、映画版ともに)の終盤で、ノンベルク修道女達がトラップ一家を匿うことで反ナチ的な態度を示すが、現実のオーストリアのカトリック教会は、トラップ家が祖国を離れた後の1938年秋まで、ナチ体制への協力や適応を試みていた。奥 60を参照のこと。なお、本論のその2で既に引用したが、そのようなオーストリア

アの当時のカトリック教会の態度を示すように、ノンベルク修道院の人々がナチスを受け入れていること仄めかす、舞台版にだけ存在するロルフの台詞がある (Hammerstein 133)。トラップ一家が修道院で匿われたという言葉及は、マリアやアガーチが書いた回想録にはない。なお、ワルトハイム・スキャンダルに関する基本文献の一冊であるハーズスタインの『ワルトハイム——消えたファイル』のカバーにはワルトハイムがヨハネ・パウロ二世に謁見した際の写真が使用されている。

- 7) 併合50周年の1988年のこと。
 8) ザルツブルクの人々はアメリカの進駐軍を快く思っていないかった。Knapp 335-36などを参照のこと。
 9) ラインハルト自身は亡命先のニューヨークで1943年に死去している。
 10) ザルツブルク・セミナーの発案者であるクレメンス・ヘラー (Clemens Heller) はウィーン出身で、彼の家族は書籍販売・出版業を営み、フロイトの著作なども出版していた。1938年のナチスによるオーストリア併合の際に、彼はアメリカへ亡命している。このセミナーの発案当時、ヘラーはハーヴァード大学で歴史の博士論文の完成を目前にしていた。ウィーン時代のヘラー家はライハルト家と交流があった。セミナーの創設については、Eliot, *The Salzburg Seminar* (1987)を参照のこと。
 11) マシーセンとザルツブルク・セミナーとの関わりについては、彼がセミナー開始の翌年に出版した *From the Heart of Europe* (1948)を参照のこと。この書籍の記述などによると、彼のザルツブルク訪問はこの時が初めてではなかった。マシーセンは同性のパートナーだった画家のラッセル・チェイニー (Russel Cheney) と共に、1931年の夏にも同地を訪問し、8月14日から19日に州立劇場でクレメンス・クラウスが指揮するモーツァルトの『コジ・ファン・トゥッテ』を鑑賞している。当時はオーストリアも世界恐慌の影響を受けていたのだが、1931年はモーツァルト没後140年にあたり、フェスティヴァルでは彼のオペラが5作品も上演された。同年の8月の終わりには、マックス・ラインハルトがレオポルドクローン宮殿の野外劇場で、友人ために自費でシェイクスピアの『十二夜』を上演している。この後、宮殿の野外劇場が再び使われることはなかった。

1945年7月にチェイニーと死別したマシーセンは、1950年4月に自死するまで、その喪失感を埋めるかのごとく、ザルツブルク・セミナーへの参加に見られるように、講義や執筆活動だけでなく、講演、政治活動などの過密なスケジュールのなかで

過ごしている。左翼的な思想をもつ同性愛者であったマシーセンの自殺の背景には、このようなチェイニーの死による精神的な落ち込みだけではなく、冷戦下のアメリカの政治状況や同性愛者嫌悪なども関係していると考えられる。マシーセンはトルーマン大統領の冷戦政策に反対し、1948年の大統領選挙では進歩党のヘンリー・ウォレス (Henry Wallace) を支持し応援演説もしている。トルーマンが「トルーマン・ドクトリン」と呼ばれる冷戦期の封じ込め政策を発表したのは1947年3月のことである。

- 12) フォード財団が冷戦期に果たした役割については Saunders などを参照のこと。
- 13) レーマンはナチスのオーストリア併合後、活動の場をアメリカに移していた。
- 14) この日の公演を日本の音楽評論家山根銀二も見ている。『音楽の旅——欧州・ソヴェト・中国』141-42を参照のこと。オーストリアにとって記念碑的な公演であった、この『フィデリオ』の音源も存在する。
- 15) この約1年後、ワルトハイムはカナダ大使となり、1964年には国連のオーストリア常駐代表となっている。
- 16) マリアは日本への演奏旅行も考えていたらしいが、それが実現することはなかった (von Trapp, Agahte 192)。
- 17) 近藤99-100を参照のこと。
- 18) マリアとゲオルクの間には生まれたローズマリーとエレオノーレと同じく、ヨハネスをモデルとする登場人物はミュージカルにはいない。
- 19) ナチス色への拒否反応が全くなかったわけではなく、観客の途中退場もあったようだ。Itzkoffを参照のこと。
- 20) マルデヘムは1969年、当時の西ドイツ生まれ。ドイツでは法律や哲学を学び、アメリカで演劇関係の教育を受けている。ブロードウェイでも仕事をしていたことがある。
- 21) 2008年12月24日付の『ニューヨークタイムズ』の記事によれば、ヨハネスは特に本作の映画版にうんざりし、それがトラップ家の人々を「商品」にしてしまったと考えていた。この記事が出た当時、一家の経営するヴァーモントのロッジには『サウンド・オブ・ミュージック』の映画版のポスターは一枚もなかったという。
- 22) 2010年7月22日付の朝日新聞の記事を参照のこと。
- 23) Maslon 177を参照のこと。映画版『サウンド・オブ・ミュージック』のフェスティバルの場面で、この歌が歌われるシーンの収録は、映画の製作者た

ちの思い込みとは異なり、多数動員された現地のエキストラが誰もその歌詞を知らなかったために非常に遅れたという。映画の監督を務めたロバート・ワイズ自身も、「エーデルワイス」をオーストリアの国歌だと思い込んでいたらしい。Santopietro 146を参照のこと。

- 24) セオドア・ビケルはウィーンのユダヤ系のシオニストの家庭に育ち、1938年のナチスのオーストリア併合の際に、パレスチナに移住している。彼のファーストネームはシオニズム運動の創始者のひとりであったテオドール・ヘルツル (Theodor Herzl) にちなんだものである。ビケルはウクライナのユダヤ系の家族を扱った『屋根の上のヴァイオリン弾き』(Fiddler on the Roof, 1964) のテヴィエを当たり役とした。彼はこの役を1969年に初めて演じている。このミュージカルはボグロムと呼ばれるユダヤ人の迫害を背景とし、一家がアメリカを目指すところで物語は終わる。

1959年の『サウンド・オブ・ミュージック』の初演当時、ビケルは35歳、メアリー・マーティンは47歳であった。物語の終盤の音楽祭の場面で、ゲオルクが「エーデルワイス」を歌う時、曲の途中で彼は声を詰まらせる。すると、マリアと子供たちが歌いつぎ、最後にゲオルクが「我が祖国よ永遠なれ」と締めくくる。興味深いのは、ゲオルクとマリアの実際の年齢設定とは異なり、初演の舞台上では、年長のアメリカ人のマーティンが、シオニストの背景をもつ年下のビケルをサポートするという光景が現出していたことである。イスラエルの建国は1948年だが、この年若い国とアメリカとの密接な関係の思わせる図式なのだ。アメリカが国家としてその存在を承認した直後に、イスラエルは独立宣言をしている。

「エーデルワイス」は、病に侵されていたユダヤ系のハマーシュタインが書いた最後の歌詞である。今後、彼の出自とこの歌との関係も研究の対象となるのかもしれない。なお、「エーデルワイス」は作中でナチスへのプロテストソングの働きをするが、皮肉なことに、1933年に作られたある歌の中には「アドルフ・ヒトラーのお気に入りの花は、飾り気のないエーデルワイス」という歌詞があるという。Knapp 336を参照のこと。

- 25) ウィーンとザルツブルクの公演は録音されてCD化もされている。ウィーンの公演で歌われたドイツ語による「エーデルワイス」は、『サウンド・オブ・ミュージック』の初演50年を記念して再リリースされたブロードウェイのオリジナルキャスト盤に特典として収録されている。

参考文献

- Anderson, William, *The World of the Trapp Family: The Life Story of the Legendary Family who Inspired The Sound of Music*, Stowe, The Trapp Family Lodge, 1998.
同じ著者の日本語版とは内容が異なる。
- Ansari, Emily Abrams, *The Sound of Superpower: Musical Americanism and the Cold War*, New York, Oxford UP, 2018.
- Barbedoucet.com. The Sound of Music. <http://www.barbedoucet.com/en/productions-the-sound-of-music.php>. (2017年9月22日閲覧)
- Bikel, Theodore, *Theo: The Autobiography of Theodore Bikel*, New York, Harper Collins, 1994.
- Brinkley, Alan, *The Publisher: Henry Luce and His American Century*, 2010, New York, The Vintage Books, 2011.
- Chaplin, Saul, *The Golden Age of Movie Musicals and Me*, Norman, U of Oklahoma P, 1994.
- Cliff, Nigel, *Moscow Night: The Van Cliburn Story—How One Man and His Piano Transformed the Cold War*, New York, Harper, 2016.
- Clifford, Stephanie, “Von Trapps Reunited, Without the Singing,” *The New York Times*, Dec. 24, 2008.
- Crouse, Timothy, “Introduction: Let’s Start at the Very Beginning,” in Hammerstein II, Oscar, Howard Lindsay and Russel Crouse, *The Sound of Music: The Complete Book and Lyrics of the Broadway Musical*, New York, Applause, 2010.
- Doering, James M., *The Great Orchestrator: Arthur Judson and American Arts Management*, Urbana, U of Illinois P, 2013.
- Duchen, Jessica, “Salzburg: A Festival Faces up to its Past,” *The Independent*, Jun. 2, 2006.
- Davis, Ronald L., *Mary Martin, Broadway Legend*, Norman, U of Oklahoma P, 2008.
- Dietz, Dan, *The Complete Book of 1950s Broadway Musicals*, Plymouth, Rowman & Littlefield, 2014.
- Dyer, Richard, *Only Entertainment*, 2nd ed., London, Routledge, 2002.
- Eliot, Thomas H. & Eliot, Lois J., *The Salzburg Seminar: The First Forty Years*, Ipswich, The Ipswich P, 1987.
- Fieder, Johanna, *Molto Agitato: The Mayhem Behind the Music at the Metropolitan Opera*, New York, Anchor, 2003.
- Giroud, Vincent, *Nicolas Nabokov: A Life in Freedom and Music*, New York, Oxford UP, 2015.
- Gallup, Stephen, *A History of the Salzburg Festival*, 1987, Topsfield, Salem House Publishers, 1988.
- Hammerstein II, Oscar, Howard Lindsay and Russel Crouse, *The Sound of Music: The Complete Book and Lyrics of the Broadway Musical*, New York, Applause, 2010.
- Hirsch, Julia Antopol, *The Sound of Music: The Making of America’s Favorite Movie*, Chicago, Contemporary Books, 1993.
- Hischak, Thomas, *The Oxford Companion to the American Musical: Theatre, Film, and Television*, New York, Oxford UP, 2008.
- Itzkoff, Dave, “How ‘The Sound of Music’ Became One of Salzburg’s Favorite Things,” *The New York Times*, Nov. 23, 2011.
- Jaklitsch, Hans, *Die Salzburger Festspiele Band III: Verzeichnis der Werke und der Künstler 1920–1990*, Salzburg, Residenz Verlag, 1991.
- Jones, John Bush, *Our Musicals, Ourselves: A Social History of the American Musical Theatre*, Lebanon, Brandeis UP, 2003.
- Kandell, Jonathan, “Kurt Waldheim Dies at 88; Ex-UN Chief Hid Nazi Past,” *The New York Times*, Jun. 14, 2007.
- Kaufman, David, *Some Enchanted Evenings: The Glittering Life and Times of Mary Martin*, New York, St. Martin’s P, 2016.
- Klein, Christina, *Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945–1961*, Berkeley, U of California P, 2003.
- Knapp, Raymond, *The American Musical and the Formation of National Identity*, Princeton, Princeton UP, 2005.
- Kozol, Wendy, *Life’s America: Family and Nation in Postwar Photojournalism*, Philadelphia, Temple UP, 1994.
- “Life Visits the Trapp Family in Vermont: Titled Austrians Found a New Home in America on Music and Hard Work,” *Life*, Nov. 8, 1943.
- Lovensheimer, Jim, *South Pacific: Paradise Rewritten*, New York, Oxford UP, 2010.
- Martin, Mary, *My Heart Belongs*, New York, Quill, 1984.
- Mason, Laurence, *The Sound of Music Companion*, New York, A Fireside Book, 2007.
- Mast, Gerald, *Can’t Help Singing: The American Musical on Stage and Screen*, Woodstock, The Overlook P, 1987.
- Matthiessen, F. O., *From the Heart of Europe*, New York, Oxford UP, 1948.
- McHugh, Dominic, *Loverly: The Life and Times of My Fair Lady*, New York, Oxford UP, 2012.

- Mordden, Ethan, *Rodgers & Hammerstein*, New York, Abradale P, 1992.
- . *Coming up Roses: The Broadway Musical in the 1950s*, New York, Oxford UP, 1998.
- Müller, Stefan, “Familie Trapp: Die Mutter und ihr Gottesmann,” *Die Zeit Online*, Jul. 12, 2012.
- Nolan, Frederick, *The Sound of their Music: The Story of Rodgers & Hammerstein*, New York, Applause, 2002.
- Parmar, Inderjeet, *Foundations of the American Century: The Ford, Carnegie, & Rockefeller Foundations in the Rise of American Power*, New York, Columbia UP, 2012.
- Pells, Richard, *Not Like Us: How Europeans have Loved, Hated, and Transformed American Culture since World War II*, New York, Basic Books, 1997.
- Plummer, Christopher, *In Spite of Myself: A Memoir*, 2008, New York, Vintage Books, 2012.
- Popham, Peter, “Hills are alive with Sound of Guilty Silence,” *The Independent*, Feb. 25, 2005.
- Robinson, Harlow, *The Last Impresario: The Life, Time and Legacy of Sol Hurok*, New York, Vintage Adult, 1994.
- Rockwell, John, “Jean-Pierre Ponnelle, 56, is Dead, was Opera Director and Designer,” *The New York Times*, Aug. 12, 1988.
- Rodgers, Richard, *Musical Stages: An Autobiography*, 1975, New York, Da Capo P, 1995.
- Sachs, Harvey, *Toscanini: Musician of Conscience*, New York, Liveright Publishing Corporation, 2017.
- Santopietro, Tom, *The Sound of Music Story: How a Beguiling Young Novice, a Handsome Austrian Captain, and Singing Von Trapp Children Inspired the Most Beloved Film of All Time*, London, Bantam P, 2015.
- Saunders, Frances Stoner, *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*, New York, The New Press, 1999.
- Simpson, Paul, *A Brief Guide to The Sound of Music*, Philadelphia, Running P, 2015.
- Steinberg, Michael P., *Austria as Theater and Ideology: The Making of Salzburg Festival with a New Preface*, Ithaca, Cornell UP, 2000.
- Stirling, Richard, *Julie Andrews: An Intimate Biography*, New York, St. Martin’s Griffin, 2007.
- Tommasini, Anthony, “The Nazis and the Salzburg Festival: A Disputed Film History,” *The New York Times*, Aug. 15, 2006.
- Trapp, Maria Augusta, *The Story of the Trapp Family Singers*, 1949, New York, Harper, 2002.
- Tuch, Hans N., *Arias, Cabalettas, and Foreign Affairs: A Public Diplomat’s Quasi-Musical Memoir*, Washington, DC, VELLUM/New Academia Publishing, 2008.
- Volpe, Joseph, *Toughest Show on Earth: My Rise and Reign at the Metropolitan Opera*, New York, Alfred A. Knopf, 2006.
- Von Trapp, Agathe, *Memories Before and After the Sound of Music*, 2004, New York, Harper, 2010.
- Von Trapp, Georg, Campbell, Elizabeth M. (trans.), *To the Last Salute: Memories of an Austrian U-Boat Commander*, Lincoln, U of Nebraska P, 2007.
- Von Trapp, Maria, *Maria: My Own Story*, Carol Stream, Creation House, 1972.
- Wilk, Max, *Overture and Finale: Rodgers & Hammerstein and the Creation of Two Greatest Hits*, New York, Back Stage Books, 1999.
- Wolf, Stacy, *A Problem Like Maria: Gender and Sexuality in the America Musical*, Ann Arbor, U of Michigan P, 2002.
- アンダーソン, ウィリアム・T, 谷口由美子 (構成・訳・文) 『サウンド・オブ・ミュージックの世界——トラップ一家の歩んだ道』 求龍堂グラフィックス, 1995年.
- 青木雪男 「物語の『舞台』なのに不人気——ウィーンで初上演『サウンド・オブ・ミュージック』」 『朝日新聞』 2005年2月18日 (夕刊).
- 岩崎周一 『ハプスブルク帝国』 講談社現代新書, 2017年.
- 奥正嗣 「ドイツ占領下のオーストリア (1938年-1945年) ——オーストリア州, アルプス・ドナウ大管区」 『国際研究論叢』 第28巻第1号, 大阪国際大学, 2014年.
- 梶原克彦 『オーストリア国民意識の国制構造』 晃洋書房, 2013年.
- 門田隆将 『奇跡の歌——戦争と望郷とベギー葉山』 小学館, 2017年.
- ギャラップ, スティーヴン, 城戸朋子・小木曾俊夫 (訳) 『音楽祭の社会史 (ザルツブルク・フェスティヴァル)』 法政大学出版局, 1993年.
- 河野純一 『不思議なウィーン——街を読み解く100のこと』 平凡社, 2016年.
- 近藤孝弘 『自国史の行方——オーストリアの歴史政策』 名古屋大学出版会, 2001年.
- 瀬川裕司 『映画都市ウィーンの光芒——オーストリア映画全史』 青土社, 2003年.
- . 『「サウンド・オブ・ミュージック」の秘密』 平凡社新書, 2014年.
- 曾根田憲三 (監修) 『サウンド・オブ・ミュージック——名作映画完全セリフ集76』 スクリーンプレイ, 1996年.

玉川透『映画『サウンド・オブ・ミュージック』故郷 45年後の光』『朝日新聞』2010年7月22日(朝刊)、タロシュ、エンリヒ・ノイゲバウアー、ヴォルフガング(編)、田中浩・村松恵二(訳)『オーストリア・ファシズム——1934年から1938年までの支配体制』未来社、1996年。

高橋義彦『カール・クラウスと危機のオーストリア——世紀末・世界大戦・ファシズム』慶應義塾大学出版会、2016年。

中川右介『冷戦とクラシック——音楽家たちの知られざる闘い』NHK出版新書、2017年。

野口祐子(編)『「サウンド・オブ・ミュージック」で学ぶ欧米文化』世界思想社、2010年。

フォン・トラップ、アガータ、谷口由美子(訳)『わたしのサウンド・オブ・ミュージック——アガータ・フォン・トラップの回想』東洋書林、2004年。

フォン・トラップ、マリア、中込純次(訳)『絶妙な道のり』中央出版、1976年。

フォン・トラップ、マリア、谷口由美子(訳)『サウンド・オブ・ミュージック』文溪堂、1997年。

———.『サウンド・オブ・ミュージック——アメリカ編』文溪堂、1998年。

ハーズスタイン、ロバート・E、佐藤信行・大塚寿一(訳)『ワルトハイム——消えたファイル』共同通信社、1989年。

ハーニッシュ、エルンスト、岡田浩平(訳)『ウィーン／オーストリア20世紀社会史 1890-1990』三元社、2016年。

広瀬佳一・今井顕(編)『ウィーン・オーストリアを知るための57章 第2版』明石書店、2011年。

ポムゼル、ブルンヒルデ及びハンゼン、トーレ・D、石田勇治(監修)、森内薫ほか(訳)『ゲッベルスと私——ナチ宣伝相秘書の独白』紀伊國屋書店、2018年。

増谷英樹『歴史のなかのウィーン』エディターズスクール出版部、1993年。

増谷英樹・古田善文『図説 オーストリアの歴史』河出書房新社、2011年。

松岡由季『観光コースではないウィーン——美しい都のもう一つの顔』高文研、2004年。

村松恵二「オーストリア・ファシズムの諸問題」『弘前大学経済研究』第9号、1986年。

望月幸男『ナチス追及』講談社現代新書、1990年。

本橋哲也『深読みミュージカル——歌う家族、愛する身体』青土社、2011年。

山崎浩太郎『演奏史譚1954/55—クラシック音楽の黄金の日』アルファベータブックス、2017年。

山根銀二『音楽の旅——欧州、ソヴェト・中国』岩波

書店、1956年。

矢田俊隆『オーストリア現代史の教訓』刀水書房、1995年。

レーマン、ロッチ、野水瑞穂(訳)『歌の道のなかばに』みすず書房、1984年。

ラカー、ウォルター、西村稔(訳)『ドイツの青年運動——ワンダーフォーゲルからナチズムへ』人文書院、1985年。

参考 DVD, Blu-Ray

Mary Martin as Peter Pam: Collector's Edition: 1956 & 1955 Telecasts, Video Artists International, 2015.

Mary Martin in Irving Berlin's Annie Get Your Gun Co-Starring John Raitt, Video Artists International, 2017.

1957年11月27日にアメリカでテレビ放送された『アニーよ、銃をとれ』の映像。演出の担当は、メアリー・マーティンにマリア・フォン・トラップの回想録をもとにした『菩提樹』と『続菩提樹』を視聴させ、『サウンド・オブ・ミュージック』の制作のきっかけを作ったヴィンセント・J・ドナヒュー(Vincent J. Donehue)である。

Peter Pan Starring Mary Martin. リリース年、発売元共に不明。米 Amazon で入手可能。1960年版の『ピーター・パン』。

Rodgers & Hammerstein's Cinderella Starring Julie Andrews, Image Entertainment, 2004.

Tony Palmer's Film about The Salzburg Festival: A Brief History, Isolde Films, 2008.

ゼイダン、クレイグ『サウンド・オブ・ミュージック・ライブ!』NBCユニバーサル・エンターテイメント、2015年。

ノイフェルト、マックス『野ばら』(1957) アイ・ヴィー・シー、2009年。

ディクソン、ディボラ『カラヤン・イン・ザルツブルク』ソニー・ミュージックジャパンインターナショナル、2008年。

リーベンアイナー、ヴォルフガング『菩提樹』(1956) アイ・ヴィー・シー、2010年。

———.『続・菩提樹』(1958) アイ・ヴィー・シー、2010年。

ワイズ、ロバート『サウンド・オブ・ミュージック——制作50周年記念版ブルーレイ・コレクターBOX』20世紀フォックス ホーム エンターテイメント、2015年。

参考 CD

The Original Trapp Family Singers, RCA Victor, 1998. トラップ一家がヨーロッパからアメリカに到着して間

もない頃に、録音した楽曲が多数含まれている。

Theodore Bikel: While I'm Here, Red House Records, 2016. ビケルが自身の人生を回想する CD-1 と彼の歌唱を収録した CD-2 の 2 枚組。

The Sound of Music: Original Broadway Cast Recording 50th Anniversary Edition, Sony Music Entertainment, 2009.

The Sound of Music: The New Broadway Cast Recording, RCA Victor, 1998.

The Sound of Music: Volksoper Wien, MG-Sound, 2005.

The Sound of Music: Live aus dem Salzburger Landestheater, MG-Sound, 2012.

Wiener Opernfest 1955 Highlights, ORFEO International, 2005.

(この参考資料一覧には、同タイトルの小論の「その1」「その2」に関するものも含まれている)