フルシチョフ期の日ソ文化交流：バレエを中心に

斎藤 慶子

(日本学術振興会特別研究員)

Japan-Soviet Cultural Exchange during Khrushchev period (1953-1964): Focusing on the Ballet

SAITO, Keiko

Research Fellow, Japan Society for the Promotion of Science

Abstract

This paper examines the content of and some difficulties which arose in Bolshoi ballet cultural exchange programmes offered by the Soviet government. These programs were offered to a number of countries; I have focused on the countries of Japan, France, the United Kingdom and the USA in the first part of my paper. These four countries were where the most ambitious productions of the Bolshoi company were held in the latter half of the 1950's. In the second half of my paper I focus specifically and in more detail on the cultural exchanges between Japan and the USSR. The Bolshoi ballet played a significant role in exchanges between the former Soviet union and the rest of the world, as it was symbolic of the USSR's diplomatic relations. I limited the timespan for the investigation from 1953 to 1964, when Nikita Khrushchev strategically increased dispatches of cultural organizations to the world trying to expand Soviet influence during the Cold War period.

In the mid to late 1950's, the Soviet ballet tours to France (1954), the United Kingdom (1956) and the USA (1959) were lead by the respective governments on the basis of mutual exchanges. However the Japanese government wanted to avoid such exchanges because they were afraid of the ideological impact of communism on the people and more were interested in economic growth than in cultural diplomacy. Despite this, private organizations in Japan hungered for such cultural exchanges in the arts and sciences, and had an active say in who came from the USSR. The 1957 Bolshoi ballet tour to Japan was also organized by a private impresario and it was received with wild enthusiasm by the Japanese people. The Japanese government granted visas to some applicants but not others; it depended on the political sway of the organizations involved. Sadly sending Japanese advocates to the USSR would involve high costs so the numbers sent there were much less than those who came to Japan. In other countries the exchanges were much more balanced but political

---

Keywords: Bolshoi ballet, Cultural exchange,
the Tchaikovsky Memorial Tokyo Ballet School

relationships with the USSR did cause interruption to the programmes. This would suggest that the success of cultural exchanges depends more on politics than content.

In the 1960's the Japanese-Soviet political relationship deteriorated because of the new Treaty of Mutual Cooperation and Security between the United States and Japan (1960), the restart of nuclear tests by the USSR, the Northern Territories dispute, the break up of the relationships between the Japanese and Soviet communist parties concerned with the Partial Test Ban Treaty and so on. However Soviet Russia kept sending high caliber representatives to Japan in similar numbers to before. Some of the Japanese organizations involved dropped out of the exchanges, while others joined. This happened due to changing public feeling towards the USSR, shifts in political relations, and changing relations between the organizations and respective governments. It was in this atmosphere that the Soviet government counted on ballet to maintain diplomatic ties with Japan. The Kirov Ballet's Japan tour (1961), and the joint concerts of the Tchaikovsky Memorial Tokyo Ballet School with Soviet famous dancers (1961 and 1963) helped to set the notion that Russia led the world in ballet. The Soviet government was convinced of the effectiveness of the ballet in demonstrating the strength of Soviet culture without fear of rivalry from other countries, and expanded the exchanges within this field.

はじめに

本論は、フルシチョフ期の文化交流の運営方法を調査することで、日ソ文化交流の一面面をあきらかにしようとする試みである。そのために、どのような経路で日本にソ連文化が浸透していったのかを検証したい。まず 1) 研究史、で我が国の文化政策研究の先行研究を挙げ、2) ソ連の交流機関、と 3) 日本の交流団体、では、フルシチョフ期ソ連との交流の窓口となった機関および団体を紹介し、4) ボリショイ劇場バレエ団の外国公演の概観、では、同団がフランス、イギリス、日本、アメリカで行った公演を、運営の観点から振り返る。5) 民間交流の弱点、では、民間企業が運営する際のリスクを挙げ、6) 状況の変化、ではフルシチョフ期後期に生じた日本側窓口団体の変化について述べる。

なお本論では検討対象の範囲を、文化交流の中でも音楽芸術分野の交流に限定する。

1. 研究史

日本において文化政策研究が盛んになされるようになったのは 2000 年代に入ってからのことである。2004 年にジョセフ・S・ナイが刊行した著作『ソフト・パワー』⁽¹⁾は、日本人研究者たちにも大きな影響を与えている。軍事力や経済力以外の方法で他国の世論に働きかけ、自国の利益に導くという理論は一定の支持を得て、今では日本の外務省のホームページでも、彼の理論が紹介されている⁽²⁾。

ナイ以降の文化政策の先行研究で、日本人研究者による主な著作には、まず渡辺靖の『文

⁽¹⁾ Joseph S. Nye, jr., *Soft Power: the Means to Success in World Politics*, PublicAffairs, 2004 (邦訳: ナイ 2004)。

⁽²⁾ 「よくある質問集 外務省ホームページ」 <https://www.mofa.go.jp/mofaj/comment/faq/culture/gaiko.html>.

化と外交：パブリック・ディプロマシーの時代』⁽³⁾が挙げられるだろう。この中で渡辺はナイの理論の問題点を指摘しながら、パブリック・ディプロマシー理解のための新たな議論を投げかけている。後続の研究では、ナイの議論を前提としつつ、各国の文化政策について広範に語られるようになり、佐藤卓己、渡辺靖、柴内康文編著『ソフト・パワーのメディア文化政策：国際発信力を求めて』⁽⁴⁾や、『日本の外交 第5巻』の小倉和夫や田所昌幸の論考⁽⁵⁾に続いて、2018年には小林真理編著の『文化政策の現在』⁽⁶⁾3巻本という大部の著作が刊行された。『文化政策の現在』では、様々な地域を対象としながら、文化のあらゆる可能性について述べられている。

本論の関心と近い舞台芸術に関するものには、伊藤裕夫、藤井慎太郎編著『芸術と環境：劇場制度・国際交流・文化政策』⁽⁷⁾が挙げられ、第三部では日本の国際交流基金、イギリス、フランス、ドイツ、シンガポールの対外文化政策について論じられている。また宝塚歌劇団をひとつの中心に据えて日本の文化政策を取り扱ったものに朴祥美『抵抗と戦後の文化政策：舞台の上の日本像』⁽⁸⁾がある。

また、日本の対ソ文化政策については、牟倫海『戦後日本の対外文化政策：1952年から72年における再編成の模索』の中の一章で、日ソ文化協定締結に至るまでの日本外務省の交渉過程と、日ソ協会の活動についての報告がなされている⁽⁹⁾。

上記に挙げたのは、文化政策について論じた邦文の先行研究のごく一部であり、日本においても世界の文化政策の研究は今やかなり蓄積が進んだと言えるだろう。しかしながら、ソ連の文化政策については、牟の著作を除けば⁽¹⁰⁾上記の中では、一章も割かれていないか、もしくはごく短い言及に留められている。ソ連が大規模な宣伝活動を繰り広げたことはよく知られているにもかかわらず、このようにプレゼンスが低いことには、差し当たって二つの要因が考えられる。

第一に、ソ連の文化外交が失敗だったとみなされているからである。ナイは『ソフト・パワー』で非常に低い評価を与えている。

科学技術、クラシック音楽、バレエ、スポーツの分野ではソ連文化は魅力的だったが、大衆文化の輸出がなかったことから、影響がかぎられていた。それ以上に大きかったのは、ソ連の宣伝が実際の政策と矛盾していたことだ。国内政策では、一九五六年の非スターリン化の後に内情があきらかにされ、その後には経済成長が低下し、情報時代の深

⁽³⁾ 渡辺 2011.

⁽⁴⁾ 佐藤卓己、渡辺靖、柴内康文編著『ソフト・パワーのメディア文化政策：国際発信力を求めて』新曜社、2012年。

⁽⁵⁾ 小倉和夫「日本の文化外交：回顧と展望」、田所昌幸「日本のソフトパワー」、大芝亮編『日本の外交 第5巻』岩波書店、2013年。

⁽⁶⁾ 小林真理編著『文化政策の現在 第1巻「文化政策の思想」』、『文化政策の現在 第2巻「拡張する文化政策」』、『文化政策の現在 第3巻「文化政策の展望」』東京大学出版会、2018年。

⁽⁷⁾ 伊藤裕夫、藤井慎太郎編著『芸術と環境：劇場制度・国際交流・文化政策』論創社、2012年。

⁽⁸⁾ 朴 2017.

⁽⁹⁾ 牟 2016. ちなみに、ナイの『ソフト・パワー』刊行以前に発表された日本の対ソ文化外交については右の論考が挙げられる。池井優「戦後日ソ関係の一考察：日本対外文化協会の活動を中心として」『法学研究』慶應義塾大学法学研究会、63巻2号、1990年、45-64頁。

⁽¹⁰⁾ 牟の論考にはソ連の行政組織や文化団体についての詳しい説明がなされ、その動向についても多くの紙幅が割かれているが、議論の中心は日本に置かれている。

化とともに柔軟性を増した市場経済に中央計画経済では追いつけなくなって、信頼を失った。外交政策では、進歩的な反帝国主義勢力の指導者だとする主張が、一九五六年のハンガリー動乱、一九六八年のチェコスロバキアへの軍事介入、一九八一年のポーランドへの軍事介入によってくつがえされた。体制が閉鎖的で、大衆文化に魅力がなく、外交政策で強圧的な姿勢をとったために、ソ連は冷戦の時代に、ソフト・パワーでアメリカにまともに対抗することができなかった。⁽¹¹⁾

つまり、そもそもソフト・パワー自体の影響力が限られていた上に、経済でも外交でも信用を勝ち得なかった、と述べている。ここではナイを引用したが、渡辺も政治的抑圧や経済的停滞の露見を理由に失敗であったという見方を示している⁽¹²⁾。

第二に、資料へのアクセスの問題が挙げられる。ペレストロイカ期にロシアの公文書館の資料が広く公開されるようになって以降、ロシア内外の研究者たちは、文化政策関連の資料も閲覧することができるようになり、特に 2010 年代から研究成果の発表が盛んになった⁽¹³⁾。とはいえ冷戦の最中から進められていたアメリカ文化政策の研究の蓄積とは雲泥の差がある。

ソ連文化研究の立場から、フルシチョフ期を含む時期の日ソ文化交流を論じたものには、映画分野のフィオードロワ・アナスタシアの著作⁽¹⁴⁾、音楽芸術分野の半谷史郎⁽¹⁵⁾、梅津

⁽¹¹⁾ ナイ 2004, 125.

⁽¹²⁾ 「ソ連は芸術、スポーツ、映画、ラジオ、出版などを通して、自国が多様性に対して寛容で、文化的に成熟していることを世界にアピールしようとした。その一環として、例えば、民族衣装を身に纏って舞踊や楽器を奏でる少数民族のイメージが多用された。メディアが未発達、あるいは情報統制の厳しい途上国ではそうしたイメージ戦略が功を奏した面もあるが、先進国では一九八〇年代までにソ連の政治的抑圧や経済的停滞が自明のものとなり、文化外交によってむしろソ連の流布する『物語』の魅力や信頼性、正当性が一層損なわれる皮肉な結果となった」渡辺 2011, 78.

⁽¹³⁾ たとえばソ連バレエの対外政策（対米、対英、対仏）については以下の論考、著作が挙げられる。ロシアのアーカイブ資料を使用していないものも含む。

Larraine Nicholas, "Fellow Travellers: Dance and British Cold War Politics in the Early 1950s," *Dance Research*, 2001, Vol. 19, Issue 2, pp. 83-105.

Christina Ezrahi, *Swans of the Kremlin: Ballet and Power in Soviet Russia* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012)

Cadra Peterson McDaniel, *American-Soviet Cultural Diplomacy: The Bolshoi Ballet's American Premiere* (Lanham: Lexington Books, 2014)

Stéphanie Gonçalves, "Ballet, propaganda, and politics in the Cold War: the Bolshoi Ballet in London and the Sadler's Wells Ballet in Moscow, October–November 1956," *Cold War History*, 2018, pp. 1-16.

Stéphanie Gonçalves, "Dien Bien Phu, Soviet Ballet, and the Cold War: The First Paris Tour, May 1954," *Dance Chronicle*, 2019, Vol. 42, No. 1, pp. 53-77.

対外政策とは直接は関係ないが、ボリショイ劇場バレエ団の初来日公演に関連する以下のようなロシア語論文もある。

Сапанжа О. С. Первые гастроли балетной труппы... Вестник СПб.: Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. № 2 (67), 2020, с. 62-73.

⁽¹⁴⁾ フィオードロワ 2018.

⁽¹⁵⁾ 半谷史郎「バレエ評論家・薄井憲二のソ連体験：シベリア抑留とモスクワ平和友好祭の思い出(中)」『紀要・地域研究・国際学編』愛知県立大学外国語学部編，52号，2020年，275-301頁。

半谷史郎「バレエ評論家・薄井憲二のソ連体験--シベリア抑留とモスクワ平和友好祭の思い出(上)」『紀要・地域研究・国際学編』愛知県立大学外国語学部編，51号，2019年，277-301頁。

半谷史郎「1957年モスクワ平和友好祭：ある日本人参加者の思い出(下)」『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』19号，2018年，267-288頁。

半谷史郎「1957年モスクワ平和友好祭：ある日本人参加者の思い出(上)」『愛知県立大学大学院国際

紀雄⁽¹⁶⁾ら⁽¹⁷⁾の論考が代表的なものとして挙げられ、ほかに美術の分野では巽由樹子や江村公によって学会報告もなされている。大部分が 2010 年代に発表された成果である。

2020 年 1 月に行われた研究会「昭和のロシア」⁽¹⁸⁾での半谷史郎の報告において、ロシアという国に対する日本人の好感度を示したデータ資料が紹介された⁽¹⁹⁾。1960 年代から 2006 年まで記録されたそれによれば、好感度は常に極めて低いまま推移していた。その結果を参照する限りでは、ソ連の対日文化政策は失敗だった、と断じざるをえないだろう。

しかしながら、音楽やバレエといったハイ・カルチャーの分野で、「ロシアは強い」というイメージは、今に至るまで日本人に広くいきわたっているように思われる。統計で測れるような結果が必ずしも得られないのが歯がゆいが、このようなことが、文化外交の一定の効果を物語りはしないだろうか。ナイの定義に沿ったソフト・パワーとしての効力を十全に発揮したとは言い切れないまでも、ソ連文化の外国におけるイメージアップ戦略としては機能したのではないだろうか。2018 年刊行の拙論「バレエと政治」では、フルシチョフ期のバレエを通じた外交政策が、いかにイメージの植え付けに成功したかについて説明を試みた⁽²⁰⁾。本論では、日ソ文化交流の中でバレエ分野が存在感を増していく過程を追っていききたい。

2. ソ連の交流機関

戦前戦後の日ソ文化交流のソ連側の窓口となったのは、全ソ対外文化連絡協会（BOKC 以下ヴォクス）である。ヴォクスは、外国との文化交流促進を目的として、1925 年に設立された公共機関で、戦前の日ソ間の交流では、ソ連のアヴァンギャルド美術展（1927 年、東京）や、歌舞伎の訪ソ公演（1928 年）が大規模な仕事として挙げられる。ヴォクスは 1920 年代後半のうちに、国内の支局のほか世界各地の大使館に専用窓口を設置するほどに急成長を遂げた。ヴォクスがソヴィエト芸術（写真、美術、演劇、音楽、映画）に関する情報を集約していたことで、外国の専門家が情報にアクセスする利便性は高まった。一方でその情報はイデオロギー的内容についてのヴォクスの厳正な審査を通ったものに

文化研究科論集』18 号、2017 年、291-312 頁。

半谷史郎「チャイコフスキー・コンクールの政治力学：対外文化政策の一事例として」『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』16 号、2015 年、217-240 頁。

半谷史郎 2006、32-51。

半谷史郎 2013、222-239。

⁽¹⁶⁾ 梅津紀雄「ダヴィッド・オイストラフの初来日：芸術大国ソ連の発見」『工学院大学研究論叢』56 巻 2 号、2019 年、1-19 頁。

梅津紀雄『『うたごえ運動』その背景の探求：ソ連幻想と弱者意識』『工学院大学研究論叢』54 巻 2 号、2017 年、31-48 頁。

⁽¹⁷⁾ 梅津紀雄、半谷史郎『『邦楽 4 人の会』の誕生：オーラル・ヒストリーの中のモスクワ青年学生平和友好祭（1957）』『東京大学大学院人文社会系研究科スラヴ語スラヴ文学研究室年報』32 号、2017 年、191-212 頁。

⁽¹⁸⁾ 巽由樹子代表、秋草俊一郎、神長英輔、左近幸村、半谷史郎、フィオードロワ・アナスタシア（以上アイウエオ順）斎藤慶子（2020 年度現在）

⁽¹⁹⁾ 室谷克実（世論調査分析）日本人の「好きな国・嫌いな国」『中央調査報（No.575）』より <https://www.crs.or.jp/backno/old/No575/5751.htm>

⁽²⁰⁾ 斎藤 2018、164-166。

限られていた⁽²¹⁾。

1953年3月のスターリンの死後、6ヵ月にわたって暫定最高指導者を務めたマレンコフは国際社会の緊張緩和を目指していた。彼の後約10年にわたってソ連最高指導者の座に就いたフルシチョフは積極的な外交活動を展開する。

フルシチョフがソ連共産党第20回大会で打ち出した平和共存路線を推し進めるひとつの策として、ヴォクスは1958年に組織改編を行う。2月17日、18日にモスクワで開催された全ソ会議において、ヴォクスが「ソ連対外友好文化連絡協会連合会」に発展的解消を遂げることが可決された。卒の説明によれば、この国家機関の指示や命令を受けるのが、「民間」の「ソ連対外・友好文化連絡協会連盟」という媒介組織であり、さらにその連盟の指導を受けるものとして「民間」の国別の対外友好協会が設置された（ソ日協会は1958年6月5日設立⁽²²⁾）。他国との具体的な文化事業にこれら「民間団体」をあたらせるのは、対外文化事業における政府色を薄める目的があったという⁽²³⁾。卒も「民間」とあえてカッコ書きしている通り、結局は政府の指導を受けて活動していたので、実態は政府組織ということになるだろう。「民間」を強調するのは、対外宣伝のひとつの手法であると考えられ、それはたとえば日本の雑誌『ソ連研究』に掲載されていた対外文化連絡国家委員会議長ジュコフの記事にもあきらかである。「下からのイニシアチブでつくられ、独自の立場で行動する対外友好、文化連絡協会」⁽²⁴⁾とことさらに、独立した機関であることを喧伝した。

「民間」を売りにする一方で、ソ連は国レベルでの交渉も積極的に進めた。1958年6月11日に駐日大使館を通じて文化協定を結ぶ希望を日本政府に伝える。非常に粘り強い交渉が続けられ、実際に締結にこぎつけるのは、1986年（5月31日署名）のことであった⁽²⁵⁾。ここまで交渉が長引いたのは、両者の思惑に隔たりがあり、折り合いがなかなかつかなかったからである⁽²⁶⁾。ソ連は、政府が取り扱う交流の領域を広く設定することを要求し、一方日本側は、思想宣伝への懸念や資金の観点から、政府としては極めて限られた範囲の交流にとどめるという姿勢を堅持した。

1958年の最初の申入れから、約2年も放置するなど、日本側のあきらかに消極的な態度に対し、ソ連の執拗な申し入れ攻勢は対照的である。そのようなソ連の姿勢が日本政府に与えていた印象については、公安調査庁が1960年から毎年刊行している『内外情勢の回顧と展望』の中の共産圏の動向分析に端的に表れているように思われる。

国際共産主義の「平和的経済競争」と「平和的共存」の政策は、自由世界にたいする

(21) フィオードロフ 2018, 25–26.

(22) 会長には、ボリショイ劇場のプリマ・バレリーナであったオリガ・レベシンスカヤが就任した。

(23) 卒 2016, 186–187.

(24) ジュコフ 1958, 52.

(25) 馬淵 1988, 74. 「文化交流に関する日本国政府とソヴィエト社会主義共和国連邦政府との間の協定（日ソ文化協定）は、1987年（昭和62）12月25日、東京（外務省）において日本側宇野外務大臣とソ連側ソロヴィヨフ駐日ソ連大使との間で批准書の交換が行われ、同日発効した。[……] 日ソ間の文化交流の分野における法的枠組としては、1972年（昭和47）の日ソ文化交流取極及び同取極に基づく1973年（昭和48）の実施取極（3本）が存在していたが、これらの取極は、学者・研究者の交換、公の刊行物の交換、政府広報資料の配布等を対象とした政府ベースの交流に関するものであった」

(26) 具体的な交渉過程については卒『戦後日本の対外文化政策』を参照されたい。

真の平和的共存を目指すものではない。むしろ、「社会主義体制優位」の宣伝と力の誇示とを背景とする、戦争以外的一切の手段による闘争の激化を意味する……⁽²⁷⁾

この報告が書かれた 1960 年時点では一枚岩の協働体制であった共産圏も、中ソの対立を主な要因としてやがて決裂を迎えるのだが、ソヴィエトのソフト・パワーの脅威については時代を追うごとに、むしろその増大が指摘されている⁽²⁸⁾。日ソ両国間の関係は、フルシチョフの解任までの間に、新安保条約締結や、ソ連による核実験再開、「部分核停条約」をめぐる日ソ両共産党間の関係断絶などによって、悪化の一途をたどる。しかしながら、音楽関連の派遣団体および個人をリスト化した【年表】に見てとれるように、1956 年の日ソ共同宣言の前からフルシチョフ期の終焉までの間の、ソ連の派遣団体の質量に認められる変化はわずかである。ただし、日本の招聘元に注目するとその顔ぶれには入れ替わりがあり、このことには両国間の関係や日本人のロシア文化受容の姿勢の変化が影響していると考えられる。本論の第 6 節において、若干の考察を加えたい。

年 表

日本の音楽関連団体および個人の訪ソ		ソ連の音楽関連団体および個人の来日		社会の動き	
				1949.4	日ソ親善協会設立
				1949.11	勤労者音楽協議会（大阪労音）設立
				1950	朝鮮戦争勃発。1953年休戦
				1951.9	サンフランシスコ講和会議。ソ連は平和条約に署名せず
				1953.3	スターリン死去
				1953.10	東京労音結成
1955	関鑑子（日本のうたごえ実行委員長として）	1955.2	ダヴィッド・オイストラフ（ヴァイオリニスト）[小谷正一、進展実業、読売新聞社主催][一部労音買取]		
1955.7&9	松山樹子（バレリーナ）、訪ソ研修				
				1956.2	フルシチョフがソ連共産党第20回大会でスターリン批判。平和共存政策が打ち出される
		1956.9	オボーリン（ピアニスト）[進展実業、読売新聞社主催]		
				1956	鳩山一郎訪ソ。日ソ共同宣言（10月署名、12月発効）
1956.5-9	関鑑子（スターリン平和賞授与式に出席）			1956.10	ハンガリー動乱
1956.12~1957.1	石田種生（バレエダンサー）と小平艶子（バレリーナ）が訪ソ研修	1956.12	アルトゥール・エイゼン（声楽）が「うたごえ祭典」参加のため来日		
				1957.2	岸内閣成立
		1957.3	ベズロードニー（ピアニスト）来日[アート・フレンド・アソシエーション。以下AFA]		
				1957.6	日ソ協会設立（鳩山一郎会長、風見章副会長、平塚常次郎副会長、市川猿之助顧問、箕作秋吉常任理事、林広吉理事、小牧正英評議員、服部智

⁽²⁷⁾ 公安調査庁 1960, 1.

⁽²⁸⁾ 公安調査庁 1960, 1; 公安調査庁 1961, 3-4, 79; 公安調査庁 1962, 1, 139-140; 公安調査庁 1963, 1, 91, 93; 公安調査庁 1964, 1, 99-100; 公安調査庁 1965, 1, 125.

日本の音楽関連団体および個人の訪ソ		ソ連の音楽関連団体および個人の来日		社会の動き	
					恵子評議員他)
1957.7-8	第6回世界青年学生平和友好祭に音楽家や舞踊家に参加	1957.8-9	ボリショイ劇場バレエ団 [AFA]		
				1957.10	日本国際芸術協会設立(平塚常次郎会長)
				1957.10	ソ連が世界初の人工衛星打ち上げ成功
		1957.10~11	ギレリス(ピアニスト) [毎日新聞社]		
		1957.10~11	ソレンコワ(声楽) [毎日新聞社]		
1958	佐藤陽子(ヴァイオリニスト) 1959年からコーガンに師事。1971年までモスクワ音楽院に留学				
1958.3	第1回チャイコフスキー国際コンクールに松浦豊明、磯英雄(ヴァイオリニスト) 出場、山根銀二審査員として参加 [松浦と山根は日本国際芸術協会が空路片道を援助]	1958.1~3	シコーリニコワ(ヴァイオリニスト) [労音]	1958.3.12	日本バレエ協会設立総会
1958.4	淡路人形座訪ソ公演 [AFA]	1958.4	レニングラード交響楽団、ガウク、ロストロポーヴィチ [AFA]		
		1958.6~9	ボリショイ・サーカス [読売新聞社]		
		1958.8~10	パーヴェル・リシツィアン(声楽)ら [日本国際芸術協会?]		
		1958.10~11	コーガン(ヴァイオリニスト) [AFA]		
1958.10~12	上田仁(指揮者)ら2名ソ連国立交響楽団へ	1958.10~12	ガスパリヤン(声楽) [労音]		
		1958.12~59.1	モスクワ芸術座 [朝日新聞社?]		
		1959.4~5	ワレリー・クリモフ(ヴァイオリニスト) [大阪国際フェスティバル]		
1959.5~6	松井久子(ヴァイオリニスト) ほか2名訪ソ公演	1959.5~6	イワン・ベトロフ(声楽)、セミョン・ストチェスキー(伴奏) [新芸プロダクション]		
1959.7	第7回世界青年学生平和友好祭, 150名参加				
		1959.9~10	モイセーエフ・バレエ団 [日本国際芸術協会]	1959.9	キャンプデービッド会談。フルシチョフがソ連首相として初めて訪米。米ソ協調の方向へ。中ソ関係は悪化
		1959.9~10	ブラセンコ(ピアニスト) [日ソ協会]		
		1959.11	ワイマン(ヴァイオリニスト) [労音主催, 新芸術家協会協賛]		
		1960.1	エバ・ベルナトバ(ピアニスト) [日本国際芸術協会]	1960.1	新安保条約ワシントンで調印
		1960.1~2	セレブリャコフ(ピアニスト) [労音]		
		1960.2	イーゴリ・オイストラフ(ヴァイオリニスト), アントン・ギンズブルグ(伴奏) [ラジオ東京, 朝日新聞社後援]		
		1960.5.21	チャイコフスキー記念東京バレエ学校開校(牛山充校長) 派遣教師メッセレル, ワルラーモフ来日		
		1960.5	ソビエト舞踊合唱団(全ソ労		

日本の音楽関連団体および個人の訪ソ		ソ連の音楽関連団体および個人の来日		社会の動き	
			働組合代表アマチュア・グループ) [総評]		
1960.6~7	ダークダックス訪ソ公演 [日本国際芸術協会]	1960.6~7	レニングラード・バレエ団 [読売新聞社, AFA]	1960.6	中ソ論争公然化する。新安保条約反対第一次スト560万人参加。樺美智子死亡
1960.9	NHK交響楽団訪ソ公演, 堤剛 (チェリスト), 松浦豊明 (ヴァイオリニスト), 岩城宏之, 外山雄三 (指揮)	1960.9~10	アフチャモフ (ヴァイオリニスト) [日ソ協会]		
		1960.10~11	ヤンソンス (指揮者) [ラジオ東京, 東京交響楽団]		
1960.11	清瀬保二ら2名作曲家同盟の招請により訪ソ	1960.10	サローキナ (声楽) [労音主催, 新芸術家協会協賛]		
1961.2~3	貝谷八百子 (バレリーナ), 訪ソ研修				
				1961.4	東京文化会館全館が開館。開館記念に「東京世界音楽祭」(ロイヤル・オペラ, スターン, 日本フィル, N響, パンスタイン指揮のニューヨーク・フィル他参加)を開催。資本主義陣営寄りに偏向した音楽祭として日本の音楽界で反対運動起こる
				1961.4	ガガーリンが世界初の有人宇宙飛行に成功
		1961.5	エイゼン (声楽) [労音, 新芸術家協会]		
1961.7	市川猿之助訪ソ公演 [本間興行, 日本外務省後援]				
		1961.7~8	モスクワ国立ボリショイ・サーカス [毎日新聞, 東京放送, AFA]		
		1961.8-10	ボリショイ劇場バレエダンサーのグループとチャイコフスキー記念東京バレエ学校の合同公演全国巡演 (全29回公演のうち, 9月の4回は労音主催)		
		1961.8~10	フォードロワ姉妹とバラライカ (ロシア民謡) [労音]		
1961~	前橋汀子 (ヴァイオリニスト), 潮田益子 (ピアニスト) レニングラード音楽院留学, 3年間	1961.9~10	ミハイル・バスクレセンスキー (ピアニスト) [日ソ協会]	1961.9	ソ連核実験再開
		1961.10~11	フリエール (ピアニスト) [労音]		
		1961.11	ヤコフ・リフテル (ピアニスト), シャボシニコフ (声楽) [労音]		
1962	岩城宏之訪ソ公演 [労音の推薦]	1962.1~2	シCHEDリン (作曲家) 来日 [日本現代音楽家協会]		
1962	佐藤陽子, モスクワ・デヴュー				
1962.3	チャイコフスキー国際コンクールへ山根銀二ら出発				
1962.4	山根弥生子 (ピアニスト) 訪ソ公演 [労音の推薦]	1962.4~6	コミタス弦楽四重奏団 [労音]		
1962.4~5	チャイコフスキー国際コンクール参加, 館野泉 (ピアニスト), 磯英雄, 久保陽子 (ヴァイオリニスト), 平井丈一郎 (チェリスト), 鈴木秀太郎 (ヴァイオリニスト) [久保と平井は労音のカンパを受けて渡航] 関鑑子 (来賓として)				
1962.6~8	ダークダックス, 中原美沙緒, 渡辺弘とスターダスターズら25名訪ソ公演 [日本国際芸術協会]				

日本の音楽関連団体および個人の訪ソ		ソ連の音楽関連団体および個人の来日		社会の動き	
1962.7-8	関鑑子（モスクワ「全面軍縮と平和のための世界大会」出席）				
		1962.9-10	ボリス・グトニコフ（ヴァイオリニスト）[新芸術家協会]		
		1962.9-10	ソ連国立アカデミー合唱団 [ビクター芸能]?	1962.10-11	アメリカ、キューバのソ連ミサイル基地建設を発表、海上封鎖を実施、ソ連ミサイル撤去
		1962.9-10	第二回全ソ労組文化使節団		
		1962.11-12	マリーニン（ヴァイオリニスト）[労音]		
		1963.1-2	オボーリン（ピアノ）[労音]		
		1963.2	ハチャトゥリャン（作曲家）、コーガン[読売新聞社、AFA]		
		1963.4-5	ステファンスカ[日本国際芸術協会]		
		1963.4-6	国立モスクワ合唱団[読売新聞社、AFA]		
		1963.5-6	イリーナ・アルヒーボワ（声楽）[労音]		
		1963.7-8	ソ連国立ポリショイサーカス[読売新聞社、報知新聞社、AFA]		
1963.9-10	滝沢三重子（声楽）訪ソ公演			1963.7	中・ソ共産党会談決裂、中ソ対立が決定的に
1963.9	佐藤陽子、ソ連公演			1963.8	米英ソ、部分核停条約締結
		1963.10	セレブリャコフ（ピアニスト）[労音]	1963.8	第9回原水禁世界大会分裂、「いかなる国の核実験にも反対」で社会党・総評系ポイコットし分裂。ソ連共産党の対日干渉、日本各界に広がり原水爆禁止運動、文化団体、国際友好団体などの分裂策動が相次いだ。
		1963.10-12	チャイコフスキー記念東京バレエ学校にレニングラード・バレエ団からゲストを迎えて『白鳥の湖』（スミルノフ演出）初演、および「バレエ・コンサート」[東京労音、神戸労音、東京バレエ学校]	1963	
		1964.1.	バシキーロフ（ピアニスト）[新芸術家協会]		
		1964.1-2	ドルハーノワ（ソプラノ）[日ソ協会]		
		1964.2-3	シャフラン（チェロ）[労音]		
		1964.4-5	ソ連国立交響楽団、コンスタンチン・イワーノフ（指揮）、ヤンソンス（副指揮）、ペスロードニー（バイオリニスト）[大阪国際フェスティバル]		
1964.5-6	うたごえ合唱団訪ソ公演、関鑑子団長				
		1964.5-7	エイゼン[労音]	1964.6	神彰のアート・フレンド・アソシエーションが倒産
		1964.7-8	ポリショイ・バラエティ（国立モスクワ・エストラード劇場、マスリュコフ団長）[芸術交流協会]		
		1964.9	グトニコフ（ヴァイオリニスト）[新芸術家協会]		
1964	海野義雄（ヴァイオリニスト）訪ソ公演 [新芸]	1964.9-10	ガスバリヤン（ソプラノ）[労音]	1964.10	フルシチョフ首相解任

3. 日本の交流団体

1930年代の日本の領土拡張政策は、西洋諸国との軍事的・政治的対立を深める一方で、アジアにおける文化外交を促進した。1934年4月に設立された国際文化振興会(KBS)は、外務省から支援を受けた、当時日本最大規模の文化団体だった。列強が文化外交に力を入れる中、日本も負けじと設立されたのだが、資金力に欠け、民間の文化事業者に財政的・人的動員を求めることとなった⁽²⁹⁾。

国際文化振興会は戦後も活動を続け、ほかにも日本の文化を紹介する団体は存在していたが、いずれも資金不足から中核とはなりえなかった。経済偏重路線を進んだ日本は、1960年代には西側諸国と肩を並べるほどの経済大国となったものの、経済ばかりで顔が見えない「エコノミック・アニマル」と揶揄されもした⁽³⁰⁾。

このように日本はそもそも対外文化政策に消極的な姿勢を示していたのだが、ソ連が文化協定締結を申し入れてきた時期も最適とは言い難かった。岸信介が外務大臣(1956-57年)、その後総理大臣(1957-60年)に就任し、対ソ文化交流の日本政府としての扱いについて規制を厳正化したところだったのである⁽³¹⁾。そのようなわけで、日本政府が強硬な態度をとり続けるのをよそに、結果として日ソの文化交流の大半は民間の手で行われることとなった。1961年には、日ソ協会とソ連の間で「ソヴィエト対外友好文化交流団体連合会とソ日協会及び日ソ協会の文化協力に関する協定」という民間協定も結ばれた⁽³²⁾。しかし後述するように、ソ連政府の最終的な狙いは日本国政府との文化協定の締結であり、日ソ協会との協定は、あくまでその前段階という位置づけであった。

交流のほとんどはソ連からの招聘で、日本からの派遣例はごく限られていた⁽³³⁾。少なくとも1964年までの間は、ソ連からの大規模な団体は日本の興行会社が引き、小規模なグループや個人は友好団体が受け入れていた。ソ連文化省が、興行会社との提携を主、友好団体との事業を従とする基本方針を定めていたことは、半谷の調査にもあきらかである⁽³⁴⁾。これらの民間団体は、日本政府を通さずにソ連の担当機関と直接交渉を行っていた。

ただし、日本政府から一切介入がなかったということではない。たとえば、1957年のモスクワ平和友好祭に多くの日本人が招待されたことへの返礼として、全学連(全日本学生自治会総連合)がソ連の若手バレエ・ダンサーや音楽家らを招聘しようとしたときのことが挙げられる。日本の「入管だけの意見でなく、文部省、外務省、警察庁など、政府全

⁽²⁹⁾ 朴 2017, 16-19.

⁽³⁰⁾ 岡 2012, 194.

⁽³¹⁾ 牟 2017, 192-193.

⁽³²⁾ 牟 2017, 214.

⁽³³⁾ 交流が不均衡であることは当時から日本国内でも指摘されていたし、ソ連もそのような不満には敏感で対策をとった節もある。「[ソ日協会が発足以来日本文化紹介をきわめてさかんにおこなっているのは]日ソ文化協定締結への基礎を固めるためには従来のようにソ連文化を一方的に日本側におしつけることは必ずしも得策ではなく、相互交流の建前からいっても、今後はソ連側においてもみずから日本文化を紹介する運動を高めなければ、日本側の納得を得ることができないとの配慮にもとづいていることによるものとも考えられる。また、見方によっては、ソ連国民がこのように日本文化を理解しようとしているのだとの印象を日本国民に与えることによって、日本側の対ソ親近感を助長しようとする文化攻勢の“裏返し戦術”をとりはじめたものとみられる。」「日ソ文化交流の現段階」『内閣官房調査報』1959.

⁽³⁴⁾ 半谷 2006, 35.

体が一本になって」本件を問題視し、入国査証が発行されないという事例が発生した⁽³⁵⁾。逆に言えば、交流に関わる団体の政治色を薄めることは、実際に必要であり、有効であるとソ連政府も考えていたのだろう。上記のヴォクスの改組や、当時の代表的な友好団体であった日ソ親善協会が、保守陣営をふくむ党派を超えた幅広い人材を集結して 1957 年 6 月に日ソ協会へと改組した⁽³⁶⁾のも、実害を避けるためだったと推察される。受け入れ側の政治色の濃淡については、当時から『ソ連研究』誌上で以下のような指摘がされていた。

日本の興行師に、政治的色彩が無く、あいまいであれば、あるほど、ソヴェートには利用され易い可能性がある。かりに日共がポリショイ・サーカスを招いたら、日本同民[ママ]はそっぽをむくし、ソヴェートもこの政治的判断には敏であろう。

組織のない名なしのこんべえで、野心満々たる一人の少壮プロモーターが胸を張れば、ソヴェート文化省が、対米ゼスチューヤー[ママ]に利用すべく、OK(ハラショー)となづいて、どしどしすばらしいアーティストを日本に向けるのは、あたり前であろう。(政治的に心配がないから)⁽³⁷⁾

フルシチョフ期に比較的多くの事業を請け負っていた団体には、アート・フレンド・アソシエーション、日本国際芸術協会、労音、日ソ協会などが挙げられる。上記引用の「少壮プロモーター」はアート・フレンド・アソシエーションの代表神彰のことと推察されるが、たしかに彼はソ連文化省にもっとも信頼が置かれていた⁽³⁸⁾。運営能力の高さもさることながら、政治的にニュートラルであることも使いやすいと判断があったと考えられる。他3団体はそれぞれに日本共産党と関わりがあったが、日本の大衆向けの広報ではそのことを隠すよう努めていたように見受けられる。

4. ポリショイ劇場バレエ団の外国公演の概観

ソ連による文化外交の中で、芸術分野のひとつの大きな柱がバレエであった。バレエの大規模な外国公演が行われたのはフルシチョフ期に入ってからのことだったが、その前から前哨戦は始まっていた。1930年代には、一人や二人のダンサーがフランスやアメリカにゲスト出演を行うにとどまっていたが、バレエ場面を含む映画が1941年から52年までの間に少なくとも4本制作され⁽³⁹⁾、これらが世界の観客に見られていたことを示唆する記事もある⁽⁴⁰⁾。それらの映画で有名になったガリーナ・ウラノワらが1951年にフィレンツェの音楽祭に出演した際は大きな評判になった。イギリス、アメリカ、フランスからもバレエ・ファンや批評家が集まったという。そのような準備があった上で、バレエによる外

⁽³⁵⁾ 「『赤い芸術』おことわり」『週刊新潮』1957, 20.

⁽³⁶⁾ 極東事情研究会 1958, 31-32.

⁽³⁷⁾ 槇 1958, 44-45.

⁽³⁸⁾ 野宮 2019, 169.

⁽³⁹⁾ 『映画音楽会 Киноконцерт 1941г.』(1941年), 『バレエのソリスト Солистка балета』(1947年), 『大音楽会 Большой концерт』(1951年), 『芸術の巨匠たちの音楽会 Концерт мастеров искусств』(1952年)。少なくとも後者三本は日本でも公開されていた。

⁽⁴⁰⁾ Рославлева 1957, 168-169.

交は大規模に展開されていった。

ここではボリショイ劇場バレエ団の外国派遣の例をみていきたい。というのも、各国に向けて文化団体の派遣を開始する際に、だいたいにおいて初期の段階で派遣されるバレエ団が同バレエ団で、その動向には重要な意義が込められていたと考えられるからである。

ボリショイ劇場バレエ団は、ロシアの二大バレエ団のうちの一つで、1776年からその歴史を数えられるロシア・バレエの殿堂である。革命前は、帝都サンクト・ペテルブルグのマリインスキー劇場のほうが特権的立場にあり、モスクワのボリショイ劇場はより「庶民的」な存在であった。ソ連時代に政治の中心がモスクワに移されると、人事異動などの方法によりやがてレニングラード劇場（元および現マリインスキー劇場）からモスクワのボリショイ劇場へと中心がシフトしていった。ソ連国内でもっとも権威のあるボリショイ劇場バレエ団が資本主義国に派遣された初期の大型公演の例を、派遣された順番にフランス（1954年）、イギリス（1956年）、日本（1957年）、アメリカ（1959年）と見ていきたい。ここでは特に、公演の内容ではなく、運営方法に注目していく。

4-1. フランス

ソヴィエトのバレエ団が最初の外国公演の地として選んだのがフランスで、1954年5月に予定されていた。当時ドイツの再軍備を懸念していたフランスは、ソ連にとって格好の懐柔の標的だったという見方をコートは示している⁽⁴¹⁾。しかしバレエ史研究のステファニー・ゴンサルヴによれば、インドシナの状況が憂患の種であった時期に公演が計画されたことについては不明な点が残し、バレエを継承した国として、その故郷で威信を高めることは重要だったのだろうという芸術的観点からの判断とみなしている⁽⁴²⁾。

当時の仏首相ジョゼフ・ラニエルは確信的反共主義者だったが、教育相のアンドレ・マリーは、左右の思想の伝統的な緊張関係の克服を望む中道政党の代表で、ソ連との文化交流はもっぱらマリーの擁護により進められていった⁽⁴³⁾。

とはいえ、ソ連の文化交流の目的を理解していたフランス政府は、それが国内の共産主義者たちを刺激することを危惧して、あらゆる手立てを講じた。例えば、仏ソ友好協会（仏ソ協会）の会長に、「公演に関連させた政治的もしくはプロパガンダ的活動は全てフランス政府の調査を受けることとなる」という書面を送付した。仏ソ友好協会は、フランス中に400の地方委員会を持つフランス共産党が後ろ盾となっており、その勢力を抑えておく必要があったのである⁽⁴⁴⁾。

運営は、インプレサリオのような民間のエージェントの関与一切なしに、すべてを公の組織で行った。さらに、1954年時点では、両国の間に相互主義についての合意はなかったが、フランス外交官は同じ人数で同じ性質の交換を行うことを主張した。これによってソ連のバレエ・ツアーによる一方的な「政治利用」を避けようとしたのである⁽⁴⁵⁾。

このような入念な準備を経たうえで迎えたソ連のダンサーたちの公演は、結論から先に

⁽⁴¹⁾ Caute 2008, 471.

⁽⁴²⁾ Gonçalves 2019, 58.

⁽⁴³⁾ Gonçalves 2019, 57.

⁽⁴⁴⁾ Gonçalves 2019, 58.

⁽⁴⁵⁾ *Ibid.*

言えば、開催されることはなかった。ボリショイ劇場バレエ団とレニングラード劇場バレエ団から選出された47名のダンサーたちは、フランスに5月初旬に到着して、5月7日には公開リハーサルを行いさえしていたのだが、事態が急展開する。その日、フランス領インドシアで展開されていたディエンビエンフーの戦いで、フランス軍がホー・チ・ミン率いるベトナム労働党の軍に対して歴史的な大敗を喫したのである。ホー・チ・ミンを大規模な軍事援助で支援していたのがソ連と中国だった⁽⁴⁶⁾。ラニエルは世論の悪化を恐れて、ソ連バレエの公演をまずは延期とし、5月14日にはキャンセルの判断を下した⁽⁴⁷⁾。この決定は逆にフランス国民に大きな失望をもたらした⁽⁴⁸⁾。というのも、バレエ・リュス以来、ソ連バレエの大型外国公演はこれが世界初となるはずだったのである。チケットには闇値で10倍の値がついていた⁽⁴⁹⁾。その公演キャンセルの代償は高くつくことになる。ゴンサルヴによれば、同年6月の内閣総辞職の原因の中に、このバレエ公演のキャンセルの責任が含まれていたという⁽⁵⁰⁾。

公演がキャンセルになるまでの間、ソ連のダンサーたちは各地を観光し、彼らの規律正しいふるまいは、現地の人々の賞賛を受け、人々の間に温かい交流が行われた⁽⁵¹⁾。入念な準備で政治的衝突を避けようとしたフランス政府は、かえって読みを誤ったといえるだろう。

4.2. イギリス

ボリショイ劇場バレエ団の初の外国大型公演が実現したのは、1956年のロンドンであった。素晴らしい記録映像が残っていることも手伝って、伝説的公演として語り継がれている。

ソ連政府から派遣された舞踊団体がイギリスを訪れたのはこれが初めてのことでなかった。「イギリス・ソ連友好協会 (British-Soviet Friendship Society : BSFS)」と「ソ連との文化関係協会 (the Society for Cultural Relations with the USSR : SCR)」というふたつの団体によって1953年から受け入れが開始されていた。1920年代に設立されたこれらふたつの友好協会は、必ずしも共産党員ではないものの、共産主義にシンパシーを感じる者たちによって構成されていた。そして全ソ連対外文化交流協会と緊密な提携関係にあった⁽⁵²⁾。1953年にバレエ・ダンサーのグループを招聘したのを皮切りに、民族舞踊団ベリョースカ (1954年) やモイセーエフ・バレエ団 (1955年) を招いている。後者二団体はともに、ソ連の民族政策に連動して広範な活動を繰り広げた、高度に職業化された民族舞踊団である⁽⁵³⁾。

それに対して、ボリショイ劇場バレエ団のロンドン公演を開催したのは、イギリス政府

⁽⁴⁶⁾ ヴァイス 2018, 56.

⁽⁴⁷⁾ Gonçalves 2019, 61.

⁽⁴⁸⁾ 一例として、ジャン＝ポール・サルトルが『リベラシオン』紙 (1954年5月17日付) でラニエルを始めとする政府の対応を非難する長文の記事を執筆した。

⁽⁴⁹⁾ Gonçalves 2019, 55.

⁽⁵⁰⁾ Gonçalves 2019, 72.

⁽⁵¹⁾ Gonçalves 2019, 68.

⁽⁵²⁾ Nicholas 2001, 86.

⁽⁵³⁾ モイセーエフ・バレエ団は1937年創立。テリー・マーチンが指摘するところの「諸民族の友好」に連動している。マーチン 2011, 527-532.

の意向を受けて 1955 年 5 月にブリティッシュ・カウンシル内部に設立された「ソ連関係委員会 Soviet Relations Committee : SRC」である。ブリティッシュ・カウンシルは、戦間期の 1934 年に、イギリスの対外貿易や、教育、文化、科学技術の諸外国への伝播・提供を推進することを目的として、英外務省と民間からの資金援助により設立された。第二次世界大戦中には政府のプロパガンダ機関としても機能していたが、戦後には平和希求の機運から、政治色の払拭が図られた。ただし、20 世紀後半に現出した冷戦という新しい事態に直面して、「共産主義の危険度」や「冷戦の影響」にかかわる政治的貢献を期待されるようになる。それでもカウンシル自体は政治色排除の方針を掲げていたのだが、その内部組織の SRC ではイギリス政府の意向に沿った政治的な活動が行われていた。当時の政府は、「平和共存路線」を行くソ連の対外政策に便乗して、社会主義国とも民主的な交流を推し進めるといふ政策信念を保持していたのである。また SRC は、英ソの文化交流促進のための唯一の公的機関という立ち位置を与えられ、それまで対ソ文化交流を独占してきた共産主義友好協会を駆逐するという役割も期待された⁽⁵⁴⁾。ポリショイ劇場バレエ団の招聘は、1956 年に 4 月にフルシチョフとブルガーニンがイギリスの首相アンソニー・エデンに招かれて訪英したことに端を発する両国の友好関係構築・促進のための文化交流という、政府の意向に沿ったものだった。

1956 年のロンドン公演に参加したポリショイ劇場ダンサーの数は約 150 名で、1 年以上の準備期間を経て実現された。10 月 3 日から 29 日までの間にロイヤル・オペラ・ハウスで行われた 25 回の公演は、55,000 人の観客を集め、さらにデビス・センターでの 3 回の追加公演で 3,500 人、そのほか 950 万人がテレビ鑑賞をした⁽⁵⁵⁾。ポリショイのロンドン公演は大成功だったと言える。そして 11 月には返礼としてイギリスのサドラーズ・ウエルズ劇場バレエ団（英国バーミンガム・ロイヤル・バレエ団の前身）が直後の 11 月にロシア公演を行う予定になっていた。

ただし、この交流もまた政治の横槍を免れるわけにはいかなかった。ポリショイ劇場ディレクターのミハイル・チュラキの突然の要求により、ポリショイ劇場バレエ団は、11 月 4 日の夜、降りしきる雪の中を急ぎ帰国の途につく。じつはまさにその日、ソ連政府がハンガリー動乱に対して大規模な軍隊を投入していた。バレエ団の帰国は、その大事件が世界に知れわたる前のぎりぎりのタイミングだったのである⁽⁵⁶⁾。

返礼としてのサドラーズ・ウエルズ劇場バレエ団のモスクワ公演実施については、イギリス政府内で慎重な議論が交わされた。ポリショイ劇場バレエ団のロンドン公演は、期間中にスエズ危機が勃発したにもかかわらず、快進撃を続けた。SRC の臨時会において、ここでイギリスがバレエ団のモスクワ派遣をあきらめてしまうことは、ロシアの芸術がより優れているという誤った認識を広めるばかりでなく、政治的な失敗を印象付けるのではないかという懸念が示された。しかし最終的には、イギリス国民によるソ連批判激化を回避するためという理由で、すべての対ソ文化交流が凍結された。バレエ団のモスクワ派遣のキャンセルは政治家たちの判断だったが、ポリショイ劇場のチュラキにそのことを電信で知らせたのは、サドラーズ・ウエルズ・バレエ団が当時出演していたロイヤル・オペラ・

⁽⁵⁴⁾ 渡辺 2011, 305-307；渡辺 2003, 121-123.

⁽⁵⁵⁾ Ezrahi 2012, 154.

⁽⁵⁶⁾ Gonçalves 2018, 14.

ハウスの総監督デイビッド・ウェブスターだった。その後ロイヤル・オペラ・ハウスでは、イギリスの主要なバレエ団が集まってハンガリー国民支持を表明するための特別寄付公演を行っている⁽⁵⁷⁾。

4-3. 日本

戦後にソ連から音楽関連の人材が派遣されてきたのは、1954 年、ヴァイオリニストのダヴィッド・オイストラフの公演が初めてで、これは日ソ国交回復を見据えた動きだったとされている⁽⁵⁸⁾。以降、少なくとも音楽関連では、ソ連のアーティストが来ていない月はほとんどない、と言ってよいくらい頻繁に文化団体や個人が派遣され続けた。

舞踊分野での日本への派遣は、民族舞踊団ではなく、ボリショイ劇場バレエ団から始まった。勝算があるとソ連は見込んだのであろう。というのも、1950 年代前半から、ソ連映画のバレエ場面や、当時珍しかったソ連への渡航者の報告記事などで日本人たちは情報を得ていた。バレエ留学希望の手紙がソ連文化省に複数届けられ、関心が高いということが事前にわかっていたのである。その中で実際に 1955 年夏にソ連でバレエ研修を行ったバレリーナ松山樹子(1923 年生)は、日本の状況を伝えるに格好の人材であったろうし⁽⁵⁹⁾、また帰国後に彼女は日本の雑誌や新聞で見聞録を披露して、いわば宣伝の役割を果たしていた⁽⁶⁰⁾。彼女の弟子の石田種生も 1956 年末から訪ソし、翌年にはボリショイ劇場の歴史を紹介する書籍の翻訳を行った⁽⁶¹⁾。さらには、ボリショイ劇場バレエ団を招いた興行主神彰の宣伝能力は、ソ連政府にも一目置かれていた⁽⁶²⁾。神彰がいかにこの公演を実現したかについては、大島幹雄と半谷史郎の研究成果に詳しいので⁽⁶³⁾、ここでは省く。

1957 年 8 月と 9 月の二か月間、東京の新宿コマ劇場と国際スタジアム、大阪の宝塚劇場で行われたボリショイ劇場バレエ団の初来日公演は、未曾有の大成功を収め、「戦後最大の熱狂」という副題がついた新聞記事も出た⁽⁶⁴⁾。戦後日本に外国のプロフェッショナルの舞踊団が来日したのは 1952 年のバリ・オペラ座のダンサー 4 人が初めてのことで、そのあとに来日したバレエ団も含めて小規模なものばかりだった。それに対してボリショイ公演は、ダンサー約 50 名という大規模な陣容だった。これには、松山樹子の夫でバレエ団団長の清水正夫からヴォクスへ宛てたアドバイスが影響している可能性がある。日本人たちの目が肥えてきたこと、近々にニューヨーク・シティ・バレエ団が 60 名で来るといふ噂があること、従って日本で公演をする際には本国ですのと同じくらいの規模で行うことが大切である、と 1956 年末に書面で報告している⁽⁶⁵⁾。

⁽⁵⁷⁾ Gonçalves 2018, 15.

⁽⁵⁸⁾ 半谷 2006, 34.

⁽⁵⁹⁾ 1930 年代に日本に移住したソ連のダンサーからバレエを短期間習う。日劇ダンシングチーム、東勇作バレエ団を経て、1948 年には夫の清水正夫を団長に、松山バレエ団を立ち上げる。東京の有名バレエ団のうちのひとつ。

⁽⁶⁰⁾ 齋藤 2019, 72-77.

⁽⁶¹⁾ ユリイ・ソロニムスキイ著、石田種生、渡辺洪共訳『ボリショイ劇場』パトリア、1957 年。

⁽⁶²⁾ 半谷 2006, 36.

⁽⁶³⁾ 大島幹雄『虚業成れり：「呼び屋」神彰の生涯』岩波書店、2004 年；半谷 2006.

⁽⁶⁴⁾ 「ボリショイ・バレエ団初公演：“幻想美の世界”に酔う：戦後最大の熱狂ぶり」『読売新聞』1957 年 8 月 29 日。

⁽⁶⁵⁾ ГАРФ. Ф. 5283, оп. 19, д. 588, л. 61.

そのアドバイスが影響したかは不明だが、全幕バレエの抜粋や、一幕バレエ、小作品を組み合わせた全6通りの豪華プログラムの公演チケットは連日売り切れで、ソ連の報告文書では観劇者数約8万人とされている。公演を絶賛する新聞評も多く書かれた⁽⁶⁶⁾。日本の人々に与えた衝撃は、いくつかの動きを生み出している。例えばそれまで決裂状態で個別に活動していたダンサーたちが集まって日本バレエ協会を創立した。これは日本バレエ史にとってエポックメイキング的な大きな出来事として記録されている。ほかに、文部大臣の松永東は、ソ連文化次官ナザロフとの会話（1957年9月24日）において、自分が文化協定締結の旗振り役になって、文化協定を担当している外務省に口を利くつもりだ、と発言した⁽⁶⁷⁾。また、「日本バレエ学校」を設立してソ連の教師を招聘する計画が持ち上がった。鳩山一郎夫人の鳩山薫や当時の文部大臣松田竹千代が顧問に入る、という日本の政界の支持を後ろ盾とするものだった⁽⁶⁸⁾。この計画はついに実現しなかったが、文化政策に消極的な日本の大臣に、このような態度をとらせたという事実は小さくないだろう。

さらにソ連バレエの名声を日本全国にとどろかせたのが1961年の夏の公演だった。前年に世田谷に設立されたチャイコフスキー記念東京バレエ学校（1960–1964）（以下、東京バレエ学校。設立の経緯は後述）の生徒と、ボリショイ劇場バレエ団ダンサー11名の合同公演全国ツアーである。8月21日から10月5日まで、15の都市で29回公演が行われた。じつはこの期間、日ソの関係は最悪だった。ソ連が日ソ共同宣言の一部に一方的に新たな条件を付し、多数回にわたる核実験を行い、日本の世論も猛反発をした。そのような状況とは裏腹に、東京バレエ学校とボリショイの合同公演は各地で熱い歓迎を受け、全国的にボリショイの名前を知らしめたのである⁽⁶⁹⁾。

4-4. アメリカ

ソ連とアメリカの間に交わされた文化交流に関わる政府間交渉の歴史は長い。ソ連にヴォクスが開設された翌年には早くもアメリカのとある民間団体がコンタクトをとるが、その時は双方の要望が食い違ってソ連側が断ることとなった。以降、米ソ文化交流はアメリカの民間団体が行っていた⁽⁷⁰⁾。1955年のジュネーヴ四大国首脳会談では東西交流に関して提案がなされたものの、モロトフが拒否した。潮目が変わるのは、第20回共産党大会でフルシチョフがスターリン批判を行った1956年2月のことである。フルシチョフが打ち出した平和共存路線は、東西の交流を増加させた⁽⁷¹⁾。1961年まで続いたアメリカのアイゼンハワー政権は、政治的には対立関係にあったものの、米ソの文化交流を促進し、一定の成果を上げたとみなされている⁽⁷²⁾。彼は1956年後半のスエズ危機の折には文化交流どころではないと協定の申し込みを破棄するが、1957年の早い時期に、ダレス国務長官の進言により、交流に踏み切った。アメリカの国力、生活レベルの高さをソ連に見せつけ

⁽⁶⁶⁾ 半谷 2006, 37.

⁽⁶⁷⁾ РГАНИ. № 43, оп. 36, ф. 5, л. 148.

⁽⁶⁸⁾ РГАЛИ. ф. 2329, оп. 8, д. 2074, л. 43.

⁽⁶⁹⁾ 斎藤 2018, 78–87.

⁽⁷⁰⁾ McDaniel 2014, 2–7.

⁽⁷¹⁾ Prevots 1998, 69.

⁽⁷²⁾ 佐々木卓也『アイゼンハワー政権の封じ込め政策：ソ連の脅威、ミサイル・ギャップ論争と東西交流』有斐閣、2008年。

ることで、むしろソ連の弱体化を誘う、ということを考えていた。1957年10月、両国政府は具体的な交渉を始め、1958年1月28日には、米ソ文化交流協定を締結する。この時の協定にはすでに1959年のボリショイ劇場バレエ団訪米公演の計画が盛り込まれていた⁽⁷³⁾。

舞踊分野の交流では、まず1958年4月から6月にかけてモイセーエフ・バレエ団がアメリカを巡演し、同年11月から翌年1月まで民族舞踊団ベリョースカが続いた。準備万端の状態を迎えたのがボリショイ劇場バレエ団で、1959年4月から8週間にわたって公演が行われた。実際の受け入れ業務は、ウクライナ生まれのアメリカの興行師ソル・ヒューロックが請け負った。ボリショイ劇場の派遣を実現するにあたって、ソ連政府はその前にモイセーエフ・バレエ団の訪米公演をアレンジすることを要求してきたという⁽⁷⁴⁾。舞踊団を送ってからボリショイ・バレエ、というような段階を踏んだやり方は、ソ連の定型のように思われる。というのも、西側諸国では、「鉄のカーテン」の向こうの人々に対して、興味津々であるものの、それはいつも好意的であるとは限らなかった。当時のボリショイ劇場バレエ団芸術監督レオニード・ラヴロフスキーは、アメリカ・ツアーを控えるダンサーたちに対して、外国では母国人たちが「酔っぱらったロシアの豚」と揶揄されている⁽⁷⁵⁾と伝え、行動を慎むように訓示を垂れた。つまり、舞踊団には、健全で明朗なイメージをアピールして、人々の心をまず開く、という役割が期待されていた。このことは、当時のボリショイ劇場ディレクター、ゲオルギー・オルヴィドの、「モイセーエフ舞踊団と『ベリョースカ』がすでにアメリカに行っている。我々には現地に友達がいる」という言葉にも表れている⁽⁷⁶⁾。

前述のイギリスの場合でも、ボリショイ劇場のツアーに民族舞踊団「ベリョースカ」とモイセーエフ・バレエ団が先行し、またフランスでも最初の失敗ののち、モイセーエフ・バレエ団とモスクワ第二のバレエ団であるスタニスラフスキー&ネミロヴィチ＝ダンチェンコ記念モスクワ国立音楽劇場を派遣して、着実に歩を固めてから1958年にボリショイ劇場バレエ団訪仏公演が実現していた。

アメリカに派遣されたボリショイ劇場ダンサーの数は100を超え、それまで外国派遣のリストから外され続けていたマイヤ・プリセツカヤさえ含まれた。そればかりかベテランのウラノワも参加して、新旧スターがそろったまさに総力戦だった。アメリカの観客の期待も高く、チケットはまたたく間に売り切れ、立ち見席を求める人々が公演初日の夜の39時間前から行列をつくった。そして、ついに幕が開けたそのときには、壁際や通路にあふれた200名以上の観客で、劇場は埋め尽くされた⁽⁷⁷⁾。ニューヨーク、ワシントン、ロスアンゼルス、サンフランシスコで行われた52回の公演を30万人が観劇した⁽⁷⁸⁾。

マクダニエルが批評を総括したところによると、多くのアメリカの観客が出演者の能力を高く評価し、政治的イデオロギーの相違にも関わらず、出演者が優れていることを認めることができた、という。ただし作品はオールドファッションだとみなされ、マルクス主

⁽⁷³⁾ McDaniel 2014, 2-18. 参照。

⁽⁷⁴⁾ McDaniel 2014, 30-31.

⁽⁷⁵⁾ Ezrahi 2012, 141. 右記はラヴロフスキーの訓示の一部「I have heard a proverb there: “You in Russia have some kind of saying ‘a drunken swine,’” but there people say: “a drunken Russian swine.”」

⁽⁷⁶⁾ Ezrahi 2012, 141.

⁽⁷⁷⁾ Homans 2010, 373.

⁽⁷⁸⁾ Caute 2008, 481.

義的な内容をもつメッセージにアメリカ人は興味を持たなかった、つまりソ連の目論見ははずれたと述べている。しかしその一方で彼女は、ソ連政府にとって、観客の熱狂的な拍手、公演の成功は、つまり社会主義体制の勝利を意味していたとも指摘している。無意識のうちに刷り込まれるソ連芸術の優越性もまた脅威となりえることを確認し、冷戦を勝ち抜くための力となることを双方が再認識することとなったと彼女は結論付けている⁽⁷⁹⁾。

フランスとイギリスの場合、文化交流が一時的にせよ遮断されたのは、両国に対する脱植民地化の動きが影響したからといえよう。第二次世界大戦後、疲弊したヨーロッパには植民地を抑え込む力が残っておらず、世界各地で活発化した民族運動は、脱植民地化の大きなうねりを生み出した。やがて、その動きは米ソ二大超大国が世界を二極化する冷戦体制に取り込まれていった。元宗主国として元植民地に対する影響力を奪還しようとする英仏の思惑と、ソ連による共産圏の維持及び拡大の志向の衝突が、戦争を激化させた。その深刻な緊急事態に、文化交流は翻弄されたのである。日米は当時そのような大きなファクターを直接的には抱えていなかったことが、文化交流の促進につながったのだろう。国対国の交流は、政治状況に直接的に左右され、一時的なものにせよ交流を即座に断絶する可能性もはらんでいる。では、なぜソ連は日本に対してそう頑なに国レベルでの交流を要求していたのか。その後の日本のケースを検討しながら考えてみたい。

5. 民間交流の弱点

【年表】に見るように、交流は民間の手ですでに盛んに行われており、かなり自由に活動を展開できていたような印象を受ける。1961年に訪日したミコヤンが、日米関係が崩れそうにないことを見切ったあとの1962年においても、経済、文化等各種交流はむしろ質、量ともに増大したと公安調査庁は分析していた⁽⁸⁰⁾。

ソ連の懸念の種のひとつは、民間に事業を任せることの不安定さにあったと考えられる。事業の成功は興行主および主催者の力量に左右される部分が大きかった。たとえば、モイセーエフ・バレエ団の外国公演を例にとる。他国ではボリショイ劇場バレエ団が来るまでの親ソムードの起爆剤として機能していた。ところが、1959年9月から11月にかけて日本国際芸術協会が受け入れた際には⁽⁸¹⁾、ツアーの初期には空席が目立つ有様だった。ソ連から協会に課せられた非常に厳しい条件や、折悪しく直撃した伊勢湾台風については、半谷の論考にすでに言及されているが⁽⁸²⁾、運営の瑕疵についても当時の雑誌記事で指摘がなされていた。直前にユーゴスラヴィアのコロ舞踊団という民族舞踊団が来日しており、まったく異なる芸術スタイルを持っているのに、観るまでは違いがわからず後続のモイセーエフ・バレエ団が不利な立場に立たされたこと、コロ舞踊団の方がチケットの値段がかなり安かったこと、モイセーエフの芸術に納得させられる金額ではあったものの、舞踊ファン

⁽⁷⁹⁾ McDaniel 2014, 197-202.

⁽⁸⁰⁾ 公安調査庁 1963, 91.

⁽⁸¹⁾ 9月26日から11月1日まで、新宿コマ劇場（東京）、名古屋市公会堂（愛知）、宝塚大劇場（兵庫）、国際劇場（東京）において開催。

⁽⁸²⁾ 半谷 2006, 45.

の収入には見合わない高額チケットだったこと、22回の東京公演のプログラムがたった二つしかなかったこと、劇場の立地条件や、大きすぎたことなどを問題に挙げている⁽⁸³⁾。

ところで、日本国際芸術協会が関わっていた事業の一つにバレエ学校の運営がある。上記のチャイコフスキー記念東京バレエ学校の件である。協会の理事で、ソ連との交渉を実際に行っていた林広吉（1898-1971）は、バレエ学校の理事長をも務めていた。林広吉というのは、長野県出身の社会活動家である。戦前は新聞記者として同県の社会運動を助け、記者時代に風見章の知遇を得て、戦時中は彼のもと、近衛内閣を支えた。そして戦後は日中日ソ間の友好活動に取り組んだ。戦時中の上海で観た、日本人一人を含む白系ロシア人団体のバレエ公演に触発されて、戦後に東京バレエ学校を設立する。ソ連から経験豊かな教師を長期にわたって招聘していたこの学校は、日本で初めてのソヴィエト式のバレエ教育を行う学校として、日本のバレエ関係者から大きな注目を集めた。ただ、林は熱心な活動家ではあったが、経営能力には不足があり、この学校も財政難に陥っていた⁽⁸⁴⁾。

このバレエ学校については、ソ連も並みならぬ力を入れていたことがわかるエピソードがある。1962年3月22日、コワレンコ東南アジア部長は、文化協定締結に関わる交渉のために外務省の法眼欧亜局長のもとを訪れ、以下のような不満を述べた。

私の個人的な考えを述べさせてもらえば、確かに日ソ間には現在協定なくしても文化交流が行われている。それにも拘らず日ソ文化協定の締結を提案する理由は、民間には金がないからである。一方政府は金を出そうとしないので現在の文化交流は全くの商業・ベースで行われ、極くわずかしかない。⁽⁸⁵⁾

そして、日本政府が援助すべき団体として筆頭に挙げられたのが東京バレエ学校だったのである⁽⁸⁶⁾。

現在、日本のバレエ学校に2人のソ連の有能な教師が来て300人の生徒にバレエを教えている。われわれはこうした事業に日本政府が注意を払わないことは残念だと思う。日本には優秀な素質をもった人が沢山おり、バレエ学校でソ連人教師の指導を受けた人の中には、モスクワのパリショイ劇場に来て立派におどれるような人が何人かいる。[……] 現在、バレエ学校当局は物質的に非常に困っている。日本政府は何故にこれを林個人の問題にしておくのか。[……] 優秀な素質のある人たちが多数脱落してしまっただけで文化的にみて非常な損失である。⁽⁸⁷⁾

これに対する法眼局長の回答は「日本ではすべてもうかれぱやっていくし、もうからな

⁽⁸³⁾ 蘆原 1959, 232-233.

⁽⁸⁴⁾ 齋藤 2019, 141-142, 179-184, 324-326.

⁽⁸⁵⁾ 外交史料館 B'5.6.0.J/R1-1. ファイル『日ソ文化協定関係一件 参考資料 第3巻』『法眼欧亜局長とコバレンコ東南アジア部長との会談録要旨 昭37.3.2 東欧課』29-30頁。

⁽⁸⁶⁾ コワレンコが特に林を支持していたことは半谷の論考に言及されているが、それでも一局長の発言の重みを減じるものではないと考えて引用する。半谷 2013, 231.

⁽⁸⁷⁾ 外交史料館 B'5.6.0.J/R1-1. ファイル『日ソ文化協定関係一件 参考資料 第3巻』『法眼欧亜局長とコバレンコ東南アジア部長との会談録要旨 昭37.3.2 東欧課』10, 12-13頁。

ければやめるということになっている。」という素気無いものだった。少なくともコワレンコの言葉からは、ソ連政府が日本政府に財政基盤の強化を期待し、さらなる交流の促進を望んでいたことがわかる。また、「文化的に非常な損失」であるという発言には、文化を育てるには、継続した時間とそれを支える資金の確保が不可欠であることへの理解が見え、またそのために持続的計画的な交流を望むという意図が見て取れる。

6. 状況の変化

法眼局長の発言が表すように、日本政府の方針には変化がなかった一方で、やがて文化交流の状況は変容する。日本の受け入れ団体が様変わりしていくのだ。

第一に、神彰のアート・フレンド・アソシエーションが倒産した。資本主義体制の常として、利益の上がる事業には人々が飛びつく。それが需要過多を引き起こし、客の取り合いになる。この摂理に、神もまたからめとられた⁽⁸⁸⁾。

第二に、1963年8月の「部分核停条約」調印を契機とする日ソ共産党間の関係の冷却化が友好団体の活動に影響を与えた。そもそも日本共産党は、文化政策をめぐって戦後から党员の間で軋轢が絶えず、また他国の共産党の介入に対しても独立した路線を貫く姿勢に欠けていた。1961年7月の第八回党大会で、大勢は団結に向かうが、意見の相違は完全には解消されず⁽⁸⁹⁾、部分核停条約についても、賛同を強要するソ連の「大国的干渉」に対する党员の態度は一樣ではなかった。親ソ的傾向を表明する一部の者に除名処分を下しながら、日本共産党はソ連批判を強め、1964年、日ソ両共産党は断絶状態に陥った⁽⁹⁰⁾。

日ソ協会にも、ソ日協会から部分核停条約指示の要請が行われたが、「日ソ協会は思想信条を異にする各界各層の人びとによって構成されており」、今回の要請については「協会としての態度を表明しない」旨を返答した。これを不服としたソ日協会による策動が日ソ協会の会員を動揺させた。日ソ協会は分裂し、日ソ交流協会と日ソ親善センターという新組織が日ソ協会の外に誕生した⁽⁹¹⁾。乍らによれば、ソ連は日本共産党が日ソ協会を指導していると考え、関係をこじらせて、日ソ協会は主要な交流団体としての地位を失っていったのだという⁽⁹²⁾。その一方でソ連は社会党への働きかけを活発化させ、1966年1月には社会党の関係組織として日本対外文化協会が設立される⁽⁹³⁾。同協会は1966年4月から6月にかけて、ポリショイ劇場バレエ団、レニングラード・バレエ団、スタニスラフスキー&ネミロヴィチ=ダンチェンコ記念モスクワ国立音楽劇場のダンサーの混成チームの全国巡演を実現した⁽⁹⁴⁾。

⁽⁸⁸⁾ 杉森 1966, 152-153.

⁽⁸⁹⁾ 「戦後の文化政策をめぐる党指導上の問題について」『前衛』, 21-57. 参照。

⁽⁹⁰⁾ 公安調査庁 1965, 126-127.

⁽⁹¹⁾ 「回想・日ソ親善のあゆみ」, 103-110.

日ソ協会常任理事の長島又男の記事によれば、「日ソ交流協会」会員の顔ぶれは、「日ソ貿易の大手商社の幹部、公明の学者、小説家、映画人などの文化人、それに元前駐ソ大使などソ連関係の外交官僚などで、政党と労組、民主団体を代表するような人物は発表された限りでは見あたらず」、「日ソ親善センター」は総評を中心として組織されていた。長島 1965, 135.

⁽⁹²⁾ 牟 2016, 214-219.

⁽⁹³⁾ 池井 1990, 47-52.

⁽⁹⁴⁾ 杉森 1966, 154 頁; 「昭和音楽大学バレエ情報総合データベース」<http://ballet.tosei-showa-music.ac.jp/>

第三に、勢いを増した反共バッシングが東京労音の活動を縮小させた。『東京労音運動史』によれば、1964 年頃から、企業内においてサークル活動家に対するいやがらせや不当配置転換等の弾圧が目立つようになった。その一方で、ともに 1963 年に設立された東京音楽文化協会（音協）や民主音楽協会（民音）といった競合組織も現れた。結果として、1965 年には約 20 万人の会員数を誇った労音だったが、翌年から急速に会員を失い続け、海外アーティストの招聘先としてソ連は選ばれ難くなっていった⁽⁹⁵⁾。

7. 有力候補としてのバレエ

ところで、ソ連側も目をかけていたチャイコフスキー記念東京バレエ学校はどうなったかということ、こちらも 1964 年 5 月に閉校した。財政難が大きな要因にはなっていたが、理事長林広吉の対ソ感情の変化も決め手であったろうと考えられる。バレエ学校の運営が困難になった原因は、財政面だけではなく、日ソ共産党の対立も影響を与えていたようだ。林は戦前からの共産党員だったが⁽⁹⁶⁾、のちに中国との貿易を始めており、中国寄りの姿勢をとったことが推測される。ただし一方で、正確な時期は不明なものの、共産党は離党したと伊藤武雄による追悼文にしたためられている⁽⁹⁷⁾。

バレエ学校の閉校後、バレエの分野におけるソ連との交流は減少するどころか、かえって強化された。ソ連文化省が 1964 年の交流事業について作成した報告書では、東京バレエ学校に派遣された教師たちが積み上げた成果が社会的反響を呼んでいることが高く評価された。この成果があってこそ次の段階として、ソヴィエトのダンサー、振付家、教師などの専門家の派遣の拡大、および日本のダンサーたちのソ連招聘が提案されている。というのも、それまでは、バレエ事業においてはどこよりも東京バレエ学校を優先させ、他からの専門家招聘のオファーを断っていた。まず東京バレエ学校の生徒の教育で確実な成果を上げて、ソ連バレエ教育の威信を高めるという目論見だった。その報告書のバレエの項目は、つぎのように締めくくられている。

日本の芸術の中でバレエの領域は、まさに我々が他国と厳しい競争関係に陥る心配がほとんどないままに、自らの影響を拡大することのできる場である。両国間の文化交流の領域において、我々の立位置を確固たるものにするために、この現在の状況を利用しないことは失策となるだろう。⁽⁹⁸⁾

実際に、このあとの専門家の派遣は受け入れ先が全国に増加し、1966 年には東京バレ

---

home/event_detail/4442.

⁽⁹⁵⁾ 東京労音運動史編さん委員会 2004, 79, 81, 93.

⁽⁹⁶⁾ これまでは、伊藤武雄による林広吉の追悼文から判断して、林が入党したのは戦後のことだろうと推測していた。伊藤武雄「林廣吉さんを記念する」『アジア経済旬報』856, 1972 年 3 月上旬号, 13-18 頁。しかしこのたびの外交史料館での調査で、外務省では、林が昭和 14 年来の共産党員であると把握していたことがわかった。バレエ学校は注意を要する活動と目されていた。外交史料館 B'5.6.0.J/R1-1。ファイル『日ソ文化協定関係一件 参考資料 第 3 巻』「法眼欧亜局長とコパレンコ東南アジア部長との会談録要旨 昭 37.3.2 東欧課」, 11 頁。

⁽⁹⁷⁾ 齋藤 2019, 323-333.

⁽⁹⁸⁾ РГАЛИ, ф. 2329, оп. 9, д. 736, л. 6-7.

エ団⁽⁹⁹⁾が日本のバレエ団として初の訪ソ公演を実現させるほか、日本人児童のバレエ留学も開始された。バレエ交流は拡大の一途を辿ることとなった。

お わ り に

本論では初めに、日ソ文化交流の両国の窓口となった機関・団体について確認した。ソ連がイメージ戦略として、政治色を薄めることに重要性を見出していたことがあきらかになった。次に、ボリショイ劇場バレエ団が行った外国公演の、各国の運営形態を概観した。文化交流がその時々政治状況に直接的に影響を受けていたことを確認した。国家間の衝突は文化交流の断絶という形で現れ、交流を阻害する要因となりえた。最後の3つの節では、日本の対ソ文化交流の状況をより詳らかにし、民間企業を主体とした文化交流のリスクについて述べた。資本主義体制の担い手である興行会社は、その体制の論理に則って淘汰されうる存在である。また、各種友好団体の活動も国家間の政治関係に影響を受け、たとえ親ソ的な団体でも、そのシンパシーが仇となって、反対勢力に脅かされかねない。民間ベースで行われていた日本の対ソ連文化交流は、きわめて不安定な環境で行われていたことがわかる。その中でソ連が望みをかけた一つの分野がバレエであった。つまりはソ連バレエに対する日本人の反応がほかの分野に比べて極めて良好だったことが推察される。ソ連が有効と判断するほどにバレエの影響力が大きかったとするならば、日本人全体におけるバレエ受容について調べていく必要があるだろう。また、現代のソフト・パワー研究では、大衆文化の有効性が評価されているが、当時のソ連政府がバレエというハイ・カルチャーに期待をかけていた理由について考えることも重要に思われる。これらは今後の課題として別稿を立てたい。

本論は、日本学術振興会特別研究員 PD（上智大学外国語学部）および北海道大学スラブ・ユーラシア研究センター共同研究員としての活動の成果の一部である。

参 考 文 献

【アーカイヴ】

ГАРФ. Ф. 5283, оп. 19, д. 588, л. 61.
 РГАНИ. № 43, оп. 36, ф. 5, л. 148.
 РГАЛИ. ф. 2329, оп. 8, д. 2074, л. 43.
 РГАЛИ. ф. 2329, оп. 9, д. 736, л. 6-7.
 外交史料館 B'5.6.0.J/R1-1. ファイル『日ソ文化協定関係一件 参考資料 第3巻』『法眼欧亜局長とコバレンコ東南アジア部長との会談録要旨 昭37.3.2 東欧課』

【単行本】

モーリス・ヴァイス著、細谷雄一、宮下雄一郎監訳（2018）『戦後国際関係史：二極化世界から混迷の時代へ』慶応義塾大学出版会。
 「回想・日ソ親善のあゆみ」編纂委員会編（1974）、『回想・日ソ親善のあゆみ』日ソ協会。
 極東事情研究会編（1958）、『日ソ交流の背景：政治、貿易、文化交流の実情：日ソ協会と対日路線』極東出版社。
 公安調査庁（1960）、『内外情勢の回顧と展望 昭和35年』公安調査庁。

⁽⁹⁹⁾ チャイコフスキー記念東京バレエ学校の閉校後に、同校の関係者たちが集まって創立したバレエ団。

- 公安調査庁 (1961), 『内外情勢の回顧と展望 昭和 36 年』公安調査庁。
 公安調査庁 (1962), 『内外情勢の回顧と展望 昭和 37 年』公安調査庁。
 公安調査庁 (1963), 『内外情勢の回顧と展望 昭和 38 年』公安調査庁。
 公安調査庁 (1964), 『内外情勢の回顧と展望 昭和 39 年』公安調査庁。
 公安調査庁 (1965), 『内外情勢の回顧と展望 昭和 40 年』公安調査庁。
 齋藤慶子 (2019), 『「バレエ大国」日本の夜明け: チャイコフスキー記念東京バレエ学校 1960-1964』
 文藝春秋企画出版部。
 東京労音運動史編さん委員会編 (2004), 『東京労音運動史: 1953-2000 年の歴史』東京労音。
 ジョセフ・S・ナイ著, 山岡洋一訳 (2004), 『ソフト・パワー: 二一世紀国際政治を制する見えざる
 力』日本経済新聞社。
 野宮珠里 (2019), 『新芸とその時代: 昭和のクラシックシーンはいかにして生まれたか』人文書院。
 テリー・マーチン著, 半谷史郎監修 (2011) 『アフターマティヴ・アクションの帝国: ソ連の民族と
 ナショナリズム, 1923 年-1939 年』明石書店。
 朴祥美 (2017), 『抵抗と戦後の文化政策: 舞台の上の日本像』岩波書店。
 フィオードロワ・アナスタシア (2018), 『リアリズムの幻想: 日ソ映画交流史[1925-1955]』森話社
 牟倫海 (2016), 『戦後日本の対外文化政策: 1952 年から 72 年における再編成の模索』早稲田大学出
 版部
 渡辺靖 (2011), 『文化と外交: パブリック・ディプロマシーの時代』中央公論新社。

【論文, 記事】

- 蘆原英了 (1959), 「民族舞踊の二つの方向: モイセーエフ舞踊団とコロ舞踊団」『中央公論』74 卷
 17 号。
 池井優 (1990), 「戦後日ソ関係の一考察: 日本対外文化協会の活動を中心として」『法学研究』63 卷
 2 号。
 伊藤武雄 (1972), 「林廣吉さんを記念する」『アジア経済旬報』856 号。
 岡眞理子 (2012), 「国際交流基金と文化外交」伊藤裕夫, 藤井慎太郎編著『芸術と環境: 劇場制度・
 国際交流・文化政策』論創社。
 齋藤慶子 (2018), 「バレエと政治: チャイコフスキー記念東京バレエ学校 (1960-1964) と冷戦期の
 ソ連の文化外交」『境界研究』8 号。
 ジューコフ G (1958), 「ソ連対外文化交流について」『ソ連研究』7 卷 8 号。
 杉森康二 (1966), 「日ソ文化交流の新しい時代: 日ソ文化交流協定の意義」『月刊社会党』111 号。
 長島又男 (1965), 「日ソ協会は反ソ協会か」『現代の眼』6 卷 4 号。
 半谷史郎 (2006), 「国交回復前後の日ソ文化交流 1954-61 年: ポリショイ・バレエと歌舞伎」『思
 想』987 号。
 半谷史郎 (2013), 「昭和 30 年代の日ソ文化交流 林広吉と東京バレエ学校」中嶋毅編『新史料で読
 むロシア史』山川出版社。
 馬淵睦夫 (1988), 「日ソ文化協定」国際交流基金編『国際交流』12(4)(48)。
 槇冬之助 (1958), 「ソ連の対日文化攻勢について」『ソ連研究』7(9)(76)。
 渡辺愛子 (2011), 「第 17 章 イギリスの対外文化政策: 冷戦, 脱植民地化, そしてヨーロッパ」川
 端康雄ほか編『愛と戦いのイギリス文化史: 1951-2010 年』慶応義塾大学出版会。
 渡辺愛子 (2003), 「イギリスによる対ソ連文化外交戦略 一九五五-一九五九: プリティッシュ・カ
 ウンシルを中心に」『国際政治』134 号。
 無記名 (1959), 「日ソ文化交流の現段階」『内閣官房調査報』4 卷 1 号。
 無記名 (1957), 「『赤い芸術』おことわり」『週刊新潮』2(47)(94)。
 無記名 (1974) 「戦後の文化政策をめぐる党指導上の問題について: 文化分野での『50 年問題』の総
 括」『前衛』通号 364。

【新聞】

『読売新聞』1957 年 8 月 29 日。

【単行本 (外国語)】

- Caute, David (2008), *The Dancer Defects: The Struggle for Cultural Supremacy During the Cold War*, Oxford,
 Oxford university press.
 Ezrahi, Christina (2012), *Swans of the Kremlin: Ballet and Power in Soviet Russia*, Pittsburgh, University of
 Pittsburgh Press.
 Homans, Jennifer (2010), *Apollo's Angels: A History of Ballet*, New York, Random House.
 McDaniel, Cadra P. (2014), *American-Soviet Cultural Diplomacy: The Bolshoi Ballet's American Premiere*.
 Lanham, Lexington Books.

Prevots, Naima (1998), *Dance for Export: Cultural Diplomacy and the Cold War*. Middletown, Wesleyan University Press.

【論文（外国語）】

Рославлева, Наталья (1957), "Слава советского балета", *Нева*, No. 1.

Gonçalves, Stéphanie (2019), "Dien Bien Phu, Soviet Ballet, and the Cold War: The First Paris Tour, May 1954", *Dance Chronicle*, Vol. 42, No. 1.

Gonçalves, Stéphanie (2018), "Ballet, propaganda, and politics in the Cold War: the Bolshoi Ballet in London and the Sadler's Wells Ballet in Moscow, October–November 1956", *Cold War History*, Vol. 19, Issue 2.

Nicholas, Lorraine (2001), "Fellow Travellers: Dance and British Cold War Politics in the Early 1950s", *Dance Research*, Vol. 19, Issue 2.

【インターネット情報】

「よくある質問集 外務省ホームページ」

<https://www.mofa.go.jp/mofaj/comment/faq/culture/gaiko.html> (2020年11月30日閲覧)

室谷克実（世論調査分析）日本人の「好きな国・嫌いな国」「中央調査報（No.575）」より

<https://www.crs.or.jp/backno/old/No575/5751.htm> (2020年11月30日閲覧)

「昭和音楽大学バレエ情報総合データベース」

http://ballet.tosei-showa-music.ac.jp/home/event_detail/4442 (2020年11月30日閲覧)

【年表作成に使用した主な資料】

東京勤労者音楽協議会（1994）『東京労音運動史年表：1953～1992』東京労音運動史編さん委員会。
大島幹雄作成「アート・フレンド・アソシエーション全招聘公演記録」

<http://deracine.fool.jp/biography/jin/afastage.htm> (2020年6月29日閲覧)

外務省作成「日ソ国交回復以後の日ソ・日露関係主要事項年表」

https://www.mofa.go.jp/mofaj/press/pr/pub/pamph/pdfs/hoppo6_2010_02_10.pdf (2020年7月2日閲覧)

関鑑子追想集編集委員会編（1981）『大きな紅ばら：関鑑子追想集』音楽センター。

読売新聞データベース

朝日新聞データベース

毎日新聞データベース

（本論文は、複数のレフリーによる審査を経て編集委員会が採択した。）