

過去から現代に続く『ウェストサイド物語』

—解決に至らない差別問題—

小枝 利里花

序論

近年、SDGsという言葉をよく耳にする。SDGsとは、世界が2016年から2030年までに、貧困や紛争、気候変動などの環境や問題に対する課題を達成するために定めた国際目標のことである。Sustainable Development Goalsの略称であり、日本では「持続可能な開発目標」と言われている。SDGsには17の目標が定められ、そのなかの10番目に「人や国の不平等をなくそう」という目標が掲げられている(SDGs)。この目標は、それぞれの国や国家間で起こる不平等をなくし、人種や性別などで偏見や差別の対象とならないよう平等な世界を目指すために作られている。加えて、移民に対しては移民のための政策がある国とない国が存在し、105か国中、移民の権利に関する政策がある国は54%、移民の社会的福祉に関する政策がある国は57%である(持続可能な開発目標(SDGs)報告2019)。この結果から、いまだなお半数の国で移民の人権が守られていないのではないかと考えられる。

こうした現状を見ると、肌の色や言語・文化の違いなどから人種間に差別や偏見が生まれ、不当な扱いを受けている移民の存在がわかる。SDGsが提唱するように人や国の不平等をなくすことは、持続可能な社会のために必要不可欠な要素であり、その中でも特に人種や文化に基づく差別をなくすことは、将来的な課題である。1961年版『ウェストサイド物語』は、これらの課題を深く掘り下げ、人種差別の問題を映し出し、異なる人種間で生じる偏見がどのように深刻であるのかを浮き彫りにしている。SDGsの「人や国の不平等をなくそう」という目標が達成されるためには、移民や異なるバックグラウンドを持つ人々が尊重され、平等な機会が与えられることが必要ではないかと考えられる。

そこで、本論文では、第1章でブロードウェイ・ミュージカルの歴史を巡り、舞台『ウェストサイド物語』の初演当時、非常に高い評価が得られなかったにもかかわらず、なぜ1961年版『ウェストサイド物語』が現代においても語り継がれ、伝説的なミュージカルになったのかを見ていく。そして、2章では、1961年版『ウェストサイド物語』の背景となる1950年代のアメリカの人種差別について分析し、その問題が現代にどのように続いているのかを検討していく。最後に3章では、ミュージカルから映画化された1961年版『ウェストサイド物語』と2021年版『ウェスト・サイド・ストーリー』を比

較する。この3つの章を通じて、浮かび上がる人種問題や性的マイノリティについて分析し、なぜ1961年版『ウェストサイド物語』が不朽の名作と言われるのかについて検討することを目的とする。

第1章 ミュージカルの歴史と舞台『ウェストサイド物語』

舞台『ウェストサイド物語』は、1957年9月26日にウィンター・ガーデン劇場で初演された。これは、シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』をもとに、対立する2つのギャング集団の抗争のなかで恋に落ちるイタリア系のトニーとプエルトリコ系のマリアの悲劇的な恋の物語を描いている。そして1961年10月には、ロバート・ワイズ監督により『ウェストサイド物語』が映画化された。さらに、2021年には、スティーブン・スピルバーグ監督が『ウェスト・サイド・ストーリー』として映画化を実現させた。このように舞台『ウェストサイド物語』は、不朽の名作と呼ばれ、その影響力は映画化や数多くの舞台上映、カバーソングなどさまざまな形で現代まで続いている。しかし、初演当時トニー賞¹では、振付賞のジェローム・ロビンズと装置賞のオリヴァー・スミスの2部門のみの受賞で主要部門の受賞がなかったことから（小藤田・萩尾 35）、高い評価を得ることが難しかったことがわかる。そこで1章では、ブロードウェイ・ミュージカルの歴史を巡り、初演当時、非常に高い評価が得られなかったにもかかわらず、なぜ舞台『ウェストサイド物語』が現代においても語り継がれ伝説的なミュージカルの1つとなったのかを論じていく。

ミュージカルは、演劇ジャンルの中でも、演劇や音楽、ダンスの要素が組み合わさり、現代にいたるまで数多くの革新的な作品を生み出してきた。その歴史は、社会の変化に反映され、また逆にミュージカル自体が社会に影響を与えてきた。ミュージカルの起源は、1つに定まらず、複数の要素が組み合わさった複雑な経緯を持っている。その中でも、起源の1つとされるオペラからミュージカルの歴史を分析していく。オペラは、16世紀ごろのイタリアで、古代のギリシャ悲劇²を復興させようとして生み出された音楽劇である。オペラは、徐々にナポリやヴェネツィアなどで広まっていった（重木 13-32）。ナポリは、17世紀ごろスペインの支配下にあったが、単なる孤児のための慈善院が音楽院としての役割もある慈善院へと変化していった時期でもあった。この音楽院は、演奏会場も兼ねていたため18世紀から、音楽活動が活発になり、オペラの公演が盛んになっていった（グローマー 7-8）。その中でも2つのオペラが誕生した。1つ目は、歴史上の人物や英雄について描かれた貴族のためのオペラ・セリア。2つ目は、世俗的な喜劇について描かれた庶民のためのオペラ・ブッフアである。そして、ヴェネツィアは17世紀前半にイタリア地中海の商業都市として発展し、王侯・貴族だけでなく一般市民にも開放された商業オペラ劇場が開かれていた。その後、19世紀半ばのパリで、イタリアのオペラ・ブッフアが転じてオペレッタが誕生する。オペレッタは、オペラと比べてより娯楽性が強く喜歌劇と訳されることもあるジャンルである。そのため、ヨ

ヨーロッパ各地で評判になり、その中でもウィーンとロンドンのオペレッタはアメリカに広がりミュージカルの基礎へとようになっていく（宮本 24-37）。

ヨーロッパで誕生、発展してきたオペラやオペレッタといった音楽劇とは別にアメリカで流行していた音楽劇がある。顔を黒く塗った白人が黒人のようにふるまい滑稽に歌やダンスをするという minstrel・ショー、性的な内容を含み風刺的なショーをする burlesque、歌やダンス、アクロバットなどを組み合わせた vaudeville などがあった。アメリカは南北戦争後、領土拡大と工業発展を行っていたため労働力が不足していた。そこで、19 世紀後半多くの国から移民がアメリカに集まった（重木 132-133）。多くの人種が集まってもアメリカはイギリスの植民地であったことから、音楽劇はイギリスから持ち込まれることが主であった。ヨーロッパやアメリカで広がりを見せていた、これらのジャンルの影響を受けてミュージカルが確立されていく。つまり、ヨーロッパのオペラやオペレッタが起源の 1 つとなり、アメリカで流行していた minstrel・ショーや vaudeville も起源の 1 つとなり、ミュージカルの起源は分岐して始まったが、最終的には、それぞれが融合して現在のミュージカルが出来上がっていったのである。

ヨーロッパやアメリカの歴史と文化に左右されたミュージカルの長い経緯がある中でも、舞台『ウェストサイド物語』が誕生した 1957 年は、ミュージカルの歴史においてブロードウェイの黄金期と呼ばれていた。黄金期は、1940 年代から 1960 年代と言われ、黄金期始まりの 1940 年代前半は、第二次世界大戦中である。大戦中のブロードウェイ・ミュージカルは、第二次世界大戦を描いた作品や戦場の兵士に向けた友愛を描く娯楽作品が多く作られた。トニー賞を受賞した『南太平洋』は、第二次世界大戦中の 2 つの島を舞台に戦時中の危機や社会問題を背景にし、黄金期の代表作の 1 つでもある。また、黄金期では友愛を描く娯楽作品だけでなく、ダンス、音楽、歌詞に統一性がある作品が確立されていく（日比野 19-34；宮本 92-98）。それまでのミュージカルの特徴として、物語が急に物語の流れに関係のない歌やダンスによって中断されるということがあった。しかし、黄金期では『オクラホマ!』³を発端に「統合」されたミュージカルが多く作られるようになった。「統合」とは、以前のミュージカルの特徴とは異なり、物語の流れに必然的に歌やダンスが挿入され、物語の内容に統一感が出ることである。「統合」という概念は 1 つに定まることなく批評家などによってさまざまな解釈がされるが、「統合」について日比野は「歌詞やメロディが登場人物のその場の心情や性格をうまく表しており、音楽、ダンス、歌詞と物語が一体となっているという印象を与えるという意味」と述べている（日比野 35）。宮本によると「物語は通常は—一部の実験的な現代演劇を除いては—一定方向に進むものであり、到達すべきゴールを持つ。

物語上の時間軸を辿るストーリー展開に対して、歌やダンスはその流れをストップさせてしまう」(宮本 103)とあり、17世紀のオペラには、統合という概念が存在していなかったことがわかる。また、この概念と同様に黄金期ミュージカルの特徴として、物語のテーマがアメリカの社会状況を反映させた日常を表現するものであったことが挙げられる。これは、リアリズム⁴の演劇から影響を受け、黄金期のミュージカルがアメリカの社会で起きている現実を描いていることを表す(日々野 43)。つまり、舞台『ウェストサイド物語』では、トニーがマリアへの想いを表現する“Maria”などの曲と物語が「統合」されていること、人種差別などの当時のアメリカの社会問題に関するリアルが表現されていること、この2点から、これまでのミュージカルにはない黄金期特有のミュージカルの特徴に当てはまることがわかる。

黄金期の1950年代、第二次世界大戦を経てアメリカは経済的に大きく成長していた。そんな中、『マイ・フェア・レディ』(1956)、『ザ・ミュージックマン』(1957)、『サウンド・オブ・ミュージック』(1959)などの多くの作品が誕生している。1957年にはシェイクスピアの戯曲『ロミオとジュリエット』を題材にした舞台『ウェストサイド物語』が初演された。『ロミオとジュリエット』は現代でも、さまざまな形で翻案され、両親に認めてもらえない恋人との関係を『ロミオとジュリエット』と重ねた、歌手テイラー・スウィフトの“Love Story”(2008)、ジュリエットのいとこであるロザラインの視点で『ロミオとジュリエット』が描かれる映画『ロザライン』(2022)など数え切れないほど多く挙げられる。

また、ミュージカルは、戯曲を翻案して制作された作品が多く、ハッピーエンドが主流であった。『マイ・フェア・レディ』もその1つであり、バーナード・ショウの戯曲『ピグマリオン』(1913)を原作としている。この物語は、ロンドンの貧しい花売り娘のイライザが、偶然にも音声学者のビギンズに出会ったことから物語が始まる。労働者階級のイライザの発音はひどく、ビギンズ教授は彼女が上流階級の英語の発音と淑女としてのマナーを身につけられるように訓練する。その後、イライザは大使館の舞踏会に行き、上流階級の淑女と間違われるまでに成長をする。しかし、イライザの成長が讃えられることはなく、ビギンズ教授の実験台に過ぎなかったことを知り、イライザは怒って教授の家を出ていく。そして、ビギンズ教授はひとりになって初めてイライザの存在の大切さに気づき、最後にはイライザがビギンズ教授の前に現れ、2人が結ばれるということが暗示されて物語が終わる(小山内 108-110)。

『マイ・フェア・レディ』と舞台『ウェストサイド物語』はほぼ同時期に初演され、戯曲を原作としていることなど共通している部分が見られるが、当時の2つの作品の評価は異なるものであった。『マイ・フェア・レディ』の評価は、『オクラホマ!』を抜い

て、史上最多となる 2717 回のロングラン記録を樹立し、トニー賞も作品賞を含め 6 部門を受けた」(小山内 102)。一方で、舞台『ウェストサイド物語』の評価は、トニー賞が 2 部門だけであったことから分かるように『マイ・フェア・レディ』のように高い評価を得ることが出来なかったのである。

評価に差が出た理由として、まず、結末の違いが挙げられる。『マイ・フェア・レディ』は原作とは異なり、イライザとピグマリオン教授が結ばれるというハッピーエンドである。舞台『ウェストサイド物語』は、原作のように、トニーとマリアが死ぬという終わり方ではないが、トニーが殺されてしまうという悲劇である。ミュージカルは本来、ミュージカル・コメディの略称でありオペレッタと区別するための言葉として使用され、喜歌劇が基本である。そのため、ミュージカルの黄金期も第二次世界大戦を終えて、アメリカンドリームを夢見る社会の状況と相まって、喜劇が主流であったと考えられる(宮本 49-52)。実際に、上記で述べている『マイ・フェア・レディ』や『パジャマ、ゲーム』(1954)、『くたばれヤンキース』(1955)、『ザ・ミュージックマン』、『サウンド・オブ・ミュージック』などの数多くの作品がハッピーエンドである。しかしながら、舞台『ウェストサイド物語』は、『ロミオとジュリエット』を重ねた悲劇であり、1950 年代の観客にとって慣れ親しんだものではなかったと考えられる。

つぎに、テーマの違いが挙げられる。『マイ・フェア・レディ』は、イギリスの階級社会における格差を扱ったシンデレラストoryであり、舞台『ウェストサイド物語』は、異なる人種の対立や差別といった社会問題を扱っている。『マイ・フェア・レディ』に関して、イギリスの階級格差というと、アメリカの人々にとって身近なテーマではなかった。しかし、イライザが労働者階級から上流階級へと地位を向上させていくことがアメリカンドリームと重なり観客にとって、その内容に親しみを感じたのではないかと考えられる。また、高い評価を得たことについて、日比野は次のように述べている。

イライザは魔法使いによってある日突然貴婦人に変身したのではなく、ひたすら発音練習に励む(“Drilling is what she needs”) ことによって少しずつ貴婦人になっていったという事実である。むしろ、『マイ・フェア・レディ』が合衆国で成功したのは、「無一文から金持ちへ」(rags or riches) という、この国で愛されてきた原型的物語に合致しているから。(日比野 193)

そして、人種問題を扱っている舞台『ウェストサイド物語』は、身近なテーマではあったが、当時の問題は、プエルトリコ移民への差別ではなくアフリカ系アメリカ人への差別であった。初演時は、1950 年代から 1960 年代にかけて公民権運動が活発であり、プ

エルトリコ移民への差別は、人種問題においても重要性が低い問題であったと推測する。

この2つの違いをみると、舞台『ウェストサイド物語』とは異なり『マイ・フェア・レディ』は、結末がハッピーエンドであったこと、アメリカでの成功を夢見る当時の社会の考え方と一致した物語であったこと。この2点から高い評価を得たことは明らかである。しかし、舞台『ウェストサイド物語』は、その当時の評価のまま終わるのではなく、1章の冒頭でも述べたように、歌手マイケル・ジャクソンの“Beat It”に影響を与え、2022年には『ウェスト・サイド・ストーリー』として再び映画化されるなど、現代にも続く不朽の名作として存在し続けている。確かに、『マイ・フェア・レディ』もオードリー・ヘプバーンを主演として再映画化や舞台上映がされ、名作の一つである。しかしながら、テーマの観点からみると、舞台『ウェストサイド物語』で扱われている問題は、現在においても私たちにとって、発音による階級格差より、人種間の対立がより深刻化しているのではないかと考えられる。つまり、舞台『ウェストサイド物語』は、1950年代が舞台背景でありながらも現代にも通じる社会問題を扱っている点に『マイ・フェア・レディ』との大きな相違がみられる。

また、社会問題を扱ったテーマだけでなくダンスも高い評価を得ている。ミュージカルの黄金期は、ダンスの振付が発展した時期である。黄金期は、「統合」されたミュージカルが特徴であり、ダンスが物語の流れになくってはならないものであり、その内容をより際立たせている。その中でも舞台『ウェストサイド物語』のダンスについて、重木は次のように述べている。

『ウェスト・サイド物語』(1957)において、踊りと物語の真の統合を実現させる。

『ウェスト・サイド物語』は、全編に踊りがちりばめられていただけでなく、踊りで物語を進行させている。これは物語バレエと台本ミュージカルの素晴らしい統合であり、これ以上の作品はいまだ現れていない。(重木 244)

このように印象的な振付をしたのは、ジェローム・ロビンズである。ジェローム・ロビンズは、1918年のニューヨークで生まれ、代表作品として舞台『ウェストサイド物語』だけでなく『王様と私』(1951)などの映画作品やモダン・バレエの『ファンシー・フリー』の振付が挙げられる。ロビンズは、これらの振付を残すために、録画や録音をすることで記録をしていた。1940年代、歌は楽譜などによって残すことができていたが、振付を記録する手段がまだ確立されていなかった。しかし、1950年代にはステレオ録音が発達していた(重木 234-235)。そのため、ロビンズは、振付を音声として保存していくことに注力できたのである。実際に、初演から60年以上経っても現代までロビ

ンズの影響が残っている。2022年に公開された『ウェスト・サイド・ストーリー』の振付は、ジャスティン・ペックが担当し、彼はロビンズと同じように、ニューヨーク・シティ・バレエに所属している。ペックは、映画の振付に関するインタビューにおいて、ロビンズのことを評価し、自らの振り付けに影響を与えたことを述べている。

What Robbins did so skilfully is he has the characters ease their way into a kind of dance carriage that is so subtle that we almost don't fully realise it until it hits us across the face. It's almost like an airplane taking off: it's moving, it's moving, it starts to take off, you almost don't feel that you've left the ground. That's definitely something that I've picked up on and attempted to incorporate through my work too. (Collinge)

具体的には、2021年版『ウェスト・サイド・ストーリー』で初めてダンスが登場するときに、ジャスティン・ペックは、飛行機の離陸に人々が気づかないのと同様に、仲間同士が徐々に集まっている様子を非常にゆっくりダンスへと移行していく振付を行っている(00:02:25-00:03:59)。つまり、ペックはロビンズと変わらない振付で、いつの間にか踊っているように徐々にダンスを導入することで、映画を見る観客の目をミュージカル映画の主な伝達手段であるダンスに慣らしていくという方法をとっているのである(ブースロー 47)。このように、ロビンズの振付を残したいという意思と技術の発展が相まって、舞台として始まった『ウェストサイド物語』を現代にも続く作品として残すことができたというのは明らかである。

長く複雑なミュージカルの歴史のなかでも舞台『ウェストサイド物語』は黄金期に誕生した。黄金期は、「統合」とリアリズムの影響により、これまでのミュージカルにはない特徴が現れる。そして、舞台『ウェストサイド物語』では、どのダンスも歌も物語を成立させるのに、必要不可欠な要素となっていることがわかった。黄金期の舞台『ウェストサイド物語』において、なくてはならないダンスの振付を担当したのが、ジェローム・ロビンズである。トニー賞を受賞するほどの振付は、ロビンズの振付を存続させていきたいという意志と技術の進歩により、現代にいたるまで影響を与えていた。また、リアリズムの影響により、舞台『ウェストサイド物語』の物語の背景は、人種問題を扱い、結末はハッピーエンドではなく悲劇にすることで『マイ・フェア・レディ』のような同時期のミュージカル作品とは異なる革新性があることが明らかとなった。さらに、人種間の問題は、いまだに完全に解決することなく現代にも続く問題となっていた。そのため、当時の人々だけでなく、現代でも人々が考える必要のある問題として、舞台『ウェストサイド物語』は社会に影響を与えている。そこで、次の2章では、1950年代の

アメリカにおける社会問題について、舞台や映画化された『ウェストサイド物語』の背景と重なる人種や移民の問題を中心に見ていこう。

第2章 現代にも続く人種の分断を描く『ウェストサイド物語』

1961年版『ウェストサイド物語』は、1950年代のニューヨーク、マンハッタンの西部を舞台としている。しかし、原案者のロビンズは、その舞台を最初から考えていたのではなく、実際は、ニューヨークにあるロウアー・イースト・サイドが舞台になる予定であった。ロウアー・イースト・サイドでは、多くのユダヤ人移民が生活をし、カトリック信徒と対立をしていたため、その争いを舞台にしようと考えていた。『イーストサイド物語』ではなく舞台『ウェストサイド物語』になったのは、1955年、脚本家のアーサー・ローレンツとロビンズがロサンゼルスのホテルに滞在していた時である。2人は、「チカーノ⁵の若者ギャングによる暴行」という新聞の見出しを見たことから、ユダヤ人移民の対立ではなく、プエルトリコ系移民の対立にしようと考えた(Catton)。その当時、アメリカではプエルトリコ系移民の割合はピークに達し、50万人もの人々が移り住んでいた(Catton)。つまり、当時のアメリカに住む人々にとって、ラテン系の移民のほうがより身近な存在であったのではないかと考えられる。そこで、2章では、振付師ジェローム・ロビンズ自身が受けた差別と、1961年版『ウェストサイド物語』の背景となる1950年代のアメリカの人種差別について分析しながら、その問題が現代にどのように続いているのかを見ていくことで、なぜ1961年版『ウェストサイド物語』が2020年に再び映画化されるほどの不朽の名作となったのかを検討していく。

まず、1957年にブロードウェイ・ミュージカルとして初演された『ウェストサイド物語』は、脚本家のアーサー・ローレンツ、振付師のジェローム・ロビンズ、作曲家のレナード・バーンスタイン、作詞家のスティーブン・ソンドハイムの4人によって、当時の人種問題を背景に物語が作り上げられた。小野寺によると、舞台『ウェストサイド物語』を製作するにあたり、

4人はユダヤ人でありゲイとして偏見を浴びてきた経験から、自分たちのように大都会の少数の人間たちの苦しみを描くという構想のもと、ラテン系移民を中心的な題材とした現代的な舞台作品を、それぞれの分野から先鋭的に作り上げ、総合芸術・娯楽作品として圧倒的なものに仕上げたのだ。移民への差別だけでなく、貧しい若者たちの反動や、白人の中で偏見を受けている存在、女性や性的少数者が受ける苦痛など、様々な角度から現代社会の一部を切り取った。(小野寺)

そして、偏見の目で見られた4人の中でも、ここでは振付師のジェローム・ロビンズに焦点を当てて、どのような差別があったのかを見ていく。ロビンズは、自己とは異なり

異質である他者を排除しようとする傾向のある当時のアメリカにおいて、2つの点で排除される側に属していた。1点目は、ロビンズがロシア東欧系ユダヤ人であったことである。19世紀前半までに約50万人がドイツからアメリカへ移住し、彼らは「ドイツ系ユダヤ人」と呼ばれた。その後、20世紀初頭までに約150万人が主にロシアから移住し、彼らは「ロシア東欧系ユダヤ人」と呼ばれた。ドイツ系ユダヤ人は、移住当初は貧しい生活だったものの、20世紀初頭には、彼らのほとんどが豊かな中産階級として暮らしていた（津野 100-101）。一方で、その時期に後から移住してきたロシア東欧系ユダヤ人は、貧しく教育が低水準であり、加えて、母国語であるイディッシュ語を話していたため、先に移住しアメリカ社会に馴染んでいたドイツ系ユダヤ人にとって、彼らは恥であり、反ユダヤ感情を再び引き起こされるのではないかと恐れた。ドイツ系ユダヤ人は、ロシア東欧系ユダヤ人の話す言葉を「豚のような、わけのわからぬ言葉」と批判した。そのような状況下、ロビンズを含む移民は、イディッシュ語で話すのではなく英語を話すことが余儀なくされ、アメリカで差別や批判から逃れて過ごすためには、アメリカ社会に同化する必要があった（明石・飯野 165-166）。新美によると、

移民してきたユダヤ人たちは、アメリカに入植したあとも、できるだけユダヤ人としてのアイデンティティを隠すようになった。出身を偽り、あきらかにユダヤ人とわかる名前をキリスト教徒の名前らしく変える者が続出した。ユダヤ人であることを理由に就職を拒否されたり、アパートの賃貸やホテルの宿泊を断られたりすることが日常的に起きていたからである。（新美 25）

ロビンズ自身も名前を変えた1人であり、ジェローム・ラビノウイツという本名で舞台に出るのではなく、ロビンズという芸名を使う必要があると考え、名前をジェローム・ロビンズへと変更したのである（津野 89-90）。

そして、2点目は、ロビンズが男性同性愛者であったことである。1950年代のアメリカ社会では、同性愛者への偏見があった。実際に映画界では、「ヘイズ・コード」として映画内での表現における映論規定により、同性愛や反社会的移民などについて示唆することを規制していた。また、ブロードウェイ界でも同様に、パトロック法により、同性愛者を舞台に立たせた劇場は1年間の営業停止が科されるという決まりもあった（津野 94-95）。ロビンズ自身も、同性愛者であることを公表せず女性との結婚を考えていたほどである（津野 96-97）。1961年版『ウェストサイド物語』でも性的少数者の表現があり、トランスジェンダーをほのめかす役としてエニーボディズが登場している。エニーボディズは、身体的特徴は女性でありながらも男性的でありたいと考え、少年たち

のグループであるジェット団に入ろうとし拒否をされてしまう。エニーボディズが「腕は立つよ／ケンカしたいんだよ」というと「男に触られたいのさ」(00:18:02-00:18:06)と言り返されてしまう。しかし、最後にはエニーボディズの存在が認められ「よくやった “Ya done good, buddy boy”」(02:04:06)と言われる場面から“buddy boy”という単語を使うことで、エニーボディズ自身の在りたい姿を尊重しているように考えられる。ロビンはユダヤ人であり同性愛者であるという2重のマイノリティであり、ロビンを含む4人が製作したからこそ1961年版『ウェストサイド物語』における振付や曲の歌詞、物語の内容に、より具体的な人種問題やマイノリティに属する人々への差別や偏見を反映させることができたのだろう。

1950年代のアメリカにはロビンのようなユダヤ人への差別だけでなく1961年版『ウェストサイド物語』の背景となるプエルトリコ系アメリカ人への差別も問題となっていた。1章では、舞台『ウェストサイド物語』が『ロミオとジュリエット』のように悲劇であったことを述べたが、それだけではない。『ロミオとジュリエット』のモンタギュー家とキャピレット家の対立は、白人のグループであるジェット団とプエルトリコ系移民のシャーク団の対立に置き換えられている。劇中では、ジェット団とシャーク団の立場は対等に描かれているものの、現実のアメリカ社会のように、シュランク警部補がシャーク団を「薄汚い奴らだ」(00:16:91)と一方的に軽蔑するなど、白人ではない人種への差別や偏見が現実にも劇中にも、存在している。

では、どのような差別が存在していたのか。現在、プエルトリコ系移民はアメリカで最大のマイノリティであるヒスパニックに属し、法律上アメリカ人である。プエルトリコ人がアメリカ人になるまでの過程として、1898年に米西戦争が勃発しアメリカが勝利をしたことでプエルトリコ、フィリピン、グアムがアメリカの領土となったことから始まる。その後、1917年3月2日にウッドロウ・ウィルソン大統領がジョーンズ法を承認したことで、プエルトリコにアメリカの市民権が与えられた(大泉・牛島 92-99)。これを機に、プエルトリコの人々はプエルトリコ系アメリカ人として、働く場所を求めてニューヨークへ移住した。当時のニューヨークでは、衣料製造業が活発であり、プエルトリコ人の移住が増加するとともに、その労働力はユダヤ系とイタリア系中心だったのが、プエルトリコ系移民が中心に変化していった。そのため、すでにアメリカに移住していたアイルランド人やイタリア人、ユダヤ人は、働く場所が奪われてしまうのではないかという恐怖心を抱くようになっていった。加えて、肌の色や言語の違いがあることから黒人と同様に差別の対象となったのである(明石・飯野 248-249)。当時、1950年代から1960年代にかけてアメリカでは人種差別の撤廃にむけて公民権運動が起こり、黒人だけでなくマイノリティに属する人々も独自の運動を行っていた(大泉・牛島 79)。

このことから、当時のアメリカでは、白人と白人以外の人種の間や移民同士の間にも強く隔たりや差別があり、その問題を解決しようという社会的な情勢があったことが分かる。実際に 1961 年版『ウェストサイド物語』の中でアニータが歌う“America”の歌詞から、プエルトリコ系移民が差別を受けていることがわかる。曲の中で、アニータはアメリカでの自由な生活を夢見ているが、ベルナルドは現実のアメリカでは白人と平等の関係になれないことを表現している。

アニータ. For a small fee in America / Buying on credit is so nice

ベルナルド. One look at us and they charge twice

[中略]

アニータ. Lots of new housing with more space

ベルナルド. Lots of doors slamming in our face

[中略]

アニータ. Life is all right in America

ベルナルド. If you're all white in America

(“America”)

曲の歌詞にあるように、見た目だけで売掛金を 2 倍にされることや肌の色で判断をされることなど、白人から偏見の目で見られていたプエルトリコ系移民の姿が明らかである。加えて、1961 年版『ウェストサイド物語』では現実の問題をほのめかして映すことなく、より現実的に物語を描いていると考えられる。

1950 年代にも人種間の分断がアメリカ社会において問題となっていたが、現代では、どれほど分断が深刻であるのかについて見ていく。2021 年の『ウェスト・サイド・ストーリー』の監督を務めたスピルバーグは Movie Walker Press のインタビューで人種問題に関して、「考えの異なる人々の分断というのは昔からあります。しかし 1957 年のシャークスとジェッツの分断よりも、いま私たちが直面している分断のほうが深刻だと気付きました」(久保田) と述べている。今日では、新型コロナウイルスが 2019 年に中国から確認されて以来、社会の分断がさらに深刻化したと考えられる。ウイルスが蔓延した状況下において、対面でのコミュニケーションが減少し、特に人と人とのつながりが分断されたことが明らかとなった。新型コロナウイルスによる分断において、島菌によると

「コロナ以後」を通して社会の分断があらわになった例がいくつかある。多くの国々でコロナ感染症の被害は、相対的に豊かな層よりも貧しい層で大きかった。こ

のことから、格差社会への抗議の声があがった。アメリカでは、貧しい層が黒人やヒスパニックに多く、彼らの死亡率が高かった。折しも警察官が黒人を殺害したり銃撃したりする事件が相次ぎ、差別への抗議運動が高まった。トランプ政権が抗議行動を制圧する姿勢に出たことから、極右の白人集団と抗議のデモ隊が乱闘に及ぶ場面も生じた。(島藺)

ウィズコロナからアフターコロナへ変化している今でもなお、人種的マイノリティに対する差別が深刻化したことが明らかである。また、教育の面においてもマイノリティに対する差別が存在する。アメリカでは1990年代からホームスクーリングが法律で認められていたため新型コロナウイルス蔓延時には、すべての人種において、ホームスクーリングが増加した。その中でも、特に黒人とヒスパニックの割合が大幅に増加した。増加の背景として、多くのマイノリティの学生が学校で人種差別を受けていたこと、白人に比べて活動の機会が制限されてしまうことが挙げられる(中島 35-36; Hirsh 1)。

今日も1950年代と変わらず人種問題は続いている。多くの国で、さまざまな条例や取り組みが進められているにもかかわらず、問題を完全に解決するに至っていない。アメリカではBlack Lives Matterと呼ばれる黒人に対する差別をなくそうと目指した抗議運動が2012年に広まった。2012年にフロリダ州で17歳の黒人男性が白人の警察官に射殺されるという事件が起き、発砲した警官は無罪判決となった。この結果から、アメリカでは批判が起これ、ソーシャル・ネットワーキング・サービス上で「#BlackLivesMatter」のハッシュタグをつけることで事件の拡散と抗議運動が行われた(野口)。抗議運動が起これ SNS という手段で世界中の人々に改めて人種差別を認識させることができているが、今日では新型コロナウイルスの影響もあり人種の分断は深まっていることが分かる。1950年代から現在まで、人種問題は解決することなく世界的な問題の1つとなる。1950年代、移民や性的マイノリティへの差別や偏見が見られた。2021年版『ウェスト・サイド・ストーリー』で歌われる“America”からも、当時のアメリカでは、プエルトリコ系移民と白人の間で起こる分断が存在していることが明らかとなった。1961年版の背景となるのは60年以上前の時代ではあるが、今日の私たちと重なり合うところがあると考えられる。また、その問題は一層新型コロナウイルスによって深刻になっている。つまり、1961年版『ウェストサイド物語』が不朽の名作と言われるのは観客にとって、人種の分断が1950年代だけでなく今日の問題として取り組むべき問題であるからだと考えられる。

この章では、1961年版『ウェストサイド物語』の舞台背景や振付師ジェローム・ロ

ビンズがユダヤ人移民であり同性愛者として差別を受けていたことに焦点を当て、物語が描く1950年代のアメリカにおける人種差別やマイノリティに対する偏見と、それが現代にも続いている様子を検討した。1961年版『ウェストサイド物語』は『ロミオとジュリエット』の対立をジェット団とシャーク団の対立に重ね合わせている。これは、1961年版『ウェストサイド物語』が悲劇的な作品というだけでなく、当時の人種間の対立にも置き換えることができる。また、1961年版『ウェストサイド物語』の原作者自身がユダヤ人であり同性愛者であったことから、作品には彼ら自身の経験や差別への意識が反映されていることが明らかとなった。特にロビンズは、ユダヤ人としてのアイデンティティを隠すために名前を変え、加えて同性愛者としての偏見も経験していた。また、物語の中で描かれるプエルトリコ系アメリカ人への差別も、実際の1950年代の社会の問題を反映している。プエルトリコ系移民に対する差別が“America”という楽曲で表現され、現実の社会問題が浮き彫りになっている。さらに、現代においても人種的マイノリティに対する差別が深刻であり、新型コロナウイルスの影響で分断が大きくなっていることが分かった。社会の分断や不均衡は、60年以上前から続き、抗議運動や社会的な取り組みがあっても、完全な解決に至っていないのである。つまり、1961年版『ウェストサイド物語』が不朽の名作とされる理由は、1950年代当時における具体的な人種差別や偏見の問題をより現実的に描いているだけでなく、現代の社会問題とも共通する普遍性があるためだと考えられる。そこで、次の3章では、1961年版『ウェストサイド物語』と2021年版『ウェスト・サイド・ストーリー』の比較について検討していく。

第3章 『ウェストサイド物語』：1961年版と2021年版の比較

1章と2章で述べてきたように1961年版『ウェストサイド物語』は、一般的に数多くある作品のなかでも名作と言われる。1961年版『ウェストサイド物語』が上演され、アカデミー賞では11部門がノミネートし作品賞や助演女優賞、助演俳優賞など10部門が受賞という快挙を成し遂げた。その60年後に、リメイク版として『ウェスト・サイド・ストーリー』が誕生した。1961年版はロバート・ワイズ監督と振付のジェローム・ロビンズによるものであり、2021年版はスティーブン・スピルバーグ監督によるものである。スピルバーグは映画監督として長いキャリアを築いてきたが、ミュージカル映画の製作に関わることはなかった。しかしながら、1961年版『ウェストサイド物語』のレコードを10歳の時に聴いてから彼にとって、この作品を映画化することは長年の夢であった。そして、スピルバーグは2021年に人種問題を取り扱った時代背景や登場人物の関係や楽曲などを大幅に変えることなく、物語の細部を現代に合うように修正し『ウェストサイド物語』を映画化したのである（斎藤）。そこで、この3章では1961年版『ウェストサイド物語』と2021年版『ウェスト・サイド・ストーリー』を比較することで、スピルバーグの『ウェスト・サイド・ストーリー』の修正した細部がどのように現実に即しているのかを見ていく。



図1（ブースロー 34）

まず、物語の冒頭を比較していく。1961年版では、高層ビルや高速道路や野球スタジアムなど環境整備が整えられたニューヨークの街並みから団地へとシーンが移り変わる。一方で、2021年版では、工事現場を俯瞰するシーンから“THIS PROPERTY PURCHASED BY THE NEW YORK HOUSING AUTHORITY FOR SLUM CREARANCE”「スラム街撤去のため 住宅局 購入済み土地」という知らせと“LINCOLN CENTER -

FOR THE PERFORMING ARTS”「リンカーン・センター―舞台芸術のためー」(図1)という看板が掲示されている様子が映る。(00:00:49-00:01:25) 実際に、1950年代後半から1960年代前半にかけて、ニューヨーク都市では再開発が進んでいた。1956年、ロバート・モーゼスを中心にニューヨーク市のスラム・クリアランス市長委員会が都市の再開発を行うことを決定した。そして、ウェストサイドに音楽と芸術のための舞台芸術センターの建設が始まったのである。この地区には、アフリカ系アメリカ人やプエルトリコ系アメリカ人が多く住み、ジャズクラブやダンスホールが多く音楽文化が栄えた地区であった。しかし、スラム・クリアランス委員会は、スラムの浄化活動を目的に約7000世帯の立ち退きを要求し住民は立ち退き反対運動を行った(小川 106;伊熊)。2021年版『ウェスト・サイド・ストーリー』でも、“NO EVICTION” (図2)、“ROBERT MOSES”と書かれた立ち退き反対の幕や看板を持った集団が登場している(01:05:06-01:05:12)。この冒頭の違いから、2021年版『ウェスト・サイド・ストーリー』が、都市の再開発のために追いやられるプエルトリコ系アメリカ人の姿を、見る人々により伝わりやすく表現しているのではないかと



図2 (ブースロー 13)

考えられる。

つぎに、プエルトリコ系アメリカ人の描かれ方に違いがあることが挙げられる。まず1点目に、プエルトリコ系移民の役に誰を起用するかである。1961年版『ウェストサイド物語』では、俳優のほとんどが白人であった。ベルナルド役のジョージ・チャキリスはギリシャ系アメリカ人であり、マリア役のナタリー・ウッドはロシア系アメリカ人であった。唯一、2021年版にも出演したアニータ役のリタ・モレノだけがプエルトリコ系アメリカ人でニューヨーク育ちであり、映画の設定と同じであった(日比

野 234 - 235)。そのため、白人の彼らは黒塗りをしてプエルトリコ系アメリカ人を演じたのである。黒塗りをするをブラックフェイスと呼び、これは1章でも述べた minstrel・ショーと同様である。ブラックフェイスについて、森脇は「白人による黒人文化の「文化盗用」の典型として社会的に否定されており、当然ながらアメリカで公に演じられることはない。この舞台文化は今日的な視点からは人種差別の権化としか見えないもの」(森脇 65)と述べている。そのため2021年版では、顔を黒くするようなメイクは行っていない。また、未亡人役のリタ・モレノはインタビューで

I used to hate that very dark makeup that they used on all the Sharks. I mean, we were really all mostly one shade. And I said, “God, I hated this makeup. Why does it have to be so dark?” I said, “I’m Puerto Rican. Why can’t we be my color?” (『サムシング・カミングズ：ウェスト・サイド・ストーリー』) (00:22:17-00:22:31)

と述べている。1950年代当時のハリウッドは、人種差別が多かった。そのため、1961年版に出演したリタ・モレノは肌の色から判断をされ、エジプト人やアメリカンインディアン役を演じることが多かったのである。ついに、1961年版『ウェストサイド物語』では、本物のラテン系女性を演じることになったものの、そこでも肌の色をより黒くしなければならなかったことに嫌気を感じていたと述べる(『サムシングズ・カミング：ウェスト・サイド・ストーリー』)。現在は、肌の色で人種を差別することが少なくなり、一般的に人種によって肌の色が様々であることは周知の事実となっているように考えられている。

2点目に、言語の違いが挙げられる。1961年版では、プエルトリコ系アメリカ人役のシャーク団やマリア、アニータなどは基本的にスペイン語を話すのではなく英語を話していた。移民同士の会話でさえも、ほとんど英語を使っていた。一方で、2021年版では移民同士の会話はスペイン語で話されるシーンが多く見られる。映画内では、ジェット団とシャーク団の争いに警官が駆け付け、何が起きたのかを尋ねる場面では「英語で話せ」(00:08:53)と警官が伝える場面や、マリアとベルナルドがスペイン語で会話をしているとアニータが「2人とも英語で」(01:01:05)というセリフが見られる。加えて、日本の上映では英語、スペイン語でのセリフにも日本語字幕が出ているが、アメリカで上映されたときはスペイン語のセリフに英語字幕は出なかったのである(小川 108)。英語字幕をつけなかった理由として、スピルバーグは下記のように述べている。

out of respect for the inclusivity of our intentions to hire a totally Latinx cast to play the Sharks' boys and girls. ...Especially Puerto Rico, we looked a lot in Puerto Rico, we have 20 performers in our film from Puerto Rico or they're Nuyorican. That was very important and that goes hand-in-hand with my reasoning for not subtitling the Spanish. If I subtitled the Spanish I'd simply be doubling down on the English and giving English the power over the Spanish. This was not going to happen in this film, I needed to respect the language enough not to subtitle it. (Bankhurst)

スピルバーグは、字幕を付けないことで英語の優位性が強調されないように、すべての言語が平等であることを示している。この2点から、2021年版のほうが、映画内でのプエルトリコ系移民の立場をより一層現実世界に則すように描いていることが分かる。

つぎに、2章でも触れたエニーボディズについて比較していく。エニーボディズは1961年版では、外見が男性のような女性であり、映画内では具体的に性別や性自認を明らかにしていない。一方で、2021年版では、“I said I ain't no god damn girl” (01:13:48)と述べていることから、女性ではないことを明らかにしている。大きな違いではないが、2021年版のほうが、エニーボディズがトランスジェンダーであることを明示していることが分かる。加えて、エニーボディズの役を演じたエズラ・メナスもノンバイナリーである。また、2021年版で脚本を務めたトニー・クシュナーはエニーボディズの裏設定を書いていた。女の子として育てられるが、幼少期から本人は自分自身を男だと自称する役柄であること。また、父親はアルコール中毒であったことから、子どものころからエニーボディズは造船所で働かなければいけなかったこと。そのような家庭から離れて野宿をしているのが、映画のエニーボディズである（ブーズロー 30）。エニーボディズは、居場所をなくし非行グループのジェッツの中で居場所を求め、ありのままの自分自身を認めてもらえるように行動する姿が映画内では見られ、結果的にはジェッツ団に認めてもらえるのである。つまり、エニーボディズの存在があることで2021年版は、人種問題だけでなく性的少数者に対する問題にも焦点が当てられ、ポリティカル・コレクトネスを意識した作品になっている。ポリティカル・コレクトネスとは、アメリカで1980年代ごろから使われるようになった言葉で、人種や性的少数者に対する差別や偏見をせずに中立的な表現を使い差別をなくそうとする運動のことである（ジャパンナレッジ）。

近年、多文化社会が求められる時代になり、性的指向や人種など異なる背景を持つ人々が生活しやすい環境づくりが重要になってきているが、過剰なポリティカル・コレクトネスが問題となっている。映画内では、物語の設定から離れて白人だけではなく黒人を主人公に起用することなど性別や人種を問わずにキャストイングされることで、物語の流れが不自然に見えてしまうという現状も見られる。2021年版『ウェスト・サイド・ストーリー』では、人種差別やエニーボディズ（Anybody's）の存在を強調して描いている点がポリティカル・コレクトネスに当てはまっているが、これは過剰な表現ではなく、時代の変化に合わせて多様性を尊重しているのではないかと推測する。

最後に、性暴力に関する描写について、アニータがトニーの家に行くとジェッツ団の仲間が性暴力を振るおうとするシーンがある。2021年版で、その時に助けようとしたのは、白人女性のグラツィエラたちと1961年版には登場しないプエルトリコ系アメリカ人のバレンティーナが止めるのである。この場面では、人種に関わらず女性の結束が強調されている。1961年版で、性暴力を止めるのは酒場のドラックストアの店主のドクだけである。その場にエニーボディズもいたが、止めることができずにいた。2021年版のシーンでは、どの時代にも通じる大切なメッセージがあると、グラツィエラは述べている。

多面的で、自立していて、自分の考えを持っていて、閃きも与えてくれる彼女たちのあいだには、競い合いや敵対意識もありますが、愛情や助け合いもあります。ドラックストアのシーンでそれをご覧いただけるはずです。[中略]女性たちが、違いを乗り越えて結束し、立ち上がって、互いをさせ合う瞬間です。(ブースロー 121)

このことから2021年版は、男性優位の社会に対抗して人種を超えてでも女性が連携する姿をスピルバーグは表現したかったのではないかと考えられる。

この章では、1961年に上映した『ウェストサイド物語』と2021年にスピルバーグ監督によって製作された『ウェスト・サイド・ストーリー』を比較することで、2021年版が映画の冒頭シーン、プエルトリコ系アメリカ人の描かれ方、エニーボディズの立場、性暴力に関する描写、この4点において1961年版と異なることを分析した。1点目に挙げた映画の冒頭では、1961年版がニューヨークの街並みであったが、2021年版では都市の再開発によるスラム街撤去に主題を置くことで、プエルトリコ系アメリカ人が立ち退かなければならない弱い立場にあることが明らかとなった。続いて、2点目に挙げたプエルトリコ系アメリカ人への描写について言及し、1961年版と2021

年版での起用した俳優・女優や言語の違いに着目した。特に、2021年版では、プエルトリコ系アメリカ人の話すスペイン語に字幕を付けないことで、英語文化を優位におかないことや人種間の平等性を強調するスピルバーグ監督の姿勢が見られた。つぎに、エニーボディズのキャラクターに焦点を当てて、1961年版と2021年版での性別の描写やLGBTQの要素がどのように変化したかを分析した。これにより、1961年版より2021年版のほうが、性的マイノリティの存在を尊重し、多様性を意識した作品になっていることが分かる。最後に、アニータの性暴力の描かれ方に関して、2021年版では、人種にとらわれず互いに助け合おうとする女性の姿が表現されていた。これらことから、2021年版『ウェスト・サイド・ストーリー』は、時代の変化や社会の進展に合わせて、より多様性を尊重し、社会的な問題に対処する意図が強く反映されている。映画は単なる娯楽という役割を担うだけでなく、社会的なメッセージを伝える媒体としての役割を果たしていることが明らかとなった。舞台『ウェストサイド物語』の評価は低かったにもかかわらず、1961年版『ウェストサイド物語』は、アカデミー賞受賞など、不朽の名作と呼ばれる一歩となった。そして2021年版『ウェスト・サイド・ストーリー』は、多様性が求められる現在に通じる作品であることが、この章で明らかになったことで、1961年版と同様に、不朽の名作と呼ばれる作品にふさわしいのではないかと考えられる。

結論

本論文では、舞台『ウェストサイド物語』を通して人種差別や社会的不平等に関する問題に焦点を当て、なぜ1961年版『ウェストサイド物語』が不朽の名作の1つであるかについて検討してきた。まず、ブロードウェイ・ミュージカルの歴史から、舞台『ウェストサイド物語』は黄金期に誕生し、「統合」とリアリズムの影響を受け、黄金期以前のミュージカルとは異なる作品であることが明らかとなった。加えて、リアリズムの影響から、当時の社会的問題である人種問題をテーマとし、シェイクスピアの『ロミオとジュリエット』を重ねたバットエンドの作品であることも当時の作品の中では異例のことであった。そこで、1950年代のアメリカの人種問題と現代の人種問題について分析することで、舞台同様に1961年版『ウェストサイド物語』が、現代にも通じる社会問題を取り扱っていることが浮き彫りにされ、SDGsの目標である「人や国の不平等をなくそう」という課題が重要であることが明らかとなった。最後に、1961年版と2021年版を比較することで、2021年版は、映画内のプエルトリコ系アメリカ人や性的マイノリティへの描写に関して、より多様な社会への尊重や人種問題に対処する意図が強く反映されていることが明らかとなった。

その結果、1961年版『ウェストサイド物語』は勿論のこと、2021年版『ウェスト・サイド・ストーリー』も不朽の名作にふさわしく、その普遍的なテーマは今なお社会的問題と共通していることが明らかとなった。しかしながら、1960年代から現代まで異なる人種や、性的マイノリティに対する差別や偏見などの問題は、現代社会でも根深く、いまだ解決に至っていない。この問題への理解を深め、解決に向けた行動を促進するためには、社会全体での問題意識の向上が不可欠となる。1961年版『ウェストサイド物語』のなかで示している社会的なメッセージや課題に対して、一層の注目が必要ではないかと考えられる。今後は、1961年版『ウェストサイド物語』から浮き彫りにされた人種差別などの社会問題に焦点を当て、教育やメディアを通じて多くの人に情報を発信することが求められる。特に、SDGsで掲げられた目標が、社会全体で多様性を受け入れ、平等な機会を得るために欠かせないものであると言える。1961年版『ウェストサイド物語』が描く課題は、私たちが直面する現実であり、これを理解し解決に向けて行動をすることが、持続可能な社会の構築に向けた一歩となるのである。

注

1. 映画のアカデミー賞に匹敵し、年1回、ニューヨークのブロードウェイ演劇の新作作品を対象に選ぶ賞（鳥山）
2. アテネを中心に紀元前5世紀ごろ栄えた演劇である。主に、運命に逆らい、流される人間を主題とした悲劇や神話的な題材を劇化した作品が挙げられる（重木14）。
3. 1943年、シアター・ギルドの製作により上演された作品（日々野 138）。
4. 写実主義とも言われ、現実をあるがままに再現しようとする芸術のこと（リアリズム）。
5. カリフォルニア州などに居住しているメキシコ系移民（大泉・牛島 19）。

引用文献

- “America.” *West Side Story*, Leonard Bernstein Music Publishing Company, 1956.
<https://www.westsidestory.com/america>.
- Bankhurst, Adam. “*West Side Story* Director Steven Spielberg on His Decision to Not Use Spanish Subtitles.” *IGN*, 6 Dec. 2021, <https://www.ign.com/articles/west-side-story-director-stein-spielberg-on-his-decision-to-not-use-spanish-subtitles>.
- Catton, Pia. “‘*West Side Story*’ Was Originally about Jews and Catholics.” *History*, 23 May. 2023, <https://www.history.com/news/west-side-story-was-originally-about-jews-and-catholics>
- Collinge, Miranda. “With the New ‘*West Side Story*’, Choreographer Justin Peck Makes an America Classic His Own.” *Esquire US*, 21 Dec. 2021, <https://www.esquire.com/uk/culture/a38436879/west-side-story-choreographer-justin-peck-interview/>.
- “Gee-Officer-Krupke.” *West Side Story*, Leonard Bernstein Music Publishing Company, 1956.
<https://www.westsidestory.com/gee-officer-krupke>.
- Hirsh, Aaron. “The Changing Landscape of Homeschooling in the United States.” *ERIC*, 2019, pp.1-8.
- Ruiz, Neil G., et al. “One-Third of Asian Americans Fear Threats, Physical Attacks and Most Say Violence against Them Is Rising.” *Pew Research Center*, 21 Apr. 2021, <https://www.pewresearch.org/short-reads/2021/04/21/one-third-of-asian-americans-fear-threats-physical-attacks-and-most-say-violence-against-them-is-rising/>.

“Somewhere.” *West Side Story*, Leonard Bernstein Music Publishing Company, 1956.

<https://www.westsidestory.com/somewhere>.

明石 紀雄・飯野 正子『エスニック・アメリカ多文化社会における共生の模索』第3版、有斐閣、2011年。

伊熊 啓輔「WORLD・WATCH ニューヨーク 改修終えたリンカーンセンター＝伊熊啓輔」『週刊エコノミスト』毎日新聞社、2022年12月20日。『ジャパナレッジ』<https://japanknowledge-com.jras.jissen.ac.jp>.

「SDGs」『日本大百科全書』小学館、2018年。『ジャパナレッジ』

<https://japanknowledge-com.jras.jissen.ac.jp:2443/lib/display/?lid=1001000329727>.

『ウェストサイド物語』監督 ロバート・ワイズ、ジェローム・ロビンス、ユナイテッド・アーチス映画、1961年。『U-Next』<https://video.unext.jp/>.

『ウェスト・サイド・ストーリー』監督 スティーブン・スピルバーグ、20世紀スタジオ、2021年。『Disney+』<https://www.disneyplus.com/ja-jp>.

大泉 光一・牛島 万『アメリカのヒスパニック＝ラティーノ社会を知るための55章』明石書店、2001年。

小川 博司「『ウェストサイド物語』－ウェストサイド地区の物語」『新社会学研究』第7号、2022年、106 - 109。

小山内 伸『ミュージカル史』中央公論新社、2016年。

小野寺 系「『ウェスト・サイド・ストーリー』が示したメッセージと作品に落とされたネガティブな影」『Real Sound 映画部』2022年2月24日。

<https://realsound.jp/movie/2022/02/post-973981.html>.

久保田 和馬「スティーブン・スピルバーグが明かす、『ウェスト・サイド・ストーリー』を現代に蘇らせた意義」『Movie Walker Press』2022年2月12日。

<https://moviewalker.jp/news/article/1071283/>.

グローマー、ジェラルド『「音楽の都」ウィーンの誕生』岩波新書、1962年。

小藤田 千栄子・萩尾 瞳『ブロードウェイ・ミュージカル：トニー賞のすべて』平凡社、1992年。

『サムシングズ・カミング：ウェスト・サイド・ストーリー』監督 デイヴィット・ホフマン、2021年。『Disney+』<https://www.disneyplus.com/ja-jp>.

斎藤 博昭「『ウェスト・サイド・ストーリー』名作の復活にあたり、スピルバーグは何を守り、何をアップデートしたのか」『Cinomore』2022年2月11日。

https://cinomore.jp/jp/erudition/2348/article_2349_p1.html.

重木 昭信『音楽劇の歴史オペラ・オペレッタ・ミュージカル』平凡社、2019年。

「持続可能な開発目標（SDGs）報告 2019」『国際連合広報センター』2019年。

https://www.unic.or.jp/activities/economic_social_development/sustainable_development/2030agenda/sdgs_report/sdgs_report_2019/.

島蘭 進「分断から融和への道【2021】」『現代用語の基礎知識』自由国民社、『ジャパンナレッジ』 <https://japanknowledge-com.jras.jissen.ac.jp>.

津野 海太郎『ジェローム・ロビンスが死んだーミュージカルと赤狩り』平凡社、2008年。

鳥山 拓「トニー賞」『日本大百科全書』小学館、1984年。『ジャパンナレッジ』

<https://japanknowledgecom.jras.jissen.ac.jp:2443/lib/display/?kw=%E3%83%88%E3%83%8B%E3%83%BC%E8%B3%9E&lid=1001000170468>.

中島 千恵「共通の基盤を求めて：アメリカ合衆国オレゴン州の法規定を通して見えるホームスクーラーを公立学校につなごうとする社会的意志」『こども教育学部研究紀要』第2集、2022年、33 - 51。

新美 澄子「新世界の誘惑：ユダヤ系アメリカ人にとって「同化」の意味するもの」『青山学院女子短期大学総合文化研究所年報』第3巻、1995年、23 - 32。

野口 久美子「Black Lives Matter 運動とは？－現代アメリカ社会をめぐる人種・貧困・差別の構造－：前編」『国際学部の扉』、2020年11月24日。

<http://mswwres.meijigakuin.ac.jp/~yisa/dw/?p=1508>.

日比野 啓『アメリカン・ミュージカルとその時代』青土社、2020年。

ブースロー、ロラン『映画『ウェスト・サイド・ストーリー』スペシャル・メイキングブック』東宝映像事業部、2022年。

「ポリティカル・コレクトネス」『デジタル大辞泉』小学館、2013年。『ジャパンナレッジ』 <https://japanknowledgecom.jras.jissen.ac.jp:2443/lib/display/?lid=2001022108900>.

宮本 直美『ミュージカルの歴史：なぜ突然歌いだすのか』中央公論新社、2022年。

森脇 由美子「19世紀アメリカのブラックフェイス・ minstrel
ーナショナル・ヒストリーから大西洋史へー」『三重大学人文学部文化学科研究紀要』第38号、2021年、65 - 73。

矢野 武「SDGs」『日本大百科全書』小学館、2018年。『ジャパンナレッジ』

<https://japanknowledge-com.jras.jissen.ac.jp:2443/lib/display/?lid=1001000329727>.

「リアリズム」『日本国語大辞典』小学館、2000年。『ジャパンナレッジ』

<https://japanknowledgecom.jras.jissen.ac.jp:2443/lib/display/?lid=2002046198dch95d49B5>.