

グリゴリー・フリードの《アンネの日記》(1969) ——「交流」としての芸術※

オペラ／音楽劇研究所
招聘研究員 神 竹 喜重子

要 旨

ロシアの作曲家グリゴリー・フリード(1915-2012)によるモノ・オペラ《アンネの日記》(1969)は、1960-70年代のソ連において、犯罪者など社会から隔絶された者、子どもあるいは犠牲者等を対象としたドキュメンタルな芸術ジャンルが台頭する中で書かれた。

これまでの先行研究において、フリードの《アンネの日記》は第二次世界大戦及びユダヤ人をテーマとするうえに、ソ連において第三次中東戦争によりユダヤ人問題が憎悪化した時期に書かれたため、ソ連及びロシアでの学術的な研究対象としてはほぼ意図的に避けられてきた。また、当地での上演に関しても、イデオロギー政策上差し障りがあるとして、度々当局からの妨害を受けている。このような状況において、フリード及び彼の《アンネの日記》に関連するソヴィエト・ロシアの資料は日の目を見てこず、その結果として、同作品の成立史や受容史の実態についてはこれまで明らかにされてこなかった。

現行の問題に鑑み、本稿ではロシアのフリード関連資料のうち、主に《アンネの日記》に関する一次資料を取り上げ、次のような段階を踏まえながら論じることとする。まず、モノ・オペラ《アンネの日記》が創作される前後、すなわちフルシチョフ政権からブレジネフ政権にかけての転換期における、ソ連の音楽界の変容について概観する。その後、いかにしてモノ・オペラというジャンルがこの流れにおいて台頭したのかを、ドキュメンタリー番組の制作によって台頭したテレビ文化と関連付けながら概観する。

後半においては、モノ・オペラ《アンネの日記》の成立史について、フリードが同時期に創設したモスクワ青年音楽クラブの活動内容と関連付けながら説明し、さらにフリード自身の自伝に依拠しながら、彼が同作品を創作するに至った真意について考察する。最後に、各国におけるモノ・オペラ《アンネの日記》の上演データを取り上げ、受容状況の分析を行う。

キーワード

モノ・オペラ、ユダヤ、ソ連、ドキュメンタリー、
モスクワ青年音楽クラブ、ブレジネフ政権、ポスト雪解け

英文要旨

Many of the mono operas composed during the period between 1960-1970s in the Soviet Union mainly depict outsiders, children and victims, in contrast to those mono operas created before then which were traditional and magnificent operas. In particular, Grigory Frid's (1915-2012) "The Diary of Anne Frank" (Op. 60, 1969) can be regarded as the start of a new movement in Soviet music history among various landmark mono operas. Furthermore, this mono opera has been performed and actively researched in Germany. What is of particular interest is how Germans have accepted and interpreted music with such sensitive theme of "The Diary of Anne Frank" composed by a Jewish Soviet composer. However, whereas the majority of the research on Frid's "The Diary of Anne Frank" has been published in German and Russian literature, it has not been

explored by musicologists at least in Japan.

Taking into account the above background, this paper begins with a review of the compositional process of Frid's "The Diary of Anne Frank", then it examines Frid's real intentions about this opera. In the second part the history of performances and acceptance of "The Diary of Anne Frank" in different countries will be shown in order to give a comparison particularly between in Soviet Union and in Germany. To conclude, this paper will consider the differences in terms of the interpretation of "The Diary of Anne Frank", which draws on the life of a Jewish girl in the period of WW2, between Germany, the Soviet composer Frid.

1. はじめに

グリゴリー・サムイロヴィチ・フリード (Григорий Самуилович Фрид 1915-2012) の《アンネの日記》は、1969年に作曲され、1972年にモスクワの青少年音楽クラブで初演されたモノ・オペラである。1960年代、1970年代は、ソ連においてはユダヤ人問題が切実となった非常に重要な時期であった。第三次中東戦争の結果、1960年代後半ではソ連在住ユダヤ人が少数ながら出国をはじめ、70年代に入るとデタント・ムード及びソ連の「ヘルシンキ宣言」調印により、出国者数が急増し、22万に及んだ。しかし79年、ソ連のアフガン侵攻及びそれに対する西側からの批判を受け、ブレジネフ政権が政策を変更し、ユダヤ人の出国を制限する。さらに、「機密保持」の理由からイスラエルへの出国を拒否されたユダヤ人たちが職場を追われ、逮捕され、裁判にかけられて流刑・懲役刑に処せられるなどした (ギルバート 1990: 2)。このような激動の時代において、ナチズムの犠牲となったひとりのユダヤ人の少女を題材とするモノオペラ《アンネの日記》は、どのような意図をもって書かれたのか。本論ではまず、当時のソ連の音楽文化を整理したうえで、同作品の成立史、同作品の各国における上演・受容状況を明らかにする。そのようにすることで、フリードのモノ・オペラ《アンネの日記》という作品が、単にユダヤ人問題をテーマとしたものではなく、当時の特殊なソ連の音楽文化を反映した時代そのものであったことを明らかにするとともに、改めてロシア・ソ連音楽史上において与えられていた存在

意義について検討するものとする。

2. ブレジネフ政権初期のソ連の音楽文化状況とフリードのモスクワ青年音楽クラブ

シュメルツによれば、ソ連の市民生活において、スターリン亡き後のフルシチョフ政権期には「雪解け」、つまり民主的転換が起こり、言論の自由が生まれたものの、音楽界は依然として弾圧の厳しいものであった。ブレジネフ政権初期の1965年まで、音楽家たちの創作活動は制約を受けており、実際に1964年のフルシチョフ退任時期においては「非公式」とされた作曲家たちが多く存在していた。楽観的で元気づけるような社会主義リアリズムが推奨される一方で、悲観的性格を持つ創作は受け入れられていなかった。また、フルシチョフは十二音技法や抽象主義のような現代音楽の技法や様式を用いる創作をことごとく非難し迫害した。そのようにして、公式には認められていない作品が多く蔓延していたのが、当時の音楽界であった (Schmelz 2009: 179-80)。シュメルツは、このように抑圧された当時の音楽文化状況を最もよく反映したものとして、ニコライ・カレトニコフの《交響曲第4番》を挙げながら、次のようにカレトニコフの1992年のインタビューを引用している。

「雪解けは1962年に終わった。それ以降、状況は悪くなるばかりだった。私の作品の演奏が禁じられていった。ボリショイ劇場での“Vanina Vanini”の演奏後、私は文無しとなってしまった。

[……]《交響曲第4番》の第4楽章は、葬送行進曲であるだけでなく、すべてのものが本当に終わってしまったのだと確信する終末を意味している」(Schmelz 2009: 180)。

しかし、フルシチョフが去りブレジネフ政権に移行後、状況は緩やかに好転した。モスクワを中心に音楽施設や研究機関が新しく建設され、その活動内容の充実化が図られ、シェーンベルクからデニーソフまで、「新しい音楽」を聴くことが容易となった。本論でも紹介するグリゴリー・フリードのモスクワ青年音楽クラブのように、音楽や芸術一般、文学、哲学に至るまで、幅広い学問分野の議論を扱うサークルがモスクワやペテルブルグを中心に作られ、それらの目的は新しい音楽活動をより促進させることにあった。また、モスクワのスクリャービン博物館は電子音楽スタジオのためのセンターとしても機能していた(Schmelz 2009: 180)。

このような音楽施設が増えるにおいて、общение、すなわち「会話」や「話し合い」といった、ロシア芸術界特有の専門用語が発現した。ユルチャクによれば、それは「考えや情報を交換する」と同時に、「空間を共有する」という感覚を指す。具体的には、社会的空間を共有し、そのうえで集中的な社会的相互作用を生じさせ、社会的同一化を図るものだった。そして、それらの重要な要素によって構築されるのが「後期社会主義」であった。この中では、自分と他者の区別が重要事項であり、あらゆるサークル間において議論が行われる際に「私たち」、「彼ら」、「私たちの」、「私たちとは無縁な」という認識が確認されていた(Yurchak 2006: 148-49)。つまり、サークルごとに美学的思想が異なり、メンバーがこれに所属することにより、自らの芸術界の立ち位置を強く認識するほか、さらにそれを他のメンバーと共有し、且つ他のサークルとの差別化を図っていたのである。

また、各サークルは、基本的に政治や社会の問題を討論するのは無意味などと捉えていたが、美

学的な問題を通して政治や社会の討論に及ぶことがあった。例えば、フリードのモスクワ青年音楽クラブの場合、ベートーヴェンと彼のパトロンたちとの関係が市民とソヴィエト政権との関係に置き換えられて議論されていた。非公式のコンサートやクラブでは、聴衆は直に社会主義リアリズムの美学的基準に対して率直に疑問を投げかけることができ、その教義の再定義を試みることもできた。ソヴィエトの芸術生活において、新しい音楽や絵画を支持していた聴衆の大半を占めていた若者たちは、既存の権威を否定し、抽象的芸術やその芸術家たちを擁護していたのである(Schmelz 2009: 181)。

フリードのモスクワ青年音楽クラブは、このような流れの中で1965年、フリード自身及びグリゴリー・リヴォーヴィチ・ゴロヴィンスキー(Григорий Львович Головинский 1923-2002)、ウラジーミル・イリイチ・ザーク(Владимир Ильич Зак 1929-2007)によって創設された。その目的は、より多くの人々により良い創作に触れる機会を提供することにあった。また、当クラブを設立する決断に至ったのは、フリードによれば、フリード、ゴロヴィンスキー、ザークらが長年教鞭を取っていた音楽文化大学の環境に対する不満であった。そこでは、マスプロ授業での形態の教育が行われていたうえに、若い世代の聴衆がほとんどおらず、しかも聴衆はマスプロ授業の故に全体として議論に積極的に参加しない受動的な姿勢にあった。このような状況から、フリードたちは主として若い世代の聴衆を対象とし、彼らと新しく、「生きた」やりとり общениеを行うことのできる場を模索するに至ったのである(Фрид 1991: 13)。

当クラブについて、フリードたちは、若い世代の聴衆と議論を通じて交流を深め、芸術や人生そのものについて哲学的思考を促すこと、さらには音楽家や学者との生きた対話により、音楽に関しての知識や想像力を豊かにすることを理念に掲げ、以下の点を設立目的とした。①若い世代に対する道徳的作用、②「精神的調和」の発育、③音

楽美的教育、④思考の自立性、⑤芸術的趣向の発展、⑥詩的視点の促進、⑦交流のツールとしての音楽、⑧音楽による若い世代の各人の個性の確立（Фрид 1991: 14）の8点である。すなわち、モスクワ青年音楽クラブは、若い世代を общение によって啓蒙していく、という教育機関としての機能を果たすべく設けられたのであった。モノ・オペラ《アンネの日記》はそのような当クラブが創設された4年後に作曲された。

3. ジャンルとしてのモノ・オペラの台頭

ソ連の音楽史上においてモノ・オペラというジャンルが誕生したのは、1960年代後半のことである。上述のように、このブレジネフ政権期のソ連音楽界においては、「新しい」音楽の容認が徐々に起こり、ツケルとセリツキーによれば、既存のオペラ文化を再構築するという内的ペレストロイカ внутренняя перестройка が生じていた（Цукер и Селицкий 1990: 112）。内的ペレストロイカとは、例えば歌劇場について用いる上では、歌劇場がその外観を保ったまま内部の改装を行われる、あるいは経営体制や上演の演出形態における改革が行われることを意味する。しかし、この場合、その当時の政治的・社会的情勢の影響により文化界に美的変化が起こり、オペラというジャンルのうちにおいて新しい概念や価値観、原則、規範、イメージが導入され、内部構造に変化がもたらされたことを示唆する。このような内的ペレストロイカの結果、ソ連では、オペラの他に、オペラ・オラトリオ、オペラ・バレエ、ロック・オペラ、ゾング・オペラなど、それ自体として他のジャンルと組み合わさった多様なオペラの形態がさらに誕生し、発展していった。モノ・オペラは、これらの中でも、既存のオペラ文化に対するペレストロイカという点では最もラディカルな位置にあった（Цукер и Селицкий 1990: 112）。また、その作品群の多くは、アウトサイダーやひっそりと生きている人々、子ども、犠牲者を対

象に描いており、まさにこの点においてこそ、当時それまでのソ連音楽の主流であった壮大なオペラとは対極にあった（Redepenning 1999: 324）。このことは、モノ・オペラそれ自体の特徴、及び当時のテレビ文化の発展に起因すると考えられる。まずモノ・オペラは、そもそもその題材の多くがモノグラフ、回想録、自伝など実際の事柄を記録した文書に基づいており、ドキュメンタリー性を帯びるジャンルである（Цукер и Селицкий 1990: 113）。このジャンルが発展するにおいて、自ずとそれまでのオペラ史上においては題材として注目されてこなかった、囚人の手記や戦争で犠牲になった軍人の家族にあてた手紙に光が当てられていった。また当時のテレビ文化に関しては、1959年より70年代まで、モスフィルムという映画会社において子供や青年を対象とした40を超えるテレビ映画が製作されたことが重要な点である。テレビ映画という、映画館や劇場の舞台上とは異なる時間枠において、ツケルとセリツキーによれば、次のような特有の美学が創り出された。すなわち、映画館や劇場で想定されるより遥かに長い時間枠が与えられるなかで、起承転結に基づくドラマチックな展開よりも、ある特定の事柄や人物に関し、実際の記録をもとにその深層内部まで掘り下げていくドキュメンタリー映画が創作されていくようになったのである。その結果、ドキュメンタリー映画の中で話を展開していく上で重要な役割を担ったのが、モノローグ及びコミュニケーションという様式であった（Цукер и Селицкий 1990: 113）。フリードの《アンネの日記》はこのように、フルシチョフ政権からブレジネフ政権への転換、及びそれに伴う当時ソ連の芸術界での漸次的変革の中で生まれた、モノ・オペラの一作品であった。また、当時のモノ・オペラの一連の作品群においては、ユーリイ・マルコヴィチ・ブツコー（Юрий Маркович Буцко 1938-2015）の《狂人日記》に次ぐ第二作目であり、それ故に先駆者的位置にあるといえる。

4. モノ・オペラ《アンネの日記》の成立史及び内容

ロシアではじめて『アンネの日記』の原作の露訳（Р. Райт-Ковалева 訳）が出版されたのは、ヨーロッパでの出版からおよそ10年遅れた1960年のことであった¹。フリードはちょうどその年に露訳を手にしたが、特に音楽作品の題材としてのインスピレーションを感じることもなく、そのまま9年の年月が流れた。しかし1969年6月1日、まさに「国際子どもの日」に『アンネの日記』を再読したフリードは、本作に描かれた「人の運命」というものに衝撃を受け、間もなくリブレットの作成と作曲に取り組んだ（Цукер и Селицкий 1990: 119）。リブレットの作成に当たっては、原作のテキストを適宜そのまま引用及びモンタージュし、フリード自身で新たに追記、修正することはなかった。その理由は、フリードによれば、「この話が誰かによって考え抜かれたものではなく、当の彼女自身によって書かれたものであり、それが最も重要なことだと考えたから」（Фрид 1994: 281）であった。13歳の少女の日記は、人間ドラマを悲劇的且つ情熱的に描いており、フリードにとっては「現代にも通じる切実さを有し、彼女（訳注：アンネ）を脅かしたものは、いまだに我々の時代においても消えてはいなかった」（Фрид 1994: 281）。フリードは並々ならぬ集中により、7月末ごろにはピアノスコアを完成させ、さらに9月には総スコアに取り組み、これを11月末頃に完成させた。出来上がった作品は、ひとつひとつのエピソードが入れ替わるように連続して演奏されるために、本来ならば原作においてそれぞれ別個の内容として独立しているエピソードが、このモノ・オペラ上においてはあたかも繋がりを持ち、ひとつの作品を構成しているかのような印象を与える（Цукер и Селицкий 1990: 120）。

また、以下の表1「《アンネの日記》の内容詳細」（Inoue, 2013）のように、フリードの《アンネの日記》には序奏と4つの場面があり、さらに

表1 《アンネの日記》の内容詳細

場	No.	題 名	日記の日付	音楽の特徴
	1	序奏	—	不協和音、主要主題、歌なし
I	2	誕生日	1942年6月12日	リズムカル
	3	学校	1942年6月21日	ユーモア
	4	父との対話	1942年7月5日	リズムカル、早口で話す
	5	ゲシュタポからの呼び出し	1942年7月8日	行進曲（恐怖）、行進曲のあとにレチタティーヴォ
II	6	西門の鐘	1942年7月11日	憂鬱
	7	窓の外	1942年12月12日	高音域
	8	私は言った…	1942年10月16日 1944年3月29日	リズムカル
	9	絶望	1943年10月29日	広音域
	10	思い出	1944年3月7日	静か
	11	夢	1943年11月27日	非常に静か
	12	間奏	—	歌なし
III	13	ファンダーン夫妻の二重唱	1944年5月16日	ユーモア、ジャズ
	14	泥棒	1944年3月1日	ジャズの名残
	15	レチタティーヴォ	1944年3月24日	ワルツの予告、レチタティーヴォ
	16	ペーターを想う	1944年1月6日 3月7日 3月16日 4月19日	ワルツ
	17	ロシアの前線	1944年3月31日	行進曲
IV	18	Raid	1944年4月11日	行進曲
	19	孤独	1944年7月15日	行進曲の名残
	20	パッサカリア	1944年7月15日	パッサカリア
	21	フィナーレ	1944年2月12日 2月23日 7月15日	第1曲の名残

出所：Inoue, 2013

これらの序奏と各場面が21の曲で構成されている。これらのうち、序奏と中間部にあたる第1曲と第12曲は器楽のみによって演奏され、残りの19の曲がソプラノと器楽によって演奏される。

さらに、この序奏および4つの場面について、井上は台本や音楽の内容をもとに、以下のように概略をまとめている。

第1場は、アンネの性格、彼女の身に起こる出

表2 《アンネの日記》の概略

前奏曲：アンネの運命について、彼女の希望と絶望について
第1場：アンネがどのようにして「日記」と出会い、「隠れ家」に入ることになったか
第2場：隠れ家での生活Ⅰ
第3場：隠れ家での生活Ⅱ（アンネは他の人々をどのように見ているか）
第4場：最後の記述：アンネは最後の日々に何を考えていたか

出所：Inoue, 2013

来事が伝えられる。第2場では、隠れ家での彼女を取りまく現実が提示された後に、彼女の不安と内省を描くテキストが配置される。この前半部分では、井上によれば、テキストの内容はある一定の感情の記述によって構成されており、聴き手がアンネの感情を理解しやすいようになっている（Inoue, 2013）。

一方、第3場と第4場では、アンネの独白がより複雑に組み合わせられている。第1場と第2場が時系列順に出来事を並べるのに対し、第3場と第4場は、ひとつの場面に異なる日付の日記の記述が組み合わせられ、より複雑な構成となっている。井上は、後半のふたつの場に関して、音楽の表情の変化が前半よりもめまぐるしいという特徴にも注目している。

第3場では、ユーモア、不安と曲目ごとに表情が大きく変わり、第4場では、自分がいつ逮捕されるか分からないという現実（「警察による搜索」）、孤独、そして未来への希望（「フィナーレ」）が描かれる。彼女が隠れ家での生活でどのようなことを考えたのか、それぞれの表情を代表するテキストであり、全曲のまとめにあたる部分となっている（Inoue, 2013）。

このような構成の中で特に注目すべき点として、井上は、前半の二場と後半の二場においてテキストの使い方や表情が異なっていること、さらに前半二つがアンネ自身やアンネを取り巻く環境、生じた現象そのものについての具体的な描写となっているのに対し、後半二つが過去を振り返りつつ、自分の内面深くと向き合っていく内容に

なっていることを指摘している。4つの場を通して、アンネの描写は、「明るく利発な少女」という外面的イメージから出発し、ナチスに追われるという直接の恐怖、身の回りで起こる出来事に対する喜怒哀楽、そして最後は自分自身の内面と向かい合う、という過程を辿る（Inoue, 2013）。

このように、過去を振り返りつつ、それに対する意味づけを行っていくという構成は、実はフリードの他の作品にも見ることができる。例えば、《シェークスピアの詩による声楽とピアノのためのソネット》（1959）の〈時の大鎌に立ち向かうのは〉（第12番）の場合、過ぎ去っていく時間、その中で蘇る記憶、そしてそれが次の世代に時代が渡っていく内容が歌われる。さらに音楽批評家リュツァレワは、1986年の『ソヴィエト音楽』誌において、フリードの《カモンイスの詩『冬』による声楽とピアノのための5つの歌》（1985）について、カモンイスを「困難な人生を経験したルネッサンス期のポルトガル人詩人」と説明した上で、次のように同作品を解釈している。

「カモンイスは『別離』をテーマに一連の傑作の詩を生み出した。それらをフリードが《冬》という名のシリーズにまとめた。フリードの『冬』に対する解釈が、過ぎ去ったことへの苦々しい、それでいて賢明な意味づけを伴った人生の完結である、というのもごく自然なことである」（Рыцарева 1986: 41）。

同じくリュツァレワは、フリードの《2台のピアノのためのソナタ》（1985）について、「第一章は二つの対照的な分野によって成り立っている。ひとつは人生の不可抗力、激しい変動を擬人化したもので、もうひとつは生じたことに対し、傍らからそれを解釈や意味づけを行うものである」（Рыцарева 1986: 41）と論じている。また、フルムキスはフリードの音楽について、「誰に対しても開かれたものではなく、またキャッチーな

メロディー主義や、和性や音色の美しさによって聴衆を惹きつけようとするものもないが、その特殊な動機づけや端正な構成により、沈思し、集中すること、自分や、自分を取り巻く今の一筋縄ではいかない世の中について『耳を傾ける』ことを教えてくれる」(Фрумкис 1985: 36) と述べている。このように、《アンネの日記》に見られる追憶と哲学的沈思の対は他の作品にも見られ、フリードの創作の中核的特徴を成しているのである。

さらにもう一点特筆すべきは、このモノ・オペラにおける多組成、つまりひとつの役柄が複数の役柄によって構成されるうえに、その都度表出する役柄によってジャンルが変化する、という特徴である。モノ・オペラはその名の通り、舞台上においてただ一人の人物によりストーリーが展開される。ツケルとセリツキーによれば、オペラにおいては本来個々人が担っていた役割が、モノ・オペラではひとつの役のモノログの中に、実際には舞台上に存在していないはずの多くの人物のイメージとして具現化される(Цукер и Селицкий 1990: 118)。《アンネの日記》の場合、父、母、姉、ファンダーン夫妻、ペーター、学校の教師、友人などの人物が、劇中では異なるジャンル、例えばジャズやワルツ、行進曲などの形態として、アンネのモノログに登場する。その際、アンネは、アンネ自身から見た彼らを描写するだけではなく、彼ら特有のイントネーションを模倣し、彼らが発した言葉を再現し、あたかも彼ら自身になり変わり、且つその後自分自身に戻り、舞台上では存在していないはずの彼らとの交流を試みる。このように、舞台上で唯一存在するソリストの中には、多様な人物イメージとしての役が内包され、ソリストがそれら「内なる役者」と交流することで、モノ・オペラ《アンネの日記》は進行していく。

5. 《アンネの日記》に対するフリードの真意

フリードは、どのような意図をもって《アンネの日記》を作曲したのか——その問いに対するひとつの答えとして、井上は第3場最後の第17曲〈ロシアの前線で〉を挙げながら、次のような見解を述べている。

「第17曲はアンネがロシア戦線に思いを馳せ、ナチス・ドイツが早く敗北することを願うテキストだが、原作『アンネの日記』と照合すると、実際には彼女はソ連戦線よりもむしろ西部戦線についての記述により多い分量を割いており、イギリス軍をはじめとする連合軍により大きな期待を寄せている。つまり、彼女にとって『戦いでの勝利』は、西部戦線について感じる意味合いが強かった。しかしフリードはあえて、ロシア戦線についての記述をオペラのテキストとして選んでいる。背景には、ロシア／ソ連のフリードがアンネをファシズム(もしくは不正)との戦いにおいて倒れた『自分たちの仲間(同志)』として位置づけようとしていたことがあった。その根拠として、《アンネの日記》が書かれる以前の1962年に、ショスタコーヴィチが《交響曲第13番「バビ・ヤール」》(1961-62)において、自分をアンネ・フランクと同化して考える(「私は思う、自分はアンネ・フランクだと、4月の小枝のように清純なアンネだと」(第1楽章))というエフゲニー・アレクサンドロヴィチ・エフトゥシェンコ(Евгений Александрович Евтушенко 1933-)の詩を扱っている点が挙げられる」(Inoue, 2013)。

以上のような井上の視点は、第二次世界大戦後、特に50年代末以降のソ連の芸術界において、「子どもと戦争」を主な主題とする多くの作品群が生まれたことを考慮すれば、ある程度の説得力があろう。その例として、1958年の『ズナーミャ』誌に掲載されたウラジーミル・オーシポヴィチ・

ボゴモローフ（Владимир Осипович Богомолов 1924-2003）の中編小説『イワン』や、ニコライ・ニコラエヴィチ・グベーンコ（Николай Николаевич Губенко 1941-）の映画『手負いの禽獣』（1976）、ウラジーミル・ペトロヴィチ・フォーキン（Владимир Петрович Фокин 1945-）の映画『アレクサンドル少年』（1981）などが挙げられる。これらの作品では、戦争によって犠牲となり、あるいは窮地に陥った子供が対象に描かれており、彼らに対する作者の憐れみ及び同情が表されている。

しかし、おそらくフリードはアンネを、「ナチズムの迫害の犠牲となった同胞のユダヤ人」としても「戦争で犠牲になった子供」としても取り上げたのではなかった。むしろフリードは、戦争や迫害という残酷な窮地に置かれたアンネが、若干十代前半の少女ながらにして単に悲劇のヒロインとなったのではなく、自分の身に起きたことや世界で生じたことに対し、哲学的沈思をもって意味づけを行ったこと、自分自身の内面と深く向き合ったことにこそ強いインスピレーションを覚えたのだと考えられる。その根拠として、フリード自身がモノ・オペラ《アンネの日記》に関する言及の中で、「自分（訳注フリード）の人生にあった悲しい経験から、私はつぎのことを確信している。その人の人間性を決めるのは、その人の人生に良いこと、悪いことなど、何が起こったのかではなく、その人がその状況の中でいかに振る舞ったのか、ということだ」（フリド 1994: 281）と述べていることが挙げられる。つまり、フリードにとっては、アンネの身に起きたこと以上に、アンネがそのことに対し、どのように応じたのか、ということが問題であった。さらにフリードは、同作品の各国における受容状況について、次のように語っている。

「オランダに滞在していた時分、多くのオランダのユダヤ人市民が『ロシアの作曲家が書いた《アンネの日記》』に興味をもち、足を運んでくれ

た。そうしたユダヤ人の連帯感を私は少し残念に思った。私は、自分がユダヤ系で、アンネやその家族、隣人もまたユダヤ人であったから『アンネの日記』を題材に取り上げたのではない。20世紀半ばにおいて、ある人々の集団が、べつの集団から獣のごとく捕獲され、虐殺され、追いやられ、身を隠さなければならなかったという痛ましい事実を知ったが故のことである。その別の集団とは、殺し屋であり、ユダヤの血が流れているからと言って、生贄となる人々を追いかけていた。アンネの中に、私は全人類の悲劇を見たのだ。[……] さらに私を驚かせたのは、70年代にイスラエルに移住した気の良い知人からの一言であった。彼は、このモノ・オペラの音楽的語法、音楽表現がコスモポリタンで現代的であることに不快感を示し、『本来ならば、まさにユダヤ民族の悲劇を描くために、ユダヤのフォークロアに基づいた民族的な音楽語法を用いなければならなかったはずだ』と私を非難したのである」（フリド 1994: 287）。

以上から、フリードが《アンネの日記》というモノ・オペラに対し、ユダヤ性を求めてはいなかった、ということが考えられる。フリードはアンネの運命を「ユダヤ人の悲劇」と捉えるのではなく、自身が表しているように「全人類の悲劇」と認識していた。その認識の故にこそ、彼はユダヤのフォークロアに基づいた民族音楽的語法によってではなく、むしろユダヤとは一見関わりがないように思える現代的音楽表現を用いたと考えられる。さらに、ツケルとセリツキーは、フリードの二つのモノ・オペラ《アンネの日記》、《ゴッホの手紙》について、以下のように解説している。

「フリードのモノ・オペラは、迫害や差別から人間的個性を護るという、より広い社会的規模のテーマ設定によるものである。[……] 2つのモノ・オペラの主人公は、独自の思考を持った人物

であり、自分自身、身の回りの事象について色々と考えあぐねる。彼らは豊かな感受性に恵まれ、実際に行動を起こすよりも、現実に対する哲学的意味づけ、周りの環境における自らの立ち位置について思考を深めるという、優れた『内的行動』を示している。このことこそが、彼らの原動力となっている。[……] フリードのモノ・オペラにおいて、我々は彼らの間接的な『私』と向き合うことができるのである」(Цукер и Селицкий 1990: 114)。

では、フリードは何故そもそもこのような主人公にかくも強いインスピレーションを覚え、モノ・オペラの題材としたのか。これについては、フリードがザークらとともに設立したモスクワ青年音楽クラブの理念に深い関係があると考えられる。すなわち、上述したようにフリードは、общениеを通じて若い世代の聴衆の芸術的趣向を高め、道徳的思考を発展させるとともに、音楽によって各人の人間的個性を確立させることを目的としていた。フリードによれば、当時フルシチョフ政権からブレジネフ政権へと移行したことにより、かつてのフルシチョフによる音楽芸術への締め付けがなくなり、ソ連の音楽界では「新しい」音楽が次々と生まれた。それ故に、かえって既存の「正しいとされていた美学」が否定されていく中で、若い世代の聴衆は何を正しいものと認識すべきなのか路頭に迷っていた(Фрид 1987: 5-7)。そのような彼らに、実際に音楽家や学者、あらゆる層や分野の人々との生きた交流を促し、音楽について議論させ、自分自身の思考や人間性を確立させていくことにこそ、フリードは使命感を覚えていた。その根拠として、フリードが《アンネの日記》について、上述したように「現代に通ずるものである」と述べていることに改めて注目したい。さらに、フリードはアンネの日記において次のような個所を引用している。

「アンネはこう書いている。『本質的に、若い世代は年老いた世代よりも孤独である。年寄りには確固たる自分の見解というものがある。もはやそれが揺れ動くことはなく、彼らは現実において何をなすべきかを分かっている。私たちのような若い世代は今、全ての理想が破壊され、人々が真実や公平性、神を疑う時代にあって、自分の見解を護ることが彼らの倍も難しくなっている。理想、夢、明るい希望は私たちのもとでは起こりえない。起こったとしても恐ろしい現実がことごとくそれらを破壊してしまうのだ』」(Фрид 1994: 281)。

フリードは、おそらくアンネの中に当時のソ連の若い世代に通ずる切実な問題、つまり激動の時代においていかに揺るがない自分自身を確立させるか、という問いを重ねて見ており、またそれに対するアンネの「内的行動」に、ひとつの解決策を見出した。アンネが「日記」という媒体を通じ、父、母、姉、ペーター、学校の先生と交流し、自分自身の内面と向き合い、過去を意味付けしていくという「内的行動」を、自らのモノ・オペラというドキュメンタリーなジャンルを通じて若い世代に紹介する。そのようにすることで、若い世代がフルシチョフ政権からブレジネフ政権への転換、及びそれに伴う芸術世界での変化、またそれに翻弄される自分自身に対し、哲学的思考をもって意味づけを行い、それぞれに解釈していくことを意図して、《アンネの日記》を書いたのである。このことは、上述のようにモノ・オペラ《アンネの日記》の作品自体において、舞台上の一人の役者が、自己に内在するあらゆる役と交流し、さらに自分自身へと向き合っていくという過程自体にも表れているといえる。

6. フリードの《アンネの日記》の各国における受容——上演史

さて、以上のように「交流のための芸術」としてフリードが創作したモノ・オペラ《アンネの日

記》は、各国においていかに受容されてきたのであろうか。

まずソ連本国において、フリードはこの作品の初演、上演にあたり、数々の障壁や当局による妨害に直面してきた。例えば《アンネの日記》が完成した後の1970年において、当初ゲンナジー・ロジェストヴェンスキー率いる全ソ連ラジオ放送局管弦楽団、及びソプラノ歌手のナデージダ・ユレネワによる共演で、モスクワ音楽院大ホールでの初演が予定されていたが、1967年の「六日間戦争」（第三次中東戦争）の後にユダヤ人避難民の第一波が発生したことにより、当局から初演中止の指示が出された。アラブ側を支持したロシアにおいて、反セム主義の動きが広がったことを受けてのことだった。この関係で、1970-71年シーズンにおいて同作品が初演されることは終ぞなかった（Фрид 1994: 282-3）。オーケストラとソリストによる初演が延期になり続けることを危惧し、フリードはピアノ伴奏でのコンサート形式による初演を行うことを決心し、ユレネワとその専属伴奏ピアニストであったマリヤ・フセヴォロドヴナ・カラダショワに初演を依頼した。その結果、1972年5月18日に、モスクワ青年音楽クラブの会場である「モスクワ作曲家の家」にて、密やかなコンサート形式での初演が実現した。オーケストラ版での初演はこの5年後の1977年5月7日にキスロヴォツクで行われ、ソプラノ歌手のアンナ・ソボレワ、ピアニストのフゼヴォロド・ソーコル＝マツク、キスロヴォツク管弦楽団指揮者レオニード・シュリマンらの尽力により開催された。1978年3月8日には、スヴェルドロフスク（エカテリンブルグ）において、ソリストのマルガリータ・ウラジーミロワと指揮者ヴィタリー・ワシーリエフによって上演され、それ以降もソ連のあらゆる都市で上演されている（Фрид 1994: 284）。また1978年5月においては、イスラエル人の歌手のエヴァ・ベン・ツヴィとオーケストラの共演によりボリショイ劇場でCD収録がなされた（Фрид 1994: 285）。

これらのうちで特筆すべきは、1985年にボロネジ劇場にて、《アンネの日記》が指揮ワシーリエフ、ソプラノ歌手のアレクサンドラ・トゥイルズムにより、舞台形式で上演されたことである。同初演は、当初5月9日という戦勝記念日に乗じたものだったが、《アンネの日記》がユダヤ人の少女を主人公とするモノ・オペラで、しかもそれを書いたのがユダヤ系ロシア人の作曲家であることを理由に、当局から「党の許可なしにひとつの初演も許されることはない」との中止命令が下された。州委員会の理事長やソヴィエト芸術指導委員のメンバーが監査に訪れ、作品としての《アンネの日記》自体や、上演のための演出、演奏を高く評価したにもかかわらず、5月9日の戦勝記念日との関連付けが好ましくないとされ、上演自体は、フリードが妻とモスクワに帰った後に、平常公演の一環として5月12日に行われた（Фрид 1994: 285）。

海外においては、1978年5月に、イタリアのシチリアのシラクサ、アメリカのインディアナポリスで初演されており、インディアナポリスでは、舞台形式での上演となっている（Фрид 1994: 285）。また、オランダでの初演は1978年5月9日にロッテルダムで行われ、その際フリードは招待を受けていたが、作曲家同盟海外委員会の介入より結局初演に立ち会えず、翌年の1979年に再度ロッテルダム音楽院に招かれた際、第一書記官のフレンニコフの助力によりようやく上演に同席することができ、尚且つ一週間のオランダ出張を許されている²（Фрид 1994: 285-6）。

70年代半ばにおいては、フリードは《アンネの日記》の総スコアをイスラエルに移住したある指揮者に渡し、イスラエルでの初演を依頼している。しかし、その当時のイスラエルでは、専らソ連において反セム主義の動きがあることが注目されており、これを背景にフリードの作品が関心を示されることはなかった（Фрид 1994: 287）。イスラエルでの初演は結局のところ、その遙か後の2001年に行われている。

ドイツにおける初演は、1993年にフリードがエルランゲン室内音楽劇から招待状を受け、同席した際に行われた。この折、フリードはミュンヘン、ニュールンベルクをも訪れたが、現地での《アンネの日記》に対する熱烈な歓迎に圧倒され、ドイツ人の同作品の初演に対する真剣な取り組みに感激した（Фрид 1994: 296）。リハーサルにはミュンヘン、ニュールンベルク、エルランゲンより多くのジャーナリスト、新聞記者、ラジオ放送局員、テレビのリポーターが駆けつけ、フリードは祖国ロシアにおける《アンネの日記》に対する認知度、注目度との違いに驚かされた。初演は大きな成功を収め、その後コンサートホールで記者会見が行われ、「ロシアでもイスラエルでもなく、まさにドイツにおいて上演が何回もなされ、受容が進んでいることについてどのように思うか」との質問が相次いで成された（Фрид 1994: 287）。

モスクワのロシア国立文学芸術古文書館РГАЛИやグリーンカ中央音楽博物館においてフリードの一次資料を調査した結果、そこに所蔵されていた多くは《アンネの日記》の初演、上演状況に関する資料であった。特筆すべきは、ロシア語資料に関して、ロシアにおける初演、上演関連のチラシやポスター、日時、曲目、演奏者を記したごく簡素なパンフレットが数点、2つの新聞による音楽批評の記事以外に保管されていたものがなく、英語やドイツ語の資料に比して極端に少なかったことである。新聞記事のひとつには、フリードが存命中に《アンネの日記》の初演、上演を試みるにあたって、当局から度々妨害を受けていた、とする内容があった³。

残りの資料の大半はドイツ語によるもので、それぞれの上演ごとに《アンネの日記》の詳細な曲目解説や、フリード自身また彼の創作全般に関する論考を掲載した重厚なパンフレットやカタログ、本が保管されていた。また、これらのうちには、各国におけるフリードの《アンネの日記》の上演記録も含まれており、同記録に基づいて筆者が作成したデータが以下ようになる。

表3 各国における《アンネの日記》の上演史

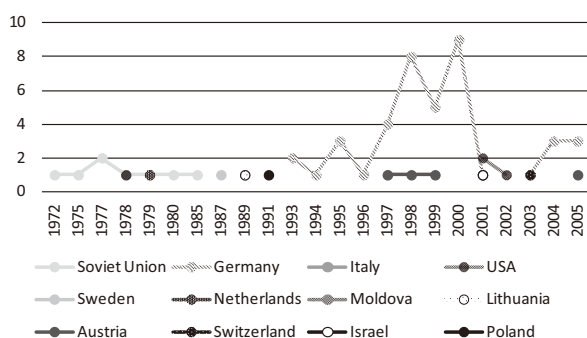
1972	Moscow (Soviet Union)
1975	Moscow (Soviet Union)
1977	Kislivodsk (Soviet Union), Ekaterinburg (Soviet Union)
1978	Syracuse (Italy), Indianapolis (the USA), Moscow (Soviet Union)
1979	Rotterdam (the Netherlands), Omsk (Soviet Union)
1980	Novosibirsk (Soviet Union)
1985	Voronezh (Soviet Union)
1987	Malmö (Sweden)
1989	Indianapolis (the USA), Kishinev (Moldova), Vilnius (Lithuania)
1991	Kalisz (Poland)
1993	Nuremberg (Germany), Erlangen (Germany)
1994	Ulm (Germany)
1995	Ulm (Germany), Dresden (Germany), Nuremberg (Germany)
1996	Bayern (Germany)
1997	Stockholm (Sweden), Potsdam (Germany), Frankfurt (Germany), Stadthafen (Germany), Wien (Austria), Mönchengladbach (Germany)
1998	Würzburg (Germany), Wien (Austria), Rostock (Germany), Eisenach (Germany), Rudolstadt (Germany), Mönchengladbach (Germany), Hagen (Germany), Stadthafen (Germany), Dresden (Germany)
1999	Dresden (Germany), Landshut (Germany), Dortmund (Germany), Bregenz (Austria), Braunschweig (Germany), Mecklenburg (Germany)
2000	Halberstadt (Germany), Quedlingurg (Germany), Dortmund (Germany), Trier (Germany), Neustrelitz (Germany), Neubrandenburg (Germany), Fürstenberg (Germany), Hannover (Germany), Karlsruhe (Germany)
2001	Bern (Switzerland), Jerusalem (Israel), New York (the USA), Hildesheim (Germany), Romagna (Italy), Washington (the USA)
2002	New York (the USA)
2003	Coburg (Germany), Gallen (Switzerland)
2004	Coburg (Germany), Nordhausen (Germany), Regensburg (Germany)
2005	Nordhausen (Germany), Dresden (Germany), Regensburg (Germany), Innsbruck (Austria)

注：ソ連における上演はゴシックで、またドイツにおける上演はボードでマーキングした。

出所：主に ВМОМК имени М. И. Глинки. Фонд 546. Инв. 285. Пост. 137779-111. *Das Tagebuch der Anne Frank*. Stadt Theater Bern. の他、ВМОМК имени М. И. Глинки のアーカイブ資料をもとに筆者作成。

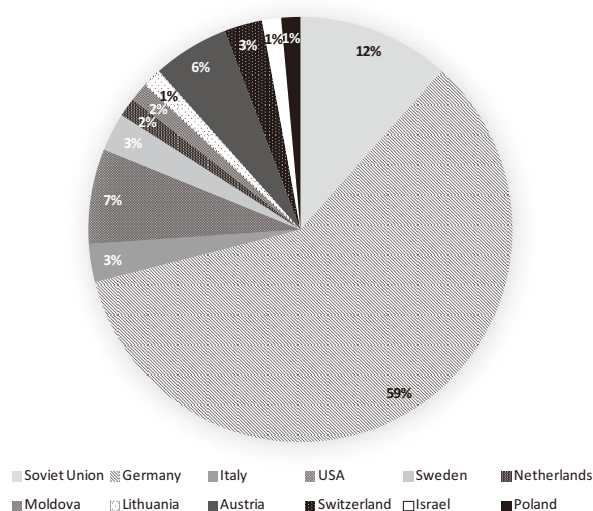
以上のデータから明らかなのは、1993年、すなわちベルリンの壁崩壊後において、ドイツでフリードの《アンネの日記》の初演がなされ、その後他国に比べ急速な上演活動を展開し、且つそれ

表4 各国における《アンネの日記》の上演推移



出所：表3のデータをもとに筆者作成。

表5 《アンネの日記》の上演に関する各国間の比率



出所：表3のデータをもとに筆者作成。

が長きに渡り続いている、という点である。上演総数も全体の60%を占め、他国を圧倒している。ドイツにおける同作品の上演が、ベルリンの壁崩壊と何らかの関係にあったのかは、РГАЛИやグリーンカ中央音楽博物館のアーカイヴ資料及び先行研究を確認した現時点では、明らかな根拠が見出せなかったが、今後この問題についてさらなる調査を進める予定である。

さらに、以上のアーカイヴ資料に関し注目すべきなのは、ほとんどの場合において、ユダヤ人虐殺の加害者としての自己認識を再確認するべく、アンネの収容所での日々や、ユダヤ人虐殺の歴史的経緯を詳述した記事が多く掲載されていたことである。つまり、ドイツにおいては、《アンネの日記》を加害者側からの視点による歴史認識で解

釈する傾向が強く、それ故にフリードの《アンネの日記》を受容するにあたって、同作品がまさに「ユダヤ人の少女の悲劇」を描いたものであるということが、ドイツ側にとっては重要事項であった。その具体的事例として、ドイツ各地における同オペラの上演の演出が挙げられよう。井上によれば、2003年にベルリン・ドイツ・オペラで上演が行われた際には、舞台上に数字が置かれ、アンネは数多くのユダヤ人の犠牲者のひとりとして（それは、ドイツ側がユダヤ人を「殺戮している」という意味である）位置づけられていた。また、デッサウの上演においては、アンネ・フランクを記念する博物館を訪れた少女が、アンネの日記を読み、彼女がどのように暮らし、悲しみ、希望を抱いたかに思いを馳せる、という設定となっている。ここにおいて井上は、ドイツのオペラ関係者たちが、「アンネの日記」という題材にどのように取り組み、また受容者、特に子供たちに対してどのように見てもらいたいと思っているかが反映されている、としている。「主人公であるアンネに共感し、彼女の悲劇を悼むだけでなく、過去にユダヤ人たちにドイツ人が何をしたのかについて学んでほしい、という姿勢が、より強く示されている」（Inoue, 2003）。

以上の点を考慮すると、《アンネの日記》はドイツにおいて熱烈に歓迎されているとはいえ、フリードが本来意図していた「全人類の悲劇」や「残酷な運命に対峙したアンネの『内的行動』」に重点を置いての受容とは、本質的に異なっているといえよう。

7. おわりに

以上に見てきたように、フリードの《アンネの日記》はフルシチョフ政権からブレジネフ政権という体制転換後の激動の時代において創作され、またソ連本国を含めた各国において、その時代の政治的社会的情勢に翻弄されながら受容されてきた。フリードは、激動の時代においてこそ、モス

クワ青年音楽クラブの若い聴衆にとっては必要であると考えていた、「他者や自分自身との交流を通じて、起きたことを意味づけする『内的行動』」を、原作『アンネの日記』の主人公に見出した。さらに、このようなアンネの「内的行動」を、モノ・オペラという、自己に内在する様々な人物と交流しながら自己解決に向かって行くジャンルを通して具現化させた。

現在、ロシアでは同作品の再評価が進んでいる。例えば2017年1月には、ラリーサ・ゲルギエワのイニシアチヴにより、マリインスキ劇場において同作品の初演が成され、5月にも再演が行われた。「『アンネの日記』は現代にも通ずるものである」とフリードが述べているように、《アンネの日記》は今後も生き続け、若い世代を中心に様々な時代を生き抜く示唆を与えるだろう。

【注】

※ 本研究は、科学研究費補助金研究活動スタート支援（課題番号：16H06582）の助成を受けたものである。

- 1) ただし、РГАЛИには、Frances GoodrichとAlbert Hackettの脚本により、1955年10月5日にブロードウェイにて初演された劇“The Diary of Anne Frank”の資料が保管されており、脚本の露訳が原作に先駆けて1957年に出版されている。さらに、その出版に伴い同年には《Экономическая жизнь》誌上に Ольга Вормсерによる書評が掲載されている。РГАЛИ, Ф. 2939, Ед. хр. 138, оп. 1.
- 2) しかし、日にちを延ばして滞在したために、オランダのロシア領事館から厳しい追跡を受けている（Фрид 1994: 285-6）。
- 3) Музыкальный набат. О Премьере монооперы Григория Фрида «Дневник Анны Франк» в Вашингтоне. Новое русское слово. 16 ноября 2001. Нью-Йорк. ВМОМК имени М. И. Глинки. Ф546. Ин. 302. Оп. 02.

<参考文献>

ВМОМК имени М. И. Глинки:

КП 13779/84, Ф. 546, № 302:

Статьи и рецензии в зарубежной прессе о моноопере Г.

Фрида «Дневник Анны Франк». Подборка вырезок:

- 1) «Новое русское слово». Статья «История одной девочки». (Нью-Йорк, 9 мая 2001)
- 2) The New York Times (Нью Йорк, 6 мая 1998),
- 3) «Новое русское слово». Статья «Музыкальный набат». (Нью Йорк, 16 ноября 2001)

4) Spielzeit (Германия, 1998-1999)

КП 13779/91, Ф. 546, № 262. Программа спектакля «Дневник А. Франк». Нью-Йорк. 2002 г.

КП 13779/92, Ф. 546, № 263. Программа спектакля «Дневник А. Франк». Нью-Йорк. 2002 г.

КП 13779/93, Ф. 546, № 264. Программа спектакля «Дневник А. Франк». Нью-Йорк. 2002 г.

КП 13779/95, Ф. 546, № 266. Музыкальный камерный театр. Спектакль «Дневник Анны Франк» по опере Г. Фрида. Эрланген. 1993.

КП 13779/96, Ф. 546, № 270. Программа к моноопере «Дневник Анны Франк». Вашингтон. 2001 г.

КП 13779/97, Ф. 546, № 271. Программа к моноопере «Дневник Анны Франк». Karlsruhe. 2000 г.

КП 13779/98, Ф. 546, № 272. Программа к моноопере «Дневник Анны Франк». Stadthafen. 1997-98 гг.

КП 13779/99, Ф. 546, № 273. Буклет: программа 6 опер в «Tafelhalle», среди которых моноопера «Дневник Анны Франк» Нюрнберг. 1993 г.

КП 13779/100, Ф. 546, № 274. Программа к моноопере «Дневник Анны Франк». Theater Krefeld Monchengladbach. 1997-98 гг.

КП 13779/101, Ф. 546, № 275. Программа к моноопере «Дневник Анны Франк». Дрезден. 1998-99 гг.

КП 13779/102, Ф. 546, № 276. Программа к моноопере «Дневник Анны Франк». Франкфурт. 1997 г.

КП 13779/103, Ф. 546, № 277. Театральная афиша. Аннотации, в т. ч. программа к моноопере «Дневник Анны Франк». Германия, 1993 г.

КП 13779/104, Ф. 546, № 278. Программа-афиша к моноопере «Дневник Анны Франк». Innsbruck. 2005 г.

КП 13779/105, Ф. 546, № 279. Программа к моноопере «Дневник Анны Франк». Theater Regensburg. 2004-05 гг.

КП 13779/106, Ф. 546, № 280. Программа к моноопере «Дневник Анны Франк». Дрезден. 1995 г.

КП 13779/107, Ф. 546, № 281. Программа к моноопере «Дневник Анны Франк». St. Gallen. 2003 г.

КП 13779/108, Ф. 546, № 282. Буклет. Венская опера. «Дневник Анны Франк». 1997-98 гг.

КП 13779/109, Ф. 546, № 283. Буклет: программа к моноопере «Дневник Анны Франк», страницы дневника и биография А. Франк. Theater Nordhausen. 2004-05 гг.

КП 13779/110, Ф. 546, № 284. Программа к моноопере «Дневник Анны Франк». Landestheater. 1999-2000 гг.

КП 13779/111, Ф. 546, № 285. Буклет с биографией А. Франк и Г. Фрида, с программой к моноопере «Дневник Анны Франк». Берн. 2001 г.

КП 13779/112, Ф. 546, № 286. Книга «Г. Фрид. Дневник Анны Франк». Франкфурт. 1997 г.

КП 13779/113, Ф. 546, № 287. Программа-буклет к

- моноопере «Дневник Анны Франк». Coburg. 2003-04 гг.
- КП 13779/115, Ф. 546, № 289. Программа-дней музыки с фрагментами из оперы Г. Фрида. Ewa Ben Zvi. Pia Rajchlin.
- КП 13779/116, Ф. 546, № 290. Приглашение в ресторан по случаю премьеры оперы Г. Фрида «Дневник А. Франк». Вена. 1998 г.
- КП 13779/117, Ф. 546, № 291. Приглашение в ресторан по случаю премьеры оперы Г. Фрида «Дневник А. Франк». Вена. 1998 г.
- КП 13779/118, Ф. 546, № 292. Открытка: реклама оперы Г. Фрида «Дневник А. Франк».
- КП 13779/139, Ф. 546, № 356 Театр юного зрителя. Г. Фрид. «Дневник Анны Франк». Омск. 16 марта. 1979 г. афиша.
- КП 13779/140, Ф. 546, № 357. Концертный зал Института имени Гнесиных. Концерт памяти В. Шелестова. В программе: Фрид, Берг, Моцарт. Москва. 2 апреля 1978. афиша.
- КП 13779/148, Ф. 546, № 365. Театр оперы и балета. Г. Фрид. Опера «Дневник Анны Франк». Воронеж. 9, 12, 17 мая 1985. афиша.
- КП 13779/156, Ф. 546, № 373. Кисловодская филармония. Г. Фрид. «Дневник Анны Франк». 1977 г. афиша.
- КП 13779/189, Ф. 546, № 406. Пятигорск, Кисловодск. Г. Фрид. «Дневник Анны Франк». 6, 7 мая 1977. афиша.
- КП 13779/277, Ф. 546, № 504. Вырезка из газеты «Washington Post». 2001 г.
- РГАЛИ. (1957) Ф. 2939. Ед. хр. 138. оп. 1. Материалы и пьесы.
- Рыцарева М. (1986) На авторских концертах Г. Фрида. *Советская музыка*. Май. С. 41-42.
- Фрид Г. (1987) *Музыка общение судьбы. Статьи и очерки*. М.: Современный композитор.
- Фрид Г. (1991) *Музыка! Музыка? Музыка... и молодежь*. М.: Советский композитор.
- Фрид Г. (1994) Дорогой раненой памяти. М.: Просвещение.
- Фрумкис Е. (1985) На авторских концертах Г. Фрида. *Советская музыка*. Май. С. 34-35.
- Цукер А. и А. Селицкий (1990) *Григорий Фрид. Путь художника*. М.: Советский композитор.
- Redepenning D. (1999) Volkstümlich nach Form und Inhalt. *Überlegungen zur russisch-sowjetischen Oper*, in: *Oper im 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Udo Bernbach, Stuttgart-Weimar. S. 303-330.
- Inoue S. (2013) *A Mono-opera "The Diary of Anne Frank" — How does "Modern Music" Depict a Girl in the Nazi Time*. IRSL.
- Schmelz P. (2009) *Such Freedom, if Only Musical*, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Yurchak A. (2006) *Everything Was Forever, until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- マーティン・ギルバート著、木村申二訳 (1990) 『ソ連のユダヤ人』サイマル出版社