

## 1.2. コープランドと〈マッカーシズム〉

### 1-2-1. 政治的作用による文化的歴史叙述への影響

20世紀前半のアメリカ合衆国の藝術音楽の動向を検討する際、本論が用いるべき視座について具体的な事例に則して述べてみたい。かかる事例からわれわれが留意すべきは、政治的作用による文化的歴史叙述への影響である。

文化研究のマイケル・デニングは、1997年の著作『文化戦線』において、冷戦期の〈反共主義〉のイデオロギーを通して構築されていったアメリカの文芸、演劇、映像をめぐる作家たちの正史（**canon**）を批判的に検討し、実際には1930年代において活躍していたにも関わらず、戦後の歴史叙述において周縁に追いやられてしまった者たちの本来の貢献を明らかにし、その修正的な歴史観を呈示した。かかる視座は、冷戦期以前の合衆国の藝術音楽を見通すわれわれもまた、参照すべきものと言えるだろう。ここでコープランドに関する先行研究に目を移せば、デニングのような〈修正主義〉（**Revisionism**）的視点を取り入れた試みは、1997年のジェニファー・デラップの他、2003年のエリザベス・クライストの研究など、合衆国においても、いまだ数例を数えるのみであり<sup>26</sup>、もとよりコープランド研究自体の蓄積のない日本国内では先行例がない。コープランドに限らず、対象をアメリカ藝術音楽にまで敷衍しても、作曲家ヴァージル・トムソンとストラヴィンスキーに触れた福中冬子による2008年の論考以外は見出しにくい<sup>27</sup>。したがって、ここでは一旦、この議論に豊富な蓄積をもつ美術史への参照を経由して、われわれが用いるべき視座の必要性を確認することにした。

### 1-2-2. 〈修正主義〉：冷戦、抽象表現主義絵画、MoMA、CIA、文化自由会議

「クールベ、マネに始まり、印象派、ポスト印象派をへてフォーヴィズム、キュビズムと発展していく」ものとしての美術史における「モダニズムによる近代芸術の枠組みの立て方」<sup>28</sup>に対して、その批判的検討から1970年代以降に台頭した〈修正主義〉的美術史観の陣営の議論の中には、第二次大戦後のアメリカにおける画家ジャクソン・ポロックらの〈抽象表現主義〉絵画のヘゲモニーに冷戦の影響や

合衆国の政治的意図をみる立場がある。近年では 1999 年に刊行されたフランシス・ストーナー・ソーンダースの『文化冷戦』<sup>29</sup> で知られるこの〈修正主義者〉達の主張は、主に〈中央情報局〉（以下 CIA）を含む合衆国政府機関と〈ニューヨーク近代美術館〉（以下 MoMA）との数々の人脈的関連の他<sup>30</sup>、〈文化自由会議〉（以下 CCF）——これは「反ソヴィエト、反共産主義に根付く『文化と思想の自由』を巡るレトリック」をもとに西側諸国文化の世界的喧伝を「アグレッシブに展開」した冷戦期のパリに本部を置く国際文化団体である<sup>31</sup>——に対する CIA による 1961 年から 66 年までの資金提供の事実<sup>32</sup>、また、そもそも 1950 年に創立された CCF が元 CIA 諜報員のマイケル・ジョセルソンによって運営されていた事実<sup>33</sup>、等を主要な論拠として、CIA、CCF、MoMA による「冷戦期におけるアメリカ美術の海外派遣を国家的プロパガンダとして批判し、抽象表現主義を冷戦の武器として」、また抽象表現主義を主導した批評家「クレメント・グリーンバーグ〔中略〕などのアメリカの文化的知識人を冷戦の闘士として描き」、「それまでのモダニズム史観に基づいた戦後美術研究に社会政治的な視点を導入」したものであった<sup>34</sup>。かかる議論を通して、〈修正主義〉者たちは、冷戦期の合衆国にみる「文化帝国主義」の批判を企図したのである。

一方、その近年の見直しについてもここでは触れるべきであろう<sup>35</sup>。見直しでの論点としては、先のソーンダース自身が認めているのだが、「抽象表現主義の台頭と冷戦プロパガンダを結びつける直接的な証拠が何も見られないこと」をはじめ<sup>36</sup>、冷戦初期である 1940 年代後半の時点での MoMA は実際には修正主義者が述べるほど〈抽象表現主義〉に関心が無かったとする美術史研究のマイケル・キンメルマンによる指摘<sup>37</sup>、さらに、アメリカ文化研究の小林剛は著作『アメリカン・リアリズムの系譜』(2014 年)の中で、美術作品をとりまく市場の誕生——つまり、政府の意図によるポロックらの隆盛というよりも、むしろニューディール期の〈連邦美術計画〉のような「連邦政府によるサポート・システム」から脱した後、新たにニューヨークに現れた純粋資本主義マーケットとしての「アート・マーケット」の誕生——及びその市場動向の結果にこそ根拠づけるべきとする仮説を述べている<sup>38</sup>。

しかしながら、上の批判において着目すべきは、CIA と MoMA との接触をはじめとする文化と政治との相互関与それ自体が無効であると主張されているわけではないことである。たとえば美術史の池上裕子は 2010 年の論文において、従来の〈修正主義〉が「アメリカの文化帝国主義を批判すること」にことさら強く焦点をあてることで「『アメリカ美術史』というナショナルな言説の枠組みに留まり」、「アメリカ中心主義的な言説となってしまった」ことを指摘したが、つまり今日の「グローバルヒストリー」の史学潮流において再考すべきことを主張したものといえるだろう<sup>39</sup>、この池上の例をはじめ、

およそ従来の〈修正主義〉美術史観が一元的に合衆国の文化帝国主義の中に要因を見ようとするためにその「イデオロギー批判が現実の事象の複雑さを等閑視しがち」<sup>40</sup>であることが今日では問題視されているのであり、その他の要因を含めてより多面的・重層的に再考すべき必要性こそが唱えられているのである。他方で、池上も述べるとおり、美術史研究での〈修正主義〉が「モダニズム史観に基づいた戦後美術研究に社会政治的な視点を導入した功績は非常に大きい」<sup>41</sup>と考えるべきであろう。

### 1-2-3. 国吉康雄：パリ発ニューヨーク着という近代美術史パラダイムの他者

このような議論において、ここでわれわれが着目すべきは、冷戦前のアメリカの美術界において〈リベラル〉<sup>42</sup>と受容されていた当時の著名な造形作家が、それまでの名声に反し、冷戦期にネガティブに再評価されて周縁に追いやられ、今日の歴史叙述から排除されている事例である。その顕著な例が 20 世紀前半のニューヨークで活躍した日本出身の画家、国吉康雄（1889-1953）であろう。

伝統的な空間や時間表現を解体し断片化しようとする〈モダニズム〉<sup>43</sup>の作風の中に、社会的現実の克明なる描写を企図する〈リアリズム〉<sup>44</sup>の視点といった、本来、困難であるはずの共存を特徴とする洋画家の国吉の合衆国での活動について、批評家の山口泰二は第二次大戦終結直後の時期においてはアメリカ美術界のトップの位置をえていたが、「そのこと自体あまり知られてこなかった」と指摘する<sup>45</sup>。彼の画家としての名声を顕著にあらわす逸話として挙げられるべきは、晩年の 1948 年のウィットニー美術館における現存作家最初の個人回顧展の開催である。従来、運営規則上、この回顧展は物故作家に限るものであったことから、この国吉の事例は、規則改正をとまなうものであった。したがって、山口の指摘を待つまでもなく、かかる困難な人選では、当時のアメリカの美術家「トップとして、画家の間にしこりを残さず、ジャーナリズムやコレクターなど関係者から支持が得られ、美術館の威信を高める人」であらねばならなかったわけだが、つまり、当時そのような存在こそが国吉であった証左といえよう。これは 1924 年制定の「国別割当移民法」[いわゆる排日移民法] 下において〈帰化不能外国人〉、すなわちアメリカ人とは認められない人種とされた当時の日本人の差別的+状況を鑑みるならば、歴史的な文化的快挙ともいべき事象である。

他には 1935 年からの〈アメリカ美術家会議〉へ関与したが<sup>46</sup>、これは世界的な〈反ファシズム統一戦線〉の一端としての合衆国の美術家による〈人民戦線〉戦術としての政治表明であった<sup>47</sup>。さらに

1947年から2年間、国吉は美術家の「経済的権利を擁護する唯一の組合組織、アーティスト・エクイティ協会初代会長」もつとめている<sup>48</sup>。

このような活躍の一方で、いわゆるパリ発ニューヨーク着という近代美術史のパラダイム「政治性その他が意図的／非意図的に不可視にされた純粋なモダニズム史観」に沿った近年の資料においては、国吉の扱いが「きわめて小さい」ことが指摘されている。たとえば、小林によれば、1996年に改訂された合衆国の、ある大学水準の教科書には国吉の記述がなく、1999年にホイットニー美術館が出版した二巻の紙幅をもつ20世紀アメリカ美術史には、彼が〈アート・スチューデント・リーグ〉の出身であることや敵性外国人画家であることなど、簡単に2箇所で触れられているにすぎない<sup>49</sup>。冷戦前と冷戦終結後のこのような歴史叙述の変容、あるいは断絶がうまれる背景には、なにが存在するのだろうか。

#### 1-2-4. 1930年代のリアリズムと政治的左派、冷戦期の抑圧

国吉は自らの画風について述べ、日本的な伝統を尊重する一方で、「好きな画家にクールベ、ドーミエ、ドラクロワの名を挙げて、現実の世界でおきている社会的変化に敏感でありたいというリアリストとしての指向」を示している<sup>50</sup>。それが顕著にあらわれるのが、1930年代以降から終戦時に終わる女性像シリーズである<sup>51</sup>。たとえば《バンダナをつけた女》(1936年)にみる一連のシリーズの画面は、平面性を活かした〈モダニズム〉の形式の中で、一様に灰色を基調とした彩度を抑えた鈍い色彩で構成されている。その伏し目がちで霧りのある「女性像の暗い表情は強くなり、国吉自身の日々の苦悩と重なるとも言われる<sup>52</sup>。また、「肉親の死を嘆くのか長い別れの後の再会か」を描いた《母と娘》(1945年)について山口は、「下層者社会の暗さを直視し、犯罪と悲劇を日常としているニューヨークの裏町を暴くかのような作品」として「国安のリアリズム志向」を示す好例をみている。

国吉が好きな画家として名を挙げたクールベとは、そもそも1850年代のフランスにおいて「社会主義思想に共感を抱いて労働者や農民を描くことから出発し、〔中略〕戦闘的に写実主義を世に問うた」画家であったが<sup>53</sup>、そこに共感する国吉もまた、「人種差別と抑圧、政治的不正への批判精神ではいわゆる社会派の画家と基盤を共通にしてきた」存在であった。

しかし、冷戦の機縁となる1947年の〈トルーマン・ドクトリン〉に始まる〈封じ込め政策〉(containment)によって〈反共主義〉の気運が米国内に高まると、そのイデオロギーの中では、国吉の

ように世の中のありのままを描写して世に知らしめるリアリストの営みが「社会改革を目指すという革新主義的意図」をもつメッセージと認識されることになる<sup>54</sup>。国吉らはあくまで自らの〈リアリズム〉を追求したものであったが、しかしその絵画の含意が、ソヴィエト社会主義共和国連邦〔以下、ソ連〕におけるジダーノフ的〈社会主義リアリズム〉とのアナロジーで理解されることで、アメリカを、つまり「民主国家を攻撃する多頭の蛇」のごとき共産主義的表現行為との受容がなされるとともに、保守派の共和党下院議員フレッド・バズベイら<sup>55</sup>によって、かれは合衆国において批難されるべき非米的な左翼画家として認識され、その評価が冷戦期を境にあからさまに変化していった。

本来は、過度の〈形式主義〉を警戒する立場としての一つの藝術的視点ともいえる〈社会主義リアリズム〉であるが、しかし、それがソ連共産党の教条的偏向において利用されるならば変容し零落する。ここに至り、国吉の〈モダニズム〉は、ソ連において、むしろ「ブルジョワ的」の烙印を押される可能性さえ考えられる。一方、冷戦期のアメリカでは、その〈リアリズム〉がソ連を彷彿とさせ、体制批判の牙を指摘され、美術史の中心の座から引き下ろされるのであった。このように、藝術の受容は権力において、大きく左右されるのである。

#### 1-2-5. アイゼンハワー大統領就任記念演奏会（1950）におけるコープランド作品の削除

画家国吉と同じ時期に、同様の文脈から非米的な左翼藝術家として批判の矢面に立たされ、一時的にも音楽活動の阻止や制限に見舞われたのが1950年代の作曲家コープランドであった。以下では、今日では「アメリカそのもの」〔ケリーの賛辞〕ともいわれる彼ではあるが、かつて冷戦初期には、共産主義者であることを疑われ、いわば非米的国家破壊分子として合衆国政府から抑圧をうけた経緯があり、それによってコープランド自身が、以後政治的な含意のある作品や発言をしなくなり、結果としては国吉のその後の「忘却」とはまた違う形で、後のわれわれのコープランド受容に変化の影響を与えている可能性があることを確認しておきたい。そのために以下では、1950年代前半における冷戦時のイデオロギーの中で彼が受けた処遇について具体的に述べてみることにする。

この時期のコープランドは、いわゆる〈赤刈り〉の対象となったわけだが、やはり最初にその追及の口火を切ったのが、前述の下院のフレッド・バズベイ議員であった。背景としては前年秋の大統領選に勝利した共和党ドワイト・アイゼンハワーの就任記念演奏会〔1953年1月18日〕があり、そこでコ

ープランド自らの指揮による《リンカーンの肖像》の演奏が予定されていた。しかしその直前の1月3日の下院議会で、バズベイは急遽コープランドの非米的左翼活動の嫌疑から以下のように述べて曲目の削除を要求したのである。

疑わしき〔共産主義への〕関与の跡を数多くもつコープランドの一方で、われわれには他に取るべき愛郷的な作曲家がたくさんいるではありませんか。  
共産主義と闘うために選ばれた大統領の就任記念演奏会で、コープランドの音楽がもし演奏されることになれば、共和党は全米の笑い者になりましょう<sup>56</sup>。

作品が演奏曲目から削除されたことを新聞で知ったコープランドとその支援者たちは直ちに抗議の声明を出したが、その効なく演奏は実際に中止に追い込まれている<sup>57</sup>。「私が知る限り、作曲家の政治的態度が理由で演奏会の曲目が〔連邦政府によって〕削除されたのは合衆国で初めて」とコープランドは述べたが、このような事態に至らしめた直接の批判材料をバズベイに与えたのは、1949年3月末にニューヨークのホテル、ウォルドーフ・アストリアで開催された〈世界平和のための文化・科学会議〉〔以下、〈ウォルドーフ会議〉〕へのコープランドの参加と、会議に批判的な保守派による扇動的な報道であった。

1-2-6. 〈ウォルドーフ会議〉(1949)への参加 : 「共産主義者たちの前衛を綾なす間抜けどもとその同調者たち」

形式上は米英仏ソの共同主催と謳ってはいるが、実際の「海外からの出席者は主にソ連とその衛星国」からであったこの会議は、「コミンフォルムと強いつながりを持つアメリカの財界・文化界の有力者によって開催」され「強い親ソヴィエト」色があった<sup>58</sup>。約2000名のその参加者の中でも注目を集めたのがソ連代表団の一人であるドミトリ・ショスタコーヴィッチであり、他方、アメリカなど西側諸国からは物理学者のアインシュタインをはじめ、チャールズ・チャップリン、トーマス・マン、レナード・バーンスタイン、そしてフランクリン・ルーズベルト政権で副大統領をつとめたヘンリー・ウォーレス

など各界の〈リベラル〉な主要人物が出席していた。コーブランドもまた主宰者（*chairman of the conference*）の一人としてここに参加し、27日にはスピーチを行い、「東と西、容共と反共」、そして「シヨスタコーヴィッチの大衆にうたえる音楽 とシェーンベルグの音楽的革新性」といった冷戦期に特有な二項対立図式には陥るべきではないことを主張している<sup>59</sup>。

「親ソヴィエト」色の強いこの〈ウォルドーフ会議〉に対して、冷戦期の合衆国における〈反共主義〉的立場からの風当たりは強かった。抽象表現主義絵画を唱道したクレメント・グリーンバーグらとともに、この時期、反スターリンを根幹として国際的な〈モダニズム〉芸術運動を唱道する〈ニューヨーク知識人〉（*The New York intellectuals*）の中心的存在であったのがニューヨーク大学哲学教授シドニー・フック——ユダヤ系知識人で構成された彼らはのちに右傾化し、1980年代以降の共和党〈新保守主義〉の素地をつくることになるが、かつてはソ連共産党主流派に批判的なトロツキズムに集結した政治的左派集団であった<sup>60</sup>——だが、彼の率いる団体〈知的自由のためのアメリカ人〉をはじめ、「宗教グループ、市民団代によって、デモや会議の強制中断などあらゆるレベルでの抗議行動」が行なわれた。中でも辛辣にして社会的影響が大きかったのが『ライフ・マガジン』誌〔1949年4月4日号〕の5ページにおよぶ掲載記事「騒動をおこす赤い訪問者たち」である<sup>61</sup>。記事にはアメリカ側の主要参加者50人の顔写真が、まるで指名手配犯のごとく格子状に並べられた2ページが含まれており、その上部には「共産主義者たちの前衛を綾なす間抜けどもとその同調者たち」（*Dupes and Fellow Travelers Dress Up Communist Fronts*）との見出しが付され、先に挙げた主要な会議出席者とともに、コーブランドの写真もそこに掲載されたのである<sup>62</sup>。ポラックが指摘する通り、このような処遇は冷戦後の世界を知る「現在からみれば〔単なる〕不条理」とも受け流しうるが、しかし、当時の本人達にとっては「笑いごとではなかった」のであり、たとえば写真の中の一人である〈アメリカン・ルネッサンス〉の文学的時代区分を生んだ同名の大著をもつ批評家フランシス・オットー・マシーセンは、これを発端とする彼への〈赤刈り〉により精神的苦痛をうけ、ついには翌年の自殺に追い込まれていくのである<sup>63</sup>。このような精神的な影響はコーブランドも例外ではなかったはずであろう。バズベイにおいて非米的な共産主義者を疑われたコーブランドであるが、その実際の政治的立場については本論第6章〔6-4〕であらためて述べることにしたい。

1-2-7. 〈赤刈り〉：1953年5月26日午後2時30分、上院ビル357号室、ワシントンD.C.

1953年5月22日に共和党上院議員ジョゼフ・マッカーシー主宰の上院小委員会からの召喚状がニューヨークのコーブランドの元に届けられ、彼は本格的に〈赤刈り〉の中に巻き込まれていくことになる<sup>64</sup>。マッカーシーにおけるコーブランドをめぐる査問の最大の真意について、ここで最初に俯瞰しておくならば、それは先の民主党フランクリン・ルーズベルト及びトルーマン政権時代の国務省の体制不備をつく共和党の戦略の一環であった。すなわちマッカーシーの真意は、かつての国務省が有意／無意にも国際的共産主義者の侵入を許し、その深部で進行していた国家破壊工作を看過していた失態を立証することで、民主党政治を批判することにあつた<sup>65</sup>。この文脈においてマッカーシーが不信に思えた一つが、国家破壊的共産主義者としての疑惑の多いコーブランドが、国務省の主催するフルブライト特別研究員にたびたび採用されて、数回に渡り海外で講演活動を行なっていたことである<sup>66</sup>。

召喚をうけ、コーブランドは5月26日午後2時30分、ワシントンD.C.の上院ビル357号室に姿を現した。マッカーシーを含む議員3名と政府弁護団3名、そしてコーブランドとその弁護士による2時間の査問は比較的穏やかに進んだとも言われているが、結果として、委員会側の思う展開には至っていない。先に述べたマッカーシーの真意から、査問の主たる矛先はコーブランドの国務省が後援する海外講演活動、すなわち1941年と1947年の南アメリカ地域、1951年のローマへの派遣に向けられた。そしてマッカーシーの質問は核心にせまり、「私が知りたいのは、何故彼ら〔国務省〕が他にたくさんの適格な候補者がいるうちで貴殿を選んだのか〔であり〕、、、、われわれ〔小委員会〕が知らねばならないのは、共産党系団体に関するこのたくさんの活動履歴をもった人物〔コーブランド〕がなぜ選ばれたのかということです」と切り出している<sup>67</sup>。

査問はこの日のみならず、翌月初旬まで断続的に数回行なわれたが、その全体においてコーブランドの答弁内容は結果として協力的ではなく、肝心なところで巧妙に論点をずらす論法がみられる<sup>68</sup>。たとえば以下はマッカーシーが切り出した先の文脈の一端で見られたやり取りであり、国務省における共産党に対する監視の甘さの証言をコーブランドから引き出すための核心にせまる質問を投げかけた時のものである。



委員長：言わせて頂くならば、どうもお気づきにならなかったのかもしれませんが、あなたは〔かつて国務省での候補者選定の時点で、共産主義者ではなく本国として安全な人物であるという〕人物保証を得たはずなのですが〔その実、国務省はそれをしなかったわけですね？〕。

コーブランド：私、本当に得たのでしょうか？〔一体、そもそも〕人は、どのように〔全く安全な人物であるなどと保証しうるような〕人物保証を得るのでありましようか〔そんなことは、もとより無理ではないですか〕？<sup>69</sup>

音楽学のヴィヴィアン・ペルリスが指摘するように、ここにはかかる「保証」の不可能さを含意する皮肉が込められており、そのみならず、コーブランドは査問の経過において核心に迫り単純になった論点を、あえて返答困難な別の広い問題へとすり替えて問い返すことで曖昧にし、議論を振り出しに戻している。査問の道筋を迷路に導き展開を阻んでいると考えられる。

結局、このような答弁を通じて、大量の疑惑の中からコーブランドが最終的に認めたのは、「アメリカ・ソ連友好会議の会員であること」、「1948年のハンス・アイスラーを支援する演奏会の後援者であったこと」〔1948年にアイスラーが共産主義者の嫌疑で国外追放される前の2月28日にコーブランドとバーンスタインらは別離コンサートを催した。アイスラーは1926年にドイツ共産党へ入党申請した事実がある<sup>70</sup>〕、そして、1949年の〈ウォルドーフ会議〉に参加したことの3点であり、結果としては査問において不問に付され、彼の不安をよそに、以後召喚されることは無かった。一方、そうであれば、彼は〈反共主義〉的イデオロギーには、さほど後の評価において影響がなかったというべきであろうか。

#### 1-2-8. その後のコーブランドにおける〈マッカーシズム〉の影響

大統領就任記念演奏会やマッカーシーの査問の時期以来、彼はいくつかのネガティブな直接的影響を受けている。たとえば、〈ワシントン・ナショナル交響楽団〉の演奏による国事としての大統領就任記念

演奏会では、以後彼の作品が候補となることはなかった<sup>71</sup>。また、召喚以来国務省の規定でパスポートの更新が2度ほど却下され、これが通常に戻るまで2年を要し、その間の海外での音楽活動に支障をきたしている。米国内講演活動ではアラバマ大学とコロラド大学が彼の特別授業を急遽キャンセルし、演奏会でもロサンゼルス室内オーケストラの理事が政治的理由からコープランドのその演奏会を認めず、さらに、いくつかの演奏会でそれを阻止する一般からの脅迫的投書がみられた。また1960年代を通して、右派的傾向の強い退役軍人による組織〈アメリカ在郷軍人会〉はコープランドの演奏会や講演会のあり方に幾度か異議を申し立てている<sup>72</sup>。

このような出来事は、しかしながら、まさにその処遇が直接的な因果となって彼の後の評価に重大な悪影響を与えたとも考えにくい。実際、コープランドは国吉康雄のように合衆国の文化史から不当に忘却されてはおらず、それどころか1964年に大統領勲章、つづく86年には議会名誉黄金勲章という文民最高の榮譽を得ることになる。画家の国吉の例とは違って、赤刈りや冷戦を経てもなお、「ケリー賛辞」にみるとおり、彼の評価は合衆国において極めて高く評価されていると言うべきであろう。

しかしながら、われわれは今日のコープランドの受容が、冷戦前の彼のあり方——30年代から40年代の時期にこそ彼のほとんどの主要なる作品は作られた——を踏襲したものとは言えないことに着目したい。つまり、国吉と同様に、現実的問題との接点の中でこそ生まれたはずのコープランド作品が、その現実的問題との折衝の過程の文脈がほとんど捨象された形で受容されているのである。その好例が序論で触れた「ケリー賛辞」にも読める。アメリカ国民の総意としてのこの賛辞で語られるコープランドの音楽とは、現実離れした古き良き普遍的アメリカを表象する音世界であり、その折に触れて皆が心に響かせるべきアメリカの教養材のごとき位置づけとは、それが現実世界を描くものというよりも、理想世界だからこそ可能となるものであろう。さらに藝術家としての彼の人物像は——これは本論文の筆者の見解ではあるが——、世事には無欲無縁なる存在にして、いわば、全米各地を巡っては皆に好まれる自国の自然を無欲に描き続ける微笑ましくも枯れた老風景画家のような印象を受けるものとは言えないだろうか。そこでは、かつてバズベイやマッカーシーらによって非米活動家としての嫌疑をかけられた経緯を持つ彼ではあるが、過去におけるそのような現実の姿や彼の政治意識がほぼすべて捨象された上で、ことさら音楽での民俗的響きの側面のみが誇張されたり、現在に求められる米国らしさの文脈を、その時々において付されることを通して、いわば、今日のアメリカにとって都合良く変容され、その革新的政治性を覆い隠して万人にとって無害な形にされた後のコープランドとその音楽がメディアを通じて今日も都合よく新たに構築され続けていると考えられる。このような彼の、無害にして保守的な

アメリカ的象徴への「変容」を今日端的に示すのが、民主党と共和党の双方が、その最も重要な政治キャンペーンにおいて彼の音楽をこだわりなく使用出来てしまう点であり、その他、そもそも彼の革新主義的で調和的な理念とはおよそ相容れない文脈で使用されるアメリカ海兵隊新兵募集における《市民のためのファンファーレ》なのであり、AT&T や GM といった何よりもスキャンダルを嫌う巨大老舗企業が、テレビ広告において彼の楽曲を使用するに至る点であろう。したがって、本論冒頭に挙げた「ケリー賛辞」を含め、今日的な視座からのコーブランドの資料を批判的に検討すること無しには、彼の 1930 年代から 40 年代の内実を知ることは困難と考える。

最後に、上のようなコーブランドの「変容」に関連してケリーの賛辞には着目すべき痕跡が認められることに触れておきたい。賛辞内にみる『ボストン・グローブ』紙からの引用部では、コーブランドの音楽が「ある曲はフランス的であり、あるものはラテン的であり、また、あるものはアメリカ的である」とある。ところが、その引用元の紙面をみると「フランス的であり」の後には本来「あるものはロシア的であり」(some Russian) の語句が続いている<sup>73</sup>。すなわち、この公文書作成にあたり何らかの経緯で、引用元にあった「ロシア」の語句が削除されている。その際、賛辞中の他の引用部で中略のある場合には、律儀に付されている「・・・」の記号が見られないことも示唆的である。むろん恣意的である可能性もあるが、一方で共和党政権下でこの賛辞が作成された時点〔1990 年 7 月〕において未だソヴィエト連邦自体は存在していたことや、50 年代の彼の〈ウォルドーフ会議〉等の経緯を思い出すならば、連邦議会が贈る賛辞としては、まずは余計な禍根を絶つとともに、以後のコーブランドの受容像にも配慮した結果と想像することも、あながち不可能ではないだろう。

### 1-3. われわれに求められる視座

本章の議論の範囲から引き出し得る結論は以下である。1930 年代から 40 年代のアメリカの藝術音楽においてコーブランドが果たした役割を探究するわれわれの視点は、1). その当時を生きるコーブランド、2). その作品、そして 3). 彼の藝術活動の土壌である当時のアメリカ社会の動向、この三者を同