

## 第 5 章 「共同体の音楽」をもとめて：1920 年代後半以降にみるコープランドの模索

### 5-1. 時代背景：1920 年代後半から 1930 年代のアメリカ

前章で検討したように、コープランドは、20 世紀アメリカの現代音楽家としての社会的側面での問題意識をもつことにおいて、その比較的多くを、「スティーグリッツ・サークル」との関与に拠っていると本論は考える。ならば、「サークル」を契機として、その後、いかなる思考の経緯をもって、いかなる音楽の様態を、彼は希求するにいたったのだろうか。そして、なぜその一端が映画音楽であったのかを、本章から 7 章まで考察したい。それに先立って、考察の射程にある 1920 年代後半から 1930 年代の時期の時代背景を、われわれは整理しておくべきであろう。

アメリカに新たな都市文化が誕生した時期、それが 1920 年代であった。この年代の最初の年に実施された国勢調査では、アメリカの都市人口が農民人口をはじめて上回ったことを示し、生活様式が変化しはじめた。経済では、アメリカは第一次世界大戦をへて債権国となり、〈大量生産・大量消費〉の体制において、耐久消費材の輸出国となった。さらに第一次世界大戦後には世界で上映される映画の 85% がアメリカで製作されるなど文化面でも輸出国に躍りでた時期である。経済的発展にともない、世界経済の中心地がロンドンからニューヨークへ移動した。クライスラー・ビルの先端に象徴される、幾何学的に構成された装飾にして実用性が考慮された造形、〈アール・デコ〉様式の意匠が都市生活を飾り、極端な〈革新主義〉的取り組みとしての〈禁酒法〉と、それを逆手に闇で暗躍するギャングたちとが共存する〈狂騒の 20 年代〉、あるいは〈ジャズ・エイジ〉で知られる百花繚乱の文化と好景気が到来した。

この時代は娯楽やメディアが発展した。かつての下級移民労働者たちの娯楽の拠点、つまり、英語を解さなくとも、映像被写体の視覚的奇抜さで楽しめる〈アトラクションの映画〉‘ the Cinema of

Attractions' を含め、それとともに〈ヴォードビル〉や合唱さえも同時に楽しむ場であった〈ニッケル・オデオン〉は、1915年ごろには次代の興行形態に淘汰された。かわりに20年頃からに現れたオーケストラ・ピットを伴った「映画宮殿」'picture palace'なる西欧のオペラハウスすら想起させる豪華な映画館は、「長編映画」〔フィーチャー映画, 'feature film'〕の導入とオペラのようなロマン派風の音楽とともに、当時の中産階級の趣味と奢侈にかなう感覚を提供し、のちに〈パラマウント映画〉を立ち上げるアドルフ・ズーカーによる、この富裕層を取り込む映画戦略は成功した<sup>1</sup>。〈トーキー映画〉誕生のプロセスは、きわめて錯綜し一概ではない<sup>2</sup>。しかし、ひとまずは、遅くとも1927年には商用で実用化されたといえよう。

家庭のなかでの音楽のあり方も新たなメディアによって変容する。これを渡辺裕を参照して整理するならば、居間のピアノを教養ある女性家族が演奏することで楽しんだ19世紀の西欧由来の中流階級の伝統、つまり、〈家庭音楽〉'domestic music'は、20世紀に入り、女性たちの楽器練習時間を不要とする〈自動ピアノ〉に継承され、1929年の大恐慌まで、それが家庭での音楽再生装置として主たる選択肢であった。〈家庭音楽〉が「最も完全な楽器」としてのレコード・プレーヤーに受け継がれ、家庭に本格的に普及するのはそれ以降である。また、ラジオ放送は1922年にはじめに始まり、約10年間で全国に普及し、当初、レコード盤の売り上げを脅かした。着目すべきは、当時、レコード・プレーヤーやラジオは楽器店でも売られていたことであり、これらの新たなメディアは、当初、楽器の意味合いを少なからず帯びて認識される利器であった<sup>3</sup>。これらが当時、映画とともに、当初、演奏会しかなかったアメリカ人の音楽聴取環境の裾野を上げたことはいうまでもない。従来、瀟洒な演奏会場に集う上流階級のみを囲っていた19世紀的音楽藝術の領域の輪郭線は、この頃に綻びはじめ、社会の多様な局面にもその音楽が届くようになっていく。20世紀初期における音楽の〈可能的様態〉は、おそらく、われわれが今日自明視する音楽概念を超える豊かな多様性を秘めていたはずであり、そして、それを探ることもまた、当時の藝術的音楽家の責務であったと考えられる。

図 5-1.

著作権に係る制約につき非公開

図 5-1. 「ニューヨーク市でのパンを求める列 (breadline)。1930 年代の大恐慌下のニューヨーク市立簡易宿泊所 (the New York Municipal Lodging House) 前の失業者たち (UPI / Bettmann)。」<sup>4</sup>

一方、1930 年代に入ると人々の意識が社会改革へ向かざるを得なくなる。アメリカの少なくない人々や知識人の多くは政治的に左傾化した。音楽批評家アレックス・ロスは、当時の「アメリカ人の 4 分の 1 が社会主義の政府をのぞみ、それとは別の 4 分の 1 がそうした見通しについて『開かれた心』を持っていた」とも述べるが<sup>5</sup>、すくなくとも、左翼政治運動・労働運動がアメリカ史上でもっとも隆盛をみた時期であったとはいえよう。その契機には、いうまでもなく、1929 年にはじまる大恐慌があった。未曾有の不況が人々の生活に打撃をあたえるとともに、同時期に発生した、中西部の大干ばつが不運にも加わり、その惨状に国内は混乱し疲弊した。1933 年の全国失業率は過去最大の 24.9%に達した<sup>6</sup>。歴史家は「40 歳をこえた男はもうやめて自殺するのがいいのさ」というシカゴのある男の言葉や、生活不安で夜ごと不眠に苛まれる人々の様子を描写したが<sup>7</sup>、そこからは、当時の人々がいかに深刻な絶望感に苛まれていたかを察するのに十分であろう。それゆえに、1930 年代は、19 世紀型資本主義のさらな

る再考と、アメリカの「民主主義」にかなう社会改革が待望された時期であった。1933年、国民のまさに藁をもすがる期待を背に、第32代アメリカ合衆国大統領、民主党フランクリン・デラノ・ルーズベルト〔以下、FDR〕が政権を握り、以後12年におよぶ長期政権のもと〈ニューディール〉政策が始動するのである。

皮肉にも同時期のソ連では、党内での権力を掌握したヨシフ・スターリンの〈第一次五カ年計画〉(1928開始)が、とくに重工業部門での発展をみせ、すくなくとも、世界恐慌の煽りを受けることはなかった。文化的側面では、30年代初頭において、すでにその残滓であったとはいえ、スターリン政権前の〈ロシア・アヴァンギャルド〉の藝術的革新性は西洋諸国の前衛文化人たちを、なおも刺激し、たとえば、スティーグリッツもカンディンスキーに傾倒した一人であった。また、ファシズムが台頭したが、1939年の〈独ソ不可侵条約〉までは、ファシズムの対抗の最右翼たるスターリンの〈コミンテルン〉という構造はアメリカで有効に機能しており、当時、それに代わる有力な反ファシズム勢力を見いだすのは困難であった。反面、スターリンによる大粛清とシベリアでの強制労働の他、1932年の大飢饉と〈コルホーズ〉への移行強制にともなう失政がまねいたウクライナでの500万人におよぶとされる農民大量飢餓死〈ホロドモール〉<sup>8</sup>や、1933年完成の白海・バルト海運河建設の「再教育」的強制労働の事実などは、およそ1980年代まで、その悲惨なる実体の輪郭は明らかにされることはなく、いわんや、当時のアメリカでは知るよしもなかった。さらに、恐慌の爪痕が未だ残る1930年代当時のアメリカの惨状を勘案するならば、社会改革を希求する多くのアメリカ知識人の左傾化やソ連へのまなざしも宜なるかなであった。

不況もあいまって、19世紀以来の資本家優位の雇用形態にも改革の牙が向けられた。1934年には労働組合が3つの大規模ストライキを決行した。オハイオ州トレド市での電気労働者、サンフランシスコの港湾労働者、ミネアポリスのトラック運転手たちである。今日、これらをアメリカ史は積極的に取り上げることはない。一方、これらについて「一時アメリカはあたかも内戦の瀬戸際にあるかのように思われた」と、同時代の人びとはその動乱の実情を示した<sup>9</sup>。トレドでは1万人の労働者が州兵と衝突し、ミネアポリスでは「チームスター」たちが雇用条件改善に勝利した。サンフランシスコの騒乱はとくに熾烈であった。同年の7月3日を皮切りに、「奴隷市場」と言われたほどの不当な雇用制度に蜂起した労働者5000人が〈ピケライン〉に立ち、13万人の労働者が〈ロックアウト〉して市内の運輸は完全に停止したが、カリフォルニア州知事は鎮圧のため1700人の州兵を派遣し、警棒と催涙ガスでの鎮圧に失敗すると労働者たちに直接銃弾を撃ち込み30名程度の死者を出した<sup>10</sup>。1930年代はアメリカで

もっとも左翼運動が隆盛した時代であった。

一方、ソ連における革新的社会や藝術の開花、そして、それらの理想的融合をみて、はやくはジョン・デューイ〔1928年ソ連訪問〕をはじめ、ヴォルド・フランク、エドマンド・ウィルソン、ハロルド・クラーマンなど、「サークル」の批評家たちを含む、国内の主要な文化人たちの少なくない者たちが、30年代半ばまでにソ連を訪問した時代であった<sup>11</sup>。その権力奪取後、内部においては保守化・極右化したスターリンの実状を知らぬ彼らにとって、当時のソ連は、その体裁において反ファシズムの大義をもち、藝術と生活が科学的革新性において融合する、理想社会にも思えた。フランス遊学から帰り、ニューヨークに地歩を固めてしばらくのコーブランドはかかる世相のなかにいた。

## 5-2. 1920年代後半以降にみるコーブランドの模索

### 5-2-1. 「ジャズ」とアメリカらしさの表象をめぐって

コーブランドは、1920年代後半において、音楽活動や音楽スタイル上でのいくつかの変化がみられる。その端的な一つは、1926年を境に、それまで作品の表面に聞かれたジャズを想起させる響きが無くなることである。たとえば、パリ遊学時代のピアノの小品《3つのムード》(*Three Moods for Piano*, 1922年)の第3楽章「ジャズのように」は、全体がほぼ〈ラグタイム・ピアノ〉のスタイルであり、また、帰国後まもなくの初期の代表作である《劇場のための音楽》(*Music for the Theatre*, 1925年)は、その第2楽章「ダンス」にシンコペーションのリズム、そして〈ブルーノート・スケール〉や、われわれが今日、ジャズ・ピアニストのジョージ・シアリングの奏法で知られるピアノの〈クローズド・ボイジンク〉の響きが聞こえる。2つのピアノ曲《ブルース No.1》(*Blues No.1*, 1926)と《ブルース No.2》(*Blues No.2*, 1926)は、ジャズではないが、5音音楽を活用したブルースの趣向を有している。《ヴァイオリンとピアノのための2つの小品》(*Two Pieces for Violin and Piano*, 1926)のなかの1曲、〈ウクレレ・セレナード〉(*Ukulele Serenade*, 1926)は、ブルー・ノートとシンコペーションによる快活な音楽