

- 91 徳永恂「保守主義」、『社会学事典』東京：弘文堂、1988年、812頁。
- 92 ルイス・ハーツ『アメリカ自由主義の伝統』有賀貞訳、東京：講談社学術文庫、1955年=1994年。
- 93 小川仁志『アメリカを動かす思想：プラグマティズム入門』東京：講談社新書、2012年、18～20頁。
 なお、佐伯啓思『自由と民主主義をもうやめる』もまた、現状の日本において、構造改革を推進する立場を〈保守〉とするのはアメリカ的〈保守〉概念の受け売りとして述べる。一方、〈革新〉が護憲や公教育のあり方を擁護するのは、〈戦後民主主義〉の理念を追求し擁護する結果であるとされる。
- 94 森孝一『宗教からよむ「アメリカ」』東京：講談社選書メチエ、1996年、68頁。
- 95 飯山雅史『アメリカの宗教右派』東京：中公新書ラクレ、2008年、32～33頁。

■ 第1章注釈 コープランドを「歴史化」する

¹ ここでの「歴史化」とは、考察対象を、それが存在した時代的、地域的、政治的コンテクストを含めて考察することを示唆する。これはフレドリック・ジェイムソンによる有名な以下の言及と同義に使用したものである。「つねに歴史化せよ！」(Always historicize!) [PUNS., p. 9 [邦訳 9頁。]]。

² Alex Ross, *The Rest is Noise : Listening to the Twentieth Century* (New York : Farrar, Straus and Giroux, 2007) (邦訳：アレックス・ロス 『20世紀を語る音楽 I』柿沼敏江訳、東京：みすず書房、2007年=2010年)。また、本論略記 *GJAC* (邦訳：ゲイル・レヴィン、ジュディス・ティック『アーロン・コープランドのアメリカ』奥田恵二訳、東京：東信堂、2000年=2003年)。これら二つの訳書は、近年の研究成果が反映されており、歴史化されたコープランド像を知る上で挙げられるべきである。他方、ウィリアム・W. オースティンが執筆し奥田恵二が翻訳した邦訳『ニューグローブ世界音楽大事典』(1980年=1995年)の「コープランド, アーロン」の項では、コープランドの生涯は楽壇との関わりにおいてのみ記述されていて十分に歴史化されていない。また奥田恵二の著作(『「アメリカ音楽」の誕生：社会・文化の中で』東京：河出書房新社、2005年。)では、その一部で、コープランドが取り上げられているが、やはり音楽的モダニズムやアメリカン・ルーツミュージックとの関連のなかでコープランドが論じられており十分な歴史化は行なわれていない。なお、該当研究でのコープランドの伝記的記述については、ハワード・ポラック(本論略記 HPAC)や、コープランドとヴィヴィアン・ペルリスによる共著自伝(本論略記 C&P-I, C&P-II)が基本的に参照される(これらは未邦訳)。

³ この著作は、アレックス・ロスによる20世紀音楽の評論集であり、そのうちの一つがコープランドに関する記述として収録されている。ただし、ロスによるコープランド受容像は〈ニューディール政策〉と強く結

びつけられており、一方で、さらに遡り〈革新主義〉との関連を仮説する本論の立場とはこの点で幾分の相違がある。なお、著者であるロスの批評活動は1925年に米国で創刊された雑誌『ニューヨーカー』誌上の評論で知られている。

4 ジョゼフ・マッカーシーによるコープランドの査問に関して、本論に先立つ邦文資料は、本論の筆者においては看取できなかった。ここではジェニファー・デラップによる博士論文「50年代のコープランド：マッカーシー時代における音楽とイデオロギー」（1997年、ミシガン大学、本論略記 JDCF）や、ハワード・ポラック（HPAC）、共著自伝（C&P I, II）を参照した。

5 Aaron Copland, *What to Listen for in Music* (1st ed., New York : McGraw-Hill, 1939) 1st. Signet Classics printing., New York : Signet Classics, 2011, p.174 (アロン・コープランド『作曲家から聴衆へ：音楽入門』塚谷晃弘訳、東京：音楽之友社、1939年=1965年、194頁)。〔“Strange as it may seem, music that is an end in itself, having no connection with any extramusical idea, is not the natural phenomenon that it seems to be”〕。

6 ハンス・ゼーデルマイア『近代芸術の革命』石川公一訳、東京：美術出版社、1960年=1962年、21頁。その他、佐々木健一『美学辞典』東京：東京大学出版会、1995年、110頁。また、国安洋『〈芸術〉の終焉』東京：春秋社、1991年、30頁を参照した。佐々木健一は「モダニズムの芸術運動において形式主義が主流であることは、容易に理解できる」と述べ、また音楽美学の国安洋は「西洋の近代芸術を規定している根本動向は自律化・純粋化の運動」と指摘する。

7 国安『〈芸術〉の終焉』38頁。

8 ウォルター・ペイター「ジョルジョーネ派」『ルネサンス：美術と詩の研究』富士川義之訳、東京：白水社、1877年=1993年、141頁。

9 国安『〈芸術〉の終焉』、131～134頁（「絶対音楽」の語は「ヴァーグナーがベートーヴェンの第九交響曲の解説（1846）の中で初めて使用したもの」、同前131頁。ハンスリックの『音楽美論』は1854年に刊行）。

10 国安『〈芸術〉の終焉』132頁。

11 大角欣矢「ハルモニアの語りを超えて：音楽学の成立と変遷をめぐる省察」、『東京藝術大学音楽学部紀要』第30号、2004年、5～6頁。

12 小田部胤久「形式主義：ハンスリック」『西洋美学史』東京：東京大学出版会、2009年、207頁（「彼の意図は『特殊音楽的なもの』（Hanslick, 74）を明らかにすることにあつて、芸術一般の理論を提起することにあるのではなかった。だが、彼の提起する形式主義的芸術観は音楽以外のジャンルに適用可能な側面を有する」）。

13 エドゥアルト・ハンスリック『音楽美論』渡辺護訳、東京：岩波文庫、1854年=1960年、76-77頁。

14 プラトンによる概念で知られるギリシャ語の〈イデア〉を由来とする英語の *idea* とドイツ語の *idee* については、それぞれ〈観念〉と〈理念〉の定訳をもつが（「イデア」『世界大百科事典』東京：平凡社、第2巻 P.439）、ドイツ観念論の使用での *idee* にみる、理想的なるものの含意を加味して、本論文の筆者はこれを「本質的・理想的な〈内容〉」と解釈した（「観念」、「理念」『岩波・哲学思想事典』；「観念論（理想主義）」『ラールス哲学事典』東京：弘文堂、79頁。）。

- 15 ラルフ・ウォルドー・エマソン『エマソン名著選・自然について』 齊藤光訳、東京：日本教文社、1837年=1996年、117頁。
- 16 福中冬子『『ニュー・ミュージコロジー』とは何か：『ニュー・ミュージコロジー』再考に向けて』、ジョゼフ・カーマン、リチャード・タラスキン、ジャン=ジャック・ナティエほか著『ニュー・ミュージコロジー：音楽作品を「読む」批評理論』 福中冬子訳・解説、東京：慶應義塾大学出版会、2013年、pp. iii – xiv.
- 17 菅野弘久「新音楽学の哲学：ローレンス・クレイマー」、『OTSUKA REVIEW』第33号、1997年、80～81頁。
- 18 増田聡「音楽批評の解体文法・5 - なぜ音楽について語りたがるのか?：音楽の倫理学に向けて」、『10+1 (No.30(2003)) 特集 都市プロジェクト・スタディ』(2003年 No.30)、東京：INAX出版、2003年、24頁。
- 19 若尾裕「監訳者あとがき」、マーティン・クレイトン、トレヴァー・ハーバート、リチャード・ミドルトン編『音楽のカルチュラル・スタディーズ』若尾裕監訳、東京：アルテスパブリッシング、2003年=2011年、373頁。
- 20 福中冬子『『ニュー・ミュージコロジー』とは何か：『ニュー・ミュージコロジー』再考に向けて』、『ニュー・ミュージコロジー：音楽作品を「読む」批評理論』、p.v.
- 21 三浦淳史「コープランド」、『音楽藝術』(1953年5月号)、東京：音楽之友社、1953年、45頁。
- 22 松本太郎「アーロン・コプランド」、『レコード音楽』(1952年1月号)、東京：名曲堂出版部、22頁。
- 23 柄谷行人『隠喩としての建築』東京：講談社、1983年、40頁。
- 24 *ECAC*, pp. 424-439.
- 25 *Ibid.*, p.439.; また、音楽批評家のアレックス・ロスもこのクライストの指摘を引用の上、クライストのような視点がコープランドの内実を明らかにする上で必要であることを主張している（アレックス・ロス「万人のための音楽」、『20世紀を語る音楽 I』 柿沼敏江訳、東京：みすず書房、2007年=2010年、289頁。）。
- 26 *JDCF*; *ECMC*; *ECAC*（略記は本論の凡例を参照）。
- 27 福中冬子「沈黙する〈聖人〉、抽象化された〈哀歌〉：〈文化的自由のための会議〉に見る、二〇世紀音楽における冷戦ポリティックスの射程」、『慶應義塾大学日吉紀要、人文科学』第23巻、慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会、2008年、243～273頁。
- 28 米村典子「リビジョニズム」、神林恒道、潮江宏三、島本浣編『芸術学ハンドブック』東京：勁草書房、1989年、45～52頁。

29 Frances Stonor Saunders, *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters* (New York: New Press, 2000). その他このトピックに関連する主要な研究は以下 [Max Kozloff, “American Painting during the Cold War,” *Artforum* 11, no.9 (May 1973): pp.43-54; Eva Cockcroft, “Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War,” *Artforum* 12, no.10 (June 1974): pp.39-41; Serge Guilbaut, *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*, trans. Arthur Goldhammer (Chicago: University of Chicago Press, 1983).]。

30 Eva Cockcroft, “Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War,” p.39; 加治屋建司「誤作動する武器：クレメント・グリーンバーグ、文化冷戦、グローバリゼーション」、『アメリカ研究』第37号、アメリカ学会、2003年、86頁。小林剛『アメリカン・リアリズムの系譜：トマス・エイキンズからハイパーリアリズムまで』大阪：関西大学出版部、2014年、201頁。

31 福中冬子「沈黙する〈聖人〉、抽象化された〈哀歌〉」、243～244頁。

32 加治屋建司「誤作動する武器」、87頁。

33 Saunders, *The Cultural Cold War*, p.1 [「冷戦の只中にある頃、合衆国政府は、西欧において、膨大な力を機密の文化的宣伝活動計画につぎこんだ。この計画の至上命令とは、そのようなこと [かかる文化的宣伝活動] などが存在しないことにあった。それは秘密裏に、アメリカの諜報機関である中央情報局によって遂行された。この秘密なる作戦の中核となったのが文化自由会議 (the Congress for Cultural Freedom) であり、それは1950年から1967年までの期間、CIAの代理人であるマイケル・ジョセルソンによって運営された (run by CIA agent Michael Josselson)。その成し遂げた成果は、—— 特にその期間は—— 相当なるものであった。最盛期には、文化自由会議は35カ国にオフィスをもち、数十名の人員を充て、20を超える有力誌を出版し、展覧会を開催し、情報発信や催しを行い、注目を集める国際会議を組織し、そして、音楽家や美術家らに褒賞や公演の場を与えた。その使命とは、西欧知識人達に未だ残るマルクス主義や共産主義への魅力から引き離し、『アメリカのやり方』 (“the American way”) に、より順応する見方を推し進めることであった] 。

34 加治屋建司「誤作動する武器」、83～88頁。小林剛『アメリカン・リアリズムの系譜』、200～206頁。池上裕子「世界美術史の見地から戦後アメリカ美術の台頭を考える」、『美術史論集』第10巻、神戸大学美術史研究会、2010年、34～35頁。福中冬子「沈黙する〈聖人〉、抽象化された〈哀歌〉」、243～244頁。

35 加治屋建司「誤作動する武器」、88～91頁。小林剛『アメリカン・リアリズムの系譜』、205～220頁。池上裕子「世界美術史の見地から戦後アメリカ美術の台頭を考える」、36頁。

36 小林剛『アメリカン・リアリズムの系譜』、205頁。

37 Michael Kimmelman, “Revisiting the Revisionists: The Modern, Its Critics, and the Cold War,” *Studies in Modern Art*, no.4 (1994): pp.38-55; 加治屋建司「誤作動する武器」、88～89頁 (「マイケル・キンメルマンは、近代美術館は抽象表現主義を取り上げるのが遅く、当初はヨーロッパの巨匠の方に専ら関心を向けていたことを94年に指摘している。[略] 近代美術館は56年にポロックの回顧展を開くまで抽象表現主義の画家の個展を開かなかった」) 。

38 小林剛『アメリカン・リアリズムの系譜』、206～222頁。

39 中野耕太郎『『アメリカ史』叙述のグローバル化』、『パブリック・ヒストリー』第6号、2009年3月、大阪大学西洋史学会、16頁。

40 池上「世界美術史の見地から戦後アメリカ美術の台頭を考える」、35 頁。

41 同前、34 頁。

42 本論での〈リベラル〉とは 20 世紀初頭以降のアメリカでの一般的な用法としてのジョン・ロールズらの〈ニュー・リベラル〉又は〈ソーシャル・リベラリズム〉(社会自由主義)を示唆する用語として使用している。つまり社会的公正や社会福祉などを重視し、それを実現する方策として政府の介入が必要とする立場を示している。対して〈レッセフェール〉に関連する古典的な自由主義を示すものではない。合衆国における〈リベラル〉の語の扱いについては以下も参照されたい。小川仁志『アメリカを動かす思想：プラグマティズム入門』東京：講談社現代新書、2012 年、19 頁。

43 本論での〈モダニズム〉とは 19 世紀半ば以降の藝術や文学における伝統主義を排して「内容、形式、手法の大幅な刷新を企図する運動」を示唆する用語として使用している〔井上健「モダニズム」『知恵蔵 2015』〕。具体的にそれは「絵画でのフォーブから抽象絵画の誕生(ピカソ、カンディンスキー)、音楽における調性の放棄(シェーンベルク)、文学におけるリアリズムの語り手の消失(カフカ)や時間概念の革命(プルースト)」に現れる〔三島憲一「モダニズム」『岩波哲学思想事典』1594 頁〕。さらにその傾向には「(1) 19 世紀的な安定した時間・空間構造の解体、断片化への志向、(2) 意識の流れや無意識的記憶など、意識下の世界への着目、(3) 方法意識の先鋭化」が挙げられるが〔井上健「モダニズム」〕、上記(1)においては 12 音技法のシェーンベルクやピカソのキュビズム、(2)においてはドビュッシーの象徴主義やダリのシュールレアリスム、(3)においてはクレメント・グリーンバーグの美学理論に顕著である。また、美学の佐々木健一はモダニズム芸術運動の主潮が〈形式主義〉にあることを指摘している〔佐々木健一「かたち」『美学辞典』110 頁〕。

44 本論での〈リアリズム〉とは、たとえば小林の言及に拠るならば、「社会の現実や問題をありのまま表現することによって社会改革を目指す」という意図をもった芸術的態度を示すものとして使用している。詳細は以下を参照されたい。小林剛『アメリカン・リアリズムの系譜』、p.193 頁。

45 山口泰二『アメリカ美術と国吉康雄：開拓者の軌跡』東京：日本放送出版協会、2004 年、4 頁。

46 同前、101～112 頁。「アメリカ美術家会議」とは“The American Artists Congress”である。国吉は同会議において、1936 年に「全米執行委員」や「展示委員長」をつとめ、また 1938 年には副議長 5 人のうちの一人であった。

47 アメリカ美術史の菊川雅子もこの藝術家組合が「人民戦線のもとで」結成されたものであることを指摘している。詳細は以下。菊川雅子「冷戦初期のクニヨシの思想：『進歩するアメリカ美術』展と藝術家組合めぐって」、『同志社アメリカ研究』第 36 号、2000 年、119 頁。なお、1939 年の〈独ソ不可侵条約〉を境に政治的方向性を喪失することになる同会議を国吉は 1940 年に脱退した

48 小林剛『アメリカン・リアリズムの系譜』、199 頁。「アーティスト・エクイティ協会」とは“Artist Equity Association”である。

49 小林、同前、198～199 頁。

50 山口『アメリカ美術と国吉康雄』、pp.84～85 頁。

51 山口、同前、pp.177～178 頁。

- 52 山口、同前、pp.114～117 頁。
- 53 高階秀爾監修『増補新装カラー版西洋美術史』東京：美術出版社、2003 年。
- 54 Michael Denning, *The Cultural Front* (London : Verso, 1997), p. xvi.
- 55 小林剛『アメリカン・リアリズムの系譜』、210～213 頁。
- 56 *C&P II*, p.185. ペルリスによればこの発言が以下の連邦議事録から参照可能であることを示している。“Proceedings and Debates of the Eighty-third Congress, First Session, Appendix, volume 99, part 9 (3 January 1953 - 23 March 1953), pp. 169-71.”
- 57 *C&P II*, pp.181-203.; *HPAC*, pp.451-460.; *JDCF*, pp.123-134.
- 58 福中冬子、「沈黙する〈聖人〉、抽象化された〈哀歌〉」、248 頁。*JDCF*, p.94 (「強い親ソビエト」)。
- 59 *JDCF*, p.94.
- 60 田原牧『ネオコンとは何か：アメリカ新保守主義派の野望』東京：世界書院、2003 年、27～31 頁。
- 61 “Red Visitors Cause Rumpus,” *Life Magazine*, Vol.26, no.14 (4 April 1949), pp39-43. なお、この記事は Web ページ “Google books” 上でも公開されている (確認日：2015 年 8 月 28 日)。
- 62 さらに、彼らの顔写真の説明には、「忠実なる共産主義の同調者から、果ては頭の弱い空想的社会主義者まで、[ここにみる写真の 50 人は] その範囲の典型として選んだ者たちだが、連中は法務長官が認定する〔破壊活動的〕組織やその他の政府機関内の破壊活動家として、むきになって、自らの名前を貸すのです」との挑発的なレトリックがみられた。Ibid., pp.42-43 (“ They are not the most notorious 50 but a representative selection ranging from hard-working fellow travelers to soft-headed do-gooders who have persistently lent their names to organizations labeled by the U.S. Attorney General or other government agencies as subversive.”)。
- 63 *HPAC*., pp.451-452.
- 64 ただし、ハリウッドでの〈赤刈り〉に関する著作をもつ上島春彦が指摘するように、この時期の〈赤刈り〉の動向の中心的存在としてジョゼフ・マッカーシーを置くならば、その内実を取り違える恐れがあることを留意すべきである。つまり「彼が人々を恫喝していた期間以前からマッカーシーイズムは存在し、彼が失脚して以降 [1957 年以降] も存続したことを忘れてはならない」のであり、「その名を冠されたマッカーシーはむしろ道化というか、印象的な脇役の一人に過ぎなかった」ことを考慮すべきである (上島春彦『レッドパーズ・ハリウッド：赤刈り体制に挑んだブラックリスト映画人列伝』東京：作品社、2006 年、15 頁)。なお、「混同されている場合があるが、彼が調査の拠点としていたのは上院における政府調査活動委員会で [あり]、、、HUAC [〈赤刈り〉の代名詞である〈アメリカ合衆国下院非米活動委員会〉] ではない」(同前、36 頁)。
- 65 *HPAC*., p.455; *C&P II*., p.191.

66 なお、マッカーシーはコープランドへの査問に先立って、当時フルブライトを直接管轄していた文化情報局 (the United States Information Agency, USIA) への査察を開始している [Randall Bennett Woods, *Fullbright: A Biography* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), p. 181; *JDCF*, pp.135-136.]。それにともない、海外における連邦政府の〈白色宣伝〉活動を企図するこの USIA が管轄する世界 196 箇所の政府系図書館に対してそこでの開示情報を規制し、1953 年 4 月には左翼的で非米活動の疑いのある特定の文化人の著作・作品のこの図書館へ向けての海外送付を禁止に追い込んでいる。規制をうけた文化人らは 141 名の「ブラック・リスト」としてまとめられ、作曲家ではコープランドとバーンスタインはもちろん、ヴァーヂル・トムソン、ロイ・ハリス、そしてジョージ・ガーシュインも含まれていた (*C&P II*, p.191-192; *JDCF*, p.134.)。この「ブラック・リスト」には、当時のスペイン第二共和政を支持する署名を行なったにすぎない者までもが含まれていた (*HPAC*, p.454.)。

67 *C&P II*, pp191-192.

68 *HPAC*, p.456.

69 *C&P II*, 192 (“ THE CHAIRMAN: I may say, for your information, you did get security clearance. MR. COPLAND: Did I really? How does one get security clearance? ”).

70 アルブレヒト・ベッツ『ハンス・アイスラー：人と音楽』浅野利昭、野村美紀子訳、東京：晶文社アルヒーフ、1976 年=1985 年（国外追放前の別離コンサートについて [181 頁]、入党申請 [46 頁]）。

71 *C&P II*, p.189.

72 *Ibid.*, pp.198-203.

73 Richard Dyer, “A Celebration of Copland’s Work” *Boston Globe*, (July 2, 1989) [引用元原文は “Some of his music sounds French, some Russian, some Latin, some American”] .

74 「われわれはギリシア人に近づき、あの自然の芸術運動がギリシア人の中でどの程度に、そしてまたどの高さにまで発展していたかを見きわめることにしよう」（ニーチェ 「悲劇の誕生：音楽の精神からの」『世界の名著 57 : ニーチェ』手塚富雄責任編集、東京：中央公論社、1872 年=1978 年、461 頁。）。

75 渡辺裕『西洋音楽演奏史序説：ベートーヴェンピアノ・ソナタの演奏史研究』東京：春秋社、2001 年、26～40 頁。

■ 第 2 章 注釈 「先行研究の検討、論点の抽出」