

# 星条旗アートと表現の自由、 リンゴールドのフラッグ作品

山 城 雅 江

はじめに

アメリカ市民宗教における崇拝の対象であり、ヴィジュアル政治において多用される強力なシンボルである星条旗は、直接的な政治の場・活動だけでなく、アートの領域においてもまた様々にアプローチされる重要なモチーフとなってきた。星条旗をアメリカ現代美術に接合する中心的役割を果たしたのはジャスパー・ジョーンズ (Jasper Johns) とされている<sup>1)</sup>。1950年代中頃に、先行する抽象表現主義からの移行を開始する新しいスタイルを示し、今日では20世紀アメリカ美術において最も影響力のあるアーティストの一人に数えられているが、なかでも星条旗をモチーフとする諸作品はその新しいスタイルを確立する発端となった代表作であり、美術史の王道においては高く評価されてきたものである<sup>2)</sup>。

---

1) 例えば以下を参照。David S. Rubin, *Old Glory: The American Flag in Contemporary Art* (exhibition catalogue), Cleveland Center for Contemporary Art, 1994, pp.15-16; Robert Hughes, *American Visions: The Epic History of Art in America*, The Harvil Press, 1997, pp.511-515.

2) 例えば以下を参照。Nan Rosenthal, "Jasper Johns (born 1930) Essay" (Heilbrunn Timeline of Art History), The Metropolitan Museum of Art, Oct. 2004 (Retrieved 8 Jun. 2023, from [www.metmuseum.org/toah/hd/john/hd\\_john.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/john/hd_john.htm)); David Sylvester, "Saluting the Flags," *Jasper Johns Flags 1955-1994* (exhibition catalogue), Anthony d'Offay Gallery, 1996, pp.11-17.

一方で、オーソドックスな美術史というよりも、星条旗というナショナル・シンボルをめぐる社会・政治的文脈に注目する研究にとっては、ジョーンズのフラッグ作品はまた少し異なる重要性を有している。星条旗イメージは、歴史・軍事的な場面や人物、祭事などを描く絵画作品には必須の記号・アイテムとして配されてきたが、特に愛国の絶対的象徴という社会的意味を確立していく 19 世紀中期以降は、国家の歴史・偉業を讃える作品におけるもう一人の「主役」ともなって称賛的に描かれるのが基本となっていた<sup>3)</sup>。しかしながら、ジョーンズ作品を筆頭とする 1950 年代半ばの新しい動向によって、そうしたアメリカ美術における旧来の描かれ方からの離脱も明示されることとなった。キャンバスと一体化した「旗」の物質性を際立たせたジョーンズ作品は、星条旗イメージを「現代アート」の文脈に移し替えて、社会・日常的な視点から切り離れた。大戦期・冷戦期における活発な掲揚・旗振りだけでなく、消費社会における多種多様な宣伝・広告利用によっても、星条旗イメージは日常生活で非常に見慣れたものとなっていたが、ジョーンズ作品はそれを通常あるはずの場面・背景から遠ざけ、「見慣れないもの」へと異化したのである<sup>4)</sup>。従来の描き方とは異なり、敬意／不敬のどちらを表すものなのかも判別し難いほどに社会・政治的な意味を取り除いた冷ややかな作品は、「非愛国的」と受け止められるり

---

3) Rubin, *op. cit.* p.14. また、スコット・M・グインターによれば、19 世紀初頭までの絵画における星条旗は、船舶や軍隊の様々な組織・位階等を識別する旗の一つ、政治的重要人物の肖像に花を添える図柄の一つといった比較的に副次的な役割に留まっていた (Scot M. Guenter, *The American Flag, 1777-1924: Cultural Shifts from Creation to Codification*, Fairleigh Dickinson University Press, 1990, pp.35-37, 59-63)。星条旗が主役級の英雄として描かれた作品としては以下を挙げることができる。Emanuel Leutze, *Washington Crossing the Delaware* (1851); Frederic E. Church, *Our Banner in the Sky* (1861); Archibald M. Willard, *The Spirit of '76* (1875); Childe Hassam, *The Avenue in the Rain* (1917)。

4) Anne Seymour, "Introduction," *Jasper Johns Flags 1955-1994* (exhibition catalogue), Anthony d'Offay Gallery, 1996, pp.5-9; Carolyn Lanchner, *Jasper Johns*, The Museum of Modern Art, 2009, pp.6-8.

スクへの警戒から購入を見送る美術館もあった一方で、その秀逸な曖昧さが、逆に大きな論争の誘発を防ぎ、新しいアメリカン・アートとしての評価をむしろ着実に高めていくこととなった<sup>5)</sup>。

この動きに随伴していたのが、アメリカ美術という領域における星条旗イメージのニュートラル化、脱神話化である<sup>6)</sup>。すなわち、ジョーンズのフラッグ作品の受容と高評価によって、アメリカ美術における賛美型のみの描写がリセットされ、結果として国旗をモチーフとするより自由で多様な表現への門戸が開かれた。実際、社会的タブーが解除された美術領域において星条旗イメージの活用はジョーンズ以降に増加・多様化する。60年代前半までにはポップ・アート作品にも取り込まれ、前例の集積によって星条旗イメージは一層相対化され、美術表現における汎用・流用の可能性は広がっていった。そして「国旗冒瀆」が議論的となった1960年代後半～70年代には、社会状況と連動しながら、それまでなかったような新たな表現が模索されていく。

その1960年代に創作活動を開始し、アフリカ系アメリカ人、かつ女性アーティストとして先駆的役割を果たしてきたフェイス・リングールド(Faith Ringgold, b. 1930-)は「国旗は人が描くことのできる唯一の真に破壊的で革命的な抽象画である」と述べている<sup>7)</sup>。人種差別撤廃運動における積極的な使用が大きく減じた60年代後半から70年代にかけて、国旗＝星条旗は多くの黒人アーティストの作品にむしろしばしば登場するようになっていく<sup>8)</sup>。都市人種暴動が頻発し「ブラック・パワー」が提唱される

---

5) Hughes, *op. cit.* pp.511-515; Michael Kammen, *Visual Shock: A History of Art Controversies in American Culture*, Vintage, 2007, pp.192-193.

6) Louis P. Masur, *The Soiling of Old Glory: The Story of a Photograph that Shocked America*, 2009, Bloomsbury Press, pp.103-105; Arnaldo Testi, *Capture the Flag: The Stars and Stripes in American History*, New York University Press, 2010, pp.119-122.

7) Elsa H. Fine, *The Afro-American Artist*, Holt, Rinehart and Winston, 1973, p.209.

8) 拙稿「1960年代におけるアフリカ系アメリカ人と星条旗」(『人文研紀要』

なか「アメリカにおいて黒人であるということはどういうことか」を問う視覚芸術の表現者にとって、星条旗は不断の創造的検証を必要とする表象として捉え直されていった。そうした多くの取り組みのなかでも、リンゴールドの作品はその代表例としてしばしば言及されるものである<sup>9)</sup>。人種解放運動が大きく動いていく 60 年代後半に、アートと政治を組み合わせた彼女の大胆な表現の重要なモチーフとして星条旗イメージが初めて用いられた（以後、50 年以上にわたる長いキャリアにおいて断続的に立ち返る図像となっていく）。「国旗冒瀆」が政治問題化する 60～70 年代にフラッグ作品を手がけたリンゴールドもまたその影響を直接的に受けることになるのである。

星条旗とアートの錯綜する関係を検証する一步となる本稿は二つの部分から構成される。前半部ではリンゴールド自身も関わることになる 60～70 年代にかけての芸術関連の訴訟事例を中心に「国旗冒瀆」や「表現の自由」<sup>10)</sup>の係争点を見ていく。後半部ではリンゴールドの 60～90 年代のいくつかのフラッグ作品をその社会・政治的文脈とともに検証し、星条旗イメージの転用に表出するアーティストの格闘・模索を浮き彫りにしたい。星条旗アートがアメリカ市民宗教社会で不可避免的に抱える困難、及び、リンゴールド作品の諸文脈の検討を通して、星条旗をめぐる闘争・折衝の位相を明らかにすることが本稿の目的である<sup>11)</sup>。

---

105 号、2023 年、73-100 頁）を参照。

9) 例えば以下を参照。Testi, *op. cit.* pp.123-126; Albert Boime, *The Unveiling of the National Icons: A Plea for Patriotic Iconoclasm in a Nationalist Era*, Cambridge University Press, 1998, pp.59-65.

10) 視覚芸術と「国旗冒瀆」に関わる権利は、合衆国憲法修正第 1 条の「freedom of speech」に該当し、直訳すれば「言論の自由」となるが、関連訴訟の積み重ねによって象徴的行為や視覚芸術といった必ずしも言語を使用しない表現形態もその対象として含まれるようになっていくため、本稿ではより包括的なニュアンスを持つ「表現の自由」を使用する。

11) 星条旗アート、及び、リンゴールド作品に関する英語文献はそれなりに存在するが、日本語文献としては、本稿執筆時点では、北原恵による以下の二論

## 1960年代後半～1970年代の星条旗アートと「表現の自由」

ベトナム反戦運動やマイノリティの解放闘争が激化する60年代後半にアートとアクティヴィズムの関係が更新されると、星条旗は「アメリカ的」なもの（国家理念や合衆国政府等）を瞬時に指し示すことのできる強力な記号として「プロテスト・アート」に顕著に現れるようになっていく。60年代後半以降の抗議活動、特にベトナム反戦運動の広がりとは同時代の芸術にも大きな影響を与え、多種多様な形態、イベント、活動を生み出しているが、ここでは星条旗を用いた美術実践に関わるものとして互いに関連する二つの出来事とその係争点を整理しておきたい<sup>12)</sup>。最初の事例として言及されるのは、1966年に元海兵隊員のアーティスト、マーク・モレル（Marc Morrel）の個展を開催した、ニューヨークのギャラリー所有者であるスティーヴン・ラディッチ（Stephen Radich）が逮捕・起訴されたケースである。政府の外交政策を強く非難するモレルの作品には、《Hanging》（遺体袋のような形に詰め物をされたアメリカ国旗が首つり縄に吊られているように見えるソフト・スカルプチュア）を始め、皮肉を込めて星条旗イメージを利用した作品がいくつか含まれており、そうした展示が「国旗冒瀆」を禁ずる州法（1903年に制定）に違反するとされた<sup>13)</sup>。

---

考のみとなっている。「国旗を展示する正しい方法—星条旗とアート」（『インパクション』115号、インパクト出版会、1999年8月、96-105頁）、「星がわたしのまわりに落ちてきて」（『インパクション』101号、インパクト出版会、1997年2月、90-95頁）。網羅的で示唆に富んだ貴重な先行研究であり、内容的にも重複する部分の多い本稿は北原の二論考に負うところが極めて大きい。後発の利を活かして両論考を若干アップデートすることも本稿の試みの一つとしたい。

- 12) 60年代のベトナム反戦運動とアートの関係については以下を参照。Matthew Israel, *Kill for Peace: American Artists against the Vietnam War*, University of Texas Press, 2013; Lucy R. Lippard, *A Different War: Vietnam in Art* (exhibition catalogue), Whatcom Museum of History and Art & The Real Comet Press, 1990. 反戦運動と星条旗アートに関しては以下を参照。Kammen, *op. cit.* pp.192-199; Rubin, *op. cit.* pp.27-32.
- 13) 他には、教会・聖職者に関係する記号を配した大きな十字架型のオブジェ

第二次世界大戦から 20 年以上沈静化していた国旗冒瀆の論争が徐々に世間の注目を集めるようになり始めるのは 60 年代中頃のことで、モレルの個展開催時までには、すでにいくつかのベトナム反戦活動、反人種差別活動で冒瀆事例が起きていた<sup>14)</sup>。もはやアメリカ的理念（自由・平等・民主主義・人道主義等）の神聖な象徴などではなく、むしろ「欺瞞」のシンボルとして、政治的抗議に星条旗が象徴的に取り入れられていったのである。ラディッチの逮捕から数か月後の 1967 年 4 月にはニューヨーク、セントラル・パークにおける国旗焼却が発生、それに対する非難・憤怒の高まりが、1968 年連邦レベルの国旗冒瀆処罰法の制定・施行に帰結していく（しかし、この法律はベトナム戦争が終結する 70 年代半ばまでかえって様々な形態の事例を増発・誘発し、それに対して検察側が起訴件数の激増で応えるという状況であった<sup>15)</sup>）。

「文化的抑圧」と表現されたように、ラディッチの逮捕・起訴は、政治的抗議における表現の自由の問題というだけでなく、公権力による検閲という大きな問題を孕んでおり、芸術関係者にとっては自由に制作された作品を自由に展示・披露できるという根本的な権利の侵害を意味した<sup>16)</sup>。一方で、メディア報道を通して一般大衆の関心事ともなり、ラディッチのもと

---

に、星条旗で覆われたペニスのような小さな突起が付いている作品や、巨大なタコがヘルメットとガス・マスクを着け胴体が星条旗の模様になっている作品などが展示されていた。なお、逮捕・起訴されたのはギャラリー所有者であるラディッチのみで、アーティストは含まれておらず、その理由の公的な説明はなかった（Robert J. Goldstein, *Saving "Old Glory": The History of the American Flag Desecration Controversy*, Routledge, 2019 (First published 1995 by Westview Press), p.112; Rubin, *op. cit.* p.28; Kammen, *op. cit.* p.194）。

14) Goldstein, *op. cit.* pp.100-106.

15) *Ibid.*, pp.99-100, 139.

16) *Ibid.*, p.112. ただし、芸術関係者のラディッチ訴訟に対する態度は実は様々で、個人としての支持が中心、かつ一部に限られ、大きな組織・団体は沈黙していたという（Kammen, *op. cit.* pp.194-195, 197; 北原「国旗を展示する正しい方法―星条旗とアート」前掲 101 頁）。そもそも美・芸術は政治や社会問題に関わるべきではないとする傾向が強いことも、プロテスト・アート自体の周縁化の要因として指摘されている（Israel, *op. cit.* pp.1-2; Lippard, *op. cit.* p.10）。

には殺人予告も含む大量のヘイト・メールが届く等、国旗崇拜を攻撃的に堅持しようとする自警的行動も活発化する<sup>17)</sup>。第一審での有罪判決「500ドルの罰金、もしくは懲役60日」(1967年5月)を受け、ラディッチは上告、1974年に巡回控訴裁判で無罪となるまでの長い訴訟となるが<sup>18)</sup>、その間の1970年、ラディッチの有罪判決、及び、連邦・州が定めた国旗冒瀆処罰法への抗議・挑戦として、リンゴールドも含むアーティストを中心に新たなイベントが実施された。それがもう一つの出来事、ニューヨークのジャドソン・メモリアル教会で開催された「People's Flag Show」である。

星条旗が、アメリカ政府が関わる物事や「世界」の見方・捉え方をコントロールするための「政治的なフェティッシュ」となっている状況、またその状況下での芸術表現の(不)自由に主眼をおいた「People's Flag Show」は、検閲も事前審査もないオープンな展覧会となることを企図し、アーティストだけでなく関心のある一般市民にも星条旗に対する自由な解釈で制作された作品の出展を呼びかけた。有名・無名を問わず200人以上が参加し、150を超える作品(「星条旗のケーキ、ソーダ缶で作られた星条旗、便器に掛けられた星条旗、ペニスの形をした星条旗の彫刻」等)が展示され、星条旗を用いた種々のパフォーマンスが披露されたという<sup>19)</sup>。初日に開催された「抑圧についてのシンポジウム」の参加者には、控訴中のラディッチ、60年代にすでにフラッグ作品を複数制作し組織委員会メンバーでもあったリンゴールド、星条旗模様のシャツの着用が国旗冒瀆にあたるとして

---

17) Kammen, *op. cit.* pp.195-197.

18) 訴訟の詳細についてはGoldstein, *op. cit.* pp.112-118を参照。最終的な判決では、州の国旗冒瀆処罰法が違憲的に適用されラディッチの表現の自由を侵害したとして、それまでの判決を覆す形になった。ギャラリーでの展示が公共秩序・安全を乱すとした検察側の主張に対しては、憲法で保障された基本的権利に関わる場合には、単なる推測や仮定ではなく騒乱発生の可能性についての客観的で具体的な証拠が不可欠とした(*Ibid.*, pp.117-118)。

19) Rubin, *op. cit.* pp.29-30; John R. Vile, *An Encyclopedia of the Stars and Stripes in U.S. History, Culture, and Law*, ABC-CLIO, 2018, pp. 252-253.

1968年に逮捕された経緯のある「イッピー」のリーダー、アビー・ホフマン（Abbie Hoffman、同シンポジウムでもフラッグ・シャツを着用）、その他、ブラック・パンサー党やゲイ解放戦線といった活動団体のメンバーらも含まれていた<sup>20)</sup>。リンゴールドがデザインした「People's Flag Show」のポスターの言葉、「芸術家、労働者、学生、女性、第三世界の人々」といった「抑圧されている」人々への「星条旗はあなたにとって何を意味しますか？」の問いかけに見られるように、多様な視点を通して星条旗の「絶対性」を創造的に換骨奪胎することを目指していたのである<sup>21)</sup>。一部の者によって専有・限定された意味や使用方法を解除して、ある意味で星条旗を真に民主化しようとしたアート・ショーであったと言えるだろう。

「People's Flag Show」が芸術における星条旗使用の重要な事例の一つとなったのは、ラディッチ・ケースとの繋がりだけでなく、最終日を目前にリンゴールドを含む組織委員会メンバー三名が「国旗冒瀆」の罪で逮捕されたことも大きく関わっている<sup>22)</sup>。ニューヨーク地方検察局は、星条旗を性器と組み合わせた作品を押収し、ショーの中止を命令、開催者だけでなくアーティストの逮捕も辞さないという強硬姿勢をも見せた<sup>23)</sup>。公権力による芸術への検閲・取り締まりの拡大強化を受けて、芸術コミュニティでは三名（「ジャドソン・スリー（Judson Three）」と呼ばれるようになる）の

---

20) Rubin, *op. cit.* p.29, 31.

21) 「People's Flag Show」ポスターの言葉は、リンゴールドの娘で、当時10代後半のミシェル・ウォレス（Michele Wallace、後に文化批評家として活躍）によるものである（Faith Ringgold, et al., *Politics/Power*, Weiss Publications, 2022, p.44）。赤一色を背景に星条旗を模したレイアウトで、星の部分には「People's Flag Show」の場所・日時等の情報を、ストライプの部分にはウォレスの言葉を黒色で敷き詰めた母娘の合作となっている。

22) 他には、ハプニング的パフォーマンスと政治・社会問題を融合した活動で知られる「ゲリラ・アート・アクション・グループ（Guerrilla Art Action Group）」の創設者二名、ジョン・ヘンドリクス（Jon Hendricks）とジャン・トーシュ（Jean Toche）が逮捕された。

23) Rubin, *op. cit.* pp.31-32; Kammen, *op. cit.* p.199; Goldstein, *op. cit.* pp.115-116.



逮捕に対する様々な抗議活動、弁護に向けた資金調達活動等が即座に開始される。アメリカ国内のみならず、国外からも多数の支援が寄せられ、裁判の過程では著名な美術関係者が証言、法廷には入りきらないほどの支援者も詰めかけたが、しかし、結果は「100ドルの罰金、もしくは懲役30日」(1971年5月)の有罪判決となった<sup>24)</sup>。

この時期の様々なメディアがすでに指摘している通り、国旗に関する処罰法は、「冒瀆」や「旗」の定義・内容といったものは非常に曖昧なまま、当局によって極めて恣意的に運用される、という特徴がある。文言を文字通りに適応すれば、当時「冒瀆」と認定され得る事例は政治的立場や業界を問わず無数にあったが、起訴されたのは反対運動に関わる(あるいは、ヒッピー等の反対運動者に見えた)ケースに極端に集中しており、司法的にもこの不均衡が最も憂慮すべき側面であった<sup>25)</sup>。厳密な法執行よりも市民宗教的忠誠の「伝統」を優先させ、政府の政策や既成制度に対する抗議活動だけを抑えつけようとする警察・検察組織の動きが、アートにも波及した事例が上記の二つだったのである。リングールドが当時の状況を「スケープゴート」と表現している通り、当局が特定の政治的メッセージを伝えるために特定のフラッグ作品・ショーがターゲットにされ、その(ある

---

24) Faith Ringgold, *We Flew over the Bridge: The Memoirs of Faith Ringgold*, Duke University Press, 2005, pp.185-186; Goldstein, *op. cit.* p.116; Kammen, *op. cit.* p.199. リングールド自身の回想記を含め多くの文献において、上告の手続きができず最終的に罰金を支払った旨の記述がなされている(Ringgold, *op. cit.* p.186; Rubin, *op. cit.* p.32)。一方でウェブ上では、時期の明示や出典の明記はないものの、「後に無罪となった」との記述も散見されるため、アーティスト自身のサイト(faithringgold.com)、所属ギャラリーのサイト(acagalleries.com)、記述を有する美術館のサイト(hoodmuseum.dartmouth.edu)を通して問い合わせを行ったが、残念ながら原稿執筆時までにいずれからも回答は得られなかった。

25) Goldstein, *op. cit.* pp.115, 153-156. 当時の連邦最高裁は極めて強い反発を引き起こす国旗焼却と修正第1条の問題を直接的に扱うことは避けたものの、焼却以外の冒瀆について最高裁まで争われたストリート事件、ゴークエン事件、スペンス事件で下級審の有罪判決を結果的に覆したことから、連邦最高裁は(1)連邦・州の国旗冒瀆処罰法が稚拙で過度に広範・曖昧であると判断している(2)国旗冒瀆の有罪判決に消極的である、との印象を与えたと指摘されている。

意味でランダムに選ばれた) 関係者が見せしめとして逮捕・起訴されたと  
言える<sup>26)</sup>。

ベトナム戦争期にかつてないほどに大量に発生した訴訟は、憲法修正第  
1 条と反対意見の表明方法についての議論を活発化し、結果的に司法によ  
る本格的な検証をもたらした。ラディッチ、ジャドソン・スリーに関する  
訴訟では、芸術表現との関係についての具体的な検証も加えられ、プロテ  
スト・アート、とりわけ星条旗イメージを用いた作品の（少なくとも法的  
には）自由な展示への道を徐々に拓いていくことになる<sup>27)</sup>。しかし、そう  
した大局的見方が可能な一方で、当事者となったリングゴールドにとっては、  
逮捕され裁判にかけられたことは当然ながら「極めて不快」なものであっ  
たことが、回想記に記されている<sup>28)</sup>。「自由の国」における政治的検閲、想  
定外に及ぼす公権力による違憲的介入によって、不条理や屈辱的状  
況、付随する困難に真正面から向き合うことを余儀なくされたのである。  
芸術的表現の自由（またその場に先に居合わせ逮捕されそうになっていた  
娘・ウォレス）のために敢えて犠牲になったのだとしても、それに伴う精  
神的な苦痛は決して小さくはなかったことが回想記から伝わってくる。

リングゴールドが傷を負いながら体験せざるを得なかったアメリカにおけ  
る国旗崇拝の強烈さ、星条旗が象徴するとされる高邁な国家理念と現実と  
の間にある歪な深い溝。それこそはイメージの流用の始まりからリンゴー

---

26) Ringgold, *op. cit.* pp.185-186; Goldstein, *op. cit.* p.115.

27) 検察の主張（「アートは言語表現ではなく freedom of speech を保障する憲法  
修正第 1 条の対象にはならない」、「アートはコミュニケーションの一形態では  
ないので speech には相当しない」、「彫刻は二次元の平面絵画よりも観客に与え  
る影響が大きく激情や動乱を引き起こしかねない」等）が具体的に検証された  
（Goldstein, *op. cit.* p.116; Lippard, *op. cit.* p.27）。

28) Ringgold, *op. cit.* p.185. 回想記には、緊迫した逮捕時の様子、一時的に立ち寄っ  
た警察署の不衛生な留置所、刑務所内で見かけた他の収監者の様子、刑務官の  
反応等の生々しい記述があり、逮捕を家の不名誉とした母親の嘆きへの言及も  
見られる（pp.182-186）。

ルドが対峙し挑戦してきたものであった。ナショナル・シンボルの虚構性が様々に露わになった 60 年代半ば以降、それを創造的に破壊し新たに描き直すという同時代的な作業に、リングールドもまた黒人女性アーティストの独自の視点からアプローチしていったのである。

### リングールドの星条旗作品

リングールドは回想記のなかで、フラッグ・シリーズの最初期の作品《The Flag Is Bleeding》(1967) について、ジャスパー・ジョーンズのフラッグ作品から部分的に刺激を受けたとしながら、しかし次のように述べている——「ジョーンズの旗は美しいけれども、不完全なアイディアだと感じた。それを完成させるために、アメリカで勃発している地獄の一部を見せたいと思った」<sup>29)</sup>。《The Flag Is Bleeding》は、アメリカにおける人種関係の緊張を主題とした「American People」シリーズ(1963～1967)の後期作品として制作されたものである。同シリーズの前期作品が、人種間の交流の「親密」な空間やプライベートな場面を抑制された構えや不明瞭さとともに描いていたのに対し、後期作品は「壁画」のようなサイズに極めて明確な社会・政治的メッセージを持った痛烈な表現へと大きく変化する。《The Flag Is Bleeding》(幅約 183cm 高さ約 244cm)では、星条旗が画面全体を覆って三人の人物の上に重ねられている。両手を腰にあて(リングールドによれば、ポケットに入った拳銃に手をかけて)胸を張って立つ白人男性、左手にナイフを持ち、流血する左胸を右手で抑える黒人男性、二人の間には両者と腕を組む白人女性<sup>30)</sup>。三人を覆う星条旗の赤のストライプからは、黒人男性が流す血と同じ色の赤が滴り落ちている。キャンバスと一体化した星条旗は三人全員を収監する牢獄のようなのだが、とりわけ流血する黒人男性

29) Ringgold, *op. cit.* p.157.

30) *Ibid.*, p.157.

はその顔も星の部分との重複で不可視化され、最大の犠牲を払っているように見える。同時代の他の黒人アーティストのフラッグ作品と同様、リンゴールドのこの星条旗もまたアフリカ系アメリカ人を抑圧する構造そのものの象徴であるが、それがまさしく黒人の血に塗れていることを明示した作品であった。

「American People」シリーズの後期作品において顕著となるメッセージの明確化は、当時の人種差別撤廃闘争を取り巻く情勢に呼応しており、リンゴールドはその変化を以下のように表現していた——「1967年の夏、アメリカの雰囲気は変わりつつあった。私たちは公民権運動の時代から脱却し、ブラック革命の開始地点にいた」<sup>31)</sup>。公民権法・投票権法によっても救済されないインナー・シティの社会的・経済的苦境は、60年代半ば以降にアメリカ各地で都市人種暴動を多発・激化させると同時に、公民権運動の方針や手段がすでに困難になっていることを示唆していた。公民権運動とは一線を画す動きや思想（「ブラック・パワー」、ブラック・ナショナリズム等）への注目もまた、解放の取り組みが別の段階を迎えているという認識と不可分であった。64年、及び67年の「長く暑い夏」に自らの地元でも暴動発生を経験したリンゴールドにとって、根深い人種主義、経済的不正義、警察との暴力的対峙といった黒人コミュニティのリアリティを表現することは急務であり、星条旗がそのための無比のモチーフとして立ち現れたのである。アメリカの制度への希望・期待をかりうじて持ち得た公民権運動が収束しつつあるなか、政府・国家理念のシンボルはそのままでは（再び）不完全となっていた。アフリカ系アメリカ人の実情を反映した申し分のない国旗とするには、大幅に加工・修正される必要があったのである。

《The Flag Is Bleeding》から2年後の1969年リンゴールドは次のフラッグ

---

31) *Ibid.*, p.156.

作品《Flag for the Moon: Die Nigger》（以下《Flag for the Moon》）を制作するが、こちらと同じ試みから生み出された作品と言えるだろう。前作同様、キャンバス全体が星条旗イメージで覆われた《Flag for the Moon》は、星やストライプといった通常は白の部分がグレーの配色になってはいるものの、一見すると星条旗そのものであり、その全体的に暗めの色合いは、タイトルが示す通り同年7月に人々がテレビ放映で見た薄暗い月面に立てられた星条旗のそれである。人類初の月面着陸を果たしたアメリカの偉大さを示す星条旗。しかし、リンゴルドの作品ではストライプがところどころ不規則になっていることなどから、観る者はある種の異変・隠し文字に気が付くことになる。星の部分に薄い黒で重ねられているのは「DIE」の文字、灰色のストライプを水平に形成するのは細く引き伸ばされた「NIGGER」の文字である。

「政府が月に自分たちの旗を立てるのに何十億も費やす一方で、あまりに多くのアメリカ人が飢えたまま眠りにつくということを私なりに表現したもの」とリンゴルドは述べているが<sup>32)</sup>、実際この経済的不均衡の認識は当時多くのアフリカ系アメリカ人の間で共有されていたことであったようである。アフリカ系アメリカ人側のアポロ計画に対する批判・白け・無関心や、貧困問題に対する政府の取り組みとの対比がメディアで度々伝えられていた<sup>33)</sup>。そうした状況において《Flag for the Moon》は、月面の星条旗

---

32) *Ibid.*, p.187.

33) 例えば以下を参照。Brenda G. Plummer, *In Search of Power: African Americans in the Era of Decolonization, 1956-1974*, Cambridge University Press, pp.242-245; Thomas A. Johnson, "Blacks and Apollo; Most Couldn't Have Cared Less," *New York Times*, 27 Jul. 1969 (Retrieved 6 Sep. 2023, from [www.nytimes.com/1969/07/27/archives/blacks-and-apollo-most-couldnt-have-cared-less.html](http://www.nytimes.com/1969/07/27/archives/blacks-and-apollo-most-couldnt-have-cared-less.html)); Bryan Greene, "While NASA Was Landing on the Moon, Many African Americans Sought Economic Justice Instead," *Smithsonian Magazine*, 11 Jul. 2019 (Retrieved 6 Sep. 2023, from [www.smithsonianmag.com/history/nasa-landing-moon-many-african-americans-sought-economic-justice-instead-180972622/](http://www.smithsonianmag.com/history/nasa-landing-moon-many-african-americans-sought-economic-justice-instead-180972622/)).

にはアフリカ系アメリカ人に対する差別的な死の宣告が張り付いていること、宇宙というフロンティアと国家シンボルが駆り立てる熱狂は「錯覚」に基づいていることを皮肉を込めて視覚化したのである。

国旗は（目を凝らせば）実情を読み取れるものでなければならないという、前作と同様の試みを感じさせる一方で、《Flag for the Moon》ではリンゴールドに特徴的な人物が描かれていないことから、ロウェリー・L・シムズは《The Flag Is Bleeding》にはまだわずかに感じられた「注意深い楽観主義」が跡形もなく消え去り、「アメリカの制度に対する信頼は失われてしまったようだ」と分析している<sup>34)</sup>。確かに《The Flag Is Bleeding》において真ん中で腕を組む白人女性は黒人男性と白人男性のある種の「仲裁者」であり、流血する左胸に右手をあてる黒人男性の姿は国旗への「忠誠の誓い」のポーズと見ることも可能である。《The Flag Is Bleeding》は「血」を前景化しアメリカ的理念の虚構性や暴力性を糾弾すると同時に、人物を象徴的に描くことで「人種的調和を求める熱のこもった嘆願」も窺わせる複雑な心情を滲ませていると言えるだろう<sup>35)</sup>。他方、《Flag for the Moon》に人影はない。元より、通説では純真や潔白を表すとされる、混じり気のない「白」という色もこの星条旗には存在しないのである<sup>36)</sup>。

60年代に上記の二作品を制作し「People's Flag Show」に関わっていくことになったリンゴールドは、ショーに関連して逮捕後にポスター作品《Judson

---

34) Lowery S. Sims, "Race Riots. Cocktail Parties. Black Panthers. Moon Shoots and Feminists: Faith Ringgold's Observations on the 1960's in America," *Faith Ringgold: A 25 Year Survey* (exhibition catalogue), Fine Art Museum of Long Island, 1990, p.19.

35) Rubin, *op. cit.* p.26.

36) 《Flag for the Moon》は、「American People」シリーズ（1963～1967）に続くシリーズ「Black Light」（1967～1969）の一つとして制作された作品である。リンゴールドは自らが受けてきた西洋美術教育では黒人のイメージや色を表現することができずと感じ、明暗法や遠近法を破棄、「American People」シリーズで独自の様式（明確な輪郭、フラットな形態と色の広がり）を追求した（Eleanor Flomenhaft, "Interviewing Faith Ringgold/A Contemporary Heroine," *Faith Ringgold: A 25 Year Survey, op. cit.* pp.8-10）。続く「Black Light」シリーズでは「白」の使用を

3》(1970)を制作しているが、それは当時の複雑な状況・心情を理解する上で一つの糸口を提供しているように見える。この作品もまた星条旗イメージが全体に広がっており、大きな星が三つある左上の部分と、それ以外のストライプの部分から成り、その全体を覆っているのが、上下一杯に引き延ばされた黒色の「JUDSON 3」の文字・数字である。この作品においてはこの黒の縦格子が監獄を象徴し、不当な逮捕・判決への異議申し立てを示すものとなっているが、気になるのはその配色である。通常青を背景に白い星となる部分は黒を背景とする緑の星に、赤と白のストライプは赤と緑へと変えられている。白人男性の活動家／アーティスト二名を含むジャドソン・スリーに振るわれた公権力の抑圧に対する抗議の表明が、いわゆる汎アフリカ旗のカラーである赤黒緑で描かれているのである。

この色の選択について、アーティスト自身は直接的には何も説明していないが、娘であるミシェル・ウォレスが当時を振り返った文章の中で指摘している「前衛／アヴァンギャルド」や「カウンター・カルチャー」にも潜む人種差別の問題とやはり切り離せないように思われる<sup>37)</sup>。ウォレスは、黒人の貢献や存在を最小化しようとする白人的な物事の概念化を「Great American Whitewash」と呼び、それがアートの「主流」のみならず、問題意識を共有するはずの前衛的活動に関しても作動していることを議論しながら、そうした「白塗り」の好例として「People's Flag Show」に触れている。

---

止め、「黒」にある深く豊かなニュアンス、「黒」の多様さを探究している。「ブラック・アートはそれ自身の光を創るためにそれ自身の色であるブラックを使わなければならない」——文字通りにも象徴的にも「白」を介することなく、「black is beautiful」という新たな認識を賞賛を込めて自らの作品で視覚化しようとしたものとなっている (Ringgold, *op. cit.* pp.162-164, 173; Lucy R. Lippard, “Beyond the Pale: Ringgold’s Black Light Series,” *Faith Ringgold: Twenty Years of Painting, Sculpture and Performance* (1963-1983) (exhibition catalogue), The Studio Museum in Harlem, 1984, p.22)。

37) Michele Wallace, *Invisibility Blues from Pop to Theory*, Verso, 2016 (first published in 1990), pp.187-198. また、北原「国旗を展示する正しい方法—星条旗とアート」(前掲 104-105 頁) も参照。

多様なアーティスト・参加者がパフォーマンス・作品を提供したにもかかわらず、白人アーティストによるものだけが記録・称賛されるという傾向を、母とともにショーに関わっていたウォレスは実感していたのである。リンゴールドの回想記には、ウォレスの指摘と直接的に結び付くものは見受けられないが、裁判においてしばしば感じていた「孤独」と直結して、他の黒人アーティストやウォレスの立ち合いへの短い言及があることから、リンゴールドが訴訟の過程において（「白人中産階級のラディカル」を中心とする）支援者や支援の仔細に何らかの違和感を抱いていたように感じられる<sup>38)</sup>。一連の出来事におけるプレゼンスを記録するためなのか、孤立感の表れなのか、明確な判断は難しいところだが、《Judson 3》は、そのメッセージ（「逮捕によっても星条旗に対する創造的な修正をやめさせることはできない」）が、リンゴールドにとっては赤黒緑＝黒人性／ブラックネスと固く結び付いていることを開示する作品となっている。

70年代初頭以降リンゴールドの作品は、従来の張りキャンバスではなく、木枠のない折りたたみ可能な布をベースにしたものへと変化する。このテキスタイルへの注目、使用する媒体・形態の変化は、女性という／としての経験に対するリンゴールドの意識の高まりと時期を同じくしている。白人優位社会における「ブラック・パワー」の意義を十分に認識しアーティストとしての一翼（作品のみならず、美術における制度的人種差別の撤廃に向けた活動）を担いつつも、リンゴールドはブラック・アート運動をも含むアート界における女性の周縁化を痛切に感じていた<sup>39)</sup>。「フェミニ

---

38) Ringgold, *op. cit.* p.186. 「白人中産階級のラディカル」との心的隔たりは一緒に逮捕されたヘンドリクスとトーシュについてもあてはまることであった(p.185)。

39) 回想記には、「ブラック・パワー」に黒人女性は含まれるのかという疑問(p.158)、アート界における不可視化の原因としての「黒人であること」と



ストになった最初の年」<sup>40)</sup>と述べている 1970 年には、黒人女性アーティストの活動を支援する団体「Women Students and Artists for Black Art Liberation」の設立、黒人／女性アーティストを除外する美術館への抗議活動への参加、翌年には黒人女性アーティストの美術展を推進する「Where We At Black Women」の設立への関与等、黒人女性であることを活動・創作の軸としていく。フェミニストの思考を深めるなかで、アジアやアフリカの伝統に刺激を受けて用い始めた布や繊維といった素材、針仕事や細工の手工芸への関心は、70 年代を通じてソフト・スカルプチャー、またそれらを利用した儀式的なパフォーマンスへと繋がり、80 年代にはキルトという形態に発展する。布に描かれた絵と物語、様々な柄の小布・装飾などをパッチワーク的に縫い合わせた「ストーリー・キルト」と呼ばれる作品群は、リングールドの作品のなかで最も高い評価を受けているものである<sup>41)</sup>。

伝統的に「女性」と結び付いてきたキルト、特にアメリカにおいては黒人女性によっても継承され独自のデザイン・文化を形成してきた芸術様式であるが、それと現代の物語とを融合するリングールドの作品のなかにも、星条旗アートがいくつかある。その一つが《Flag Story Quilt》(1985)である。この作品もまた星条旗イメージが全体を覆っている。左上の星の部分には、青系の絞り染め布のパッチワークに、眼が付いた白い頭部の横顔が星のように置かれている。通常は赤のストライプとなっている部分にも絞り染め模様が継ぎ合わされており、赤系が主ではあるものの、あちこちに青・紫・黄が差し込まれ、中央部には赤黒緑が集中している箇所もある。

---

「女性であること」という「二重苦」(p.161)、黒人フェミニストに対する黒人運動内での批判 (p.175) など、具体的な言及が散見される。また Lisa E. Farrington, *Faith Ringgold*, Pomegranate, 2004, pp.43-57 も参照。

40) Ringgold, *op. cit.* p.173.

41) Farrington, *op. cit.* pp.73-86; Hans U. Obrist, et al., "Directors' Foreword," *Faith Ringgold* (exhibition catalogue), Glenstone Museum, 2022. p.9.

白のストライプの部分には、メンフィス・クーリー（ベトナム戦争で両腕をなくし下半身不随となったアフリカ系アメリカ人男性）の長い物語が書き込まれている<sup>42)</sup>。

60年代後半以降ベトナム戦争を遂行する政府への支持を圧倒的に意味するものとなってきた星条旗は、この作品でその「意味」を脱臼されている。星の背景となる青も、ストライプを構成する赤も、絞り染め独特の不規則な歪み、滲み、斑（カウンター・カルチャーや反戦運動のファッションを想起させる）が著しく、通常の国旗の様な青・赤を大きく侵食している。星に代わる眼だけが付いた50もの白い頭部（「白人」にも「亡霊」にも見える）も継ぎ接ぎの青斑を背景に不気味さを漂わせている。だが、この星条旗の屈曲を一層複雑にするのは、やはり白ストライプに綴られたストーリーであろう。メンフィスの物語を読んでいくと、「アンクル・サム」によって「めちゃめच्याにされて送り返されてきた」彼が、身体的不自由にもかかわらず、白人女性のレイプと殺害で有罪となり死刑を宣告されている、ということを知られる。

リンゴールドはメンフィスの物語を「黒人男性は有罪である」というアメリカで「当然視されている前提」に基づくものと述べている<sup>43)</sup>。いわゆる「レイシャル・プロファイリング」の問題が浮かび上がる内容だが、それがアフリカ系アメリカ人独特の話し言葉で伝えられている。「ストリート・キルト」の語り手は基本的に黒人女性であり、この物語を語っているのも「赤ちゃんだったメンフィスを抱いた」かなり近い身内の女性のようなものである<sup>44)</sup>。彼の両親もよく知っており、幼い頃から彼を見てきた語り手は、あの子はいいい子だ、そんなことはしないと繰り返しながら、小さい頃

---

42) ストーリーの全容・詳細は Ringgold, *op. cit.* pp.254-256 を参照。

43) *Ibid.*, p.254, 257. リンゴールドはこの「アメリカ的前提」の例として 1991 年のロドニー・キングに対する暴行事件にも言及している。

44) *Ibid.*, p.255.

や復員した後のこと、そして状況的にあり得ない事件について語っている。それはまるでキルトに針を入れながら近しい者・女性同士が話をしているかのようなのである。アフリカ系アメリカ人のファミリーを襲う出来事を一人の女性の視点から結論もなく断片的なままで言い伝えようとする声は、その出来事を生じさせる構造的な理不尽・不正義を、非対称のままに突き告発する。黒人女性の声によるストーリー・テリングと、鮮色の絞り染めファブリックやアップリケを融合させた《Flag Story Quilt》が細密に描き出すのは、星条旗の大文字の物語の枠組みをずらし異化する個のナラティブである。

ベトナム戦争の終結に伴う発生数の急減によって「国旗冒瀆」の議論は影を潜めていたが、80年代末には（約20年前と同じように）ナショナルな問題として再び大きく浮上する。アメリカ的伝統を復活させる「良き父」を演じたレーガン、愛国心の政治化で選挙戦に圧勝したブッシュ（父）の共和党政権のもと保守派が星条旗の独占を更に強めていくなか、1984年に政府の戦争・外交政策に抗議する国旗焼却事例「テキサス州対ジョンソン事件」が起き、1989年には連邦最高裁で国旗焼却と憲法修正第1条が保障する表現の自由との関係が正面から問われることとなった。この訴訟への注目の増大と時期を同じくして、国旗冒瀆の問題は再びアートと交錯する。1989年、シカゴ美術館附属美術大学の学生であったスコット・タイラー（Scott Tyler、ドレッド・スコット "Dread Scott" として知られる）が学生展に出展したインスタレーション作品《What is the Proper Way to Display the American Flag?》（1988）に対して激しい非難・抗議活動・論争が巻き起こったのである。この作品では、壁には備え付けられた棚、その上にはノートとペン、眼の高さの壁にフォト・モンタージュ（星条旗に包まれた棺桶が並ぶ写真、星条旗を燃やす韓国の抗議者の写真、及び「アメリカ国旗を展

示する正しい方法とは何か？」の問いかけ）が貼られ、床に星条旗が敷かれていた。最も物議を醸したのは最後の点で、鑑賞者が問いかけに対する答え・感想を真正面から記入しようとするると必然的に星条旗を踏む形になることであった<sup>45)</sup>。退役軍人や愛国団体といった保守派による大学・会場内外でのデモ・抗議活動、アーティスト・大学への殺害・爆破予告に加え、作品の撤去、美術展の即時中止、大学への資金の提供停止、法律の取り締まり強化に向けた政治的動きが即座に始まり、異なる意見への制圧が繰り返し広がられた。そうしたなか、連邦最高裁が「テキサス州対ジョンソン事件」について、国旗焼却もまた憲法が保障する表現の自由の範囲内であるとし、それに懲罰を科す州法を違憲とする判決を5対4で下すと、それに対する爆発的な反発・憤慨を追い風に連邦議会は最高裁判決を覆す「国旗保護法」を新たに制定する。しかし、その新法の合憲性を取って試そうとする国旗焼却事例が発生、1990年「合衆国対アイクマン事件」において連邦最高裁は前年の判決を再び支持し、国旗保護法を違憲・無効とした。

「合衆国対アイクマン事件」の四人の被告にアーティスト二名（一人はスコット・タイラー）が含まれていたことは、1980年代末の国旗冒瀆の問題もまた検閲や芸術的表現の自由の問題と密接に結び付いていたことを示している。この時期には、宗教右派や共和党を中心に、キリスト教的道徳に背く「冒瀆的な」前衛作品に対する「聖戦」が顕著になっており、アーティストや美術団体への支援の停止、全米芸術基金の予算削減といった政治的圧力の高まりとともに、自己検閲的な美術展の中止なども生じていた<sup>46)</sup>。

---

45) 作品の詳細やノートに記入された内容等の詳細は以下のウェブサイトで開催されている。[www.dreadscott.net/portfolio\\_page/what-is-the-proper-way-to-display-a-us-flag/](http://www.dreadscott.net/portfolio_page/what-is-the-proper-way-to-display-a-us-flag/)

46) 例えば以下を参照。橋本裕介『芸術を誰が支えるのか—アメリカ文化政策の生態系』、京都芸術大学舞台芸術研究センター、2023年、300-305頁。大橋敏博「米国芸術基金（NEA）訴訟を通じてみた芸術支援の一側面」、『総合政策論叢』（6号）、島根県立大学総合政策学会、2003年、15-29頁。

多様な価値観を許容・尊重する多文化主義を道徳的退廃の元凶と考える保守派が、アートへの制御を画策するなか、「国旗崇拝／冒瀆」という文化戦争の別の 이슈も加わり一層の「モラル・パニック」となって問題が先鋭化したのであった。1989、1990 年の（僅差の）最高裁判決によって、国家シンボルの崇高性よりも、修正条項を含む米国憲法の内容・理念の優位が（かろうじて）明言され、国旗冒瀆の犯罪化は（当面は）明白な憲法違反となった。一方、保守派による攻勢のプロセスで制御・検閲の仕方も逮捕・起訴に頼らない別の形に更新されたとと言えるだろう。

市民の基本的権利を保障する憲法修正第 1～10 条の批准から 200 年を記念する美術展（1991 年開催）へのポスター作品の出展依頼を受け、リンゴールドが制作した《Freedom of Speech》（1990）は、歴史的蓄積のみならず、このような同時代の情勢をも反映した作品となっている。金色に縁どられた赤白青の星条旗の周りを更に黒色が囲っており、左上の黒地には同じ金色で展覧会名や権利章典 200 周年という情報、そして「Freedom of Speech」の文字がある。リンゴールド作品らしく星条旗内には文字が多用されており、赤のストライプには修正第 1 条（表現・言論、宗教的実践、平和的な集会の自由等）の言葉が縁どられた金色ではっきりと書かれている。白のストライプには個人・団体等の名が銀色でびっしりと書き込まれているように見えるが、濃淡にばらつきがあり、一部の濃い文字だけが読み取れるようになっている。青地の星の部分には多数の名前が（おそらく多くの声をのせるために）更に所狭しと並んでいる。それらの文字は金色がベースとなっているが、やや白・オレンジ・黄色がかったもの等が混ざり合っており、変化とアクセントでポップな明るさをもたらしめている。とりわけ画面全体に散りばめられたゴールドが、表現の自由を保障する修正第 1 条を華やかに称賛し、周りの黒がそこに重厚さ、厳かさを加えているようにも見える。

名前を細かく見ていくと、ソジャーナ・トゥルース、レニー・ブルース、ブラック・パンサー党、アメリカインディアン運動（AIM）、「テキサス州対ジョンソン事件」等、過去から 20 世紀末までにいたる自由を求める闘いに関連するいくつかの名が詰め込まれている。しかし、この作品が、合衆国憲法の自画自賛的作品と大きく異なるのは、その自由の追求を断固として否定する者・団体のいくつかの名前もそこに同じように色鮮やかに書かれているという点である。「クー・クラックス・クラン」（KKK）、愛国団体「アメリカ革命の娘たち」（DAR）、公民権運動の弾圧で知られる警察署長ブル・コナー、キリスト教原理主義のテレビ伝道師ジェリー・ファルエル、反フェミニズムの作家／活動家フィリス・シェラフリー、前衛芸術に対する攻撃の急先鋒であった上院議員ジェシー・ヘルムズといった名前も、上記の名と隣り合って同じく金色交じりの彩色の輝きを放っている。憲法が保障を約束し国旗が象徴するはずの自由の権利を国家や国民が必ずしも守ってきたわけではなかったし、現在もそれが常に確保されているわけではない、自由はただでは手に入らない——星条旗をめぐるこの問題に直接的に関わってきたリンゴールド<sup>47)</sup>の直観が塗り込められている。

---

47) リンゴールドと表現の自由、検閲問題について言及すべき別の事例としては、1982 年にリンゴールドがキュレーターを務めた「Wild Art Show」でのボネット・ネンナー作品《Violated》に対する「自己検閲」の可能性が挙げられるだろう。床に敷かれた星条旗（そこには生態系への被害が列挙・記載されている）の上に黒焦げの人型（擬人化された地球）がうつ伏せに横たわるネンナー作品が、リンゴールドの指示でベールを被せられたとの指摘がある（Carol Jacobsen, “Redefining Censorship: A Feminist View” *Art Journal*, Vol. 50, No. 4, 1991, pp.49–50）。「Wild Art Show」の運営・経緯に関する内部資料が見当たらず、リンゴールドの指示が本当にあったのか、ネンナーが「検閲」と受け取ったのかどうかの事実確認が難しいが、ショーの模様を撮影した写真を見る限り、ベールをかけられたのは黒焦げの人型の局部のみであり、そばには「全体を見るにはベールを上げて下さい」の指示が見える（[www.moma.org/calendar/exhibitions/4257](http://www.moma.org/calendar/exhibitions/4257)）。「修正」があったのだとすれば、それまでの逮捕例から星条旗と性器との組み合わせが最も危険であるという判断があった可能性もある。一方で、リンゴールドが参加アーティストに事前に知らせていた美術展のキーワードには「怒り（rage）」「個人的な関心（personal concern）」等とともに「内密の（private/secret）」が含

それにしても、明るくポップな画面に深刻な齟齬を潜ませる、ウィットと皮肉の利いたリングホルドの視覚戦略は奥深い。名前を見た後では、ゴールドに縁どられた星条旗を取り囲む黒がまた違うものにも見えてくる。これは、国旗に威厳を付与するものなのか、それとも喪失の深い悲しみを表明するものなのか、あるいはもっと別の何かを表すものなのか——この星条旗の前に立つ者次第でその意味するところは変わってくるのである。

### おわりに

「American People」シリーズに取り組み始めた60年代半ばを振り返るなかで、リングホルドは「黒人にとって関連性のあるアートを制作したかった」と述べていた<sup>48)</sup>。学校で習う「歴史」や「文学」等と同じく、美術史・正典作品群、そして現代アートでさえもアフリカ系アメリカ人やそのコミュニティにとっては実感とかけ離れた無関係なものであったことに気付かされる述懐である。ヴィジュアル芸術家として視たとき、通常の星条旗のみならず、ジョーンズらの作品もまた同様に「リアル」ではなく無意味であったことは、リングホルドをその転用へと突き動かした。その過程で「国旗冒瀆」と「表現の自由」という同時代の熾烈な政治問題に巻き込まれることになるが、しかし、それがアフリカ系アメリカ人／女性の自由の問題と不可分であるというリングホルドの慧眼はいくつものフラッグ作品を生み出し、独自のシリーズを形成していく。

---

まれていた——「ワイルド・アートとは秘密のアートです。満員の部屋に向けて暴発させないで下さい。作品の最も本質的な箇所を覆って下さい。見る人が引き込まれるように覆い（箱、布、スライド・ドア）を芸術作品にして下さい」（Ringgold, "The Wild Art," *Woman's Art Journal*, Vol. 3, No. 1, 1982, p.19）。この点を考慮すると、何かしらの覆いはこのフェミニスト・アート展における一つのテーマであった可能性もあるだろう。ただ本稿で議論できるのは残念ながらここまでである。今後の調査の深まりに期待したい。

48) Mark Godfrey and Allie Biswas, eds., *The Soul of a Nation Reader: Writings by and about Black American Artists, 1960–1980*, Gregory R. Miller & Co, 2021, p.609. p.611も参照。

《The Flag Is Bleeding》から30年後、リングールドは《The Flag Is Bleeding #2》(1997)を制作する。文字・ストーリーのないキルト作品群「American Collection」シリーズに含まれるこの作品は、そのタイトルが示す通り前作のイメージを喚起しながら、その類似と差異において再創造されたフラッグ作品となっている。前作同様、星条旗イメージと人物で構成されているが、今回描かれているのは一人の黒人女性と二人の子どもである。前作における黒人女性の不在についてリングールドは「(当時は)彼女は不本意ながら彼女の男の後ろに立っていた」と述べていた<sup>49)</sup>。黒人(男性)の視点が比重を占めていた前作に対し、30年にわたる模索を経たブラック・フェミニストの視点から星条旗=アメリカというシステムとの関係に意識的に踏み込んだ、リングールドのフラッグ作品のある種の集大成だと言えるだろう。

この黒人女性もまた血を流しているが、その出血は前作と比してかなり多い——女性は目、胸、胸下から流血し、ストライプはより多くの血に塗れ、足元には血溜まりができ、彼女が手をあてて守ろうとしている子どもたちにも血が付着している。彼女たちを苦しめるのはどんな暴力なのか、彼女は何から子どもたちを守ろうとしているのか。リングールドの発言「自分や他の何百万ものアメリカ人が奴隷制度に直接つながる血筋をもっていることから逃れられない」がこの作品に添えられていることがあるように<sup>50)</sup>、ここには奴隷制国家アメリカとその負の遺産の継続によって黒人女性の母親たちが受けてきた歴史的・構造的暴力への強い言及がある。懲罰、性的搾取、子の強奪、一家離散等、黒人女性の身体的・精神的安全や自立・自律はアメリカ的システムのなかで常に脅威・暴力に晒されてきた。《The

---

49) Ringgold, *We Flew over the Bridge*, op. cit. p.157.

50) Rarah Nayeri, "For Faith Ringgold, the Past Is Present," *New York Times*, 3 Dec. 2019 (Retrieved 9 Sep. 2023, from [www.nytimes.com/2019/12/03/arts/faith-ringgold-art-basel-miami-beach.html](http://www.nytimes.com/2019/12/03/arts/faith-ringgold-art-basel-miami-beach.html)).



Flag Is Bleeding #2》では人物が左側に偏って描かれ、右側に誰もいないのは偶然ではないだろう。母と子のファミリーの絵に生じている「欠如」は、黒人女性とともに立ち支え合うパートナーの不在（死別、障害、投獄、失業等）という構造的差別の別の結果を暗示している。制度の機能不全を意図的に温存させる社会で孤立する黒人の母親は暴威に怯えながら血を流し続けている。

おそらくはリンゴールド自身と二人の娘のセルフ・ポートレイトでもある《The Flag Is Bleeding #2》は、黒人女性奴隷の先祖たちの系譜に自らを位置付けると同時に、続く世代への祈りもまた描き込んでいる。この母親も、アメリカ史に流れる構造的差別＝国旗の牢獄の背後に収監され、顔を星の部分に覆われ不可視化されているが、子どもたちはその血塗られたストライプの手前にいるのである。どうかわが子が囚われることなく自由でありますように——黒人女性の母親（たち）の血の訴えがひと針ひと針に縫い込められている。

白人男性中心の美術システムにおける周縁化を逆手に、「主流」となるための要請にかかずらうことなく創出された多種多様なリンゴールド作品全体は、ようやく近年になって長く先送りされてきた美術的注目・評価を集めている<sup>51)</sup>。「アメリカ美術史」においてその暗黙の前提を問い揺さぶる特異な表現実践・スタイルを創り出してきたように、リンゴールドは「星条旗アート」という領域においてもまた独自の表現を切り開いてきた。政治的検閲を発動させるほどに絶対視され聖画となっている国旗＝星条旗に、

---

51) リンゴールド作品は数が多く、多様なテーマ（アフリカ系アメリカ人／女性の抑圧や苦境を表出するものだけでなく、その生活スタイル、リズム、エネルギー、解放された未来のヴィジョン等を提示する作品等）があり、様々な媒体・スキル・素材が活用されている。本稿で扱ったフラッグ作品はその一部であることを付言しておきたい。近年の評価については Nayeri, *loc. cit.* を参照。

ブラック・フェミニズムの「破壊的で革命的な」検証を絶え間なく加え、新しい「旗」の前例とパッチワークを創り続けた。星条旗をめぐるシンボリズムの市民宗教社会における強烈さゆえに、そうした作品が観る者に及ぼす衝撃は確かにパワフルだが、長年、教育現場で若者たちと接してきたリンゴールドの、「素朴」とも評される人物表現を付したフラッグには子どもたちへの語りかけのようなものをどこかに感じさせる<sup>52)</sup>。人種的・性的な抑圧・不寛容というアメリカの現実を明示しながら、にもかかわらず／であればこそ難しい会話・対話を開始しようとする試みである。リンゴールドのイコノクラスムはそうした契機を内包するものであり、「分断」の拡大が指摘される現在にも幾層ものシグナルを送り続けている。

---

52) Moira Roth, "A Trojan Horse," *Faith Ringgold: A 25 Year Survey*, op. cit. p.49.