

## ニューディール期の アフリカン・アメリカン芸術家による壁画 —ヘイズ、シーブルック、ダグラス

深瀬 有希子

アメリカ南部にて公民権運動が本格化するなか、マーチン・ルーサー・キング・ジュニアは、ニューヨークはハーレムのある書店にて著書『自由への大いなる歩み』(*Stride Toward Freedom: The Montgomery Story* 1958) 出版記念サイン会に登場するも、黒人女性イゾラ・カーリーによってレター・ナイフで胸を刺され瀕死状態におちいる。キングが運び込まれ手術の後に命を取りとめたのは、レノックス・アヴェニューと136丁目との交差点に建つハーレム・ホスピタル・センターであった。実はこの事件より遡ること20年前、当病院は1930年代ハーレムに住む黒人芸術家の命を比喩的にもまた現実的にも救った場所であった。つまり、大恐慌のさなかで黒人芸術家たちは、第32代大統領フランクリン・デラノ・ローズヴェルト政権によって立ち上げられた連邦芸術計画 (Federal Art Project) からの経済的援助のもと、当病院にて創作活動を継続したのであった。時は進み第44代大統領バラク・オバマ政権第一期の2012年に、当時のニューヨーク市長マイケル・ブルームバーグが総額約32,500万ドルを投入して増築されたのが同病院に隣接するハーレム・ホスピタル・センター新館であり、それは美術館と見まがう姿を呈している。夜には建物の内側から放たれる光を受けて外壁に映し出されるいわば現代版電子壁画が、レノックス・アヴェニューをきらびやかに飾る (画像1)。

本稿では、1930年代ニューディール期に始まった連邦芸術計画のもとで活動した三人のアフリカ系アメリカ人——Vertis Hayes、Georgette Seabrooke、

Aaron Douglas——による壁画作品を扱い、彼らが模索した表現方法を考察する。そこでまず、本邦初紹介となるであろうヴァーティス・ヘイズとジョーゼット・シーブルックによる壁画作品がハーレム・ホスピタル・センターにて制作された過程とその内容を示す。その後、ニューディール期の芸術家というよりもむしろ、1920年代のハーレム・ルネサンスを代表する芸術家として知られるアアロン・ダグラスによる30年代の壁画制作の過程とその主題および手法を検討していく。

### 1 ハーレム・ホスピタル・センターの壁画制作計画 ——ヘイズとシーブルック

ハーレム・ホスピタル・センター新館には現在、ヴァーティス・ヘイズ、ジョーゼット・シーブルック、チャールズ・アルストン（Charles Alston）の計三人のアフリカ系アメリカ人芸術家による壁画と、一人のイタリア人芸術家アルフレッド・D・クリミ（Alfred D. Crimi）による壁画が展示されている。ここでまず1930年代のハーレム・ホスピタル・センターの文化的役割を概観すると、ローズヴェルト政権時代の雇用政策を取り仕切っていた雇用推進局（Works Progress Administration）によって、同病院がアフリカ系アメリカ人芸術家のための活動場所、つまり、職場として指定され上記の壁画家およびアシスタントらが集結した。ローズヴェルト政権下の連邦芸術計画は1939年から1943年までの間で、絵画約10万点、彫刻約1万8千点、版画1万3千点以上、壁画4千点以上、その他ポスターやグラフィックアートも含めて驚異的な数の芸術作品を生み出した。ニューヨークの雇用推進局には全米で最多となる5千人以上の芸術家救済者が登録されており、その数はアメリカ全土で登録された芸術家総数の約半数に及んだ。過去の業績にもとづいて救済者名簿から選ばれた芸術家たちは、一週間あたり約25ドルの報酬を受けとりながら、郵便局、学校、病院、刑務所といった公共施設の壁をキャンパスとみなしてアメリカ社会経済文化の進歩の歴史を描いた。

ハーレム・ホスピタル・センターでは総じて8作の壁画が黒人芸術家によって制作され、現在はそのうちの5作品が修繕を経て同病院新館に展示されている。それら5作品中最大規模の作品がヘイズによる壁画『幸福の追求』(*The Pursuit of Happiness* 1937)であり、その一部が前述したように新館の外壁となっている。ここでヘイズの略歴を記すと、彼は1911年にジョージア州アトランタに生まれ、1930年代半ばにニューヨークにてジョン・シャーロット (Jean Charlot) から壁画の手ほどきを受ける。ヘイズは25歳の時にハーレム・ホスピタル・センターにてこの壁画を制作し、数少ない壁画制作者の一人として本計画の中心的役割を担った。『幸福の追求』が完成すると、ヘイズは1938年から1949年までは根拠地をハーレムからテネシー州メンフィスへと移し、それ以降の50年代はロサンゼルスにて活動を続け2000年に没した。

ヘイズの『幸福の追求』は全部で7枚のパネルから成り立っている。その大きさは、7枚中6枚が16フィート×8フィート、残りの1枚が9フィート×8フィートであり、全パネルがそろそろと圧倒的な迫力を生み出す。1930年代当時、これら7枚のパネルはハーレム・ホスピタル・センターで働く看護師用住居の廊下に飾られていたという。ヘイズの本作品はアフリカの描写から始まり、アフリカと新大陸アメリカ、南部と北部、農業と工業、聖と俗という対比構造を用い、1920年代から30年代ハーレムの姿を最後のパネルに描き留めてアメリカの進歩に貢献した黒人の通史を示す。

ハーレム・ホスピタル・センターでの壁画制作計画に最年少の18歳で参加していたのがジョーゼット・シーブルックである。彼女は1916年にサウス・カロライナ州のチャールストンに生まれたが、ニューヨーク・シテイのヨークヴィルで育ち幼少時から絵画の技術を学んだ。シーブルックの1937年制作の壁画『ハーレムの娯楽』(*Recreation in Harlem*)は、ヘイズの『幸福の追求』と同様に、本病院に勤める看護師用住居に飾られることとなった(画像2)。しかしながら、彼女の本作品の登場人物には黒人と白人の両方が描かれていたにも関わらず、病院上層部ローレンス・T・ダーモディー (Lawrence T. Dermody) らは、黒人はニューヨークの中心的存在ではなく、

また本病院は黒人専用ではないのに黒人の主題を全面的に描くのは容認できないといって不満を示した。この病院上層部からの壁画作品主題に対する介入は、ヘイズの『幸福の追求』にも及んだ。とはいえ黒人芸術家からしてみれば、そもそもは連邦芸術計画より病院や医療技術の進歩ならびにハーレムの歴史を描くようにと指示を受けたのでその要求に従ったわけであり、実際に連邦芸術計画は彼らの下絵の出来栄をよしとしていた。この黒人芸術家と病院上層部との対立は『ニューヨーク・タイムズ』によって取り上げられ、それを契機に黒人芸術家側の主張はハーLEM芸術家組合（Harlem Arts Guild）を通じて当時のニューヨーク市長、ローズヴェルト政権内閣メンバー、さらにはローズヴェルト大統領本人にも伝えられ、より注目を浴びることとなった。そうした経緯から最終的には病院上層部が折れ、総じて8作の黒人芸術家による壁画が修正なしで制作続行され、現在はそのうち5作の壁画が修繕を経てハーLEM・ホスピタル・センター新館に展示されている<sup>1</sup>。

さてここまでハーLEM・ホスピタル・センターにおける壁画作品の一部を駆け足で見えてきたが、そこで活躍した黒人芸術家集団には1920年代ハーLEM・ルネサンスを代表する芸術家でヘイズやシーブルックよりも約10歳年上にあたるアアロン・ダグラスが含まれていなかったことに気づく。1920年代には20代であったダグラスは、ハーLEM・ルネサンスを代表する雑誌 *Fire!* や *Opportunity*、またジェイムズ・ウェルドン・ジョンソン（James Weldon Johnson）の作品の表紙を飾って芸術家としての地位を確立していったが、ニューディール時代にはいかなる活動をしていたのだろうか。

## 2 ニューヨークからテキサスへ ——ダグラスの1930年代壁画

ヘイズとシーブルックがハーLEM・ホスピタル・センターにて壁画を制作していたとき、レノックス・アヴェニューを挟んだまさに目の前、すなわち、アフリカン・アメリカン文学文化関連資料を所蔵することで名高い

シヨーンバーグ・センターにすでに存在していた作品こそ、アアロン・ダグラスが1934年に制作した壁画『黒人の生の諸相』(*Aspects of Negro Life*)である。これは絵画作品全般に言えるが、ダグラスの本作品を画集で観たときと現地で実際に観たときでは得る印象はかなり異なった。画集では明るいパステル調に見える画像も、シヨーンバーグ・センターのリーディングルームでは照明が十分に確保されないために色がくすんで見え、また残念ながら肉眼で作品の細部を確認するのは困難であった。しかしながら、もちろんダグラス自身は日差しがどの方向から入るかを計算して東西南北に設置するパネルそれぞれの色の彩度明度を調整して制作した。

この壁画『黒人の生の諸相』の他にハーレムに現存するダグラス作品といえば、シヨーンバーグ・センターからコロンビア大学方面に歩いて数分に位置するハーレムYMCA内にある壁画『黒人舞踏の進化』(*The Evolution of Negro Dance* 1933)である。ハーレム・ホスピタル・センター新館内やシヨーンバーグ・センターのリーディングルームでは壁画作品の写真撮影が禁じられているのに対して、ハーレムYMCAでは自由に写真撮影を行うことができた。その事実からも示唆されるように、本作品が展示されている場所は作品のための安全性や空調などが厳格に管理された空間ではなく、驚くべきことに子供の遊び場として解放されている場所なのである(画像3)。とはいえ、本作品はもともとYMCAの舞踏場に飾られて鑑賞されるために制作された経緯があるので、その趣旨がある意味現在において忠実に維持されているとも言える。画像からは損傷が壁画下部に見てとれるが、ハーレム・ホスピタル・センター新館における壁画再生計画の関係者デボラ・ソーンヒル(Deborah Thornhill)によれば、同病院、シヨーンバーグ・センター、YMCA、さらには黒人文学文化研究で名高いコロンビア大学の間で、ダグラスの本作品を修繕するといった計画は全く持ち上がっていないという。しかしその一方で批評家エイミー・カーシュクが示すように、2003年にはダグラスが1938年より教鞭をとったテネシー州はナッシュヴィルにあるフィスク大学にて保存されている彼の壁画作品に本格的修繕がなされたのも事実である。とまれ、巨大な予算を投じて新設されたハーレム・

ホスピタル・センター新館とそこから徒歩数分にあるハーレムYMCAとの二か所を実際に訪れてみると、ダグラス壁画作品のみならず芸術作品全般が抱える課題として、制作から修繕保存に至るまでに予算を投入できるかという問題がニューディール時代から依然として継続していることが確認された。

以上、ダグラス壁画作品の修繕保存の現状を踏まえてこれより注目するのは、彼の作品のなかで完全に失われてしまった壁画2点である。それらはダグラスがニューディール文化政策の一環として1936年に開催されたテキサス州百周年記念博覧会（Texas Centennial Exposition）のために制作した一連の作品である。ニューディール時代にはその全国的な不況にもかかわらず、いやむしろ不況だからこそ、未来への明るい展望をかけて大規模な記念博覧会がダラスほか、シカゴ、サンディエゴ、クリーヴランド、サンフランシスコ、ニューヨークにて開催された。ここで注目する1936年のテキサス州百周年記念博覧会は、同州に住むホワイト・アングロサクソンによる農業と産業の発展を振り返り未来の発展を誓う旨を当初よりその目的としていた。よって本博覧会会場では、ネイティヴ・アメリカンをはじめ、スペイン系、ラテン・アメリカ系、アフリカ系というエスニック・マイノリティーの歴史の展示は行わないとされた。しかしそれが判明するとダラスのアフリカ系アメリカ人政治家はロビー活動を行い、結果、かつてよりアフリカ系アメリカ人芸術家を援助してきたハーモン基金（The Harmon Foundation）を受け、記念博覧会本館とは別に黒人文化展示館（The Hall of Negro Life）が建設される運びとなった。こうした一連の動きを考慮して連邦政府は、黒人文化展示館も含めてテキサス州百周年記念博覧会のために300万ドルを投入し、1936年6月12日にはローズヴェルト大統領本人が記念博覧会本館を訪れた。奇しくも黒人文化展示館の開館は、ローズヴェルト大統領が本館に足を運んだ一週間後の6月19日という、かつてテキサス州ガルヴェストンにて奴隷解放宣言がなされた月日に重なった。

こうして黒人文化展示館が無事に開かれたことについて、ダラスの主要新聞のひとつ『ダラス・モーニング・ニューズ』(*The Dallas Morning News*)

は、テキサス州におけるアフリカ系アメリカ人の存在を示したとしてその意義を認める記事を掲載するも、その翌日には逆方向の趣旨の記事、つまり、現地を訪れるアフリカ系アメリカ人観光客を使い古された人種差別的表現で揶揄する論評を掲載し、依然としてダラスにはびこるジム・クロウを露呈させた。実際、黒人文化展示館がホワイト・アングロサクソンの進歩を展示する本館から文字通り離れた場所に建設された事実がいみじくも語るように、会場内のレストランや会場を廻るバスの座席は黒人と白人とで隔離され、1896年のルイジアナ州「プレッシー対ファーガソン判決」でなされた「分離すれども平等」という人種差別の原理が維持されていた。

しかしながら黒人文化展示館には4万人以上が訪れ、また黒人観光客はその40%を占める盛況ぶりであり、そこで披露されたのがアaron・ダグラスによる壁画であった。それはテキサス州におけるアフリカ系アメリカ人の歴史を語る計4枚のパネルで成り立つ作品で、そのうち現存する2枚の壁画は『鎖につながれて』(*Into Bondage*、ワシントンD.C.、ナショナル・ギャラリー・オブ・アート所蔵)と『大志』(*Aspiration*、サンフランシスコ、ファイン・アーツ・ミュージアム所蔵)である。他方、テキサス州のアフリカン・アメリカンの歴史の前半部を語るとされる最初の2枚のパネルは失われて現存しない。しかしそれら現存しない2枚のうちの1枚のパネルについては、テキサス州百周年記念博覧会のために出版されたパンフレットを通じて何とか間接的に知ることができる。そのパンフレットのひとつが、ジェシー・トーマス (Jesse Thomas) による『テキサス州百周年記念博覧会への黒人の参加』(*The Negro Participation in the Texas Centennial Exposition*) であり、もうひとつが、W.E.B. デュボイスが著したパンフレット『合衆国とテキサスのために黒人がなしたこと』(*What the Negro Has Done for the United States and Texas*) である。トーマスによるパンフレットからはもはや現存しない壁画パネルの全体像がほんやりと把握でき、またデュボイスによるパンフレットからは同壁画パネルの中央部分がかろうじて確認できるという具合である。

これらのいささか頼りない画像をもとに論を進めると、デュボイスの著

したパンフレットからはダグラスの壁画の中心部には「高層建築と小屋」が描かれていたことがわかる。これはダグラスによる他の壁画やヘイズの壁画『幸福の追求』にも見てとれるアメリカの進歩を表すために用いられた代表的モチーフである。それ以外にも例えばヘイズ同壁画に現れる「歯車」は、1930年代にダグラスがテキサス黒人文化展示館以外のために製作した壁画にも用いた、産業化社会を表すための典型的モチーフであった。こうした都会と田舎、北部と南部、未来と過去という対比、つまり、経済的進歩を強調する主題を盛り込んだ描写によってダグラスやヘイズは「大恐慌壁画」(Depression murals) というジャンルを確立していった。

### 3 ダグラスと1930年代社会主義思想 ——リヴェラとリス

とはいえ、アメリカ合衆国の過去から未来への進歩を主題として壁画に盛り込むことはダグラスやヘイズらの本意というよりもローズヴェルト政権からの要請であった。主題が政府によって事前に設定されているという状況で、ダグラスは政治的また芸術的にいかなる態度を示したのだろうか。ダグラス批評においては、彼が1930年代になした政治経済活動が、1920年代から1930年代に至る彼の壁画表現形式に変化をもたらしたとみる立場がある。特に批評家レネ・エイター、エイミー・カーシュク、チェリル・ラガーは、ダグラスの30年代壁画作品に彼が関心を抱いたマルクス主義からの影響関係を読みとっている<sup>2</sup>。

前述したように、1937年にハーレム・ホスピタル・センターにてヘイズやシーブルックによって制作された壁画が、その主題が黒人中心であるとして病院上層部に否とされたものの、ハーレム芸術組合が黒人芸術家側の反論をローズヴェルト大統領に届けた結果、黒人芸術家たちの主張が通ったという事実があった。実はこの黒人芸術家による一連の抵抗の中心的役割を担った黒人芸術組合の初代会長こそアアロン・ダグラスであったのだ。ダグラスは本組合の初代会長に1935年に就任すると、翌年にはテキ



サス州百周年記念博覧会のための壁画制作に取り組むことになる。そうした事情ゆえにダグラスはヘイズやシーブルックらが参加したハーレム・ホスピタル・センターの壁画制作計画の一員に含まれていなかったのである。ダグラスはテキサス州ダラスでの制作活動を終えると、その後はテネシー州ナッシュヴィルのフィスク大学での教育および創作活動に専念する。

実際、ダグラス自身が己の政治的立場と芸術作品との関係についていかなる態度を表明していたかといえ、彼は1934年にシヨンバーグ・センターを飾る『黒人の生の諸相』を制作したときこそ左翼的衝動に突き動かされていたと述べるも、同時に、自分はプロレタリアート芸術家ではないとも言う。またあるときは、もし自分がマルクス主義的テーマを含む壁画を創作したならば雇用促進局から経済的援助を得ることはできなかったであろうとも語る<sup>3</sup>。このようにダグラスの主張には歯切れの悪さが残るも、主題と手法とをいったん切り離して考えてみると、彼の作品の独自性がより明確になるのではないだろうか。前述したように、ニューディール時代に量産された壁画は、郵便局や学校、病院、博覧会などの公共の場に飾られた。壁画の主題と構成としては、田舎と都会および過去と未来の対比、また、奴隷制度の時代から現代を通じて未来のアメリカに至る進歩の物語が選ばれた。他方、壁画の手法には、メキシコの偉大なる社会主義的壁画家ディエゴ・リヴェラ（Diego Rivera）の影響を受けた鮮やかな色合いと物語的手法が好まれた。しかしながらダグラスは、すくなくとも手法においてはリヴェラのそれから一線を引き、1930年代においても彼がかつて20年代にみせたキュビズム的抽象表現形式を貫いた。それは、ダグラスが直接の師とするドイツ人芸術家ウィノルド・リス（Winold Reiss）から学んだ手法であった<sup>4</sup>。1930年代の一部のアフリカ系アメリカ人壁画家は、手法においてはリヴェラからの影響を受けるも、主題としては社会主義の前景化は避けつつアメリカの団結を強めたいというローズヴェルト政権の意向に沿わざるを得なかった。つまり、黒人芸術家たちは、彼らが倣うべき手法の発明者と従うべき主題の規定者との間にあるねじれを抱えていた。ダグラスもまた主題については他の芸術家と同様に、社会主義的テーマとニューディール

文化政策の要請とをいかにすり合わせるべきかでジレンマを抱えていたのは事実である。しかしながら壁画の手法においてダグラスは、あくまでも1920年代特有のモダニズムの作風を保持することにより、1930年代のローズヴェルト政権による芸術への強制力からの自律を維持する姿勢を貫いたのではないだろうか。

#### 4 ダグラスの失われた壁画とエステヴァニコの新大陸探検物語

ここでいま一度、テキサス州百周年記念博覧会の黒人文化展示館に飾られるも完全に失われてしまったダグラスの壁画に話題を戻し、本稿のまとめとしたい。この完全に失われた壁画についておそらく唯一の記録と思われるのが、批評家アロンゾ・エイデンが博覧会開催時に発表した論考である。エイデンは本黒人文化展示館のみならず当時においてアフリカ系アメリカ人芸術家の作品を積極的に展示していたワシントンD.C.のバーネット-エイデンギャラリーのキュレーターであった。彼によると、完全に失われてしまったダグラスの壁画は、16世紀にフロリダからテキサス地方をスペイン人入植者とともに探検したアフリカ人エステヴァニコの物語に関する作品であったという。しばしばアフリカ系アメリカ人の歴史は、新大陸アメリカにアフリカ人が奴隷としてヴァージニア植民地に連行された1619年を始まりとして記されてきた。しかし今日では、それよりも1世紀遡ること16世紀に新大陸アメリカに足を踏み入れたアフリカ人探検家エステヴァニコなる人物が、例えば、ヘンリー・ルイス・ゲイツ・ジュニア編『アフリカン・アメリカンの歴史 1513-2008』(2011)において詳細に説明されその重要性が強調されている。アフリカ系アメリカ文学および歴史において看過できない存在となった16世紀のアフリカ人探検家エステヴァニコを、アアロン・ダグラスこそはすでに1936年の時点で、テキサス州における重要な黒人存在として壁画に再現し世に知らしめていたのであった。ダグラスがどのような経緯でエステヴァニコを知ったのかを確定するのは難しい。しかしながらあくまでも可能性を挙げるとするならば、デュボイス

がテキサス州百周年記念博覧会よりも前の1924年の時点で出版していた『黒人の才能』(*The Gift of Black Folk*) においてすでに示していたエステヴァニコ論を指摘することができる。本作品に加えてデュボイスがテキサス州百周年記念博覧会のためのパンフレットを著した事実から、ダグラスがデュボイス経由でエステヴァニコの存在を知り、彼の新大陸アメリカ探検物語をテキサス州百周年記念博覧会にふさわしい主題として選んだのではないかと推測される。

このようにテキサス州百周年記念博覧会の黒人文化展示館にて披露されるも、いまや完全に失われてしまったアアロン・ダグラスによるアフリカ人エステヴァニコの物語は、使用可能な過去としていかに再創造できるのだろうか。オラウダ・イキアーノ (Olaudah Equiano) を嚆矢とする18世紀以降の奴隷体験記とは異なり、エステヴァニコ自身の手による記録文書は残っておらず、その点が黒人ヴァナキュラーや黒人アイデンティティーの分析に限界をもたらしているのは事実である。しかしその一方で、エステヴァニコの「声」の不在が作家あるいは批評家の想像力を大いに掻き立てる理由ともなっている。その好例として、現代モロッコ系アメリカ人作家ライラ・ララミ (Laila Lalami) による歴史小説『ムーア人の物語』(*The Moor's Account* 2014) を挙げることができる。本作品は、アフリカ人エステヴァニコの存在を初めて文書の形で残した16世紀スペイン人探検家アルヴァール・ニュニャス・カベサ・デ・ヴァカ (Álvar Núñez Cabeza de Vaca) によるフロリダからテキサスへ至る探検の記録『難破船』(*Naufragios* 1542) をもとにして執筆された。スペイン語で書かれたカベサ・デ・ヴァカによる新大陸探検の記録には、もともとは奴隷としてアフリカからスペインを経て新大陸アメリカに渡ったエステヴァニコ自身が発した言葉は一言も記されていない。それに対してララミの小説は、モロッコ人エステヴァニコの一人称の語りによって、彼が奴隷になった経緯に始まりフロリダからテキサスを探検し自由を求める姿が描かれている。本稿のまとめとして、ここではライラ・ララミの『ムーア人の物語』を、アアロン・ダグラスの完全に失われてしまった壁画を再創造する美術研究と探検者としての黒人存

在を探る歴史研究とを橋渡しする表象研究の可能性として提示するに留め、本作品の具体的な分析は次の機会に譲るとしたい。

#### 註

- 1 作品主題をめぐる病院上層部との交渉にてシーブルックは、看護師たちは彼女の作品を休憩時間に鑑賞することで癒されるに違いないと主張した。彼女は以来、芸術の治癒効果の重要性を唱え、1959年にはハーレムからワシントンD.C.へ移った後もアート・セラピスト兼コミュニティーリーダーとして芸術および社会活動を続けた。作品はニューヨーク、ワシントンD.C.、ボルティモア、シカゴなど全米各地で展示され、長年の貢献はロナルド・レーガン大統領、JFKパフォーミング・アーツ・センター、議会図書館などから表彰された。2011年に逝去。
- 2 ダグラスの1930年代壁画に描かれる「星」の解釈およびテキサス州百周年記念博覧会のために制作された壁画の特徴については、エイターの論考107-108頁を参照。ダグラスの1930年代壁画とマルクス主義については、カーシュクの論考121-122頁を参照。ダグラスの1930年代壁画に見られる特徴と変化については、ラガーの論考141頁を参照。
- 3 雇用促進局からの検閲に対するダグラスの葛藤については、カーシュクの論考123-124頁を参照。
- 4 リスは1907年にドイツより渡米し1925年にダグラスとニューヨークにて出会った。渡米の理由はネイティヴ・アメリカン文化への興味にあり、実際に彼らの肖像画を数多く残した。

画像1 ハーレム・ホスピタル・センター新館とヘイズの壁画『幸福の追求』の一部  
(筆者撮影、2014年8月)



画像2 シーブルックの壁画『ハーレムの娯楽』  
(The U.S. National Archives and Records Administration 提供)



画像3 ハーレムYMCA内にあるダグラスの壁画『黒人舞踏の進化』  
(筆者撮影、2014年8月)



## 参考文献

- Aden, Alonzo J. “Educational Tour through the Hall of Negro Life,” *The Southern Workman*, 65.11 (November 1936): 331-342.
- Ater, Renée. “Creating a ‘Usable Past’ and a ‘Future Perfect Society’: Aaron Douglas’s Murals for the 1939 Texas Centennial Exposition.” *Aaron Douglas: African American Modernist*. Ed. Susan Earle. New Haven: Yale University Press, 2007. 95-114.
- Cabeza de Vaca, Álvaro Núñez. *The Shipwrecked Men*. Trans. Fanny Bandelier. New York: Penguin, 2007.
- Cassidy, Donna M. *Painting the Musical City: Jazz and Cultural Identity in American Art, 1910-1940*. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press, 1997.
- DuBois, W.E.B. *The Gift of Black Folk: The Negroes in the Making America*. 1924. New York: Square One, 2009.
- Kirschke, Amy Helene. *Aaron Douglas: Art, Race, and the Harlem Renaissance*. Jackson: University Press of Mississippi, 1995.
- Lalami, Laila. *The Moor’s Account*. New York: Pantheon, 2014.
- O’Connor, Francis V. *Federal Support for the Visual Arts: The New Deal and Now*. Greenwich, Connecticut: New York Graphic Society, 1969.
- Ragar, Cheryl R. “The Douglas Legacy.” *American Studies* 49.1 (Spring/Summer 2008): 131-145.
- Rydell, Robert W. *World of Fairs: The Century-of-Progress Expositions*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- 工藤安代『パブリックアート政策—芸術の公共性とアメリカ文化政策の変遷』東京、勁草書房、2008年。
- タイラー・コーエン『アメリカはアートをどのように支援してきたか—芸術文化支援の創造的成功』石垣尚志訳、京都、ミネルヴァ書房、2013年。

本稿は、日本学術振興会科学研究費補助金（若手研究B）課題番号25870777 研究課題：「ニューディール時代のアメリカ黒人文学文化とナショナルリズム」による成果の一部である。