



Title	1980年代アメリカ都市コミュニティ再生の試み : フィラデルフィア・ミューラル・アーツ・プログラム
Author(s)	安井, 倫子
Citation	パブリック・ヒストリー. 2018, 15, p. 19-29
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/68028
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

研究ノート

1980年代アメリカ都市コミュニティ再生の試み

フィラデルフィア・ミューラル・アーツ・プログラム

安井倫子

はじめに

本稿は、アメリカペンシルヴァニア州フィラデルフィア市における都市壁画制作運動を紹介し、それが現代アメリカの北東部、いわゆるラスト・ベルト地帯の都市が抱える深刻な状況への対策として効果があったのかを検討する。本稿が扱うフィラデルフィア・ミューラル・アーツ・プログラム（Mural Arts Program:以下 MAP）とは、1984年に設立された落書撲滅ネットワーク（Philadelphia Anti-Graffiti Network:以下 PAGN）が1996年再編改名されたもので、創立以来、市内に4000枚以上の壁画を制作し続けてきた。⁽¹⁾

アメリカ経済の慢性的衰退と1980年代レーガノミクスに表されるような新自由主義の展開、さらに経済のグローバリゼーションによる脱工業化は都市市民の生活を直撃した。ラスト・ベルト地域における人口減、雇用減は都市を荒廃させ、地域コミュニティを破壊した。これらの深刻な社会問題をどう解決するのかについての議論は錯綜している。トマス・スグルーは、人種分離状態、マイノリティのインナー・シティへの集中が続く限り、立ち直りはほとんど不可能であると述べている。一方で、ジョン・ギャラガーは、市民自身による住環境改善の例としてフィラデルフィアを挙げている。⁽²⁾

本稿は、30年間コミュニティの再生を都市の壁画制作によって実現しようとしてきたフィラデルフィア市のMAPに注目し、ギャラガーのいう「市民自身の動き」、または「人種融合」によるコミュニティ再生の事例として検討する。また、本稿では、アートとその社会的役割に

(1) 以下のウェブサイトを参照。https://www.muralarts.org/（2017年9月30日閲覧）

(2) Thomas J. Sugrue, *The Origin of the Urban Crisis: Race and Inequality in Postwar Detroit*, Princeton University Press, 1996 and 2014（川島正樹訳『アメリカの都市危機と「アンダークラス」——自動車都市デトロイトの戦後史』明石書店、2002年）; John Gallagher, *Revolution Detroit: Strategies for Urban Reinvention*, Wayne State University Press, 2013.

についての議論も考察したい。⁽³⁾

1 フィラデルフィアが「壁画の町」になった背景⁽⁴⁾

建国期は首都だったフィラデルフィア市には、歴史的建築物や遺産が有力な観光資源として残っている。1960年代までは、軽金属工業、繊維産業、造船・海運業などが栄えた工業都市であったが、1970年代以降、伝統的工業が衰退し、白人富裕層は郊外に移転した。その結果、市中心部の歴史的景観保存地域と商業地域を取り囲むように、黒人、中南米系、貧困白人層が残された（ブラック・ベルト）。廃工場や空きビルが目立つ市東部のケンジントン地区や西部地域は荒廃し、1980年代には全米でも有数の「犯罪多発地域」になった。

1960年代に市民権運動をけん引した黒人コミュニティは、黒人住民の圧倒的多数がこれらの地域に居住していたために、都市再開発、雇用の回復、犯罪防止、学校教育の充実などの地域の課題に取り組まなければならなかった。ところが、1972年の市長選挙では、警察署長であったフランク・リッツォが選ばれた。⁽⁵⁾1950年代以来、民主党の比較的リベラルな市長が続いてきたが、リッツォは、「反黒人」を自認し、民主党でありながら大統領選挙でニクソンの「法と秩序」の方針を信奉していると発言した。リッツォが市長であった8年間は市民権運動にとっては暗い時代であった。しかし、彼に対する反発が、人種を超えた共闘の必要性を市民に認識させ、黒人コミュニティとその周辺住民は、警察の民主化、住民本位の地域再開発などを求めて人種的共闘を形成した。その背景には、以下のような市政をめぐる事情もあつた。⁽⁶⁾

フィラデルフィアの黒人は、1970年代では人口の40%に達してはいるものの、マイノリティであった。65年移民法後に増加した非ヨーロッパ系移民は、ブラック・ベルト周辺に混住した。これらの地域は麻薬、売春、暴力沙汰のはびこる地域になり、市当局は、スラムを一掃して、商業施設を呼び込み、経済を活性化させようとしたが、地域住民の反対運動が起こった。コミュニティの崩壊の危機に直面して、地域住民は「地域に基づく組織 Community Based Organizations: CBOs」を結成した。彼らの目的は、「住む価値のあるコミュニティ」をとり戻すことだった。CBOsは人種・エスニシティの混合したネットワークであった。その活動には、公園の整備、清掃から、近隣住民の集まる共同施設の設置、犯罪防止のための若者層への就職の斡旋、また、学校改革も含まれた。さらに、北部地域には1960年代にレオン・サリヴァン

(3) Eva Cockcroft, John Pitman Weber, and James Cockcroft, *Towards People's Art: The Contemporary Mural Movement*, University of New Mexico Press, 1977 (Paperback Edition published in 1998); Heather Becker and Peter J. Schulz (Photography), *Art for the People: The Rediscovery and Preservation of Progressive – and WPA-Era Murals in the Chicago Public Schools, 1904-1943*, Chronicle Books, 2002.

(4) ウィリアム・ペンの命名による Philadelphia には The City of Brotherly Love の意味がある。近年 The City of Murals とも呼ばれている。

(5) S. A. Paolantonio, *Rizzo: The Last Big man in Big City America*, Camino Books, Inc., 2003.

(6) Marcus Anthony Hunter, *Black Citymakers: How the Philadelphia Negro Changed Urban America*, Oxford University Press, 2013; Carolyn Adams, [et al.], *Philadelphia: Neighborhoods, Division, and Conflict in a Postindustrial City*, Temple University, 1991.

牧師が職業訓練校として設立した「産業機会センター Opportunities Industrialized Center: OIC」も、その活動と影響力を広げていた。⁽⁷⁾一方、南部のセヴンス・ワードでは、高速道路建設反対運動が60年代から粘り強く続けられており、80年代には旧来の市民権運動からは独立した反対運動組織「ホーソーン・コミュニティ」がこの計画を中止させている。⁽⁸⁾

1970年代にはデモやストライキなどは影を潜めたとはいえ、多様な市民的融合が進み、市民運動が力を蓄えたと言える。⁽⁹⁾この力は1984年にフィラデルフィア初の黒人市長を生み出した。初の黒人市長ウィルソン・グード Wilson Goode は、市職員であり、CBOs や「ホーソーン・コミュニティ」の活動を支援してきた。グードは黒人のみならず、白人中産階級を巻き込んで、分厚い支持を得て当選した。彼は人種を超えたフィラデルフィア市の直面する課題、「フィラデルフィアを破壊から救済すること」を訴え、その一環として「落書撲滅」を提案していた。これが後のMAPの設立に繋がるものである。⁽¹⁰⁾

次に、アメリカにおける都市壁画の歴史を概観しておこう。⁽¹¹⁾

アメリカの壁画アートの画期は、ニューディール期の芸術政策＝パブリック・アート振興策である。ルーズベルト政権は壁画を含む「パブリック・アート」の効果に着目し、公的資金を投じて、芸術家救済、雇用促進などの名目で次々と芸術に対する政策を繰り出した。これらの政策は第二次世界大戦後も継続され、1960年代にはいわゆる「アートのための%法」に結実する。⁽¹²⁾一方、1960年代には、市民権運動の高揚の中で、壁画によって政治的主張や権利要求を表明し宣伝する潮流が、ロサンゼルス、シカゴ、ニューヨークなどに勃興した。⁽¹³⁾シカゴの「尊敬の壁：1967年」やロサンゼルス「ロサンゼルス偉大な壁：1976年」はこの歴史的文脈に位置づけられる。

フィラデルフィアのMAP創設以来の責任者であるジェーン・ゴールデンは1970年代にUCLAの学生として、著名な壁画作家であったケント・ツイチェルに師事し、「社会的パブリック

(7) Judith Goode and Robert T. O'Brien, "Whose Social Capital? How Economic Development Projects Disrupt Local Social Relations," in Richardson Dilworth (ed.), *Social Capital in the City*, Temple University Press, 2006. OICについては拙書『語られなかったアメリカ市民権運動史——アフーマティブ・アクションという切り札』大阪大学出版会、2016年、第2章を参照。

(8) Hunter, *op. cit.*

(9) Judith Goode and Robert T. O'Brien, *op. cit.* はこのような力を「人種横断的社会資本 Inter-racial social capital」と呼んでいる。

(10) Hunter, *op. cit.* グード市長の「落書撲滅」の姿勢は、後に述べる同時期のシカゴ市長リチャード・デイリーによる「落書破壊プログラム」とは大きく異なることになる。

(11) Jane Golden, Robin Rice, and Natalie Pompilio, with photography by David Graham, Jack Ramsdale, *More Philadelphia Mural Arts and the Stories They Tell*, Temple University Press, 2006, pp. 16-33.

(12) Public Works of Arts Project: PWPAP 1933-1934, The Section of Painting and Sculpture 1934-1943, Treasury Relief Art Project: TRAP 1935-1939, Works Progress Administration/ Federal Art Project: WPA/FAP などが矢継ぎ早に展開された。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』勁草書房、2008年。「アートのための%法」とは、1962年、ケネディ政権が導入した「連邦新建築物美術プログラム」である。連邦は0.5%、フィラデルフィアは1%。フィラデルフィアでは国に先立ち、1959年から実施された。

(13) Eva Cockcroft, John Pitman Weber, and James Cockcroft, *Towards People's Art: The Contemporary Mural Movement*, University of New Mexico Press, 1977 and 1998.

ク・アート・リソース・センター Social and Public Art Resource Center: SPARC」 というロサンジェルス⁽¹⁴⁾の壁画制作活動に参加していた。しかし、病気療養のため故郷デラウェアにもどり、職を探している中で、フィラデルフィアのPAGNを手伝うことになった。彼女はSPARCで培った、壁画作成の理念と方法をフィラデルフィアに応用し、コミュニティとそこに生きる人々を壁画の中心主題に据え、制作には住民を動員した。また、フィラデルフィアでは、20世紀初頭からフィラデルフィア美術館周辺の景観保存運動が起こっており、連邦に先駆けて「アートのための%法」を採用するなど、市当局と市民のパブリック・アートへの関心は高かった。

2 フィラデルフィア・ミュージラル・アーツ・プログラム：MAP

(1) 落書撲滅ネットワーク：PAGN

1984年、新市長グードは、就任後すぐに市の整備・美化政策の一環として落書撲滅を提案し、MAPの前身となる「落書撲滅ネットワーク PAGN」を立ち上げ、責任者にティム・スペンサーを、助手としてジェーン・ゴールドデンを採用した。

市長直轄のPAGNは、落書の発見、ライターの摘発、落書の除去・清掃だけではなく、青少年の厚生、教育、就職斡旋までも行うようになった。さらに、ゴールドデンがロサンジェルスで培ったアイデアで、地域住民から建物の壁の提供を受け、彼女の指導の下で青少年に絵を描かせ、彼らに給与も支給することが可能になった。PAGNに協力したのは落書に悩む市民、また落書ライターの保護者であり、地域の商工会などは青少年にスプレー缶を売らないといった形で協力した。警察は取締で逮捕した青少年を処罰するだけでなく、PAGNがフィラデルフィア美術館や学校の協力を得て行うワーク・ショップ、カウンセリングなどに彼らの更生をゆだねた。「スプレーを筆に持ち替えて」描く技術を身につけさせようとしたのである。PAGNは、落書ライターの居住地である、荒廃した地域を中心に、壁画を作成することを試み始める。最初の壁画は、スプリングガーデン・ストリート橋、636フィートの長さ、西フィラデルフィア、マントゥア地区の若者のべ100人を動員して、約1ヶ月かけて完成した。(写真①) 作業はゴールドデンと美術学生の指導の下に元落書ライターの青少年が行った。1990年代初頭までには、約1000枚の壁画が作成された。⁽¹⁵⁾

(14) Jane Golden, Robin Rice, Monica Yant Kinney, with photography by David Graham, Jack Ramsdale, *Philadelphia Mural Arts and the Stories They Tell*, Temple University Press, 2002, p. 8. SPARCとその責任者ジュディス・バッカ (Judith Baca) については以下を参照。Judith Baca, "The Art of the Mural," Public Broad Casting Service. <http://www.pbs.org/americanfamily/mural.html> (2016年11月28日閲覧)

(15) W. Wilson Goode, Mayor, City of Philadelphia, *Philadelphia Anti-Graffiti Network: Youth Options '88: Off the Wall, On the Canvas: 1988 Annual Report*, 1988 (City Archives 所蔵); "Vandalism; Philadelphia," Jan 28, 1985, *Philadelphia Daily News*; "For Youths, City Jobs Turn Sour the Anti-Graffiti Network Has Given Teenagers a Hard Lesson in Bureaucracy," Aug 25, 1986, *Philadelphia Inquirer*. この記事には、あまりにも多くの若者が集まり、給料の支給手続きが混乱し、支払われていないと書かれている。"Philadelphia Graffiti Artists Turn Labor of Hate into Love," Dec 19, 1987, *New York Amsterdam News*; Flying Colors Anti-Graffiti Network Makes Its Mark with 600 Murals Done and 300 on Order," Mar 14, 1988, *Philadelphia Inquirer*.

1990年、ゴールデンは彼女が師と仰ぐツイッチェルに壁画の作成を依頼した。作業は元落書ライターの少年たちが行ったが、ツイッチェルが署名した「鑑賞価値のある」壁画が市中心部に立ち上がり、注目を集めることになり、PAGNには壁画の依頼が増加した。1991年に

写真① スプリングガーデン・ストリート橋、30年を経てこれだけしか残っていない。(2014年筆者撮影)



は、フォード基金とハーヴァード大学からの助成金10万ドルが授与された。⁽¹⁶⁾ これまで、中心部というより周辺の貧困地域で描くことが多く、限界を感じていたゴールデンは、壁画活動をより発展させようと市当局と交渉を始めた。1992年、エド・レンデルが市長に選ばれた。彼は、市の経済活性化と新産業の育成という観点から、市の事業の見直しを図り、壁画の管轄を娯楽局に移した。この中でPAGNはその活動目的を「反落書」からより「アート志向」へとシフトしたのである。ジェーンの言葉を借りれば「幸運にも」、パブリック・アートに理解があった娯楽局の責任者の下で、予算を伴った活動を発展させることができるようになった。壁画の効果は市当局のみならず、市民、実業界も認めるところとなったのである。1996年にはPAGNは発展解消し、MAPとして発足することになった。1995年のPAGNに対する予算措置は全体で182万2千ドルだが、1996年、MAP発足とともに増額され269万8千ドル、1997年には313万ドルが計上された。⁽¹⁷⁾

(2) ミュラーラル・アーツ・プログラム：MAP

MAPはPAGNによる落書撲滅が軌道に乗ってゆく中で蓄えられてきた青年のエネルギーを活用することができた。元落書ライターの中で、ワーク・ショップの過程を修了して一定の能力を持った青年たちの数は100人を超えていた。また、ゴールデンはMAP発足と同時に財政的基盤を固めるための財団(Philadelphia Mural Arts Advocates)を立ち上げた。都市の景観を変え、住民の心も変えるというMAPは、市長以下市当局、経済界にとっても頼りがいのあるエージェントだったと言えよう。⁽¹⁸⁾ ここでは、MAP発足と同時期に始まった、グレイズ・フェリー地域の壁画制作を検討する。「ピース・ウォール」と名付けられた壁画は、MAPとして、ゴールデンが最初に取り組んだ壁画アートであり、以後のMAPの基本理念となる「住民の、住民のための、住民による」を象徴する事業であった。テンプル大学大学院生ルースラー・スエスが、制作現場での実習体験をもとに修士論文を書いているので、これを参考にしながら「ピース・

(16) “Flying Colors Anti-Graffiti Network Makes Its Mark with 600 Murals Done and 300 on Order,” Mar 14, 1988, *the Philadelphia Inquirer*; “Anti-Graffiti Network Wins Grant,” Sep 26, 1991, *the Philadelphia Inquirer*.

(17) City of Philadelphia anti-graffiti initiatives and reorganization plan: “Testimony of David L. Cohen before Philadelphia Council Committee on law and Government, May 22, 1996” (Government Publications Department, Free Library of Philadelphia); 以下も参照。Golden and David Updike (edit), *Mural Arts @ 30*, Temple University Press, 2014, p. 17.

(18) Maria Schelle Solano, *Art, Commerce, and Social Transformation: Public Art and the Marketing of Philadelphia*, Temple University Electronic Theses and Dissertations, 2012.

ウォール」制作過程を見てゆきたい。⁽¹⁹⁾

グレイズ・フェリーとは、フィラデルフィア南西部に位置する工場地帯であったが、1970年代に工場閉鎖や移転などで、移住が可能な層は郊外へ転居し、残されたのは貧困な白人と黒人だった。この地域の90年代の人種構成は、黒人56%、白人39%、その他5%となっている。居住区の人種による分離は明確であり、地域間の対立は根深く、若者のグループ間抗争が絶えなかった。毎年夏には黒人地域にある公共プールに汚物やガラスが投げ込まれるなどの事件が相次いだ。

1997年、黒人青年が白人女性をレイプしたとのうわさから、白人青年集団による暴力事件が起こった。これに抗議するデモ行進が計画された。このデモを組織したのは、この地域の黒人活動家リリアン・レイだった。彼女は、人種和解を呼びかけてきた人物であり、「グレイズ・フェリー連合」という人種統合のグループをつくり活動してきた。デモ行進は和解のための行進であり、市長レンデルも支持していた。ところがこれに、ネイション・オブ・イスラムを再建し全国的な影響力を持っていた時の人、ルイス・ファラカンが参加・介入すると地方紙が大きく取り上げた。⁽²⁰⁾「分離主義」を唱えるファラカンの介入を憂いた市長は、ゴールデンに、グレイズ・フェリーで壁画制作をするよう要請した。この事業に対しては20万ドルが予算化された。

ゴールデンと、ゴールデンの依頼を受けたレイは、この年の夏、グレイズ・フェリーを一緒に歩き回り、各家のドアをノックして、ある集会への参加を呼び掛けていた。教会での集まりには約20人余りが集合した。⁽²¹⁾この集会は、市長レンデルの指示により、行政が企画したものであり、「壁画」を製作することで、人種間の和解を実現することを目的にしていた。以後、十数回の会議を重ね、壁画の場所の選定から壁画の題材に至るまで、住民の意見を丁寧に聞き、壁画に盛り込んでいった。

集会でゴールデンは「壁画は町の自叙伝。人々の声、人々の歴史と未来を描く。文字通り手を貸してほしい」と呼びかけた。壁画のデザインを「結んだ手」にしてほしいとの住民の提案を受けて、「壁画が生きているように見せるため、あなた方の手を貸してください。手の写真を撮らせてください」とゴールデンは頼んだ。次の集会では、スライドを映して手の写真を重ねながらデザインを作成した。場所については紛糾し、何度も会議を開かなければならなかつ

写真② Peace Wall グレイズ・フェリー (2016年10月筆者撮影)



(19) Gretchen Elise Leuszler Sues, *Does Art Save Lives? Mural Arts, Politics, and Identity Negotiation in Two Philadelphia Neighborhoods*, A Thesis Submitted to Temple University Graduate Board in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts, May 2001; Jane Golden, *Philadelphia Mural Arts*, 2002.

(20) “The March is Still on in Grays Ferry: The Nation of Islam Won’t Be There. Nonetheless, Some Expect the Turnout to Be Just as Large,” April 10, 1997, *Philadelphia Inquirer*.

(21) Jane Golden, *Philadelphia Mural Arts*, 2002, pp. 50-60.

た。ついに制作開始は次の年まで持ち越しになった。

1998年の夏、壁画の制作が開始された。ジェーンは常に黒人アーティスト、ディートリッヒ・アドニスと並んで作業をした。住民の中には、「夢のような現実性のない話だ。世間はずっと醜くて野蛮なものだ」と述べる者もいた。⁽²²⁾しかし、はじめは懐疑的であった住民の中から、作業を立ち止まって見る者、飲み水やクッキーを配る者も出てきた。かつて反対派だった人物ジェイムス・ヘルマンは、2001年の市議会でMAP予算案を支持して述べている。「『壁画が平等や正義を作るだって？ ばかげている』『落書きを誘発するだけだろう』とはじめは考えていた。だが、壁画の前で立ち止まり、じっと見つめている人も出てきた、彼らは何らかの可能性について考え始めている。『ピース・ウォール』はアートを通して、『我々のコミュニティが多様な住民からなっているのだ、だから強い』⁽²³⁾ということを表明している」(写真②)。

壁画の製作とともに10年以上続いていたプールへの汚物や危険物投げ込みがなくなった。秋に壁画が完成し、「贈呈式」によって、壁画はコミュニティに返された。MAPにとっては、贈呈式も意味を持つ。壁画は住民のものとなり、住民自身が守る義務を持つことになるのである。その後、グレイズ・フェリー地域は、住民参加の整備計画が進み、公共設備が充実し、不動産業者による開発を阻止する運動も起こった。MAP壁画制作の原則理念をゴールデンは以下のように述べており、今日もMAPの活動の基本として根付いている。

私は「これがMAPのやること。それだけ。差し出がましいことは言わないで。さよなら」なんて言っていません。私たちは、基金提供者の好みはこれですということは伝えます。基金提供者は地域の会議に出席し討議に参加します。みんなが話し合うのです。そうして壁画が形を持つようになるのです。このことが本当に大切なことなんです。そうやってこそ基金提供者が望むことも実現する、その手順というものがあるのです。つまり、資金を提供することは、単にお金をパブリック・アート委員会に渡して、それがなんか彫刻でも作って町のどこかに置くといったものではないのです。……いうなれば、参加型の作業である⁽²⁴⁾ということです。

以後も、MAPは、黒人を中心とした有色人の居住する地域に、壁画を集中的に建設した。1980年代以降に人口減や失業、生活破壊に直面した人々と向き合い、とりわけ最底辺で苦しむ薬物中毒者や受刑者たちを視野の中心に据えて、彼らに自己表現を促し、援助し、壁画を完成させた。壁画は住民の語りの場でもあった。⁽²⁵⁾

MAPが手掛けた壁画は今日4000枚以上に達しており、町の至るところで見られる。またMAPの発展によって、国内外から専門のアーティストが参加し、質の高い壁画が作成される

(22) Jon Hurdle, "A City Uses Murals to Bridge Differences," *The New York Times*, Oct. 6, 2008.

(23) Ibid.

(24) Gretchen Elise Leuzler Suess, *op. cit.*, p. 24.

(25) Maureen H. O'Connell, *If These Walls Could Talk: Community Muralism and the Beauty of Justice*, Liturgical Press, 2012.

ようになった。壁画のテーマは市民のアイデンティティ、歴史的人物、教育、市民権運動、多様性、薬物依存者更生支援、ホームレス支援、受刑者の更生支援、都市史、女性の自立、地域のヒーロー、そして自殺予防など多岐にわたる。これらの壁画に描かれた人物のモデルは、必ずと言っていいほどその地域に生きている実在の住民である。いかに著名な壁画作家も必ず住民と相談しながらデザインを決めてゆかなければならない。⁽²⁶⁾

以上、1980年代から今日に至る MAP の活動の一端を見てきた。筆者は、1990年代末ごろからフィラデルフィアを何回も訪問し、都市を変えるとはその景観のみならず、そこに生きる住民を変えることだと考えるに至った。ゴールドデンの言葉を借りれば、「アートは変化に点火する。我々は住民と共に、空間、個々の人間、コミュニティ、そして社会・制度をも変えるためにアートを創造する」⁽²⁷⁾。MAP は、アメリカの北部大都市が抱える諸問題に対して、フィラデルフィア市民が出したひとつの回答である。壁画の完成のためには、壁の提供からボランティアの作業者に至るまで、市民の協力が不可欠であるとともに、年間 1500 人ほどの美術系学生が雇用される。なお、壁画作成の待機リストは今も年間 1000 件を超えるという。フィラデルフィア市民の生活の中に壁画は溶け込んでいる。

3 他都市の壁画

ロサンゼルスやシカゴは、フィラデルフィアに先駆けて壁画アートを始めた。これらの都市での経験を見ることで、フィラデルフィア壁画の特長を探りたい。

ロサンゼルス市の「社会的パブリック・アート・リソース・センター Social and Public Art Resource Center: SPARC」は 1976 年、新進の壁画作家であったジュディス・バックによって設立された非営利団体である。バックは 1970 年ロサンゼルス市公園課青少年係に雇用され、青少年のアート教室を開いていた。ギャング団の青少年と共に絵画指導の一環として壁画を描かせていたが、彼女の奮闘に目を止めた公園課の上司が「全市壁画プログラム City Wide Mural Program」を企画し、バックはいくつかの壁画に青少年と共に取り組んだ。しかしバックは行政の関与や検閲、指示を嫌い、独立した組織 SPARC を作った。⁽²⁸⁾

SPARC は、ロサンゼルスにおけるメキシコ壁画の伝統を受け継ぎ、そのメッセージ性、公共性という役割を重視した。バックによれば、SPARC は、①芸術的であると同時に社会的機能を提供する組織である。多様な人々が公共の場で積極的に自己表現することを手助けする。②上流階級の画架アートなるものを拒否する。公共の財産としてのアートが人々の記憶の表現

(26) “City, Mural Arts Using Art to Bridge Community Gaps,” Oct 2, 2009, *Philadelphia Tribune*. 以下も参照。Maria Moller with Photography by Sabina Louise Pierce, *My North Philly: Neighborhoods, Murals, Stories*, City of Philadelphia Mural Arts Program, 2007.

(27) “Art Ignites Change.” A Conversation with Jane Golden of the City of Philadelphia Mural Arts Program, October 22, 2014, *the Communications Network*. <http://www.comnetwork.org/insights/jane-golden/> (2017 年 9 月閲覧)

(28) Mary Olmstead, *Judy Baca*, Raintree, 2005.

であることに賛同する。③アートはすべての人間の物語の記録であると考え。コミュニティによる創造の過程を重視する。④ロサンジェルスで活動することで、破壊が進んでいるこの都市のコミュニティの共通の記憶を取り戻すために、公共の表現を行う公共の場を提供する。⁽²⁹⁾

1976年、バッカは「ロサンジェルスの偉大な壁 The Great Wall of Los Angeles」の制作に取り掛かった。選ばれた場所はロサンジェルス郊外の川床強化と護岸のために建設されたコンクリート壁だった。テーマをカリフォルニアの歴史とした。川であることを利用し歴史物語を表現しようとし、UCLAの歴史研究者の協力を得て、「公的」史観とは異なる視点で、人類前史から現代までのカリフォルニア史を描いた。時代区分とデザインは歴史家やアーティストが行ったが、実際の作業はバッカが青少年課を通じてリクルートした犯罪歴のある青少年が行い、彼らには市から給与が支払われた。壁画は1984年完成したが、現在も以後の歴史を描く企画があり、修復保存の活動も行われている。840mの長さの壁画は世界最大である。壁画は多文化的なロサンジェルスの歴史を反映し、先住民史、メキシコとの関係、第二次世界大戦中の日本人移民の強制収容についても丁寧に描かれている。

その後バッカとSPARCは時々の社会的テーマを題材に、ロサンジェルスのみならずサンフランシスコでも壁画を描き続けてきた。それらの構想の基本はSPARCで彼女が確立した理念に基づいたものである。バッカにとっての壁画アートとは、単にできるだけ幅広い、顔のない不特定多数の公衆の同意や共感を得るためのものではなく、むしろ多様で、挑発的でさえある文化的表現でなければならない。対話や議論を引き起こすこと、そのことによってコミュニティが自己を認識すること、これがパブリック・アートの使命である。⁽³⁰⁾

一方でロサンジェルスのダウンタウン地域アート・ディストリクトには、新しい壁画の潮流が起こっている。バッカの流れを汲みつつも、むしろ個別のアーティストの表現活動の場であり、個性的な作品が多い。1974年、ロサンジェルス市の文化局 Department of Cultural Affairsには「全市壁画企画 City Wide Mural Project」が設立され、SPARCもこれに協力し支援を得ている。ロサンジェルスの特別な地誌的背景のもと生まれた豊かな文化を守り育てようという企画である。本稿では詳しく述べることができないが、2013年には新しい市条例のもとさらに充実し、学生、若者、コミュニティの関りを重視し活発な壁画制作活動を行っている。⁽³¹⁾

シカゴでは、1930年代のパブリック・アート支援政策によって、公共建築物、特に公立学校の壁に多くの壁画が描かれた。⁽³²⁾パブリック・アート政策は第二次世界大戦後も受け継がれ、

(29) Judith Baca, "The Art of the Mural," *Public Broadcasting Service*. <http://www.pbs.org/americanfamily/mural.html> (2016年11月28日閲覧)

(30) Erika Doss, "Raising Community Consciousness with Public Art: Constructing Projects by Judy Baca and Andrew Leicester," in *American Art*, Vol. 6, No. 1 (Winter, 1992), pp. 62-81.

(31) Melba Levic (Photos) and Stanley Young (Commentaries), *The Big Picture: Murals of Los Angeles*, Thames and Hudson Ltd, 1988; <http://sparcinla.org/cwmp/> (2016年10月1日閲覧)

(32) Heather Becker, *Art for the People: The Rediscovery and preservation of Progressive-and WPA-Era Murals in the Chicago Public Schools, 1904-1943*, Chronicle Books LLC, 2002; Mary Lackritz Gray, *A Guide to Chicago's Murals*, University of Chicago Press, 2001.

シカゴの建築物を彩っている。一方、1960年代には公民権運動の高揚の中でシカゴ、サウス・サイドに「尊敬の壁 Wall of Respect」が立ち上げられた。この地域を拠点として活動を展開していた「アメリカ黒人文化協会 Organization of Black American Culture: OBAC」を名乗る黒人の芸術家、知識人、実践家の集団が、その創設者の一人であったウィリアム・ウォーカーをリーダーとして描いたものだった。壁画に描かれるべき黒人の歴史的ヒーロー・ヒロインは、アーティストとコミュニティメンバーの対話の中から選び出された。壁画の前の広場はシカゴ公民権運動のメッカとなった。またこの壁画は、全国的にも黒人アメリカ人の壁画運動に影響を与え、彼らを鼓舞した⁽³³⁾。

その後のシカゴ壁画は「尊敬の壁」の潮流を受け継いできた。1971年に設立されたNPO「シカゴ壁画集団」は後に「シカゴ・パブリック・アート集団 (Chicago Public Art Group: CPAG)」と改名されたが、ここにはOBACの画家が参集した。また、西部ピルセン地域では、1960年代ごろから増加し始めたメキシコ系移民の手で、彼らの歴史、文化、生活や市民権獲得運動を表現する壁画が描かれた。これらの壁画のほとんどは地域の住民、青年、子どもたちのものである。ピルセン地域の小学校では美術教育の中で壁画指導を重点的に行っている例もある。CPAGは幅広くこれらのアート活動の支援を行っている⁽³⁴⁾。彼らは「落書」も表現活動であるとして許容する。1993年、市長リチャード・デリーは「落書破壊プログラム Graffiti Blasters」を発足させ、徹底した取り締まりで、壁画をも消してしまう乱暴な姿勢を示した。しかし、かえって落書は増加した⁽³⁵⁾。1990年代末には、ピルセン地域のジェントリフィケーションのために、壁画を「白塗り」してしまった当局に対して、コミュニティから反対の運動がおこった。彼らがこの場所で築いてきた文化的遺産を壊すものだからである⁽³⁶⁾。

ロサンゼルスとシカゴの壁画運動とフィラデルフィアにはどのような違いがあるのだろうか。ロサンゼルスのSPARCもフィラデルフィアと同様に落書対策から始まった。むしろMAPのゴールデンの方がSPARCでの活動をフィラデルフィアに応用したのだろう。SPARCでは責任者バッカの強い個性を反映し、マイノリティの権利擁護、反戦、歴史認識がテーマになっていった。時々の社会・政治の課題についてのメッセージをコミュニティに発信するために壁画は描かれている。また、ロサンゼルス中心部、アート・ディストリクトのほとんどの壁画にはタグ(署名)がある。すなわちこれらはアーティストの作品展示の要素が強く、彼らの表現活動である。観賞する側を圧倒する大作があるが統一したテーマには欠けている。

一方、シカゴでは壁画はまさにコミュニティの財産である。バッカのようなカリスマ的リーダーはいないが、コミュニティが主体となっている。しかし、政策的落書対策と壁画は必ずし

(33) Rebecca Zorach et al., *The Wall of Respect: Public Art and Black Liberation in 1960s Chicago*, North Western University Press, 2017.

(34) Olivia Gude and Jeff Huebner, *Urban Art Chicago: A Guide to Community Murals, Mosaics, and Sculptures*, Ivan R. Dee, 2000. <http://www.chicagopublicartgroup.org/who-we-are/> (2017年10月1日閲覧)

(35) *Mayor Daley's Graffiti Blasters Program*, Spring 1994-Winter 2000 (市の広報パンフレット:シカゴ市立図書館所蔵); Meribah Knight, "Crack Down Feeds a Flourishing World of Graffiti," *The New York Times*, March 19, 2011.

(36) ピルセン住民、小学校教師のXian Barret氏への筆者によるインタビュー(2017年10月録音)。

も同じ方向を向いていない、時には反発的でさえある。ピルセン地域では、アーティストが子ども、青年、落書ライターとも並んで壁画を描いている。その中からエスニシティや人種のアイデンティティを力強く表現する作品が街角に立ち現れる。タグの入っているものもあるが作者不明のものが多い。

両市と比較してフィラデルフィアにおけるMAPの壁画運動には、次のような特長がある。

(1) 落書解消という目的を広く共有している。(2) 主体がコミュニティであることをコミュニティ自身が自覚するように工夫がされている。例えば、モデルは地域住民、制作に地域住民の手を借りる、「贈呈式」を行いコミュニティに「返す」など(写真③)。(3) 犯罪、ドラッグ、病気、人種対立などの地域が抱える問題を積極的に主題にする。政治的テーマを扱うが、主張をストレートに表明するというよりは対話や理解を促すものが多い。(4) 市当局との強固な協力関係。MAPが1984年以来4000枚以上の壁画を町の至るところに設置することが可能となった背景には、市当局の積極的な支援があった。MAPはフィラデルフィアの政治的力学を利用し、公的予算と私的財団を組み合わせることで財源の確立を図っている。年間延べ1500人以上のアーティストとボランティアを擁し、新しい壁画制作を行うMAPのエネルギーと財力は他都市とは比べ物にならない。

写真③ Today I Can See ケンジントン地区での壁画贈呈式(2017年10月筆者撮影)



むすび

本稿はアート(壁画)が今日のアメリカの深刻な都市問題への対処として効果があったのかを検討してきた。MAPは壁画制作を通じて、都市や地域の荒廃を憂える人々に対して、何をすべきかの提案を示す。ゴールデンの示した選択肢は「アートが変化に火をつける」こと、すなわち人々の心に点火し、コミュニティに変化をもたらすエネルギーを与えようという提案である。フィラデルフィア市民とコミュニティはこの提案を受け入れ、ともに壁画を作ってきた。4000枚の壁画がそのことを物語っている。経済効果が統計や数値で証明されているわけではない。しかしながら、MAPは壁画制作にあたり住民の目線を最も重視し、さらには社会改革、教育的配慮にもこだわり続け、その作品には社会的な弱者への温かいまなざしが感じられる。そのことが筆者のような行きずりの旅行者をも魅了し、また他都市へ壁画運動が広がっている所以であろう。