

Title	<書評> Cockcroft, Eva Sperling and Holly Barnet-Sanchez eds., Signs from the Heart : California Chicano Murals., Social and Public Art Resource Center and University of New Mexico Press. 1990, (サインズ・フロム・ザ・ハート:カリフォルニアのチカーノ壁画)
Author(s)	熊谷, 高秋
Citation	年報人間科学. 27 P.55-P.62
Issue Date	2006-03-31
Text Version	publisher
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/25889">https://doi.org/10.18910/25889</a>
DOI	10.18910/25889
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Cockcroft, Eva Sperling and Holly Barnet-Sanchez eds.  
*Signs from the Heart: California Chicano Murals.*

Social and Public Art Resource Center and  
University of New Mexico Press. 1990

(サインズ・フロム・ザ・ハート：カリフォルニアのチカーノ壁画)

熊谷高秋

米国カリフォルニア州では、チカーノ公民権運動が加速する1960年代末以降、通りに面した壁面などに社会的メッセージをとまなう壁画が描かれるようになった。1993年に出版されたドゥーニッツ著『ストリート・ギャラリー』によれば、壁画の総数は州南部のロサンゼルス郡内だけでも1500を超えており、2000以上に達するのではないかという概算もある。ラティーノ人口が90パーセント以上を占めるイーストロサンゼルス地区など、目立って壁画が集中しているエリアもあるが、壁画は郡内のいたるところで見ることができる。1930年代のニューディール期に制作された公共建築内部、ホテルのロビーなどの壁画をのぞくと、ほぼすべての壁画が1968年以降に制作されたものである(Dunitz 1993)。

カリフォルニア州の壁画はジャーナリズムの関心の対象となってきたとはいえず、近年の学術研究は多くない。チカーノ史やチカーノ運動をあつかった研究書のいくつかでは数頁を割いて壁画の制作が言及されているものの、壁画制作を、それ自体で20世紀ラテンアメリカおよびアメリカ合衆国を包含する、歴史的なもしくは同時代的な現象として理解する試みは数少ない。また、1960年代以降の壁画は、アメリカ合衆国内のマイノリティ抵抗運動というナショナルな文脈で語られることが多い。しかしながら、壁画制作それ自体、メキシコ壁画運動において、とくにシケイロス(David Alfaro Siqueiros: 1898-1974)が提示したモニュメント／公共芸術概念をさらに展開しており、また芸術表現の文化／社会／政治的側面や作品制作と歴史意識の関係を考察する目的から、人文／社会科学の理

論的な課題としての検討に十分値する。以上の理由から、本論ではさしあたり『サインズ・フロム・ザ・ハート：カリフォルニアのチカーノ壁画』(Signs from the Heart: California Chicano Murals 1990)を紹介することを通じて、カリフォルニア州のチカーノ壁画運動の概要を整理しておきたい。本書は出版から15年をへた現在でも、チカーノ壁画にアプローチしようとする研究者にとって基礎となる文献である。

本書の編者はエバ・コッククロフト(Eva Cockcroft)と、ホーリー・バーネット・サンチェス(Holly Barnett-Sanchez)のふたりである。コッククロフトはユダヤ系の美術史家／作家であり、1999年に没するまで壁画制作や著作活動で活躍していた。1977年出版の『大衆の美術にむけて：現代の壁画運動』の共著者であるほか、米国東海岸やカリフォルニア州に多数の壁画を残している。バーネット・サンチェスは美術史家で、ロサンゼルスのSPARC(社会／公共芸術リソースセンター)で壁画のスライド資料の収集などにたずさわった経験をもち、現在ニューメキシコ大学美術／美術史学部の準教授である。

本書はイントロダクションをふくめ、5つの章からなっている。はじめに各章の内容を簡単に要約する。イントロダクションは編者らによって書かれている。1960年代末以降、メキシコ系アメリカ人の作家らによって壁画が制作されるようになった背景と現在までの推移を、いくつかの興味深い指摘をまじえながら展開している。第2章、美術史家シフラ・ゴールドマン(Shifra M. Goldman)による

「どのように、なぜ、どこで、そしていつ、それらすべては起こったのか」は、タイトルのとおり、チカーノ壁画運動史の概説であり、本書のハイライトである。第3章、文化史家イバラ・フラウスト(Tomas Ybarra-Frausto)による「アルテ・チカーノ：コミュニティのイメージ」は、壁画をふくむチカーノ・アートが、バリオの日常に深く根ざしており、メキシコ系住民のあいだで継承されてきた祝祭や「ペニテンテ」と呼ばれるカトリック宗教組織、聖人像づくりなどの物質文化が、作家たちに欠かせないインスピレーションを与えてきたことを明らかにする。イバラ・フラウストによれば、

1970年代には、多くのチカーノ作家たちがバリオ文化に注目し、その要素を自らの制作に組み込んでいった。とくに商店やレストラン内外壁を、ビジネスにちなんだ、またはノスタルジックな、ときにユーモラスなイメージで飾るメキシコのプルケリア・アート(Pulqueria art)は、チカーノ・バリオでも継承されており、このような生活に根づいた伝統が壁画制作の基礎を提供したという側面は見落とすことができない。第4章、美術作家メサ・バインズ(Maria Mesa-Bains)の「アイデンティティの探求：2人のチカーノ壁画作家」は、パトリシア・ロドリゲスとジュディス・バカノ人のチカーノ壁画作家へのインタヴューに基づき、それぞれの作家のアイデンティティ形成における、個人レベルの経験と、チカーノとしての集合的／社会的経験、両者の相互依存関係に焦点をあてている。最後の第5章、美術史家サンチェス・トランキリノ(Marcos Sanchez Trankilino)による「ムラレス・デル・モビメント：チカーノ壁画

とアート、アメリカナイゼーションの言説」は、チカーノ・アートをチカーノ文化が再定義されるプロセスのなかで考察する。チカーノ運動以前、メキシコ系アメリカ人は、文化や歴史、芸術を欠いた存在としてアングロアメリカン側の一方的なステレオタイプに還元されることが多かった。チカーノ作家たちは壁画という媒体を通じて、歴史の転換期や文化の連続性を描きながら、そうしたステレオタイプにかわる、より現実に近い表象を求めていったのである。

以下では紙幅の都合から、イントロダクションと第一章のみを俯瞰することを通して、ロスアンゼルス郡に限定しつつ、チカーノ壁画運動の歴史を整理してゆきたい。

## イントロダクション

チカーノ作家らによる壁画の制作は、1950年代の黒人公権運動の影響を受けたチカーノ公民権運動（以下チカーノ運動と略記）の流れのなかで発生した。チカーノ運動は文化的には以下のような手続きをふくんでいた。当時支配的だった「人種のるつぼ」論に象徴される、アングロ文化への同化を唯一の道とみなす議論に異議をとなえること、それまで看過されるか、ネガティブなイメージしか与えられなかった混血であること (mestizaje) や先住民文化の遺産、パリオの民衆的伝統に積極的な評価を与えること、そのような文化的プライドの回復を通じ、アメリカ合衆国社会の一員として肯定的な自己イメージを確立することなどである。

これら一連の文化復興のプロセスにおいては、壁画や版画、ポスターなどの公共的な表現が重要な貢献をなしてきた。1960年代末期のアメリカ美術界はニューヨークを拠点とする抽象表現主義が台頭しており、写实的／表象的な絵画作品は、ソヴィエト的な社会主義リアリズムを連想させるものか、たんに時代遅れなものとして軽視されていた。このような時代状況のもとで、初期の壁画制作は、セントロス (Cantos) と呼ばれるパリオ内の文化センターを拠点にしておこなわれ、メインストリームのギャラリーに関心を持たれることはほとんどなかった (加藤 2002)。

イントロダクションのなかのもう一つの重要な点は、メキシコ壁画運動以降、壁画という形式が、貧民階級や革命、共産主義と連想されるようになった、という指摘である。20世紀の壁画運動は、1920年代の革命後のメキシコに起源をもつ。リベラ、オロスコ、シケイロスら三巨匠 (los tres grandes) とよばれる作家らが中心となり、学校や国立宮殿といった政府所有の建築物の内壁に、革命の成果を表現する壁画が描かれていった<sup>10</sup>。メキシコ壁画運動は、ルーズベルト政権下のアメリカ合衆国において WPA (公共事業促進局) が推進した壁画プロジェクトや、社会変動期のラテンアメリカ諸国に波紋を広げる一方 (Craven 2002)、メキシコ本国ではしだいにダイナミズムを喪失していった。

チカーノ壁画運動は、メキシコに起源を持つ社会的／写实的な壁画の流れの影響を受けている。しかしながら、革命後のメキシコと、チカーノ運動時代のカリフォルニアにおける壁画制作の実態にはお

おきく異なっている<sup>10)</sup>。メキシコ壁画運動が革命政府主導でおこった運動であったの対し、カリフォルニアの壁画制作はバリオの内部で開始され、未経験の作家や草の組織などが大きな役割をはたした。重要なのは、壁画の内容が芸術家個人のヴィジョンの表現というよりは、バリオの住民との対話に基づいて決定されていたという点で、制作に住民が参加しつつ行われたという点である。チカーノ運動は作品の受容だけでなく制作プロセスのレベルへとモニュメント／公共芸術の概念を拡張していったのである。

## 第二章

チカーノ運動は、農民ストライキや、大学、都市のバリオや刑務所を拠点として活動した何百もの組織からなりたっていた。1965年9月にカリフォルニア州南部のデラノではブドウ栽培業者に対するストライキが発生し、ユナイテッド・ファーム・ワーカーズ(UFW: United Farm Workers)のセサル・チャベスが指導者として頭角を現しつつあった<sup>11)</sup>。合衆国西部の大学レベルで開始された学生運動はすぐにより若い層に拡大した<sup>12)</sup>。また、1970年8月にはロサンゼルス市のラグーナ公園に3万人が結集してデモ行進をおこなった。ベトナム戦争における米国の介入への反対と、ラティーノ系兵士の不釣合いな死亡率を訴えた<sup>13)</sup> (ゴンサレス 2003)。

壁画制作はカリフォルニア州内全域に広がった<sup>14)</sup>。ここでは紙幅の都合から、ロサンゼルス郡に限って考察してゆくことにする。す

で述べたように、初期における壁画の制作は、バリオ内部における草の根の社会組織や、市政府のプログラムなどを財源としていた。このような組織として、メチカーノ・アートセンター、ゴエス・ギャラリーや、ロサンゼルス市の公園とレクリエーション局文化芸術部門などがある。このうち1969年に開設されたメチカーノ・アートセンターは、1979年に閉鎖されるまで、チカーノ作家たちにとって壁画制作を含む芸術活動の拠点として機能していた。メチカーノ・アートセンターの主要なプロジェクトとしては、イーストロサンゼルス地区ラモナ・ガードンズの低所得者むけ住宅計画における壁画制作がある。1973年に開始されたこのプロジェクトでは、現在では名が通っているウェイン・アラニス・ヒーリー、ジュディス・エルナンデス、カルロス・アルマラスなどの作家が参加し、共同住宅の外壁に、入居者らと共同で計20点の壁画を制作した<sup>15)</sup>。

ゴールマンによれば、1971年から1975年にかけて、ロサンゼルスでは壁画制作の減少が見られた。独学の作家たちの大部分はイタリアし、プロの作家たちも壁画以外の方法に目を向け始めた。70年代後半から80年代を通じ、壁画制作はより形式化した手続きのもとでおこなわれるようになり、また、壁画作家のプロ化が進行した。以下では『サインズ・フロム・ザ・ハート』の内容からは少し離れるが、現在も活動中のグループ／組織の例を二つだけ紹介したい。

イーストロサンゼルス地区をはじめ全米に壁画制作の実績を持つイースト・ロス・ストリートスケイパースは、1977年にダビッド・

ボテジョとウエイン・ヒーリーの2人によってロス・ドス・ストリートスケイパーズとして結成され、その後ジョージ・イエベスなどが参加して2人以上になったため、名前を現在のものにあらためた。イーストロサンゼルス地区の主要な作品としてイーストロサンゼルスカレッジ図書館の階段部分に描かれた『教育組曲：芸術・科学・哲学』(Education Suite-Arte, Ciencia y Filosofia 1981)やセサル・チャベス通りの靴屋の外壁に描かれた『ボイルハイツのコーリド』(El Corrido de Boyle Heights 1983)などがある。1995年にはMTAメトロアート・プロジェクトの一環としてLRTブルーラインのスローン駅のプラットホームと階下部分に、複数のタイルを用いてロスアンゼルス年代記や地域住民の日常を、タイルを用いて描いた『サウスセントラルの写本とスローソンのセレナーデ』(South Central Codex and Slauson Serenade)を完成させた。

いっぽう、ロサンゼルス壁画制作／保存事業にたずさわる組織としては、1976年にジュディス・バカら三人の女性によって設立されたSPARC(社会公共芸術リソースセンター)が重要である。ロサンゼルス市文化事業部の専属アーティストとしてスタートしたジュディス・バカは、コミュニティでの美術教育に携わり、対立するギャング集団の少年たちを集め、壁画の制作に参加するように説得した。バカ自身インタビューなどで述べていることではあるが、これは暴力や犯罪へと向かう彼らのエネルギーを社会的に有意義な壁画制作へとチャネリングする試みでもあった。バカの試みは1974年にCMP(全市域壁画プログラム＝Citywide Mural Program)とい

う市の公式プログラムとして認知され、1984年までの10年間に250点の壁画が制作された。それ以降(本書が出版された1990年以降)も『ロサンゼルス万里の壁画』(Great Wall of Los Angeles 1976-1983)、『ネイバーフッド・プライド・プログラム』(Neighborhood Pride Program: 1988-2002)、『世界の壁』(The World Wall: 1990-)『デジタル壁画ラボ』(Digital Mural Lab: 1996-)などのプロジェクトを通じ、バカがアートディレクターをつとめるSPARCはロサンゼルス壁画シーンの主軸となっている。

## おわりに

減速したとはいえ、カリフォルニアにおける壁画の制作は現在も進行している。壁画の制作は、行政やさまざまな草の根組織からの資金を必要とすること、これまで多くの壁画作家がアメリカ国内外での壁画の制作に携わっていること、また、チカーノ・アートがメインストリームの芸術界で認知されてきていることなどから、たんにローカルな実践としてのみ理解するのには無理がある。注目すべきなのはむしろ、壁画がバリオの住民にたいして、日常性をより広い文化／歴史的文脈において再現するプロセスである。このプロセスは、たとえば、バリオを調査する民族誌家が地域を外部世界にむけて代弁／可視化するのは逆のベクトルを示している。壁画は批判的認識を共有することを通じて、地域の文化社会的活性化の動力や、自らを表象する手段となる可能性を秘めており、同時に人文

／社会科学において芸術表現と日常性およびローカリティの関係が再考されることを要請している。

#### 参考文献

- 大橋敏江 2001 「チカーノ壁画家ジロティス・バカの作品とフェミニズムに関する考察」『イメージ&ジェンダー vol.2: 14-34
- 加藤薫 2002 『チカーノ・アート：抹消された魂への復活』明石書店。
- 黒田悦子 2000 『メキシコ系アメリカ人：越境した生活者』国立民族学博物館
- コンサレス・マニユエル G. 2003 『メキシコ系米国人・移民の歴史』中川正紀訳、明石書店。
- Barnet, Alan W. 1984. *Community Murals*. Associated University Press.
- Cockcroft, Eva et al. 1998(1973). *Toward a People's Art: The Contemporary Mural Movement*. University of New Mexico Press
- Craven, David. 2002. *Art and Revolution in Latin America 1910-1990*. University of New Mexico Press.
- Dunitz, Robin J. 1998(1993). *Street Gallery: Guide to over 1000 Los Angeles Murals*. RJD Enterprises.
- Dunitz, Robin J. and James Prigoff. 1997. *Painting the Towns: Murals of California*. RJD Enterprises.
- Gaspar de Alba, Alicia. 1998. *Chicano Art Inside/Outside the Master's House: Cultural Politics and the Cara Exhibition*. University of Texas Press.
- Latorre, Guisela M. 2000. Heterogeneity in California Chicano Muralism. In *Journal of American Studies* of Turkey 12: 25-37.
- \_\_\_\_\_. 2005. The Dialectics of Continuity and Disruption: Chicano and Mexican Indigenous Murals. Unpublished Manuscript.
- Lippard, Lucy. 2000. *Mixed Blessings: New Art in a Multicultural America*.

Pantheon Books.

Reed, T.V. 2005. *The Art of Protest: Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Street of Seattle*. University of Minnesota Press.

Schneckeber, Laurence E.1971(1939). *Modern Mexican Art*. University of Minnesota Press.

#### 注

- 1 <http://rpmurals.home.att.net/> を参照。
- 2 たとえば、SPARC ホームページ <http://www.sparcmurals.org> は Great Wall など壁画プロジェクトをとりあげた新聞・雑誌記事などを公開しており、その数は相当に多い。
- 3 たとえば、Gaspar de Alba (1998) 黒田 (2000) 、「コンサレス(2003)などを参照。
- 4 70-80年代の代表的著作として、Barnet (1984), Cockcroft, Eva et al. (1998, 初版は1977) 最近のものでは、加藤 (2002) を参照。このほかラテンアメリカ革命期の、壁画を含む芸術全般を論じた文献としてCraven (2002) 最近のチカーノ壁画を扱った論文としてはLatorre (2000), 大橋 (2001) などを参照。
- 5 たとえばLippard (2002) 、「Reed (2005) などを参照。
- 6 チカーノ壁画運動に影響を与えた人物として、メキシコ壁画運動の三大「巨匠」のひとり、シケイロスの存在は重要である。シケイロスは1932年にロサンゼルスを訪れ3点の壁画を制作した。これらの壁画はいずれも塗料を吹きつけるエアブラシの導入やダイナミックな構成の採用などにおいて、1960年代以降の壁画制作の原型を示すものである。なかでもオルベラ通りに制作され数年後に消去された『熱帯アメリカ』(America Tropical) はチカーノ運動世代の壁画家たちに大きなインスピレーションを与えてきた。
- 7 メキシコ壁画運動の目標のひとつとして、西欧ルネサンス以来タブロー

- 画にその地位を奪われてきた、壁画という公共的表現の復活ということがある。たとえば、1922年に発表された「技術者、画家、彫刻家組合」のマニフェストのなかで、シケイロスは次のように述べている。「われわれは、いわゆるイーゼル絵画や、前衛知識人サークルから来るすべての芸術を拒絶する。それらの芸術は特権階級のものだからである。われわれはモニュメンタルな表現を称揚する。なぜなら、それらは公共に所有されるからである」(Schmeckebier 1939, <http://backspace.com/notes/2004/09/19/x.html>)
- 8 ここではチカーノ壁画運動という言葉は Chicano muralism の訳語として用いている。メキシコ壁画運動とことなり、チカーノ壁画運動という言葉は日本語で定着していない。しかしながら、圧倒的な壁画の制作点数や、2000年代も、とくにロサンゼルス地域において維持されているダイナミズムから考え、この言葉を用いるのに問題はないと判断する。
- 9 米国で、都市部にあるメキシコ人居住区。農村部ではコロニアと呼ばれる。
- 10 壁画コミッションを推進した人物として、1921年から1924年まで文部大臣を務めた思想家／教育家、ホセ・バスコンセロス (Jose Vasconcelos 1882-1959) の存在は重要である。
- 11 ここで述べる形態上の違いは、両壁画運動の歴史／社会的コンテクストの差異と関係している。チカーノ運動世代の壁画家が合衆国のマイノリティとして直面した現実と、社会のなかでエリート階層に属していたメキシコ壁画運動のリベラ、オロスコ、シケイロスらの現実は対照的である。メキシコの壁画家たちは低階層の人々が直面する社会の害悪を、外部の視点から明るみにだそうとした。これに対しチカーノ壁画家たちが描こうとしたのは自らが生きる現実であり、このことは個人的体験が作品の一断面となるラディカルな美意識を形成した (Latorre 2005)。
- 12 UFW はストライキに中心的な役割を果たしてきた労働組合連合であり、そのシンボルである UFW イーグルは壁画やチカーノ作家の作品に繰り返し引用されている。
- 13 2009年3月にイースト・ロサンゼルス地区の公立リンカーン高校で、人種差別的な教師や教育カリキュラムに対する不満から起きた「ブローアウト」では、授業をボイコットしたラテン系の学生たちが「フィエスタ・デ・ロス・バリオス」(バリオの祝祭)を開催し、4日間で1万人以上の共鳴者がおとずれ一大イベントとなった。
- 14 このデモのどさくさにまぎれて暗殺された、ロサンゼルスタイムズの記者ルーベン・サラサルは、殉職者として、これ以降チカーノ壁画や作品に引用され、敬意を表されてきた。
- 15 チカーノ運動における最初の壁画と目されるのは、1968年のアントニオ・ベルナルによる『デル・レイ壁画』(The Del Rey Mural) という作品である。カリフォルニア州南部、デル・レイ市の農民劇場文化センターに制作された2枚のパネルは、低地マヤの遺跡であるポナンパットの壁画を模して、メキシコ革命の女性兵士ラ・アデリータを先頭にエミリアーノ・サバタやセサル・チャベス、マルコムXやキング牧師を含むアメリカ(大陸)史のリーダーたちが描かれている。
- 16 ラモナ・ガデンズの壁画のひとつとして、ヒーリーの『バリオの亡霊』がある。この作品はポーチに座りこむ4人の若者の両側に、アステカの戦士、スペイン人征服者、メキシコ革命の兵士などの幻影が書きこまれていて、チカーノ文化のルーツを可視化する代表的な壁画として注目されてきた。
- 17 セサル・チャベス通りとソト通りが交わるボイルハイツの商業地区に位置するこの壁画には、コリード(物語詩をバラードにのせて歌うメキシコの歌謡)を奏でる地元のミュージシャン、食事する家族、ダンスを踊る新婚カップルなどが幻想的に描かれており、メキシコ系住民の日常の文化的側面を可視化している。日中多くの買い物客にぎわ



18 うこの交差点だけで、4点の壁画が集中している。  
 1989年、ロスアンゼルス郡運輸委員会 (LACTC) は地下鉄とLRTの建設費の0.5パーセントをさまざまな形態の公共芸術作品むけに確保する方針をうちだした。このMTAメトロアート・プロジェクトにより、郡内のすべての駅が壁画を含む個性的な作品で飾られることになった  
 (Dunitz 1993:51-52)

19 1976年から1983年までの第一期プロジェクトでは、サンフェルナンド・バレーの住宅街に位置するティフンガ・ウォッシュュ (洪水制御水路) の壁に、カリフォルニアのマイノリティの歴史を描いた壁画が順次制作された。パネルの数は6枚にのぼり、長さ812メートル (2435フィート) に及んだ。このプロジェクトにはさまざまな民族集団出身の若者や芸術家、コミュニティの住民が参加し、壁画には大恐慌、アメリカン・インディアン同化政策、第二次大戦下の日系人収容などが記録映画的に描かれていった。このプロジェクトはその後も進行し、1993年時点では約25キロメートル (15マイル) まで延伸した。その後財源の不足から、壁面の劣化がとりざたされてきたが、2005年の夏に修復プロジェクトが開始された。このプロジェクトには2500ドルを要するとされている。

20 カリフォルニアの壁画に関する情報源のひとつとして、SPARCのホームページ <http://www.sparcmurals.org/sparcone/> は壁画のアーカイヴを公開している。また個人が運営するサイトとして Pictures of the murals in Los Angeles <http://home.att.net/~rpmurals/> は壁画の写真が豊富である。<sup>39</sup>