

「メキシコ・ルネサンス」と野外美術学校

——歴史的省察——

田 中 敬 一

はじめに

「メキシコ・ルネサンス」Renacimiento Mexicano は、1920年代メキシコにおいて展開された、主として絵画による芸術復興を言う。また「メキシコ・ルネサンス」は革命後の「文化ナショナリズム」¹⁾と結びつき、1921年に始まる「壁画運動」²⁾とともにこれを支えた。その後「メキシコ・ルネサンス」は、1940年代、メキシコが工業化による発展期 (desarrollismo) に入るとともに終焉を迎える。しかしながらメキシコの旺盛な芸術活動は今日まで続いている。

一方、野外美術学校 (Escuela de Pintura al Aire Libre) は、1913年サン・カルロス美術学校 (Academia de San Carlos)³⁾のアルフレド・ラモス・マルティーネス (Alfredo Ramos Martínez) 校長が、同校の美術教育を補完するため、メキシコ市郊外のサンタ・アニータに創設したのがその始まりである。(サンタ・アニータ野外美術学校) この学校は、メキシコ革命のため、わずか1年で閉鎖を余儀なくされたが、1920年再建された。(チマリスタック野外美術学校) そして翌年、文部大臣ホセ・バスコンセロス (José Vasconcelos, 1882-1959) はこれに財政的支援を与え、サン・カルロス美術学校所管の学校とした。(コヨアカン野外美術学校) また野外美術学校は1920年代後半、カリェス政権下で絶頂期を迎えるが、1930年代に入ると急速に衰えた。そして1937年、日本人画家北川民次 (1894-1989) が校長を務めるタスコ野外美術学校が閉鎖されると、その短い歴史に幕を降ろした。

しかしながらこの野外美術学校は「壁画運動」を牽引し、後のメキシコ美術界を担う多くの画家や彫刻家を輩出した。本稿は、野外美術学校の歴史を創設期に辿り、「メキシコ・ルネサンス」において果たした役割を検証するものである。

第1章ではサンタ・アニータ野外美術学校の設立の背景を、サン・カルロス美術学校で行われていた教育、あるいは20世紀初頭のメキシコ美術界を取りまく状況と比較しながら考察する。第2章では文部大臣ホセ・バスコンセロスによって制度化された野外美術学校とその後の発展を、彼が推進した「文化ナショナリズム」とインディヘニスムをキーワードに分析する。そして第3章では、野外美術学校の衰退の原因を、左傾化する1930年代のメキシコ社会をふまえ考察する。

I. サンタ・アニータ野外美術学校の創設

1. 革命前夜のサン・カルロス美術学校

サンタ・アニータ野外美術学校は、1913年、サン・カルロス美術学校の分校として創設されたことはすでに述べた。当時、壁画家ホセ・クレメンテ・オロスコ (José Clemente Orozco, 1883-1946) はサン・カルロス美術学校の学生で、その時の様子を「自伝」*Autobiografía*⁴⁾の中で詳しく記している。ここではこの「自伝」をもとに20世紀初頭のサン・カルロス美術学校の教育について検証することにする。

1906年、オロスコはサン・カルロス美術学校に入学するが、その時の様子を次のように記している。「(サン・カルロス)美術学校に入学したとき、学校は効率的で、組織の点でも絶頂期にあった。アントニオ・ファブレ氏から大いなる啓発を受けたが、彼は偉大なスペイン人教授で、公教育大臣のフスト・シエラ氏によって、絵画部門の最も責任ある教授としてメキシコに招聘されたようだ。」(*Autobiografía*, p. 16)

カタルーニャ出身のアントニオ・ファブレ (Antonio Fabrè, 1854-1936) は、メキシコに1904年から4年間滞在する。オロスコはサン・カルロス美術学校での彼の教え方について、「ヨーロッパ流の「厳しい訓練」と「厳格な規律」をその特徴とし、教室では「写真のように、対象をできるだけ正確に写生した」と記している。(*Autobiografía*, p. 17)

そしてこの教室では、後に「壁画運動」を牽引するディエゴ・リベラ (Diego Rivera, 1886-1957) やサン・カルロス美術学校で教鞭を執るサトゥルニノ・エラン (Saturnino Herrán) も学んでいた。またオロスコは「自伝」の中で、絵画や解剖学、美術史や透視画法の授業でも優秀な教師が揃い、「他に何を望めようか」(*Autobiografía*, p. 18) と絶賛している。

ファブレスは1907年にメキシコを去るが、そのあとメキシコ人のレアンドロ・イサギレ (Leandro Izaguirre, 1867-1941) とヘルマン・ヘドビウス (Germán Gedovius, 1867-1937) が後継者として授業を担当した。二人の作風は、ファブレスから受け継いだヨーロッパ流の忠実な写生を特徴としていた。レアンドロ・イサギレはメキシコの歴史を題材にした作品をいくつか残しているが、新古典主義的なりアリズムの域を出ることはなかった。またヘルマン・ヘドビウスの教室には、当初活気があったが、それも「時と共に衰えていった。というのも規律がゆるみ始めたからである。学生たちはボヘミアン病に冒され、意欲、才能、そして生活がだめになっていった」(Autobiografía, p. 25) とオロスコは記している。

この記述からも明らかのように、20世紀初頭のサン・カルロス美術学校ではスペインから招聘された美術教師によるヨーロッパ流の美術教育が主流であった。そして学生たちは、当時ヨーロッパで興った印象主義、キュビズムといった前衛的な絵画運動とは無縁の教育を受けていた。しかし学生たちは、この頃ヨーロッパ留学から帰国したメキシコ人画家によって、国外で展開されている新しい動きを徐々に知ることになる。

2. ドクトール・アトルと独立百周年メキシコ美術展

1903年、メキシコ人画家ドクトール・アトル (Dr. Atl。本名 Gerardo Murillo, 1875-1964) は8年に及ぶヨーロッパ留学から帰国した。⁵⁾そして翌年の1904年、かつて教鞭を執っていたサン・カルロス美術学校に戻るが、ヨーロッパの前衛的な絵画と共に、彼が考案した新しい絵の具を紹介した。これは「アトル・カラー」Atl colourと呼ばれ、従来の絵の具に樹脂や蠟をまぜ、発色性と耐久性を格段に向上させたものであった。そしてアトルは印象派の技法とこの「アトル・カラー」を用いて、メキシコ盆地、とりわけ火山ポポカテペトルとイスタシワトルを描いた画を次々と発表した。

ところでメキシコでは、19世紀末後半、メキシコ的なものを題材にする画家が現れた。彼らは地方の生活や先住民インディオを作品のテーマにし、対象をエキゾチックなものとして捉えた。こうした画風は風俗写生主義 costumbrismo と呼ばれ、代表的な画家にファン・コルデロ (Juan Cordero, 1824-1884) やホセ・アグスティン・アリエタ (José Agustín Arrieta, 1803-1874) がいる。

それに対し、ホセ・マリア・ベラスコ (José María Velasco, 1840–1912)⁶⁾ やドクトール・アトルは、メキシコの自然やそこで暮らす人びとの生活を描き、その中に国民的価値を見出した。またレアンドロ・イサギレは、代表作「クアウテモックの拷問」(*Suplicio de Cuahquemoc*, 1892)の中で、征服者コルテスの前で拷問を受けるアステカ最期の皇帝クアウテモックの毅然たる態度を描いている。またヘルマン・ヘドビウスは「テウアンテペックの女性」(*Tehuana*, 1918)ではメキシコの伝統的な衣装をまとったクリオーリョの女性を描いた。こうした傾向は、19世紀末に始まる、国民的な芸術を求める動きを反映したもので、またインディヘニスマの先駆けと言えよう。

そしてサン・カルロス美術学校の学生の中には、ドクトール・アトルに惹かれるだけでなく、従来の教授法に疑問を抱く学生が現れた。こうした動きについて、オロスコは「自伝」の中で次のように記している。「そうした若い画学生の集まりの中で、メキシコ美術において最初の革命的な芽が現れた。それまでは、メキシコ人は哀れな植民地の召使いであった。そしてすべてのものが、ヨーロッパの首都からすでに完成されたものとして到着した。というのも我々は一段下の、墮落した民族でしかなかったからだ。」(*Autobiografía*, p. 21)

1910年、ディアス政府の公教育大臣フスト・シエラ (Justo Sierra, 1848–1912) は、メキシコ独立戦争開始百周年を祝う行事として、スペイン絵画展を企画していた。この時、政府はフアレス通りに豪華なパビリオンを建設し、イグナシオ・スロアガ (Ignacio Zuloaga, 1870–1945)、ホアキン・ソローリャ (Joaquín Sorolla, 1863–1923) といった当時のスペインを代表する画家の作品を展示した。⁷⁾

これに対し、「メキシコの独立を祝うのになぜスペイン絵画なのか」と疑問を抱いたドクトール・アトルは、メキシコ人画家や学生に呼びかけ、メキシコ美術展を開催しようとした。これにはレアンドロ・イサギレ、ヘルマン・ヘドビウス、ロベルト・モンテネグロ (Roberto Montenegro, 187–1968) など総勢49名の画家と10名の彫刻家が参加した。⁸⁾そしてこのメキシコ美術展は9月19日、サン・カルロス美術学校内で開催されたが、大勢の観客が押し寄せ、大成功のもとに終わった。そしてドクトール・アトルがプロモートした「独立百周年メキシコ美術展」は、これまで従属的位置にあったメキシコ美術が、植民地のくびきを脱し、独自の、国民的な

芸術を創始しなければならないことを教えた。またこの美術展はメキシコ美術史上画期的なもので、「メキシコ・ルネサンスの出発点」と言われている。⁹⁾

このあとドクトール・アトルは大臣フスト・シエラに要請し、「芸術センター」Centro Artísticoの建設と、当時完成したばかりの国立高等学校の円形講堂に、「人類の進化」“La evolución humana”というテーマで壁画を制作することが決まった。しかしこの企画は、同年11月20日、メキシコ革命が勃発したため、中断を余儀なくされた。

3. 学生ストライキとサンタ・アニータ野外美術学校の創設

1911年7月、サン・カルロス美術学校で美術・版画・彫刻を学ぶ学生たちが、学校の組織や授業内容の改善を要求し、ストを実施した。そして政府に対し、校長のアントニオ・リバス・メルカド (Antonio Rivas Mercado) の更迭を求めた。これはメキシコ革命の始まりとなった、ディアス大統領の再選反対運動がそのきっかけと言われているが、学生たちの不満は、とりわけ権威主義的で、旧態依然たる教授法にあった。

その後ストライキは10ヶ月にわたり続き、混迷を深めるが、局面を打開するため公教育省の次官ロペス・ポルティーリョ・イ・ロハス (López Portillo y Rojas) は、学生の要求を飲むことにした。そして1912年4月、リバス学長は辞任し、後任にヨーロッパから帰国したばかりのラモス・マルティーネスがサン・カルロス美術学校の校長に返り咲いた。(1913年8月)

新しく校長に就任したラモス・マルティーネスは、デッサンの授業では石膏の代わりに生身のモデルを使い、従来の教授法や絵画技術を大きく変えた。また自身、印象派の画家であったラモス・マルティーネスは、学生たちが自然の光の中で風景を描けるよう、メキシコ市郊外のイスタパラパに一軒家を借りて分校とした。これがサンタ・アニータ野外美術学校の始まりである。そしてフランス・印象派の画家に倣い、これを「バルビゾン」*Barbizon*と命名した。また当時ヨーロッパでは、印象派の時代は終わりを告げ、フォービズム、後期印象派、表現主義、キュビズム、未来派と言った新しい流派が次々に誕生していたが、ラモス校長は学生たちに自由に学ばせた。

しかしながら、この頃、1910年に始まったメキシコ革命が激化し、多

くの学生が革命軍に身を投じた。またウエルタが失脚すると、ラモスも校長職を辞めざるをえなくなった。その結果、1914年、わずか1年でサンタ・アニータ野外美術学校は閉鎖となった。そして新しく権力の座についたカラランサによって、ドクトール・アトルがその後任に任命された。このあと、野外美術学校は歴史に翻弄されるが、その自由な校風は最後まで失われることはなかった。

II. 野外美術学校の発展

1. バスコンセロスとコヨアカン野外美術学校

メキシコ革命の動乱が終息した1920年代、メキシコは復興の道を歩み始める。ラモス・マルティーネスと彼の追従者たち（フェルナンド・リアル、ラモン・アルバ・デ・ラ・カナル、フランシスコ・ディアス、フェルミン・レプエルタス等）は、野外美術学校の再建に乗り出す。そしてメキシコ・シティ南部のチマリスタックに旧家を借りて野外美術学校を再開した。（チマリスタック野外美術学校）

またこの年、ホセ・バスコンセロスは国立大学（現在のメキシコ国立自治大学）の学長に就任し、翌1921年の10月には、創設された文部省（SEP）の初代大臣に就任した。バスコンセロスは教育制度の改革に着手し、一般教育を無償とし、義務化した。そして芸術教育の救済的役割を信じるバスコンセロスは、美術や音楽と言った芸術を、教育の場だけでなく、広く一般大衆に普及させた。¹⁰⁾そしてラモス・マルティーネスをサン・カルロス美術学校の校長に就任させると、野外美術学校に財政的支援を行い、政府の美術教育の一環として制度化した。

一方、校長に返り咲いたラモス・マルティーネスはアカデミズムの打破をめざし、教育プログラムの改革に乗り出した。彼は従来の伝統的な授業を廃止し、“Talleres libres”（「自由実習」）とした。これによって学生たちは教室から開放され、自由な雰囲気の中で、個性を伸ばすことができた。そしてこの方針は野外美術学校でも実践された。

1921年、手狭であったチマリスタック野外美術学校は、メキシコ市南部コヨアカンにあった元アシエンダ（Ex Hacienda de San Pedro Mártir）に移転した。このコヨアカン野外美術学校では、子どもの自主性と独創性が最も活かされるよう、彼らに最大限の自由が与えられた。またそこで働く

教師は、子どもたちの資質に合った助言を与え、その個性を伸ばすことが求められた。¹¹⁾

2. カリエス政権と野外美術学校

1924年7月、バスコンセロスは文部大臣の職を辞任した。そして同年10月、カリエス政権が発足し、文部大臣にプイグ・カサウランク (Puig Casauranc) が就任した。しかし文教予算が大幅にカットされ、政府に雇われていた多くの画家が仕事を失った。これは壁画家たちが、「革命的画家、彫刻家、版画家組合」を結成し(1923年)急速に左傾化し、カリエス政権はこうした画家たちを警戒したためといわれる。フランス人で「壁画運動」に参加したジャン・シャルロット (Jean Charlot) は、「政権交代の橋を無傷で渡ることができたたった二人の画家は、モンテネグロとリベラだった」と記している。¹²⁾そして首都で仕事を失った壁画家たちは、活動の場所をメキシコの地方都市や海外に求め、「壁画運動」は拡散していった。

一方野外美術学校は、カリエス政権下でも引き継がれた。これは国立大大学長に就任したアルフォンソ・プルネダ (Alfonso Pruneda) と文部省政務次官モイセス・サエンス (Moisés Sáenz) の方針によると言われているが、野外美術学校で絵を学ぶことは、子どもたちにとって職業訓練になると考えられたためである。そして翌年の1925年5月には、ラモス・マルティーネスが校長を務めるチュルプスコ校の他、ソチミルク校 (校長、Rafael Vera de Córdoba)、トラルパン校 (校長、Francisco Díaz de León) およびグアダルーベ・イダルゴ校 (校長、Fermín Revueltas) が開校した。そしてこれらの野外美術学校で学ぶ児童生徒数は1,500人に達したという。¹³⁾

また注目すべきは、新しく開校した4校において、先住民の子どもの占める割合が飛躍的に増加したことである。ソチミルク校で100%、トラルパン校で70%、グアダルーベ・イダルゴ校とチュルプスコ校ではそれぞれ50%が先住民インディオの子どもであった。¹⁴⁾そしてこれら4校が開校して2ヶ月後、サン・カルロス美術学校で子どもたちの作品を集めた展覧会が開催された。これは8月に場所を鉱業宮殿 (Palacio de Minería) に変えて開催されたが、この児童画展は大成功を収めた。

翌年、文部省が発行した *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre* (1926年) では、文部大臣プイグはこの展覧会を訪れたフランスの

著名な心理学者ピエール・ジャネット (Pierre Janet) 博士の言葉を引用し、メキシコの子どもたち、とりわけインディオの血を引く子どもの才能を高く評価している。(Monografía, p. 7) またラモス・マルティーネスはこのことについて次のように評している。「人種が純粹 (インディオ) であればあるほど、作品は力強さを持つ。すなわち作品により大きな独創性と純粹さが見られる。私が観察したところ、混血が進むほど、こうした特性が失われていく」(Monografía, p. 9) と述べている。またこの本に寄せたカリエス大統領も、「反動的な人びとは、我が国の先住民は白人やメスティーツにとって障害であると考えるが、私はメキシコ先住民に心酔し、彼らを信頼している」と献辞を寄せている。(Monografía, p. 5) これは、革命後のメキシコにおいて、先住民インディオの遺産や文化を再評価(「インディヘニズモ」)し、国民統一のシンボルとし、国民意識を育てようとした政府の政策(「文化ナショナリズム」)を反映していると言えよう。¹⁵⁾

またこの成功を受け、1926年にはベルリン、パリ、マドリッドでメキシコ児童画展が開催され、海外でも大きな反響を呼んだ。そしてこれがきっかけとなり、1927年になると野外美術学校に倣った学校が次々に開校した。ラ・メルセード修道院には彫刻学校 Escuela de Escultura y Talla Directa (1927-1942) が創られ、民衆絵画センター Centro Popular de Pintura がメキシコ市内のサン・パブロ (1927-1933) とノノアルコ (1927-1933) に開校した。また1928年にはメキシコ・シティのサン・アンヘル、イスタルコ、ロス・レイエスの他、チョルウラ (プエブラ州)、モンテレイ (モンテレイ州)、ミチョアカン (ミチョアカン州)、アカパツィンゴ (モレーロス州) にも開校した。このようにして、実学重視の政策のもと、美術教育が先住民や労働者階級の子弟に広がっていった。

III. 野外美術学校の終焉

1. 文部省への移管

しかしながら野外美術学校の成功も永くは続かなかった。1929年になると野外美術学校が次々に閉鎖されていった。トラルパン野外美術学校で教師をしていた北川民次は、当時の様子を次のように記している。¹⁶⁾「野外美術学校の隆盛も、この時代を峠として、下り坂に向った。二三年後には一つ消え二つ消え、ついには私のいるトラルパムの学校がたった一つ残る

ことになったのである。」(『絵を描く子供たち』p. 106)

その最大の原因は、教育機関の大幅な再編であった。1929年1月、国立大学は文部省から独立し、メキシコ国立自治大学となった。またそれとともに、サン・カルロス美術学校はメキシコ国立自治大学の一部となった。一方これまでサン・カルロス美術学校に属していた野外美術学校と民衆絵画センターは、文部省美術局に移された。

そして1930年になると文部省の方針が変わり、野外美術学校の予算が大幅に削減された。しかし野外美術学校に好意的であったアルフォンソ・プルネダが局長に就任すると、予算もいくらか回復し、文部省では Sala de Arte (「美術の広間」) が設けられ、児童画の展覧会も開催された。¹⁷⁾ところが1932年、プルネダが解任されると、芸術教育プログラムの策定は審議会 (consejo) に委ねられた。この審議会には、かつて野外美術学校で校長や教師として携わっていたレオポルド・メンデス、フェルナンデス・レデスマ、フランシスコ・デ・レオン等がいたが、同年3月、新しい指導要領が発表され、これによって時間割、出席簿、活動報告書が義務づけられた。¹⁸⁾こうした制約ができたことは、野外美術学校設立の理念を考えると、大きな後退と言えよう。そしてこの時期、野外美術学校をめぐる行政の方針はめまぐるしく変化した。

2. タスコ野外美術学校

北川民次がタスコ野外美術学校の校長に就任したのは、ちょうどこの頃であった。(1931年6月)そして彼の学校も政府(文部省)の政策変化に翻弄されるが、晩年、次のように回想している。「このころはメキシコ文部省の、野外美術学校に対する熱意もほとんどさめかけていて、できることなら、全部閉鎖したいと考えていた。いつまで同じようなことを繰り返したって、きりが無い。そろそろ、このような実験的な学校にはけりをつけて、もっと組織的なもの、例えばメキシコ・シティに新しく設けられた労働者学校や、インディアン教育センター等へ吸収してしまった方がいいというのである。」(『絵を描く子供たち』pp. 167-168)

1934年、カルデナス政権(1934-1940年)が発足する。そしてエヒードの分配、天然資源の国有化といった社会主義的改革が次々と断行された。そして「社会主義化したカルデナス政権下では、芸術家を含む国民が丸となってファシズムや戦争の脅威と戦い、国家の発展に寄与することが求

められた。こうした30年代において、野外美術学校がその存在意義を主張することはますます難しくなっていた。」¹⁹⁾そして遂にタスコ野外美術学校も閉鎖され、1937年7月、北川民次は日本に帰国した。

しかしながらタスコ美術学校において、ラモス・マルティーネスに倣い、民次は子どもたちの自主性と自発性を最大限に尊重した教育を実践した。その結果、ここからアマドール・ルゴ (Amador Lugo, 1921–2002)、デルフィン・ガルシア (Delfino García, 1917–)、エマヌエル・エチャウリ (Emanuel Echauri, 1914–2001) といった後のメキシコ画壇を背負って立つ画家達が巣立っていった。²⁰⁾

おわりに―「メキシコ・ルネサンス」と野外美術学校―

19世紀後半、ポルフィリオ期において、芸術は一部のエリート富裕層のため存在し、一般市民はその欄外に置かれた。また芸術教育はサン・カルロス美術学校において行われ、そこではアカデミズムの弊害がはびこっていた。その不満は1911年の学生ストとなって現れ、最初の野外美術学校がサンタ・アニータに設立された。そのいきさつはすでに述べたとおりである。

その後1920年、野外美術学校は政府の教育機関の一部となった。これは文部大臣バスコンセロスが、一般大衆に芸術を広めることによって、民族、階級を越え、メキシコ国民としてのアイデンティティを育てようとしたからだ。そして野外美術学校は、「壁画運動」と共に、彼の「文化ナショナリズム」を下支えした。

また野外美術学校はカリェス政権下でも継続された。そして1927年に最盛期を迎え、野外美術学校や民衆芸術センターが各地に開校された。これは当時国立大学の学長であったブルネダが、労働者や先住民の子弟に芸術教育を広め、将来の仕事に役立てようと考えたからである。

しかし1929年を境に、野外美術学校は次々と閉鎖されていった。これは、すでに見て来たように、野外美術学校を取りまく教育行政や社会状況が大きく変化したためである。そして1930年代になるとタスコ野外美術学校、一校だけとなった。メキシコの美術史家ラケール・ティボールは、「野外美術学校の落日は、メキシコが工業発展に向け離陸するのと時を同じくする」と記している。²¹⁾

確かに30年代に入り、野外美術学校はその存在理由を主張することは難しくなった。しかしながら「野外美術学校は、1921年代から30年代にかけて、芸術を愛する創造力豊かなメキシコ人の姿を国の内外にアピールすると共に、二十世紀のメキシコ芸術界を担う多くの人材を輩出した。その功績は決して小さくない。」²²⁾ (了)

註

- 1) 文部大臣ホセ・バスコンセロスの教育・文化政策は、革命後の「文化ナショナリズム」を支える最も重要な表象の一つであった。このことについては、拙論「1920年代メキシコに見る国民文化の創造」(愛知県立大学外国語学部『紀要』第33号)及び「1920年代メキシコの文化ナショナリズム」(愛知県立大学外国語学部『紀要』第38号)を参照されたい。
- 2) 「壁画運動」はバスコンセロスが、当時ヨーロッパに留学中であったロベルト・モンテネグロ、ディエゴ・リベラ、ダビッド・シケイロス等呼び寄せ、公共の建物に壁画を描かせたのがその始まりである。バスコンセロスは、一般市民にメキシコ国民としての自覚(国民意識)を持たせ、革命後荒廃した国土の復興に向け団結心を養った。詳しくは拙論「バスコンセロスの思想と先住民的なもの—教育文化政策と通して—」(愛知県立大学外国語学部『紀要』第34号)、および「バスコンセロスとメキシコ壁画運動(1921-1924年)—文部省の壁画をめぐる—」(愛知県立大学外国語学部『紀要』第39号)を参照されたい。
- 3) サン・カルロス美術学校はメキシコで最も権威のある国立の芸術学校。創立は1781年に遡る。1947年以降、国立芸術院 Instituto Nacional de Bellas Artes と呼ばれている。
- 4) オロスコの「自伝」*Autobiografía* (Ediciones Era)からの引用は、以下書名とページ数を記入する。
- 5) ドクトール・アトルは、ディアス大統領より奨学金をえて、1896年からヨーロッパに留学。パリで印象派の絵を学び、ローマではダビンチのシスティーナ礼拝堂の壁画を始め、ルネサンス期の壁画に大きな感銘を受けた。
- 6) サン・カルロス美術学校の教授。1870年代、メキシコ盆地の風景をテーマにした一連の作品を発表し、独自の境地を拓いた。
- 7) 同時に日本絵画展もクリスタル・パレス Palacio de Cristal (現在のチョポ大学美術館 Museo universitario del Chopo) で開催された。
- 8) その他、この美術展にはラモス・マルティーネスの代表作「春」*La primavera* やサトゥルニノ・エランの「火山の伝説」*La leyenda de los*

- volcanes も出品され、画学生に大きな影響を与えた。またオロスコも50点の戯画的デッサン (dibujos caricaturescos) を出品している。
- 9) Beatriz Espejo, *Dr. Atl El paisaje como pasión*, p. 19 y p. 20.
 - 10) 拙論「1920年代メキシコに見る国民文化の創造」 pp. 304-307.
 - 11) リベラは、印象派の画家として影響力のあるアルフレド・ラモスの教育に対し、当初警戒の目を向けた。リベラは学校での美術教育を疑問視し、何より生徒の創造性 (inspiración) を重視した。しかしながら印象派の絵画がアカデミズムの弊害を打破した点においては、それを導入したアルフレド・ラモスやドクトール・アトル、またその実践の場である野外美術学校の功績を評価することになる。(Claude Fell, *José Vasconcelos Los años de águila*, pp. 398-400.)
 - 12) Jean Charlot, *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*, p. 342.
 - 13) Francisco Reyes Palma, *Historia Social de la Educación Artística en México*, INBA-SEP, 1984, p. 65, citado por Laura González Matute, *Escuela de pintura al aire libre y Centros populares de pintura*, pp. 164-165.
 - 14) Ramos Martínez, *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, p. 9.
 - 15) 20世紀前半のメキシコにおける先住民的なものの復権、および先住民インディオの国民社会統合(「インディヘニズム」)については、拙論「1920年代メキシコの文化ナショナリズム」(愛知県立大学外国語学部『紀要』第38号) pp. 300-306を参照されたい。
 - 16) 帰国後、北川民次はメキシコでの生活を記した2冊の本、『絵を描く子供たち』と『メキシコの青春』を著している。以下、本文中の引用には書名とページ数を記載する。
 - 17) また1931年6月にはガブリエル・フェルナンデス・レデスマとフランシスコ・デ・レオンが中心となって、野外美術学校の機関誌 *El Tlacuache* が発行されたが、1号で終わった。(拙論「北川民次と「野外美術学校」」 p. 234)
 - 18) またこのとき校名が変更され、野外美術学校 Escuela de Pintura al Aire Libre は絵画自由学校 Escuela Libre de Pintura と呼ばれるようになった。(拙論「北川民次と「野外美術学校」」, p. 235)
 - 19) 拙論「北川民次と「野外美術学校」」, p. 238.
 - 20) 同上書、p. 237.
 - 21) Raquel Tibol, “Las Escuelas al Aire Libre en el Desarrollo cultural de México” en *Homenaje al Movimiento de Escuelas de Pintura al Aire Libre*, INBA, 1981, p. 16.
 - 22) 拙論「北川民次と「野外美術学校」」, p. 238.

参考文献

- Charlot, Jean, *El renacimiento del muralismo mexicano 1920–1925*, Hacker Art Book, Now York, 1979
- Clemente Orozco, José, *Autobiografía*, Ediciones Era, octava reimp., 1999
- Espejo, Beatriz, *Dr. Atl El paisaje como pasión*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1994
- Fell, Claude, *José Vasconcelos : Los años de águila (1920–1925)*, UNAM, 1989
- González Matute, Laura, *Escuela de pintura al aire libre y Centros populares de pintura*, INBA/CENIDEIAP, 1987
- Varios, *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, Editorial “CVLTVRA”, 1926
- Varios, *Homenaje al Movimiento de Escuelas de Pintura al Aire Libre*, INBA, 1981
- Varios, *Escuelas de Pintura al Aire Libre*, INBA, 2014

北川民次『絵を描く子供たち』岩波書店、1952年

北川民次『メキシコの青春』日本図書センター、2002年（光文社、1955年）

田中敬一「1920年代メキシコに見る国民文化の創造」愛知県立大学外国語学部『紀要』第33号、2001年

———「バスコンセロスの思想と先住民的なもの—教育文化政策と通して—」愛知県立大学外国語学部『紀要』第34号、2002年

———「1920年代メキシコの文化ナショナリズム」愛知県立大学外国語学部『紀要』第38号、2006年

———「バスコンセロスとメキシコ壁画運動（1921–1924年）—文部省の壁画をめぐって—」愛知県立大学外国語学部『紀要』第39号、2007年

———「北川民次と「野外美術学校」—日本人画家の見たメキシコ・ルネサンス—」愛知県立大学外国語学部『紀要』第46号、2014年

El Renacimiento Mexicano y la Escuela de Pintura al Aire Libre —Una revisión histórica—

Keiichi TANAKA

El Renacimiento Mexicano es un movimiento artístico que se desarrolló en el siglo pasado durante la década de los años veinte en México, vinculado con el nacionalismo cultural posrevolucionario, aunque su producción se extiende hasta la actualidad.

La Escuela de Pintura al Aire Libre (EPAL), por su parte, inició con la fundación de la primera EPAL en Santa Anita en 1913 y llegó a su auge alrededor de 1927 durante el régimen de Calles (1924–1928). Sin embargo, decayó apresuradamente en la década de los treinta.

El presente trabajo tiene como objetivo revisar su historia remontándose a la etapa de la primera EPAL, así como el programa de enseñanza de la Academia de San Carlos (1er. Capítulo). Luego, en el 2do. capítulo, veremos cómo se institucionalizó la EPAL durante el régimen de Obregón (1920–1924), analizando la política educacional y artística de José Vasconcelos, ministro de la Secretaría de Educación Pública. Finalmente, en el 3er. capítulo, valoraremos las aportaciones de la última EPAL en Taxco, revisando el papel que desempeñó en la historia del Arte Mexicano.

En la segunda mitad del siglo XIX las artes eran exclusivas para un puñado de la gente acomodada y el público general se quedó al margen. La educación del arte era un privilegio para los estudiantes de la Academia de San Carlos, donde reinaba el academicismo. En 1911 estalló allí una huelga de estudiantes inconformes con el programa de educación y luego se instaló la primera EPAL en Santa Anita en 1913.

En 1921, la EPAL se hizo parte de las instituciones del gobierno, debido a la política educacional de José Vasconcelos. Este secretario profesó una redención artística y divulgación del arte en el pueblo mexicano, procurando crear así una identidad nacional. En esta época la EPAL sostuvo el nacionalismo cultural de Vasconcelos al igual que el movimiento muralista.

En el régimen de Calles la EPAL creció y proliferó, abriendo nuevos planteles no sólo en el D.F. sino en otros estados. Alfonso Bruneda, rector de la Universidad Nacional, brindó educación artística a niños de sectores

indígenas y obreros con un criterio de entrecruzamiento entre “el arte culto” y “el arte popular”.

Sin embargo, a partir de 1929, se fueron cerrando las EPAL una tras otra debido al cambio drástico en la política educacional y las circunstancias sociales en torno a la EPAL. Así, en la década de los treinta, quedaba solo la EPAL de Taxco bajo la dirección del pintor japonés Tamiji KITAGAWA.

Al respecto Raquel Tibol, historiadora del arte, comenta: “El ocaso de la Escuela de Pintura al Aire Libre habrá de coincidir con el despegue del país hacia su desarrollo industrial.” Ya en la década de los treinta sería difícil insistir en la razón de ser de la EPAL.

Sin embargo, nadie podrá negar las aportaciones de la EPAL en la década de los veinte, presentando al mundo imágenes de un pueblo mexicano, amante de las artes y dotado de un talento singular, así como produciendo pintores y escultores excepcionales tales como Ramón Alba de la Canal, Amador Lugo y Delfino García entre otros.