

# 1920年代メキシコの文化ナショナリズム

## ——バスコンセロスと壁画運動——

田 中 敬 一

### 0. はじめに

ホセ・バスコンセロス (José Vasconcelos, 1882-1959) は1920年代前半、国立大学 (現在の国立自治大学、UNAM) の学長として、また新設された文部省の初代大臣 (在任、1921-24年) として教育制度の改革に取り組み、今日のメキシコ教育制度の根幹を築いたことで知られている<sup>1)</sup>。またバスコンセロスは、国立高等学校 (現在のサン・イルデフォンソ美術館) や文部省の壁面を画家に開放し、これがきっかけとなりメキシコ近代壁画運動が始まったことは周知の事実である<sup>2)</sup>。

しかしながらこの運動がバスコンセロス一人の力によって始められたとするのは、あまりにも短絡的な見方である。メキシコ美術史家アントニオ・ロドリゲスは『炎の人——メキシコにおける壁画の歴史——』の中で、「この現象は偶然の所産ではなく、独立戦争やレフォルマ期に始まり、1910年の革命に昇華するメキシコの歴史的事件の論理的な帰結である<sup>3)</sup>」と述べ、壁画運動を当時の社会的状況や思想が生みだした「歴史的必然」una necesidad histórica と呼んだ。そして最初の壁画家は誰か、誰が画家に呼びかけ壁画運動を始めたかを問うことは意味がないとも述べている。

また壁画運動の三巨匠の一人、ホセ・クレメンテ・オロスコ (José Clemente Orozco, 1883-1946) は、その自伝の中に次のように記している。「壁画は1922年にテーブルの準備ができていた。壁に絵を描くというアイデア、そして新しい芸術の時代を作ろうとする考えはメキシコに活力を与えるもので、以前からメキシコに存在したが、1900年から1920年の20年間に発展し、明確なものとなった<sup>4)</sup>。そしてオロスコは当時メキシコで認められたいくつかの傾向、たとえば民衆芸術 (el arte popular) の人気、先住民インディオを初めとするメキシコ的なものの再評価、あるいはナショナリズムの高揚等を指摘しているが、それらはいずれも壁画運動が始まったとされる1922年以前から認められる傾向だと言う。

本稿ではメキシコ近代壁画運動を、美術史上の一運動、一現象としてではなく、革命後のメキシコ社会に現れた文化ナショナリズムの所産として捕らえる。そしてこの視座に立ち、バスコンセロスの推進した教育・文化政策を検証するとともに、壁画運動に対し彼がどのようにコミットしたか考察するものである。第1章ではバスコンセロスと画家たちを取り巻く1920年代前半のメキシコ社会について、当時の芸術に対する考え方や傾向を探る。第2章ではバスコンセロスの教育・文化政策、とりわけ野外美術学校と文化使節団について、その意義を壁画運動との関係において明らかにしたい。また第3章ではバスコンセロスが壁画運動の開始にどのように関わっていたのか、また彼の思想がどのように作品に反映されているか考察する。

## 1. 二十世紀初頭のメキシコ社会

### 1.1 国民芸術の創造と民衆的なテーマ

メキシコは1821年、宗主国スペインから独立するが、文化面においては依然、スペイン・ヨーロッパに従属していた。しかし19世紀後半になると、メキシコ的な土着のテーマが文学作品や絵画に現れる。政治家で文学者のイグナシオ・マヌエル・アルタミラノ (Ignacio Manuel Altamirano, 1834-1893) は『山上のクリスマス』 (*La Navidad en las montañas*, 1871) の中でインディオの理想化された生活を描き、国民文学の創始を唱えた。また絵画では、地方に住む画家たちがコスタウンブリスタの手法で、メステイソーやインディオの風俗習慣を描くようになった。そしてアカデミア・デ・サン・カルロスで教育を受けたホセ・マリア・ベラスコ (José María Velasco, 1840-1912) はメキシコ的な自然をテーマに描いたが、その作品は単なる風景画の域を超え、メキシコの大地や歴史を象徴するものとなっている。(『メキシコ峡谷の風景』、1877年)

しかしながら実証主義の支配的なポルフィリオ期(1877-1911)において、こうしたメキシコ的なテーマの作品は少なく、スペインあるいはフランスの芸術、すなわち新古典主義的なテーマが主流となっていた。そして自由な発想の道を閉ざされたメキシコの芸術家や知識人は、言葉にできない閉塞感を抱いていた。ドミニカの文学者ペドロ・エンリケス・ウレニャ (Pedro Henríquez Ureña, 1884-1946) は、アルフォンソ・レイエス (Alfonso

Reyes, 1889–1959)、バスコンセロス、アントニオ・カソ (Antonio Caso, 1883–1946) 等と共に青年文芸協会 (Ateneo de la Juventud) のメンバーであったが、当時の状況について次のように記している。「我々は国民の多くがすでに気づいていた政治的・経済的抑圧と共に、思想的抑圧を感じていた。我々には政府の思想哲学はあまりに制度的で、また絶対的なものであり、誤りを許さないように思えた」<sup>5)</sup>。

そしてこの流れに変化が見られるのは20世紀に入ってからであった。米西戦争 (1898年) の敗北でその脆弱さを露呈したスペイン、第一次大戦で荒廃したヨーロッパ諸国は、もはやラテンアメリカの知識人や芸術家にとって、かつての輝きを失っていた。ラテンアメリカ文学・文化研究家のジーン・フランコは彼らの失望感を次のように説明している。「これまで理想としてきたヨーロッパが挫折したため、1918年を境に理想郷をアメリカの地に求めるようになった。1920年代になると、音楽家、作家、画家及び彫刻家たちは自らが生まれた土地や先住民の中にヨーロッパが失った特質を、あるいはこれまでヨーロッパになかった特質を探し始めた」<sup>6)</sup>。

そうした画家の一人、ヘラルド・ムリリョ (Gerardo Murillo, 1875–1964) は、自ら名前をドクトル・アトゥル (Doctor Atl) と改名し (Atlとはナワトル語で「水」を意味する)、お仕着せでない、メキシコ的な国民芸術を創り出そうとした。1910年、彼はメキシコ独立戦争開始百年祭に因んで、メキシコ美術展を開催する。この催しには画家、作家、建築家、音楽家等150人近くの芸術家や文化人が参加したと言われているが、インディオや農民をテーマにした作品が数多く出品された。革命前夜の出来事であった。そしてメキシコ革命によってディアス独裁政権が崩壊すると、メキシコの知識人や芸術家は旧体制の呪縛から解放されることとなった。

## 1.2 民衆芸術と先住民文化の再評価

1920年代に入り、革命の動乱が一段落すると、メキシコ的なものに対する志向は益々高まった。1921年、「独立百年祭」が祝われたとき、ドクトル・アトゥルは「メキシコ民衆芸術展」 (Exposición Nacional del Arte Popular) を企画した。そして民芸品を初めとするメキシコ的なものは国民意識を育て、その団結と統一のシンボルと見なされるようになった。またこの志向は、政治家、文化人類学者等からも支持された。20世紀初頭、

政治家で経済学者のモリーナ・エンリケス (Molina Enríquez, 1866-1940) は著書『国家の重要問題』(1909)の中で先住民インディオの身体能力を高く評価し、国民社会への統合の必要性を訴えた。そしてメスティーソによる国家の統一を提唱したが、これは後にバスコンセロスに受け継がれ、『宇宙的人種』(1925)では、メスティーソは人類の将来を担う、ラテンアメリカを代表する人種とされた。また文化人類学者マヌエル・ガミオ (Manuel Gamio, 1883-1960) は『祖国を造る』(1916)の中で、メスティーソをメキシコ文化の担い手として高く評価すると共に、インディオを国民社会に統合し、メキシコ国民を民族的に同質化することを提唱した。この結果先住民の文化は高く評価され、とりわけ先スペイン期の輝かしい遺産はメキシコ国民の統一と団結のシンボルとなった<sup>7)</sup>。そして芸術家は好んでメキシコ的なものを作品に描き、政治家と協力して新しい国の再建に着手することになった。

## 2. バスコンセロスの教育・文化政策

### 2.1 教育制度の改革と芸術教育

1920年6月、バスコンセロスはオブレゴン大統領によって国立大学の学長に任命される。この職は当時の教育行政職において最も高い地位であった。バスコンセロスが最初に取り組んだのは識字教育であった。当時、国民のおよそ80%が読み書きのできなかったメキシコにおいて、文盲撲滅は焦眉の急を要した。バスコンセロスは学長就任演説の中で次のように述べ、識字運動の開始を高らかに宣言した。「貧困と無知は我々の最大の敵であり、我々の任務はこの無知の問題を解決することにある。(中略)我々は大衆教育運動の先駆けとなり、かつて我々の祖先が布教と征服に注いだ熱意と同じ文化的情熱を發揮しよう<sup>8)</sup>」。

同時にバスコンセロスは廃止された文部省の再建<sup>9)</sup>と国家による一般教育の早期実施を唱え、全国遊説の旅に出た。そして翌年7月、憲法が改正され、文部省の設置が決まると、バスコンセロスは初代文部大臣に就任した。(10月)その後彼は教育制度の改革に乗り出し、文部省の根幹をなす3つの局——「学校局」Departamento Escolar、「図書館局」Departamento de Bibliotecas および「美術局」Departamento de Bellas Artes——を設けた。また識字教育および先住民の教育を担当する専門部局をそれぞれ設置し

た。この背景には教育者・思想家バスコンセロスの信念があった。それは教育は社会のあらゆる階層の人々を対象に、小学校から大学まで国が一貫して行うべきであるというものであった。そして彼は一般教育の普及により3つの異なる人種からなるメキシコ国民は均一の文化を持ち、その結果国民の意識的統一が達成できると考えた。彼は晩年スペインで著した教育論『ロビンソンからオデッセイアへ』(1935)の中で「メキシコを文化的にメスティーソ化し、先住民文化のもと、民族、言語、文化を統一すべきである」と述べている<sup>10)</sup>。

またバスコンセロスは一般教育と同時に芸術教育を重視した。彼は芸術活動を人間の知的営みの中で最も優れたものと位置づけ、『美的一元論』*El monismo estético* (1918)の中では次のように述べている。「芸術活動は合理的な知識に優る。なぜなら芸術家は感覚によって宇宙のすべての要素を結びつけるリズムを体得しているからだ。しかしこの知覚は、人が自我の存在を忘れることができる無私の状態において初めて到達できるのだ。芸術とは、人間が無私のプロセスの中で最も崇高な状態に到達する道に他ならない<sup>11)</sup>。そして芸術を人格形成の最もふさわしい手段と考えた。

また芸術は一部の富裕な国民のためにだけあるのではなく、一般大衆に広まるべきだと考えたバスコンセロスは、芸術教育を小学校から導入した。そして芸術家を教師として積極的に登用した。また美術教育においてはアドルフォ・ベスト・マウガルド (Adolfo Best Maugard, 1891-1964) 考案による「デザイン帳」*Manual de dibujo* を美術の教科書として採用した<sup>12)</sup>。この「デザイン帳」は、後に芸術家の創造力と自由な発想を妨げると批判を受けるが、当時芽生えた民芸品の商品化、およびその質的向上において大きく貢献したと言われている。

## 2.2 野外美術学校

またバスコンセロスは芸術教育の普及と指導者育成を目的に、「野外美術学校」*Escuelas de Pintura al Aire Libre* を開校した。これは1913年、サン・カルロス美術学校の校長を務めたアルフレド・ラモス・マルティーネス (Alfredo Ramos Martínez, 1871-1946) が伝統的なアカデミズムに対抗してメキシコ市郊外のイスタパラパに作ったのがその始まりである。バスコンセロスは1920年、市内南部のコヨアカンに野外美術学校を開き、政府による美術教育の一環として制度化した。ここでは先住民の子弟を中心とし

た貧しい階層の子どもたち（9-15歳）が学んだが、入校に必要な条件は何もなかった。また子どもたちの自主性を尊重し、教師の介入は最小限に抑えられた。それは子どもが生まれながらにして持つ才能や感性を引き出すためであり、先住民的な視点や美的感覚が尊ばれ、透視画法は必ずしも強制されなかった。こうして生まれた素朴画やその他の作品はメキシコ各地で巡回展示され、ディエゴ・リベラ（Diego Rivera, 1886-1957）、ルフィーノ・タマヨ（Rufino Tamayo, 1899-1991）、マリア・イスキエルド（María Izquierdo, 1902-1955）といった画家たちにも大きな影響を与えたと言われている。またここで学んだ子どもたちの中から、ラモン・アルバ・デ・ラ・カナル（Ramón Alba de la Canal, 1892-1985）、フェルミン・レブエルトス（Fermín Revueltas, 1903-1935）等、後に壁画運動に携わった多くの壁画家が生まれたことは特筆に値する。そして野外美術学校で学ぶ生徒は増え続け、1920年末には11校を数えた<sup>13)</sup>。

### 2.3 文化使節団

バスコンセロスの教育・文化政策は学校を拠点として推進されたが、先住民の多く住む地方の町や村では、その指導者「農村教師」maestro ruralの育成が課題であった。そこでバスコンセロスは「文化使節団」misiones culturalesを派遣し、農村教師の養成と生活水準の向上を図った。第1回の文化使節団は、1923年9月、ラファエル・ラミレスを団長にイダルゴ州サクアルティパンに派遣されたが、この使節団にはスペイン語教師の他、音楽や体育の教師、また衛生、農業技術、皮革業の専門家が選ばれた。そして農村教師を対象に3週間の研修を行った。またロベルト・メデジン（Roberto Medellín, 1811-1941）が団長を務めた使節団（1925年）では、スペイン語教育と衛生問題の他に芸術教育に力が入れられ、画家や彫刻家が講師として参加している。そして1926年にはメキシコの11の州に42回派遣され、延べ2,327人が研修を受けた。しかし1930年代に入ると文化使節団に参加した芸術家たちは、首都と農村部を行き来しながら、社会主義のイデオロギーを広めようとした。そして彼らの間で内部抗争が激しくなると、政権の安定を脅かすと考えたカルデナス大統領（在任、1934-1940）は、1938年、中止を決定した。

ところで文化使節団には前述のラモン・アルバ・デ・ラ・カナルのように、野外美術学校で学んだ者が教師として多数参加していた。また首都で

始まった壁画運動が地方に伝播したのも、文化使節団に依るところが大きいと言われている<sup>14)</sup>。野外美術学校と文化使節団は、それまで文化の恩恵に浴することのなかった多くの人々に、階級と住んでいる場所を越えて、復興期のメキシコの文化を伝えた。また文化使節団と接することにより、地方に住む多くの人たちにメキシコ国民としての新たな意識が生まれたことも忘れてはならない。

### 3. バスコンセロスと壁画運動

#### 3.1 国民芸術としての壁画

バスコンセロスは教育制度の改革の一環として「美術局」を創設したことはすでに述べたが、その時のいきさつについて後年、次のように回想している。「当時、一般教育のプログラム全体が革命の精神と復興の最初の表明と見られていた。その時私は、当時の充実した生活を国民芸術に反映させようと思いついた。私はすべての画家に、サロンを飾る絵画や肖像画の制作を何年か止め、巨大な壁画の制作に従事するよう要請した<sup>15)</sup>。この言葉に明らかなように、バスコンセロスは革命の理念を壁画によって一般大衆に伝え、国民が一致団結してメキシコの復興にあたることを願った。そして画家を始めとする芸術家の仕事も、国家や社会に奉仕するものでなければならないと考えた。1923年11月23日付けの新聞、Universal紙には、バスコンセロスの次のような記事が掲載されている。「真の芸術家は芸術と宗教のために働かねばならない。そして今日の宗教とは、今日の神とは国民のために組織された社会主義国家である<sup>16)</sup>。またそのためには、国家は芸術家に経済的支援を惜しむべきでないと言う。バスコンセロスは1920年8月の「国立大学学報」第1号で、「政府が芸術の振興に歳費を投入することは、芸術が社会的役目を果たし、国民意識を高揚させ、国の復興を促すことになる<sup>17)</sup>」と述べている。

1921年6月、バスコンセロスはヨーロッパから帰国したロベルト・モンテネグロ (Roberto Montenegro, 1885-1968) に最初の壁画制作を依頼する。モンテネグロは依頼主から提案された「行動は運命を克服する。勝利せよ！」 ¡Acción supera al destino: vence! というテーマで、旧サン・ペドロ・サン・パブロ教会の後陣に壁画を描き始めた。この作品は「生命の樹」と名付けられ、生命の樹の下に中世の鎧をまとった男性を挟むように、12

人の女性がシンメトリカルに配置されていた。そして中央の男性は人間を表し、時を象徴する12人の女性と対峙している<sup>18)</sup>。また生命の樹と壁画全体を取り巻く装飾には、メキシコの伝統的な紋様がモチーフとして取り入れられ、民衆芸術の要素も見られた。しかしそこに描かれた人物のほとんどがヨーロッパ的な姿で描かれていた。バスコンセロスは次のように述べ、失望感を露わにした。「このかつての教会の後陣において、モンテネグロは壁画運動を始めたが、これは後に国境を越え、今日では北米に伝えられている。しかしこの作品にはテーマにおける貧しさが見られる。我々には何を描いているのか分からないし、『行動は運命を克服する。勝利せよ!』とは、私はゲーテ流のふざけたテーマを与えたものだ<sup>19)</sup>。

### 3.2 国立高等学校と壁画運動の始まり

最初の壁画は期待はずれに終わったが、バスコンセロスは同じくヨーロッパから帰国したりベラに、国立高等学校地下のポリバル円形講堂に壁画を描くよう依頼する<sup>20)</sup>。バスコンセロスは「普遍的なテーマ」で壁画を描くよう指示した。するとリベラは「創造」と題した壁画の制作に取りかかるが、古代ギリシャに伝わる「エンカウスティック」*encaústico* という技法を用い、完成に1年を要した。しかし、1923年3月、この作品が一般公開されると大きな反響を巻き起こした。「創造」はビザンチン的な構図の作品で、メスティーソの人物を中央に、それを取り囲むように芸術や知識を象徴する人物が描かれていた。この作品はバスコンセロスの理想とする世界を表していると言われているが、作品に描かれた人物の多くはヨーロッパ的な顔立ちで、メキシコ的な人物はほとんど見られなかった。これにはさすがのバスコンセロスも落胆し、後年その失望感を次のように記している。「エンカウスティックという技法の派手な宣伝にもかかわらず、仕上がりは気に入らなかった。…また描かれた人物はメキシコの現実から採られたものの、ヨーロッパ人あるいはアジア人と見間違えるほどであった<sup>21)</sup>」。バスコンセロスを始め、当時の人々が期待していたのは、メキシコ的な自然や、そこに住む人々の姿であった。

その時バスコンセロスは、留学から帰国したばかりのリベラがいまだヨーロッパの影響から脱しきれていないことに気づいた。そこでリベラたち画家をメキシコ各地に旅行させ、メキシコの自然とそこに住む人々の生活に直に触れさせた。1922年末、バスコンセロスは彼の故郷であるオアハ



カ州ヘリベラを派遣し、テワンテペック地峡部の農村部を見せた。バスコンセロスはその時のことを次のように記している。「その時私にある考えが浮かび、リベラに国中をまわる教育使節団の一員としてインディオと交流を持つよう命じた。モンテネグロとエンシソはすでにそれを経験していた。ところがリベラはまだヨーロッパの影響から脱していない。私は彼に手紙を持たせ、テワンテペック地峡部の昔からの友人の元にやったが、そこは最も美しい先住民が住むところである」<sup>22)</sup>。このテワンテペック旅行は、リベラの画風の転機となった。この後リベラはメキシコの自然や、そこに住むインディオの素朴な生活をテーマに、次々と作品を発表した。そしてこれらは、後に文部省の壁画に結晶した。

ところで当時国立高等学校では、リベラの他オロスコ、シケイロスその他若手の画家たちがそれぞれのテーマで壁画の制作に従事していた。バスコンセロスは「私の絵画芸術は二つの言葉、スピードと表面に集約される」と述べ、画家たちに素早く、また多くの壁画を描くよう鼓舞した<sup>23)</sup>。そしてこれをきっかけに、壁画の制作は美術史上「メキシコルネッサンス」と呼ばれる一大運動となり、国境を越え、南北アメリカに広まった。美術史家アントニオ・ロドリゲスは、リベラの「創造」を壁画運動の始まりと位置づけ、国立高等学校は「巨大な実験工房」となったと記している<sup>24)</sup>。

### 3.3 バスコンセロスと壁画家たち

さてここでバスコンセロスと壁画家たちの関係について見ることにしよう。1920年代前半、自ら壁画運動に参加し、国立高等学校に作品も残しているフランス人画家 Jean Charlot (1898-1979) はバスコンセロスのことをメキシコルネッサンスの「救世主」El Deus Ex Machina と呼び、次のように記している。「壁画運動は彼がオブレゴン政権下文部大臣 (1921-1924) を務めているときに始まった。彼は壁面、材料費、画家への賃金を自ら調達し、最も大切な表現の自由を保障してくれた」<sup>25)</sup>。またバスコンセロスは壁画の制作を依頼した画家に対し、とても礼儀正しく、また何かにつけアドバイスを求めたと記している。一方、バスコンセロスは『ロビンソンからオデッセイアへ』(1935)の中で、「メセナは単に資金を援助するだけでなく、テーマと構想を与える」<sup>26)</sup>と記している。この言葉には、彼の壁画運動の後援者、そしてその役割についての自覚がよく表れている。その結果バスコンセロスは画家たちに「パトロン」として親しまれ、熱狂

的な支持を受けた。

しかしながらバスコンセロスと画家たちの蜜月は長くは続かなかった。1923年、バスコンセロスはリベラに、新築された文部省に壁画を描くことを依頼する。そしてリベラは「砂糖黍搾り」、「機を織る人」、「読み方を教える女教師」等、メキシコの貧しい農民やインディオの生活をありのままに描いた傑作を次々に描いた。しかしこれらの作品に描かれたインディオや農村の生活は、必ずしも依頼主バスコンセロスを満足させなかった。バスコンセロスはメキシコ的なテーマは国民意識を育て、国民の団結をより確かなものにとすると考えていた。そして「壁画運動は新しい国に生まれ変わろうとする復興期のメキシコのイメージを国の内外にアピールするまたとない媒体」であった。その意味でバスコンセロスは理想化されたインディオのイメージを期待していた<sup>27)</sup>。

そして両者の対立はオブレゴン大統領の後継者をめぐって決定的なものとなった。1923年、自らを労働者と認識するメキシコの芸術家たちは「革命的画家、彫刻家、版画家組合」El Sindicato Revolucionario de Pintores, Escultores y Grabadores を結成し、ますます左傾化した。そしてカリェス將軍を革命の後継者と見なし、次期大統領候補者に推した。一方カリェスと対立していたバスコンセロスはメキシコ労働者地域連合(CROM)から度重なる攻撃を受け、「ブルジョワの大臣」と呼ばれ揶揄され、1924年、遂に辞任に追い込まれた。そしてリベラは文部省の裏庭に、カリェス新大統領に背中を見せる臆病者としてバスコンセロスを描いた<sup>28)</sup>。

#### 4. おわりに

すでに見たように19世紀後半から20世紀初頭にかけて、メキシコ的なものに対する関心が高まり、文学や美術においては国民的なテーマを求める動きが表れた。また先住民の文化を受け継ぐ民衆芸術や民芸品が人気を博した。この背景には知識人・芸術家が従来のヨーロッパ的なものから、メキシコ的なものに価値を認めるようになったためである。一方政治家や経済学者は、メキシコの後進性が国民の民族的・文化的統一の欠如にあることに気づき、これまで欄外に生きてきた先住民インディオを国民社会に統合しようと考えた。そして文化的に均一な社会を作り、国民の意識的統一を図ろうとした。バスコンセロスの教育・文化政策も、こうした意図の

もとで推進された。(第1章)

そしてメキシコ革命によって旧体制が崩壊すると、革命の理念にもとづく社会主義的な国造りが始まった。1920年代前半、文部大臣に就任したバスコンセロスは、一般教育を基調とする教育制度の改革を断行した。また芸術の救済的な役割を信じた彼は、学校教育に芸術教育を導入し、制度化した。そして教育・文化をあまねく国民に広めるため、野外美術学校を新たに開校し、文化使節団を地方に派遣した。この文化使節団は地方の生活の水準を向上させ、文化を広めるだけでなく、近代国家に生まれ変わろうとする復興の息吹をも伝えた。また野外美術学校には、後に壁画運動で活躍する多くの画家が学び、その中には文化使節団に美術教師として参加したものもいた。その結果地方において、壁画運動を受け入れ、発展させる素地を作ったと言えよう。(第2章)

またバスコンセロスは国立高等学校や文部省の建物の壁面を画家に開放し、メキシコの歴史や生活をテーマにした壁画の制作を依頼した。これは字の読めない国民にもメキシコの歴史や革命の意義を伝えるためであったが、同時に国民の意識的統一を目指していた。また彼は画家に対してメセナとしての役割を十分認識し、働く場所とテーマを用意したが、表現の自由を保障した。その結果バスコンセロスが文部大臣在任中に壁画運動が始まった。(第3章)

このように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となっている。ジーン・フランコは革命前と革命後のナショナリズムの区別し、前者を「政治的または精神的ナショナリズム」 *nacionalismo político o espiritual*、後者を「文化ナショナリズム」 *nacionalismo cultural* と呼んでいる<sup>29)</sup>。すでに分析したとおり、前者は宗主国スペインから文化的な独立を目指す、自然発生的なものであった。そして文学者や芸術家は、自国のテーマを作品に描くことにより、メキシコ人としてのアイデンティティを模索した。また一部の政治家や経済学者は、メキシコ国民が均一な文化を共有し、近代国家へ生まれ変わることを願っていた。一方1920年代の「文化ナショナリズム」は、革命の理想である自由で、平等な社会の実現を目差し、知識人や芸術家は政治家と協力し、一丸となって国家再建にあたった。そして国家は一般大衆と同一視された。

壁画運動はこうしたコンテクストの中で始まったが、オロスコは「自伝」

の中で、彼ら「実験的な画家たち」*artistas experimentados* とバスコンセロスを始めとする「革命的な政治家」*gobernantes revolucionarios* との出会いを「ある幸せな偶然」と呼んでいる<sup>30)</sup>。そして画家たちは当初、バスコンセロスの指示に従い、メキシコ的なテーマを好んで描いた。しかし先住民的なテーマをめぐってバスコンセロスと画家たちの間で意見の相違が見られるようになったことはすでに見た通りである。メキシコが政治的にも、文化的にも近代国家に生まれ変わることを期待したバスコンセロスにとって、壁画の制作は国民に共通の歴史認識と国民意識を育てる、一種の政治装置であった。またその意味で「バスコンセロスの文化ナショナリズムは別の時代のもの」<sup>31)</sup>であった。一方リベラたち画家は、自分たちは国家や国民のため奉仕しなければならないと考えていた。それはブルジョワのための制作を拒否し、芸術の社会主義化を唱えた1923年の組合宣言にはっきりと読みとれる。そしてメキシコの自然や先住民の生活を必要以上に美化することはなかった。またメキシコの歴史やメキシコ人の生活を描くときは、これまで苦しい生活を強いられてきた一般大衆の代弁者として制作に携わった<sup>32)</sup>。バスコンセロスとリベラたち画家の離反は、ある意味で「歴史的必然」であったと言えよう。

## 註

- 1) メキシコを代表する文学者オクタビオ・パスはバスコンセロスを「メキシコ近代教育の創始者」と呼び、「彼の仕事は短期間であったが実り豊かで、その本質は今日もなお生きている」と記し、その功績を高く評価している。(Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 136.)
- 2) ラテンアメリカ文学・文化研究家のジーン・フランコは、壁画運動は「バスコンセロスの文化ナショナリズムの計画の中で最も成果があった」と記している。(Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina*, p. 92.)
- 3) Antonio Rodríguez, *El hombre en llamas—Historia de la pintura mural en México*—, Thames and Hudson Londres, p. 154.
- 4) José Cremente Orozco, *Autobiografía de José Clemente Orozco*, p. 59.
- 5) Pedro Henríquez Ureña, “La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México” en *Obra Crítica*, p. 614.
- 6) Jean Franco, *op. cit.*, p. 87.
- 7) ペドロ・エンリケス・ウレニャは1920年代メキシコにおける土着のテーマや国民的芸術の志向について次のように述べている。「今日、芸術と科学

- において土着の題材や国民的なテーマに対する志向があります。またヨーロッパ的手法が新たな問題に対し解決の手段とならないときは、新しい方法で解決しようとする意図が見られます」。(Pedro Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 614.)
- 8) José Vasconcelos, *Discursos 1920-1950*, pp. 7-12, citado por José Joaquín Blanco, *Se llamaba Vasconcelos*, pp. 80-81. バスコンセロスの識字教育については拙論「1920年代メキシコに見る国民文化の創造」2001年愛知県立大学外国語学部紀要第33号、pp. 305-306、および拙論「バスコンセロスの思想と先住民的なもの」2002年愛知県立大学外国語学部紀要第34号、pp. 179-180を参照されたい。
- 9) ディアス政権下においてはエリート育成を目的とした高等教育が重視された。そして一般大衆の教育はなおざりにされ、教会の手で細々と行われた。また旧文部省（教育芸術省、Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes）は、1917年憲法によって廃止されていた。
- 10) José Vasconcelos, *De Robinson a Odiseo en Obras Completas*, t. II, pp. 1604-1605.
- 11) ジーン・フランコによる要約。Jean Franco, *op. cit.*, p. 91.
- 12) このデザイン帳はミチョアカン州やオアハカ州に伝わる先住民の伝統的な紋様や、古代の遺跡で発見された幾何学模様を7つに分類し、それらを組み合わせで作られている。バスコンセロスはこの教科書を大量に印刷し、発行部数は1923年だけで15,000部を数えたという。
- 13) リベラは当時の様子を次のように記している。「美術教育の方針が180度転換した。各地に野外美術学校が開校し、何千という労働者や労働者の子どもたちが素晴らしい作品を描いた。彼らの絵は我々のものごとく自然に解け合い、ヨーロッパやアメリカの美術批評家が『メキシコ・ルネッサンス』と呼んだ絵画運動を生みだした」。(Diego Rivera, *Mi arte, mi vida*, p. 105) また野外美術学校は、1924年、バスコンセロスが文部省を去ってから引き継がれ、1935年には新たに13校増えた。また日本人画家北川民次は1923年メキシコに渡り、トラルパンとタスコの野外美術学校で教鞭を執っている。
- 14) バスコンセロスは自伝的エッセイ『災難』*El desastre* (1938) の中で、次のように記している。「我々はいろいろな地方に創造と普及の拠点をつくり、その質を低下させることなく文化を国の指導から独り立ちさせようという野心を抱いていた」。(José Vasconcelos, *El desastre*, p. 74.)
- 15) José Vasconcelos, *Indología en Obras Completas*, t. II, p. 1255.
- 16) José Vasconcelos, “Zig-Zag en la República de las letras”, en *El Universal Ilustrado*, nov. 23 de 1923, citado por Francisco Reyes Palma en *Historia social de la educación artística en México*, 1981, p. 16.
- 17) José Vasconcelos, *Boletín de la Universidad*, v. 1, No. 1, ago., 1920, pp. 140-141,

- citado por Francisco Reyes Palma, *op. cit.*, p. 14.
- 18) 一説には、この12人の女性は学問や芸術の神「ミューズ」で、人間を象徴する中央の男性は彼女らの協力を得て運命を克服することを意味する。そしてこの解釈は青年文芸協会のメンバーであったバスコンセロスの思想を表しているという。
- 19) José Vasconcelos, *El desastre*, p. 67.
- 20) 国立高等学校はメキシコに実証主義を伝えた Gabino Barreda (1820-1881) によって1867年設立された。バスコンセロスはディアス政権の象徴とも言うべきこの建物の壁面を画家たちに開放し、革命後の新しい社会を描かせた。現在はサン・イルデフォンソ美術館となり、壁画は一般公開されている。
- 21) José Vasconcelos, *De Robinson a Odiseo en Obras Completas*, t. II, p. 1676.
- 22) *Ibid.*, p. 1676.
- 23) José Vasconcelos, "Zig-Zag en la República de las letras", en *El Universal Ilustrado*, nov. 23 de 1923, citado por Francisco Reyes Palma, *op. cit.*, p. 16.
- 24) Antonio Rodríguez, *op. cit.*, p. 153.
- 25) Jean Cahrlot, *The Mexican Mural Renaissance 1920-1925*, Hacker Art Book, New York, 1979, p. 106.
- 26) José Vasconcelos, *De Robinson a Odiseo en Obras Completas*, t. II, p. 1673.
- 27) 拙論「1920年代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、p. 308。またホアキン・ブランコは二人を評し、「同じインディヘニスモでも対極に位置する者たち」と記している。(Joaquín Blanco, *Se llamaba Vasconcelos*, p. 99.)
- 28) バスコンセロスはこのとき味わった幻滅感を、後年次のように記している。「国民の祝祭を描いたとき、そのメキシコ的な背景の豊かな色彩にもかかわらず、リベラをはじめとするすべての画家たちは失敗を犯した。私が文部省を去るとき、リベラは当初の計画を捨て、民衆の気を引く政治家どもを擁護し、政権から去っていく我々を描いた品のない風刺画で壁面を埋めてしまった」。(José Vasconcelos, *De Robinson a Odiseo en Obras Completas*, t. II, p. 1676)
- 29) Jean Franco, *op. cit.*, pp. 89-90.
- 30) José Clemente Orozco, *op. cit.*, p. 61.
- 31) Jean Franco, *op. cit.*, pp. 89-90.
- 32) リベラは壁画制作の姿勢について次のように語っている。「私は大地の本質を真正に反映させようと考えました。私の作品が、私の目にしたメキシコの社会状況の鏡となり、また現在の状況を通して一般大衆が未来の可能性を垣間見ることが願っています。私は一般大衆の闘いと希望を集約し、同時に彼らの意識を育て、社会組織化の助けとなるような彼らの期待の総合を伝えようと思いました」。(Bertram D. Wolfe, *Diego Rivera, His Life and Times*, p. 183,

citado por Jean Franco, *op. cit.*, p. 94.)

### 参考文献

- Bayón, Damián (Relator), *América Latina en sus artes*, 8a ed., Siglo XXI, 1994
- Brenner, Anita, *Idolos tras los altares*, 1929, Editorial Domes (versión castellana), 1983
- Charlot, Jean, *The Mexican Mural Renaissance 1920–1925*, Hacker Art Book, New York, 1979
- Clemente Orozco, José, *Autobiografía de José Clemente Orozco*, 8a reimp., Ediciones Era, 1999
- Fell, Claude, *José Vasconcelos Los años de águila*, UNAM, 1989
- Fernández, Justino, *Orozco, Forma e idea*, Editorial Porrúa, 1956
- Franco, Jean, *La cultura moderna en América Latina*, Grijalbo, 1985
- Gamio, Manuel, *Forjando patria*, 4a ed., Porrúa, 1992
- Joaquín Blanco, José, *Se llamaba Vasconcelos*, 2a reimp., FCE, 1983
- Marnham, Patrick, *Soñar con los ojos abierto Una vida de Diego Rivera*, 1a ed., en español, Plaza y Janés Editores, España, 1999
- Ortiz Gaitán, Julieta, *Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro*, Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM, 1994
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, 4a. reimp., FCE, 1976
- Reyes Palma, Francisco, *Historia social de la educación artística en México—La política cultural en la época de Vasconcelos (1920–1924)*, INBA/SEP, 1981
- Rivera, Diego, *Textos de Arte*, UNAM, 1986
- *Mi arte, mi vida*, Editorial Herrero, S.A., 1963 (Título del original en inglés: *Diego Rivera: My Art, My Life*)
- Rodríguez, Antonio, *El hombre en llamas—Historia de la pintura mural en México—*, Thames and Hudson, London, 1969
- Rovira Gaspar, Ma. Del Carmen (Coord.), *Una aproximación a la historia de las ideas filosóficas en México. Siglo XIX y principios del XX*, UNAM, 1997
- Solana, Fernando, Raúl Cardiel Reyes, Raúl Bolaños Martínez (Coord.), *Historia de la educación pública en México*, 4a reimp., SEP/FCE, 1996
- Tibol, Raquel, *Palabras de Siqueiros*, FCE, 1996
- *Documentación sobre el arte mexicano*, FCE, 1974
- Traba, Marta, *Art of Latin America 1900–1980*, John Hopkins University Press, 1994
- Varios (Recopilación de Rafael Tovar), *Misiones culturales: los años utópicos 1920–1938*, Conaculta/INBA, 1999

Vasconcelos, José, *Obras Completas* (t. II, t. III, t. IV), Libreros Mexicanos Unidos, 1959

—— *El desastre*, Editorial Trillas, 1998

Vázquez de Knauth, Josefina, *Nacionalismo y educación en México*, El Colegio de México, 2000

Vera y Cuspinera, Margarita, *El pensamiento filosófico de Vasconcelos*, Editorial Extemporaneos, 1979

Villoro, Luis, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, 3a ed., FCE, 1996

Zea, Leopoldo, *El positivismo en México*, 7a reimp., FCE, 1993

加藤薫『メキシコ壁画運動——リベラ、オロスコ、シケイロス——』平凡社、1988年

北川民次『メキシコの青春』光文社、1955年

ジーン・フランコ『ラテン・アメリカ——文化と文学』新世界社、1964年

バスコンセロス『宇宙的人種』(高橋均抄訳)、『現代思想』Vol. 16-10、1988年