



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	メディアとしての公共空間と「国民化」：メキシコシティの地下鉄のデザインについて
Author(s)	岡田, 敦美
Citation	国際広報メディア・観光学ジャーナル, 8, 29-48
Issue Date	2009-03-25
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/38502
Type	departmental bulletin paper
File Information	8_p29-48.pdf



メディアとしての 公共空間と「国民化」 —メキシコシティの地下鉄のデザインについて

岡田敦美

岡田敦美
OKADA Atsumi

abstract

Public Space as Media:

Subway Stations in Mexico City and “Mexicanization”

OKADA Atsumi

This article examines the effectiveness of defining public space in subway stations in Mexico City as media, especially for the purpose of nation-building or Mexicanization. The stations are natural places for people to congregate and many are adorned with murals, *objet*, replicas of pre-Hispanic ruins and walls, and even expositions. These displays constitute an important example of historical representations of the nation and national culture. The paper examines the function of these public spaces as a vehicle for sending messages to commuters and passengers, and also the processes of self-representation of Mexican people.

1 序論

メディアというときに多くの人が真っ先に思い浮かべるのは、テレビや新聞といったマスメディアや、近年注目されるインターネットなどのニューメディアと呼ばれるものだろう。確かにそのようなメディアは、いちどきに沢山の人々に、且つ直接的に、情報やメッセージを与え、我々の社会に、ひいては人間社会の合意を形成するうえで、計り知れない影響を与えてきた。しかしながらメディアとは、マクルーハンが論じるように、より広い概念で捉えることができるものである。彼は、メディアとはメッセージであると宣言した。そして『メディア論』において、新聞やテレビのみならず映画や自動車などの乗り物、時計、衣服、住宅をも取り上げ、それらがメディアとしてどのように「人間の拡張」へ結びつくのかを描いたのである¹。

本稿で着目したいのは、技術革新によって生まれた新しいメディアでもマスメディアでもない、広義の「メディア」である。本稿では、通常は公共空間の装飾やデザイン、内装の一部と捉えられる一連の意匠を、内装として捉えるのではなく、メッセージを伝えるためのメディアであると捉えなおしてみたい。即ち、公共空間のデザインを、美学的な観点から考察するのではなく、その意匠が持つ社会的、政治的機能や、歴史記憶の媒体としての側面に注目するのである。例えば建物の中の内装は、家屋のような個人的な空間における内装の場合、住み手と家への訪問者にしかメッセージを伝達できないのに対し、公共空間における内装とそのデザインは、その空間の利用者が多ければ多いほど、即ちその公共空間の公共性が高ければ高いほど、多くの人の目に触れる。それゆえ、その公共空間の意匠が、メッセージの伝達を含意として持っているならば、計り知れない数の人間をこのコミュニケーション行為へ巻き込むことができるはずである²。

本稿で具体的に取り上げるのは、メキシコシティの公営地下鉄スペースにおける内部装飾である。そのためにはまず、公共空間の壁を飾ることがメキシコでいかなる意味を持ってきたのか、その史的背景を探り、また、地下鉄の利用者層を検討することにより、メキシコの地下鉄の内部とはメキシコの社会においてどのような意味を持つ公共空間なのかについて考察する。本稿では従って、地下鉄という公共交通サービスを、交通手段という側面で捉えるのではなく、多くの人の通り道であるがゆえに、不特定多数への情報発信やコミュニケーションが可能な公共空間であるという側面から、考察することとする。

そのうえで本稿が目的とするのは、メキシコが、「メキシコ性」の表象を媒介として、歴史記憶を国民国家の確立へ向けて動員する過程を、地下鉄構内の装飾という「メディア」を通して分析することにある。周知のように「国民国家」については、歴史研究、国際関係論、文学研究、社会学な

▶1 M.マクルーハン（栗原裕・川本仲聖訳）、『メディア論—人間の拡張の諸相』、みすず書房、1987年（日本語訳第一刷）。

▶2 若林は、都市というトポスは、移動する人や情報の結節点であり、場所と場所の結び目、媒介的な位相にある点で、メディアであり、コミュニケーションの回路であると指摘した。本稿は、この指摘が鉄道や地下鉄にも当てはまるとする立場にたつものである。若林幹夫「都市とメディアの交わる場所」、吉見俊哉編『メディア・スタディーズ』、せりか書房、2000、pp. 300-309。

- ▶3 たたとえば加納弘勝・小倉充夫編『国際社会7 変貌する「第三世界」と国際社会』東京大学出版会、2002を参照。
- ▶4 B・アンダーソン（白石さや・白石隆訳）『増補想像の共同体—ナショナリズムの起源と流行』NTT出版、2004年（初版第13刷）；アントニー・D・スミス（高柳先男訳）『ナショナリズムの生命力』晶文社、1998年（初版）；ホブズボウム、テレス・レンジャー編（前川啓治・梶原景昭訳）『創られた伝統』、紀伊國屋書店、2003年（第7刷）などを代表的な研究として挙げることができる。
- ▶5 例えばスミス、前掲書、第七章が詳しい。
- ▶6 本稿で扱うメキシコについては、Florescano, Enrique, *El mito de Quetzalcoatl*, Fondo de Cultura Económica, 1995; Florescano, Enrique., *Etnia, Estado y Nación*, Taurus, 2000; Brading, David A., *Mexican Phoenix, Our Lady of Guadalupe, Image and Tradition across the five centuries*, Cambridge University of Press, 2001,などの代表的な研究が挙げられる。
- ▶7 例えばキャロル・グラック（梅崎透訳）『歴史で考える』岩波書店、2007；井野瀬久美恵『大英帝国の経験』、講談社、2007年。
- ▶8 伊豫谷登士翁『グローバリゼーションと移民』、有信堂、2001；小井戸彰宏「NAFTA 圏と国民国家のバウンダリー——経済統合の中での境界の再編成」、梶田孝道／小倉充夫編『国際社会3 国民国家はどう変わるか』東京大学出版会、2002、pp. 167-94。小井戸はNAFTAによる統合を米墨二カ国に限定して取り上げ、その特質を分析した。

どの幅広い分野において問い直され、日本では、90年代以降に複数の学会が相次いで特集号やシンポジウムを組み、国民国家のゆくえや国民国家が形成される過程を、歴史的に、或いは言説分析を通じて、考察してきた。このような「国民国家論」の隆盛の背景にあったのは、冷戦後の世界秩序において、かつて「国民国家」を標榜していた多民族国家が解体したり、植民地支配からの解放によって国民国家を形成したはずの新興諸国において、民族問題が地域紛争に繋がる現状が目立つようになったことがある³。そのような一連の出来事は、国民国家の虚構性を暴き、国民国家の相対化を推し進めるとともに、国民国家が所与のものではなく、歴史的に作られたものであることに光を当てることになった⁴。一方で、多国籍企業や国際機関、インターネットなどのトランスナショナルなネットワークの広がりが、主権国民国家の持つ意味を相対化する、「グローバル化」が進行している⁵。これらの現状を踏まえて、新たに出現した問題を説明するために、歴史研究者は、国民国家が歴史的に形成され、強化される過程を分析することに力を注ぐことになった⁶。同時に、国民国家という枠組みから解き放たれた越境的な空間の広がりを射程に入れた研究方法も、近年模索されている⁷。

では「国民国家」という概念が、国際社会における「国民国家」のプレゼンスの後退に伴って、ゆくゆくはその重要性を失うのだろうか？ 恐らくそうではないだろう。なぜならば第一に、国民国家が現存する（した）という事実によって、その史的研究は今後も重要性を持つからである。「国民化」のプロセスに関する実証研究はまだ、どの国についても出尽くしたとは言い難い状況にある。第二に、現存する少なからぬ国民国家は、帝国主義、或いは植民地支配から独立することによって生まれ、それゆえ欧米諸国が体験しなかったような「国民化」の道筋を経なければならなかった事実と関連する。そのような地域では、しばしば旧宗主国の都合で国境線が引かれて国家が急ごしらえされ、そのことが後々までも「国民」のまとまりを形成する上での大きな障害となり、紛争頻発の起源となったことは周知のとおりである。これら国民国家を「創る」ことが道半ばである多くの新興国では、成熟したまとまりのある国民を「創る」という課題は、今なお未解決のまま残されているのである。第三に、国民国家が現実中存在し、その領域を有しつつ、市民権や国籍を付与したり、政策を策定したりするだけでなく、固有の法や軍隊を持つ以上、国民国家が依然として確固たる実体を持っていることに変わりはないという点である。国民国家の希薄化は、ひとつには国際政治の主体としての問題として起こり、グローバル化と呼ぶべき現象は、主として商品や資本の移動の自由という形を取った。確かにメディアの発展による地球の一体化や、移民を含む人の公式・非公式の移動が大規模に進行した。が、国民国家の枠を超えた労働の移動の自由は、たとえ経済統合が達成されても、自国民の雇用保護を目的の一つとして、限定されたままのことが多い⁸。

「国民を創る」こと、それはメキシコのような新興国で、且つ多民族国家にとって、その歴史を通して喫緊の課題であった。アンダーソンは、ラ

テンアメリカではヨーロッパより早い時期にアメリカ人としての国民意識が形成されたことの画期性に着目したが、アンダーソンが主に考察した「アメリカ意識」の形成主体は、支配層であるヨーロッパ系現地人であるクレオールであった。そこでは彼らがヨーロッパ人としての帰属意識ではなく、アメリカ人としての帰属意識を持つに至った要因、そしてそれをクレオール同士が共有するようになった要因が、説明された⁹。しかしながら、我々が考察の対象にしなければならないのは、様々な言語や民族の寄り合い所帯であるメキシコ人が、「メキシコ人」という帰属意識を広く共有し、深化させてきたプロセスでなければならないはずだ。

およそ300年間の植民地支配を経験したラテンアメリカ諸国では、国民国家の強化とは、「植民地からの解放」の延長線上にあるものと捉えられてきたため、先住民や新移民などから国民国家や主流社会への異議申し立てがなされた場合にも、ナショナリズムの負の側面について無頓着な姿勢が、長い間崩されることは無かった。国民とは歴史的に確定された領土から帰結された「国民」に過ぎないことも、国民国家のフィクション性も、ラテンアメリカの人々にとっては、ある程度当たり前のことだったに違いない。そうであればこそ、ラテンアメリカでは、「国民」は団結し、強化されなければならなかった。メキシコ史研究において、自国の「国民国家」の自明性を相対化し、その歴史的起源と形成過程を問い直す作業が、メキシコ人研究者よりもブレイディングのような外国人研究者によって主導されたことは、このような歴史的な背景を抜きに説明することはできないだろう¹⁰。

とはいえ、メキシコ革命後の文化ナショナリズムについての研究は、近年より、むしろ70年代、80年代までに多く世に出たことも事実である。しかしそれらは、近年本格的に取り組まれるようになったメキシコの「国民国家」の形成に関する歴史研究とは、本質的に異なる視点に貫かれていた。例えば、長い間メキシコ思想史（研究）上大きな影響力を持ったセア（Zea, Leopoldo）は、革命前の国家指導層に浸透していた思想潮流であるポシティブィズム（positivismo）とその盛衰を検証することによって、外国指向の経済・文化政策を導入したディアス独裁体制側の知的潮流を批判し、そこからラテンアメリカの独自思想を打ち立てる作業へ向かって行った¹¹。また、ボンフィル・バタージャ（Bonfil Batalla, Guillermo）らメキシコ人類学、民俗学者たちが行った一連の研究の出現も、先住民文化の再評価をテコにして、メキシコ人がメキシコ人としての帰属意識を獲得し、自国の文化への誇りを表現し始めた革命後メキシコの知的風土と、分かち難く結び付いていた¹²。

一方、近年は、暗黒の時代と看做されてきた革命以前の時代を、革命後の時代と対照的に描くような従来の枠組みが再考され、強い求心力を持った革命後の体制が、国民国家の強化への道を歩んできたことに着目し、その歴史過程を明らかにする研究が様々な手法によってなされるようになった。メキシコの周縁地域における少数民族や、新移民である東洋人と、国家や主流社会とのせめぎあいの諸相に着目した研究はその一例である¹³。

▶9 アンダーソン前掲書、第四章、第11章。

▶10 代表的なものとして以下のものがある。Brading, D. A, *op. cit.* 2001; Joseph, Gilbert M., & Nugent, Daniel(ed), *Everyday Forms of State Formation, Revolution and the Negotiation of Rule in Modern Mexico*, Duke University Press, 1994。

▶11 Zea, Leopoldo, *El positivismo en México*, El Colegio de México, 1943 (1ª edición); Zea, Leopoldo (editor), *América Latina en sus ideas, siglo veintiuno editores*, 1989.

▶12 Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo, una civilización negada*, Grijalbo, 1989.

▶13 Figueroa, Alejandro, *Por la Tierra y por los santos, identidad y persistencia cultural entre yaquis y mayos*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994; González Navarro, Moisés, *Los extranjeros en Mexico y los mexicanos en el extranjero, 1821-1970, dos volúmenes*, El Colegio de México, 1993.

- ▶14 例えば Martínez Assad, Carlos, *Los sentimientos de la región, del viejo centralismo a la nueva pluralidad*, Editorial Oceano e INEHRM, 2001; Joseph & Nugent, *op. cit.* 1994.; Becker, Merjorie, *Setting the Virgin on Fire, Lázaro Cardenas, Michoacán Peasants, and the Redemption of Mexican Revolution*, University of California Press, 1995.
- ▶15 植民地期については Carrera, Magali M., *Imagining Identity in New Spain, Race, Lineage, and the Colonial Body in Portraiture and Casta Paintings*, University of Texas Press, 2003 など、国民国家期については Benjamín, Thomas, *La Revolución Mexicana, Memoria, Mito e Historia*, CONACULTA, INAH, 2003; Florescano, E., *Memoria Mexicana*, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- ▶16 映像人類学の動向と射程については、箭内匡「イメージの人類学のための理論的素描——民族誌映像を通じての「科学」と「芸術」」『文化人類学』、73-2、2008年、pp. 180-199を参照。またギアツも、芸術が、美学的観点だけでなく、人間の社会活動の一形態として人類学の研究対象とされるべきであり、記号が（集合的な）意味を与えられ、利用される過程やその思考方式が問題とされるべきだと考えていた。クリフォード・ギアツ（梶原景昭、小泉潤二、山下晋司、山下淑美訳）『ローカル・ノレッジ——解釈人類学論集』、岩波書店、1999、第5章参照。
- ▶17 Ginsburg, Faye D., and Abu-Lughod, Lila et al. ed. *Media Worlds, Anthropology on New Terrain*, University of California Press, 2002, pp. 2-3.
- ▶18 原知章「メディア人類学の射程」、『文化人類学』69-1、2004年、pp. 93-114。

更に、イデオロギーに着目したかつての研究動向から距離を置き、上からの「国民化」の様相よりも、地方末端社会のミクロなレベルに注目し、庶民の日常生活の場における国家と地方社会のあいだの桎梏に、光が当てられた¹⁴。庶民の日常生活に埋め込まれた「国民化」の表象操作を読み解く研究は、人類学の手法や先行研究を取り入れたアナール学派の影響を受けながら、唯物的な分析方法が支配的だったラテンアメリカ研究に、新しい研究動向を生みだしている¹⁵。

本稿では、メキシコシティにおけるフィールドワークに基づいた民族誌的方法と、歴史学的な研究方法を用いて、地下鉄駅構内の装飾の持つメディア性を、国民国家の確立との関連で論じることとする。近年、映像人類学や、カルチュラル・スタディーズの影響を契機として、メディア人類学と呼ばれる領域が確立しつつある¹⁶。メディアやテクノロジーを人がどう利用し、メディアにおいて自己や他者がどう表象されるかという社会的プロセスについて、あるいはローカル／ナショナル／グローバルという文脈におけるマスメディアの実態を明らかにすることが、メディア人類学の課題とされるようになった¹⁷。同時に、人類学において新しい切り口である「メディア」という概念の検討が深められることや、メディアに関する人類学的研究自体がどのような公共性を持ちえるのか、という応用人類学的な観点も問われている¹⁸。本稿は、メディアという概念を、どう再定義できるかという問題に対してひとつの可能性を提示するとともに、地下鉄駅構内というメディアを用いたコミュニケーションの過程における、国家やナショナルなものとの関連を、歴史的な文脈を視野に入れて考察することを試みるものである。

2 メキシコシティの地下鉄の性格

メキシコシティの最初の地下鉄は、1969年に開通した。日本が1964年の東京オリンピックに向けて東海道新幹線を整備したように、メキシコシティの地下鉄も、1968年10月に開催されたメキシコオリンピックを目前に着工したが、最初の地下鉄が開通に至ったのはオリンピック終了後の1969年9月のことだった。それ以来今日に至るまで、巨大都市メキシコシティの都市の膨張と首都への人口集中と連動して、メキシコシティの地下鉄もまた拡大を続けている。2008年現在、1号線から9号線までの9本と、A線とB線の2本を併せて、合計11線が通っている。これら全11線は開業当初から、「集団交通システム（Sistema de Transporte Colectivo）」と呼ばれる公益団体によって運営されて来た。全11線の停車駅数は175駅で、その路線の全長は201キロに及ぶ。利用者数は2006年の統計によれば、延べ1,416,995,974人であった。運賃は、距離、乗り換えの有無を問わず改札か

ら改札まで画一料金で、2ペソ（およそ21円）である¹⁹。

この低廉な料金設定自体が、メキシコにおける地下鉄という交通手段が社会的に持つ意味を象徴的に表している。メキシコの公共の交通機関の利用者は、圧倒的に庶民なのである。メキシコは庶民向けの地下鉄や路面バスが高度に発達している反面、消費生活面においてアメリカの大きな影響下にある車社会でもあり、日常的に自動車で移動することもまた、広く普及している。そのため、小規模な商業施設や飲食店、銀行ATM、企業はおろか、国立大学にさえ学生用の駐車場が十分に用意されており、車を移動手段にするデメリットは、コスト面以外にほぼ無いといってよい。だから、中間層以上の経済的余裕のある人々は、常に自動車を使って移動しようとするし、中間層の若者も、経済的余裕が出来次第、直ちに自分専用の車を購入し、公共の交通機関を利用するのをやめるのである。

とはいえ、メキシコ全土での自動車の普及率は先進国と比べるとまだ抑制されている。2005年におけるメキシコの自動車保有台数は2,145万567台、同じ年のメキシコ国内居住人口は1億308万8,021人だから、人口1,000人あたりの自動車普及率は215台（日本は592台）、車一台あたりの人口は5.0人（日本は1.7人）で、日本の3分の1程度の普及率である²⁰。車を買うことができない多くの人が、ペセロ（pesero）やコンビ（combi）と呼ばれる乗合バスや、地下鉄を利用することになる。人口2,000万都市といわれる巨大都市メキシコシティにおいて、何らかの交通手段を使って移動することは日常生活上必要不可欠だから、政府は、自動車を持たない若者や行商人、労働者や年金生活者のための交通手段を低価格で用意する必要がある。都市化によって地方からの流入者が急増したことも、自動車のような高価な移動手段には手が届かないが当面の市内での日常的な移動が必要な大量の人々を生みだすのに一役買った。以上のことを背景にしながら、メキシコでは地下鉄がその利用者として「庶民」をターゲットにしていることは、現在においても過去においても、主食のトウモロコシや育児に必要なミルクと同様に、政府補助金によって運賃が低く抑制されてきたことに端的に表れている。

メキシコ人なら誰しも、地下鉄に代表される公共の交通機関の中とは、物売りや募金の案内をする人、チップ目当てに歌を歌ったりヴァイオリンなどの楽器を演奏するアーティストにとって、重要な「ビジネス」の場となっていることを知っている。地下鉄の移動中に次々と、「流しの楽師」が車両から車両に渡り歩くため、車内はさながら大道芸人の見本市のようであり、移動のための空間のはずだった地下鉄の車内は、生計を立てる場とも、メッセージを伝達する場ともなっている。

地下鉄が庶民を顧客に据えていることは、地下鉄車両内に貼られている路線図の、めずらしい記述の仕方にも明示的に表れている。乗り物の路線図とはふつう、まず公用語によって停車駅が記され、次に英語などによる表記が補助的に表示されているものである。ところがメキシコの地下鉄では、路線図のメインとなるのはそれぞれの駅を表すシンボルである。文字（スペイン語）による駅名はその下に小さく記されているに過ぎない。例え

▶19 メキシコシティ市営地下鉄のホームページを参照のこと。<http://www.metro.df.gob.mx/organismo/construccion.html>（アクセス日2008年11月17日）

▶20 日本自動車協会HP: http://www.jama.or.jp/stats/stats_news.html.（アクセス日2008年11月17日）

- ▶21 2004年のメキシコの成人（15歳以上）識字率は91%であった。「国連開発計画（UNDP）人間開発報告書 2006」、国際協力出版会、2007、p. 33。

- ▶22 アフリカ・モン社会の調査に基づく次の歴史人類学的研究がよく知られている。川田順造『無文字社会の歴史—西アフリカ・モン族の事例を中心に』、岩波現代文庫、2001（初版1776年）；川田順造『口頭伝承論』、平凡社ライブラリー、2001。

- ▶23 García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Paidós, 1990, p. 159.

- ▶24 Pedelty, Mark, *Musical Ritual in Mexico City: from the Aztec to NAFTA*, University of Texas Press, 2004, pp. 272-274.

- ▶25 コリードについては、Pedelty, *Ibid.*, pp. 121; 128-130.

- ▶26 Ávila, Agustín (coordinador), *Guía de asistencia legal para los pueblos indígenas*, Instituto Nacional Indigenista, 2000, p. 12.

ば「バルブエナ」駅は「バルブエナ」という名の住宅街にあるので「バルブエナ駅」と名付けられたのだが、「バルブエナ」駅もその地区も、バルブエナという植物とは無関係なのに、バルブエナの花がロゴとなって路線図のバルブエナ駅のところに大きく標してあり、その下に「バルブエナ (Balbuena)」とスペイン語で小さく表記してあるのである。このような駅名のシンボル化と、シンボルをアルファベット表記に優先させる路線図面の作り方は、地下鉄の利用者が、非識字者やスペイン語を母語としない先住民を含む「庶民」であること抜きには説明することができない²¹。

このようにメキシコシティの地下鉄は、価格設定においても表示方法の独特さにおいても、メキシコシティの庶民の生活を支えてきた。富裕層が公共の交通機関の利用を回避する傾向があるメキシコにおいて、地下鉄構内のデザインは、もっぱら庶民をターゲットとしてきたと捉えるのが自然だろう。同時に、メキシコシティの地下鉄が、今や少数派である非識字者や先住民への配慮を明示的に示すことで、最も人口が集中しているメキシコシティ周辺の住民を対象に、非識字者や先住民も地下鉄利用者として大切な存在であり、「メキシコ人」の重要な一角を占めていることを宣言した、いささか政治性を持ったメッセージとして理解することもできる。

一方で、言語や文字に依存しない情報が、途上国においては重要性を保っていることも、しばしば指摘されている。川田順造によれば、「無文字社会」とされる世界では、音や図像を媒介にしたコミュニケーションが今なお生き生きと受け継がれており、歴史や伝統が再構成される際にも、文字が特権的な位置を占めるのではなく、語りや音楽、太鼓の打ち鳴らし方や造形物などが、依然として重要な役割を担っている²²。ガルシア・カンクリーニもまた、近年ようやくほぼ識字化されたラテンアメリカのような社会では、文化や教養さえも、（先進国とは異なり）高度に視覚的なものとならざるを得なかったことを指摘している²³。

視覚的なコミュニケーションが重要性を持つということは、歌をはじめとする口頭伝承などの、音声に依存するメディアが、存在感を持つ社会のありかたとも密接に関連するに違いない。メキシコを含めラテンアメリカでは、近年に至るまで、歌は想いを伝える手段として、あるいは社会や政治の問題を共有する手段として、日常的に使われてきたコミュニケーションの手段であった。口頭伝承の一形態とでもいうべき歌の伝統は、マリアッチやコリード (corrido)、ヌエバ・カンシオン (nueva canción, nueva trova とも呼ばれる)²⁴など枚挙に暇がないが、なかでもコリードは、メキシコ革命期に一世を風靡した叙事詩的な歌であり、ヒーローを称賛するだけでなく、各地の戦線の状況を口頭で仲間に伝えるニュースの役割も果たしていた²⁵。ラテンアメリカにはこのように、文字や書物のみを用いて情報を獲得したり発信したりする社会とは異なり、新聞やテレビのような言葉を媒介にしたコミュニケーションと並立して、文字や言語以外のコミュニケーション手段を用いる伝統が、脈々と受け継がれている。

現在でもメキシコ全体の先住民人口は14%に上り、メキシコ連邦区に隣接する諸州には、先住民人口が多い州が少なくない²⁶。上述の路線図のあ

り方に限らず、後に見るように、地下鉄にビジュアルなメッセージの伝達方法が多く用いられているのは、幅広い民衆を念頭に置く価値観の反映であるだけでなく、先進国とは異なるメキシコ社会の現実に対応するためであった。メキシコシティが全国から集まった人が交錯するトボスであり、優位性を持った首都というよりむしろ、メキシコ人の結節点となる場所であるなら、視覚的なイメージの利用を重視する傾向は、人々を結びつけることができる、分り易く、大衆的なメディアが、多様な文化的バックグラウンドを持った国民を包摂するうえで要請されてきたことと不可分なのである。

3 メディアとしての公共空間

実のところメキシコでは、公共空間を利用して、ビジュアルな手法を用いて人々にメッセージを発信することは、古くて新しい表現手段であった。メキシコ革命後に大きな盛り上がりを見せた壁画運動（muralismo）と呼ばれる芸術運動は、メキシコを代表する芸術様式として世界的に知られるものだが、建物の外壁、内壁に描かれたその壁画は、社会へ広く開かれた芸術として、当時の時代精神に共鳴していた。オロスコ（Orozco, José Clemente）、シケイロス（Siqueiros, David Alfaro）、リベラ（Rivera, Diego）ら壁画運動の巨匠たちは、壁画という表現様式を確立したという意味において、その後のメキシコ人の芸術活動のあり方へ大きな足跡を残したのである²⁷。

壁画運動で用いられる壁画の様式は、その源流をキリスト教会のフレスコ画の伝統に辿ることができる。漆喰の上に彩色する手法であるフレスコ画は、教会の内部の壁面や、教会の回廊の壁を用いて聖書の重要な場面や諸聖人の姿を描くことで、広く一般の人々に、文字を用いずにわかりやすい形でキリスト教の教えを伝えてきたものである。1890年代にイタリアで美術の勉強をする機会に恵まれたアトル博士（Dr. Atl, Gerardo Murillo）²⁸は、そこでルネッサンス期フレスコ画に触れ、そこから大きなインスピレーションを得たと言われる。おりしも勃発したメキシコ革命は、この手法をメキシコに適した形で導入しようと模索していたアトル博士に、その機会を与えた。彼は、ヨーロッパの美術の単なる模倣ではないメキシコ独自の様式を創るためにフレスコ画の技術を用いることを構想し、1920年代に次々とヨーロッパから帰国したリベラらの芸術家を率いて、壁画運動を開始した²⁹。

メキシコ革命という歴史的出来事とその時代のうねりは、単に政治経済の変革を志向したのみならず、価値観や文化のあり方の大きな転換と変革をも伴っていた。ヨーロッパ文化の模倣の長い歴史に終止符を打ち、メキ

▶27 壁画運動については、数多くの研究がある。日本語では以下を参照。加藤薫『メキシコ壁画運動』、現代企画室、2003。

▶28 ドクトール・アトル（Atl）は筆名で、ナワトル語で水を意味するが、先住民言語の筆名を用いる点に、彼の思想的特徴と、彼を取り巻く当時の時代精神が如実に表れている。

▶29 Museo Nacional del Arte, *Los pinceles de la historia: la fabricación del Estado, 1864-1910*, Museo Nacional del Arte, CONACULTA, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2003.

►30 Triadó Tur, Juan Ramón (coordinador), *Diego Rivera, geneos del arte*, Susaeta, 2004, pp. 43-44.

►31 中原佑介、『1930年代のメキシコ』メタログ、1994、p. 28-29。

►32 とはいえ、メキシコの風物や、民衆的なものへの探求は、19世紀前半の自由主義者知識人によって既に開始されていた。Barajas Durán, Rafael, “Retrato de un siglo, ¿Cómo ser mexicano en el XIX?”, en Enrique Florescano(ed), *Espejo Mexicano*, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fundación Miguel Alemán, A. C., 2002, 130-131.

►33 Barajas Durán, *Ibid.*, p. 116-124.

►34 チカーノ・アートについては、以下を参照のこと。牛島万「チカーノアートの歴史—対抗文化からの脱構築—」、国際文化研究所紀要7号、pp. 18-27。

シコの土着性を再発見して、他国には無いメキシコ独自の様式を確立することによってこそ、普遍的な芸術を打ち立てることが追求されるようになったのである。その急先鋒となったのが、壁画運動であった³⁰。壁画運動の巨匠たちは、「職人、画家、彫刻家連合」を組織すると、その宣言文において、知識階級から生まれる芸術の拒否と、公共財としての芸術の称揚、民衆のための美を制作することを主張した³¹。とりわけリベラは、ヨーロッパ留学中にトロツキーとの交友を育み、社会における芸術の役割について彼と大いに議論を交わし、かなりの影響を受けたと考えられている。民衆を意識した彼らが、壁画という視覚に訴える表現手段を、当時まだ識字率が低かった民衆への有効なアプローチであるとして意識していたのは想像に難くない³²。

しかしながら、壁画運動の担い手たちの追求した様式や主題、政治との関わり方は一様ではなく、壁画運動が時の文部大臣に支援されるという性格を持っていたとはいえ、芸術家でありながら、政治とどのような距離を取るのかという問題と、三者三様に向き合うことになった。それは、メキシコ革命政権との問題に留まらず、共産党との問題も含んでいた。たとえばシケイロスとリベラの間の対立は、シケイロスがリベラのスタイルを、スノビズムと革命的芸術のディレッタンティズムであると批判すると、共産党を除名されたリベラが、公認の政党から革命的芸術が生れるはずがないとしてシケイロスに応酬したことに端を発している。この時代のメキシコでは、他にもモドッティ (Modotti, Tina)、カーロ (Kahlo, Frida) ら、後世に名を残す芸術家が、綺羅星のごとく居並び、活躍したが、政治性や階級性をどれだけ主題化するかという点では、それぞれの芸術家の間で、意見や立場の一致がみられた訳ではなかった。が、メキシコの神話的世界や、先スペイン期の歴史、先住民の世界といった土着性を主題化することは、メキシコに固有の様式として、この時代に確立された³³。

重要なのは、メキシコ壁画運動の特徴である、1) 公共空間や公共の建築物という誰にでも開かれたスペースを用いること、2) 巨大なものが多いこと、3) 専門家でなくとも理解できる大衆性、という特性とスタイルを踏襲した作品が、現在もなお、各地でさかんに創作され続けているという点である。メキシコ各地の自治体のオフィスや学校、市場の壁のみならず、メキシコ系アメリカ人の文化運動であるチカーノ・アート (Chicano Art) の展開においても、壁画運動は中心的な役割を果たしてきた³⁴。壁画運動の様式を引き継ぐ壁画が今も広く創作されていることは、メキシコシティの地下鉄の内部装飾の特質とも密接に関連しているはずである。地下鉄の構内の装飾全てが壁画のスタイルを取る訳ではないが、壁画が多用されていることは否定のしようが無く、地下鉄構内の装飾が、全体として、かつての壁画運動を強く意識して考案されたものだと考えられる。

大衆性を帯びた芸術様式がメキシコで独自の発達を遂げた事実は、壁画運動が生まれた時代と不可分であった。壁画運動はメキシコ革命に連動する文化運動の中で生まれ発展したから、民衆への直接のアプローチが要請されたのである。しかしそのような傾向は、メキシコに限定されたことで

はなく、モリス（Morris, William）のアーツ・アンド・クラフツ運動などを挙げる事ができる。³⁵ これらに共通するのは、伝統の再発見とモダニズムが分かち難く結びつきつつ、芸術運動の受け手として大衆を見据えて展開していったことにあった。ラテンアメリカでは1930年代以降、域内先進国を中心に、ポピュリズムと呼ばれる都市中間層と民衆を主たる基盤とする政治体制が生まれた。その運動や体制とゆるく結びつきながら、先住民文化の伝統と歴史が文化政策の中で中核的な位置を占めることになっていった。次節では、メキシコシティ地下鉄の構内の公共空間とその内装や展示物について、具体的に検討することにした。

4 公共空間としての地下鉄構内の意匠とそのメッセージ性³⁶

メキシコシティ地下鉄の駅の中で、重要な駅はどのような駅だろうか。ひとつは市中心部（Centro Histórico＝歴史地区と呼ばれ、世界遺産になっている旧市街）と市中心部に接するビジネス街近辺の駅は、最も存在感がある駅だろう。これらの駅はメキシコシティの中心部にあるため、買い物客やサラリーマンなどの利用者数も多く、外国人観光客も多く利用する。第二に、乗降客数の多さもまた重要度の一つの指標となるから、その意味で重要なのは地下鉄網の終点駅の数々である。これは日本の交通網とかなり異なる点である。メキシコシティの場合、鉄道が未発達なため、郊外から市内に移動するためには、路線バスによって最寄りの地下鉄の駅に向かう。そのため地下鉄の終点駅は、さながら巨大バスターミナルの様相となり、駅利用客の数は常に最上位にランクされる³⁷。第三に、本稿が問題としているのがもっぱら地下鉄駅構内（通路やホーム）であることを考えると、乗降客数に表れない乗り換え客の多さも重要な要素となる。2線以上の地下鉄が交差する乗換駅は、利用者がまっすぐに出口へ向かうのではなく、構内に留まり、乗り換えの標識を探しながら次のホームへ向かって通路を歩く空間でもある。乗換駅ではない一般の駅の多くには行ったことが無くとも、乗換駅は何度となく利用するのが一般的だと考えられる。第四に、公的機関の最寄り駅として利用者が多い駅である。大学駅や病院などの多くの人が集まる機関が集中する地域の駅などは、その典型例である。

メキシコシティの中心がソカロ（Zócalo）と呼ばれる中央広場であることに、異論は少なからう（上述の分類では第一のグループに分類できる）。ソカロにある「ソカロ駅」は、その乗降者数（乗り換えは含まず）は全駅中7番目に多い主要駅であり、構内は、中央通路に大きな展示用スペースを持っていることにその特色がある。展示スペースには常設展示として、ソカロという場所が持つ、歴史性を示す二つの模型が展示されている。テノチティトラン（Tenochtitlán）の神殿群の模型と、1824年（独立直後）の

▶35 モリスについては、菅靖子『イギリスの社会とデザイン—モリスとモダニズムの政治学』、彩流社、2005を参照。

▶36 現地調査は2008年に行なったが、全駅（175駅）の調査を終えた訳では無い。また紙面の都合により、本稿では主たる駅のみを取り挙げた。

▶37 *Estaciones de mayor afluencia promedio en día laborable durante 2007*, en <http://www.metro.df.gob.mx/operacion/estacmayafllu.html>. (アクセス日2008年11月17日)

- 38 1978年にソカロに接する区画において、建築現場からアステカ帝国のカレンダーが発見された。これがテノチティトランの神殿の一部であることが考古学的に判明することにより、従来から史料によって指摘されていたテノチティトランの位置が裏付けられることとなった。

- 39 ボナンパックはチアパス州南部のグアテマラに程近いラカンドン密林地帯に位置し、古典期後期（紀元7～10世紀）の代表的な遺跡の一つである。ボナンパックの壁画は790年に描かれたことが今日では判明している。レプリカはほかに国立人類学博物館にも所蔵されている。

- 40 これはインディヘニズモ（indigenismo＝先住民主義）と呼ばれる思想潮流を経由して1930代頃に確立した、インディヘニズモ文学に結実した。

ソカロの建物を再現した模型がそれである。ソカロは植民地期初期から今日に至るまでメキシコシティの中心であり、広場の三辺はそれぞれ大聖堂（Catedral）、大統領府、連邦区役所に接しているが、このような街並みと建物は当時からほとんど変化していないことを、この模型は我々に示している。一方、テノチティトランの模型は、スペイン人が到来した1521年におけるアステカ帝国の都テノチティトランの様子を、解説を付けて神殿群の模型によって示すものである。ソカロとその周辺地区は、スペイン人到達以前はアステカ帝国のテノチティトランの中心となる建物群が実在した場所である³⁸。神殿群の一部は、1978年にソカロから1ブロックの場所で発掘され、現在は博物館として一部が展示されている。市街地の只中であるため、発掘調査は限定し、遺跡の残り部分は現在の市街地の我々の足元に眠っている。駅に置かれたこの二つの巨大な模型は、今日メキシコの臍であるソカロという場所が、植民地期にも、先スペイン期にもまた、その中心であったという歴史を、通行人に視覚的に示している。この他に、企画展示としてのパネルスペースでは、19世紀のソカロの様子を示すリトグラフィが、当時の人々の服装とソカロの様子を我々に伝えている。

とはいえ旧市街に数ある駅の中で最も多くの装飾がなされているのは、ベジャス・アルテス駅の構内だ（第一、第三、第四に分類できる）。国立芸術宮殿（Palacio de Bellas Artes）と呼ばれるオペラハウスの最寄り駅であるこの駅は、2号線と8号線の乗換駅でもある。古くからある2号線のホームと、ホームへの入り口に至る通路には、メキシコ国内各地の遺跡の彫刻面のレプリカや石像が数え切れぬほど壁に埋め込んであるほか、代表的なマヤ文明の遺跡であるボナンパック（Bonampak）の巨大な壁画のレプリカもある³⁹。このように先住民文化の遺産が表舞台に立ち現れることは、メキシコでは歴史的に、どのような意味を持つのだろうか？

この問いへの答えは、既に見た壁画運動の特色と密接に関わるもので、メキシコの現代に至る歴史の中で、先スペイン期の遺産がどのような意味を持ち、その含意がどう変遷してきたのかということに見出すことができるだろう。現在メキシコ社会における先住民文化の称揚は、先スペイン期の先住民の社会がスペイン人によって征服され、先住民がヌエバ・エスパーニャ（Nueva España）社会の従属的な位置を占めてきたという歴史的な経緯を、越えようとするなかで生まれたものである⁴⁰。植民地期以降、多数派である先住民が周縁化されたのみならず、先スペイン期から引き継がれたと考えられるもの総体が、スペイン由来のものより劣ったものであるとの烙印を押されてきたからである。にもかかわらず、ヌエバ・エスパーニャで最初に先スペイン期の遺産を積極的に評価しそのことを主張し始めたのは、先住民ではなく、アメリカ生まれのスペイン人だったのも事実である。彼らは、アステカ帝国の神殿テノチティトランの偉大さを、あるいはマヤ文明のレベルとその到達点の高さを、スペイン本国に積極的に報告することにより、かの地を征服、植民したクレオール自らの立場の優位性や正統性を主張した。このような言説は、早くも17世紀初頭の、自称「征服者の子孫」に観察することができるが、クレオールが、アステカ文明、

マヤ文明が高い技術や高度に発展した社会を持ったことや、とりわけその（アステカ）帝国としての側面に光を当てることによって、アメリカの固有性と優位性を主張することが大きな潮流となったのは、およそ18世紀初頭のことである⁴¹。この路線は当然のことながら、独立後の文化と政治により明確な形で引き継がれ、独立運動における各派閥の掲げた国旗のモチーフとして、アステカ帝国建国の神話を示すケツアルコアトルのモチーフや、グアダルーペの聖母のモチーフが好んで用いられるに至り、より顕在化した⁴²。

同様の傾向は、高度に発展した先住民社会をかつて持った、他のラテンアメリカ諸国にも共有された。ペルーでも、インカの伝統と血統が植民地期末期の独立運動や現代の社会運動などにおいて、しきりに用いられたことは周知のとおりである⁴³。いづれにしても、独立後、特に19世紀前半の多くのイスパノアメリカ諸国では、負けたライオン（スペインの敗北を象徴）、月桂樹の葉（勝利のシンボル）、壊された鎖（自由を象徴）といったモチーフが、スペインからの独立を表象するものとして、また国民のアイデンティティを確立するシンボルとして、広く用いられる一方で⁴⁴、インカ文明の伝統を持つペルーと、マヤ・アステカ文明の伝統を持つメキシコの二国は、先スペイン期との歴史的連続性と、帝国という過去の記憶を呼び起こすことによって、国民に帰属意識を与え、国民国家の正統性を印象付ける方向へ向かっていった⁴⁵。

しかしながら、土着的なものにメキシコのアイデンティティを求める動きがより前面に出てくる契機となったのは、ヨーロッパ文明の吸収と追従が求められると同時に外資主導で近代化政策が進められた、革命前の時代へ対して反省と反動を、原動力の1つとした、メキシコ革命とその時代における、価値観の急転回であった。前述の壁画運動は、そのような時代に生まれた文化運動の代表的なものであり、だからこそ、メキシコの歴史性を題材にした民族色の強いものとならなければならなかったのである⁴⁶。またこのことは、メキシコの国内事情だけでなく、国際環境に目を向けることによって、より鮮明に浮き上がってくる特質でもあった。壁画運動を含めた当時のメキシコの文化運動は、同時代のヨーロッパで起こった芸術刷新運動（特にシュールリアリズム）と密接に連動して発展したのであり、例えばブルトンやアルトーらの前衛芸術家達がメキシコを訪問し、そこにヨーロッパでは既に失われたもの—「先住民を主体とする世界」やヨーロッパの二元論に基盤を置く理性と異なる「呪術的世界」などを求めつつ、新しい芸術の方向性を探ろうとしていたことと、絡みあっている⁴⁷。メキシコの地下鉄の壁に埋め込まれた数々の遺跡のレプリカも、このようなメキシコ文化の置かれる歴史的、そして国際的な文脈の中に位置づけて理解されるべきである。

さて、8号線の開通に伴って新しく開かれた2号線と8号線を繋ぐ連絡通路には、巨大な壁画が4枚飾られており、そのうちメキシコのアイコンをふんだんに盛り込んだ続き2枚の壁画は、通路反対側に置かれた2枚と比べてカラフルであり、人目を引く⁴⁸。中央には、メキシコ革命の英雄の中で、

▶41 Brading, D. A., *The First America, The Spanish monarchy, Creole patriots, and the Liberal state 1492-1867*. Cambridge University Press, 1991, pp. 293-313.

▶42 Florescano, Enrique, *Bandera mexicana, breve historia de su formación y simbolismo*, Taurus, 1998, pp. 113-146.

▶43 Flores Galindo, Alberto, *Buscando un Inca, identidad y utopía en los andes*, 1988; Flores Galindo, Alberto, “In Search of an Inca”, in Steve Stern, *Resistence, Rebellion, and Consciousness in the Andean Peasant World, 18th to 20th Centuries*, University of Wisconsin Press, 1987, pp. 193-210.

▶44 Gutiérrez Viñuales, Rodrigo, “El papel de las artes en la construcción de las identidades nacionales en Iberoamérica”, en *Historia Mexicana*, 53-2, 2003, pp. 349-350,

▶45 これに対して国民のほとんどが移民であったアルゼンチンのような国は、歴史の中に国民化の材料を見つけることに苦戦することになった。

▶46 この傾向はリベラに顕著である。中原佑介、前掲書、メタログ、1994、p. 30-32。

▶47 前掲書、p. 163-176。

▶48 後に見るように、この二つの壁画はメキシコ人ではなくフランス人による作品である。

- ▶49 1914年秋にアグアスカリエンテスで開かれた護憲派將軍の指導者たちの会議。北部の寡頭支配層出身のカランサは経済ナショナリズムを重視したため、中間層は支持に回ったが、農民と労働者を取り込むことはできなかった。アグアスカリエンテス会議はカランサを封じ込めるために農民出身であるビジャとサパタが束の間の連帯を示した会議であった。
- ▶50 この写真は日本でも複数の高等学校歴史教科書に転載されている。
- ▶51 彼ら二人の歴史教育上の扱いについては、1992年サリーナス政権期に改定された教科書を巡る教科書論争で中心的なイシューの一つとなった。
- ▶52 農地改革と国民国家の確立については、拙稿「メキシコにおける国民国家の形成過程に関する一考察—カルデナス期の農地改革と地方社会—」、『専修人文論集』、第79号、99—124頁、2006。

庶民に最も人気があるパンチョ・ビジャ（Villa, Pancho）とエミリアノ・サパタ（Zapata, Emiliano）の二大指導者が並んで座っている図柄が配置されており、このモチーフが、アグアスカリエンテス会議（Convención de Aguascalientes、1914年）⁴⁹に参加したメキシコ革命指導者たちが大統領府に集ったときに撮られた有名な写真を援用したものであることは、誰の目にも明白なものとなっている。このオリジナルの写真は、メキシコ革命を表す歴史的な写真のうち最も一般的な認知度が高く、かつ人気がある写真の一つだからである。こういった有名な革命モノの写真は、そのコピーが街角で売られたり、コースターなどの土産物の図柄として利用され、テレビや書籍に頻繁に出現するので、メキシコでは知らないものはいない⁵⁰。この写真の知名度のカギは、ビジャとサパタという二人の革命指導者の人気と神話性にある。ビジャは北部の、サパタはメキシコ中央部の農民を、革命運動に導いた指導者であり、革命が中産階級出身の指導者たちによって体制化されるに伴って、革命の内部抗争の藻屑として、ともに歴史の中に消えていった敗者であった。ビジャとサパタの果たした役割については今なお相対立する見解が並立しているが、民衆のために戦ったヒーローとしてビジャとサパタを神話化する言説は、長い革命政党の体制下において、とりわけ民衆の間で、広く受け入れられてきたものである⁵¹。

従って、このモチーフは、メキシコ革命という歴史的出来事全体を想起させるだけでなく、農地改革法の成立の伏線となるアグアスカリエンテス会議と、そこへの農民指導者が参加したことを表現することによって、国家と民衆との結びつきをも暗示していると考えることができる。革命後のメキシコは、農地分配をテコにして、農民を国家の支持基盤に取り込んできたからである⁵²。

このようにモチーフとして国家的なヒーローが用いられるという特徴は、メキシコ史上のもう一人のヒーロー、イダルゴ（Hidalgo）神父や、「メキシコ性」を象徴するアイコンとして植民地期から既に確立しているグアダルーペの聖母（Virgen de Guadalupe）も壁画に登場することによって、より明確化する。メキシコ独立運動の指導者であったイダルゴ神父は、首都を含む多くの町の中心街大通の一つがイダルゴ通りと名付けられることに表れているように、メキシコ随一の国家的英雄であり、メキシコの愛国心を象徴する人物である。注意すべきは、ここでのイダルゴ像もまた、先のビジャとサパタ像と同様、誰もが知っているイダルゴの図像を援用したものであるということである。ここで用いられたイダルゴ像は、グアダハラ市にあるハリスコ州庁舎の階段踊り場を飾るオロスコの壁画から取ったもので、怒れるイダルゴが踊り場いっぱい描かれた、迫力あるオロスコの傑作のひとつである。壁画運動の最盛期である1948年から1949年にかけて描かれたこれら州庁舎の一連の壁画は、グアダハラに集中する他のオロスコの壁画と並んで世界中から観光客を引きつけており、市内にあるカパーニャス孤児院に至っては、1997年にユネスコの世界遺産に文化遺産として登録されている。今やオロスコの手による著名な壁画は、壁画運動という特定の時代に現れた、特定の文化運動の証となっており、既にそれ自体が、歴史

性を内包したものとなっている。だから、イダルゴ像を独自のイダルゴ像として描くのではなく、オロスコの壁画にあるイダルゴ像の援用として地下鉄の壁画に用いることは、独立運動という愛国心と直結した歴史的出来事（1810年代の）を象徴するのみならず、オロスコというメキシコ壁画運動の担い手と、その時代をも暗示することに他ならない。

ちなみにメキシコが世界に誇り得る文化的な遺産が地下鉄の壁に用られるということは、このベジャス・アルテス駅だけではなく、他の多くの駅で見られるひとつのパターンともなっている。このベジャス・アルテス駅の壁画に限ってみれば、他にも、テオティワカン遺跡から発見された有名な黒曜石の仮面（古典期）や、各地のお祭りで使われるアートクラフトとしての仮面、とりわけポサーダ（Posada, José Guadalupe）の作品で知られるようになった、骸骨のモチーフ、そしてポボカテペトル（Popocatepetl）山⁵³の脇に配置されているメキシコの地方社会の象徴であるソンプレロを被った男性のモチーフなどが壁画全体に散りばめられている。後に見るように、これら伝統的な壁画に好んで使われたモチーフの他に、メキシコの伝統的な地酒であるテキーラのラベルや、ボレロ歌手として名を馳せたハビエル・ソリス（Solís, Javier）のレコード・ジャケットが、浮き上がるように重ねて描かれている。

壁画にあるポボカテペトルや、テキーラの原料となる竜舌蘭、先スペイン期に信仰の対象とされたジャガーといった、メキシコの自然と関連するモチーフや主題は、メキシコ的なものを表現する絵画の歴史の中では、比較的早い時期に一般化したテーマだった⁵⁴。とりわけポボカテペトル山のモチーフと主題は、既に見た壁画運動の理論的主導者であるアトル博士が好んで用いたテーマとして、よく知られるものである。それゆえ、ポボカテペトル山のモチーフは、メキシコの大地や、いにしえのアステカ社会を象徴するに止まらず、アトル博士や、文化運動としての壁画運動とその時代をも同時に暗示するような、重層的な意味を含んでいるといえる。

また、よく知られるようにグアダルーペの聖母は、メソアメリカがスペインの支配下に入ってから間もない1531年に、先住民フアン・ディエゴ（Juan Diego）へ顕現した土着の聖母であり、当時の新大陸知識人やカトリック教会の高位聖職者の注意を引きつけたため、新大陸アメリカの守護聖人として制度化されただけでなく、メキシコ性を象徴するアイコンとして、早くから広くヌエバ・エスパーニャで受け入れられたものである⁵⁵。植民地期末期には、スペインとは別のアメリカの土地、ヌエバ・エスパーニャを象徴する最も品位あるシンボルとして、しばしばテノチティランのモチーフや、テノチティランの領土を象徴するメシーカの武器と並列する形で、頻繁に描かれるようになった⁵⁶。その後、グアダルーペの聖母は、19世紀初頭の独立運動において、信仰心が篤く、その多くが先住民であった民衆を、独立運動に引き付けるシンボルとして重要な役割を果たしたし、運動の各軍団の旗には、競うようにグアダルーペのモチーフが用いられることになった⁵⁷。地下鉄の壁画においては、グアダルーペの聖母のモチーフは、先住民フアン・ディエゴの持つティルマ（tilma、マントのこと）に浮かび

▶ 53 メキシコシティ南東に位置する標高5,400メートルの活火山で、その形は戦士ポボカテペトルと乙女イスタチワトルに関する先スペイン期からの伝承によって知られている。

▶ 54 Barajas Durán, Rafael, “Retrato de un siglo, ¿Cómo ser mexicano en el XIX?”, en Enrique Florescano(ed), *Espejo Mexicano*, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fundación Miguel Alemán, A. C., 2002, 130-131.

▶ 55 Brading, D. A., *op. cit.*, 1991, pp. 242-361

▶ 56 Florescano, Enrique, *op. cit.*, 1998, pp. 98-108.

▶ 57 Florescano, Enrique, *Imágenes de la Patria*, Editorial Taurus, 2005, pp. 101-121

上がるように描かれており、聖母がアメリカ大陸の先住民へ顕現したという聖母伝説の文脈を、より鮮明に想起させるものとなっている。

一方、メキシコの大衆的な地方音楽を演奏する楽団マリアッチ (mariachi) の楽師のモチーフは、それ自体が頻繁に用いられるステレオタイプとなっている訳ではない。が、マリアッチという音楽のジャンルがメキシコらしい音楽を代表する存在であって、国民音楽を確立しようとする試みのなかで現在の形に形作られてきたことに目を向ける必要がある。マリアッチ楽団は、ハリスコ州のチャーロ (charro) と呼ばれる牧場主風の服装がトレードマークになっているが、今日の形態、即ち、ハリスコなどのメキシコ中西部の音楽やワパango (huapango) のような他の地方音楽をチャーロの服装で奏でる楽隊が姿を現すのは、19世紀後半に、メキシコの独自文化がメキシコ各地の地方音楽に求められたときであった。国立音楽学校 (Conservatorio Nacional) では、1883年、レルド・デ・テハーダ (Lerdo de Tejada, Miguel) の指揮のもと、チャーロの衣装に身を包んだ地方音楽を奏でるオーケストラが組織され、まずは中間層から上流階級に普及した⁵⁸。更に革命政府が国民文化をつくるための一連の文化政策を実施する中で、国民音楽の確立が模索されるに至って、様々な議論を経て、ワパango、ハラベ (jarabe) などの地方音楽にメキシコ音楽の土着性が求められることになって行った⁵⁹。マリアッチはこのような文化政策を背景として、ブラスバンドのような外来の音楽の様式にハリスコ州のハラベにワパangoの要素をフュージョンする形で、1920年代に確立していったものである⁶⁰。また、マリアッチが広く普及した時代は1930年代のメキシコ映画のブームに重なるが、ホルヘ・ネグレーテ (Negrete, Jorge) やペドロ・インファンテ (Infante, Pedro) のような映画スターの活躍と、彼らが残した数多くのミュージカル風の映画が追い風となって、マリアッチが急激に普及していった⁶¹。しかしながら、マリアッチがカルデナス (Cárdenas, Lázaro) 大統領の政治遊説にもしばしば用いられたことや、メキシコ国民音楽の形成のためにカランサ大統領が国立音楽学校に対して、外来の音楽ではなく「国民的な」音楽の養成に力を注ぐよう命じたという経緯があることなどは、マリアッチもまた、「国民化」を目指す革命後の政策と政治と、不可分の関係にあったことを示しているのである⁶²。

5 「国民化」を超えて——双方向性と参加と

ところで、この地下鉄駅構内の壁画が、「メキシコについてのあるフランス人画家のビジョン」と題された、フランス人画家による作品であるという事実に、我々は眼を留める必要があるだろう。なぜなら、ここで描かれた「メキシコ性」総体は、当然のことながら、メキシコ人による「メキシ

▶58 Velázquez, Marco and Kay Vaughan, Mary “Mestizaje and Nationalism in Mexico”, in Kay Vaughan, Mary and Stephan E. Lewis, *The Eagle and the Virgin, Nation and Cultural Revolution in Mexico, 1920-1940*, Duke University Press, 2006, pp. 96-97, 101, 111.

▶59 ハラベについては Pérez Monfort, Ricardo, *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos*, CIESAS, 2007, pp. 17-23.

▶60 Pedelty, *op. cit.*, pp. 227-230.

▶61 スターがマリアッチと共に歌う場面が多くあり、そのためスターの歌唱力をも世に知らしめたミュージカル映画の一例を挙げれば、*Allá en el Rancho Grande* (1936), *Así se quiere en Jalisco* (1942)などを挙げることができる。

▶62 Pedelty, *Ibid*, pp. 232-237.

コ性」、ましてや政府によって押しつけられた「メキシコ性」だと短絡的に考えることができないものだからである⁶³。では、そもそも、なぜフランス人の手によるメキシコ像を示す壁画がここにあるのだろうか？ この壁画がメキシコの地下鉄に飾られているのは、メキシコの地下鉄が、フランスの技術支援を受け、パリの地下鉄で用いられた技術を導入したという経緯によるものである⁶⁴。つまりこの壁画は、第一義的には仏墨間の友好関係を記念し、その事実を具現化するために描かれた。

では、前節で検討したようなメキシコ性やメキシコの歴史を暗示するアレゴリーがいやというほど盛り込まれた、外国人による壁画が、公営地下鉄の構内という公共空間に設置されているという事実を、我々はどのように解釈することができるだろうか。一つは、外から見たメキシコのイメージを、メキシコ人サイドが再回収するということかもしれない。もちろんメキシコ人が自己イメージとして描きたかったイメージを、フランス人という他者を動員することにより、代弁させたと解釈することもできるだろう。しかしながら、いづれにしても、メキシコの歴史や文化を描き、それを社会に向けてメッセージとして伝達しようとした主体は、容易に捕捉できず、メキシコ人にとってのメキシコという自己と、外国人にとってのメキシコという他者が、相互に相乗り入れ、その相乗効果に立脚しつつ提示されているという曖昧さが残されている。なぜならフランス人によって描かれた「メキシコ」を表現するモチーフは、壁画運動で伝統的に描かれてきたモチーフと顕著な違いは無く、むしろメキシコ人によって少しずつ築かれてきたメキシコ性を表すシンボルが、フランス人画家に援用されているようにも思われるからである。

逆説的ではあるが、メキシコなるものを最初に描き始めたのは、メキシコ人ではなく19世紀メキシコに旅行者としてやってきたヨーロッパ人画家たちであった。当時のメキシコの知識人たちは概ね、植民地時代の「暗黒」から脱却し、ヨーロッパに追いつくことにのみ力を注いでいたからである。これらヨーロッパ人画家のなかでも、例えばリナティ（Linati, Claudio）は、メキシコの歴史的人物の肖像や、さまざまな職業、階層、民族の人々の姿を描いたばかりではなく、そこでリトグラフの技法を用いたことによって、後にメキシコ人自らが同じ手法によってメキシコ人像を描くことへ道を開いた。が、バラハス・ドゥランによれば、彼らヨーロッパ人が描いたメキシコ人は、ヨーロッパにおけるそれに対応する人たちの像が投影されており、ヨーロッパ中心主義の影響が見られたという⁶⁵。のちになって、メキシコなるものの題材を民衆の生活や風俗に求める作業自体はメキシコ人に引き継がれてゆくが、いづれにしてもその出発点から、メキシコ性を表すとされるモチーフは、必ずしもメキシコ人当事者のみによって選び取られてきたのではなかった。同じように、この地下鉄駅構内の壁画も、メキシコ人による自己イメージのみがメキシコ像を築いているわけではないことを我々に示していると思われる⁶⁶。

無論このこと自体は、当たり前といえば当たり前のことかもしれない。しかしながら、外からの視線によって描かれたメキシコ像にはサイドが

▶63 この壁画の通路を挟んだ反対側には対になる作品として「メキシコ人画家によるフランスのビジョン」と題されたもちろん別の画家による壁画が配置されている。なおこの壁画については、以下のサイトを参照。<http://www.metro.df.gob.mx/cultura/murvisartfrances.html>。アクセス日：2008年11月17日。

▶64 日本地下鉄協会HPによる。<http://www.jametro.or.jp/sekai/02cont/15mexicocity.html>（アクセス日：2008年11月17日）

▶65 Barajas Durán, *op. cit.*, pp. 137-139.

▶66 García Canclini, Néstor, “El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional”, en Florescano, Enrique (ed), *El patrimonio Nacional de México, tomo I*, Fondo de Cultura Económica y Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 2004, p. 65.

『オリエンタリズム』で指摘した、コロニアルな眼差しとバイアスが内包されることに、我々が無頓着でいる訳にはいかないのもまた事実である。一例を挙げれば、前節で触れたソンプレロの上に重ねるように描かれたメキシコの品ものは、テキーラ、メスカルといったメキシコの地酒ばかりで、あまつさえ、メキシコの産物ではなくスペインのものであるシェリー酒までもが（どれもラベルという形で描かれるが）いっしょくたにされる始末である。メキシコを代表する品ものは、果たして酒だろうか？ メキシコ人のアルコール消費量がフランス人より多いとでもいうのだろうか？ メキシコの代表的な品ものは、コーヒーやタコス、とうもろこしではないのだろうか？

最後に、地下鉄の駅におけるイベントや展示会、学術機関との協力による本の貸し出しについて触れておきたい。地下鉄の駅構内は、既に見たように、交通機関という本来の機能とは別に、市民に文化活動の機会とその発表の場を提供している。例えば地下鉄のイベントとして、ロックコンサートや詩人を交えての交流会などを行っているほか⁶⁷、主として教育機関、官公庁、政府の外郭団体（国立公文書館など）、民間アーティストグループ、博物館などの文化施設から出品されている数多くの展示（常設と臨時）があり、それらの趣旨説明と内容も、ひとつひとつホームページにも紹介がされている。展示は2008年11月の「今月の展示」を一例に挙げれば、総数26に及び、その内容は芸術、文化、保健衛生、国際交流などに関するものが中心となっている。これらの展示は、申込が審査され、開催が許可されると、無料で展示ができるというものだから、原則として参加が市民に広く開かれたものとなっている点が、注目に値する⁶⁸。地下鉄駅のこのような側面は、市民がその文化活動を公開する場を提供しているという意味において、公民館などと同様の機能を持つものであり、換言すれば、メキシコシティの市民がコミュニティーの場やコミュニティー意識を共有し、それを育ててゆく契機ともなっている。

地下鉄の掲げる「文化」戦略が、広く社会と、とりわけ教育、文化と関連する団体と連携することを通して社会貢献を行うことを目指していることは、このほかに、地下鉄が大学との連携により、地下鉄利用者へ、地下鉄構内に限り、図書の貸し出しを行うプロジェクトを行っていることにも端的に表れている。このプロジェクトは、メキシコ国立自治大学の自然科学の研究者によって書かれたブックレットを大学から地下鉄に提供してもらい、それを地下鉄の駅で市民に貸し出すことにより、地下鉄で移動中の市民が、本を読むことで時間の有効利用を果たし、なおかつ自然科学の研究成果に触れることを奨励するというものである⁶⁹。ここに観察できるのは第一に、市民への教育的使命の自覚であり、啓蒙の意図であるが、同時に、研究機関と研究者を巻き込むことで、地下鉄の利用者以外の市民をも、地下鉄のサービスへの参加をもたらしめていることである。そしてこの読書プロジェクトにおいても、情報の発信者は、国家や地下鉄広報部といった公的（国家的）範疇を超えて、科学者という文化人であり市民の、民間部門に見出されるのである。ここではもはや、国家によるトップダウン型の

▶ 67 “Eventos del mes”, <http://www.metro.df.gob.mx/cultura/eventos.php>、（アクセス日：2008年11月17日）

▶ 68 展示については <http://www.metro.df.gob.mx/cultura/exposiciones.php>（アクセス日2008年11月17日）

▶ 69 ホームページによれば50種類、50,000冊のブックレットを主要益で貸し出している。<http://www.metro.df.gob.mx/cultura/par-leerdeboleto.html>（アクセス日2009年1月1日）

情報発信ではなく、より複雑で多層的なメッセージのやり取りや参加が成立している。地下鉄の文化活動においては、「国民化」という特定の役割を担う訳ではない、政治性の希薄なメッセージがやり取りされるようになっているのである。

上述の例はどれも、現状では地下鉄利用者あるいは市民が、地下鉄のなんらかの「文化的」プロジェクトへ参画してゆくという次元に留まってはいるが、かつてコーヒーハウスが文化や情報や娯楽を共有する場となり、それが市民的かつ政治的議論の場の萌芽となったように、ハーバーマスの意味での公共圏の成立や公論を形成するネットワークへと連動してゆく可能性を秘めているのではないだろうか⁷⁰。もちろん地下鉄という公的(国家的)機関が、表立った政治論争の場を提供するという事は余りなさそうだが、同じ世代の同じ活動や趣味を持つもの同士のネットワークが形成され、そこから社会的な結合を生み、それが容易に操作されうる大衆ではなく、自律した市民的主体の形成へ向かう含意を持っているのではないだろうか。このように、コミュニケーションの主体が拡散しつつあることを鑑みれば、本稿で考察してきた地下鉄のメディア性とは、迂闊に国家的プロパガンダにのみ結びつけられるものではなく、むしろ、市民的公共圏の萌芽的な場となりうるものだと考えられる。

このほか、既に述べた駅の装飾(壁画や遺跡のレプリカなどのオブジェ)についても、制作者の紹介を含め、ホームページで相当量の情報公開を行っているという事実が、地下鉄構内という公共空間の利用のしかたに関する戦略性について、積極的にアピールするとする姿勢を物語っているといえるだろう⁷¹。

6 まとめと結論

本稿では、地下鉄が交通手段であるだけでなく、多くの市民が日常的に利用する公共空間であることに着眼し、メキシコシティの地下鉄の駅構内が、そこに展示物を持ち、構内の内装に装飾を持つことにより、メディアとして機能する公共空間となっていることを検証してきた⁷²。既に述べたように駅は総数175駅にのぼり、本稿で扱うことができたのはその一部に過ぎない。本稿では、多くの駅の装飾や展示に共通する特徴である、歴史性とメキシコ性への傾斜に注目し、それらを、現在も継続的に続けられる「国民化」の営みの一つの形であることを主に論じてきた。

本論で明らかになったことは次のようにまとめることができるだろう。第一に、メキシコには教会のフレスコ画に起源を持つ長い壁画の伝統があり、壁画とは単に公共空間を装飾するだけでなく、不特定多数へ向けたメッセージを伝達するメディアとしての機能を果たすものだった。教会では

▶70 ユルゲン・ハーバーマス(細谷貞雄・山田正行訳)、『公共性の構造転換、市民社会の一カテゴリーについての探求』、未来社、2007。

▶71 壁画については<http://www.metro.df.gob.mx/cultura/murales.html> (アクセス日2008年11月17日)

▶72 本研究はメキシコの地下鉄のデザインや装置に関する恐らくはじめての研究であるため、参照できる先行研究を欠いていることを断っておきたい。

福音と聖書の教えを、壁画運動ではメキシコ革命の理念を、広く人々に伝達することが意図されていた。地下鉄の壁画や装飾は、このようなメキシコの公共空間が持つメディア的な伝統の文脈のなかで初めて理解することができる。第二に、欧米とは異なるラテンアメリカという地域の持つ特性が、そのような社会から要請されるメディアのあり方を生みだしているということである。ラテンアメリカでは今なお、文字や言語以外のコミュニケーション手段やメッセージの伝達と、親和性の高い暮らしが残っている。壁画運動も当然のことながら、そのような社会的な文脈を踏まえて出現した文化運動であった。メキシコにおいて、視覚的、イメージ的なコミュニケーションが重要な役割を果たしてきたという事実は、歌をはじめとする口頭伝承の隆盛とも平行な関係にあるだろう。第三に、本論で扱うことができなかった他の駅も含め、地下鉄内部の装飾は、メキシコのアイデンティティ形成の文脈で何度となく利用され、ほとんどメキシコ性のシンボルとしては、ステレオタイプでさえあると言えるメキシコの歴史、とりわけ過去の栄光としての先スペイン期の文明を表すモチーフが、頻繁に用いられていることである。

メキシコのひとびとは、日常生活の一部となっている地下鉄を利用することによって、メキシコ人が共有し、生きた歴史を、記憶に再刻印することになる。地下鉄構内の一連の意匠は、言語や文字ではなく視覚的なイメージに依存してメッセージを伝達するために、言語のように明示的、直接的なメッセージとならず、見る人の連想を媒介としてメキシコの歴史性に到達する。祝日のパレードや博物館の展示は大抵の場合、見る人に自分が見物していることを自覚させるのに対し、地下鉄内部の意匠は、決してそれを見ようと思ってわざわざやって来る人のためのものではない。地下鉄の意匠は、公共空間にさりげなく置かれたものであり、見る人は見学者ではなく通行人として、それをほとんど意識せずに見る。同じ意匠を反復して見ることで、日常生活の中にある当たり前の光景の一部として、イメージが少しずつ記憶され、内面化されてゆく。その意味で、演説や祝日のパレード以上にメッセージが暗示性を帯び、受け手に伝えられる効果を持つのである。

花田達朗は、ハーバーマスの公共圏に関する概念を踏まえ、都市とは「言語活動の集積と結節の場所であり、その結果生まれる、(引用者略) 集積と交換の場所」⁷³であるとしたうえで、〈都市的なもの〉と〈メディア的なもの〉のあいだは、平行で、且つ相互浸透な関係にあるという⁷⁴。同時に、〈メディア的なもの〉とは、「媒介的形式、媒介された社会作用、媒介化」でもあると指摘する⁷⁵。花田が指摘したこの都市の特質は、本稿で取り上げたメキシコシティ地下鉄という交通機関の持つ公共空間にも当てはまるものではないだろうか。即ち、本稿で検討した地下鉄の内部装飾は、国民国家の強化へ向けた合意形成の手段としての機能を持ちながら、そのメディア性は必ずしも、国家を発信者とし、国民を受け手とするような、一方向性のものではなかったということである。地下鉄の内部装飾は、誰もが参加申し込みができる展示会の存在に示されるように、国家による

▶73 花田達朗『メディアと公共圏のポリティクス』、東京大学出版会、1999、p. 67

▶74 同上、p. 80。

▶75 同上、p. 77

国民化の手段という側面に限定されない、より包括的なメディア的機能を備えている。地下鉄駅構内は、人と人との結び目や社会的なインターフェイスとしての機能をも帯び始めているように見える。地下鉄の利用者は、もはや情報の受け手に終始するのではなく、利用者同士が互いの存在を認識し、発信者になることも可能となっているからである。では、地下鉄という公共空間が、市民的公共性の形成に結びつく可能性を秘めているのかどうかという問題については、本稿で扱うことができなかった多くの駅のデザインの分析と並んで、稿を改め考察する必要があるだろう⁷⁶。

(2008年11月25日受理、2009年1月29日採択)

▶ 76 市民的公共性や公共圏、公論の形成については以下を参照のこと。ユルゲン・ハーバーマス、前掲書。