

〈論文〉

マヌエル・ガミオの「芸術」観にみる メキシコ「国民」表象（1917-1924）

大村香苗

はじめに

本稿の目的は、メキシコの人類学者マヌエル・ガミオ（Manuel Gamio 1883-1960）の「芸術（arte）」に関する言及を分析し、そこに示される「芸術」の多義性を明らかにすることである。さらにその多義性の中からガミオが抱く「国民（nación）」の概念を明らかにする。なおここで述べる「芸術（arte）」とは、ガミオが諸論文及び講演の中で用いたものを、本論文中において総じて「芸術」とするものである。

マヌエル・ガミオは、メキシコ近代人類学及びインディヘニズムの父として知られる人物であるが、ここで分析対象とする1917年から1924年にかけての期間は、彼が人類学者としての道を歩み始めた時期、つまり農業勸業省内に設置された人類学局（la Dirección de Antropología）局長に就任した年から、文部副大臣に就任するまでの時期に当たる。同時期のメキシコは、1910年に勃発したメキシコ革命の動乱期が、1917年憲法の締結によりようやく収束に向かい、後のメキシコ国家を方向づける様々な諸政策が施行されていった時期でもあった。革命後の建設期とも呼ばれるこのような時期にあって、「芸術」、とりわけ「インディオ」をモチーフとした芸術が、新生メキシコにおける「国民（la nación）」の表象において重要な役割を果たしたことはよく知られている。首都メキシコ市の公共建築の壁に

は、先スペイン期から現在に至るメキシコの歴史が色彩鮮やかに描かれ、メキシコ内外では「民衆芸術展 (La exposición del arte popular)」と呼ばれる展示会において「インディオ」の生活用具、儀礼用具等を含む物品が「最もメキシコ的なもの」として展示された¹⁾。

本稿において、マヌエル・ガミオの「芸術」観を通してメキシコ「国民」表象の分析を試みるのは、以下の理由による。まず第一に、革命後の「国民」表象を担ったとされる芸術運動に、ガミオが影響を与えていたことからである。ガミオを中心として1917年より人類学局が着手した、ティオティワカン盆地における研究活動、及び盆地住人を対象とした芸術奨励活動などは、メキシコ人芸術家が「メキシコ的なもの」を探究する際の大きな刺激となっていた²⁾。第二に、ガミオがメキシコと他国の知識人との間を取り結ぶ、「仲介者」とも呼べる立場にあったことからである。ここで述べる「仲介者」とは、後に詳しく述べるように、ガミオが米国で人類学の教育を受け、メキシコへ帰国後もメキシコに関心を抱く諸外国、とりわけ米国の知識人との交流を深めたことを指す。これらの交流を通し、彼は様々な国や相手に向けて「芸術」に関する言及を行っているが、これらの言及内容を比較分析することで、向けられる場や相手により異なる、ガミオにとっての「芸術」の意味の多様性を明らかにすることが可能であると考える。

なお本稿では、ガミオの「芸術」観を分析するにあたり、以下の二点に着目する。まず第一に、米国で教育を受けた新進気鋭の人類学者であったガミオが、最新の社会科学に関する知識を駆使しながら研究活動を行う一方で、「芸術」に注目していく要因について、本稿ではまず彼の代表作とも言える『祖国をつくる (*Forjando Patria*)』(1960)を取り上げ、ガミオの思想における「芸術」の位置づけと、彼が行う「国民」表象における「芸術」の役割について明らかにする。第二に、ガミオが「芸術」に付与する多義性に焦点を絞り、そこで「インディオ」が占める役割について明らかにする。これまで20世紀初頭メキシコの「国民」表象における「イン

ディオ」の位置づけについては、固定的あるいは二極的な捉え方が主流を占めてきたと言える。その捉え方の一つは、「インディオ」を「メキシコ的なもの」の象徴として捉え、メキシコ史におけるその貢献を賞揚するという立場である。このような捉え方を革命期メキシコのナショナリズムの高揚と密接に関わりながら生まれた「オーソドックスなインディオの捉え方」とするならば、もう一方の捉え方は、「インディオ」を「メキシコ的なもの」の創造において「利用された」に過ぎないものとして捉え、そのような主体性を隠ぺいされた「インディオ」像を「捏造」した政治家や知識人の矛盾や欺瞞性を批判するという立場である。後者の立場は、すでに1920年代後半に一部の芸術家の言動に見い出すことができるが³⁾、1960年代以降、人類学者を中心に、革命後メキシコにおける重要な政治綱領の一つであった先住民政策に対する批判が噴出して以降さらに強化されたと言える。

本稿で目指すのは、「国民」表象における「インディオ」の位置づけを固定的に捉えることなく、「芸術」をめぐる当時の多様な文脈を読み解くことにより、「インディオ」が「国民」表象で用いられる際の多様性及び可変性を明らかにすることである。具体的には、メキシコ人芸術家と米国人芸術家に向けられた実践において、「芸術」のメキシコでの「認知」と国外への「発信」をめぐる派生する四つの文脈を対象とする。これら四つの文脈におけるガミオの言及を比較考察することにより、彼が「芸術」に付与する多様な意味とそれらを取り巻く諸文脈、そしてその文脈の中に「国民」及び「インディオ」がどのように埋め込まれているのかを明らかにすることを目指す。

I マヌエル・ガミオと「芸術」

マヌエル・ガミオは、1917年以降農業勸業省、文部省等の政府要職を歴任し、1942年以降は先住民局長を務め、しばしばメキシコ人類学あるいは近代インディヘニズムの父と呼ばれる人物である。以上のような経歴

から、ガミオの記述や活動に関して批判分析を行う先行研究のほとんどは、そのナショナリスト、あるいは「官製」インディヘニスタとしての側面に焦点を当てており (Bonfil Batalla 1966: 114-117; Medina y Garcia Mora 1983; Brading 1988 et.al.)、彼と「芸術」との関わりに触れているものは少ない。しかしガミオは初期の段階より「芸術」に関心を持ち、彼の実践活動の中にも「芸術」が様々な局面において取り入れられている。具体的には、彼と「芸術」との関わりは1913年の国立芸術アカデミーでの芸術史のクラスの助手に始まり、彼が農業勸業省内に設置した人類学局で行ったティオティワカン盆地の研究調査での芸術奨励活動の導入、その間に行った論文執筆や講演などである。プルタルコ・エリアス・カジェス (Plutarco Elias Calles 1924-1928) 政権下の1925年に、文部省内で起こった腐敗を糾弾したために、米国への亡命を余儀無くされたが、1929年のメキシコへの帰国後に彼が関わった農村教育にも「民衆芸術」生産の奨励を取り入れており、その傾向は先住民局長就任後も継続している⁴⁾。

「芸術」とりわけ「インディオ芸術」を、メキシコにおける「国民的同一性」の獲得という文脈において用いるという発想は、必ずしもガミオらメキシコ革命後の知識人の独創ではない。ハビエル・クラビエロ (Xavier Clavijero 1731-1787) に代表されるように、植民地期のクリオージョが、インディオの文化や芸術への言及を通しスペインとの差異化を行い、メキシコに付与された劣位を払拭しようとしたことはよく知られている (Villoro 1987: 113-164)。また米国の帝国主義的拡大に脅威を抱いたラテンアメリカの知識人が、「ラテン」の精神性や芸術性を主張してアングロ・サクソンに抵抗したとされるのは、メキシコ革命直前の19世紀末であり (Franco 1970: 62-63; Rojas 2000)、同時期はまた、先スペイン期のインディオをモチーフとした絵画や建築物が、「国民芸術」として初めて注目された時期でもある (Ramírez 1986; 落合 1998: 214)。

多くの研究者により、メキシコにおける「ナショナリズムの萌芽」として位置づけられるこれらの現象と、ガミオと「芸術」との関わりとの間に

は、「インディオ芸術」を「国民」表象の一端を担うものとして考える点で共通点あるいは継続性が存在する。しかし一方で、革命以前のメキシコ知識人が注目した「インディオ芸術」が先スペイン期のものにほぼ限定されたのに対し、革命を経たメキシコにおいては、1921年の「民衆芸術展」の開催等に見られるように、同時代のインディオの生活用具や儀礼用具をも「芸術」として包含したという点において両者には違いが見られる。そして革命後の「芸術」に対する認識の転換において、米国で考古学と人類学の教育を受け、米墨の知的領域を結ぶ「仲介者」でもあったガミオは大きな役割を果たした。ガミオと「インディオ芸術」との関わりは、過去と現在、そしてメキシコと米国へと視線を交叉させながら行われる「国民」の表象生成への重要な契機の一つであったと言える。このことは、以下で述べるように、彼がメキシコに「国民的同一性」を生成させるための一要素として挙げる「文化」そしてその中の「芸術」の特殊な位置づけにも明らかである。

II ガミオの思想における「芸術」の位置づけ

1 「国民性 (la nacionalidad)」を構成する要素としての「文化」

ガミオの思想における「芸術」の位置づけについて論じるために、まず最初に、彼の刊行著作の中でも代表作とされる『祖国をつくる』を読み解くことを試みる。本書は、米国コロンビア大学への留学後、ガミオが職を得たアメリカ国際考古・民族学学院 (International School of American Archaeology and Ethnology) やメキシコ国立博物館が、革命の混乱で閉鎖される中、生活を支えるために新聞等に投稿した論文を集めたものである。本書のテーマは多岐に渡るが、その論旨は、国内に存在する支配的集団 (白人) とそれ以外のインディオ及びメソティソがお互いの存在を認知していない状態では、メキシコに「祖国 (patria)」や「国民 (nación)」の概念は存在し得ないとするものである。彼はメキシコに限らず、ラテンアメリカには「明確で統合された固有の性質として国民性 (la nacionali-

dad)」や「すべてにおいて一致した唯一の祖国 (patria) の概念が存在しない」(Gamio 1960:7) と述べる。ここでガミオが日本やフランス、ドイツなどの状況と比較しながら述べる「国民性」とは、1) 人種的統合性 (unidad étnica)⁵⁾、2) 共通の言語、3) 共通の文化、4) 共通の過去、の四つの要素から成る。そしてガミオにとって「芸術」は、「国民性」を構成する要素のうち、「文化」と関わるものである。

ガミオにとって「文化」とは、スペインによる征服以降、ヨーロッパから一方的に押しつけられた「基準 (criterio)」からメキシコを解放し、メキシコに「固有の基準」を生成させ得るべきものであった。ガミオは、「文化の定義 (El concepto cultural)」と題された論文の中で、従来の「文化」、「文明」、「進歩」などの定義はどれも「スペインやヨーロッパのアカデミーによって形成されたものに過ぎず」、「我々の基準 (nuestro criterio)」にとっては「珍奇なものでしかない」(ibid.:103) と述べる。以上のようなガミオの従来の「文化」概念に対する批判は、メキシコに対するヨーロッパの視線のあり方、そしてそれを感じとった際の彼自身の経験に基づいたものであった。ガミオは、ヨーロッパや米国に滞在したことのあるメキシコ人が、しばしば感じる差別的視線に対する不快感を例に出しながら、これらの国においてメキシコ人は誰であろうと「ヨーロッパの基準」により「教養なき人々 (pueblo)」とみなされてしまうと述べる。そしてそのような「基準」は、「文化の定義」が既に「近代化」された今となつては「時代遅れなものに過ぎない」と述べる (ibid.:103)。

ここで用いられる「近代化された文化定義」とはガミオによれば以下のものである。

近代人類学では、文化は人間集団を特徴付ける物的知的表現の総体である。しかし文化の優性についてあえて段階化を行ったり、人々を教養のある、ないなどと古臭い言い方をしたりはしないのである。文化は住民の集会的心性により形成され、彼らが置かれた歴史的、環境

的状况により直接的に影響を受ける。つまりそれぞれの住民は、彼らが置かれた人種-社会的 (étnico-social), そして身体及び生物的性質 (físicas y biológicas) に固有の文化を持つのである (ibid.: 103-104)。

以上のようなガミオの「文化」の定義には、彼がコロンビア大学で人類学を学んだフランツ・ボアズの影響が色濃く見られる。ボアズは米国の近代文化人類学及び文化相対主義の父とみなされる人物であるが (MacGee and Warms 1996: 128-130)、ガミオによる、人間の心性を決定する要因としての環境要素の強調や、生得的差異を心的、文化的劣性と結び付けることに対する批判は、ボアズが当時欧米の人類学界において訴えた主張であった。「人種劣性」という「(疑似) 科学」に基づきメキシコに付与されてきた劣位を払拭するボアズの理論は、ガミオらメキシコ人知識人によって大きなインパクトを持って受け入れられた。それはヨーロッパ人とは異なる故にメキシコ人を「教養なき人々」とみなす「基準」からメキシコを開放し、さらにメキシコの「人種-社会、身体-生物的性質」にふさわしい「固有の文化」追求の可能性を切り開いたといえる。

しかしここで注意すべきは、ガミオがメキシコ国内に目を向けた時点で、以上のような「文化」の定義が変化していることである。ガミオは、「我々の知的文化 (Nuestra cultura intelectual)」と題された論文において、「メキシコの文化表現は貧しい」と述べ、その原因の一つとしてメキシコに存在する「人種の異質性 (la heterogeneidad étnica)」を挙げる。彼はこれらの「異質性」の存在が、メキシコにおける芸術 (美術) や社会科学 (ciencias sociales) などの知的文化を生産させ得る「ナショナルな環境 (el ambiente nacional)」の生成を阻むものであると述べている (ibid.: 93)。

西洋に対峙する時、ガミオはメキシコが西洋とは異質な存在であるが故に「劣性」とみなされることに反発し、「近代人類学」の「文化」の定義をもって批判する。しかし彼が国内の異なった諸要素に向かう時、その

「異質性」はメキシコが獲得すべき「固有の文化表現」が生成するための障害とみなされているのである。こうした彼の矛盾した態度、あるいは「二重の基準」は、彼の活動実践を考察する際に、彼が置かれた様々な文脈を読み解く作業が必要であることを示す。またここにおいて「芸術」は、「科学」と並び、メキシコに「ナショナルな環境」が存在するか否かを示す指標の一つとして現れている。しかし以下で詳しく述べるように、「科学」と「芸術」はメキシコの「進化発展」という文脈においては、全く異なった扱いを受けているのである。

2 ガミオにとっての「芸術」

(1) 芸術の「循環的進化」

ガミオの思想には、西洋に対峙する時とメキシコ国内の諸要素に対峙する時とで、それぞれ別の「基準」が存在する。ガミオが「芸術」に注目するのは、彼にとって「芸術」は、メキシコの「国民性」を支える「文化」の定義にとって、重要な素材となり得るという意味において特殊な存在であったからであった。ここで彼が述べる「芸術」の特殊性とは、まず第一に彼が乗り越えようとしても乗り越えられない枠組み、つまりインディオやメソティースの「劣性」の根拠とされる「単線的進化論」の枠組みから自由なものであると彼がみなすところにある。

ガミオによれば「芸術」は、「国民」を特徴付ける「モラル」同様、「単線的」な進化を遂げるわけではなく、その発展は上昇と下降を繰り返す、いわば「循環的」なものであるという。その際彼が芸術の「循環的進化」を示す例として挙げるのは、メキシコの芸術発展の経緯である。それは植民地期を通じてスペインの要素とインディオの要素が融合することにより発展したが、独立後衰退するという経緯を辿った。しかしフランスの芸術界でキュビズムなどの潮流がティオティワカンやアステカ彫刻の中に独自の美を見い出したり、マヤ文明の様式美を修飾として取り入れるなど、再び注目を集めているという (Gamio 1960: 106)。以上のようなメキシコに

における「芸術」の発展過程から、ガミオは人間の文化表現においても「芸術」は、「その進化において常に上昇に向かう科学」とは異なり、「開花しては枯渇し再び開花する」特殊な存在であると述べる (ibid.: 106)。ガミオがメキシコに「ナショナルな環境」が存在するか否かの指標として同列に扱っていた「芸術」と「(社会) 科学」は、ここにおいて異なった扱いを受けている。それはガミオにとって「芸術」が、他の文化表現とは異なり、「循環的進化」を遂げるという意味において、「ある民衆が優れているとかその逆である」という主張を跳ね返す、より明確な根拠となり得るからであった。

(2) 考古芸術 (el arte prehispánico) に対する「美的感覚 (la emoción estética)』

ガミオが「芸術」に注目する第二の理由は、それが「共通の美的感覚」と呼べるものをメキシコ人に与え得るからである。それは彼が考古芸術について述べる際に明示される。ガミオは、メキシコに存在する芸術形態を4つのタイプに分け、それぞれの特色を挙げているが、これらの内でガミオが関心を抱くものの一つが先スペイン期の考古芸術である。

考古芸術とガミオとの関わりについては、すでに美術史の分野においていくつかの先行研究が存在する。例えばガミオの存在を考古芸術の美的評価の転換点 (Eder 1986: 73-75) とするリタ・エデルや、ガミオを「科学と美学の人 (El científico y el estético)」(Gamio 1960: x) と評し、16世紀に始まる考古芸術のメキシコでの受容過程の最終点 (Fernández 1990: 44-45) としてガミオを位置づけているフスティエーノ・フェルナンデスらの研究である。ガミオは人類学者としての経歴を考古遺跡の発掘から始めており、遺跡や遺物に関心を抱くのは当然とも思われるが、彼が考古芸術について述べる際の特徴は、彼がそれらの物品を単に「美的存在」とみなしただけでなく、人々が物品を見た際に得る「美的感覚」を問題とし、さらにそれを現在のメキシコ人が共有すべき感覚として訴えたことにあると思

われる。

ガミオは、メキシコの考古芸術は西洋や東洋に決して劣ることのない非常に興味深いものであるにも関わらず、偏った見方のために理解されていないと訴える。そしてその原因を、メキシコの考古芸術の存在がメキシコ人の間でほとんど知られていないこと、あるいは多くの人を知ろうともせず、偏見や先入観を抱いてしまうことにある (Gamio1960:41) とし、以下のように述べた。

[...] 現在の我々が、これらの物品が形成された背景を知らないからといって、芸術とみなさなかつたり、我々の美的観点から、過去の人々にとっては美的であったものを美的でないといふのはおかしい (ibid.:41)

彼は西洋の美的基準から芸術に美を見い出すことを否定しているわけではない。なぜなら「芸術の前にはすべての国民も排斥されたり偏愛されたりせず、芸術はすべての広がりを持ち、すべての人々の心の中にあるべきものである」(ibid.:41) ことを彼は主張しているからである。しかし考古芸術に対する「美的感覚」を人々が共有すべきと彼が訴える際には、ある種の切迫感が見られる。この切迫感は、ガミオがこのような「美的感覚」を彼が求める「国民性」にとって重要な要素とみなしていたからにはかならない。ガミオにとって考古芸術は、メキシコに過去から継続して存在し、本来ならばメキシコの「人種—社会—身体—生物的環境」に最も適した「メキシコ固有の芸術」であるがゆえ、それに対する「美的感覚」の共有は、メキシコ人共通の「メキシコ固有の文化」が存在し得るかどうかという切実な問題であったといえる。

(3) 「ナショナリズムの基盤」としての「芸術」

ガミオが「芸術」に注目する第三の理由は、それが彼が求める「ナショ

ナリズムの基盤」となり得るものであることからである。ガミオにとって「芸術」は、メキシコをヨーロッパから押し付けられた「基準」から解き放ち、共通の「美的感覚」をもたらすものである。このような「芸術」の位置づけは、ガミオが求める「ナショナリズムの基盤」となっており、存在価値を持つものであった。

ガミオはメキシコに存在する多様な芸術形態の中でも、「継続的芸術 (la obra de arte de continuación)」と彼が呼ぶものに最も関心を持つ。彼は、これらの芸術を「国民的作品 (la obra nacional)」であると述べるが、それは、「継続的芸術」が、スペイン人の芸術とインディオの芸術が自然に融合し、今日まで継続しているからであった。(Gamio 1960:38)。

一方でガミオは、これらの芸術の生成過程や保持の状況に見られる方向性の違いが、メキシコの社会階層を隔離していると述べる。例えば彼は、メキシコに存在する諸集団を、その社会・経済的階層から官僚層（富裕層）、中間層 (la clase media)、インディオの三つに分けながら、これらの集団が保持する芸術の素材や方向性を系統立てることが重要であるとする。その中でもとりわけガミオが重視するのはインディオと中間層という二つの階層と芸術の関係である。ガミオは以下で述べるように、これら二つの集団と芸術との関係を、「国民芸術」が創造されるための重要な要素とみなす。

インディオと中間層が芸術素材において同じ基準を持った時、我々は文化的に救われるのである。国民芸術が、それはナショナリズムの大きな基盤の一つとなるのであるが、それが存在することとなるであろう (ibid.:39-40)。

ガミオはここで、「芸術」は、メキシコを担う国民が「同じ基準」によって「融合」し、ナショナリズムを育成するための重要な素材であるという彼の主張を、明解なかたちで示している。またここにおいて「芸術」

は、メキシコを「文化的に救済する」という役割を付与されたが、そのような役割を果たす「国民芸術」の創造は、ガミオによれば、メキシコの富裕層ではなく、「インディオ」と「中間層」という二つの集団が担うべきものであった。

Ⅲ ガミオの実践における「芸術」の位置づけ

ここでは、ガミオの実践における「芸術」の位置づけを、メキシコ国内、国外に向けた彼の活動から分析し、国内での「芸術」の認知と、国外への発信をめぐる四つの文脈において、「インディオ芸術」に付与される意味の変化と、そこで行われる「国民」の表象及び「インディオ」の役割について考察する。1917年から1924年にかけてガミオが行った記述や活動の中で、特にメキシコ人芸術家と米国人知識人に対する「インディオ芸術」に関する言及は、誰に向かって発言されたのか、また発言が行われる場はどこにあるかによって、以下の四つの文脈に整理することができる。〈第一の文脈〉として、ガミオがメキシコ人芸術家に向けて、メキシコにおいて「芸術」をどのように認知すべきかを言及する文脈、〈第二の文脈〉として、ガミオがメキシコ人芸術家に向けて、国外で「芸術」がどのように認知されるべきかを言及する文脈、〈第三の文脈〉として、ガミオが米国知識人に向けて、「芸術」のメキシコでの認知を発信する文脈、〈第四の文脈〉として、ガミオが米国知識人に向けて、「芸術」をどのように発信すべきかを言及する文脈の四つである。

1 メキシコ人芸術家に向けて発言された「芸術」についての言及

ガミオが1921年に執筆した「土着芸術 (el arte vernáculo) に関する提言」(1921) は、彼が画家や建築家などのメキシコ人芸術家に向けて「芸術」に関して言及しているものである。彼はその中で、メキシコ人芸術家がメキシコの多様な側面に関する理解を深めつつ、そこから「国民芸術」を生み出すための具体的方向性を提言している。この論文は、ガミオがメ

キシコ人芸術家に向けて行った「国民芸術」奨励活動の代表的なものであり、彼の「国民」表象における「芸術」の位置づけが明確に現れているものの一つである。

彼はまず本論の冒頭で、「美的感情 (La emoción estética)」とそこから生まれる「芸術作品 (La obra del arte)」とを明確に区別しながら以下のように述べる。

巧みな芸術作品は、いつの時代の、どの民衆をも驚愕させるものであり、民族 (raza) とその国、そしてそれぞれの時代において脈打つ魂を生き生きと写し出す。美的感情は祖国 (patria) を持たない [...]。しかし芸術作品は祖国を持つ。それは高貴な生き物のようなものだ。祖先の偉大さを蓄え、その社会環境を反映する。それはある意味で芸術が育成される国の生まれ変わりなのである (Gamio 1921 : 1)。

ここでガミオは、「芸術」においてはどの国も優劣が問われることはない、という主張を繰り返しながらも、一方でそれが個々の国の「固有性」を必ず反映するという、彼にとっての「芸術」の特殊な位置づけを示す。その特殊な位置づけとは、「芸術」とはそれらが生産される国の「生まれ変わり」であるべきという彼の信念に基づいていた。

またガミオは、このような「生まれ変わり」としての芸術創造のために、芸術家はメキシコの1) 地理的側面、2) 歴史的側面、3) 人種的側面、4) インディオの文化的、民俗的側面から成る「我々の社会や人種 (étnica) を特徴付ける様々な側面」を知っておかなければならないと述べる。そしてこれらの側面において刺繍、織物、羽細工、彫刻などの物品は、ガミオによれば「インディオの民俗的、象徴的意味やその世界観」を強く反映しているが故に、芸術家はそれらを知ることなしにこれらの物品を理解することは不可能であると述べる (ibid. : 3-12)。つまり「インディオの世界観を知ること」は、メキシコに「固有の芸術」を創造するための重要

な前提の一つであった⁶⁾。

そしてガミオは、西洋アカデミズムに育った芸術家が、メキシコを構成する諸側面に目を向けずとしてメキシコ芸術の状況を批判する。ガミオによればこれらの芸術家は、「集合的国民の魂 (el alma nacional colectiva)」の外にあり、「我々 (lo nuestro)」の概念を知らず、「我々セミ・インディオ (semi-indígena) の人種の力強い脈を感じてこなかった」という (Gamio 1921:2)。

ここで注目すべきは、ガミオが「集合的国民の魂」を指す際に、「セミ・インディオ」という言葉を用いていることである。ガミオにとってメキシコにおける多様かつ異質な集団は、「ナショナルな環境」が存在しない原因であり、統合が叫ばれたが (Gamio 1960:7-8)、以上の言葉には、彼にとって「国民」を構成するための統合は「インディオ」を基層としたものでなければならなかったことが示される。ここには、「芸術」をメキシコにおいてどのように認知するのか、という〈第一の文脈〉、及びそこでの「インディオ」の位置づけが現れているといえる。「インディオ」は、ガミオの「インディオの世界観を知ること」(Gamio 1921:3-12)の主張に示される通り、メキシコ「固有の芸術」を創造するための知識であり、前提であった。なぜならガミオにとってそれは「国民」あるいはその「魂」が表象されるための基盤を占めるべき位置にあったからである。しかし問題は、ここでガミオが述べる「セミ・インディオ」の状態が反映された「芸術」とは具体的にどのようなものであったかである。

ガミオが述べる「芸術」のあり様が示されていると思われるのが、メキシコ国立人類学博物館に収蔵されるガミオのアーカイブに残る「ネオ・インディオ建築様式」と題された論文の草稿である。この草稿においてガミオは、メキシコで起こりつつある建築様式革新の動きについて述べ、メキシコの建築物やモニュメントを、よりメキシコ的な景観へと変化させることの必要性を説いている。この草稿において興味深いのは、ガミオによる表題の書き換えの跡である。本草稿を書いた際の表題は、「国民建築 (Los

estilos arquitectónicos nacionales)』であった。しかしその後「nacionales」の部分「neo-indígena」に書き換えた跡が見られる。このことからガミオにとって「国民 (nacional)」と「ネオ-インディオ (neo-indígena)」とは、同義あるいは置換可能な概念であり、又彼が目指す「国民芸術」とは「インディオ」を基層としたものではあるが、あくまで「新しい=ネオ」「芸術」であったことが分かる。本草稿によれば、「国民建築」とは、ティオティワカンやマヤといった考古建築を着想の源として創造されるものであるが、その際考慮しなければならないのは、1) 心理的アナクロニズムに陥らず、2) メキシコの過去の住人が残してくれた遺産を正確な知識を基盤としつつ生かすこと、の二点である。例えばガミオは、考古建築の内装や構造は、「現代の住人」が求める「近代の快適さ ('comfort moderno'⁷⁾)」の条件に合わないため、「採用できるところはほとんどない」と述べる。それに対し「芸術表現 (las manifestaciones de arte)」は、「時間にも進歩にも一掃されず、永遠に保持されるもの」であるという (Gamio s/fa:4)。ここでいう「芸術表現」とは、修飾要素や色、建築全体に「神聖さ (consagrado)」を醸し出す外観の形態的要素を指す。

以上のような「国民芸術」が創造されるための具体的方策を示すのが彼が用いる「適合 (adaptación)」という言葉である。「適合」とは、ガミオによれば、「考古学的に美しいモチーフを現代の志向に合わせ、美化、洗練化を行うこと」(Gamio 1921:12)である。例えばガミオはマヤ芸術の応用に関する論文において、「適合」の際に基盤となる知識やその選択に対して詳細な注文をつけている。彼は異なる文明要素を混合したり、文明の歴史を過度に誇張して演出を行ったような作品を強く批判し、それらが「常に奇怪で血なまぐさく、極彩色の羽や弓矢に溢れており非美的である」(Gamio s/fb:1)と述べている。ここには、〈第一の文脈〉において「国民」表象を支えるものとされた「インディオ芸術」が、実際にガミオにより「国民芸術」へと転換される際の用いられ方が現れている。つまり「適合」のために選出されるのは、建築が住人のために本来持っていた機

能や用途ではなく、「近代的应用」のために抽出可能な修飾要素や、メキシコの景観の中で外観が醸し出す「神聖な」雰囲気である。また彼が「芸術」とみなすのは、その「適合」の配合及び演出において、彼の「美的基準」に合致したものであって、それ以外のものではない。

以上のような「適合」を行い、「国民芸術家」の模範となった芸術家として、ガミオはゴイチア (Goitia 1882-1960) とアドルフォ・ベスト・マウガード (Adolfo Best Maugard 1892-1964) の二人の画家を挙げる。ゴイチアは、ティオティワカン盆地での調査に長期に渡って参加し、同地域の景観及び住民をモデルとした多くの作品を残した⁸⁾。またベスト・マウガードは、1910年以降、メキシコの陶器を中心とする物品の修飾モチーフの研究を行い、それを絵画に取り入れた作品を描いた人物である⁹⁾。ガミオによれば、彼らの優秀性は土着のモチーフにより構成された独自の作品を生み出し、またその作品により海外においても認知されていることにある (Gamio 1921: 1-2)。

ここにおいて「インディオ芸術」は、メキシコ国外の視線を意識した際の〈第二の文脈〉から言及される。「インディオ芸術」は、その土着性故に、国外の視線に対してメキシコの「独自性」を発信する最も有効な媒体である。だが同時にこの「独自性」は、国外の鑑賞者に理解可能なかたちで発信されなければならない。そのためには、「インディオ芸術」そのものではなく、あくまでそれらを「部分=材料」として用いなければならない。つまり彼にとって「国民」芸術とは、土着の「インディオ芸術」そのものではなく、土着のモチーフを構成要素とし独自性を得たものである。そしてそれらはメキシコ以外の海外の鑑賞者にも「美的感覚」を与えようような普遍性を持ったものでなければならなかった。以上のような文脈の変化がもたらす「芸術」の意味の違いには、「芸術」を通して「国民」表象が行われる際の「インディオ」の位置づけが示されているといえる。〈第一の文脈〉での「芸術」への言及において、「インディオ」はその「独自性」ゆえに「国民」表象を支えるものとして言及された。〈第二の

文脈)においてはその「独自性」は「部分」へと縮小され、また「部分」となることで「国民」表象としての「普遍性」を獲得しているのである。

2 米国知識人に対する「インディオ芸術」の紹介

ガミオによる国外に向けての「インディオ芸術」への言及としてあげられるものの一つが、1924年にガミオがカーネギー財団の招待を受け英語で行った講演「インディオ芸術の可能性」(1924)である。本講演は、ガミオの米墨を結ぶ仲介者としての立場を示すと共に、彼が「インディオ芸術」に付与する意味が国外に向けられた際にどう変化するかを示すものである。

講演が行われた1924年は、革命終結後二人目の大統領となるアルバロ・オブレゴン政権(1920-1924)が、プカレリ会議の末、大幅な譲歩と共に米国政府の承認を得た翌年にあたる。このような米墨関係の緊迫した状況の中で、農業勸業省に対するカーネギー財団からの講演依頼がガミオにまかされたのは、ガミオの以下のような経歴に負うところが大きい。

ガミオは1907年からメキシコ国立博物館で人類学を学んでいたが、その際に米国の考古学者セリア・ナタル¹⁰⁾の目にとまり、彼女の推薦によりメキシコ政府の奨学生として米国、コロンビア大学で人類学を学んだ。先に述べたように、彼は米国の著名な人類学者で当時中南米での人類学研究の実践に関心を寄せていたフランツ・ボアズのもとで学び¹¹⁾、1911年に修士号を取得した。メキシコへの帰国後も、ボアズの呼びかけにより独、仏¹²⁾、墨政府及び米国ペンシルバニア、コロンビア、ハーバード大学の協力で、1910年にメキシコに創設されたアメリカ国際考古・民族学学院にメキシコ代表の一人として関わり、各国から集まる知識人と親交を深めた¹³⁾。1917年に人類学局が設立された後は、メキシコを研究対象とする外国人研究者の「窓口」となり、とりわけ米国人類学におけるメキシコ研究の確立において大きな役割を果たした。サロモン・ナマドや黒田悦子が述べるように、米墨の文化交流におけるガミオの「仲介者」としての役割は、ロバート・

レッドフィールドやオスカー・ルイスによる研究成果¹⁴⁾などにより後に実を結んでいる (Nahmad y Weaver 1990 : 301-303 ; 黒田 1987 : 246-250)。またメキシコ人類学者ギジェルモ・デ・ラ・ペニャは、以上のようなガミオの位置づけを、「知的仲介者 (intermediario intelectual)」という概念と共に、近代メキシコ人類学創設の文脈のもとで考察し、「知的仲介者」の役割が、単なる二国間の知識の伝達やその介在ではなく、米国の影響を受けながらもメキシコの文化・社会的状況を反映させ、独自の知識体系を創造するものであったと述べている (De la Peña 1996 : 43-44)。

このような「仲介者」としてのガミオが、本講演で「インディオ芸術」をテーマに選んだ理由は、それが両国の政治関係に支障を与えないものとみなしたこと¹⁵⁾、さらには、「インディオ芸術」が米国知識人の関心を呼び得ることを、ガミオが米墨で見聞きした体験や米国知識人との交流を通して熟知していたことからと思われる¹⁶⁾。

カーネギー財団での講演の冒頭においてガミオは、権力、領土、富、近代文明を享受する「白人」と比較し、インディオは貧困の中にいるばかりかそれを積極的に改善できず「400年の遅れの中にいる」と述べる。

しかしガミオが、インディオは「白人」が持ち得ない「宝 (the treasure)」つまり「インディオ芸術」を持つという。ここで「インディオ芸術」としてガミオが挙げるのは、「有名なユカタンやティオティワカンの遺跡に見られるような」陶器、織物、磁器、マット、バスケットなどの物品である。「白人」が西洋の美的規範が障害となり「国民芸術」を容易に創りだせないのに対し、「インディオ」は、メキシコに存在する自然や景観の静観及び解釈により、「何世紀も途切れることなく」これらの物品を生産しており、それがメキシコの「インディオ芸術」の「正統的リネージ (legitimate lineage) や独自性」を証明していると述べる (Gamio 1924 : 2)。

ここでガミオは「芸術」のメキシコにおける位置づけ、つまり〈第三の文脈〉であるメキシコにおける「芸術」の認知を米国知識人に発信してい

る。その際ガミオの言及がメキシコ国内に向けられた「提言」と異なるのは、1)「芸術」創造の主体が「インディオ」であるとされること、2)「芸術」の「継続性」及び「真性性」が強調されること3)「芸術」の修飾要素のみでなく機能を供えたモノが提示されることの三点においてである。

以上のような文脈の変化によるガミオの「芸術」に関する言及の違いは、さらに「芸術」の奨励がインディオに対する美的・教育的効果を持つという言葉にも明確に現れる。ガミオによれば、「芸術」の奨励は、インディオが「自身の先祖が到達した輝くべき偉業を目にすること」で「劣等意識の払拭」を行うだけでなく、「活動的かつ健康的な生活という新たな理想」を得ることにつながるという美的・教育的効果を持つという (ibid.: 3)。このような美的・教育的効果への言及には、「芸術」の奨励及び紹介を、「インディオの救済」という人道的かつより普遍的な枠組みへと投入しうるものである。

しかしそれに続き、具体的な物品として「芸術」が述べられる際には、その主張は大きく変化し、「芸術」の実利的側面が強調される。ガミオによれば「インディオ芸術」の欠点は耐久性の不足である。しかしそのような欠点は、陶器の釉薬の改良による耐水性、耐熱性の向上に見られるように、「技術や修飾の独自性を尊重しつつ」克服されつつあるという (ibid.: 4-5)。ここでは「提言」において削除された物品としての「インディオ芸術」の機能が十分現代的用途にかなったものであることが強調され、メキシコを殖産化させるもの、つまりは輸出産品として言及されている。

「芸術」を国外において発信するという〈第四の文脈〉において、「芸術」は再び「インディオ」の部分が削除され、「国民（芸術）産業」へと転換しているのである。つまり国外の鑑賞者に向けて「芸術」が言及される文脈の中に、メキシコにおける認知が参照される際には、「インディオ」の存在が、「メキシコ国民」に正統性を与える主体としてだけでなく、その奨励活動に、より普遍的価値を与える主体としても強調された。他方

で、国外において国外の鑑賞者あるいは消費者に向けられる際には、それらは「インディオ」の「芸術」ではなく、「メキシコ」の「芸術産業」として発信されているのである。このようなガミオの言及には、「インディオ芸術」を「正統なるリネージ」の証としながらも、同時にその流れを断ち切ることで、それをメキシコの「近代芸術産業」として宣伝するという、拮抗しあう二つの主張の存在があることは明らかである。「インディオ」は、〈第三の文脈〉では、その「独自性」ゆえにメキシコの「国民」全体を表象し得るものとして発信されただけでなく、それに関わる活動が人道性や美的・教育的価値を付与されることで普遍性を獲得した。しかし〈第四の文脈〉では、「インディオ」「芸術」という「独自性」が払拭された「芸術産業」という普遍性が訴えられることにより、「国民」という全体が表象されているのである。

結語：ガミオにおける「芸術」の多義性と「国民」表象

以上の議論を整理することにより、マヌエル・ガミオに見られる「芸術」の多義性とそこから表出する「国民」の概念についてまとめる。

ガミオにとってメキシコにおける「文化の統合」は、メキシコが「国民性 (la nacionalidad)」を獲得するために不可欠な要素として位置づけられる。そして彼が「文化」の中でも「芸術」に注目するのは以下の理由からである。まず第一に「芸術」は、メキシコが劣性を付与される要因の一つであった「単線的進化論」を無効にする。ガミオは「芸術」に西洋近代の「絶対基準」に必ずしも縛られない「循環性」を見出すことにより、メキシコの「他者性」を払拭し得る武器として「芸術」を位置づける。第二に「芸術」は彼にとってメキシコが「固有性」を持ちうるかどうかという問題にもつながり得た。彼がメキシコ人は考古芸術に対する「美意識」を持ち得るか否かという議論を展開する際に問題としたのは、考古芸術の「美」そのものではなく、これらの「芸術」がメキシコの「固有性」を構成しうるかという点であった。そして第三に、これらの「固有性」をメキ

シコ国民が共有しうるかということは、ガミオが最も重視した問題であった。それはガミオが、「芸術」を通してメキシコ国民が結ばれることこそがメキシコの「ナショナリズムの基盤」となり得ると認識していたからであった。

しかし同時に、ガミオが「芸術」を「文化」においても特殊な存在であることを強調すればするほど、彼の「国民」表象が「自己／他者」表象において二重の「基準」を持つことが明白となる。ここでの「自己／他者」表象における二重の「基準」とは、西洋に対峙する際には自己の「他者性」を「文化」の定義により払拭しながらも、自国内の「他者」に対峙する際には、西洋が自己に付与した「異質性」を根拠とし、それを「文化」生成の「障害」とみなすことを指す。彼は、メキシコ人が「ヨーロッパの基準」とは「異なる」ゆえに「教養なき人々」と呼ばれることに対して、近代人類学の「文化」の定義をもって対抗する。しかし彼が自国内の「異なる」要素に対峙する際には、これらの多様な要素がメキシコにおける「文化」の発展に不可欠な「ナショナルな環境」を生成する妨げになっていると述べる。そもそも彼が「芸術」を「文化」の中でも特殊な存在として重視するのは、西洋近代の象徴である「科学」に対比させ得る存在として「芸術」を位置づけていることに起因しているのである。本稿では、以上のような彼の「芸術」観に見られる「国民」表象や「欧米への意識」を、彼の「芸術」に関わる実践活動をそれぞれの文脈にそって分析することで明らかにした。

ガミオの「芸術」観から表出する「国民」の概念、そしてそこでの「インディオ」の役割は、本稿で明らかにしたように多様であり、またここには多くの矛盾が含まれる。20世紀初頭のメキシコにおいて、内外の人々に「メキシコ的なもの」が想起されていくプロセスは、矛盾を含みながらも重層に織り成される、これらの多様な意味やその文脈を丁寧に読み解いていくことでのみ明らかとなり得ると考える。

註

- 1) ディエゴ・リベラ、ホセ・クレメンテ・オロスコ、ダビッド・アルファロ・シケイロスらを中心に起こった壁画運動はよく知られているが、この運動の先駆者の一人でもある芸術家ドクトル・アトルことヘラルド・ムリージョらにより1921年のメキシコ独立成就百周年祭において、「民衆芸術展」が開かれている。同年にはメキシコの民衆芸術に関する初のカatalogとされる *Las artes populares en México* が編纂され、翌1922年、同展示会は米国、ロサンジェルスにおいても開催された。
- 2) 例えば *Las artes populares en México* の第二版において、編者ドクトル・アトルは、ティオティワカン盆地でのガミオらの活動を紹介し、それらが「メキシコ国民の特徴である」、盆地住民の「生来の芸術感性」を刺激するものであると記している (Dr.Atl 1980: 88-89)。
- 3) 例えば1920年代から1930年代にかけて米国ではメキシコのフォーク・アート (folk art) が注目されたが、それに伴い起こったメキシコ芸術の観光化および商業化は一部の芸術家の憂慮するところとなった。オロスコは『観光客とアステカ人』(1928) や『ヴィーナスの栄光: 近代メキシコの流行』(1931) などの作品において、豪華に着飾った観光客が、貧しい身なりをした「アステカ人」を観察する姿や、毛皮で着飾った婦人が、メキシコ民芸品を物色する姿を揶揄している (Oles 1993: 127-128)。
- 4) Gamio AMGA 20-660 および Gamio AMGA 61-671 など参照。
- 5) ここでの原文は、以下のものである (下線は筆者による)。
Unidad étnica en la mayoría de la población, es decir, que sus individuos pertenecen a la misma raza o a tipos étnicos muy cercanos entre si.
 以上の文章に見られるように、本書においてガミオは 'raza' と 'étnia' を厳密には区別していないと思われる。したがって本稿では、'étnia'、'raza' を「人種」で統一し、文脈上「民族」と訳す方が相応しいと思われる場合は、原文を付すこととする。
- 6) 以上のような主張はメキシコ内外の研究者がガミオの基本姿勢とみなす「メキシコを知ること」の主張と共通する (Brading 1988; 青木 1996: 199-204; Zermeño 1999: 14)。ガミオにとってメキシコの諸問題の根源にはメキシコを構成する多様な成員がお互いを「知らない」ということにあったが、彼の「提言」は以上のようなガミオの主張が芸術に反映されたものであったといえる。
- 7) ガミオの造語。ただし 'confort' の綴りは原文のまま。
- 8) ガミオは、亡くなる数年前の1957年まで、新しく開かれた彼のギャラリーの宣伝をするなど彼の紹介に努めている (AMGC 1957/6/14)。

- 9) ベスト・マウガードは、ボアズ、ガミオらが中心となり刊行したアメリカ国際考古・民族学院の考古遺物のカタログのイラストを描くなどガミオを通して考古モチーフに深く通じていた（AMGC 1918/9/26）。又これらのモチーフをもとに彼が編纂した「メキシコ芸術のアルファベット」は1920年代初頭のメキシコの芸術教育に取り入れられた（Fell 1989: 410-412）。
- 10) ナタルは、1880年頃メキシコを訪れティオティワカン遺跡の発掘を行った人物であるが、1908年以来居を構えたメキシコ市南部のコヨアカンの邸宅は、内外の人類学者をはじめとする知識人が常に集まるサロンとなっていた（González 1987: 30）
- 11) ボアズは友人ナタルに対し、メキシコの若者の中で人類学の訓練を受けるのに適した人物について尋ね、その対象として選ばれたのが当時発掘調査等で面識のあった26才のガミオであった（Delper 1992: 96-97）。
- 12) フランス政府も当初創立メンバーとして名を連ね、代表者としてL・カピタンを選出していたが、開校時には含まれていない。
- 13) アメリカ国際考古・民族学院は、メキシコ革命の混乱により閉鎖を余儀無くされた。1920年代の終わりまでガミオとボアズはその再開を目指したが実現しなかった（AMGC 1916/5/18）。
- 14) レッドフィールドは、ガミオの援助を受け1926年-27年にモロス州のテポストランを調査し、「民俗社会」の概念を提示した。又ルイスは、ガミオが指揮する先住民局およびジョン・コリア John Collier が指揮する北米の Indian Affairs の援助を受け、1943年テポストランの調査を行った。
- 15) 「芸術」が外交的緩衝点として働いた顕著な例として1940年にニューヨーク近代美術館で開かれたメキシコ芸術の展覧会20th Centuries of Mexican Art に関するものがある。当時米墨両国は大統領ラサロ・カルデナスによる石油の国有化をめぐり緊張関係にあった。当時の米国ルーズベルト大統領により Inter-American Affairs のコーディネーターに任命されたロックフェラーが、カルデナス大統領との会見に臨む際に、まず米国でのメキシコ芸術の大展示会を提案したことは、その後の会見の緊張関係を和らげる要素の一つとなったとされる（Oles 1993: 141）
- 16) 例えばガミオが人類学局局長時代に書いたと思われる“La indumentaria nacional”と題された論文において、インディオが行う刺繍や織物の就職モチーフが、米国で注目を集めていたという自身が米国滞在中に見聞きした経験について記している（Garnio s/f: 12）。またガミオはメキシコを訪れる外国人芸術家や芸術蒐集家などとも交流を持ったが、その中でも「メキシコ文化及び芸術の米国への浸透に大きな役割を果たした」（Oles 1993: 121）とされる英西二か国語 *Mexican Folkways* の創刊者フランセス・トア（Frances Toor）ら

との交流は、ガミオのメキシコ芸術に対する関心をより強めるきっかけとなったと思われる。

文献リスト

- 略号 AMGC ; *El Archivo Manuel Gamio*, Correspondencia
 AMGA ; *El Archivo Manuel Gamio*, Artículo
- 青木利夫. 1996. 「「メキシコなるもの」の創出—マヌエル・ガミオの人類学をめぐって」(『ラテンアメリカ研究年報』16号)、192—216ページ。
- 落合一泰. 1998. 「啓蒙主義の誘惑と拘束—<理想都市>メキシコシティの建設」(川田順造他編『岩波講座開発と文化—開発と民族問題』、岩波書店)、207—234ページ。
- 黒田悦子. 1987. 「マリノフスキーとメキシコの市場の研究」(B. マリノフスキー、J・デラ・フエンテ『市の人類学』、平凡社)。
- Atl, Dr..1980 (1922). *Las artes populares en México* (México : Instituto Nacional Indigenista).
- Bonfil Batalla, Guillermo. 1996. *México Profundo : Reclaiming a Civilization* (Austin : University of Texas).
- Brading, David. A. 1988. “Manuel Gamio and Official Indigenismo in Mexico” *Bulletin of Latin American Research*, 7 (1), pp. 75—89.
- . 1996 (1980). *Los orígenes del nacionalismo mexicano* (México ; Ediciones Era).
- De la Peña, Guillermo. 1996. “Nacionales y extranjeros en la historia de la antropología mexicana” en Rutsch, Mechthild (coord.), *La historia de la antropología en México : Fuentes y transmisión* (México : Universidad Iberoamericana / Plaza y Valdés, S. A.), pp. 41—81.
- Delper, Helen. 1992. *The Enormous Vogue of Things Mexican— Cultural Relations between the United States and Mexico, 1920—1935* (Tuscaloosa and London : The University of Alabama Press).
- Eder, Rita.1986. “Las imágenes de la prehispánico y su significación en el debate del nacionalismo cultural” en IX Coloquio de Historia del Arte, *El nacionalismo y el arte mexicano* (México : Universidad Nacional Autónoma de México), pp. 71—83.
- Fell, Claude. 1989. *José Vasconcelos—Los años del águila (1920—1925)* (México : Universidad Nacional Autónoma de México).
- Fernández, Justino. 1990 (1972). *Estética del arte mexicano* (México : Universidad Nacional Autónoma de México).

- Franco, Jean. 1970 (1967). *The Modern Culture of Latin America—Society and the Artist* (Middlesex, Baltimore, Victoria : Penguin Books, Ltd.).
- Gamio, Manuel. 1916. “carta de Gamio a Boaz” (AMGC 1916 / 5 / 18).
- . 1918 a. “carta de Gamio a Boaz” (AMGC 1918 / 3 / 19).
- . 1918 b. “carta de Gamio a Boaz” (AMGC 1918 / 9 / 26).
- . 1919. “Programa de la Dirección de Antropología para el estudio y mejoramiento de las poblaciones regionales de la república” (México : Dirección de talleres gráficos).
- . 1921. “Sugestiones sobre arte vernáculo” (AMGA 3-613).
- . 1922. *La población del valle de Teotihuacan* (México : Talleres gráficos de la Secretaría de Educación Pública).
- . 1924. “Possibilities of the Indigenous Art of Mexico” (Courtesy of The Carnegie Institution), (AMGA 249-359).
- . 1926. “The Indian Basis of Mexican Civilization” en *Aspects of Mexican Civilization* (Chicago : University of Chicago Press).
- . 1948. “Las artes plásticas indios y populares – Impulso que conviene darles” (AMGA 50-660).
- . 1952. “Exposición interamericana de artes e industriales y la seguridad social” (AMGA 61-671).
- . 1957. “carta de Gamio a Goitia, Francisco” (AMGC 1957 / 6 / 14).
- . 1960 (1916). *Forjando Patria* (México : Editorial Porrúa, S. A.).
- . s/fa. “Los estilos arquitectónicos neo-indígenas” (AMGA 231-841).
- . s/fb. “Aplicaciones del arte maya” (AMGA 277-887).
- . s/fc. “La indumentaria nacional” (AMGA 244-854).
- González Gamio, Angeles. 1987. *Manuel Gamio—Una lucha sin final* (México : Universidad Nacional Autónoma de México).
- MacGee, R., and Richard Warms. 1996. *Anthropological Theory— an Introductory History* (California, London, Toronto : Mayfield Publishing Company).
- Medina, Andrés, y Carlos Garcia Mora. 1983. *La quiebra política de la antropología social en México* (México : Universidad Nacional Autónoma de México).
- Nahmad Sitton, Salomon y Thomas Weaver. 1990. “Manuel Gamio, el primer antropólogo aplicado y su relación con la Antropología norteamericana” *América Indígena*, L (4), pp. 291-321.
- Oles, James. 1993. *South of the Border—México en la Imaginación Norteamericana 1914-1947* (Washington and London : Smithsonian Institution Press).
- Ramírez, Fausto. 1986. “Vertientes nacionalistas” en IX Coloquio de Historia del

- Arte, *El nacionalismo y el arte mexicano* (México : Universidad Nacional Autónoma de México), pp. 111-171
- Rojas, Rafael. 2000. "Retóricas de la raza- Intelectuales mexicanos ante la guerra del 98" *Historia Mexicana*, abril-junio XLIX (4), pp. 593-631
- Villoro, Luis. 1987 (1950). *Los grandes momentos del indigenismo en México* (México : El Colegio de México)
- Zermeño, Guillermo. 1999. "Entre la antropología y la historia.-Manuel Gamio y la modernidad antropológica mexicana (1916-1935)" (Una versión preliminar de XI Congreso de AHILA)

〈Summary〉

Representation of “nation” in the concepts of ‘art’ of Manuel Gamio (1917–1924)

Kanae OMURA

This article aims to analyze the diverse concepts of ‘art’ in the theory and practice of Manuel Gamio (1883–1960), and recognize them as important mediums which represent the concept of ‘nation’.

Although there have been numerous studies of Gamio, known as a founder of modern anthropology and ‘indigenismo’ in Mexico, not much attention has been paid to his concept of ‘art’. This article examines Gamio’s profound, and seemingly contradictory concept of the role of ‘art’ as an element representing a ‘nation’. The origin of my interest in this subject matter lies in :

1) Gamio’s activities relating to ‘art’, such as the excavation and promotion of art in the valley of Teotihuacan, which had a strong influence on the artists and intellectuals who later played an important role representing the ‘nation’ through their participation in such activities as the mural movement.

2) Gamio’s important role as a ‘mediator’ between the intellectuals of Mexico and those of other countries, which enabled him to represent the Mexican ‘nation’ through ‘art’, not only within Mexico but also abroad, especially in the USA where he studied anthropology under an influential anthropologist of that time, Franz Boaz.

This article consists of two parts. The first part examines the meanings

of 'art' in Gamio's theory. In *Forjando Patria*, written by Gamio in 1916, he considers 'culture' as an essential element in the creation of the Mexican nationality (la nacionalidad). Describing 'culture' as a medium which served to resist the contemporary European canon (which looked upon Mexicans as 'inferior'), 'art' aroused particular interest in Gamio because of the following reasons ; 1) it's relative value which freed Mexico from European prejudicial concepts, 2) it's potential to embody an inherent indigenous "Mexican" character for the Mexican nation, 3) it's capacity to give Mexico a basis on which to develop nationalism. Gamio's various meanings of 'art', however, reveals his 'double standards'. When he feels a sense of 'otherness' because of European prejudicial criterions considering the nation of Mexico as 'different' and hence inferior, he resists it using the concept of 'culture' then current in modern anthropology. When he turns his view to within Mexico, however, he claims the characteristic "otherness" of Mexico is based on it's 'difference' among the groups within Mexico, and asserts the necessity of national 'unification'.

Gamio's contradiction is further examined in the second part of this article which considers his use of the concept of "art" when applied to practical contexts. In "The Suggestions about Vernacular Art" written in 1921, Gamio directs his analysis about creating 'national art' towards artists within Mexico. In this "Suggestion", he focuses on the "indio" as an indispensable base upon whom to create a "national art". Furthermore, he insists that Mexican artists must learn more about diverse aspects of the Mexican historical and cultural character, including folk aspects of indigenous life which constitute the essential base for "collective national soul (el alma nacional colectivo)". When he seeks recognition by the international community of Mexican art outside of Mexico, however, the role of "indio" is transformed into merely a representative motif. This motif represents a 'universal art' with a "vernacular touch"

so that audiences outside of Mexico can understand and appreciate the peculiarity of Mexican art.

When his argument is directed toward intellectuals in the USA, once again the concept of "indio" arises. In the lecture given at the Carnegie Institution in the USA, Gamio referred to the role of the "indio" in the creation of "art" in Mexico as evidence of the "legitimate lineage" of the Mexican nation. When he addresses consumers and audiences in the USA, however, his concept of "art" is transformed, excluding the idea of the "indio" altogether, and substituting instead his concept of the "national art industry".

Gamio's concept of 'art' varies according to the context of its usage, and hence includes contradictions. Through its changeability and fluidity, however, it constitutes and represents the complex idea of the 'nation'. The process of the creation of the representation of the idea of the 'nation' can be revealed only by undoing long enduring concepts, and instead placing theoretical arguments in their proper historical context.