

壁画と場所：北アイルランドの二つのコミュニティの壁画にみる内容と場所性

福井, 令恵
九州大学大学院比較社会文化学府

<https://doi.org/10.15017/4494655>

出版情報：比較社会文化研究. 21, pp.73-82, 2007-03-10. 九州大学大学院比較社会文化研究科
バージョン：
権利関係：

壁画と場所

— 北アイルランドの二つのコミュニティの壁画にみる内容と場所性 —

フク井 令恵

はじめに

北アイルランドの壁画は生活のなかで生まれた、土地に深く根ざしたメディアである。ここでの「壁画」は、歴史や美術史の観点から評価されてきた古墳や洞窟、礼拝堂などに描かれた壁画ではない。北アイルランドの壁画は、ユニオニストとナショナリスト¹の双方によって、「北アイルランド紛争」という名で知られる闘争のなかで注目をあつめていった。多くの場合、それは民族意識を高揚する政治活動であり文化活動であった。

それゆえに壁画は、北アイルランドの抱える問題が前景化されるという（主に政治的）効果からとりあげられることが多い。北アイルランドという地域にある壁画の中に、何らかの主張が描かれているということであり、それが社会政治状況を反映しているという前提がある。

だが、壁画の内容だけが社会や政治のありようを反映しているといえるのだろうか。もちろん内容への注目は重要である。けれども、壁画とは、具体的な場所—建物や塀などの外壁—に描かれるものである。

壁画がそこにあるというのは、単にあるのではない。壁画の場所を選び、テーマを選ぶこと、依頼主がいるかどうか、また、その壁画を維持管理するかどうかなど、様々な選択のなかで「ある」のである。壁画がその場所に「ある」こと。このことの意味をここでは考えたい。

壁画がどのような条件で描かれるのか、どういったところに描かれ、誰がみるのかという壁画の場所性を問うてみたい。それを問うことで、壁画の内容分析研究が見落としてきた壁画というメディア形式の特性と、壁画の描かれた場所からみえてくる政治性というものを明らかにすることができるだろう。

言い換えれば、北アイルランドという地域の壁画を地域特有の問題として捉えるのではなく、外の社会との関係においても考えるという試みである。壁画のある場所は、確かに「紛争」を経験した地域であるが、壁画を「紛争」の経験の枠組みのなかだけで考えるのでは、壁画研究にとって不十分だと考える。なぜなら壁画のある場所は、いまの生活のなかで存在する摩擦や矛盾が表現される場所であり、同時に、さまざまな「他者」と出会う場所である。壁画は、そういった場所のなかで描かれていくのだ。

つまり、ここでは「問題」から「都市」をみるのではなく、都市空間から問題を考えたいのである。

1. これまでの壁画研究

北アイルランドの社会学者ビル・ロールストンは、それ以前にはほとんど学術的な対象として体系的に扱われることがなかった北アイルランドの壁画をはじめとりあげ、研究対象としてあつかった人物である。ロールストンは壁

¹ ユニオニストとは、イギリスとの連合（ユニオン）の維持を望む住民である。英国王室への忠誠を示すという意味でロイヤリストと呼ばれることもあるが、この場合は、より原理的なイデオロギーをもつ、という意味合いを含むことが多い。

ナショナリストとは、イギリスからの分離独立を願う民族主義者という意味でナショナリストと呼ばれている。また、反イギリス王室ということから、リパブリカン（共和主義者）と呼ばれることがある。

本稿では、特に原理主義的という意味合いを強調したい場合のロイヤリストという言葉の使用以外には、ユニオニスト、ナショナリストという呼称を使用する。

さて、ここで簡単に両派の対立関係について説明したい。

北アイルランドは、大ブリテン島の海を挟んだ西側にあるアイルランド島北部に位置するが、行政的には連合王国の一部をなすイギリス領である。数世紀にわたってイギリスの支配下にあったアイルランドは自治運動、独立戦争を経て1922年に自治領として「独立」する（1949年にイギリス連邦を脱退してアイルランド共和国になる）。その際、入植者の子孫であるプロテスタント系住民が多数をしめていた北部が「北アイルランド」としてイギリス領に残留することになったのが、「北アイルランド問題」の起源である。

1960年代後半になると、アメリカ合衆国の公民権運動の影響を受けて、社会的に差別を受けていたナショナリストとユニオニスト中心の北アイルランド政府との対立が深刻化した。ナショナリストとユニオニスト双方の私兵組織とイギリス陸軍、北アイルランド警察が争う抗争が続き、社会と経済は極めて混乱した。本論で対象とするベルファスト西地区は、労働者地区であり、また両派が境を接して暮らしている地区のため、この抗争の影響は非常に深刻なものになった。この状況は和平の機運が高まる1990年代半ばまで続いた。

しかしながら、こういった対立構造がある一方で、北アイルランドの社会をナショナリストとユニオニストのみに分類する危険については、注意する必要がある。どちらの主張にも当てはまらないと考えている住民は相当数いることをつけ加えておきたい。

画研究の先駆けであるだけでなく、現在にいたるまで、すぐれた壁画の研究を継続的に行っている。またロールストンの著書は、壁画に関心を持つ多くのひとが、おそらく最初に手に取る本であると考えられるので、まずは、彼の仕事について確認したい。

ロールストンは、壁画についての写真とキャプションを載せた著書を1992年、1998年、2003年と計3回出版している。本の冒頭には壁画の簡単な説明と北アイルランド社会の概説が書かれ、そういった説明は壁画に描かれる各シンボルの意味するものの理解に役立つ。

ロールストンは、壁画をまず、ユニオニストとナショナリストという2つのコミュニティ別に分ける。壁画の写真を配置し、写真では小さくて読みにくい壁画に書き込まれている文字でのメッセージを壁画の写真の下にキャプションを付けることで補う。さらに壁画の内容を検討し、描かれているテーマを分類している。ロールストンの3冊にわたる著作によって、壁画が多様なテーマを持っていることが理解できる。

例えば1992年の著書『Drawing Support』では、ユニオニストの壁画を、1. オレンジ公ウィリアム（8点—壁画の取り上げられている数、以下省略）、2. ロイヤリストの旗（6点）、3. レッドハンド（4点）、4. 歴史的出来事（10点）、5. ミリタリーイメージ（8点）、6. ユーモアのある雑多なものを含んだ壁画（10点）というように分類する。

それぞれの分類を簡単に説明すると、オレンジ公ウィリアムはプロテスタントの優位を決定づけたイギリス王であり、現在のプロテスタント住民の優位、支配の正当性の説明として、一部のユニオニストによって通俗的に用いられる象徴的人物である。

またロイヤリストとはユニオニストの別名、多くの場合ユニオニストのなかでも王室への忠誠をとりわけ強く示す人々の集団を指す言葉である。このロイヤリストの旗の分類には、アルスターの旗やスコットランドの旗、イギリス国旗（ユニオンジャック）などが描かれた壁画が含まれる。このロイヤリストの旗の壁画には、いくつかのシンボルが組み合わさって描かれることが多い。

典型的なシンボルのひとつがレッドハンドである。これは、アルスター王になるために争った二人の族長の伝説から得られたシンボルである。最初にその土地に手を着いたものをアルスター王にするという取り決めで二人は競う。先に相手が手を着きそうになったのをみた、族長オニールは、自分の右手を切り落として、その手を投げ勝利をおさめた、という話である。

さらに、歴史的テーマが扱われている。1916年の第一次世界大戦でのソンムの戦い、1688年のデリー包囲などであ

る。ソンムの戦いは、アルスター師団が大きな犠牲をだしつつ、イギリスの勝利に貢献した「愛国と犠牲の物語」として語られる特別な出来事である。デリーの包囲戦は、カソリシズムの苦難に耐え抜き、プロテスタント主義の大義を守りきった聖戦として描かれる。

ミリタリーイメージのミリタリーとは、政府軍ではなく、武装したロイヤリストの組織のことをここでは指している。準軍事組織とよばれる、私兵組織である。こういった組織が武装した姿を描いたものがこの分類に挙げられている。

また、マンガのキャラクターなどを用い、ポップなスタイルで描かれたユーモアのある壁画も描かれている。ロールストンの本の中では、ブルドックがイギリスとして描かれることが比較的多いようである。

他方、ナショナリストのコミュニティで描かれた壁画は、ハンガーストライキ（18点）、ミリタリーイメージ（14点）、選挙（3点）、歴史的、神話上のテーマ（3点）、抑圧・抵抗（6点）、刑務所（2点）、国際的（5点）、ジェラルド・ケリー〈Gerard Kelly〉（15点）となっている。

ハンガーストライキは、本のなかで、最も多く紹介されているモチーフである。サッチャー政権に対して、ナショナリストの運動家たちは一般囚人ではなく政治犯としての地位の回復をもとめ、ハンガーストライキを行った。獄中でリーダー的存在だったボビー・サンズが1981年餓死したことを受けて、大きな政治闘争運動へと動いていった。こういった壁画は、サンズやその後続いた抗議のハンガーストライキにより獄中で死んだ人々を描いたものである。

ミリタリーのイメージとは、ユニオニストの壁画同様、ここでも、準軍事組織のイメージのことを指している。具体的にはIRAやINLAである。マスクを被り、ポーズをとるイメージは、ロールストンが述べるように、ユニオニストのミリタリーイメージとほとんど変わらない。一緒に描かれる旗や他のシンボルがなければ、違いはわからない。

さらに、選挙用の壁画も描かれる。ここで取り上げられている壁画は、シン・フェイン党に投票するように、というキャンペーンの壁画である。

また、アイルランドの歴史、神話を描いた壁画は、歴史については、1916年のアイルランド独立を目指したイースター蜂起の指導者であるジェームズ・コノリー、パトリック・ピアーズを描いた壁画が、神話については、ケルト神話を描いた壁画が紹介されている。

抑圧・抵抗を描いた壁画は、プラスチック爆弾で死んだ少年、若者を描くという具体的な題材から、イギリスのアイルランドの駐留についての一般的問題を扱った壁画もある。

また、国際的なテーマを描いた壁画という分類もある。

パレスチナ、ナミビア、ロシア、キューバなどでの闘争をナショナリストの闘争と壁画のうえで並置し、あるいは比較して描かれている壁画がこの分類に該当する。

数は少ないが刑務所は、闘争により投獄された囚人と刑務所を描いたものである。また、ジェラルド・ケリーはここでは唯一、壁画の描き手の名前が他のものとは別に分類されている。

このような分類により、読者は二つのコミュニティのなかで描かれる傾向のあるテーマが、おおよそ何であるのかが理解できる。また、とりあげられる題材は、神話から歴史、また時代も様々であることがわかる。より具体的に直接的な手法で表現をしているものから、いくぶん抽象的な手法を用いるものまで様々である。

いずれも、自らの主張を正当なものとして説明、説得するそれぞれの「物語」の一部となっていることがみてとれる。記憶も含め、広い意味での政治と関係していることがわかる。さらに、三冊のなかで紹介されている壁画をみることで、それぞれの時期の社会状況と壁画に描かれているテーマとの関連を読み解こうとする人もいるかもしれない。

このように、ロールストンの本は、壁画の存在を伝え、それをオルタナティブメディアとして捉えることで、マス・メディアが伝えることの少ない北アイルランド労働者居住地区の別の現実、あるいは現実の認識を知る方途を開いた。北アイルランドの紛争という観点からも、壁画の内容分析をおこなうことは、これまでの研究とは異なる重要な視座を与える点で有益だと考えられた。

以上みてきたように、壁画のなかに描かれた内容を分析する研究は、近年ロールストンをはじめ何人かの熱心な研究者によりなされてきた。壁画が全体としてどのようなテーマで描かれる傾向があったのかという点がこれにより明らかにされた。しかしながら、ここではさらに別の側面に焦点をあてたい。すなわち壁画の場所性である。

2. 壁画の場所性

繰り返しになるが、壁画の描かれる場所については、これまで論じられることがほとんどなかった。壁画がどのような条件で描かれるのか、どういったところに描かれ、誰がみるのかという壁画の場所性を問う研究は管見ではなされてこなかった。

もちろん、さきにあげたロールストンは、みずからの著作の中で、壁画の写真と共にキャプションで通りの名前を示している。しかし、この通りがどういったところなのか、具体的な地域の説明はなされていない。通りと壁画の関係も特に論じていない。地元の住民やその地域に非常に詳し

い人以外には、ほとんどキャプションの通りの名前は意味をもたないものだろう。

さらに、通りの名前と壁画のなかに書き込まれたメッセージについてキャプションをつけるやり方は、美術館の図版と同じスタイルをとっている。パラパラと図版をめくって壁画をながめ、壁画の種類の一覧がみられるような気になる。美術館の制度を踏襲した形で壁画はカタログ化され紹介されているのである。

壁画は北アイルランドのどの場所にあってもよいということになる。先のロールストンは壁画をユニオニストやナショナリストの文化的な表現をみるためのメディアのひとつとして捉え、以下のように述べている。

オルタナティブメディアの詳細な調査には、ポスター、ポストカード、マンガ、新聞、本の表紙、アルバムのカバー、歌、詩の検討を含むことになる。しかし(中略)、壁画は現在の諸勢力間の政治的な均衡状態の正確なバロメーターとして見なすことができる。したがって、ユニオニズムの全盛期には、拡張主義論者 (expansionist) は支配的地位 (ascendancy) のしるしとして容易に壁画を用いたが、支配的地位が問題視されていくにつれて、壁画を活用することが困難になっていったことをここでは論じてきた。これに対してナショナリストは、コミュニティの集団としての力に気づき、一地方でなくより大きな規模の政治交渉へと新たに踏み出すためにコミュニティを活用するようになってはじめて、壁画に関心を向けたのである。(Rolston, 1982: 23, 26)

ここでは壁画は他のメディアと同列に扱われている。しかし、壁画はある場所に位置を占め、そこから自由ではない。移動できないという点で、「ポスター」「ポストカード」「マンガ」「新聞」「本の表紙」「アルバムのカバー」などとも、ギャラリーや美術館にある絵画とも異なるのである。もちろん、同じモチーフで同じような構図で壁画が別の場所に描かれることはしばしばある。しかし、この場合はもとの壁画とは違う壁画であるので、やはり移動不可能だといえるだろう。

では、ここから壁画の場所性について考察していくのだが、そのまえに、まずは壁画の歴史と、壁画というメディアの形式の特性について述べておきたい。この2つは、壁画の場所性を考察する際に、きわめて重要なものだからである。

2.1 壁画の歴史

北アイルランドの壁画は労働者階級のひとびとによって描かれてきた。壁画の伝統をどの時代まで遡ることができるのか、正確な日付は資料がほとんど残されていないため、確認が困難であるが、ベルファストの確認できる最古の壁画は、ジョン・マックリーンという造船所の労働者がピアズブリッジ・ロード (Beersbridge Road) に1908年に描いたものだとされている (Loftus, 1983: 11)。ユニオニスト

の多くの壁画は、イギリスの勝利を祝う祝賀(オレンジ祭)に肝要なものとして描かれ、また、描き直されてきたといわれている (Bryan, 2000: 63 他)。

一方ナショナリストの居住地区に描かれた壁画としては、1970年代半ば、ベルファストの北部で再開発があった際に取り壊された2つの壁画についての記述が残されている (Rolston, 1982: 8) ことから、おそらく1970年代初頭には壁画が描かれていることが推測できる。ナショナリストの居住地区にある壁画は、1970年代から80年代にかけて多数描かれたとされるが、こういった量の多さは、脱植民地闘争運動との関係で説明されている。

紛争の激しくなった1970年代、イギリス政府は反テロ法(1974年テロ防止法)を定めた。BBCをはじめ放送局は、この法律によりIRAやINLAといった準軍事組織とどのような形であれ、接触することを禁じられた。すなわち、この法案は北アイルランドのニュースを検閲するものであり、その結果、反政府活動の人物の発言・演説が直接放送されることはなくなった。例えば、シン・フェイン党党首であるジェリー・アダムズの発言は、放送規制によって、たとえ放送される場合でも、「生」の声を直接聞くのではなく、吹き替えてしか聞けないという事態が、和平のきざしがみられる1994年まで続いた。

Jonathan Dimblebyは北アイルランドで起きている出来事をイギリスの公衆(British Public)につたえたいと考えるジャーナリストが直面する困難を次のように述べる。

レポーターやエディターは、現在彼らに課せられている検閲や規制のために、「なぜ?」という疑問を問うことが事実上できなくなっている。1年前ならカトリックの人々はイギリス軍にお茶を出したかもしれないのに、今や軍の兵士が撃たれ、殺されたときにカトリックの人々が公然と笑うのはなぜだろうか。(中略)こういった疑問に対する応答は、この問題を理解する上で重要なことであり、イギリスの政策を判断する上で欠くことができない。(Masterman 1985: 92による引用)

ここでは、イギリス政府が北アイルランドで起きている問題についての情報を非常に制限していたことが示されている。一般のイギリス人にとって、何が問題なのか、何が起きているのかということを理解するための情報の入手は、当時非常に限られていたことがわかる。また、実際たかひに従事している準軍事組織の組織としての見解だけでなく、紛争がおきている場所に生活する人々の経験を伝える手段が、マス・メディアを通じては事実上不可能だったことも示している。このように北アイルランドを含めイギリス国内では、一般のひとびとはマス・メディアから事態の成り行きについての詳細な情報を得ることはなく、また北アイルランドの紛争に直接影響を受けた住民の見解がマス・メディアにとりあげられることも少なかった。ひと

びとは、マス・メディアのアクセスからは、疎外されていた。

北アイルランドの労働者階級のひとびとのなかには、このような動乱期、生活の根本に関わる問題について、意思表示した者もいた。そこでの手段は、マス・メディア以外の媒体であり、そのひとつが壁画であったのだといえる。

では、こうした壁画はメディアの形式として、どのような性質をもっているのだろうか。

2.2 メディアの形式

北アイルランドの壁画は視覚的インパクトの強いメディアである。目をひくカラフルな色使い、シンプルな図柄・メッセージなどが用いられる。ひとつでもインパクトはあるが、壁画は壁画群として存在することもある。集合としてある場所は、視覚的な効果がより大きい。また、壁画はほとんどの場合、住宅や商店などの壁や塀に絵画用の画材でなく、ペンキで描かれる。屋外にあることで、劣化がはやく進み、保存に向いているとはいいたいメディアである。なぜそのようなメディアの形式が選ばれたのだろうか。

前節で述べたように、紛争の激しい時期、政府に対して、異議をあらわす手段として壁画は活発に描かれたといわれている。意見の表明のためには屋内でなく、屋外に置かれる必要があった。また、見る人に一見してすぐに意味やメッセージが伝わるように、わかりやすく、また印象に強く残るように、描く必要があった。

しばしば抗議の表明として描かれてきた壁画は、当然のことながら政府から好意的に受け止められることは少なく、とりわけ、警察や軍によって、様々な形で妨害がなされた。妨害のひとつは、「ペンキ爆弾」と呼ばれたもので、壁画そのものの質を損なうことを目的として、壁画の上にペンキを投げつけるという行為であった。そのような状況下で、壁画はすばやく描かれることが重要視されていった。

壁画は「保存」のメディアではなく、「即行」のメディアなのである。妨害がほとんどない現在、多くの壁画の描き手は、「即行性」を追及することは少なくなった。しかし現在も「保存」を目的として壁画を描いているわけではない。

つまり、壁画は一度描かれると、ずっと残るといようなメディアではない。劣化する性質をもつ壁画が同じようにそこにあるということは、同じ状態を保つために定期的な塗りなおし、描きなおしの作業を必要とする。また、劣化した場合の選択も、そのまま放置しておくのか、そこに別の壁画を描くことにするか、何を描くのか、比較的短期間のサイクルでの検討を要する。そこでは、壁画の問い直しがなされ、(放置するのかどうかを含め)決定がなされているはずなのである。

そこで以下では、壁画がどう扱われてきたのかについて

事例をもとに具体的に紹介する。

3. 壁画と場所性の事例

壁画は、描きたい人間が勝手に好きな絵や文字を描く、いわば、非常に私的な行為により生み出されるものだと考えられる傾向がある。誰でも描きたい人間が好きなように好きなところに描く。これは壁画の描き手自身により、しばしば語られる話である。

確かに、壁画の描き手は、「プロ」ではない。壁画を描くことだけで生計を立てているわけではない。例えば、北アイルランドの壁画の最も有名な描き手のひとりであり、現在ベルファストのナショナリストの壁画の半分以上を描いている人物ですら、普段はバーなどの店舗の内装の仕事や看板を描く仕事をしている。また、壁画はしばしば、公営住宅の壁、道路沿いの塀などに描かれる。こういった場所に描くことは厳密には違法であるが、壁画の描き手はそういったことに無頓着であり、好き勝手に描いているように見える。

違法か合法か、という点には確かに無頓着ではあっても、描きたい人間が好きな場所に好きに描くというのは、必ずしも正しくない。このことは単に、ユニオニストの居住地区にナショナリストの主張を表現した壁画、あるいは、ナショナリストの居住地区にユニオニストの主張を表現した壁画が描けないことを意味するのではない。別の水準での条件、基準が働いているのである。壁画は、描き手、住民、関係地域団体、観客の要素が深く関係する。ここでは、壁画は複雑な交渉のなかで生み出されるということを示したい。「都市」を様々な「他者」との「対面空間」として問題化していく視座をとりたいのである。

なお、ここで今回取り上げる壁画は、ベルファスト西部にある壁画であり、筆者がおこなった、2003年3月～4月、2004年3月、2006年5月～6月の計三回の調査を対象としている。

3.1 広告板としての壁画群

市の中心地からナショナリストの居住地区に向かって伸びる主要な幹線道路(A501)のフォールズロードという名前がついているあたり、市の中心寄りの場所に非常に目立つ壁画群が存在する(ベルファスト市西地区概略地図 *1)。市の中心からフォールズコミュニティに入るちょうど入り口のような地点である。12点～14点程度の壁画が常に並べて置かれているため、視覚的なインパクトは、壁画1点が描かれている場合よりもはるかに大きい。ここではアイルランドの抑圧・抵抗を描いた壁画とともに、他国の抑圧・抵抗を描いた壁画が見られる。

2006年の調査の際に確認した壁画には、米国の奴隷解放運動家であるフレドリック・ダグラスを描いた壁画がある。この壁画は中央にダグラスの顔が描かれ、彼の言葉の引用が、背景に書きこまれている。またパレスチナ解放運動の壁画が3点にわたって描かれている。さらにジョージ・ブッシュ大統領の顔を描いたものもある。その壁画の隣にはブッシュ大統領のイラク戦争についての批判を描いた壁画が続いている。

こういった「国際的」なテーマは、ナショナリストの主張とは本来異なる。この場所に描かれる壁画の約半分は北アイルランドに関係の薄いテーマを扱っている。ちなみに、2003年の調査の際にはトルコの女性ハンガーストライカーなど別のテーマが描かれており、やはり壁画の半数は国際的な抑圧・抵抗を扱ったものであった。

この場所にある壁画のもうひとつの特徴は、シンボリックな絵とともに、書き込まれる文字が多いことである。ダグラスの壁画もブッシュの壁画もクローズアップの顔とともに、文字が書かれている。それはその人物の単なる名前ではなく、なぜその壁画が取り上げられているのかを説明し、それについての立場を明確にしたメッセージが書かれるのである。

なぜこういった壁画が描かれるのか、大きな理由はこの場所にあると考えられる。この壁画がある場所は幹線道路沿いであり、なおかつ市の中心から1～2キロメートルしか離れていない。そのため、多くの人と車の交通があるところである。朝夕の通勤、通学時間は自動車、バス、タクシーなどで渋滞が起こる。

また、近年積極的に推進されている観光により、壁画をみにくる観光客が多い場所でもある。多くは、観光バスや観光タクシーによるものであるが、中心地から近いと、ツアーとは別に単独で徒歩でやってくる人もいる。

実際、この場所が特別であることは壁画をつくる側にも認識されている。ここに壁画を描くことを依頼した依頼主のひとりである西ベルファストタクシー協会のマネージャーは、ここの壁画が多くの人の目に留まり目立つこと、そのため、協会の事業・活動を広く伝えるための宣伝ツールとして、描いてもらったと筆者とのインタビューで述べている。タクシー協会のマネージャーと、同じく筆者がインタビューを行った壁画の描き手双方の話によれば、手順は以下のようなものである。事前に二人で簡単な打ち合わせをする。描き手からは壁画のデザイン案であるスケッチが示される。また、依頼者側からは値段の提示がされる。双方が合意したうえで壁画が製作されたという。

タクシーの壁画を含め、この場所のほとんどの壁画を描いている描き手は、この場所の壁画に対する依頼者の要望が他の場所とは少々異なることを認識している。彼によれ

ば、ここでの依頼者は、個人でなく、地域振興のための団体であるフォールズパートナーシップボードなどの地元の組織がほとんどである。また、依頼者の多くが、国際的なテーマを題材にした壁画を希望してくるといっている。

国際的な題材は、観光客の目をひき、注目が高いため、依頼者に好まれるという。この壁画の描き手は、こういった壁画は「ほとんど（地域の問題の＝筆者）理解に関係ない」と述べつつ、「観光客は別に（来るのは）いい」「10人

のうち1人が（この地域の）政治に興味を持って来ていて、8人がギネスを飲みに来て、1人が（バーへ行って）飲みながら、政治に関心をもてばいい」とも述べる。ここでは、みせたいもの、というよりも、むしろ観光客がみたいものを壁画に描くという行為が見て取れるのである。

3.2 描きなおされる壁画

先に述べた壁画群があるフォールズロードを道路沿いにさらに奥へと少し先にいったところにボビー・サンズの壁画が存在する（ベルファスト市西地区概略地図 * 2）。大きな建物の横の壁面全面にサンズの顔が描かれ、サイズも大きく、目立つ壁画である。

ここでは、この同じ場所に描かれた、時間の異なる2つの壁画を比較する。ひとつは2004年3月の調査の際に確認した壁画であり、もうひとつは2006年5月に確認した壁画である。全体的な構図・使われている色は全く一緒である。背景に書き込まれた文章も同じである。

一見すると、同じ壁画であるが、よく比較してみると、顔や服装が微妙に異なっていることがわかる。さらにわかりやすい違いは、サンズの顔に彩色されている点、サンズの名前の下に説明があるのとないものの違いである。

ここから、壁画が修復（塗りなおし）ではなく、描きなおされていることがわかる。2004年の段階で壁画はほとんど傷んでいないにも関わらず、2年後には、壁画は描きなおが行われている。しかも、ほとんど同じ壁画がまったく同じ場所に描かれているのである。

一般に壁画がそれほど短いサイクルで描きなおされるのは、北アイルランドにおいて、まれである。では、なぜこの壁画はつねに補修・管理されるのだろうか。

この壁画は壁画群と同じ道路沿いにあるが、それらよりは住宅地の方面にいった、フォールズコミュニティの中心にある。ここは病院や地元の文化活動などを行う集会所の近くにあり、地元の住民が行き来する場所である。

この壁画が描かれている建物は、旧シン・フェイン党本部の建物である。現在は、党本部は移転し、建物のなかはシン・フェインやアイルランド文化関係の書籍、グッズなどを売っている店になっている。シン・フェイン党の本部に描かれた大きなサンズの壁画は、シン・フェインがサンズをシンボルとして利用していることを示している。

この場所も、近年の観光の促進のなかで、観光ツアーのルートに組み込まれることが多くなった。こういった観光の動きとともに、この壁画は、先のロールストンの2003年の本の表紙に取り上げられ、西ベルファストタクシー協会の宣伝の壁画のなかに描かれ、さらに最近では、市の観光案内所でポストカードとして売られるようになった。ナショナリストのコミュニティではサンズの壁画は、もともとよく描かれていたが、そのなかでも、この場所に描かれ



国際的なテーマを扱う壁画群 2006年 筆者撮影

- (上) パレスチナ
- 中) ブッシュ大統領のイラク戦争批判
- 下) 西ベルファストタクシー協会)

ているサンズがナショナリストの壁画の代表的なものになっていったのである。

このように描きなおされる壁画は、ユニオニストのコミュニティにおいても、同様にみられる。ユニオニストコミュニティでは、主要な道路であるシャンキルロード沿いに壁画が多くみられるが、描きなおしが比較的頻繁になされている場所は、この大通り沿いの、市の中心地から少し入ったところで、やはりコミュニティの中心となっている場所にある壁画である。

この場所は、レックスという名前のバーの横にある小さな広場のある空間にある。広場を囲むようにいくつかの壁画がこの小さな空間のなかに点在している。このバーは紛争の激しい時代に、爆破され、何人かのひとが死んでいる。そのため、このバーは、コミュニティの記憶の象徴的な場所となっているようである。

しかし、爆破され、人が死んだ場所はこのバーに限らず、他にもいくつか存在する。このバーはコミュニティの中心的な場所にあり、さらには大きな道路沿いにある。アクセスが容易なところにあるため、この場所を他の場所とは異なる特別な場所に行っていると考えられる。その結果、壁画は描きなおしが比較的短期間でなされていると考えられる。

このように、コミュニティの中心地周辺には、その地域



ボビー・サンズ壁画 上 2004年3月 下 2006年5月 筆者撮影

で象徴とされる人・出来事が選択された上で、描かれる。地域のなかの主張を代表するシンボルが1点（もしくは数点）決められ描かれる。そして一旦決まった代表としての壁画は、変化がないように、何度も同じものが短いサイクルで描かれ続けるのである。

3.3 消される壁画

これまで論じられてきたように、ロイヤリストは、ユニオニストのなかでも原理主義的であり、プロテスタント系住民による排他的な共同体を志向する集団を指す（尹2000 他）。ベルファストの西地区は北アイルランド問題の矛盾が最も集約している場であるため、閉塞感の強い地域であり、原理主義的主張が一定程度支持される社会的土壌がある。こういった状況にある地域で描かれる壁画に、攻撃的な表現が用いられた壁画が多いという事実は驚くにはあたらない。

しかし、近年、こういった壁画が消される事例がいくつか見られる。ここでは一例として、住宅地の路地の一角にある、住居の壁を利用して描かれた壁画を取り上げる。場所は、ユニオニストの居住地区をはしる大通りであるシャンキルロードからコンウェイストリートに入り、二つのコミュニティの分断壁であり観光名所にもなっているピースライン方面に向かう途中の場所である。比較的静かな住宅地である（ベルファスト市西地区概略地図 * 3）。

この壁画は、ロイヤリストの準軍事組織の描く定型的な壁画のひとつといえる。レッドハンドやソムムの戦いの画像とともにその準軍事組織の記号が大きく用いられている。マスクを被った兵士が銃をもって戦う姿勢をとっている。マス・メディアでしばしばとりあげられる種類の壁画である。

準軍事組織は、自分たちの主張を知らしめるために、こういった壁画を主に自分たちの勢力範囲とみなしている地域に描く。ここでは壁画は、「なわばり」を示す機能も果たしている。しかしこういった組織と地域住民が必ずしも同じ考えを持っているとは限らず、準軍事組織の描いた壁画は、勢力範囲の地区の多くの住民にとって、威嚇的なものとみなされる場合がある。

では、この場所の壁画はなぜ消されたのだろうか。

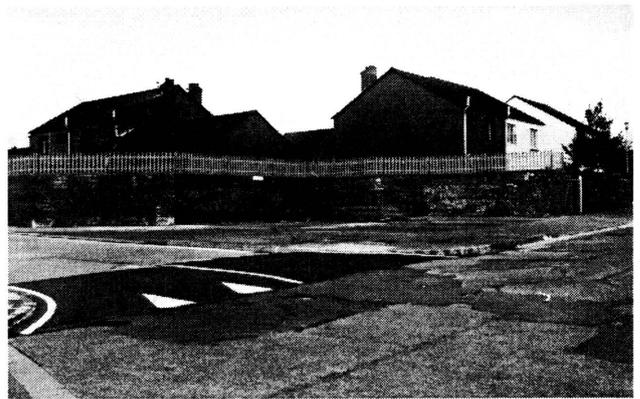
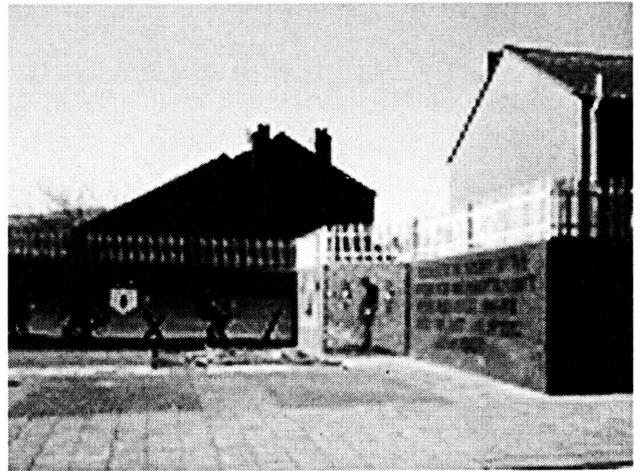
そこでは地域のコミュニティ活動の中心的役割を果たしている組織シャンキル・パートナーシップボードが、準軍事組織に粘り強く働きかけ、壁画を消すことに同意させたという経緯がある。シャンキル・パートナーシップボードの地域開発担当者によれば、威嚇的な壁画は、地域経済にとってもマイナスになるので、こういった側面を丁寧に説明し、説得を続けているという。ここでの壁画はそういった働きかけがうまくいった例のひとつである。

しかし一方で壁画は自分たちのテリトリーを知らせるた

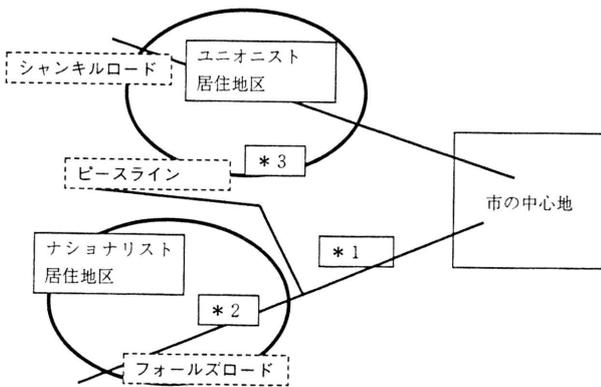
めにも、また、主張を外部に知らせるためにも、必要なものである。したがって準軍事組織はすべての壁画を消すことには同意はしていない。これについて、先の地域開発担当者によれば、大通り沿いではなく、比較的「影響の少ない」地域にある壁画を消すことについては一部同意が得られはじめているという。

ここには、明らかに外部の目というものの存在が、鍵となっていることを見て取ることができる。興味深いのは、この外部の目が二方向の動きへとつながっていることである。ひとつには、自分たちの主張を知らしめるために、壁画を描くということであり、そしてもうひとつは、外部の訪問者がいるがゆえに壁画を消すということである。この相反する動きの背景には、近年の観光の影響がある。壁画の観客が、近隣住民だけでなく、一時的な訪問者をも含んだ観客へとその想定が広がったのである。

そこでは、外部に主張をしらせる点と、外部の人間の存在により、嫌がられると思われる環境を改善するという二つの対立を調整する動きがある。「外部」の存在—「他者」の存在—が、壁画の存在に影響を与えていることをここではみることができる。その過程では、その空間を構成する人々の視線も、その決定に大きな影響を与えているのである。



上 2003年3月 下 2004年3月 筆者撮影



ベルファスト市西地区概略地図 筆者作成

4. 結論

壁画はユニオニストやナショナリストの主張をあらわすメディアとして近年注目を集めてきた。それは、主流のマス・メディアに対する、オルタナティブなメディアとしてこれまで十分には聞き取られてこなかった主張を汲み取ろうとする試みでもあった。壁画はイギリス政府やアイルランド政府とは距離を置く労働者階級の地域の現実から出現した表現である。壁画をとりあげ、その絵や文字などを検討し、描かれた内容を分析することで、北アイルランド

の政治・社会状況をみていくこと、すなわち、新聞やテレビと同じような、あるいは（異なる種類の政治・社会状況をみる）別のメディアとして捉えるというものである。

その意義は認めつつも、本稿では壁画研究において内容分析だけでは不十分だということを述べてきた。壁画は「場所」との関係で考察される必要がある。壁画の場所性を検討する過程を省いてしまうと、壁画の内容とユニオニストやナショナリストの主張が一直線に結びつけられ、壁画が彼らの社会・政治に対する認識の単純な反映だとする見方がなされてしまう。それは、北アイルランドという他の社会とは切り離された世界の固有の問題ととらえることにつながる。場所性を問わないことは、場合によっては、都合のよい壁画を取り上げ、壁画にはこのような主張がみられ、それは「彼ら」がそのような認識をしているからだという議論が簡単になされてしまう可能性があるのである。

しかし、実際には、壁画はそれをみる人の存在によって、内容が変わる。壁画の置かれる場所によって、どのような人が壁画の観客なのかは異なる。本稿では三つの場所にある壁画を事例として取り上げ、近年増えつつある観光客について、中心的に論じてきた²。

市の中心に最も近い、大通り沿いの場所には「国際的」

² 本稿では観光客が目にする地域にある壁画を主に取り上げ、論じた。しかし、主な観客が地域住民の壁画も存在する。そういった地域の壁画は、「政治的」な壁画とは異なり、また別の機能をもっている。この点については、また稿を改めて論じることにしたい。

なテーマを扱う壁画が集中している。ここは様々な国から壁画をみにやってくる観光客にとってもっともアクセスしやすい場所であり、それを意識して、単に主張の表明のためではなく、主な観客である観光客にとってよりなじみのあるものが描かれていることが明らかになった。また、住宅地のなかでは、逆に観光客の視線を気にして敵対的な壁画を消すという行為が行われていることを確認した。さらに、地元のコミュニティの中心地は、もともと地域の住民が行き来するため、それぞれの地域の主張を効果に表明する場として多くの壁画を集めてきた。そこでは、多様な壁画が描かれる一方で、よりシンボリックな壁画が繰り返し同じ場所に描かれるという戦略的行為がみられることがわかった。壁画は以前から描かれてきたが、代表的なものが決められ、同じものを繰り返し同じ場所に描くことで、そのシンボルを外へと印象づける働きがみられたのである。

このように壁画は、描き手、住民、関係地域団体、観客との交渉のなかで生み出されるのだ。本稿の冒頭の繰り返しになるが、「問題」から「都市」をみるのではなく、都市空間から問題を考えることが重要なのである。

また、このことは、近年研究がさかんになされている都市空間と記憶の表象の関係を考える際のヒントになるかもしれない。例えば森村敏巳らの共同研究「記憶のかたち」(1999)は、記念行事や銅像、祭りといった「かたち」に、どのような過去の認識のあり方が表現されていたのか、こういった「かたち」はどのような過程を経て成立したのかという問題を考察している。

この研究によれば、ある記憶が多くの人々に共有され、ある種の公共性を獲得するプロセスには、様々な媒介が存在することが示されている。見市雅俊は、過去の記憶はけっして強固で固定的なものではなく、受け手により変化することをあきらかにした。支配者たちの捏造した公共の記憶に取り込まれたかのような民衆が、逆に自分たちの文化にあうよう、記憶を変えていった過程が、そこでは明らかにされている(見市 1999)。

また、集合としての記憶のかたちに着目する研究もなされている。光永雅明はロンドンの銅像群を考察し、ひとつの優勢な記憶の形成によって他の記憶が回収されるという単純な議論に収まらない記憶の事例を明らかにした。ここでは銅像群は、パブリックスペースに無秩序、無造作に林立させていくものと捉えられている(光永 1999)。

本稿で論じてきた壁画は、この2つのものとはむしろメディアの特性が異なる。そういった特性の違いに留意しつつも、これらの研究が目を向けていない、より具体的な場所—都市の中心地、住宅地、路地裏など—と記憶の表象の諸関係について考えていくことを、今後の課題としたい。

参考文献

- Bryan, Dominic 2000 *Orange Parades: The Politics of Ritual, Tradition and Control* London: Pluto Press
- Loftus, Belinda 1983 'Loyalist Wall Paintings' *CIRCA* Number 8 Jan/Feb
- Masterman, Len 1985 *Teaching the Media* London: Routledge
- Rolston, Bill 1982 'Politics, painting and popular culture: the political wall murals of Northern Ireland', *Media, Culture and Society* Vol9, No1
- Rolston, Bill 1992 *Drawing Support : Murals in the North of Ireland*, Belfast: Beyond the Pale Publications
- Rolston, Bill 1998 *Drawing Support 2: Murals of War and Peace*, Belfast: Beyond the Pale Publications
- Rolston, Bill 2003 *Drawing Support 3: Murals and Transition in the North of Ireland* Belfast: Beyond the Pale Publications
- 見市雅俊 1999 「火薬陰謀事件を忘れるな!」『記憶のかたち コメモレイションの文化史』阿部安成他編 柏書房
- 光永雅明 1999 「銅像の貧困——一九二〇世紀転換期ロンドンにおける偉人銅像の設立と受容」『記憶のかたち コメモレイションの文化史』阿部安成他編 柏書房
- 森村敏巳 1999 「『記憶のかたち』が表象するもの」『記憶のかたち コメモレイションの文化史』阿部安成他編 柏書房
- 尹慧瑛 2000 「包囲されたブリティッシュネス」『現代思想 特集:和解の政治学』2000 Vol.28-13

Mural and Locus

— Content and Locus of Murals in Two Communities in Northern Ireland —

Norie FUKUI

This paper is an examination of locus in the study of media. By taking up the case of murals in Northern Ireland, the relationship between media and their representation from a locus angle will be discussed.

Murals in Northern Ireland are community-based media, while they have received attention with regard to the political strife between Unionists and Nationalists known as the “Troubles”. In this regard, drawing murals is considered to be a political and cultural activity intended mainly to arouse nationalism. Murals are often addressed within the context of practical effects to highlight the problems in Northern Ireland and have been regarded as alternative media. Here we see the assumption that murals depict certain claims and reflect a social and political situation in the area.

But does only the content reflect the way of society and politics? They are drawn on concrete sites. In other words, murals don't exist as they are. To exist as themselves, murals need to have undergone varying choices: a choice of site and theme, an absence or presence of client, whether there is maintenance or not. What makes them? Where are they drawn? Who are their spectators? These points are made an issue regarding contents drawn on the media as well. In short, the locus of murals is put in question. By making an issue of the locus of murals, characteristics of the media and politics in a much broader sense emitted from the location will be exemplified.