みんぱくリポジトリ
国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnolo

アートによる「生活空間の脱植民地化」をめざして：オアハカの民衆聖像崇拝とアクチュアリティの共鳴＜特集：「協働／プロセスの人類学：同時代のアートをめぐる省察から」＞

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2020-11-20 キーワード (Ja): キーワード (En): publicness｜actuality and reality｜neoliberalism｜street art 作成者: 山越, 英嗣 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00009616

国立民族学博物館研究報告 45(2): 359–382 (2020)

アートによる「生活空間の脱植民地化」をめざして
──オアハカの民衆聖像崇拝とアクチュアリティの共鳴──

山　越　英　嗣*

Aiming at “Living World Decolonization” by Art: Oaxaca’s Popular Holy Statue Worship and Resonance of “Actuality”

Hidetsugu Yamakoshi

近年，一部の「参加型アート」には衰退する地域を活性化し，弱者を包摂するための生権力的な装置として行政に用いられる傾向がみられる。本稿はこれをアートによる「生活空間の植民地化」と呼ぶ。このようにして作られたアートは，木村敏（1994）がいうリアリティが人々を結びつけているために，生活空間を「脱植民地化」することは困難である。それに対して，オアハカのストリートアート・ムーブメントにおいて，アートとは現状を打開するための使命感に突き動かされ，限界状況のなかで自己と向き合い，身を削りながら生み出されるものであった。本稿で紹介する「バリケードの聖母」と「サントニーニョ・アポ」のモチーフは，作者が著作権を放棄していたために，複数の人々の手によって次々と異なるバージョンが生み出され，現地に流布する信仰の回路を通じてプレゼンスを拡大していった。こうした，アクチュアリティに裏づけられた創作のコラボレーションがオアハカの町に起きたのは，現地の作家やそれを目撃した人びとがあらかじめ共有していた特別なイメージを喚起する豊かな「土壌」が先行して存在していたからこそ可能となったといえる。

In recent years, some “participatory art” has come to be used by administrators as a biopower system for revitalizing declining areas and helping people who suffered economically. As described herein, this phenomenon is designated as “colonization of living space” by art. Because “reality,” a concept introduced by Bin Kimura（1994）, creates bonds among people, it is difficult to “decolonize” the living world. However, in Oaxaca’s street art move-

* 早稲田大学

Key Words：publicness, actuality and reality, neoliberalism, street art
キーワード：公共性，アクチュアリティとリアリティ，新自由主義，ストリートアート

ment, art has been motivated by a sense of mission to overcome the prevailing circumstances, confronting the artist in limited situations, and being created with suffering. Because of abandonment of copyrights, different versions of the holy statues of the “Virgen de las Barricadas” and “Santo Niño APPO” were produced one after another by multiple authors. They increased its presence through the circuit of religious habitus. This creative collaboration in Oaxaca city, backed by the actual conditions occurring because of the rich “soil”, evoked a special image that was shared by the local artists and those who viewed the art works.

はじめに
1　アートと公共性
2　オアハカの抗議運動とストリートアート・ムーブメントから現れた 2 つの聖像
3「受け容れられない」イメージが引き出す記憶
4「私の聖像」をつくる
5　サントニーニョ・アポを通じたプロテスト・コミュニティ
6　おわりに

はじめに

近年，新自由主義と連動する形でアートによる「生活空間の植民地化」ともいえる現象が起きている。英国のブレア政権下でブレーンとして活躍した社会学者のアンソニー・ギデンズは，著書『第三の道』のなかで，「貧しい地域社会を蘇生させるためには，より広範な市民意識を涵養する必要」（ギデンズ 1999: 143）があると述べ，その一環としてコミュニティ・アート団体への積極的な支援について提言した。その背景にあるのは，アートによって衰退した地域の活性化を行い，住民の雇用を創出し，ひいてはセルフ・エスティームの向上や健康増進につなげようとする狙いであった。すなわち，ここでアートは社会的弱者を包摂するためのセーフティーネットとして活用されていた（ビショップ 2016: 31–40）。地方分権による自治・自立を目指すこの政策は，表向きには新自由主義とも福祉国家とも異なる，まさに「第三の道」として提唱されているが，これが新自由主義においてこぼれ落ちた社会的弱者を，可能なかぎり低コストで救済しようという意図に基づいていることは明らかである。逆に，こうしたプログラムに積極的に

参加しない者は怠惰であるとみなされ，切り捨てられてしまう可能性もある。本稿ではこうした社会的弱者に対する「排除と包摂」の論理をアートを通じた政策によって実行することを，アートによる「生活空間の植民地化」と呼ぶことにする。ここで目指されているのは，アートを通じて自立（自律）的な主体を作り上げようという発想である。そしてこの文脈で，アートは労働とみなされ，アーティストは不安定な雇用環境のなか，低賃金で労働力を提供する担い手と化してしまう[1)]。このような傾向は，英国に限られたことではない。とくに近年の新自由主義の世界的な浸透とともに，一部のアートは生権力を発動するための装置として国家に収奪され始めたという理解も過言でない。アートが，われわれの日常的な価値観や常識を揺さぶることをその存在意義のひとつとするならば，そのような力を十全に発揮するようなアートはどのようにして実現可能なのだろうか。本稿は，アートを通じたコミュニティが自発的に形成され，支配的な言説へのプロテストが生まれていった，メキシコ・オアハカ市のストリートアート・ムーブメントにそのヒントを求めてみたい。以下で本稿が紹介する事例では，「排除と包摂」論のような行政による一元的思考とは異なる回路によって，さまざまな人とモノの協働実践が出来事を引き起こし，それが新たな作品を生み出す契機となっていくような創発性がみられた。

次章では，まず地域活性化を求めて実施されるアートにみられる公共性に着目し，それが小田亮の述べる「アクチュアリティの欠如」に関係していることを論じる。そして，第 2 章では，オアハカの抗議運動の概要と，現地の信仰に訴えかけることで広く受容されていった 2 つのアート作品を紹介する。第 3 章では，前章でみた 2 つの作品が，それをたとえ不快と感じる者にとっても，対峙する者の記憶を喚起する役割を果たしたことを述べる。第 4 章では，ブリコラージュと流用（アプロプリエーション）を繰り返しながら，私的な経験を込めた聖像が次々と増殖していった様子を論じる。第 5 章では，信仰と政治運動のあわいのなかで生じていったアートを通じたプロテスト・コミュニティが，支配的言説に対抗するための民衆の記憶を顕在化させるためのものであったことを述べる。

1　アートと「公共性」

1990 年代以降，アートは「対話」「参加」「協働」といったキーワードを伴って語られることが増えている。人々が制作活動に直接関わり，創作プロセスや共同作業といった非物質的な経験に価値を見出すアートには，論者によって「ソーシャリー・エンゲイジド・アート（socially engaged art，社会関与型アート）」「地域アート（regional art）」「対話型アート（dialogical art）」「ソーシャル・プラクティス（social practice）」などいったさまざまな呼称が与えられている。厳密にはそれぞれのアートが登場した文脈や目指す方向性は異なるが，いずれもアートを通じた社会との相互行為に力点を置くことをふまえ，本稿ではこれらを「参加型アート（participatory art）」[2] と呼ぶことにする。これまでのメディウムを用いたアートが，美術館やギャラリーの中で完結しがちであったのに対し，「参加型アート」は 1960 年代の社会運動にその源流をもち，人々の意識変革や社会問題へのコミットメントの契機になることが期待されている。

しかしながら，上述した英国の例のように，一部の「参加型アート」には，国家行政によって回収されてしまう傾向がみられる。これは日本も例外ではない。例えば，2010 年に財務省管轄の株式会社，日本政策投資銀行大分事務所によって書かれたレポートは，アートフェスなどに代表される現代アートを，新しい世代の観光客を誘致し，地域活性化のために行われる国策のひとつとして提言している（日本政策投資銀行大分事務所 2010）。

SF・文芸評論家である藤田直哉は，こうした取り組みにおける重要な問題点を指摘している。それは次のようなものだ。上述したような地域活性化としてアートが制作される場合，行政はプロジェクトに税金が投入されている以上，作家に対して「なにか地域の役立つもの」を作ることを求める。ここで求められているのは，誰にでも受け容れられ，作品を通じて住民と外部の者たちの間に「美しいつながり」が生じるような「安定した調和的な共同体のモデル」である。来客数が多ければその作品は成功したものとみなされ，作品の質を批評するような自由は排除される。事実，ある作家は，「芸術的な完成度」と「地域アートとして要求されること」との間での苦悩を吐露している（藤田 2014: 244）。すなわち，ここで作品の優劣を決めるのは，来客数やアンケート調査から導き出された「客

観的」指標なのである。

藤田は，「真に問題なのは，歴史の中で発展してきた（中略）芸術の伝統や理論を，相も変らぬ日本の地方都市的なものが簒奪し，かなり自分の都合の良い場所だけ恣意的に抜き出し，自己肯定的に使い始めていること」（藤田 2014: 248）であると述べる。そして，彼は「アートがそんなに簡単に有用になっていいのか」（藤田 2014: 246）と警鐘を鳴らしている。

このようなアートの有する力を骨抜きにしてしまう，いわばアートそのものの「植民地化」ともいうべき事態が生じるのは，そこに構造的に含み込まれている「アクチュアリティの欠如」に関係がある。小田亮は，精神科医の木村敏によるアクチュアリティとリアリティの概念を引きながら，科学や学問が「単独性」を見失ってしまう理由について次のような説明を行っている（小田 2018: 469–473）。

「現実」を意味する英語には，アクチュアリティとリアリティという二つの語が存在する。木村によれば，アクチュアリティとは「何らかの標識を媒介にして公共的に表示したり，それによって他人と共有したりすることの不可能な，絶対的な単独性の感覚」であるという。ここで注意しなくてはならないのは，木村がアクチュアリティを「私ひとりの孤独な生命の感覚」として理解しているわけではないことである。それはむしろ「アクチュアルな生命感をチャンネルとして，原理的には無限に多くの他者たち，あるいは生きとし生けるものすべてとのあいだに開かれた連帯感を感じ取」るものでもある（木村 1994: 137）。それに対して，リアリティは「現実を構成する事物の存在に関して，これを認識し確認する立場」（木村 2000: 13）であり，三人称的，客観的な感覚として定義される。

小田によれば「リアリティ」は，メディアが提供する「最大多数に，みんなに，人類全体に受け容れられるような同じ単純化と紋切り型」によって「公共的」なものになる。学問や芸術の公共性は，世界を技術的・数学的な対象に還元してしまい，そのように数量化できる客観的な世界だけを意味のある「リアリティ」と捉える。そのため，それは個人の共有不可能な感覚としての「アクチュアリティ」を含み込むことができない（小田 2018: 471）。そして，「アクチュアリティ」を喪失した「公共性」には，もはやハーバーマスがいうような「生活世界を脱植民地化する」力は失われてしまっている（小田 2018: 473）。

これは先にみたような，一部の「参加型アート」にも同様のことがいえる。すなわち，国策のもと地域活性化を目指して実施されるプロジェクトは，公共性の観点から，なるべく多くの人々に受け容れられ，彼らを包摂することを善とする。そのために，アートが本来的に担ってきたアクチュアルな感覚，すなわち，われわれが生活世界で獲得している手触りのような感覚は損なわれてしまい，作品はおのずとスタティックなものとなってしまいがちである。冒頭でみた英国の事例でも明らかであるように，ここでいう公共性とは，「公共の福祉」に代表される近代国家を支えるための「公＝パブリック」の意味にすり替わってしまっている。

それでは，異質なものを含み込みながら人びとの価値観や制度の枠組みに疑問を投げかけるようなアートを，「下から」の創発的な思考に基づいて作り出すことはいかにして可能なのであろうか。上述したように，本稿ではこの点をメキシコ・オアハカ市におけるストリートアート・ムーブメント（ストリートアートの定義については後述する）を事例として考察する。

ここで急いで付け加えなくてはならないのは，この事例がいわゆる「参加型アート」には位置づけられてこなかった点である[3)]。明確な社会変革の目的意識や政治へのコミットを意識して行われた彼らの実践は，「参加型アート」との類似性を有しているが，大きな違いはこのストリートアート・ムーブメントが，現実に起きた社会運動の混乱のなかで生じたことであった。つまり本事例は，一般的な「参加型アート」のように，特定の作家が事前に立てた計画に基づいてイニシアティブをとったわけではない。オアハカの地元の作家たち（ここには，しばしば「アマチュア」も含まれる）が，身の回りの限られた資源を動員してアート作品を制作し，州政府への抵抗を試みたのがこのムーブメントであった。それは，各々がそれぞれの意思や信念に従って自発的に作品を制作・発表し，結果として多くの偶然性に支えられながら出来事が連鎖していったという特徴をもつ。とくに本稿で紹介する事例では，作品が現地の人びとの宗教ハビトゥスに訴えかけながら人口に膾炙していった。現在に至っても，それらの作品は現地で生じる社会運動で民衆を支える統合シンボルとしての役割を果たしている。ここでは，「排除と包摂」という為政者による一元的な思考とは異なる回路を通じて，支配的な言説に揺さぶりをかけるような実践がみられた。

2　オアハカの抗議運動とストリートアート・ムーブメントから現れた2つの聖像

本章ではまず，舞台となるオアハカ州の特徴を確認し，2006年の抗議運動とそれに連なるストリートアート・ムーブメントがどのようにして起こったのかを概観する。そして，そのなかから生まれた2つの聖像について言及する。

人口約380万を擁するオアハカ州は，メキシコ南部の太平洋側に位置している。この地は先住民人口が34.2%（全国平均25%）ときわめて高い値を示し，先住民文化を色濃く残す地として知られている。全国先住民族開発委員会（CDI）に登録されているオアハカの先住民族数は16で，彼らは州内広域にわたってコミュニティを形成している。先住民人口で最も多い割合を占めるのはサポテカ語（Zapoteca）の話者で約37万人，そしてミシュテカ語（Mixteca）話者が約26万人，以下，マサテカ語（Mazateca）話者：約17万人，ミヘ語（Mixe）話者：約11万人と続く。彼ら先住民の大部分は，伝統的に小規模なトウモロコシ栽培を生業としてきた。郊外の村落には電気や水道などのインフラが整備されていない地域も多く，オアハカ州は世界遺産にも登録された風光明媚な観光地である州都オアハカ市を擁するものの，メキシコ全体ではチアパス州に続いて2番目に貧しい地域とされている（Denham & the C.A.S.A. Collective 2010: 27）。

2006年6月14日の早朝，オアハカ市内の広場で行われていた全国教育労働者組合第22支部（SNTE, Sección22，以下，教員組合）による座り込みストライキを，州政府警官隊が催涙弾などの小型兵器を用いて強制排除し，多数のけが人を出すという惨事が起こった。この暴挙に対して，地元民衆は365のNPOや各種団体から構成されるオアハカ人民民衆会議（Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, 以下，APPO）を組織し，州知事の辞任要求を行った。筆者が別稿（山越2015）で論じたように，APPOのメンバーには州知事が属する与党PRI（Partido Revolucionario Institucional，制度的革命党）が1980年代から推進してきた新自由主義的な政策へ反感を感じている者たちが多かった。そのため，構成員には公立の学校教員や左翼系知識人，市民組織に属する人びとのほか，経済的不平等に不満をもつ中流以下の生活者を多く含んでいた。APPOは警官隊と何度も衝突を繰り返しながら，州政府庁舎やラジオやテレビ局を占拠し，しだいに巨大な勢力と

なっていった。彼らはオアハカ市の町の入り口をバリケードで封鎖し，見張りを立て，深夜から早朝まで，外部からの侵入を閉ざした。この混乱（以下，抗議運動）は，同年 10 月にメキシコ政府が連邦予防警察（Policia Federal Preventiva, PFP）をオアハカ市に投入し，治安維持にあたるまでの約半年間にわたって続いた。

当時，大手テレビ局から流される抗議運動の情報のほとんどは政府を支持するものであり，APPO を繰り返し非難した（Norget 2009: 314）。それに対して，公共空間に現れたステンシルアートやポスター，グラフィティ，砂絵，聖像などは，APPO 支持者たちが抗議や連帯のためのスローガンやマニュフェスト，あるいは日常における情報伝達を行うための重要なメディアとなった。本稿では，匿名で公共空間に現れるこうしたアートを「ストリートアート」[4] と呼ぶ。あらかじめ計画されていたわけではなく，都市の縁辺から立ち上がり，為政者の支配の論理を崩しながら人びとの意識に少しずつ根をはりめぐらせるアートは，関根康正がいう「小さな都市のスペクタクル」として理解できる（関根 2018: 328–329）。これは，「植民地化されたアート」の対極に位置する実践といえよう。

さて，こうした抗議運動のさなかに現れたストリートアートには，キリスト教カトリックの信仰に関連したものが多くみられた。周知のとおり，メキシコでは 15 世紀のスペインによる植民地化以降，ローマ・カトリックが普及している。しかしながら，植民地化以前に各地に存在していた土着の信仰がカトリックの到来とともに完全に消え去ってしまったわけではなく，両者は混交し「民衆カトリック」と呼ばれる独特の信仰が形成され，今なお人びとのあいだに深く根づいている。各自治体には，カトリックの守護聖人に対する信仰が存在し，神像，聖母像，聖人像が教会堂や小教会に安置されている。また，十字架，聖像，宗教画，聖像を写した写真などが，個人の信仰のために販売されている（川本 2019: 537）。とくに聖像に関しては，それぞれの地域の慣習や生活に根づいたものが一般的であるが，興味深いことに，必ずしもカトリック教会からは「正統」な信仰とは認められていないものの，民衆に広く受け入れられていた英雄が死後に「民衆の聖人（フォーク・セイント）」として祀り上げられ，政治問題や権力へ対抗するための象徴として用いられるようになる慣習がラテンアメリカ各地にみられる（Graziano 2006: 267–268）。

メキシコ西部村落の聖像信仰について調査を行った川本直美が指摘するよう

に，こうした聖像に関するこれまでの人類学的な研究は，おもに像が担う意味や機能に注目したものが主流であり，聖像はそれを取り巻く人々によって一方的に意味づけられる対象として存在してきた（川本 2019: 537）。しかしながら，足立明が述べるように，そもそも信仰心や崇拝の念は，像そのものが喚起するわけではない。それは教義や観念を習得した人びとの身体，建造物，経典などの人とモノの相互作用のなかから生み出されるものであると考える方が自然であろう（足立 2009: 188–189）。そのような発想から，近年ではラテンアメリカにおける聖像をめぐる研究においても，アルフレッド・ジェルによるアートとエージェンシー論（Gell 1998）を援用し，聖像とそれを取り巻く人びと，多様なモノの相互連関のなかから立ち現れる現象に着目した研究がみられる（八木 2018; 川本 2019）。本稿もこうした視点に立ち，抗議運動に現れた聖像と，それを取り巻く多様なアクターのネットワークのなかで連鎖的に生じていった出来事に注目しながら論をすすめる。

以下では，当時現れたストリートアートに関して詳細なエスノグラフィーを残している Zires, Margarita（2009）と，それに関連して筆者が現地で関係者に行ったインタビュー調査のデータを用いて 2 つの事例を紹介する[5)]。

事例 1「バリケードの聖母」

教員と警官隊の衝突から数か月が経ち，依然として厳戒態勢にあったオアハカ市の町において人びとの疲れがピークに達してきた頃，オアハカの町角には奇妙な聖母が描かれたポスターが出回り始めた（写真 1）。これは，APPO の意思に賛同したベニート・フアレス・オアハカ自治大学美術学部（Bellas Artes de la UABJO）に通う学生たちによって結成されたストリートアーティストのグループ，ASARO（Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca，オアハカ革命芸術家集会）に所属していたラインとウォンズの二人がシルクスクリーンで制作した「バリケードの聖母（virgen de las barricadas）」と呼ばれる図像である[6)]。この聖母は，1531 年 12 月 12 日にメキシコシティ近郊のテペヤックにおいて，先住民の貧農フアン・ディエゴの前に現れ，現在も教会のみならず，広場や市場といったメキシコの生活空間のいたるところに存在するグアダルーペ聖母（Nuestra Señora de Guadalupe）を模したものであった。グアダルーペ聖母の浮かべる慈悲

写真 1　バリケードの聖母。ガスマスクを装着し，燃えるタイヤ柄のマントと有刺鉄線のネックレスを身に着けている。2013 年筆者撮影。

深い微笑みに対して，バリケードの聖母の素顔はガスマスクの背後に隠されていて，その表情を読み取ることはできない。バリケードの聖母が身につけるガスマスクは，6 月 14 日の衝突において，催涙弾から身を守るために人々が身につけたものを表している。そして炎に燃えるタイヤはバリケードで見張りに立つ者たちが夜間の照明として用いたものであった。すなわちこの図像は，抗議運動に参加した人々の記憶をすぐれて集約したものであった。

作者のひとりであるウォンズによれば，当時，APPO のメンバーは先の見えない抗議運動に希望を見出すことができるような聖母を欲していたという（Zires 2009: 144）。当時，警官隊との大規模な衝突が頻繁に起こり，最も危険な場所のひとつといわれていたシンコ・セニョーラス通りの付近に住んでいた，もうひとりの作者であるラインは，APPO のメンバーたちはポスターの前で「家族の身に何も起きませんように，無事に朝を迎えられますように」と祈りを捧げていたと

筆者に話した（インタビュー，2012 年 7 月 4 日）。この聖母のポスターはバリケード付近などに貼られ，ときにはその前に祭壇が作られて信仰の対象となっていった（Zires 2009: 142–146）[7]。

「バリケードの聖母」のポスターが知名度を得たのは，APPO が占拠したラジオ局での宣伝による効果が大きかった（インタビュー，2012 年 7 月 4 日）。DJ が聖母のポスターを貼ることを呼びかけると，それは急速に浸透していった。なかには，家の壁面に聖母を描いて欲しいと願うものも現れた。また，APPO によってたびたび行われた抗議行進のときにもプラカードや横断幕などに描かれ，しだいに APPO のシンボルのひとつとなっていった。

事例 2「サントニーニョ・アポ」

APPO のメンバーたちは，他にもカトリックの信仰に関連したストリートアートを生み出した。アーティストのホルヘ・ルイス・マルチネスとその家族が制作したサントニーニョ・アポ（Santo Niño APPO）と呼ばれる人形（写真 2）は，

写真 2　ホルヘ・ルイス・マルチネスとその家族が制作したサントニーニョ・アポ。青いズボンをはき，バンダナで顔を隠しており，盾を足元に置き，手にはバズーカ砲を持っている。（Zires 2009 p.147 から画像を転載）

「幼子イエス（サントニーニョ）」をモチーフにしている。マルチネスは，危険を顧みず，勇敢に抗議運動へと参加するバリケードの若者をみて，州政府への怒りと恐怖の気持ちからこの像を制作したという（Zires 2009: 146–148）。サントニーニョ・アポは，青いズボンをはき，バンダナで顔を隠している。また，盾を足元に置き，手にはバズーカ砲を持っている。特徴的なのは，彼の目の色が多くのオアハカ人とは異なり青い色をしている点である。これは，彼の父親が抗議運動の取材中，10 月 27 日に狙撃されて死亡した米国人の新聞記者，ブラッド・ウィル（ブラッドリー・ローランド・ウィル）であるためと説明されている。米国人のジャーナリストが殺害されたこの事件は，メキシコ連邦政府が PFP を派遣するきっかけとなり，抗議運動の重要なターニングポイントとなった。ちなみに，サントニーニョ・アポの母親はオアハカの教員であると説明される（Zires 2009: 146–151）。サントニーニョ・アポの像は広場に設置され，APPO のメンバーたちが中心となって祈りを捧げる対象になっていった。

3 「受け容れられない」イメージが引き出す記憶

このような状況のなか，オアハカのカトリック教会は，抗議運動に対してそれぞれ異なる態度を取った。「解放の神学」に属する教会は，抗議運動に際して当初から教員側を支持した。一方で，アンテケラ司教区のチェベス・ボテジョ大司教は，APPO に対しては，はじめ慎重な態度を取り，発言を控えていた。やがて彼は APPO と政府の仲介役を担い，対話を行うことを主張していった（Zires 2009: 140）。

上述したような宗教的なイコンの出現に対して，オアハカのカトリック教会は，それらを特に禁止することもなく，黙認する態度を取った。しかし，カトリックが深く浸透しているオアハカ社会において，このような変形を加えた図像は，必ずしもすべての人びとにすんなりと受け容れられたわけではなかった。たとえば，篤い信仰心を有していたウォンズの叔母は，「バリケードの聖母」をどうしても好きになれなかったと述べている（Zires 2009: 146）。重要なのは，こうした聖母を批判するような発言が排除されず，許容されていたことであろう。

また，筆者が調査中に滞在していた外国人向けの長期滞在型アパートメントを

経営する女性オーナーは，この図像を「怖い」「親しみがもてない」と述べた（インタビュー，2013 年 6 月 13 日）。彼女は APPO メンバーではなく，抗議運動では客を失い，混乱に巻き込まれた「被害者」であった。当時は，APPO メンバーと警官隊の衝突におびえながら暮らしていたという。そのため，むしろ APPO や抗議運動の発端を作った教員たちへは憎悪の感情を抱いていた。

APPO のメンバーでない彼女が「バリケードの聖母」を受け容れないのは，当然のことかもしれない。しかし，彼女とのインタビューで興味深かったのは，「バリケードの聖母」のポスターを見せたことによって，彼女の有していた記憶がよみがえったことであった。たとえば夜になるとバリケードの付近では木材が運び込まれ，たき火が燃えていた様子や，車で出勤するときに APPO の抗議行進のために遠回りをせざるを得なくていらだちを覚えたことなど，筆者によるインタビュー時にはすでにおよそ 7 年もの歳月が過ぎていたのにもかかわらず，きわめて個人的な経験を彼女は事細かに思い出した。これは当時，「バリケードの聖母」のポスターをいたるところで目にしていたからに他ならない。それは多くの人びとを巻き込み，「受け容れられる」「受け容れられない」という次元を超えて，対峙する者の記憶を揺さぶり，抗議運動の風景を引き出すエージェントとなったのである。

4 「私の聖像」をつくる

上述したように，抗議運動は 2006 年 10 月頃を境として沈静化していったが，抗議運動で出現し，APPO メンバーを中心に浸透した聖像は，抗議運動の終息と共にその役目を終えたわけではなかった。むしろその存在感はいっそう強まり，APPO メンバー以外にも広がりをみせていった。たとえば「バリケードの聖母」のイメージは，異なるメディアへと転じていった。たとえば聖母のイラストが印刷された T シャツやステッカーなどは，特に若年層の者たちから熱狂的な支持を集めるようになった。ラインによれば，町でバリケードの聖母を身につけた者たちが歩いていると，それを目にした観光客も，同様のものを買い求めるという現象が生じたという。筆者とのインタビューのなかで，彼はこれを「移動するギャラリー」と呼んだ（インタビュー，2012 年 7 月 4 日）。

また，ウェブ上でも「バリケードの聖母」に関連したページは多数出現していった。なかには「バリケードの聖母」の歌を自作したり，あるいは無許可で T シャツを制作・販売する第三者のウェブサイトまで出現したりした。これはラインとウォンズが，意図的にイメージに著作権を付与せず，イメージの自由な使用を認めていることに関連している。そのため，「バリケードの聖母」は作者の手を離れ，第三者の手による増殖を繰り返していった。このような作品の所有権を放棄し，イメージを人々と共有することは，オアハカのストリートアーティストたちの間ではしばしば行われる慣行である[8)]。これは，彼らが作品の流通を通じて，自分たちの政治的メッセージを流布させることこそ重要であると考えるためである。

また，2015 年に筆者がオアハカ市内で出会った先住民の若者は，「バリケードの聖母」からインスピレーションを得た新たな聖母を描いた。サンタ・ルチャ（Santa Lucha，ルチャはスペイン語で「戦い」を意味する）と名づけられたその聖母は，口元をマスクで覆い，棘のついたバットを手にしている（写真 3）。そ

写真 3　サポテコ先住民の若者が描いたサンタ・ルチャ。2015 年筆者撮影。

して足元には手榴弾が，背後には火炎瓶が描かれている。これを描いたまだ10代の若者は，2006年当時，まだ幼く，郊外に住んでいたため，直接的には抗議運動の記憶を持たない。しかし当時に描かれた「バリケードの聖母」のエピソードを耳にして感激し，自分でもバリケードの存在しない現在のオアハカ社会を象徴する，新しい聖母を自分で描きたいと考えるようになったと話した。彼によれば，オアハカの村落の人びとはカトリックの信仰を重んじるばかりで自分の意志をもたない受動的な人々では決してなく，昔から抑圧に対して立ち上がり，権力に戦いを挑んできたという。そして，この聖母はそのことを人々に思い起こさせるために描いたのだと話した（インタビュー，2015年7月2日）。オアハカにおいて，村落に住む先住民たちは政府からの強い抑圧を受けてきた。とくに1980年代以降，政府が進めてきた郊外地域の開発や米国から流入した安価な輸入トウモロコシは，村落における金銭収入の必要性を増大させ，彼らが行ってきた小規模農業を中心とした従来的な生活は立ち行かなくなってしまった。この聖母が，こうした農民・先住民たちの苦渋に満ちた現実を反映したものであることは間違いない。2006年の抗議運動において，作家たちが協力して立ち上がり，ストリートアートによって権力と立ち向かったという出来事は神話性を帯び，若い世代の作家に語り継がれている。

サントニーニョ・アポをめぐっても，さまざまな動きが生じた。教員グループの一部のメンバーたちはマルチネスのものとは異なる，別のバージョンのサントニーニョ・アポを作りだした。それは，ジーンズをはき，チェ・ゲバラが身につけているものと同じ赤い星のマークがついた帽子をかぶっていた。首にはスカーフをまき，手にはバズーカをもっていた（写真4）。そして，像の脇には石を入れたスーパーマーケットのカートが置かれていた。これは，APPOとPFPが衝突した際に，APPOメンバーが投石した時の様子を表している（Zires 2009: 149）。

さらに2008年になると教員のシルヴィアとその家族が制作したサントニーニョが登場した（写真5）。それはパリアカテ（大判のハンカチ，バンダナ）で口元を覆った先住民の姿をしており，右手に盾を，左手に打ち上げ花火[9]を持っている。作家によれば，この像は謙虚な先住民の農民であり，抑圧の恐怖のために顔を隠す必要のあったわれわれ仲間たちの姿であると述べた（Zires 2009: 161）。

写真 4　教員グループの一部のメンバーたちが作ったサントニーニョ・アポ。ジーンズをはき，チェ・ゲバラが身につけているものと同じ赤い星のマークがついた帽子をかぶっている。

Impulso Informativo, Universidad Tecnológia de Puebla
CNTE: La reaparición del Santo Niño de la APPO
（http://impulsoinformativo.net/2016/05/31/cnte-la-reaparicion-del-santo-nino-de-la-appo/ より画像を転載。）

「バリケードの聖母」も「サントニーニョ・アポ」も，それぞれが有する物語性が対峙する者にインスピレーションを与え，流用やブリコラージュを駆使して次々と新たな聖像が誕生していった。そして双方とも，民間信仰とも政治活動ともつかないような微妙なあわいのなかで確実に人びとの心を捉えていった。

作家たちに新たなバージョンを生み出したいという欲求を駆り立てたのは，名声を得たいという願望や，たんに政治的な目的を達成したいという理由だけではないだろう。それは自らのアクチュアリティを具現化したいという，われわれが根源的に抱える創造性である。

写真 5　左：ホルヘ・ルイス・マルチネスとその家族が制作したサントニーニョ・アポ。右：教員のシルヴィアとその家族が 2008 年に制作したサントニーニョ・アポ。右手に盾を，左手に打ち上げ花火を持ち，パリアカテ（大判のハンカチ，バンダナ）で口元を覆った先住民の姿をしている。（Zires 2009: 162 より画像を転載）

かつてヴァルター・ベンヤミンは，複製技術の誕生により芸術作品の性格が大きく変容したことを指摘した（ベンヤミン 1995）。もともと呪術や宗教儀礼に用いられる形象として誕生した芸術は，人びとの目から隠され，秘匿されればされるほど，その価値は高められた。だがそうしたアウラ的な経験に依拠する礼拝価値は，大量の複製を出現させる複製技術の登場によって切り崩されることになった。近森高明が述べるように，作品の価値はむしろ，積極的に人びとの目に触れれば触れるほど高まり，受容者それぞれが手元におけるようになった作品は，各自のコンテクストに応じて享受されることで，アクチュアルな意味を獲得することになったのである（近森 2018: 123）。

この近森の指摘は，本稿に重要な示唆を与える。オアハカの事例においても，宗教ハビトゥスの回路を通じて人口に膾炙していった像は，それに対峙する者のアクチュアリティと共鳴し，さらにそれを投影した新たな像が次々と生み出されていったといえよう。

5　サントニーニョ・アポを通じたプロテスト・コミュニティ

次に，サントニーニョ・アポを通じて形成されたプロテスト・コミュニティに着目してみたい。サントニーニョ・アポは，抗議運動を記念するための政治集会や行進などで用いられた。ここでは代表的な二つの事例を取り上げ，聖像が民衆の記憶をつなぎとめる役割を果たし，州政府への抵抗を行うコミュニティが生まれていったことを論じる。

教員ストライキへの暴力から一年後の 2007 年 6 月 14 日，教員の座り込みストライキが再び起きた。これは教員の賃金がさらに減額されたことを契機としていた。7 月 29 日，オアハカで例年行われる大規模な祝祭行事であるゲラゲッツァ祭のあとに教員たちはサントニーニョ・アポの像を広場に作った彼らのキャンプに設置した。彼らは聖像設置のために支柱で簡易なスペースをオアハカの大聖堂の前に作り，それを観光客の目にふれるようにした。そして，このときに教員たちはサントニーニョ・アポに洗礼を受けさせる儀式を行った。聖職者は儀式に参加しなかったため，参加者たちはカトリックの儀式に則り，自分たちで洗礼式を執り行った。教員に加えて，抗議運動中に逮捕され出所したばかりの者，主婦，近隣住民など 15 名が集まり，儀式が執り行われた（Zires 2009: 150）。

また，2008 年 11 月 25 日，2006 年の暴力を記憶化するための行進が行われた日の午後から夜にかけて，サントニーニョ・アポに祝福を与える「治癒の儀礼（ritual de sanación）」が開催された。儀礼に参加したのは，「失踪者家族委員会」「オアハカ殺人政治犯委員会」，そして聖職者の団体「教会の歩み」のメンバーたちであり，100 名ほどの参加者が集まった。大聖堂脇の広場では，9 人の聖職者によってサントニーニョ・アポを聖人にするためことが試みられた。この儀式にはマルチネス一家によるサントニーニョ・アポのほかに，教員であるシルビア一家が制作した像も現れ，両者は祝福を受けた。この儀式の重要な目的のひとつは，二年前の 2006 年 11 月 25 日に起こったブラッド・ウィルの殺害犯として逮捕されていた APPO メンバーのフアン・マヌエル・マルチネスの無実を訴えるというものであった[10]。その場に集まった人々は，彼のために解放を訴える祈りを捧げた（Zires 2009: 160）。

儀礼自体はカトリックの様式に則っているものの，それはカトリックを信仰し

ない者の参加も認められていた。Zires によれば，当時，サントニーニョ・アポがカトリック信者のためのものなのかどうかという論争が起こったが，結果として，それはカトリック信者だけのものではなく，むしろ，さらに広く人びとが連帯するための力を与えるものとして理解された（Zires 2009: 151）。興味深いのは，一連の儀礼は教会前の広場で実施され，教会の内部で行うことは許可されなかった点である（Zires 2009: 163）。ここにはサントニーニョ・アポを「異端」に位置づけ，排除しようとするカトリックの意図がみえる。しかし，教会前の広場での儀礼の開催が許可されたということから，この排除は完全なものではない。周縁に位置づけられながらも，それは公共空間の一隅を占めることを許されたのである。このような位置づけは，まさにサントニーニョ・アポへの「信仰」のあり方を体現している。

このように，サントニーニョ・アポは政治的プロテストの装置として人びとに用いられたが，それはまた「支配的な語り」へ対抗するための「APPO 支持者の記憶」を顕在化するための道具として重要な役割を果たした。というのも，メキシコの大手メディアや政府系のテレビ局などが報道する抗議運動の様子は，APPO メンバーたちが口にするそれとは大きく異なるものであったためである。たとえば以下は，当時のマスメディアが報道した典型的な語りの一例である。

> 5 月，セクション 22 に属する教員グループは，給与の増額と子どもの教育環境の改善を求め，例年の座り込みストライキをしていた。ウリセス・ルイス州知事は，昨年も寛大に彼らとの交渉を受けてきたが，すでに要求は十分達成していると考えていた。州政府は理にかなった処置を行い，彼らに授業を行うように指示したが，教員たちは応じなかった。安全を守り，子どもたちの教育を守るために，ルイス知事は州警察を送り，歴史地区から教員を退去させた。教員たちはこれに憤慨し，反撃を行った。（中略）その過程で，警官は不注意にも催涙弾を用い，居合わせた人を負傷させてしまった。これが町の他の人々の怒りを買った。そして警官側にも負傷者がでた。教員たちは，その場に居合わせた怪我をした人々をけしかけて，警官への悪意を増幅させた。
>
> （中略）やがて彼らは APPO と名乗るようになり，知事に対する不当な辞職要求を行った。知事は冷静に彼らとの交渉を行った。APPO は交渉の代わりに公共機関やテレビ局ラジオ局を不法占拠し，不安を拡大させていった。APPO の過激な町の占拠が始まると，2006 年の秋には町の治安維持が必須となっていった。（Stephen 2013: 6）。

このような「支配的な語り」において，APPO は教員たちがオアハカの地元住

民をけしかけて作った組織であり，町の治安を脅かしたとされる。そして町は荒廃し，暴力と無秩序がはびこる無法地帯として描き出される。その一方で，APPO の支持者たちの抗議運動に関する記憶には異なる世界観がみられる。以下では，彼らの発言をみてみよう。

> 抗議運動のとき，すべての地域から人々が集まって来ていて，街のあちこちにバリケードがあっても私たちは自由でした。たとえなにか深刻なことが起こっても，私たちはいつも明るく振る舞いました。私たちは物事のポジティブな側面を見ました。私たちは街では一緒で，なんでもできました。（アーティスト B，2012 年 7 月 7 日）

> 1000 を超える数のバリケードが街に作られました。夜 11 時ころからバリケードを封鎖して見張りが行われ，朝の 6 時になると封鎖を解除して通常の交通状態となりました。その間，街の凶悪犯罪，交通事故は減り，APPO に属するゴミ拾い部隊が街の清掃をおこないました（Esteva 2008: 3）。

このように，APPO 支持者にとって，抗議運動は輝かしい民衆自治の束の間の訪れとして描写されている。これは上述した「支配的な語り」とは大きく異なる理解といえる。マヌエル・マルチネスの逮捕は「支配的な語り」において，「APPO メンバーによる民間人への襲撃」として報道された。すなわち，ここでマルチネスの逮捕を認めることは，APPO 支持者たちの抗議運動の記憶を放棄することになってしまう。それだからこそ，APPO 支持者たちはこれを認めることができないのである。

ここで本稿は，「支配的な語り」と「APPO 支持者の記憶」のどちらが正しいのかを問うことはしないし，おそらくそれを行うことは無意味であろう。しかし，抗議運動をめぐっては，このような対立する歴史意識が存在していたことは事実である。サントニーニョ・アポは APPO 支持者の記憶の象徴として存在しており，彼らの実践は，宗教ハビトゥスの回路を用いながら，それを歴史化させようとする試みであった。

現在，「APPO 支持者の記憶」は，書店の一角を占める，2006 年の抗議運動に関する書籍コーナーや，美術館やギャラリーなどで開催される回顧展などを通じて街のいたるところに顕在化している。すなわち，オアハカの町には「支配的な語り」と「APPO 支持者の記憶」という，対立する二つの歴史意識がモザイク状

に併存しており，両者は緊張関係にある。

6　おわりに

ここまで本稿では，2006年に生じたオアハカの抗議運動を契機として町に現れたストリートアートを事例として，創作活動における協働や，それに付随して生じた出来事の連鎖を描いてきた。

「はじめに」や「第1章」で提示した英国や日本の「参加型アート」の事例と，オアハカのストリートアートの事例は，作品の生産や流通に作家以外の人々が関与し，社会問題の解決に向けて協働するという点で類似していた。しかし，両者は同じ「アート」という語を使用していても，その中身は大きく異なるものであった。

英国や日本の事例で取り上げたような，一部の「参加型アート」において，参加者はリアリティの感覚によって担保された安定的な「公共圏」を形成していた。そこでは，たとえ参加者同士の協働が生まれても，それがアクチュアリティに基づくものにはなりにくいため，生活世界を「脱植民地化」することは困難であった。それに対してオアハカのストリートアート・ムーブメントにおいて，アートとは現状を打開するための使命感に突き動かされ，限界状況のなかで自己と向き合い，身を削りながら生み出されるものであった。そうしたなかで，日常とは異なる創造性が発揮され，時空を超えて多くの人びとを巻き込むうねりが出現した。

あらためて本事例を振り返ってみると，オアハカのストリートアートをめぐる状況は，作家と作品だけで成り立っているわけでないことに気づく。そこには，作家と作品を含めた無数の人とモノが介在するネットワークが存在している[11)]。そして抗議運動のオアハカ社会に出現したさまざまなモノは，現地の人々のアクチュアリティを引き出す役割を果たした。そのようななかで，たとえば「グアダルーペの聖母」や「サントニーニョ」といった民衆カトリックのイコンが，プロテストのために持ち出された点は興味深い。それぞれの聖像のアトリビュートである有刺鉄線，炎に燃えるタイヤ，そして「不幸にして命を落としたブラッド・ウィル」といった要素が図像に追加され，さらにバンダナやガスマスクによって

顔を覆うことによる「匿名性」が付与されたことにより，それらは宗教的なイコンであることを超えて，抗議運動の記憶を強く喚起する装置となった。

さらに，2 つの聖像は抗議運動に参加した人びとに「革命」を想起させたことが推測される。たとえば「グアダルーペの聖母」は，独立革命の先陣を切ったミゲル・イダルゴが蜂起の宣言のときに言及したり，メキシコ革命時にも英雄エミリアーノ・サパタがその旗印として持ち出したりしたように，歴史的にも「変革」の時期に人々によって持ち出されてきた。これは，バズーカや盾，打ち上げ花火を手にした「抑圧と戦う先住民」の姿や，赤い星のマークがついた帽子を被った革命家「チェ・ゲバラ」に似せたサントニーニョも同様である。このように 2 つの聖像には，現地の人びとに対して「抗議運動」と「革命」を想起させ，結びつけるような仕掛けがなされている。

しかしもちろん作家は，こうした聖像が引き起こす出来事をすべて予測し，コントロールしていたわけではない。ときに聖像は対峙する者の反発を生み出したり，あるいはメディアを転じてポップカルチャーの一部として若者たちに受容されたりといったように，当初の意図からはズレを生じさせながら「オアハカの抗議運動」の文脈を超えてひとり歩きしていった。

このように，オアハカの町に起きたアクチュアリティに裏づけられた創作のコラボレーションは，現地の作家やそれを目撃した人びとがあらかじめ共有していた特別なイメージを喚起する豊かな「土壌」が先行して存在していたからこそ可能となったのである。冒頭で述べた，新自由主義的政策のもとで生み出され，しばしば問題視される「植民地化されたアート」との大きな違いはここにある。

注

1）　本稿で用いる「植民地化」という語は，ハーバーマスによる「システムによる生活世界の植民地化」に依っている。ハーバーマスは，われわれの生活世界が市場経済機構や国家行政機構によって絶えず脅かされていることを論じた（ハーバーマス 1987）。

2）　本稿における「参加型アート」はビショップに倣い，「多数の人びとの関与を含意する」アートを意味している（ビショップ 2016: 12）。この特徴は，「地域型アート」「参加型アート」「対話型アート」のいずれにも該当する性質であり，その差異は，軸足をどこに置くかという程度であろう。そのため，これらはしばしば互換可能なカテゴリーとして用いられている。そして作家自身も，自分のアートがどのカテゴリーに属するかということを厳密に意識して創作活動を行っているわけではないのが現状である。

3）　筆者は 2012 年から継続的に現地を訪れ，作家たちにインタビューを行ってきたが，彼らとのやりとりのなかで，上述したような「参加型アート」を実践しているという発言は聞く

ことがなかった。また，国内外のギャラリーで開催された展覧会において，彼らの作品には「社会政治アート（arte socio-politico）」「革命のアート（arte revolucionario）」という呼称が用いられたが，管見のかぎり「参加型アート」のカテゴリーとして扱われた例は見当たらない。

4）本稿ではストリートアートという語を，現地で流通しているスペイン語の「アルテ・カジェヘロ arte callejero」の訳語として用いる。

5）当時オアハカに現れたストリートアートは，必ずしも宗教的なモチーフに限定されたわけではなかった。メキシコ革命の英雄，エミリアーノ・サパタなどの著名人を描いた作品にもさまざまなバリエーションがみられたが，本稿で論じる聖像のように，個人の記憶や経験を投影したイメージが作られた事例は卑見のかぎり存在しない。

6）現在では作者は公表されているが，抗議運動当時は作家の身の安全を確保するためにも作品に彼らの署名がなされることはなかった。

7）オアハカにおいても，当然，私有地や公共空間にストリートアートを設置する行為は違法である。しかし，人びとの宗教ハビトゥスに訴えかけるこれらの図像は，しばしばこうした合法／違法という枠組みを超えた力を獲得し，その場に存在し続けることを可能にした。逆にこうした宗教ハビトゥスを蹂躙するような行為は，双方の対立を深めることに繋がった。たとえば，11 月の「死者の日（Día de los Muertos）」の前には，ASARO メンバーたちによって抗議運動で犠牲になった人々を追悼するための砂絵が制作された。APPO のメンバーたちは花や食べ物などを持ち寄り，自然とデコレーションが行われ，音楽をかけてダンスが行われた。しかし，この砂絵は制作された翌日に PFP によって破壊されてしまった。こうした民俗文化を蹂躙する行為に対して，人々は怒りを増幅させた。

8）たとえば ASARO は，2011 年にエジプトで生じた民主化運動「アラブの春」を支持する連作を制作し，そのイメージを現地の活動組織に寄贈（donación）することで，自由な利用を認めた。

9）こうした花火は，メキシコ先住民村落の祝祭行事で頻繁に用いられる。

10）フアン・マヌエル・マルチネスは，ブラッド・ウィル殺害の容疑者として逮捕され，約 16 か月間刑務所に拘留されていたが，2010 年 2 月 18 日に解放された。

11）世界を無数の人とモノのネットワークとして記述する方法論は，B. ラトゥールが ANT 論で示したものである。人とモノが結びつき，ネットワークごとに異なる出来事が生じたり，交差したりするさまを描くことで，本事例はまた別の姿の民族誌として提示できたかもしれない。こうした方法論を通じた民族誌の作成は，筆者の今後の課題としたい。

参照文献

〈日本語〉

足立明
2009「人とモノのネットワーク――モノを取りもどすこと」田中雅一編『フェティシズム研究 1　フェティシズム論の系譜と展望』pp. 175–193，京都：京都大学出版会。

小田亮
2018「災害ユートピアが終わるとき――ストリートを〈コモン〉にするということ」関根康正編『ストリート人類学――方法と理論の実践的展開』pp. 467–499，東京：風響社。

川本直美
2019「幼子イエス像をあやす――メキシコ西部村落におけるカトリックの実践を事例に」『文化人類学』83(4): 536–553。

ギデンズ，A.
1999『第三の道――効率と公正の新たな同盟』佐和隆光訳，東京：日本経済新聞社。

木村敏
1994『心の病理を考える』（岩波新書）東京：岩波書店。
2000『偶然性の精神病理』（岩波現代文庫）東京：岩波書店。

関根康正
2018 「下からの創発的連結としての歩道寺院──インドの路上でネオリベラリズムを生き抜く」関根康正編『ストリート人類学──方法と理論の実践的展開』pp. 319–362，東京：風響社。
近森高明
2018 「ゾンビ化するストリートの存在論──ベンヤミン，コールハース，そしてレヴィナス」関根康正編『ストリート人類学──方法と理論の実践的展開』pp. 113–130，東京：風響社。
日本政策投資銀行大分事務所
2010 「現代アートと地域活性化──クリエイティブシティ別府の可能性」大分：日本政策投資銀行。
ハーバーマス，J.
1987 『コミュニケイション的行為の理論 下』丸山高司訳，東京：未来社。
ビショップ，C.
2016 『人工地獄──現代アートと観客の政治学』東京：フィルムアート社。
藤田直哉
2014 「前衛のゾンビたち──地域アートの諸問題」『すばる』36（10）: 240–253.
ベンヤミン，W.
1995 『複製技術時代の芸術』佐々木基一編，東京：晶文社。
八木百合子
2018 「モノから信仰をとらえる──共同研究：モノをとおしてみる現代の宗教的世界の諸相」『民博通信』（160）: 16–17。
山越英嗣
2015 「グローバル社会の革命の英雄像──オアハカのストリートアーティストによるナショナル・ヒストリーの読み替え」『文化人類学』80（1）: 71–82。

〈欧文〉

Denham, D. and the C. A. S. A. Collective（eds.）
2010 *Teaching Rebellion: Stories from the Grassroots Movilization in Oaxaca*. Berkrley: PM Press.
Esteva, G.
2008 *The Oaxaca Commune and Mexico's Autonomous Movements*. Barcelona: Ediciones ¡basta!.
Gell, A.
1998 *Art and Agency: An Anthropological Theory.* Oxford: Oxford University Press.
Graziano, F.
2006 *Cultures of Devotion: Folk Saints of Spanish America*. Oxford: Oxford University Press.
Norget, K.
2009 La Virgen a las Barricadas: La Iglesia Católica, la religiosidad popular y el Movimiento de la Asamblea Popular de los Pueblos Oaxaqueños（APPO）. In V. R. Martínez Vásquez（ed.）*¿La APPO: rebelión o movimiento social?*, pp. 301–328. Oaxaca: IISUABJO, Cuerpo Académico de Estudios Políticos.
Stephen, L.
2013 *We Are the Face of Oaxaca: Testimony and Social Movements*. Durham: Duke University Press.
Zires, M.
2009 Imaginarios religiosos y acción política en la APPO: El Santo Niño de la APPO y la Virgen de las Barrikadas. *Revista de la Universidad Cristóbal Colón*.（Cuarta época）Número especial 1: 131–169.