

日常に切り目を入れるグラフィティ・アート

Graffiti art : Make a cut in everyday life

大屋 幸恵

Yukie OHYA-SATO

要約 : 「芸術」という現象は、各時代の芸術の機能や芸術家の立場をよく反映したものである。近代において芸術は、ハイカルチャーとして上流階級のために存在していた（と言っても過言ではない）。しかし、ある種の共通した美に対する価値観を失ったポストモダン期には、他の領域と同様に「個人化」を余儀なくされる。そういった社会構造の変化に連動した人々の意識の変化について、本論文では「監視社会」を取り上げ、現代の人びとが個人の生活の「安心・安全」ためには「見られる」こと、すなわち、監視されることを厭わずとも簡単に自由を引き渡してしまっていること、さらに、デジタル化の浸透によって社会の一員であることを示すために、個性や個人的価値観を捨て去ってしまった個人がデータ化されている状況、つまり、個人の〈生身の〉身体が消失するプロセスについて指摘した。

グラフィティについても、本来は、支配された公共空間（社会）へ痛烈な批判や異議申し立てを含むカウンターカルチャーであり、監視の目を搔いぐりつつ貧困や人種差別といった社会問題を可視化するきっかけでもあったが、事例として挙げた英国・グラスゴー市の「ミューラル（壁画）」は、市当局の管理・運営の下に描かれており、街の再生の資源というまさに「パブリック」・グラフィティ・アートとなっていることから、従来の「意味内容（シニフィエ）」とは異なるものになっている。

反体制を掲げて始まったシュルレアリズム運動もいつしか芸術の一ジャンルとして吸収、制度化され、人びとは、そして、アーティスト自身もミュージアムでシュルレアリズム作品が展示されることが当たり前だと認識するようになっていく。同様に、1960年代から始まったグラフィティ・アートもまた、現在では企業が広告に利用するなど社会・経済の変化とともに体制に取り込まれることによって「カウンター・パワー」は減退していると言わざるを得ない状況にあり、アートの領域だけではなく、社会における位置づけもまた変化していることが明らかになった。

1. はじめに

「芸術」という現象は、各時代の芸術の機能や芸術家の立場をよく反映したものである。かつてカール・マルクスは史的唯物論の基礎概念として<下部構造>すなわち経済的構造である「土台」が発展、変化するとそれに伴って、その上に成り立っている<上部構造>¹⁾も変化すると考えた。つまり、経済的構造によって政治体制や人々の意識が規定され、そして、生産諸関係²⁾と生産諸力³⁾とがある時代の社会構造を反映しているといえるのである。

このようなことから、上部構造の一領域を成す芸術・アートに対する意識も資本主義的か、社会主義的かといった経済的構造、さらには、政治体制によって変化することになる。しかし、土台の変化のスピードと上部構造の変化のスピードは同じではない。多くの場合、土台の変化のスピードが速く、その反映である上部構造の変化は遅く、とりわけ「意識」やそれに伴う行動の変化は、相当に遅れてしか起こらない、いな、変化したとしてもほんの少ししか変わらないという場合も多い。

本稿では、現代日本の経済的構造である資本主義体制、なかでも高度に進展した消費社会において展開する「正統的アート」⁴⁾とは一線を画すると思われる「アウトサイダー・アート」の一ジャンルである「グラフィティ・アート」について、社会構造の変化によって人びとの意識、具体的にはグラフィティに対する意識がいかに変化したのかをみていく。英国・グラスゴー市にある「ミューラル(壁画)」に関するフィールドワークを事例に、経済的状況の変化の中で、落書きとしてのグラフィティが生み出され、さらにそれらが「公共的(パブリック)グラフィティ」として都市の再生の一翼を担うことになった歴史的、社会的背景について概観するとともに、記号論的かつ社会学的視点から、現代社会におけるグラフィティの意味づけやそれらが「作品」として注目を集めるプロセスについて検討することを目的としている。

2. 社会構造の変化と揺らぐさまざまな「暗黙の掟 (loi)」 ：「関係」、「構造」の概念を重視した記号学の視点

経済的構造（土台）や政治体制（上部構造）の変化によって従来のさまざまな「規範」や道徳、常識などが揺らぐことになる。本章では、グラフィティに対する社会的認知や意識の変化について、日頃明確に意識されることはないさまざまな社会の体系や制度の存在を可視化させてくれる記号論、とくにポスト構造主義の立場から検討する。

まず、本論文のテーマであるグラフィティは本来、所有者に許可を得ていない建築物・建造物の壁面等への「落書き」であり器物損壊にあたる犯罪行為として、世界各地でも社会問題化しているものである。しかしながら、英国・ブリストル出身の覆面アーティスト（グラフィティ・ライター）のバンクシー（Banksy）⁵⁾の作品は、ライター自身の作品が大手美術品競売会社であるサザビーズで高額取引された⁶⁾ことから、単なるストリート・アートの域を超え「芸術作品」として認知され、取り扱われるようになってきた。

ここでは、犯罪行為である落書きがグラフィティ作品として認知されるプロセスやその要件等について、記号論における「関係」や「構造」、「シニフィエに対するシニフィアン」の優位」という点から解釈を試みる。

（1）ソシュール：関係を問い直す

記号論 (semiotics)・記号学 (semiology) の祖とされるフェルディナン・ド・ソシュール⁷⁾は『一般言語学講義』(1916)の中で、言語記号を二面性をもった本質体である二項物として定義した。記号の物質的な様相に着目して「シニフィアン (signifiant)」(記号表現, 能記)と名付け、シニフィアンと不可分離で、実際にシニフィアンが生成しているものである精神的な概念(意味)を「シニフィエ (signifié)」(記号内容, 所記)と名付けた。シニフィアンとは、具体的には言葉（とくに、発話）などが該当し、一般的には記

号の物理的な様相である⁸⁾が、ソシユールは記号表現を「内部表象」⁹⁾であると考えていたようである。また、書かれた文字は「書記されたシニフィアン」の事例としてみなされることから、グラフィティも「かかれたシニフィアン」として扱うことができる。言語記号に関するソシユールの理解の中心になったのは、シニフィアンとシニフィエの結びつきが「恣意的」であるということ、さらに、記号は他の記号との差異(différence)によって意味化するという点である。そして、この差異性が、ある集団(社会)の中で会話を成立させているということにソシユールは注目したのである。

このようなことから、シニフィアンにおける差異が、例えば、グラフィティにおける字体や文字の組み合わせが、これまでに書かれたシニフィアンをベースとしながらもそれとは異なった記号表現(様式も含む)によって、従来の結びつき(関係)では意味が立ち現れないとするならば、新たな意味内容や新たな結びつき(関係)というある種の体系を創出する必要が生じてくる。グラフィティは、そのような従来の関係性を再考するきっかけと成り得るといえよう。

(2) ヤコブソン：「関係」から「構造」へ

ロシアの言語学者のロマン・ヤコブソン¹⁰⁾は、初期のソシユールの理論に傾倒し単語を成り立たせる音の最小単位である「音素」について説明・整理するとともに、当時注目されていた「構造」の概念を言語研究に導入した。その成果は、後に文化人類学者のクロード・レヴィ=ストロースが展開した「構造主義」に多大な影響を与えた。

ヤコブソンは、言語の体系は変化可能な本質体、過程(プロセス)として研究する必要があると主張した。ユーリイ・トゥイニャーノフとの共著論文¹¹⁾でも、「共時態と通時態の対立は、体系の概念と進化の概念の対立であった。したがって、あらゆる体系が必然的に進化するものとして存在し、その一方で、進化が不可避免的に体系の本性であるということが認識さ

れるならば、すぐにこの対立は原理的に重要性を喪失するのである」と述べており、ソシュールがシニフィアンとシニフィエの不可分離性を前提にしていたのに対して（ソシュールも意味作用が直線的な結合関係以上のものであることを指摘していたが）、意味作用を複合的で重なり合った諸構造から成立するものとして理解することに注力した。

さらに、ヤコブソンは意味作用の解釈を情報理論に接続させることによって、コミュニケーション現象に関する一般モデルを構築した。彼は、言語伝達行為における構成要因として「送り手（addresser）」、「受け手（addressee）」、「メッセージ（message）」、さらに、「コード（code）」、「文脈（コンテキスト）（context）」、対話者の間に成り立つ「接触（contact）」の6つを挙げている。さらに、これらの要因それぞれに「主情的（emotive）」、「能動的（conative）」、「詩的（poetic）」、「メタ言語的（metalingual）」、「指示的（referential）」、「交話的（phatic）」機能を重ね合わせている。また、優勢になる機能は、その成分が同じままでも「状況」に従って変化する。例えば、「メタ言語的機能」は焦点が「コード」にあるときに優勢になる。その具体的な例としては、会話や講義等の際に特定のコードがうまく機能しているかどうかを確認するために、「私の言っていることがわかりますか」と言うようなケースが該当する。

このように、ヤコブソンはコミュニケーション・モデルの検討においても、コミュニケーションの諸機能を構造化するヒエラルヒー（階層構造）の産物として捉えるとともに、送り手あるいは受け手にとってメッセージは、社会的に共有されたある種の価値や規範を体現（表象）するものとして考えている。20世紀初頭の段階で早々とコミュニケーション過程において、とくに読み手の読解過程に注目するという社会的コンテクストを強調していることは、きわめて慧眼であるといえよう。

現代では、このような情報理論をベースにしたコミュニケーション・モデルにおける記号読解・解釈のメカニズムに係る前提は、多くの人々が共有するところである。しかしながら、実際に「解釈」の場面に遭遇すると、

私たちは自分の独自の意味に対する支持が得られるか、さらには排除の対象にならないか(SNS上では「炎上」する)という不安から、言い換えれば、共通認識や価値、規範の体現という従来通りのシニフィエに基づいた表象に留まる傾向が強く、新しい意味内容の創出、ひいては体制・制度の変革につながる発言や行動を行うことは容易ではない、いわゆる「自己規制」をするというのが現状である。

次章では、日本社会の日常生活における社会的価値や規範の内面化による「自由度の低さ」の例として「監視社会」について検討する。

3. 相互監視から再び国家による「監視社会」へ

(1) 現代の監視社会

現在の日本社会は何にも拘束されず、あたかも自由に行動することができると思われるが、本当にそうだろうか。2000年代以降、いわゆる通信傍受法が施行され、日本においても政府関連の監視や情報管理が強化されるようになったといえよう。身近な日常においても、安全や犯罪防止という名の下に、街頭や公的機関だけではなく民間企業や商店街、さらには個人の住宅にも監視カメラや防犯システムは私たちの日常の風景に溶け込んでおり、むしろ、監視の目を逃れることはほとんど不可能なように思われるほどだ。

現代では国内外を問わず多くの局面において、国家による監視が「治安の維持・向上」のために強化される傾向にある。犯罪(事件・事故)関連をみても、容疑者逮捕にあたって監視カメラの映像(画像)が「証拠」として採用されるようになってきた。こうした事例の積み重ねによって、安心・安全のために監視カメラが設置されているという意識が一般化し、安全が確保されるのであれば監視カメラが設置されることに対する抵抗感・拒否感は希薄化しているといえよう。しかし、カメラが設置されているからと言って事件・事故が防止されたり、減少しているわけではない。

小倉利丸（2003）も「犯罪が多発しているのであれば、その被害を防ぎ犯人の検挙率を高めるうえでも必要ではないかというものだろう。しかし、監視カメラは、こうした犯罪の予防や捜査目的に利用できるだけではなく市民の正当な活動を監視する目的にも容易に転用可能である。この点についての歯止めが事実上なされていないために、これまでも監視カメラへの批判が繰り返されてきた」（小倉 2003：17）と指摘している。しかし、国民（個人）は、国家が合法的な「暴力」を独占しており、実は、自分たちにとっては最大の潜在的脅威（支配者＝権力）¹²であるにもかかわらず、国家があたかも個人の自由を守ってくれていると感じ（思い込まされ）、何の違和感も持たずに「監視される」、すなわち、自由を制限されることを受け入れているのである。

これはまさに、ミシェル・フーコーが『監獄の誕生』（1975）でテーマとした国家（権力）による「監視」であり、その中で指摘した「主権権力」から「規律権力」への移行であるといえる。三上剛史（2010）によると、『監獄の歴史』に代表される『規律訓練型』の権力は『パノプティコン（Pan-（すべてを）optikon（見る者））：一望監視施設＝中央から全体を見渡し監視するという構造を備えた施設¹³』と呼ばれる監視施設において人間の内面を作り上げる（作り変える）ことを目的としている。中央の監視塔の周りに、それを取り囲む形で配置された囚人たちの独房群（日本ならば、『旧網走監獄』として保存されている）に典型的に現れたこの監視施設の思想は、絶えざる監視によって人間を作る思想である」（三上 2010:67）という。監視される者たち（囚人たち）は長期間の「拘束」、すなわち、自由の制限を経て、「看守」の視線を内面化し、心の中に自らを監視する「第二の監視者」が生じる。こうして監視される者は、見られることの自覚に基づいて自己の行動を自発的にコントロールする「主体（サブジェクト）」¹⁴へと（強制的に）形成（formation）されるのである。

「したがって、近代的な個人（自律的主体）は決して自分ひとりで主体になったのではなく、パノプティコンに代表される規律と監視の構造を内

面化することによって、規範(=社会)に従属することで主体として完成したのである」(三上 2010:68)と三上は指摘する。さらに、大屋雄裕(2007)は、現代において「このパノプティコンが電子的に実現されたものが現代の超監視¹⁵⁾である。消費者の行動を通じて生み出された情報は、人々に気づかれないうちに集計され、総合され、そして個々の消費者に対する対応が生み出される」(大屋 2007:109)と指摘する。具体的には、Amazonや楽天、Yahoo!ショッピング等の大手通販サイトを利用すれば、過去の購入履歴をもとにユーザーに対して「おすすめ」の商品広告が繰り返し提示される状況について大屋は、「個別化された消費履歴から個別化された広告へ。つまり、そこで目指されているマーケティングは、過去の事実に基づいて本来の行為を予測するというシミュレーションの欲望に基づいている」(同上:109)と述べるとともに、最終的には、「現代の超監視」から情報技術の発展によるインターネットやビッグデータを駆使した「パノプティコン的分类」(同上:109)が行われていると指摘している。

つまり、私たちの日常のあらゆる行為・行動は、公私にかかわらずさまざまなレベルで監視の対象になっている。それこそ個人の最たる嗜好である飲食物においてさえも「話題のスイーツ」や「行列のできる店」といったキャッチコピーによって方向づけられている¹⁶⁾。また、話題になっている商品の味や店について率直に自分の意見、とくに、批判的なコメントをSNSで発信しようものなら、批判を浴びる、さらには総攻撃、炎上ということにもなりかねない。味覚というものはある程度、社会的・文化的な影響を受けるものであるが、基本的には個人的なものである。しかしながら、SNSが発達した社会では、多様性が推奨されているのもかわらず大勢を占める意見に異を唱えることは、まさに予測された行動に反する行動とみなされ「排除」の対象になってしまうのである。このようなことから私たち、知らぬ間に「自己決定し判断する主体としてではなく、一定の確率や法則性に基づいてその行動を予測することのできる対象」(同上:109)に成り下がってしまっているといえよう。このような状況からも、

監視者である「生産者」からすると消費者である私たちは「流行」というマーケティング戦略に簡単に乗ってしまう予測可能な、すなわち、コントロール可能な存在であり、ギー・ドゥ・ボールのいう「受動的消費者」¹⁷⁾に過ぎないということである。

（２）データ化される個人，消失する身体

大山エンリコイサム（2015）は、このような現代日本社会における権力状況を、環境が直接管理される人びとの行動を操作する「環境管理型権力」（大山2015:13）が蔓延していると指摘した。その特徴は、「見られる」視線よりも「見られざるをえない」視線であり、「権力は環境に埋め込まれており、精緻な情報技術によって作動するため、管理されている意識が発生しづらいこと」（同上：13）であるとする。また、カナダの社会学者であるデヴィット・ライアンはその著書『監視社会』（2001 = 2002）において、「監視社会の最大の問題はその中で個人の身体が消失していくこと、すなわち徹底した監視の下で我々が監視された情報の集積へと還元されてしまうということである」と述べている。現代のインターネット社会においては、私たちの個性やアイデンティティは「生身の私」（の全体的な理解）というよりも、商品の履歴や評価などを通して部分的に把握され、文脈なく切り取られた抽象化されたデータ・数値だけが（重要視され、それ故）管理・保管される対象となっている。さらには、（為政者や生産者による）ある基準や条件に基づいて私たちの行動は予測されていることから、血が通い感情も働いている＜生身の＞人間の「身体」は消失へと行き着くことになる。

小倉は、「安全＝セキュリティという概念は、安全と確保されるべき人々と安全を脅かす人々、安全が確保されるべき空間と安全が脅かされている空間というカテゴリーの二分法を必然的に生み出す。そしてこの境界の延長線上に監視のシステムが配置される」（小倉2003:40）と述べるとともに、【監視する高所得者層】と潜在的なリスクとなる【彼ら以外のもの】（低所

得層であるエスニック・マイノリティやホームレス、失業者といった集団の壁が生み出されていると指摘する。それを、山口響(2003)は「①官民協力の下、②監視カメラによって市民の特定の部分が『差別』され、社会から『排除』されてしまう仕組みである」(山口 2003:107)と説明している。現代社会において人びとは、排除の対象=マイノリティとならないために、守られるべき存在であるために自ら監視されること、すなわち「見られざるをえない」視線をいとも簡単に受け入れるという「プライバシーのパラドックス」¹⁸⁾が生じているのである。

4. 自己表現の舞台だったストリート ：「落書き」から「グラフィティ・アート」への相克

(1) グラフィティとは

グラフィティとは、「語源はイタリア語の『graffito(引っかけ跡)』とされています。ただ、そのような辞書的な解釈ではうまく捉えられないでしょう。ここで言うグラフィティは、七〇年代のニューヨークではじまった¹⁹⁾ひとつのサブカルチャーで、最初はスプレーやマーカーを使ってストリートに自分の名前をかいていくというもの」(大山 2011:45)である。

グラフィティでは、グラフィティをかく人のことを「ライター(writer)」や「ペインター(painter)」という²⁰⁾。そして、「名前」を刻むことを「ヒット(タグ)」と言い、名前を刻む対象物(支持体)は建物の外壁や橋、トンネル(地下道)、看板、鉄道車両などさまざまである。

大山は上述に続けて、「特定の時代の特定の場所で生まれた文化であり、そのなかでさまざまなスタイルやルールが発展したのでリテラシーがないと理解しづらい。また、違法性が強いので基本的にはアンダーグラウンドな性質があり、良くも悪くも限定性のある程度もっている」(同上:45)と特徴づけている。

ニコラス・ガンツは、「ニューヨークのグラフィティの特徴は文字をね

じりながら描くことだが、グラフィティのイメージを変えるような斬新なスタイルも次々と生まれ」（ガンツ 2005：10）しており、近年は「解読不能なブロック体だけでなく、文字を捻じ曲げたりゆがませたりした複雑なワイルドスタイル、おなじみのバブル文字、そして3Dといったスタイルがある」（同上：10）と述べている。さらに、現在では、当初、絵は文字のおまけのような位置づけだったが、「現在では（絵は）グラフィティを形成するエレメントのひとつとなった。マンガのキャラクターからフォトリアリズムのイラストまで種類はさまざま」（同上：10）であると説明している。後述するグラスゴーの「パブリック・グラフィティ」は従来のグラフィティに比べ、圧倒的に文字よりも絵が多く、まさに「ミューラル」（＝壁画）と言うにふさわしい状況にあるといえよう。

また、ガンツはグラフィティの材料の変化、多様化についても指摘している。現在、スプレー缶はもとより油性や樹脂のペンキやエアブラシ、油性チョーク、ポスター、ステッカー等があり、作品の幅を広げている。さらに、政治的メッセージをグラフィティで表現する英国人おバンクシーやバナナのモチーフで有名なドイツ人のトーマス・バウムゲルテン（Bananensprayer）はステンシル²¹⁾を用いている。

1980年代以降、グラフィティはニュー・ペインティングの流行と相乗して前衛芸術として評価²²⁾されるようになったり、商品価値を獲得するようになる。さらに、ヒップホップ・カルチャーの流行とともに世界各地に伝播していったことから、「ヒップホップ」の特徴についても極めて簡潔だがみていく。

ヒップホップとは1970年代にニューヨークにあるブロンクス区で誕生した²³⁾、または派生した独自のサブカルチャーの総称である。この文化の構成要素としては、MC（ラップ）、ブレイクダンス、グラフィティ（エアゾール）、DJ、知識、ファッション、ヒューマンビートボックス、言語、起業精神という9つの要素が挙げられる。その中で最も重要とされるのがMC（ラップ、ミキシング）、ブレイク・ダンス（ストリートでの身体表現）、

グラフィティ (エアゾールを用いた路上における落書き, アート), DJ (レコード, サウンド・システムを用いた表現方法) であり, ジェフ・チャン(2007)によるとこれらはヒップホップの4大要素と呼ばれている。ここで, グラフィティが4大要素に含まれていることから, 改めてグラフィティのもつ社会的意味について検討していきたい。

(2) 体制の思惑への「抵抗」: ヴァンダリズムとしての「落書き」

ジョージ・ネルソンは著書『ヒップホップ・アメリカ』(2002)の中でヒップホップが誕生した1970年代半ばのアメリカのマイノリティの社会的状況について「アメリカの闇」(ネルソン2002:65)と喩える。1976年, アメリカ合衆国は建国200年を迎え街中が祝賀ムードに包まれる一方で, 先住民の虐殺や黒人への虐待は後を絶たず, 都市のマイノリティである黒人やヒスパニック系住民(=必要とされなくなった「アメリカの闇」)が構成するニューヨーク・ブロンクス区では, ギャングや麻薬(ヘロイン)の問題を抱え, 正常な経済機能は完全に停止していたといっても過言ではない状況に陥っていた。しかし, 「ほかの地域から隔絶され取り残されてしまった状況にあったブロンクスには, かなり時代を先取りしたクリエイティビティが生まれつつあった。ぼくたちが現在, ヒップホップとして括っているさまざまな表現, つまり, グラフィティアート, ブレイクダンシング, MC, そして, ミクシングはすべてここにそのルーツがある」(同上:65)とネルソンは指摘する。ブロンクスはまさに「アメリカの闇」と揶揄される場所となっていたが, 「文化的廃墟とは呼べない地域」であったことにネルソンが注目しており, 本章の(1)で述べたグラフィティが生じる「特定の時代の特定の場所」として, 社会の「澱」(負の要素)が沈殿する「都市(のスラム)」という場所性が重要であることが分かる。

また, グラフィティは建物の外壁や公園, 橋や鉄道関連施設等の公共建造物にかかることが多く, 器物損壊や不法侵入等にあたる犯罪行為にほかならない。近年ではライターのマラルの低下によって, 日本でも個人住



<図1> 渋谷区の落書き消去事業関連のチラシ²⁴⁾

宅の壁や自動車，商店のシャッター等にかかれることが増加してきた。渋谷区では「渋谷区落書き消去支援事業実施要綱」²⁵⁾に基づき，一般社団法人「CLEAN&ART」に委託して，「区民の快適な生活環境の実現と街の美観を維持するため，区内の建物そのほか工作物，土地，立木および看板などの公衆の目に触れる部分に，その管理者または所有者の承諾なく書かれた落書きを消去」（渋谷区 HP）する事業を展開するに至っている。ここでいう落書きの消去とは，落書き消去剤の使用，塗料での上塗り等によって落書きをより目立たなくすることで，「元通り」になることではない。区が審査の上，消去が必要と認められた場合，その費用は渋谷区が負担することになっている。渋谷区はこれまでも 2019 年度から「景観の悪化は治安の悪化につながる」として，防犯カメラの無償貸与も行うなど落書き消去に多くの予算を投じてきたことを考えると，まさに都市の景観破壊であるとともに，住民の安寧な日常生活を侵害する「ヴァンダリズム（蛮行）」としか言いようがない。

ヴァンダリズム的行為は愚行であるが故に，人びとや社会に与えるインパクトは非常に大きい。2001 年 3 月にタリバンが，アフガニスタンの

バーミヤン大仏を爆破した映像を世界中に配信したが、筆者自身、その時の衝撃は強くニュースで流れた映像は今も脳裏に焼き付いている。さらに、2015年にはイスラム過激派組織「イスラム国 (IS)」がシリアの古代都市遺跡パルミラを破壊したこともヴァンダリズムの代表例である。破壊者側にはそれなりの破壊理由があるのかもしれないが、世界的に重要とされる歴史遺産に対する破壊行為は、ヴァンダリズムというよりも「文化浄化」²⁶⁾、さらには「ジェノサイド」²⁷⁾にも匹敵する行為であり、被害を受けた側が相手の主張を理解する契機をもたらすことは微塵もなく、憎悪や復讐心を駆り立て「分断」へとまっしぐらに陥っていく。日本でも、2015年春から2017年にかけて近畿地方を中心に全国の寺社の国宝や重要文化財等に、油等の液体が撒かれたり、スプレーのようなもので吹き付けられて汚損されたという事件が連続して起こったことは未だに記憶に新しい。

一方、同じ器物を損壊する行為であるにもかかわらず、弱い立場の人びとによる政治的な抗議や異議申し立て、社会風刺の手段としてグラフィティを描き続け社会的評価を高めているのが、バンクシー (Banksy) である。バンクシーを世界的に有名にした作品が2003年にベツレヘム²⁸⁾のベイト・サファーの壁面にかいた「RAGE: The Flower Thrower (激しい怒り: 花を投げる人)」²⁹⁾であるといえよう。バンクシーはイスラエル・パレスチナ問題に強い関心を持ち、危険を冒しつつもイスラエルの地で活動している。その目的は、イスラエル・パレスチナ問題を世に広く知らしめることと、自らの芸術の力によりこの膠着状態を終わらせる方法を示し、試すことにあるといえよう。

バンクシーのグラフィティやアート・アクティビストとしての行動の根底にあるのは、「反戦」「反資本主義」「反権力」「反米」であるといえよう。バンクシー自身は自らの政治的なスタンスを明らかにしていないが、「グローバルイゼーションによってもたらされた児童労働や搾取、貧困をとりあげたグラフィティ」(イルコモンズ 2011: 112) も多くみられ、そのようなテーマに対して問題意識をもち、それに基づいたポリティカル・メッセー

ジを的確なタイミングで発信することによって、社会に大きなインパクトを与え続けている。

バンクシーのグラフィティの特徴をイルコモンズは、

子どもと動物をモチーフにしたものが多いということがあげられます。それはただのかわいい子どもや動物ではなく、兵士の身体検査をする少女やコートの中に大量の武器を隠し持った男の子、狙撃兵を驚かそうとする少年、街を荒らすネズミ、監視カメラを壊すカラス、ミサイルを背負った象などです。いわば、子どもと動物はバンクシーのリヴェンジのエージェントであり、バンクシーのグラフィティは、社会や政治に対する一種の奇襲攻撃なのです。（同上：112-113）

と指摘する。子どものコノテーションの意味は「穢れがなく純真なこと」、
「世の中の穢れに染まっていない存在」である。バンクシーにとって、私利私欲にまみれた愚行を行う「大人」に対して、ストレートに異議申し立てを行うことができる、代弁者になりうるのは、利害関係や邪念がない「子ども」や動物に他ならないといえよう。

その具体例として、〈図2〉を見てみよう。このグラフィティは2018年12月20日にバンクシーのInstagramに「Season's greeting（季節の挨拶）」とコメントしながらアップされた作品である。作品が描かれた場所は、英国・ウェールズの工業地帯のポート・タルボット。ここには、世界最大規模の製鉄所として有名なタタ・スチールの工場がある。ガレージの壁面にかかれた作品は、片面では雪が降るのを無邪気に楽しんでいる子どもの姿が描かれている。空から降る白い物体といえば、子どもならば「雪だ」と思い無邪気に雪を食べようと舌まで出しているのだが、片面をみると、その「雪」はゴミを焼却したときに出る「灰」であることが分かる。作品が描かれた場所の後方には、製鉄所の溶鉱炉の煙突があり、2017年以降この土地の大気汚染は「英国でもっとも汚染された町の一つ」として問題



＜図2＞ バンクシーの「季節の挨拶」

出典) <https://bijutsutecho.com/magazine/news/headline/19037>

視されてきたという背景がある。バンクシーは、このような「風刺的」な手法で、大気汚染の深刻さ、とくに将来のある子どもたちへの影響に対する、大人たち責任を気づかせる「クリスマス・メッセージ」を送ったのである。

(3) 「人の目をかいくぐる」快感

：自己を取り戻す契機としてのグラフィティ

ヒップホップは「ゲットー³⁰⁾の奥深く、どうしようもない貧困と暴力、犯罪によって特徴づけられる場所に住む、アフリカ系、ヒスパニック系などのエスニック・マイノリティの若者たちによって実践されるコミュニティ文化であり、彼ら彼女らの代替的なアイデンティティ形成、社会的地位の源泉」(木本 2009: 20) であると木本は特徴づける。

これらを踏まえると、ヒップホップの成り立ちとしてはゲットーと呼ばれる貧困地域に住む黒人やヒスパニックなどのエスニック・マイノリティの若者が、ラップやダンス、グラフィティといった音楽的・芸術的表現を用いて、自らのアイデンティティの主張やコミュニティを形成するためとしての手段・手法が「ヒップホップ」という文化であったという事が分か

る。前節でみてきたように、グラフィティは不法行為やヴァンダリズムを伴っており、まさに体制に対する「カウンターカルチャー」であり、メインに対する「サブカルチャー」なのである。

グラフィティ・ライターの多くは社会の中でマイノリティに位置づけられる階層に属し、常日頃から厳しい圧力や差別に晒されている。そのため、国家や自治体等の管理・監視体制をかいくぐり路上（ストリート）でパフォーマンスを行ったり、認可を受けずに公共空間や建造物等をキャンバスとしてグラフィティをかくことは、自分たちを抑圧している社会や権力に対する細やかな「抵抗」として解釈することができる。

バンクシーは2003年、ロンドンでのインタビューで、当時のブラウン内務大臣がグラフィティを「若者の迷惑行為」の一つとして取り上げ、今後、取り締まりを強化していくという発言に対する見解を求められて、

最近どんどん取り締まりが厳しくなってきた。とにかく政府はコントロールしたいんだよね。うんざりする。だいたい、“この世の中をよくしたい”っていう人間ほど、危険なものはないからな。けど、グラフィティはなくならないと思う。学歴もなく、コンピューターを買うお金もない若者でも、多くの人に向かって表現できる手段だろ。これこそ、民主主義だ。いい作品は残るし、どうでもいい作品は簡単に消されていく、もっともリアルな「アート」だと思う。

(Banksy's Bristol 付録2014:13)

と述べている。

また、ナンシー・マクドナルド(2002)は、「ライターたちが壁に名前をスプレーするとき、彼らは自分自身の一部をもそこに残していく。ほとんど分身か生き霊のごとく、名前を擬人化し、それをかいた個人を表象する」(MacDonald 2002:194)と述べており、「名前を刻む」という行為は単に「落書き」ではなく、社会に対して自分の存在をアピールする行為で

あり、否定されたアイデンティティを回復させる行為であるといえよう。

5. グラスゴーの「ミューラル・トレイル」に見る公共性

ここでは、2023年2月21日～23日に実施した英国・グラスゴー市のグラフィティ・アート、「ミューラル」に関するフィールドワークについて紹介しつつ、それがいかに都市再生の一翼を担う「パブリック・グラフィティ」になったのかについてみていく。

(1) グラスゴーの概要³¹⁾

スコットランドにある都市グラスゴーの2022年の推定人口は63万人。かつて造船業で栄え、ヴィクトリア朝時代からエドワード朝時代にかけてはロンドンに次ぐ「大英帝国第2の都市」と呼ばれていた。現在のグラスゴーの場所は先史時代からローマ人の定住があり、キリスト教の聖人・聖ムンゴの伝道により6世紀頃につくられたと言われている。現在のイーストエンドとされるグラスゴー大聖堂付近の集落からクライド川を下るかたちで発展し、9世紀には他の地域と合併してスコットランド連合王国が形成された。

16世紀にはクライド川の水運を利用した貿易が盛んとなり、アメリカからタバコ(18世紀後半までには英国のタバコ貿易の半分以上がクライド川に集中していた)、カリブ海からは砂糖などがこの地を經由して英国国内各地へ運ばれるなど、英国の重要な国際貿易の拠点であった。18世紀に入ると、周辺のランカシャーで採掘される石炭や鉄鉱石によって、工場制機械工業が導入されるとともに「産業革命」が起こり、グラスゴーでは綿工業を中心とした産業が盛んになった。そのため、18世紀半ば以降、アイルランド等からの移民が増加し、1770年後から都市計画が本格的に始まるものの急激な人口増加に追いつかず、過密なスラム街の状態は悪名高いものであった。現在のグラスゴーでも、メインストリートの路地裏や

住宅街の外れには酒類の空き瓶やゴミ，汚物が散乱しており，昼間でも身の危険を感じるエリアもみられる（〈写真1〉～〈写真3〉を参照されたい）。

1860年以降，海運を通じて造船業も発展し，クライド川沿いの地区には造船所が開設され，グラスゴーの産業の中心である造船業の基礎が築かれた。現在，世界的に見て造船の力は弱くなったとはいえ，今も海軍造船所があり，BAEシステムズ³²⁾をはじめイギリスの造船業中心地である。

1920年代から1960年代には100万人を超えていたが，1960年代の総合的な都市再生事業の後，人口は大きく減少した。さらに，第二次世界大戦後，イギリスの経済が急激に悪化し，他の都市と同様にグラスゴーもイギリスの不況の影響を避けることができなかった。現在の産業としては，欧州で



〈写真1〉

〈写真1〉は街の中心にほど近い公営団地の一角にあるアンダーパス。暗く，危険なイメージのあるアンダーパスを明るくするために，ミューラル（〈写真2〉～〈写真3〉の作品）が描かれていたが，作品の上にはいわゆる「グラフィティ」がかかれていた。



〈写真2〉



〈写真3〉

（〈写真1〉～〈写真3〉は2023年2月22日に筆者撮影によるもの）

16番目に大きい金融センターとなっており、他に電子機器、バイオ技術、コールセンターといった新しい産業も育っている。

(2) 「貧困」, 「健康格差 (グラスゴー効果)」による都市の荒廃

1960年代になると造船所の閉鎖が相次ぎ、人口も大幅に減少した。原因としては、郊外のニュータウンへの人口の移動や自治体の再編成で境界線が変更されたことが挙げられる。いわゆる「スプロール現象」³³⁾とは異なり、グラスゴー市は人口過密状態に無策であったわけではなく、むしろその改善に積極的に取り組み、議会においても活発に議論がなされ、「街の中心部周辺での高層住宅建設」と「労働者の郊外転居」に2つの施策を検討、実施した³⁴⁾。その結果、人口の過密状態自体は改善されたものの、それよりも深刻な2つの問題が発生することになった。

1つめの問題は、労働者を街の外の住宅街に移動させたことで、グラスゴーから安定した収入をもつ世帯が激減し、税金が減少することになった。

都市が整備されることはいいことだが、ジェントリフィケーションによって、かつて自分たちが居住していた場所に高級レストランやブランドショップが立ち並び、生活水準の違いを目の当たりにすることから、以前よりも経済的な「格差」が明確になった。都市計画への政策提言を目的としたイギリスの慈善団体 Centre for THRIVING PLACES の最高責任者を務めるリズ・ザイドラーは、「大きな不平等が存在する場所では、人々はセキュリティを気にするあまり、自分の周りに精神的な壁を作ってしまう」³⁵⁾と指摘し、格差がコミュニティに及ぼす悪影響を強調している。さらに、2つ目の問題は長屋スラムに替えて街の中心部に集合住宅「タワー・ブロック」³⁶⁾を建設したものの貧困層が押し込められたため、治安が悪化するという大きな問題を抱えることになった。とくに、1960年代後半には、ギャング化した若者の行動が多くメディアで報道されるようになり、彼らの暴力的で、危険な行為に対して警察の取り締まりが強化された。1970年代から1980年代にかけて製鉄所や炭鉱、エンジン工場、その他の重工

業が次々に閉鎖され、大量の失業者が街にあふれ、グラスゴーの都市機能は衰退の一途を辿ることとなった。

また、グラスゴーの男性は他のイギリスの都市やヨーロッパ各地に暮らす男性に比べ7年も寿命が短く、「ヨーロッパの病人」と呼ばれ、この現象は「グラスゴー効果」³⁷⁾としてヨーロッパでは広く知られている。不順な天候や地理的・地質学的状況、ビタミンD不足、飲酒（パブ文化）³⁸⁾、食生活といったさまざまな原因・説が挙げられていたが、グラスゴー公衆衛生センターは多くの仮説を検証した結果、その主な原因を「高いレベルの貧困」であると結論づけるとともに、「グラスゴーの子どもの3人に1人が貧困に分類される経済状況に置かれている」と指摘している。失業等による貧困状態は、飲酒やドラッグの摂取量を増やし、それによって家庭内でのDVや子どもへのネグレクト、性的虐待も増加し、子どももまた年少時より飲酒やドラッグに溺れるケースも多く、成人しても貧困の連鎖を断ち切れず、メンタルヘルスに問題をきたしたり、自殺による死亡率も他の地域に比べて高く、都市としての「活力」に欠ける状態に陥っている。

（3）カルチャーによる都市の再生

前節までで述べたように、グラスゴーはこれまでは工業都市としての認識が世界的に広まっていたが、グラスゴーは、アール・ヌーボーを代表するアーティストのひとりであるチャールズ・レニー・マッキントッシュ³⁹⁾の建築や作品に出会える「デザインの街」でもある。さらに、グラスゴーには質の高い美術館や博物館が多く、街のいたるところにギャラリーがあることから、1980年以降は、従来のネガティブなイメージを一新するべく文化を都市再生政策に結びつけることが模索されてきた。つまり、文化を経済と対立するものではなく、文化を「文化産業等新しい経済的基盤形成を刺激するもの、新しい社会に変化するための契機となるもの、として位置づけ」（渡部 2014：26）るという視点だ。その成果の一端は、1990年に「ヨーロッパ文化首都」⁴⁰⁾、1999年には「建築デザイン都市」に認定され

るなど「文化都市」という権威ある称号を手にする事となった。現在は、英国国内第3位の人気観光都市となり、名実ともに文化・芸術の街へと成長し、従来のネガティブなイメージも一新されつつある。ここでは、その具体的な事例として、ケルト音楽とミュージカル・トレイルについて検討する。

①ケルト音楽を中心とした音楽都市

グラスゴーは、2008年8月にユネスコ創造都市ネットワーク・音楽分野に加盟し、工業都市でありながら文化都市も目指し様々な取り組みを行っている。毎年1月にはヨーロッパ最大規模のケルト音楽フェスティバルである「ケルティック・コネクション」が開催されている⁴¹⁾。ケルト音楽はスコットランド地方に残るケルト文化をベースとした音楽であり、開催期間中は、街中でコンサートが複数の場所（コンサートホール、クラブ、劇場等）で同時に開催され、街中が音楽一色で染まる一大イベントとなっている。さらに、バグパイプの音楽イベントとして「世界パイプバンドチャンピオンシップ」や「パイピングクラブ」も開催されており、クラシックからカントリーミュージックまで幅の広い音楽ジャンルが盛んで毎週数多くの音楽イベントが様々な会場で開催されている。

②街を再生するパブリック・ストリート・アートとしての「ミュージカル（壁画）」

1970年代までは経済的な衰退と失業、その結果、街の荒廃と暴力の蔓延という負のスパイラルが続いていたが、1980年以降は、「文化による都市再生」という市の政策転換と呼応して産業構造もサービス産業の雇用者全体に占める比率が、1981年の68%から2001年の84%に増加し、OECD諸国に共通する傾向を示しており脱工業都市へと変身してきた(渡部2014:31)といえよう。

それらのプロセスをみてもと1980年代前半には「グラスゴーを文化都市として売り込む大々的なイメージ・キャンペーンを展開する。それに



＜図3＞
「ミューラル・トレイル」の表紙

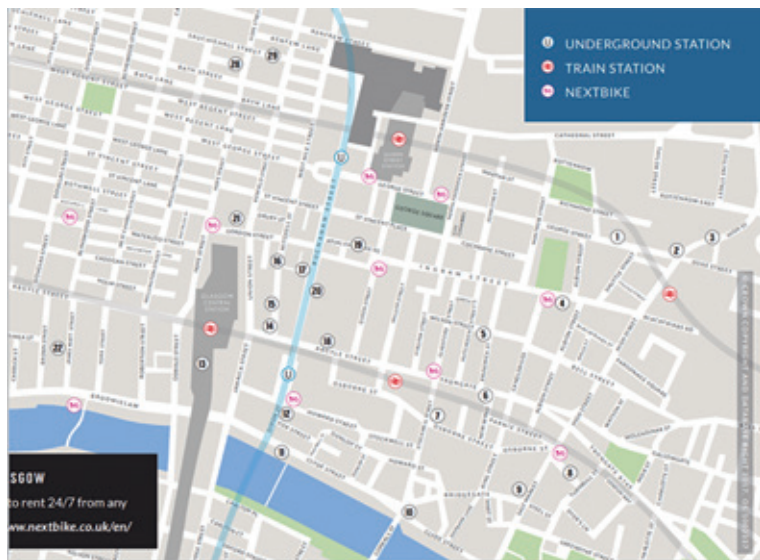
合わせて、イメージの裏付けとなるような実態を構築すべく、埋もれていた文化財の発掘，建築物を中心とした文化財の修繕，現代のニーズに応える文化施設の整備，新しいイメージを支える文化的イベントの考案・開催，文化都市として誇れる物理的環境を作り出す」（同上：29）ための政策を次々に展開していった。

これらの政策の一環として，2014年にグラスゴー市の中心エリアの範囲内で「シティ・カウンスル」が公認した建物に装飾する（ミューラルを描く）事業が始まった。カウンスルのサポートの管理・運営の下，地元のアーティスト等によって30以上の作品があり，現在の文化都市グラスゴーのシンボルになっている。

＜図3＞はシティ・カウンスルが制作・発行している「ミューラル・トレイル」のパンフレットである。パンフレットの序文にあたる部分では，ミューラルを「美しいミューラル作品の一つ一つは，人通りがなくなった通りに活力を与え，老朽化して廃墟となった建物や場所を蘇らせる，『パブリック・ストリート・アート』である」と意味づけるとともに，「私たちの都市中心部には，路地やストリートを明るくしてくれる色彩のしぶきを浴びるような作品やユニークな作品が設置されることによって，大きなインパクトがもたらされている」とその効果を述べている。無秩序なグラフィティは都市の荒廃につながることもあるが，シティ・カウンスルが先

導・管理していることでその懸念は一気に軽減する。さらに、建物や空き地を有効に利用したミューラルはストリートを活性化させ、街の至るところに作品があることに対して市民は誇りに感じ、また観光誘致にも役立っているといえよう。

実際に筆者も、このパンフレットを片手に街中の壁画を探し回った。地図には高低差も(石畳のために歩き辛い)道路の状態の悪さも、路地裏の昼間でもうす暗く据えた臭いがすること等も表現されることはなく、かつ、壁画のサイズが思いのほか小さくなかなか見つけられず何度も同じ箇所を行ったり来たりすることも、地図だけではわからない。このようなことから、壁画を探すことは単に、グラスゴーの街の(多少改善された)今を表面的にみる(観光する)だけではなく、これまでの街の歴史とまだまだ改善されていない現状を丁寧に読みとる、まさに「トレイル・ウォーキング」(歩きながら地域の自然や文化を楽しむルート)に他ならないといえよう。



<図4> パンフレットのミューラル作品の位置を示した地図
出典) <https://www.glasgow.gov.uk/CHttpHandler.ashx?id=19649>



<写真4>



<写真6>



<写真5>

写真4～6はイーストエンド、
写真7・8は中心街にある作品。



<写真7>



<写真8>

(写真4～8はいずれも2023年2月22日に筆者撮影によるもの)

6. 結びにかえて

ガンツは著書の中でグラフィティのスタイルの変遷を整理しつつ、以下のような興味深い指摘をしている。

アーティストの多くは、グラフィティという言葉を使いたがらない。グラフィティという言葉自体を時代遅れだと感じているからだ。さらに、破壊行為のイメージと結びつけられたり、ストリートアートの一般名称として扱われたりすることも少なくない。そこで、アーティストは差別化のため、「エアゾールアート」、「ポストグラフィティ」、「ネオグラフィティ」、「ストリートアート」という言葉を使いたがる。

(ガンツ 2005 : 10)

これは、まさに多くの人々が「グラフィティ」というシニフィアンに対するイメージであるシニフィエ（概念）と、当事者であり実践者であるグラフィティ・ライターたちの考えるシニフィエとの間に齟齬が生じているということである。そのため、当事者たちは「グラフィティ」という言葉に替えて、新たな呼称（シニフィアン）を必要としているといえよう。これはすなわち「シニフィエに対するシニフィアンの優位」が生じているために、実践にあった、現状を示すにふさわしい既存の外部表象（シニフィアン）とは異なるそれを生み出すということである。

グラフィティの基礎は文字、とくに自分（そして自分が所属する集団）の「名」をかくことである。自分の「名」をもつということは、自分が他のものと同じではない、区別する必要があるということである。そして、自分の「名を名乗る」ということは、社会に対して自分の存在を知らしめ、社会を相手に闘うことを意味するといえよう。

すなわち、世界の中で自分の場を占めるためには、人はことばの中にもある位置を占めなければならないということである。その世界で一個の主

体となり、社会的世界の中で自分自身について言及することができるようになるために、私たちは以前から存在する意味作用の手段の中に入り込み、それを獲得しなければならない。ここでいう手段とは、主体がシニフィアンに、より正確に言えばラングという制度によって私たちがいかに規定されているのかを把握した上で、つまり、その「構造」を知ることによって自由の範囲を広げていくということである。

グラフィティのある部分は、社会的規範から逸脱するものであるがどこまで許容され、どこから禁止されるのか。そのような社会的規準の揺れや変化を看取する事例として、グラフィティの可能性は大きいといえよう。

註

- 1) 宗教や道徳、芸術、哲学（学問）等の社会的諸意識形態や法律的、政治的な制度等が該当する。マルクスは、科学や技術を上部構造には挙げておらず、精神文化的形象を上部構造としている。
- 2) マルクス経済学の基本概念の一つ。人間が社会的生産過程において取り結ぶ人間関係であり、その相対は社会の経済的構造をなす。生産関係の基本は「生産手段」に対する人間関係であることから、生産手段の所有、非所有によって、具体的には、支配と服従という形でその関係が現れる。
- 3) 生産力の構成要素は、生産手段と労働力とであり、かつ、人間の物質的生活の生産とその発展に役立つ一切の人間力、自然力が含まれる。これらの要素が一定の方式で結合されて現実に生産の作用を行うようになったとき、生産力と呼ぶ。
- 4) ここでは、「認可」されたミュージアム内部（屋内）やそれらが「承認する」空間（オープンエア）に展示されている作品を指す。
- 5) バンクシーは、1974年生まれ、英国ブリストル出身。英国を拠点とする覆面グラフィティ・アーティストであり、政治活動家、映画監督でもある。メトロポリタン美術館や大英博物館に許可を得ずに自分の作品を陳列するなどのパフォーマンスにより、「芸術テロリスト」と称する者もいる。
- 6) 2018年10月5日、バンクシーが壁画に描いたモーター車をキャンバスにスプレーとアクリル絵具で描いた作品、「風船と少女」がサザビーズのオークションで1億5000万円（104万ポンド）で落札された。終了を告げるハンマーの音と同時に額縁に仕掛けられたシュレッダーが作動し、作品の半分に切り込みが入った状況でシュレッダーが停止。その後「愛はゴミ箱の中に（Love is in the

Bin)」というタイトルがつけられメディアでも大きく取り上げられた。バンクシーはニューヨークタイムズのインタビューに、「ストリートアートは最初の場所で販売用に描かれてない限り、誰も売り買いしないように忠告したい」と述べた。

- 7) フェルディナン・ド・ソシュールは、1857年スイス・ジュネーブ生まれ(1913年没)。「近代言語学の父・開祖」と言われている。存命中は一冊も著書を出版せず、没後、弟子たちが一般言語学についての講義をまとめた『一般言語学講義(Le Cours de linguistique générale)』(1916)が出版された。
- 8) 記号表現の物質的な様相とは、例えば、話す時に自分の声帯を触ってみれば、音声が振動から生じていることは明らかであり、この振動の本性がまさに物質的であるということだ。ソシュールは、この発話のシニフィアンを「音のイメージ」と表した。よって、ソシュールは記号表現も記号内容もどちらも「脳内における表象」だと考えていた。このことから、記号とは実体を指し示すものではなく、私たちの脳の中に発生する信号が別の信号に置き換えられることを基礎としているといえよう。
- 9) 内部表現(internal Representation)とは、頭の中で思い浮かべること、考えること、思い出すこと。想像した際に描かれたもののことを言う場合がある。一般的には、内的表象を他人が認識できる形で表現したもの(文章、発言、絵など)を外的表象という。
- 10) ヤコブソン(1896-1982)は1920年にチェコに移住後、プラハで言語学者のサークル(プラーグ学派)に参加し、言語学の音韻論の研究を行った人物である。
- 11) ユーリイ・トィニャノフと共著論文「文学研究と言語研究の諸問題」(1928)で、「共時的(静態的)断面と通時的断面を明確に対立させることは、つい最近まで言語学にとっても、また文学史にとっても実り豊かな作業仮説であった。それが言語(あるいは文学)の、個々の生の瞬間における体系的性格を示していたからである。共時的学問の領域における体系、構造という概念が諸概念の集積という概念に取って代わったことによって、通時的学問の領域においてもこれに対応する入れ替えが行われた」(286)と述べている。
- 12) 支配には、「暴力」、「利害関係」(「威嚇」)、「説得」の3つの契機が内在している。全面的な物理的強制手段による支配は恐怖による権力関係の持続に過ぎずもっとも不安定である。もっとも安定的な支配は、単なる価値の配分や利害をこえた服従、すなわち、自発的服従、合意による支配(ヘゲモニー)である。これは、さまざまなイデオロギーや神話、象徴の操作によって行われる。現代においては、マスメディアやインターネットなど人間の心理を操作する技術や手段が非常に発達しており、「操縦」自体が服従を獲得する有効な道具になっている。
- 13) パノプティコンは、刑務所の劣悪な環境を改善するために、J.ベンサムが考案

したシステム。M. フーコーは、近代社会の権力は、支配者が上から押し付ける構造ではなく、人びとが社会の生活の中で自分から規律に従っていく構造になっていると指摘し、そのあり方をパノプティコン（一望監視装置）という監獄に喩えた。

- 14) 改めて「主体 (subject)」とは、主観、自我などと訳されるが、一方で社会調査などでは「対象 (被験者)」を意味する。英語の辞書では、動詞の意味として「影響を受けやすい、従属する、服従させる」等があげられており、「社会化」は自分から社会に適合的な主体になっていく作用であり、他人によって律されるのではなく、自らで自らを律する「自由な」主体となるプロセスであるといえる。同様のことは、G.H. ミードの「一般化された他者」の内面化のプロセスに見ることができる。
- 15) インターネットや情報通信テクノロジーの発展によって、政府や警察の情報監視システムが強化されているだけではなく、詳細な個人情報（信用情報や医療情報など）が巨大企業や組織に蓄積され日常行動をコントロールされている状況を「超」監視社会という。
- 16) ボードリヤールは、消費行動、特に流行しているものを取り入れることは、「コードへの従属」に過ぎないと指摘しているが、現代人はあたかも＜自分で＞選択していると思込んでいることを鋭く分析している。
- 17) ギー・ドゥ・ボールは、1957年、彼を中心に芸術＝政治運動体「シチュアシオニスト・インターナショナル (Situationist International)」を結成。高度資本主義社会への批判をベースとした活動を行った。キーワードは「スペクタクル (spectacle)」、 「スペクタクル社会」。スペクタクルの社会とは、マスメディアの発達とともに資本主義の形態が消費社会さらには情報社会へと移行し、生活のすべてがメディア上の表象としてしか存在しなくなった状況を指す。消費者は、徹底して受動的な存在＝「観客」でしかない、と彼は主張した。
- 18) 田畑暁生 (2014) は「プライバシーのパラドックス」とは「人々はプライバシーに関する懸念を表明するのに、実際には必ずしもプライバシーを守るように行動していない」ことであると説明している。
- 19) 2017年に発行された『美術手帖』のNo.1054「SIGNALS！」(大山エンリコイサム監修)では、「グラフィティ文化の変遷」がコンテンポラリー・アートと関連させながらわかりやすくまとめられている。
- 20) 多くの場合、グラフィティは短時間にかかなりの面積にダグング (tagging: タグを刻む行為) するため、ライターは一人ではなく複数人で活動しているケースがある。そのような所属集団のことを「クルー (crew)」という。
- 21) ステンシルとは、鉛筆かスプレー缶を使って、ステンシルプレートの上から絵や文字を塗る技法である。

- 22) 具体的には、地下鉄広告グラフィティで有名なキース・ヘリングや「SAMO」のタグで有名なジャン＝ミシェル・バスキアなどが挙げられる。
- 23) ヒップホップという文化の誕生に大きく関わった人物として、クール・ハーク、グランドマスター・フラッシュ、アフリカ・バンバータの3人が挙げられる。彼らは「ヒップホップの創始者」また「ヒップホップ3大偉人」と呼ばれている。
- 24) 出典は、
https://files.city.shibuya.tokyo.jp/assets/12995aba8b194961be709ba879857f70/14abdcdb0d36408daf074af28f08115b/assets_kankyo_000064345.pdf による。
- 25) 令和3(2021)年3月30日制定、令和4(2022)年3月10日一部改正。落書き消去希望者は受託事業者である一般社団法人「CLEAN & ART」のサイトに
 あるフォームから問い合わせするようになっている。
- 26) 文化浄化(Cultural cleansing)とは、特定の文化的背景をもつ民族、宗教、思想集団が、異なる文化圏や解釈に副わない文化財や文化遺産(文化資本、文化資材)を破壊あるいは文化的活動を阻害する行為を指す。広義には略奪行為も含み、文化的権利や文化的自由を侵害する人権問題とされている。
- 27) ジェノサイド(genocide)とは、ある人種・民族を、計画的に絶滅させようとすること。種族殺害を意味する合成語。第二次世界大戦中のナチスによるユダヤ人集団殺害などの非人道的行為を批判する形で、1948年12月9日の第3回国連総会で「集団殺害罪の防止及び処罰に関する条約」いわゆる「ジェノサイド条約」が全会一致で採択された(1951年1月12日発効)。
- 28) ヨルダン西部、エルサレムの南方にある町。イエス＝キリスト誕生の地とされている。
- 29) ザビエル・タビエスの『バンクシー ビジュアル・アーカイブ』18-19頁を参照。
- 30) ゲットー(ghetto)とは、一つの都市内にあってユダヤ人を強制的に収容した居住区域。第二次世界大戦中、ナチスがワルシャワなどにつくったゲットーはユダヤ人絶滅を画した強制収容所を指すが、アメリカにおける黒人居住区(ハーレム)を「黒人ゲットー」などと呼んだこともある。
- 31) グラスゴウの歴史については以下のサイトを参照した。
<https://academic-accelerator.com/encyclopedia/jp/history-of-glasgow> 及び、<https://gigazine.net/news/20191018-glasgow-effect/>、<https://project.nikkeibp.co.jp/atclppp/PPP/080200047/080500031/?P=1> 等。
- 32) BAEシステムズとは、1999年に設立されたイギリスの国防・情報セキュリティ・航空宇宙関連企業。本社はハンプシャー州ファーンボロ。
- 33) スプロール(sprawl)現象とは、都市が周辺に無秩序に広がる現象。E. パージェスの「同心円理論」など、道路や鉄道沿いに延びる放射状あるいは楔状などの説がある。都市の急速な発展の結果、大都市周辺の住宅や工場が無計画のまま

に建設され、近郊の農地、山林の侵食を伴う土地利用の混乱、地価の高騰、交通の渋滞、環境の悪化などの諸問題が山積した。ロンドンやニューヨーク、ロサンゼルス、香港などの大都市に顕著であり、スプロール現象の対策としては、人口の分散、産業の過疎地域への移転などの確な都市計画が必要とされている。

- 34) 田中智朗・阿部大輔の論文「工業都市グラスゴーにおける 1940～1950 年代の再開発がその後の都市空間再編に与えた影響」に詳しい。
- 35) Centre for Thriving Placesは英国の非営利団体。2010年に設立され、2020年「Happy City」から現在の名称に変更。経済の羅針盤を消費と成長から、人、場所、地球のウェルビーイング経済学に変えることを目的としている。地方自治体、組織、個人と協力して、ウェルビーイングを測定、理解、改善するための政策・戦略などを提供している。活動内容などの詳細についてはHPを参照されたい。
- 36) タワー・ブロックは強盗・暴行・麻薬売買などの犯罪の巣窟になり、地域コミュニティ内の摩擦が一層激化したため、2000年代に入り次々に取り壊されていった。
- 37) 「グラスゴー効果」とは、英国の他の地域やヨーロッパに比べてグラスゴー居住者の平均余命が短いことを指す。2007年時点の年齢構成は、「15歳未満」が15.48%、「15～24歳」が15.76%、「25歳～64歳」が54.46%、「65歳以上」14.30%となっている。日本の年齢構成(2021年時点)と比較すると、「65歳以上」が28.9%であることから、グラスゴーの高齢化率はかなり低い、すなわち、グラスゴー効果が出ている状況にあるといえる。
- 38) 英国全土にあるパブ(Pub)は「public house」の略。お酒を飲む以外に友人との会話を楽しんだり、スポーツの試合や音楽ライブを楽しむ場でもある。工業都市だった当時のグラスゴーの男性は、仕事が終わった後は家に帰らずにパブにたむろするのがお決まりで、パブ以外には公共の集会場所がなく、日本の居酒屋等とは異なり利用する客層は非常に広い。
- 39) 1868年グラスゴー生まれ(1928年没)の建築家、デザイナー、水彩画家。「アーツ・アンド・クラフツ運動」の推進者であり、アールヌーボー様式の作風はさまざまな展覧会を通じて国際的な評価を得た。代表的な作品に、建築物ではグラスゴー美術学校校舎やウィロー・ティールームズ、家具ではヒルハウス(背もたれの長い椅子)、ウィロー等がある。
- 40) それまでにヨーロッパの文化首都をつめてきたのは、アテネ、フィレンツェ、ベルリン、パリなどすでに文化的資源、活動が世界的にも高く評価されている都市である。
- 41) 2024年1月18日から2月4日までの18日間開催。300のイベントに2000人のアーティストが参加する。例年11万人以上の観客が、スコットランドの長く、暗い夜を楽しく、明るくしてくれるイベントとなっている。

文献一覧

- Baudrillard, J., 1970, *La Société de consommation : ses mythes, ses structure*, Gallimard.
 (=2015, 今村仁司・塚原史訳『消費社会の神話と構造』紀伊國屋書店.)
- Chan, J., 2005 『ヒップホップ・ジェネレーション:「スタイル」で世界を変えた若者たちの物語』(押野素子訳) リットーミュージック.
- Debord, G., 1967 = 2016 『スペクタクルの社会』(木下誠訳) ちくま学芸文庫.
 ———, 1992, *Commentaires sur la Société du spectacle*, Gallimard.
 (= 2000, 木下誠訳『スペクタクルの社会についての注釈』現代思潮新社.)
- Foucault, M.de, 1975, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Gallimard. (= 1977, 田村俣訳『監獄の誕生: 監視と処罰』新潮社.)
- イルコモンズ, 2011 「実存的ステンシル主義者の報復とファンタジー」『ユリイカ 8 特集: バンクシーとは誰か?』青土社, pp.108-115.
- Ganz, N., 2004, *GRAFFITI WORLD*, Thames & Hudson Ltd, London.
 (2014 『グラフィティ・ワールド』(株)グラフィック社.)
- イルコモンズ/成田圭祐, 2012 「アーティヴィズム・ナウ!」『美術手帖』(964) 美術出版社, pp.82-85.
- 木本玲一, 2009 『グローバリゼーションと音楽文化 日本のラップ・ミュージック』勁草書房.
- Lyon, D., 2001, *Surveillance Society*, Open University Press. (= 2002, 川村一郎訳『監視社会』青木書店.)
- MacDonald, N., 2002, *The Graffiti Subculture : Youth, Masculinity and Identity in London and New York*, Palgrave Macmillan.
- Marx, K., 1859, *Zur Kritik der politischen Ökonomie*, (= 1952, 宮川実訳『経済学批判』青木文庫.)
- 三上剛史, 2010 『社会の思考ーリスクと監視と個人化ー』学文社.
- Nelson, G., 2002 『ヒップホップ・アメリカ』(高見展訳) ロッキング・オン.
- 小倉利丸, 2003 「監視カメラと街頭管理のポリティックス」小倉利丸編『路上に自由を』インパクト社, pp.4-47.
- 大屋雄裕, 2007 『自由とは何かー監視社会と「個人の消滅」』筑摩書房.
- 大山エンリコイサム 2011 「バンクシーとはだれか? 名前と顔と壁が与えられたとき」(いとうせいこう氏との対談)『ユリイカ 8 特集: バンクシーとは誰か?』青土社, pp.44-55.
 ——— (構成), 2017 「グラフィティ文化の変遷」『美術手帖 特集: SIGNALS! 共振するグラフィティの創造力』(株)美術出版社, pp.78-83.
- 田畑暁生, 2014 「関学大生のプライバシー意識: 『プライバシー・パラドックス』は存在するのか」『関西学院大学社会学部紀要』(118), pp.89-101.

- Tapies, X., 2018 『バンクシー ビジュアル・アーカイブ: DESPERATELY SEEKING B ** KSY』(和田侑子訳) 株グラフィック社.
- 渡部薫, 2014 「『文化と都市再生』をめぐる持続可能性からの考察—英国の政策的経験から—」『熊本大学社会文化研究』12, pp.25-50.
- Wright, S., 2012, “*Banksy’s Bristol: HOME SWEET HOME*”, (= 2014, 小倉利丸・鈴木杏子・毛利嘉孝訳『*Banksy’s Bristol: HOME SWEET HOME*』作品社.)
- 山口響, 2003 「監視カメラ大国イギリスの今」小倉利丸編『路上に自由を』インパクト社, pp.82-137.

参照 URL

Centre for Thriving Places

<https://www.centreforthrivingplaces.org/>

「異常なほど住民が早死にする街「グラスゴー」は一体なぜ生まれてしまったのか？」

<https://gigazine.net/news/20191018-glasgow-effect/>

「ケルティック・コネクション」

<https://www.glasgowworld.com/whats-on/music/celtic-connections-2024-full-line-up-announced-today-heres-how-to-get-tickets-4366015>

「季節の挨拶」(バンクシー) (『美術手帖』2018年12月18日)

<https://bijutsutecho.com/magazine/news/headline/19037/pictures/1>

「ミューラル・トレイル」パンフレット

<https://www.glasgow.gov.uk/CHttpHandler.ashx?id=19649>

日経BP「第23回 英国・グラスゴー市—英国最大級のスマートシティ、経済効果は1億4400万ポンドに」(2018年9月4日)

<https://project.nikkeibp.co.jp/atclppp/PPP/080200047/080500031/>

「落書き消去事業」(渋谷区)

https://www.city.shibuya.tokyo.jp/kankyo/machi-seiso/rakugaki/rakugaki_puro.html

鈴木直文, 2008 「英国グラスゴーの都市貧困地域における社会的包摂プログラムに関する研究」『建設マネジメント研究論文集』Vol.15, pp.61-70.

https://www.jstage.jst.go.jp/article/procm1993/15/0/15_0_61/_pdf/-char/en

田中智朗・阿部大輔, 2023 「工業都市グラスゴーにおける1940～1950年代の再開発がその後の都市空間再編に与えた影響」

https://www.jstage.jst.go.jp/article/cpijkansai/21/0/21_45/_pdf/-char/ja (日本郵便)