

國學院大學学術情報リポジトリ

『グラフィティの信念』を巡る匿名性と記名性の相克

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 上石田, 麗子, Kamiishida, Reiko メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000085

『グラフィティの信念』を巡る 匿名性と記名性の相克

上石田 麗子

序

現在グラフィティは、ストリート・カルチャーとしてある程度の認知と容認を社会から獲得しているように見える。2000年代には、「かつて闘争関係にあったグラフィと建築を、新たな協力関係へと導く試み」⁽¹⁾もあった。スポーツウェア会社はグラフィティ・ライターにスニーカーのデザインを依頼し⁽²⁾、ライターの成長を描くゲームも発売され⁽³⁾、Tシャツやステッカーのようないわゆる「プロダクト」を自ら販売するライターも多い。

航空会社 ANA の機内誌『翼の王国』2015年1月号では、ニューヨークのストリート・カルチャーが特集されていた。⁽⁴⁾そこでは、現地のグラフィティ・ライター、ESPO のインタビュー⁽⁵⁾や、「ツイスト」ことバリー・マッギーが、ブルックリンのマーク・モリスのダンス・スタジオ壁面に描いた巨大ミュラル（壁画）の写真⁽⁶⁾が掲載されている。その特集におけるグラフィティの位置付けは、「パブリック・アート」⁽⁷⁾である。「2015年の今、1980年代のような地下鉄でエアゾールスプレーの臭いに出くわすことはほとんどない。80年代に活躍したキース・ヘリングがストリートアートと現代アートの懸け橋となり、90年代に入ると ESPO や KAWS といったストリートで“イリーガル”な活動をしていたグラフィティ・ライターたちが現代アートの世界との“リーガル”なコミュニケーションを進化させた」⁽⁸⁾とあり、「ギャラリーや美術館で彼らの作品を見ることも多」⁽⁹⁾い現状を肯定的に紹介している。

それと同時に、グラフィティ写真集やグラフィティ関連の批評・研究論文も、海外・日本問わず、数多く出版されている。それらにはグラフィティをまず何よりも、「名前書き」行為として説明しているものが多い。

たとえば、能勢理子氏の『ニューヨーク・グラフィティ』（2000）は、取材対象となっている都市のグラフィティを、以下のように定義している。

グラフィティ＝落書きと訳されているが、NYのグラフィティの定義をきちんとしておきたい。電車で運ばれる落書きは「名前」でなくてはならないのだ。自分が存在していることを人々に知らしめるために名前ではなくてはならない。グラフィティの作家たちを「ライター」とよび、「アーティスト」としないのにもここに理由がある。そして、この違法の落書きの作者たちは警察に捕まり、罰金をとられるわけにはいかない。そこで、自分のタグ（グラフィティ用のペンネームであり、ライターのサイン）をつける。⁽¹⁰⁾

今年の年初に出版された本邦初のグラフィティ研究書、『アゲインスト・リテラシーグラフィティ文化論』プロローグにおいて、著者の大山エンリコイサム氏は、グラフィティ文化を「公共空間に自らの『名前』を拡散的にかき残していく営み」⁽¹¹⁾と述べている。そこでは「公共の場に名前を書く行為」の意味と含意を巡る非常に高度で広範にわたる議論が繰り広げられており、日本語で書かれたグラフィティ批評の最前線であることは疑いがない。

酒井隆史氏は、「[...]」言語の表現としてのグラフィティの軸にあるのは、名まえである。ワイルド・スタイルのように複雑をきわめるピースにいたるまで、グラフィティのスタイルの発展のコアであるのはあくまでタグなのだ。ノーマン・メイラーのいうように、『名まえこそグラフィティの信仰である』⁽¹²⁾と、このアートフォームにおける「名まえ」の重要性を強調する。

本論では、グラフィティが「公の場所に名前を書く行為」とであると認識される前、時代的には1970年代ニューヨークのニュースメディアにおいて、グラフィティがどのような存在と目されていたのかに着目したい。まず、グラフィティ萌芽期のメディアにおける受容の検討を通じ、当初グラフィティがニューヨークにおいてどのように認知されていたか解明することを目的とする。手掛かりとするのは、グラフィティを初めて一つのアートとして紹介したと言われる写真集、『グラフィティの信念』(*The Faith of Graffiti*, 1974年)である。Jon Naarが撮ったニューヨークのグラフィティの写真にピューリッツァー賞作家であるNorman Mailerがエッセイを付けたこの写真集は、「グラフィティについての最初の著作」⁽¹³⁾とされている。題名はメイラーが取材したグラフィティ・ライター、CAY 161の「名前はグラフィティの信念だ('Name is the faith of graffiti')」⁽¹⁴⁾という言葉に由来する。まず、テキサス大学のハリー・ランサム・センターに残されている、メイラーが取材に用いた新聞・雑誌記事の切り抜き⁽¹⁵⁾を元に、「1970年代にニューヨークのグラフィティに起こったこと」と、「それに対するメディアの報道がどのようなものだったのか」を見ていく。

1. メイラーが出版にあたり参考にした資料

70年代初頭にはすでに、グラフィティへの賛否が分かれていた。所有物の破壊として反対する立場と、新しい芸術として歓迎する立場とがあった。1973年、Volvo of America Corporationが雑誌に出した広告には、「文明化されていない世界のための文明化された車」⁽¹⁶⁾ というタグラインが用いられている。新車らしいメタリックな輝きを放つVolvo 164の背景は、グラフィティでぎっしり埋めつくされた都市の壁である。そこでは明らかに、グラフィティが「文明化されていない世界」の象徴として用いられている。

メイラーは『グラフィティの信念』にエッセイを寄稿するにあたり、いくつかの新聞記事を参照していたようだ。彼が参照にしていた新聞記事や雑誌の切り抜きは、以下の通りである。

『グラフィティの信念』出版前にメイラーの手元にあった新聞・雑誌記事のリスト⁽¹⁷⁾

著者名	記事タイトル	発表媒体	掲載時期
無記名記事	"Society may design for uniformity and pass laws for conformity, but it cannot confine the spirit of caprice, which rebels colorfully"	<i>Natural History</i>	1971年2月8日
John A. Dierdorff	"Up against the wall from cave to Kilroy"	<i>Business Week</i>	1971年7月24日
無記名記事	"Action on Dog Litter and Graffiti Put Off for Months by Council"	不明	1972年7月6日
無記名記事	"Ronan Backs Lindsay Antigraffiti Plan, Including Cleanup Duty"	<i>The New York Times</i>	1972年8月19日
無記名記事	"Lindsay assails Graffiti Vandals"	不明	1972年8月25日
Edward Ranzal	"Officials Testify in Favor of Mayor's Graffiti Bill"	不明	1972年9月1日
無記名記事	"Stiff Antigraffiti Measure Passes Council Committee"	<i>The New York Times</i>	1972年9月15日
Edward Ranzal	"Antigraffiti Bill is One of 4 Gaining Council Approval."	不明	1972年10月11日

Richard Goldstein	"This Thing Has Gotten Completely Out of Hand"	<i>New York Magazine</i>	1973 年日付不明
Richard Goldstein	"Graffiti Hit Parade"	<i>New York Magazine</i>	1973 年日付不明
David L. Shirey	"Semi-Retired Graffiti Scrawlers Paint Mural at C. C. N. Y. 133"	不明	1972 年 12 月 8 日
無記名記事	"Graffiti Fought"	不明	1972 年 12 月 17 日
Carter B. Horsley	"Washington Heights Fights Graffiti"	不明	1972 年 12 月 17 日
Joseph F. Sullivan	"Graft Issue Stirs a Legal Controversy"	<i>The New York Times</i>	1973 年 1 月 26 日
Edward Hausner		<i>The New York Times</i>	1973 年 1 月 26 日
Michael T. Kaufman	"Boy Scouts Scrub Graffiti Off Walls of Subway Cars"	<i>The New York Times</i>	1973 年 2 月 26 日
Murray Schumach	"At 10-Million, City Calls It a Losing Graffiti Fight"	<i>The New York Times</i>	1973 年 3 月 28 日
James Ryan	"The Great graffiti plague"	<i>New York Sunday News</i>	1973 年 5 月 6 日
無記名記事	"He Got Shot-For His Art"	不明	1973 年 9 月 2 日
Peter Schjeldahl	"Graffiti Goes Legit-But the 'Show-Off Ebullience' Remains"	<i>The New York Times</i>	1973 年 9 月 16 日
無記名記事	"Persistent Graffiti Anger Lindsay Subway Tour"	不明	1973 年 10 月 11 日
Jose Torres	"CAY 161"	不明	1973 年 10 月 13 日
Michael T. Kaufman	"An Underground Graffitiist Pleads From Hospital: Stop the Spraying"	<i>The New York Times</i>	1973 年 10 月 18 日
無記名記事	"Boy Spraying Graffiti Is Killed Under an IND Train in Queens"	不明	不明
無記名記事	"For Graffiti, DWR Is a Dirty Symbol"	<i>The New York Times</i> ,	不明

以下、ノーマン・メイラーの所蔵していた上記の記事を基に、『グラフィティの信念』出版前後の時代背景と文脈を考察する。

記事の中で、当時アメリカ社会でグラフィティがどのようなものと見なされていたかについて参考になるのは、1971 年 2 月 8 日発行の雑誌 *Natural History* に掲載された記事である。「社会は画一性のために設計され、快適さのために法案を通すのかもしれないが、色鮮やかに反乱する気まぐれな魂を閉じ込めることはできな

い」⁽¹⁸⁾ から始まるこの文章は、「民芸 (people's art) の特質は、匿名性、可変性、地域との一体感である」⁽¹⁹⁾ と定義している。匿名のポップ・アートとヴァンダリズム (vandalism, 公共物破壊行為) の違いを論じており重要なので、少し長くながるが引用する。

正式なアートほど独裁的ではないストリート・アートは通常、風景のなかにある特徴を取り入れる。カリフォルニア州パークリーでまだ操業している People's Part Annex は、その地区から出た粗大ゴミを利用している—廃棄された車のシートをベンチに、古いタイヤをブランコのシートに。正式なアート作品は、たいがいアーティストのスタジオで作られたものであり、いまある環境の特色を無視しがちである。たとえば、サクラメント州立大学のカフェテリアにある壁画は、アステカ文明がテーマだ。それは壁の温度自動調整機の周りに描かれており、ただ単に二人のアステカ民の絵のあいだにぶら下がっているだけである。大衆芸術家ならば、間違いなく温度自動調整機を壁画に取り込み、それを女性の胸かカゴのなかの果物にしたらどう。

もっとも創造的なグラフィティは、いまある風景の特徴の上に成立する。ロサンゼルス川のセメント堤防沿いには、雨水排水口カバーの蝶番部分が、連なる猫の顔の耳の部分をしている。都市の長老たちは何度か顔を塗りつぶしたが、その都度、この猫たちは蘇った。カリフォルニア大学パークレー校の建築学科棟に描かれた曲がりくねった壁画は、アナグマの鼻と目を模した玄関階段から始まる。この小動物はそれから、三階分にわたって上昇する素晴らしい風景画によって囲まれる。階段の頂上でその風景画は巨大な陽光の絵となって終わる。

美とその個人的所有への欲求を表すこれらの直接的な表現は、民衆アートとヴァンダリズムを区別することは可能か否か、という疑問を提起する。これは実に、民衆アートをアナーキーへの第一歩と環境悪化への招待状と見なす権威者たちによって提議された問題である。スラム街でそこにあった木の切り株を飾りつける者と、州立公園の木に「C. K. は Z. B. を愛す」と刻み付ける青年を区別することは可能だろうか？ 両方とも、極私的表現と他者とのコミュニケーションのために公共スペースを利用する行為を象徴しているが、二者の意図は異なっている。保証はないが、切り株を色付けした者は都市の風景を明るくし、景色の活気のなさに対抗することを望んだのである。木に名前を刻んだ者は、真のストリート・アーティストの匿名性に違反（強調引用者）しており、彼のメッセージは、誰にとっても視認可能なものではあるが、おそらく特定の

ガールフレンドに向けられたものである。都市風景美化をアーティストが意図していることが、民衆アートをヴァンダリズムや環境の冒涇とは別物とさせるための主要な方法だろう。

陪審員は、被告人の動機をもとに殺人と過失致死を区別する。民衆アートの唯一の判断基準として、アーティストの意図のような主観的なものに完璧に満足している訳ではないが、おそらくそれが私たちの持ちうる最良の尺度である。学校の壁にピースサインをスプレーで描く少年や、建物に彼が所属するギャングの名前をチョークで書きなぐる少年は、彼自身を表現し、他者に何かを伝えようとしているが、特に環境を美化したり改善したりすることを意図しているわけではない。⁽²⁰⁾

民芸のアーティストの目的は、都市を美しくすることというレトリックはイギリス人覆面グラフィティ・アーティスト、バンクシーも採用していた。⁽²¹⁾ アートかそうでないかをアーティストの意図で見分けるとするこの記者の意見によれば、「名前を描く」行為は個人的目的に公共の場を使用しているだけで、アートではないそうだ。民芸は匿名であるべきであり、匿名性の中にこそ、民芸の価値がある、という示唆が行われている。

またこの記事の筆者は、アムステルダムをニューヨークのゴミで散らかった風景と対比させ、民衆アートの必要性を説いている。⁽²²⁾ しかしその中には、決して「特定個人に向けた名前書き行為」であるグラフィティが含まれることはないのである。

つまり、グラフィティを匿名のものとするか、作者の存在を認めるかが当時問題となっていたと考えられる。グラフィティを「公害」と認定する人間は、作家性などを認めず名前のない悪意と認識したがった。

グラフィティを匿名のものとする著書の代表格は、ロバート・レイズナーによるものである。彼のグラフィティ研究書 *Graffiti* が出版されたのは、1971年のことである。メイラーはこの書籍の書評記事も所蔵し、目を通していた。1971年7月24日の *Business Week* には、“Up against the wall from cave to Kilroy” という John A. Dlerdorff の書評記事が載っている。ドラードーフは皮肉にこう指摘している。「グラフィティというものが、病気の再発を恐れ、公共の場で助けを求める統合失調症患者の作品であると解説してくれたレイズナーに感謝しよう。では、どなたか TAKI 183、今年絶大な影響力を持った地下鉄の伝説をご存知の方はいるだろうか？」⁽²³⁾ ここで評者は、レイズナーがグラフィティの本質を匿名性とし、TAKI 183のような一貫した記名性を持つライターの存在を無視していることを批判して

いる。

一方、ひとつひとつのグラフィティに固有の作家性を認め、地域性に基づいたスタイル分析をする記事も現れた。Richard Goldstein は、グラフィティ・ライターの名前の選び方の説明、人種によるスタイルの違いを指摘し、道具についても言及している。細かいスタイルの違いを紹介しているので、少し長くなるが定義の全文を引用する。

「ブルックリン・スタイル・グラフィティは、[...] 渦巻きと多くの装飾を好む。字体はアール・ヌーボーのような装飾的パタンへと自由に形作られている。その過程で、下に示す作品の作者である Nova のような名前（スティーヴの「フェルト名」）[...] は、ほとんど判読不可能になる」⁽²⁴⁾

「マンハッタン・スタイル [...] は、手のこんだ構図においてはブロードウェイ・エレガントと呼ばれている様式で、プエルトリカンが発展させた。作者たちはけばけばしい色を用い、しばしば太字を縁取りし、シェイプを強調する。外枠は、Snake-I（本名はエディー）がよく用いる特徴だが、「俺は力強い、ホットだ」と言うための意匠である」⁽²⁵⁾

「ブロンクス・スタイル [...] の特徴は、「バブル」レターである。フェイズ2（本名ロニー）は、多くのスタイルを用いる「マスター」だが、波状のパタンとそれを包むように爆発する火炎の中にバブルレターを埋めこんでいる。黒人のグラフィティストたちはしばしば、雲の形で名前を囲む」⁽²⁶⁾

「コンボ・スタイル [...] は、マンハッタンのシャープな明瞭さとフィラデルフィア「スクール」（派）の背の高い、しばしば高く重ねられたレターを混ぜ合わせる。ステイ・ハイ 149（本名ウェイン）は、ニュー・ヨーク・グラフィティストの中でも驚異の人物と見なされている。その名前の「冒険的な」長さ、複雑さと、いつものトレードマークである喫煙者のイラストによって」⁽²⁷⁾

上記に引用した記事で、リチャード・ゴールドスタインはニューヨーク内の四つの地域別スタイルと、ヒューゴ・マルティネス率いる UGA（United Graffiti Artists）について詳しく論じている。⁽²⁸⁾ 若いグラフィティ・ライターたちに「違法行為」であるグラフィティ・ライティングを止めさせ、プロの商業アーティストへの転身を促したマルティネスについては、この時期の複数の新聞記事で取り上げられてい

た。

The New York Times の Edward Hausner による 1973 年 1 月 26 日の署名記事には、“grand design”や“masterpiece”という言葉が出てきているが、グラフィティに対する態度はおおむね冷ややかで、電車乗客への危険性を訴えている。⁽²⁹⁾

The New York Times の 1973 年 10 月 18 日の Michael T. Kaufman による記事は、“An Underground Graffitiist Pleads From Hospital: Stop the Spraying”と題されている。⁽³⁰⁾ グラフィティスト自身にグラフィティ・ライティング行為の危険性を訴えさせる記事だ。

The New York Times の 1973 年 9 月 16 日の “Graffiti Goes Legit—But the ‘Show-Off Ebullience’ Remains” と題された記事は、Peter Schjeldahl によるものだ。ここで彼は、先述のゴールドスタインによるグラフィティ紹介記事を取り上げ批判している。少し長くなるが、彼の記事を引用しよう。

グラフィティ愛好が最近粹ということになっており、その鑑識眼を競う行為がばかげた極みにまで到達したのは、リチャード・ゴールドスタインが去年 3 月に『ニュー・ヨーク』誌にクレバーな記事を發表してからである。第一に彼は、いわゆるマンハッタン、フィラデルフィア、ブルックリン、ブロンクス、ブロードウェイのグラフィティ・スタイルを分析した。ブルックリンのキッズはアール・ヌーボー風の「渦巻き」を好み、ブロンクスっ子は「バブル」レターを好む等々。この種の楽しみは分かりやすいが、最良のグラフィティでさえ粗雑な模倣品でありがちなので、そのよさを理解することは批評的に洗練された行為とは言い難い。

それよりもましなアプローチは、純粋に快楽主義的なもののようだ。ポップ・アーティスト、Claes Oldenburg の態度を私は好む。「地下鉄に立っていると、すべてが灰色で憂鬱だけど、突然グラフィティ電車のひとつが滑りこんできて、場所を明るくする。ラテン・アメリカ産の大きな花束のように。

「…」スタイルに関して言うと、グラフィティの天才たちは、60 年代の「サイケデリック」で装飾的なモードや、繰り返し現れる若き車「改造」者たちの閃きといったその道の先行者たちよりも、よくも悪くもない。美学的見地からすると、すべてがかなり低級のしろものである。グラフィティストの独創性は、不当な自己宣伝の態度と他人の所有権に示す奔放な軽蔑にある。グラフィティストは、個人主義的で疎外された現代アーティストという神話の当世風パロディである。彼自身のニックネームを主題として用いるという単純な行為により、本質的に匿名というポップ・アートの根本的性格（強調引用者）を巧み

に回避する。⁽³¹⁾

ここでも、ポップ・アートは本質的に匿名と定義づけられている。このような特徴づけは、グラフィティ初期には度々なされた。レイズナーも、グラフィティは本質的に匿名と述べている。⁽³²⁾

メイラー所蔵の切り抜きには、出典不明も日付不明だが、“Boy Spraying Graffiti Is Killed Under an IND Train in Queens”という、グラフィティを描いている最中に列車事故に遭って亡くなった少年についての記事や、出典不明で1973年9月2日という日付だけ明らかな記事で、“He Got Shot—For His Art”というタイトルの記事もあった。グラフィティ・ライティングという行為の危険性を訴えることにより、実践人口を減らそうと意図して書かれたものだろう。

2. 『グラフィティの信念』における「名前」

このエッセイが批評や研究書で言及されるとき、必ずと言っていいほど引用される一節がある。「[…] 彼らは自分自身の名前を使わない。彼らは名前を採用する。ロゴのようなものである。[…] 自分の名前ではなく、名前そのものののだ」⁽³³⁾である。これを指し、グラフィティの歴史書 *Aerosol Kingdom* の著者 Ivor L. Miller は、「メイラーは驚いたのだ。署名の背後に精神があることに」⁽³⁴⁾と述べている。しかし、すでに十分な量の新聞記事や雑誌記事で、グラフィティが「本質的に匿名」もしくは「公共物破損 (vandalism)」といったレッテル貼りをされているのをメイラーが認識していたと考えれば、むしろこのアートフォームに独自の特徴づけをするために、自らのエッセイ内で「名前書き行為」に精神的・審美的な意味を与えつけたと考える方が自然だろう。

3. 書評記事に見る『グラフィティの信念』への反応

メイラー所蔵の切り抜きの中には、『グラフィティの信念』についてのいくつかのレビュー記事があった。出版直後の書評は、概ね不評であった。グラフィティに対する激しい非難に近いものもあったが、メイラーの姿勢への批判も多かった。

『グラフィティの信念』出版後メイラーが所蔵していた書評記事

著者名	記事タイトル	発表媒体	掲載時期
無記名記事	なし	<i>Publisher's Weekly</i>	1974年3月25日
Anatole Broyard	"The Handwriting on the Wall"	<i>The New York Times</i>	1974年5月1日
Corinne Robins	"The Faith of Graffiti"	<i>The New York Times Book Review</i>	1974年5月5日
Phil Thomas	"Book in Brief: Mess of Message"	<i>The Sunday Star-Bulletin & Advertiser</i>	1974年6月9日
無記名記事	なし	<i>The Observer Review</i>	1974年6月16日
Richard Carr	"Yankee doodles" Richard Carr	<i>The Guardian</i>	1974年6月20日
Robert F. Lucid	"He writes Text for Volume Of Extraordinary Photos"	不明	不明
Eliot Fremont-Smith	"Mailer on the Irt: Mailer is not really interested in visual aesthetic but rather in the enticement, the thrall, and the value of risk alone..."	<i>The New York Times</i>	不明

メイラーの手元にあった書評記事の中で日付が最も古い（出版時期と最も近い）ものは、*Publishers Weekly* に載った1974年3月25日の記事である。「グラフィティ写真がなかったら、この本はコレクター向きの作品になっていただろう—そして、アスファルトの悪夢で迷子になった、緑青い熱帯の国からやってきたラテン系の若者たちによる「アート」としてのグラフィティの重要性についてのメイラーの鋭い議論に関心のあるシリアスな人々は、この本が特別なものであると感じるかもしれない」⁽³⁵⁾ と、一歩引いた評価である。

The Observer Review に74年6月16日に掲載された無記名記事は、メイラーの文体に批判的である。「メイラーについて言えば、グラフィティストたち自身によって使われているスプレーガンの言語版に祝福されたかのようなのである。彼の散文は森、群衆、連載漫画、黙示録とアートのイメージを吹き付けるが、超高層ビルの最上階にいるかのようにグラフィティ自体からは距離を置いたままである」⁽³⁶⁾ とあり、メイラーの取材対象との乖離を指摘している。

Corinne Robins が *The New York Times Book Review* に執筆した1974年5月5日の書評記事は、ボードリヤール以前⁽³⁷⁾ に、グラフィティを「電車に施されたタトゥー」と喩えている点で重要である。

ニューヨークの街の光、灰色で黄色い昼の明りがこれらのページから流れ出てくる—ここにあるのは、薄暗い照明の地下鉄の悲しい灰色ではない。それは鮮明なグラフィティを速く動く電車の肌に施された薄いタトゥーにしてしまう。ここにあるのは屋外の光であり、私たち都市の住民が日々受け入れている公害でまだら模様になった光である。⁽³⁸⁾

詩的な言葉で本書の色彩を賞賛するロビンズは、メイラーの文章ではなくグラフィティそのものに着目している。「このような名前の輝きは、そのポップな字体にあり、置き場所の大胆さにあり、陽気に習得されたスプレー缶技法の魔法にある」⁽³⁹⁾と、グラフィティをかなり好意的に描写している。

一方、1974年6月9日の *The Sunday Star-Bulletin & Advertiser* (発行地はホノルル) に掲載された、Phil Thomas による記事 “Book in Brief: Mess of Message” は、「グラフィティは私有財産の汚損」⁽⁴⁰⁾ と、非常に辛辣である。「グラフィティは、スモッグや散らかったゴミのような都市の荒廃の一つであり、アメリカ諸都市の多くの壁をけばけばしく汚しているのが見られるが、ニューヨーク市の壁、地下鉄、バスで「満開」になっているようである」⁽⁴¹⁾、「グラフィティをそれ自体つまり私有財産の汚損—として議論するよりもむしろ、メイラーは、よりによって、人種的プロテスト、現代アートそのもの、ジョン・リンゼイが大統領候補となることに失敗したことの一因として見ることを好むようである」⁽⁴²⁾、「最初は多くの写真が飛び出す鮮やかな色として目を引く。しかし、まじまじと見ると、実際の姿に縮んでいく—ただのグラフィティに」⁽⁴³⁾ と、批判に終始している。

The New York Times に Anatole Broyard が書いた1974年5月1日の記事 “The Handwriting on the Wall” は、メイラーがグラフィティの記名性に特別な関心を持っていたことを指摘している。「メイラー氏は彼が認定するグラフィティ—「アーティスト」が名前だけを好んで書くこと—と、地下鉄や公衆トイレの壁に刻まれたわいせつ語を注意深く区別する。だが、名前の刻印はより高次の行いであるという彼の示唆にもかかわらず、疑問は残る。この時代のニューヨーク生活で、余計なエゴの主張は、もっとも攻撃的なわいせつ行為ではないか」。⁽⁴⁴⁾ この批評を読んでも、メイラーがレイズナーのいうような匿名のわいせつ語や警句の落書きと、「名前書き」としてのグラフィティを明確に区別していたことが分かる。

The New York Times 紙には、“Mailer on the Art: Mailer is not really interested in visual aesthetic but rather in the enticement, the thrall, and the value of risk alone…” という Eliot Fremont-Smith による署名記事が掲載された。これは、メイラーがグラフィティを美学的見地から評価しているのではなく、ライティング行為

に含まれるスリル自体を好んでいたと指摘する記事である。メイラーがエッセイ中で ‘Aesthetic Investigator’ を ‘A-I’ と略した「名前」を採用し自称していたことを考えると、警察に捕まらずに街中に自ら名付けた名前を拡散させていく行為に、関心を持っていなかったとは考えにくい。

この記事の中でフレモント＝スミスは、タイトルの意味について解釈しているので引用したい。

ほとんどは本名ではなく、「A-I」のように、創作である。この理由から、もともと提案されたタイトルである『名前が通り過ぎるのを見ながら』(*Watching My Name Go By*)に反対した、と彼[メイラー]は言う。通り過ぎているのは誰かの「自分の」名前ではなく、「その」名前なのだ。そしてこのタイトルは、「世界との直接的で感傷的なつながり」をほのめかすため、単純すぎるとメイラーは考えた。[...] だからその代わりに、メイラーは『グラフィティの信念』というタイトルに飛びついた。このフレーズは CAY 161 のものであり、メイラーのエッセイはおおむねそれが意味するところを探求することに捧げられている。⁽⁴⁵⁾

この記事の論調自体は、「メイラーはこの恐怖（人々のグラフィティへの恐怖[引用者注]）の主題で濃密なオルガン演奏をし、（ラテン系とは異なる）アメリカ北東部州における自治体の共有財産という概念への襲撃といった（グラフィティ自体が持つ[引用者注]）意味合いを和らげる。この概念は、「外観の汚損」を汚れと想定する私たちの感覚と少なからず関係がある」⁽⁴⁶⁾と、若干批判的である。

4. タイトルの意味

ここで、メイラーが「名前はグラフィティの信念だ」という言葉をこの写真集のタイトルに選んだ文脈を考えてみよう。1974年、Robert Reisner が *Encyclopedia of Graffiti* を出版した。その中で彼は、「グラフィティの特徴は匿名性にある」⁽⁴⁷⁾と定義した。前述したように、メイラー所蔵のグラフィティ関連記事には、レイズナーの前著 *Graffiti* (1971) の書評記事も含まれていた。その中で評者は、「レイズナーは匿名性が特徴だと言うが、去年話題になった Taki 83 を知らないのか？」と彼の姿勢に疑問を呈している。メイラーが写真集にこのタイトルを付けたのはおそらく、著作二冊にわたりグラフィティを匿名の落書きと定義したレイズナーへの反論だったのではないだろうか。グラフィティが単なる落書きからアートの一形態と

見なされるまでには、この匿名性から記名性への跳躍が必要だったはずである。

5. 後年の評価

Taking the Trains の著者、Joe Austin は、「カーナンスキーとジョン・ナーによる収録作品の選考は、写真家としての彼ら自身の判断基準に導かれており、ライターの尺度は採用されなかった。最良のライターによる作品の多くはこの写真集では見られない一方、何人かのトーイ（引用者注：グラフィティ初心者）の作品は収録されている」⁽⁴⁸⁾ とライターの選考基準について疑問を呈している。しかし、権威ある批評家たちがライティング行為をアートフォームとしてサポートしたことの影響については、一定の評価を与えている（その影響はライター自身ではなく、オーディエンスへの方が大きかったという留保付きではあるが）。

写真家のジョン・ナー自身は、メイラーのエッセイに関し、以下のように言っている。

私は写真を撮ったが、タガー、そして実にグラフィティ・ムーヴメント全体に野放図な夢を与えたのは、主にメイラーの言葉だった。彼は、この冒険を始めたばかりの都市のキッズたちをアーティストとして描写した社会批評家として、最初ではないにしても、もっとも重要な人物だった。面白いことに、グラフィティ・ライターは自分自身を描写するのに「アーティスト」という単語は用いず、「ライター」、「タガー」、「ボマー」という方を好んだのであるが。⁽⁴⁹⁾

いずれも、メイラーの文章の意義は、グラフィティ・ライターたちを「アーティスト」として扱ったことにあるとしている。外界へグラフィティのよいイメージを広めた功績を讃える点では一致するようだ。

6. グラフィティ・ライターにとっての「名前」の意味

高祖岩三郎氏は、2003年10月号の『現代思想』において、ライター間の命名行為と名前の委譲プロセスについて、以下のように述べている。

writing における命名行為については、Riff という writer がそれを開花したとされている。まず彼の Riff という名前自体（『Warriors』ではたまたまハーレムで活動する最も強力なギャング団の名前）が、ジャズやブルースにおける即

興演奏を意味しているが、彼一人で Boss、Cash、Real、Pod、Craz Worm、Fudge などの幾多の「クール」な名を創り、それらを作品として記していた。そしてそれらを仲間たちにも、作品行為の文脈で記すことを許した。そして仲間たちもまた、彼への賞賛を表す行為として、それらを使ったといわれている。この興味深い逸話が示唆しているのは、これらの名前は、近代西洋社会のアートや文学における作者名のように、単なる個人に帰属する作品の指標(index)ではなく、より本質的に「名前自体」、あるいは「Logo」のようなもののなのだ、ということである」(注：Norman Mailer は、The Faith of Graffiti において、“Like logo... it is not my name, but the Name.” と言っている)⁽⁵⁰⁾

作者名のないトイレの落書きと、ライターたちの「名前書き」は、その意図と精神性において非常に異なるものであり、メイラーはその点に気づいていた。というよりもむしろ、その点を強調するために本書のタイトルを「名前こそがグラフィティの本質」としたのではないか。

7. キース・ヘリング、ジャン・ミシェル・バスキアとライターたち

日本国内でグラフィティの歴史を概説する文献において、キース・ヘリングとジャン・ミシェル・バスキアの名前が出てこないことはまずない。しかし、彼ら自身はグラフィティ・ライターだったわけではない。高祖氏は、ヘリングについて、「外に飛び出した絵描き」、⁽⁵¹⁾ バスキアについては、「絵描きに転向したもと writer」⁽⁵²⁾ と述べている。

結局ニューヨークのアート界、美術館と画廊は、最終的に writing と writers に影響を受けた「グラフィティ的な芸術家たち」をプロモートすることに専心していたのであって、writing と writers 自体を究極的に評価し巻き込むことはなかった。ホイットニーやブルックリン美術館などの大きな美術館展においては、writers たちはシンポジウムに呼ばれはしたが、作品自体が展示されるケースはほとんどなかった。結局ヘリング、バスキア、シャーフ中心で終始した。その意味で、writers たちは、アート界によって、あらかじめ排除されつつ、適度に使用されたのだ。⁽⁵³⁾

グラフィティの主体は美術館の外のライターたちであり、ヘリングやバスキアは、橋渡しの役目を果たしこそすれ、「ライター」となることはなかった。「名前書き」の行為であるライティングと、彼らが製作していたようなストリート・アート風の

「絵画」は、その性質において異なるものなのである。

結

1980年代、ニューヨークのグラフィティはジョン・リンゼイやエド・コッチといった市長主導で引き起こされた「対グラフィティ戦争」(ゼロ・トレランスの清掃運動)によって街から除去されていき、1989年には一掃宣言が出されることになる。しかしメイラーがこのアートフォームにおける名前の重要性を明確にし、ライターたちをアーティストとして扱ったことが、1980年代以降のグラフィティ文化に与えた影響は計り知れない。その後のグラフィティ文化の展開については稿を改めて考察することにし、70年代に「名前書き」の行為/行為者としてこのアートとその参加者の像を定立したメイラーのエッセイについては、いったん筆を置きたい。

引用文献：

- Austin, Joe. *Taking the Trains*. New York: Columbia UP, 2001.
- Banksy. *Existencilism*. Weapons of Mass Distraction, 2002.
- Broyard, Anatole. "The Handwriting on the Wall". *The New York Times*. New York: New York Times Company. May 1, 1974.
- Dlerdorff, John A. "Up against the wall from cave to Kilroy." *Business Week*. New York: Bloomberg. July. 24, 1971.
- Fremont-Smith, Eliot. "Mailer on the Irt: Mailer is not really interested in visual aesthetic but rather in the enticement, the thrall, and the value of risk alone...".
- Gastman, Roger, and Caleb Neelon. *The History of American Graffiti*. New York: Harper Design, 2010.
- Goldstein, Richard. "Graffiti Hit Parade." *New York Magazine*. New York: New York Media LLC. 1973.
- . "This Thing Has Gotten Completely Out of Hand".
- Kohl, Herbert R., and James E. Hinton. *Golden Boy as Anthony Cool; a Photo Essay on Naming and Graffiti*. New York: Dial, 1972.
- Kurlansky, Mervyn, and Jon Naar. *The Faith of Graffiti*. New York: Harper Collins, 2009.
- Miller, Ivor. *Aerosol Kingdom: Subway Painters of New York City*. Jackson, Miss.: U of Mississippi, 2002.
- Publishers Weekly*. March 14, 1974.
- Reisner, Robert George. *Graffiti: Two thousand Years of Wall Writing*. New York: Cowles Book, 1971.
- Reisner, Robert George, and Lorraine Wechsler. *Encyclopedia of Graffiti*. New York: Galahad Books, 1974.
- Schjeldahl, Peter. "Graffiti Goes Legit—But the 'Show-Off Ebullience' Remains". *The New York Times*. New York: New York Times Company. Sept. 16, 1973.

"Society may design for uniformity and pass laws for conformity, but it cannot confine the spirit of caprice, which rebels colorfully." *Natural History Magazine*. North Carolina: Natural History Magazine, Inc. Feb. 8, 1971.

Thomas, Phil. "Book in Brief: Mess of Message". *The Sunday Star-Bulletin & Advertiser*. Honolulu: Black Press. June 9, 1974.

大山 エンリコイサム.『アゲインスト・リテラシー グラフィティ文化論』.東京:LIXIL 出版, 2015.

工藤 キキ, 太呂 平野 (写真).「ニューヨークの路上より The Journey of Street Culture in New York」.『翼の王国』2015 年 1 月 1 日: 36-55.

『現代思想』.「特集 グラフィティ マルチチュードの表現」. Vol. 31. 東京: 青土社, 2003.

酒井 隆史.「タギングの奇跡 都市をレイヤリングするグラフィティ」.『シンコペーション ラティエーノ / カリビアン文化実践』.東京: エディマン, 2003: 44-75.

『スタジオ・ヴォイス』.「特集 グラフィティの未来系」. Vol. 314. 東京: インファス, 2002.

高祖 岩三郎.「その名を公共圏に記しつけよ!」.『現代思想』. Vol.31 東京: 青土社, 2003: 62-79.

能勢 理子.『ニューヨーク・グラフィティ』.東京: グラフィック社, 2000.

一.『ニューヨーク・グラフィティ ネクスト・ステージ』.東京: グラフィック社, 2006.

ボードリヤール, ジャン.『象徴交換と死』.今村仁司/塚原史訳 東京: 筑摩書房, 1992.

注

- (1) ライターの Zedz と建築家 Mark Maurer が、2000 年ロッテルダムに “urban furniture” という全長 50m の椅子を建築し、街の人々が「座ってランチを食べ、ぶらぶら散歩し、人と会い、グラフを描き、スケートボードを楽しむことができる」ようにした。(cf.『スタジオ・ヴォイス』vol.314, 31.)
- (2) 「STASH のスニーカーは、今ではストリートファッションの必需品だ。2006 年春、STASH × NIKE Blue pack SF が発売された。発売の 4 日前から人が並び始め、発売日には彼の店、RECON/ NORT を人がぐると囲む。これも、グラフィティの新しいスタイルだ。この行列に一番にやってきたティーンエイジャーは、「STASH のスニーカーのファンだ。彼の作品はクール」と話す。箱にサインをしてもらう人、一緒に写真に写りたがる人と多くのファンが来ていた。STASH はブルックリン出身、1967 年生まれ。13 歳からグラフィティライターとして活動してきた」(能勢理子『ニューヨーク・グラフィティ ネクストステージ』, 99.)
- (3) (2006 年 9 月に発売された Play Station2 のゲーム *Getting Up* について)「T-KID 170 がモデルになっているプレイステーションのゲーム。あるライターが格をあげていくうちに優れたライターたちとめぐり合っていくというもの。T-KID 170 は最終章」(能勢理子,『ネクストステージ』, 92)
- (4) 工藤 キキ, 太呂 平野 (写真).「ニューヨークの路上より The Journey of Street Culture in New York」.『翼の王国』1 Jan. 2015: 36-55.
- (5) *Ibid.*, 44-45.
- (6) *Ibid.*, 44-48.
- (7) *Ibid.*, 43.
- (8) *Ibid.*, 43.
- (9) *Ibid.*, 43.
- (10) 『ニューヨーク・グラフィティ』(能勢理子, 2000), n. pag.
- (11) 『アゲインスト・リテラシー』(大山エンリコイサム, 2015), v.
- (12) 「タギングの奇跡 都市をレイヤリングするグラフィティ」(酒井隆史, 2003), 63.
- (13) *The History of American Graffiti* (Gastman and Neon, 2010), 87. しかし、グラフィティをテーマとした先行書としては、レイズナーの一連の著作や、Herbert Kohl がグラフィティにお

ける「名付け行為の性質」について研究した *Golden Boy as Anthony Kohl* (1972) がある。

- (14) *The Faith of Graffiti*, 8.
- (15) 所蔵するノーマン・メイラー関係の資料の閲覧をこころよく許可して下さい Harry Ransom Center のスタッフの方々に、この場を借りて深くお礼申し上げます。
- (16) (タグライン原文) 'A CIVILIZED CAR BUILT FOR AN UNCIVILIZED WORLD!'
メイラー所蔵の資料中に、'©1973' という年代入りの雑誌記事の切り抜きのみ発見。掲載媒体は不明。
- (17) メイラーは所蔵している切り抜き記事の日付を記録していないこともあり、無記名記事も多かった。そのため、リストには著者名、見出し、掲載媒体、発行年月日を分かる限り示し、引用文献欄には論文中で文言を引用している記事のみ示した。
- (18) *Natural History*, 41.
- (19) *Ibid.*, 41.
- (20) *Ibid.*, 42-43.
- (21) Cf. *Existencilism* (Banksy, 2002), 41.
- (22) "Most American cities could benefit from Amsterdam's experience with its allotment of people's gardens along the railroad tracks and canal banks. Contrast these neat, flower-rimmed plots with the litter-strewn open sewers along the railroad tracks into New York City, and one realizes quickly that letting people use public land has to be preferable. If allowed to unfold, people's art lets bloom the creativity and artistic expression crushed by the totally designed environment." (*Natural History*, n. pag.)
- (23) Dlerdorf. N. pag.
- (24) "This Thing Has Gotten Completely Out of Hand" (Richard Goldstein, 1973), 38.
- (25) *Ibid.*, 38.
- (26) *Ibid.*, 39.
- (27) *Ibid.*, 39.
- (28) *Ibid.*, 38.
- (29) Hausner. N. pag.
- (30) "An Underground Graffitiist Pleads From Hospital: Stop the Spraying" (Michael T. Kaufman, 1973) *The New York Times*. N. pag.
- (31) "Graffiti Goes Legit—But the 'Show-Off Ebullience' Remains" (Peter Schjeldahl, 1973) *The New York Times*. N. pag.
- (32) *Graffiti* (Reisner, 1971), x.
- (33) *The Faith of Graffiti*, 5. イタリック部分はメイラー自身による強調。
- (34) *Aerosol Kingdom* (Ivor L. Miller, 2002), ix.
- (35) *Publisher's Weekly*. New York: PWxyz LLC, n. pag.
- (36) *The Observer Review*. N. pag.
- (37) ボードリヤールは、1976年の『象徴交換と死』所収の批評「、『象徴交換と死』中、「VII クール・キラー、または記号による反乱」(182-207)で、「グラフィティは、都市の壁面、地下鉄やバスの路線などひとつの肉体につくりかえてしまう。落書きによってあらゆる性感帯を刺激された、はじめもおわりもない肉体に」(197)と、「都市＝肉体、グラフィティ・アート＝刺青」という見立てを行っている。
- (38) "The Faith of Graffiti" (Corinne Robins, 1974). *The New York Times Book Review*. N. pag.
- (39) *Ibid.*, n. pag.
- (40) "Book in Brief: Mess of Message" (Phil Thomas, 1974). *The Sunday Star-Bulletin & Advertiser*. N. pag.
- (41) *Ibid.*, n. pag.
- (42) *Ibid.*, n. pag.

- (43) *Ibid.*, n. pag.
- (44) “The Handwriting on the Wall” (Anatole Broyard, 1974). *The New York Times*. N. pag.
- (45) Fremont-Smith, 97.
- (46) *Ibid.*, 97.
- (47) *Encyclopedia of Graffiti* (Reisner and Wechsler, 1974), ix.
- (48) *Taking the Train* (Joe Austin, 2001), 74.
- (49) *The Faith of Graffiti*, afterword.
- (50) 高祖, 71.
- (51) *Ibid.*, 76.
- (52) *Ibid.*, 76.
- (53) *Ibid.*, 76-7.