

INSTITUTE OF BUSINESS RESEARCH DAITO BUNKA UNIVERSITY



グラフィッチ素描

—ブラジル・サンパウロのストリート文化—

中野 紀和

Research Paper 2010-W59

2010-2-12

1-9-1 Takashimadaira, Itabashi-ku, Tokyo Japan 175-8571

phone: (+)81 3 5399 7328

fax: (+)81 3 5399 7402

e-mail: ibr@ic.daito.ac.jp

The papers can be found at our website:

[http:// www.daito.ac.jp/gakubu/keiei/Institute/index.htm](http://www.daito.ac.jp/gakubu/keiei/Institute/index.htm)

グラフィッチ素描

—ブラジル・サンパウロのストリート文化—

中野 紀和

2010-2-12

Abstract

The aim of this paper is to report the practices of “graffiteros” who are painters of “graffiti” in São Paulo, Brazil. “Graffiti” is picture which is painted illegally on the walls of streets, and in that term, graffiteros are often criticized. However, recently they become to be accepted little by little by many people, especially by young people.

The estimate of graffiti changed after “Commemoration of 100 years of Japanese Immigrations in Brazil (‘as Comemorações do Centenário da Imigração Japonesa no Brasil’)., 2008. I had two questions about this phenomenon. What did it make the committees of this event take in the graffiti which is street culture? What did it make 150 graffiteros who were Brazilian take part in this event? To answer to these questions, I would like to point out the crisis of braking down of Japanese immigrations’ society and “philosophy of graffiti”. “Philosophy of graffiti” means graffiteros’ prides and rules which are created and hold by graffiteros.

My research method is participant observation and interviews for many kinds of people concerned, including graffiteros, planners and committees of many events, owners of art gallery. In this paper, I do not analyze the phenomenon in detail but describe the data of interviews for the committee of this big event in 2008 and graffiteros. These data indicate the doubt of obvious is important point of views for us to consider the urbanity of not only Brazilian society but also for that of Japanese.

はじめに —ストリートの「落書き」

色とりどりのキャラクター、アルファベットのデフォルメ、ブラジル・サンパウロの街角の壁にはグラフィッチ（graffiti、落書き、壁絵）がところ狭しと描かれている。ストリートに展開されるグラフィッチは、さまざまな思惑と葛藤が交差する場でもある。

2009年8月、サンパウロ市内にあるパウリスタ大通りを車で通ったときのことである。

立体交差の下側、片側2車線、長さにして200メートル前後のトンネルのようになった箇所がある。その両側に日本の武士や相撲取り、富士山に新幹線、猫のキャラクターであるハロー・キティ等、どこかで見たような大きな「落書き」が目飛び込んできた(写真1、2)。車を運転していた日系人の夫婦によると、「これはグラフィッチだから認められている」という説明であった。ブラジルのサンパウロに限らず、街角の壁の落書きは、日本やヨーロッパ各国、アメリカ等でも普通に見かけるものであり、なんら珍しくはない。驚いたのは、サンパウロのグラフィッチは「認められている」ということだ。より正確に言うと、法的には違法であるが、社会的には好意的に受け止められているのである。グラフィッチとの対極で語られるのが、殴り書きに近い「ピシャソン (pichação)」である(写真3)。つまり、ピシャソンはけっして肯定的に受け取られてはいない。

しかし、グラフィッチをピシャソン同様に捉え、否定する者が多いこともまた事実である。グラフィティロ(グラフィッチの描き手)の人数を把握することは不可能であり、その出来栄もピンからキリまでである。もちろん、見る側の反応も好意的なものばかりではない。実は筆者がこのときに見たグラフィッチは、「ブラジル日本移民百周年」記念行事に深くかかわったイベントであり、グラフィッチとしては異例の扱いであったことが、後に明らかになった。

制作中のグラフィティロには、「遊んでいないで働け」という言葉が浴びせられることも度々だという。日系の移民百周年記念行事のイベントに参加したグラフィティロは150人程であったが、彼らはサンパウロのグラフィティロのほんの一部である。見せるに足りうる、ある一定の技量をもった者たちであったと言ってよい。その彼らが仲間同士のつながりでイベントに参加したのであった。このような公的イベントで描かれたグラフィッチに対しては、社会が向けるまなざしは比較的寛容であるが、それ以外のグラフィッチに対しては厳しいまなざしが注がれることも多い。

社会がグラフィティロを見る目と、グラフィティロ同士が互いの活動をどう認識しているかは、また別の問題である。あくまでもストリートでの活動にこだわる者もいれば、商業主義に乗じていく者もいる。彼らには彼らなりのルールがあり、そのルールに基づいた世界がある。

グラフィティロは公の場に出てくることを好まない。グラフィティロとしての肩書を公に出す者はほとんどいないといってよいだろう。それゆえ、彼らに会うことは難しい。そのこと自体が、けっして社会の「中心」には位置せず、むしろ「周辺」的位置づけにある彼らの現状と自己認識を表している。グラフィッチは学校で学ぶ技でも、美術館のような公的な場で展示されるものでもなく、経済的恩恵を受けるものでもない。むしろ学校や美術館の権威に象徴される体制への批判的表現である。「認められている」という眺める側からの説明と、グラフィティロの自己認識には大きなギャップがある。そうであるにもかかわらず、彼らはなぜ「ブラジル日本移民百周年」記念行事に出てきたのか。そもそもグラ

フィティロの大半はブラジル人であり、その彼らがなぜ日系人のイベントに関わったのか、これは高学歴でも富裕層でもない、社会の「周辺」に生きる若者たちが「中心」へと回収されていく回路の一つなのか、それとも「中心—周辺」といった視座とは異なる、社会全体を見通す新たな視座を見出す鍵を含んだ現象なのか、といった疑問が幾つも浮上する。

そこで本稿では、筆者をストリートへと誘うきっかけとなった、パウリスタ通りのグラフィッチをめぐる動きと、あるグラフィティイラ（グラフィティイロの女性形）の語りを記述し、そこから考える今後の研究の方向性を示したい。



写真1：通りの両側に描かれた百周年記念イベントのグラフィッチ



写真2：神話をもとに描かれた百周年の
グラフィッチの一部



写真3：文字を描くことが多いピシャソン

1. 「ブラジル日本移民百周年」とグラフィッチ

パウリスタ大通りのグラフィッチの作品群は、見る者に強烈な印象を残す。その作品群が移民百周年の記念行事の一環であったことを知ったのは、「ブラジル日本移民百周年記念協会」の事務局を訪れたときであった。グラフィッチはブラジル人の若者によってリードされてきたというのが、多くのブラジル人の見解であると同時に、日系人たちの見解でもある。そのグラフィッチが日系人の一大記念イベントに登場すること自体が、日系社会に

としては大きな出来事であった。そこでまずは、イベントの主催団体である「ブラジル日本移民百周年記念協会」の構成と、記念行事の概要を述べておきたい。

1-1. 「ブラジル日本移民百周年記念協会」の構成

1億8千万人の人口を抱えるブラジルで、約150万人が日系人とされる。けっしては多いとはいえないが、サンパウロの東洋街は、日系コミュニティの中心的役割を果たす場として活発に機能している。東洋街にはブラジル日本文化福祉協会（通称、文協）やサンパウロ日伯援護協会（通称、援協）をはじめ、各県人会や邦字新聞社、日本の食材を扱う店が集中し、週末ともなるとアニメやマンガに吸い寄せられるように、多くの若者が日系、非日系を問わず集まってくる。さらに「日本文化」を表象する新たな伝統行事が創出される場でもある¹。

ブラジルにおける日系移民の歴史は100年前に遡る。1908年に農業契約移民として781人の日本人が笠戸丸でブラジルに到着し、それから100年目にあたる2008年は、「ブラジル日本移民百周年」という記念すべき年であった。1年間を通して、ブラジル各地で日本政府や国際交流基金、ブラジル日本移民百周年記念協会主催の行事や、同協会と他団体共催の行事が数多く実施された。

「ブラジル日本移民百周年」イベントの主催者団体である「ブラジル日本移民百周年記念協会」のメンバー構成は、現在の日系社会を支える組織構成を反映している。会長はブラジル日本文化福祉協会の会長が務め、副会長は日系人の全関連団体の会長たち（48もしくは49人）が務める。会員はサンパウロ日伯援護協会、県連合会、アリアンサ文化協会、日本商工会議所の5団体、これ以外の10団体、約230件の法人会員、約60人の個人会員からなる²。会員のうち、先に挙げた5団体は日系社会の中心でもある。ちなみに、関係者は全員ボランティアである。

百周年の記念行事の発案は文化協会によるものである。2004年9月に新たに協会を法人として作り、「ブラジル日本移民百周年記念協会」が発足した。以後、100周年に関する事業はすべて同協会が取りまとめることとなった。この点についてはブラジル社会でも認知されてきた。協会の財政は、銀行やサンパウロの週刊雑誌社、新聞社、日本企業といったスポンサーによって賄われている。100周年が終わった2009年も、事後処理のために協会は存続しているが、すべての処理が終われば解散することになっている。

¹ 根川幸男は、東洋街における新伝統行事として、花祭り、七夕祭り、東洋祭り、餅つき大会を取り上げ、それらの考察を通じて、エスニック文化表象の創出と消費について論じている [根川 2009]。

² 法人会員の230件には、副会長を務める人物が所属する48（もしくは49）団体が含まれる。これらの団体には他の州や地域のものもある。個人会員とは、2004年3月から2009年6月まで会費を払った者をさす。ちなみに、各団体、個人は月額50ヘアイスの会費を払っていた。

次に各団体主催のイベントの概略を挙げておこう（表1参照）。イベントには「日本政府事業」「ブラジル日本移民百周年記念協会の主催事業」「ブラジル日本移民百周年記念協会と他団体の共催事業」「百周年記念協会公認のサンパウロ州の記念行事」「百周年記念協会公認の他州の記念行事」といった5つの大きな区分がある。

表1 ブラジル日本移民百周年記念行事の概略

事業区分	事業内容	行事数	備考
日本政府事業	日伯交流年オープニング・イベント	3	(4ヶ所)
	日本政府主催事業	6	
	国際交流基金が実施する日伯交流年記念事業	10	
	記念式典	4	
ブラジル日本移民百周年記念協会の主催事業		11	
ブラジル日本移民百周年記念協会と他団体の共催事業		5	
百周年記念協会公認のサンパウロ州の記念行事	2007年から2008年にかけて行われるイベント	9	「日本のモザイク」を含む
	2008年の1月から12月のイベント 1月(7) 2月(11) 3月(14) 4月(14) 5月(27) 6月(55) 7月(11) 8月(19) 9月(6) 10月(2) 11月(7) 12月(2)	175	()内は各月の行事数
百周年記念協会公認の他州の記念行事	年間を通して行われるイベント／行事、または日にちが確定していないもの	40	()内は各州の行事数
	上記以外の他州で行われるもの パラナ州(34) サンタ・カタリナ州(28) パラ州(2) 南リオ・グランデ州(8) 首都ブラジリア及びゴイアス州(22) パライーバ州(25) ベルナンブコ州(24) ミナス州(6) セアラ州(1) リオ・デ・ジャネイロ州(28) バイア州(19) マツ・グロソ州(1)	198	

※『ブラジル日本移民百周年記念イベントガイド』を基に筆者作成

同協会主催と共催の違いは、前者は行事の費用を同協会が全額負担し、後者は同協会と申請団体が半額ずつ負担するといった経費負担の割合である。同協会公認行事の場合は、

申請者の全額負担となり、行事に関する責任もすべて申請者が負う。共催や公認の違いはあれ、同委員会に百周年記念事業のプロジェクトとして認められれば、ロゴの使用が可能となり、スポンサーがつき行事が実行可能となる。申請の受付期間は 2004 年から 2007 年末までであった。同協会公認のサンパウロ州の記念行事には 500 件近い申請があり、そのうち許可されたのは 184 件であった。選ぶポイントは百周年に関係があり文化的に意味のあるもの、ブラジル社会に対して影響力のあるもの、建築物等のいわゆる箱モノでないことであった。

「日本政府事業」の中身は、「1. 日伯交流年オープニング・イベント」、「2. 日本政府主催事業」、「3. 国際交流基金（日本政府の関係機関）が実施する日伯交流年記念事業」、「4. 記念式典」といった 4 事業 23 行事からなる³。

「ブラジル日本移民百周年記念協会の主催事業」は 11 行事、「ブラジル日本移民百周年記念協会と他団体の共催事業」は 5 行事、「百周年記念協会公認のサンパウロ州の記念行事」は「2007 年から 2008 年にかけて行われるイベント」が 9 行事、2008 年の 1 月から 12 月にかけては 175 行事、「百周年記念協会公認の他州の記念行事」は、「年間を通して行われるイベント／行事、または日にちが確定していないもの」が 40 行事、それ以外の他州で開催されるものが 198 行事であった。以上のように、2008 年間は年間を通して、ブラジル全土で多種多様な日本関連の行事が開催されたことがわかる。なかでもサンパウロの行事数は突出していた。

本稿で取り上げるグラフィッチは、「百周年記念協会公認のサンパウロ州の記念行事」のなかの「2007 年から 2008 年にかけて行われるイベント」の一つであった。行事名は「日本のモザイク（Mosaico da Cultura Japonesa）」、開催期間は 2007 年 11 月から 2008 年 12 月まで、企画したのは日系 3 世の女性 A であった⁴。彼女はイベント会社を経営しており、その会社を中心となって企画したのであった。

1-2. プロジェクト申請の経緯

「日本のモザイク」という行事はどのような意図で企画されたのだろうか。中心的人物である A さんの話を中心にみたい。A さんはグラフィッチやグラフィティロに対して、以前はあまり良い印象を持っていなかった。それが友人のグラフィティラの活動を見聞きし、本人と対話を繰り返すことによって大きく意識を変えていくことになった。

³ 行事の数や内訳については、『ブラジル日本移民百周年記念イベントガイド』を参照している。それ以外については、「ブラジル日本移民百周年記念協会」のメンバーからの聞き取りによる。

⁴ A さんの母親は日本語を流暢に話す、A さんはそれほど得意ではない。しかし、日本語で言われたことはほぼ理解でき、イベントについても日本語で説明された。ただし、細かい内容についての説明は、同席していた知人による通訳を介している。

グラフィティロに対しては、元々は良い印象はありませんでしたよ。最初はピシャソン⁵と同じだと思ってました。百周年のイベントで、大きなプロジェクトをしようと考えたときに、絵を描いていた友人がグラフィッチを始めていて、話をするうちに彼らのフィロソフィー（思想、哲学）を知り、考えが変わりました。絵だけじゃなくて、生活を表しているし、一人じゃなくて友人と描くことにも意味があることに気がつきました。ふつうのアートは個人のものを表現するけど、グラフィッチは多くの人が集まってするでしょ。それで、移民とブラジルが一緒になるようにと考えて企画したんです。ブラジルはまだ若い国で、移民とブラジルが一緒になるように、という思いもあります。2005年にプロジェクトを申請して、2007年に（制作を）行いました。百周年の事業で、最初にサンパウロ市が協力したのはこの事業だったんですよ。

友だちを通じて、グラフィティロたちと話をするようになって、彼らのフィロソフィーがわかるようになってきました。サンパウロは緑が少ないので、きれいにしたかったし。それに、アートは金持ちのすることだけど、グラフィッチは学生でも自分で材料を買って細工をすることができます。いろんな細工をするからお金になるのではなくて、自分の気持ちを表現できるんです。彼らもきれいなものを描くと、気持ちが穏やかになって、優しい気持ちになると言ってますよ。（絵が）きれいなだけじゃなくて、（制作する過程の）内容に意味があるんです。

2003年からプロジェクトを考え始めて、日本の歴史や文化について勉強をしていました。それと、友人がグラフィッチをするようになった時期が重なっていたんです。2005年に、安くて早くできるものを考え始めて、グラフィッチにしました。勉強するなかで、日本は江戸時代に版画が庶民に浸透していて、それがとても良いと思って、同じような、多くの人に広く浸透するようなものはないかと考えていました。パウリスタ通りは1日72000人の通行人がいるので、ここを使うことは効果的だと思います。たくさんの人に浸透させるのはグラフィッチが一番いい。参加する人も多いですね。

ここで、Aさんが何度も口にするグラフィティロの「フィロソフィー」については、Aさんの友人のグラフィティラ B さんの話を後述する。ただの壁の落書き、つまり単なる違法

⁵ グラフィッチがキャラクターや文字をデフォルメした絵柄を描くのに対し、ピシャソンは線状の文字を描き、デザイン性に乏しい。なお、同じ落書きの意味をもつハビスコ (rabisco) は、ノートに書く落書きを指すという。

行為としてしか捉えていなかったグラフィッチに対して、移民の百周年記念イベントの一つとして取り上げようとするまでに、Aさんの意識は大きく転換した。しかし、彼女のこの斬新な企画を公的な場で実行に移すには、かなりの時間を要する下準備が必要であった。

2005年に申請が認められると、スポンサーを探し、スプレー会社がスポンサーとなった。また、グラフィッチを制作するためには、市役所の地域を管理する課で、「場所に対する許可」と「描くことに対する許可」の2つが必要となる。職員と一緒に制作候補地をみてまわり、場所が決定されるのである。Aさんは5か所申請し、駄目だと思っていたパウリスタ通りに許可が下りた⁶。このパウリスタ通りの制作場所は、壁全体で410メートル（アルナズド通り側からパウリスタ通りに向かって180m、逆方向に230m、高さ±4.5m）ある。その内容は、日本の国づくり神話をヒントにした水の絵から始まる。多彩な色を混ぜ合わせて表現された水は、多様な人種で構成されるブラジルと日本が混ぜ合わさっていく様子を示している。多様な文化が集まっているところに、日本を追加したのだという。その後、平安、室町、江戸、現代といったように時代ごとに描かれている。両側の通りの端には飛び入り参加者の絵もある。

このように、日本の歴史に沿って、各時代のシンボリックな絵柄で日本を表現しようと試みたAさんは、参加するグラフィティロたちを市役所に集めて、日本の文化についての勉強会を10回程度行った⁷。しかし最初は、グラフィッチ自体は違法なので、捕まるのではないかという恐れから、3人程度しか集まらなかったという。その後、徐々に増えていった。資料を渡して絵や写真を見せながら、日本の歴史や文化について説明し、それを基に、各自が自分で描きたい時代を決めていった。絵や写真をそのまま描く者もいれば、そこから自分でイメージを膨らませて描く人等、さまざまであった。

Aさんによると、それまでも市役所はグラフィティロを良い方向に向かわせようと、何か理由を見つけて、彼らと連携してイベントを行いたいと望んでいたという。しかし、彼らと連絡をとることが難しく、今回のイベントは良いきっかけとなったという。レクチャーを通じて参加者に変化が表れ始めたことを、Aさんも市役所も認めるようになっていた。

一方、Aさんがプロジェクトを申請した百周年記念協会にも別の変化が生じていた。日系社会も、3世、4世と世代が進むにつれて日本語を話せない者が増え、ブラジル人との結婚も増加し、文化協会等に関わる者が減少している。1世や2世の危機感は高まっており、そ

⁶ 他の制作候補地としては、「23 de Mayo」「radias leste-oeste」「pilar minhoção」の通りが挙がっていた。もう一か所については、Aさんはこのとき思い出すことができなかった。

⁷ Aさんは自分で集めた日本に関する資料を、グラフィティロたちに提供した。終了後は、サンパウロ州が移民百周年に関連してスタートさせた「viva japon」というプロジェクトに、すべての資料を寄付した。このプロジェクトは2007年にスタートし、日本を表現した作品や絵を研究するというもので、州立の学校（小学校から高校まで）5000校のうち約500校が参加した。

れが例えば「コロニア芸能祭」⁸といった民謡や民舞を披露する会においても、「Yosakoi」や和太鼓といった近年若者に人気の演目を取り入れることにも表れている。日系社会へと若者の関心を向けさせることに苦心しているのである。そのような背景があつて、日系人だけでなくブラジル人に対しても長期にわたりインパクトがあり、若者にもアピールするイベントとしてグラフィッチを受け入れたという。同協会のプロジェクト申請の担当者も、グラフィッチという案の発想自体に、日系人の間の世代の相違を実感したという。つまり、このプロジェクトの受け入れは、日系人コミュニティ消失の危機感といった現状認識を示していると言ってもよい。さらに、筆者の調査補助をしてくれたブラジル人の20代の男子学生も、この企画が日系人によるものであり、企画者自身の個人的ネットワークのなかにグラフィティロたちが入っていることに驚きを隠さなかった。だからこそ、このプロジェクトはただのイベント参加でなく、多様な立場からの多様な意味が集約された場となるのである。

2. あるグラフィティラの思想と実践

移民百周年記念イベントの一つとして、グラフィッチを企画したAさんにとって、友人であるBさんの影響は計り知れない。Bさん（1978年生）は、絵を描くことが好きな女性である。その彼女がグラフィッチを描くようになった経緯と思いは、以下のようなものであった⁹。

2-1. グラフィティラの語り

（グラフィッチに至る経緯）

絵を描くのが趣味で、5歳から絵を始めて絵の専門学校に通ったの。そこで勉強していたときには、通りにあるグラフィッチを普通に見てた。あるとき、その学校の生徒が集まってポスターのイベントをやったの。その全員がグラフィッチをやっていて、その影響で始めたのよ。グラフィッチを見たときはすごいと思ったわ。自分には遠く感じた。つまり、自分の現実とは遠かったってこと。その頃、土曜日にグラフィッチのワークショップがあったけど、私は参加できなかったし。

通りの壁に描くのは難しいのよ。あの頃はグラフィッチをやる人が少なかったけど、今はグラフィッチをやる人とコミュニケーションができるようになったわね。以前はやる人も少なかったし、メディアも注目していなかったから。今はメディアが普及しようとするけど、当時は差別されたの。今でも（差別は）少しあるけど、それでもやるわ。

⁸ ブラジル各地からの日系人が参加する「コロニア芸能祭（Gueinosai, Festival de Música e Dança Folclórica Japonesa）」は毎年6月半ばに開催され、2008年に第43回を迎えた。

⁹ Bさんのインタビューに際しては、サンパウロ大学大学院の学生の通訳を介している。

グラフィッチはこれまでは違法。ピシャソンのように違法だった。店が頼んで描いてもらう場合はOKだけど、それ以外は今でもだめ。

最初に描いたグラフィッチはスプレーを使わずに描いたけど、スプレーテクニックを使わないと難しい。今も描いていると警察がきて、話しかけられて、許可があるかどうか訊かれるの。許可がなくても話し合えば、なんとかなる場合も多いのよ。仕事を始めると、(建物の)上からみている誰かが警察に電話してる。既に絵を描き始めていれば、ピシャソンじゃないとわかるからOKになる。でも、話しあってもダメな場合もあるわね。

描いていると、警察だけじゃなくて普通の人からも「やめて」って言われるわ。これはグラフィッチを嫌いな人で、けんかになることもある。意外と若い人に多いのよ。そういう人はグラフィッチをやる人を差別しているし、理解しようとしない。彼らはテレビで作品が取り上げられると誉めるけど、描いていると非難するの。つまり全然わかっていないのよ。お年寄りは「かわいい」「きれい」って言うってくれるわ。

(描きたいと思う場所)

グラフィッチは文化で、ライフスタイルになる。いつも(描く)場所を考えながら歩いている。グラフィッチをやる人は、町との接触が違う。建築とコミュニケーションがとれる人ってこと。サンパウロ市役所が、公立(パブリックスペース)の塀をグレーに塗っているけど、公のものであるなら私のものでもあるでしょ。プライベートな塀っていうのは、人が住んでいないところ、店がずっと閉まっているところを言うのよ。でも、警察はオーナーに許可をもらっているか、訊きに来る。

サンパウロの町には捨てられたところがあるの。グラフィッチがあることで、捨てられた(場所がある)ことを知らせることになる。89年にピシャソンされているビルがあるんだけど、古い建物で、そこに描くことには警察は何も言わない。でも、プライベートな壁に描くと警察は怒る。80年から89年にかけて描かれたビルに対しては何も言わないのに。サンパウロ市役所から近いところに、92、93年に書かれたピシャソンもある。

(通称)トルミトルミっていうビルは、ずっと前から捨てられていて、浮浪者がいっぱい住んでいるの。そこは、グラフィッチにとって仕事ができるところ。ピシャソンとグラフィッチの歴史にとって、すごく大事な場所。代表的な、歴史的な場所なのよ。

(建物とコミュニケーション)

(グラフィッチを描くようになって)今まで注意をしていなかったところに目がいくようになったわ。バスに乗って町をまわると周囲をもっと注意して見るようになったの。サンパウロの人は忙しくて、自分が住んでいるところがどんなところが知らないでしょ。グラフィティは移動の最中によく見ているから、どんな町に住んでいるのかよくわかるのよ。場所が死んでいるところに色をつけようと思っているの。他の人のグラフィッチを通して、その周りの場所や周囲のビルを見るようになるでしょ。毎日見ていたはずのビルでも、その存在にあらためて気がつくようになるの。

(グラフィッチの) 良いところは、グラフィッチをやる人と人との競争。「うまくなったよね」とか、わかるのよ。絵を描く人は展覧会で評価されるけど、グラフィッチはその場で評価される。その反応の速さが好き。グラフィッチの一番大事なことは、普通の芸術とは違って、美術館に行かないと見られないものじゃなくて、普通の日常生活にアートを入れること。日常で芸術に接触できて、一般の人の生活に作品を入れること。アーティストとして作品を見せたいけど、グラフィッチの目的は日常に見ることができる作品をつくることなの。

(百周年の話を聞いて)

2003年に市役所のプロジェクトで「サンパウログラフィッチ」があったの。町中にグラフィッチを描くっていうものだった。大きなイベントで、パウリスタ通りに描くというイベントがあったの。でも、2カ月後にそれを消して、同じ市役所が近代絵画の代表的な作品のコピーを貼ったのよ。同時に2つのプロジェクトが存在した結果だったわけ。(この後、Aさんと、現在グラフィッチのイベントのプロデューサーもやっているBさんが、パウリスタ通りをグラフィッチのために取り戻そうということになった。)

グラフィッチは日本を表すだけでなく、グラフィッチの場所(トンネル)を取り戻すことになって、とても嬉しかったわ。2日間連続で150人のアーティストが描いたのよ。百周年の代表的作品であると同時に、場所を取り戻したの。日本を描くことに対しては、みんな喜んだわよ。グラフィティロの中には、日本に影響を受けた人も多いから。日本を知らない人もチャレンジして描いたわ。(Bさんはマンガやアニメを通じて以前から日本のことを多少は知っていたが)でも、私の作品にその(日本の)影響はないわ。描くキャラクターの目が大きいから、マンガ的って言われることもあるけど、影響を受けているわけじゃない。トンネルに描いたときは、能をもとに(能をイメージして)、かなり日本的にしているけど。

百周年のイベントの前と後では、評価が違う。イベントを通して一般人にグラフィッチをもっと理解させることができたから。制作の最中にテレビが放送したり、雑誌や新聞にも出たから。グラフィッチは芸術だと知らせる方法としては良かったわね。それまでは、(一般の人はグラフィッチを)理解しようとも接触しようとしなかったんだから。今は知れ渡った気がする。メディアがたくさん放映したから。トンネルのグラフィッチが一番効果的だったわ。グラフィッチのコミュニティにとっても、イベントの依頼が増加したから。ブランドの店が壁に描くことを頼んできたり。前から頼まれていたけど、トンネルでのイベントを通してもっと一般的になって、それ以降、メディアも注目するようになったのよ。多くの人がグラフィッチを芸術としてみるようになったのよね。その動きは爆発的だった。

政治的なことでおもしろいことがあったのよ。百周年のイベントと同時進行で、もう一つプロジェクトがあったの。サンパウロ市長が「町をきれいにしよう」というスロ

ーガン掲げて、ピシャソンもグラフィッチも消そうとしたの。同時に2つのプロジェクトが起きたんだから、共存できないでしょ。でもそのときはグラフィッチのほうが勝ったのよ。

トンネルに描いたものだけは大丈夫だったけど、他のものは消されたわ。双子で「OS GMEOS（グラフィッチのトップアーティストの名前、ポルトガル語で双子の意）」の作品は、海外では数千ドルで売られているのよ。でも、サンパウロでは消されてしまった。もう死んだ人の作品も消された。つまり、市役所によってサンパウロの文化が消されてしまったってこと。グラフィッチを消すことから始まって、店舗の看板も出せなくなっているし。

サンパウロには世界中の（グラフィッチの）代表的な作品が集まっているの。海外でも評価が高くて、アルゼンチン、ドイツ、フランスといった国からもグラフィッチをやっている人が勉強をしにくるわ。休みに入ると3ヶ月ぐらい滞在する人もいる。最近は、サンパウロに2回やってきた人は、3回目には住み始めるの¹⁰。

（グラフィッチのコミュニティ）

コミュニティっていうのは知り合いになること。連絡しあって友だちになるの。描いているとき、メールのやりとり、この両方で友だちになるのよ。今はグラフィッチブームだから、やろうとする若者が多いわね。ネットを見るとすぐにできると思って、前からやっている人と一緒にやろうとして断られた人もいる。スプレーで描くだけじゃなくて、町と接触することが大事だから。違法ということもあるしね。いきなり描くのはニセモノ、町で描いて、練習して、警察との話し合いっていう段階を踏んで、ようやくコミュニティに受け入れられるのよ。大事なことは友情と尊敬。前からやっている人を尊敬しなければならないの。

（コミュニティに受け入れられる段階は）前からやっている人の描いているのを見て、勉強して自分も描くようになる。あるいは、まず描き始めて、他の人のものを見て勉強するという人もいるわ。それからイベントに出て他の人と知り合う。たとえば、公立の学校の壁に描くのを生徒に見せるというイベントがあるんだけど、グラフィッチを始めた人はそれを見に行くのよ。

「思想」を理解する人は一生やる。煙草のように悪習慣になるのよ。やめられないの。気軽にグラフィッチを始める人はすぐにやめるわね。ネットはコミュニケーションがとりやすいけど、気軽にやりたい人が増えることになるのよね。

グラフィッチとして認められるには時間がかかるの。時間が必要。尊敬されるように

¹⁰ Bさんは「migração（移住、移動の意味）」から「imigração（他国からの移住、入植）」へ、という表現をしている。

なるまで、自分の行為も大事。グラフィッチをするにはルールがあるの。他の作品の上に描かない。ピシャソンが描いた上にも描かない。それを守れば認められるようになる。気軽にやる人は目立つところに描きたがるけど、本物のグラフィティロは死んでいる場所に描かなきゃいけないの。それがどんなに小さいところでも。グラフィッチが好きなら、街をきれいにするために描くべき。それが全部そろって尊敬されるようになるのよ。たとえ絵がわからなくても、うまくなるための努力も必要なのよ。

グラフィッチは誰が描いたかがわかる。新しく始めた人はわからないけど、だいたいのグラフィッチはわかる。前からやっている人の描いたものはスタイルでわかるの。200人ぐらいならわかるわね。たとえば、パウリスタのトンネルは150人が参加したんだけど、そのうち120人はすぐにわかる。だから、それ以外の人も入れると、(識別できるのは)200人ぐらいにはなるわね。(絵の)スタイルは人によってさまざまだから。グラフィッチをやらない人でも、作品の違いはわかるのよ。ある学校に頼まれて数人で塀に描いたら、生徒の一人が、その作品の一つが他の場所にある作品と同じだってわかったのよ。サインはする人もしない人もいるけど、私はしない。作品を妨げると思うから。グラフィッチは芸術の中で、グループで作れる唯一の作品だと思う。他は孤独。

(グラフィッチの見分け方と大きな流れ)

グラフィッチには2つの大きな型があるのよ。スケートボードやロックが好きな人、実際にやっていた人は、アニメーションに近い絵を描くの。ヒップホップを基にしている人は、文字や自分のスタイル、ゆがんだ形で描く傾向にあるわね。ヒップホップはニューヨークに生まれたもので、影や光をつける描き方をする。ロックのほうはフリースタイルでアニメっぽい。(たとえば写真4と5)



写真4: 百周年記念イベントの、相撲取りのグラフィッチ
左はアニメ的、右はヒップホップの影響を受けて現実的



写真5: 通りに描かれた、ヒップホップに影響されたグラフィッチ

グラフィッチのブームはヒップホップでできたから、こっちのほうが多いけど、時間がたつとヒップホップの影響を受けた人が、自分のスタイルで描くようになったの。ど

っちでもないものも生まれてる。ヒップホップのほうが見分けやすいのよ。ロックに影響された人は似ているからわかりにくいし。グラフィッチをやらない人にとっては、フリースタイルがわかりやすい。ヒップホップに影響された人は、いつまでも現実的に描きたがって、影や形が多くてディテールがたくさんあるの。アニメのほうは、伝えたいメッセージが主になっている。フリースタイルは感覚的なものね。

2-2. 企画者の思い

このようなBさんの説明に対して、Aさんは以下のように補足してくれた。

パウリスタの作品は大きな行事で、一人一人の自己表現の場でもあったんです。現代のグラフィッチの運動は複雑。以前は自分の好きなことを描いていましたが、今は百周年のイベントのようにしたり、展覧会をすることもあります。道に描く違法なアーティストから、社会的に認められるアーティストへのプロセスなんです。

百周年のグラフィッチのイベントは、現代的に百周年を祝おうと思ったからです。グラフィッチは現代的だし、私にとって日本は現代と伝統が共存している所だと思っていますから。他の人の作品の上に描かないというルールも、日本に近いのでは、と思っています。(このプロジェクトの)グラフィッチは、これからの100年、200年のために、ブラジルに普及されている日本文化を、グラフィッチを通して見せている代表的なものだと思いますよ。トンネルのプロジェクトは普及のためでもあり、日本文化を守るためでもあるんです。アーティストは自分の時代の社会を表現するものではないですか。トンネルは今の時代を映しているんです。

グラフィティラのBさんの言葉は、グラフィッチに対する我われのイメージを覆す。「建物とのコミュニケーション」「コミュニティ」「思想」といった表現が繰り返し使われる。彼女の言葉は、ストリートを舞台として構築される彼らなりの作法や行動の意味付けを示唆している。彼女は自らの行為を客観視し、私的な行為が社会と交叉していくことを意識している。一見、勝手気ままに描いているようで、「コミュニティ」と表現する、グラフィティロたちの緩やかなネットワークがあり、無秩序のようで、それでいて秩序だったルール、いわば、ストリートのルールがある。サインやデザインそのもので、その作者を識別することも可能である。もちろん全てのグラフィッチがそのような基準に達しているわけではなく、作者が識別される作品は、それなりの数と技術に支えられていることの証でもある。

だが、このようにストリートでの活動に居場所と意義を見出している彼女でさえも、職業を尋ねられると「画家」と答えるのだという。「グラフィティラ」と答えるには、まだまだ社会的な差別があるからだ。彼女は、グラフィッチに対する批判的視線を受けとめつつ、社会が忘れ去り、捨て去ったかのような場所に描くことを軸に、グラフィッチの思想を立

ち上げている。

3. ストリートをめぐる複数の立場

Bさんのように、あくまでストリートでの活動を重視する者もいれば、活動の場をギャラリーに移す者もいる。ここでは、多様な活動の概略を示すにとどめるが¹¹、サンパウロのグラフィッチが多様な意味と価値を持ち始めたことを示しておきたい。

サンパウロ市内に「CHOQUE CULTURAL (カルチャーショックの意)」という、グラフィッチを扱うギャラリーが2004年に開かれた。共同経営者の3人はグラフィティロではないが、グラフィティロたちとの交流はあったという。このようなストリートアートを扱うギャラリーはまだ珍しく、ブラジル以外の国の現代アートの雑誌等で取り上げられることも多い。このギャラリーの作品展には、これまでに250人以上のグラフィッチが関わってきた。専属のアーティストは15人前後いるが、全員が作品展に毎回作品を出すわけではない。経営者の一人であるCさんは、ギャラリーに作品を飾るグラフィティロを「アーティスト」と呼ぶ。彼によると、ギャラリーでグラフィッチを扱う場合に大事なことは、ストリートと同じ環境を室内に創りだすことだという。そのため、作品展のたびに内装をすべて変え、ギャラリー自体が作品になるように意識している。個人の作品を売るためには額に入れねばならないが、その環境にすべてのグラフィティロが馴染むわけではない。

そのなかで、専属アーティストのTさん(1974生)はギャラリーの環境に素早く適応した一人である。Tさんは日系人であるが、日本語をほとんど話すことはできない。Tは自分自身を「アーティスト」と紹介し、グラフィティロと区別している。遊びではなく、自分の作品で生活していることが、アーティストとしての自負を支えている。彼は13歳から20歳までコミックを描く仕事をしており、その頃にグラフィッチと出会い、大型の絵を描くようになった。そのため彼の絵はコミックの影響を強く受けている。Tさんや経営者のCさんによると、ブラジル人、日系人を問わず、大都市で育った子は日本のアニメやマンガに幼い頃から馴染み、その影響を受けたグラフィティロが大半だという。

このギャラリーの存在は、グラフィティロに限らず現代芸術を勉強している人の間でも有名であるが、必ずしも好意的な評価ばかりではない。芸術を学ぶ者の間では、ストリートの壁に描かれたただのイラストレーションで、文化的背景もなく社会的問題も扱っておらず、商業主義に乗っているという否定的な意見と、これも一つの表現方法だという肯定的な意見にわかれる。グラフィティロの間でも、Tさんのようにギャラリーを肯定的に捉えて積極的に活動の場とする者と、グラフィッチの思想に反するという否定的な捉え方があ

¹¹ ギャラリー開設の経緯や専属アーティストであるTさんの語りの詳細は、別稿で報告する予定である。

る。ストリートで描くことは「明日には（その絵は）ないかもしれない」という感覚が常にあり、それもグラフィッチの一部であること、さらに皆とストリートで共有するという思想に反するというのが、否定派の捉え方である。しかし、その一方で、グラフィティロの経済的な困窮も知っているだけに、一概に批判することもできないという者が多い。自分の描いたものが売れるとわかっていて売らない者はいない、という現実もまた知っているのだ。「明日には（その絵は）ないかもしれない」という言葉は、恒常的に存在することが約束されないグラフィッチの刹那的な現実を表している。この現実と、緩やかなつながりを想起させる思想やルール、コミュニティといった言葉は、いっけん矛盾する。だが、これらをひっくめてグラフィッチの現実なのである。

そんななかで前述のBさんをはじめ、Tさん、その他のグラフィティロの間で必ず話題にのぼる人物がいる。双子の「OS GMEOS」¹²である。彼らは、アメリカをはじめ世界中で作品が評価されている、現代アートのトップレベルのアーティストである。彼らの作品は高額で取引されるために、今では気軽にストリートに描くことはできない。ある意味でもっとも商業主義に乗じたグラフィティロであるが、彼らのことを悪く言う話を聞いたことはなかった。誰もが彼らを尊敬し、グラフィティロの英雄のように語るのである。その理由の根底にあるのは、「彼らはあれだけ有名になったにも関わらず、グラフィッチの思想を忘れてはいない」というものであった。

4. グラフィッチをめぐる動きから見てくるもの

以上のような、グラフィッチのさまざまな語りや実践から見てくることを、「曖昧さ」「違和感」「ひずみ」をキーワードとしてまとめておきたい。

曖昧さを生きる

これまで、グラフィッチへ注がれる視線はけっして優しいものではなかった。ストリートでの制作中に住民や警察官との間で交わされるやりとりのなかで批判的な言葉を浴びる等、彼らの行為は社会的に否定される対象であった。それが日系の一大イベントと関わり、マスメディアに取り上げられ、サンパウロ市公認のイベントになったことで、以前に比べてグラフィッチ自体の社会的認知度は高まりはしたが、描き手であるグラフィティロの位置づけは、依然周辺に置かれたままである。

その一方で、これとはまったく逆に向かうベクトルの先に、学校や店舗の壁にグラフィ

¹² 複数のグラフィティロから、「OS GMEOS」に会うべきだと言われたが、残念ながら筆者の滞在中は会うことは出来なかった。彼らの友人のグラフィティロからの情報によると、ハワイに滞在中とのことで、彼らへのインタビューは次回の調査の課題となっている。

ッチを描くイベントがある。グラフィッチ初心者にとって、このようなイベントもグラフィティロ養成場ともいえる役割を果たしていることに注目したい。所有者に許可なく壁に描くことは違法である。しかし、捨てられた場所を蘇らせること、皆と共有するために描くことがグラフィッチの思想であり、この思想を理解しなければグラフィティロとしては認められない。警察官とのやりとりも一人前のグラフィティロになる通過点とされる。すなわち、グラフィティロになるための、描く技術を習得する入口の一つに公的イベントが活用されていることになる。同時に、グラフィッチは廃墟化したビルや汚れた壁に描かれ、アートの一般的概念から排除されているが、そういった場所に描くことこそがグラフィッチの思想を立ちあがらせていく。公的なものを取り込みつつ、公的な枠から排除されているがゆえに立ち上がる2つの動きが共存している。

グラフィティロとなった者は、自分たちのコミュニティに閉じているばかりではない。むしろ、公の場との多様な接触が試みられている。現状を転換しようとするときに公の論理を利用しているといえよう。たとえば、日系人のイベントへの参加は、市当局によって取り上げられた自分たちの場を正当な手段で取り戻すことになった。ギャラリーへの出品は、現実の生活の経済状況を少しでも安定させる手段となる。そこには体制や中心的価値に回収されるのでもなく、反転して抵抗するばかりでもなく、公と反公といった二項対立的な軸に回収されない動態、グラフィッチを介した実践が見えてくる。

これらの営為が示唆するのは、「公のものであるなら私のものでもある」という言葉に表現された、すなわち、誰のものでもあり誰のものでもないストリートで、「明日には（その絵は）ないかもしれない」という、描き手のものであって描き手のものではない絵を刻みつつ生きること、それは、曖昧な状況を曖昧さを戦術として生きることには他ならない。

違和感への着目と自明性のひずみ

このような曖昧さは、時に我われに戸惑いをもたらす。「グラフィッチは認められている（と思われている）」という冒頭の説明や、日系人の一大イベントと結びついたグラフィッチの存在が筆者にもたらした戸惑いの原因は、それが公との結びつきを想起させるからである。さらに、日本とブラジル政府、サンパウロ市が関わったブラジル日本移民百周年記念行事は、あくまで日系人社会に軸足を置いた行事であり、そこにブラジルの若者文化の象徴ともいえるグラフィッチが取り込まれたことは、異なる文脈であったはずのものが交差したことへの違和感を、そして国が容認する一大行事への（一時的ではあるが）参加に対する違和感を生じさせたのであった。

さらにグラフィティロたちの実践を追っていくと、日系社会のなかで世代を経るごとに生じる感覚の相違や、そこからくる日系社会そのものの崩壊に対する危機感といった背景も明らかになってきた。パウリスタ通りのグラフィッチの発起人である日系3世の女性は、従来とはまったく異なるやり方で、ブラジルの若者文化と日系社会を、さらにはブラジルに同化しつつある日系人の若者と上位世代をつなごうとした。これもまた、違和感となっ

て筆者に迫ってきたのだった。

これらの違和感は、規則や体制といった自明とされた枠組みに生じたひずみである。このひずみがグラフィティの柔軟な実践を包摂していることは既に述べたとおりであるが、彼らの実践に目を向けていく契機が幾つもの違和感であったことは重要である。それはブラジルと日本の相違に回収されるものではない。曖昧な場の出現は、国や地域を越えてどこにでも出現する。そう考えたとき、この視座は日本で生起するさまざまな今日的現象を捉えなおす鍵となるのではないだろうか。

本稿は、サンパウロのグラフィッチから考えられる視座を提示したにすぎず、今後調査を進めるなかで新たな疑問や課題が浮上してくるだろう。グラフィティの実践についても丁寧にみていく必要がある。また、ブラジル、サンパウロ市の政治体制の変遷や他のストリート文化との関わりも無視できない。この点については今後の課題である。尚、ここで触れることのできなかったストリートでのさまざまな現象については、稿を改めて論じる予定である。

参考文献

- 根川幸男 (2009) 「第 8 章 多文化都市サンパウロにおける『日本文化』表象の形成—東洋街における新伝統行事を中心に」 住田育法監修、萩原八郎・田所清克・山崎圭一編『ブラジルの都市問題 貧困と格差を越えて』春風社 pp.194-221
- NIPPO-BRASIL (2008) “ GUIA DE EVENTOS EM COMEMORAÇÃO AO CENTENÁRIO DA IMIGRAÇÃO JAPONESA NO BRASIL” (『ブラジル日本移民百周年記念イベントガイド』)

謝 辞：パウリスタ通りのグラフィッチに関しては、ブラジル日本移民百周年記念協会の吉岡黎明氏、矢野セリーナ氏を中心とする「グループ矢野 (grupo Yano)」に多くのご教示を賜った。また、本来ならば快く話を聞かせて下さったグラフィティの方々のお名前も挙げねばならないのだが、彼らとの約束で個人名を挙げることはできない。感謝の気持ちだけは記しておきたい。サンパウロ大学の大学院生であるペドロ・マスコス氏にも通訳として多大なサポートをして頂いた。記して感謝したい。