



アンテルナシオナ
ル・シチュアシオ
ニスト 第2号

シチュアシオニスト・イン
ターナショナル

目次

『アンテルナシオナル・シチュアシオニスト』に発表されたすべてのテキストは、出典を明記しなくても、自由に転載、翻訳、翻案できる。

1. すべてに劣る思い出
2. 「コブラ」の仲間たちとは何か、また彼らは何を代表しているか
3. 不在とその飾り立て役
4. 革命的知識人の総崩れ
5. おぼろげな転機
6. シチュアシオニスト情報
7. レ・アールの心理地理学的描写の試み
8. 漂流の理論
9. われわれの手段と今後の展望について
10. インターナショナル・ニュース
 - イタリア・セクションの活動
 - アメリカのシチュアシオニスト
 - アムステルダム宣言
 - パリにおけるシュルレアリスム擁護者たちの最後の招集と彼らの実際の価値の暴露
11. 付属資料 都市地理学批判序説
12. 付属資料 転用の使用法
13. 解説 サルトル、ガタリ、シチュアシオニスト……………状況の変奏 杉村昌昭

すべてに劣る思い出

「すべてに優る詩」と題するテキストとともに、ペレ*1は、シュルレアリストの会誌『ピエフ』*2第1号の巻頭を、シチュアシオニストに対する反撃で始める。彼の言では、まるでシチュアシオニストが詩と芸術を科学の「監督」のもとに置くという愚にもつかぬことをもくろんでいるかのようにされている。

ペレの混乱した声明は、反シチュアシオニストのプロパガンダという下劣な意志以外の動機のないものであり、前世紀の思考様式を無惨にも露呈している。おまけに、現在の諸問題を理解する能力の欠如、それらの問題を提起する人々と闘おうという不正な意図さえしのぐ無能ぶりもだ。「核分裂とそれに伴う重大な結果は」と彼は言う、「決して新しい感じ方を引き起こすことはなく、また、独創的な詩を生み出すこともないだろう」。確かにその通りである。しかし、それにしても、人は受動的に「感じる」ことを望んでいるのだろうか。また、核という口実のあるなしにかかわらず、「独創的な詩」に何が期待できるのだろうか。詩的感性に対する科学の優位あるいはその逆というこのようなレトリック、シュリ=プリュドム*3の周囲で鳴り響いたに違いないこのような論争は、お笑い草である。われわれは、表現それ自体、なかならず科学の表現を革新しようとしているのではない。われわれは、日常生活を、わくわくするようなものにしたいのである。詩はもはやこちら側にはありえない。ダダイストであったあの世代が結局無条件に愛することになる詩的言語と芸術を、われわれは応急修理などしないだろう。歌の文句にあるように、あなたの青春は過ぎ去った、そしてあなたの愛も。

われわれの目的は何か。状況を構築することである。いつの時代にも人々が人生のいくつかの瞬間の環境に直接に働きかけようと試みてきたことは、疑いない。われわれはただ、そのような構築の量的および質的な拡大のための諸手段が結集していなかったせいで、それらの構築が孤立して部分的であるにとどまった、と考えている。宗教、ついで芸術的スペクタクルは、そのような欲望の実現不能を覆い隠す気晴らしであった。それらの気晴らしが消滅していく動きは、容易に確認しうることであり、世界の物質的発展——これは最も広い意味に取らなければならない——と歩調を合わせている。状況の構築は、原子力エネルギーに直接に依拠するわけではないし、オートメーションや社会革命に依拠するのでさえない。というのも、将来おそらく実現するはずのいくつかの条件がなくても、実験に取りかかることができるからである。現代の全体的前進の中でのいくつかの部門の遅れのせいで、われわれは自由に使いたいと思う手段を得られず、現在のわれわれの領域は干からびて歴史が初めてこの種の展望を出現させてるのに、わずかな喜びでは関心を引くに値しないとわれわれには思われる。ペレは、記憶のまがいものの豊かさの虜、感動を芸術表現の中に保存しようとする無駄な仕事の虜である。そのような芸術表現は、他の人々が収集する品物になるのである。ペレとその仲間、1つの自閉的な芸術世界の保守者である。彼らは、マルローらの架空の美術館の中で芸術世界を要約の形にして売る人々の側にいる。彼らは、現代画家に冷蔵庫を装飾させることによって、その芸術世界の「貴族」の延命をはかろうとする人々の側にいる。しかし、そのような貴族は、文化のアンシャン・レジームとともに潰えたのである。彼らはもはや、思い出の側にしかない。そして、彼らがあんなにもてはやした夢の役割は、いまでは、眠り続けられるようにすることなのである。われわれは、忘却を支持する

者である。われわれは、われわれのものである過去と現在を忘れるであろう。われわれは、あまりにもわずかなもので満足している人々をわれわれの同時代人とは認めない。われわれにふさわしい軽やかな前進は、われわれのベルギー・セクションが1958年4月に国際会議に集まった美術批評家たちに先んじて打ち出したスローガンによって、完璧に表現されていた。そのスローガンとは、「階級なき社会は、階級なき社会にふさわしい芸術家を見いだした」。

*1：バンジャマン・ペレ(1899－1959年) フランスの詩人。1920年代からのシュルレアリストとして、一貫してブルトンの陣営について活動。

*2：『ピエフ』 1958年から1960年まで、ジェラルド・ルグランの編集によって発行されたシュルレアリストの雑誌。

*3：シュリ＝プリュドム(1839－1907年) フランスの詩人。高踏派の影響下に詩を書き始めるが、次第に詩と科学を結合させることを夢見て、『正義』、『幸福』などの詩集で、壮大な哲学詩を実現した。1901年第1回ノーベル文学賞受賞。

「コブラ」の仲間たちとは何か、また彼らは何を代表しているか

訳者改題

ここに報告されている「コブラ」運動は、1948年11月、パリに来ていたアスガー・ヨルンやドトルモン、コンスタントら、デンマーク、ベルギー、オランダで、第二次大戦直後からそれぞれ実験的な芸術運動を行っていた者たちが結成したグループである。

ヨルンは、大戦中、デンマークで『ヘルヘステン（地獄の馬）』（1941-44年）や『ヘスト（収穫）』（1939-50年）という前衛芸術の雑誌に加わりレジスタンス活動を行っていたが、戦後、パリに赴き、これらのグループで行った前衛芸術の集団的实践をさらに広げて、国際的な前衛芸術家の組織を作ろうとしていた。ベルギーでは、ドトルモン、ジョゼフ・ノワレらが、戦後、1947年に、パリのノエル・アルノーらと「革命的シュルレアリスト」を結成し、シュルレアリスムの停滞に反発して活動していた。オランダでも、コンスタント、アペル、コルネイユが1948年、「オランダ実験グループ」を結成し、雑誌『レフレックス』を発行した。これらの芸術家たちは、ピカソやミロ、シュルレアリスムに影響を受けるとともに、多かれ少なかれみな、フランスよりも苛酷だったベネルクス3国のナチス支配に対して闘うなかでマルクス主義に共鳴していった若者たちだった。また、西ヨーロッパとは異なる風土で、北欧特有の神話や民衆芸術を探求する一方で、バウハウスや幼児・精神障害者の絵画表現にも関心を示していた。

こうした中で結成された「コブラ」には、その後、1951年の運動終結までに、ベルギーのアレシンスキーら新しいメンバーが加わるとともに、スウェーデンの「イマジニスト」グループ（オステルリン、フルテン、スワンベルグラ）、フランスの「革命的シュルレアリスト」のジャック・ドゥーセ、アトラン、ミシェル・ラゴンら、チェコスロヴァキアの「グループ・Ra」のJ・イストレル、ドイツの「メタ」グループのK・O・ゲーツ、イギリスのスティーヴン・ギルバートやウィリアム・ギアなども参加し、合衆国とフランスに支配されていた感のあった当時の現代美術の流れとは異なる革命的潮流を形成した。（日系アメリカ人としても、イタリア戦線に参加して負傷したタジリ・シンキチが、「オランダ実験グループ」に加わり、その後、コブラのメンバーとして、戦争の記憶の生々しい一連の暴力的な廃材彫刻を製作して注目を集めた。）

「コブラ」は、4年足らずの活動期間のうちに、大規模な国際展を2回（「実験芸術家インターナショナル」創設を伴い、コブラを世界的に知らしめることになった、49年11月のアムステルダム市立美術館での「第1回実験芸術家インターナショナル展」と、51年10月、リエージュでの「第2回実験芸術家インターナショナル展」）、中規模の集団展を数回（実質的な第1回コブラ展となった48年11月のコペンハーゲンでの「ヘスト」展、49年3月、「目的と手段」展という名で行われたアムステルダムでの第2回コブラ展、同年8月、ブリュッセルでの「時代を通して見たオブジェ」展これには、「日常生活の実験」と称して、日用品やジャガイモなども展示され、後の「アルテ・ポヴェラ」や60年代の反芸術を先取りするものがあった、51年4月、パリでの「コブラの5人の画家」展など）、さらに数多くの個人展を行った。「コブラ」は出版活動にも力を入れ、展覧会の度に、またそれ以外にも2か月に1度出された雑誌『

コブラ』は51年までに全10号を数え、さらに、メンバーの動向や世界の前衛芸術の動きを伝える機関紙『ル・プティ・コブラ』が全4号、「ビブリオテーク・ドゥ・コブラ」の叢書名で画集や書物、資料なども出版された。

こうした展覧会や出版活動とは別に、ヨーロッパ各地に分散した「コブラ」のメンバーは、たびたび国境を越えて移動し、何日もにわたって「ランコントロール（出会い）」と呼ばれる一種のワーク・ショップを行ったり、ブリュッセルの3階建のアパルトマン全体をアトリエにした「コブラの家」などを拠点にしたコミュン生活のなかで、画家や彫刻家、詩人といった枠や個人の枠を越え、実験的作品「絵画言葉」と呼ばれる絵画と言語の融合した作品、建物全体の装飾、陶芸や彫刻、絵画による壁画などを創造した。

彼らのめざしたものは、1950年代初頭に米ソの冷戦が完成するまでの混沌とした戦後社会のなかで、機能主義建築や抽象表現主義絵画などの合理主義精神に根ざした資本主義社会の芸術表現、ソ連から押し寄せてきた社会主義リアリズム、それらの間であって、個人主義と神秘思想に埋没しかつての変革の力を失ってしまった戦後のシュルレアリスム、これら3方面の敵と闘いつつ、実存主義者のようにニヒリズムに陥るのではなく、創造的な共同製作の経験のなかから、社会変革につながるような自由な実験をおこなうことであった。彼らの製作した絵画や彫刻は、一見、幼児が描いたような「素朴な」印象を与え、彼ら自身、子供の芸術表現や民衆芸術を高く評価していた（実際、「ランコントロール」での作品にはヨルンの10歳になる子供の手の入ったものもある）が、これは、彼らが、「詩は万人によって書かれなければならない」というロートレアモンの言葉を文字通り実践した結果であり、各個人の欲望を直接的にさらけだし、新しい欲望を喚起する環境全体の構築を追求したからにほかならない。こうした環境の構築に、彼らは芸術活動が有効であると考えたのであり、そうした芸術活動は個人のもものではありえず、匿名で共同のものとなる。少なくとも、コブラの当初のメンバー、とりわけヨルンとコンスタントの発想はそのようなものであったが、後に参加したメンバーは「コブラ」を1つの美術スタイルと受け取り、商業主義に転落してゆき（「第2回実験芸術家インターナショナル展」をリエージュ市の資金援助によって行ったドトルモンなど）また、「革命的シュルレアリスト」だったドトルモンはフランスのシュルレアリストの影響を払拭し切れず、運動の後半にはヨルンやコンスタントから離れていった。

1958年、一種の陰謀が、新たな前衛運動の開始をめざしているが、その運動の特筆すべき点は、7年前に終わっているということである。それは「コブラ」のことだ。その運動の紹介は、決して明確な言葉ではなされず、むしろ、その運動の現存を含意するほのめかしによっている。ある場合には、その運動の起源を定め、それが持続しているかのように言外に臭わせる人もいる。そんなふうにして、『フランス・オブセルヴァトゥール』誌*19月18日号では、画家コルネイユ*2について次のように書かれている。「この時期（1950年）、彼は芸術家グループ『レフレックス』の創設に参加する。そのグループはのちに前衛運動『コブラ』に合流する」

。別の場合には、これまでコブラのことが話題になったことがなかったことから、明らかに、その設立がつい最近であるかのような錯覚を生む人もいる。例えば、『ル・モンド』紙10月31日付でわれわれに紹介されるのは、「抽象的叙情性とアフリカ美学の影響の合流点にいる、オランダ人ロースケンス*3。彼は、前衛運動レフレックスとコブラに所属している……」

本当のところは、どうなのか。1945年から1951年の間、〈実験的芸術家インターナショナル〉なるものが存在し、それは多くの場合、それが発行する雑誌の名から、「コブラ」運動と呼ばれていた(この名称COBRAは、コペンハーゲン・ブリュッセル・アムステルダムの頭文字に由来。そのことは、この運動の定着がほとんど北ヨーロッパだけだったことを表している)。

『レフレックス』誌は、国際的に結びついて『コブラ』誌を発行する以前の〈オランダ実験グループ〉*4の機関誌であったが、全部で2号しか出なかった。それは1948年のことである。コブラ運動の諸グループは、文化における実験的探究の声明に基づいて結集した。しかし、この前向きな面は、ネオ-シュルレアリストの強力な関与のせいですと続いたイデオロギー的混乱のために、麻痺していた。コブラは、絵画における新様式の実験以外には何ら実質的な実験を推し進められなかった。1951年、〈実験的芸術家インターナショナル〉は自らの存続に終止符を打った。その運動の進歩的な傾向を代表する人々は、別の形でその探究を続けた。それとは逆に、実験活動への専念を放棄して、自分の才能を、コブラの試みの唯一明白な成果である独特の絵画形式を流行らせるために用いる芸術家もいた(例えば、ユネスコ・ホールでのアペル)*5。

コブラ運動の元メンバーの商業的成功にそそのかされて、最近、より凡庸で、コブラにおいてもその後もほとんど重要でなかった別の芸術家たちが、コブラ運動は途絶えることなく、永遠に若く、1948年のスタイルをそのまま踏襲することで実験的であるというまやかしをでっち上げるために、様々な面から策動する気になった。そうすると、彼らのくだらない商品は、コルネイユ、アペル両氏と同様の名高いラベルのもとに流通させられるというわけだ。『コブラ』誌の元編集長のドトルモン*6が、この魅惑的な偽装の指揮をとった。実際、この策謀に関係した芸術家たちは、1948年から1951年の短い実験に参加したか否かにかかわらず、組織的な運動に名を借りて自分に作品に偽りの「理論的」価値を付加している。また、現代芸術の解体された繰返しにすぎない作品の評価と販売を操っている連中には、当の品物が現実の革新運動の表れであると信じ込ませることで得をする。彼らはこのように、真の変化に反対して闘っている。真の変化が予測通り大規模に広がれば、彼らは現在保持している地位から実際に消え去り、また彼らの生全体がイデオロギー的に挫折するに違いないからである。(支配的な文化エリートへの逆戻り運動——その最大の実例は、いまなおシュルレアリスムの例である——への愛着と実際的な関心が、レトリズム*7のある種の繰返しにすぎないもの*8をめぐる、静かに現れ始めている。レトリズムはその全盛時に圧倒的な反対に出会い、また、レトリズム運動独特の性質のせいで利用が難しいにもかかわらず、である)。

とはいえ現在コブラの旗のもとに展開されている反動的な努力は、好条件に恵まれているにもかかわらず、たぶん、あまり進展しないであろう。1958年初め、ネオ-コブラは、かつての運動のスキャンダラスなイベントの活動の場であったアムステルダム市立美術館*9をすでに確保していた。パリで生まれつつあるその評判が極端な過大評価なのは、二番煎じのコブラと美術館という古い文化世界とをともに好む何人かのジャーナリストのせいに違いない。ネオ-コブラは、そ

の美術館で非常に多彩な大展覧会を開催し、その後、他国の首都を巡回し、とりわけアメリカ市場の気を引こうとしていた。シチュアシオニストは、メンバーのうちの2人*10がかつてコブラにおいて指導的な役割を担っていたためにその件に巻き込まれるはめになり、次のことを通告した。まず、シチュアシオニストは、その展覧会を厳密に歴史的な形でしか受け入れることができず、その評価は、シチュアシオニストが指名する書き手に属するものであること。また、シチュアシオニストは、コブラを現存する探究として紹介するためになされるいかなる種類の試みにも反対せざるをえない、ということである。われわれの反対を前にして、アムステルダム市立美術館は、先の合意を撤回した。そのため、現在、コブラ復活のキャンペーンは、言葉半ばにとどまらざるをえないでいる。そういうわけで、その首謀者たちが、今日彼らの似非-運動の断片の寄せ集めを一緒に集めて見せることを可能にしてくれるような、かくも手厚い支援をよそで再び見つけられなければ、そのキャンペーンが何らかの成功に至りうるかどうかは疑わしい。

新たな出発の試みが唾棄すべき性格のものであることは、10年前にコブラが採択した綱領を知るものにとっては明白である。コンスタント*11が起草し、『レフレックス』誌第1号に発表された、〈オランダ実験グループ〉宣言は、それを次のように報告している。

「上流階級の歴史的影響は、しだいに、芸術を、並外れて才能豊かで諸々の形式主義から幾らかの自由を奪取できる人々だけが近づきうるような、従属の立場に追いやった。

かくして個人主義文化が形成されたが、それは、それを生み出した社会ともども、破綻している。その文化の慣習は、もはや想像力および諸々の欲望のためのいかなる可能性も提供せず、また、人間の生の表現までも阻害しているのだから……。

人民の芸術なるものは、今のところ、人民の考えに対応しえないでいる。なぜならば、人民は、芸術創造に能動的に参加しない限り、歴史的に強制された諸々の形式主義しか考えつかないからである。人民の芸術の特徴となるのは、直接的で集団的な、生の表現である……。

人々が創造したいという欲望を叶えることを可能にするであろう新しい自由が、生まれようとしている。そのような発展によって、職業芸術家は、特権的な地位を失うであろう。このことが、現在の芸術家たちの抵抗を説明づけている。

過渡期において、創造的芸術は、現在の文化と絶えず衝突する一方で、同時に、未来の文化を予告する。この両面性——その心理学的効果の持つ重要性はますます増大していく——によって、芸術は、社会において革命的な役割を演じるのである。ブルジョワ精神は、いまなお生活全体を支配しており、出来合いの人民の芸術＝ポピュラー芸術〔art populaire〕を大衆に与えるまでに至っている。

この戦後ほど文化の空白が明白であったことは、いまだかつてなかった、……。

この文化のいかなる延命も、不可能であると思われる。したがって、芸術家の任務は、この文化の枠内において建設的〔＝構築的〕であることではありえない。何よりもまず、古い文化のぼろきれを放逐すべきである。それは、われわれに芸術的表規を許さず、逆にわれわれがひとつの芸術的表現を見いだすのを阻害しているのだから。現代芸術の歴史における不確かな段階は終わり、その次に来るのは実験的段階である。そのことが意味するのは、無際限の自由の時期の実験によって、われわれが新しい創造性を見いだすことが可能になるに違いない、ということである。

ある。」

このような綱領の方針に沿って歩んできた人々は、当然ながら、今日、シチュアシオニスト・インターナショナルの中にいる。

*1: 『フランス・オブセルヴァトゥール』誌 1950年、政治ジャーナリストクロード・ブールデによって発刊されたフランスの週刊誌『オブセルヴァトゥール』のこと。1964年以降、『ヌーヴェル・オブセルヴァトゥール』と改名。サルトルが中心に発行していた『レ・タン・モデルヌ』の寄稿者が多く協力していた。

*2: コルネイユ（本名コルネイル・ギヨーム・ファン・ペーフェルロー 1922ー） リエージュ生まれのオランダの画家。1948年、アムステルダムで、カレル・アペル、コンスタントと共に〈オランダ実験グループ〉（機関紙『レフレックス』）を設立、同年、コブラの設立に参加。コブラ以後はパリに居を構え、絵画製作を続ける。

*3: アントン・ロースケンス（1906-76年） オランダの画家。コブラに参加したオランダのグループのうち、最も年長。独学で絵画を学び、戦後、ニューギニアの仮面など非西洋の芸術に衝撃動かされた絵画を製作。1949年のアムステルダムでのコブラの展覧会以降は運動を離れ、アフリカに旅立つ。

*4: 〈オランダ実験グループ〉 1948年、アムステルダムで、コルネイユ、カレル・アペル、コンスタントが結成。すぐにコブラに合流。

*5: カレル・アペル（1921ー） オランダの画家。〈オランダ実験グループ〉の創設者の1人、ついでコブラに参加。その画風は、自由な形態と色彩を暴力的に表現したもので、大人の理性を持たない子供の「自由奔放性」を追求した。アペルはコブラの活動のなかでもその後も、絵画、彫刻、陶芸など様々な手段を用いた多くの共同製作を行い、また、アムステルダムの市役所食堂の壁画（1947年）、住人と協力して作ったペルーのスラムの壁画（76年）、などの大作も手がけている。「ユネスコ・ホールのアペル」というのは、1958年11月にパリ7区のフォントノワ広場に完成したユネスコ本部のホールにこうした壁画を描いたアペルのことと思われる。米国のプロイアー、フランスのゼルフス、イタリアのネルビの3建築家の設計によるこのユネスコ本部の建物は、50年代の機能主義の典型のような建築物で、内装には、ピカソ、ルフィーノ・タマヨ、ヘンリー・ムーア、ミロらの現代美術がいたるところに配された。

*6: クリスチアン・ドトルモン（1922ー79年） ベルギーの詩人、芸術家。第二次大戦中、フランスに留まったシュルレアリストらが中心になって発行したレジスタンスの雑誌『ペンを持つ手』の活動に創設者の1人として参加し、自らも詩を発表する。戦後、1947年に〈革命的シュルレアリスト〉ベルギー・グループを創設。シュルレアリスムの乗り越えを図るこの集団は、共産党からも、ブルトンら戦前のシュルレアリストからも敵対視された。1948年にはコブラの設立に参加し、その後は「ロゴグラム」と名づけた絵画的エクリチュールで有名になった。ドトルモンは1956年、ベルギーのタブトー画廊で元コブラのメンバーの作品を集めた展覧会を組織した。これには、ドトルモンを筆頭に、ヨルン、アペル、コンスタント、コルネイユといったコブラの中心人物の作品が多く展示されたうえに、コブラの活動にはほとんど参加しておらず、1952年のコブラ解散後、コブラ的発想の作品を精力的に描いたピエール・アレシンスキーの作品も展示された。

*7: レトリズム 1946年、イジドール・イズー（1925年、ルーマニア生まれの詩人）がシュルレアリスムの停滞と体制内化に反発して創設した前衛芸術運動。文字（レツル）と絵画の境界を廃した境界横断的な芸術表現を追求し、その適用分野は絵画、詩、小説、映画と多様である。その「作品」は、叫び声やノイズに解体された音響詩や、既存の文章の切り貼りだけで成り立つ「転用」小説、フィルムそのものに直接傷を付けたり、白画面や黒画面に至る所で遮られた実験映画など、およそ商業的利用の難しいものばかりだった。1952年、ドゥポールら左派が、イズーの個人主義

と神秘主義化に反発して結成した「レトリスト・インターナショナル」の中では、この反芸術の傾向は強くなり、個人の芸術作品よりも漂流や心理地理学といった都市そのものに対する行動が、彼らの「作品」となっていった。

*8：レトリズムのある種の繰り返しにすぎないもの ドトルモン、アレシンスキーらの絵画的エクリチュールのことを指している。

*9：アムステルダム市立（ステデリク）美術館 1950年代にヨーロッパで現代芸術の美術館としては唯一のもので、当時、ニューヨーク近代美術館とともに前衛芸術家たちの拠点となっていた。ヴィレム・サンドベルグの考えに基づいて運営されたこの美術館は、コブラの時代から、単に作品展示だけでなく、資料収集と図書館活動、さらには芸術家の製作活動の支援まで行う総合芸術センターであり、パリのポンピドゥー・センターのモデルとなった。

*10：メンバーのうちの2人 ヨルンとコンスタントのこと。

*11：コンスタント（本名コンスタント・アントン・ニューヴェンホイス 1920ー） オランダの画家・彫刻家。〈オランダ実験グループ〉、コブラ、シチュアシオニスト・インターナショナルに参加。コブラの活動後、10年近く絵画製作をやめ、「ニュー・バビロン」と名付けた都市計画のマケットを作り続ける。1960年夏、脱退。

訳者解題

ここで、シチュアシオニストが攻撃しているものは、50年代に世界的に広まった、芸術の解体へと向かう動きである。50年代末、美術の世界では、合衆国の前衛芸術は、アクション・ペインティングで知られる戦後の抽象表現主義から60年代のポップ・アートへと向かいつつあり、ヨーロッパの前衛芸術もアンフォルメルからヌーヴォー・レアリズムへと進みつつあった。これらはともに、画布の上に描かれた形態の実験を超えて描く行為そのものをも作品として提示し、一様に高度資本主義社会の大量生産の事物や廃物などを用いて、表象の基体そのものの解体を押し進めた。こうした流れは、文学や音楽などの他の芸術の世界での動きと軌を一にしており、50年代末はロブ＝グリエの『覗く人』（55年）、ビュートルの『心変わり』（57年）などのヌーヴォー・ロマンや、イヨネスコらの不条理演劇が、物語世界の解体を実践した時代であり、音楽の世界でも、50年代初頭からジョン・ケージが開始した「沈黙の音楽」や「偶然の音楽」がシュトックハウゼンらの「空間音楽」や「環境音楽」へと受け継がれていった。

シチュアシオニストは、これらの前衛芸術家たちの活動を、その倫理的・思想的側面から問題にする（万博などの体制側のイベントへの参加、ファシズム的・右翼思想傾向、宗教への幻想など）が、その批判の底には、「解体」派の芸術家たちの行っていることは、すでにコブラやレトリストが40年代に実験したことの繰り返しであるということ、また、彼らがシチュアシオニストと同じように芸術の解体を志向しながら、それを状況の構築という高次の活動に生かすことを最初から断念していることに対する憤りがある。

いまや、新しい文化の作戦領域と、生の環境の直接的創造という展望のうちに位置づけられない創造の努力は全て、何らかの意味でまやかしかである。伝統的な美的分野の衰弱という背景のもとで、ついには、ただ署名入りの空無によって自己を表現するに至ることさえありうるが、それは、ダダイズムの「レディメイド」*1の行きつく果てである。アメリカの音楽家ジョン・ケージは、数年前、無音の時を聴衆に聞かせた*2。以前、レトリズムの実験の間、1952年に、映画（『サドのための叫び』*3という映画）に、サウンド・トラックもなしに24分間の真っ暗なシーンが挿入されたことがある。クライン*4の最近のモノクローム絵画は、ティンゲリー*5の機械によって動くもので、高速回転する青い円盤の形をしている。『ル・モンド』紙（1958年11月21日付）の批評家は、それについて次のように評している。「これほどたくさんの努力と紆余曲折も、あまり大した結果には至っていないと考えることもできよう。それに、立て役者たち自身も、自分たちを過度に大げさに考えてはいない。けれども、彼らの企ては、象徴的に、現在の混乱の一環をなすものである。『もうでっち上げるしかすべはない』と至る所で耳にする。芸術、とりわけ絵画は、本当に『一卷の終わり』なのか。それはいつの時代にも言われて

きたことであるが、いずれにせよ、決定的な行き詰まりへの巡り合わせは、われわれの時代に割り振られていたのかもしれない。印象主義と表現主義、フォーヴィスムとキュビスム、点描画法とタシスム [=色斑画法]、幾何学的非具象と叙情的非具象が重なり合ったキャンバスの古い表面は、今回、その緯糸をあらわにし [=ほころび] はじめている。」

実のところ、作者の大げさ=真剣さは、いかなる種類の問題も提起しない。真の問題は、1つの孤立した芸術手段と、それらの手段の複数の統一的な使用とを対立させる。S Iの結成後ただちに、『ポトラッチ』誌 第29号は、シチュアシオニストたちに注意を促した（「解体の中の、解体に反する、S I」）。「教義としての『シチュアシオニスム』が存在しないのと同様に、いくつかの昔の実験——あるいは、われわれのイデオロギー的および実践的な力量不足のせい、現在われわれが越えられないでいるあらゆる限界——を、シチュアシオニスト的成果と呼ばせてはならない。しかし逆にまた、われわれは、まやかしをたとえ仮そめのものとしても価値として認めることはできない。今日の解体された文化のしかじかの表れが構成する抽象的な経験的事実は、1つの文明の終わりまたは始まりの全体的ヴィジョンと結びつかなければ、具体的な意味を持たない。すなわち、最終的には、われわれの真剣さは、まやかしを統合し乗り越えることができるし、また同様に、純粋なまやかしたらんとするものは、解体された思考の実際の歴史的状態を表しているのである。」

実際、これらの虚無の実践は、総じて、外からの正当化に頼りたくなる誘惑から逃れられず、またそのことによって、反動的な世界観の例証となり、反動的な世界観に奉仕することになる。『ル・モンド』紙の前出の記事によれば、クラインの意図は、「色の彩度という純粋に美術的なテーマを、一種の呪術的な絵画的な神秘思想の形で表すことのようなのである。魅惑的な青の均一性のうちに沈潜することが重要なのだ。ちょうど、仏教徒が仏陀のうちに沈潜するように」。周知のように、嘆かわしいことだが、ジョン・ケージはそんなカリフォルニア的な思潮に参加している。そこでは、アメリカ資本主義文化の精神薄弱が、禅という仏教宗派を好きになったのである。ヴァチカンの秘密諜報員ミシェル・タピエが、アメリカの太平洋岸の流派の存在とその決定的な重要性を信じるふりをしているのは、偶然ではない。今日、あらゆる種類の唯心論者は、同じ国防基金から給料を受け取っている。タピエの汚らわしいやり口は、そのうえ、同時に、理論的な語彙の壊滅をねらっている（そこにおいて彼は芸術家の役割を担っている。彼は芸術家とは認められていないが、間違いなくケージとクラインの同類である）。彼は、スタドラー画廊のカタログ（11月25日）の中で、イマイ*6という名の、当然日本人の、画家を口実にしつつ、次のように言語を解体する。「イマイは、この3年来、『意味表現を追求する穏やかな』画風から劇的な集合論の画風へと移行して、豊かな絵画的進化を遂げてきていたが、この数か月でさらに新たな段階に踏み込んだ。」

クラインとタピエが自発的に、フランスで進行しているファシズムの波にどんなに先駆けているか強調しても空しいだけだ。他にまだ、より意識的ではないにしても、より明白にそうしている者がいるからである。とりわけ、腐り果てたハンタイ*7は、シュルレアリスムの狂信から直接にジョルジュ・マチューの王党主義へ転じた。ハンタイの明らかな精神的退廃も、裏返しのダダイズムとも言うべき手法の単純さも、スイスの正統的ネオ=ダダイストの雑誌『パンドルマ』のお人よしの馬鹿者どもが、ハンタイのために大々的な宣伝を行ないながら、1957年3月のク

レベール画廊の催し*8をめぐる議論に関しては「さっぱり理解できなかった」と告白するのを防げはしない。しかし、その催しに対しては、シュルレアリストがとにかくもはっきりと糾弾し、またわれわれも、『ポトラッチ』誌第28号ではっきり糾弾した。確かに、その雑誌は、なぜかS1に言及して、その困惑をも次のように報じている。「何が問題なのか。誰もそれを知らない」。おそらく、われわれがバーゼルでの日常会話の主題になっていたとしたら、驚いてしまうであろう。しかしながら、ラズロという名の、『パンドルマ』誌の編集長が、パリでシチュアシオニストに会うための空しい試みを繰り返したのは事実だ。あらゆる点から見て、そのラズロがわれわれの文章を読んだのは疑いない。ただし、彼の役目は別のところにある。彼はこの大連合の1つの中心人物で、その大連合においては、互いに何の関係もない人々が、ある日、それ自体は何の内容もない1つの宣言のもとに各自の署名を寄せ合わせるのである。ラズロの宣言、彼の傑作、彼の時代の至高の虚無への単純だが誇り高い参加とは、「反前衛主義宣言」である。その宣言は、現代芸術の衰弱と前衛主義と呼ばれるものの度重なる繰返しとについての30行ほどの批判的考察——それは全く納得できる、なぜなら、不幸にも、月並み極まるものだから——の後、突如として、唯一署名者たちの興味を引く未来への信仰の告白でもって話が終わるのである。彼らを選ぶ未来が別なふうの規定されるわけではないし、それゆえおそらくその未来は——ハンタイのように——熱狂的にそっくり丸ごと期待され受け入れられることになるわけだから、署名者の1人であるエドゥアール・ロディチ*9は、慎重を期して、追加条項によって「未来が現在と同じくらい魅力的だと判断する権利」を保留しておくことにした。ロディチを別にすれば、これら全ての思想家たち（その中で最も有名なのは、歌手兼作曲家で元芸術批評家のシャルル・エスティエンヌ*10である）は、たぶん今、彼らの宣言の刊行の後に必然的に来た未来に魅せられて、大喜びしていることであろう。

未来に恋するこれらの人々の多くが、9月にシャルルロワ*11の展覧会ホールで開かれた「国際前衛の会合」——その会合のことは、控え目な広告で明らかにされた「21世紀の芸術」というタイトルを除けば、なにひとつ分からないが——で再び一同に会したことは、請け合ってもよい。また、その常套句は、空しいものであるが、いずれ繰り返され、そして、1958年の芸術を発見する能力さえ根本的に欠如している人々がこぞって、21世紀の芸術に予約申込みをするだろうということも、請け合える。彼らを悩ますものはと言えば、同じものに22世紀のラベルを付けて売りに来るさらに過激な輩ぐらいだ。このように、ほら話の中での前への逃走は、現在の文化との間に立ちはだかる壁の前で堂々めぐりをしている人々の慰めになっているのである。

*1：レディメイド 日用既製品をそのまま芸術的オブジェとして提示したもの。マルセル・デュシャンが導入。

*2：ジョン・ケージは、数年前、無音の時を聴衆に聞かせた 1952年初演の『4分33秒』のこと。ケージが舞台上に上りピアノの前で4分33秒間じっとしているという「音楽」で、聴衆はその間、開け放たれたホールの外の森の音や、ホール内のざわめきを聴くことになる。

*3：『サドのための叫び』 ドゥボール1作目の映画。全90分。5つの声が『民法典』の条文、ジョイスの小説、新聞の三面記事などを交互に読み上げ、画面にはその問何も映らず空白のまま。言葉が途切れると、画面は真っ暗になり、この沈黙と闇がしばらく続いた。

*4：イヴ・グライン（1928-62年） フランスの画家。ヌーヴォー・レアリストの1人。モノクローム（単色）絵画、ボディ・ペインティングを行なう。

*5：ジャン・ティンゲリー（1925-） スイスの彫刻家。廃物彫刻、動く彫刻で知られる。1958年、パリで、クラインとの共同展「純粋な速度とモノクロームの不動性」を行った。

*6：今井俊満（1928-） 日本の画家。1952年渡仏し、その後アンフォルメル運動に加わった。

*7：シモン・ハantai（1922-） ハンガリー生まれのフランスの画家。遅れてきたシュルレアリスト。1949年パリに居を構え、シュルレアリスムに参加。50年代の半ばに、ポロックを「発見」しマチューに近づくと共に、その王党派的思想によって、ブルトンらから離れる。

*8：1957年3月のクレベール画廊の催し 1957年3月、マチューとハantaiがクレベール画廊で組織した、ファシスト的教権拡張主義の示威行動。アヴェロエスの弟子である学者シジェル・ド・ブラバン（1235-1281年）に対し教会が行なった断罪を記念する行事として、巨大な十字架を建て警察に守られる中で行なわれたこの行動は、デカルトとヴォルテールを近代合理主義の源として断罪し、「非宗教教育」、「普遍選挙」を告発する一方で、スペインの新大陸経営、「インディアンの征服者」ヘルナン・コルテス、「キリスト教世界の大道」ハンガリアを称賛し、戦後のフランス王党派ファシスト勢力の復活の最初の現われとなった。これに対して、シュルレアリストは『威嚇攻撃』という名のパンフレットを出して攻撃し、シチュアシオニストも糾弾を行なった。

*9：エドゥアール・ロディチ（1910-） 英語とフランス語の両方で書く詩人、美術批評家。第二次大戦中、合衆国で亡命シュルレアリストらと交わる。雑誌『ビュー』にブルトンの詩を多く翻訳。

*10：シャルル・エスティエンヌ（1908-66年）『コンバ』誌、『フランス・オブセルヴァトゥール』誌などで活躍した美術批評家。戦後の抽象表現美術とシュルレアリスムの接近に注目し、多くの論文を書いた。ブルトンらと協力した展覧会も企画している。

*11：シャルルロワ ベルギー中南部の都市。

訳者解題

本節の記述の背景にある1958年のフランスの政治情勢の6月初めまでの出来事は、本書の「あるフランスの内乱」の訳者解題で述べたとおりだが、その後の展開をごく簡単に要約しておく。植民地アルジェリアでは軍と民族解放運動とが戦争状態にあったが、この年の5月13日、アルジェリア駐留軍と極右勢力がアルジェでクーデタを起こした。6月、議会は自らの手で事態を收拾することを放棄し、ド・ゴール将軍に政権を委ねた。かくしてボナパルティズム的期待を背景に政界に再復帰したド・ゴールは、憲法を改定し（9月の国民投票で圧倒的支持を得る）、議会の権限が絶大であった第4共和政から、大統領の権限が絶大な第5共和政へ移行した。11月の総選挙で、議会左翼は壊滅的敗北を喫し、逆にド・ゴール派は議席数を10倍近く増やす圧勝であった。ド・ゴールは12月の大統領選で大統領に選ばれた。

フランス国家の危機を利用したこうしたゴースムの復活に対して、人民戦線からレジスタンスまでの伝統の上に胡座をかいていたフランス共産党やそれに指導された労働組合CGTなどの既存左翼はもちろんのこと、戦後それらから別れた『アルギュマン』派などの新しい左翼もまったく無力だった。事の本質を「フランスの危機」ではなく、アルジェリア人民の民族自決の問題として正しく把握するには、その後、共産党の支配を離れた広範な学生・労働者・知識人の反戦運動やFLN支援運動が巻き起こる60年代を待たねばならないのである。

ブルジョア議会共和政がフランスで抵抗なく一掃された後、革命的知識人は声をそろえて、労働者政党、組合、夢遊病的イデオロギー、および左翼の神話の総崩れを糾弾した。ただ1つ、彼らにとって指摘するほどのことではないように見えたのは、彼ら自身の総崩れである。

それはまさに冴えない知的世代であった。彼らが好んだ哲学的議論、生活様式、芸術形式は、徹頭徹尾、滑稽であった。彼ら自身がそのように思っていたふしがある。ただ政治思想だけにおいて、彼らのご立派な役を務め、自信たっぷりであった。それは、共産党の不在が、彼らに自由な思索の独占を許す一方で、逆にまた、彼らの名を高らしめたからである。

しかしながら、彼らは、その自由をあまり活用しなかった。彼らはけっして、総合的な革命観に到達することがなかった。まさにその象徴として、1958年4月に『アルギュマン』誌*1第7号で、モランは、非常に的確な指摘に満ちた記事（「弁証法と行動」）を、次のような突然の発見で締めくくった。すなわち、「大芸術＝大技術*2、唯一の芸術＝技術」とは、政治である。なぜならば、「今日、他の芸術＝技術はすべて、枯渇し、尽き果て、科学に変換され、あるいは幼稚な魔術に先祖返りしている」。そしてモランは、それ以前には音沙汰なしであった芸術の未来をついでに検討したことにすっかり満足して、革命家の目的が政治の廃止（諸個人の統治が諸事物の管理に取って代わられる）にほかならないことを、もはや忘れてしまった。

5月危機が始まるとすぐに、革命的知識人の大多数は、諸々の労働者政党とともに、ブルジョワ共和政イデオロギーの中に沈没してしまっただが、そのイデオロギーは、ブルジョワジーにおいても労働者においても、いかなる現実の力にも応えられるようなものではなかった。反面、「社会主義か野蛮か」*3グループ——彼らにとって、プロレタリアートは一種の、歴史の「隠れた神」である——は、目を閉じて、自らの武装解除を喜んだが、それは、階級意識の頂点、政党と組合の有害な影響からの遅まきの解放に応えたものにすぎなかった。

それはそうとして、5月における革命的反撃の不在は、「内戦にノーと言う」合法左翼の完全な敗走を引き起こした。フランスにおいて依然威容を示している唯一の勢力とは、自らの綱領を実現するために、植民地革命に敵対する闘争を利用した勢力である。すなわち、片や、新しい経済構造によりよく適合するような国家をより直接的に管理しようとしていた資本主義反動であり、また片や、是が非でもアルジェリア戦争に勝利しようとした軍と入植者のファシズム反動である（これら両派の間の諸矛盾は、両派の相対的連帯を妨げるものではない。そして、ド・ゴール主義に対する労働者の反対の雲散霧消と、アルジェリア人たちの武装闘争の弱体化とのせいで、さしあたり、両派を抗争に駆り立てるものは何もない。入植者たちとド・ゴールは、さらに何年もアルジェリア戦争が続くという見通しのうちに安住しうる。その間を通じて、両派の間の均衡が進むであろうから）。

ただプロレタリアートだけが、革命的な組織化の欠如と、植民地人民の闘争との結びつきの欠如のせいで、ブルジョワ共和国の植民地の危機を、自らの綱領の実現のために、有効に利用することができなかった。だが、プロレタリアートは、5月13日の翌日に自分たちを蜂起ストライキに向かわせる方針を持っていなかった以上に、綱領も持ってはいなかったのだ。この敗北の大きさは測り知れない。

このことから引き出すべき主要な教訓とは、革命的な思想はブルジョワ社会における日常生活を批判し、別の幸福観を広めなければならない、ということである。左翼と右翼は、貧困のイメージについて、意見が一致していた。それは、食糧の欠乏である。左翼と右翼は、また、豊かな生活のイメージについても、意見が一致していた。まさにそのことが、先進工業国において労働者運動を瓦解させた欺瞞の根源なのである。

革命的プロパガンダは、各人に、深い直接的な個人的変化の可能性を提示しなければならない。ヨーロッパにおいてその任務は、搾取されている人々にとってスクーターとテレビの貧困こそ耐え難いものであるようにするために、ある種の豊かさを要求することを前提としている。革命的知識人は、自らの解体された文化の残滓を捨て去り、自ら革命的に生きるよう努めなければならないだろう。そうすることによって、革命的知識人は、ついには、人民の前衛の諸問題に出会うことができよう。大衆の生きる権利の象徴としては、ピフテキはお役御免になるだろう。革命的知識人は、いつの日か、政治を学び終えるであろう。しかし、それまでの猶予期間は、きわめて不愉快なものになりそうであるが、長く続くおそれがある。

*1：『アルギュマン』誌 エドガール・モランを編集長とし、コスタス・アクセロス、ジャン・デュヴィニョーとの共同編集で、1956年から1962年まで刊行された季刊雑誌（全28号）。編集委員会にはロラン・バルト、ディオニス

・マスコロらが加わり、フランソワ・フェイトー、ダニエル・ゲラン、ピエール・ナヴィルらのマルクス主義者やアナキスト、トロツキストから、ジル・ドゥルーズ、ロマン・ヤコブソン、ジャン・スタロビンスキー、リュシアン・ゴルドマン、アラン・トゥレーヌ、アンリ・ルフェーヴルらの哲学者・文学研究者、社会学者までの幅広い執筆者を集める一方で、ルカーチやアドルノ、ハイデッガーを積極的に紹介し、50年代後半のフランスの反共産党系左翼知識人の結集軸となった。

*2：大芸術＝大技術 原語 le grand art。artには「芸術・技術」の両義がある。ちなみにle grand art、には「錬金術」の意味もある。

*3：「社会主義か野蛮か」 コルネリユウス・カストリアディス（1922ー）がトロツキズム運動（「第4インター・フランス支部」）と袂を分かった後に、クロード・ルフォールらとともに結成したグループ（1949-65年）。現代資本主義の発展のなかでの労働の質の変質、管理体制の強化などによって産み出された新しい疎外状況を、自治を基本とした労働者評議会組織によって乗り越えようとした。グループの名称はその雑誌『社会主義か野蛮か』から来ている。ジャン＝フランソワ・リオタールも1964年まで同グループに所属し、マルクス主義の再検討を主張するカストリアディスらに対して、マルクス主義の再検討を主張するカストリアディスらに対して、マルクス主義者反対派を形成していた。

われわれの集団的行動の中心に現在ある緊急の責務とは、われわれの特有の任務が何であるかを、つまり、文化と日常生活の発展における質的飛躍を、正しく理解させることである。われわれは、そのような意図が包含すること全てを検討しなくてはならないが、しかしまた、そのような意図によって決定的に捨て去られるか、あるいは一時的な戦術的残滓としてのみ保持されるような時代遅れの態度も検討しなければならない。そして何よりもまず、そのような認識とそれが含む最終的な結果に導いてやるべきは、われわれの同志のうち、革新的な綱領に賛同するには熱心であるが、その綱領に対応するであろう新しい実践的行動には十分な関心を払わない人々である。

シチュアシオニストの組織は、幾つかの問題を明確化し、それらのデータを実験によって明らかにすることによって、それらの問題を進展させようと試みるものであるが、ひょっとして、そのような組織は、結局のところ、無用なのであろうか。仮にそんなふう結論せざるを得ないとすれば、それは、その組織の結成が時期尚早で、その組織がめざす構築に不可欠の手段の幾つかがいつになっても利用できないとでもなった場合のことである。

しかしながら、それらの手段を持てるかどうかは、問題の全般に政治経済学的な様相にもかかわらず、われわれに、またわれわれの理論的明晰さに、そして、新しい欲望の実現をめざすわれわれのプロパガンダに、大きく依拠している。われわれの考えにユートピア的で漠然とした面があるとすれば、それは、この初期段階において、われわれの仮説の最初の部分を実践によって立証できないからではなくて、むしろ、われわれがそれらの仮説を十分厳密に共同のものとして考えることができないからである。

もし、S Iを通る全ての要素が、われわれの場であるべき場で、強力なシチュアシオニストのまとまりを形成するに至らないならば、われわれの企てのあれこれの細部は、いかなる種類の意義をも持たない。かりに、より優れた活動領域への跳躍が必要であるにもかかわらず、その跳躍を実践的に理解することの難しさが克服されえないとしたら、古めかしい芸術がS Iの中で必然的に優位に立ち、また、いかなるモラルや組織の厳格さも、古めかしい芸術の勝利を遅らせることができないであろう。そんなことにでもなったら、われわれが必要だと感じている文化革命の、重大な後退ということになるであろう。

われわれは、現代生活の諸条件に基づいて、可能性と欲求とより優れた遊びとを発見するための最初の系統的な努力を代表している。われわれは、都市文明の現在と近未来に結びついたわくわくするような新しいものを、最初に知るものである。重要なのは、その新しいものを、解釈する（昔の芸術表現の新しいテーマとみなす）ことではなくて、それを生き、じかに深化させ、変化させることである。

われわれは、地上の無限の手段が自由の力になるであろう日に先んじて、そしてまた、それらの余暇を獲得するであろう人民に先んじて、決起した。われわれは、いかなる場合にも、支配的な文化に対する礼儀正しい反対派になり下がり、われわれが見いださる先駆的なスローガンの価値を既めるといようなことをしてはならない義務がある。もしわれわれがシチュアシオニスト的行動に到達しない場合には、われわれは、シチュアシオニストというまがいもののラベル

に基づく宣伝を許さないだろう。そうすると、より慎重でいっそう地下に潜行した活動形態を採用しなくてはならなくなるだろう。すべては次の点によって決まるだろう。すなわち、かなり大勢のシチュアシオニスト——形式的に支持を表明している芸術家ではなく、このような新たな活動のプロフェッショナル——が、われわれのアピールに応じるかどうか？

いま仮想されているこのような集団によってわれわれを強化するという問題には絶対的な優先性があり、S Iの戦術の全ての面は、それによって完全に左右され、またとりわけそれ次第では、われわれは、われわれに提案される諸同盟を拒絶する方向に向かうかもしれない。アルバ会議以来われわれの諸グループが採択した「文化における革命戦線」のスローガンは、われわれをS Iのもとに統一するのに貢献したという点で、有意義なものであったが、チェコスロヴァキアの某グループや、イタリアやベルギーでちっぽけな雑誌を発行していた別の諸グループとわれわれとの関係に関しては、期待はずれであった。われわれが直面している転機を理解できないそれら外部要素の圧力は、S I内部の混乱を増大し、S I内部の「右派」を強化するだけであろう。

われわれは、できるだけすみやかに、真にシチュアシオニスト的な基盤を広げ、その綱領を展開しなければならない。この問題は、われわれの次期国際大会の中心課題になるであろう。この問題への対応によって、多数派と少数派が画されるであろう。

S I 創立時に29・5歳より少し高かった平均年齢（わずか4年前の1953年夏、レトリスト・インターナショナルの平均年齢は21歳よりわずかに低かった）は、たった1年の間に32歳を上回るまでになった。

*

本誌編集委員会の委員の交代(ピノ＝ガッリツィオからヨルンへの交代)は、個人的に工業主義絵画の指導を続けているガッリツィオが、一時、その大仕事に全精力を注がなければならなくなったという事情によるものにすぎない。

ただしW・コールンは、昨年5月に決定されたベルギーでの出版計画を実行できない状態になったため、当面のあいだ、彼がS Iのためにベルギーで引き受けた任務を解除されることになった。

*

ド・ゴール主義に対する闘いのために、経済闘争や政治闘争以外の形態での革命闘争がなおざりになってはならない(……)。シチュアシオニストの企ては遊びに訴えることである。遊びは、人間の自由をおそらくもっともよく表現するとともに、芸術的創造の根底にある機能である。この遊びという経験は、全面的革命(集団的な生の物質的・精神的なすべての構造を、それぞれ不可分なかたちで変容させること)のパーспекティヴの中に位置づけられるものであり、われわれはこれに無関心ではいられない。

ルネ・フグレレル『ル・モンド・リベルテール』*1誌 第41－42号(1958年8－9月)

*

(……)「インターナショナル・シチュアシオニスト」を自称する一派は、何か新しいものをもたらしているつもりで、曖昧さと混乱ばかり生み出している。しかし状況を釣り上げるのは、こんな濁った水からではないのか。

バンジャマン・ペレ『ピエフ』誌第1号(1958年11月15日)

*

(……)われわれの野心は文句なしに誇大なものである。しかし、一般に幅をきかせている、成功という基準でそれを計ることはできまい。思うに、生の変容をはかることに従事する未来の

政府の余暇省でなら、わが友人たちは皆、熟練工の賃金で人知れず働くことに甘んじるだろう。

G = E・ドゥボール『ポトラッチ』誌 第29号（1957年11月5日）

*

クロード＝ニコラ・ルドゥ*2がショーの製塩工場に建築した建物群にいくつかの一連の状況を構築するために、近くS Iでは同ビル群の整備状況を調査する予定である（ピエール・カスト*3がこの建築家の作品を撮った短編映画を参照のこと）。

この建物群を変容させるプランは現在放棄されたままであるが、事情が許し次第、修正の上で実行に移されることになるだろう。ショーの製塩工場を遊びの方向に再転換させられる見通しがたない場合には、このプランのために準備された観察と結論は、ヨーロッパにある利用可能な他の建築物の転用のために用いられるだろう。

*

イギリスの元シチュアシオニスト、ラムネイが、本誌前号で告知された除名の決定的性格を理解しようとしないうえ、われわれとしては改めて次のことに注意を促さざるをえない。すなわち、われわれにとって彼は、その思想においてもその生においても、完全に無用なものとなっているということである。彼が『アルク』*4その他の雑誌に、心理地理学その他どんなテーマで物を書こうと、また彼がわれわれの誰彼の名前をどう利用しようとするも、S Iとは一切無関係である。

*1：『ル・モンド・リベルテール』 フランスのアナキストの代表的機関紙。

*2：クロード＝ニコラ・ルドゥ（1736－1806年） フランスの建築家。奇抜な空想的建築を多く構想し、フランス革命直前に、ショーの製塩場のための巨大な集合建築「アルク＝エ＝セナン製塩工場」（1774年起工）や、巨大な記念碑「パリ税関門」（1785年起工）などを手掛けた。革命時に獄中で書いた『芸術と道徳および法治の観点より見た建築』（1804年）は、この大空想家の建築理論として名高い。

*3：ピエール・カスト（1920－） フランスの映画監督。『ルヴュ・デュ・シネマ』、『カイエ・デュ・シネマ』などで映画批評家として出発し、1949年から短編映画の監督を、1957年からは長編映画の監督も手掛ける。短編に『シネマサクル（映画虐殺）』、『プレイヤー百科辞典』（1950年、ボリス・ヴィアンとの共作）、『実存の魅力』（1950年ヴェネチア・ビエンナーレ短編映画グランプリ）など、長編に『ポケットの恋』（57年）など。

*4：『アルク』 現在も発行されているフランスの文芸雑誌。

訳者解題

ここに描写される「レ・アール」とは、シテ島の北、パリ4区から1区にかけて、現在、フォーラム・デ・アールのある場所の周辺で、ここには1969年に取り壊され郊外に移転するまで、エミール・ゾラの『パリの胃袋』で名高い巨大な中央卸売市場（レ・アール・サントラル）があった。この市場は、遠く1110年ごろに既にこの地にあったが、16世紀以降次第に食品市場となり、19世紀半ばのオスマンのパリ改造によって、ここに通じる何本かの大通りができ、鉄骨・ガラス製の屋根で覆われた10数棟のパヴィリオンが建てられ、ここで描かれているような姿になった。19世紀後半から、この地域には、そこで働く様々な労働者に、夜中から明け方まで開いている安くて美味しいレストランを目指してやってくるパリ市民たちも混じって、昼夜を問わず活況を呈していた。また、オスマンの改造から取り残された狭い路地や古びた建物もまだ数多くのこっていて、独特の雰囲気醸し出していた。しかし、施設が老朽化し、手狭になったため、50年代になって移転が計画され、結局、69年に中央市場は郊外のランジスに移転された。その後しばらく、この地区はさびれていたが、1977年、跡地には複合商業施設フォーラム・デ・アールができ、すぐそばには現代芸術の美術館ポンピドゥー・センターが完成し、現在ではパリの名所としてふたたび活況を呈している。

レ・アールを「シチュアシオニスト的な小さな建築複合体の自律的諸系列」と「絶えず変化する迷路」へと転換しようとしたシチュアシオニストの提案は、こうして1977年になって、近代的なショッピング・センターと芸術パヴィリオン、詩の館、ホログラフィー館、クストー太洋公園などのアミューズメント施設を持つフォーラム・デ・アールと、20世紀の美術の粋を集め、80年代アヴァンギャルドの活動拠点として建てられたポンピドゥー・センターによって実現されたかに見えるが、それは文化装置による国民統合を中心政策の1つとする70年代以降のフランス政府と、詩や芸術を商売にする企業が、68年5月のパリケード空間という真の「迷路」での恐るべき遊びを総括して行った融和策にすぎない。ポンピドゥー・センターとフォーラム・デ・アールこそは、国家と資本がシチュアシオニストの発想を換骨奪胎して盗み取ったグロテスクな残骸である。

「事実、社会的関係はどんな些細な改良を施すにも、実に並外れた集団的エネルギーの動員を必要とする。この甚だしいギャップは、もしそれが真のすがたで大衆の意識に現れるなら、彼らを意気阻喪させてしまうことだろう。

こうした恐るべきギャップは、達成されるべき成果を人工的に派手に誇大化することによって、大衆の意識の上では著しく軽減されるはずである。投入された努力の大きさは直接に感じられたものである以上、すでに隠しようがないが、これに十二分に見合うまでにギャップは埋められ

なければならない。こうした歪曲は、外部からみるとデッチ上げともいわれかねない。しかし、まさにこれこそがイデオロギーのなせる業であり、またそれゆえイデオロギーは社会進歩の不可欠な条件をなす。」

レゼック・コラコウスキ*1（『責任と歴史』）

われわれの生きている世界、とりわけその物質的な舞台装置＝背景は、あきらかに日増しに狭まりつつある。この世界は息が詰まりそうになっている。われわれはこうした世界の影響を深く被って、熱望によって世界に反応することをやめ、本能的に反応することしかできなくなっている。要するに、われわれはこの世界に生き方を指図され、その重圧にあえいでいるのだ。生活様式をもっと優れた水準で組織する可能性は、ただ、この世界を再整備すること、より正確に言えば、この世界を粉碎することからしか生れてこないだろう。

シチュアシオニストは、現在自分たちが手にしている方法、および、将来のその発展をもってすれば、都市環境を再整備することばかりでなく、ほとんど意のままにそれを改変することができると考えている。今日までのところ、われわれは予算がないために、——というのは、都市計画や文化、またそれらが生におよぼす作用については何にでも興味があると言っている人々が、われわれにはほとんど援助をよこさないからで、結局はこの怠慢のために、——ほんの小規模な実験、ほとんど個人的な遊びのレベルにとどまるような実験にしか取り掛かれなかった。しかし、われわれが望んでいるのは、直接的で実効ある介入にほかならず、これは必要な予備的研究——心理地理学はここで大きな役割を果たすだろう——の後で、新しいシチュアシオニスト的な環境の創設へとわれわれを導びくことになるだろう。短期性と絶え間なき変化がその新しい環境の本質的特徴である。

心理地理学とは、意識的に整備された環境かそうでないかにかかわらず、ある地理的環境が情緒的な行動に直接働きかけてくる、その正確な法則と効果についての研究である。アスガー・ヨルンの定義にしたがえば、それは都市計画のSFとして示される。

心理地理学の方法はいろいろ沢山ある。第1の、そしてもっとも確実な方法は、実験的な漂流である。漂流は都市社会における実験的行動の一様式である。それは行動様式であると同時に認識の手段であるが、とくに心理地理学と統一的都市計画の理論のあらゆる場面に姿を現す。これ以外の方法としては、たとえば、航空写真や地図を解読すること、あるいは統計やグラフ、社会学的調査の結果を研究することなどが挙げられるが、これらは理論的研究であり、そこには実験的な漂流にみられる活動的で直接的な面はない。もっとも、これら理論的研究のおかげで、われわれは、研究しようとする環境について最初の表象を得ることができるわけである。逆にわれわれの研究の結果から、地図的な表象、知的な表象をもっと複雑で豊かなものに修正することもできるだろう。

われわれは心理地理学研究の題材として、レ・アール地区を選択した。これは、これまでにいくつかの心理地理学的描写の対象となってきた他の地区（コントレスカルプ大陸*2やミッション・エトランジェール地域*3）とは反対に、非常に活気があり、パリ住民だけでなく、フランスに

4つの大通りがレ・アールを端から端まで横断しており、環境＝雰囲気の上でレ・アールをいくつかの区域に分割するのに一役買っている。もっとも、これらの区域は区別されながらも、相互に通じ合っている。大通りのうちでもっとも重要なのは次のものである。東西に走るランビュトー通り、これは幾度か延長してやると、フランス銀行のある地域にまで通じている。同じく東西に走るベルジェ通り、これはランビュトー通りの南に位置する。ルーブル通りは南北に走り、レ・アール通りは南東から北西に走っている。副次的な侵入路は数多くある。たとえば、ポン・ヌフ通り、バルタール通りという一続きの通りがそうである。この通りは、ポン・ヌフをこえてセーヌ左岸に通じ、モンマルトル通りやモントルグーユ通り、また少しつながりは悪いが、チュルビゴ通りをへて北部のいろいろな地区に通じている。だが、この通りは、リヴォリ通りを横切り、中央卸売市場のいくつかの大きな建物の間を通り抜けるという、やや大きな2つの遮断物のために、あくまでも副次的なものを見なさなければならない。

都市計画論的な意味でのレ・アールの本質的な特徴は、公道が時々刻々、種々雑多な遮断物や工作物にふさがれるため、交通経路図が一定しない点である。また環境＝雰囲気の上で相互に隔たった諸区域、とはいってもそれらはきわめて似通ってはいるが、それら諸区域がすべて重なって競合している場所がある。ドウ・ゼキュブルス・デュ・コメルス広場と商品取引所前の広場（ヴィアルム通り）とが合わさった広場がそれである。

第1の区域は東に位置し、サン・ドニ通り、チュルビゴ通り、ピエール・レスコ通りとサン・トポルチュヌ広場に囲まれている。これは多くの小さなカフェの立ち並ぶ売春街で、週末には、楽しみを求めて他の地区からやって来た貧しい男たちでいっぱいになる。また、デ・ジノサン広場の界限には、いつも浮浪者が群がっている。この区域はどこも陰鬱な空気で満たされている。（中略）

サン・ドニ通りは、この区域とその東にあるサン・メリ地区、サン・タヴォワ地区との間をかなり唐突に区切っているが、この唐突な区切りもレ・アールの環境＝雰囲気を作り出す一因となっている。この区切りはサン・ドニ通りのすぐ向こう側のセバストポール大通りによってさらに強められるので、通称サン・メリ台地はレ・アールの影響をあまり受けないでいる。もっとも、経済的な面での繋がり（トラックの駐車）からは、レ・アールに統合される傾向もでてくるだろう。

第2の区域は南に位置し、リヴォリ通り、アルブル・セック通り、サン・トノーレ通り、ベルジェ通りの間に広がっている。昼間はリヴォリ通りや中央卸売市場の花市場の商売の熱気を受け、夜間も仕事の活気がたえない区域である。レ・アールの労働者が出入りするレストランやカフェは、この区域に一番多い。（中略）

第3の区域は西（ルーブル通りとクロワ・デ・プティ・シャン通りの間）に位置し、昼も夜も静かである。ここはかなり整然とした区域で、レ・アールの活気は、その環境＝雰囲気ともども、東から西へと次第に和らいでゆき、ついにはフランス銀行とヴァロア広場の前で完全に消失する。この区域は境界地帯で、近接する裕福な地区（パレ・ロワイヤル、オペラ）の前触れをなす。ここではほとんど何もかもが、レ・アールの一部にいるというよりも、むしろどこかの住宅地区にいるような感じである。ただ、ギャルリー・ヴェロ・ドダやクール・デ・フェルムのような小路（パッサージュ）が、あの動きのある環境＝雰囲気を露わにし、この区域に奇妙で曖昧

な性格を与えている（中略）。

クワ・デ・プティ・シャン通りは、環境＝雰囲気上の統一体としてのレ・アールに対する接線をなす。この通りの良いところはさまざまな連結の可能性を垣間見させてくれることであるが、とくにドウ・ゼキュ広場とヴィアルム通りからなる要衝をかすめる点で利点がある。北ではヴィクトワール広場に通じているが、この広場は国境の前哨のようなもので、レ・アールとは異質で、レ・アールに入るには遠回りになる。ヴィクトワール広場はブルジョワ地区防衛のための要塞にはほかならない（これと同様の、都市計画を舞台にした階級闘争という意味では、ブリュッセルの裁判所が貧困街との境目に威圧的にそびえていることを挙げておかなければならない）。

レ・アールの北部をなす第四区域は、この巨大な都市的複合体のなかでも、もっとも広く、とくにもっとも有名な部分である。この区域の境界線を引くと次のようになる。まずランビュト通りと、それをサン・トゥスタシュ教会の西に延長するコキエール通りが、この区域の主要な正面（ファサド）を作っている（この道の反対側に並んでいるのが、ほかでもない、中央市場（レ・アール・サントラル）の建物群である）。東側の境界線は、まずピエール・レスコ通りに沿って進み、それからチュルビゴ通りをへてサン・ドニ通りに入る。西側はエロルド・ダルグー通りが境界になる。エチエンヌ・マルセル通り以北には境界地帯が広がっており、レ・アールの影響力は、次第に衰えてながらも、おおむね西南と北東とを結んで走るいくつかの副次的な通りをまたいで北まで伸びている。ルソー通り——ティクトンヌ通り、ハンガリー妃小路（ラ・レーヌ・ド・オングリー・パッサージュ）に続くデュ・ジュール通り、モコンセイユ通り——フランソワズ通りなどである。この区域には、とくに貧しい住宅街があると同時に、金持ちのレ・アール観光の目玉をなすいくつもの有名なレストランがある。また食料品の小売業がたいへんな賑わいを見せているほか、いくつもの行政施設が置かれている（郵政省庁舎、フランス電力本部、モコンセイユ通り、いくつかの学校）。こうした要素は、この区域の昼の環境と夜の環境を大きく異なったものにする。夜間のこの区域は、レ・アールのブルジョワ的、伝統的意味での娯楽の特色をすべて一身に体現しているといって過言ではない。（中略）

レ・アールの中心の競合区域、つまり、レ・アールの諸環境＝雰囲気のさまざまな方向性を取り集めている要衝は、先程指摘したように、商品取引所（ブルス・デュ・コメルス）とドウ・ゼレ・アール・サントラルキュ広場からなる複合体である。この一角は、中央市場の大きな建物が並んでいる一帯の西端に位置する。ただし、これらの建物は、連結部ではなく切断部として作用するから、ここを縦に通り抜けるカレーム通りは競合関係に無縁である。

この要衝で交わる様々な方向性は、レ・アール内外で個人やグループがどのような道を進むという、一見自発的に見える選択に大きな影響を及ぼしている。（図2参照）

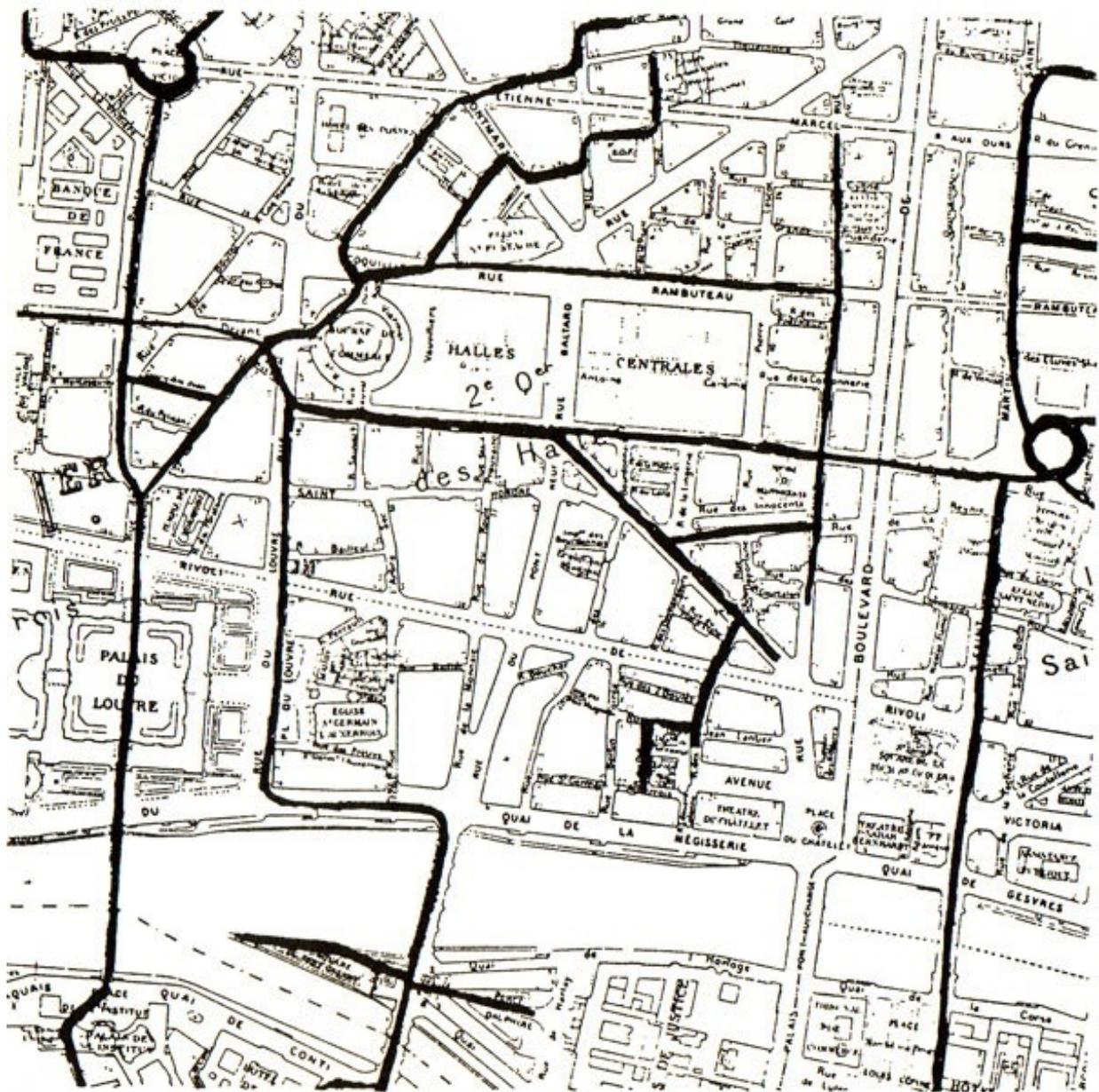


図2 レ・アールの内部の流れと外部の交通

都市を同心円的ないくつかの区域に分けて考える理論にしたがえば、レ・アールはパリの移行区域に属している（社会的環境の悪化、異文化の受容、さまざまな住民の混淆、これらはみな、文化的交流に好都合な環境である）。周知のとおり、パリの場合、こうした同心円的分割は、庶民的な色彩の強い東部と、実業と居住の両面でブルジョワ地区をなす西部との対立によってさらに複雑化する。両者の境目は、セーヌ川の南ではサン・ミシェル大通り、セーヌ川の北ではやや西にそれて、クロワ・デ・プティ・シャン通り、ノートルダム・デ・ヴィクトワール通り、およびその延長線である。レ・アールの西の境界上では、大蔵省と証券取引所（ブルス）と商品取引所（プルス・デュ・コメルス）が、フランス銀行を中心とする三角形を構成する。この小さな三角形は、そこに集中したさまざまな施設によって、実際的な意味でも象徴的な意味でも、資本主義の御屋敷町にとって防衛ラインとなっている。周知のとおり、民衆的なパリはこの百年のあいだに次第に町の外へと追いやられてきたが、現在計画されている市場（レ・アール）の郊外への移転は、この後退をさらに一歩進めることになるだろう。

反対に、新しい社会を目指す方向での解決策は、解放された集団的生の表現のために、あくま

でもこの空間をパリの中心に据えおくことを要求する。食料品取り引きの実際の仕事は減少しているが、逆にこれを利用して、「計算高いエゴイストの氷の海」のなかに自発的に現れてきた、構築の遊びや流動的都市計画といった動向の大々的な発展を促すのに用いなければなるまい。建築にかかわる第1の措置は、当然、現在の中央市場（レ・アール・サントラル）の大きな建物群を、シチュアシオニスト的な小さな建築複合体の自律的諸系列に置き換えることであろう。これらの新しい建築物の間やその周囲——これはここで検討した4つの区域に相当する——には、現在たんなる遮蔽物になっている果物籠や野菜籠よりもっと適切な物を用いて、絶えず変化する迷路を築かなければならないだろう。

今日、ラジオ、テレビ、映画その他がもたらしている痴呆化が終りを告げた暁には、別の体制下での余暇の拡張によって、もっともっと大胆な発意が要請されるだろう。こうした問題が万人の問題になるまでパリのレ・アールが存続していたなら、レ・アールを労働者の遊戯教育のための遊園地にすることを試みなければなるまい。

アブドゥルハフィド・ハティブ*4

編集後記

この研究は、いくつかの基本的な点、とくに大まかに分けられた諸区域の環境＝雰囲気 성격付けに関して未完のままである。これは、われわれの協力者が、この9月から、21時30分以降、北アフリカ人の外出を禁じた警察条例の犠牲となったためである。A・ハティブの調査の本質は、当然ながら、夜のレ・アールの環境＝雰囲気に関するものであった。2度にわたって「鑑別センター」に逮捕、拘留された末、彼は調査の継続を断念せざるをなかつた。このように、心理地理学そのものについての考察といえども、やはり現在や未来の政治状況とのかかわり抜きには考えられない。

アンケート

1. 人間生態学についての理論的知識がありますか。心理地理学についてはどうですか。どんなことを知っていますか。
2. 漂流の経験がありますか。それについてどう思いますか。
3. レ・アール地区のことをどのような形で知っているか正確に教えてください（早足に訪れたことがある／頻繁に出入りしている／ずっと住んでいる）。
4. この環境＝雰囲気上の統一体について、われわれの見取り図で提案されている境界線がわかりますか。どのような修正を加えればよいと思いますか。
5. レ・アールをこのようにいくつかのはっきりした区域に分けることは、あなたの現地での経験に合っているでしょうか。もっと現実に即した分け方があるとすれば、どのようなもの

でしょうか。

6. 都市環境において、一般に心理地理学的な要衝の存在を認めますか。レ・アールについてはどうでしょうか。レ・アールの場合、あなたならどこにそれらを置きますか。
7. ここで検討されている環境＝霧囲気の統一体に1つの中心があると思いますか。それはどの地点になるでしょうか。
8. あなたはどのようにレ・アールに入ったり、出たりしますか（交通機関を利用する場合を除き、よく用いる経路を描いて下さい）。
9. レ・アールの内部で、あなたはどの方向に進む傾向がありますか。
10. レ・アールはあなたにどのような気持ちを起こさせますか（各区域ごとに）。それはなぜですか。
11. n時間によって環境にどんな変化があるか、気づいたことを教えてください。
12. レ・アールでどのような出会いを経験しましたか。他の所ではどうですか。
13. レ・アールでは、建築にかんしてどのような変化が望ましいと思いますか。この環境＝霧囲気の統一体は、どの区域で、どの方向に拡張しているのでしょうか。それとも消滅しつつあるのでしょうか。
14. レ・アールの経済活動が他所に移された場合、この地区を何に利用すべきだと思いますか。
15. 心理地理学研究者に必要な資質が自分にあると思いますか。
16. あなたがシチュアシオニストでない場合、あなたがシチュアシオニストになるのを妨げているのは何か、簡単に説明して下さい。

回答は、パリ5区 モンターニュ＝ジュヌヴィエーヴ街32番地 A・ハティブまで。

*1: レゼック・コラコウスキ（1927-） ポーランドの哲学者。最初マルクス主義者だったが、1966年に共産党を除名される。その後、オックスフォード大学で教える。「アルギュマン」誌に「不首尾一貫性礼賛」と題した論文の翻訳がある。著書に『宗教意識と教会の場所』（1965年）。

*2: コントレスカルプ大陸 パリ5区、デカルト街とムフタール街のぶつかるコントレスカルプ広場を中心とした広い地域を、レトリスト・インターナショナルのジル・イヴァンがこう命名し、その後、他のレトリストやシチュアシオニストもそう呼んだ。パリの労働者街で長い市場通りが続くこの地域は小高い丘になっており、他の地域からは少し隔てられ、独特の霧囲気を持つため、それをパリに屹立する大陸に見立てたのである。このコントレスカルプ広場の近くの、モンターニュ＝[サント・]ジュヌヴィエーヴ通り32番地には、レトリスト・インターナショナルの本拠があり、そこに後に門アンテルナシオナル・シチュアシオニスト』の編集部が置かれた。ドゥポールらレトリスト・インターナショナルが協力していたベルギーの雑誌『裸の唇』第

*3: ミッション・エトランジェール パリ7区、バビロン街近くの現在のミッション・エトランジェール広場周辺。イタリア大使館など外国公館が多い。『ポトラッチ』第16号にミシェル・ベルンシユタインが、このミッション・エトランジェール公園を心理地理学的に描写した記事がある。

*4 : アブドゥルハフィド・ハティブ アルジェリア出身のシチュアシオニスト。パリに生活していたと思われるが、S I のアルジェリア・セクションのメンバー。1960年に脱退。

訳者解題

G = E・ドゥボールのこの論文は最初、1956年に、ドゥボールらがレトリスト・インターナショナルの活動を行っていた時期に、ベルギーの雑誌『裸の唇』第9号（1956年11月）に、ギー＝エルネスト・ドゥボールの名で発表された。『裸の唇』は、ベルギーのシュルレアリスト、1954年から58年、マルセル・マリエンの主宰で全12号が刊行された雑誌で、ブルトン派のマグリットとも、ドトルモンらの「革命的シュルレアリスト」とも距離を置いた編集方針を取り、パロディの手法や、映画への関心（マリエン自身、『映画のイミテーション』という前衛的なポルノグラフィック映画を作っている。）など、むしろレトリストの関心領域に近かったため、ドゥボール以外にも、ヴォルマン、ベルンシュタインらが協力している。

『裸の唇』に発表された「漂流の理論」には、『アンテルナシオナル・シチュアシオニスト』に再録された部分の後に、「2つの漂流報告」と題した無署名の報告文が掲載されている。1つは「連続的漂流の結果生じた出会いとトラブル」という副題で、1953年12月25日から翌年の元旦まで数日間にわたり、パリの市内でドゥボールとジル・ヴォルマンが行った漂流実践の記録である。これは、パリ5区のグザヴィエ・プリヴァス通りのアルジェリア人のバーを起点にして、バーの中や路上で次々と不思議な人物や場所に出会うというものである。もう1つは「漂流の手段による都市環境の一覧表」という題で、同じくドゥボールとヴォルマンが、1956年3月6日にパリ4区のジャルダン・〔サン・〕ポール通り（レトリストたちは通りの名前から「サン（聖）」をすべて除去することを提案し、実践していた）から北北西に一直線の針路を取って行った心理地理学的漂流の実践報告である。二人は〔サン・〕マルタン運河の近くで、スペイン人がやっている「反逆者食堂」や、ルドゥの建てたドーム建築などに偶然出会うというものである。

こうした「漂流」の実例報告としては、この他にも、ジャック・フィヨンの「パリの体系的描写」（『裸の唇』第7号、1955年12月）、「コントレスカルプ大陸の位置——レトリスト・インターナショナル心理地理学研究グループによる専門研究」（『裸の唇』第9号、無署名）などの文章、さらにパリの心理地理学的地図の試みとして、「イマジニスト・バウハウスのための国際運動」の編集によるギー・ドゥボールとアスガー・ヨルンの『心理地理学的パリ・ガイド』（1957年3月）がある。

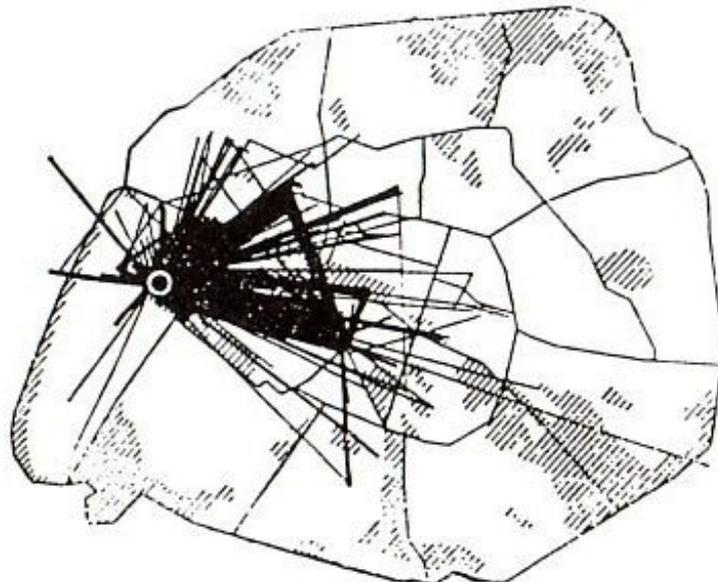
シチュアシオニストのさまざまな手法のなかでも、漂流という手法は、変化に富んだ環境のなかを素早く通過する技術という様相を呈している。漂流の概念は、心理地理学的性質の効果を認めること、遊戯的＝創造的行動を肯定することと分かちがたく結びついており、その点において、それは旅や散策のような古典的概念とまったく逆のものである。

漂流を実行する1人もしくは複数の人物は、比較的長時間のあいだ、通常の原因に従って移動し行動することも、自分に相応しい関係・労働・余暇も断念して、その地域の要請するところ、そしてまたそれに応じて産み出された出会いに身を任せることになる。ここでは、偶然の役割は、思ったほど決定的ではない。漂流の観点から見ると、都市には心理地理学的な起伏が存在し、一定の流れ、固定した地点、渦によってある種の不快な地域への出入口が、示されているのである。

逆に、漂流の中には、成り行きにまかせたこうした行動と、それと必然的に矛盾した行動、すなわち、心理地理学的なヴァリエーションの可能性を認識し計算することによってそれらを支配する行動とが、ともに一体のものとして含まれている。この後者の観点から、生態学によって証明されたデータは、その学問が研究対象として主張している社会空間が一見いかに限られたものであろうと、それでもやはり心理地理学的思考を効果的に裏付けている。

都市ネットワークの裂け目、ミクロな環境（クリマ）の役割、行政上の地区とは完全に別の基本単位、そしてとりわけ人の集まる中心地での支配的行動の絶対的もしくは相対的性格についての生態学的分析は、心理地理学の方法によって活用され、補完されねばならない。客観的に情動を掻き立てる、漂流を行う地域の決定は、その土地自体の全決定要因に従うと同時に、その土地と社会形態との関係に従ってなされなければならないのである。

シヨンバール・ド・ローヴェ*1は、その研究『パリとパリ都市圏』（現代社会学叢書、PUF、1952年）において、「都市の地区は、単に地理的・経済的要因によってのみ決定されるのではなくて、その地区の住民と他の地区の住民とがその地区に対して持つイメージによって決定される」と指摘し、同じ書物のなかで、各個人が生活している実際のパリの狭さ（……）地理的には極端に小さな半径の枠」を示すために、16区のある女子学生が1年間に実際にたどったすべての道筋の跡を紹介している（下図参照）。これらの道筋は隙間のない狭い三角形を描き、その3つの頂点は政治科学学院（エコール・デ・シヤンス・ポリティック）と少女の自宅、それに彼女のピアノの先生の家である。



生き生きとした情動的反応——今の場合、こんなやり方でも生きることができるのだということに対する激しい憤り——を惹起する現代の詩の一例でもあるこうした図式も、またさらに、バージェス*2がシカゴについて持ち出した、同心円状に限定された地帯ごとに社会的活動の分布が見られるというような理論でさえも、漂流の進歩には何の役にもたないことは疑うまでもない。

今のところまだ心理地理学的観察が不確かなものであるだけに、漂流において偶然が果たす役割はそれだけ重大である。だが、偶然の行動は、当然ながら保守的であり、新しい枠組みのなかでは、それは限られた数のヴァリエーションの交替か単なる習慣にすべてを帰着させるきらいがある。進歩というものは、われわれの意図にいつそう都合な新しい諸条件を創造することによって、偶然が行使される様々な領域の1つと完全に断絶すること以外の何物でもない。そうである以上、漂流における偶然は散策の偶然と根本的に異なり、また逆に、初歩的段階で発見された心理地理学的な魅力は漂流する主体もしくは集団を新しい習慣の軸——すべては彼らを常にそこへ引き戻す——の周りに固定する危険があるということもできる。

偶然と、偶然の常に反動的なイデオロギー的利用というものを十分に疑わなかったために、1923年、4人のシュルレアリストが試みた有名な目的なき遊歩——それは籤で引いて決めた街から始められた——は失敗を余儀なくされた。平地での彷徨は明らかにうんざりさせるものであり、そこへの偶然の介入はかつてないほど貧しいものだった。だが、このような無反省は、『メディウム』*3（1954年5月）において一層ひどくなる。この雑誌によると、ピエール・ヴァンドリー*4という男は、同じ反決定論的解放という体質をもつものとして、この遊歩の逸話をいくつかの確立論的実験——例えば円いガラス容器内でのオタマジャクシの分布の不確実性——に関連付けることができると考えた。そこから彼はこう結論付けている、「もちろんそのような群衆は、外部からの指導の影響はまったく受けてはならない」。こうした状況においては、勝利の栄冠は実際にはオタマジャクシの上に輝くことだろう。なぜなら彼らは「知性も、社会性も、セクシャリテも、能うるかぎり欠いて」おり、それゆえ、「互いに真に独立した」存在であるという利点を備えているからだ。

こうした馬鹿げた考えの対極にあって、漂流の主として都市的な性格は、産業によって変形された大都市という、さまざまな可能性と意味の中心地と常に接触している。それはむしろ、マルクスの次のような言葉に対応するだろう、「人間は自分の周囲に、自分の顔以外の何物も見ることとはできず、すべては彼らに彼ら自身のことを語っている。彼らの風景そのものに魂が吹き込まれたのである」。

漂流は1人でもできる。だが、あらゆる点から見て、最も実りの多い人員的配置は、同一の認識に達した2、3人の小グループが数多く存在する状態である。その上で、これらの異なる諸グループが得た印象を突き合わせることによって、客観的結論に達することができるようにしなければならない。これらのグループの構成は、漂流の度ごとに変更されることが望ましい。参加者が4、5人を越えると、漂流本来の性格は急激に減少する。いずれにせよ、10人を越えるメンバーでの漂流は、同時多発的な複数の漂流に分散させることなくしては不可能である。そうしたやり方には大きな長所もあるが、それによって引き起こされるさまざまな困難のために、これ

までのところ、望ましい成果を上げた漂流は組織できていない。

1回の漂流にかかる平均的時間は、2つの睡眠時間のあいだに挟まれた時間という意味での1日である。出発時間と到着時間は、太陽時による1日のうちいつでもよいが、夜の終りごろの数時間は一般に漂流には適さないことを指摘しておく。

漂流のこうした平均時間には統計的な価値しかない。まず、漂流の時間が純粋な状態で現れることはかなり稀である。というのも、漂流の1日の最初あるいは最後に、当事者が月並みな雑事に忙殺される1、2時間の時間をなくすことは困難だからだ。1日の終りでは、疲労のために、特にそうした無気力な状態に陥ることが多い。だがとりわけ、漂流がはっきり自覚して決められた数時間に展開されることも、ある。あるいはまた、偶然、かなり短時間の内に行われることもあれば、逆に、何日もぶっ通しで行われることもある。睡眠の必要によって中断を余儀なくされたとはいえ、十分強烈だったある漂流は、3日から4日、さらにそれ以上続いた。かなり長期にわたる漂流の連続の場合、1つの漂流に固有の精神状態が別のものへと取って代られる瞬間を確定することはほとんど不可能である。一連の漂流は、はっきりとした中断もなく、ほぼ2か月にわたって続けられた。その結果、客観的に見て新たな行動様式の条件が産み出され、それによって古い行動様式の条件の多くは消滅したのである。

天候の変化が漂流に及ぼす影響は、いかに現実のものであれ、漂流をほとんど完全に不可能にする長期の雨の場合を除いて、決定的なものではない。雪や電、嵐などはかえって漂流にとって好都合である。

漂流の空間的範囲は、この活動が感情の逸脱という成果をめざすのか、あるいはむしろある地域の研究をめざすのかによって、曖昧になったり厳密になったりする。漂流のこの2つの側面の間には多様な相互干渉が生じ、どちらか一方を純粋な状態で切り離すことはできないということ忘れてはならない。しかし、結局のところ、例えば、タクシーを利用すると、かなりはっきりとした分割線を作ることができる。決まった場所に行くためであれ、20分のうちに漠然と西の方に移動するためであれ、漂流の最中にタクシーに乗るのは、とりわけ個人的な気分の一変にこだわるからである。ある地域の直接的探査だけでも、心理地理学的な都市計画の探求は前進させることができる。

どのような場合でも、空間的範囲はまず、ばらばらの個人ならそれぞれの居住地点、グループなら選ばれた集合地点から成る出発基地によって決まる。空間的範囲の最大のものでも、1都市とその郊外を合わせた範囲を超えてはならない。最小のもの場合は、ごく狭い環境単位に限定することも可能である。1区のみとか、その価値があるなら1区画だけということもありうる（極端な例としては、サン＝ラザール駅構内から1日中1歩も出ずに行った静態的漂流がある）。

決められた空間的範囲の探査には、したがって、基地の設定と侵入経路の計算が必要である。ここにおいて、一般的なものであれ生態学的もしくは心理地理学的なものであれ、地図の研究と、それらの地図の訂正・改良が不可欠になってくる。それ自体としては未知の、かつて1度も入ったことのない地区への好みは、そこにはまったく介在しないことは言うまでもない。そのような地区は無意味であるということに加えて、こうした問題の立て方はまったく主観的なものであり、長続きはしないのである。

「会うかもしれない出会いの約束」（ランデヴー・ポシブル）においては、突飛な行動様式の

場合に比して、探査が果たす役割は小さい。被験者は、1人で、定められた時刻に、自分にあてがわれた場所に赴くよう招待される。そこでは彼は誰も待たないでよいのだから、日常的な出会いのつらい義務からは開放される。しかしながら、この「会うかもしれない出会いの約束」によって、彼は自分が知ること知らないでいることもできた場所を不意に訪れることができた以上、その周囲を観察せねばならない。同時に同じ場所で、彼にはまったく予想のつかない誰かが別の「会うかもしれない出会いの約束」の指示を受けているかもしれない。彼はその誰かをこれまでまったく見たこともないのだから、様々な通行人に話しかけるよう仕向けられる。また、誰にも合わないこともあれば、この「会うかもしれない出会いの約束」を設定した者に偶然出会うこともあるだろう。いずれにせよ、場所と時間の選択が十分うまくいけば、なおさら、そこでの被験者の時間の使い方は予期せぬ展開を取るだろう。さらに、彼は電話を使って、また別の「会うかもしれない出会いの約束」を求めることさえできる。そこで呼び出される誰かは、最初の者が自分をどこに導いたのかまったく知らないのである。こうした類の時間つぶしの材料は、ほぼ無限に見つかる。

それゆえ、一貫性に乏しい生活様式、さらには、いかがわしいと見なされながらも、われわれの周りで常に人気を博してきたある種の悪ふざけ——例えば、夜中に取り壊し中の建物に入り込んだり、交通ストの時に、でたらめな方向に車を走らせて混乱を悪化させる目的で、パリの街をひっきりなしにヒッチハイクして回ったり、侵入を禁じられているパリの地下納骨場（カタコンブ）の地下道をさまよい歩いたりすること——までもが、まさに漂流の感覚以外の何ものでもない、より一般的な感覚に属する行為となりうる。言葉に書けるものは、この偉大な遊びにおける合い言葉としての価値しかないのである。

漂流の教えによって、現代の都市の心理地理学的分節（アーティキュレーション）の最初のリストを作ることが可能になる。環境の諸単位、それらの主要成分と空間的位置関係の認識のほかにも、その主な横断軸、その出口と防衛点を感じ取ることができる。そこから、いくつかの心理地理学的な要衝が存在するという中心仮説を導き出すことができる。1都市内の2つの地域を実際に隔てている距離——それは、地図によって示されるおおよその距離から思っていたものとは何の共通点もないが——を測ることができる。古い地図や航空写真、実験的漂流などの助けを借りて、有力な地図を作製することもできる。そうした地図はこれまで存在せず、今もまだ、膨大な作業を完了させるまでは、不確かなものであることは避けがたいが、それでも、初期の航海案内図の不確かさよりひどいわけではない。2つの地図の間には、単に、もはや永遠に不動の諸大陸の境界を正確に確定することが問題なのではなく、建築と都市計画を変革することが問題なのだという違いがあるにすぎない。

今日、様々な異なる環境単位と居住単位は、厳密には区別されず、それらは、かなり広がりのある境界の縁によって取り囲まれている。漂流が勧める最も一般的な変化とは、この境界の縁をたえず縮小して、完全に除去することである。

建築においても、漂流の趣向は、あらゆる種類の新しい形態の迷路——それは、現代の建設手段によって容易に作ることができる——を推奨するよう仕向ける。かくして、1955年3月のある雑誌の報告によると、ニューヨークでは、アパルトマンの内部での漂流の機会の最初の兆し

の見られるビルが建設された。

「螺旋状の建物のすべての部屋は、切り分けられたケーキの形になる。それらは、移動式の障壁を動かすことで意のままに拡大・縮小できる。すべての部屋を半階ごとの段差にすることで部屋数を制限することが避けられ、居住者は1段上か1段下の次の区画の利用を求めることができる。このシステムによって、6時間で、4部屋から成る3つのアパルトマンを12かそれ以上の部屋を備えた1つのアパルトマンに変えることができる。」(続く)

G = E・ドゥボール

*1: ポール・アンリ・ションバル・ド・ローヴェ (1913-) フランスの都市社会学者。他の著書に『労働者家庭の日常生活』(1956年)『文化と権力』(1975年)など。

*2: アーネスト・ウィンストン・バージェス (1886-1966年) アメリカの社会学者。家族社会学の創始者。著書に『家族—制度から仲間意識へ』(1945年)。

*3: 『メディウム』 1952年から55年まで出されたシュルレアリストの雑誌。編集長はジャン・シュステル。

*4: ピエール・ヴァンドリー フランスの批評家。著書に、『生と蓋然性』(1924年)、「歴史における蓋然性について(エジプト探検の例) (52年)など。

以下にあげる3編の文書は、9月にコンスタントがS Iに提起した論議の覚書である。2番目の文書はアスガー・ヨルンとの討論を受けて、本誌の編集委員会の見解を説明したものである。

1

ヨルンの書いたもの（「機能主義に反対する」、「構造と変化」等）を読み直すと、そこに述べられている意見のいくつかは、ただちに批判されねばならないことは、明白に思われる。それらの意見は、彼の行う絵画活動同様、統一的都市計画となりうるものの概念に照らして弁護できるものではない。現代美術の歴史に関して言えば、ヨルンはダダイズムのポジティブな重要性を過小評価する一方で、かつてのバウハウスにおけるロマン主義者（クレー）たちの役割を過大に評価している。彼の工業文化に対するアプローチはナイーヴで、彼によると想像力は個々の個人に属していることになる。

私は絵画における個人主義的プリミティヴィズムにも、冷たい抽象とか冷たい構成と呼ばれているものにも興味はないが、この2つの流派の間の論争はうわべだけのものであり、見せかけにすぎないことを強調している。

工業、機械文化は否定できない事実であり、職人的なやり方は、この2つの流派の絵画も含めて、死を宣告されている（「自由な」芸術という概念は誤りである）。

機械はあらゆる人にとって、芸術家にとっても、不可欠な道具であり、工業は世界的な規模での人類の欲求——たとえ美的欲求であっても——に答える唯一の手段である。

このことは芸術家にとって、もはや「問題」ではない。これが現実なのであって、この現実を無視すると芸術家は必ずや報いを受けるだろう。

機械を警戒する人も、機械を賛美する人も、機械を使うことはできない。

機械による仕事と大量生産は創造に前代未聞の可能性を与える。この可能性を大胆な想像力をもって利用できる人が明日の創造者になるだろう。

芸術家のつとめは新しい技術を発明し、光と音と動き、そして一般に、環境に影響を与えるようなすべての発明を利用することである。

以上のことが認められなければ、居住空間の構築に芸術を導入することは、ジル・イヴァンの提言のように夢物語にすぎない。

コブラの時代から10年たった。実験芸術と自称する芸術の歴史はわれわれにその誤りを明示している。

6年前に私はそこから結論を引き出した。そして、絵画を捨て、統一的居住空間の概念にかかわる、より有効な実験に身を投じた。

この点に向けて議論が必要である。これはS Iの発展に決定的な意味を持つことになるだろう。

シチュアシオニストの見地から弁護できる絵画は存在しない。この種の問題はもはや提起されない。1枚の絵について言えるのは、せいぜいその絵がこれこれの構築に適用できるということだけだ。われわれは細分された個々の表現を越えて、いかなるスペクタクル（それがどれほど複雑になろうとも）をも越えて探究しなければならない。

当然、今ある文化の現実からしか出発できないのだから、混乱や妥協や失敗の危険がないとは言えない。だが、もし、現在の芸術のいくつかの価値がS Iの中でも支配的になれば、現代の真の文化的実験は他の所で試みられることになる。

時代遅れの職人の自由に拘泥する芸術は、いかなるものでも、すでに敗北している（ヨルンはバウハウスにおける、こうした反動的傾向をどこかで力説していた）。未来における自由な芸術とは、新しい条件付け＝心理操作の技術をすべて支配し、利用する芸術であろう。この展望以外に自由な芸術は存在しない。他は人為的によみがえらされた過去とコマーシャルイズムの奴隷にすぎない。

われわれは工業の積極的な役割についてはどうやら意見が一致しているようだ。文化一般の危機的状况を生み出したのは当節の物質的繁栄だが、その同じ繁栄が実生活の統一的構築において状況を逆転する可能性を生み出すのだ。

われわれは「機械を警戒する人も、機械を賛美する人も、機械を使うことができない」という文章に同意するが、次のように付け加える。「機械を変えることもできない」と。弁証法的な関係を考慮に入れなければならない。環境の構築はただ単に、技術の進歩によって可能になった高度の芸術的達成を日常生活に適用することではない。それはまた、生活の質的变化でもあり、この変化は技術手段の恒常的な転換を引き起こす可能性を持つ。

ジル・イヴァンの提言は近代的工業生産に関するこうした考察とまったく背反しない。それどころか、彼の意見はこうした歴史的基礎付けの上に成り立っているのである。それが夢物語に見えるのは、われわれが今日の技術手段を実際に自由にしていないからに他ならない（いかなる社会的組織形態も、まだこれらの手段を「芸術的に」実験的に使用することはできないから、と言いかえても良い）のであって、これらの手段が存在しないせいでも、われわれがそれを知らないせいでもない。この意味で、われわれはこのような、過渡的にはユートピア的に見える諸要求の革命的な価値を信じている。

コブラの失敗と、解散後の一部の人々の好意的な反応は「自称実験芸術」という言葉によって説明できる。コブラは善意や実験芸術というスローガンがありさえすればいいと思っていた。だが、実際はこのようなスローガンを見つけたときに難問が現れるのだ。現代の実験芸術とはどのようなものか、そして、いかにしてそれを実現するのか？

もっと有効な実験が統一的居住空間をめざしてなされよう。この居住空間は静的で孤立したものではなく、人間行動の過渡的な単位と関連するものである。

私としては、環境の構築に必要なショッキングな性格は絵画や文学といった伝統芸術の利用を許さないと考える。これらの伝統芸術はもはや使い古されており、新しいものを発見することができない。また、神秘主義や個人主義と密接に結びついている芸術はわれわれの役には立たないからだ。

したがって、われわれは視覚、口承、心理学などあらゆる領域でいくつもの新しい技術を開発しなければならない。将来的には、それらを組み合わせることによって統一的都市計画のような複雑な活動を生み出すことになるだろう。

伝統芸術をより広範で自由な活動に置き換えるというアイデアは今世紀のあらゆる芸術運動の特徴である。デュシャンの「レディ・メイド」（1913年に始まる）以来、作品の創造が実験的行動と直結しているような一連の無償のオブジェが芸術運動の歴史を区切ってきた。ダダ、シュルレアリスム、「デ・ステイル」*1、構成主義、コブラ、レトリスト・インターナショナルは芸術作品を超越する技術を探求した。今世紀のさまざまな芸術運動は一見、対立しているように見えるが、このような共通点を持っている。そして、これこそが、絵画と文学の領域においてはほぼ成功したという風説によって窒息している現在の文化にとって真の発展にほかならない。絵画と文学はまだ息絶えていないのである。

商業上のさまざまな理由から、現代美術の歴史は信じられないほどに歪曲されてきた。われわれはもはや、それを大目に見ることはできない。現在の文化について言えば、たとえ、それが全体としては捨て去らねばならないものだととしても、正しいものと誤ったもの、さしあたり役に立つものと害をなすものを厳しく区別しなければならない。

純粹に形式的な研究は、われわれの目的に合わせて改良すれば、役に立つものと思う。

絵画や文学の死体を埋葬するというくだらない仕事は公認の墓掘り人に任せておこう。われわれの役に立たなくなったものの下落にわれわれは関知しない。それは他の人々の仕事だ。

CONSTANT

*1: 「デ・ステイル」 1917年から31年まで発行されたオランダの月刊美術雑誌『デ・ステイル』に拠ったピエト・モンドリアン、ファン・ドゥースブルフ、ファン・デル・レックらの美術グループ。垂直線と水平線、三原色と無彩色による新造

イタリア・セクションの活動

さる5月30日、トリノのある画廊で、ピノ＝ガッツィオの工業絵画（パンチュール・アンデュストリエル）の最初の数ロールが展示された。この工業絵画は、われわれのアルバの実験工房で、ジョルス・メラノッテ*1の援助のもとに生産されたものである。この展示は、ほとんど間をおくことなく（7月8日）ミラノでも行われたのだが、われわれの見るところでは、旧来の造形芸術を消滅させようとする運動において決定的な転回点を徴づけるものであり、また、われわれのイタリアの同志たちの「自立した絵画に抗して、応用〔された〕芸術に抗して、環境の構築に応用しうる芸術を」というスローガンに表明されているような、造形芸術を新たな力へと変形するための諸前提をその内に包含しえたひとつの到達点でもある。

トリノの展示の際に刊行され、また、そのすぐあとにミラノでも再版されたテキストにおいて、ミシェル・ベルンシュタインは、この展覧会が与える経験の正当性を理論的に明らかにしている。

「この驚くべき発明のいくつもの優れた点を、ただ1度で、すべて理解しようとしても、それはできるものではない。いろいろなことが入り混じっているのだから。たとえば、作品のフォーマットの問題はもはや存在しない、なぜなら、買手の目の前で、好むとおりの大きさに画布が裁ち切られるのだから。時期による出来不出来の問題も生じない、偶然的な要素と機械的な要素をたくみに配合することによって、工業絵画のインスピレーションが失せることは、決して起きなくなるからである。形而上学的テーマもない、工業絵画は、そんなものを支持しないのだから。永遠の傑作の疑わしい複製も存在しない。オープニングのレセプションもない。

したがって、当然のことながら、やがて画家なるものも存在しなくなる、このイタリアにおいてさえ。（……）

自然に対する支配の進展は、偶発的で、1回的な『芸術』の実践が公共領域での大量の＝大衆的な普及にとって代われ、最終的には、一切の経済的な価値の喪失へと向かうことによって、ある種の問題が消滅していく歴史である。

このようなプロセスを前にして、反動的勢力はつねに、古くからの問題に値段をつけなおそうと試みる。アンリ2世の本物の食器棚、アンリ2世の偽物の食器棚、名のない贋作の絵画、サルバドル・ダリのどうでもいい作品の、正規のプリント部数を超えて番号づけされているエディション、ありとあらゆる領域の手のこんだ作品。革命的な創造は、新しい問題を、新しい構築——それだけが値をつけるに値するものだ——を規定し、また、拡張しようと試みるのである。

絵画の工業化は、この20年というものつねにやりなおしばかりを続けて利益をあげている道化たちの面前で、遅れをとることなしに介入を企てなければならない技術的進歩として現れる。彼の倦むことのない探求を、絵画の旧世界がもはや何も残っていないこの地点まで果敢に推し進めることが出来たというのは、ガッツィオの偉大さを示すものである。

絵画的オブジェの克服と解体のためのこれまでの歩みは、抽象化を極限まで推し進める（マレーヴィチ*2が切り開いた路線）にせよ、十分な知的作業によって絵画を造形性を超えた要素への

関心に従わせる（たとえばマグリット*3の作品のように）にせよ、何10年ものあいだ、絵画的な手段そのものによって枠づけられた、芸術的な否定の反復という段階から抜け出ることができなかったことは誰でもが認めるところである。つまり、これらは「内部からの」否定なのである。

問題がこのように立てられるなら、所与の同一のものの言いなおしを無限に続ける以外不可能であったし、その過程の中には、問題を解決するのに必要なものは含まれてはいなかった。しかしながら、私たちの目の前で、ありとあらゆる方向から、世界の変革が追求されていた。

私たちがいまだどりついた、新たな集合的な構築と、新たな総合の実験の段階では、ネオ・ダダ的な拒否によって旧世界の価値と闘っている暇などもはやない。たとい、それがイデオロギー的なものであれ、造形的なものであれ、あるいは、財政的なものであるとしても、それらの旧来の価値にインフレーションをひきおこして、炸裂させてしまうことこそがふさわしい。ガッリツィオはその最前線にいるのである。」

彼女に次いで、アスガー・ヨルンが工業絵画の展示の後にこう宣言するであろう。「ピノ＝ガッリツィオの工業絵画をインダストリアル・デザインと同列のものたりうるなどと想像するとするなら、過ちをおかすことになるだろう。複製＝再生産すべきモデルが問題なのではない。シチュアシオニスト的な環境の経験＝実験という目的以外には、まったく役に立たない1度限りの創造物の実現が問題なのだ。それは、ばらばらの断片にして売られる絵画というものである。

社会的な成功は、努力の評価によって計られる。この評価は、ガッリツィオが実現したものを導いていた、絵画に対する価値剥奪の意図とは、直接に対立することは明白である(……)」

そして、工業絵画の予期せぬ商業的成功に触れながら（「ヨーロッパやアメリカの最も知的な層に属するコレクターたちには、製品 [= 作品] は、ロール単位で売られたのであるが、この絵画の断片を極めて安い値段で買おうとする者はいなかった……」）、ヨルンは、経済の領域でのこの思いがけなくつけ加わった経験をわれわれは重視する必要があることを強調した。事実、絵画取引業界の側からの応急的防衛反応が問題となっているのである。彼らは、この工業絵画全体が、現実に存在する芸術の世界の外にあると宣言することはためらっていたくせに、あたかも、これらのロール1本1本がひとつの大絵画であるかのように扱い、才能と趣味というこれまでの基準で計ることができるかのように振る舞って、それを今までの彼らの価値体系のなかに統合することにしたというわけだ。

シチュアシオニストの「工業絵画オペレーション」の責任者は、いま、この危険に対して、2つの手段によって対応しようとしてとめている。ひとつは、価格の引き上げである。8月の終わりに急遽、メートルあたり1万リラから4万リラに引き上げられた。もうひとつは、ひと続きの長さがより長いロールの生産である（6月までに生産されたものは、最大の長さが70メートルを超えなかった）。われわれが工業絵画をどのように使用することができるかは、直接的には、ギャラリーでの芸術の提示からラディカルに断絶した展示がいかに可能かに係っている。そして、別の面では、作業工程の改良に係っている。それを、いまだ職人的な段階から、真に工業的な効率性を達した段階へと進めなければならない。

ジョルス・メラノッテとグラウコ・ヴェルリッヒ*4の、データに満ちた研究が取り組んでいる

のは、まさに、この技術的な問題であった。それは、こう強調している。

「何よりも、工業的という言葉を目にするや生じてくる疑念とは、きっぱりと手を切る必要がある。この言葉によって、われわれは、工業的生産の基準（労働時間、生産コスト）や、あるいは、機械に内在する性質と、芸術的生産との結合を肯定しようというのではない。そうではなくて、われわれは、この言葉によって、生産の量的な理念を確立するのである。

工業絵画の最初のサンプルの製作の過程で出会った大きな困難のうちのひとつは、空間が足りないということであった。縦に長く伸びた、風通しがよく、明るい、かなり大きな空間が使えることが、この生産のための設備としては必要なのだ。われわれとしては、十分な場所がとれなかったので、気化した溶剤の害を避けるためにガスマスクを着用しなければならなかった。（……）

量的に満足のいくだけの生産を行うために克服すべき困難の中でも最も重要な点は、実は、色をつけたあとの速やかな乾燥の問題だったのだ。（……）

工業絵画にその特性を与えることになるものは、チームを組んでの共同作業であるだろう。」彼らが、呆気にとられる観客たちとジャーナリズムの愚鈍な論評に向けて——とりわけ、トリノの展示に工業絵画を身にまとった2人のカヴァー・ガールが現れたときの驚きよう——工業絵画を提示した、まさにその瞬間に、イタリアのシチュアシオニストたちは、別の戦場へと、そこで活動すべく連れ出されていったのだった。

6月の終わり、ミラノの1人の若い画家で、これ以外にはまったく興味を引く点などない、ヌンツィオ・ヴァン＝グリエルミなる人物が、自分に関心を向けさせる目的でラファエロのタブロー（『聖母戴冠』）に軽微な損傷を与えた。作品を護るためのガラスにこう書かれた手書きの紙を貼り付けたのである——「イタリア革命万歳！ 坊主どもの政府は出ていけ！」。彼はその場で逮捕され、すぐさま精神の異常を宣告され、いかなる異議申立ても行えぬまま、ただこの行いひとつのために、ミラノの精神病院に収容された。

これに対し、ただ、シチュアシオニスト・インターナショナルのイタリア・セクションだけが、「あらゆる場所で自由を擁護せよ」というビラで抗議を行った。そのビラは、イタリアの多くの印刷所が用心して印刷を拒んだために、やっと、7月の4日になって出来上がったのだった。

「われわれは確認する、とそのビラは言う、グリエルミによるラファエロのタブローへの貼り紙の内容は（……）われわれもその一部である、イタリア人の大多数の見解を表明するものである。

われわれは、教会と美術館の死せる文化の価値に対する敵対的な身振りが狂気の証拠として（……）解釈されているのだという事実注意到を喚起したい。

われわれは、このような前例は、すべての自由な人間と、すべての、来るべき、芸術的、文化的な発展に対する脅威であることを強調する。

自由とは、まず、偶像の破壊のうちにあるのである。

われわれのアピールは、イタリアのすべての芸術家と知識人に向けて、グリエルミに対して宣告された終身刑から彼を救い出すために直ちに行動を起こすよう訴える。グリエルミは、ただ、公共財産の破損を規定した法の条項にてらしてのみ判決が下されるべきである。」

フランス語で、7月7日に発行された2番目のビラ「ヴァン＝グリエルミを救え！」では、ア

スガー・ヨルンが、S Iの名のもとに、今回企てられた行動に支持を与えている。

「グリエルミの動機は、未来派から今日にいたるまでの現代芸術の核心に位置するものである。いかなる判事も、精神科医も、美術館館長も、改竄なしにこの反対を証明することはできない。(……)

世界中のプレスに流されたラファエロの写真には公的機関による改竄が施されていた。画布の実際の損傷は極めて小さいもので、雑誌上の複製では見えないようなものなのだ。写真に写っている線は、画布の大規模な破壊を示しているように見えるが、それは、タブローの前に置かれているガラスが割れているにすぎない。さらに、これらの線は、写真では、事態をもっと重く見せるために、白と黒で人工的に強調されているのだ。反対に、ガラスに貼り付けられたマニフェストのテキストは、何やら巧妙なやり方で、イタリアの雑誌ではまったく読み取れないものにされていた。」

まさにこの翌日にミラノでの展覧会がオープンしたのである。われわれのイタリア・セクションは、イタリアにいた他のシチュアシオニストたち（ヨルンと、ベルギー・セクションのモリス・ヴィッカール）による増強をうけ、ミラノで、全面的な敵意に取り囲まれながらビラを撒いたのである。ある雑誌にいたっては、ラファエロの複製を、ラファエロを破壊しようとしている狂人たちの絵の複製と見開きで載せる始末である。しかしながら、7月19日、万人にとって驚きであったが、グリエルミは、ミラノの精神病院長によって、精神的にまったくの健康であると認められて解放された。

この事件の落ちはきわめて教訓的である。グリエルミは、かなり怯えた様子で、赦しを請うために、ラファエロの聖母の前で膝まづき、祈りを捧げる姿を写真に撮らせた。彼がそれまでは徹底的にこきおろしていたはずの芸術と宗教への崇拝を突然に示したのである。最初から最後まで合理的であったこの事件でのイタリア・セクションの正しい立場は、イタリア知識人の下種どもの中でのその孤立を一層つよいものにした。そんな下種野郎の中でも吐き気を催させるような連中（雑誌『ノティツイエ』*5の編集長の金儲け主義者、ピストイのような輩だ）は、シチュアシオニストに詐欺まがいのやり方で取り入ろうとしたあとで、自分たちの本当の障地がどこにあるのかをはっきりと理解した。それは、ミシェル・タピエであり、輸出向けのフランス・ネオファシズムであり、そして、彼らが忘れることができない坊主どものところである。

*1：ジョルス・メラノッテ S Iイタリア・セクションのメンバーで、ピノ＝ガッツィオの息子。1960年除名

*2：カジミール・マレーヴィチ（1878－1935年） ロシアの画家。1915年、ペトログラードでの個展に出品した『黒い四角形』など、幾何学的形象を描いた一連の非具象絵画によって、シュプレマティズムを唱えた

*3：ルネ・マグリット（1898－1967年） ベルギーのシュルレアリスト画家。

*4：グラウコ・ヴェルリッヒ イタリアのシチュアシオニスト。1960年除名

*5：『ノティツイエ』 ルツィアノ・ピストイが運営していたトリノのノティツイエ画廊が出していた雑誌。この嶺廊は

、最初はアンフォルメルの主導者ミシエル・タビエの行っていた「美学研究国際センター」に関わり、北イタリアにおけるヨーロッパの前衛芸術の情報センターとして機能していたが、1958年、ガッリツィオの依頼でドゥボールの「状況の構築に関する報告」のイタリア語版を刊行し、シチュアシオニストに接近した。

アメリカのシチュアシオニスト

10月、ヨルンはロンドンにいた。彼は、メキシコへの出発に向けて準備していて、合衆国大使にニューヨークに立ち寄るためのヴィザを申請した。彼は以前から、アメリカのさまざまな文化団体から招聴の誘いを受けていた。彼は、かつて共産党や、それに類する組織に所属したことがないこと、それに、犯罪による投獄歴がないことを宣誓するように求められた。ヨルンは、当然のことながら、憤慨してこれを拒んだ。合衆国への入国が禁じられたので、彼は、ピッツバーグのカーネギー財団に、アメリカで、個人的に好ましからざる人物とされている自分の芸術作品の一切の公式展示を拒否する旨、書き送った。

ヨルンは、フランスを去る前に、デンマークの日刊紙『ポリティケン』に対して、9月20日付けの手紙でもうひとつのかたちの偽善を告発していた。この日刊紙は最近の実験的アヴァンギャルドの歴史とヨルン自身の役割について、ばかげた称賛を装いつつ、改竄を計っていたのである。

「『ポリティケン』紙は、9月10日づけで、「偉大なるアスガー」と題する記事を発表した。私はその記事に見られるいくつかの誤りを正させていただく。シルケボアのサナトリウム*1で1951年にドトルモンに出会ったのがコブラ（運動実験芸術家インターナショナル）の起源ではないし、われわれの個人的な友情の始まりでもない。この時期は反対に、2つの平面での終わりを徴づけるものなのである。ひとつには、コブラの経済的な失敗が、われわれに、これほどの身体的な消耗をもたらしたのである。もうひとつは、参加メンバーそれぞれのあいだのイデオロギー的な違いが深刻なものになり、すでに、協働関係の実質的な解消を引き起こしていた。（……）

コブラの運動は、オランダとベルギーでは芸術的権威によって強く支持されていたが、デンマークでは、権威からの承認は決して得られていなかった。それは1951年に自己解体を決定した。（『コブラ』誌の10号の予告を参照せよ。）

1953年から1957年のあいだ、私は、主にイタリアとフランス、それにイギリスでイメージニスト・バウハウスの活動に参加した。この運動の実験的立場は、芸術の専門教育のありとあらゆる観念と対立していたのであるから、あなたがたが語るような陶芸の学校の指導に当たっていたなどということがあろうはずがない。（……）

私の最近の本『形態のために』はコブラの傾向を克服しつつあったこの時期の作業の理論的な要約である。この時期も、もう終わってしまった……。私は、いま、シチュアシオニスト・インターナショナルのさまざまな探究に参加している。そして、私としては、シチュアシオニスト・インターナショナルのことが、私の国で、私のこれまでの時期の現代芸術への関わりについて

よりも、もっと早く、もっと正確に知られるようになることを願っている。」

『ポリティケン』の編集部は、数日後に、困惑した様子で返事をよこしたのだが、それは、ドトルモンが書いた、かの糾弾を受けた記事は、部分的にカットされていたということでもって、弁明になるものと思っているらしかった。この返答は、厚顔無恥にも、ドトルモンが、彼が実際にそうである以上に、心の底から自分のことをわれわれの友人であると信じているのにちがいないと仄めかしているのだ。しかも、彼の現在の住所を教えてきて、恥知らずにも、直接コンタクトをとって誤解を解消しろというのだ。ともかくも、『ポリティケン』は、その混乱をもたらす記事から比べたら10分の1にも満たない分量の訂正記事を掲載することをふさわしからぬことと判断したのである。S Iは、ハティブの署名入りの書簡によって、討論を不誠実にやり過ぎようというこの試みを完璧に打ち砕いた。

「編集長殿、クリスチアン・ドトルモンの体系的な虚偽の証言の果たす役割は、『ポリティケン』が彼の真実に反する主張の開陳に幾許かの削除を加えたからといって、弱められるものではありません。

われわれは、ドトルモンとのあいだに保つべきいかなる接触ももっておりませんし、彼も、われわれが彼をいかに軽蔑しているか、よく承知しております。

反対に、このようなテキストを公にした責任を負う『ポリティケン』が必要な訂正記事を掲載することを拒むのであれば、われわれとしては、それを別のところに——当然ながら、われわれの雑誌の最新号に——、反論の権利が、貴誌によっていかに扱われたかについての論評をつけ加えて、公表することとなるでしょう。」

*1: シルケボアのサナトリウム 1951年、ヨルンは結核の治療のために、生まれ故郷のデンマーク、シルケボアのサナトリウムに入院した。これを契機に、コブラは運動としては正式に解体された。この時期、同じく結核に冒されていたドトルモンも、このサナトリウムにしばらく滞在したことがある。

アムステルダム宣言

以下の11項目は、シチュアシオニストの行動の最小限の定義を提供するものであるが、S I第3回大会へ向けての事前文書として討論に付されるべきものである。

1. シチュアシオニストは、文化において、そして、生の意味が問われるありとあらゆる場所において、反動的なイデオロギーと勢力に対して、あらゆる機会を捉えて対決していかなければならない。
2. 誰であれ、そのS Iへの帰属を、あたかも、単なる原則における一致の問題であるかのように考えることはできない。この意味するところは、全成員の活動の本質部分は、共同で練り

上げられた展望に、そして、よく統御された行動にとっての必要に、一致しなければならないということである。それは、実践においても、また、公的な態度の表明においても同様である。

3. 統一的で集合的な創造の可能性は、すでに、個々のさまざまな芸術の解体によって告知知らされている。S Iは、これらの芸術を改修しようとするいかなる試みに対しても、それを庇護することはできない。
4. S Iの最小限綱領は、完全な生の舞台装置（デコール）を実験すること——それは、統一的都市計画にまで拡張されなければならない——であり、そして、これらの生の舞台装置との関わりのなかでの新しい行動を探究することである。
5. 統一的都市計画とは、すべての領域で、最も進化した概念にしたがって、意識的に、人間の環境を創造しなおす、複合的で、永続的な活動として定義される。
6. 居住、流通、およびリクリエーションの諸問題は、生の様式（ライフ・スタイル）のレベルで統合された仮説へと収斂していく、社会的、心理学的、そして、芸術的なさまざまな展望へと関連づけて考察される限りで、解決が可能となる。
7. 統一的都市計画は、一切の美学的な考慮からは独立してあり、新しいタイプの集合的な創造性の産物である。したがって、このような創造的精神の発展は、統一的都市計画の先行条件をなす。
8. この発展を促すような環境の創造は、今日の創造者たちの喫緊の課題である。
9. それらが統一的行動に役立つのなら、すべての手段が用いられなければならない。芸術上の手段と科学上の手段との連携は、両者の完全な融合にまで行き着かねばならない。
10. ひとつの状況を構築するとは、幾人かの人々の生に、1回的で、ほんのわずかの瞬間しか持続しない、うつろいやすい微視的な環境とさまざまな出来事の戯れとを創設することである。それは、統一的都市計画における、より持続的な、一般的環境の構築から切りはなせない。
11. 構築された状況は統一的都市計画にアプローチするための1手段であり、そして、統一的都市計画は状況の構築を発展させるために不可欠な基礎である。状況の構築は、より自由な社会の遊戯として、また真剣さとして行われるのである。

アムステルダム 1958年11月10日

コンスタント、ドゥボール

パリにおけるシュルレアリスム擁護者たちの最後の招集と彼らの実際の価値の暴露

質問——「シュルレアリスムは死んだか、それとも、生きているか?」これが11月18日の「公開討論（セルクル・ウーヴェール）」の討議テーマとして選ばれたものだった。その会は、ノエル・アルノー*1の司会のもとで開かれた。シチュアシオニストも、討論に誰かを代表として出

席させるよう求められた。そこで、正統派シュルレアリストの代表が壇上で発言するために公式に招かれるのであれば、という条件を提示し、その要求が入れられたので、参加を受諾した。シュルレアリストたちは公共の場で討論するというリスクを引き受けまいとした。しかし、彼らは誤って事態をずっと甘く見ていたので、その会合をサボタージュすると予告したのである。

討論の晩、アンリ・ルフェーヴルは、運悪く病気だった。アルノーとドゥボールは出席。しかし、ポスターに予告されていたほかの3人の出席者は間際になって逃げ出したので、シュルレアリストの無様な姿とは御対面できなかった。(アマドゥ*2とステルンベルグ*3は見えすいた口実を使って、ツァラ*4などは何の説明もなしに欠席したのだ。)

ノエル・アルノーが最初の言葉を発するや、客席の奥のほうで縮こまって固まっていた、15人をこすシュルレアリストとその新兵たちが、叫び声をあげようとした。だが、物笑いの種になってしまった。このヌーヴェル・ヴァーグのシュルレアリストたちは、もはや先輩たちがいない芸術的キャリアの領域に、息急き切ってなだれ込もうとしたのだが、「スキャンダル」を実際に起こすのにはまったく経験不足であることが、このとき、判明したのだ。彼らのセクトは、これまでの10年間というもの、このような極端な行動にでることを余儀なくされることはなかったのだ。この新米たちのコーチ役は、哀れなシュステル*5であった。『メデイウム』誌の編集者、『ル・シュルレアリスム・メーム』誌の編集長、そして、『7月14日』誌*6の共同編集者であるこの男は、今までに、ものを考えることができないことを、書くことができないことを、話すことができないことを、もう100回も証明してきたのだが、今回、叫ぶことができないことも証明されたのである。

彼らの攻撃は、ただ1つのテーマについての野次に終始した。そのテーマとは、録音技術への情熱的な敵対である。アルノーの声は、実際、テープレコーダーによって流された。これは、発言者がそこにいるのだから、彼が話しているところを見たいと思っていた若いシュルレアリストたちにとっては、たしかにタブーだった。発育不全のシュルレアリストたちも、ほんの一瞬だけ、うやうやしく沈黙をまもったときがあった。それは、彼らの友人であるアマドゥのメッセージが代読されたときである。猥褻さに満ちた、神秘主義とキリスト教の宣言だったのだが、彼らにとっては、すばらしい、慈父のごとき温情に満ちたものに思えたのだ。

ついで、ドゥボールに対しては、彼らは力を尽くして反対した。彼の発言は、テープレコーダーに録音されているだけではなくて、ギターの伴奏までついていて、愚かしくもドゥボールに演壇に立つことを要求し、そして、彼がそこに1人でやってくると、15人のシュルレアリストは彼とその場所を奪い合おうなどとは考えもせず、火のついた新聞をかたちだけ投げ込んだあと、偉そうに出ていったのである。

「シュルレアリスムは、とテープの声は正しくも語った、明白なことであるが、生きている。その創造者でさえまだ死んではいない。新しい人々は、ますます凡庸になりながら、それによりかかっている。シュルレアリスムは、大衆にはモダニズムの極端なものだという具合に知られている。そして、その一方で、大学での研究対象にもなっている。これは確かに、カトリックやド・ゴール将軍のような、われわれと同時代のもののひとつなのである。

それゆえ、真の問いはこのようなものになる——今日におけるシュルレアリスムの役割は何か? ——その始まりにおいては、シュルレアリスムのうちには生の新しい使用法を肯定する試みと現

実の外への反動的な逃避とのあいだの対立が存在していたし、そのことによって、それはロマン主義にも比すべきものとなっていた。

当初のシュルレアリスムの進歩的側面は、全面的な自由への要求のうちに、そして、日常生活への介入の試みのうちに見られた。芸術の歴史への補遺としては、シュルレアリスムは、文化の領域での、ちょうどキリコの絵の不在の人物の影のようなものである。必要な未来が欠けていることを見えるようにするのである。

シュルレアリスムの反動的な側面は、無意識に対する過大評価によって、そして、無音議の単調な芸術的利用によって、簡単にあらわになってしまう。歴史を、シュルレアリスムの先行者である非合理主義と、ギリシャ-ラテン的な論理的な概念の専制とのあいだの単純な対立として捉えようとする二元論的な観念論。実存の現代的条件のもとでの唯一可能な冒険としての恋愛というブルジョワ的なプロパガンダへの加担……

今日、シュルレアリスムは完全に退屈であり、反動的である……

シュルレアリスムの夢は、ブルジョワの無能力（インポテンツ）に、芸術に関するノスタルジーに、そして、われわれの時代の発展した技術的手段を解放のために利用しようとする事への拒否に、対応している。これらの手段を乗っ取ることから始まって、新しい環境と行動についての、集団的で、具体的な実験が、その外では真正の文化革命などありえないような文化革命の端緒へと通じていくのである。

シチュアシオニスト・インターナショナルのわれわれの同志たちは、この路線に沿って、前進しているのである。」（この最後の1文には、同じようにあらかじめ録音してあった、何分間にも及ぶ盛大な拍手が続いていた。その次には、別の声のアナウンスが入っていた。「ただいまの発言はギー・ドゥボール、シチュアシオニスト・インターナショナルのスポークスマンでした。この発言は『公開討論（セルクル・ウーヴェール）』の提供によるものでした。」最後に、女性の声が、ラジオのコマーシャルのスタイルで続く。「けれどあなたがたの最も緊急の問題は、フランスにおける独裁との闘いであることに変わりはないのをお忘れなく。」）

シュルレアリストたちが一団となって出ていったあとも混乱が減少したというのではなかった。イズー*7と、当初の彼の綱領の純化をもくろんでイズーと袂をわかった彼のかつての弟子たちによる「ウルトラ-レトリスト」*8グループの発言を同時に聞くことができた。（しかし、「ウルトラ-レトリスト」の綱領は、かつてイズーの行動が最も野心的であった時期を特徴づける全体性への志向を除くと、純粋に美学的なプラン上に位置づけられるように思われる。彼らのうちの誰もレトリスト・インターナショナルにはいなかった。たった1人だけが、1952年以前の統一されていたレトリズム運動に参加していた。）「タンダンス・ポピュレール・シュルレアリスト（シュルレアリスト人民派）」の代表者もまたそこにおいて、細かい文字で書かれた「生きているか？ 私は相変わらず死んでいる」と題された、小さなビラをたくさん撒いていた。その内容はあまりにも完璧に理解不可能なので、ミシェル・タピエが書いたものだといいたくなるくらいだった。これらの代理論争の大部分は、いまから10年ほど前の、パリでのアヴァンギャルドの会合のときの印象……かなり滑稽で、いくらかは泣かせる……を思い出させるものだった。当時の登場人物や議論を細部までそのままに復元したかのようだ。しかし、シュルレアリスムの発

展性もその重要性も、とうの昔に過去のものになってしまっていたということを確認する点では、万人の一致を見るところである。

*1: ノエル・アルノー (1919-) フランスの詩人、批評家。占領下のフランスでレジスタンスの雑誌『ペンを持つ手』の創刊に加わり、ゲシュタポに逮捕される経験を持つ。解放後、共産党に加わり、ドトルモン、ジャグとともに、〈革命的シュルレアリスム〉を結成する。1951年からコレージュ・ド・パタフィシクに参加、レイモン・クノーらと〈ウリボ〉(潜在文学実験工房)を創設。主著に『アルフレッド・ジャリ』(1974年)など。

*2: アマドウ シャン・アマドウ (1929-) のことと思われる。シャン・アマドウは、フランスの歌手。当時、ディ・ゼール、ドン・カミロ、ポビーノなどパリのキャバレに出演して歌っていた。1960年代半ばからは、テレビやラジオ番組に多く出演した

*3: ジャック・ステルンベルグ (生没年不祥) フランスの作家。作品に、『2つの不確実な世界の間で』(1958年)、『出口は空間の奥にある』(56年)など多数

*4: トリスタン・ツアラ (1896-1963年) ルーマニア生まれの詩人。ダダの創始者。1916年から25年まで、チューリッヒ、パリでダダの運動を推進した後、シュルレアリスムに参加するが、1930年代から、アラゴン、ルネ・クルヴェルらとともに第3インターナショナル(コミンテルン)に同調し、1935年にはシュルレアリストのグループから完全に離れ独自の活動をする。第二次大戦中は、占領下のフランスでレジスタンス活動に参加。

*5: ジャン・シュステル (1929-) 戦後のシュルレアリスト。『メデイウム』(1952-55年)、『ル・シュルレアリスム・メーム』(56-59年)、『ラ・プレシュ』(61-65年)、『ラルシブラ』など戦後のシュルレアリストの雑誌の編集者として活動。また、シュルレアリストと共産党外の左翼との関係強化を目論み、「革命的知識人国際サークル」(1956年)『7月14日』(58年)、アルジェリア独立を支持する「121人宣言」などの活動において主導的役割を果たす。著書に『アルシーヴ57-68年—シュルレアリスムのための闘い』(1969年)

*6: 『7月14日』 1958年、アルジェリア危機に際して、シュルレアリスト(フルトン、ルグラン、ベナユーン、マンディアルグ)からサルトル主義者、共産党を除名された知識人(モラン、デュラス、デュヴィニョー)までを幅広く糾合して出された雑誌。59年まで3号と特別号が1号発行。編集者は、ジャン・シュステルとディオニス・マスコロ。

*7: イジドール・イズー (本名シャン=イジドール・ゴールドシユタイン 1925-) ルーマニア生まれのフランスの詩人。1925年、言語表象と造形表象の境界を廃した前衛的な芸術表現であるレトリズム運動を開始する。が、1950年代に入り、芸術家=創造者を神に擬する神秘主義的傾向を顕著にし始めたために、ドゥボールら若いレトリストから断罪される。著書に『新しい詩と新しい音楽への序論』(1947年)、『スペクタクル作品集』(1964年)、『ネオ・ナチ=シチュアシオニスト映画に反対』(1979年)など。映画についての映画である『涎と永遠についての概論』(1951年)はカンヌ映画祭でジャン・コクトーに絶賛され、「アヴァンギャルド観客賞」、「カンヌ映画祭欄外賞」を獲得し評判になった。

*8: 「ウルトラレトリスト」 1953年、イズーのレトリズムから別れて、フランソワ・デュフレヌ(1930-1982)が創設した流派。

関心の程度はどうであれ、われわれが関わっている数多くの物語のなかで、唯一われわれの情熱を掻き立てるのは、新しい生活様式の断片的探究だけである。いくつかの美学的あるいはその他の学説は、言うまでもなく、最も無関心を装っているが、この点に関してこれらの学説の不十分性はすぐに確認できる。それゆえ、暫定的な観察のフィールドをいくつか定めておかねばなるまい。そのなかには、市街での偶然と予見可能なものとのある種のプロセスの観察も含まれる。

心理地理学という語は、1953年の夏ごろわれわれの何人かが没頭するようになった現象の全体を差し示すために、文字の読めないカビルが提案したもので、大した根拠はない言葉である。それは、客観的な性質によって生活と思考の条件を唯物論的に見通すことから生まれたものではない。地理学は、たとえば、土壌の構成や気象状況のような、一社会の経済的編成に対して、そして、そこから、その社会が世界を把握する仕方に対して、一般的な自然力が及ぼす決定的な作用を考察する。心理地理学は、意識的に整備された環境かそうでないかにかかわらず、地理的環境が諸個人の情動的な行動様式に対して直接働きかけてくる、その正確な効果を研究することをめざしている。かなりおかしな曖昧性を保持した心理地理学的なという形容詞は、それゆえ、この種の探究によって確立されたデータや、人間の感情に対するその影響が産み出した結果に対して適用されるだけでなく、より一般的に、それと同じ発想によってなされた発見に属すると思われるあらゆる状況や行動に対しても適用される。

砂漠というものは一神教的である、とそのように言われたのはすでにずっと昔のことだ。では、パリのコントレスカルプ広場とアルバレット通りとの間に広がる区域（カルチエ）は、むしろ無神論と忘却への傾向を帯び、習慣的反省を狂わせるところが大きいと断言するのは、非論理的で、興味を欠いた言い方だと見なされるのだろうか。

実際に役立つことについて、歴史を相対化するような観念を持つことは良いことである。軍隊の迅速な移動と蜂起に対する大砲の使用を可能にする広くて何も無い空間を配することへの配慮、それが第2帝政によって採用された都市の美化計画の起源にあった。だが、警察的観点以外のどのような観点から見ても、このオスマン*1のパリは愚か者によって造られた都市以外のなにもものでもない。今日、都市計画が解決すべき主たる問題は、激しい勢いで増えつつある大量の自動車の交通をうまく処理するという問題である。将来の都市計画は心理地理学的可能性を最大限考慮した建築物——同時に実用的な——に適用されることになる、と考えることが禁じられているわけではない。

だがまた、今日の有り余るほどの自家用車の数は、ひっきりなしに行われているプロパガンダの成果にほかならない。それによって、資本主義のメーカーは、自動車の所有こそはわれわれの社会がその特権者に与えている一つの特権であると大衆に言い聞かせているのである。そして、このケースは資本主義の最も啞然とさせられる成功の1つである。（〔資本主義という〕アナーキーな進歩は自分自身をも否定し、警視總監が宣伝映画を使って車を所有するパリ市民に公共の交通機関を利用するよう呼びかけるという見せ物（スペクタクル）まで味わえるほどである。）

これほどわずかな話題のなかでも特権という概念に出くわす。また、どれほど盲目的な熱狂にかられて、これほど多くの人々が自分たちの愚かな利益を守ろう——もっとも、彼らほど特権

的でない者も珍しい——と躍起になっているかは周知の事実だ。そうである以上、これらの事実のどのような細部も1つの幸福感から生まれたものだとことを確認しておかねばならない。それは、ブルジョワジーによって公認され [=紋切り型の]、マルローの美学もコカ・コーラの至上命令も同じように包摂する広告システムによって維持されている幸福感であり、われわれは、あらゆる手段を用いて、その危機を挑発せねばならない。

そうした手段の第1のものは、おそらく、生活を情熱的な完璧な遊びにしようという数々の提案が——体系的挑発を目的として——広く普及し、世間で行われている娯楽、つまりもっと面白い環境の構築に使用するために転用できないような娯楽を次々と無価値なものにしていることである。確かに、そうした企ての最大の困難は、一見でたらしめに見えるこれらの提案に、十分なだけの良質の [=真剣な] 魅惑をすべり込ませることにある。それを実現するために、現在重んじられているコミュニケーション手段をうまく使うことも考えられるかもしれない。しかしまた、一種の派手な棄権行動、すなわち、この同じコミュニケーション手段の愛好家を徹底的に失望させることをねらった示威行動を行えば、必ずや、いくつかの新しい快樂の観念を導入するのにきわめて都合のよい不快な雰囲気をおずかな費用で持続させることができる。

特別の感情を呼び起こす状況の実現は、ただいくつかの具体的なメカニズムを厳密に認識し、それを意図的に適用することのみかかっているという、こうした考えから想を得て、『ポトラッチ』誌 第1号に——若干のユーモアをともなって——発表された「今週の心理地理学的遊び」の次のような文章が生まれたのである。

「あなたの求めていることと関連して、1つの地方の選びなさい。次に、人が適当に密集して住んでいる1つの都市を選び、その中の多少とも活気のある通りを選びなさい。そこに家を建て、家具を据え付けなさい。家の装飾と周囲の物をできるだけ上手に利用しなさい。季節と時刻を選びなさい。最もふさわしい人々を招き、適当なレコードとアルコール類を集めなさい。照明と会話は、戸外の気候やあなたの思い出の品々と同様、もちろんその場に合ったものでなくてはなりません。あなたの計算に間違いがなければ、結果はあなたの満足できるものとなるに違いありません。」

市場——まだ今のところは、それが知的市場にすぎないとしても——に対して、大量の欲望を投げつけることに専念しなければならない。すなわち物質的世界での人間の現在の行動手段を超えるのではなく、古い社会組織を乗り越えるもみとなる豊かな欲望を投げつけることに専念するのだ。それゆえ、それらの欲望を、映画産業や心理小説（あの腐った老いぼれモーリヤックの小説のような）のなかで際限なく焼き直しされている——それは何ら驚くには値しない——あの幼稚な [=初歩的な] 欲望と対置させてみても、政治的には何の面白みもない。（「貧困に基づく社会では、最も貧困な生産物が最大多数の者の使用に供される運命的特典にあずかっている」とマルクスは哀れな [=貧しい] プルードンに説明していた。）

世界の、世界のすべての面の革命的変革は、豊かさの思想すべての正しさを証明するだろう。

ほんの数メートルの差で生まれる通りの環境の突然の変化、はっきり区分けできる心理的風土

への都市の明確な分割、目的のない散策がたどらねばならない——高低差とは関係のない——より傾斜のきついライン、ある種の場所の魅力的な性格や不快な性格、これらのものはすべて無視されているように思える。いずれにせよ、これらのは何らかの原因によるものであり、それは深い分析によって明らかにでき、だれもが利用できるようになるとは、決して考えられていない。人々は、悲しい区域（カルチエ）もあれば心地よい区域（カルチエ）もあることをよく知っている。だが、華麗な街は必ず満足感を引き起こし、貧しい街はほぼ一様に滅入った気分させると、みんな信じ込んでいる。だが実際は、環境の組み合わせの可能性の多様さは、純粋な化学物質が無数のブレンドに分解できるのとよく似て、まったく別のかたちの見せ物（スペクタクル）が引き起こす感情と同じぐらい多様で複雑な感情を産み出す。曇りのない目で少しでも調査すれば、都市に作られたさまざまな舞台装置（デコール）の影響の量的あるいは質的な差は、どれ一つとして建築の時代区分やスタイルによって、いわんや居住状態によって表現されるものではないことが明らかになるだろう。

かくして、都市計画の枠組みとなる諸要素の配置を、それが喚起する感情と密接に結び付けて研究することが求められているが、そのような研究は、たえず経験の光に照らして、批判と自己批判によって修正すべきさまざまな大胆な仮説を経ずには立ち行かないのである。

キリコのいくつかの絵*2は、明らかに建築が引き起こした感覚に喚起されたものだが、逆に、その客観的基礎そのもの〔＝建築物〕に対して作用を及ぼし、それを変化させるまでになりうる。それらの絵は、それ自体が建築模型（マケット）になろうとしている。アーケードのある不安な区域（カルチエ）が、いつの日かキリコの作品の魅力を受け継ぎ、それを完成させるかもしれない。

パリのいたる所に貼られているメトロの地図に美しさの点で匹敵するものとして、わたしには、クロード・ロラン*3のあの日没の港を描いた2つの絵——それらはルーヴルにあり、能う限り正反対の2つの都市環境の境界そのものを示している——ぐらいしか思い浮かばない。お分かりだろうが、ここで美について語ったからといって、わたしが考えていたのは造形的な美ではなく——新しい美は状況の美でしかありえない——、ただ単に、どんな場合にも、特に感動を与えるやりかたで莫大な可能性を提示するものことなのである。

より困難な〔都市への〕さまざまな介入手段のなかにあって、新しい地図製作法は、直接的探査にふさわしいものに思われる。

心理地理学的な地図の製作や、2つの地形図のあいだに立てられた多少なりとも根拠のある、あるいはまったくでたらめな——方程式のようなさまざまなトリックでさえもが、気紛れで歩くのではなく、習慣の要請（この種の要請は、スポーツやローン販売と同じぐらい忌まわしい大衆の麻薬である観光という名の下に分類されている）に完全に反抗した人物のいくつかの移動経路を明らかにするのに役立つ。

ある友人は、最近、わたしに次のような話をした。彼は、ドイツのハルツ地方*4をロンドンの地図を頼りに歩き回って来た。彼は、地図の指示通りに何もかも無視してその地方を歩いたのだ。この種の遊びは、建築と都市計画の完全な構築と比較すれば、単なる愚かな始まりにすぎないことは明らかだ。この構築の力は、いつの日かすべての者に与えられるだろう。さしあたり、よ

り困難の少ないやり方でそれを部分的に実現するものをいくつかの段階に区別することができる。その第1段階は、あらかじめ決められた位置に見ることに慣れている装飾の要素を単に移動させることである。

こうしてマリエン*5は、この雑誌の前の号で、次のように提案していた。世界の資源が、今日われわれに押し付けられている非合理的な企業のなかで浪費されなくなった暁には、全都市の全騎馬像を、1つの何もない原っぱに集めて無秩序に並べようと。それは、通りがかりの人々——未来は彼らのものだ——に騎兵というものを総合的に戯画化した見せ物（スペクタクル）を提供するだろう。それを、ティムール*6からリッジウェイ*7までの、歴史上最も残虐な虐殺者たちの思い出に捧げることさえできよう。ここには、この世代の主な要求の1つ、教育的価値という要求が、突如として息を吹き返しているのが見られる。

実際、あらゆる領域で人々に押し付けられている生活条件と、それを変革する実践手段とを、大多数の衆が意識することから以外には、何も期待できないのである。

「想像のものとは、現実のものになろうとするもののことである」と、かつてある作家が書いたことがある。わたしは、その作家の精神面での著しく無様な振る舞いのせいで、以来、彼の名前は忘れてしまった。このような断言は、そこに含まれた心ならずも限定的な意味合いによって、いくつかの文学的革命的パロディを裁くための試金石に使えるだろう。つまり、「非現実的なものにとどまろうとするものは、無駄なおしゃべりである」。

われわれが責任を負っている生活は、意気消沈させられるいくつもの大きな動機とともに、多かれ少なかれ卑俗な気晴しや埋め合わせに出会う。われわれの愛する人々が、現に存在する可能性をよく理解できなかったために、何らかの見えすいた妥協案に移り移らなかった年はない。しかしその彼らも敵の陣営を強化するには至らない。なぜなら、この敵はすでに何百万もの愚か者を数えてきて、そこで彼らもまた客観的に愚か者として断罪されるからだ。

最大の道徳的欠陥とは、どのような形であれ、依然として寛大というもののなのである。

ギー＝エルネスト・ドゥボール

*1：ジョルジュ・ウージェーヌ・オスマン男爵（1809－91年） フランスの政治家。第2帝政期にセーヌ県知事としてパリの都市改造を行った。公園の建設、大通りの開通、上下水道の整備などをとまなうこの都市改造は、1848年の2月革命時の革命派の拠点となった古い市街を破壊し、軍隊の移動と地区の監視に好都合な広くてまっすぐな大通りを放射線状に配口するという政治的な意図を持つものであった

*2：キリコのいくつかの絵 1920年代のキリコの絵画で、アーケード、人のいない広場、汽車、建物の壁などを多く描いた形而上絵画と呼ばれるもの。

*3：クロード・ロラン（本名クロード・ジェレ 1600－82年） フランスの風景画家。フランスのヴォージュ地方に生まれ、多くの風景画を描いた。微妙な光の描写において傑出し、19世紀印象派などの先駆として知られる。

*4：ハルツ地方 原綴りはHartzだが、ドイツ中央部ニーダーザクセン州とザクセン＝アンハルト州にまたがるハル

ツ (Harz) 山脈と思われる。ハルツ山脈は、ドイツ・ロマン派の作家や画家たちが愛好したことでも知られる。

*5：マルセル・マリエン（1920ー） ベルギーのシュルレアリスト。17歳でベルギーのシュルレアリスト、マグリットやノルジェに出会い、37年のロンドンでの「シュルレアリスムのオブジェ」展に参加（マリエンは「発見不可能なもの」という題で、キュクロプス（1つ眼巨人）のための眼鏡を展示）。第二次大戦中はドイツ軍捕虜として投獄され、1941年に解放後、いくつかのシュルレアリストの出版社を設立。1946年には雑誌『青空』、54年には『裸の唇』を刊行。後者は、雑誌、書物と形式を変え、1979年まで続く。その間、理論的著作や、文学的著作を多く発表し、なかでも1958年の『即時世界革命理論』は60年代の反体制派の若者に多く続まれた。1963年に合衆国、65年に中国を旅行し、帰国後、「超共産主義者」としての立場から毛沢東の体制を非難する文書を発表。60年代末以降は、コラージュやアッサンプラージュの作品の製作を再開したり、シュルレアリスム関係の出版や執筆を行う。マリエンはまた、映画作家としても知られ、1959年製作の『映画の模倣』は、その「ポルノグラフィック」な内容がスキャンダルを引き起こし、フランスでは長く上映禁止処分を受けていた。

*6：ティムール（1336ー1406年） 蒙古の王。サマルカンド付近で生まれ、ジンギスカンの子孫とされている。ロシア、インド、トルコなどを征服した際、虐殺をほしいままにしたことで有名。

*7：マシュー・リッジウェイ（1895ー） 合衆国の軍人。第二次大戦時のイタリア作戦、ノルマンディー作戦に師団長として従軍、朝鮮戦争時にはマッカーサーに代わり国連軍最高司令官として活動。生物化学兵器を使用するなど、その残虐性は多くの者から非難された。

現代という時代を少しでも知っている者なら誰でも、次のことに同意するだろう。つまり、芸術が何らかの高次の活動として、あるいは人が誇らしく専心できる代償活動として認められることは今や不可能になったという明白な事実だ。この〔芸術の〕衰退＝消滅の原因は、明らかに今までとは異なる生産関係と新しい生活実践を必要とする生産力が出現したことにある。われわれが閉じ込められているこの内戦段階において、将来のある種の活動のためにわれわれがすでに見出している方向性と緊密な関係を保ちつつ、われわれは次のように考えることができる。すなわち、これまでに知られているあらゆる表現手段は、プロパガンダの1つの全体的運動のなかに融合することになり、そのプロパガンダの運動は、絶えざる相互作用のなかに置かれた社会的現実の全側面を包括せねばならない。

教育的プロパガンダの形態と性質そのものについて、多くの意見がぶつかり合っている。それらはどれも、現在流行のさまざまな改良主義的政策に想を得たものである。われわれとしては、文化の側面でも厳密に政治的な側面でも、革命の前提条件は単に熟しているだけではなく、それは腐りはじめているのだと明言するだけで十分であってほしい。単に後退することだけではなく、「アクチュアルな」文化の目標を追求することもまた、反動的な効力しか持ちえない。なぜなら、アクチュアルな文化的目標の追求というものも、実際には、今日まで末期の苦しみをながらえてきた過去の社会のイデオロギーによって形成されたものに依存しているからである。歴史的な正統性を持つものは、ただ、徹底的に過激な革新だけである。

全体として、人類の文学的・芸術的遺産は、旗幟を鮮明にしたプロパガンダの目的に使用されるべきである。もちろん、スキャンダルという観念をすべて乗り越えることが肝心である。天才と芸術というブルジョワ的概念を否定することが広く行き渡っているだけに、〔マルセル・デュシャンのように〕モナリザにいくら髭を付け加えても、元の絵以上に興味深い特質を提出することにはならない。今や、このプロセスを否定の否定にまで押し進めねばならないのである。ベルトルト・ブレヒト*1は、つい最近・週刊誌『フランス・オブセルヴァトゥール』でのインタビューで、自分が演劇の古典を切り刻むのは、それらをより効果ある教育的仕方で行うためであるということを明らかにしているが、彼はデュシャンよりはるかに、われわれの求める革命の成果に近いところにいる。ここでさらに指摘しておかねばならないが、こうした有益な介入が維持されるのは狭い限界のなかでのことであり、それは支配階級が定義するような文化を筋違いにも尊重することによってなされるのである。それは、ブルジョワジーの小学校でも労働者の党が発行する新聞でも同じように教えられる同じ文化の尊重であり、まさにそれがために共産主義に最も共感を覚えるパリ郊外の町の住民は、TNP（国立民衆劇場）の巡回劇団に向かって〔ブレヒトの芝居〕『肝っ玉おっかあ』よりも〔コルネイユの古典悲劇〕『ル・シッド』*2を要求するのである。

本当のところを言えば、この領域では個人財産という概念とはいっさい手を切らねばならない。これまでとは異なる必要が生じると、以前の「天才的」な上演は無効になる。それらは障害になり、忌まわしい慣習になるのである。問題は、われわれがそれらを好きになることができるかどうかを知ることにあるのではない。それらを見捨てて進まねばならない。

どこから取られたものであれ、すべての要素が新しい関係付けの対象になりうる。イメージの類推（アナロジー）構造に基づいて現代の詩が発見したものによって、できる限り異質なところから持って来られた2つの要素の間にも、常にある関係が打ち立てられることが証明されている。これを言葉の個人的組み合わせという狭い枠にとどめておくのは、まったく習慣的なことにすぎない。2つの感情世界の相互干渉、2つの独立した表現の対置は、それぞれの当初の要素を乗り越え、より優れた効果のある総合的組織を与えることだろう。すべてのものが役に立つのである。

言うまでもないことだが、単に、1つの作品を訂正したり、古びた作品のさまざまな断片を新しい作品のなかに統合するだけでなくそれらの断片の意味を変え、馬鹿なやつらが頑固にも引用と名付けているものを、適当と判断できるあらゆる手段を用いて偽造することさえできる。

そうしたパロディ的手法は、コミカルな効果を手に入れるために、これまでもしばしば使われてきた。だが、コミカルなものというのは、ある与えられた状態での、すでに存在するものとして示された状態での矛盾を浮き彫りにするだけだ。目下の文学事象の状態はトナカイの年齢とほとんど同じぐらいわれわれに無関係に思えるからと言って、その矛盾はわれわれにはおかしくとも何ともない。それゆえ真面目なパロディという段階、つまり、オリジナルの作品という観念を頼りに怒りや笑いを呼び起こそうとするのではなく、逆に、意味を奪われ、忘れられたオリジナルに対する無関心を強調し、転用された要素の積み重ねがある種の崇高さを表現にもたらすのに従事するような段階を構想しなければならない。

周知のように、ロートレアモン*3はこの道をととても遠くまで進んだため、どれほど公然と彼を賛美するものもまだ彼を部分的に誤解している。『ポエジー』のなかで、とりわけパスカルとヴォーヴナルグの教訓を元にして、理論の言語に対して適用された手法は明白である——そこで、ロートレアモンは、さまざまな推論を次々と集中させていくことによって、ついにはそれらをただ1つの格言に集約させようとした——にもかかわらず、今から3、4年前に、ヴィルー*4とかいう男が、どれほど頭の悪い者でも『マルドロールの歌』の中にビュフォン*5や特に博物学の著作の膨大な転用がなされているのを認めざるをえなくした発見にみんな驚いてみせたのである。このヴィルーその人のような、『フィガロ』紙の散文作家どもがそこにロートレアモンの価値をおとしめるチャンスを見て取ったにせよ、他の者がロートレアモンの大胆不敵さを賛えて擁護せねばならないと信じたにせよ、それは、文壇内での上品な戦いをしている2つの陣営の年寄りどもの知的衰弱を証言するにすぎない。「剽窃は必要である。進歩はそれを含み持つ」というような合言葉は、「詩は万人によって作られねばならない」という詩についての有名な言葉と同様、まだよく理解されていないが、それは、同じ理由によるのである。

ロートレアモンの作品——極端に早すぎた出現のせいで、その大部分はいまだに正確な批評を受けていない——を除き、現代的表現の研究によって認めうる転用への傾向は、大半が無意識的なものか偶然のものである。そして、終りを迎えつつある美術的生産物よりも、広告産業のなかに、その最も美しい例を見い出すべきだろう。

まず第1に、でき上がったものがオリジナルに対して導入された訂正を伴うか否かに関係なく、転用されたすべての要素に対して、2つの主要カテゴリーを定めることができる。小さな転

用と、濫用的転用である。

小さな転用とは、本来それほど重要ではない要素の転用であり、それゆえ、それは新しい関係のなかに置かれることからその意味のすべてを引き出す。新聞の切り抜き、特徴のない文章、無名の者の写真などである。

濫用的転用は、前駆命題の転用とも言われるが、小さな転用とは逆に、それ自体で意味のある要素を対象とする。この要素は、新しい関係付けから、今までとは異なった効力を引き出す。サン＝ジュスト*6のスローガンや、エイゼンシュテイン*7の1シーケンスなどがその例である。

ある程度の規模を持つ転用作品は、したがって、たいていの場合、ひと続きの、あるいはさまざまに絡み合った小さな転用と濫用的転用とによって構成される。

ここからは、転用の使用に関するさまざまな法則を述べる。

全体の印象を最も生き生きさせるのに与するものは、最も遠いところから転用された要素であって、その印象の性質を直接に決定する要素ではない。そういうわけで、スペイン戦争に関するあるメタグラフィック*8において、1番はっきりと革命を表す意味の文章は、ある口紅メーカーの次のような不十分な広告であった——「美しい唇には紅＝赤（ルージュ）がある」。別のメタグラフィック（『J・Hの死』）では、酒屋の家屋の売り出しに関する125の三行広告がある自殺を物語るが、それはその自殺を報告する新聞記事よりもずっと印象的である。

転用の主たる力は、はっきりと意識してであれ困難を感じながらであれ、記憶によってそれを認識することと直接に関連しているので、転用された要素に加えられた変形は、極端なまでに単純化されるようにしなければならない。このことはよく知られたことである。次のことだけを指摘しておこう。こうして記憶を利用するためには転用の使用に先立って公衆を選ばなければならないとしても、それは世界に対する他のすべての行動様式を規制するのと同じように転用を規制している一般法則の1特殊ケースにすぎない。絶対的な表現という観念は死に絶えた。そして、われわれの敵が生き残ってるあいだ、まだしばらくは生き残るものは、この行いの物まねにすぎない。

転用は、論理的な反駁に近づけば近づくほど、効力をなくす。ロートレアモンが、手を加えたかなりの数の格言がそのケースだ。反駁というものの論理的性格が明白になればなるほど、それは平凡な当意即妙の才と混同される。この才能にとっても、論敵の言葉をそのまま相手に返すことが重要であるからだ。それは、当然のことながら、話し言葉に限られたものではない。われわれの仲間の幾人かは、ファシスト組織「平和と自由」の反ソ・ポスター——それは、絡み合った西欧のさまざまな国旗を配して、「統一は力なり」と叫んでいた——に、「そして同盟は戦争なり」という文句を書いた小さな紙を貼り付けて、それを転用しようとしたが、われわれはその計画についても、こうした〔論理的な反駁という〕観点から議論すべきだったのである。

単純な言い返しによる転用は、常に最も直接的であると同時に最も効果が薄い。だからといって、そうした転用に進歩的な面がないというわけではない。たとえば、人物の銅像に「クレマンソーと呼ばれる虎」という銘板を付ければよい。同様に黒ミサは、既存の形而上学に基づく環境の構築に対して、その同じ形而上学の諸価値を保存したまま転倒し、同じ枠組みのなかで、〔別の〕環境の構築を対置する。

これまで述べてきた4つの法則のうち、第1のものが本質的であり、普遍的に適用できる。他

の3つは、実際には濫用的な転用の要素にとってのみ価値を持つ。

転用が本来持つプロパガンダの力のほかに、転用の一般化によってはっきりと目に見えるかたちで生じてくる最初の帰結とは次のようなものであろう。一群の俗悪本の復活、無名の作家の大量の参画、文章と造形作品の差異化の恒常的進行とその流行、そしてとりわけ生産の容易さ——それは、退屈な記憶の自動運動を、量においても、真実と質においても、はるかに凌駕するものになる——である。

転用は才能の新しい面の発見をもたらすだけでなく、世間的・司法的慣習すべてに真っ向から衝突することによって、必ずや、すぐれた構想の階級闘争に役立つ強力な文化的道具として現れてくる。転用による生産物の値段の安さは、知の領域における万里の長城に突破口を開く大砲である。それこそ、プロレタリアートの真の芸術的教育手段であり、文学の Kommunismus の最初の萌芽である。

転用の分野での提案と実現は、意のままに増やすことができる。さしあたり、コミュニケーションの現在のさまざまな部門に発するいくつかの具体的可能性に限ろう。もちろん、こうした区別は今日の技術との関連においてしか価値を持たず、すべては、その技術の進歩とともに消滅してより高度な総合のなかに消え去る方向に向かっているのであるが。

広告のポスターやレコード、ラジオ放送などでの文章の転用のさまざまな形での直接的使用は別にして、散文の転用の二大適用例の1つはメタグラフィーのエクリチュールであり、もう1つは——こちらのほうが程度は低いが——巧みに歪められた小説的構成の作品である。

小説作品のまるごとの転用は将来性のかなり薄い企てであるが、過渡期においてはは効果を発揮できるかもしれない。そうした転用は、本文とはっきりとしない関係を持つイラストを付けることで価値を増す。その難しさは隠さないが、たとえばジョルジュ・サンドの小説『コンスエロ』*9を転用して心理地理学的に有益なものにすることも可能であると、われわれは思う。この小説に心理地理学的メイキャップを施し、『大郊外』というようなありふれたタイトルでカムフラージュして——あるいは、それもまた、『迷子のパトロール』と転用してもよい——、文学市場にもう1度投げ込むこともできるだろう。（同様にして、廃棄処分にする前の古いフィルムや、シネマテークで若者たちを痴呆化させているフィルムが手に入らなかった時には、もう他に何の価値もない映画のタイトルを再投資すればよいだろう。）

メタグラフィーのエクリチュールは、それが物質的に位置する造形芸術の枠がいかに遅れた面を持っていようと、転用された散文にもそれに適した他のオブジェやイメージにも、より豊かな働き口を提供する。そう判断できるのは、1951年に開始され十分な資金がなかったために断念された計画からで、その計画では、電気仕掛けのビリヤードを改造して、ビリヤード台の光の戯れと多少とも予見できるボールの通路を使って、「11月のある日の日没の約1時間後、クリュニー美術館の柵の前を通る人々の温度感覚と欲望」と題された空間的メタグラフィー的解釈を行おうとしていた。以来、もちろんのこと、シチュアシオニスト的分析の作業の進歩はそうした手段で科学的になされるものではないとわかった。しかしながら、より野心的でない目的にとっては、これらの手段も依然として有効だろう。

転用が最も効力を発揮し、そして、関心の深い者にとっては、おそらく最大の美を示すのは、

明らかに映画という枠のなかである。

映画の力はあまりにも広く行き渡っている一方で、それらの力の調整の不在はあまりにも明白であるために、貧弱な平均的水準を超えたフィルムのほとんどすべてが、多種多様な観客や専門的批評家の際限ない論争の肥しになっている。付け加えて言うと、これらの者たちは、何よりも自らの順応主義のせいで最高のフィルムのなかのどれほど心を奪う魅力もどれほどひどい欠点も見つけることができないのである。こうした可笑しい価値の混乱を少し取り除くために、グリフィスの『国民の創生』*10は、新しい時代の成果を備えた大衆を描くことによって、映画史上最も重要なフィルムの1つであると指摘しておこう。しかし一方で、この映画は人種差別主義の映画でもある。それゆえ、現在のかたちで上映することには何の価値もない。だからと言って、単純にその上映を禁止すれば、映画という領域——それは取るに足らないが、より良い使い途がある——において残念なことになるかもしれない。この映画をまるごと転用すればよい。モンタージュにはまったく手を加える必要はない。別のサウンド・トラックの助けを借りれば、それは今現在、周知のように合衆国で行われているクー・クラックス・クラン*11の活動と帝国主義戦争の恐怖に対する強力な告発になるだろう。

このような穏健な転用は、結局のところ、道徳的には、美術館での古い絵画の修復にも等しいものでしかない。だが、大半のフィルムは、別の作品を作るためにばらばらにされてはじめて価値がでる。既存のシーケンスをそのようにして他の用途に転換するには、歴史的要素だけでなく、音楽や絵画の要素のような異なる要素の協力が不可欠であることは、言うまでもない。今までは、映画による歴史の改竄はすべて、多かれ少なかれ [サッシャ・] ギトリ*12流の滑稽な再構成のラインで進んできたが、自分の処刑を前にしたロベスピエール*13に、「これほどの試練にもかかわらず、わたしの経験とわたしの任務の偉大さは、わたしをしてすべてよしと判断せしむる」と言わせることもできるのだ。この場合、ギリシャ悲劇が折よく若返り、われわれがロベスピエールを称えるのに役立っているのだとすれば、今度は逆に、ネオ・リアリスモ風のシーケンスを想像してみてもどうだろう。たとえば、長距離トラックの運転手たちが集まるバーのカウンターの前で、1人の運転手が別の1人に真面目な顔でこう言うのだ「道徳は哲学者の本のなかにあったがわれわれ止・ジロンド党弾圧などの恐怖政治を行*はそれを諸国民の統治に用いた」。この出会いの光を浴びて、マクシミリアン*14の思想にも、プロレタリアート独裁という思想にも何が付け加わる力よくわかるだろう。

転用の光は一直線に伝播する。新しい建築はバロック的な実験段階から始まらざるをえないように思えるという限りにおいて、建築物の複合体——さまざまな行動様式と結び付いたダイナミックな環境の構築、としてわれわれが理解するもの——は既知の建築形態の転用をもっともらしく用いて、造形的にも情動的にも、あらゆる種類の転用されたオブジェをとにかくも活用するだろう。クレーンや建設用の金属製の足場が巧みに配されて、死に絶えた伝統的彫刻に取って代わるだろう。でもそれをショックに思うのは、フランス庭園を熱狂的に愛する最悪の人間だけである。かつて、ダヌンツィオ*15、この魅力的なまでに腐った人間が自分の庭に魚雷艇の触先を置いていたことが思い出される。彼の愛国主義的動機はだれも知らなかったのも、このモニュメントは楽しいものにしか見えなかった。

転用を都市計画の実現にまで拡大して、1つの都市のなかにもう1つの都市の1区画を細部ま

で詳細に再建することになれば、おそらくだれも無関心ではいられなくなるだろう。生活そのものが、これ以上考えられないほど面喰らうものになり、それによって真に美しいものになるだろう。

タイトルでさえ、これまでに見てきたように、転用の過激な要素である。このことは、2つの広く確認されている事実から生じている。1つは、すべてのタイトルは互いに交換可能であるという事実であり、もう1つは、タイトルこそが多くの分野で決定的に重要な役目を担っているという事実である。「黒双書（セリ・ノワール）」*16の探偵小説はどれもよく似ているので、多くの読者を惹き付けておくためにはタイトルを新しくする努力だけで十分である。音楽においても、聴衆につねに大きな影響を与えるのはそのタイトルだが、いかなる基準でそれが選ばれているのかは本当にはわからない。それゆえ、[ベートーヴェンの]『英雄交響曲』のタイトルを、たとえば『レーニン交響曲』にするという究極の訂正を行っても悪くないだろう。

タイトルは作品の転用に大きな力を発揮するが、作品からタイトルへのリアクションも避け難い。それゆえ、科学的著作や軍事的著作から借りた意味の明確なタイトル（「温帯地方の海の沿岸生物学」とか「小さな歩兵部隊の夜の戦闘」など）や、子供向けのイラスト本から取ってきた多くの文章（「素晴らしい風景が船乗りたちの目のまえに差し出される」など）でさえも広く利用できる。

最後に、われわれが超一転用と名付けるもの、すなわち、日常生活に適用された転用的傾向についてざっと述べておかねばならない。行為や言葉も、実際的理由から、別の意味を持ちうるし、歴史を通してこれまでずっとそうであった。古代中国の秘密結社社会は、物事を認識するために非常に洗練された記号を自由に操っていたが、そのなかには世俗的な立ち居振る舞いも入っていた（茶碗の配り方や飲み方適当な時に決まった詩を引用することなど）。秘密の言葉や合言葉の必要は、遊びへの傾向と切り離せない。究極の考え方は、どのような記号も、どのような呼称も別のものに換えることができ、正反対のものにさえ転換できるというものである。ヴァンデ地方の王党派叛徒は、キリストの心臓の不浄な紋章を身につけていたために、「赤軍」を名乗っていた。政治的戦争の語彙という限られた領域で、この表現は1世紀後に完全に転用されてしまった。

言語以外にも、同じ方法で衣服を——それに隠されている感情的重要さとともに——転用することも可能だ。そこでもまた、遊びと密接に結び付いた変装の概念が見い出せる。結局のところ、われわれの活動すべての最終目的である、状況を構築するにいたれば、だれもがそれぞれの決定的条件を意図的に変えることによって、状況全体を転用することができるだろう。

ここでわれわれが大まかに論じた手法は、われわれに固有の発明として差し出されているのではなく、反対に、かなり共通に広まっているものとして差し出されている。われわれはそれを体系化しようとしているのである。

漂流の理論それ自体には、われわれはほとんど関心がない。だが、それは、プレーシチュアシオニストの過渡期のほとんどすべての構築的側面と結びついているとわれわれは考えている。それゆえ、実践によってその理論を豊かにすることが必要だと思われる。

これらのテーゼの発展については、また後で述べることにしよう。

ギー＝エルネスト・ドゥボール と ジル・J・ヴォルマン

*1: ベルトルト・ブレヒト (1896-1956年) ドイツの劇作家。1928年、クルト・ヴァイルとの合作『三文オペラ』で大成功を博す。29年から36年にかけて共産主義運動に参加。その後、ナチスの台頭によって故国を離れ、スキャンディナヴィアから合衆国に亡命。その間、『ガリレオの生涯』(37年)、『肝っ玉おっ母とその子どもたち』(39年)を書く。戦後、49年以降、東ベルリンに住み、劇団「ベルリーナー・アンサンブル」を結成し、字幕スライドや歌を用いた「異化」効果の理論に基づく政治演劇活動を展開。

*2: 『ル・シッド』 17世紀フランス古典主義の劇作家コルネイユ(1606?-84年)の代表的悲劇作品。

*3: ロートレアモン(本名イジドル・デュカス 1846-70年) モンテヴィデオ生まれのフランスの詩人。特異な散文詩「マルドロールの歌」(68、69年)と、「未来の書物への序文」として様々な作家の文章の引用・変形による断片で構成された『ポエジー』(死後発表)によって、20世紀の文学に大きな影響を与えた。シュルレアリストはロートレアモンのテキストのイメージの突飛さを持ち上げたが、シチュアシオニストはむしろ転用の意養を高く評価している。これは、引用や変形といったオリジナルなきテキストという観点からロートレアモンを評価し直した60年代末のマルスラン・プレネやソレルスら「テル・ケル」派の観点を先取りするものである。

*4: モーリス・ヴィルー(生没年不詳) 1952年、『メルキュール・ド・フランス』誌12月1日号に掲載した論文「ロートレアモンとシュニユ博士」のなかで、『マルドロールの歌』のいくつかの文章が19世紀の学者シュニユ博士の編集した『自然史百科事典』の借用であり、それ自体もまた博物学者ビュフォンの記述を下敷きに行っていることを指摘した。

*5: ジョルジュ・ルイ・ルクレルク・ビュフォン(1707-88年) フランスの博物学者。その大著『博物誌』(全44巻、1804年完成)でフランス博物学の基礎を築いた。

*6: サン＝ジュスト(1767-94) フランスの革命家。フランス革命に参加しロベスピエールとともに最左派として恐怖政治を推進。94年、テルミドールの反動によって逮捕され、ロベスピエールとともにギロチン刑に処せられる。その雄弁とレトリックの巧みさでもって知られ、たとえば、「幸福とはヨーロッパの新しい観念である」などのスローガンは革命時に広く流布した。

*7: セルゲイ・ミハイロヴィッチ・エイゼンシュテイン(1898-1948年) ソ連の映画監督。「ストライキ」(1924年)、「戦艦ポチョムキン」(25年)、「10月」(27年)などによって、映画芸術の革命と言われるモンタージュ理論を完成。

*8: メタグラフィー 語源的には、文字(graphie)の転換(meta)という意味だが、レトリスト・インターナショナルのメンバーらは、これを文字や物語に関わる転用という意味で用いている。

*9: ジョルジュ・サンドの小説『コンスエロ』 ジョルジュ・サンド(1804-76年)はフランス19世紀の小説家。1843年に完成した小説『コンスエロ』は、音楽家の少女コンスエロを主人公に、18世紀中頃のヴェネチアやウィーンを舞台とする物語。

*10: グリフィスの『国民の創生』 デヴィッド・ワーク・グリフィス(1875-1948年)は、合衆国の映画監督。映画の父と呼ばれる。生涯に400本以上の映画を作り、その中で用いた様々な技法(クローズ・アップ、並行モ

ンタージュ、トラヴェリングなど)は、すぐに多くの映画監督によって模倣され、映画の文法として定着することになった。1914年に制作された『国民の創生』は南部の町に住む裕福な白人一家が南北戦争によって零落し、奴隷廃止令によって解放された黒人たちによって迫害されるが、クー・クラックス・クランによって救助されるというストーリーの一大叙事詩である。内容が古き良き南部を賛美し、人種差別的であることから、北部の大都市ではボイコット運動が起こったが、全国的には大ヒットし、驚異的な収益を上げ、ハリウッドの映画産業の基盤を築くことになった。ヨーロッパでは検閲に会い、公開が遅れたり、大幅にカットされて上映されたりした。

*11: クー・クラックス・クラン 合衆国の人種差別主義者の秘密結社。アメリカ独立戦争期にテネシー州で設立され、黒人への選挙権付与に反対し、白づくめの衣服と十字架を掲げて、黒人住居への放火、リンチなどの暴力的活動を行う。1877年に禁止された後も、1915年にアトランタで新たなK・K・Kが設立され、20年代に黒人・ユダヤ人などに対する排外主義運動を行う。これも、28年に再度、禁止されるが、50年代から60年代の公民権運動に際してはまた復活するなど、現在まで命脈を保っている。

*12: サッシャ・ギトリ 192ページの注を参照

*13: マクシミリアン・ド・ロベスピエール(1758-94年) フランス革命期の政治家。ジャコバン派の指導者として、1793年以降、政権を掌握し、王政廃止、ジロンド党弾圧などの恐怖政治を行うが、94年、テルミドール反動によって逮捕・処刑される。

*14: マクシミリアン ロベスピエールのこと。同じくジャコバン派の政治家で94年に処刑された弟のオーギュスタン・ロベスピエール(1763?-94年)と区別してこう呼ばれることもあった。

*15: ガブリエレ・ダヌンツィオ(1863-1938年) イタリアの詩人・小説家・劇作家・軍人。官能的耽美主義の小説や戯曲によって作家として認められていたが、第一次大戦期には、ファシスト的愛国主義の政治活動にのめり込み、自ら航空隊に志願して従軍した。ファシスト政権下では国民詩人として祭り上げられた。

*16: 「黒双書(セリ・ノワール)」 1945年以降、ガリマール書店から発行されている黒表紙の推理小説双書。

“シチュアシオン”（状況）とははなはだ便利なことばである。“状況”とつぶやくなり書き記すなりするだけで、なにごとかを語ったような錯覚におちいる。しかし、いうまでもなく、“状況”という記号のシニフィエ（意味内容）は各自の思想やイデオロギーに応じてさまざまに異なる。

サルトルが戦後長らく書きついだ〈シチュアシオン〉（状況論）は文字通り自己を取り巻く世界の“状況”を語り、そのなかにおいて自らの選択すべき立場を明らかにしようとするものであった。しかし、シチュアシオニストの場合には、当初“シチュアシオン”ということばはある角度から切り取った客体しての世界の姿ではなくて、自らの手で“構築”すべき一種の“主体的対象”であった。ただし、それはやがて客観世界の成り立ちの説明図式へと変化していく。その集大成がギー・ドゥボールのベストセラー『スペクタクルの社会』である。ドゥボールはそのなかで“スペクタクル”という概念をふるに活用して現代世界＝社会の成り立ちを叙述しているのだが、この“スペクタクル”という概念は、多分、古典的文学批評風にいうなら“見せかけ＝見かけ”、ボードリヤール流のハイカラ社会学風にいうなら“シミュレーション＝シミュラクル”、また精神分析的記号学風にいうなら“シニフィアン＝ルプレザンタシオン”といったような概念に相当するものであろう。

ともあれ〈アンテルナショナル・シチュアシオニスト〉誌が創刊された1958年という時期は、戦後10年余を経て世界中のさまざまな場所で、現在にまでつづく、“後期戦後社会＝大衆的政治文化社会”が始まろうとしていた時代だった。したがって、この新しい世界的政治文化システムの成立構造を解明・説明するための新概念をつくりだそうというさまざまな試行錯誤がすでに胎動しはじめてもいたのである。しかし、“出来事の次元”にかぎっていうなら、フランスでは58年という年はなによりも植民地アルジェリアをめぐる国内情勢が風雲急を告げる時期として記憶されている。そういった時期には、一見無縁の活動スタイルをもつ人々が“状況”の糸に“あやつりつられて”意外なかたちで結びついたりもする。サルトル、ガタリ、シチュアシオニストというその政治活動家としての出自をまったく異にする三者が瞬時同一の流れに融合したのは60年アルジェリアをめぐる政治情勢のなかにおいてであった。すなわち、この年FLN（アルジェリア民族解放戦線）をほとんど無条件に支持した”121人の声明”にサルトルもドゥボールも署名したのだが、この声明は事実上ガタリが主宰していたトロツキズム系の政治運動の機関誌『共産主義の道』に掲載されたのだった。当時を回想したガタリ自身の文章を引用しておこう。

「1956年はさまざまなことが交錯した年だった——ソ連共産党第20回大会、アルジェリア戦争の勃発と特別権限に対するPCF〔フランス共産党〕の賛成投票、スエズ派兵、ブダペスト、『ユマニテ』本部の火事、引き潮のはじまり——（……）すべては明らかに絶望的事態におちいていた。私はレーモンとわれわれのグループの仲間たちとともにPCI〔国際主義共産党＝トロツキズムの党〕を離脱する決心をした。ほとんど愛想がつきてしまったのだ。（……）われわれは反対派の潮流にのこっているものを可能なかぎり救いあげようと望んでいた。われわれは強引に『共産主義の道』の編集部に戻り、そこで権力をふるっていたトロツキストたちを

公然と排除しにかかった。P C Iの何人かの指導者がひそかにわれわれを激励してくれたけれども、この分裂でわれわれと行動をともにした者は数えるほどしかいなかった。(……)『共産主義の道』を49号まで出す(1958年11月から1965年2月まで)過程は実に一種の叙事詩といってよいものだった!これはF L Nの闘争を偏見もためらいもなく支持しながら、わずかとはいえ大衆的な支持を得た唯一のマルクス主義運動であった(いまでは忘れ去られているけれども、クロード・ブルデなどもふくむP S U〔統一社会党〕の大多数から非難された”121人の声明”は『共産主義の道』に掲載され、ただちに差し押さえられたのだった)。『共産主義の道』とともに、F L N〈支持〉はそのいささか錯乱ぎみのロマン主義的性格を失って、フランスの革命的前衛の闘争に結びついたのである。」(ガタリ『精神分析と横断性』(1972年)所収「レーモンとイスパノ・グループ」より〔なおこの論文は若きガタリが政治活動をともにした先輩活動家レーモン・プティへの追悼とあわせて自らの政治活動家としての足跡をたどりなおした貴重な証言録である〕)。

しかしこの紙の上での瞬時の出会い=融合ののち、サルトルは共産党の“同伴者”を脱した”荒野に叫ぶ左翼知識人”として、ガタリは極少数派の“新左翼活動家”として、そしてドウボールをはじめとするシチュアシオニストは”得体のしれない反体制小集団”として、この三者はもとどおり独自の道を歩みはじめ、それぞれの仕方ですべて”状況”と苦闘しながら60年代を疾走していく。彼らが再び見えない糸で結ばれるかたちで歴史の表舞台に登場するのは、やはり戦後フランス史の大きな曲がり角となった68年5月革命の激動の過程においてである。

ところで、この68年以前の時期、ガタリは一方で異端派トロツキストとしての政治活動を続行するのと並行して、精神医学の実践家としての経験を深めてもいた。ガタリの精神医学とのかかわりは、そもそものはじめから彼の政治的活動家としての経験に発していた。すなわち次のような経緯である。「P C Iの分裂〔1951年〕によって私のいっさいの希望は瓦解した。P C Fへの加入戦術に賛成していたパブロ=フランク=プリヴァのグループは孤立した。加入戦術は架空のものとなり、最良の活動家たちはランベール=ブレトルーのあとにしたがいが、M R J〔革命的青年運動〕の私の良き仲間たちも彼らに合流した。私は意気消沈したままパブロ・グループに票を投じた。私は当時青年の家(C L A J P A)におけるトロツキスト的傾向の責任者であった。しかし私は突然すべてを放りだした!青年の家の全国大会の真最中に私は遁走した。そして私は、当時ロワール=エ=シェール県のソムリーの病院を指揮していたジャン・ウリと長時間にわたる議論をしに行った。そこでは、政治、精神分析、精神医学、文学などなど、すべてが話題にのぼった。そのときから、私は家族を離れ、勉強の方向づけをやりなおすことになったのである。」(『精神分析と横断性』所収の論文「レーモンとイスパノ・グループ」より)

そして、これ以後ガタリはウリとともにラボルド精神病院(ロワール=エ=シェール県のプロワの近くにあるラボルドの老朽化した古い城館をウリが買い取って病院に改造したもの)に根城をおき、政治と精神医学の”交錯的实践”を92年の突然死にいたるまで続行するところとなるのである。

ところで、当時ジャン・ウリが実践していた精神医学の療法は“制度的精神療法”と称される方法であった。したがって、当然のことながら、ガタリもまた精神医学の世界ではこの“療法”の理

論家・実践家として自己形成しその名を知られていくのである。

“制度的精神療法”とは、第二次世界大戦の終結にひきつづいて生じた精神病院の解放運動の主たる特徴を表現するために1952年ころG・ドムゾンとPh・クーランが命名したものと言われている。当初はマルクス主義的傾向が支配的位置を占めていたが、やがてラカン理論に直接的影響を受けた世代が登場して時代に応じた変容をとげていく。そしてウリとガタリの領導するラボルド精神病院が50年代から60年代にかけて、この第2世代の”制度的精神療法”のひとつのメッカとなり、“精神療法”における“制度派”と称されて、その実践は精神医学の世界にとどまらず、広範囲の社会的場面にまでおよんでいくところとなる。（ロベール・カステル『精神分析主義』、ガタリ＝ウリ＝トスケル『制度派の実践と政治』などを参照）。

ところで、“制度的精神療法”というと、なにやら”精神病患者”を社会制度の枠組みのなかに復帰させる既成秩序を維持するための方法のように聞こえるが、むしろそうではない。ことはむしろ逆で、制度というひとつの概念を実践的な軸にしながら、精神病院のなかにおいて医師、看護人、病者の協同作業を自由にくみかえたりして、病者の真の解放をめざそうとするものである。したがって、病院の外の世界、あるいは伝統的な精神病院といった既成の制度に拘束されている場からみれば、むしろ一種の”反制度”的な実践にほかならないといえよう。いわば、制度ということばは、あくまでも病者のそして医師や看護人の解放のための状況づくりのきっかけをあたえる仮設的なモデル概念にほかならず、そこに既成秩序の維持装置としての意味はまったくふくまれていないのである。

「それ〔制度的精神療法〕は第二次世界大戦直後フランスで精神病院についての批判的考察のなかから生まれた。そこで問題になったのはこの強制収容の場がひきおこす底深い混乱であった。伝統的な構造につきまといたまざまな混乱を分類するなかから、病院施設を深部から変えていく作業が準備されていった。ポイントは病者や病院職員など同一の共同施設のすべての使用者に対して、大半の混乱がもっともはなはだしいものもふくめて人々の個性に結びついたものではなくて、その共同施設の内部における個人的ならびに集団的な相互関係のありかた、あるいは習慣や偏見、信仰、特権といったなかなかぬきさりがたいもののなかに刷りこまれた物質的・経済的構造の配備と結びついたものであるということを知らしめるところにあった。（……）〔制度的精神療法にとっての制度的生活の新たな組織化の要点は〕まずこの隔離された場を人間的諸関係の新たな構造化によって共同的に〈手入れ〉をして、多岐にわたる仕事の遂行のなかでひとりひとりの病者に責任をもたせ、共同体の分業システムの開放と再編をうながすことであった——作業グループや遊戯グループあるいは演劇グループなどの創設、〈病棟〉や病院の開放など。かくして施設のなかにひじょうに精緻な諸制度のネットワークがつくられるところとなる。そしてそのネットワークの特徴は柔軟性、流動性、さらには不確実性ですらあるが、それというのも、日々新たに生まれる諸要求ひとりひとりの個人からであれ、個人相互の諸関係からであれ、あるいは集団からであれに適応していくためであった。したがってそれは、銘々が制度的対象——精神病患者において転移の唯一可能な支柱に対して備給することを可能にするひとつの構造化された集合体を構築することにほかならなかった。」（『ラールス大百科事典』より）

さて、“制度的精神療法”についての説明を長々とおこなってきたのは、ほかでもない、このガタリが中心的にかかわった精神医療の理論と実践（ガタリの思想をもっともよく特徴づける”横

断性”という概念もその深化の過程で着想されたものだ)が、シチュアシオニストの唱える”状況の構築”という主張とかなり類似していると思われるからである。

シチュアシオニストはこう述べる。

「新しい行動様式の初歩的試みが、われわれが漂流と名付けたものによって既に成し遂げられている。漂流とは、環境の素早い変化による情動の逸脱〔デペイズマン〕の実践であると同時に、心理地理学とシチュアシオニスト的心理学の研究方法でもある。だが、遊戯的創造に対するこうした意志の適用は、人間関係の既知の形態すべてに拡大し、そして、例えば、友情や愛情のような感情の歴史的進化に影響を与えるものとせねばならない。どう考えようと、われわれの探究の本質が賭けられているのは、まさに状況の構築という仮説になのである。1人の人間の生は偶発的な状況の連続である。そして、それらの状況のどれ1つとして他のものと厳密に同じではないとしても、少なくともそれらの状況は、多くの場合、あまりに互いに区別がつかず、輝きのないものなので、完全に同じものであるという印象を与える。こうした事情の当然の帰結として、1人の生における既知の状況がその人の生を完全に固定し制限することになる。われわれは状況の構築、すなわち、集団的環境の構築、ある瞬間の質を決定する印象の全体の構築を試みねばならない。ある定められた時間に諸個人からなるグループの統合という単純な例を挙げるなら、われわれが持っている知識と物質的手段とを考慮しつつ、どのような場の組織化、どのような参加者の選択、どのような事件の挑発が望ましい環境に適したものかを研究すべきだろう。(……)状況とは、したがって、それを構築するものたちによって生きられるために作られるものである。そこでは、受動的とは言わないまでも少なくとも単に端役的なだけの『公衆』の役割は、常に減少することになる一方で、もはや役者ではなく、言葉の新しい意味において『生きる者』と呼ばれる者の関与するところが増大する。」

むろんシチュアシオニストの唱える”状況の構築”がいわば抽象的な都市空間(どこであってもよい)を対象としているのに対して、”制度的療法”は精神病院という閉ざされ隔離された具体的な場での話であるというちがいはある。しかしボードレール流に”世の中を病院とみなす”なら(「この世の生はひとりひとりの病人がベッドを変えたいという欲望にとりつかれている病院のようなものである=『パリの憂鬱』より)、この2つの一見無縁の理論と実践には、その欲望の解放への希求の具体性において同質の志向が認められるとあってよい。一方が”制度”(アンスティチュシオン)とよぶものと、他方が”状況”(シチュアシオン)とよぶものとのあいだには、この場合、その欲望の解放へのきっかけづくりとしての仮設的概念性においてそれほどのひらきはないといわねばならない。そして、出自をまったく異にしながらも、その欲望にもとづく社会解放の潜在的構想において接点を秘匿したこの2つの流れは、やがて68年5月革命のなかで、この”現代的革命”の精神をもっとも象徴的に体現する”傾向潮流”として、ときにある種の融合をもおこないながらともに独自の役割をはたすところとなるのである。

戦後はやくから未完におわった小説『自由への道』を出版し、68年5月革命を”自由とは何かを表現しようとした出来事”と解釈して、政治や革命を一貫して意識的行為の次元でとらえようとしたサルトルに対して、50年代から60年代にかけて政治に精神医学をもちこんだガタリは、覚醒した意識(イデオロギイ)にもとづく”状況判断”よりも、人間の無意識のエコロジーのもつ

革命的機能を強調するようになる。他方、50年代に一種の”無意識的主体”として登場したシチュアシオニストは”68年5月”の終結後、”革命”に対する覚醒した意識(醒めた客観主義)に転化したように思われる。その意味で、ギー・ドゥボールの『スペクタクルの社会』(1967年)は“革命の言語”として完成された作品、いかえるなら”終了した言説”といえるだろう。だからこそ、その後のドゥボールは自らの作品に対する注釈を繰り返すという一種の”自己模倣”に終始しているのだと思われる(フランス語版第3解説版〔1992年〕への緒言にみられる「私は自分の意見を訂正するような人間ではない」という言葉はまさに”自己模倣”の正当化であり、自分に対するさまざまな否定的評価にいちいち反論してみせた近著『この悪しき評判……』もこうした”自己模倣”の実践として読むことができる)。しかし、68年以後、ジル・ドゥルーズとの共同思索を開始したガタリにしても、『分子革命』(1977年)から『3つのエコロジー』(1989年)を経て遺著『カオスモーズ』(1992年)にいたるまで、一貫して50年代から60年代にかけての活動のなかから着想した”横断性”や”主観性”といった概念を基軸にしつづけたのであり、そう考えあわせてみれば、この”世紀末革命”の鍵は、やはり、いまなお50-60年代の政治=文化状況とそれがもたらした所産のなかにかくされているのかもしれない。

(1994年2月)