



アンテルナシオナ
ル・シチュアシオ
ニスト 第4号

シチュアシオニスト・イン
ターナショナル

1. 自由時間の使い方について
2. 迷宮としての世界（ディー・ヴェルト・アルス・ラビリント）
3. 契機の理論と状況の構築
4. パリ陥落
5. 綱領の素描
6. シチュアシオニスト情報
7. 経済の終焉と芸術の実現
8. イスラエルにおいて文化革命を開始するための指示
9. 黄色地帯の描写
10. 独自性と偉大性（イズーの体系（システム）について）
11. いくつかの解釈の間違いについて
12. ギャングランドと哲学
13. マニフェスト
14. 付録資料 統一的革命綱領の定義に向けた予備作業
15. 付録資料 アンテルナショナル・レトリスト
16. 解説 新たな状況を構築するアクティヴなアートは可能なのか コリン・コバヤシ

訳者解題

1960年代の冒頭を飾るこの「論説」は、高度資本主義社会が生み出した「余暇」の増大と「消費」の拡大をめぐり、〈アルギュマン〉派の「左翼社会学者の天上世界」と、〈社会主義か野蛮か〉グループの新しいマルクス主義の「神話学的作業」をともに批判する内容になっている。

1955年1月－2月－3月発行の『アルギュマン』誌 第12－13合併号は、労働運動の再生のために「フランスの労働者階級とは何か」という特集を組み、経済学者と社会学者の7つの論文（ベルナル・モテの「労働運動の状況」、セルジュ・マレの「生成途上の労働者階級」、ダニエル・モーテの「労働者と搾取」、ミシェル・コリネの「労働者の新しい条件についての社会学」、ジャック・ドフニの「社会環境と労働者の現実」、ミシェル・クロジエの「プロレタリアートの時代は終わった」）と2人の組合活動家の意見を載せた。これらの論文と意見は、50年代半ばからの高度成長を遂げド・ゴールが推進する国家独占資本主義段階に入ったフランス社会の質的变化の中で、新しい労働者の姿を分析し、時代に見合った運動の可能性を探ることを意図したものだとしている。だが、たとえばこれらの全体の基調をなすアラン・トゥレーヌの論文が労働運動に対して行う提案は、組合を使った経営側への「要求」の体系的拡大と、高度産業社会の経済・政策の決定過程への労働者の「参加」（それをトゥレーヌは労働者による「管理」という言葉で呼ぶ）という、現状肯定の上に立つ改良主義的なものに過ぎない。

これに対して、1959年4月－5月発行の『社会主義か野蛮か』誌 第27号は、ピエール・カンジュエールの「フィクションの左翼のためのフィクションの社会学」（セルジュ・マレについて）と、ジャン・デルヴォーの「社会階層とトゥレーヌ氏」という2の反論を載せる。彼らの〈アルギュマン〉派社会学者への批判は、確かに「新資本主義」は労働者の生活水準を押し上げたが、労働者の条件――その生活、その闘争、その意識――にとってそれは何ら本質的なものでなく、「新資本主義」が約束する新しい消費生活は非人間的で、逆に人々のフラストレーションを増大させるという点にある。

シチュアショニストはこれら2つの意見に対して批判を行うが、それは、〈アルギュマン〉も〈社会主義か野蛮か〉も、どちらも「余暇」と「労働」というものを分離・対立させた上に議論を行っているからに他ならない。〈アルギュマン〉派にとっては、大量生産の出現によって売るべき専門「労働」――すなわち特殊な技能――を失ってしまった現代の労働者の賃金は「労働」ではなくむしろ「消費」によって計られるのであり、それを決定するのは「余暇」である。しかし、ここには、その「余暇」を既存社会の提供する商品の消費のための時間として一義的にとらえ、既存社会の枠組みそのもの――その文化が提供するモノや、そのなかでの人々の生き方――を疑う視点はまったく存在しない。

〈社会主義か野蛮か〉が突くのは、まさにこの点である。しかし、その彼らも、消費の共同体とも言える現代社会の住人に対して、消費による阻害を乗り越える具体的な方策は提出しえず、

「真に人間的なあらゆる自主的活動」という抽象的な言葉で「労働」の価値への信仰を唱えるだけだ。その意味で〈社会主義化野蛮か〉の主張は、〈アルギュマン〉の「余暇」と「消費」を「労働」に裏返したただけだと言える。そこには新しい現実における文化戦略が決定的に欠けている。

シチュアシオニストは「労働」の価値ではなく「遊び」の価値を称揚し、「余暇」の代わりに「自由時間」という言葉を用いることで、「労働」と「余暇」の区別を消滅させようとする。そして、そのときに高度産業社会が生み出す「芸術」と「技術」の資源を拒否するどころか、それを完全にわがものとして「贅沢」に使うことを提案する。が、それは、スペクタクルの観客としての「受動的消費」の行為なのではなく、スペクタクルを破壊する「積極的な焼尽＝消費」のための「近代的道具」の「転用」行為である。これが、シチュアシオニストが高度資本主義によって変化した社会を前にして提出する戦略である。

ここ数年来、左翼社会学者たちのあいだで最も月並みな認識となっていることに、余暇の役割を高度資本主義社会においてすでに支配的なファクターとして強調することがある。それこそは、生活水準を改良主義的に高めることが重要だという考えに賛成か反対か、労働者を1つの社会の支配的な諸価値に参加させ、彼らをその社会にますます完全に統合することに賛成か反対か、をめぐる際限なき論争の場となつている。これらの駄弁すべてに共通した反革命的な性格は、自由時間を受動的な消費の時間として、既成の無意味に対してこれまでも増してますます観客的（スペクタクル）になるだけの可能性として見ているところにある。そうした研究者たちのとりわけ耐え難いある討論会（『アルギュマン』誌*1、第12-13号）に依って、『社会主義化野蛮か』誌*2、第27号は1つの警告を発していたが、それは彼らの神話学的な作業を社会学者らの天上世界に置き移したものにすぎない。カンジュエール*3はこう書いている。「現代資本主義はつねによりいっその消費を発達させることができるが、まさにそれと同時に欲求も発達させるので、人々の不満足は以前と同じままである。人々の生はもはや、消費への競争という意味以外の何の意味も持たず、消費の名において、あらゆる創造活動、真に人間的なあらゆる自主活動における欲求不満がますます激しいものになってゆくことが正当化される始末である。ということは、このような生の意味が、人間にとってますます価値なきものとして現れてくるのである……」。デルヴォー*4の指摘によると、消費の問題はいまだに貧困と裕福との境界によって分割されており、給与生活者の5分の4は永続的な困窮状態のなかで生活している。そしてとりわけ、プロレタリアートが諸価値に与するか否か心配するにはまったく及ばない、なぜなら、「そんなもの〔＝ブルジョワジーの提供する諸価値〕など存在しない」からである。彼はさらにつけ加え、核心をなす次のような主張を行っている。文化そのものが「（……）社会と人々の生活からますます分離され——画家は画家のために描き、小説家は小説家のために、小説を書くことの不可能性についての小説を書く——、その独自性において、文化はもはや永続的な自己告発、

社会の告発であり文化そのものに対する激しい怒りでしかない」。

余暇の空虚は現在の社会における生の空虚であり、この社会の粹粗みのなかではそれを満たすことはできない。この空虚は、既存の文化のスペクタクル全体によって示されると同時に隠されている。この文化のスペクタクルは大きく3つの形態に分けられる。

まず、「古典的な」形態、すなわち純粹状態に再生された、あるいはイミテーションによって延命された形態（たとえば悲劇や、ブルジョワ的礼儀）がいまだに存在し続けている。次に、1つの墮落したスペクタクルの数限りないアスペクトが存在するが、それは本来的に被搾取者をたぶらかす目的で彼らの手に届く範囲内に置かれた支配社会の表象である（テレビ化されたゲーム＝スポーツ、ほとんどあらゆる映画と小説、広告、社会的プレスティッジとしての自動車）。そして最後に、スペクタクルの前衛的否定がある。それは自らの動機について意識していない場合が多いが、そうした否定こそが「その独自性において」アクチュアルな文化なのである。この最後の形態のものの経験から出発してこそ、「文化への激しい怒り」がスペクタクル文化の一切の形態を前にしたプロレタリアート——階級としての——の態度である無関心という態度にまさに合流することができるのである。スペクタクルの否定に立ち会う公衆はもはや、スペクタクルが終わるまさにその時まで、分離された知識人や芸術家からなる——怪しげで不幸な——これまでと同じ公衆ではありえない。というのも、革命的プロレタリアートは、革命的プロレタリアートとして姿を現すとしても、新たな公衆を形成するのではなく、あらゆる点において活動的になるだろうからだ。

余暇——満たすべき空虚——という革命的問題があるのではなく、自由な時間という問題、フルタイムの自由の問題があるのだ。われわれは既にこう言った——「日常生活の構築のための近代的道具の所有なしには、時間の使用における自由は存在しない。そのような道具の利用こそが、ユートピア的革命芸術から実験的革命芸術への飛躍の印となるだろう」（ドゥボール*5、「文化革命についてのテーゼ」、『アンテルナショナル・シチュアシオニスト』誌 第1号）。余暇を自由な創造—消費活動の方へと乗り越えること、それは古い芸術を解体し、それらの芸術をより次元の高い行動様式に変化させることに関連づけてはじめて理解できる。そうした行動様式は芸術を拒否し、廃絶するのではなく、それを現実のものにするのだ。こうして芸術は、より複雑な活動のなかに乗り越えられ、保存されつつ飛び越えられる。その古い要素は部分的にはそこでも再び見い出されるであろうが、それは全体性によって変形され、統合され変容されたかたちである。

これまでの前衛は、自分たちの方法と原理の優秀性を主張することによって自己を提示し、その優秀性は作品に基づいて即座に判断されねばならなかった。S Iは一切の許容された作品の根源的な不十分さに基づいて作られた初めての芸術上の組織である。そして、その意義、その成功も失敗も、その時代の革命的実践によってしか判断されえないだろう。

*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）。

*2: コルネリウス・カストリアディス（1922-）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・ルフォールらと共に結成した同名のグループ（1949-65年）の機関紙。）

*3: 『社会主義か野蛮か』には第27号のこの記事のほかに、第23号に「南アフリカの社会」、第26号に「第5共和制の誕生」を發表しているが、詳しいことは不明。

*4: デルヴォー コルネリウス・カストリアディスの偽名の1つ。カストリアディスは、トルコ生まれのギリシャ人で、1945年、フランス政府の給費留学生としてパリに来るや第4インターナショナルのフランス支部である国際共産主義党に参加して政治活動を開始し、その後も48年以降、ヨーロッパ経済開発機構（OECD）の官僚として働きながら「社会主義化野蛮か」の政治活動を続けた。政治活動を禁止された外国人としての身分を隠すために偽名を用いたのである。デルヴォーのほかにも、ピエール・ショリユー（1946年以降）、ポール・カルダン（1959年以降）、ジャン＝マルク・クードレなどの偽名もある。

*5: ギー＝エルネスト・ドゥボール（1931-94年） フランスのシチュアシオニスト。パリに生まれ、1950年代初頭にイジドール・イズーのレトリズム運動に参加、52年、イジドール・イズーの神秘主義に反対して、ジル・ヴォルマンらとレトリズム左派を結集した「レトリスト・インターナショナル」を創設、自らは映画作品を作りつつ、「転用」、「漂流」、「心理地理学」、「新しい都市計画」などの芸術批判・日常生活批判を軸としたアバンギャルド芸術運動を展開。1956年に「シチュアシオニスト・インターナショナル」（SI）を創設し、1972年にSIを解散するまで、一貫してその中心メンバーとして活動。

訳者解題

60年代のシチュアシオニストのもう1つのキー・タームは「迷宮」である。1957年にドイツで出版されたグスタフ・ルネ・ホッケの書物と同じタイトルを持つこの論説記事のなかでは、60年4月に実際に計画され、結局は実現しなかったアムステルダム——それは、同心円状の幾重もの水路でできた迷宮的な都市である。——での大がかりな漂流計画の顛末が記されているが、シチュアシオニストは総じて「迷宮」への志向を強く持っている。

アスガー・ヨルン*1は、コブラ（コブラという動物自体がバシュラールによると「生きた迷宮」である）の時代から錯綜した線を描き、そこから形態を浮かび上がらせるという手法で絵を描き、迷宮への関心を強くあらわしていたが、1963年には「シチュアシオニスト・タイムズ」から「迷宮」に関する映画、絵画、建築、人類学などの資料集まで出版している。また、本書の論文「開かれた創造とその敵」で彼がルメートルに対する反論として延々と書いている幾何学とトポロジーについての考察と、新しく提唱する「シチュロジー」なる概念も、こうした「迷宮」的思考の文脈の中に理解されるものである。

コンスタントは、1957年にアルバでジプシーのキャンプを見て以来、「ニュー・バビロン」という名の「迷宮」都市を追求し、その都市模型をいくつも制作した。そして、60年代末にその計画を断念して絵画に戻ってからもその生涯を通して「迷宮」内部のさまざまな風景を描き続けた。

ドウボールが唱える「漂流」もまた、既存の都市のさまざまな線を「ずらす＝転用する」ことによって、それをこちら側から積極的に「迷宮」に組み替える作業である。50年代の初めから、彼がレトリスト・インターナショナルのメンバーとともにやってきたさまざまな形の「漂流」の実験は、そうした都市の構築の迷宮化としてあった。あるいはそれは、資本主義的な都市の「物語」を解体し、資本主義の都市のコミュニケーションを阻害し、より錯綜した過激な迷宮によってそれを乗り越えるための「状況の構築」を目的としたものであった。その時代に作られた彼の映画第1作『サドのための叫び』はまさに次のような言葉で始まる——「この物語の最初には、この物語を忘れるようにされた人々がいた。そして、迷路のなかで迷うよりも、錯綜した美しい時代があった」。文字や絵の「転用」でできたドウボールとヨルンの書物『コペンハーゲンの終わり』や、これもまた「転用」された要素からのみ作られた、ドウボールの50年代の活動を回想する書物『回想録』、あるいはまた『心理地理学的パリ・ガイド（ネイキッド・シティ）』などの地図は、こうした迷宮化された都市の漂流記録として読むこともできるだろう

シチュアシオニストの「迷宮」は、ルネ・ホッケの迷宮のようにこの世界をマニエリスム的な迷宮と見てそれをただ単に解釈したものではなく、世界そのものを「迷宮」に改造するという積極的な意味を持っている。コンスタントの「ニュー・バビロン」もドウボールの「漂流」も、既存の世界の地理を迷宮化し、「スペクタクルの社会」の国土を整備し直す強い意思の現れである。「統一的都市計画」のなかにも「状況の構築」のなかにも、この「迷宮」への嗜好が色濃く流

れている。シチュアシオニストは、迷宮のなかに閉じこめられた牛の頭と人間の身体をもつ怪物ミノタウロスではなく（それはシュルレアリストのお気に入りだった）、その迷宮を作り出した知恵と技術の達人ダイダロスたらんとしたのである。

*1：アスガー・ヨルン（本名アスガー・オルフ・ヨルゲンセン 1914－73年）デンマーク生まれの画家、思想家、人類学者。コブラの創設者として北欧・ベネルクス3国からイタリアまで戦後ヨーロッパの前衛芸術運動に大きな影響を与えた。1948年、コブラを創設、コブラの解散後、1953年に「イマジニスト・バウハウスのための国際運動」を組織する。1957年、ドゥボールらとともにシチュアシオニスト・インターナショナルの創設に加わり、そのフランスセクションで活躍。61年にSIを脱退した後は、「比較ヴァンダリズムスカンジナビア研究所」を拠点に芸術活動を続ける一方、故郷のシルケボアに象徴主義やシュルレアリスムからコブラ、シチュアシオニストに至るまでの作品と資料を収集した美術館を開設し、その運営を行った。

1959年、シチュアシオニストはアムステルダム市立美術館*1（ステデリーク・ミュージアム）とのあいだで、この美術館の場所に依拠すると同時にその枠を大きく超えた大々的な示威行動を組織することに合意した。それは、アムステルダム市街地の中心部でシチュアシオニストの3つのグループが同時的に行う3日間の漂流のあいだ中、美術館の第36室および第37室を迷路に変えるというものであった。これらの基本行動への追加として、それよりは慣例的ではあるが、いくつかの資料の展示と恒常的な講演（それはテープレコーダーによるもので、24時間ごとに内容が取り替えられるだけで、ひっきりなしに流される）が行われることになっていた。この計画は、最終的には1960年5月30日に実行することが決定されたが、そのためには10人ばかりの外国の同志によってオランダのシチュアシオニストを強化することが想定されていた。

3月5日、市立美術館館長W・J・H・B・サンドベルグは最終計画に賛同したが、突然、次のような2つの留保を明らかにした。（1）アムステルダム消防局の者を呼び、危険の可能性のあるいくつかの要素について同意を得ること、（2）迷路の建設に必要な資金の一部は美術館ではなく、外部の機関——とりわけプリンス・ベルンハルト財団が提供し、その機関に対してSIが直接要請せねばならない。第1の点の滑稽さと、第2の点の妥協のにおいの向こうに、同じ障害があることを見抜かねばならなかった。すなわち、市立美術館当局は部分的に無責任な態度をとり、第三者がわれわれに代わって、われわれの構築物のあれこれの細部が必要かどうかを最終的に判断することができるというのである。それも、われわれの企ての性質からして、新しいタイプの示威行動において飛躍を行うために、まさにかかなりの量の前代未聞の手法を積み重ねることが求められているその時にである。さらに、作業はただちに始めねばならず、制限事項は示威行動の終わりまでいつでも生じうる以上、そうした条件で開始することは、あらかじめわれわれの計画の変質に手を貸すことを意味していた。

アスガー・ヨルンは当初から最も強硬にこの留保を拒否することを主張していたが、同日、アムステルダムで開かれ、そこで直ちに決定を下すことになっていたシチュアシオニストの集会で、彼は全体的な諸条件を次のように簡潔に整理して示した。

サンドベルグは、1945年以降政治と結びついてヨーロッパのほぼいたるところで権力に就いたあの文化的改良主義を完璧に代表している。この者たちは、既存の枠組みのなかでの、文化の良き管理者となった。彼らはそうして最善を尽くして、二流のモダニストや1920年代から30年代にモダンであったものに追従する衰弱した若者たちを援助したが、真の革新者のためには何もなしえなかったのである。現在、いたるところでまぎれもない反動派の反撃に脅かされて（「抽象」絵画への公的支援に対する5月10日のベルギー元老院の攻撃*2を見よ）、彼らは降参するまさにその時に過激な態度に打って出ようとしているのである。たとえばサンドベルグは、前々日に、アムステルダム市議会で、具象芸術に力を盛り返させようとするキリスト教徒らからとても激しく攻撃されていた（3月4日付けの『アルヘメーン・ハンデルスブラット』紙を参照）。彼が市立美術館を引き継ぐことは、開かれたやり方と見なせるかもしれない。しかしながらサンドベルグには、どちらの側に行けば窮地を脱することができるか選択の可能性もあったのであり、われわれとともに迷路に落ち込んで、われわれとともに再び見出されるかあるいは迷い子になることもできたのだ、ヨルンはそう考えている。だが、サンドベルグは自分の過去の所産を保存するための妥協策を追求して、何の効果も上げられなかったので、われわれの良き仲間になることはできなかつた。サンドベルグはあえて前衛とたもとを分かつことはしなかつたが、本当の前衛にとって唯一受け入れられる条件を保証することもあえてしなかつたのである。ヨルンの報告が終わると、集会は満場一致でS Iを巻き込むことを拒否するという結論に達した。この拒否の決定は3月7日、書面で通告された。ただし、S Iのメンバーのうちサンドベルグの善意を有益と判断した者がその善意を個人的に利用することは認めた。6月に市立美術館でピノ＝ガッリツィオ*3が、1年前にパリでも見せたことのある工業絵画を展示したのは、こうした経緯からである。

迷路の設計図は、いくつかの点でドゥボール、ヨルン、ヴィッカール*4、ツインマー*5の立ち会いのもと、S Iオランダ・セクションが作り上げていた。それは、理論的には長さを200メートルから3キロメートルまで変化させることのできる1本の道になっている。天井はある場所では5メートル（設計図の白い部分）、ある場所では2メートル44センチ（灰色の部分）であるが、いくつかの所では1メートル22センチまで下げることができる。迷路の内装は何らかの室内装飾をめざすのでも、縮小した都市環境の再現をめざすのでもなく、室内の性格（内装を施したアパートマン）と室外の性格（都市）を混ぜ合わせることによって、これまで見たこともない混合環境を構成するようにされている。そのために、人工の雨と霧、風が活用される。温度と光をしかるべく調節したさまざまなゾーン、さまざまな音の介入（1群のテープレコーダーによって制御された騒音と言葉）、いくつかの概念的なあるいはその他の〔文字による〕挑発——人はこれらのもののあいだを歩いて行くのだが、この通過は一方通行の扉のシステム（一方の側からしか見えず、一方からしか操作もできない）と多少とも魅力的ないくつかの場所によって条件づけられている。その結果、道に迷うチャンスを豊富に得ることになる。純粋な障害物としては

他にもあるが、ガッリツィオの工業絵画のトンネルやヴィッカールの転用フェンスも挙げておかねばならない。

この迷路のエキスとも言うべきもののなかで組織されるマイクロ漂流に、アムステルダム市街での漂流作戦が呼応するはずであった。おのおの3人のシチュアシオニストからなる2つのグループが、徒歩あるいは場合によっては舟で、アムステルダムの中心部を離れずに3日間の漂流を行うことになっていた（偶然出くわしたホテルで眠りながら）。これらのグループは、身につけたウォーカー・トーキーで、可能ならお互いどうし、それが無理でも必ず地図部隊の乗る無線付きトラックと連絡を保ち続けねばならない。この無線付きトラックから漂流の指揮者——今回はコンスタント——が接触を保つようにして移動しつつ、彼らのルートを書き留め、時には指示を送る（密かに仕組まれたいくつかの場所と出来事による実験を準備しておくのも、この漂流の指揮者の役割である）。

後に統一的都市計画の諸作業のなかで活用しうる地形図を備え、公衆に対して及ぼすその効果によってある種の演劇的側面を持ちうる以上、この漂流作戦は主として新しいゲームを実現するよう定められていた。そして、1日の漂流につき1人あたり50ギルダールの賃金を示威行動の予算に登録させることにより、S1は経済的慣習を打ち砕こうと努めてきたのである。この2つの作戦の結合によって始めて、それらの新しい性質を明らかにすることができる。S1はしたがって、アムステルダムで続けることのできる漂流だけで十分の意義があるとは考えなかった。同様に、漂流には不適切なドイツのどこかの街の美術館に迷路を作ることも望ましくない。さらに、美術館を使用するという自体に特に窮屈な感じがあるので、アムステルダムの迷路の西側正面は、入り口としての穴を開けるよう特別に作られた壁にした。この壁の穴はわれわれのドイツ・セクションが美術館の決められた見方に対する不服従の保証として強く要求していたものである。それゆえ、S1は4月に、アムステルダムのために研究された迷路の使用法を根底から変更したヴィッカールの計画を採用した。この迷路は、1つの別の建物のなかに建設されるのではなく、より柔軟さを持たせ、都市の現実と直接に関連づけたかたちで、所定の町にある格好の空き地に建設され、さまざまな漂流の出発地点になることになっていた。

*1：アムステルダム市立美術館 ヴィレム・サンドベルグの思想に基づいて運営された美術館。この美術館は、たんに作品展示だけでなく、資料収集と図書館活動、さらには芸術家の栄作活動の支援まで行う総合芸術センターとして、美術館の新しいあり方を追求し、1950年代から60年代にかけて、ヨーロッパで唯一の現代美術館として、ニューヨーク近代美術館とともに世界の前衛芸術家たちの拠点となっていた。サンドベルグがアムステルダムで行っていたこの新しい美術館活動は、後にパリのポンピドゥ・センターの創設に生かされ、サンドベルグ自身、ポンピドゥ・センターの国際設計競技の審査員をしている。

*2：「抽象」絵画への公的支援に対する5月10日のベルギー元老院の攻撃 1950年代、ベルギーでは、社会党と自由党の左翼連立政権が、戦前からのカトリック教育の支配を否定し教育の世俗化を進める反教権的な教育政策を推進し、カトリック勢力とのあいだに激しい闘争を繰り広げていた。55年のブリュッセルでの25万人デモ、220万人の反対署名など、カトリック側の抵抗があったが、結局、58年、総選挙で勝利し政権に就いたキリスト教社会党は、社会党・

自由党との間で「教育協定」を妥結し、10年以上にわたり国論を二分した教育問題に一応の解決をもたらした。その内容は、公・私立校選択の自由、教育の無料化、国家による公・私立校教員への同一給料の支払いなどであった。ここで触れられている「抽象」絵画への公的支援への元老院の攻撃とは、こうした流れの中で、カトリック勢力側から出てきた意見と思われる。

*3：ジュゼッペ・ピノ＝ガッリツィオ（1902－64年）イタリアの画家、陶芸家、薬剤師、考古学者、地方議員、ジプシー研究家。1956年、アスガー・ヨルンの「イマジニスト・バウハウスのための国際運動（MIBI）」に参加、アルバに実験工房を開設。翌年、コシオ・ダローシャでのSI設立大会にMIBIのメンバーとして参加、SI設立後は、機械のロールから吐き出される布に絵の具・砂・果汁などを用いて次々と描かれ、その場で切り売りされる工業絵画の製作を中心に、SIイタリア・セクションの中心メンバーとして活動。1960年、SIを除名。

*4：モーリス・ヴィッカール SIベルギー・セクションの中心メンバーとして活動。1960年、SIを除名。

*5：ハンス＝ペーター・ツインマー ドイツの「シュプール」グループのメンバー。1959年のミュンヘン大会からSIに参加。他の「シュプール」グループのメンバーとともに、1962年に除名。

訳者改題

ここでS Iの考察の対象となっているルフェーブルの「契機の理論」について説明しておこう。

ルフェーブルは1959年、58歳のときに発表した哲学的自伝『総和と余剰』（邦訳、森本和夫・白井健三郎訳『哲学の危機 総和と余剰』現代思潮社、1970年）において、彼が20代前半に所属していた哲学研究サークル（1924年から25年にかけて出された雑誌『哲学』を中心に集うフランス最初のマルクス主義研究グループで、ピエール・モランジュ、ジョルジュ・ポリツェル、ポール・ニザン、ノルベール・グーテルマン、ジョルジュ・フリードマンらから構成され、ルフェーブルはその雑誌にダダ論などを発表し、ツァラやブルトンの知遇を得る）のなかで完成させようとして、その後、共産党へ加盟（1928年）以降、展開を断念した「哲学的もしくは準哲学的な」理論を再び取り上げる。それが「契機」（moments）の理論である。

「契機」とは、「主観性＝主体性」を、ベルグソンのように「純粹直観」の把握の対象としての連続的で流動的な「内的持続」と考えるのではなく、その「生成」を「時間と時間性」との関係において概念的に説明するためのものである。ルフェーブルは次のように説明する。『時間とその深さとは、進化、発展、溶解、変遷、生長あるいは消滅、根源的なものからの疎遠、といった概念をもってしては汲みつくされえないもののように、当時わたしには思われていた。わたしの意見では、時間と時間性とは内施 *involution* をふくむものであった。すなわち、持続はたんに線状のものとして、あるいは不連続から切り離されたものとして規定されるどころか、渦巻状のあるいは螺旋状の線としてと同じく、渦巻と逆流との潮流として屈曲する（近似的な心理しか持たない比喩であるが）。したがって個人的あるいは社会的意識の内部には、ある時間の経過のあいだ、その時間の経過のために不動化されたり、あるいは時間の外に置かれたりすることなく身を維持しつつ、それ自体に内在的な持続が、すなわち契機 *moments* が形成されることになるだろう』（邦訳374ページ）。この「それ自体に内在的な持続」としての「契機」は、歴史における「段階」であり、歴史の「低次のものから高次のものにいたる《形態》*figures*、接続、経過」とも形容されるが、ルフェーブルはそれをある主観性の状態や一連の状況として捉えるのではなく、「現存の様態 *modalité de la présence*」としてある種の「実体性」を備えたものと考えた。そうして、「熟考の契機」、「闘争の契機」、「愛の契機」、「遊びの契機」、「休息の契機」、「詩の契機」、「芸術の契機」など相対的に独立したさまざまな「契機」が考案される。それらの契機は、「実体」的であるがゆえに「意識」をある程度そのなかに閉じ込め、拘束する。したがって、「自由な行為」とはそれらの「契機」を「変形」（*métamorphose*）し、「変革」し、新たに創造する行為となる。

ルフェーブルは、この「契機」の理論に関して多くの時間を費やし、「なんページもなんページも書いた」が、結局、「それらのページを引き出しの暗やみのなかにしまいこんだ」（前掲書37ページ）と述べている。その理由は、「契機」の数を決定するのが困難だったからである。

「契機」が「実体」的であるとするならば、いったいいくつかの契機を想定すればよいのか。なぜ1つ1つの対象や存在に、あるいはその1つ1つの面に対してひとつの契機がないのかは説明できないのである。

「日常生活レベルでは、この介入は自らの要素と瞬間を『契機』のなかに最良の仕方で配分し、日常性の生命の産出を強め、そのコミュニケーションとインフォメーションの能力を、またとりわけ自然的・社会的生の快樂の能力を強化することによって表現されるだろう。それゆえ、契機の理論は日常性の外に立てられるのではなく、日常性の豊かさに欠けているものを日常性の中に導き入れるために批判と一体になりながら日常性と有機的に結びつくだろう。そうしてそれは、日常的なもののただ中で、軽さと重さ、真面目さと真面目さの不在といった古い対立を乗り越えて、全体的なものに結びついた新しいかたちの特異な快樂に置き換えるようになるだろう。」アンリ・ルフェーヴル*1『総和と余剰』

アンリ・ルフェーヴルがつい最近発表した綱領的（プログラマティック）な思想において、日常生活の創造の問題は、「相対的に特権化された複数の諸契機」を「現存（プレザンス）の様態」と定義する契機の理論に直接関与している。この「契機」と、SIが定義し構築することを提案した状況というもののあいだにはどのような関係があるのだろうか。いま現在現れつつある共通の要求を実現するためには、これらの概念間の関係をどのように利用できるのだろうか。

創造され、組織された契機としての状況（ルフェーヴルはその欲望を次のように表現している——「自由な行為はその時、『契機』を変革してその形を変え、（……）そしておそらくはそれを新たに創造する能力によって定義される」）のなかには、滅びやすい——つかの間で、唯一独自の——様々な瞬間が含まれている。状況とは、そうした不確実な諸瞬間を制御する（助長する）1つの総体的な組織である。構築された状況はそれゆえ、瞬間とは逆にルフェーヴル的パースペクティブのなかにあるが、それは瞬間と「契機」との中間的レベルに位置するのである。したがって、それはある程度（方向として、「方向＝意味（サンス）」として）反復可能なものではあるが、それ自体としては「契機」のように反復できるものではない。

状況も、「契機」と同じように、「時間のなかで拡散したり凝縮されたりすることもある」。だが、それは1つの芸術生産の客観性の上に自らを築こうとする。ここで言う芸術生産とは、永続的な作品とは根底的に断絶したものである。商品形態下での保存とは本質的に異質な使用価値として、この芸術生産は、即座に消費されることと不可分である。

アンリ・ルフェーヴルにとっての困難は、彼の言う「契機」のリストを作る点にある（15とか25などではなく、なぜ10の「契機」を引き合いに出すのか？）。逆に、「シチュアシオニスト的契機」の困難は、それが正確にはいつ終わり、どこで変化して異なる期間の一連の状況——それがルフェーヴル的な契機の1つとなることもありうるが——、あるいは死んだ時間となる

のかを記すところにある。

実際、再発見しうる一般的カテゴリーとして「契機」を措定すれば、ついにはますます完全なリストを作り上げなければならなくなる。状況はより末分化であるため無限の組み合わせに適している。その結果、1つの状況、そしてその境界を正確に決定することはできない。状況を性格付けるものは、状況の実践そのものであり、それを意図的に形成することであるだろう。

たとえば、ルフェーヴルは「愛の契機」について語っている。諸契機の創造という観点、シチュアシオニスト的観点からは、個々の愛、個々の人物の愛の契機を、つまり、個々の事情における個々の人物の愛の契機を考察せねばならない。

「構築された契機」の最大のものは、同一のテーマ——ある人物のこの愛——に結びついた一続きの状況である（「シチュアシオニスト的テーマ」とは現実化された欲望のことだ）。アンリ・ルフェーヴルの契機と比べるなら、これは個別化され、反復しえないものである。だが、唯一独自でつかの間のものである瞬間に比べれば、はるかに広がりがあり、相対的に永続的なものである。

「契機」を分析することによって、ルフェーヴルは革命的文化が現在向かいつつある新しい行動領域の基本的条件のいくつかを明らかにした。たとえば、契機は絶対的なものをめざし、そしてそのことによって解体すると指摘する時がそうである。契機は、状況と同じく、絶対的なものの宣言であると同時に移行の意識である。それは、実質的に、構造的なものと諸局面の並置との統一への途上にある。そして、構築された状況の計画もまた諸局面の並置のなかでの構造の試みと定義されうるかもしれない。

「契機」は主として時間的なものであり、純粹でないにせよ支配的な一範囲の時間性の一部である。（生の時—空間については A・ヨルン*2 を、個人の実存の計画化については A・フランカン*3 を参照）、「状況」へと構築された契機は、破断と加速の契機、個々人の日常生活における革命と見なすこともできよう。より広い——より社会的な——空間のレヴェルでは、ルフェーヴルの契機とも、その契機を自由に選び自由に捨て去るという彼の考えともかなり正確に対応した都市計画が、「精神状態に応じた地区（カルチエ）」というものによって提案されている（『アンテルナショナル・シチュアシオニスト』誌第1号、ジル・イヴァンの「新しい都市計画のための理論定式」を参照）。そこでは、「不吉な地区」を整備することによって、疎外の克服の目的が明確に追求されている。

結局のところ、契機の理論と状況の構築の実践的定式化との出会いという問題には、次の問いが付随している。それは、アンリ・ルフェーヴルの意味での「自然的契機」の流れと人工的に構築された——それゆえ、この流れのなかに導入され、それを量的に、とりわけ質的に混乱させる——いくつかの要素とのあいだに、どのような混合（および湧出）を、どのような相互作用を引き起こさせねばならないのか、という問いである。

*1：アンリ・ルフェーヴル（1901年—91年） フランスの社会学者。1930年代にマルクス主義に接近し、58年にスターリン批判と共産党のアルジェリア政策批判を軸とした雑誌『レタンセル（火花）』を発行してフランス共産党

を除名されるまで、党の理論家の1人として活動。高度資本主義社会の日常生活を社会学的に研究し、政党はマルクス主義の変更を迫る大著『日常生活批判』（第1部、1958年、第2部、61年。その『序説』は1947年に発表）や、スターリン主義を告発した『マルクス主義の諸問題』（58年）により、左翼・知識人から芸術家までに大きな影響を与えた。

*2：アスガー・ヨルン（本名アスガー・オルフ・ヨルゲンセン 1914－73年）デンマーク生まれの画家、思想家、人類学者。コブラの創設者として北欧・ベネルクス3国からイタリアまで戦後ヨーロッパの前衛芸術運動に大きな影響を与えた。1948年、コブラを創設、コブラの解散後、1953年に「イマジニスト・バウハウスのための国際運動」を組織する。1957年、ドゥボールらとともにシチュアシオニスト・インターナショナルの創設に加わり、そのフランスセクションで活躍。61年にSIを脱退した後は、「比較ヴァンダリズムスカンジナビア研究所」を拠点に芸術活動を続ける一方、故郷のシルケボアに象徴主義やシュルレアリスムからコブラ、シチュアシオニストに至るまでの作品と資料を収集した美術館を開設し、その運営を行った。

*3：アンドレ・フランカン ベルギー出身のシチュアシオニスト。1961年に脱退。シチュアシオニストの活動と平行して『アルギュマン』誌にも協力しており、同誌に「W・ライヒと性の経済」（第18号、1960年）、「党、日常的なもの」（第25－26合併号、1962年）などを発表。「個人の実存の計画化」は論文「綱領の粗描」を参照。

訳者改題

戦後のパリの文化的地位の低下は、たとえば第二次大戦後、現代美術のヘゲモニーがパリからニューヨークへと移ったことをもって言われることが多い。ナチスが政権をとり、ヨーロッパの他の国々を侵略し始めると、バウハウスのメンバーやシュルレアリストらが続々とニューヨークに亡命し、その地で活動を開始する。戦後、これらの者の影響を受けて、ジャクソン・ポロックやアーシル・ゴキー、ヴィレム・デ・クーニングなどの「抽象表現主義」絵画や機能主義の建築が、ニューヨーク近代美術館など現代芸術を積極的に支援する美術館を中心に、ヨーロッパの模倣ではないアメリカ的な美術として力強く展開された。パリでは、アンフォルメルなどの試みが断片的に行われはしたものの、総じてシュルレアリスムや20世紀初頭のピカソやマチスなど過去の遺産の自己模倣を繰り返すだけで、新しい活力には乏しく、その都市の芸術的地位は相対的に低下した。加えて、ナチスによる占領の後遺症で、フランスの映画産業の威光は陰り、余暇産業の分野でのアメリカの優位は隠しようのないものとなっていた。戦後、フランスにはハリウッドの映画が押し寄せ、フランス人はまぶしいアメリカ映画に熱狂していった。

こうしたなか、1959年からド・ゴール政権の文化相となったアンドレ・マルローの文化政策は、一方で、文化の家や博物館、図書館、記念碑などをフランス各地に建設して文化装置による国民統合を図りつつ、他方では、アメリカから文化・芸術のヘゲモニーを奪回することを目指した。その意味でそれは、産業構造の近代化と核兵器の保有などの独自の軍事力によってフランスのヨーロッパでの地位を向上させ、それをもって米ソの世界戦略に対抗しようとするド・ゴールの政策の一翼を担っていたのである。国家が文化を保護し、文化の創造に力を貸すという「文化闘争」政策は、以後、フランスの基本政策となってゆく。

「偉大なフランス」を掲げるこうしたド・ゴールの政策に対して、戦争直後の2年あまりの間ド・ゴールとともに政権を担ったフランス共産党は、60年代に入って、表面的には「ファシズムの再来」に異を唱え、ことあるごとに反対の票を投じていたにも関わらず、アルジェリアの問題に関しても、文化政策に関しても、はっきりとした反対の行動は行わなかった。アルジェリア問題に関して言えば、56年のギー・モレ社会党内閣のアルジェリア弾圧強化策である「特別全権」に対して「左翼の統一と団結」の立場からフランス共産党は、その後も一貫して「交渉による解決」を唱えるだけで、FLNを「過激派」と呼び、その闘いに対する支援は行わず、FNLを支援するフランス国内の運動に対しても「冒険主義」、「分散主義」のレッテルを貼って非難した。その底には、レジスタンス以来、あるいは1937年の人民戦線以来、フランス共産党の中に延々として生き延びてきたフランス中心主義思想が流れている。フランス的なものの価値を擁護・顕揚するという点では、ド・ゴールやマルローと、フランス共産党との間には、矛盾はないのである。しかしこれは、フランス共産党に限らず、フランスの左翼と呼ばれる部分全体の特徴であるだろう。

シチュアシオニストは文化と政治の双方においてこうした「フランス的なもの」に対する「裏

切り」をむしろ公然と称揚するのである。

パリは、支配的文化が崩壊する時期に、さまざまな探求の主要中心地であり、あらゆる近代的な国々——そこではどこも同じグローバルな文化の問題が繰り広げられていた——に生まれた経験と個人が集中される地点であった。この役割は、パリが第二次世界大戦後までほとんどずっと引き受けてきたものだが、それも今や終わってしまった。

ここでは、現代文化の革新的潮流のこうした地理的分極化を助長していた条件の全体を検討したり、それらの条件を覆すものを検討したりせずに、次のことを指摘するにとどめておこう。すなわち、われわれの時代の文化的前衛は必然的に、自由というものを、イデオロギー的にだけでなく実践的にも、全面的に肯定することと同一の利害で結ばれている。文化的前衛は、まず、否定をめざす時期の間に、このような自由の肯定と結びつく、というのも彼らは生の支配的な組織化に対する否定を表現するからである。そして次に、建設的探究をめざす時期にも、この文化的前衛は、社会生活における新しい道具とその新たな使用法を発明する試みを携えて、いっそう自由の肯定と結びつくのである。

この自由はもちろん、文化に関する権威が『沈黙の声』の憐れむべき作者*1にさえあるような権威主義的な政治体制下には存在しえない。だが実際は、それ以前の体制においてすでにそうした自由は除去されていたのである。同じ資本主義社会がその時もその左翼のスタッフに民主主義的に統治されていたのであり、そうしたスタイルの改良主義と進歩主義に呼応して、無力と反復が非公式だが実質的には独占的なやり方で、文化部門を支配していたのである。当時の文化部門は、過去の偉大な作品の猿真似をするかわりに、新奇なものの経験の猿真似をしていたにすぎない（「レ・タン・モデルヌ*2」のような雑誌が当初の主張に比してどのような成果を生んだかを参照せよ）。同じ1つの運動によって、この左翼の政治的過激主義者たちは社会秩序を打ち破りたいとはさらさら思っておらず、知的過激主義者は空っぽにされた文化の型どおりの枠組もモダニストの観客の趣味も打ち破りたいとはさらさら思っていない。フランスのブルジョワジーの永続的な危機は、1958年5月*3にその頂点に達した時でさえ、必要な革命的脱出口を見出すことはできなかった。パリは護衛付きの博物館都市になったのである。

フランスのあらゆる進歩的粗織は、互いに騒々しく争ってはいるが、まるで権力を手にした幸運な従兄と仲良しだとでもいうように、彼らは本質の所では互いに意見が一致していた。この意見の一致の基礎にあるもの、家族の遺産に対するより次元の高い利害、それは支配的な社会を維持することであった。せいぜい、彼らはいくつかの別々の改善策を提案してただけだ。政治体制が変わってからも、この本質的一致はいっそう強められ拡大された。それは、市民的平和を維持するという絶対的な選択によって表現されたし、いまだに表現され続けている。

フルシチョフが彼の党の第20回大会で行った打ち明け話*4を読んで、一瞬にして、この30年間の労働運動史を学んだ革命的思想家のほとんどすべてが、変革への熱狂にとらわれた。だが

、そうした人々もそれほど遠くまでたどり着いたわけではない——しかも、それほど早くそこに行ったわけでもない——ので、大半の者はすでに疲れはててしまうか、それとも、自ら驚嘆しつつ見出した折衷主義に戻って行ってしまった。

左翼の大ブルジョワはといえば、彼らは容易に過激に走ることができる。なぜなら、彼らが革命の最も過激な暴力と考えているもの（PCF [=フランス共産党]の安心できる官僚主義）は、彼らの習慣からそれほど遠いものではないからである。が、またそれは、アルジェでの戦闘の時にフランスの道徳的・愛国的次元の装飾（デコール）に対して彼らが、偉大な領主として、無造作な態度をとることを主張するためでもある。だが、この左翼思想（ゴースム）は、彼らを型にはめて培っている慣習のたった1つでさえ——どれほど低いレベルでも——問題にするよう、彼らに強いるまでにはいたらない。それゆえ、カスト*5とドニオル＝ヴァルクローゼ*6は、彼らの映画は社会のくだらない紋切り型を集めただけだという非難に答えて、「映画に関する参加（アンガジュマン）がなければならないとすれば、それは登場人物に関するものであり、映画に関するものではないと、述べたのだ（『フランス・オブセルヴァトゥール』誌*7、60年2月25日号）。

蜂起したアルジェリア人民に対するフランスのさまざまな「革命的」組織の援助が絶対的に不足しているために、当然のことながら、純粋に個人的な反応（脱走兵、FLNのフランス連絡網）が一般化する状況が生まれている。そうした事実を眼のあたりにして、左翼も馬脚を現す。ブルデ*8は、フランシス・ジャンソン*9のネットワークが「平和のための全左翼の行動」の信用を失墜させる手助けになると考えて逆上しているが、その信用の失墜なるものは6年にわたる完全な無関与という態度のなかにすでに刻み込まれていたものである。道徳家（モラリスト）のジルー*10は、3月10日付けの『レクスプレス』誌で、とりわけ、まだ責任も取れない大きな子どもの脱走を助けていると驚いている（「人間が犯しうる最も重い〔犯罪〕行為の1つを明晰に意識しつつ達成できるだけの強い判断力を身につけてきた20歳の少年がどれだけいるというのであろうか？」）。彼らは待つことができないのか。平和のための行動をするならまだしも、この年齢で脱走するなんて！ 逃げ去ることのできない民族共同体、越えることのできない敷居の話をよく耳にする。その敷居がジェラルド・シュピッツァー*11、セシル・ドゥキュジス*12、ジョルジュ・アルノー*13のいる監獄の敷居であるときには、左翼は彼らを擁護する声を上げないという良い趣味をお持ちのようだ。裏切りという非難によって長いあいだ怖じ気づかせることができるのはきっと、万国の被搾取者の大義以外に「裏切る」危険を冒すに値するものが存在すると考えている者たちだけだろう。

政治情勢のいくつかの側面は、実験的文化におけるパリの特権的役割の終焉を早めている。だが、それは不可避的な衰退が単に早まったということの意味するにすぎない。パリへの国際的集中なるものは、もはやそれまでの習慣を表現するもの以外の何物でもなくなっていたのである。地球規模で統一された新しい文化は、真に革命的な社会的条件が出現するところでしか発展しえない。それはもはや、どこかの特権的な地点に固定されるものではなく、新しい社会形態の勝利とともにいたるところに広がり変化してゆくだろう。結局のところ、その大部分を請け負うのは白人種の国ではあり得ないだろう。不可避でありかつ望ましくもある地球規模での大々的な混

血が実現する前に、自分たちの運命を自らの手に取りはじめた黄色い民族と黒い民族が、そこで主役を演じることになるだろう。われわれは、植民地化された低開発諸国の民族が自らの手で解放を成し遂げることによって、工業化においても、文化と、一切のものから自由になった生の使用そのものにおいても、他の場所でたどられてきたさまざまな中間段階を省略する可能性があることを高く評価する。シチュアシオニスト・インターナショナルは、ブラックアフリカ、ラテンアメリカ、アジアの前衛的要素との結びつきを何にも増して重視する。将来においても、今ただちにもである。

*1: 『沈黙の声』の憐れむべき作者 アンドレ・マルローのこと。マルロー（1901-76年）は、第二次大戦前、「行動する作家」として、中国を舞台にした『人間の条件』（1933年）、自らも参戦したスペイン内戦を扱った『希望』（37年）などの小説を書いたが、戦時中、レジスタンスに加わって闘った後、戦後は芸術への関心に沈潜し、『芸術の心理学』（47年）、『沈黙の声』（51年）、『神々の変貌』（57年）など、一連の芸術論を書く。同時に、共産主義を否定し、ド・ゴールとフランス第5共和制の文化政策に積極的に関わり、1958年から69年まで文化大臣を勤めるにいたった。

*2: レ・タン・モデルヌ 1945年、サルトルが、メルロ＝ポンティ、ボーヴォワールらと共に創刊した雑誌。実存主義左翼知識人の結集軸としてクロード・ルフォール、フランシス・ジャンソン、アンドレ・ゴルツ、クロード・ブルデラ数多くが協力した。

*3: 1958年5月 アルジェリア戦争の最中、アルジェで、ド・ゴールの復帰と公安委員会の設置を求めて右翼植民者（コロ）と軍が反乱を起こし、フランス本土への空爆が噂されるなか、ド・ゴールが政権に帰り咲くことで收拾が図られた「アルジェリア危機」の時期のこと。第1巻「あるフランスの内乱」を参照

*4: フルシチョフが彼の党の第20回大会で行った打ち明け話 1956年ソ連共産党第20回大会でフルシチョフが行ったスターリン批判のこと。「打ち明け話」とは、フルシチョフがこのスターリン批判を、平和共存・戦争回避の可能性・社会主義への移行の多様性を論じた大会報告後の「秘密報告」のなかで行ったことを指している。これ以降、東欧での自由化が始まった。

*5: ピエール・カスト（1920-84年） 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『クロード＝ニコラ・ルドゥー——呪われた建築家』（54年）、『ル・コルビジエ——幸福の建築家』（56年）、『映画虐殺（シネマサクル）』、『プレイヤー百科事典』（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。

*6: ジャック・ドニオル＝ヴァルクローゼ（1920-） フランスの映画批評家・映画監督、『カイエ・デュ・シネマ』の創刊者の一人。代表作に『水を口に』（1960年）、『ときめく心』（61年）、『煉瓦の家』（70年）など。ピエール・カストの映画『うるわしの時代』、『ポルトガルの休暇』、ロブ＝グリエの映画『不死の女』などに俳優としても出演している。

*7: 『フランス・オブセルヴァトゥール』誌 クロード・ブルデラが1950年に創刊した左翼政治週刊誌。

*8: クロード・ブルデ (1909-) フランスのジャーナリスト・政治活動家。劇作家エドゥアール・ブルデと作家カトリーヌ・ポッジの息子として生まれ、チューリッヒ理工科大学を卒業後、1942年からレジスタンスの機関紙『コンバ』の編集委員、また〈レジスタンス国民会議〉のメンバーとして活動。44年ゲシュタポに逮捕され、戦後、解放されてからラジオ放送局長をした後、47年から50年まで再び『コンバ』紙の編集長をし、50年、左翼政治雑誌『オブセルヴァトゥール』を創刊。52年には〈独立左翼行動センター〉、54年に、〈新左翼〉、57年に〈社会主義左翼ユニオン〉、60年に〈統一社会党〉の設立のメンバーとなり、既成左翼の統一のための運動に勢力を注ぐ。60年代には〈国際軍縮平和連盟〉の中心メンバーとしても活動した。

*9: フランシス・ジャンソン (1922-) 第一次世界大戦後、サルトルが創刊した『レ・タン・モデルヌ』の編集委員として活動していたが、1955年、妻のコレットとの共著でアルジェリアの独立をめざすFLNの初期の戦いとフランス植民地軍の弾圧を描いた『法の外のアルジェリア』を発表したことがきっかけとなり、翌年、FLNと接触、57年10月からFLNを支援する非合法のネットワークを形成する。当初は40名程度で出発した「ジャンソン機関」と呼ばれるこのネットワークにはキリスト者、共産党を離脱した知識人・青年ら多くの人間が連なり(1960年初めには、その数は4千名までになっていた)、トゥールーズ、リヨン、マルセイユなどフランスの各都市のみならずベルギーなど国外にも広がっていった。ジャンソンのネットワークは、FLNがフランス国内で調達した資金を第3国(特にスイス)の銀行に運搬したり、FLNの活動家へのアジト提供や移送というFLN支援の具体的活動のほか、フランス人の若者に対して脱走と戦闘拒否の呼びかけを行い、〈若きレジスタンス〉という反戦青年組織を作り出すなどの成果を上げた。ジャンソンのネットワークは創設から3年間もフランス警察の網をくぐり持ちこたえたが、1960年2月に初の逮捕者を出し、大々的に弾圧され、ジャンソン自身は地下に潜行した後、スイスに亡命した。

*10: フランソワーズ・ジルー (1916-) フランスの評論家・政治家。第二次世界大戦後、ジャーナリズムの世界で活躍し、女性誌『エル』の編集長を務めた後、1953年に週刊誌『レクスプレス』の共同創刊者となり、中絶の自由など女性の権利のために活躍した。その後、政界に進出し、1974年から77年まで、女性相大臣、文化大臣を務めた。

*11: ジェラルール・シュピッツァー (1928-) 1943年、15歳でレジスタンスに参加し、戦後、フランス共産党のパリ11区細胞の中心人物として活躍。1956年、ヴィクトル・ルデュック、アンリ・ルフェブル、フランソワ・シャトレらが、共産党のスターリン支持とアルジェリア戦争政策に反対して創刊した共産党反対派の機関紙『レタンセル(火花)』に参加、その編集・配布に協力する。翌年、フェリクス・ガタリ、ドニ・ベルジェらのトロツキスト・グループと接触。彼らとともに1958年『共産主義の道』を創刊、その編集長として、スターリン批判とアルジェリア独立運動支持を明確に打ち出して活動。1959年9月、FLNの活動家との関係を口実に逮捕され、その後ずっと獄中に囚われたまま、1960年6月の軍事法廷で懲役18ヶ月の刑に処せられた。

*12: セシル・ドゥキュジス 映画の編集の仕事をしてながらFLNの支援を行った。彼女は自分名義で借りたアパートマンをFLNの活動家に使わせていたという容疑で、1958年8月に逮捕され、60年3月に懲役5年の判決を受けた。

*13: ジョルジュ・アルノー (本名アンリ・ジラール 1918-87年) フランスの小説家。1949年に発表した小説『恐怖の報酬』(クルーゾー監督が1952年に映画化)ですでに有名だったが、57年に、ジャック・ヴェルジェスとの共著『ジャミラ・ブーヒレッドのために』(FLNのために爆弾を運んだ容疑で逮捕され、拷問の末、有罪判決を受け処刑されたアルジェリア人の少女ジャミラを擁護する本)を発表し次第にアルジェリア戦争に関心を寄せてゆく。1960年2月、ジャンソン機関の〈若きレジスタンス〉のメンバーの一斉逮捕によってフランス本国内でFLNを支援する機関の存在が初めて公のものになり、ジャンソンは地下潜行するという状況の中で、アルノーは4月、指名手配中のジャンソンとの会見記事を日刊紙『パリ=プレス』に掲載して逮捕された。6月に開始された彼の裁判は出版の自由(取材源の秘密保持の権利)を守るための戦いとなり、アルノー側の証人として、サルトル、フランソワ・マスペロ、

ピエール・ヴィダル＝ナケといったアルジェリアの独立支持派のみならず、フランスのアルジェリア統治を支持する日刊紙『オロール』の編集長ロベール・ラジュリックまでもがアルノーの弁護を行うと同時に、200名のジャーナリストが声明を発表してアルノーの行動を支持する証言をした。アルノーへの判決は懲役2年（執行猶予付き）だったが、この裁判を通じて、FLNの闘いの正当性とフランス政府の不当な弾圧の実体をフランス人自身の手でフランス中に暴露した意義は大きかった。

「ツァラトウストウラは諸身分の間の闘争が終わったことに満足している。個人のあいだの階級秩序の時代がやってきたことに。平準化という民主主義的体制に対する彼の憎しみは、前景におかれているに過ぎない。事実、彼は現状がそうなっていることを喜ばしく思っている。これ以降、彼は自分の問題を解くことが出来るようになるだろう。」

ニーチェ『正午と永遠』（遺稿断片、著作集第12巻417ページ）

1

〈非一本来〉の概念は、階級と党のあいだでかたちづくられうる政治的な関係と、革命が持続する期間にその関係から生まれるさまざまな帰結に対応している。〈非一本来〉は、一切の未来の否定でも、所与の条件から何らかの政治的な見通しを立てる可能性でもない。それは、現在の状況がそのうちに断片として未来を含んでいる限りで、その未来のまったく現実化であり、また同時に、直接的なものを支配するための手段の探求でもある。

〈非一本来〉は、20世紀の革命的時間性についての総体的な観点の政治への適用である。その諸テーゼは、資本主義諸国、社会主義諸国、それに、低開発諸国という3重になった発展過程によってわれわれに明らかにされる社会的諸事実についての客観的研究から切り離すことは出来ない。この発展過程の中で、アクチュアルな諸問題のあいだの弁証法が、どの国にあっても等しく重要なものとして確立される傾向にある。これらの国々に個別の問題を一続きのものとして機械的に結びつけることは出来ない。平和共存という観点に——たとえ、それがダイナミックなものであったとしても——はまり込んで、身動きが出来なくなるからである。共産党のルイ＝フィリップ主義はたちによって、現在実際に表明されているような平和共存論は、ロシアにおいてと同様に、先進国においても、あるいは、第三世界においても、革命的立場の放棄である。

〈非一本来〉は、資本主義諸国のもっとも発展した生産力は、それらの国で、いまからは、社会主義社会への移行段階を節約することを可能にするにちがいないという確信に基づいている。これらの国々では、技術的手段の蓄積や、非人格化へとつねに向かっていく傾向などによって乗り越えられてしまった生産関係の表現である政治的手段の全体を脱神秘化するという課題に着手しさえすれば、社会主義の実現は日程に上がることになるだろう。すべての条件は、社会主義の諸目的のために用いられる生産手段の領有という1点に集約される。

生そのものの持続の、日常的な転覆は、すべての状況の宇宙的かつ非宇宙的価値を前提にしている。われわれのすぐ目の前に広がるこの無限の極限、この歴史をかたちづくる革命の蓄積の極限において、生 [=生活] の豊かさは、つねに拡大し続ける再生産を求める。

また、これと等しく〈非一本来〉は、反植民地主義革命に対する決定的な評価にも基づいている。これらの第三世界の国々では、その生産力の発展は、そのそもそもの始まりから、官僚機構との闘争の過程である。その官僚機構が、植民地支配から引き継いだものであろうと、ある

いは、社会主義国で用いられている計画化の方法を導入したものであろうと同じことである。第三世界諸国は20世紀革命の基軸をなしているのである。なぜならば、それら諸国の独立の達成は、2つのブロックの、活力あるさまざまな力を融かし合わせる坩堝を形成することでもあるのだから。これらの国々では、原始共同体以来はじめて、西で生まれたものと東で生まれたものが、これらの国の発展にブレーキがかからないという限りで、完全に独立した社会の形態のうちに、ひとつに合わさり、混じり合うことが可能になるのである。

最後に、〈非一本来〉は、現在の状況は、いかなる場合にも、平和の状態としても戦争状態としても考えることは出来ないのだという確信にも基づいている。平和も、戦争も、もうこれ以降、不可能である。しかし、国家は自動的に消滅していくなどと考える純粋に進化主義的な観念で革命を捉えている限りは、革命もまた不可能である。〈非一本来〉は、何よりも、ロシアと中国には階級なき社会が実現しているということを重視する。この事実を意識するならば、加速された革命過程は、遂には、社会化された大衆の社会にまで達するに違いない。

2

社会主義は、それがいかなる領域のものであれ、もはや、たんに資本主義に対するアンチテーゼに限定されえない。社会化された大衆の到来を遅らせるもののすべては、社会主義社会(移行期であると否を問わず)のただ中で再生した疎外として存在する。

問題なのは、階級なき社会によって変容させられた歴史的関係が、古くからある階級と党の関係や、階級と組合の関係への復古にならないように、この大衆に、「最大限の可能意識」を持たせることである。社会化された大衆は自律した社会的な力として行動する。マルクスが望んだように、政治も経済も消滅すべく求められているとするなら、それらのものとともに、階級闘争のための党や組織も消え去らねばならないということは明白である。党や組合がその使命をうまく果たすことができたのであればあるほど、階級なき社会ではそのようなものなしで済ますのは容易になるにちがいない。階級なき社会は、政治と経済を廃棄した後に存続するものである。それというのも、そのとき、大衆の政治意識というものが意味しているのは、生産関係を克服できるほどの生産力によって解き放たれた大衆のあいだでの断絶——順応ではなく——なのだから。社会化された大衆が敏感に反応することや根こそぎにさていることは、もはや、畏ではない。そうではなくて、革命の必然性がありとあらゆる瞬間に生まれるための第1の条件なのである。

3

社会化された大衆の政治的表現は、それが一切の政治の消滅をめざすものである以上、人類総体が、不均等発展という歴史法則から免れるような状況の可能性の探求を、歴史上はじめて達成されたものとして、その第1目標とする。革命は、そのために設えられた劇場となるのである。

今後は、重要なことは、宇宙空間の征服、技術それ自身による技術的環境の消滅である限りでの自然に対する闘争と理解された人間の労働、階級なき社会における宇宙的意識の出現、人間関係における一切の機能的な記号の廃棄、新しい感情と予見不可能な転覆の誕生こういったものが人類のすべてを、しかも同時に、余暇と労働の弁証法に基づくこの文明段階へと導くプロセスをどのように加速させてゆくのかを知り、また、規定してゆくことなのである。

4

このような死んだ時間なき歴史の創造は、実存的マルクス主義哲学と結びついている。偶然性を再発見した個人の生を計画化するという考えによって、時間－空間的な現前の哲学を素描することが可能になるだろう。その哲学では、感覚と感情は、もはや、記憶に依存しない。そうではなくて、感覚や感情というものは、経験の複数化と更新によって、もはや、あるときは集団的な経験、別のときには個人的経験という区別もなく、存在の一切の潜在性を開花させるものになる。想像的なものそのものとして現実化可能な経験、それはすべての行為のうちにある。同時に集団的であり、かつ、個人的なものなのである。

生そのものの持続の、日常的な転覆は、すべての状況の宇宙的かつ非宇宙的価値を前提にしている。われわれのすぐ目の前に広がるこの無限の極限、この歴史をかたちづくる革命の蓄積の極限において、生 [=生活] の豊かさは、つねに拡大し続ける再生産を求める。その再生産というのは、もはや、習慣のそれではないし、スタイルの再生産でもない。それは、不可能なものとなった日常の再生産なのである。地上的な価値と宇宙的なそれとのあいだの新たな敵対関係は、自明性の伝達可能性だけでは解消することはできないだろう。

5

自由の諸条件は、個人の生の計画化によって実現されると、[それ自体が]価値となるだろう。だがその価値は、状況の構築の多様な質的度合いをコントロールしたり、使いこなしたりするわれわれのさまざまな資質のうちに、現に存在しているか、猶予状態として存在しうるものである。在る、持つ、為す [=作る] というような概念は、この自由の出現とともに消滅するだろう。実践による、すべての哲学の否定が始まりである。自由とは、時間性の宇宙開闢論として、そして、構築された状況の非宇宙開闢論として定義されよう。自由、この流動的で、しかも、強靱な、あらゆるエネルギーの構造は、人間誰でも持っているはずの能力、われわれ1人1人が、世界が変えられるのを見たいと望むところにしたがって、世界を変えていけるという能力によって、古くからの「自由な人間」と「不自由な人間」との類型論を超えることを可能にしてくれるだろう。その能力は、もともとはこの能力であったものに対抗して完成させられるのである。

生成の3つの領域は、

A 状況の構築の領域。この自由の能力が、各人の生のスタイルを全体的な作品として、すなわち、そのような全体にたどりつくまでの、散り散りにされた手段や、断片的な意味（宇宙的、政治的、芸術的、等々）に過ぎないもののすべてにこうして生きられた全体性の永続的な現実化として、書き込むのが、まさにこの領域である。これは、もはや願望や指摘の段階にとどまっているのではなく、現に実行に移されたラディカルな批判としての実践（プラクシス）の領域であるだろう。

B 個人の生 [=実存] の計画化の領域。これは、1度確立されるや、「幸福—苦悩」という二律背反的な感覚を含めた、これまでに知られたあらゆる感情を乗り越える可能性である。感情は、これ以後、宇宙的エネルギーと結合するのであるから、非人間的であるよりは超人的である、とはいわないまでも、人間的なものとは別の感情になるのである。

C 知性の悲劇の領域。これは抽象的な2つの世界（ひとつは自然に対する闘争から生まれる世界、もうひとつは、反対に、人間による宇宙の支配に由来する世界）からなる領域である。この意味では、知性の悲劇とは、おそらく、知性が自然状態としての狂気をさけることができないということではない。そうではなくて、自らをつねに狂気の側に位置づけること、そして、悲劇に先立つ自分の場所がまさにそこ、狂気のこちら側であると認めないこと、これこそが知性の悲劇なのである。

アンドレ・フランカン*1

社会主義社会（それ自体が移行期である）における状況の構築に関する理論的な基本要素として、プログラムの断片的で簡略なアウトラインがここに示されている。そして、この文書には、日常生活の革命の全体的な内容の定義のためにわれわれが招集しようと計画しているワーキング・グループのための、最初の叩き台としての意味もある。

*1: アンドレ・フランカン ベルギー出身のシチュアシオニスト。1961年に脱退。シチュアシオニストの活動と平行して『アルギュマン』誌にも協力しており、同誌に「W・ライヒと性の経済」（第18号、1960年）、「党、日常的なもの」（第25-26合併号、1960年）などを発表。

シチュアシオニストインターナショナルの第4回大会は1960年の9月末に、ロンドンで開催される。

*

イタリアのS Iの実験的活動についてのロレンツォ・グアスコ*1の研究が、1960年1月にトリノで刊行されたが、それは愚昧の堆積といった代物である。グアスコは、たとえば、ピノ＝ガッリツィオの作業の真の関心事を見出しそこねているし、彼が興味深いと思っているものはみんな的外れである。熊が舗石を投げるように、まったくあてずっぽうにこねまわしたものだ。いかがわしい芸術商品にはふさわしいにちがいない混合物（アマルガム）を作り上げ、グアスコは、1パラグラフごとに自分のばかさ加減を露呈している。そして、集合的芸術の観念を形而上学の光のもとで解釈することでその研究を閉じるのである。これは、ブルジョワ美学の断片的な批評家たち（1958年、彼らのブリュッセルでの会議への『S Iのアピール』*2が「芸術批評家の屑ども、芸術の断片の批評家ども……」と呼んだ連中）は、もっとも善意に満ちているときでさえ、S Iのような運動を全体として理解することはできないということを、いま1度、証明するものである。

*

ドウボールによって書かれ、エッセンのあるギャラリーによって、ドイツで、1960年1月9日に発行された統一的都市計画についてのテキストは、ずたずたに切り刻まれたものになっていて、その意味は、まったく変えられてしまった。ここで、以下のことを思い出さなければならないのだろうか。われわれは、思想（イデー）や文章に関する一切の私的所有の観念とは無縁であるのだから、それは、出典の明記があろうが、あるいは、それを出版する者が望むままに典拠を指示しようが、また、一部であろうが全部であろうが、シチュアシオニストの文章のどれであれ、誰かが勝手に出版するのを、われわれは、そのまま放っておくことを意味しているのではなかったか。しかし、ことわれわれの署名に関しては、別である。われわれの出版物が——S Iの全体によってなされる場合を除いて——改変され、しかも、それらの文章の著者たちに、相変わらず責任があるかのようなかたちで出版されるということは、われわれは断固拒否する。最小限の検閲によって、その署名を削除させることができるのだということを知らしめなければならない。

*

ヨルゲン・ナッシュ*3の実験的な書物『スタヴリム、ソネッテル』*4（コペンハーゲン、1960年3月）は、スカンジナビア諸国で、ペルミルト&ローゼングリーン*5とともにS Iによって開始された一連の出版活動をさらに推し進めるものである。

*

建築家のアルバーツとアウデヤンス*6は、フォーレンダム*7での協会の建築を引き受けることによって、議論の余地なく、ただちにS Iの外に追放された。

われわれのオランダ・セクションはこの見過ごすことのできない事件に対する見解を表明するのにふさわしい手段を講ずるつもりである。

*

チェスマン事件*8に対してさまざまな立場が表明されてきたが、それらは、この事件の本質を捉えそこねたものばかりだった。それらは、古くからの、死刑をめぐる議論を蒸し返したにすぎない。チェスマンの死は、じつは、もつとも発達した段階の資本主義社会においてかたちづくられるようなスペクタクルの問題に深くかかわっているのである。産業化されたスペクタクルという、いまもより一層確固としたものとなってきているこの領域が、このケースでは、普通法での刑罰としては消滅しつつある死刑の旧来の領域と交差したのである。この遭遇は、ここでは、テレビ化された奴隷剣士の闘いを生み出した。法律上の碩末な議論がその武器だった。裁判の異なる審級ごとに、チェスマンに猶予が、それぞれ与えられた。このことには、12年の月日と、あれだけのベストセラーの後には、当然起こる観客たちの倦怠を打ち破るため、ということ以外に理由はない。アメリカ的生活様式の規範からいえば、チェスマンは極めて不愉快な人物であったので、公衆は、そして、公衆の〔＝公共の〕感情の組織者たちは、最終的には親指をひっくりかえしてノーのサインをだした（チェスマンに対する最後の猶予は、スペクタクルの外で、一部地域に対する外交的配慮によって引き起こされたにすぎず、もはや何の目的もなかった）。合衆国の外では、広くみられた義憤には、両義的なところがあった。それというのも、そのような怒りは、ありとあらゆる情報メディアによって最大限利用されることで、このスペクタクルへのアクセスを可能にするとともに、同時に、ゲームの規則を前にして平素の落ち着きを失わせることにもなるのだから。それは、世論をこの闘士に対する好感へと傾かせるばかりではなく、古臭い道徳の名のもとに、しばしば、スペクタクルそのものに嫌疑をかけ、係争に付すものなのである。このような反応は、基本的には、これらの国が、資本主義の近代化と、その近代化がもたらす人間関係という、同一の目標に向かってすすんでいく上での遅れを現しているにすぎない。たとえば、フランスが、いまだに、その経済と政治において古風（アルカイック）であるかぎり、

12年もの歳月の末に、天の人間が強烈なライトを浴びながら死んでいくのを目にすることは、ほとんど誰にも知られることなく拷問された後に、ただ単純に、消え去るばかりだ。チェスマンが興味深いのは、普通の意味での犠牲者としてではなくて、彼がブリジット・バルドー*9やイランのシャーの世界に、不運な要素として、この世界の犠牲者として、参与しているということ、それが関心を引くことなのだ。つまり、生から排除されている受動的な大衆にとっての生の表象＝代理の犠牲者として。

人間的な振る舞いを初めて作り出す社会というものは、何も、人間主義や形而上学によるあれこれの欺瞞に頼ることなしにそうすることができるだろう。各人にその固有の歴史を創造する条件を現実のものとするを通じて、そのような社会は、あらゆる形態のスペクタクルを——卑小なものであれ崇高なものであれ——それ本来の場所に、つまり、国家に寄り添う古美術品の博物館へと送り返すだろう。

*

1958年以来、ベルギーは以下のような一連の事件の劇場だった。1、オルニュ、1958年12月27日、2人負傷。2、カレニョン、1958年12月、1人死亡（ハセーヌ・キトゥーニ、FLNシンパ）。3、ジュマプ、1958年、1人負傷（ノル・タイエブ、FLNシンパ）。4、エロンジュ、1958年5月12日、1人死亡（ファト・シャウティ）、1人負傷（ハジ・ミルバド、FLNシンパ）。5、キエヴラン、1人死亡（ルナス・セブキ、FLNシンパ）。6、シャルルロワ、シェリフ・アタール（FLNシンパ）に対する暗殺未遂。7、モンズ、1人死亡（サイド・モクタル、FLNに再加盟したMNA*10の指導者）。8、ブレアリ、ベルトミエ（爆弾1個とともに逮捕）。9、ブリュッセル、1960年3月9日、アクリ・アイシウの暗殺。10、リエージュ、1960年3月25日、G・ラペルシュの暗殺。そして、イクセルでのP・ルグレーヴに対する暗殺未遂。これらの、ベルギー領内で、一定の間隔をおいて行われた、アルジェリア人、労働者、それに政治難民に対するテロ行為には、たったひとつの意味しかありえない。それは、ベルギーのアルジェリア系移民に対するテロルの空気を作り出すことである。実際には、FLNのメンバーであるアルジェリア人による破壊活動はまったくない。武器や爆発物の入手のための交渉は、ベルギー政府の黙認のもとに、ピュシェのような手合いの仲介によって、可能なかぎり定期的に行われている。さらに、殺害されたアルジェリア人たちは、けっして、〈戦線〉の重要人物ではなかった。これらのテロが狙っているのは、アルジェリア人たちのあいだにパニックを引き起こして、暴力的な反応へと彼らを煽りたてようということだ。そうすることで、ベルギー警察にベルギー在留者の追放の口実を与え、また、フランスにこれ以上の難民が入れないようにしようというのである。警察は、すでに実行された暗殺を口実にして、それが誰のしわざかわかりきっているにもかかわらず、アルジェリア人を毎日のように追放している（アクリの暗殺以後20人が国外に追放されている）。このようにしてフランスの組織網に加担しているのだ。

*

「自由のための文化会議美術委員会」が組織して、2月に、装飾芸術美術館で開催された『アンタゴニズム（対立）』展*11は、フランスの排外主義が、自分にはまだそのための手段が残っている——彼ら排外主義者はそう信じているのだが——ことを自らに確認させるための最後の努力の、純粹にして単純な表明であった。つまり、美術史において、ただ、パリにだけ中心があるものの、その広がりなどどこにもない、あのエコール・ド・パリ風を膨らましたり切り貼り（コラージュ）したりしたものが、その手段だというのだ。この風船はすべてを取り戻させてくれる、とりわけ、マルローのパリを、ワシントンの新たなローマ帝国のただ中で、その野蛮な征服者と収集家たちに取り入る準備を整えたギリシャに変えるという希望を。現在、蔓延しつつある文化の解体现象について適切な理解を持つと思うなら、ジュリアン・アルヴァールが自分の姿をさらけ出してくれている、あの重いカタログに目を通す必要がある。そこには、それ自身腐りきった知的な言葉遣いで、この解体现象の実例が示されている。

「この結びつきは、おかしか思いつきだとばかりは言えない」と前置きして、アルヴァールはいう。「ルターは、身振りや筆触によって自らを啓示する画家たちへの、実にすばらしい序文となる」。そして、彼は、主任司祭ジョルジュ・マチュー*12を、いとも簡単に異端の側に投げ込みながら引用する。ルターとともに、ラスキン*13とニーチェが、同じ資格でつけ加えられる。それに、もちろん、ステファン・リュパスコ*14もだ。百もの現代思想の重要な名が、同じように引かれる、しかもことごとく、間違った仕方で。

このような引照の乱痴気騒ぎの中には、表現主義が、言及されるとともにくすね取られ、パリに完全に移植されてしまうと同時に、ときとしては、道に迷ってしまうような奇妙なやり方を見てとることができる（15－6ページ）。表現主義から、そのドイツ的、北欧的な性格を消し去ろうという決意と、そこから由来する気詰まり、アルヴァールと同じくらい不器用な大ぼらに対する気詰まりは、彼に、このつかみどころのないカタログに複製されているすべての図版の中から、たったひとつのもの、ノルデ*15のたいしたことのない版画を採り上げさせる。しかも、ご丁寧なことにそれがキルヒナー*16の作品とされているのだ。というのも、容易に予想がつくように、「自由のための文化会議」という美術館の番犬どもは、文化に対して自由を行使すること [=好き勝手な改竄を加えること] に対して、何の恐れも抱かないのだから。とりわけ、連中の仕事が骨の折れるものであるときには。このような具合で、アルヴァールの哲学的サラダには、2つの名前——ヘーゲルとキルケゴール——が、驚くべきことに欠けており、それは、明らかに、著者が、ジャーナリスティックな情報を欠いているからではない。むしろ、そこから出発して人々が、現代芸術と同じくらいはっきりとこの卑しむべき会議の存在理由（レゾン・デートル）をも明らかにするなかで見出すもの一切を恐れてそうしているのである。

要するに、『アンタゴニズム（対立）』展が示している大きな破綻は、文化のアクチュアルな諸問題を前にした件の委員会——とその同類たちの——のそれでもある。明白に予想がついたこ

とであったが、そのことに、証拠が与えられたのである。つまり、混乱の無条件の支持者たち、文化と社会生活とにおけるこの混乱に決定的に結びついている者たちにとっては、混乱の徴のもとにそれがなされるのであろうとも、あるいは、アルヴァールの文体においてなされるのだとしても、その全体が提示されるにいたるといことは危険であるだろうということが。

*1：ロレンツォ・グアスコ イタリアの美術批評家。

*2：ブリュッセルでの会議への『S Iのアピール』 『国際芸術批評家総会に反対するベルギー行動』を参照

*3：ヨルゲン・ナッシュ（1920-） デンマークの詩人・芸術家、S Iスカンジナビア・セクションのメンバー。14歳で冶金工見習いとして金属工場で働き、兄のアスガー・ヨルンと二人で組合の機関紙を編集。やがて、レジスタンスの活動のなかで、雑誌『ヘルヘステン』にシュルレアリスト風の詩を発表するとともに、彫刻にも手を染める。1948年、パリに行き、ヨルンが開始した〈コブラ〉の運動に参加。『コブラ』第1号冒頭にはナッシュの詩「麦」が掲載されている。1959年にナッシュはS Iと接触し、S Iスカンジナビア・セクションのメンバーとして活動。翌年、「バウハウス・シチュアシオニスト」を建てるための農場を手に入れ、1962年3月、アンスガー＝エルデとともに、突然、スウェーデンで分派宣言を行い、「バウハウス・シチュアシオニスト」を拠点に、「可能ならばシチュアシオニズムの商標を付け、採算の取れるいくつかの芸術的商品を早急に広める」企てを画策してS Iを除名される。S Iはナッシュの除名後、ナッシュおよびそれに追随する商業主義者を「ナッシュ」と呼び、激しい糾弾を続ける。一方、ナッシュ自身はコペンハーゲンの町に夜間に300メートルの柵を作ったり、（この件で彼は罰金を課せられたが、翌年、コペンハーゲン美術大学の学生から「今年最高のアーティスト」に選ばれた）、映画制作や、騒音芸術コンサートを行ったりして、その活動の幅を広げてゆく。1968年には、ヴェネツィア・ビエンナーレのスウェーデン・パヴィリオンを占拠し、それを「反逆した青年の」パヴィリオンと命名したことで知られる。72年以降、ドイツのカッセルでのドクメンタに参加し、エコロジー運動に傾いていった。

*4：『スタヴリム、ソネットル』 は、デンマーク語でアリテラシオン（同音子音の繰り返し）の14行詩（ソネット）の意味。

*5：ペルミルト&ローゼングリーン デンマーク、コペンハーゲンの美術書印刷屋。ギー・ドゥボールの『回想録（メモワール）』（1950年）も、ここで印刷されている。

*6：A・アルバーツ、ハル・アウデヤンス とともにS Iオランダ・セクションのメンバー

*7：フォーレングム オランダ、北ホラント州の都市エダムの観光名所。17世紀の教会建築や博物館などが多く残り、中世の面影を残している。

*8：チェスマン事件 カリル・チェスマン（1921-60年）は度重なる強盗・襲撃・殺人未遂の罪で1941年、懲役16年の判決を受けたが、収監されたサン・クウェンティン刑務所から脱走、その後、再逮捕され47年末に仮釈放されるが、翌年、警察官に偽装した誘拐犯「レッド・ライト強盗」の容疑者として再び逮捕される。チェスマンは、冤罪を訴えるが、死刑判決を受ける。その後、12年にわたり、再審請求を繰り返し、3冊の本を書いて自分の無罪を訴える。チェスマンの本はベストセラーとなり、そのうちの1つ（『死亡者名簿－監獄2455』）が映画化されるなど世論の注目が高まるなかで、60年2月にガス室に送られた。

*9:ブリジット・バルドー（1934-） 雑誌のカヴァーガールから出発し、52年、ルネ・クレール監督の『素直な悪女』に主演し、50年代から60年代のセックス・シンボルとしてマリリン・モンローと人気を二分した。

*10: MNA アルジェリア民族運動。戦前からのアルジェリア民族運動の指導者で急進的な「人民社会主義」を掲げたハジ・メッサリによって指導されていたMTLD（民主的自由の勝利のための運動）が、FLNの蜂起に刺激され、このように改称した。

*11: 『アンタゴニズム（対立）』展 パリの装飾美術館館長フランソワ・マテが企画した現代美術のデモンストレーション的展覧会で、「アンタゴニズム」の名称で何回か続いた。ここで触れられている第1回展には、イヴ・クラインの「モノクローム・ゴールド」作品なども出された。1962年3月に開かれた第2回展「アンタゴニズム2—オブジェ」展には、クラインのほかマチューも出品している。

*12: ジョルジュ・マチュー（1921-） フランスの画家。1947年以来、〈叙情的抽象（アブストラクシオン・リリック）〉を組織、1950年代前半には、アンフォルメル運動の最も目立った画家として活動。1957年3月、パリのクレベル画廊で、シュルレアリストの画家ハantaiとともにファシスト的教権拡張主義の示威行動を組織するなど、フランス右翼の復活の先頭に立って行動し、またアンフォルメル絵画の公開のアクション・ペインティングに際しては常に黒づくめの服装をしていたことから、「主任司祭」と揶揄されているのである。

*13: ジョン・ラスキン（1819年-1902年） イギリスの芸術批評家。

*14: ステファン・リュパスコ（1900-） フランスの科学哲学者。微視的物理学から認識論・進化論の研究に進み、「完全科学」の名のもとに倫理学・心理学を吸収する理論を打ち立てられるとした。57年のクレベル画廊でのファシスト教権拡張主義の示威行動に参加し、マチューやハantaiとともにシュルレアリストから攻撃されている。（「威嚇射撃」）。代表作に物理的・生物学的・心理的物質がいかにして生じるかを考察した『3つの物質』（1960年）のほか、『エネルギーと生きた物質』（62年）、『科学と抽象芸術』（63年）、『構造とは何か』（63年）、『数学と死の夢』（71年）、『エネルギーと心的物質』（74年）など。

*15: エミール・ノルデ（本名エミル・ハンセン 1867-1956年） どの画家。1906年からドイツ表現主義の集団〈ブリュッケ〉に所属し、また〈青騎士〉のメンバーとも接触して、絵画や版画を作成し表現主義の代表的画家とされる。ナチス政権下では退廃芸術家の烙印を押され、その絵が没収された。

*16: エルンスト・ルートヴィヒ・キルヒナー（1880-1938年） ドイツ表現主義の画家・彫刻家。1905年に〈ブリュッケ〉の創設者の1人となり、単純色を多用した表現主義の絵画を制作し、ノルデとともに表現主義の代表的画家とされる。1937年ナチスによってその作品を押収され、38年自殺。

訳者改題

アスガー・ヨルンのこの論文は、後の覚書にもあるように、マルクスの「経済学批判Critique de l'économie politique」のタイトルを転倒した「経済的政治批判Critique de politique économique」というタイトルを持つ文書の抜粋である。正確には、この文書の2つの章——「労働と価値」と「反価値のの源泉としての芸術作品」——の所々を省略して（翻訳では（……）とした部分）、かなり短くしたものがここに掲載されている。この文章の第6段落「芸術の価値とは」以降はここで挙げた2番目の章からのものである。省略された部分には、産業社会——資本主義であれ社会主義であれ——が、価値を生み出す時間を均質な時間としかとらえていないことに対する批判など、それぞれ興味深い内容が書かれているが、その部分を省略しても趣旨はあまりそこなわれていない。

また、元の文書には、「最後の闘い」と題した付属文書が付されている。そのなかでヨルンは、マルクスを換骨奪胎してドグマ化したマルクス主義者や社会主義者を断罪しているが、底でも批判の眼目は、機会による生産力の飛躍的増大によって個人の時間とエネルギーが開放されたにもかかわらず、時間に対する彼らの考え方は旧弊なままで、労働—消費という社会的義務を人々に押しつけ、「自由な時間」、すなわち人々が自由に創意を凝らした活動ができる時間を、共産主義の社会の実現の暁まで先延ばししていることにある。

ヨルンは、高度産業社会の生み出した「余暇」なるものが依然として「労働」を前提としてしか成り立ちえず、そこでの「消費」も経済にかかわる政治の一環でしかない（「資本主義革命は、本質的には消費の社会化であった」「社会主義は資本主義革命の完成である」）ことを、「自由な時間」というシチュアショニストの考え方をもとにして批判し、キリスト教道徳から社会主義まで西洋の思想を貫く「儉約」という考えに反して「浪費」を称揚し、「反価値としての芸術作品」の「日常生活総体」への拡大を唱えることによって、マルクスが真に求めた「共産主義社会」の到来を今ここで実現しようと呼びかける。

なお、パリで編集されベルギーで印刷されたこのパンフレットは、フランス軍落下傘部隊をパロディにした写真が掲載されていたために、フランス国境で差し押さえられた。

時間とは、人間にとって、空間を観察するある1点から見た一連の現象のことにほかならないし、また空間とは、時間、あるいは、プロセスの中での諸現象の共存の秩序のことである。

時間、それは空間の中で進行する変化という形式を通してのみ知覚しうる変化である。一方、空間とは、ある運動へと参与することを通じてのみ知覚しうる不動性である。空間も時間も、変化の、あるいは、プロセスの外では、言いかえるならば、時空間の能動的な（行為による）結合

の外では、どんな現象も価値を持たない。時空間の行動（アクション）はプロセスであり、そして、このプロセスはそれ自身が、時間の空間への変容であり、空間の時間への変容なのである。

かくして、質の増大が、あるいは、変化への抵抗が、量的な増大に負うものであることを、われわれは理解する。これらの2つの増大は、ともなっていて進む。社会主義的進歩の目的は、この発展にある。すなわち、量の増大による質の増大に。それは、この二重の増大が必ずや価値の、時空間の減少と一致することを認める。それが、まさに、物象化というものなのだ。（……………）

価値を規定する大きさ、それは瞬間ないし出来事としての時空間である。地球上での人類の生存のために取っておかれた時空間は、出来事のうちにその価値をあらわにする。出来事のないところには歴史はない。人間生活の時空間、それは、人間生活の私的所有である。これこそが、人類解放の展望におけるマルクスの偉大な発見であり、それと同時に、マルクス主義者たちの過ちの出発点でもある。なぜなら、所有物は、現実のものとなつてのみ、解放されてのみ、用いられてのみ、価値となるからであり、人間生活の時空間を現実へと持ち来たらすものは、この可変性だからである。そして、個人から社会的な価値を作り上げるもの、それは、他者とのかわりにおける個人の振る舞いの可変性である。権威主義的な社会主義においてそうであるように、もしも、この可変性が奪われ、社会的な価値形成から追放されるなら、人間の時空間は現実のものとなることができない。このようにして、人間的諸特性の私的（プリヴェ）な性格（「趣味（ホビー）」）は、生産手段の私的所有よりも、はるかに大きな人間生活の価値剥奪（プリヴェ）ということになる。なぜなら、社会主義的な決定論では、無用なものは実在しないのだから。社会主義は、所有の私的性格を廃棄するかわりに、それを極限にまで増大させることしかしてこなかった。人間そのものが、無用で、社会的には存在していないようになるほどまでに。

芸術発展の目的、それは、人間的な質を現実的な価値に変形することによって人間的な価値を解放することである。そして、そこから、社会主義的発展に対抗する芸術革命が、共産主義のプロジェクトに結びついた芸術の革命が始まるのだ。（……………）

芸術の価値とは、このように、実際的な価値との関係でいえば、反価値（コントロール・ヴァリュ）であり、それらの価値とは反対の方向で測られる。芸術とは、観客（スペクタトゥール）がそこに持ち込むことができるもののほかにはこれといった目的もない、エネルギーの支出への誘いである。それは浪費なのだ。（……………）しかしながら、芸術の価値は、その持続性、その質にあるものと思われてきた。金や宝石は芸術的価値であり、芸術的価値は、モノそれ自体に内属する質であると信じられてきた。芸術作品とは、価値の本質的な源泉としての人間の確証であるというのに。（……………）

資本主義革命は、本質的には浪費の社会化であった。資本主義的な産業化は、社会主義者が提議した社会化、つまり、生産手段の社会化と同じ程度に深いレベルでの社会化を人類にもたらした。社会主義革命は資本主義革命の完成である。資本主義システムから取り除かれるべき唯一の要素は、儉約である。なぜなら、消費の豊かさは、既に資本家自身によって取り除かれてしまったからだ。今日、その消費がもっともけちくさい必需品の額を超える資本家を探そうとしても、そんなものにはめったにお目にかかれはしない。17世紀の大貴族とロックフェラーの時代の

大資本家のあいだの暮し向きのちがいはグロテスクなほどであり、その差は、ますます広がりつつある。

消費の可変性の豊かさは、資本主義によって節約されてしまった。なぜなら、商品とは、社会化された使用対象にほかならないからだ。それだから、社会主義者たちは、使用対象にかかわらずることを避けるのである。

使用対象の社会化、それが、その対象を商品とみなすことを可能にするのだが、それは3つの主要な側面を持っている。

a 共通利害の使用対象が、ただそれだけが、きわめて多くの人々の欲望の対象となることで、商品として用いられうる。理想の商品とは、万人の欲望の対象である。産業的生産への道を、このような社会化へと向けて開いてゆくには、資本主義は、個人的で職人的な生産という理念を破壊しなければならなかったし、それを「形式主義」的なものにしなければならなかった。

b 商品について語るができるには、全くよく類似したモノの一定量が必要である。産業はシリーズ化され、ますます大量に量産されるモノにしか手をつけない。

c 資本主義的生産は、信じがたいほどの莫大な量に達した大衆消費の普及によって特徴づけられる。社会主義的生産への要求は、社会化された消費への要求の論理的帰結に過ぎない。

貨幣は、完全に社会化された商品である、それは、すべてのものに共通な価値の尺度を指し示すのだから。(……)

社会化は、絶対的な儉約に基づいたシステムを現実構築に築きあげる。実際、使用対象のことを考えてみよう。使用対象は、直接的には役に立たなくなると、消費と生産のあいだの因果関係が断ち切られるときに、商品になるのだということをわれわれは指摘した。使用対象が儉約の対象となり、貯蔵物となるとき、それは商品へと変貌する。そしてこのことは、使用対象が一定量以上貯えられているかぎりでは可能である。この在庫というシステム、これが、商品の根本にあるのだが、このシステムを、社会主義は、排除しない。むしろ逆である。社会主義システムは、一切の例外なしにすべての生産を、分配に先立って、この分配の完全なコントロールを保障するという目的のために、在庫化するのである。

現在にいたるまで、誰も、蓄積を——在庫であれ儉約であれ——それに固有の形式において分析してはこなかった。すなわち、容器という形式において、である。在庫品は容器と内容の関係との相関において形成される。われわれは最初のところで、実体——それが、しばしば内容と呼ばれるのだが——その実体とはプロセスにほかならないことを述べておいた。内容の形式のもとで、その実体とは、貯えられた[=在庫状態にある]質料=素材であり、潜勢力である。しかし、われわれは、いつも、実体を、それに固有の安定した形式によって考えてきた。容器の形式は、その内容の形式とは、反対の形式である。その機能は、コントロールされ、限定された条件のもと以外では、内容がプロセスへと入るのを妨げることである。容器—形式とは、このように、質料=素材それ自体の形式とはきわめて異なる何かである。質料=素材には、内容の形式しかないのだから。ここで、ひとつの項が他方と絶対的な矛盾関係におかれる。容器が基本的な機能を果たすようになったのは、ただ、生物学的な領域においてのみである。すべての生物は、いわば、容器—形式を質料=素材の形式に対立させながら進化を遂げてきた。そして、技術の発展

も同じ道をだどっている。すべての計測と、科学的コントロールのシステムは、対象の形式を容器—形式と関係づけるものである。

容器—形式は、測定され、尺度づけられた諸形式の矛盾として作り出される。容器—形式は、通常は、内容の形式を隠してしまう。そして、そのようにして、第3の形式を獲得するのだ。すなわち、見せかけの形式を。これら3つの形式は、形式をめぐる議論において、これまで、明確に区別されることは全くなかった。(……)

貨幣は、社会空間における時間の尺度である。(……) 貨幣は、所与の空間に、社会の空間に、同一の速度を押し付けるための手段である。貨幣の発明は、「科学的」社会主義の基盤となるものであり、そして、貨幣の破壊は、社会主義的メカニズムの乗り越えの基礎となるであろう。貨幣は数字へと変形された芸術作品である。現実のものとなった共産主義は、日常生活の総体へと変形された芸術作品であるだろう。(……)

官僚制こそは、それが出現するところではどこでも(資本主義だろうが、修正主義であろうが、いわゆる「共産主義」権力であっても)、現代世界で対抗しあうさまざまな勢力にある一定の流儀で共通する反革命的な社会化の現実化として現れている。官僚制は、社会の容器—形式なのである。それは、プロセスを、革命を堰き止める。経済のコントロールの名のもとに、官僚制は何にもコントロールされずに経済化を推し進める。(それ自体の目的のために、今存在しているものの維持のために)。それは一切の権力を握っている、ただし、物事を変化させる権力は別であるが。そして、一切の変化はまず何よりも、官僚制に対抗するものになる。(……)

実現された共産主義は、自由と価値の、そして、コミュニケーションの領土への跳躍であるだろう。芸術的価値は、有用物の価値(通常は物質的価値と呼ばれている)とは反対に、進歩的な価値である。なぜというに、それは挑発のプロセスを通じて、人間そのものの価値を増加させるのだから。

経済的政治は、マルクス以来、その無力さと転倒ぶりを示してきた。ハイパー政治[=政治を超える政治]というものこそが、人間の直接的な現実化に向かうにちがいない。

アスガー・ヨルン

このテキストは、S I 報告集のシリーズ(ブリュッセル、1960年5月)のひとつとして編集されたヨルンのパンフレット『経済的政治の批判』からの抜粋である。

イスラエルにおいて文化革命を開始するための指示

構築された状況の概念そのものは、つねに、人間存在を癒しがたい凡庸という病態（パトス）に陥れる日常化した精神の病によって歪められている、自分たちの、動きを欠いた饒舌の中に留まることに満足している受動的な人々や、自称進歩主義者たちの凡庸さに対して、その中庸に対して戦わなければならない。いまや、精神の永久革命に取りかからなければならない、想像力に一撃を加えなければならない、精神の病とイエロー・ジャーナリズムの注意を逸らさなければならない。要するに、「挑発分子」にならなければならないのだ。

われわれの現在の文明の耐えがたいパラドクスは、貨幣の力を持つ者たちだけが、最も近代的な技術を所有し、また、意のままに用いるということであり、彼らが「金を作る」という目的だけにそれらの技術を用い、何百万もの金をかけて、愚かしく、ブルジョワ的に、獣のように、自分の余暇を活用するということにある。そして、大衆はというと、欲望の欠如に囚われていて、組合の経営家族主義的（パテルナリスト）な独裁が、この50年来、経営者や、工場の親方にとって代わっている。

イスラエル、この生成途上の国では、いままさに懐胎されつつあるさまざまな力が、自らを表現するのに大変苦勞しているところだ。というのも、「いかにして生きていくか」という問題が抜き差しならぬものとして個人に重くのしかかっているからである。この個人は、下意識までしびれさせてしまう祖先の隔世遺伝に縛りつけられて、もはや直接的なもの、つまり、生活の安逸を増してくれるものしか夢見ない——夢見ることができない。入植は、もともとからいた素朴な多数派の中に人間的な環境を持ち込むことによって実行されたし、アメリカ式の安逸の贈り物によって融和が成し遂げられることが望まれていた。ある意味では、義務であり、強制でありさえする安逸、厳格な教義に頭がぼけてしまった哀れな連中（聖書の最高に愚劣な教えによって宥めすかそうとしているが）に、社会主義と自由主義という緑青色の後光で飾り立てて、洗濯機や冷蔵庫、醜悪な住宅などを与えたのである。上層部では、一切の解放の試みに全く相反するアメリカ式労働組合主義を根づかせようともがいていたし、意識ある人々の知性は警戒された。隔壁は適切な場所に設えられており、階層は、きっちり区分けされているのだ。

社会主義的たらんと欲しており、そして、外的な事情から指導的地位についた者たちからなる新たな階級だけによってかたちづくられてゆくこの新しい国には、階級間の葛藤さえもない。何千もの自己犠牲が、まだ未成熟な状態の国民の頂点に位置している。この国のさまざまな要素はこれから平準化されようというところだし、とりわけ——その要素が金で買えない場合には——非人格化が進行中である。

口先だけの欲望や、よりよい未来への願いよりも確固とした希望にすぎりつくこともできないわけではない。もしも、ここから、特別な、革命的な芸術が湧き出してくるなら、そうしたら、その芸術は創造の源泉を与え続けるだろう。そこではまた、幻滅もまた活力あるものである。新しいものを創造しようと欲し、人々を拘束するユダヤ主義の骨組みを壊してしまおうとする芸術家が出発する。

しかしながら、イスラエルの野蛮が形成されはじめている。われわれが述べたいのはそのこと

なのだ。それは新しい世代に属している。日に焼けた少年たちと感動的な少女たちだ。だが、都市の連中は腐っている。田舎では、つまり、キブツと協同組合的な農業入植地では、それにもかかわらず、前進が続いている。建国以降、築かれた新しい産業はプロレタリアートを生み出したし、今も生み出し続けている。しかし、意識を持たないプロレタリアートだ。ロボットだ。

若い農民たちは、疲れ果てた年長者たちのもとを離れる、他方で、若いプロレタリアートは、自らを自動機械にし、日一日と、自分の魂が空っぽになってゆくように感じている。

イスラエルの革命的意識は、大地からしかやってくることはできないだろう。つまり、砂漠から、彩られたネゲフから。つまり、努力から。イスラエルの革命的意識は、また、知性から、理性を備え、そして、いつも運動の渦中にある精神からやって来るだろう。イスラエルの未来は、そこに粗描されている。現在、イスラエル人の精神のうちに、その確かな予兆を垣間見ることができる、新たな力の衝撃が響き渡るとき、その未来は始まるだろう。いかなるモダニズムにも囚われる必要はない。

真に革命的な社会では、新しいものはそれ自身で、自らを破壊するのである。

ジャック・オヴァディア*1

*1：ジャック・オヴァディア イスラエル国籍のS Iのメンバー。セクション無所属。1961年除名。

訳者改題

ここで描写されている「黄色地帯」は、コンスタントが1956年からSI脱退（60年）後の1972年まで16年間にわたって探求し続けた新しい都市「ニュー・バビロン」の構想の一部である。この構想の基本理念は、『アンテルナショナル・シチュアシオニスト』誌第3号所収の「もう一つの生活のためのもう一つの都市」で明らかにされており、「黄色地帯の描写」はその具体例として建築模型とともに示されたものである。こうした具体的な「作品」は、このほかにも「赤色地帯」、「東洋地帯」など「ニュー・バビロン」の各セクターの建築模型や描写、「アルバのジプシー・キャンプ」（56年）、「空間のサーカス」（56年）、「機械状星雲」（56年、58年）、「小迷宮」（59年）、「スパシオヴォール」（60年）、「移動式はしごのある迷宮」（67年）などがあり、それぞれが「ニュー・バビロン」の部分を構成するものであった。また、これらに関する設計図や、「ニュー・バビロン」をさまざまな角度から描いたクロッキーや水彩、油絵なども数多くある。「ニュー・バビロン」とコンスタントについては、本書第1巻の訳者改題でも簡単に触れたが、ここで今1度、詳しく説明する。

コブラの時代（1948－51年）のコンスタントは、あらゆる美術の「スタイル」を乗り越え、「自発性」に基づく形態の絵画を描いていたが、ヨルンの影響もあり、次第に「芸術作品」と「芸術家」そのものを否定し、集団的な環境構築としての建築、あるいは都市そのものの構築へと向かっていった。彼は1951年から53年まで、ブリティッシュ・アート・カウンシルの招きでロンドンに滞在するが、その時期にオランダの若い建築家でコブラの展覧会の空間構成を担当したこともあるアルド・ヴァン・アイクとの共同作業の中で発想した「空間的色彩主義（コロリズム・スパシアル）」は、この建築への転向の契機となった。1952年のアムステルダム市立美術館の『人間と居住空間』展での「空間的色彩主義のために」では、「空間的色彩主義」とは「空間の構成に関して色彩が持つ巨大な潜勢力」を開放することであり、色彩を形態の飾りとしてではなく形態と一体のものとして見ることでであるとされている。「色彩とは形態の色彩にほかならず、形態とは色彩の形態にほかならない」。そしてさらに、そこで強調されていることは、画家と建築家の共同作業であり、それぞれが自分の分野の専門家として働くのではなく集団的作品のためのチームを形成することなのである。「色彩」と「形態」との統一的把握は「ニュー・バビロン」の各セクターが「黄色地帯」、「赤色地帯」とされることに影響を与え、集団作業の称揚はシチュアシオニストの活動を受け入れる素地になっている。

コンスタントが実際に建築模型（マケット）を製作し、新しい建築を目に見える形で発表するのは、1956年の「アルバのジプシー・キャンプのための計画」と題した建築模型からである。車輪状の巨大テントを思わせるこの建築模型は、SI結成の前年、イタリア北部のアルバでピノ＝ガッリツィオの呼びかけで「第1回自由芸術家国際会議」が開催された時に、街を追われたジプシーたちに避難場所を提供していたピノ＝ガッリツィオの求めに応じて作られたが、そこにはすでに、すぐ後にドゥボールの示唆によって「ニュー・バビロン」と名付けられるコンスタン

トの新しい都市構想の基本的性格であるノマディズム、遊戯的生活、迷宮の創出という3つの原理が読み取れる。【ニュー・バビロン】において、第1に「ニュー・バビロニアン」と呼ばれる住民は固定した住居を持つのではなく、ノマド（流浪生活者）として、恒常的な漂流生活をするものとされる。第2に、そこでの住民の生活スタイルは「労働」と「余暇」という資本主義社会の二元論を乗り越え、「遊戯的行動」を全体化したものとなる。そして第3にそれは、現代都市の中に新たなバビロン、すなわち新たな「迷宮」を創出する試みであり、そのために現代のあらゆる芸術とテクノロジーが転用される。コンスタントはル・コルビジエらの機能主義的な都市を否定するのではなく、それを「乗り越える」のだと書いているが、それは、資本主義に仕える都市の装置を解体して、それらをシチュアショニスト的な「遊戯」の目的に使用することを意味する。

これらは、ドゥポールらが「漂流」、「心理地理学」によってレトリストの時代から探求してきた活動と重なり合い、58年9月にコンスタントがS Iに提出した「われわれの手段と今後の展望について」やドゥポールとコンスタントの署名による58年11月の「アムステルダム宣言」を経て、「統一的都市計画」の具体的内実としてS Iの中心的戦略に組み込まれる。そして、59年4月のミュンヘンでのS I第3回大会で、コンスタントを中心としたアムステルダムの「統一的都市計画研究所」の開設へと上り詰める。しかし一性急に一実現するために「技術」を重視するコンスタントと、都市計画は都市計画批判としてしか存在しえず、「技術」のイデオロギー性をも批判せねばならないとするドゥポールらとの間に次第に亀裂が生じ、60年夏、アムステルダムの統一都市計画事務所は閉鎖され、コンスタントはS Iを脱退する。60年以降は、S Iに参加したばかりのヴァネーゲムとコターニィによる新たな統一都市計画事務所がブリュッセルに開設され、2人は「都市計画は存在しない。それはマルクスの言う意味での『イデオロギー』にすぎない」という言葉で始まる「統一都市計画事務所の基本綱領」を発表し、S Iは統一的都市計画と日常生活批判との一体性を強調する方向に軌道修正するとともに、コンスタントの「技術者（テクニシャン）の副産物」、「テクノクラート」などの激しい言葉で批判してゆく。

コンスタントはその後も、さまざまな展覧会で「迷宮」を建設したり、65年から67年のアムステルダムのプロヴォと呼ばれる若者たちの都市叛乱に影響を与えたりしつつ（コンスタントはプロヴォの機関紙に「ニュー・バビロン」の文章をはじめいくつかの文章を発表している）、72年まで「ニュー・バビロン」の都市計画を構想し続けるが、その後、突如それと決別し、絵画に回帰する。サント・ヴィクトワール山のセザンヌ（コンスタントには素晴らしいセザンヌ論がある）あるいはターナーの海かドラクロワのライオンを思わせる筆致で描かれるそれらの絵画の主題は、「迷宮の入り口」（72年）、「強姦」、「虐殺」、「尋問」、「蜂起」、「裁判」、「最後の晩餐」、「旅人」、「愛する者の死」、「画布の前の画家」、「オルフェ」、「ノスタルジア」、「死刑執行」、「難民」（91年）など、「ニュー・バビロン」を彷彿させる迷宮の内部のさまざまな場面である。あたかも「ニュー・バビロン」を現実の世界が追い越し、世界そのものが「迷宮」と化してしまったかのようなのである。それらは敗者の夢である。だが、敗者特有の「美」に貫かれている。

都市の周縁部分に位置するこのブロックが黄色地帯と名付けられるのは、その地面の大部分、とくに東部の3階の床の色のためである。もともとこのブロックには、遊戯地帯として利用するのに相応しいやや陽気な雰囲気があるが、この色の特徴がさらにその雰囲気を引き立てている。東部で3層、西部で2層作られたさまざまな基準面は、地表から浮き上がった金属による構造で支えられている。各階や内部の建造物にはチタンが用いられ、舗装や、仕切壁および内壁の表面にはナイロンが用いられた。こうした軽量建築のおかげで、支柱が最小限ですませられるだけでなく、様々な部分の運用に大きな柔軟性が与えられ、さらに全体の嵩張りが大幅に削られる。金属による構造物はいわば土台であって、その上に、舞台装置のたえざる変化を促進するような、移動、交換、解体の可能なもろもろの類型的要素が整備されることになる。したがって、以下に描写されるのは整備計画の一般的な枠組みに限られる。いくつもの基準面を積み重ねる構成になっているため、床面積の大部分は人工的な証明と空調を必要とする。とはいっても、どこも自然の条件を模倣することはなかった。逆に、こうした事情を活かして、さまざまな気象条件や照明の様式が創り出された。これもまた、黄色地帯の楽しみのひとつである環境の遊びを構成するものである。そのほか、突如として屋外に出てしまうような箇所もいくつか設けられていることにも注目すべきである。

都市のこの部分に行くには、屋上を着陸地として使う空路が利用されるほか、陸路で自動車を利用するか、地下鉄を利用するかである。これは距離に応じて使い分けられる。地表面はさまざまな方向に走る高速道路が横断しているが、この基準面には構造を担ういくつかの柱と、屋上の張り出し部分を支える7階建ての円形ビル（A）が1つあるだけで、それ以外の建物は見られない。支柱の回りには交通機関のための駐車場を作ることが予定され、支柱の中には地上や地下の街の各階に通じるエレベーターが設けられる。技術部門を収容する円形ビル（A）は、ブロックの他の部分から切り離され、屋上と1階からしか通じていない。これ以外の部分はすべて屋内で通じており共通のひとつの広い空間となっている。ここから隔てられているのは、街の周辺部に位置する2つの住居用の建物だけである。（B、C）。見晴らしのよい窓を持つこれら2つの住居棟のあいだの、街の東北の隅にあたる部分には、街の上屋根よりも高い巨大な玄関ホール（D）がある。これはアルミ板で外装された、かなり奔放な形をした金属による建築で、その2つの階は旅客用の駅と配達される商品のための倉庫になっている。このホールも野外に建てられているが、これら以外のブロックの内部はすべて屋根に覆われている。

このブロックの東部は、それぞれ屋根を持つ上下の2つの階に分けられるほか、屋上には飛行機の発着施設が設けられる。2つの階には、可動式の仕切壁によって、互いに行き来のできる一水平方向に、また階段を使えば垂直方向に一多くの部屋が設けられるが、その多彩な環境は、技術部門と連携したいくつものシチュアショニストのグループによってたえず変化を与えられる。ここで実践されるのはとりわけ知的な遊びである。

ブロックの西部は、はじめからもっと複雑な感じになっている。建築における諸要素の混淆という昔ながらの力をわが物とし、それをさらに発展させた大小の迷宮式の館（L、M）や、噴

水（G）、円形競技場（H）、巨大ダンスホール（N）、白の〔=何もない〕広場（F）があり、また、白の広場の下に設けられた中空式の緑の広場からは、下を走る高速道路の素晴らしい眺めが開けている。

2つの迷宮式の館は、不規則な形をした沢山の部屋や螺旋階段からなり、また人目につかぬ片隅や空き地、袋小路がいたるところにある。思いつくままに足を踏み入れてみよう。そこは防音材を貼りめぐらした静謐の間かもしれない。そして強烈な色と耳をつんざくような音に彩られた喧噪の間、響きの間（無線通信遊戯）、映像の間（映画遊戯）、反省の間（心理的影響の遊戯）、休息の間、性的遊戯の間、一致の間……、といった具合である。この建物に長期滞在すると、心の中を洗濯するような効果があり、何か習慣が身に付きそうになったのを消すために頻繁に利用される。

噴水は2つの館の間の屋外にある。上の屋根は開かれており、空が見えるようになっている。吹き上げられた水や盤に溜まった水は、塀や奇妙な形をした建築群の方に流れてゆくが、その1つにガラスの洞窟がある。暖房されたこの洞窟では、真冬に星空を眺めながら水に入ることもできる。

Kの通路には、窓のかわりに光学レンズが嵌め込まれており、何倍にも拡大された隣のブロックを眺めることができる。この通路を行くと、大きなダンスホールに出る。あるいは、さまざまな集会が開かれる白の広場を下に見下ろす格好でその上に張り出した、噴水の周りの屋上に行くこともできる。ここからも下の階の緑の広場に通じている。この広場の下を降りていったところには、他の地区に行くための乗合自動車の駐車場がある。

CONSTANT

黄色地帯は、さまざまなブロックの建築模型（マケット）を描写した案内書、『ニュー・バビロンへのプロムナード』の最初の行程であり、それらを組み合わせると「覆いのある都市」の雛形となる。なお、CONSTANTは本誌 第3号で、この統一的都市計画のための独創的仮定の根本原理を述べている。

独自性と偉大性（イズーの体系（システム）について）

訳者改題

ここでヨルンが批判しているレトリズムの創始者イジドール・イズー*1とその「体系」について簡単に説明しておく。

ルーマニアの裕福なユダヤ人家庭に生まれたイジドール・イズーは戦前、膨大な量のフランス語やラテン語の読書のなかから、1942年、17歳の時に、突然、文化の統一理論を考案し、「レトリズム宣言」を作成する。1945年、解放後のパリに出てきた彼は、その理論をフランスの大出版社ガリマール書店から出すことを願って、ルーマニアのジャーナリストになりすまして、ガストン・ガリマールにインタビューを行い、その際に直接彼に原稿を手渡す。この原稿は、ガリマールの顧問ジャン・ポーランにも読まれたが、そのときには結局、出版に値するとは判断されなかった。その後、1946年、イズーはガブリエル・ポムラン*2とともに、トリスタン・ツァラの芝居の会場でスキャンダルを引き起こし、『コンバ』紙の一面に取り上げられて一躍有名になった。それをきっかけに、ガリマールはイズーの原稿の出版を決め、翌年『新しい詩と新しい音楽への序説——ボードレーからイズーにいたる』が世に現れたのである。

その中で展開されているものがイズーの「体系（システム）」であるが、それはかなり乱暴な文化の一般理論であり、「創造者」としての芸術家を神になぞらえた俗流神秘思想と、ボードレーから出発してイズーに至り着く単純な進歩史観とを混合させたものである。イズーによると、社会の進化の動因は生存本能ではなく創造の意志にある。そこから意志的な創造者としての「芸術家」が特権視され、「芸術家」は最初の創造者である「神」と同じ位に就けられる。ところで、この「創造」のプロセスには神でさえ免れることのできない一連の法則がある。すなわち、第1に、「創造」とは主観的な発明ではなく、「発明のメカニクス」を認識し、それを明確な意図のもとに利用することであるというものと、第2に、あらゆる美的形態（formes）は必ず「充溢」（amplitude）の段階から「解体」（décomposition）の段階へと移行するというものである。「充溢」の段階ではあらゆる形態が生そのものの隠喩（メタフォール）であり、世界には意味が充満している。それが臨界点に達すると、今度は「解体」の段階になり、形態はすべて崩壊し、生は縮小に向かう。そして、孤立した形態が、自己自身を主題としはじめ、形態は内破する。イズーのレトリズムは、この「解体」の段階を極限にまで押し進めることによって、言語の中に新しい意味を迎え入れ、新たなゼロからの創造——それをイズーは「創造術（クレアティック）」と呼ぶ——を行うための出発点として考えられている。それを行うレトリズムのイズーは現代の新たな神なのである。

これらのことは、『新しい詩と新しい音楽への序説』に付された図からも一目瞭然である。「詩における技術的感性の進化」と題されたこの図では、詩の充溢の時期はヴィクトル・ユゴーで終わりを告げ、以後、解体の時期に入る。ユゴーまでは、「語」（les mots）は意味に溢れ、「主体＝主題」（le sujet）を広く取り囲んでいる。ところが、ボードレー、ランボー、ヴェルレーヌの時期には「主体＝主題」の生は収縮し、「語」の意味は「造形的映像」と化し、解体

に向かう。つまり、ボードレーは詩の形式のために物語や逸話を破壊し、ランボーは語のために詩句をも破壊するというのである。次にマラルメとヴァレリーが「語」を聴覚映像に還元し、やがてツァラとブルトンが「空虚な概念」（語）にまで詩の言語を破壊し尽くす。このダダとシュルレアリスムの後に現れ、概念の抜け殻として何も意味しなくなった「語」をさらに「細分」（fraction）し、「文字」（la lettre）の音と形態にまで還元するのがレトリズムなのである。

自らを遠近法の消失点に位置づけ、自己を起点に未来に向かって「詩と主体の生成」を構想するイズーの体系とは、古典幾何学の遠近法をそのまま歴史過程に当てはめた疑似科学的な体系であり、自己を神聖なゼロ点に位置する創造主として位置づけ、それを起点に過去と未来を直線的な時間の進行のなかに配するという点で、ユダヤ・キリスト教的な時間進行を模した疑似宗教的な体系でもあると言えるだろう。ヨルンはここでまさにそれを批判しているのである。

*1：イジドール・イズー（本名ジャン＝イジドール・ゴルドシュタイン。1925－） ルーマニア生まれのフランスの詩人。1946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、ドゥポ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』（64年）、『ネオ・ナチ＝シチュアシオニスト映画に反対』（79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』（51年）はカンヌ映画祭でジャン・コクトーに絶賛され、「アバンギャルド観客賞」、「カンヌ映画祭欄外賞」を獲得し評判になった。

*2：ガブリエル・ポムラン（1926－72年） パリ生まれのレトリスト。若くからロートレアモンに熱狂するシュルレアリスム・シンパだったが、19歳の時、ユダヤ人難民の公営食堂でイズーと出会い、レトリスト最初のメンバーとなる。自ら、「レトリストの聖歌隊長」、「サン・ジェルマン・デ・プレの聖者」と名乗り、レトリストのさまざまな行動や示威集会に参加した。52年のチャップリン事件の時にはドゥポールらのチャップリン糾弾行動には参加せずイズーの側についたが、その後、阿片常用者となり、56年にイズーによってレトリストの運動から追放され、1972年に自殺した。レトリストの時代に出版した『サン・ゲッター・デ・プレー—魔法の文字』（1950年）はレトリズム作品の中でも秀逸で、メタグラフィーを自由に展開し、テキスト全体が表意文字・判じ絵・ヘブライ文字・楔形文字・楽譜などの混ざった記号で書かれている。その他の著作に、LSDについて書いた『ル・D・マン』（66年）がある。

イジドール・イズーは、『ポエジー・ヌーヴェル』誌*1の第10号（1960年冬季号）で、彼の近年の友人の1人——イズーは、この人物のことを過分に宣伝せぬために、Xという目立たぬ呼び方をしている——の著作に反駁し、次のように断を下している。

「『グラム』誌*2の著者が並べる嘘のなかでも、特にけちくさい嘘は、私の一般哲学体系について語っている点である。なぜなら（a）私自身は、これまでにそのような体系を公にしたことはないし、（b）Xは、そのような体系を推察しうる預言者でもトランプ占い師でもないからで

ある。

私が数年前から一緒に仕事をしている、ポムランからルメートル((モーリス・ルメートル(本名モイズ・ビスミュト 1926-) 終始イズーとともに行動したレトリスト。175ページの訳者改題を参照。))にいたる仲間たちの多くが、私の一般体系を推察しようと努めてきた(しかも、それに成功せず、少なくとも、この問題に関して口をつぐむだけの誠実さを持ち合わせている)というのに、私をほとんど知らない浅薄なXに、いったいどうして体系を把握することが可能なわけがあるか……。グラム氏が私の知的<秩序>について知りうる唯一の事柄は、この体系が、それぞれの領域での創造に対して、また他の諸価値とのかかわりにおいて、それぞれ本質的で決定的な価値を与えるものだ、ということである。だが、このことは、私と知り合ってから、自ら創造者たらんとする最高の欲望にひたすら身を委ねるようになる、相次いでやってくるXと同じような人物たちなら、誰でも知っていることである。したがって、Xが私の体系から得ている唯一の光は、体系を追っていこうとする彼の意識的あるいは無意識的な努力に行き着くに違いない。ところが、まさに、この体系の全体を知らないために、彼は実際に創造することの不能に陥り、さらに、創造する代わりに、自分の知らないことについて悪評したり、嘘で塗り固められた主張を行う羽目に陥っているのである……。文化史のために、また、文化史のなかでおのおの実現者の立場に立って、本当の意味で仕事をしうるには、今日の唯一の前衛運動——それは「レトリズム」という一般的な名称で呼ばれている——の創造的位階を受け入れ、過ぎ去ったばかりの過去〔＝直接的過去〕および現在の革新的真理を素直に同化吸収し、美的規範の将来の発展形態を率直に承認することが不可欠なのである」。(強調はA・J)

イズーの議論の組み立ては、体系を知ることができるのは、それを適用したすべての結果を知った後に過ぎない、という根本的な誤謬に基づいている。これは全く極端に走った考えであるが、これが意味しているのは、体系を見抜くには非議伝授的な人間関係のなかにはいらねばならないということと、師の側では自分自身の体系をかなり任意に用いることができるということである。実際、体系とは1つの方法である。さまざまな位置や状態を調整するための方法である。そして、位置は不変であるから、体系、すなわち位置に関する方法は、その中から偶然に取り出された任意の組み合わせを分析することによって見抜くことがつねに可能である。

イズーの体系は、科学的体系ではない。というのも、科学的体系というものはいくつもあるわけではないからである。かりにイズーの体系が科学的体系だったとすれば、それは「イズーの体系」ではなく、ある領域へのイズーによる科学的体系の適用にすぎない。イズーの体系にはイズーという人物が必要なのである。それは、主体と客体のあいだの体系であり、ものごとを見るためのひとつの視点である。それを見抜くには、何も預言者やトランプ占い師である必要はなく、その体系から超然としていることが必要なのである。私はイズーと面識はなく、イズーの体系のことを知ったばかりである。彼が歴史上の出来事を配置する秩序＝順序は、きわめて面白く、興味深い。ヨーロッパ的ものごとの見方のなかでは、それはまったく新しいものである。すなわち、ルネッサンス以来の諸価値はつねに中心消失遠近法によって測られてきたのに対し、イズーはすべての価値を中国式遠近法によって測るのである。

時間が、他の次元と同様の1つの次元であり、空間の3つの次元と同じように扱うべきものだ

ということは、今日一般に認められている事実である。実存主義は、瞬間が唯一の価値であると主張し、古典的体系に反対する。イズーは、さらにこれに反対し、過ぎ去ったばかりの過去〔＝直接的過去〕と現在との間に価値の小さな推移相を設けるのである（すなわち、今日イズーが行っていること）。イズーは、彼自身の遠近法中で、いわば偉大さそのものとして位置づけられる。追従者として避けえぬ遅れをとめないながら、イズーがすでに行ったことに関わり合っている人々は、もともとイズーよりも小さく、さらにルメートルからポムランへと小さくなっていき、哀れなX氏にいたってはついにゼロ点に位置づけられるわけだ。X氏は、イズーの体系の中では、まったく何ものでもなく、無であり、歴史の中に場所を持たない（だが、それはあくまでも、イズーの歴史的空間のなかに場所を持たないということにすぎず、イズーが、くりかえしくりかえし、この無を、この無名性の化身を描写することに拘泥する所以である）。さて、遠近法の線をゼロ地点の向こう側に延長してやると、歴史は、前イズー的に過去に向かって再び大きくなってゆく。そして、偉大さが過去に遠ざかれば遠ざかるほど、無批判に、やりきれない学校教育的評価にしたがって承認されてゆくのである（ホメロス、デカルトなど）。以上は、過去についてのイズーの位階順序である。未来について言えば、――そこでは、何はともあれ自分が中心的な創造的位置を永遠に認められるものと考えられているわけであるが――、より大きな体系が自分に取って代わること、しかし同時に、それが自分に確固たる位置を与えてくれることが期待されている。したがって、イズーは、「前衛セクションの持続してゆく可能性を確かなものとするために」、「さらに解放的な運動の誕生」に関するブルトンの有名な言葉を受け入れる。このように自分の後継者を待つことほど快適なことはあるまい。けれども、いかなる「前衛」といっても、その後継者など目にする事なく、老化と死へと向かうものなのだ。なぜなら、後継とは、直線的になされたものではなく、矛盾を介してなされたものだからである。

イズーの価値評価体系がこのように明確になった以上、われわれは本質的問題を提起しなければならない。すなわち、イズーの体系とは、宗教的体系なのか、それとも芸術的体系なのか。イズーがまだ自分の体系の決定的な言葉を公にしていけないのは、彼自身、この点に関してまだいかんとも決定を下せていないからに相違あるまい。入手可能な資料に見られる彼の思想の展開を読むかぎり、宗教的・文化的側面がますます芸術的側面にとって代わる動きが進んでいるように見受けられる。そして、位階的な側面が、中国式遠近法による運動よりも重要になっている。

どんな次元においても、自らの進むべき方向を見定め、それによって評定してゆくためには、あらゆる段階がそこから導かれるような、出発点、起源となるゼロ点を見つけることがつねに必要である。だが、問題はそこにある。イズーのゼロ点は、歴史の中に、西暦の起点たるキリスト生誕と同じように固定されているのか。それならば、イズーは先に進むに応じて、どこまでも大きくなってゆくだろう。それとも、彼の中国式遠近法は、時間のなかで、歴史的に位置を変えることがあるのだろうか。この場合、イズーは次第に小さくなってゆき、やがて新たな前衛のゼロ点となる。そして、その後になってはじめて、偉大化する過去の列に加わることになる。したがって、問題は次の点に帰着する。すなわち、イズーの体系は、他の人間に方法として利用されるのかどうか、ということである。それが可能であれば、彼の体系の重要性は増すが、彼個人の重要性は減ることになる。どうやらイズーは、2つの利点を両方とも享受しようとしてい

るらしい。だが、そんなことは、彼がこの不幸な体系全体を破壊し、革新してしまうまでは不可能である。理論的にはその可能性も排除できない。浪費に関する最近の考察の中で、イズーはほぼそのような発見に到達しており、そこで彼はレトリストの体系よりもシチュアシオニストの実践の方が優れたものであることを認めることを余儀なくされている。この宗教的な問題での克服されざる矛盾およびその点での二枚舌こそが、1950年頃には事実イズーのまわりに結集していた前衛の崩壊を早めたのである。この前衛は、今日、イズーとモーリス・ルメートルとのいつ果てるともない議論（『ポエジー・ヌーヴェル』の同じ号を参照のこと）の茶番劇にまで変質してしまった。ルメートルは何年か前から、イズーの「レトリスト・グループ」を構成する唯一のメンバーなのである。

イズーの体系の難点は、自分自身を聖なるものとして位置づけておきながら、神聖な点としてのゼロ点を過去に位置づけることである。中国式遠近法が、密かに仏教に魅せられているイデオロギーの中に現れたことは偶然ではない。古典的体系は、反対に、神聖なるゼロ点を未来への展望の中心に位置づけ、聖なるものは、現実の極限点の彼方、無限に向けて放射状に広がる反-世界に位置づける。芸術的創造の過程はさまざまな事実の体系化ではあるが、それ自体は自らの体系に関知しない。体系が覆いを解かれ、打ちたてられるようになると、芸術的価値はいつも別のところに追いやられてしまうのである（無垢なるヴィジョンは原理へと逆転してしまう）。中世末期の写本の「文字主義（レトリスト）」（言葉通りの通常の意味での「文字主義」）的な豊かな研究は、印刷術（すなわち、可変的なものの排除によるエクリチュールの量的普及）によって排除されたように、ルネサンスによる中心消失遠近法の発見は、キリスト教芸術を根本的に完成させ、キリスト教的な空間のあの原型的組織化によって、そこから可変的なものを排除したのである。実際、中心消失遠近法を時間の次元に置き移してみれば、まさしく、キリスト教的形而上学を表現している。彼岸は想像的未来におかれ、これは、死と最後の審判という2つの連続した点によって標識される。ユートピア思想家は、この遠近法を地上（歴史的未來）に置き直したのであり、現代の芸術的発想も本質的にはこの未来主義的ユートピア思想に属している。

イズーの中国式遠近法は、また、ゼロ点としての自我（神聖なもの-聖なるものの同一性）の遠近法、すなわち、スカンジナビア思想の典型たるヴィルヘルム・ヴィヤーケ＝ペーターセン*3の放射状主観主義の視点と比較することができるかも知れない。この領域ではイズーの体系はさまざまな点でかなり有利なようである。最後にまた、大きさの量的発展を考察する現代の遠近法のことを思い起こしてもよかろう。これは純粹に科学的な視点であり、過去に起源となる点を置くこと、時間的端緒となるゼロ点を置くことによって特徴づけられる。この視点は、膨張する宇宙の理論によって、今日、宇宙的レベルで確認されているものにほかならない。科学的社会主義はこの視点と結びついている。ただし、さまざまな新しい視点がつくられているから、遠近法に関する問題の全体はあまりにも広大である。

イズーの宗教的問題は、次のようなテーマに関する困惑によってさらに複雑化する。すなわち曰く、「私は神であり、あるいは、神なるがゆえに若さである。あるいは、私はイズーであるがゆえに起源なる点である」。イズーは自分の人格的オリジナリティと、自分が創造した体系のオリジナリティとの間で選択をなすべきである。この体系は、彼をその若さの終わりにおいて、自

動的にオリジナルティの領域から排除する。イズーのもとで、自らの体系に対して感じられ始めているさまざまな保留はまったく容易に説明される。すなわち人は老いるのだよ、君。

過ぎ去ったばかりの過去の神格化は、老いたもの（古い世代）の神格化であり、このことは、イズーの中国的遠近法のダイナミックな用法において、聖なる若さという彼の概念と結び付いている（「仕事の舞台に上がろう〔=大人になろう〕ではないか……」）。というわけであるから、イズーは、年齢とともに、新しい若者たちが、彼自身の体系の名において彼を打ち破ってゆくのを眼にし、ブルトンの書物によって守られた、より安全な場所へと逃げているのである。これはひとつの悲劇である。シュルレアリスムを乗り越えたのは、まさしくレトリズムであった。しかしそれが、若さだと！それはいつも戻ってくる、そしていつも同じだ。この言い回しは、「運命の輪*4」、1948年に書かれたこの本に見つけたものである。

いまや、古典的遠近法をもとにして打ちたてられた、あらゆる体系の不十分さに気づくべき時である。多くの誤りは、今日の科学者たちの大きな勘違いに由来するものだ。「古典的」幾何学と「現代」幾何学との区別がなされておりながら、古典的幾何学の自立性を維持できると考え、さながら、古典的幾何学とそれを乗り越えた幾何学の両方が同時に真であるかのように教えるとはいったい何事か。ユークリッドの幾何学においては、――そしてこれは、さまざまな非ユークリッド的体系にも踏襲されていることだが――、点は空間的次元を持たない空間的场所として定義される。無視されたのは次の事実である。すなわち、空間的次元を欠いた点は、しかし、その持続によって時間的次元を表現する、ということである。かくして、点とは空間組織への時間の導入であり、これは新しい初等幾何学の基礎にあることなのである。（こうした点の新しい研究によってこそ、状況は、芸術に古い諸特性とは異質な空間-時間的作品として理解されうるのである）。点が純粋な理念として考えられていた時、幾何学は形而上学に汚染されていたのであり、形而上学がさらに空虚な構築を行うのに手を貸してきた。今日、幾何学はもはやそうしたものではない。

人間が行う創造というものは、イズーが恭しく美化しようとしているフランス式庭園のようなものではない。彼は、時分が虚空のなかで倦まずたゆまず説教し、イズーの反対側からすべてをシンメトリーに作り直すように勧めてきた（彼の用語では「新しき沃野の解放」）という、ただそれだけの理由で、永久にこの庭園の中心を占め続けられるようになったと考えているのである。

アスガー・ヨルン

*1：『ポエジー・ヌーヴェル』誌 1957年、イズー、ルメートルらが創刊したレトリストの雑誌。

*2：『グラム』誌 1957年から59年（？）までルベール・エスティヴァルによって出されたウルトラレトリストの雑誌。イズーのレトリズムから分かれたウルトラレトリストとして、デュフレーヌ、エスティヴァル、ヴォルマン、ジャン＝ルイ・プローの詩・批評・パンフレット類が掲載されている。

*3：ヴィルヘルム・ビヤーク＝ペーターセン（1909－1947年） デンマークの画家、理論家。1930年から31年にかけて、バウハウスのクレーとカンディンスキーの教室で学んだ後、デンマークに戻り、1933年、抽象表現主義と象徴主義との総合をめざした理論的著作『抽象芸術のなかの象徴』を著し、これはデンマーク現代芸術にとってエポック・メイキングな書物となる。翌年、リヒャルト・モーテンセン、エイラー・ビレと「抽象シュルレアリスム」の芸術集団「リニエン（線）」を設立し、抽象とシュルレアリスムを統合しようと試みるが、35年、ブルトンのシュルレアリスムに接近して、抽象表現を捨て去る。以後、北欧へのシュルレアリスムの導入に努めつつ、パリでのシュルレアリスム国際展（1938年と47年）に出品する。1950年代以降は、シュルレアリスムとは決別し、構成的な幾何学的抽象芸術に回帰した。

*4：運命の輪 ヨルンが1948年に書いた著書。正式な題は『金の角あるいは運命の輪』で、1957年、コペンハーゲンのセランディア書店から出版された。

いくつかの解釈の間違いについて

ロベール・エスティヴァル*1が、自らシチュアシオニストの体系と呼ぶものに関して行っている研究（『グラム』誌 第4号）について、正確な情報を求めようとするその真面目な態度は認めねばならない。だが、ことS Iに関する限り、この態度は極めて稀である。エスティヴァルの批判的努力が全般的無理解に変質してしまった原因は何か、それを指摘しなければなるまい。彼の全般的無理解は、S Iに対する評価の非一貫性に如実に現れている。というのも、彼はシチュアシオニストの理論が「誇大妄想狂的だ」と非難し——しかも、その誇大さは、このように述べられる以外のかたちでははっきり規定されてはいない——、さらに奇妙なことに、「学識に乏しい」とも非難しておきながら、そこから「シチュアシオニストの理論には、創造を真のものたらしめる特性がたしかに備わっている」という一般的な結論に達するのである。

エスティヴァルの足かせになっているのは、知識の量的欠如ではなく、その不十分な思考水準である。このことは、エスティヴァルも含め、ブルジョワジーの概念的道具を用いてブルジョワ美学を乗り越えんとする、すべての「前衛主義者」に共通して言えることである。

実際のところを見てみよう。エスティヴァルの分析によると、構築された状況という考え方は、人間の行動とその行動が変化させる環境との間の相互作用にかかわるものであるから、確実に、オーギュスト・コントから受け継いだ哲学的二元論である、ということになる。エスティヴァルは、「シチュアシオニストは自由に状況を創造する、……状況はシチュアシオニストの意志にかかっているのだ……」と決めてかかり（24ページ）、われわれに「自由意志」なる理念を帰した上で、これが明らかにわれわれの現代芸術に関する判断の一切を左右していると断じている。奇妙なことに、彼は、かかる現代芸術に関する判断を、われわれがいかに階級闘争と結び付け、革命の遅滞と結び付けてきたかを読みとっていない。さらに奇妙といえ、エンゲルスがマルクスの非常に有名なテーゼを解説して「状況の変化と人間の活動の一致は、もっぱら革命的実践としてのみ考えることができ、また合理的に理解されうる」と書いて以降、かなり広く知られてきた方法も、エスティヴァルにかかると二元論に還元されてしまうわけである。しかし彼は、自らのイデオロギー的欠陥をさらけ出すかのように、「シチュアシオニストの考え方は……」「総合的なパースペクティブに基づいている」ため、「互いに根本的に分離された諸領域から成る歴史的現実を視野に収めることができない」（26ページ）と述べる。このエスティヴァルの主張——それはまた他の大勢の人々の主張でもあるが——に強調符を付したのは私である。というのは、それは、われわれの観点と真っ向から対立する彼の観点をいやというほど明らかにしてくれるからである。ルカーチ*2がいみじくも述べているように、「全体性というカテゴリーの支配こそは、学問における革命的原理の支柱である」。エスティヴァルに欠けているのは——学識ではないらしいから——弁証法にほかならない。

エスティヴァルはかなり形而上学に捕らわれている様子であると考えざるをえない。というのも、曰く、「契機という概念は、歴史についての伝統的な見方や、それゆえまた、そこから生じる形而上学や道徳と対立する立場に通じている。契機概念は、それらを、明らかに自分自身から由来する別のものに置き換えてしまうのである」。かくしてシチュアシオニストは、どんな

形而上学だかわからないが、ともあれ何らかの形而上学のなかに自己を認識するよう催促されているわけだ。さて、シチュアシオニストはいったいどこに向かうのだろうか。エステヴァルによれば、われわれのお気に入り、「現在主義（プレザンティズム）」の形而上学である。なぜか。「17世紀末以来、近代の信条となってきた、進化や進歩や永遠性」（22ページ）——実に奇妙なかたちで寄せ集められたものだ——といった観念を、われわれがひとまとめに棄却するからである。17世紀末に永遠性という観念が現れたなどと言われると、ほとんどJ・L・ボルヘスの作品のタイトル『新時間否認論』*3のユーモアを思い出してしまうが、エステヴァルはふざけているのではない。だが、われわれの言う状況は、たとえばヒュームにおいて形而上学的な意味で考えられているような、分割不可能で、分割可能な瞬間として提示されたことなど決してない。それは、時間の運動におけるひとつの契機、自らの解体要因、自らの否定を内在したひとつの契機として提示されてきた。状況が現在を強調するかたちになるのは、マルクス主義が「現在が過去を支配する」ような社会のプロジェクトを明らかにすることができた限りのことである。自らの消滅が不可避であることを認識し、自らが別のものにとって代わられることに協力する現在、——この現在の構造は、変動する現実から抽出され、移行内容を欠いた、基体化された現在を人々に伝えようとしてきた伝統的芸術よりも、はるかに「現在主義」と遠いところにある。

エステヴァルの頭を一杯にしている形而上学と永遠性は、当然のことながら、個人による観念論的な創造というものへの決然たる過大評価をともなっている。「シチュアシオニストの」創造についていえば、何とも結構なことであるが、エステヴァルは、藪から棒に、その最上の部分を私に帰するのである。思うに、これは、エステヴァルがイズーのイデオロギー体系の影響をまだ多分に受けていることを示しているのだろう。というのも、イズーに対してエステヴァルは、機械的な推論の誤る明快さをもって、いかにも不十分な「社会学的」批判を行っているからである。

イズーが提唱した芸術は、他のどのような芸術にもまして、現代文化の解体を身をもって立証しているが、これは、唯我論の芸術としては他の追随を許さぬものである。ますます一方向的になり、相互に切断されてゆく芸術表現にかかわる今日の状況のなかで、しかもまったくその尻馬に乗るかたちで、ついにイズーは理論的に大衆を排除するにいたり、返す刀で、旧来の芸術活動の根本的傾向の1つを絶対的なもの——それは死と不在にほかならない——の位置に戴冠させた。そういうわけで、彼は第2の「造形芸術の将来の力とその死に関する覚書」（1951年『Ur』誌*4に掲載）で次のように予告していた。「われわれは日々、新しい形態を創造してゆくことになる。そして、もはや、それらを証明してみせたり、それらの耐久性を『価値ある作品』によって説明する労を取ることはいま……。人々は言うだろう——『これは可能性の宝庫だ』、『これは世紀の傑作を生むチャンスだ』と。だが、誰も小石を拾うために身をかがめたりはすまい。もっと別の〈世紀の鉱脈〉を発見するために、人々はさらに先に進んでゆくだろう。しかし、その〈世紀の鉱脈〉といえども、これまた未開拓の潜在性のままに打ち棄てられることだろう。人々がいかにする術も知らぬ豊かな美が、世界から吐き出されてくる」。芸術の消滅という語るに落ちたイズーの告白は、あらゆる芸術の現実の消滅のひとつの反映である。しかし

、偶然だか天才によってだか知らないが、とにかく自分が文化のゼロ点にあることを発見したイズーは、ひとたび無に帰した後、旧来の要素と同質の要素をもって再び開花すべく運命付けられた、シンメトリーをなす文化によって、その空虚を埋めることに精を出す。そして、彼は、この思わぬ天恵を利用して新文化の唯一の決定的創造者になろうと、もはや自分が場を占めることのないだろう芸術の土俵では次々に譲歩を繰り返してゆく。消費されえぬ芸術の時代の所産たるイズーは、ついに自らの消費という観念さえも取り除いてしまった。彼はもはや公衆を必要といていない。彼が必要とするのは、いまなお隠れた審判者——これはほとんど無に等しい、「傍観者としての神」のイズー流のヴァリエーションである——の臨在を信じることであり、この審判者たるや、時間の外にある小法廷の判事として、未来永劫にわたってイズーという個性のあらゆる資質に認可を与え続けることを唯一の職務とするわけである。

イズーの「創造の体系」とは、言ってみれば、最大限広範囲に取り揃えた一件書類から組み立てられた訴訟弁論の体系である。これは、創造ということにおいて、仮にその一片であっても、不正に自らの権利を承認させようと企てかねない、ありうべき競争者の悪意や言いがかりから、彼の理想の領域を個々の点において弁護するためのものなのである。何ものもイズーの至上権に制約を加えることはできない。ただ、法廷にせよ、訴訟手続きにせよ、それらはすべて彼の夢のなかにしか現存しないだけのことである。

しかしながら、イズーの体系がそのまま純粋なカタチで適用されるということにはなかった。というのも、ほとんど偶然にはあるが、この世紀にあって前衛運動を行おうとする意図が、現代芸術の解体にかかわるいくつかの現実的な実験へとイズーを導いたからである。（「メタグラフィ」*5による書物、映画）。エステヴァルは、まったく明らかな客観性にもとづいてイズーを論駁しながらも、1946年から少なくとも1952年にいたるレトリズムの実践活動の領域と、それが観念論的な疎外に陥った領域とを十分明確に区別し、両者の関わりやその矛盾を明らかにはしていないように思われる。その結果として、いざシチュアシオニストの立場を検討する段においても、エステヴァルは——いくつかの部分的な明察や、細部においては正しい仮説を提出してはいても——、全体として見るかぎり、あの極めて観念論的な前衛的創造——彼はどのような場合でもそれをあるがままに受け取り（その誇張や妄想癖しか批判していない）——を神秘化してみる考え方の犠牲になっているのである。彼にとっては、すべてが個人に還元されなければならない。そして、そのようにすべてを個人に還元した上で、その個人にもう少し謙虚であれと勧めにかかるわけであるが、こうしたわけで、エステヴァルは、必要とあらば、創造者たる個人を自ら創造することも辞さない。「イズーが作りあげた3次元の物語は、芸術創造の一分枝を転覆させるものにすぎなかった。ドウボールは、人間のおよそ一切の活動から構成される状況の中に、それら一切の活動を同時に転覆させるための手段を見いだすのである」。私としては、やはりまだそこからかけ離れたところにいる。それに、1人でそんなことをしようなどとは考えていない。

あえて繰り返す必要があるだろうか。「シチュアシオニズム」なるものは存在しない。私自身がシチュアシオニストであるのも、ひとえに、私がいまこの瞬間に、ある一定の条件のもとで、1つの仕事のために実践的に結集した集まり〔＝共同体〕に参加しているという事実によるもの

にすぎない。この集まりがその仕事を果たしうるか果たしえないか、それはわからない。指導という観念を受け入れることは、たとえそれが集団指導という意味であれ、われわれのようなプロジェクトにおいては、すでにプロジェクトの放擲を意味する。言うまでもなく、SIは実にさまざまな個人から構成されており、さらにいえば、それぞれ見分けのつくいくつかの潮流から構成されているといってもよく、それらのあいだの力関係はすでに何度も変化してきた。全体としての活動が、いまだ前-シチュアシオニスト的であることは異論の余地なきところである。われわれふあいかなる意味でも、全体のなかの何人かに帰属するような「創造」を擁護することはないし、ただ1人に帰属するような「創造」についてはなおさらのことである。逆に、われわれのもとに加わる同志たちが、われわれの問題設定と結び合うような実験的問題設定に、すでに自分自身で到達していることは大歓迎する。ちなみに、観念論的妄想のもっとも著しい兆候は、同じ個人たちだけが、何年間も、いつも同じ恣意的な価値をめぐって相互に支持しあい、あるいは論争しあいながら滞留する——というのも、その恣意的な価値をこの貧困なゲームの規則として認めるものは彼ら以外にいないのだから——という事態である。シチュアシオニストとしては、彼らが埃を溜めるのに汲々としているのをそのまま打ち遣っておこう。エスティヴァルは彼らの利害を過大評価し、およそ他に応用することのできない判断基準をそこから導くまでにいたっている。これはおそらく、最近の「前衛主義的」時期についての彼の研究が、あまりにもパリに局限された視点しかもっておらず、そのために細部が誇張されてしまったためだろう。そうした枝葉末節の知識があるなら、エスティヴァルは、少なくとも、私が人々との関係を引き受けるのに、彼らとのあいだに保ちえた従属関係を動機とするようなことがなかったことは、知っていてくれるはずである。私の動機はもっと別の関心にある。

G = E · ドゥボール

*1：ロベール・エスティヴァル 『グラム』誌の編集長。

*2：ジェルジ・ルカーチ（1885－1971）ハンガリーの哲学者・批評家・マルクス主義理論家。ドイツへの留学によって『魂と形式』（1911年）、『小説の理論』（1914－15年）などの文芸理論を発表し注目を集め、第一次大戦後、ハンガリー共産党に入党し、翌年、ベラ・クーンの革命政府に教育人民相として参画。革命崩壊後、ウィーンに亡命し、1922年に『歴史と階級意識』を発表した。そこに収められた論文は、19年のハンガリー革命の渦中およびその後のウィーン滞在中に、革命の総括として書かれたものだが、「全体性のカテゴリー」と「弁証法」をマルクスの著作において復権させ、その後の「西欧マルクス主義」の思想的出発点となったことで知られる。ここでのルカーチの引用は、『歴史と階級意識』第2章「マルクス主義者としてのローザルクセンブルク」の最初に出てくる言葉（邦訳『ルカーチ著作集 9』、吉田光・城塚登訳、白水社、1968年、67ページ）。『歴史と階級意識』のフランス語訳は1960年に出版されている。

*3：J・L・ボルヘスの『新時間否認論』 1946年に発表されたボルヘスのエッセイ。1952年に出版された『続審問集 1937－1952』（邦題『異端審問』）に収められている。

*4：『Ur』誌 モーリス・ルメートルの編集によって出されたレトリストの雑誌。「レトリスト独裁」もしくは「文化

の独裁のための手帖」を掲げ、1950年から53年まで全3号、63年から67年まで全7号が刊行された。ここに触れられているイズーの論文「造形芸術の将来の力とその死に関する覚書」が収められた『U r』第1号は1950年12月に発行された。

*5: 「メタグラフィー」 語源的には、文字 (graphie)の転換(méta)という意味だが、ドゥポールらは、これを「転用」の手法のなかでも特に文字や物語などのエクリチュールに関わる転用という意味で用いている。この手法を最もきつめた作品として、ジル・ヴォルマンの『私はきれいに書く』（これはさまざまな小説の断片的な文をつなぎ合わせて作られた「物語」である）や、ドゥポールの『コペンハーゲンの終わり』、『回想録』（これらもまた、新聞・広告の言葉、小説の断片などを切り貼りした「転用」の技術の所産である）などがある。また、レトリスト・インターナショナルは1954年6月から7月にかけて、パリのダブル・ドゥート画廊でのメタグラフィーの展覧会も行っている。「メタグラフィー」と「転用」の関係については、「転用の使用法」を参照。

『ペイピンバオ』は世界最古の日刊紙である。15世紀も前から発行されており、最初の号は4世紀にペイピン、今日の北京で出た。この新聞の書き手たちは、国家と宗教の不謬性を攻撃したため、しばしば中国の主権者の不興を買った。それでも新聞は毎日発行された。しかし、それは記者たちの命をもって購われたのである。15世紀間に縛り首になった『ペイピンバオ』の記者は1500人にのぼっている。

ウツヴィデッキ・メイヤー・ツオ、1957年

シチュアシオニスト潮流の目的は、さまざまな状況の構築を妨げることにあるのではない。われわれの態度の中にある、この第1の制約からは数多くの帰結が導かれる。われわれは、それらの帰結の発展に立ち会うために一定の努力を行う。

「『護衛』というのが、ゲームセンターに巣くう恐喝団一味のキーワードである。やり口は次のようなものだ。ある日、見知らぬ男が訪ねてきて、あなたの『護衛』を請け負おうと丁寧に申し出る。世間知らずの無邪気な人なら、『いったい何から護衛してくれるのですか』と尋ねるかもしれない」（S・グルエフ、D・ラピエール『ニューヨークの地回りヤクザ』）。

たとえば、実存主義のギャングなら次のように請け負ってくれるわけだ。彼らから見て、俗流唯物論を適用するのは大変難しい、それというのも、文化について、われわれだってほとんど同じことを言っても構わない。しかし、そんな風に言うことがいったいどうしてそれほど自慢になるのか、それがわからないだけである。さてここに1つの帰結がある。

文化が成長し、哲学・科学の知識が打ち建てられる、こうしたことをどのように考えればよいのか。今日の心理学は、さまざまな動機を追及する。なぜわれわれはある「思想」や当為を受け入れるのか、あるいはまたなぜそれを拒否するのか。「社会化」の過程によってもたらされるもっとも重要な結果は、ひとつに、生物学的平衡システムの上に重なるかたちで、規範的な平衡システムが発達することだと考えられる。前者が欲求や要求にかかわる行動（食べること、寒さや打撃から身を守ること）を司るのに対して、後者は、「やってよい」とか、たんに「考えてよい」と見なされうる行為が、どのようなものであるかを決定する。（P・R・ホフスタッター*1）。たとば、誰かがシチュアシオニストの活動を意識するようになったとしよう。彼はそれを「理解し」、われわれの「議論」の道筋を辿ってゆくだろう。束の間、頭の中でわれわれのもとに結集した彼は、しかしすぐに去ってゆく。次の日になると、彼はもうわれわれのことを理解しさえしないだろう。われわれとしては、上に引用した心理学的記述を少しだけ修正し、この彼がさまざまな事柄を「やってよい」とか、たんに「考えてよい」と見なすのを妨げた、さまざまな力の働きを追跡できるようにすることを提案したい。何といても、われわれは彼が忌避したその当の事柄が可能であることを知っているのである。思考実験として、彼の反応を拡大して検討してみよう。「ディオとその共犯者の裁判が始まった。そのとき、信じがたいスキャンダラスな出来事が起こった。最初の証人、ゴンドルフォ・ミランティが証言を拒否したのである。彼はFBI

に行った供述を全て否認した。裁判官は我慢できなくなり、怒りにまかせて最後の手段に訴えた。答えることを命令する、命令に従わなければ、5年の刑だ、――裁判官は叫んだ。ミランティは躊躇なく、この5年の長きにわたる刑に服することを受け入れた。被告人席では、きれいに髭を剃って優雅に構えたジョニー・ディが皮肉な笑みを浮かべていた」（前掲書）。事柄をあるがままに、自分が見たままに話そうとしないこの人物の行動と、先の彼の行動との間に、アナロジーを見ないわけにはいかない。当然、証人は脅迫の犠牲になったのではないか、と考えられるだろう。しかり、たしかに彼は脅迫にあったのだ。とすれば、2人の恐怖に共通するメカニズムとはいったいどのようなものだろうか。

ミランティは若い頃からギャングランドに住んでいた。このことは多くの事を説明してくれる。「ギャングランド」というのは、シカゴのギャングたちの隠語なのだが、犯罪地帯、恐喝行為の島というような意味である。事件に係わり合いになっても困るが、私ならば、根本には「ビジネス」が働いているのを調べるべきだと思う。すでにプラトンは次のように述べている。「彼らは、囚人を解放して上の方に連れて行こうと企てる者に対して、もしこれを何とかして捕らえて殺すことができるならば、殺してしまうのではないだろうか？」（『国家』第7巻 第1節〔第2節の誤り。『国家（下）』、藤沢令夫訳、岩波文庫、100頁〕哲学は、自分がいつだってこの釈迦の掌の中で語ってきたのだということを忘れるべきではあるまい。

ここでちょっとした転用語彙集の展開をやっておく必要がある。私は、ときに応じて、「地区（カルチエ）」はギャングランドと読むのがよいと提案したい。社会組織は護衛、社会は恐喝団、文化は下馴らし、余暇はお気に入りの犯罪、教育は事前謀議である。

体系的にゆがめられた基本的な知識の蓄積――たとえば空間についての観念論的な考え方、そしてそのもっとも言語道断な例である一般に認められている地図作成法を考えてもらえばよいが――、こうした知識の蓄積は、さまざまな恐喝団の利益のために社会空間のあらゆるギャングランドに押しつけられる巨大な嘘のための保証を与えるのである。

P・R・ホフスタッターによれば、「社会化の過程の進み方に型を与えるための『科学的』方法は、今日のところはまだ示すことができない」そうである。逆にわれわれは、知識＝情報の生産と需要のメカニズムのモデルを作ることは可能だと考えている。都市の一定の区画を選び、そこで行われている社会生活全体を、短期間の徹底的な調査によってコントロールしさえすれば、今日の都市圏で、ある決められた期間に、情報の爆撃がどのように行われているかについて、いわば断面図のかたちで正確な表象をえることができるだろう。当然、SIは、こうした点検を行うこと自体が、すでにギャングランドの恒常的コントロールの独占状態を甚だ混乱させることになり、ただちに占領地にさまざまな変化をもたらすことを承知している。

「あれほど多くのことが語られてきた全体芸術とは、ただ都市計画のレヴェルでしか実現されえないものであった」（ドゥボール）。しかり、ひとつの限界はここにある。この次元では、すでに下馴らしの決定的要素を取り除くことが可能になっている。しかし、同時に、この次元での結果を待望するばかりで、取り除きの作業そのものからの結果を待っているのではないとすれば、われわれは考えられる限りの最大の誤りを犯していることになる。

われわれと同じく、新（ネオ）―資本主義の方もまた、自らの大規模な使用に供するために何

事を発見したのである。新—資本主義は、日夜、領土の整備のことばかりを語っている。しかし、自明なことであるが、新（ネオ）—資本主義が、依るべき新次元もないまま自らの手を逃れてゆくように感じているのは、商品生産のための条件にほかならない。アカデミズムの都市計画は、こうした戦後の、新（ネオ）—資本主義の視点に立って、そしてまたその役に立つようにと、「欠陥地域」なるものを定義するに及んでいる。彼らの地域浄化計画の技術は、反シチュアシオニスト的な、中身の空っぽな基準の上に成り立っている。

マンフォード*2の次のような批判をここに引いておこう。すなわち、街が病的要素（ギャングランド）と考えられないと、新しい技術（治療法）は生まれない。

状況の構築者は、さまざまな状況とその構築的で再構築可能な要素において読解できるようにならねばならない。こうした読解を通して、さまざまな状況が語る言語の理解が始まる。人は、この言語を語ることができ、それによって自らを表現することができる。そして、最後には、構築された状況、半自然的なものとなった状況によって、いまだかつて言われたことのないことを自分自身〔の言語〕で言うことができるのだ。

アッティラ・コターニイ*3

*1：P・リチャード・ホフスタッター（1916—70年）アメリカの社会学者。『アメリカの政治的伝統』（1948年）によって評判になり、『改革の時代』（55年）でピューリッツァー賞を受賞。歴史研究に社会心理学の手法を採り入れた解釈を試みたことで知られる。

*2：ルイス・マンフォード（1895—）アメリカの文明・社会学者。ニューヨーク市立大学で都市計画を学び、1923年頃、アメリカ地域計画協会を設立し、グリーンベルト都市の計画を標榜して、都市の芸術性、建築の社会的側面の重視を強調した。この面での代表的著作に『都市の文化』（1938年）、『歴史のなかの都市』（邦題『歴史の都市—明日の都市』、61年）がある。また、技術と社会組織の関係についても考察を深め、『技術と文明』（34年）、『機械の神話』（67—70年）などを書いている。

*3：アッティラ・コターニイ ハンガリー国籍のシチュアシオニスト。S Iベルギー・セクションに所属して活動。1963年10月、ヨルゲン・ナッシュを擁護したことを理由にS Iを除名。

技術の不可逆的な発展によって、また、意味を奪われたわれわれの社会的生にその技術を満足に使用することが不可能であることによって、人間的な新しい力が日増しに強まりつつある。既存の枠組みはこの力を抑えることはできない。

社会の中の疎外と抑圧は、そのいかなる形態によっても調整をつけることは不可能であり、この社会そのものと共にひとまとめに投げ棄てられるしかない。一切の現実的な進歩は、この現在のさまざまな形の危機に対する革命的解決に懸っている。

本来的なかたちで、「生産者たちの自由で平等な結合に基礎をおく生産を再編成する」ことになろう、そうした社会の中であって、生の組織化の展望はいかなるものであろうか。生産のオートメーション化と生活物資の社会化は、労働をますます外的な必要へと切り縮め、ついには個人に完全な自由を与えることになろう。かくして、あらゆる経済的責任を免れ、過去や他人に対する一切の負債や罪責感を免れるにいたった人間は、新たな付加価値を手にする事になる。この付加価値は賃労働の尺度に還元することができないのだから、金銭には換算されえないものである。それは、遊びの価値であり、自由に構築された生の価値である。人間による人間の搾取がないことをもって始めて保証される平等という枠組みの中で、こうした遊戯的な創造の実践こそは、各人の、そして万人の自由の保証をなす。遊びの解放とはその創造的自律性にほかならず、これは押しつけられた労働と受動的な余暇との間の古い分割を乗り越える。

かつて教会はいわゆる魔女たちを焚刑にしたが、これは民衆の祝祭の中に保持されていた、原始的な遊戯への傾向を抑圧するためであった。今日支配的な社会は、人々の参加をともなわない嘆かわしい紛い物の遊びを大量生産しているが、この社会にあっては、当然のことながら、真の芸術的活動は犯罪行為に分類される。真の芸術活動はなかば地下活動なのである。それはキャンダルのかたちを取って現れる。

とすれば、状況とはいかんなるものであるのか。それはより上級の遊びの実現であり、より正確に言えば、人間存在そのものの謂いたる遊びへの扇動である。万国の革命的遊戯者は、日常生活の前史を脱する端緒を開くために、SIに結集することができる。

今から後、われわれは新たな文化の生産者たちの自律的組織の結成を提起する。これは現存する政治組織や組合組織からは独立したものである。なぜなら、それらの組織には、現存物の修正以外のことを組織する能力を認めることができないからである。

われわれの組織は、最初の大衆カンパニアのための当初の実験段階を脱しようとしているが、この時期にあって、われわれがこの組織に定めるもっとも緊急の目標は、ユネスコの占拠である。全世界規模で一致して進行する、芸術および文化総体の官僚化は、世界中に現存するあらゆる社会システムが、過去を選別的に保存し再生産することに根拠を持つ、深い親近性で結ばれていることを表現する新しい現象である。こうした新たな情勢に対する革命的芸術家の側からの反撃は、新しいタイプの行動でなければならない。1個の建物に場所が特定されるような中央への文化の集権化という事態は、すでにそれだけで、一揆によってそれを奪取するのに好都合である。また、この機構は、われわれの転覆的な展望のほかには、理にかなった利用がなされる可能性

などそもそもまったく欠いている。したがって、われわれは同時代人たちの前に、わが手でこの機関を奪取することを正当化されている。事実われわれはこれを掌中にすることになる。たとえ、それがほんの短期間に終わろうとも、われわれは断固としてこの手でユネスコを占拠する。なぜなら、必ずやわれわれは、そこで迅速に作品を作り上げるからであり、それは長きにわたる権利要求の期間の灯火となる、きわめて意義深い作品になるだろうからである。

新たな文化の主要な性格はいかなるものであるべきか。まず何より、古い芸術と比較して、それはいかなるものであるべきか。

スペクタクルに抗し、実現されたシチュアシオニスト的文化は全面的な参加へに道を開く。

保存された芸術に抗し、シチュアシオニスト的文化は、直接的に生きられる時間の組織化である。

細分かされた芸術に抗し、シチュアシオニスト的文化は、利用可能なあらゆる要素に同時に向けられたグローバルな実践である。それは集合的で、匿名的な生産へと向かってゆく（少なくとも作品が商品のかたちでストックされない以上、この文化は足跡を残そうとする欲求によって支配されることはあるまい）。最小限に見積もっても、この文化の実験は、行動の革命とダイナミックな統一的都市計画——それは地球全体に拡がり、ついで居住可能なすべての惑星にまで拡大されうるだろう——へとその行動を見定めている。

一方向的な芸術に抗し、シチュアシオニスト的文化は対話の芸術、相互作用の芸術である。今日、芸術家たちは——目に見える一切の文化において——ついに社会から完全に切り離され、また競争によって相互に切り離されるにいたっている。資本主義の袋小路にはまり込む以前に、芸術はすでに本質的に一方向的なものになっていた。芸術は、完全なコミュニケーションへと向かって、その原始におけるこの閉じられた時代を乗り越えることになる。

万人が上位段階の芸術家になる、すなわち文化の全体的創造における、相互に切り離しえぬ生産者 - 消費者となることによって、新しさの直線的な基準は急速に解消されることになる。いわば万人がシチュアシオニストになることによって、相互に根本的に異なった——しかも、もはや継起的にではなく同時的に異なった——さまざまな傾向の、実験の、「流派」の多次元的な膨張が見られることになる。

1960年5月17日

訳者改題

『統一的革命綱領の定義に向けた予備作業』は、『アンテルナシオナル・シチュアシオニスト』誌 第5号の「シチュアシオニスト情報」に書かれているように、1960年7月20日、〈社会主義か野蛮か〉グループのピエール・カンジュエールとS Iのドゥボールの校訂による「資本主義と文化に関する資料」として発表された。

全体で12ある断章を、ドゥボールとカンジュエールがどのような形で執筆したかは不明だが、おそらくいくつかの部分は最初は分担して書かれたと思われる。例えば、「プロレタリアート」や「労働」、「物象化」など〈社会主義か野蛮か〉の文体と用語法がかなり色濃いIの1、3、4、IIの1などはカンジュエールの、また「スペクタクル」の社会について述べたIの6、7、8、革命運動を祝祭としてとらえ革命運動それ自体が「実験的運動」、「自由な生活的実践」とならねばならないとするIIの4などはドゥボールの筆の跡が濃厚である。だが、それらも両者の議論の上に推敲を重ねられ共同の文書として発表されたと考えるのが妥当だろう。というのも、この時期、現代資本主義の質的变化の中でマルクス主義の批判的検討から出発して「余暇」や「消費」の問題に関心を寄せるにいたった〈社会主義か野蛮か〉のとりわけカストリアディスの問題意識（カストリアディスが、現代資本主義を分析する道具としてもはや役に立たなくなったマルクス主義を捨て、「現代資本主義下の革命運動」を発表したのは1960年12月のことである）と、「状況の構築」の実現のために芸術至上主義派を切り捨て「日常生活批判」を武器とした社会革命の側面を押し出しつつあったドゥボールらの問題意識がかなり接近していたからである。

また、この共同綱領的な文書が〈社会主義か野蛮か〉とS Iのそれぞれのグループでどのようなかたちで利用されたかも不明である。だが、1960年という年がそれぞれのグループにとって組織的・思想的な転換点であったことを考えると、この共同綱領の試みの意義は大きい。S Iは60年の第4回大会で組織形態を大会と中央評議会という形態に改めたが、そこで採用された「評議会」という組織形態は、すべてではないにせよ〈社会主義か野蛮か〉が常々唱えていた「労働評議会」にある程度影響されていると考えるべきだろう。ただ、〈社会主義か野蛮か〉の「労働評議会」があくまで「労働」——人間的な「労働」であっても——の「管理」のための評議会であるのに対して、シチュアシオニストの「評議会」は、労働と余暇が分割されない「遊び」の実践のための評議会、実験的な生活のための「評議会」であったという違いは無視できない（そして、このことが理由で、後に〈社会主義か野蛮か〉とS Iは互いに離反してゆくのである）。〈社会主義か野蛮か〉も、60年は組織内部での分岐が現れた年である。〈社会主義か野蛮か〉のグループ内部では、すでに1958年夏に、一切の党や指導部の役割を批判するクロード・ルフォールらの少数派の脱退を経験していたが、1960年にはド・ゴール体制の性格づけとそれに対する闘い方をめぐる論争が表面化した。ド・ゴール体制を新資本主義と位置づけ、労働者の生活水準が向上するなかで伝統的なマルクス主義のようにプロレタリアートのみならず

の主体を限定するのではなく、若者や女性を含めた広範囲の者を結集すべきで、闘争の場も工場から日常生活の場全体に拡大すべきだとするカストリアディスらと、依然としてマルクス主義の固執するリオタールらとの間の分岐は、その前年から始まっていたが、60年のカストリアディスの「現代資本主義下での革命運動」の発表によってその亀裂は大きく広がったのである。（リオタールらは結局、1963年7月に脱退する）。

〈社会主義か野蛮か〉が、誰もが余暇と消費を享受する現代資本主義での闘いを考えるとき、S Iが行ってきた「統一都市計画」や「日常生活批判」などの文化の戦線での闘争を無視することはできないだろう。S Iもまた、「状況の構築」というその中心任務を社会全体の変革に結びつけようとするとき、組織の問題として〈社会主義か野蛮か〉を代表とする「評議会」運動の考えを取り入れることを促されたのである。

I 資本主義、文化なき社会

1

文化というものを、1つの社会が自分自身を考察し、自らのありのままの姿を直視するための道具の総体、つまり自由にできる剰余価値をどのように使うかを選択するための道具の総体、言い換えれば社会自身の再生産に直接必要なものを越える一切の組織化、と定義することができる。

今日、あらゆる形態の資本主義社会は、結局のところ、指導者と実行者の間の——大衆レベルでの——全面的で安定した分割の上に成り立っている。文化の面で見ると、この特徴は、「理解すること」と「実行すること」との分裂、常に加速されていく自然支配の運動を、どのような目的のためであれ、（永続的活用の基礎の上に）組織することの不可能性を意味する。

実際のところ、資本家階級にとって、生産を支配することは、必然的に、労働の生産的行為の理解を独占することである。そこへ至るために、労働は、一方で次第に細分化され、それを行っているものに理解できないものとなってゆき、他方、特別な機関によって統一体として再構成される。しかしこの機関自体、本来の首脳部に従属している。そしてこの首脳部のみが、理論上、全体的な理解を握っているのである。なぜなら、一般的目標という形で生産に意味を押し付けるのは首脳部だからだ。しかし、この理解や目標はそれ自身、恣意性に侵されている。それらは、実践や現実的知識からさえも切り離され、だれにとっても伝達する価値などないからである。

総体的な社会的行為は、したがって、工場、事務所、首脳部という3つのレベルに分割されている。社会の能動的で実践的な理解としての文化も、同様に3つの契機に分かれている。その統一は、社会的フローチャートが人々を閉じ込めている領域の外への絶え間ない侵犯によってのみ

、すなわち非合法的で細分化されたやり方によってのみ再構成することが可能である。

2

文化を構築するメカニズムは、このように、人間的行為の物象化へと帰着する。この物象化は生きているものの固定と商品輸送をモデルとした輸送を保障し、未来に対して過去の支配を確保すべく努める。

このような文化的機能は、資本主義の絶え間ない要請と矛盾する。その要請とは、人々の賛同を獲得し、人々を閉じ込めている狭い枠組みの内部において、たえず人々に創造的行為を求めるものである。結局、資本主義的秩序はたえず自らの前に1つの新しい過去を投げ出すという条件によってしか生きることができない。このことは、あらゆる定期的な広告が、偽の新製品を売り出すことの上に成り立っている、本来の文化の部門において特に明らかである。

3

このように労働は、純粋な実行へと還元される、つまり不条理なものとなる傾向がある。技術は発展するにつれて弱まり、労働は単純化し、その不条理は深まる。

この不条理は事務所や研究所にも広がる。彼らの活動の最終目的は彼らのあずかり知らぬところ、社会全体の首脳部の属する政治領域にある。

一方、事務所と研究所の活動が資本主義の全体的な機能に統合されるにつれ、これらの活動の回収という至上命令は、その活動に労働の資本主義的分断、すなわち細分化と序列化を導入することを余儀なくされる。そこで科学的統合の論理的問題は、中央集権の社会的問題とぶつかりあう。この変化の結果はといえば、外見に反して、知のあらゆるレベルにおいて普遍的になった非文化なのである。科学的統合はもはや実行されず、科学は自らを理解することができない。科学は、今日の人間にとって、人と世界の間を真に、そして実践的に解明するものではない。科学は、古い表象を破壊したのだが、それにかわる新しい表象を提示できずにいる。世界は、統一体として読み解くことが不可能になった。専門家だけが、合理性の断片をいくつか保持しているのだが、その彼らもそれを互いに伝達できないことが明らかになった。

4

この状態は、いくつかの紛争を引き起こしている。たとえば技術、つまり物質的プロセスの発展に固有の論理（さらに広く科学の発展に固有の論理）と、労働者を搾取し、彼らの反抗の裏をかく必要によって厳密に選ばれた応用科学であるテクノロジーとの紛争がある。資本主義的要

請と、人間の基本的欲求との対立もある。また、現在の原子力に関する様々な実践と、まだかなり広く存在する生きる意欲との矛盾は、幾人かの物理学者の道徳主義的抗議にまでその反映がみられる。今後、人間が自らの自然に加えうる変形（美容整形外科から遺伝子操作まで）は、自らをコントロールする社会を必要とし、専門化された指導者の廃絶を要請する。

あらゆるところで、新たな可能性の巨大さは、革命的な解決かSF的野蛮かという緊急の二者択一を迫る。現在の社会が提出する妥協の有効性は現状維持にかかっているのだが、その現状もたえずあらゆるところからこの社会を逃れ去ってゆくのである。

5

現在の文化の総体は、いかなる行為、いかなる生の瞬間、いかなる思考や行動も、それ自身の外、もはや天国ではないとはいえ、場所を限定しようとするときにさらに気がおかしくなるような、そんな他所でしか意味を持たない、という意味で疎外されていると言えるだろう。事実、語の本来の意味でのユートピアが現代世界の生活を支配しているのである。

6

資本主義は、工場から研究所に至るまで、生産活動からそれ自身にとって意味を奪い去った後、生の意味を余暇のうちにと置き換え、そこから生産活動を方向づけなおすよう努力した。支配的な道徳にとっては、生産は地獄なのだから、真の生活は消費や財の使用にあるだろう。

しかしこの財は、たいていの場合、市場の要請を満足させるために肥大化した私的欲求を満足させる以外の何の役にも立たない。資本主義的消費は人工的な欲求を規則的に満足させることによって、欲望の減少の運動を強制する。この人工的な欲求は、たえて欲望であったためしがなく、欲求にとどまるのである。真の欲望は、非現実の段階にとどまる（もしくはスペクタクルの形で埋め合わせる）ことを余儀なくされる。道徳的かつ心理的に消費者は、現実には、市場で消費されているのである。ついで、とりわけ、この財は社会的有用性を持たない。なぜなら、社会的地平は工場によって完全にふさがれているからである。工場の外は、すべてが砂漠（ベッド・タウン、高速道路、駐車場など）に整備されている。消費の場は砂漠である。

しかしながら、工場の中に構築された社会は、この砂漠を独占的に支配している。真の財の使用は、ステイタス・シンボルにすぎず、さらに、威光や差異を表す買われたしるしは工業製品の常としてすべての人々に対して強制的なものになる。工場は余暇においても象徴的に反復される。ただし、欲求不満のいくらかを埋め合わせるのに十分な程の転換の余地は残しているが。消費の世界は、実は、全員が全員に対してスペクタクルと化す世界なのである。つまり、すべての人々の分化と疎遠化、そして非参加の世界なのである。首脳部は社会の外部からの不条理な価値を持つ要請にしたがって自動的かつ貧しいやり方で構成されたこのスペクタクルの厳しい演出家で

ある。（そしてこの指導者自身、生きた人間としては、演出口ボットの犠牲と考えることができる）。

7

労働以外では、スペクタクルが人と人との関係を結ぶ支配的様式となる。科学的または技術的快挙から、国家元首の会見、支配的行動のタイプまで、人が社会生活の全体的な局面にかかわる——ニセの——知識を得るのはスペクタクルを通してのみである。作者と観客の関係は、指導者と実行者の基本的関係を置き換えたものにすぎない。それは物象化され、疎外された文化の必要に完璧に対応している。スペクタクルの折に打ちたてられる関係はそれ自身資本主義的秩序のゆるぎない支えなのである。あらゆる「革命的芸術」の曖昧さは、したがって、1つのスペクタクルの革命的性格はいつも、いかなるスペクタクルにもある反動的要素に覆われているという点にある。

だからこそ資本主義社会の改良は、大部分、スペクタクル化のメカニズムの改良を意味するのである。それはもちろん複雑なメカニズムである。なぜなら、スペクタクルはまず第1に資本主義的秩序の普及者でなければならず、また大衆に対して資本主義の錯乱としては現れてはならないからだ。スペクタクルは社会的合理性に——断片的に——対応する表象の諸要素を自らにとりいれつつ観衆をまきこまねばならない。スペクタクルは、支配的秩序が満足させることを禁じている欲望をそらさなければならない。たとえば、現代の大衆的観光旅行は、街や風景をみせるが、それはそのような（人間的または自然の）場所に住んでみたいという真正の欲求を満足させるのではなく、風景を、表面的ですばやいスペクタクルとして人々に与える（そして結局のところこれらのスペクタクルの思い出を社会的価値として利用するのが目的なのである）。ストリップは、単なるスペクタクルに墮落したエロティシズムの最もはっきりした形態である。

8

芸術の変化と保存はこの力線によって制御されてきた。一方の極においては、芸術は無条件に民衆操作の手段として資本主義にとりこまれた。もう一方の極においては、永続的で特権的な譲歩の恩恵を資本主義から受けてきた。つまり、他のすべての活動の阻害に対するアリバイとしての純粋な創造的活動となる（これは実際最も高価なステイタス・シンボルである）という譲歩である。しかし同時に、「自由な創造的活動」にとっておかれる領域とは、生の根源的な使用やコミュニケーションの問題がその最も豊かな形で提起される実質上唯一の場なのである。公に強制される生きる理由に賛同するものと反対する者とは、ここ芸術において対立する。確立されたナンセンスと分離には、伝統的な芸術的方法の全面的な危機が対応する。この危機は、生の他の使い方の実験もしくは実験の要請と結びついている。革命的芸術家とは介入を呼びかける者で

あり、また、スペクタクルを擾乱し破壊するために自らスペクタクルに介入した者のことである。

II 革命的政治と文化

1

革命運動とは、社会生活のあらゆる局面における実質的支配と断固とした変革のためのプロレタリアートの闘争以外の何物でもない。それは、まず第1に、すべてを直接的に決定する労働者による生産の管理と労働の指導をめざす。このような変革は直ちに労働の性質の根源的な変化と労働者の機械に対する支配を保証することをめざす新しいテクノロジーの構成とをもたらす、それはまさに労働の意味の転覆であり、様々な結果をもたらすのだが、中でも重要なのは、おそらく、生活の中心的関心が、受動的な余暇から新しいタイプの生産的活動に移ることであろう。これは、一夜にしてすべての生産活動がそれ自体非常に面白いものになることを意味はしない。しかし、生産労働の目的と方法をたえず、また、全面的に転換することによって、労働を興味津津たるものにするべく働くことは、ともあれ、自由な社会の最小限の情熱となることだろう。

2

このようなプログラムは、人々に、自らの生を自ら建設すること以外のいかなる生きる理由も提供しない。それは、人間が現実の必要（飢えなど）から客観的に解放されることのみならず、とりわけ、彼らが欲望を――現在の埋め合わせにかえて――自らの前に駆り立て始めることを想定する。人間は他人から命令されるあらゆる行為を拒否し、常に、独自の達成の再創造をめざす。もはや、生を、ある平衡状態を保つことであるとみなさなくなり、自分達の行為を無限に豊かにしていくことを熱望する。

3

このような要求の基盤は、今日、いかなるユートピアでもない。その基盤とはまず第1に、あらゆるレベルにおけるプロレタリアートの闘争であり、支配的だが不安定な社会が、たえずありとあらゆる方法で闘わねばならない様々な形式のあからさまな拒否や、深い無関心なのである。それはまた、そこまでラディカルではない変革の試みが全て本質的に失敗してきたことから得られる教訓でもある。さらに、（訓練効果の薄い）若者達や、今日では幾人かの芸術家のあいだ

にも見られる、ある種の極端な振舞いの中に明らかになりつつある要請でもある。

しかしこの基盤はユートピアという面も持っている。つまり実現の条件が直ちに整うかどうかという点を無視した、現在の諸問題に対する解答の発明および実験としてのユートピアである。

(現在の科学はすでにユートピアの実験を積極的に使用していることを指摘しておかなければならない)。この一時的、歴史的ユートピアはもっともなものであり、必要でもある。なぜなら、欲望の噴出が始まるのはユートピアにおいてであり、それなしには自由な生活も中身が空になってしまうだろう。ユートピアは、革命的階級が醒めた目で今存在している使用法と可能な自由とを発見するために、日常生活の現在のイデオロギー、つまり日常的な抑圧の関係を解体する必要性と不可分である。

しかしながら、ユートピアの実践は、それが革命闘争の実践と結びつく場合にしか意味をなさない。革命闘争もまた、こうしたユートピアなしですませるならば不毛におちいてしまう。実験的文化の探求者は、革命運動の勝利なしにその文化の実現を望むことはできない。また、革命運動自身、日常生活批判とその自由な再構築のための文化的前衛の努力をとりあげることなくしては真正の革命的諸条件を確立することはできないだろう。

4

革命的政治はしたがって、社会的諸問題の全体を内容として含んでいることになる。その形式は資本主義的秩序に対する組織された闘いを通じた、自由な生活の実験的实践である。こうして革命運動はそれ自体実験的運動とならねばならない。この運動が存在するところでは、今から、1つの革命的ミクロ社会の問題をできる限り深く展開し解決しなければならない。この総合的政治は、革命的行動の瞬間において、大衆が歴史をつくるために突然介入し、自分達の行為を、直接の実験、そして祝祭として発見する時に絶頂に達する。大衆はその時、日常生活の意識的で集団的な建設を企て、それはいつか、もはや何者によっても止められなくなるだろう。

1960年7月20日

P・カンジュエール、G＝E・ドゥボール

訳者改題

ここにはレトリスト・インターナショナルの最初の機関紙『アンテルナショナル・レトリスト』紙（1952年11月－54年6月）全4号のうち最初の3号を翻訳した。第4号（1954年6月）は機関紙というより1枚のビラで、おそらくパリの街を歩くドゥボールら4名の写真と「自由の戦争は怒りとともになされねばならない」というスローガンが書かれただけのものである。

第1号は、ドゥボールらレトリスト左派がイズーら設立当初からのレトリストと分かれ、レトリスト・インターナショナルを結成する契機となった事件であるチャップリン訪仏糾弾行動の経緯を伝えるパンフレットの形式をとっている。テキストには日付はないが、内容から1952年11月に発行されたものと考えられる。第二次大戦期の『殺人狂時代』や『独裁者』などの作品により非米調査委員会の赤狩りの対象にされていたチャップリンは、1952年9月18日、メロドラマ『ライムライト』のイギリス公開のため家族とともに欧州行きの船に乗るが、翌日、米国司法長官マグナラーは、反米的言動を理由に再入国を許可しないことを発表、その後、チャップリンは米国を追放されてスイスのローザンヌに居を構えることになる。この旅行の途中で、チャップリンはフランスに立ち寄り、フランス国民の熱烈な歓迎を受けた。ドゥボールらはその犯罪性——映画の後退、スター性、警視庁長官からの叙勲など——を攻撃の対象にし、パリの高級ホテル、オテル・リッツに押しかけて糾弾のビラを撒いたが、イズーらはその行動を日和り、チャップリンを擁護する大衆迎合的な弁明を『ヨンバ』紙に発表した。このことが直接のきっかけになって、ドゥボールらはイズーらを除名し、レトリスト・インターナショナルを結成するのだが、その底には、創造者としての芸術家を「神」と同一視するイズーの神秘主義的思想への根深い反発が作用していた。

第2号は、固有名詞も文の頭もすべて小文字のタイプで打たれ、急ごしらえのビラといった体裁である。このテキストにも日付はないが、内容から1952年11月中旬以降に発行されたものと考えられる。レトリスト・インターナショナルのメンバーとして、第1号の署名者（「レトリスト・インターナショナルの立場」に署名したドゥボール、ブロー、ベルナ、ヴォルマンの4名）の3倍の12名の署名があり（「マニフェスト」）、彼らの陣営が拡大していったことがわかる。

第3号は、大きな1枚の紙にさまざまな種類の活字で印刷されており、かなり立派な新聞といった体裁である。これには「1953年8月」の日付があり、発行責任者はB=D・ブローで、編集長はG=E・ドゥボールである。また「50フラン」の定価が付けられ、「法定献本1953年 第3四半期」の記述もあって、合法的に販売された形跡を装っている。この号では、「レトリスト・インターナショナル・アルジェリア・グループ」の結成、シュルレアリストとイズーに対する糾弾行動、『サドのための叫び』、『アンチコンセプト』に続く彼らのさまざまな映画の製作、「転用」による物語の製作、新しい演劇活動などについての記事があり、レトリスト・イ

ンターナショナルの多方面での活動が精力的になされていることがうかがえる。また、スペイン革命への訴えやアルジェリア人民への連帯など、政治的立場も明確にして、レトリスト・インターナショナルの方向性が定まってきたことがわかる。この立場は1954年6月に発行される第4号の「自由の戦争」すなわちアルジェリア独立戦争への呼びかけに通じているが、これはアルジェリア民族解放戦線（FLN）が蜂起を開始する1954年11月に先立つものであった。

1

平底靴はおしまいだ

マック・セネット*1以下の映画監督（シネアスト）、マックス・ランデル*2以下の俳優、見捨てられた未婚の母とオートウイユ*3のちっちな孤児の涙にまみれたスタヴィスキー*4、それはあなただ、チャップリンよ。あなたは人の情に訴える詐欺師、苦悩の恐喝者なのだ。

映画（シネマトグラフ）にはそのデリー*5が必要だった。あなたはそれに自分の作品と慈善行為を与えたのだ。

あなたは弱者で被抑圧者だと自ら言っていたので、あなたを攻撃することはすなわち弱者と被抑圧者を攻撃することになっていたが、あなたの籐製のステッキの背後に警官の棍棒をすでに感じとっていた者もいた。

あなたは「もう一方の頬ともう一方の尻を差し出す者」だが、若くて美しいわれわれは、苦しみを与えられた時には〈革命〉で応える。

平底靴のマックス・デュ・ヴージよ、われわれはあなたがその犠牲になるらしい「不条理な迫害」など信じていない。移民局はフランス語では広告代理店と言う。あなたがシェルブールで行ったたぐいの記者会見というものは、どのような駄作でも売り出してくれる。だから、『ライムライト』の成功は心配無用だ。

潜在的ファシストよ、もう行って寝たまえ、金をしこたま儲けて、社交界入りするがいい（ちっちなエリザベス〔女王〕の前にひれ伏して大成功をおさめて）、そうして早く死にたまえ。そうすれば、われわれが第一級の葬式をしてやる。あなたの最後のフィルムが本当に最後であることを。劇場のフットライトは自称天才的パントマイム役者の白粉を溶かしてしまい、あとに見えるのはただ陰気で欲深い1人の老人の姿だけだ。ゴー・ホーム、ミスター・チャップリン。

レトリスト・インターナショナル
セルジュ・ベルナ*6、ジャン・L・ブロー*7
ギー＝エルネスト・ドウボール、ジル・J・ヴォルマン*8

2

チャップリンを侮辱する者を非雄するレトリスト

レトリズム運動のメンバーは新たな認識原理に基づいて再結集し、その原理の適用の細部に関しては各メンバーは独立を保持することになった。われわれはみな、チャップリンが「映画史における偉大な創造者」だったことを知っているが、彼のフランス到着を取り巻いた異様かつ「完全なヒステリー」には困惑している。それはまるで完全に精神に異常をきたした者の表現のようである。「芸術家」に対する「偶像崇拜的な」二流の価値より深い価値が今日の世界には欠けていることを、われわれは恥ずべきことだと感じている。チャップリンに反対したビラに署名したレトリストだけが、過激で混乱したその内容に責任がある。この世界ではこれまで何1つ決定的なものは存在しなかったので、シャルロも賞賛とともに、この非決定のとぼっちりを受けるのである。

われわれレトリストは、わが同志の撒いたビラには最初から反対であったが、彼らの若さからくる辛辣さが取らしめた不器用な表現を目にして微笑みを禁じえない。

シャルロが泥を受けねばならなかったとしても、それを投げつけたのはわれわれではない。われわれとは別の、金で雇われた(たとえば検事総長から)レトリストがいるのだ。

したがって、われわれはわれわれの友人が撒いたビラには関与しない。われわれは全貧民がチャップリンに捧げる賞賛の声に賛同する。

別のレトリストのグループが今度は、彼ら自身の雑誌か新聞紙上でこの件について説明を行うだろう。

だが、シャルロと彼ら全員との間にはほとんど違いはないのである。

ジャン＝イジドール・イズー^{*9}

モーリス・ルメートル^{*10}、ガブリエル・ボムラン^{*11}

1952年11月1日付『コンバ』紙^{*12}に発表

外交販売員の死

『ライムライト』を販売するためにヨーロッパで行った講演旅行のさなか、チャップリン氏はオテル・リッツでわれわれから罵られ、商売人・警察官として断罪された。

この男の年老いた姿、われわれのスクリーンに時代遅れのその面をさらそうとする露骨なまでの執着、この男のなかに自らの姿を認めていたこの貧しい世界の貧しい愛情、それだけでわたしには今回の妨害行動を行うに十分な理由だと思える。

しかしながら、ジャン＝イジドール・イズーは、チャップリンの賛美者の反動に恐れをなして——レトリスト以外のフランス人は全員チャップリンの賛美者である——、受け入れがたい言葉を使ってわれわれへの非難の声明を発表した。

われわれはその時、外国にいた。帰国した際に彼がわれわれに行った説明と、問題を矮小化しようとして彼が行った不器用な努力は、われわれにはとうてい受け入れられないものと思えたので、その後すぐに、われわれは彼に、今後どのような共同行動も不可能であると通告せねばな

らなかった。

われわれは物書きと物書きの戦術にまったく情熱を感じていないため、この事件もほとんど忘れられている。そしてまた、ジャン＝イジドール・イズーもわれわれにとっては何者でもなかったかのようにあり、彼の嘘もその否認もまったく存在しなかったかのようなのである。

ギー＝エルネスト・ドゥボール

3

レトリスト・インターナショナルの立場

(1888年7月29日法第13条の条項に違反するとして、1952年11月2日付『コンバ』紙に掲載を拒否されたテキスト)

チャップリンがリッツで開いた記者会見にわれわれが介入し、その会見の張本人への全員一致の崇拝に叛乱を起こした『平底靴はおしまいだ』という題のビラの一部が新聞に掲載された。それに引き続き、ジャン＝イジドール・イズーと、その道を極めて年老いた2人の追従者が、『コンバ』紙に、今この状況でのわれわれの行動を非難する覚え書を発表した。

かつてはわれわれもチャップリンの作品の重要性を評価したことがある。だが、今日、新しいものは別のところにあり、「もう喜ばせてくれない真理は嘘になったのだ」(イズー)ということを知っている。

最も急を要する自由の行使とは、偶像(アイドル)の破壊であると、われわれは信じている。とりわけ偶像が自由を後楯にしている時はなおさらそれが必要だ……。

われわれのビラの挑発的な調子は、奴隷根性で満場一致の熱狂への反発だった。この点に関して何人かのレトリスト——イズー自身も含め——が距離を取ることになったが、その距離とは、過激主義者ともはやそうではない者とのあいだ、われわれと「彼らの若さからくる辛辣さ」を断念してすでに打ち立てられた栄光と一緒に「微笑」む者とのあいだ、20歳以上の者と30歳以下の者とのあいだに、常に繰り返される無理解を表しているにすぎない。

われわれだけが署名したテキストの責任を引き受けられるのは、われわれだけだ。そのわれわれは、誰も非難する必要はない。

どれほどの種類の憤慨があるかなど、われわれの関知するところではない。反動派に程度は存在しないのだ。われわれは反動派を、ショックを受けた匿名のあの大衆とやらに捨てやろう。

セルジュ・ベルナ、ジャン＝L・ブロー

ギー＝エルネスト・ドゥボール、ジル・J・ヴォルマン

ジャン＝イジドール・イズーへの公開状

ブリュッセル、1952年11月3日

われわれの示威行動は、愚かなまでにプラグマティックなあなたの態度を混乱させただけである。

あなたの友人として、あなたがおっしゃるように新たな認識原理に基づいて言うならば、わたしは、あなたを特徴づけているけちくささと幼稚なまでの卑怯さを嘆いています。

あなたの社会的人格の価値の無さは〈作品〉によって埋め合わされていましたが、秘儀参入的な神秘思想へのあなたの密かな道と、あなたの弟子の何人かの心底からの愚かさは、わたしに吐き気を催させるおぞましい臭いを醸し出しています。

あなたがまだ、自分の内にメッセージをお持ちなら、わたしはそれを聞くことができるのでしようが。というのも、あなたの存在は必要ではないからです……。

ですから、わたしをあなたの友人の数から省いて下さって結構です。

敬具

ジャン＝L・ブロー

追伸——『コンバ』紙への手紙で、あなたは「最初からわたしの行動には反対」していたと言っています。では、ピラを撒いて1時間もたたないうちに、あなたがおっしゃった祝福の言葉は何を意味するのですか？

イズーは一線を越えた

「青春が過ぎ去ら」ねばならないのだとすれば、できるだけ遅く過ぎ去ってほしい。親と同じ顔になると考えることは、親の知恵を疑うに十分なほど耐え難い考えだ。

(ジャン＝イジドール・イズー、『イオン』誌序文、1952年4月)

彼らの若さからくる辛辣さが取らしめた不器用な表現を目にして微笑みを禁じえない。

(ジャン＝イジドール・イズー、『コンバ』紙、52年11月1日付)

*

詩は常に、〈歴史〉が詩の事柄にかかわり合い、詩に価値の秩序を押しつけることを禁じてきた。

(イジドール・イズー、『フォンテーヌ』誌、1947年10月号)

シャルロが泥を受けねばならなかったとしても、それを投げつけたのはわれわれではない。われわれとは別の、金で雇われた(たとえば検事総長から)レトリストがいるのだ。

(ジャン＝イジドール・イズー、『コンバ』紙、52年11月1日付)

若者たちよ、ジッドのような輩を打倒せよ。彼らがアラゴン、コクトー、ピエール・セゲルス、クローデルという名であったとしても。

(イジドール・イズー、『レトリスト独裁』誌、1946年)

*

したがって、われわれはわれわれの友人が撒いたピラには関与しない。われわれは全貧民がチャップリンに捧げる賞賛の声に賛同する。

(ジャン＝イジドール・イズー、『コンバ』紙、52年11月1日付)

「身体的青春に外れた年齢になって若々しく生きるということと、その逆説的な状況で青春の状態を保ち続けることは別のことである。」

老齡化研究センター会長 ルネ・ヴィボー博士

*1: マック・セネット (1884または80-1960年) 合衆国ハリウッド無声映画時代のコメディ映画監督・映画製作者。チャップリンやバスター・キートンを使って、小刻みに震えるリズムで動き回るハリウッド・コメディ独特のスタイルを確立した。また、映画監督としてよりも映画製作者として力量を発揮し、1912年にキーストン映画会社を設立、チーム演出家によるシリーズ物のコメディ映画の製作や、チャップリン、キートン、ハロルド・ロイドらのプロモーションにも努めた。代表作に『キーストン・コップス』(1914年)、『海水浴の女たち』など

。

*2: マックス・ランデル (1883-1925年) フランスのコメディ映画俳優・映画監督。300本以上の映画に出演し、山高帽と柔軟な身のこなしのコメディの登場人物の典型を作り出した。チャップリンが自らの師と仰ぎ、そのスタイルを模倣したことで知られる。代表作に『タンゴの先生マックス』、『闘牛士マックス』(1908-14年)など。

*3: オートウイユ パリ近郊、ブローニュの森とセーヌ川のあいだにある閑静な街。古来多くの文人に愛されたことで知られるが、ここには規律の厳しいことで有名なカトリックの孤児院があった。

*4: スタヴィスキー (1886-1943年) フランスの事業家・詐欺師。ロシアに生まれ、1900年以来パリに住み、31年バイヨンヌ市立銀行を設立。数千万フランを横領し、無価値証券を労働者に売りつけた。1933年、詐欺が発覚するや逃亡してシャモニーで銃弾を受けた死体で発見される。極右同盟が、事件の張本人をわざと逃亡させたとして政府を非難し、時の内閣が倒れるという政治スキャンダルにまで発展した。

*5: デリー フランスの大衆作家。マリー・プティジャン・ド・ラ・ロジエール (1875-1947年) とその弟フレデリック (1876-1949年) との偽名。姉弟は共同でセンチメンタルな小説を量産し大成功を収めた。代表作に『2つの魂のあいだで』(1915年)、『沈黙の師』(18年)、『ミチ』(21年)など。

*6: セルジュ・ベルナ (1925-) フランスのレトリスト。レトリスト・インターナショナル (LI) のメンバー。1950年、ノートルダム寺院の復活祭ミサへのレトリストのスキャンダルでは、ドミニコ会修道僧の格好をしたミシェル・ムールが読み上げた洗神的なマニフェストの原稿を書き、52年のカンヌ映画祭粉砕行動やチャップリンのパリ訪問糾弾行動にも参加するなど、LIの最左派として活動したが、1954年、「知的厳密さの欠如」からLIを除名。

*7: ジャン・ルイ・プロー フランスのレトリスト。LIのメンバー。ジル・ヴォルマンらとともに、特に音響詩を実験し、1950年10月の「レトリストの4人のリサイタル」にも参加。LIのメンバーとして、その数々の行動に加わったが、54年ごろ、「軍事至上主義的逸脱」を理由にLIを除名。その後は、批評家としていくつかの著作を書いている。代表作に68年の世界的革命運動の考察『走れ、同志よ、古い世界は君の後ろだ』(68年)、アントナン・アルトーの評伝『アントナン・アルトー』(71年)、『ゲリラの武器』(72年)など。

*8: ジル・J・ヴォルマン (1929-) フランスのレトリスト。LIのメンバー。最初、「共産主義者青年同盟(ジュネス・コムニスト)」に加わり『コンバ』紙の記者などをしてい

たが、1950年、イジドール・イズーと出会い、レトリズム運動に参加。「メガプヌミー」と名付けた音響詩や、「シネマトクローヌ」と名付けた実験映画を製作しつつレトリストの示威行動を積極的に担う。1951年に作ったシネマトクローヌ『アンチコンセプト』は、翌年パリのシネクラブ「アヴァン＝ギャルド52」でスキャンダルを巻き起こし、上映禁止処分を受けた。1952年には、イズーらの神秘主義化を批判して、ドゥボールらとレトリスト・インターナショナル（IL）を設立。その後は、ILの中心的活動家として数々の行動に参加するとともに、既存の文字や文章を切り貼りした「転用された物語（レシ・デトゥルネ）」『わたしはきれいに書く』（1956年）などの作品を作る。1956年のシチュアシオニスト・インターナショナル創設に向けたアルバ会議ではILの代表として参加したが、翌年、「長年のばかげた生活様式」を理由にILを除名される。

*9：ジャン＝イジドール・イズー アンテルナシオナル・シチュアシオニスト第4号（1960年6月） 『独自性と偉大性（イズーの体系（システム）について）』 訳者改題 を参照。

*10：モーリス・ルメートル アンテルナシオナル・シチュアシオニスト第5号（1960年12月） 『開かれた創造とその敵』 訳者解題 を参照。

*11：ガブリエル・ポムラン（1926－72年） パリ生まれのレトリスト。若くからロートレアモンに熱狂するシュルレアリスム・シンパだったが、19歳の時、ユダヤ人難民の公営食堂でイズーと出会い、レトリスト最初のメンバーとなる。自ら、「レトリストの聖歌隊長」、「サン・ジェルマン・デ・プレの聖者」と名乗り、レトリストのさまざまな行動や示威集会に参加した。52年のチャップリン事件の時にはドゥボールらのチャップリン糾弾行動には参加せずイズーの側についたが、その後、阿片常用者となり、56年にイズーによってレトリストの運動から追放され、1972年に自殺した。レトリストの時代に出版した『サン・ゲッター・デ・プレーー 魔法の文字』（1950年）はレトリズム作品の中でも秀逸で、メタグラフィーを自由に展開し、テキスト全体が表意文字・判じ絵・ヘブライ文字・楔形文字・楽譜などの混ざった記号で書かれている。その他の著作に、LSDについて書いた『ル・D・マン』（66年）がある。

*12：『コンバ』紙 第二次大戦中占領下フランスで創刊されたレジスタンスの新聞。戦後も発行され続けた。

マニフェスト

レトリストの扇動はいつでも時間をつぶすのに役立っている。革命思想はどこか他のところにあるのではない。われわれはちっぽけな騒動を文学の限られた限界を越えたところに追求するが、それはやむを得ないことである。われわれがさまざまなマニフェストを書くのは、当然のことながら、われわれ自身の存在を明らかにするためである。生意気であるということはすばらしいことである。だが、われわれの欲望ははかなく期待はずれのものだった。青春とは、よく言われるように、何事も手加減しない。毎週が一直線に過ぎ去ってゆく。われわれの出会いは偶然のものであり、かりそめの接触も壊れやすい言葉の壁のかげに散り散りになってしまふ。地球は何事もないかのように回っている。結局、人間の置かれた状態がわれわれには気に入らない。われわれはイズーをお払い箱にした。痕跡を残すことを彼は有用だと思っていたからだ。何事であれ何かを維持するものはすべて、警察の仕事に貢献してりる。というのも、われわれは、既に存在しているどのような考えもどのような行動も不十分であることを知っているからだ。現在の社会は、それゆえ、レトリストと密告屋——アンドレ・ブルトンはその最たるもの——のただ2つだけに分けられる。ニヒリストがいるのではなく、無能なやつらがいるだけだ。ほとんどすべてがわれわれには禁じられている。空虚を乗り越えるために、だれもが未成年者の誘拐と麻薬の使用を追求し、またより一般的には、われわれの行動すべてに殺到する。われわれの仲間の多くは窃盗で投獄され、決して働いてはならないという意識を持った人間に課せられた刑罰に抗して育っている。われわれは議論を拒否する。人間関係はその基礎として情熱を、さもなくば、恐怖を持たねばならない。

サラ・シュアフ、セルジュ・ベルナ、P・J・ベルレ、ジャン＝I・ブロー
レイベ、ミドゥ・ダフ*1、ギー＝エルネスト・ドゥボール
リンダ、フランソワーズ、ルジャール、ジャン＝ミシェル・マンシオン*2
エリアーヌ・パペ、ジル・J・ヴォルマン

フランス・シネークラブ連合のための略述

見せ物（スペクタクル）はいつでもどこにでもある。美学の重要性はいまでも、酒の後の冗談の結構な話題になっている。われわれは映画館から外に出た。スキャンダルはあまりにも理にかなっている。わたしは決して説明することはないだろう。今は、君はわれわれの秘密を前にして孤独だ。新しい美の起源にあって、そしてやがては、アレ・デ・シーニュ*3の区切られた広い液状の荒れ地のなかで（すべての芸術は、凡庸で何1つ変化させない遊びである）美の顔は美自らがその生と呼んでいたあの幼年期を初めて脱しつつあった。映画の特性は、空虚な沈黙に覆われた大衆によるエピソードを終わらせることを可能にしていた。アラビアのすべての香、ヴィレンヌの

夜明け。新しい美の起源に。だが、もはやそんなことが問題ではなくなるだろう。これらはみな真に興味あることではなかった。道に迷うことが大切である。

ギー＝エルネスト・ドゥボール

かりそめの自由

もちろん夜君は夢見る君がいつでも眠ることができるならでも人生はあらゆる角度から襲いかかってくる酒場にはポリ公と権力のイヌがいる君の年頃の女の子たちは青春ではちきれんばかりだ

ジル・J・ヴォルマン

チャップリン事件についての発行物抜粋

劇場のフットライトは自称天才的パントマイム役者の白粉を溶かしてしまい、あとに見えるのはただ陰気で欲深い1人の老人の姿だけだ。

(『平底靴はおしまいだ』、52年10月29日、パリでのチャップリン歓迎式典でレトリスト・インターナショナルが配布したパンフレット)

チャップリンに反対したビラに署名したレトリストだけが、過激で混乱したその内容に責任がある。

(ジャン・イジドール・イズー、『コンバ』紙、52年11月1日付)

最も急を要する自由の行使とは、偶像(アイドル)の破壊であると、われわれは信じている。とりわけ偶像が自由を後楯にしている時はなおさらそれが必要だ……。どれほどの種類の憤慨があるかなど、われわれの関知するところではない。反動派に程度は存在しないのだ。われわれは反動派を、ショックを受けた匿名のあの大衆とやらに捨てやろう。

(「レトリスト・インターナショナルの立場」、『コンバ』紙、52年11月2日付)

われわれは物書きと物書きの戦術にまったく情熱を感じていないため、この事件もほとんど忘れられている。そしてまた、ジャン＝イジドール・イズーもわれわれにとっては何者でもなかったかのようだ……。

(ギー＝エルネスト・ドゥボール、「外交販売員の死」『アンテルナシオナル・レトリスト』誌第1号)

「シャルロ」は、昨日の午後ジャン・ベイロ*4氏から授与された警視庁150年記念の金メダル

を身につけるとともに、ボタンホールには白い飾りの付いたステッキをぶら下げていた。

(「チャーリー・チャップリン、パリを去る」『フランス・ソワール』紙、52年11月10日付)

ゼネスト

おれと他人とのあいだには何の関係もない。世界は1934年9月24日に始まった。おれは18歳だった。矯正院の古き良き時代だった。そして最後にはサディズムが神に取って代わった。人間の美は破壊のなかにある。おれは、自分を夢見る主を愛する夢である。すべての行為は、自己を正当化するがゆえに卑劣である。おれは何も行わなかった。たえず探し求めていた虚無、それはおれたちの人生にほかならない。デカルトも庭師ほどの価値しかない。可能な運動はただ1つしかない。すなわち、おれ自身がペストになり、梅毒をまき散らすことだ。自殺、死刑、ドラッグ、アルコール中毒、狂気、何であれ我を忘れるために用いる手段はすべて良い。だがまた、制服を着たやつらを、15歳を過ぎてもまだ処女の少女を、健全だと言われている者とそいつらの牢獄とを廃絶せねばなるまい。おれたちがいつでも危険を冒す覚悟ができているのは、危険を冒し失うものを何も持っていないことを、今おれたちが知っているからだ。だれか1人の男か女を愛することも愛さないことも、まったく同じことなのである。

ジャン・ミシェル・マンシオン

近い将来の行動様式のための探究の断片

新しい世代はもはや偶然に対しては何も残さないだろう。

ジル・J・ヴォルマン

いずれにせよ、だれもそこから生きては出られないだろう。

ジャン・ミシェル・マンシオン

レトリスト・インターナショナルは芸術のやや遅れた死を欲している。

セルジュ・ベルナ

形態の遊びを超えて、断固として、新しい美は状況のものとなるであろう。

ギー＝エルネスト・ドゥボール

*1：ミドゥ・ダフ ムハンマド・ダフのこと。ムハンマド・ダフはアルジェリア生まれ、パリでドゥボールと共にL Iの中心メンバーとして活動し、『ポトラッチ』の編集長を務める。1957年からはS Iアルジェリア・セクションで活動するが、59年S Iを脱退。理由は不明。

*2：ジャン＝ミシェル・マンシオン フランスのレトリスト。L Iのメンバー。1953年パリのサン・ジェルマン・デ・プレをたむろしているところが、エド・ファン・デル・エルスケンの写真「街でたむろする若者たち」に写っている。第1巻の訳者解題では、このエルスケンの写真に写っている2人の青年をレトリストを煙たがる不良と誤解していたが、実際は、まさに彼らこそがレトリストで、写真の左側の男がマンシオンである。

*3：アレ・デ・シーニュ エッフェル塔近くのセーヌ川に浮かぶ細長い人工島。

*4：ジャン・ベイロ（1897－1976年） 1951年から54年のパリ警察警視総監。

スペイン戦争を再開せねばならない

もう15年ものあいだ、フランコが権力にしがみつき、われわれがスペインとともに失われるままにしたわれわれのあの未来の一部を汚し続けている。われわれの友人たちがこの国で燃やした教会は再建され、円環はわれわれの最良の者たちの上で再び閉じられてしまっている。国境の地点から中世が始まり、われわれの沈黙がそれを強化している。

この状況をセンチメンタルなやり方で考察することをやめねばならない。もうこれ以上、左翼のインテリどもに好き勝手にそれを愚弄させておいてはならない。この状況は、ただ単に力の問題なのである。

プロレタリアートの革命的政党に対して、われわれは、つい最近、バルセロナでの大虐殺（ポグロム）に終わった新しい革命*1を支援するための武装介入を組織するよう要求する。この革命は、今度こそ、その目的を反らされないものとならねばならないだろう。

レトリスト・インターナショナルのために

P・J・ベルレ、ブル・D・ブロー*2、ハジ・ムハンマド・ダフ、ギー＝エルネスト・ドゥボール、ガエタン・M・ラングレ*3、ジャン＝ミシェル・マンシオン、ジル・J・ヴォルマン

言語の諸次元

物語（レシ）はあらゆる方向〔＝意味〕にたどることができる。メタグラフィックなエクリチュールの最初の粗描の後に、ジェイムズ・ジョイスが成し遂げた言語の爆発をさらに超えて、われわれには無限の表現が差し出されている。

写真や新聞の断片をラムのピンに貼り付けて作られたG＝E・ドゥボールの三次元小説『武勲の歴史』は、さまざまな思索の続きや、同時に生じるさまざまなエピソードの迷宮の失われた糸を、読者が自由に作り上げられるようにしてある。

ブル・D・ブロー*4の『空間小説』は、概念のダイナミズムの諸ベクトルの構成要素を発見している。運動力学的な文字が概念の可逆性の存在論的性格を予示し、「偶然のたまものである文字の集合秩序を超えて、概念の身体そのものである質的文字を見分けねばならない」（ブロー）。

ガエタン・M・ラングレは『美しいお針子』のさまざまなパラグラフを明らかにすることによって、コミュニケーションの未来にとっておそらくこの上なく決定的なわれわれの成果、すなわち文の転用という成果の方に大きく踏み出した。

新しい演劇の原理

われわれの同志ハジ・ムハンマド・ダフがセティフでの虐殺*5に関して行った勇気ある発言は忘れるべくもないが、その彼がこのたび、北アルジェリア方言の芝居『孤児たちのセーターだけを攻撃する衣蛾』を完成した。これは演劇の上演〔=表象〕を完全に転覆するもので、そこでは文章が劇の単位と見なされている。

ニヒリストの安逸と手を切るために

われわれは新たな現実はすべてそれ自体が暫定的なものであり、われわれを満足させるには常にあまりに僅かなものであることを知っている。われわれがこの現実を擁護するのは、よりよいやり方があるとは思えないからであり、要するに、それがわれわれの任務だからだ。

だが、現在の息の詰まるような諸価値を前にして、われわれには無関心は許されない。それらの価値が〈牢獄社会〉によって保証され、われわれが牢獄の門の前で生きているからには、そうなのだ。われわれはいかなる代価を払っても、参加したいとは思わない。沈黙することを受け入れたいとも思わなければ、ただ単に何かを受け入れたいとも思わない。

たと思い上がりからであろうと、あまりに多くの者たちと似ることはわれわれには不快である。

赤ワインやカフェで行われる否定、絶望の基本的真理、これらのものは、沈黙の罨や100通りもある整理法に対して防衛し難い生活の成果にはならないだろう。常に変わらず感じられるこの欠如感の彼方で、われわれが愛したすべてのものの不可避でありかつ許しがたい衰退の彼方で、遊びはいつも行われ、われわれは存在している。それゆえ、あらゆる形態のプロパガンダが許されるだろう。

われわれは、われわれに関わる蜂起を、われわれの要求に応じたかたちで、促進せねばならない。

われわれはある種の幸福観の証人となるべきである。たとえ、その幸福観が潰えたものであることを知ったとしても。この幸福観にこそ、すべての革命綱領はまず従わねばならないのである。

ギー＝エルネスト・ドゥボール

自分で見に行きたまえ

『アンチコンセプト』*6（ヴォルマン）、『サドのための叫び』（ドゥボール）、『日常生活の小舟』（ブロー）のあとに、レトリスト・インターナショナルは現在、4本の新たな映画を撮影している――

ジル・J・ヴォルマンの『私にはこの男が必要な』と『弔辞』。ブル・D・ブロー『砦』。監督ギー＝エルネスト・ドゥボール、助監督ガエタン・ラングレによる『うるわしの青春』。

レトリスト・インターナショナル結成への追加文書

6月はじめに、「ポール・ヴァレリー美学研究国際サークル」がバガテル・ダンスホールで矛盾に満ちた会議を組織していた。イズーはそこで自己弁護を披露することになっていた。発言に対するピケ隊が前衛のエルヴェ・バザン*7がホールに入ることを阻止していたため、レトリスト・インターナショナルは討論に加わることを拒否し、次の宣言文を読み上げさせた。

われわれは、今われわれに提案されている議論を拒否する。人間関係は情熱を、さもなくば、〈恐怖（テロル）〉をその基礎に持たねばならない。

イジドール・イズーは、さもしい警察の場にわざと身を置くことによって、あらゆる対話をできなくした。

われわれは彼の芸術批判の価値を認めたが、その次々と変わる神秘主義的動機を疑いながらのことであった。

この公衆便所のカフカのエピゴーネン〔イズーのこと〕がかき混ぜようとしている既にも乗り越えられた諸問題も、われわれを目的から反らすにはいたらない。〈美学〉の決定的転覆と、〈美学〉を超えてあらゆる行動様式の転覆という目的から。

レトリスト・インターナショナルのために
ブル・D・ブロー、ギー＝エルネスト・ドゥボール
ガエタン・M・ラングレ、ジル・J・ヴォルマン

トーテムとタブー

1952年2月11日に初上映され、依然としてはっきりしない理由から検閲局によって直ちに禁止されたジル・J・ヴォルマンの映画第1作『アンチコンセプト』は、以来、非商業的な上映形態ですら再び見ることはできない。

映画芸術の決定的転回点を画すこの映画は、一家の父と憲兵隊長とで構成されたある委員会によって公衆への公開を禁じられている。

批評家たちの職業的頑迷さにポリ公どもの権力を付け加えて、この馬鹿者どもは自分に理解できないものを禁止しているのだ。

『アンチコンセプト』は、本当は、『クルーゾーの報酬』*8のつまらないトラックよりもずっと大きな知性の爆弾を積んでおり、ヨーロッパであれほども長期にわたって恐れられてきたエイゼンシュテインの映像よりも今日ずっと攻撃的である。

だが、このような作品の最も公然たる脅威は、あの一家の父と憲兵隊長どもの規準と滅ぶべき態度とに真っ向から異を唱え、傀儡の検閲官が忘れ去られる頃になって、将来訪れるさまざまなトラブルの起源として残ることにある。

スキャンダルは人が自殺することにあるのではなく、われわれがこんなやり方で生かされていることにあるのだ。

ジャン＝ミシェル・マンシオン

レトリスト・インターナショナル・アルジェリア・グループのマニフェスト

飢えや、渇きや、生活で死ぬ者は1人もいない。人が死ぬのはただ諦めからである。

現代社会はポリ公の社会である。われわれが革命的であるのは、警察がこの社会全体の最高の力だからだ。われわれが別の社会に賛成しないのは、警察がこの社会全体の最高の力だからだ。われわれがニヒリストではないのは、われわれが何の力もあてにしていないからだ。われわれが今のところレトリストであるのは、それより仕方がないからだ。われわれはあらゆる賃金労働が極めて退行的な性格を持っていることを意識した。複雑な諸問題を解決しないでいることが待機の時期を引き起こすが、その時期にはあらゆるプラグマティックな行動が卑劣な行為になる。というのも、その時、人生は漸近的で無報酬のものでなければならないからだ。

要するに、われわれは天才である。そのことを今度こそはっきりと知るべきである。

アルジェ、1953年4月

ハジ・ムハンマド・ダフ

シェイク・ベン・ディーヌ

アイート・ジャフェール

漸近線を求めて（フラグメント）

今から数週間前に、新聞が5、6行の記事で、ある条件下で手に入れた印画紙を研究した結果、アメリカの大学研究者のグループが光の速度が変化することを確認したと知らせていた。

1950年2月にアインシュタインは科学の不確実性を嫌悪して、スピノザの調和の神を採用することにし、『相対性の意味』第3版の序文で、「神が宇宙（コスモス）とサイコロ遊びをする」ことは認められないと宣言した。

「量子」の理論から出発してヴェルナー・ハイゼンベルク*9は不確実性の原理を確認し、連続性、決定論、因果律というあらゆる科学の三位一体——それは永遠不変だと考えられていた——を破棄するにいたった。

科学的探究の唯一の原理は、結局のところ、蓋然性の計算になってしまった。いわゆる厳密科学は、それぞれの発見の後すぐに、おくれればせながら陵辱され、認識の方法として回りくどいユーモアを採用している（これらの科学にはエヴァリスト・ガロワ*10という彼らなりのロートレア

モンがいたではないか)。

パヴロフ*11の生物学とミチューリン*12の遺伝学はあらゆる規則を覆し、それらの学説のなかに造形芸術家の職人的経験論を導き入れている。文学流派が新しい美の概念をもたらすたびに、問題になっているのはレトリックの領域——と考えることができる——であるにもかかわらず、その маниフェストが笑いの材料を提供する。その文学流派には、この真理の転覆を前にしてどのような態度が似合うのか。

哲学は、思考の組み合わせから言葉の組み合わせに変わってしまった。「もはや思考するのではなく、積み重ねるだけだ。もはや創造するのではなく、空虚な言葉を照合するだけである。あらゆるシステムは同義語とトリックによって互いに翻訳し合うことができる」。哲学は死んだ科学になってしまった。あらゆる活動が、有効性の段階にある〈アヴァンギャルド〉のものとなった。容認〔聖別〕(理解の1段階)とは点的であり、練り上げられてきたものから消費されるものへの、個人のものから大衆のものへの瞬時の移行である。

シェーンベルク*13の無調性はエディ・ワーナーのマンボに再発見され、ピカソによる〈対象物(オブジェ)〉の炸裂はコラン*14のポスターのなかに見つかり、エリュアールの詩法は広告の文句に見いだせる。

表現と行動様式についてある考えを持つわれわれが〈美学〉を探究したとしても、それは恣意的な選択によるものではなかった。数学と物理学が僅かな真面目さを保持していたならば、われわれは数学者か物理学者になったことだろう。

ブル・D・フロー

ガエタンのための中国女たち

ガエタン・M・ラングレ

特別の放浪癖

私服刑事の男女のように情交のにおいをぶんぶんさせ吐き気を催させるデデ・ブルトン*15と「青年の蜂起」派*16の連中は、かなりのところまで浮気を重ねている。これは、シュルレアリストの情報誌に載ったフランソワ・デュナンとか*17という男のある記事によってずっと前から始まっていたことだが、浮気なデデ(デデ=レ=ザムレット)が「蜂起」派と協力することによって継続することになった。

ナジャに代わってベイロが現れると*18、それでもう狂気の愛というわけだ……。1927年にシュルレアリストはサッコとヴァンゼッティ*19の釈放を叫んでいた。1953年には彼らは、総合情報局とアメリカ大使館から助成金をえているある広告と関わり合っている。

レトリックはすでに1947年にこう書いていた、「(……)その上、ブルトンはこれまで一度も有能な戦略家であると主張したことはなかった。彼と彼の世代の者は、あらゆる信仰に、あらゆる希望に、あらゆるブティックに身を差し出してきた。ただ、だれもその彼を取り上げるこ

とができなかったので、売れずに残ってきただけだ」。

だが、帰還の途にある年老いた美青年の行状などわれわれにはもう関心はない。黄金時代のシュルレアリスムを槍玉に挙げることが問題なのではない。ただ、マッカーシズムを信奉する禿頭の老いぼれどもやローゼンバーグの虐殺*20で儲けた株主どもの行動の、すでに歴史上のものとなったいくつかの価値を区別せねばならないだけだ。

レトリスト・インターナショナル

*1：バルセロナでの大虐殺に終わった新しい革命 1951年3月1日、バルセロナで反政府学生ストに突入、9日には鉄道労働者も呼応し、30万人のストライキに発展した。これは、50年代から60年代を通しての長い反フランコ闘争の開始を告げるものとなった。

*2：ブル・D・ブロー ジャン・ルイ・ブローのことと思われる。

*3：ガエタン・M・ラングレ レトリスト・インターナショナルのメンバー。1954年除名。

*4：ブル・D・ブロー ジャン・ルイ・ブローのことと思われる。

*5：セティフでの虐殺 セティフはアルジェリア北部コンスタンチヌ県の穀倉地帯の街で、アルジェの東約200キロにある。1945年5月8日の戦勝記念日に、アルジェリア各地で戦争終結の祝賀行事に集まったアルジェリア人が自然発生的に新体制を求める暴動を引き起こした。これに対して、軍隊と警察は無差別に発砲し、多数の死傷者が出た。セティフはこの時の虐殺で4万5千人とも言われる最大の犠牲者を出したことで知られる。

*6：「アンチコンセプト」 ジル・ヴォルマンのレトリスト的手法による実験映画。叫び、独白、会話、生理的音響、雑音などから成る非物語的なサウンド・トラックに、球状スクリーンの上で明滅するリズムカルな光が呼応するという形態のもので、1952年2月11日、パリの人類博物館のシネマテークで初上映されて物議をかもした。

*7：エルヴェ・バザン（1911-） フランスの小説家。代表作に『子馬の死』、『立ち上がって歩け』（共に1952年）など。

*8：『クルーゾーの報酬』 アンリ・ジョルジュ・クルーゾーの映画『恐怖の報酬』（1952年）のこと。メキシコ近くの山上の油田火災を消火するため、ニトログリセリンを積んだトラックで4人の男が山道を走る。カンヌ映画祭グランプリを獲得。

*9：ヴェルナー・ハイゼンベルク（1901－1976年） ドイツの物理学者。量子力学の創始者。不確定性原理を根拠に、電子の軌道、周期などの模型的概念を捨て、観測可能な量の間から出発して、すべての力学的な量を量子数の関数として表そうとした。

*10：エヴァリスト・ガロワ（1811－1832年） フランスの数学者。純粋数学の精緻「ガロワ群理論」の創始者で、近代高次方程式理論の先駆者。1830年の革命に関してエコール・ポリテクニクを放校となり、過激な共和派として2度投獄された。出獄後、恋愛事件が原因で決闘をし、21歳で死亡。

*11：パヴロフ（1849－1936年） ソ連の生理学者。消化腺生理学の研究により有名な条件反射学説を提唱、人間の脳生理学研究の先鞭を付けた。

*12：ミチューリン（1855－1935年） ソ連の植物育種家。果樹栽培において、環境が生物に与える影響を重視し、品種改良、接ぎ木、遠縁交雑などを行った。これらの技術はルイセンコによってミチューリニズムとして推奨され、一時期ソ連の生物学会を支配した。

*13：シェーンベルク（1874－1951年） オーストリアの作曲家。調性を捨て、12音技法を生み出すことによって、セリー音楽など20世紀の前衛音楽に大きな影響を与えた。

*14：ポール・コラン（1892－1985年） フランスのポスター画家。芝居の舞台装置や雑誌『ルヴュ・ネーグル』（1925年）で有名になった。キュビズムの絵画にどことなく似た、デフォルメされ図案化された画風を採用し、生涯に1200点以上のポスターを製作した。

*15：デデ・ブルトン アンドレ・ブルトンのこと。デデはアンドレの愛称。

*16：「青年の蜂起」派 1950年にイジドール・イズーとモーリス・ルメートルが作った体制変革的な青年組織。現代世界においては青年は必然的に反体制的になるとの認識の上に、ブルトンにも共闘を求めるが拒否された。イズーは『核経済論——青年の蜂起』を著し、モーリス・ルメートルがそれに呼応して雑誌『青年戦線』を創刊し、「青年戦線」を名乗る30名ほどの者が、オートゥイユの孤児院を襲撃し、そのうち数名の者が逮捕されるという事件も起こしている。だが行動の派手さに比べて、彼らの実際の綱領は穏健なもので、優秀な学生には跳び級を可能にせよとか、短期で卒業させよとか、創造的活動への政府奨学金を与えよというものまでであった。

*17：フランソワ・デュなんとか レトリストのフランソワ・デュフレーヌのことと思われる。フランソワ・デュフレーヌ（1930－82年）は、1946年から54年までレトリストとして

イズーとともに活動、その後、55年にイズーのもとを離れ、「ウルトラレトリスト・クリリトゥム Crirhythmes Ultra-lettristes」という活動に没頭する。「叫び」Crisと「リズム」rythmeを合わせた造語「クリリトゥム」とは、テープレコーダーに吹き込まれた即興の言葉から成り、声と身体器官のすべてを活用した音響詩で、晩年のアルトーの叫びのエクリチュール、シュルレアリスムのオートマティスム、ピエール・アルベール＝ピロの「叫びと踊りのための詩」、70年代の身体パフォーマンスなどが混合したような世界を実現した。また、1957年以降、文字の書かれたポスターやちらしの裏面を重ね合わせ、糊を通して、あるいは引っかいた部分から表の文字が透過するようにした作品を作成しはじめる。この作品によってイヴ・クラインらに接近、1960年以降、クラインらとともにヌーヴオー・レアリスムのほとんどの活動に参加した。1970年代にはレトリスト的なエクリチュールの絵画を製作した。代表的な音響詩やクリリトゥムに、『アルジェリアに平和を』『ピエール・ラルースの墓』（共に1958年）、『トゥリプティックリトゥム』（66年）など、ポスターの裏面を使った造形作品に『精神的な裸の語』、レトリスト的文字＝絵画に『麻薬中毒の語のカンタータ』（72-77年）など。

***18:** ナジャに代わってベイロが現れると それでもう狂気の愛というわけだ..... 『ナジャ』はブルトンの1928年の小説で、ナジャという1人の女との「客観的偶然」を巡る物語。『狂気の愛』はブルトンの1938年の小説で、さまざまな女との愛の記録。ナジャが最後には精神病院に送られるのに対して、『狂気の愛』では「浮気」を重ねて次々と女を変えろという内容にかけて、パリ警視總監ベイロ（248ページの注を参照）の時代になって、節操なくレトリストのイズーらに近づくブルトンを揶揄しているのである。

***19:** サッコとヴァンゼッティ 1920年、米国マサチューセッツ州で起きた武装強盗殺人事件の容疑者として、イタリア移民でアナキストの製靴工サッコと魚行商人ヴァンゼッティが逮捕され、翌年、証拠なしで死刑判決が下された。有罪判決の後、冤罪事件として、アナトール・フランスやアインシュタインなどの支援を得た抗議運動が世界的に巻き起こったが、1927年8月に電気椅子に送られた。この日、パリでは共産主義者やアナキストらが大規模な抗議行動を行い、パリの街は暴力的なデモ隊と群衆によって騒然たる雰囲気包まれた。シュルレアリストもこの抗議行動に参加したものと思われる。

***20:** ローゼンバーグの虐殺 ジュリアス・ローゼンバーグ（1918-53年）とその妻エセル・ローゼンバーグ（1915-53年）は、1950年2月、戦時中に原爆機密をソ連に漏洩するのに協力したというかどで逮捕される。夫妻は一貫して潔白を主張したが、51年4月、死刑判決を受ける。この事件は、1949年にソ連が原爆を保有し、アメリカの原爆独占が破られたことに対する政治反動としてでっち上げられたものであるとして、米国内でもヨーロッパでも強力な抗議運動が巻き起こり、世界中の著名人からの処刑中止の要請も相次いだ。マッカーシズムの吹き荒れるアメリカは聞き入れず、53年6月、電気椅子によって死刑が執行された。

何か底についてしまった、これ以上落ちようのない無限の固い底に辿りついてしまった、そんな感じがしているのは私だけだろうか。それは言うまでもなく、1989年以來のベルリンの壁、ソ連邦の崩壊を経て湾岸戦争を大きなターニング・ポイントとして旧ユーゴスラヴィア戦争から昨今のルワンダに至るまでの世界的状況をみてのはなしである。底についてしまったからには浮上するしかないのだが、どうも状況は横滑りに底を移動しているようなのだ。

間接的にしか事実を知ることが出来なくなってしまった時代に生きている私たちはしばしばイリュージョンを現実と錯覚している。そしてメディアの耐え切れなさは蔓延している。テレビ（フランスの）を観ることにうんざりしてしまった私は、それでも時にはいくつかのちゃんねるのドキュメンタリー番組などに貴重なものを認めている。だが、イメージを媒介にした情報操作がいかにかファシズム的かは年々明らかになる一方で、例えば現在のイタリアがまさに極端な右傾化を表明し、そして、それはベルリユスコーニというイタリア・テレビ界の親玉による仕業だというあまりにも明白な事実が浮き彫りにされたとき、メディアの恐ろしさを皮膚で感じたような気がする。そういえばナチス・ドイツもイメージを巧みに操作することによってイメージをきわめて有効なプロパガンダとすることができたのだった。このようなことが今世界中で起こりつつあるし、テレビという大衆的メディアによって極端なまでにイリュージョンを与えられている。そしてそれはたえず支配する側から与えられている。あらゆるメディアがそのようなものとして機能し始めている。私たちの生きている空間は操作されたイメージと情報で支配され尽くそうとしている。二重三重の拘束状態によって、当の対象が現実なのかイリュージョンなのか分からなくなってきているのだ。

足元を見てみよう。私たちが住んでいる町の周辺を見ていても、管理され支配され尽くされつつある状況は否応なく実感できる。例えば、地域開発だといったら選挙だといったら町はいたるところで工事がされている。至るところがアスファルトで覆われ、歩道が作られ、公園は敷石に覆われ、東京などでは地下鉄の駅は雑巾掛けしたように綺麗になっている。この綺麗さは常套ではない。つまり、このように歩き、このように走り、このように座り、このように立ち止まる以外に方法がないような、まったくひとつの選択しか許されないようながんじがらめの管理状況に生きているのである。都市化が地方のいたるところまで進行しつつある日本の状況をみると、こうした事態が進行する果ての不気味さ、耐え難さは想像がつく。この管理状況は私たちに安心感を与えないどころか、むしろ不安を募らせる一方である。ところが私たちの生活空間が徹底的に管理し尽くされつつある反面全くの無管理状態がいたるところに存在することの怖さも実は存在する。

私たちの日常の食生活のことを考えてみよう。食品はしらぬところで無数の科学添加物をほどこされ、時には放射線処理をされたり、発癌性の色素や防腐剤が混入されている。あるいは放射能汚染されていたり、脱色過程でダイオキシンがつかわれていたり、何を食べても安心して食べていられなくなっている。10年前の薬害としての輸血による感染事件はまさにそのような恐ろしさだった。管理されていると思って安心して使用した輸血製剤にエイズのようなレトロウィ

ルスが蔓延していたのだ。無論、それは行政と管理するものの怠慢でもあったが、根底にあるのは金儲け主義であり、自由競争が何より優先するという生命に対する信じがたい軽視であった。

トラックに積まれた高レベルの核廃棄物が知らぬ間に町を通過している（かもしれない）。海水浴をする海岸は何時とも知れず、毒性廃棄物や放射能汚染が海流によってたどり着いている（かもしれない）。

窓から見える目の前の木々は目に映る限りは美しく、自然がそのように破壊されているなどとはなかなか信じ難い。しかし現実はかなり危険な様相を呈しているのではないだろうか。

このような危機的な現代という時代の中で、果たして従来の意味での「美」が存続しえるのか、今日の芸術の存在理由はなんなのかが問われているとっていいだろう。この間、アーティストたちはいったいどのような表現を試みているのだろうか。現在進行形の袋小路的自体からの脱出を計れるか？ シチュアショニストが試みたような、状況を構築するアクティブな創造の実践は可能だろうか。この問いをなお一層問いとして鋭利なものにするために、60年代から80年代のフランスやヨーロッパの美術状況を、過去30年間の間に起こったさまざまな社会的政治的事態を念頭に置きながら、とりわけS Iの提案した「状況の構築」という手法が今日のアクティブなアートの手法となりえるかを考えてみたい。

60年代初頭のフランスの大きな美術運動といえば、明らかに「ヌーヴォー・レアリズム」が頭に浮かんでくる。ヌーヴォー・レアリズムの系譜はイタリアからの流れを組むものだが、社会的コンテクストの非常に複雑化してきた時代にあって、時代の兆候を先取りしたような表現を目指したものであったにちがいない。まさにドウボールいうところのスペクタクルの社会が始まったのはこのころからだ。しかし、ヌーヴォー・レアリズムのなかにS Iが仕込んだような身振りがあっただろうか。この運動は芸術の都パリではなく、南フランスで生まれ、ニースを中心に展開したところがユニークな点だ。とはいっても彼等が60年代にパリでやったさまざまなパフォーマンスは無視できないどころか、S Iとの関係を考える上で重要だ。ミラノのアポリネール画廊でなされたヌーヴォー・レアリズム宣言は1960年だが、それによれば「機械化され、工業化され、広告に溢れた現代のわれわれの自然」を再現するのではなく、そのまま提示することにあつた。言うまでもなく、グループの中で最も刺激的な活動を展開したのは、80×100×40cmの木箱の「神」を地中海に投げ捨てたベン・ヴォーチェ、パリのヴィスコンティ通りにドラム缶のバリケードを設置したクリスト、窓から空中に飛び出したイヴ・クライン、大量消費を予期していたかのように同じオブジェを重層させたアルマン、タキスと共に盛んにサンジェルマン界限で自己破壊する彫刻のイベントをおこなったティンゲリー、フルクサスの仲間であり、食事をして使ったすべてのものをコラージュしたスペーリであろう。ベンははやくからニースを中心にアイロニーとメタファーとしての言辞を使って、人々の言語意識の日常性を脱構築しようとしてきた。黒塗りのタブローに白で「これはアートではない」と描いたのは余りにも有名だが、それらが、Tシャツに描かれ、大量に売買されることで、より消費社会に取り込まれていったのか、それとも反芸術としての芸術を構築したのかの判断は大変難しいところだ。アルマンの得意のオブジェを重層させ、並列させる試みは、これも現代の大量消費社会を端的に表現して

いるが、こと毒ガスマスクが並列されるに及ぶと、これらが明らかに社会批判を込めようとして表現されていることが分かる。しかし、これらの作品がシリーズ性に拘束されて惰性化してしまったことは批判されてもよい。ヌーボー・レアリズムは美術批評家ピエール・レスタニーに支えられて、次第に大きな国際性を獲得するようになったが、「機械化され工業化され広告に溢れた社会」を実感しながらも、それをスペクタクル化された社会として鋭い批判のメスを挿入することができたとは言いがたかった。しかしながら、現実を見据えたことで、アートの表現が耽美的世界に埋没することに対する明確な一線が引かれたことは明らかである。ティンゲリー、クライン、タキスなどが、南仏のみでなくパリでもサン・ジェルマン界隈やモンパルナスの路上で盛んにパフォーマンスをやったのは、より現代社会の現実——つまりそれは都市以外ではありえない——そのものに介入していく表現を彼らが選択したからにはほかならなかった。ともかく南フランスで展開したこの運動が、その後も60年代末になって、同じく南フランスで発生したシュポール／シュルファスという運動に影響を与えたのは当然といえば当然だろう。シュポール／シュルファスについては後述するとして、今はこの当時のS Iのメンバーだったヨルンや彼らの属したコブラに少し触れよう。この運動の動向については前号の訳者解題のなかで詳しく触れているので、ここでは述べない。唯、コブラの運動の重要だと思われる点について指摘しておきたい。シュールレアリスムの流れを汲みながら、この超現実主義の考え方を革命的に推し進めようとしたこの運動に当然国際主義が謳われている。そこには「人類には共通した文化的基盤がある」はずであるという確信があり、それを支えているのは人間独自の直感であるというわけだ。しかし彼らのルーツとしてのシュールレアリスムが人間の想像力に依拠し、想像しうるものをあらかじめ予想している限りにおいてその限界は目に見えており、その革命性も限界があったといっている。

結論を先に言えば、はっきりいってヨルンをはじめとするコブラの美術家達はほとんど当時の美術運動に大きなインパクトあたえることができなかつたというのが現実の冷酷な事実だろう。それは彼らが観念の作業のほうにより傾斜した結果、実践としての創造の問題を繋ぎ止めることができなかつたからなのではないか。創造と社会の間を絶えず循環する運動を展開しながら、実践と論理の隘路をゆくという綱渡りの作業をもって、初めてシチュアシヨニスト的アクティヴィズムが可能になる。この点において、コブラの作業はシュールレアリスムのオートマティズムを絵画に取り込んでゆく以上のことが出来なかつたばかりか、社会の中に不断に生成する流れの中に接合点を見出してゆくことが出来なかつたのだ。ヨルンがおこなったレットリスト的表現もS Iの刊行物に新たなグラフィック表現を挿入するものであつたとしても、そこから美術におけるもう一つの創造的実践をうながすものとしては弱すぎた。また経済的側面を重視するあまり、美術市場の資本主義に吸収されてしまい、現実と格闘する意欲を削がれてゆくのである。無論これらの責任をヨルン（ヨルンにはデンマークにおいて別の貢献があつたが）1人に帰することは出来ない。それは1人1人の作家の意識の有り様にかかわっているものであり、社会変革とはいうまでもなく、社会に存在するあらゆる人々の意志と決断を必要としており、当時の状況の流れを的確に把握し、それを芸術的実践と結びつけることは多くの美術家にとって至難の業に違ひなかつた。唯、イタリアにおいては、イマジニスト・バウハウスのアルバ会議に参加し、今では世界

的デザイナーになってしまったエッソーレ・ソッサスなどが中心となって60年代末におこなった”ラディカル・デザイン”と呼ばれる反生産と反消費の運動は当時、シチュアシオニスト的身振りとも取れる。生産と消費の拡大が必然的にスペクタクル的広告合戦を生んだことは誰の目にも明らかである。

アートの上で、S Iの最もラディカルで刺激的な試みは、社会のスペクタクル化が進行しつつある状況をいち早く見抜いたドゥボールが仲間と共に起こった都市の中でのパフォーマンスだろう。現代文明の最も鋭利な問題の多くを抱え込んでいる都市を射抜く行為が、今後も創造のよりアクティブな表現になることは疑いがない。パリのレ・アル街を対象におこなった「心理地理学的描写の試み」や同じ都市の44区、5区を舞台に「漂流の論理」を非常に斬新な出会いのパフォーマンスとして実践しようとしたことはアート全体を横断する包括的なアートによる「状況の構築」として、様々な発想の可能性を含んでいるように思われる。

パフォーマンスを中心に活動を展開したフルクサス (Fluxus) の運動はドイツや米国で展開されたがアートを横断的に接合し、実践することによって、流動する社会の現実の接合点を見出したという意味で、状況を構築しようとしたシチュアシオニストの身振りに近かったといえる。ボイス、ヴォステル、スペーリ、ナンジュン・パイクなどすぐれた作家が集まっていたが、彼らが盛んに行ったパフォーマンスの幾つかは当時の既存の感覚を変えてしまうパワーを持っていただろう。この中で、ボイスがもっともはやく、芸術の拡大を主張し、日常の営みそのものが創造的でありえるような社会をめざす創造行為を「社会彫刻」と名付け、ドイツを中心にきわめてアクティブに動き回っていたことは周知のことだが、60-70年代当時においてはボイスこそが、シチュアシオニストと極めて近い表現を目指していただろうことは疑いえない。もちろん思想的な基盤や認識は異なっているにしても、社会のなかで、アートが単なる美的な飾り物ではなく、積極的な変革の役割を担うことを希求したことは重要だろう。デュセルドルフでは美術学校で教鞭を取り、その後ベルリンに国際自由大学を設立して、学生たちと積極的に討論を繰り返した。その中でボイスがしばしば用いた設問の1つに「君の傷口をみせてくれ」(同名のインスタレーションもある)は、人間存在のもっとも根源的なところから出発しようとする意志の現われでもあろう。晩年はほとんどエコロジストとして政治活動にも加わり、緑の党の候補であったこともある。「7000本の榎の木」は榎の木を植えるだけという行為で、このころからボイス自身「私はもはやアートの世界に属さない」と言明している。彼の教え子たちは今、芸術という領域に限らず、様々なところで動き始めているし、若い世代の中にボイス的方法論を継承しようとする若い世代のアーティストたちが確実にひろがっている。

68年のフランスではシチュアシオニストが大いに活躍し、5月革命当時、パリ大学ナンテール分校ではドゥボールの「スペクタクルの社会」を読む学生も多かったと言われている。そうした流れの中で、シュポール (基底材) / シュファルス (表面) の運動には、パリ中心の芸術や同じく自分たちの年長者が行ったヌーヴォー・レアリズムへの反発、デュシャンのような反芸術に対する反発などが顕著で、当然、左翼主義、特に毛沢東主義への傾斜が明らかであった。彼らはパリを迂回しながら、それでも画廊や美術館といった制度化された空間を避けて野原にでた。また当時、無名の彼らがそのような場でしか発表の場を確保できないという物理的理由があったと

しても、それはあくまで二次的な問題であった。彼らが企んだのは明らかに制度化された絵画を物理的に解体し、もう1つの手法で再構築することであった。1つは初源的な創造のエネルギーを回復し、素材にあまり手を加えずに表現しようとするヴィアラ、パジェスなどの流れと、明らかにコンセプチュアルな探求の中から絵画を解体しようとするカンヌ、ドゥズーズやセイトウールの流れが確認できる。

このグループの多くの作家も、彼らの知名度の上昇と商業的成功によって、出発点で彼らが持ちえていたエネルギーを削がれて行くのである。彼等の多くが、ドゥボールの提示した「スペクタクルの社会」という仮説を今もって有効である（著者が94年1月に行ったアンケートによる）としながらも、それに対する有力な反撃の手だてが作れずにいる。ニュー・ペインティングなどの流行でペストにかかったように、今までの問題意識を継続できずに、流行の具象的絵画に転向していった作家も多い。ヴィアラはとっくに大家になって、商業的にも成功している。カーヌは具象を始め、従来の絵画に先祖返りして、それなりに美術市場で上手く立ち回っている。パジェスはハイブリッドな彫刻を作って時代の流行にのり、これも成功した。ドゥズーズは彼の持ち前の繊細さを発揮したオブジェを作り続けている。個々人としてみればたしかに彼らはそれなりに感性のすぐれた作家たちである。しかし、彼等の初期のラディカルな意志のスタイルはどこに行ってしまったのだろう。絵画という造形的制度の脱構築には成功したがそれを取り巻く社会諸制度を解体、批判することが出来なかった。ドラとセイトウールだけが社会的政治的現実を見逃すまいとして、それらを自分の表現の中に取り込もうとしている。

80年以降は豊かな消費生活というイリュージョンのなかでニュー・ペインターたちが活躍したが、今では彼らは全く衰退してしまったか、体制に取り込まれてしまっている。D・ビュランは例のストライプを見事に使って、社会空間に対する意味性を無化しようとしたり、絵画という風景の意味を無くそうと試みた。C・ボルタンスキーは自分の出自の問題や日常的テーマを拡大したり、ユダヤ人のホロコースト的問題をメタファーとすることによって、現代の問題の核心に触れようとした。

現代の情報資本主義と人間の欲望の問題をうまくジョイントさせているのはレシア・アンジュである。彼は自動車のライトをつけたまま向かい合わせて置いたり、「ほしいものをほしい」というコピーの入った西武のポスターを用い、その前に新品ピカピカのホンダのオートバイを配置することによってモノに対する欲望をより拡大して提示することに成功している。これはまさにジェニィ・ホルツァーのメッセージ・アートの一つで、ニューヨークでおこなった電光掲示板による「わたしの欲しがるものからわたしを守って」の対照的表現だが、情報資本主義が扇動する欲望の構造を暴いている点では一致している。これらの仕事は現代人が如何に物質に対する欲望を故意に煽られているかということを巧みに表現している。彼の手法はハンス・ハーケと通底するものがある。

80年代以降、最もアクティブに現実社会を取り込んで状況に対する視点の転換を生み出そうとした1人にハンス・ハーケの名を上げることが出来る。ハーケの最近の仕事で最も注目すべき仕事は、93年のヴェネチア・ビエンナーレにおけるドイツ館で発表したインスタレーションである。ドイツ館正面上部に90年のドイツ1マルク・コインが掲げられ、入り口の赤い布地の上

に1934年のビエンナーレを訪れるヒトラーのモノクロ写真が掛けられている。内部の大ホールはがらんどろで床の大理石がすべて破壊されていた。正面の壁には「GERMANIA」とだけ記されている。この仕事に関して小倉利丸氏がその近著『カルチャー・クラッシュ』で指摘した如く、廃虚さえも「美しい」と感じてしまう可能性は、また批判するものとされるものが相互依存する罠に陥ることはないとはいえない。しかし、ハーケが目論んだものは直接的なナチスのホロコースト批判では無論あるまい。彼が批判的に表現したかったのはむしろドイツの現在であり、ヒトラーはそのための隠喩として機能しているのではないか。今日、まだまだ従来の意味での「美しい」作品が大半を占めているとりわけ日本の状況の中では、ハーケの仕事のインパクトはまだまだ強いというべきだろう。

ハーケの仕事に共通した表現は同じビエンナーレ会場のロシア館で展示されたイリヤ・カバコフのインスタレーションだ。内部は観客が本物の工事現場だと勘違いして入るのをためらうほどの乱雑振りである。裏口から中庭にでて、そこに設置されたロシアの革命時代の塔の拡声器から「これから新しい社会を建設しよう」というようなプロパガンダが流れ出ているのを聞いて初めて作家の意図が見えてくる。これは実にシチュアシオニスト的状况の構築ないしは仮説ではないか。

またハーケと同じドイツ館で展示されたナンジュン・パイクの仕事にも触れておきたい。パイクの仕事はこのビエンナーレである頂点を極めた感がある。イメージが人間の感性を支配する装置として最も強力なものの一つであることは自明だが、今回のビデオ・インスタレーションはそのような支配の権力装置としてのイメージを作ろうとするケースが殆どだが、アーティストのイメージの使い方次第でイメージがイメージそのものを錯乱させ、無化しえた稀有な例だろう。

以上、シチュアシオニストと問題が交差しそうな部分を、わたしが気がつく範囲でかなり早足に掘り出してきたが、勿論まだ他の多くのアーティストの仕事を紹介できるに違いない。

最後に指摘しておきたいのは、70年以降のフランスにおいても、SIに属さなかったが、シチュアシオニスト的なアクティヴィズムに共鳴して、様々なオルタナティブな運動（反原発やエコロジー運動、兵役拒否運動、反差別運動など）に身を投じてきた人々が少なからず存在していることだ。

今日では反体制的な思想家やアーティストでさえ、国家や資本にとっての重要な自家薬籠中のひとつとなりつつあり、常に異議申し立ての行為そのものの意志が体制に有利なように回収されてしまったり、知らないうちに共犯関係に陥る危険性を常に合わせ持っている。今日のアーティストは、冒頭に書いた問いと共に、そのような回路を打ち破る方法論と実践論を持っているかどうか常に問われている。

(1994・11・3 パリ)

このテキストの校正段階で、ドゥボールの自殺（1944・11・30）の報を聞いて大きな衝撃を受けた。彼の死が現状と自身に対する絶望の末のことかと早合点していたら、不治の病にかかったことによる彼自身の生に対する最後の決着のつけ方だったと知って、私は少し安堵した。

ドゥボールの死の反響はフランスにおいて意外に深い。当然のことだろう。スペクタクルの甘い汁を吸いつつ名を成しているP・ソレルスなどの言明を待つまでもなく、「スペクタクルの社会」は何度でも読み返される価値があり、彼の著作の中に、「金」だけが生きがいとなり、地球規模になってしまった現代資本主義社会が遭遇している前代未聞の危機状況を打ち破る鍵が埋もれているにちがいないからだ。

（1994・12・22）