

# シチュアシオニスト・シティとしてのパリ —漂流, 心理地理学地図, ドキュメンタリー映画—

滝 波 章 弘

## I 1950年代のシチュアシオニスト

1950年代から70年代に、パリをはじめとする欧州諸都市に広がったアバンギャルド運動があった。1957年に結成され72年に解散したアンテルナショナル・シチュアシオニストと、その前身で1952年結成のアンテルナショナル・レトリストである。運動の中心にいたのはギィ・ドゥボールで、アスガー・ヨルン、ジル・ヴォルマン、ジル・イヴァン、アルフレッド・ハティブ、ミシェル・ベルンスタン、ジャック・フィヨン、コンスタント・ニーウエンホイス、イヴ・クラン、ラルフ・ラムネーなどとともに、人々が見世物的なイメージの受動的な消費者になっているスペクタクル社会を批判した。そして、スペクタクルから放たれた日常的な生を「状況」と呼んだ。

状況の構築を目指すシチュアシオニストは、「転用 *détournement*」, 「漂流 *dérive*」, 「心理地理学 *psychogéographie*」, 「統一的都市計画 *urbanisme unitaire*」などの概念を作り出した。なかでも1950年代のパリで実践した漂流と心理地理学は、都市空間への新しい関わり方だった。それだけに、Bonnett (1989, 1991, 1992), Pinder (1996, 2000, 2003) などの地理学や, Sadler (1998) に代表される建築学が取り上げてきた。しかし、地理学の関心は思想の流れに、建築学の関心は資料の紹介にあるため、パリの個々の場所にはあまり焦点が当てられていない。筆者は漂流と心理地理学については言及したことがあるが(滝波, 1995)、本稿ではさらに、シチュアシオニストが描いた地図や、ドゥボールが台本と演出を担当した映画も含めて、都市空間とシチュアシオニストの関わりを明らかにしてみたい。とくに映画は、長い間シナリオしか公開されていなかったが、2005年にドゥボールの全作品がDVDで発売され、映像が見られるようになっただけに興味深い。

シチュアシオニストの歴史は、1957年から61

年までの文化批判を中心とした第1期と、1962年から72年までの政治批判を中心とした第2期に分けられる(木下, 1993, p.244)。しかし、第1期はアンテルナショナル・レトリストの影響も強くあり、都市空間への関わりでは、1954年から59年までが一つの区切りと言える。そこで、この時期のレトリストとシチュアシオニストに注目したい。なお、漂流や心理地理学に関する当時の資料(第1表)は、本文末の文献リストには載せず、本文中に「報告①: xx」, 「報告②: xx-xx」(xxはページ)などとして資料扱いとする。

## II 漂流と心理地理学

### 1. 都市の雰囲気への注目

パリでのドゥボールの最初の行動は、1953年、サンジェルマン＝デ＝プレ界隈のセーヌ通りの壁に「決して働くな」と落書きしたことだった(Rançon, 2006, p. 78, p. 89)。そこにはすでに、都市を遊びの場にしようとするシチュアシオニストの発想が見える。ただし遊びといっても、狭義の観光ではない。というのも観光は、商品生産の副産物としての人間の循環システムだからである(ドゥボール, 1993, p. 181)。当然都市観光も、ガラス張りの観光バスに乗ったツーリストが博物館化した都市スペクタクルを見学するものと批判された(報告⑩: 13)。シチュアシオニストが目指したのは、労働からリフレッシュする娯楽やスペクタクルを消費する観光ではなく、社会を変革・創造する新しいタイプの余暇で、したがって都市の建築も、立体物の組み立てではなく、情熱的な世界の現実化を意味していた(Violeau, 1998, p. 14)。

都市建築に対するシチュアシオニストの姿勢は、なにより統一的都市計画に表われる。概念としての統一的都市計画は、「都市計画の批判」や「社会空間のための実験場」、あるいは「受動的なスペクタクルに対抗し」、「特定の場所への人々の固定

第1表 漂流や心理地理学に関係する主な報告

『ポトラッチ *Potlatch*』誌

- n°1 (1954) - Lettristes «Le jeu psychogéographique de la semaine» p.15 ①  
 ☆n°7 (1954) - Lettristes «On détruit la rue sauvage» p.54-55 ②  
 n°9/10/11 (1954) - Michèle Bernstein «La dérive au kilomètre» p.64-65 ③  
 ☆n°16 (1955) - Michèle Bernstein «Le square des Missions étrangères» p.109-110 ④  
 ☆n°23 (1955) - Lettristes «Du rôle de l'écriture» p.202-203 ⑤  
 n°23 (1955) - Lettristes «Projet d'embellissements rationnels de la ville de Paris» p.203-207 ⑥  
 ☆n°24 (1955) - Lettristes «Urbanisme» p.208-209 ⑦  
 ☆n°25 (1956) - Lettristes «La forme d'une ville change plus vite...» p.224-225 ⑧

『レ・レーヴル・ニュ *Les Lèvres Nues*』誌

- n°6 (1955) - Guy Debord «Introduction à une critique de la géographie urbaine» p.11-15 ⑨  
 ☆n°7 (1955) - Jacques Fillon «Description raisonnée de Paris» p.39 ⑩  
 n°9 (1956) - Guy Debord «Théorie de la dérive» p.6-10 ⑪  
 ☆n°9 (1956) - Lettristes «Rencontres et troubles consécutifs à une dérive continue» p.10-12 ⑫  
 ☆n°9 (1956) - Lettristes «Relevé d'ambiances urbaines au moyen de la dérive» p.12-13 ⑬  
 ☆n°9 (1956) - Lettristes «Position du Continent Contrescarpe» p.38-40 ⑭

『アンテルナシオナル・シチュアシオニスト *Internationale Situationniste*』誌

- n°1 (1958) - Situationnistes «Définitions» p.13-14 ⑮  
 n°1 (1958) - Gilles Ivain «Formulaire pour un urbanisme nouveau» p.15-20 ⑯  
 ☆n°2 (1958) - Abdelhafid Khatib «Essai de description psychogéographique des Halles», p.13-18 ⑰  
 n°3 (1959) - Situationnistes «L'urbanisme unitaire à la fin des années 50» p.11-16 ⑱

<未刊行を含むその他の報告>

- (1957) - Guy Debord *Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale*. p.309-328. ⑲  
 (1959) - Guy Debord «Écologie, psychogéographie et transformation du milieu urbain» p.457-462 ⑳

1) 『ポトラッチ』はFolio社の再録版 *Potlatch (1954-1957)*, 『レ・レーヴル・ニュ』はAllia社の復刻版 *Les Lèvres Nues (1954-1958)*, 『アンテルナシオナル・シチュアシオニスト』はArthème Fayard社の復刻版 *Internationale Situationniste (1958-1969)*, その他の報告はGallimard社のドゥボール著作集 *Œuvres*, 2006に依拠.

2) 報告のタイトルは「」で記し, 無署名はレトリストまたはシチュアシオニストとした. ★印は「漂流」の実践的報告, ☆印は心理地理学の実践的報告, 無印は両者の概念的論文を示す.

に反対し, 「都市内の遊びや感情と切り離せない」もので(報告⑱: 11-16), 機能的な効用よりも創造的な遊びが, 受動的な態度よりも主体的な感情が重視されている. そして, この統一的都市計画を実現させる方法が心理地理学や漂流になる. 簡単に言えば, 心理地理学は都市空間が人間の中に引き起こす経験や行動の分析, 漂流は都市空間での人間の経験や行動の効果の分析だが (Marelli,

1998, p. 28), それぞれの概念をもう少し詳しく見とおきたい.

心理地理学は, 「意識的に作られたにせよ, そうでないにせよ, 個人の感情的な行動に直接作用する地理的環境の厳密な効果の分析」(報告⑮: 13)と定義される. 地理的環境には, 都市や通りだけでなく, 季節や時間, 音楽やアルコール, 照明や会話までが含まれる(報告①). 「心理地理学」と

第2表 シチュアシオニスト独自の観光ルート

---

コントレスカルプ区域	—— マグレブ系の貧しい人々が住む
南方向のカイユの丘	—— 温暖な気候で、貧しい人々が住む
西方向のミッション＝エトランジェール公園	—— 人影が少なく、驚くべき地勢
北東方向の中国人街	—— 中国系の貧しい人々が住み、料理産業にたずさわる
北西方向のレッツ砂漠	—— 18世紀の有名な模造建築物がある
北方向のサンルイ島を越えた所のバー	—— ポーランド系の貧しい人々が集う
北方向のオベールヴィリエ	—— 雪が降り寒く、スペイン系の貧しい人々が住む

---

- 1) 第1表の報告⑩から記述内容をまとめた。
- 2) レッツ砂漠 *désert de Retz* は、18世紀末にムッシュー＝ド＝モンヴィルと呼ばれる貴族が作った廃墟風の模造田舎屋・ゴシック教会・古代寺院などからなる庭園で、パリ郊外イヴリンヌ県にある。無住の地だったので「砂漠」とされた。

は聞き慣れない言葉だが、最初は麻薬中毒のカピリア人が発したものらしい。1953年の夏、シチュアシオニスト達はクスクスを出すビストロに出入りしていたが、そこでカピリアの男に出会い、その男がドゥボールと植物園を歩き、花々と大麻を比較したときに口に出したのだと、後年ベルンスタンはインタビューで語っている (Bourseiller, 2002, pp. 15-16)。

ドゥボールは未刊行ノート (報告⑩: 458-461) の中で、心理地理学を人間生態学と比較して次のように述べている。すなわち第1には、居住に関心を持つ人間生態学が余暇を都市計画と異質のものとするのに対して、心理地理学は新しいタイプの余暇を都市計画に活かす。つまり、労働の概念にとらわれた人間生態学が、商店や映画館やスタジアムなどを都市の吸引ポイントとし、余暇を労働の副産物とするのに対して、心理地理学は、移動に基づく非居住的な雰囲気、住居概念とは異なる建築的雰囲気を重視し、統一的都市計画上の吸引ポイントを作るのである。第2には、人間生態学が特定の界限に住民を結び付けるのに対して、心理地理学は移動する者の立場から都市全体を視野に入れる。例えば、社会学者ジョン＝ド＝ローヴェが描いた16区の少女や13区の労働者家族の活動範囲などは、人間が界限に固定された典型例とされる。シチュアシオニストは、特定の民族や階層からなる同質性の強い地区の存在を認めつつ (第2表)、人々が自分の界限に拘束

されることなく、いろいろな界限に出入りできる自由が大切だとしている。

一方の漂流は定義上、「都市社会の状態と関連する実験的な行動のあり方、つまり多様な雰囲気の中を迅速に抜ける技術 (報告⑤: 13)」である。漂流の目的は、心理地理学の効果を認識し、古典的な旅や散策とは異なる遊び的で建設的な行動を強調することにある (報告⑪: 6)。しかしそれは、当てもなく歩く行為ではない。心理地理学が不十分な間は偶然の漂流もありえるが、本来漂流には心理地理的な多様性を把握する役割が求められている (報告⑪: 6)。心理地理的な多様性は、「一定の流れ、固定地点、そしてある種のゾーンへの出入りを非常に困難にするような渦巻きからなる都市内の心理地理的な起伏」 (報告⑪: 6) と言い換えられるので、漂流とは結局、心理地理的な起伏にしたがって歩くことだと考えられる。

つまり、漂流は心理地理学を見出す手段であり、心理地理学は漂流を方向づける枠組みなのである。そういう意味では、「漂流」の訳語ではなく、何か特定の行き先があるような印象を与える「偏流」の訳語 (木下, 1993, pp. 251-252) の方がいい場合もある。とにかく、漂流や心理地理学を実践する中で、シチュアシオニストは「雰囲気 *ambiance*」や「雰囲気ユニット *unité d'ambiance*」と呼ぶものの記述を行なっていく。それらを明確に定義する文章はないが、文脈から判断すれば、雰囲気は都市空間の感覚的・社会的特徴で、雰囲気ユ

ニットは同じ雰囲気が見られる空間的な広がり  
の単位を示している。ドゥボールが「状況の構築す  
なわち生の一瞬一瞬の雰囲気の具体的な構築」(報  
告⑨:322)と述べるのを見ると、雰囲気がシチュ  
アショニストの言う状況に近いことも分かる。

ところが定義がないだけあって、雰囲気の意味  
がずれる場合もある。『アンテルナショナル・シ  
チュアショニスト』誌3号に載る予定の原稿に対  
して、ドゥボールは1956年6月に執筆者コンス  
タントへ手紙を書いている。その手紙の中でドゥ  
ボールは、コンスタントが原稿段階で付けたタイ  
トル「私達の野望は雰囲気の中にある」はよくない  
が、それは「雰囲気では限定的すぎる概念を与  
えてしまう」からで、「私達の野望は、生の／社会  
環境の、完全な構築にある」にするか、「君の気  
に入るような他のタイトル」にする方がいいと言っ  
ている(Debord, 1999, p. 236)。つまり、次の文章  
からも分かるように、ドゥボールは都市内のある  
時間ある場所の具体像を雰囲気と考え、コンス  
タントは抽象概念としての雰囲気を想起していた可  
能性がある。

1つの通りでも数メートルで突然変わる雰  
気、心理的に際立つゾーンでの明らかな都市  
内の断絶、目的のない散策がたどる標高差と  
は無関係の急傾斜ライン、場所に備わる心と  
きめく性質やおぞましき、こうしたものは、  
すべて無視されてきたように思える。(報告  
⑨:13)

## 2. 心理地理学の記録

1950年代にシチュアショニストがパリで実践  
した漂流や心理地理学の報告(第1表参照)から  
三つ取り出して、その一部分を見てみよう。

バビロンヌ通りとラスパイユ通りから非常に  
短い距離で囲まれる(ミッション=エトラン  
ジュール)公園は、入るのが難しく、人もま  
ず来ない。(中略)いったん中に入ると、公園  
が熊手の形なのに気付く。短い方の刃先は10  
メートル以上ある黒壁と大きな家の裏壁の間  
に刺さっている。そこには中庭の私有地もある  
ため、公園の縁が分かり難くなっている(報  
告④:109)

(コントレスカルプ)大陸の範囲を正確に区切  
るには境界ゾーンを除く必要がある。(中略)  
厳密な意味での大陸は、おそらくパトリアル  
シュ、ペスタロジ、グラシューズ、ラセペッ  
ドの通りで終わり、これらの通りは含まれな  
い。またコントレスカルプ広場が北端で、さ  
らにブランヴィル、ラロミギエール、ロモン、  
アルバレットの通りが境界になるが、これら  
の通りは含まれる。(報告④:39)

第3ゾーンは東(西の誤り?)の方、ルーヴ  
ル通りとクロワ=デ=プティ=シャン通りの  
間で、昼も夜も静かだ。かなり大きな秩序が  
支配するが、レアールの活動と雰囲気は東か  
ら西へと行くにつれ弱まり、フランス銀行と  
ヴァロア広場の前では完全に消える。この境  
界域は、パレロワイヤルやオペラといった近  
くの裕福な境界の徴候をすでに示している。  
(報告⑦:15)

どれも心理地理学の報告で、雰囲気の把握とと  
もに、雰囲気ユニットの境界・範囲、中心・周縁、  
入口・出口などが指摘されている。面白いのは、  
独自の広がりや密度を持つためシチュアショニ  
ストが勝手に「大陸」と名付けるコントレスカル  
プの範囲で、「大陸」に含まれる通りと「大陸」か  
ら外される通りが厳密に区別されている。またミ  
ッション=エトランジュール公園の報告では、雰  
気味の範囲を微妙にするスクエア(辻公園)の特  
異な形が説明されている。さらにレアール(中央  
市場)境界では、雰囲気異なる4つのゾーンがあ  
り、ここで紹介した第3ゾーンはブルジョワ地区  
に接することが特徴とされている。なお、レア  
ールの報告を書いたハティブについて、雰  
気の内容を説明せずに地区の社会経済的記述に終  
始しているという見方もある(Sadler, 1998, p. 70)。し  
かし、シチュアショニストにとっては場所の社会  
経済的特徴も雰囲気の一つなのである。

ところで1950年代後半は、パリの北、ヴァ  
ル=ドワーズ県のサルセルをはじめとする大型高  
層団地 grand ensemble が本格的に出現する時期に  
当たる。近代的な建物が出来る一方で、シチュ  
アショニストが評価する場所は消えていく。そう  
したことが心理地理学の報告にも語られる。



パリの自然発生的な心理地理学上の場所で最も美しいものの1つが、今消えようとしている。13区のソヴァージュ通りは、オステルリッツ駅の線路とセーヌ河岸の空地、すなわちフィルトン通り、ペリエーヴル通りに挟まれ、首都の夜の最も衝撃的な景観を呈していたが、昨年の冬から、郊外に林立してみじめな人々を住まわせる、あの意気消沈させるような建物に取り囲まれている。照明の施されたシャンゼリゼよりも生き生きしているのに、ほとんど知られていないこの通りが消えるのは嘆かわしい。(報告②: 54-55)

この後には「廃墟の魅力に執着しているのではない」という文章が出てくるが、シチュアシオニストにとってのソヴァージュ通りの魅力は、消えようとしている事実にあるのではなく、廃墟になる前の姿にある。この場末的な景観に対するシチュアシオニストの思い入れは強く、翌年『ポトラッチ』誌にも、その後の現状報告が載せられ、ソヴァージュ通りの全長の4分の1をおおう巨大な建物によって通りが切られたと、開発が非難されている(報告⑧: 24-225)。

### 3. 漂流の記録

漂流には、サンラザール駅に一日中留まるもの(報告⑪: 8)や、バー内で展開するもの(報告⑫: 10-11)もあるが、ここでは「シチュアシオニスト・シテイ ville situationniste」とされた(Debord, 1999, p. 86)パリ北郊の町オペールヴィリエへの長い漂流を取り上げる。なお、出てくる地名から「サン Saint」が落ちているが、これはシチュアシオニストの試みの一つを示している(報告⑥: 207)。

1956年3月6日火曜日、GE ドゥボールとジル・ヴォルマンは10時にジャルダン=(サン)ポール通りで会い、漂流の点からパリ横断の可能性を知るために北へ向かった。彼らは意図に反してどんどん東へそれ、貧しい商業主義の画一化で、おぞましいプチブルジョワ景観の典型例になっている11区の上の方を通過した。唯一のうれしい発見は、オペールキャンプ通り160番の「食肉店Aブルトン」だけだった。20区に来たドゥボールとヴォルマンは、メニルモンタン通りとクロヌヌ通り

を結ぶ狭い抜け道に次々と入った。これらの抜け道は捨て去られた感じの低層家屋や空地を横切っていた。クロヌヌ通りの北では、階段を経て、同じように小道が交錯する区域に入り込んだが、その嫌なピトレスクな特徴ゆえに評価できなかった。(中略)まもなく彼らは(サン)マルタン運河の終点に現われ、不意にクロード=ニコラ・ルドウの見事なロトンドに出会った。それはほとんど廃墟と化し、信じられないほど打ち捨てられていたが、すぐ近くをカーブするメトロの高架橋のおかげで魅力を大いに増していた。そこで、かつて「シュールレアリスト革命」に引用されたトゥハチーフスキー元帥の幸せな予測、すなわち城館と泉水の間に工場が建てばベルサイユの美は増すだろうという予測が思い起こされた。この場所を調べたレトリスト達は、ルドウのロトンドを中心とする心理地理学上の重要な転車台を見出し、その転車台がジョレス(通り)=スタリングラード(広場)のユニットを構成し、最低でも(サン)マルタン運河、シャペル通り、オペールヴィリエ通り、ウルク運河の4つか、おそらくはそれ以上の心理地理学上の傾斜に通じているという結論に達した。(中略)ドゥボールとヴォルマンは、美しく悲劇的なオペールヴィリエ通りを北へ歩き続けた。昼食は途中でとった。(サン)ドニ運河まではマクドナルド通りを使った。運河は右岸を北へ向かい、内陸船の乗組員が使うバーで適当に何度か休んだ。ランディ橋のすぐ北では、彼らがよく知っている運河の水門を越え、18時30分には、常連の労働者がふつう「反乱者の居酒屋」と呼んでいるスペイン人バーに着いた。そこはオペールヴィリエの西端で、(サン)ドニの町に属するいわゆるラ=プレヌヌの対面だった。それからまた戻って水門を越え、夜は何十回と来たが、昼間は知らなかったオペールヴィリエの町をしばらくさまよった。薄暗くなり、興味深いものがほとんどなくなったので、この漂流もついに終りにした。(報告⑬: 12-13)

あちこちに都市を見るシチュアシオニストの視線が表われ、メトロ、運河、水門、バー、郊外と

いった日常的、民衆的なものへの関心が目に付く。繰り返される「北へ」という表現が示すように、パリの中心を出発し、入り組んだ民衆地区を抜け、さらにパリ市域を越え、北の郊外にある労働者の街をさまよいつつ、漂流を終わらせるという行程は、まさに周縁的な雰囲気の見聞の旅だと言える。最初に東へそれたのは、そのまま北へ進めば、シチュアシオニストが否定する共和国広場（報告⑦：208-209）に出る危険があったのと、後述するようなシュールリアリストへの対抗意識でショモン・の丘に近づいてみたかったからだと感じる。しかし問題は、なぜ漂流の終着点がおペールヴィリエなのか、なぜ漂流の最大のポイントがロトンド（円形建造物）なのだろうか。

シチュアシオニストの中で郊外への接近は珍しい。おペールヴィリエに関わる第2次世界大戦前後から20世紀末までの個人史を、59人の住民が話したインタビュー集があるが、そこでは世代間の対立、失業・貧困、劣悪な居住環境、社会資本の不備、共同体的な町の消滅と同時に、社会的連帯や共同体的な助け合いの存在などが語られている（Shalev-Gerz, 2000, pp. 17-71）。興味深いのは、昔のおペールヴィリエには共同体があったが今はないと言う人と、今のオペールヴィリエにはパリにない共同体があると言う人がいることである。こうした町の性格をシチュアシオニストは充分に知って、漂流の終着点としたと思われる。

一方、「転車台」（漂流の結節点）とされるヴィレットのロトンドは、建築家クロード＝ニコラ・ルドゥが、1784年にパリ市のフェルミエ・ジェネローの壁に接続する入市徴税所として建てたものである。民衆への徴税という機能からいっても、壮麗なモニュメントという外観からいっても、拒絶されるはずなのに、なぜロトンドはシチュアシオニストを惹き付けるのだろうか。宮廷建築家だったルドゥが、ユートピア都市の理論家に変身した（ストロフ、1996）からだろうか。それだけでなく、場末の広場に面し、メトロと運河に囲まれる建物が魅力的だったこともあるだろう。ロトンドは1966年に修復されるので、1950年代には、第2帝政期の支配的モニュメントの性格はもはやなく、といって1960年代後半以降の歴史的モニュメントの性格もまだ現われていなかったのである。

さらにロトンドに関しては、異種の組み合わせの美が指摘されている。すなわち、石製の円形建造物と市民の足メトロの鉄製高架橋、芸術品的なベルサイユ宮殿と産業の基礎にある工場の組み合わせである。しかし、二つの組み合わせが同じとは思えない。ロトンドとメトロが現実隣接するのに対して、ベルサイユと工場のセットは架空の話である。都市の地勢がもたらす組み合わせと、シュールリアリスト的な仮定上の組み合わせは、都市空間の経験を重視するシチュアシオニストにとっては別物に違いない。いずれにしてもここには、日常の力が働いてこそモニュメントは価値を持つのだというメッセージが読み取れる。建築的に優れたロトンドも、それ自体では不十分で、地下を走るメトロが偶然地上に出ることで、はじめて魅力を増す。

#### 4. シュールリアリストとの違い

斬新な思想であっても、それ以前の思想との関係は切れない。しかしPinder（2000, pp. 376-378）が、すたれた場所への関心の点でシチュアシオニストとシュールリアリストを同じとするのはどうか。確かに、シチュアシオニストの漂流はシュールリアリストの自動記述（無意識による言葉の記述）や遊歩（都市内の無目的な移動）に近く、またシチュアシオニストの転用はシュールリアリストのコラージュ（切り貼りによる絵画作成）に重なる。それでも二つのグループには、表現の先にある意図や目的の違いがある。シチュアシオニストは、現実から離れた神秘主義のシュールリアリストと異なって、創造活動を社会の変革のために用いようとする。シチュアシオニストが言うには、「シュールリアリストの思想的な失敗の原因は、無意識を生ものついに発見された大きな力と確信したこと」であり、「無意識の想像力は貧しく、自動記述は単調で、永遠のシュールリアリスト・スタイルを示すあらゆる種類の奇抜さは究極に驚きのないもの」（報告⑨：312-313）なのである。

ではなぜ、シチュアシオニストはシュールリアリストの表現を模倣したのか。それは、似た形式の中に差異を入れることで、シュールリアリストを批判する目的があったからだろう。すでに述べたように、異種の組み合わせに対する姿勢はそうだが、他にも挙げられる。まず、定義付けである。

アンドレ・ブルトン『シュールレアリスム宣言』(1929年)でシュールレアリスムを理性の制約を受けない心の自動主義と定義するが、定義付け自体に疑問を持つシチュアシオニストは、シチュアシオニズムという主義そのものが存在しないと言う(報告⑤:13)。また、シュールレアリストの自動主義的なエクリチュールを意識してか、シチュアシオニストは心理地理学的な意味付けや転覆の効果をもった落書きが「エクリチュールの役目」だと主張する(報告⑤)。さらに、シチュアシオニストには「パリ市の合理的美化計画」(報告⑥:203-207)という提案があるが、これも1934年のシュールレアリストの「都市の非合理的美化」(濱田ほか1998:114)を意識していることは疑いない。どちらも、既存の都市計画を否定するものだが、内容はかなり異なる。前者には、誇張した面もあるが、既成の都市を変革していこうとする意思が見られる。

けれども、これから挙げる例が最も興味深い。『パリの農夫』(1926年)の第2部「ショーモンの丘における自然に対する感情」は、ルイ・アラゴンが、ブルトンらとともに夜のショーモンの丘を散策したもので、そこには一見すると漂流や心理地理学に近い記述(Gallimard社版のAragon, L. (2006): *Le paysan de Paris*, pp. 205-210 に依拠)が出てくる。

サンマルタン運河がウルク運河に接合するが、そこはヴィレット・ドックの出口であり、税関の大きな建物の足元であり、ナシオン広場とドフィンヌ門をばかばかしく結ぶ地上メトロと外周大通りの曲がり角であり、小型自動車会社やカフェ・ロトンドやカフェ・マンドリンヌの前であり、リベルテール紙の本部があるルイ＝ブラン通りから目と鼻の先であり(位置の列挙のため、後略)

ここに示したのは、シュールレアリストがショーモンの丘に来る前に、タクシーでヴィレットのロトンドを通ったときの記述である。ロトンドが立地する運河の接合点を説明するため、建物や通りが列挙されている。しかし、シチュアシオニストの言う自由なタクシーの効果(報告③)はなく、記述に出てくるロトンドやメトロが空回りしている。ロトンドを後にしたシュールレアリス

トは、スクレット通りを進み、西からショーモンの丘へ入っていく。

上から見たショーモンの丘公園はナイトキャップの形で、かなり東西に振る中心軸は、マナン通りにプリエストレ通りが当たる地点とクリメ通りにオプル通りが当たる地点を結ぶ。そして、軽く南東を向いた南北方向のクリメ通りが、直線状の(ナイトキャップの)底面を形成する。(中略)底面と反対側の先端は(中略)やや東を向き、公園を南へと伸ばすツノの形を示す。

ミッション＝エトランジュール公園を熊手の形に見たシチュアシオニストと、どこが違うのか。まず、空間次元が異なる。シュールレアリストが大きなショーモン公園を何かの形に喩えるのは地図レベルで可能で、シチュアシオニストが実際に目で見て小さな公園を何かの形に喩えるのとは違う。もう一つは、場所を形に喩えることの意図である。シチュアシオニストは公園の奥に私有地があって境界が分かりにくいことを言うために比喩を使うが、シュールレアリストは単に公園の形を述べたにすぎない。ショーモンの丘の記述は、さらに公園内の区域分けにまで進む。

中心的な第2セクターは、西のセクターよりもはるかに大きく、中央部分でかなり四角い池を持っている。(中略)アルマン＝カレル広場の入口で傾斜は緩くなるが、池の北側に沿って再び急になり、第3セクターの地形に接合する。このセクターには、公園南東のツノを占める丘と、池の北東に位置する丘が含まれ(後略)

シュールレアリストが公園を区域に分ける基準は自然の地形にある。したがって、シチュアシオニストが感情の地形、すなわち雰囲気ユニットを重視して空間を分けていった理由には、統一的都市計画の実現だけでなく、シュールレアリストへの批判があったと考えられる。なお、シチュアシオニストがオベールヴィリエへの漂流の記録で、「嫌なピトレスクな特徴」(報告⑬:12)として拒絶したのは、ショーモンの丘周辺だった。

### Ⅲ 心理地理学地図

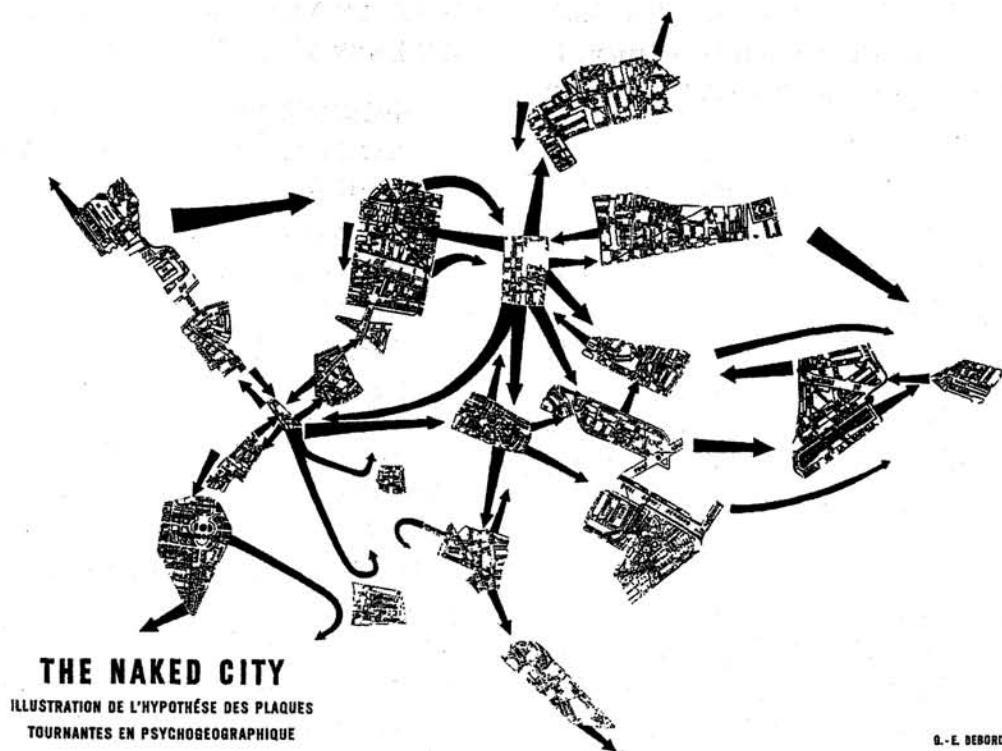
#### 1. 心理地理学地図の作成

1957年2月, MIBI, アンテルナショナル・レトリスト, ロンドン心理地理学委員会の3者は, ブリュッセルで心理地理学展覧会を開催することになっていた。パンフレットにはヨルン, クラン, ラムネーの絵画と, ドゥボールのパリの心理地理学地図が展示される予定と記されていた (Debord, 2006, p. 280)。地図は5枚で, ①『雪のパリーパリ中心部の心理地理的流れの一覧』, ②『ザ・ネイキッド・シティ—心理地理学での転車台仮説の提示』, ③『シチュアシオニスト的グランパサージュ探索の踏査軸と失敗』④『愛の情熱に関する言説—漂流の心理地理的傾斜と雰囲気ユニットの位置』, ⑤『ザ・モスト・デンジャラス・ゲーム—真または偽の心理地理的経路』だった。

ドゥボールはパリ北駅でヨルンと会えず, 展覧会に地図は出されなかったが, その年の5月にはコペンハーゲンで地図②と④が刊行された (Rançon, 2006, p. 82, p. 281)。地図④には『パリの心理

地理的ガイド *Guide psychogéographique de Paris*』というメインタイトルが付けられ, 展覧会のタイトルはサブタイトルになった。また『ザ・ネイキッド・シティ *The Naked City*』の裏面には, 「矢印はさまざまな雰囲気ユニットを自然に結び付ける傾斜, つまり環境を横断する主体のありのままの方向性を表わす」というヨルンの説明文が記入された (Rançon, 2006, p. 289)。つまり, 切り貼りされた断片は雰囲気ユニット, 矢印は漂流のルートを規定する心理地理学上の流れを意味していた (Rançon, 2006, p. 282)。

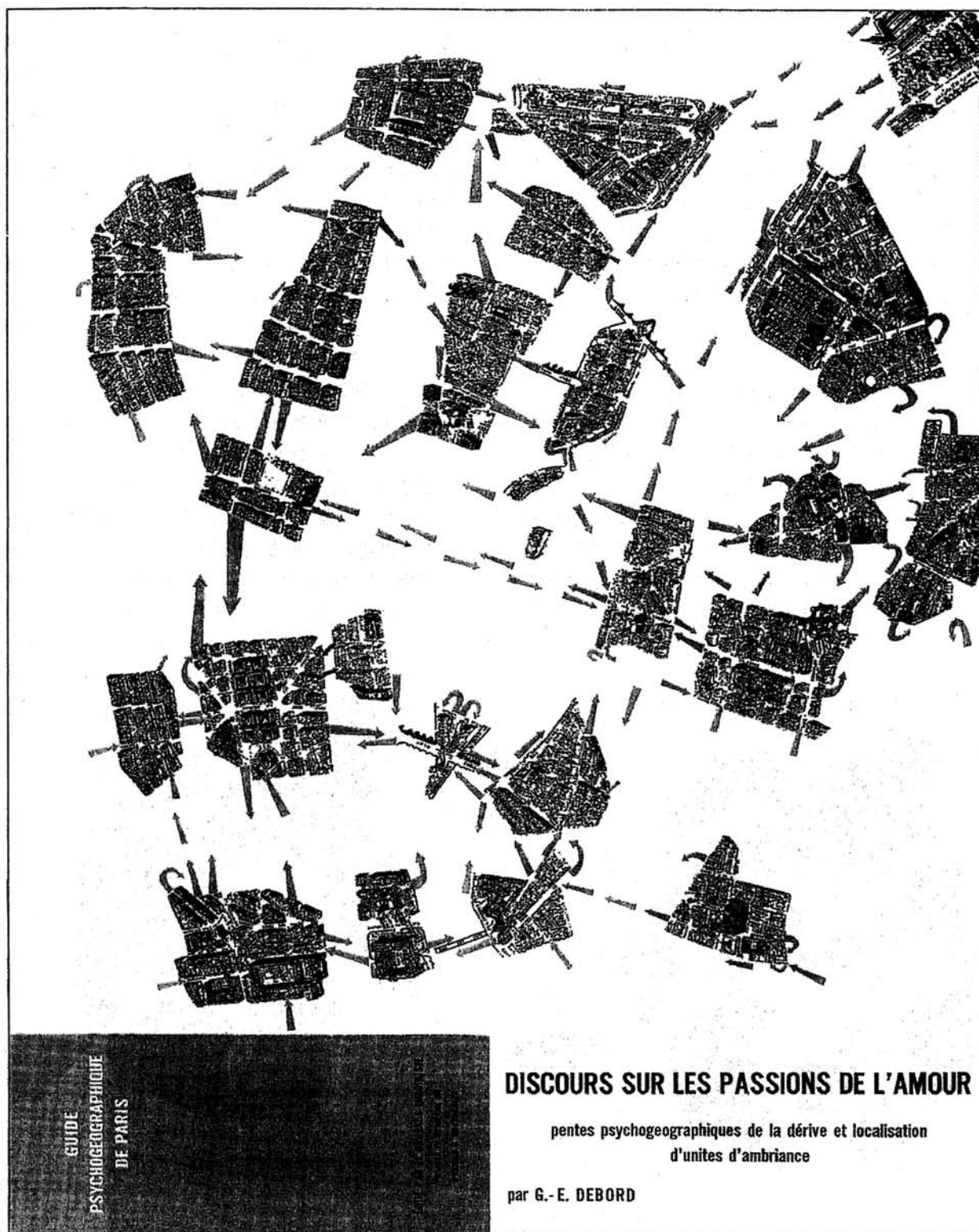
『ザ・ネイキッド・シティ』(第1図)には23のユニットと45の矢印が, 『パリの心理地理的ガイド』(第2図)には25のユニットと144の矢印が描かれている。矢印数が大きく異なるのは, サブタイトルが示するように, 前者が「転車台」の表示に, 後者が「傾斜」の表示に主目的があるからだろう。実際『ザ・ネイキッド・シティ』では, 矢印が集まるユニットがポブールの高台 (サンメリ界限) とセーヌ通り・マザリヌ通り間の2ヶ所あり, それらが漂流の結節点になっている。一



第1図 地図『ザ・ネイキッド・シティ』

1) Sadler 1998: 60 に掲載の図より。





第2図 地図『パリの心理地理的ガイド』

1) Ohrt 1990: 160 に掲載の図より.

方『パリの心理地理的ガイド』の矢印の多さからは、ユニット間の関係が示されている。つまり、前者は漂流のルート図、後者は心理地理学の起伏図だと言える。

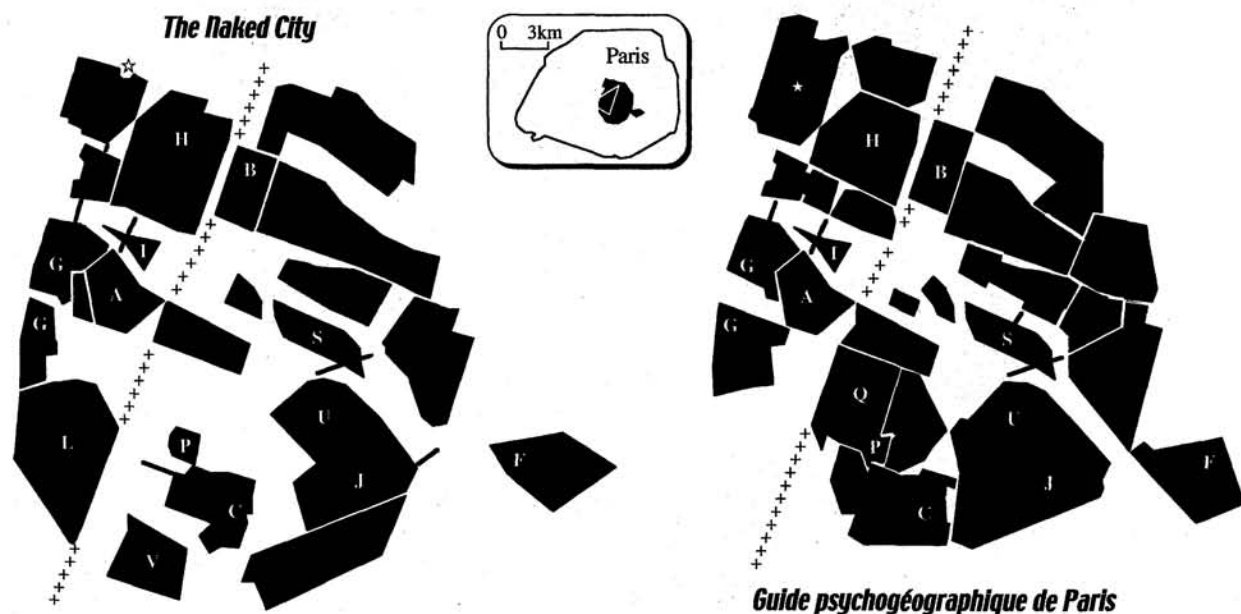
## 2. 心理地理的な起伏と流れ

心理地理学地図の仕組みはそれほど複雑ではない。『ザ・ネイキッド・シティ』は既成の街路図を、『パリの心理地理的ガイド』は既成の鳥瞰図を、それぞれ切り貼りして矢印を書き入れている。しかし、切り貼りがどのようなものだったかは、これだけでは把握しにくい。そこで、心理地理学地図上から一つひとつ通りを探し当て、当時の街路図に戻してみる。すると、見事にパリ中心部の輪郭が浮き上がってくる(第3図)。この復元図も使って、心理地理学地図の情報を考えていこう。

Pinder (1996, p. 420) は、ドゥボールの「漂流の理論」(報告⑩)をもとに、心理地理学地図上での雰囲気ユニット相互の隔たりは、物理的な距離ではなく、影響・関係・類似・相違に基づいた実質

的な距離だと言う。しかし、ドゥボール自身はそこまで明確にはしていない。ドゥボールが述べるのは、漂流によって、雰囲気ユニットの構成要素や空間的位置、ユニット間の社会・心理的距離が明らかになる(報告⑪: 9)という点だけで、それが心理地理学地図に正確に再現されているかは分からない。そもそも、雰囲気ユニット間の社会・心理的な距離を、2次元空間の地図に表わすことは不可能に等しい。例えば、ユニットAとBの距離が1で、ユニットBとCの距離が2のとき、ユニットCとAの距離が3より大きいと、ユークリッド幾何学として描くことはできない。

心理地理学地図上のユニットについては、位置関係も現実の空間を反映していない。復元図と比較すれば明らかなように、実際には南北の直線状に並ぶ6つのユニットが、『ザ・ネイキッド・シティ』では左端に直角状に並んでいる。サドラーはこの理由について、10本の矢印が集まるプシイ交差路付近の転車台の存在を強調し、かつそれぞれの矢印を滑らかに描くためとしているが



第3図 心理地理学地図の復元図

- 1) 左が『ザ・ネイキッド・シティ』の復元図、右が『パリの心理地理的ガイド』の復元図。
- 2) Aはサンタンドレ＝デ＝ザール界隈、Bはボブールの高台、Cはコントレスカルプ大陸、Fはリヨン駅、Gはサンジェルマン＝デ＝プレ界隈、Hはレアール(中央市場、現フォーラム・デ・アール)、Iはシテ島西端部、Jは植物園、Lはリュクサンブール公園、Pはパンテオン、Qはカルチエラタン、Sはサンルイ島、Uはワイン市場(現ジュスイウ・キャンパス)、Vはヴァル＝ド＝グラス、☆はヴィクトワール広場。
- 3) 左右の復元図にある+印の線は、パリの南北軸に当たるセバストポール大通りとサンミシェル大通り。

(Sadler, 1998, p. 90), そのとおりだろう。心理地理学地図には、心理地理学の厳密さだけでなく、地図作成の容易さも考慮する必要があったと思われる。

さらに、復元図と照らし合わせると、パリの中心部が雰囲気ユニットですべて満たされているわけではないことが分かる。シテ島の中心地区、チュイルリー公園、方宮以外のルーブル宮、市役所周辺、リュクサンプール公園の北東部、ワイン市場(現ジュスイウ・キャンパス)の北西部は、両方の地図にない。一方、両方の地図に描かれ、範囲も完全に一致するのは、サンルイ島、シテ島西端、サントンドレ＝デ＝ザール界限に限られる。サンルイ島とシテ島西端の形は認識しやすいので、安定した切り貼りができる。サントンドレ＝デ＝ザール界限の場合は複雑だが、ドゥボールの日常行動圏だった三角形の中央(Debord, 1993, pp. 49-50)に位置し、後で出てくる映画の中心的な撮影地になった場所である。知り尽くしていただけない、ユニットの境界線を固定するのは難しくなかったと思われる。

しかし、パリ中心部の多くの境界は、片方の地図にだけあるか、両方の地図にあっても範囲が一致しない。切り貼りによる地図作成では、最初から線引きして雰囲気ユニットの範囲を決めておかない限り、同じように切り取ることは困難になる。それに文書では、コントレスカルプの報告のようにユニットに含まれる外枠の通りとユニットの外枠から外れる通りを詳細に区別できるし、レアールの報告のようにユニット内の微妙な差も指摘できるが、心理地理学地図では、ユニットの外枠の通りは基本的にユニットに含まれ、ユニット内の様子に至っては描くことさえできない。既成の地図の切り貼りだけで、雰囲気ユニットの性格を捉えることは難しい。

今度は矢印に注目してみよう。ほとんどは直線に近いが、一部に大きくターンするものが見える。上述した心理地理学地図の裏面の説明やパンフレットの解説から言えば、矢印のターンは、出ようとしても心理的にまた戻ってしまう雰囲気ユニットや、入ろうとしても社会的に入りにくい雰囲気ユニットがあることを表わしている。『ザ・ネイキッド・シティ』でターンする矢印は、ヴァル＝ド＝グラスに押し返される2本、パンテオンに

押し返される1本、コントレスカルプ大陸へ舞い戻る1本、の計4本ある。コントレスカルプの西へ飛び出している通りの先は、現実にはリュクサンプール公園だが、心理地理学地図上では大陸と公園が離れているので、この矢印は公園に跳ね返されたものではなく、単に大陸へ戻ろうとするものと考えられる。そうすると、矢印を押し返すのはヴァル＝ド＝グラスとパンテオンだけになる。

この2つの場所についてSadler(1998, p. 89)は、塀や建物に加え、シチュアシオニストが嫌う大学・教会関係に囲まれているので漂流の進路にはならないとする。確かにそうだが、それではなぜ同じように漂流のルートに適さないのに、シテ島の大半や市役所周辺は描かれないのかという問題が生じる。おそらくこうした疑問に答えるためにSadler(1998, p. 89)は、ヴァル＝ド＝グラスやパンテオンはそこだけでしか漂流できない孤立的なユニットだと述べる。つまり彼の考え方によれば、シチュアシオニスト・シティには、雰囲気はあるが漂流のコースから外れる場所と、雰囲気がなくて漂流のコースから外れる場所があることになる。しかしこれでは、シチュアシオニストが示した雰囲気ユニットの発想そのものが揺らいでしまう。心理地理学地図には、本来なら空白になる区域が、漂流のコースを歪ませるために、あえて描かれたと考えた方がいいのではないだろうか。実際、訪れない方がいいとされるリュクサンプール公園(報告⑦:208)が『ザ・ネイキッド・シティ』に、「ブルジョワ界限の防衛点」とされるヴィクトワール広場(報告⑦:15)が『パリの心理地理的ガイド』に、「裕福な界限」とされるパレロワイヤル(報告⑦:15)が両方に載せられているが、それらをすべて雰囲気ユニットとみなすことには無理がある。

以上のように、心理地理学地図がユニット間の距離を完全には再現できないこと、ユニット間の位置関係が心理地理的な起伏を反映するだけでなく、心理地理学地図作成上の制約にもよること、ユニットの有無や範囲が同時期の2枚の心理地理学地図でかなり異なること、本来空白の場所が漂流コースの歪みを明示するために描かれていることなどを考えれば、心理地理学地図に過度の心理地理学的な厳密さは求めない方がいいように感じる。心理地理学地図の目的は、パリ中心部の心

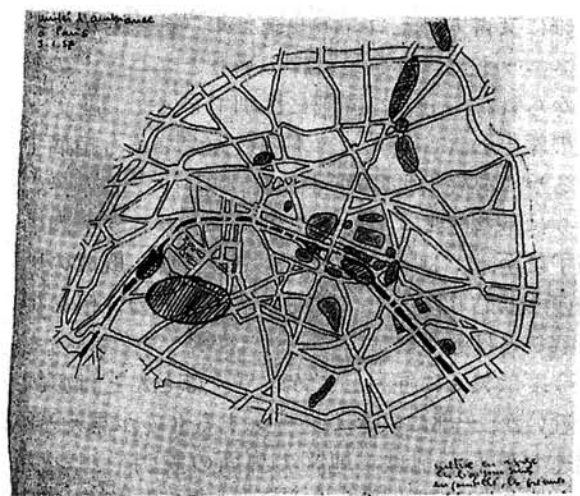
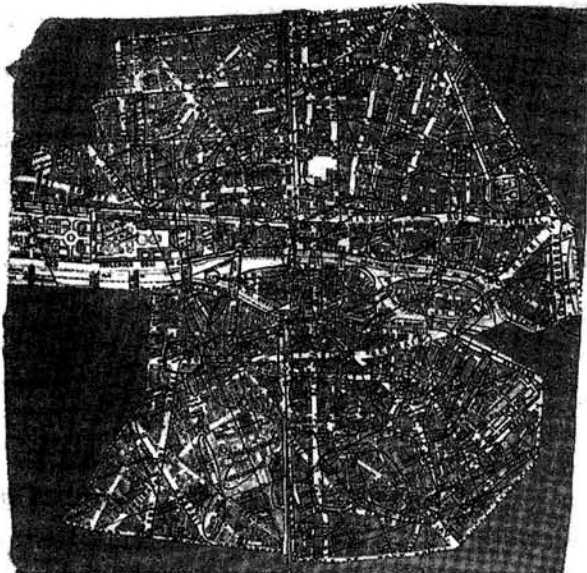
理地理学を全体的な印象で提示することにあつたのではないだろうか。

### 3. アート、反地図、反・反地図

心理地理学地図を位置付けるには、別の地図群と比較する必要もある。実は、心理地理学地図が作成される際に参照されたと思われるドゥボールの未刊行手書きスケッチが残っている。『1957年以前のパリの地図 *Plan de Paris avant 1957*』と、『パリの雰囲気ユニット, 1957年1月9日 *Unité d'ambiance à Paris, 9.1.57*』である(第4図)。前者では、1区から6区までのパリ中心部の既成の街路図に、無数の雰囲気ユニットがラフに線描きされている。通り1本だけのユニットもあって、かなり細かい。後者では、パリ全区の上に雰囲気ユニットの位置と範囲が斜線で書き込まれている。ユニットは25あり、場所はすべて特定されている(Rançon, 2006, p. 279)。セーヌ左岸(セーヌ河の南)が6ヶ所、セーヌ右岸(セーヌ河の北)が16ヶ所、セーヌ中州(シテ島・サンルイ島やセーヌ河の橋)が3ヶ所で、フィヨンの書いた「パリの合理的記述—新しい旅行代理店のためのコース」(報告⑩)の記述内容ともほぼ重なり、基本的にパリの北と東へ伸びている。

雰囲気ユニットを示すためなら、手書きスケッチで充分だが、なぜドゥボールは心理地理学地図を作成したのだろうか。Pinder (1996, 2003) は、その意図を幾何学的な地図に基づく慣習的な都市の見方を崩すことにあつたと考える。心理地理学地図で止まっていればそう言えるが、ドゥボールはさらにアバンギャルドな地図を作る。すなわち、心理地理学地図の一部が翌年にはドゥボールの絵文集『回想録 *Mémoires*』の図柄に転用されてしまう。第5図のように、『ザ・ネイキッド・シティ』に使われたユニットの一部が紙の上に散らばり、それに青緑色のインクで線や形が適当に描かれ、「流動する都市」、「それは生と環境の遊びだ」などの意味ありげな引用文が記入されている。

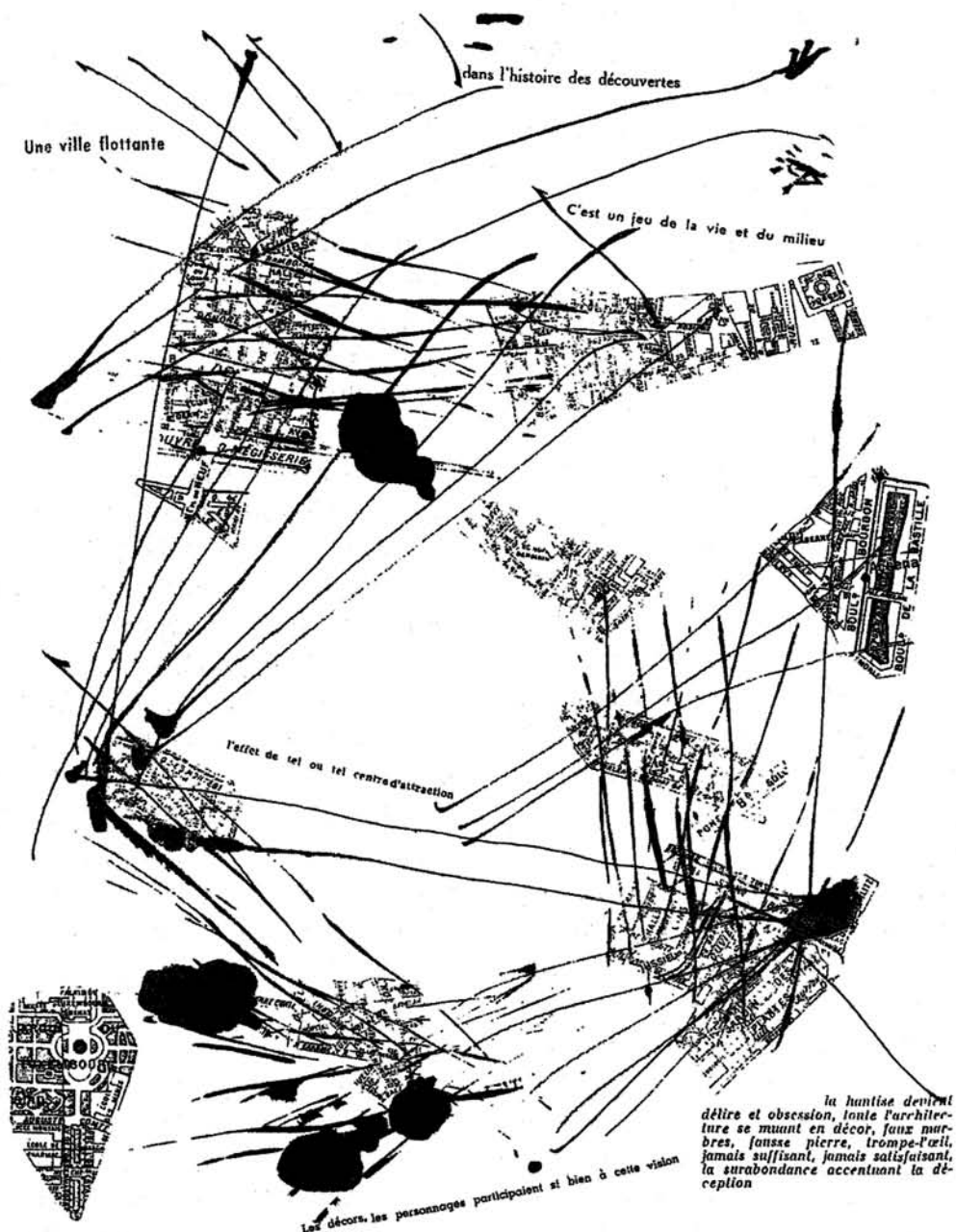
絵文集の図柄の特徴は3点ある。一つは、黒色のユニットと朱色の矢印からなる心理地理学地図に比べて、色彩的に鮮やかな点である。つまり、アートの性格が強まっていると言える。二つ目は、心理地理学上の傾斜を示す矢印がなくなっている点である。心理地理学地図の中心情報である矢印がない以上、もはや心理地理学を図化したものとは言いにくい。3点目は、地図に似合わない文章が書き込まれている点である。心理地理学地図が既成の地図に異議を唱える「反地図」ならば、絵



第4図 ドゥボールの手書きスケッチ

- 1) ドゥボールの著作集 Debord 2006: 278, 279 より。
- 2) 左が『1957年以前のパリの地図』, 右が『パリの雰囲気ユニット, 1957年1月9日』。





第5図 ドゥボール絵文集の図柄の一例

1) 『回想録』の復刻板 Debord 1993: 54 より。

2) 『ザ・ネイキッド・シティ』の一部を転用した図柄は、この他、『回想録』の中にもう2点ある。

文集の図柄は心理地理学地図を乗り越える「反・反地図」かもしれない。

こうして手書きスケッチ、心理地理学地図、絵文集と順に追っていくと、ドゥボールは地図の転用を繰り返しながら、シチュアシオニスト・シティのデザイン化を追求していたのではないと思われる。ここで言うデザインとは、思想をシンボリッ

クに表現するという意味でのデザインである。そもそも心理地理学地図には転用を使ったアートの側面がある。だからこそ、次の段階で絵文集のような、さらにアートの性格の強いものが出来たと言える。心理地理学地図は、ちょうど手書きスケッチとアート作品の中間に来るもので、その意味では社会的な地図と芸術的な図柄の二つの性格を併

せ持っている。絵文集の図柄より心理地理学地図の方が独自性は高いと思われるが、それは心理地理学が社会的な地図と思わせて案外芸術的であったり、芸術的であるのかと思えば社会的な面もあるからではないだろうか。

#### IV ドキュメンタリー映画

##### 1. 『かなり短い時間での何人かの通行について』

シチュアシオニストのドキュメンタリーは、アバンギャルドな難解さだけでなく、映像という表現手段に内在する難解さも持っている。実際、時間が止まらずに画像や言葉が流れていく映像には、それだけで分析を拒むものがある。しかしシチュアシオニストにとって、転用がふんだんに使える映像製作は重要な実践活動で、そこに何が描かれているかを明らかにすることは、シチュアシオニスト・シティを考える上で避けられない。

ドゥボールには、彼自身が監督した6本の劇場用映画と、台本だけを作成したテレビ番組がある(木下, 1999)。1952年の最初の作品などは、ナレーションのある白い画面とナレーションのない黒い画面だけの極端なものだが、それ以外の作品は、実写の他、娯楽映画・ニュース・写真・漫画・広告、そして彼自身の先行映画からの転用で構成されている。とくに、1959年の『かなり短い時間での何人かの通行について *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*』(デンマーク=フランス実験映画カンパニー、20分)は、パリの景観を最も多く収録した作品で、1989年のパリ・ポンピドゥセンターでの特別展のタイトルにもなっている(Centre Georges Pompidou, 1989)。同じ系統の作品に、1961年の『分離の批判 *Critique de la séparation*』(デンマーク=フランス実験映画カンパニー、20分)があるが二つの映画の違いは小さくない。

その理由の第1は、『分離の批判』の方が複雑なことである。本編が始まる前の映像では「最も大きな反映画の一つ」と解説され、よりアバンギャルドになっている。そのため、ナレーション自体が抽象的で、映像との繋がりを把握しにくい。また、表現の異なるナレーションと字幕が同時に入り、言葉の面で映画を追うのも難しい。事実、1964年の『映画に反して *Contre le cinéma*』に掲載され

た『分離の批判』の「技術ノート」にも、「映像にはしばしば字幕が付いているが、ナレーションと同時に追うことは難しい。(中略)映像とナレーションと字幕の関係は、補完的でも無関係でもなく、それ自体が批判的」(Debord, 2006, p. 556)と記されている。

理由の第2としては、パリのシーンが『かなり短い時間…』の方に多いことがある。白だけの画面もある以上、『かなり短い時間…』も反映画だが、それでも比較的分かりやすいナレーション、実際に街に出て撮影したオリジナルなパリの映像、そして冒頭の大きな字幕「PARIS 1952」を目にすると、ドゥボールの映画の中ではいい意味で素朴であり、漂流や心理地理学に最も近い作品と位置付けられる。一方の『分離の批判』は、パリの街角の映像があっても、車による移動ショットが何度か使われているし、上空から写した航空写真の利用も多い。1960年代以降、シチュアシオニストが漂流や心理地理学にほとんど言及しなくなることを考えれば、1961年の『分離の批判』と1959年の『かなり短い時間…』には、ある種の断絶がある。

理由の第3は、タイトルに関係する。『分離の批判』は、現実とイメージ、労働者と生産物が分断されている状態(ドゥボール, 1993, p. 15, p. 28)を批判しているが、『かなり短い時間…』は、タイトルから想像できるように、ある場所に一定時間いれば、そこを通過する見知らぬ人と出会うかもしれないという漂流(報告⑩: 9)を示している。なお、1978年の『イン・ギルム・イムス・ノクテ・エト・コンスミムル・イグニ』(シマール・フィルム, 105分)は、パリへの愛惜を描いた映画として知られるが、実写が少ないだけでなく、ダークロマンティズムも見られる(Löwy, 1998)。そういう意味でも『かなり短い時間…』は、漂流や心理地理学を映像化した貴重な作品だと言える。

##### 2. 通りとカフェからの挑戦

『かなり短い時間…』は大きく分けて、パリの都市景観を映したシーン、パリのカフェ内に集まるシチュアシオニストを映したシーン、ニュース映画から転用したシーン(多くは民衆のデモ)、広告映像から転用したシーン(多くは浴槽や自動車などの消費財)、そして白い画面だけのシーンからなる。同じ映像に異なるナレーションが使われるこ

第3表 映画『かなり短い時間…』でパリの景観が映し出されるシーン

- ①サンジェルマン＝デ＝プレ界隈の建物正面(P)⇒同(F)⇒メトロ・オデオン駅入口◇の通行人(F)⇒同界隈の建物上階(P)
- ②エブロン通り◇とセルバンテ通り◆の角の通行人 5(F,F,F,F,F)
- ③夜間のレアルで働く人々×2(F,P)⇒早朝のレアルで働く人々×3(P,F,P)
- ④遠景にメトロが走るオステルリツ橋◆とセーヌ河を上る船(L)⇒サンベルナル河岸の山積みブロック×2(F,F)
- ⑤サンベルナル河岸の山積みブロック×2(F,F)⇒遠景にノートルダム大聖堂正面の一部◆と近景に護送車(F)⇒夕闇のサンルイ島の建物正面(F)
- ⑥ボナパルト通り◆(P)⇒サンシュルピス広場近く(F)
- ⑦霞がかったサンミシエル大通りの通行人(F)
- ⑧パリ郊外ヴァル＝ド＝マルヌ県シュヴィリイ＝ラリュの矯正施設の壁(F)
- ⑨クリュニー館の鉄柵前の通行人×4(F,F,F,F)
- ⑩エコール通りの建物上階(P)⇒モンターニュ＝サントジュヌヴィエーヴ通り×2(F,F)⇒夜のサンルイ島◆の建物正面の灯り(F)⇒クリュニー館の鉄柵前の通行人(F)
- ⑪遠景にヴァル＝ド＝グラス教会正面の一部◆(F)⇒通り?(F)⇒建物?(F)⇒ビル＝アケム橋◆を通るメトロ(F)
- ⑫夜のサンルイ島◆の建物正面の灯り(F)
- ⑬カルゼル橋◇(F)⇒ヴィクトワール広場の街灯からルイ14世の騎馬像へ(P)
- ⑭マザリンヌ通り◆に在る映画撮影チーム(F)

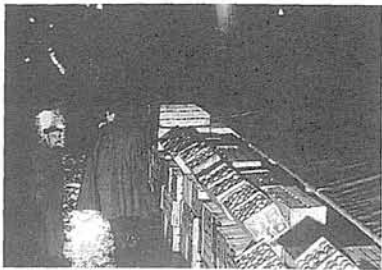
- 1) 実際の映像は、*Œuvres cinématographiques complètes*, Gaumont Video, 2005 のDVD に拠った。
- 2) シーン(ショットの集まり)別に14に分けた。◆印は筆者が映像から場所を確定、◇印はドゥボール 1999: 61-99 を参照、?印は場所不明、無印はシナリオに書いてある場所。
- 3) (P)はカメラの首だけを水平移動させるパン(垂直移動のティルトを含むパンも一部にある)、(F)はカメラを動かさない固定ショット、(L)は焦点を遠くにするロングショット、(T)は被写体の動きに合わせカメラも動かす移動ショット。×2、×3などは同一場所のショットが続けて使われる回数。なお、ズームインやズームアウトはない。

ともあるが、実験的な反映画という性格を考えれば、映像とナレーションは内容上それなりに対応している。

小説と同じで、映画でも冒頭部分のインパクトは大きい。『かなり短い時間…』では、まずサンジェルマン＝デ＝プレ界隈に並ぶ比較的立派な建物の正面と上階が映し出される。それから、メトロの入口近くを行き来する通行人の映像に切り替わり、その後、建物上階の映像に戻る(第3表、第6図)。この間ナレーションは、「この界隈はプチブルジョワのお粗末な体面のために作られていた」で始まり、「建物の住人は通りの影響から遮断されていた。(中略)この界隈は私達の歴史の中で無縁の環境だった」で終わる。映像との関係では、ブルジョワの界隈のナレーションが建物正面の映像に、通りの影響のナレーションが通行人の映像に、無縁の環境のナレーションが建物上階の映像に、

それぞれ対応している。建物と通りのシーン次には、同じ界隈のカフェ内のシーンが来て、シチュアシオニスト達の姿が出てくる。そして、「ここでは社会のあらゆる娯楽や労働に対して体系的な疑いが顕在化し(後略)」というナレーションが入る。次に示すドゥボールの未刊行ノートの一部は、おそらくこうした冒頭部分のことを言っている。

建築学的、生態学的、社会学的に完全なブルジョワないしプチブルジョワな1950年代のサンジェルマン＝デ＝プレ界隈を例に出せば、通りにいる50から100人の人間と何軒かのカフェが、雰囲気と生活スタイルの点で、“正真正銘”の界隈の姿、つまり通りと接触のない家々の住民達の影を完全にぼやかしていた。この事実はあまりにも客観的なために、界隈は国際的な観光地になっていた。つまり、



第6図 映画『かなり短い時間…』に出てくるパリのいくつかの場所

- 1) 写真はすべて、ゴーモン社のDVD映像から静止画面を取ったもの。
- 2) 左上から右下の順に、①サンジェルマン＝デ＝プレ界隈の建物正面、②メトロ・オデオン駅入口、③サンジェルマン＝デ＝プレ界隈の建物上階、④夜間のレアル、⑤早朝のレアル、⑥クリュニー館の鉄柵前の通行人、⑦エコール通りとシュズの広告、⑧エコール通りと立ち話す人々、⑨モンターニュ＝サントジュヌヴィエーヴ通りの家と車と人、⑩モンターニュ＝サントジュヌヴィエーヴ通りの家、⑪夜のサンルイ島、⑫クリュニー館の鉄柵前の通行人と向きを変える2人。



住民に関する調査だけで都市内ゾーンを理解しようとすることは、不完全で片手落ちなのである。そして、ある場所において、そこ以外の場所に住む者達を惹き付けるものが何かを知ることは、非常に興味深いのだ。(報告②⑩: 461-462)

通りと建物が隔絶したブルジョワ的な境界の中で、既存のシステムに疑問を抱く者達がカフェの中から出てきたのである。そしてそのことで、境界は居住者だけの場所ではなく、他から来た者が積極的に関わるができるようになり、通りと建物が結び付いた場所になったのである。したがって、映画の画面の中で建物上階を映し出すのは、視覚的にブルジョワ的な建物と街路の通行人との隔たり、つまり居住の領域と漂流の領域との断絶を表現している。

カフェ内のシーンの後、ローマ法王のニュース、通りを歩くりセ生の実写、デモのニュース、カフェでの談笑の実写と、多様なシーンが続く。やがて、シチュアシオニストが重要とするレアールの夜間、次いで早朝の場面が長く映し出される(第3表参照)。たくさんの人が早朝も夜間も荷車を引き、荷箱を運んでいる中央市場の様子が分かる(第6図参照)。ナレーションでは、「このグループの移動の範囲は非常に限られていた。同じ場所になれば、彼らは同じ場所にいた。早く眠りたい者は1人もいなかった。こうしたことすべての意味についての議論が続いていた。私達の生は旅だ。冬と夜に、私達が探しているのは」までが夜間のシーンに対応し、「私達の道だ…。それでも打ち捨てられた文学が、いくつかの感情表現の点で時代の進歩に逆らう動きをしていた。まるで解かなければならない謎のように、あれほど歩いた迷宮には朝

第4表 映画『かなり短い時間…』でのナレーション・音楽・映像の対応

□□現代の集団芸術を実現するには私達自身が道具を管理する必要があるが、それを支配階級が独占してきたので、私達は公然と過去が提示・反復されるような、まさに文化生産の外に置かれてきた。現代の人々に関わる芸術映画は作品なき映画である。+++++++CLUNY一般の人々は、一度全員に教えられた道を考えることなく辿ってきた。CLUNYすなわち仕事への道、家庭への道、kもう見えている未来への道を。CLUNY人々にとってはすでに義務が習慣で、習慣が義務となっていた。CLUNY人々には自分達の都市の不充分さが見えなかった。人々は生活の不充分さを自然と思っていた。+++++++ECOLE私達はこの状態から脱し、都市景観の別の使い方、新しい情熱を探したいと思った。+++++++M.St.GENEV+++++++M.St.GENEV+++++++St.LOUIS+++++++いくつかの場所の雰囲気は、私達によりましな遊びの舞台や土台となりうる将来的建築の可能性を感じさせていた。CLUNY私達は、私達自身で変えられないようなものには何も期待できなかった。+++++++V.GRACE都市環境が示してきたものはRUE支配階層の秩序と嗜好で、EDIFICEそれは新聞と同じような暴力でもたらされた。世界を統一するのは人間だが、B.HAKEIMその人間は至る所に分散してしまった。身の回りで人間が見ることのできるものは自分の姿だけだ。語られることもすべて人間自身のことだ。周囲の景観自体も崩り立てられている。MANIF障害物はどこにでもあった。そして変わらないものがMANIFあらゆる種類の障害物の中にあった。人間は常にMANIF悲惨な時代をそのままにしてきた。+++++++□□すべてが繋がっている以上、統一的な闘いによってすべてを変えるか、何もしないかしかない。大衆を集結させる必要があったのに、私達の周囲は眠ったままだった。

- 1) ナレーションはシナリオ (Debord 2006: 470-488) によるが、映像・音楽との実際の対応関係はシナリオと一部ずれるのでDVDに基づいた。ナレーションのない部分は+印で長さを示したが、1秒未満程度の空白は無視した。
- 2) 映像はショットごとに||印で区切った。□□□は白だけの画面、CLUNYはクリュニー館、ECOLEはエコール通り、M.St.GENEVはモンターニュ＝サントジュヌヴィエーヴ通り、St.LOUISサンルイ島、V.GRACEヴァルド＝グラス、RUEは場所不明の通り、EDIFICEは場所不明の建物、B.HAKEIMはビル・アケム橋、MANIFはイギリスでの民衆のデモとその鎮圧の映像を示す。また、音楽のある部分には点線を付した。

の疲れと寒さがあった。それはだまし絵の現実で、そこから現実の豊かさの可能性を発見しなければならなかった」が早朝のシーンに対応している。いずれも、シチュアシオニストがレアルでスペクタクルに左右されない漂流や心理地理学の実践を日夜試みた跡が語られている。

### 3. 都市の夜の景観

映画の中程でも、既存システムへの対抗と漂流や心理地理学の試みを示唆するシーンが繰り返される(第3・4表)。白だけの画面には概括的なナレーションが対応し、個々の映像が出てくる画面には具体的なナレーションが対応している。後者では、まずクリュニー館の鉄柵前を通行する市民が映されるが、これは疑うことなく慣習に従って生きてきた人々を表わしているように見える(第6図参照)。直線的な鉄柵は、人々をそれに沿って歩かせるからである。

ところが、この従属性を打ち破ろうとする動きが出てくる。それが、「都市景観の別の使い方、新しい情熱」を探すシチュアシオニスト達にほかならない。このとき画面は、広義のコントレスカルプ大陸の北辺に当たるエコール通りに移り、シュズ(黄色いハープを使ったりキユール)の広告が見える通り→建物上階→立ち話する人々がいる通りというように、ティルトを含んだパンのショットが使われる(第6図参照)。次に、『アンテルナシオナル・シチュアシオニスト』誌の編集部があるモンターニュ＝サントジュヌヴィエーヴ通りの固定ショットが短く二つ連続する(第6図参照)。そして、夜のサンルイ島の固定ショット(第6図参照)に変わると、「いくつかの場所の雰囲気は、私達に、よりましな遊びの舞台や土台となりうる将来的建築の可能性を感じさせていた」という、まさに漂流や心理地理学を表わすナレーションが入る。エコール通りからサンルイ島までの部分は、ヘンデルの曲が挿入されていることもあって、ある意味での華やかさを備えている。

一連のショットの中心は、ナレーションから言って、やはりサンルイ島の夜景だろう。実際、シチュアシオニストは都市の夜の景観を好む。サンルイ島の他にも、上で述べたようにレアルには夜間の映像があるし、夜のオペールヴィリエはシチュアシオニストが勤める場所で(報告⑦：

208)、夜のソヴァージュ通りは心理地理学的に美しい所(報告②：54)とされている。補足すれば、後の映画『イン・ギルム…』にも、人気のない夜のスクエアのショットが使われている。シチュアシオニストには、「暗がり照明の前に後退し(中略)夜(中略)は魅力を失なった」(報告⑩：16)という見解や、「すべての通りの街灯にスイッチを付け、照明を公衆の自由にする」(報告⑥：204)という提案がある。シヴェルブシュ(1988, pp. 85-121)が言うように、パリでは街灯を設置することが秩序の維持に、街灯を破壊することが権力の否定になっていた。シチュアシオニストが夜間と照明にこだわるのも、こうしたパリの歴史の上にある。

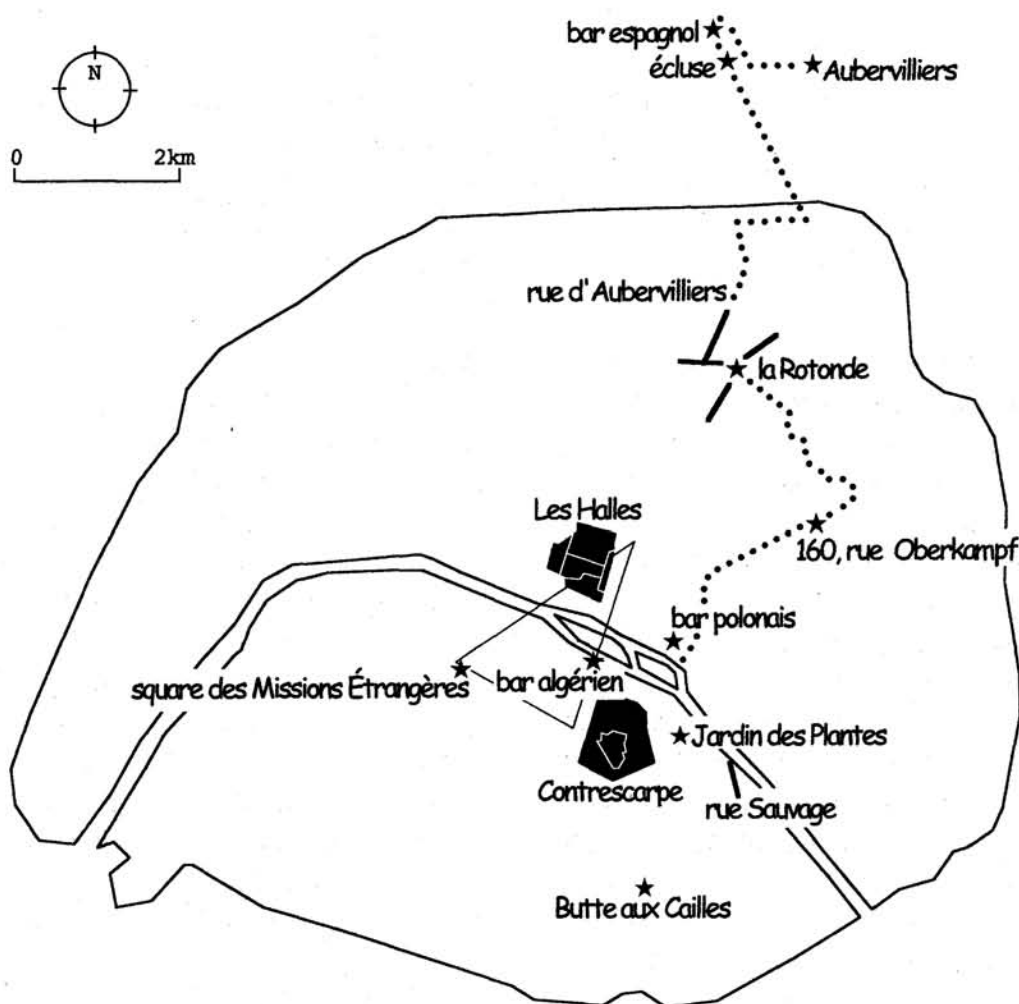
また Cauquelin (1977, pp. 20-47)によれば、都市の照明には差別化と同質化の働きがあり、大通りやモニュメントが照明の中で存在し、郊外や周縁が薄暗さの中で忘れ去られるのが分割化で、車を中心とする交通網の安全と速さが確保され、通りが日中と同じ均一の性質になるのが同質化だという。彼女の論じた1970年代のパリで夜中開いている文化・消費施設は、セバストポル大通りとサンミシェル大通りを結ぶ南北軸の西側、すなわちシチュアシオニストが拒絶する地域に集中し、その中でもサクレクール・バジリカ聖堂が立つモンマルトルの丘が最も明るく、シチュアシオニストの心理地理学地図に描かれるリヨン駅付近のベルシー界限が最も薄暗かった(Cauquelin, 1977, p. 26, p. 30)。忘れられ、均一化からも外される照明の不十分な場所をシチュアシオニストが肯定するのは、木下(1994, p. 387)が言うように、暗闇すなわち夜の価値が秩序の停止にあるからにほかならない。

映画のシーンに戻ろう。ヘンデルの音楽が消えると、「私達は(中略)期待できなかった」という絶望的なナレーションとともに、再びクリュニー館の鉄柵前が出てくる(第3・4表参照)。しかし、前に使われた映像とは微妙に異なる。通行人の中で突然二人の青年が向きを変え、人の流れに逆行して道を戻っている(第6図参照)。このとき、人々はカメラの視線に気付いている。逆に言えば、前のショットでは通行人はカメラに気付いていない。画面の右上の角に影が見えるのは、おそらく路上に停車中の車の中から撮ったことを示すため

だろう。いずれにしても、人々はカメラに気付くだけで、歩く方向を変えることまではしない。それが、否定的なナレーションに繋がっているように感じられる。『かなり短い時間…』は、漂流や心理地理学に期待しつつ、それがだんだんと崩れていく様子を語っている。

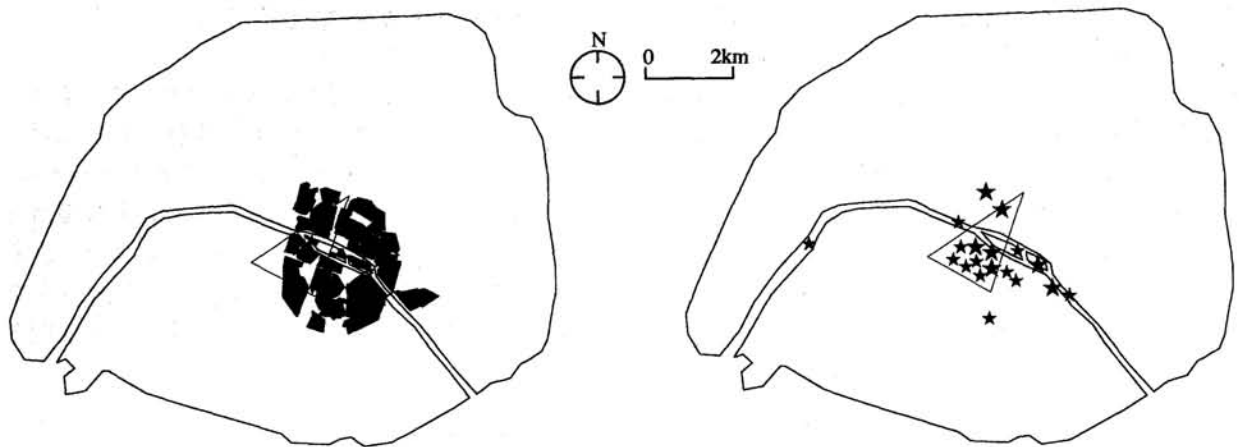
## V 空間分布から見えること

ここまでシチュアシオニストのテキストを分析してきたが、その裏に隠された空間分布に注目すると、見えなかったものが見えてくることがある。漂流と心理地理学の報告で評価された主な場所を分布図にすると、第7図になる。同じように、心理地理学地図がカバーする範囲とドキュメンタリー映画に出てくるシーンの範囲も示すと、第8



第7図 漂流と心理地理学の報告に肯定的に出てくる主な場所

- 1) 欧文地名は次のとおり。écluse サンドニ運河の水門, bar espagnol スペイン人バー, bar polonais ポーランド人バー, bar algérien アルジェリア人バー, Aubervilliers オペールヴィリエの町, rue d'Aubervilliers オペールヴィリエ通り, la Rotonde ヴィレットのロンドン, 160, rue Oberkampf オペールカンブ通り 160 番, Les Halles レアル地区, Contrescarpe コントレスカルプ大陸, rue Sauvage ソヴァージュ通り, Jardin des Plantes 植物園, square des Missions Étrangères ミッション＝エトランジェール公園, Butte aux Cailles カイユの丘。
- 2) レアルは心理地理学的ゾーンの境界が分かるように、コントレスカルプは内側の狭義の「大陸」と外側の広義の「大陸」の区別が分かるようにしている。●印の点線はオペールヴィリエへの漂流のルートを示し、★印は心理地理的に重要な場所を、太線は心理地理的に重要な通りを、中央の三角形はドゥボールの日常行動圏を示す。



第8図 心理地理学地図とドキュメンタリー映画が扱う空間範囲

- 1) 左図は、『ザ・ネイキッド・シティ』と『パリの心理地理的ガイド』の外枠を重ねた範囲を黒塗りしている。
- 2) 左右の図とも、中央の三角形の一部分はドゥボールの日常行動圏を示す。
- 3) 右図の★印は、『かなり短い時間での何人かの通行について』の実写対象になった場所。大きい★は固定ショットが3回以上か長いパンのショットがあり、小さい★は固定ショットが1～2回。なお、映画にはサンジェルマン＝デ＝プレ境界のカフェ内部が頻繁に出てくるので、三角形内の★の数は実質的には図示されているよりも増える。

図になる。すべての分布図には、三角形を書き入れている。Debord (1993, pp. 49-50) 自身が述べるように、彼は日常時間の大半をこの三角形の中で過ごし、三角形の東のラインは越えても、北西のラインはほとんど越えることはなかった。

分布図を比べると、映画の範囲が最も狭く、ドゥボールの日常行動圏とかなり重なっている。それに対して心理地理学地図は、彼の日常行動圏をほぼ含め、かつその東側に2倍ほど広がっている。それでも、1区から6区で作る円よりは少し狭く、パリ中心部に収まる。これが漂流や心理地理学の報告に記述されるパリとなると、三角形の外側に出る。シチュアシオニストが依拠する最大の表現方法が転用で、その転用を最も効果的に使えるのが映画だった以上、シチュアシオニストは、パリの周縁的な地域に目を向けていたように見えて、実は文書や映画の中でブルジョワ的とシチュアシオニスト自身が言うサンジェルマン＝デ＝プレ境界（報告②⑥：461; Debord, 2006, p. 470）や、それを含めたパリ中心部に一番の関心があったのではない。そういう点では、パリの周縁地域への視線も、つねにパリの中心から発せられていた。

報告が三角形の外側を、地図が三角形を含むパリ中心部を、映画が三角形の内側を、それぞれ中心に取り上げていることに、テキストの違いとい

う面からも注目してみたい。記述では、細かく雰囲気ユニットの範囲を指摘できる。地図については、全体的な視覚効果を高めることや地域を網羅的に表現することが可能になるが、同時に作成作業の煩雑さから、表現できる地域が限定されることも否定できない。映画は、屋外に機材を持ち出す過程が入るため、遠くへ行くよりも、なじんだ場所で撮影する方がしやすい。しかしその結果として、パリの周縁といった発想は遠のいてしまう。時期的に見ても、文書、地図、映画の順で作成されている。また転用の点でも、文書による漂流や心理地理学の記録が最初で、次にそれを参考に心理地理学地図が作られ、一部が絵文集の図柄に転用され、さらに絵文集の図柄が映画のショットに使われる。こうして転用が繰り返されるごとに、そして記述から画像へとアートの性格やデザイン性が強くなるごとに、パリの中心部、とくにサンジェルマン＝デ＝プレに向ってシチュアシオニストの焦点は収まっていく。

シチュアシオニストに関する Pinder の論文を教えて頂いた畠中昌教氏（元サンティアゴ・デ・コンポステーラ大学大学院生、現久留米大学経済学部講師）には感謝したい。

（首都大学東京・都市環境学部）



# 文 献

- 木下 誠 (1993): 「シチュアシオニスト・インタナショナル」の歴史. ドゥボール, G. 著, 木下 誠訳『スペクタクルの社会—情報資本主義批判』平凡社, 244-285.
- 木下 誠 (1994): 「転用」としての闘争—シチュアシオニストと六八年, 木下 誠監訳『状況の構築—シチュアシオニスト・インターナショナルの創設』インパクト出版会, 370-389.
- 木下 誠 (1999): 「訳者あとがき」ドゥボール, G. 著, 木下 誠訳『映画に反対して—ドゥボール映画作品全集 (下)』現代思潮社, 193-217.
- シヴェルプシュ, W. 著, 小川さくえ訳 (1988): 『闇をひらく光—19世紀における照明の歴史』法政大学出版局, 259p. Schivelbusch, W. (1983): *Lichtblicke: zur Geschichte der kunstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert*. Carl Hanser Verlag, 229S.
- 滝波章弘 (1995): ギド・ブルーにみるパリのツーリズム空間記述—雰囲気とモニュメントの対比. 地理学評論 68A, 145-167.
- ドゥボール, G. 著, 木下 誠訳 (1993): 『スペクタクルの社会—情報資本主義批判』平凡社, 288p. Debord, G. (1967): *La société du spectacle*. Buchet-Chastel, Paris, 176p.
- ドゥボール, G. 著, 木下 誠訳 (1999): 『映画に反対して—ドゥボール映画作品全集 (上)』現代思潮社, p.262.
- 濱田 明・田淵晋也・川上 勉 (1998): 『ダダ・シュルレアリスムを学ぶ人のために』世界思想社, 300p.
- ストロフ, B. 著, 多木浩二・的場昭弘訳 (1996): 『建築家ルドー』青土社, 232p. Stoloff, B. (1977): *L'affaire Claude-Nicolas Ledoux: autopsie d'un mythe*. Pierre Mardaga, Bruxelles, 174p.
- Bonnett, A. (1989): Situationism, geography, and post-structuralism. *Environment and Planning D: Society and Space*, 7, 131-146.
- Bonnett, A. (1991): The situationist legacy. *Variant*, 9, 29-33.
- Bonnett, A. (1992): Art, ideology, and everyday space: subjective tendencies from Dada to postmodernism. *Environment and Planning D: Society and Space*, 10, 69-86.
- Bourseiller, Ch. et al. (2002): Sur le passage de quelques psychogéographiques dans une assez longue unité de temps, *Archives & Documents Situationnistes*. 2, De-noël, Paris, 13-18.
- Cauquelin, A. (1977): *La ville la nuit*. Presses Universitaires de France, Paris, 171p.
- Centre Georges Pompidou (1989): *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps: à propos de l'Internationale Situationniste 1957-1972*. Catalogue de l'exposition, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 34p.
- Debord, A. (1999): Note succincte. In Guy Debord, G. *Correspondance, vol.1: juin 1957 - août 1960*. Librairie Arthème Fayard, Paris, 86.
- Debord, G. (1993): *Mémoires*. Les Belles Lettres, Paris, 68p.
- Debord, G. (1993): *Panegyrique: tome premier*. Gallimard, Paris, 86p.
- Debord, G. (1999): *Correspondance, vol.1: juin 1957 - août 1960*. Librairie Arthème Fayard, Paris, 380p.
- Debord, G. (2006): *Œuvres*. Gallimard, Paris, 1904p.
- Löwy, M. (1997): Consumé par le feu de la nuit: le romantisme noir de Guy Debord. *Lignes*, 31.
- Löwy, M. (1998): Consumed by night's fire: the dark romanticism of Guy Debord. (translated by David Mac-ey), *Radical Philosophy*, 87, 31-34.
- Marelli, G. (1998): *L'amère victoire du situationnisme: pour une histoire critique de l'Internationale situationniste (1957-1972)*. (traduit de l'italien par David Bosc), Éditions Sulliver, Arles, 427p.
- Ohr, R. (1990): *Phantom Avantgarde: eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modernen Kunst*. Edition Nautilus, Hamburg, 333p.
- Pinder, D. (1996): Subverting cartography: the situationists and maps of the city. *Environment and Planning A*, 28, 405-427.
- Pinder, D. (2000): "Old Paris is no more": geographies of spectacle and anti-spectacle. *Antipode*, 32, 357-386.
- Pinder, D. (2003): Mapping worlds: cartography and the politics of representation. In Blunt, A. et al. *Cultural geography in practice*. Edward Arnold, London, 172-187.
- Rançon, J.-L. (2006): Annotation et commentaire. In Debord, G. *Œuvres*, Gallimard, Paris, 78, 89.
- Sadler, S. (1998): *The Situationist City*. MIT Press, Cambridge (Ma), 233p.
- Shalev-Gerz, E. (2000): *Les portraits des histoires: Aubervilliers*. École Nationale Supérieure des Beaux-Arts / Les Laboratoires d'Aubervilliers / La Ville d'Aubervilliers, Aubervilliers, 114p.
- Violeau, J.-L. (1998): *Situations construites: était "situationniste celui qui s'employait à construire des situations", 1952-1968*. Sens & Tonka, Paris, 93p.