

# ホロコーストの記憶と新しい美学

——ベルリン・バイエルン地区における「反記念碑的記念碑」の試み——

高橋秀寿

## はじめに

旧西ベルリンの中央に位置するシェーネベルク区のバイエルン地区——落書も目立たず、整然と住宅と商店が立ち並ぶ典型的な中流市民層の都市区。地下鉄の「バイエルン広場」駅を出ると、その広場のベンチの横に「バイエルン地区における記憶の場」と書かれた地区案内板(写真1<sup>2)</sup>)が設置されており、その地図の周りを80枚の絵が囲んでいる。見上げると、その地区の街灯のいたるところに、それらの絵が掲げられた看板が取り付けられており、その裏には恐ろしいテキストが載っている。たとえば、

「熱烈歓迎」と書かれた看板の絵の裏には、「外国からの客人が悪い印象をもつことを避けるために過激な内容の看板は取り外されるべきである。ユダヤ人はここではお断り、といった看板はかまわない。1936年1月29日」(写真2)

その下には次のような小さな掲示板が取り付けられている。

記念碑  
バイエルン地区における記憶の場——  
1933年から1945年におけるベルリンのユダヤ人の  
排外、権利剥奪、追放、強制収容所移送、殺害

写真1

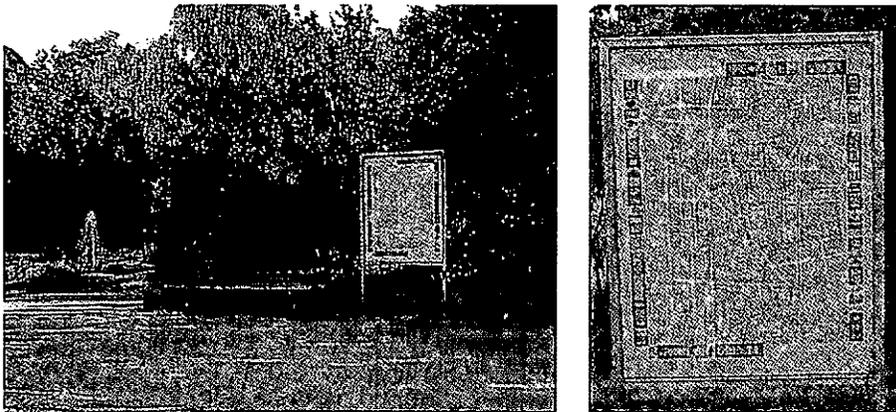
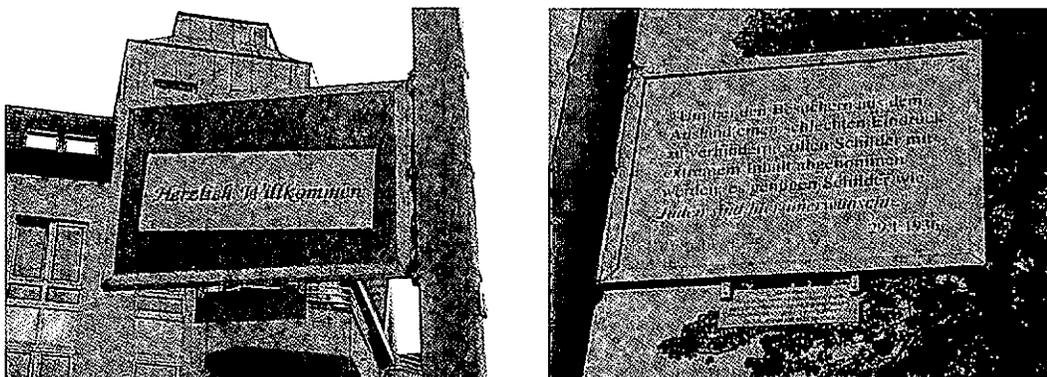


写真2



こうしてこれが「記念碑」であり、日本語だけではなく、ドイツ語の語感にとっても固定観念を破る記念碑がここで実現されていることを人は知ることになる<sup>3)</sup>。このバイエルン地区は「ユダヤ人のスイス」と呼ばれたほどユダヤ人が多く居住していた都市区であり、かつてアインシュタインも、1918年から亡命を余儀なくされた33年までここに居を構えていた。彼はその難を逃れたが、ナチス期にこのシェーネベルク区から約六千人のユダヤ人が強制収容所に送られたのである<sup>4)</sup>。いったいどうしてこのような記念碑が成立したのであろうか。まず、その経緯を追ってみよう。

## 第一章

1980年代に歴史学の新しい方法論として日常史・地域史が提起され、それは「歴史工房」の設立などの市民運動と結びついた。このような状況のなかでシェーネベルク区でも、ヒトラー政権掌握50周年の1983年から、教会や政党、歴史工房の協力のもと、区の芸術局と博物館によってナチス期の日常生活に関する展示会が開催された。その後、近隣ユダヤ人の追放に関する研究プロジェクトが博物館で準備され、強制収容所に移送された人々の名前とその居住地をナチ公文書から探し出す作業が一年間、市民によって進められた。こうした動きに促されるように、バイエルン広場に警告-追悼所を設立することがシェーネベルク区代議員会によって1988年9月に決議されたのである<sup>5)</sup>。

1988年11月9日の「水晶の夜」50周年を機に、区代議員会に委託されたシェーネベルク芸術局がバイエルン広場で数週間にわたり野外展示会を開催したが、この機会に社会民主党地区協会が家屋の前の街路樹に、かつてそこに住んでいたユダヤ人の名前と誕生日、強制移送の日付を書いた70枚以上の厚紙板を取りつけたのである<sup>6)</sup>。この行動はのちの記念碑の実現に大きな影響を与えた。三年後の公開コンペ公示の文章で、シェーネベルク芸術局長のカタリーナ・カイザーはそのときの印象を次のように述べている。

「そこには、一当時の一隣人の前で、この家から

大ハンプルク通りへ、そこからグルーネヴァルト駅へ、そこからアウシュヴィッツへ連れて行かれた人々の名前が書かれていた。通行人も—6週間後には雨で膨れ上がった—厚紙板の前に立っており、今日、もはや存在していない角の家を目で描き出している。—ここで？」<sup>7)</sup>

1988年11月、「アクティブ・ミュージアム」が「ベルリン歴史工房」と協力して、「バイエルン地区の殺害されたユダヤ人のための追悼所—43年、遅かったのか？」をテーマにパネル・ディスカッションを催した。約70名の参加者のもと、そこでは次のことが確認された。

「孤立した記念石 (Gedenkstein) や要石 (Schluß-stein = 終結の石) ではなく、躓きの石 (Stolperstein = 癪の種) を、記念・思考の躓き (Denk-Anstoß) の石を、警告と具体的な記憶の石を。…そのさいに、実現に関してイメージの相違はあるものの、中心的な場—バイエルン広場の公園施設—だけでなく、さまざまな場所、たとえば家の前や、他のよく見える場所に、石や看板や、そのようなものを、記念・思考を刺激するもの (Denk-Stöße) として設立することができるという点で一致をみた。」<sup>8)</sup>

このパネル・ディスカッションを受けて、作業グループ「バイエルン広場の警告-記念所」が結成された。1989年11月には二度目の野外展示会が開催され、記念碑の形態や機能についてのアンケート調査が行われている。こうした作業が進展するなかで、記念碑のあるべき像が徐々に明確になり、1991年6月に公開芸術コンペが公示された<sup>9)</sup>。その公示文書には市民運動による日常史研究の成果が資料として添付され、目指すべき記念碑の形態が以下の六つの項目にまとめられた。

- ①既存の記念碑を模範としない
- ②「厚紙行動」のような印象深い記念碑をめざす
- ③「旧来の」記念板、しかし「抽象的なシンボル言語」も採用しない
- ④「具体的な個々の運命」との取り組みを重視する
- ⑤「日常的な凡庸のただなかでの暴力」を今日の日常において可視化すべき
- ⑥さまざまな手段と表現形態を結びつけるべき<sup>10)</sup>

11月の第一次審査で96の作品のなかから8作品が選出され、予備審査と市民討論会を経たのち、92年4月の第二次審査でシュティーとシュノックの作品が九人の審査委員全員の賛成票を獲得して、受賞作に決定した<sup>11)</sup>。この記念碑は1993年6月に落成している。

この記念碑設立の過程で注目すべきは、市民と市民運動がそれに大きくかかわっていることである。市民の調査の成果がコンペ公示文書に添付され、二人の市民代表が審査委員として送りこまれただけでなく、審査委員会会議の前にすべての寄稿作品の構想が展示会で公開され、市民集会で意見が交換されたのである<sup>12)</sup>。

こうして、バイエルン広場と区庁舎前に記念碑の案内板が「中心的」な記念碑として、片面にナチ時代の法律・条令・規則や書簡、報告のテキストを原文のまま載せ、裏面にそのテーマに関する絵画を描いた50×70cmの80枚の記念板が「脱中心的」な記念碑として成立した。

テキスト<sup>13)</sup>の大半はおもにユダヤ人を対象に出されたナチス時代の法律・条令・規則とそれが交付された日付であり、次のように類別できる。

- ①卵、生乳、タバコと葉巻、石鹸とシェーヴィング・クリームの使用禁止。
- ②家電、光学機器、自転車、タイプライター、レコード、ラジオ受信機、装飾品、金製品、銀、プラチナ、パール、毛皮とウール衣料品の没収。
- ③浴場・プール・水浴場の使用、映画館・劇場・オペラ・コンサートの入場、新聞・雑誌の購入、野外外出、集団ハイキング、ペットの禁止および結婚、交通手段の制限。
- ④自営業、芸術-骨董品商、出版業、医師や獣医、歯科医、歯科技師、薬剤師、治療師、看護人、弁護士、音楽-俳優の職業活動の禁止。
- ⑤公立学校、合唱団、スポーツ-体操クラブ、大ドイツチェス同盟、赤十字会員、自動車連盟からの排除。

そのほか、ユダヤ人の自殺に関する警察報告、強制収容所への最初の強制移送やポグロムなどの事実とその日付、ユダヤ人の書簡が含まれている。なぜ、バイエルン地区の記念碑はこのような「記憶のかた

ち」をとったのであろうか。これからその意味を探ってみることにするが、その前に、戦後における「記憶」の構造と「記憶のかたち」の推移を概略してみよう。

## 第二章<sup>14)</sup>

### 1. 70年代までの「ホロコーストの記憶」 ——「分裂した意識」

この時期まで、ドイツ人の多くは戦前のナチス期を、ワイマール期の混乱した社会経済的状况から脱却した「正常」な時代としてポジティブに記憶していた。戦時期の記憶においても、経済・日常的な領域における「正常」な側面と政治やテロ、戦争被害などの領域における「異常」な側面が共存し、ナチズムの記憶が分裂していたのである。戦時期よりも、食糧難による飢餓状況や「故郷喪失」による大量移住などに苦しんだ終戦直後の時期がもっとも悪しき時代として記憶され、50年代以降に「奇跡の経済復興」が軌道に乗ると、西ドイツ人はようやく「異常」な時代から「正常」な時代に脱却したと感じ、戦後史を自らのサクセス・ストーリーと重ね合わせていたのである。

このような記憶の構造においては、ホロコーストは非日常の「異常」な出来事であり、強制収容所記念施設や、ベルリンの繁華街の真中に旧強制収容所の名前を掲げた「ヴィッテンブルク広場の警告碑」のように、強制収容所の非日常的な出来事および名前として記憶されていた。つまり、この歴史的犯罪はその終着点であるユダヤ人大量殺害において問題にされていたのである。こうしてホロコーストは他者としてのナチスの「異常」な行為に還元された。ヒトラー暗殺未遂事件を記念して建立されたドイツ抵抗記念館の彫刻が手を縛られた裸体像であったように、自己をその状態に巻き込まれた「犠牲者」として記憶し、ユダヤ人殺害への共同責任を否定したのである。ホロコーストとは、大半のドイツ人にとって、“知らなかった”，あるいは“実際に手を下していなかった”出来事にすぎなかった。

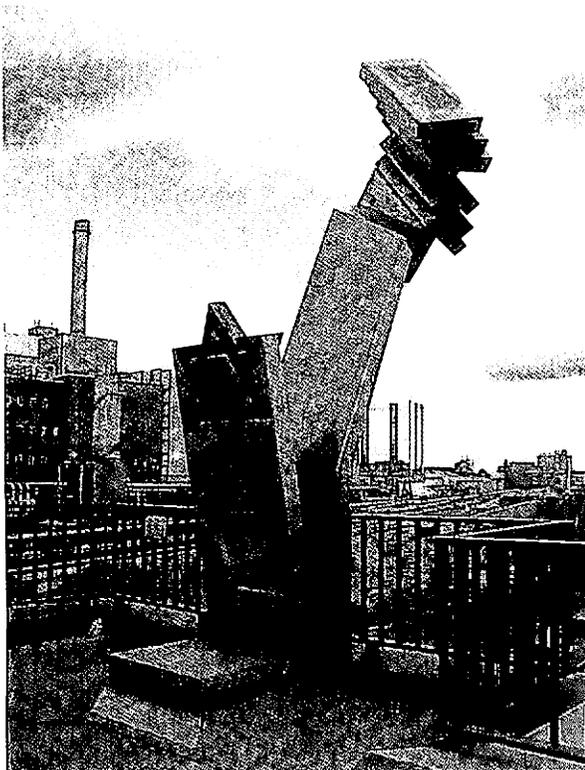
50年代以降の「正常性」への復帰とともに、多くのシナゴグが修復可能であったにもかかわらず

ず、事務所や宅地に利用され、ゲシュタポ本部跡がサーキット・コースに利用されるなど、その記憶と「痕跡」はプラグマティックな空間の下に埋められた。そして、ナチス自身が「異常・異質」なものとして排除・殺害したシンティ・ロマ（ジプシー）、同性愛者、知的障害者などのマイノリティは「異常・異質」な存在として戦後も差別されつづけた。これらの被迫害集団は、のちに「忘れ去られた犠牲者」と呼ばれることになる。

## 2. 80年代以降の変化

これらの抑圧・忘却・抹消された過去は、80年代になって文字通り「発掘」されていく。70年代末から旧ゲシュタポ本部の発掘運動が始まり、ユダヤ人問題の「最終解決」が決定されたヴァンゼー館は40周年の82年から記念館としての存続が求められ、92年の50周年に落成している。また、89年に「安楽死記念碑」と「同性愛者記念碑」が建立され、「忘れ去られた犠牲者」の記憶が呼び起こされることになる。また、ユダヤ人の強制収容所への強制移送という当時の大半の人々が体験していた記憶も呼び戻されている。ベルリンで最も多くのユダヤ人を移送したモアビット駅の上にあるプットリッツ橋に

写真3



は、87年にダヴィデの星と天に向かう階段を組み合わせた移送記念碑（写真3）が、88年には移送の集合所として用いられたレフェツォー通りのシナゴグ跡に、強制収容所への列車の時刻表と貨車に運ばれるユダヤ人を表現した移送記念碑が建立されている。さらにグルーネヴァルト駅には、91年に存在と記憶の消滅を表現した彫刻が、97年には強制収容所への行き先を刻んだ186の鉄鋼板が並ぶ荷役ホーム全体が記念碑として落成している。こうして、忘却された死者が「亡霊」としてベルリンを徘徊することになったのである。

このような記念碑と記憶の推移において、バイエルン地区の記念碑はどのような意味をもっているのでしょうか。次章で検討してみよう。

## 第三章

### 1. 「正常性」への問いかけ

70年代まで直接的殺害という時点と地点に限定されていたホロコーストの記憶は、移送記念碑などの記念碑によって、その終結点の前段階、すなわち強制収容所移送が始まった41年の段階に引き戻され、輸送駅やシナゴグなどの都市空間にも及ぶことになった。一方、このバイエルン地区のプロジェクトではその始まりの時点は33年にさらに引き戻され、その記憶は日常空間全体に拡大されている。つまり、このプロジェクトは、「正常」な時期に「他者」の排除と抹殺がすでに始まっていたことを問題にして、「正常」な市民が「正常」な市民生活のなかで、「他者」を創出していく「暴力」を行使し、その物理-身体的抹殺に直接-間接的に関与していくプロセスを体験させている。その意味でこの記念碑は「分裂した意識」の克服をめざしているといえよう。こうして、ナチズムの歴史的犯罪はナチスの一部の犯罪から、傍観者も含めた「われわれ」の犯罪として記憶されることになったのである。コンペ公示文書に記されているように、これはまさにこのプロジェクトが記念碑に表現しようとしていたことであった。

「以前の正常性にこれらの事件は侵入し、注意深い同時代人から日々目撃され、共に体験されること

ができた。排外-抹殺政治の犯罪はみんなの目の前で始まり、多くの人々の参加と関知、黙認のもとで実行された。」<sup>15)</sup>

そして、戦後に回復された「正常性」のなかで消し去られた記憶の「痕跡」が探求されている。移送記念碑ではそれを「亡霊」の形で美学的に表現しているが、バイエルン地区のプロジェクトではその痕跡を言葉のなかに求めた。

「バイエルン地区は、今日、市民的な場所であり、穢れなく、俗に「ユダヤ人のスイス」と呼ばれていたものを記憶する痕跡は見当たらない。／1933-1945年に、よき市民的な場所であり、一見、穢れなく、暴力の痕跡は見当たらなかった。／だが、ここで暴力は始まり、強制収容所で終わった。…外見的に目に見える暴力の痕跡は存在しなかった。それは正常であった。／そして、今日まで目に見える痕跡は存在していない。最後の痕跡は言葉のなかに認められる。

—生存者の物語や書簡のなかに、迫害された者の日記のなかに

—警察職員と税務署職員の職務上の簡潔な記載のなかに、官報と建築書類のなかに

—しかしまた、ゲルトルート・コルマーやインゲ・ドイッチェクロン、そしてここバイエルン地区で、本来何も書かれていないが、それでもこの日常的であった体験を言葉のなかに濃縮していたほかの人々の強く訴えかける言葉のなかに。」<sup>16)</sup> (「コンペ公示文書」一強調は原文)

## 2. 「躓きの石=翹の種」の戦略

1979年にアメリカのテレビ・ドラマ『ホロコースト』が放映されると、それはドイツ社会に衝撃的な反応を引き起こした。ユダヤ人医師家族の悲劇を描いたこのドラマは記録的な視聴率をあげ、放映後もテレビ局に電話が殺到したが、その大半はこのドラマに共感を伝えようとするものだった<sup>17)</sup>。このドラマによってドイツ人は、殺害されたユダヤ人が自分たちと同じ「正常」な市民であることを「発見」し、この主人公に同情的に感情移入したのである。つまり、このドラマを通して、ホロコーストに関するドイツ人の無知と「過去の克服」の不十分さだけでなく、認識の次元に集中していたそのあり方の欠

陥が明らかにされた。ドキュメンタリー番組ではなく、主人公に感情移入することができる「メロドラマ」であったがゆえに、『ホロコースト』は大きな反響を生むことができたからである<sup>18)</sup>。「通俗的なつくりのアメリカ製テレビ・シリーズは、何百もの書籍、演劇、映画、テレビ放送、何千もの資料とあらゆる強制収容所裁判が成し遂げなかったことを成し遂げた」(シュピーゲル誌)<sup>19)</sup>のである。感情的次元の表現形態である記念碑の建立は、このドラマを通して促されたといってもよいであろう。

その後も『シンドラーのリスト』のような映画やドラマが上映されたが、これによって階段やレール、滑車、荷役ホームといったホロコーストの新たなシンボルが形成された。移送記念碑はこれらのシンボルを使用することによって、ホロコーストを美学的に形象化している。たとえば、プットリッツ橋の移送記念碑には次の碑文が添えられている。

「もはや踏み出されることのない階段。もはや階段ではない階段。断たれたもの。もはや道ではない道のシンボル。荷役ホーム、レール、階段をとおって最後の道を歩まなければならなかったもののために。プットリッツ通り駅から、1941-44年にベルリンの何万ものユダヤ人市民同胞が絶滅収容所に移送され、殺害された。」<sup>20)</sup>

つまり、移送記念碑は『ホロコースト』や『シンドラーのリスト』と同じ同情的な感情的反応を引き起こそうとするコードを内包し、観察者に“このような過去は二度とくり返してはならない”や“ドイツ人ならこのような差別や犯罪に目を閉じてはならない”といった道徳的な要求を突きつけているのである。意図的ではないにしても、記憶の集団化を招いているといえよう。しかし同時に、このような感情移入に基づくコード化は、観察者を犠牲者の立場に同化させてしまうことによって、加害者としての自己を道徳的に免責してしまいかねない。その時、このコードは感情的負担を観察者に与えず、ただ一時的に涙腺をゆるめてしまうだけである<sup>21)</sup>。

また、このような「記憶のかたち」をとることによって、本来は複合-多元的である出来事とその記憶は抽象的なシンボルに還元されてしまっている。この問題はコンペ公示文書で述べられている。

「(現在の芸術の役割についての見方は) 芸術は歴史的事件とそれとの現在の関係の多様性と多層性からひとつ、あるいはいくつかの観点だけを取り出し、深め、表現し変えているという洞察に基づいている。一般化と抽象化においても同じである。したがって芸術は、複雑な現実に関する啓蒙にとって代わることはできないし、そうすべきでもない。芸術は、とくに情緒性と感覚的な経験に訴える方法でこの啓蒙を補完することができ、補完すべきである。」<sup>22)</sup>

これに対してバイエルン地区の記念碑では、本来、「情緒性と感覚的な経験に訴える方法」をとっていた記念碑にドキュメントを結合させることによって、それ自身が啓蒙的な要素を補完しているだけでなく、日常的な差別から強制収容所送りまでの複合-多元的な様相が記念碑に抱合されている。

この記念碑ではユダヤ的なシンボルは一切用いられていない。たとえば、「6歳以上のすべてのユダヤ人は、「ユダヤ人」の表示の入った黄色の星を付けなければならない。」のテキストの裏には、「黄色の星」も強制収容所の囚人服も描かれず、ありきたりのティーシャツの絵が描かれているだけである(写真4)。この手法は、ユダヤ人として殺害されたものを同胞市民として追想しようとする意図に基づいており、この作品の受賞のさいにも高く評価された。

写真4



「この寄稿作品において、ユダヤ市民はシェーネベルク区の市民であり、1933年から権利を剥奪され、排外されていった住民層の一部であるが、特別

なシンボルやエンブレムによって特徴づけられて、よそ者の印象を与えるような特別の集団ではない。」<sup>23)</sup>

この記念碑では、「コンペ公示文書」に明記されているように、ユダヤ的なものだけではなく、「抽象的なシンボル言語」そのものが意識的に排除されている。それはこのプロジェクトが、作品に含まれるコードがそのままデコーディングされることを要求するような記念碑を拒否していることに由来している。むしろ、慣習化されたデコーディングを乱すことが意図的に試みられているのである。1988年11月のパネル・ディスカッションで確認された「躰きの石=瘰の種」の戦略、すなわち、既成のコードにあわせて安心感を与えるのではなく、むしろ苛立ちや不安、動揺を与える戦略は、このような「かたち」で実現されたのである。

「こりゃ非常にばかげたことだ。いたる所に記念碑があったら、こりゃもう記念碑じゃない」<sup>24)</sup>と通行人が憤慨したように、脱中心化された記念碑の形態そのものが既成のコードを乱している。また、ホロコーストの既成のシンボルによって、遠くで起こった一部のナチスによる歴史的犯罪として表象された出来事が、日常生活に侵入したことに對して、別の通行人は次のように感想を漏らしている。

「ここで行われようとしていることは心理テロだ。いつも街角で私は罪人として感じさせられるとは。これは気に入くないことだ。」<sup>25)</sup>

またこの記念碑は、テキストから読み取られるべき歴史的事実を描いた絵画で当時のユダヤ人の苦悩や屈辱を表現せずに、あえて「凡庸」な表現形態を選択して、記念板の表裏にギャップをもうけ、アイロニーを込めている。たとえば、オリンピックにおけるユダヤ人排除のテキストに「熱烈歓迎」と書かれた看板の絵が、「遺伝学と人種学はすべての学校に試験科目として導入される」にはブロンドのお下げの絵が、「ドイツ出自のドイツ公衆によってドイツで製作された映画がドイツ映画として認められる」には「山は呼ぶ」と書かれたドイツ郷土保全映画の一幕の絵(写真5)が描かれている。そうすることで歴史的事実とその表象の結合関係が意図的にずらされているのである。

写真 5



シンボルを用いず、解釈もそこに含めていないために、この記念碑の意味のデコーディングは個人にゆだねられ、多義的な解釈、あるいは「誤読」の余地さえ与えられている。「これは大問題だと思う、人々はこれを注釈なしで理解するとでもいうのかい」<sup>26)</sup>といった不安をまた別の通行人は述べたが、この「誤読」は記念碑の完成と同時に生じた。この記念碑を作業員が設置している姿を目撃した市民が、それをネオナチのプロパガンダと「誤読」し、警察やユダヤ人協会、テレビ局に通報したのである。この事態に対して警察幹部や政治家からは「悪趣味だ」とこのプロジェクトを批判する声が上がったが、この記念碑ははじめから「躓きの石＝癩の種」となったのである。そのため作者との妥協の結果、「記念碑」掲示板の設置が決定されたが、当初はそれが記念碑であることを示す掲示板さえ設置されていなかったのである<sup>27)</sup>。

このように、この記念碑では予想される答えを引き出すためではなく、答え自身を見る者に要求しているが、その答えとは「テキスト」のなかから「痕跡」を読み取ることであり、その問いかげのなかでコミュニケーションを促進することが求められている。実際に、記録所の設置、市民運動の活性化など、記憶の日常的作業が記念碑プロジェクトに組み込まれており、この記念碑を題材にして聞き取り調査などが実施されている。これは、記憶の集団化を回避すると同時に、新たな公共圏を模索しようとする試みであるといえよう。

### 3. 時空間

エリアーデは、「宗教的人間」が「何の目標もなく、見当のつけようのない無限の均質の空間」としての「俗なる空間」のなかに、「断絶」として生じる「一つの絶対的なく固定点」としての「聖なる空間」を創造し、「回転的、可逆的、回復可能な時間」という逆説的相貌を呈し、かつ人が祭儀によって周期的に回帰する一種の神話的な永遠の現在」としての「聖なる時間」によって、「流れ去る時間持続」としての「俗なる時間」を「断絶」していたことを指摘した<sup>28)</sup>。つまり、記念碑とは「非宗教的」な近代人が「聖なる空間」と「聖なる時間」を創出していくメディアであるといえよう。記念碑が芸術作品を通して「アウラ」を発し、記念日が儀式化されることによって、「俗なる時空間」が超越され、歴史的イベントは「クロノロジカルな時間」の物理的な距離を飛び越え、現在化された過去としての「メモリアル・モノメンタルな時間」のなかでくいま、ここ>にあらわれる。このような「聖なる時空間」によって「われわれ」は同一性を確保し、それを乱す者とその領域・境界外の者が「他者」としてその時空間から排除されていったのである。

移送記念碑では逆転された形で、すなわち「われわれ」の「聖なる時空間」を創出するためではなく、排除・抹殺された「他者」を美学的に形象化するために、「アウラ」を発散する芸術作品が建立され、そこに非日常的時空間を形成している。一方、バイエルン地区の記念碑では、被害者の苦悩を美学的に表現するのではなく、むしろ加害者とその日常的営為の記憶を想起することに重点がおかれている。そのため、これはドイツ人向けの記念碑だ、といった批判が外国人から出され、あるユダヤ人は次のように指摘している。

「そこに住んでいる人たちを思案させ、困惑させるために、事実面に即した記録とならんで、情緒的で、芸術的な要因を忘れるべきではないでしょう。この時代とユダヤ人の苦悩や中傷、屈辱をいま追体験できるために、この要因が必要だというのが、私の意見です。」<sup>29)</sup>

しかし、この重点の移動によってこのプロジェクトは、「聖なる時空間」の形成というこれまでの記

念碑の機能を逆転させる「反記念碑的記念碑」を実現させている。

まず、先に示したように、この記念碑は歴史的犯罪が凡庸な日常の中で始まっていたことを、あるいは一この地区に実際に居住していたハンナ・アレントの表現を用いれば「悪の凡庸さ」を表現するために、あえて「凡庸」な絵画を使用しているだけでなく、「複製」そのものを使用している。たとえば、「ユダヤ人の公的交通手段の利用は通勤の場合のみ許可される／完全利用禁止／ユダヤ人が切符の自動販売機を利用することを禁じる」（写真6）や「財産をドイツ経済の利益のために使用することを確保する」ために、ユダヤ人はその財産状況を公開しなければならない」（写真7）、「ベルリン市の特定の領域にユダヤ人が足を踏み入れることを禁じる」（写真8）、「ベルリン・ユダヤ人の最初の大量強制移住 1941年10月18日／アウシュヴィッツ絶滅収容所への最初の直接強制移送 1942年7月11日」（写真9）のテキストの裏には、現実用いられている（いた）ロゴがそのまま用いられ、周りのコマース用の看板と違和感なく融合している。美学的アウラを意図的に放棄することによって、芸術家自身が「作者の死」を宣告しているといえよう。

さらに、記念碑を日常空間のなかに「脱中心的」に散在させることによって、都市空間とそこで営まれる市民の日常生活（＝「俗なる空間」）が記念碑と混合一体化している。「今後、ユダヤ人がペットを飼うことは許されない」のテキストと猫の絵の下でペットを連れた市民が散策し（写真10）、コンパクトの絵と「『…このコンパクトはあなた個人にとって私のささやかな形見となるでしょう。それを頻繁に使ってちょうだい。そしたらあなたは私のことを偲んでくれるでしょう。／深い悲しみのなかで、エルゼ・シュテルンより。』 抑留を前にして」の記念板の下を化粧した女性が走り去り（写真11）、シューズの足跡を描いた絵画と「ユダヤ人の子供が通学に公共交通手段の使用を許可されるのは、学校が自宅から5キロメートル以上離れている場合に限られる」のテキストを見上げながら小学生が通学し（写真12）、パンの絵と「ベルリンのユダヤ人の食

料品購入は午後4－5時のみに許可される」の記念板の横のスーパーで市民は買い物をしている（写真13）。こうして、記憶の場としての〈ここ〉はこの地区全体の日常空間だけでなく、日常生活そのものに入り込んでいる。

この記念碑では、歴史的な場よりも、現在の場との関連性が重視されている。たとえば、区役所の周りには「ユダヤ人の役人は公務から解雇される」や「ドイツ人血統の国籍を有する者とユダヤ人との婚姻と婚外交渉は懲役に処せられる。それにもかかわらず結ばれた婚姻は無効である」、「反ユダヤ活動を対象とする公文書は処分される」が、小学校の周りには「ベルリン地区職員全員は、私立学校のユダヤ人教師を即刻一時解雇するよう指示される」や「ユダヤ人の子供が公立学校に通学することはもはや許されない／ユダヤ人の通学禁止」、「ユダヤ人男性には「イスラエル」という名前、ユダヤ人女性には「サラ」という名前が補足の苗字として付けられなければならない」が、郵便局の前には「ユダヤ人女性と結婚した郵便局員は退職させられる」、「いま準備ができて、明日、私は去らないといけません。そしてそれはもちろん私にとってとってもショックなことです。／（…）／私はあなたに手紙を書きますね…。」 強制移住を前にして」が、教会の前には「ユダヤ人の洗礼とキリスト教への改宗は人種問題にとって重要でない」が、公衆電話の上には「ユダヤ人の電話接続は郵便局によって解約される／公衆電話の使用禁止」がテキストとして掲げられているのである。対象になっているのはこのような公共施設だけではない。ベルリン銀行前の記念板がそうであったように、「ユダヤ人の運転免許と車両運転許可は無効とされ、その返却が命じられる」（写真14）や「今後、ユダヤ人には卵を与えられない／ユダヤ人に生乳は与えられない」、「ユダヤ人とポーランド人にケーキを売らないことを示す看板がパン屋とケーキ屋に取りつけられる」（写真15）といったテキストの記念板がそれぞれガソリンスタンド、スーパー、パン屋とケーキ屋の前に設置されている。区役所や教会などは戦後に同じ場所に再建されたが、学校や銀行、スーパー、パン屋とケーキ屋、公衆電話、ガソリンスタンドは当時そこに存在して

写真 6

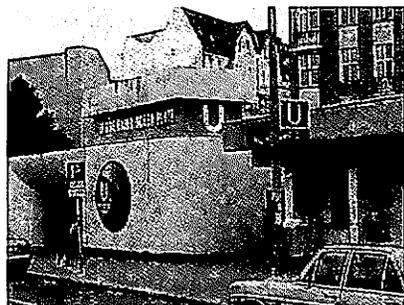


写真 10



写真 14



写真 7



写真 11



写真 15



写真 8

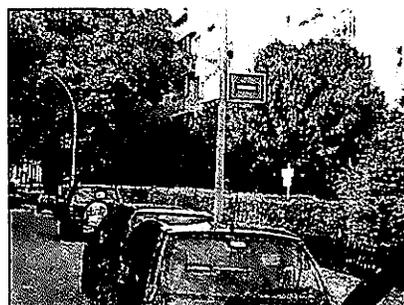


写真 12



写真 9



写真 13



いなかったにもかかわらず、記念碑の設置場所に選ばれているのである。

また、ドイツ人と外国人が日常的に接触し、それゆえに日常的な差別がおきやすい公園のベンチや遊び場にも、「ユダヤ人はバイエルン広場で黄色の印のついたベンチのみ使用が許される」や「アーリア人と非アーリア人の子供が一緒に遊ぶことを禁じる」といったテキストが掲げられている。このように記念碑が現在の場と関連し、都市空間とその日常的な営みのなかで多義的に解釈される余地を残すことで、現在の差別問題に対してこの記念碑はアクチュアリティを獲得している。

時計の絵の裏に「今後、ユダヤ人が午後八時（夏期は九時）以降に外出することは許されない」と書かれた記念板（写真16）が象徴しているように、この地区には二つの時間が流れている。過去となって、もはや動くことのない歴史的な時間と、たえず現在を刻みつづける現在の時間である。この記念碑には約80の日付が刻まれているが、そのためにこの記念碑は一週間に4、5回、追悼の記念日をもつことになる。その差別と迫害は日常的なものであったのだから、この記念碑は毎日が記念日の記念碑、したがって「記念日なき記念碑」であるといえよう。しかし、このような「聖なる時間」をもたない「俗なる空間」のなかにおいても、現在との関連を重視し、現在の問題に対してアクチュアリティをもつことによって、現在の差別的行為や感情とナチス時代のそれとが半世紀以上の時間をこえて重なり合う。美学的「アウラ」を通してではなく、個々人の想像

力のなかで「メモリアル・モニュメンタルな時間」が創出され、「クロノジカルな時間」が超越されている。言葉のなかに「痕跡」を探求しようとする者の眼前に、6,70年前の時間と空間がくいま、ここ>に現出しているのである。

#### 第四章

「ベルリンの壁」のために更地になっていたブランデンブルク門の南に隣接する旧帝国宰相官房跡地に「殺害されたヨーロッパユダヤ人の記念碑」を設立する事が決定され、1993年から94年にかけて公開コンペが開催された。この記念碑の「記憶のかたち」はそのコンペで決定されることはできず、紆余曲折を経て、高さの異なる1500ほどの石柱が波打つように立ち並ぶアイゼンマンの作品を採用することが99年6月に連邦議会で決定された。このコンペにはシュティーとシュノックも応募していたが、その作品もまたユニークなものであった<sup>30</sup>。

「バス・ストップ」と題するその作品（写真17）は、アイゼンマンの作品のように広大な敷地に巨大な芸術作品を建造することをめざすのではなく、旧強制収容所などの「抹殺の真正の場」に向かうバスツアーのターミナルを設けるというものである。敷地は「荒れ果てたまま放置した都市休閒地」として残し、そこを一直線上に横切るバス用の通路を設け、その中央に切符購入所、待合室、インフォメーション、記録（メディア・センター）、サービス施設を兼ね備えた乗合所を設置する。そこから車首に「アウシュヴィッツ」などの行き先を告げた赤いバスが、このベルリンの中心からドイツやヨーロッパ各地を通過していくというのである。

この作品はコンペの「設定された課題に適切に答えていない」と批判されたが、「モニュメントの慣習的な着想を解体」しようとする「反記念碑性」、すなわち「論争的で、挑発的に議論を呼び起こす寄稿作品であり、記念碑を設立しようとする懸賞者の目的を意識的に疑問視し」、「現在の記念碑議論に重要な貢献を果たすもの」として高く評価された。

この作品においても、「バイエルン地区記念碑」におけるモチーフが多く見られる。「私たちの追想

写真16



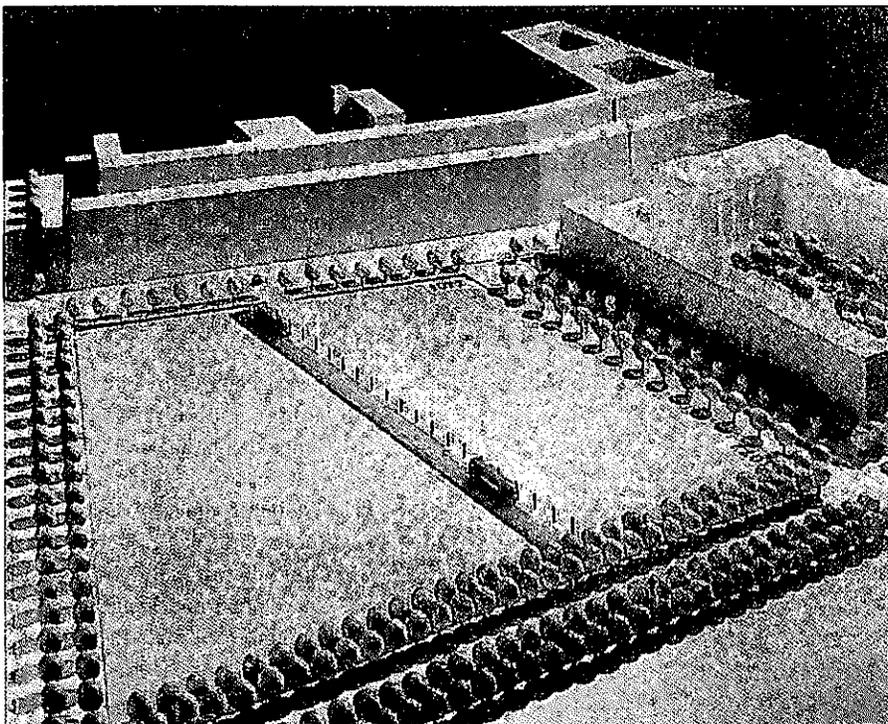
のあり方は犠牲者というよりも加害者への関心に基づいている」と加害者のための記念碑であるべきことが強調され、メディア・センターを設けることで記念碑はドキュメントと結合されている。また、記念碑自体にはまったく「芸術性」見られず、そこにあるのは「アウラ」をまったく発することのない日常的な「バス・ストップ」である。さらに、コンペ審査員は「記憶の場」を旧帝国宰相官房跡地に限定しようとしたのに対し、この作品は「中心」をできるだけ空疎にし、強制収容所の行き先をつけたバスがドイツとヨーロッパの日常生活のなかを通り過ぎていくことによって、記憶の場をヨーロッパ全体に「脱中心」化しようとしている。さらにこの記念碑では、そこに込められたコードをそのままデコーディングしていくのではなく、自らがその記憶のなかに参加していくことが求められている。何をどう記憶していくのかは個人にゆだねられ、「ツアー」のなかでコミュニケーションの作業が行われる。そこで参加者は、かつてユダヤ人などがたどった強制収容所への往路と、その大半が実現できなかった帰路、そして「抹殺の真正の場」を体験する。こうして、「メモリアル・モニュメンタルな時間」のなか

で、殺害されたユダヤ人とくいま、ここ>が分有されていくのである。

### おわりに

バイエルン地区に足を踏み入れた私個人にとっても、この記念碑は印象深いものであった。ナチス期にこの地区に住んでいたユダヤ人がこの記念碑を見たなら、呼び戻された記憶とその「かたち」にはたして耐えられるであろうか。彼／女らの目にはこの記念碑は「悪趣味」と映るのではないだろうか。この記念碑は、ユダヤ人に対する二度目の「暴力」となりかねないのではなかろうか。もしかしたら、学校で字を覚えたばかりの学童が帰り道で意味もわからずに、そのテキストを学習教材にして一つ一つ読み上げていくかもしれない。「ユダヤ人」のところを「トルコ人」と書き換える輩は出現しないのだろうか。また、この地区から追放・殺害された同性愛者や知的障害者はいなかったのだろうか。この地区はシンティ・ロマや「社会悪」に対する差別や迫害と無縁だったのだろうか。つまり、この記念碑はユダヤ人を犠牲者として特権化していないだろうか。

写真17<sup>31)</sup>



そのために、「正常」な市民生活を送っていたユダヤ人に対する差別と迫害を強調するこの記念碑は、「正常性」が「正常」な者にある「暴力」を問題にしても、「異常・異質」な生活慣習に対して行使した「暴力」の問題を看過していないだろうか。この記念板のなかに、「物乞い」やホームレス、同性愛行為、窃盗などの軽犯罪に対して公布されたナチ時代の条例が含まれていたならば、この記念碑は本来の意味で「躓きの石＝癩の種」になったのではなかろうか。このような不安や疑問が地区を巡るなかで湧いてきたが、実際に、テキストを大声で叫びながら自転車で走り去っていく小学生を見たときには、背筋が寒くなると同時に、苦笑を禁じえなかった。しかし、そのような反応こそが、この記念碑がまさに求めていたものなのだろう。ここから、ナチズムの犯罪は何であつたのか、いや、何であるのかが、教えられていくのではなく、問われていくからである。

このような記念碑の成立が何を意味するのかは、それをもたらした社会的コンテクストの分析を通して明らかになるだろう。たしかにバイエルン地区のプロジェクトのような試みは、日本帝国主義とその犯罪の記憶のあり方にとって興味深い参照例となりえるかもしれないが、ドイツ人の良心のあらわれといった皮相な評価だけでは片づけられない意味がそこには潜んでいる。たとえば、80年代からの日常史や地域史、市民運動の興隆、そして緑の党の台頭と政党システムへの定着といった政治・社会的状況と切り離してこのような記念碑の成立を理解することはできないであろう。だがこの小論では、バイエルン地区のような記念碑は社会・経済的なグローバル化やエコロジー危機の意識といった時空間の再編成に伴ってあらわれている、とだけ示唆するにとどめておきたい。

## 注

- 1) 本稿は、共著『ナチズムのなかの20世紀』（柏書房）の第7章に執筆予定の拙論「ナチズムを、そして20世紀を記憶すること」の第三節の6を補足・詳述したものである。
- 2) 写真は17を除いてすべて筆者撮影。
- 3) この記念碑の簡略な紹介として、Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus. Eine Dokumentation, Bd.2, S.152-154. Stefanie Endlich und Thomas Lutz, Gedenken und Lernen an historischen Orten, Berlin 1995, 132-134. James E. Young, At Memory's Edge, After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture, New Haven and London 2000, P.113-116.
- 4) ナチス期のこの地区の歴史に関しては、Kunstmuseum Schöneberg, Schöneberg-Museum in Zusammenarbeit mit der Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz, (Hg.), Orte des Erinnerns, Bd.2, Jüdisches Alltagsleben im Bayerischen Viertel: eine Dokumentation, Berlin 1995.
- 5) Katharina Kaiser, Der Prozeß gehört zum Denkmal. in: Kunstmuseum Schöneberg, Schöneberg-Museum in Zusammenarbeit mit der Gedenkstätte Haus der Wannsee-Konferenz, (Hg.), Orte des Erinnerns, Bd. 1, Das Denkmal im Bayerischen Viertel, Berlin, 1994, S.86.
- 6) Ibid., S.87. Dokumentation, in: Orte des Erinnerns, Bd. 1., S.184.
- 7) Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen (Hg.) Mahnen und Gedenken im Bayerischen Viertel, Offener Kunstwettbewerb Mahnen und Gedenken im Bayerischen Viertel, Protokoll der Preisgerichtssitzungen am 30. und 31.10.91 und der Bürgerdiskussion am 30.10.91, Berlin 1991.
- 8) Orte des Erinnerns, Bd. 1. Berlin, 1994, S.184.
- 9) Ibid. S.184.
- 10) Mahnen und Gedenken im Bayerischen Viertel, 1991. S. 32.
- 11) 他の公募作品に関しては、Florian von Buttlar, Ein Kunstwettbewerb als ideen geschichtliche Sammlung, in: Orte des Erinnerns, Bd. 1. さらに Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen (Hg.) Mahnen und Gedenken im Bayerischen Viertel, Offener Kunstwettbewerb Mahnen und Gedenken im Bayerischen Viertel, Protokoll der Preisgerichtssitzung am 1.4.92 und der Bürgerdiskussion am 31.3., Berlin, 1993. S. 6-21. 最終審査における8作品の審査員評価に関しては、Mahnen und Gedenken im Bayerischen Viertel, 1993.S. 5-8.
- 12) Florian von Buttlar, Mahnmal und Gedenken im Bayerischen Viertel, in: Orte des Erinnerns, Bd. 1.
- 13) Holger Hübner, Das Gedächtnis der Stadt. Gedenktafeln in Berlin, Berlin 1997, S.311-314. 以下の文献は絵画も紹介している。Renata Stih und Frieder Schnock, Arbeitsbuch für ein Denkmal in Berlin, Orte des Erinnerns im Bayerischen Viertel, Ausgrenzung und Entrechtung, Vertreibung, Deportation und Ermordung von Berliner Juden in den Jahren 1933 bis 1945, Berlin 1993.
- 14) この章に関しては拙論「ナチズムを、そして20世紀を記憶すること」で詳しく論証するつもりである。参考文献もそちらを参照していただき

- たい。
- 15) Mahnen und Gedenken im Bayerischen Viertel, 1991.S. 31.
  - 16) Ibid., S. 7.
  - 17) Uwe Magnus, Die Einschaltquoten und Sehbeteiligungen, in: Peter Marthesheimer und Ivo Frenzel, (Hg.), Im Kreuzfeuer. Der Fernsehfilm "Holocaust" : Eine Nation ist betroffen, Frankfurt am Main 1979. Julius H. Schoeps, Angst vor der Vergangenheit? Notizen zu den Reaktionen auf >Holocaust<, in: ibid. Tilman Ernst, "HOLOCAUST". Impulse - Reaktion - Konsequenzen. Das Fernsehereignis aus der Sicht politischer Bildung, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B34.1981.
  - 18) Vgl., Norbert Frei, Auschwitz und Holocaust. Begriff und Historiographie. in: Hanno Loewy (Hg.), Holocaust: Die Grenzen des Verstehens. Eine Debatte über die Besetzung der Geschichte. Hamburg, 1992.
  - 19) Der Spiegel, Nr. 5, 1997, S.17.
  - 20) Jochen Spielmann, Gedenken und Denkmal, in: Helmut Geisert, (Hg.), Gedenken und Denkmal. Entwürfe zur Erinnerung an die Deportation und Vernichtung der jüdischen Bevölkerung Berlins, Berlin 1988, S.32.
  - 21) Vgl., Thomas Lutz, Historische Orte sichtbar machen. Gedenkstätten für NS- Opfer in Deutschland. in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B1-2, 1995.
  - 22) Mahnen und Gedenken im Bayerischen Viertel, 1991.S.10.
  - 23) Mahnen und Gedenken im Bayerischen Viertel, 1993, S.13.
  - 24) Insa Eschebach, Einige Überlegungen zu Fragen der Denkmalrezeption, in: Orte des Erinnerns, Bd. 1., S.115.
  - 25) Ibid., S.116.
  - 26) Ibid., S.115.
  - 27) K. Kaiser, S.90-92.
  - 28) ミルチャ・エリアーデ (風間敏夫訳) 『聖と俗 : 宗教的なるものの本質について』法政大学出版局 1969年
  - 29) Halina Bendkowski, Zumutungen der Erinnerung, in: Orte des Erinnerns, Bd. 1. Berlin, 1994, S.126.
  - 30) Ute Heimrod, Gunter Schlusche, Horst Seferens, (Hg.), Der Denkmalstreit - das Denkmal? : Die Debatte um das "Denkmal für die ermordeten Juden Europas", eine Dokumentation, Berlin, 1999, S. 286. Vgl., James E. Young, S.116-119.
  - 31) Der Denkmalstreit, S. 286.