

オンライン講演 「ホロコーストの記憶と現代美術」

講師：香川 檀 (武蔵大学・東京)

**【1】 《ビルケナウ》とはどんな作品か**

2014年7~9月に制作された油彩の抽象画。構想はその6年前から練られていた。

1) 制作の方法と過程：

フォトペインティング

元写真 アウシュヴィッツ=ビルケナウで隠し撮りされた4枚の写真

制作プロセス：

写真をキャンバスに投影してなぞる

→フォトペインティングの場合にはのせた絵の具をこすってぼかす

→《ビルケナウ》の場合には何層も塗り重ねた絵の具をスキージでならず

2) 展示インスタレーション (展覧会会場での空間構成)：

元写真と絵画とその写真ヴァージョンとグレイの鏡面 (グレイ着色されたガラス板) によって四方を囲む。鏡面への映り込み。観客みずからの姿も映り込む。

公共空間 (建築内) での空間展示： ドイツ国会議事堂玄関ホールの壁 (対面)

《黒・赤・金》 1997-99年

《ビルケナウ》写真ヴァージョン、2017年の贈呈式、

ドイツ国旗というナショナル・シンボルと向き合う

物理的には内部に写真的な像をもたない「表面」の複写

作品タイトルが外部の現実の指示対象をもつ

オリジナルの油彩画はベルリン・ノイエ・ナショナルギャラリー別館に

リヒターがホロコーストの主題と取り組んで導き出した〈解〉とは？

## 【2】ドイツにおける「想起の文化」と現代美術

- 1) 「想起の文化」とは 1980年代 ナチズム／ホロコーストの記憶が  
大きな社会現象に。文学・映画、美術のテーマとなる。
- 2) ホロコーストの表象をめぐる論争
  - まなざしの暴力への批判（1960年代～）
  - ホロコーストの産業化への批判（1980年代～）
  - ホロコーストの「表象の限界」をめぐる議論（1980～90年代）
  - ホロコーストの「表象不可能性」をめぐる議論（2000年～）
- 3) アンゼラム・キーファー Anselm Kiefer (1945- )  
ドイツの歴史・ゲルマン神話・などから取材した寓意表現  
人間がいない神々の世界  
ナチの過去を懐古？ 神話と戯れる巨大愛好家として批判される  
1991年にドイツから国外へ、1993年フランスに定住
- 4) 記憶を伝えることの困難——想起文化と表象困難とのはざままで  
造形とイメージ表象（再現表象）の問題 → 記念碑という公共空間の記憶装置  
ホロコースト中央記念碑をめぐる論争
- 5) 現代アートの参入： 社会への関与 場所への介入  
社会的背景
  - 戦後ドイツにおけるアートの位置付け 社会的コンセンサス
  - ヨーゼフ・ボイスの「社会彫刻」の考え方が80～90年代アートに定着
  - アカデミズムとくに文化科学における記憶論が文学・芸術の意義を理論的にサポート

### アライダ・アスマン『想起の空間』

1980年代から記憶をテーマとした現代アートが顕著になる遠因：

1. ドイツでは、トラウマ的な過去が、現在にも影を落としている。
2. 記憶との取り組みは、想起のはらむ転覆的な力に対する政治的関心と結びつく。
3. 第二次世界大戦のもたらした破壊や核の脅威の到来を受けて、すべての失われてしまったものに対する意識や、また現代社会の孕む自己破壊の潜勢力に対する意識の高まり。



具象と抽象という二項対立を嫌う（東西冷戦下では様式＝イデオロギー）  
抽象も現実世界や自然の事物を連想させる。無意識の連想の重要性

例)「自分は、理解するためにアナロジーを作り出すのだ。」(Sil, p.175)  
「絵画とは、何か目に見えないもの、理解できないものとのアナロジーを作ること」(1981年)

カジャ・シルヴァーマンの「アナロジー」概念：存在論的・無意識的な類似性  
獄死したドイツ赤軍メンバーとアウシュヴィッツの囚人たち  
「似ている」という認識が、過去の救済につながる  
→ 世代と文化をこえた「秘密の合意」(W. Benjamin)

《ビルケナウ》の92のディテール 絵の具のかたちが連想を誘う

3) リヒター絵画における「シャイン（仮象）」——表面／見かけの重要性  
アナロジーの誘発するものとしての絵画面  
主観を廃して「カメラの目のように描きたい」  
内部を暗示しつつ、重要なのはあくまでシャイン

#### 【4】まとめ

記念碑＝想起を促す、あるいは少なくとも考えることを促すもの、正解のない問いへの芸術による応答という意味では、リヒターの《ビルケナウ》もまた一つの記念碑のかたち

しかし、無意識的にたちのぼる連想という「アナロジー」に賭けるリヒターの美学、さらにそれをシルヴァーマンが解釈したように、アナロジーによって見る人とのあいだに合意をとり結ぶという彼の芸術の美学の訴求力には、疑問も。

キーファーの「神の目」から見た歴史像とも、痕跡集めから探る歴史とも異なる、リヒターの絵画芸術による歴史表象とは、「歴史に対峙した絵画芸術」についての自己言及的な表象ではないのか。