

# 現代のメモリアルとミュージアムの場における過去想起に伴う感情操作の特徴

## ポーランド・ベウジェッツ・メモリアルとベルリン・ホロコースト・メモリアルの空間構成と展示による過去表現に関する比較研究

On Emotion and Remembering the Past in Museums and Memorials:  
A Museum Anthropological Analysis on the Belzec Memorial in Poland and  
the Holocaust Memorial in Germany

寺田匡宏

TERADA Masahiro

① 序論

② ベウジェッツ絶滅収容所とそのメモリアル化

③ ベウジェッツ・メモリアルの表現

④ ベウジェッツ・メモリアルのミュージアムにおける表現

⑤ ベルリン・ホロコースト・メモリアルにおける表現

⑥ 結論

[論文要旨]

本稿の課題は、現代のミュージアムとメモリアルにおける過去想起にともなう感情操作のあり方の特徴を明らかにすることである。過去想起といってもその領域は多岐に渡るが、本稿では、事例として第2次大戦中におけるナチス・ドイツが行ったユダヤ人迫害(ホロコースト、ショアー)に焦点を絞る。その理由は、この問題に関してヨーロッパにおいてさまざまな試みが見られ、標記の課題に多くの論点を提供しているからである。

さて、現在、ミュージアムとメモリアルにおけるホロコーストの表現には大まかに言って二つの流れが見られる。一つは、過去想起にともなう感情操作を積極的に行う表現の仕方、もう一つはそれを積極的には行わず、むしろそのことに懐疑的な表現の仕方である。1990年代に建設された事例では、前者の例としてアメリカのワシントンにあるホロコースト記念ミュージアムが、また後者の例としてドイツのベルリンに存在するユダヤ博物館の建築が挙げられる。これらはその後の、ホロコーストの表現のあり方に多大な影響を与えた。本稿で取り上げる二つの施設-ポーランド・ベウジェッツ・メモリアルとベルリン・ホロコースト・メモリアル-はいずれもこれらの存在を意識しながら建設されたものであるといえる。

本稿では、ベウジェッツ・メモリアルとベルリン・ホロコースト・メモリアルそれぞれの表現のあり方をまず詳細に記述し、続いてそれぞれの表現のあり方の特徴を分析し、最後に両者の比較から現代のメモリアルとミュージアムにおける過去想起にともなう感情操作の特徴を明らかにする。

どちらの施設も、広大な敷地に従来の記念碑の概念とは異なるランドスケープ・アートのメモリアルを建設し、そこにミュージアムが併設されているという点で、建築物の構成は類似している。さらに、ミュージアムにおける表現は、過度な演出を避け、中立性を強調する表現である点も共通している。

ただし、そのような共通点はあるながら他方で相違点も見られる。ベウジェッツ・メモリアルではメモリアルにおける表現が強い追悼の感情を喚起するように作られており、ミュージアムにおける中立的な表現はそのような強い感情の喚起を緩和する効果、ないしはそのことに対する弁明として働く効果があると思われる。一方、ベルリン・ホロコースト・メモリアルにおいては、メモリアル部分においては単一の強い感情への収斂が避けられており、またミュージアムにおいても過去の出来事と現在のそれを見ている主体との距離が浮かび上がるような表現がなされており、強い感情の喚起は行われただけでなく、過去想起にともなう感情そのものについて見学者に自省を迫るものとなっている。

過去想起にともなう感情操作に関しては、それを積極的に推進することに関しては慎重な姿勢が共通して見られる。ただしそのような共通点はあるながら、一方で慎重な姿勢をとりつつもより高度化した感情操作を行う表現が見られ、また他方でそのような感情の存在そのものを問い直す表現が行われていることが明らかになった。このようなふたつの潮流の存在が、現代のメモリアルとミュージアムにおける過去想起にともなう感情操作の特徴として指摘できるといえる。

## ①……………序論

### 1) 問題の所在

本稿の課題は、現代におけるメモリアルとミュージアムという場における感情操作の特徴を考察することである。

今日、人文・社会科学の研究において、メモリアルとミュージアムのあり方が取り上げられ、分析されることが多くなってきている。特に歴史に関するそれに関しては、戦争責任や戦争体験の継承などの面から注目され研究が進んでいる。

メモリアルとミュージアムは、設置者が何らかのメッセージを見学者に伝達しようとする場である。そのような場を設けることで設置者が見学者に期待することは、そこで見学者が過去を想起することである。ここでの過去の想起においては、単に過去の「事実」だけを想起することが想定されているのではない。多くの場合、その想起が効果的なものになるために、感情とともに想起されることが期待される。そのため、メモリアルやミュージアムには建築的な技巧が凝らされることも多い。そのような場で喚起されるべきとして想定される感情は、「共感」や「悲哀」や「畏怖」や「同情」や「追悼」などの語彙によって言い表すことが可能な複数の感情の入り交じったものである。本稿ではメモリアルとミュージアムという場におけるこのような過去の事実の想起に伴う感情について焦点を当てる。

分析に先立って、まず、感情について定義しておく必要がある。感情に関する基本的な考え方を、本稿では菅原和孝に依る。<sup>(1)</sup>菅原はその著書『感情の猿＝人』において、「感情とは個体の内部に措定されるべき実体ではない。それは、行為空間に参入する実存の身構えそれ自体から湧きでる意味である」と述べている。同書における菅原の論述の対象は広範囲にわたるが、本稿の感情に関する考察に關係する範囲に限定して重要な点を抽出すると、それは、感情とは主体をとりまく行為空間と切り離しがたく結びついているという指摘である。このことは、メモリアルとミュージアムという場において喚起される感情を、どのように観察者は観察できるかという、本稿の分析方法に関する問題解決に対する一つのヒントを与えるものであると考えられる。本稿では、メモリアルとミュージアムという場において喚起される感情を、見学者へのインタビューや見学者の表情やふるまいの観察から読みとるという方法はとらない。そうではなく、見学者をとりまく場のあり方に注目する。メモリアルとミュージアムという場自体が感情を表現していると考え、そこで表現されていると思われる感情を詳細に記述することによって、その空間に参入する主体の感情を類推するという方法をとる。

このような本稿の方法は、菅原に依っていると同時に、菅野盾樹の考え方にも依っている。<sup>(2)</sup>菅野は人間の本質を記号機能を営む主体と考える。そして、さらに主体をとりまく環境は記号環境であるとする。すると、主体をとりまく場と主体の感情の關係は以下ようになる。すなわち、「人間と世界との切り結びの様態ないし実存の様態は、＜表情＝感情の融即＝浸透態＞」であり、「存在論的な初劫から世界は表情をおびた感情的」である。つまり、この考え方によると、空間自体が

「存在論的」に感情を表現しているのである。そして、主体は其中に存在することによって、どちらがどちらに働きかけているとは表現し得ないような、相互が相互に浸透するようなあり方で感情をおびることになる。メモリアルとミュージアムという場は人工的な環境であり、そもそもそれを作成した主体によって何らかの感情がそこに宿されている場である。それゆえ、そこにおいて表現されていると想定される感情を記述することで、その空間に参入する主体に生じることが期待されている感情を推測することが可能であると考えられる。

なお、ここであらかじめ本稿での分析対象について限定を行っておきたい。メモリアルとミュージアムにも多数の種類があるが、本稿ではメモリアルとそれに隣接して設置されたミュージアムという組み合わせに分析対象を絞る。メモリアルとミュージアムはそれぞれ機能を異にする存在である。メモリアルは、おもに石像物などの言語以外の手段で記念行為を行う。一方ミュージアムは、モノを収集し、一定の秩序に従って配列し、多くの場合は言語という補助手段を用いてメモリアルにおいて記念されるべき出来事に関する歴史的説明を行う。今日、メモリアルとミュージアムが一体として存在し、過去想起を効果的に行う例がしばしば見られるようになってきている。本稿では、そのような施設のあり方を分析することで、現代における過去想起にともなう感情操作のあり方の特徴を明らかにしたいと考えている。

## 2) メモリアルとミュージアムにおける表現をめぐる論点

次に、メモリアルとミュージアムという場における過去想起に伴う感情操作に関する論点をまとめておきたい。とはいうものの、メモリアルとミュージアムそのものの歴史は長く、そこにおいては過去想起に関してさまざまな論点が存在する。本稿では、それらを全てカバーすることはできないが、本稿の問題関心に近い領域における近年の動向を検討する。

メモリアルとミュージアムにおける過去想起と感情操作に関しては二つの潮流が存在する。一つは感情の喚起に積極的なもの、もう一つはそのような感情の喚起に消極的ないし批判的なものである。それぞれの代表的な立場を見ておきたい。

前者はワシントン・ホロコースト・ミュージアムが代表的である。このミュージアムでは見学者に、展示場にいながらにしてホロコーストの行われた当時の状況を「体験」させる装置や演出が多数用いられている。たとえば、ミュージアムの外観が、ナチスが設置した強制・絶滅収容の建物を想像させる煉瓦と鉄で仕上げられていたり、展示場にユダヤ人たちを取容所に移送するために使用されていたのと同型の貨車がポーランド政府から譲り受けられて展示されていたり、マイダネク収容所から借用した犠牲者の靴の山が展示されていることなどはその一例である。そのような展示のあり方を支えているのは、モノを明確なストーリーに従って配置し、そのストーリーによって見学者に単に過去の事実を想起させるだけでなく、感情面での変化をもたらすことを積極的に評価する姿勢である。見学者に、ストーリーの中に自己を没入させ、あたかも自分がストーリーの登場人物の一人であるかのように感じさせることが目標とされる。見学者に強い感情を喚起させることがホロコーストという過去の出来事を想起する際に効果的であるという考え方である。

一方、感情の喚起に消極的ないし批判的なものとしては、ドイツ・ベルリンのユダヤ博物館が挙げられる。<sup>(4)</sup> その考え方は、ミュージアム建築の空間のあり方に暗示されている。建築家のダニエ

ル・リベスキンドが設計したその建築は、全体がジグザグの複雑な形態をしていることや、地階の床がわざと傾斜させられまっすぐ歩くことが困難であるようにされていること、人が入ることができない「ヴォイド」と呼ばれる空間が建物全体を貫いていることなど、特異な場のあり方をしている。そのような特異な空間の中に見学者を置くことで、ホロコーストという過去の想像を絶する出来事に対しては、通常の過去想起の仕方はふさわしくないことを感じとらせようとする。ここでは、何か特定の感情が喚起されたり、単一の強い感情に収斂していくことが回避され、むしろそのような感情を喚起する自己自身が省みられ、自問され、宙づりにされるような感覚を見学者に感じさせる空間表現がなされている。この背景には、過去の出来事を「再現」できるか否かに関する現代思想における議論が存在するが、過去想起に際して、何らかの強い感情を見学者に喚起することに対しては懐疑的な表現であるといえる。

以上見てきたように、現在のメモリアルとミュージアムにおいては、このような二つの流れが存在している。そこにおける問題点は、前者の側にも後者の側にも存在する。前者の側について言うなら、後者の側から、過去想起を感情操作とともに行うことに対する懐疑が表明されており、過去想起にともなう感情操作を行いにくくなっていることである。一方、後者の側については、そのような懐疑が行われると過去想起そのものが容易には行いえなくなるということがいえる。

とはいえ、これらは主に、1990年代に建設された施設における問題点である。それでは、その後建設されたメモリアルとミュージアムにおいてはどのような過去想起の表現が行われているのだろうか。

### 3) 検討対象の選定理由

さて、以上本論の視座について述べてきたが、序論の最後に本論で取り上げる施設の選定理由を述べておきたい。本稿では、ふたつの施設を取り上げる。中心的には、ポーランドのベウジェッツに存在する「ベウジェッツ・メモリアル Belzec Memorial (以下、ベウジェッツ・メモリアルと略称)」を取り上げ、それと比較研究を行うためにドイツのベルリンに存在する「ベルリン・ホロコースト・メモリアル Denkmal für ermordeten Juden Europas (以下、ベルリン・ホロコースト・<sup>(5)</sup>メモリアルと略称)」を取り上げる。

この二つを選んだ理由の第1は、その空間構成のあり方である。本稿では、メモリアルとミュージアムが複合することによって過去想起の効果を上げようとしている施設を取り上げ、その現代における特徴を解明することを目標とするが、この二つの施設がともに、メモリアルにミュージアムが附属しその両者が一体となって存在することで、過去想起を効果的に行うことが目指されているからである。

第2は、その建設年代である。ベウジェッツ・メモリアルは2004年に開設され、ベルリン・ホロコースト・メモリアルは2005年に完成している。その建設は前者が1997年から、後者が1987年からであるが、両者ともが本格的に建設が進んだのは2000年代に入ってからである。冷戦終結後は、歴史像が著しく変化していった時代であり、ホロコーストに関する歴史表象も大きく変化した時期である。そのような中での変化を見て取ることができる対象である。

第3は、この二つが類似した表現上の特色を持っているからである。詳細は以下の論述において

述べるが、大まかにいって、いずれもメモリアルは現代アートのランドスケープ・アートのような表現、そしてミュージアムは過剰な演出を排して事実の提示に徹するという構成を持っている。しかし一方で、そのような共通点がありながら、詳細に検討すると、それぞれにおいて過去想起に伴って喚起されると想定される感情は異なっている。二つを比較することで、現代における過去想起に伴う感情操作に関してより深い理解が得られると思われる。

第4に、この二つの施設について、とくに過去想起に伴う感情の操作に注目して論じた日本語の文献が、筆者の知る限りではまだ存在しないことである。日本語圏において知られることが少ないこれらの施設のあり方について論じることは意義があると考えられる。

それでは以下2章から4章でベウジェッツ・メモリアルについて、続く5章でベルリン・ホロコースト・メモリアルについてそれぞれ述べ、6章でまとめを行いたい。

## ②……………ベウジェッツ絶滅収容所とそのメモリアル化

### 1) 絶滅収容所としての機能

ベウジェッツ・メモリアルとはベウジェッツ絶滅収容所の存在をメモリアルするための施設である。メモリアルの検討に先立って、ここではベウジェッツ収容所の略史を記述する。

ベウジェッツ収容所は、1942年3月、ポーランド南東部の村のベウジェッツに、ナチスによって設立された<sup>(6)</sup>。ナチスのいわゆる「ラインハルト作戦」の一環で作られた3つの収容所のひとつである。ベウジェッツが存在する地域はガリツィアと呼ばれる。現在はポーランドとウクライナとの国境に近い農業地帯である。ガリツィア地方は、ホロコースト以前、東欧でユダヤ人がもっとも多く住む地域の一つで、そこに住むユダヤ人たちは地域に根を張り、独特の文化を形成していた。

ナチス時代にユダヤ人等が大量に殺害された収容所は絶滅収容所と呼ばれ、労働などが強制された強制収容所から区別されている。絶滅収容所は、そのすべてがポーランド国内に設置された。ベウジェッツは、ポーランド国内に全部で6施設ある絶滅収容所のひとつである。

ベウジェッツ収容所に収容されたのは、先述したとおりおもにはガリツィア地方のユダヤ人であった。クラクフやリブフなどからユダヤ人が送り込まれた。しかし、それだけではなくのちには、チェコ、ルーマニア、オーストリア、ハンガリーなどのユダヤ人も移送されている。1日に1万5000人を殺害する能力を備えた恒久的なガス室があり、約60万人が犠牲になったとされる。ただし、殺害された人数に関しては資料の残存状況が極めて悪いため、まだ定説を見ない状況である。

ベウジェッツ収容所が他の絶滅収容所と際だって異なっている点は、この収容所にはバラックなどの収容施設がほとんど存在しなかったことである。これは、列車や貨車によって「移送」されてきたユダヤ人が、プラットホームからそのまま直接ガス室に向かわせられたことによる。それゆえ、研究者によっては、ここを「殺害センター」という直截な名称で呼ぶこともある<sup>(7)</sup>。

ベウジェッツ収容所が実際に稼働したのは、1942年3月から同年11月末までの比較的短期間である。稼働が終了したのは、ガリツィアのユダヤ人がほぼ絶滅させられたことによる。ただしユダ

ヤ人の特別作業班員は、その後も証拠隠滅作業に従事させられた。この作業は1943年6月まで続けられた。また、ソ連軍の侵攻の前には、犠牲者の死体を埋めた場所を掘り返し、腐敗した死体の焼却が行われた。

ベウジェッツ収容所の特徴を2点述べると、第1点は、先ほども述べたが収容所とは称されているものの、実際は工場作業のような殺人に特化した施設だったことである。ベウジェッツ収容所は4万㎡であるが、これは大規模な人数を収容するための広大な敷地を持つアウシュヴィッツやトレ布林カ、マイダネクなどに比べて、格段に敷地面積が小さい。たとえば、アウシュヴィッツ第2収容所であるビルケナウ収容所には多いときには10万人が収容され、その広さは175万㎡であった。ベウジェッツがそれに比べて格段に狭い理由は、ここが収容施設を持たなかったことによる。第2点は、収容所の歴史に関する遺構や資料がほとんど残っていないことである。アウシュヴィッツやトレ布林カ、マイダネクなどの収容所の跡地では、戦後に設置されたミュージアムで犠牲者の遺物や写真などのモノ資料が展示され、また当時のバラックやガス室などもそのまま展示施設に転用されている例が見られる。しかし、ベウジェッツ収容所では、新たに発掘された遺物をのぞいては、それらの遺物や遺構が現存しないため展示場に転用されたり、展示に活用されたりはしていない。さらに、資料や遺構だけでなく、犠牲者の遺体を焼却した灰の埋め場所すらも、メモリアル建設に伴う事前の発掘が行われるまでわかっていなかった。これは、ナチスによる破壊と隠蔽工作が徹底的に行われたためである。比較的小規模な施設だったため、完全に破壊することが可能であったのである。

## 2) 戦後の収容所跡地の放置とメモリアル建設に至る過程

ベウジェッツ・メモリアル建設計画は1997年から始まった。それ以前には、収容所跡地は長く忘れ去られていた。ただし、メモリアルのための設備がなかったわけではない。しかし、それは他の絶滅収容所のそれと比較すると目立たないものだった。比較のために、他の収容所のそれについて述べると、アウシュヴィッツ収容所とマイダネク収容所は1947年にポーランドの国立博物館となった。ヘウムノ収容所の跡地には記念ブロックのある円柱が立てられた。トレ布林カ収容所では広大なモニュメントの広場が作られ、ソビブル収容所には銅像と円形の塚が建立された。これに対して、ベウジェッツには文字が刻まれた高さ2mほどの碑と、骸骨を模した囚人の像が建立されただけだった。それらは戦争末期にナチスによる隠蔽工作によって森林と化した収容所跡地の中に建立されていた。ただし、そのように碑と像が建てられたとはいえ、この跡地は管理が行き届いていたとは決していえず、動物やときには人間までもが地中に埋められた物品をあさり、跡地は荒れていた<sup>(8)</sup>。

1997年、荒れ果てているベウジェッツ収容所跡地の整備に関してアメリカのホロコースト協会から整備の申し出があった。ポーランドは冷戦時には、ワルシャワ条約機構に参加し、東側陣営に属していたが、そのようなポーランドにアメリカからこのような申し出があったことは冷戦終結とベルリンの壁崩壊を反映しているといえよう。ホロコースト協会とは、アメリカワシントンのホロコースト・ミュージアムの建設にも関与した団体である<sup>(9)</sup>。最終的に、ミュージアムはポーランドの国立の施設として建設されたが、建設に要した資金の50%をアメリカ側が、残りの50%をポー

ンド政府が出資している。冷戦終結後、ポーランドはEUに加盟し、積極的にアメリカの資本の導入をはかっている。その一環として、アメリカからのホロコースト遺構の整備の申し出に積極的に応えたと評価できるだろう。

建設に先立つ1997年から1999年にかけては、跡地の考古学的調査が行われている。これは、ポーランドのトルンにあるニコラス・コペルニクス大学の考古学教授であるアンジェイ・コラに委託された。コラの専門は中世考古学だが、彼は1994年から1997年にかけては、第二次大戦中にカチンの森で起こったソ連軍によるポーランド人将校の虐殺に関する発掘調査を行い、また1997年から1998年にかけてはリヴフにおいても同様の第二次大戦中の虐殺に関する墓地の調査を行っている。現代の虐殺に関わるさまざまな遺跡の発掘について専門的知識と技能を有する専門家であるといえる。

発掘調査で目指されたのは、犠牲者の遺体や灰が敷地のどこに埋められていたかを確定することであった。それは、メモリアルとして敷地が整備された際に、犠牲者の遺体が埋まっている埋葬場所が見学者によって踏みつけられることを避けるためである。ナチスによる隠蔽工作によって埋葬場所はわからなくなっていたため、トレンチ調査と発掘によって埋葬場所が推定され、またその発掘に伴って収容所の建物の基礎や犠牲者たちの遺品も発見された。

この発掘と並んでミュージアム展示の企画と制作が行われた。実務に当たったのは、ポーランドとアメリカ両国の専門家からなるチームである。ポーランド側からは、ロバート・クワレク（ルブリン、ポーランド）、ジェシィ・ハルバーシュタット（ワルシャワ、ポーランド）、アメリカ側からは、ミシェル・ベレンバウム（ロサンゼルス、アメリカ）、ヤツェク・ノヴァコフスキ（ワシントン、アメリカ）、ラウラ・スルワイト（ワシントン、アメリカ）である。いずれも歴史とホロコーストに関する専門家で、たとえば、ロバート・クワレクはルブリン大学史学科出身の歴史研究者、ミシェル・ベレンバウムはワシントン・ホロコースト・ミュージアムのディレクターで同ミュージアムの展示の基本構想を練り上げた人物である。展示に関するやりとりはアメリカとポーランドの間で電子メールを通じて行われた。<sup>(10)</sup>

この経緯も国際的な環境の変化と密接に関係を持つといえる。アメリカとポーランドの歴史研究者による協力関係はそれを示している。冷戦崩壊以前には東側陣営であったポーランドとアメリカの歴史研究者が協力することは、それを示している。また、同時にこれは、アメリカに強く存在するユダヤ人コミュニティによるホロコースト表象の再検討のグローバルな展開がポーランドにも及んできたことをも示している。冷戦の終結という国際環境の変化によって新しいホロコーストに関する歴史表象が作り上げられていく過程でもあったといえる。

### ③……………ベウジェッツ・メモリアルの表現

#### 1) メモリアルとしての整備にあたっての特徴

さて、そのような経緯でできあがったベウジェッツ・メモリアルであるがどのような表現が行われているのだろうか。

まずは、収容所跡地の整備計画の進展を段階を追って見てみよう。収容所跡地の整備計画が持ち上がった際、敷地全体をどのように残すかが問題となり、そこで浮上したのが、そこをメモリアルとミュージアムとするという構想である。全体のプランは、200m×200mの収容所跡地全体をメモリアルとするものである。

敷地全体をメモリアルとする計画が建てられた理由としては次の2点が指摘できる。まず第1に、敷地全体に遺骨が埋められたり隠蔽されたりしているため、全体としてメモリアルの場所とすることが求められたことである。とりわけ、これはユダヤ人にとって重要な問題であった。ただし、その過程では、敷地をメモリアル施設にすることで、埋葬された遺骨や灰が見学者によって直接踏みつけられることが懸念された。それゆえ、建設方法として、敷地全体を特殊なアスファルトで覆う方法がとられることになった。さらに、建設過程においてはラビの指導の下、ユダヤ教の教義のあった建築法が採用されている。また第2に、過去の強制収容所のメモリアル化において、敷地全体をメモリアルとする例がすでに存在したことも挙げられる。アウシュヴィッツ、トレブリンカ、マイダネク収容所跡地はそれぞれ広大なメモリアルとなっているが、それらの前例の存在は、このメモリアルの建設に際して影響があったと思われる。そして第3の理由として、それら過去の事例を通じて、そのような場所そのものを保存したランドスケープ・アートのメモリアル表現のあり方が、収容所のメモリアル化にふさわしいことが理解されてきたことである。前述の他の収容所跡地のメモリアル化に共通しているのは、敷地に新たな建築物などを建設せず、放置されたそのままの状態を維持することである。それによって敷地の広さが強調されているが、その広さは、その土地で殺害された人数の多さを暗示することになる。ベウジェッツ収容所跡地は、アウシュヴィッツなど他の収容所跡地と比べて狭小である。しかし、過去の収容所跡地のメモリアル化の表現形式を踏襲し、敷地全体を利用したランドスケープ・アートの表現が選択されたといえる。

## 2) ベウジェッツ・メモリアルの表現の特徴 その1「地上部分」

それではベウジェッツ・メモリアルの表現はどのような表現なのだろうか。

全体は二つの部分からなっている(図1)。仮に「地上部分」と「地下部分」と呼んでおくことにしたい。地表部分は、敷地のほぼ全面を覆っている瓦礫からなっている(写真1)。これは、メモリアルに足を踏み入れた見学者がまず目にするものであり、見学者にその存在感を強く印象づける。「地上部分」での表現の喚起する感情をあらかじめ述べておくと、長い時間の経過や移ろいを目の当たりにした際の感情、過去との距離を感じた際の感情、廃墟の放置をまざまざと目にした際の虚無感などである。

敷地は丘陵の一部で東方向に向かって高くなっている。その斜面全体を破碎されたコンクリート片が覆っている。ただし、注意しなくてはならないのは、このコンクリート片は、もともと敷地にあった当時の施設の瓦礫のように見えるが、実際はそうではなく、このメモリアルの一部として新しく作成されたものであることである。瓦礫を新たに敷地一面に敷き詰めることがこのメモリアルの表現の重要な手段であった。入り口は敷地の西にあるため、入り口から入った見学者は、斜面一面に広がるそれを仰ぎ見ることになる。コンクリート片の大きさは、人の握り拳大から小児の頭ほどの大きさがあり整形がなされていない。爆撃跡や建物の解体現場や廃墟のような凄惨な雰囲気が

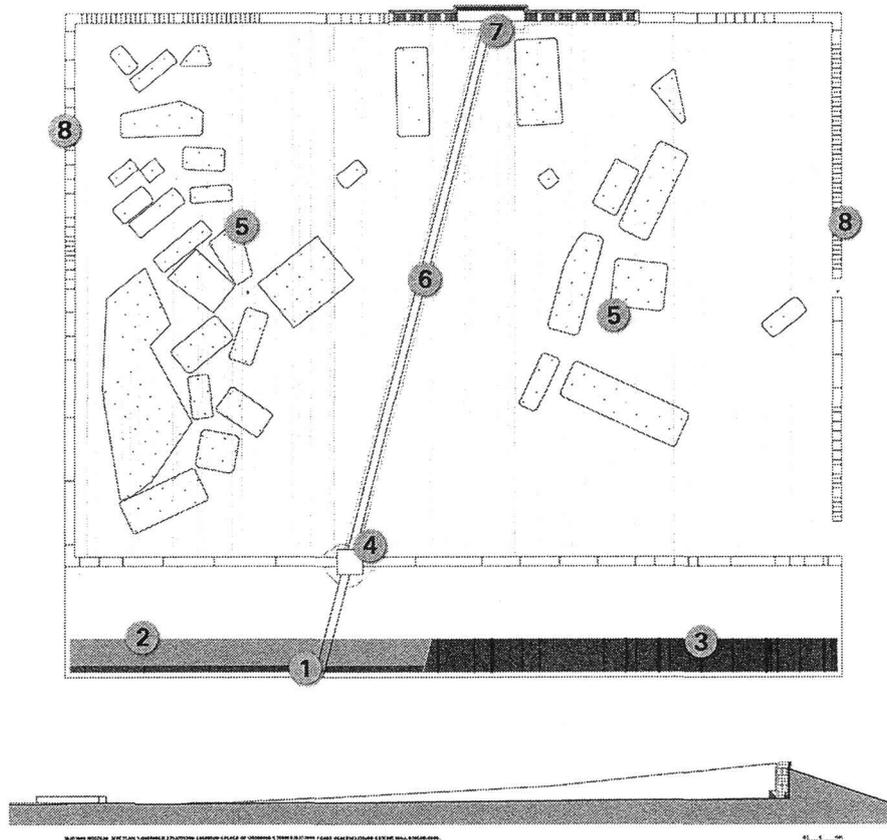


図1 ベウジェッツ・メモリアルの構成

1; 入口, 2; 元のプラットフォームの位置を示す彫刻作品, 3; ミュージアム, 4; 「地下部分」への入口, 5; 発掘によって明らかになった遺灰の埋葬場所, 6; 「地下部分」への傾斜する通路, 7; 大理石の壁, 8; 外周路

出典 Andrew Baker, "Wie die Gedenkstätte Belzec Wirklichkeit Wurde." *Architektur der Erinnerung: NS-Verbrechen in der europäischen Gedenkkultur*, Günter Shluscheu. Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas(Hg.), Berlin 2006. S.94.

漂うような効果をはかられている。また敷地には、建物の鉄筋に用いられるような鉄の棒が埋め込まれている部分がある（写真2）。これは、次に述べる「地下部分」へ通じる通路の周囲であるが、建物の解体現場でコンクリートの瓦礫から鉄筋が露出しているような状態を模倣して埋め込まれている。これも、そのような効果をはかってそのように作成されたものである。

その鉄棒には防錆加工がなされていないため、時間が経つにつれて錆が生じ赤茶けた錆が周囲に流れ出している。既述のようにこの場所に以前に何らかの建物が存在し、ここに残っているのはその瓦礫と鉄筋だけであるというわけではないのだが、いくつかの表現上の技法によってあたかもこの場所が廃墟のような場所であることが強く印象づけられることになる。これらの表現は、この敷地がそれまで廃墟として省みられなかったことを暗示する。また物理的な破壊後の状況を模倣した表現であることは、この場所で行われた行為であるユダヤ人の絶滅が、文字通り「破壊 desstruction」とも呼ばれることをも想起させる。

「地上部分」の周囲には、ほぼ外周にそって敷地を一周できる通路が設置されている。この通路は

コンクリートの打ち放しである。通路にはほぼ全ての領域にわたって、約1m間隔で、ユダヤ人が移送されてきた元の場所の名前のヘブライ語と英語の活字が埋め込まれている（写真3）。この活字は1文字が約5cm角である。先ほどの鉄筋と同様に防錆加工が施されていない。そのため錆が生じて、打ち放しのコンクリートに赤茶けた色の染みをつくっている。地名から錆が流れ出ていることは、錆の生じる時間を見学者に想像させ、さらにそれがコンクリートにしみ込んでいることは、見学者にその錆がコンクリートにしみ込むまでの時間を想像させる。また、錆が血のようにも見えることから、個々の地名が血を流しているような感覚も与えられる。時間の経過や放置などを暗示することは、先程来述べている廃墟や暴力、破壊の暗示の補強という効果を持つ。

「地上部分」には芸術作品も存在する。デザイナーのアンジェイ・ソリガによる作品で、ベウジェッツへの引き込み線のランプがあった場所に設置されている。約10mに切断された鉄道の枕木と線路を11層に積み重ねた作品である（写真4）。これは、この場所が移送されてきた人々が列車から降ろされた場所であることにちなんだ作品である。この表現も、時間の経過や放置を暗示するものとなっており、そこで喚起される感情は「地上部分」の他の表現と共通している。部材として、廃材、もしくはわざと廃材のように荒く加工された線路や枕木が使用されている。さらに作品の足下には、コンクリートや鉄片が堆積しているが、これはほろほろになった部材からそれらがはがれ落ちたものであることを暗示している。

「地上部分」についてまとめると、ここでは人工的に廃墟のような状態が作りだされ、それを補強する様々な表現が存在することで、全体として破壊や暴力が暗示されているといえる。

### 3) ベウジェッツ・メモリアルの表現の特徴 その2「地下部分」

次に「地下部分」について見る。「地上部分」において表現されていたのは、時間の経過や廃墟のような感情であったが、これは何かに向かって収斂していく感情というより漠然とした感情である。それに対して「地下部分」で表現されている感情は明確である。「地下部分」の中心には追悼の空間があり、そこでの追悼の感情を見学者に効果的に喚起させるための表現が行われている。

「地下部分」は敷地の中央奥に存在している。入り口から敷地の奥に向かって、通路が一直線に伸びているが、それは掘割のように次第に沈み込んでいく（写真5）。通路の両側は、不規則に表面が削られたざらざらしたコンクリートである。通路が奥に行くほど通路の沈み込みが深くなるため、コンクリートの壁はそれにつれて高くなる。通路の幅が2mほどと狭いため、コンクリートの壁が高くなるにつれて閉塞感が昂進される。壁の上部には「地上部分」に設置された錆びた鉄筋が見えている。沈み込む深さが最も深くなったところに、T字型に直交するもう一つの掘割が存在する。この二つの通路の交わりの部分を中心として、T字型の横棒にあたる通路が追悼の場となっている。

追悼の場の奥の側の壁面は大理石の壁になっている（写真6）。通路の幅が約2mであるのに対して、壁の高さは10m近くあるため、見学者は上部を見上げることになる。大理石の壁が高々とそびえ、上部からのしかかってくるような錯覚を受け、見学者は閉塞感を感じるようになる。この大理石の壁は上方の面は平坦に磨かれているが、下部は不規則に削られている。閉塞感に加えて、不安定な感覚を感じるように表現がなされているといえる。上方の磨かれた面には、旧約聖書のヨ

ブ記の16章18節「大地よ、わが血を蔽うな、わが叫びは墓に下るな」が、ポーランド語、ヘブライ語、英語で書かれている。ヨブ記は神によって苦難を受けることを強いられたヨブの記述であるが、その中から、大地に流れた血がそのままの状態で見られることを望み、乾いたりしみ込んだりすることなく、生々しいままでいること、また苦悩の叫びが鎮められ、慰霊や鎮魂されることを拒絶する強い言明が選ばれている。「大地」、「血」、「墓」、「叫び」などの強い感情を喚起する文言とともに、この地で殺害されたユダヤ人の叫びを代弁しているかのようにもとらえられる。感情の喚起力の強い表現であり、その叫びへの同一化を促すものであるといえる。

文言が刻まれた面と反対側の壁面には、きれいに磨き上げられた長いコンクリートの板が壁面にはめ込まれている（写真7）。そこにはユダヤ人の姓がアルファベット順に刻まれている。これは、ベウジェッツに移送されてきたユダヤ人の姓である。姓だけなのは、ベウジェッツに移送された人名の詳しい記録が残っていないためである。出身地側の記録から判明した人々の姓だけが刻まれている。この名前が刻まれた一枚板は砥石のようにきれいに磨き上げられている。メモリアルの「地上部分」と「地下部分」を通じて、もっともきめ細やかな表面の研磨がなされているといえる部分である。それは、名前の刻印に対して他とは異なった丁寧な扱いがされていることである。これは、すなわち死者の名前の持つ意味の大きさを暗示している。

この「地下部分」からは両側に上方の「地上部分」への階段が通じている（写真8）。この階段を上ると、ふたたび「地上部分」に出る。そこは敷地のほぼ東端である。前述したように敷地は、東から西に向かってなだらかに下りの傾斜がついているため、階段の上部に立つと敷地全体を見ることができる（写真9）。この通路から見える部分の視野の大半はコンクリート片で占められている。先程述べた錆びた鉄筋はかなり小さく見える。メモリアルの敷地の向こうには、牧草地や畑やなだらかな山が広がる農村風景が見える。この眺望は広さを印象づける。高いところに立った人間の視線は自然に下方の遠方に向かうため、ここに至った見学者の視線は遠方の農村風景に引きつけられることになる。この地が現在は静かな農村であることが印象づけられる。また、メモリアルに使用されたコンクリート片が火山の噴火による堆積物のようにも見え何らかの人工物という印象よりむしろ自然物のような感覚もが与えられる。それをとりまく農村の光景とも相まって「地上部分」を下から見たとときは異なって、自然と調和した穏やかな感覚が見学者に与えられることになる。「地下部分」で高まった緊張が緩和され、山々や丘の緑によって浄化されたような効果が与えられることになる。また同時に、それは、自然と人間の行為を対比させることや、長い時間の流れに対する考察を見学者に喚起させることになる。

## ④……………ベウジェッツ・メモリアルのミュージアムにおける表現

### 1) 展示の構成と内容

さて、以上のようなメモリアルに対して、メモリアルに併設されているミュージアムではどのような表現が為されているのだろうか。

ここでも論点を先取りすると、メモリアルが時間の経緯や追悼の感情などの喚起を積極的に行っ

ているのに対して、ミュージアムはそのような感情の喚起を可能な限り避けようとしていると言える。

まず外観についてみるとミュージアムの躯体は半分が地下に埋め込まれており、地上部分には直方体のコンクリートの箱状の屋根部分が見えるだけである（写真10）。しかも、その躯体はグレーのコンクリートの打ち放しである。グレーという色は存在感の希薄な色であり、コンクリートの打ち放しも何らかの表現を意図的に排していることが示されている。また直方体とは最も単純な形態であり、ミニマルな表現である。つまりミュージアムは、その外観によって、見学者が内部に入る前から積極的な感情喚起の意志がないことを見て取ることができるようになってきているといえる。

展示場は、約250㎡の1室だけからなる比較的小規模な展示室である。幅約10m×奥行約25mの四角形の部屋の中央部に屏風状の展示ボードを置いて区切り、その周りに壁面展示をするという構成で、見学者は中央の屏風状の展示ボードの周りを円を描いて回ることになる（写真11）。この円周上にショートカットは存在しないため、見学者はランダムにどのコーナーを見るか選ぶことはできず、展示の開始から終わりまでを動線に従って見ていくようになっている。

展示場は半地下にある。建物の入り口を入ると、レセプションから半地下へのスロープがある。スロープを降りてゆくと展示場の全体を見渡すことができる。これは、展示を一周するのにどれくらいの時間をかければよいかを見学者に一目で把握させる効果を持つ。入り組んだ迷路のような展示ではなく、明快で合理的な展示であることが印象づけられる。

スロープを下ってゆくとまず目に入るのが、天井から下げられたバナーである（写真12）。展示の全体の中で、唯一といってよい色彩が使われているのがこのバナーである。その色彩は鮮やかなものではなく淡い色紙である。ユダヤ人の戦争前の日常の暮らしの暖かな雰囲気が暗示される。対照的に壁の色はグレーが選ばれている。ただ、このグレーは暗い色ではない。躯体の打ち放しのコンクリートをそのまま利用した明るめのグレーで展示場の中立性を暗示する効果を持っている。また、照明も十分に明るい。同じホロコーストを扱ったミュージアムであるアウシュヴィッツ・ミュージアムの一部の展示室に見られる黒く塗られた壁面や、ワシントン・ホロコースト・ミュージアムの暗く抑制された照明とは対照的である。美術館の展示室に見られるような余分な装飾を廃した白い壁だけの方形の空間（ホワイト・キューブ）を彷彿とさせる雰囲気を持つ。それは、この展示が中立的なものであることをさらに見学者に暗示する。

展示は次の6つのパートからなる。①ナチスのユダヤ人迫害についての説明、②ガリツィアのユダヤ人の特質とホロコースト以前の暮らし、③ベウジェッツ収容所の機能、④ガリツィアのユダヤ人の被害、⑤発掘によって収集された遺品、⑥ベウジェッツ収容所からベウジェッツ・ミュージアムに至るまでの歴史である。

①のナチスのユダヤ人迫害については、パネルと電光ボードによって説明される。②のガリツィアでのユダヤ人の暮らしの歴史は、パネルと写真によって構成される。東欧におけるユダヤ教の宗教的実践の中心地であったガリツィア地方の特色が詳細に開設される。

③のベウジェッツの機能については、地図、模型、ビデオが組み合わされて展示されている。前述したように、ベウジェッツ収容所には実際には収容施設はなく、移送されてきた人々はガス室に直行させられた。ガス室が人々に気づかれないため木々で偽装工作されていた様子が模型によって表されている（写真13）。また、証言ビデオとして映画「ショアー」の一場面が放映されている。

映画「ショー」は過去の再現やそれに付随する問題に関して先鋭的な問題提起を行い、さまざまな思想的議論を巻き起こした映画である。そのような映画が上映されていることで、この展示では、過去想起や過去の再現に関する思想的問題にも注意を払っていることが暗示される。

④のガリツィアのユダヤ人殺害は、パネルと写真、そして見学者が自ら翻読することが可能な金属製のプレートによって展示されている。地図、映像によるドキュメント資料の展示も併用されている。モニター上に流れる画面があり、そこにはガリツィアでのユダヤ人迫害を伝えた少年の手記などの文書資料が繰り返し流されている。

⑤の遺物としては、1997年から1999年にかけて行われたミュージアム建設の予備調査としての発掘で地中から発見された鍵やコインなど移送されてきた人々の持ち物や、施設内で警告のために掲示された看板が展示されている（写真14）。

⑥のベウジェッツ収容所からベウジェッツ・ミュージアムまでの歴史は年表形式のパネルで、写真も交え現在の整備された状況に至る経過がまとめられている。

## 2) ベウジェッツ・メモリアルのミュージアム展示における表現の特徴

次にこのミュージアムの表現の特徴と、それはミュージアムの展示にどのような効果をもたらしているかについて述べたい。

ベウジェッツ・ミュージアム展示における表現の特徴の第1は、現存しているモノの展示に大きな力がさかれており、「再現」に関しては禁欲的な姿勢であることである。もちろんこれは、ナチスによる破壊と隠蔽工作によって施設の大部分が破壊されており資料がほとんどないという資料の残存状況を示しているだけであるとも言える。しかしより積極的には「再現」を避け、現存する数少ない資料だけを展示する姿勢を示しているといえる。

第2は、感情に直接訴えかけることを避けていることである。展示場の基本となる色は明るいグレーである。先ほども述べたが、黒一色に塗られたアウシュヴィッツ収容所ミュージアムの一部の展示場や、ワシントン・ホロコースト・ミュージアムなどの展示場と比較すると、出来事を中立的な立場から展示していることを暗示する雰囲気が醸成されていると言える。

第3に、出来事を具体的な存在に即して表現しようとする姿勢である。ホロコースト全体の死者の数や、その巨大さを強調するのではなく、その中で犠牲になった人を紹介することで、この展示が出来事の巨大性の強調になりがちなホロコースト展示における表現とは異なるものを目指していることが暗示される。

第4に、生々しさが排除されていることである。たとえばアウシュヴィッツ収容所ミュージアムでは、犠牲者の遺体が大量に並んだ写真が使用されている部分があるが、ここではそのような写真は使用されていない。また、展示室の壁面に使用されている色が濃い色ではなく淡い色で、しかもそれがグレーであることも生々しさを避けている。それは、このミュージアムが感情を強く喚起することを避けようとしていることを表現している。

これらを通じて指摘できることは、ベウジェッツ・ミュージアムにおいては、見学者に強い感情を与えることに対して禁欲的な姿勢の展示が行われていることである。

### 3) ベウジェッツ・メモリアルにおける感情操作とその効果

以上、ベウジェッツ・メモリアルとそれに付随したミュージアムにおける表現について述べ、それぞれにおいてどのような感情が表現されているかを見てきた。次に問題となるのは、これらが全体としてどのような効果を上げているかという問題である。

ここで改めてベウジェッツ・メモリアル・ミュージアムにおける表現を振り返っておきたい。メモリアルは、二つの部分からなっていた。「地上部分」では瓦礫のような造作が敷地一面になされることにより、時間の経過やこの場所が放置されてきた場所であることが表現されていた。一方、「地下部分」は追悼の感情に収斂していく表現が行われていた。この「地下部分」は空間が地中にあり、「地上部分」が拡散していく感情を与えるのに対し凝集していく感情を与える。さらに、この空間にはメモリアル全体を通じて最も丁寧な表現が行われている犠牲者の姓を刻んだ石造のパネルが存在する。このことは、犠牲者の名前がこのメモリアルの中心にあることを示している。この空間ではその犠牲者の名前に対して追悼の感情が高まることが想定されている。この「地下部分」から階段を通過して外部に出ると、そこで見えるのは自然に囲まれた農村の風景である。

以上を通じて、次のような感情が想定されていると言える。つまり、導入部分にあたる「地上部分」では漠然とではあるがこれから入っていく「地下部分」で喚起される強い何らかの感情の予期が見学者に感じとられる。そして、その予感を抱きながら「地下部分」に入ると凝縮した追悼の感情が喚起される。そして再び「地上部分」に出るとその凝縮された感覚の緊張が包み込まれるような自然によって弛緩される。このような緊張と弛緩の連続した感情の動きが導かれているといえる。いわば、ドラマのような感情のうねりを見学者は得ることになる。ここにおいて、感情操作は積極的に実行されていると言える。

一方、ミュージアムにおいてはそのような感情操作は極力避けられている。ミュージアムの外観自体が、コンクリート打ち放しの装飾を排した躯体であることから見学者にそのことは、ミュージアムに入場する前から想像されるようになっている。展示の内容においても、殺害の生々しい具体的な状況を示す資料や写真などは存在せず、過去の写真、出土した遺物などの痕跡から見学者がわずかに当時の状況を推測するようになっている。

さて、このようなメモリアルとミュージアムの対照的な表現のあり方は、過去想起に伴う感情操作に関する批判を考慮したものであるといえる。つまり、ミュージアムにおいて、歴史的事実が客観的に、積極的な強い感情の喚起を伴わずに展示されていることが、メモリアルにおける感情の積極的な操作へのいわば弁明として作用するといえる。メモリアルにおいては一方向への強い感情の操作が行われている。しかし、ミュージアムにおける感情操作を排した表現によって、そのような操作の存在は顕在化しにくくなっているといえる。過去想起における感情喚起に批判的な意見をあらかじめ考慮したというかたちで、実際にはより高度化した形で感情が操作されているともいうことができる。

## ⑤……………ベルリン・ホロコースト・メモリアルにおける表現

### 1) 建設にいたる経緯

ここまで、ベウジェッツ・メモリアルについてみてきたが、次に比較のため、ドイツ・ベルリンのヨーロッパで殺害されたユダヤ人のためのメモリアルを見ることにする。この施設においては、ベウジェッツ・メモリアルとは異なった過去想起における感情の操作に対する考え方が見られる。

このメモリアルの建設が計画されたのは、1987年のことである。<sup>(11)</sup>市民によるグループである「パースペクティブ・ベルリン」という法人が計画を始めた。当時はまだベルリンの壁が崩壊する以前であり、イニシアティブを取ったのは西ベルリンの市民たちである。この法人には1969年から74年に西ドイツの首相であったウィリー・ブランドも参加した。ブランドの「私たちの名誉はユダヤ人殺害の記憶をどれだけの熱意を持って行いえるかにかかっている」という言葉は計画におけるモットーとなった。当初の活動は、署名活動と募金活動からはじまり、なぜこのようなメモリアルが必要なのかに関する議論が繰り返された。

1988年にはドイツ連邦議会の下院においてこのメモリアルを推進するという議決が行われ、1992年には、現在このメモリアルが存在しているブランデンブルク門の南の位置が候補に挙げられている。ただし、この場所に正式に決定されるためには、この位置の都市計画上の位置づけが明らかにされなくてはならなかった。

メモリアルの形態の決定にあたっては、複数回の設計競技が実施された。1995年に一旦コンペの優勝者が決定されたが、公衆の反対によって撤回され、1997年に指名設計競技に変更されて行われた。そこでは25組の建築家が指名され、それらの建築家による公開の展示会が開催され、世論を聞く機会が設けられた。最終的には、ニューヨーク在住のユダヤ人建築家であるピーター・アイゼンマンと彫刻家のリチャード・セラの案が最も妥当なものであるという結論になり、この案が選ばれた。

そして、アイゼンマンとセラの案によってこのメモリアルの建設が進められることとなったが、その後、当時の首相だったヘルムート・コールがアイゼンマンとセラの案をより周囲の環境に調和させるように要望し、セラがプロジェクトから降りるという事態があった。また、アイゼンマンのプランも複数回にわたって変更を行うことになった。おもに周囲の景観との調和をはかることが求められた。

### 2) メモリアルの表現の特徴

それではこのメモリアルはどのような表現なのだろうか (図2 (a))。

このメモリアルは、敷地の一面に角柱が一面に埋め込まれた形態をしている (写真15)。ランドスケープ・アートの表現である点は、ベウジェッツ・メモリアルと類似している。

埋め込まれているのは2,711の角柱である。これらの角柱は、同じ規格で作られている。幅0.95m、長さ2.38mで、高さだけが異なる。地表面が、不規則に掘りくぼめられており、それに応

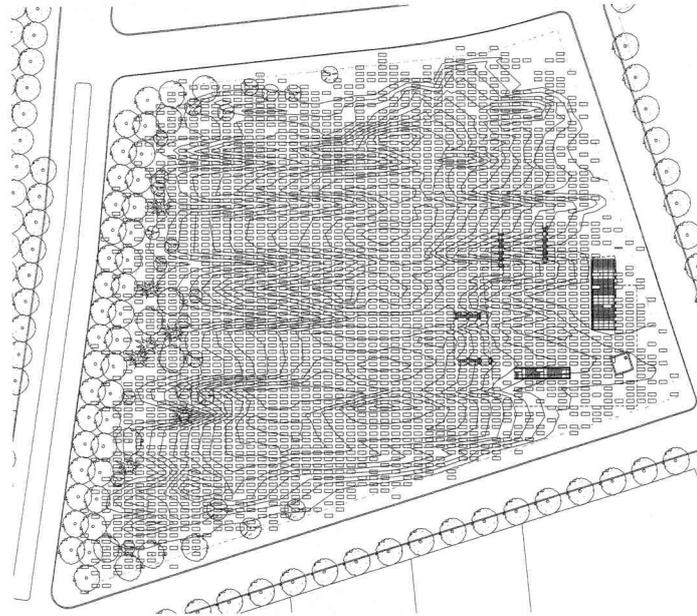


図2 (a)ベルリン・ホロコースト・メモリアル構成

右下に見えるのが地下に存在するミュージアム(インフォメーション・センター)への入口の階段

出典 Foundation for the memorial to the murdered Jews of Europe, *Material on the Memorial to the murdered Jews of Europe*, Berlin 2005, p.26.

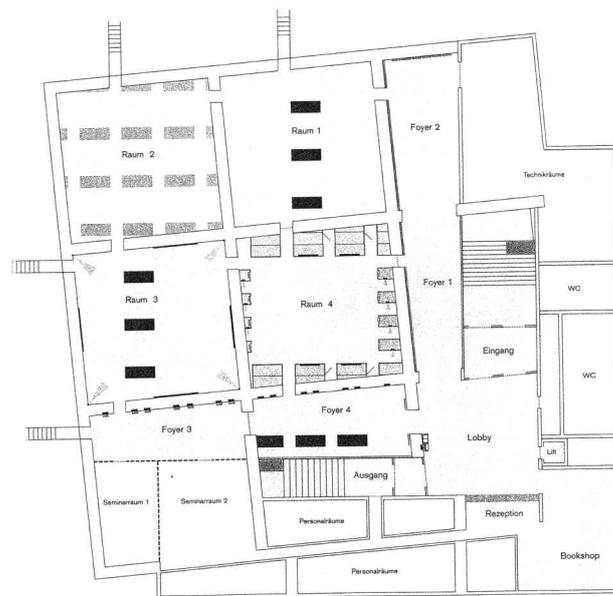


図2 (b)ベルリン・ホロコースト・メモリアルのミュージアム(インフォメーション・センター)構成

Foyer1 ; ロビー1 ホロコーストに関する時系列展示, Foyer2 ; ロビー2 ホロコーストに関する時系列展示,  
Foyer3 ; ロビー3 ヤド・バシェムの紹介, Foyer4 ; ロビー4 ヨーロッパ各地のホロコースト関連のメモリアル/  
ミュージアムの紹介, Raum1 ; 第1室「Dimensions」, Raum2 ; 第2室「Family Shicksal」, Raum3 ; 第3室  
「Calling Traces」, Raum4 ; 第4室「Site of Murder」

出典 図2(a)に同じ(p.43)。

---

じて地表面に出ている角柱の高さは変化することになる。くぼみは中央に行くほど深くなっており、最大の深さは基準となるグランドレベルからマイナス2.4mで、そこにおいて地面から出ている角柱の高さの最大は4.7mである。

角柱には何も装飾が施されていない。コンクリート打ち放しであり、濃いグレーの色である。ただし、コンクリート打ち放しといっても、表面には落書きなどを防ぎ、経年の劣化を押さえるための塗装がなされている（写真16）。角柱の並び方は、規則的である。縦横に直交する複数の座標軸に沿っている。それぞれの角柱の間隔は0.95mである。

敷地の四周は道路であり、敷地はほぼ正方形である。敷地には柵などはなくどこからでもメモリアルに入ることができる。どの位置からメモリアルを見学するにせよ、見学者にとってまず目に入るのはおびだしい角柱の群である。灰色の四角いコンクリートの物体が一面に並んでいる。このような物体は、通常はあまり目にはしない。それゆえ、違和感が喚起されることになる。と同時に、この物体には何も刻まれていないので、これが何かを知る手がかりはない。費用と時間をかけて念入りに建造されていることが窺われるが、何を表現しているかという手がかりがないということから、見る者はそれをめぐって思考せざるを得ない宙吊りの状況に置かれることになる。居心地の悪い感覚が生じさせられることになるといえる。

見学者は角柱の間が通路になっているため、そこに入って歩き回ることができる。先程述べたように敷地は中央に向かうほど深くなっている。そのため、進むにつれて柱が高く見えてくる。通路はほぼ人がひとりだけ通ることのできる幅であり、中央に進むにつれて上空が見えにくくなり、まるで森のなかを歩いているような感覚が喚起される（写真17）。また、通路は直交しているが、通路の幅が細く視野が効かないため、横から直交する通路を歩いている人にはその直前まで気付くことができない。音もほとんど聞こえないため、横の通路から歩いてくる人にもぶつかることを避けるには、スピードを落とし注意しながら歩くことが必要になる。見通しの利かない不安感を喚起される。この通路を歩いて中央に至ったとしても、ベウジェッツ・メモリアルのように中央に何らかの装置が設置されているわけではない。通路は、一番深くなった地点で下りから上りに変わるだけである。

これらを通じて、どのような感情が喚起されることが想定されているのだろうか。ある一つの意味が提示されることが避けられ、見学者が宙吊りの状態にされ、単一の感情を抱かせないための装置としてこのメモリアルは存在しているといえる。形態としては、ベウジェッツ・メモリアルと類似している。敷地の広さが強調されたランドスケープ・アートの表現であること、そして通路が地下に沈み込んでいくことは共通点といえる。ただしそれが見学者に与える感情は異なっている。ベウジェッツ・メモリアルにおけるそれが追悼という強い感情に収斂していくものであるといえる。一方、ベルリン・ホロコースト・メモリアルは追悼の感情の喚起には慎重である。たしかに、それは、一見すると墓石や柩のように見える形態をしているし、そもそもこの施設は「ヨーロッパで殺されたユダヤ人」のための記念碑ではある。しかし、そこで喚起される感情はそのような追悼に収斂されることを回避するものである。

### 3) ベルリン・ホロコースト・メモリアルミュージアムにおける表現

さて、このメモリアルには展示施設が併設されている。インフォメーション・センターと呼ばれているが、その機能はホロコーストという過去の出来事についての歴史的情報を与えることであり、ミュージアムである。そこで以下、このミュージアムについてどのような展示が行われているかを検討したい。

この展示施設は、メモリアルの敷地の南東の角付近に位置している。地上には角柱が立ち並んでいるが、それを妨げないために、ミュージアムは地下に設置されている。

展示の特徴をあらかじめ述べると、それは一般的なミュージアムなどで見られる過去から現在に直線的に配置された時系列的な歴史表現とは異なった過去の表現の仕方であり、そのような展示の仕方を通じて、通常の時系列的な過去想起のされ方に再考が促されるようになっているといえる。

展示は4つのロビーと4つの展示室からなる(図2(b))。地上からの階段を下りてきた見学者はまず第1と第2のロビーに導かれる。この二つは連続しており片側が白く塗られた壁面となっている(写真18)。そこには1933年から1945年にかけてのホロコーストに関する歴史的情報が掲示されている。上段に文字、下段に写真とその解説が掲示されている。ここで特徴的なのは、ポーランドやドイツにおけるボグロムや強制収容所や絶滅収容所の様子が展示されているのに加えて、ルーマニアやセルビア、ウクライナ、スロバキア、モルドバなどにおける迫害や大量虐殺に関する写真や解説が存在することである。これらの地域は、EUの拡大に伴って西ヨーロッパとの一体性を強めてきた地域である。従来は知られることの少なかったこれらの地域の情報が、EUの拡大とともに知られてきたことが暗示される。また、まさにユダヤ人迫害がヨーロッパ全域に広がるものであったことが示されているといえる。各国のアーカイブや資料保存期間から提供された写真が展示されており、ホロコーストのメモリアルとその歴史的解明に関する動きがヨーロッパで進んでいることをも示す。いわば、ホロコーストの歴史研究の新しい動向を伝える意味を持っているといえる。このように時系列的に情報が見学者に与えられるのは、ここのロビー部分だけである。

そのロビーの奥に第1の展示室への入り口が存在する。第1の展示室は「Dimensions」と題されたセクションである。ここでは、ユダヤ人迫害の様々な局面が伝えられる。ただし、それは時系列的な解説として、あるいは後世から過去を振り返ったいわば全能の視点で為されるのではない。ここでの展示は、様々な局面を、当時それを体験していた人の限られた視野から示そうとするものである。それを実現するために展示されているのは、当時のユダヤ人の日記や手紙などである。それが15点展示されている。展示は床面に設置されたパネルの上で行われている(写真19)。このパネルはこのミュージアムの地上に存在する角柱の位置が床面に投影された位置にあり、大きさは角柱と同じ寸法である。パネルには裏面から白い光が透過するようになっており、そこに日記や手紙の拡大写真とその解説、そしてそれを書いた人に関する情報がプラスチックに焼き付けられている。焼き付けられた文字が透過光を通じて白く輝く面に浮き出るようになっている。

これらは、いずれも歴史の全体像を伝えるものではない。当時、迫害のただ中に置かれた人がわずかに見聞きし得たことが書かれている。たとえば、1943年9月7日に書かれた9歳の少女エティ・ヒレスムの葉書が展示されているが、それは、アウシュヴィッツへの移送の途中に書かれたも

のである。列車で見聞きし得た限られた情報が書かれている。また、1942年9月11日に書かれたアブラハム・レヴィンの日記も展示されている。それはワルシャワ・ゲットーでの状況を記載したものであるが、トレ布林カへの移送の噂の記述である。当時、ユダヤ人の大量殺戮は、噂として伝えられるだけでその事実を正確に知る者は少なかった。そのような状況の中で翻弄されざるを得なかった人々の様子がここからはうかがえる。

これらはいずれも、断片的なものである。しかも、展示されている資料の点数はわずか15点にすぎない。迫害の犠牲の規模とその期間を考えると極めて一部である。また、当時の人々を知ることができたことだけしかそこには書かれていない。そのような手記を読むことで、現在それを読んでいる見学者は、断片的な情報の中に存在せざるを得なかった当時の人々の状況をわずかに垣間見ることになる。

さらに、多くの日記や手紙は偶然発見されたものでもある。例えば、アウシュヴィッツのガス室などで特別作業班員として働かされていたマルセル・ワジャリーの手記が展示されているが、これは1980年にアウシュヴィッツで偶然に発見されたものである。見学者は、ここから歴史が伝えられることの困難さに思いをはせざるを得ないとともに、失われた情報や知ることのできない多くの情報の存在に気付くことになる。

続く第2室は「The Fate of Family」と題されている。15組の家族が取り上げられ、その家族がホロコースト以前にどこでどのように暮らしていたか、そしてホロコーストによってどのような影響を受けたか、いわば家族の運命が写真と文書資料を通じて描き出される。15組の家族は、おおむねひとつの国から一家族という基準で選ばれている。展示されている家族が居住していた国は、ドイツ、フランス、チェコ、ウクライナ、オランダ、ポーランド、ハンガリー、セルビア、ギリシア、リトアニア、ベラルーシ、オーストリア、ルーマニアである。ユダヤ人迫害の状況がヨーロッパ全域に広がっていたことが理解される。それらが展示されているのは、メモリアルの角柱と同じ大きさの展示用の角柱である。第1展示室と同じようにこれらの角柱は地上の角柱に対応する位置に置かれ、地上のメモリアルと地下の展示施設の間の一体性を示すものとなっている。

このセクションのそれぞれの家族に関するパネルの基本的な構成は、迫害以前の歴史を伝える写真と解説、迫害後の状況を伝える写真とその解説、家族の集合写真の提示とその集合写真に写された家族のメンバーのホロコースト後の状況の解説というものである。ひとつひとつの家族について、克明な説明がなされ、個々の家族について詳細な復元が可能であるほどに研究が進んでいることが見学者に強く印象づけられる。中には、アウシュヴィッツ収容所に移送されてきた無数の人々が写された写真の中にその家族の一員が写っているケースや、移送先での殺害を伝える当時のナチスの資料に名前が記載されているケースもある。当時、殺害された人々の数があまりに多かったため、そのような追跡は不可能なことのようと思われるが、実際は迫害や虐殺がシステムチックな文書行政を伴って行われたので、このような追跡が可能であることも暗示される。

展示されている多くの写真は、家族アルバムから選ばれたものである。家族アルバムとは私的なものであり、そこでカメラに向かってほほえみかけている被写体は決して現代のその展示を見ている見学者に向かってほほえみかけているのではない（写真20）。それらは、本来は、私的な領域にとどめられ、公共的な領域には開かれていないはずの存在である。そのようなものが、展示という

形態でいわば、不特定多数の眼にさらされている。見学者は、家族アルバムの一コマをのぞき見ているような感情を抱くことになり、そのような行為を行っている自己に対して後ろめたさを感じたり、のぞき見るという行為に関する自問を行うことになる。

ここで展示されている家族の歴史も、先ほどの第1室と同じくわずか15組のものだけである。しかし、それが克明に為されれば為されるほど、その他の同じように迫害された家族の存在が暗示されることになる。

第3展示室は「Calling Traces」と題されている。犠牲になったユダヤ人の名前とその生年、収容所などに移送された年月、没年という簡単な伝記が、英語とドイツ語で読み上げられる。部屋は照明が落とされ暗闇に近い。四方の壁には名前と生没年がプロジェクターで投影される（写真21）。一人の名前の読み上げに要する時間は英語とドイツ語の両方を合わせると約1分である。名前は、約600万人分ある。その情報収集にはイスラエルのホロコーストに関する資料を収集する施設であるヤド・バシエムの協力を得ている。展示場には、これらがすべて読み上げられるためには6年と7ヶ月27日の日数が必要であることが示されている。

これらは、まさにユダヤ人迫害によって犠牲になった人々の数の多さを示すものである。その数を示す手段として、全ての人名を壁面に刻むという方法もアウシュヴィッツ収容所のオランダ展示館などで見られるが、ここではそれが読み上げられており、その時間が膨大にかかることを示すことで、数の多さが暗示されることになる。また、単に数の多さだけでなく、それは個々人の名前であり、略歴をも伴っているため、個人の死という点が見学者により強く印象づけられることになる。単に名前と略歴というデータが読み上げられるだけであるが、見学者はそれを暗闇の中で聞くことになり、複数の感情の交錯を体験することになる。

最後の展示室は「Sites of Murder」と題されている（写真22）。ヨーロッパにおけるユダヤ人虐殺に関する場所の展示である。個別のパネルとして展示されているのは、絶滅収容所では、ベウジェッツ、トレプリンカ、アウシュヴィッツ、ソビブール、クルムホフ（ヘウムノ）、また集団虐殺の現場としては、ウクライナのバビ・ヤールとベラルーシのマウイ・トロステネである。これらの場についての解説がある。またそのパネルの側面には受話器型のレシーバーが設置されている。そのレシーバーで聞くことができるのは、収容所や虐殺の場からの生存者の手記の朗読である。パネルでは紹介されていない具体的な生々しい状況を聞くことができる。また、壁面には映像が投影されており、そこには、これらの収容所や集団虐殺の場以外での迫害の状況の写真がプロジェクターによって映し出される。

4つの展示室は以上で終わりであるが、その続きにロビーがあり、イスラエルにおいてホロコースト関係の情報を収集している機関であるヤド・バシエムの紹介と、ヨーロッパ各地のホロコーストに関連したメモリアルやミュージアムの位置と施設を示した展示と情報を検索できる端末が置かれている。

#### 4) ベルリン・ホロコースト・メモリアルにおけるメモリアルとミュージアムの表現の特徴

以上、ベルリン・ホロコースト・メモリアルにおいて、メモリアル部分とミュージアムのそれぞれ

れにおいてどのような表現が行われているかを見てきた。ここでは、それらが一体となることで、どのような感情が喚起されているのかについて検討したい。

まずメモリアルに関しては、すでに述べたように、単一の感情が喚起されないような表現がなされている。第1に視覚的に、その物体が何を意味しているかがわかりにくい形態のものが、何を意味しているかわかりにくい配置で設置されていることで、見学者に判断の材料が与えられず、そのものの意味するところを考えさせる効果を持つことになる。これは一つの強い感情を喚起させる表現ではなく、一つの感情を喚起させることを忌避する表現であるといえる。第2に、メモリアルは視覚的だけではなくその内部を歩き回ることによって身体的に体験することができるようになっているが、そこにおいて通路の見通しが利かなかつたり、ほとんど上方が見えなかつたりすることで、常に居心地の悪さを見学者が感じるような表現がなされている。ホロコースト・メモリアルはもちろんヨーロッパで殺害されたユダヤ人を追悼するための施設であるが、そこでは「追悼」という単一の感情に強く収斂していくような情動が常に避けられているといえる。

このような方向性は、付随したミュージアムにおける表現とも共通している。ミュージアムでは、ホロコーストの時系列的な解説はもちろん行われているが、しかし、一方でむしろそのような時系列的な通常の過去想起を再考するような表現が行われている。全ての展示に共通しているのは、資料や家族や名前を歴史的な文脈の中に組み込むのではなく、それらをその文脈から切り離して提示していることである。それは、ホロコーストを、あるひとつの始まりがあり終わりがある通常の単線的な歴史として語ることを忌避しているともいえる。むしろ、現時点での見学者のそれらの資料への向き合い方や自問の姿勢自体を引き出すことがこの展示の目的であるといえる。これは、一般的な歴史展示とは異なる展示の仕方である。これまでの多くの歴史展示で想定されてきた見学者の過去との関わり方が、歴史的知識の注入ないしは過去に注入された知識の想起であるのに対して、ここではむしろ何らかの過去を想起することよりも、そのようにして過去を想起している自己という主体あるいは、主体の存在する現在とホロコーストが行われた過去との距離を意識させるものとなっている。それは、何らかの一つの感情に収斂していくものではない。ホロコーストを一つのストーリーとして提示しないことで、メモリアルと同じく、常に、自己と自己が想起している過去との関係を問い直すこと求められ、単一の感情に自己をゆだねるというより、むしろそのような単一の感情に自己をゆだねることを問い直すことが行われる場であるようデザインされている。それを通じて、見学者は過去想起そのものの構造を省察することになるといえる。

## ⑥……………結論

さて、以上ポーランドのベウジェッツ・メモリアルとドイツのベルリン・ホロコースト・メモリアルについてみてきた。

それらにおける個々の分析をもとに、現代のメモリアルとミュージアムにおける過去想起における感情操作の特徴について最後にまとめたい。

第1に、負の感情を喚起するための共通の表現が見られることである。それは地中に沈み込むメモリアルの形態である。このような形態としてよく知られているのは、ワシントンのベトナム戦争

メモリアルであるが、ベウジェッツ・メモリアルもベルリン・ホロコースト・メモリアルもいずれも同じように地中に沈み込む形態をとっている。現代のメモリアルにおける過去想起において、負の出来事の想起に伴う何らかの感情を見学者に喚起させたい場合の共通の表現方法が存在するといえる。

第2に、過去想起における強い感情の喚起について慎重な姿勢が、いずれにおいても見られることである。ワシントンのホロコースト・ミュージアムのように、効果的に過去想起を行うためには強い感情操作が必要であることを展示の目標とするような表現は、いずれにおいても見られない。とはいうものの、感情操作が行われていないかという点、必ずしもそうではなく、慎重な姿勢が見られるようになってきているがゆえに、より高度化した感情操作の方法が見られるといえる。たとえば、ベウジェッツ・メモリアルにおいては、メモリアル部分において「追悼」の感情が強く喚起されたり、犠牲となったユダヤ人の叫びに同一化を促すような表現が行われているが、併設されているミュージアムでは可能な限り感情の喚起を見学者に起こさせないような表現がなされており、過去想起に伴う感情の喚起に懐疑的な批判をあらかじめ考慮した組み合わせとなっている。過去想起に伴う感情操作に関しては複雑化していると言える。

第3に、繰り返しになるが、感情操作は複雑化しているものであり、行われなくなっているのではないことである。ベウジェッツ・メモリアルにおけるミュージアムの展示では、感情操作に対して慎重な姿勢が見られる。装飾を排し、ストーリー化を可能な限り避けたミュージアムの展示では、一見すると解釈の多様性が確保されているように思われる。ただ実際は、そのように解釈の多様性を担保しているという姿勢を見せることで、見学者に制作者への信頼感を抱かせるという効果がある。「政治的に正しく、しかも過去想起に伴う感情操作の問題点を意識した、よく考え抜かれた表現である」という感覚によって、実際は行われている感情操作が顕在化されない場合もありうる。メモリアルとミュージアムというその表現の機能の分担を利用して、メタ・メッセージが複雑な経路で伝えられているといえる。

第4に、そのような複雑化した過去想起に伴う感情操作は、誰がその操作の主体となっているかが明らかではないことである。比較的単純な感情操作に関しては、たとえばその操作を行う主体が誰であり、操作される客体が誰であるかを指摘することは可能である。たとえば、アメリカ・ワシントンのホロコースト・ミュージアムにおいて、感情を操作している主体が誰であるかを指摘することは比較的容易であろう。だが一方、今回見てきたベルリン・ホロコースト・メモリアルに関しては、このような指摘はそれほど容易ではない。なぜなら、ここにおいては操作する主体と操作される客体ははっきりとは分かれていないからである。建設の過程は公開され、このような表現が選ばれたのは市民の選択による。ベルリン・ホロコースト・メモリアルにおいて行われている複雑化した過去想起における感情操作は、過去の想起そのものの困難を主題にしたものでもある。それを選んだのが、操作される客体でもあるはずの公衆であるところに今日の過去想起をめぐる複雑化した状況が表れているといえる。

第5に、二つの施設を比較していえることは、依然として、感情操作に関して二つの姿勢が見られることである。感情操作に対して慎重な姿勢を見せつつも、実際には単一の感情に収斂していくような感情操作が行われている施設がある一方、それに対して慎重な姿勢を持ち、実際にそこでは

単一の感情に収斂していくことが避けられている施設がある。本稿の冒頭では、過去にそのような姿勢が見られたのものとして代表的な例として前者についてはアメリカのワシントン・ホロコースト・ミュージアムが、後者についてはドイツ・ベルリンのユダヤ博物館が挙げられることを指摘した。本稿の検討を通じて明らかになったのは、ベウジェッツ・メモリアルが前者の姿勢を持ち、ベルリン・ホロコースト・メモリアルが後者の姿勢を持つことである。前者はポーランドに存在するものの、その建設に際しては、アメリカの影響を強く受けている。本稿の分析からだけでは断定的なことを述べることはできないが、ここからは、アメリカにおけるホロコーストの過去想起に関する一定の姿勢の存在と、ドイツにおけるそれとは対比される姿勢の存在についても窺わせる。

最後に指摘しておかなくてはならないのは、これらは、決してそれだけで完結したものではないことである。本稿で分析した事例以外にも、ヨーロッパにおいても、またアメリカにおいてもホロコースト関係のメモリアル施設は2000年代に入っても建設が続いている<sup>(12)</sup>。その中で、過去の想起に関して新しい試みが行われているが、その際に付随すると想定されるのが過去想起に際しての感情操作という問題である。新しい施設は過去の事例を参照しながら、作成される。だとするならば、本稿で分析した施設以後に建設された施設は、新しい展開を見せていることが予想される。その意味で、過去想起に伴う感情操作に関しては今後も注目していく必要があるであろう。

## 註

(1)——菅原和孝「感情の猿＝人」弘文堂、2002年

(2)——菅野盾樹「なぜ自然は美でありうるか—あるいは、光景の感情」(<http://www33.ocn.ne.jp/~homosignificans/>) 初出2002年

(3)——Jeshajahu Weinberg, Rina Elieli, *The Holocaust Museum in Washington*, New York 1995.

(4)——「ダニエル・リバスキンド展」広島市現代美術館、2002年。なおワシントン・ホロコースト・ミュージアムとベルリン・ユダヤ博物館の比較は以下の文献でも行われている。Katrin Pieper, *Die Musealisierung des Holocaust; Das Jüdische Museum Berlin und das U.S. Holocaust Memorial Museum in Washington D.C.; Ein Vergleich*, Köln 2006.

(5)——それぞれのホームページアドレスは以下の通りである。

ベウジェッツ・メモリアル

<http://www.deathcamps.org/belzec/memorial.html>,

ベルリン・ホロコースト・メモリアル

<http://www.holocaust-mahnmal.de/en/>

(6)——以下の記述は、ウォルター・ラカー(井上茂子ほか訳)『ホロコースト大事典』柏書房、2003年、319-324頁、Andrzej Kola, *Belzec; The Nazi Camp for Jews in the Light of Archaeological Source Excavations 1997-1999*, Warsaw-Washington 2000. The council for the Protection of Memory

of Combat and Mytyrdom, United States. *Belzec Memorial Museum*, The American Jewish Committee, New York. による。

(7)——ラカー、前掲書319頁。

(8)——Kola前掲書。

(9)——Edward T. Linenthal, *Preserving Memory: The Struggle to Create America's Holocaust Museum*, New York 2001.

(10)——展示開設にいたる経緯については、館長のロバート・クワレク氏(Mr. Robert Kuwalek, Director of Belzec Memorial Museum)からの聞き取りによる。

(11)——以下の記述は Foundation for the memorial to the murdered Jews of Europe, *Material on the Memorial to the murdered Jews of Europe*, Berlin 2005. による。

(12)——ベルリン・ホロコースト・メモリアルを運営する財団は Günter Shuluscheu, Stiftung Denkmal für die Ermordeten Juden Europas(Hg.), *Architektur der Erinnerung; NS-Verbrechen in der europäischen Gedenkkultur*, Berlin 2006. という書籍を出版しているが、そこには、ベウジェッツ・メモリアルとベルリン・ホロコースト・メモリアルを含む50のヨーロッパのホロコースト関係のミュージアムとメモリアルが紹介され、関連論文が収められている。取り上げられた施設のほとんどが1990年代以降に設立されたものである。

【付記】

本稿は、平成17年度科学研究費補助金「グローバリゼーションによるホロコースト表象の変容に関する博物館人類学的研究」（若手研究B 17720235），ならびに平成17年度三菱財団人文科学研究補助金「グローバリゼーション下におけるホロコーストミュージアムの変容に関する調査」の成果の一部である。

（国立歴史民俗博物館外来研究員）

（2006年11月17日受理，2007年1月31日審査終了）

---

## **On Emotion and Remembering the Past in Museums and Memorials: A Museum Anthropological Analysis on the Belzec Memorial in Poland and the Holocaust Memorial in Germany**

TERADA Masahiro

The purpose of this paper is to show a today's feature of the way of representing the Holocaust in museums and memorials focusing on the problem of emotion and remembering the past. There exist a lot of museums and memorials which dealing with the Holocaust and a lot of arguments have done over that problem in many years. Especially after 1990's, two significant different tendencies have come into being: the one estimates to promote strong emotion of visitors in museums and memorials positively and the other estimates it negatively. An example of the former case is the Holocaust Memorial Museum in Washington, D.C. in the United States and that of the latter is the Berlin Jewish Museum in Germany. The concept of these two museums has had a great influence on present-day museums and memorials dealing with the Holocaust. But little attention has been given to the point that what kind of tendency has arisen after those two examples. Because the Belzec Memorial is opened in 2004 and the Holocaust Memorial in Berlin is opened in 2005, to analyze these two memorials will leads us to solve the question mentioned above.

These two memorials have similar structure of space. Both of memorials are consisted from memorial objects and museum. Each memorial is different from traditional shape of memorial. Using a method of landscape art, they emphasize hugeness of the space which indicates the vastness of the number of victims of the event. Both memorials have museums beside them. In these museums, explanation of the Holocaust is given. Important point is that the tendency of exhibition is objective approach: the color of exhibition rooms is not black like that of Holocaust Memorial Museum in Washington, D.C. which makes visitors negative impression but gray like "white cube" in art museums. Special effects like virtual realities are not done in the exhibition rooms.

Although there is such similarity, it is important to note difference between two memorials. In Belzec Memorial, visitors will be brought to the emotional situation which converge single emotion of mourning because objects used in the memorial is planned to awake such emotion. The effect of objective approach in the museum beside the memorial is to moderate that emotion, or rather excuse for awakening visitors such strong emotion. In Holocaust Memorial in Berlin, on the contrary, to make visitors such emotion is carefully avoided. The emotion of visitors will not only be converged single emotion but also be hanged in the air. Visitors will be made to reflect on their own emotion to

the past. They have to look himself who stands in front of the complex relationship between the present and the past. In each memorial, relationship between emotion and remembering the past is highly minded. But there is also huge difference between these two memorials. In one hand, we can see highly sophisticated method of awakening single emotion of visitors, and in other hand we can see skeptical approach of such tendency. We can still regard that such parallel existence of these two trend is today's feature of the way of representing the Holocaust in museums and memorials.



写真1 ベウジェッツ・メモリアルを入り口付近から仰ぎ見たところ



写真2 露出した鉄筋



写真3 通路に設置された地名の文字



写真4 プラットホームを示すオブジェ

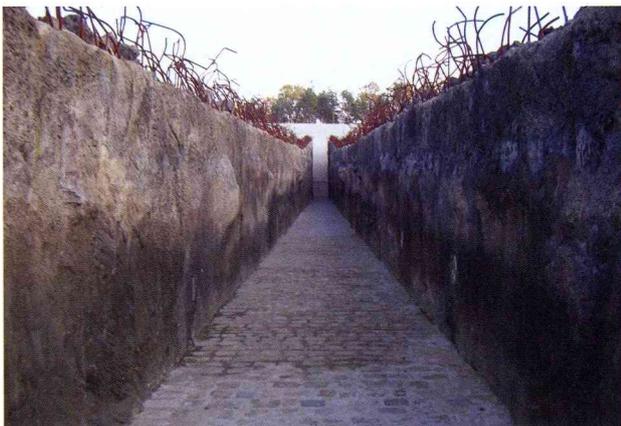


写真5 中央に至る通路

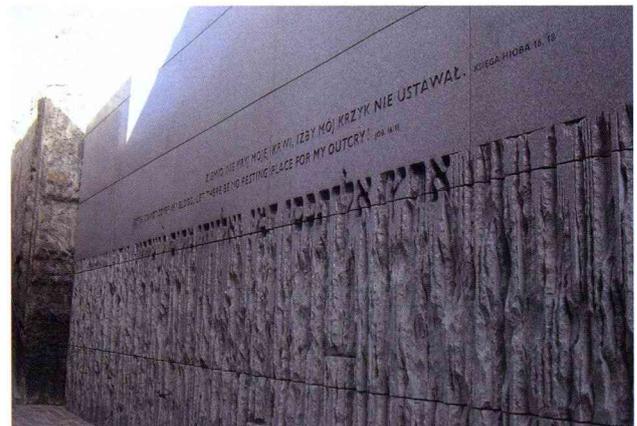


写真6 奥に存在する壁面



写真7 名前が刻まれた壁面



写真8 「地上部分」に至る階段



写真9 遠方を望む光景



写真10 ミュージアムの外観



写真11 エントランスからのスロープ



写真12 バナー

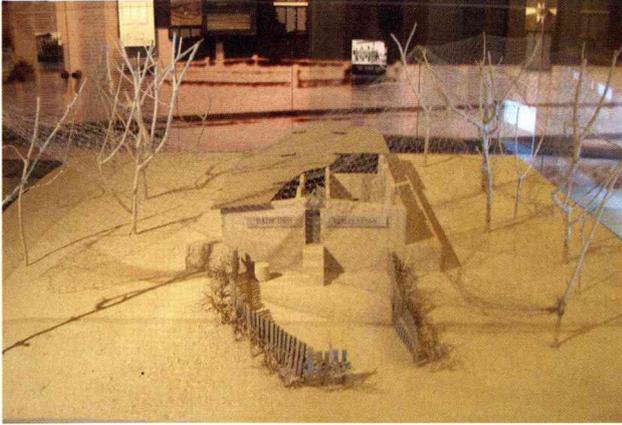


写真13 収容所の模型



写真14 発掘された遺物の展示



写真15 ベルリン・ホロコースト・メモリアルの外観



写真16 ベルリン・ホロコースト・メモリアルの外観

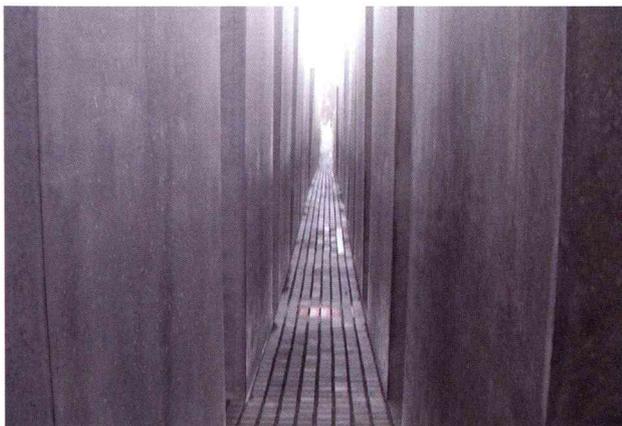


写真17 石柱の間の通路

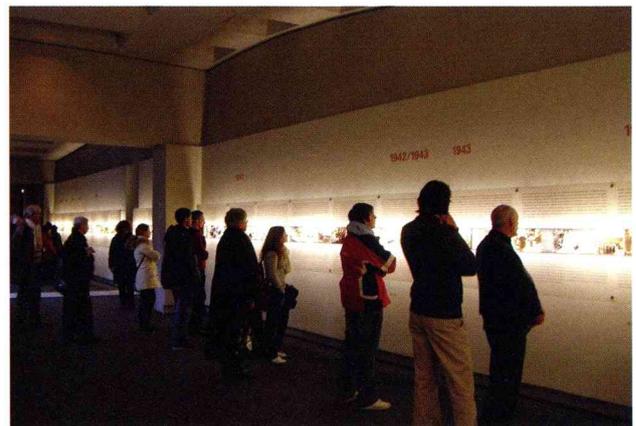


写真18 ロビーでの時系列的情報の展示

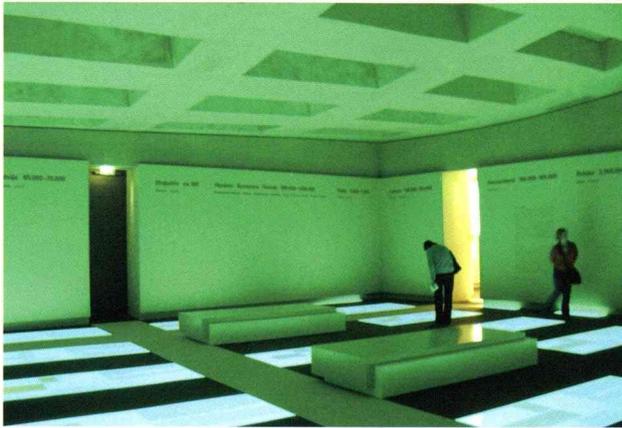


写真19 第1室の展示



写真20 家族アルバムからの写真



写真21 プロジェクターで投影された人名と生没年

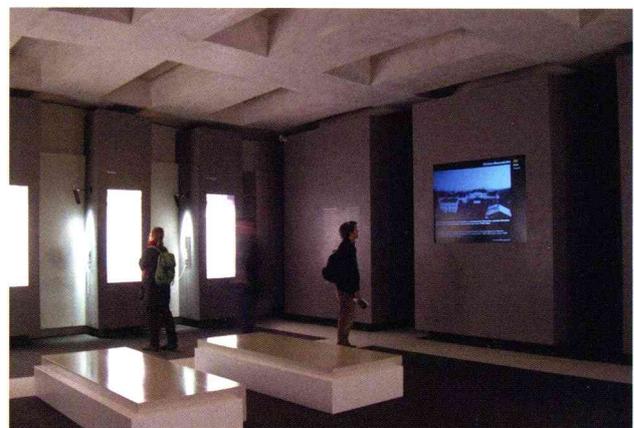


写真22 第4室の展示