

博物館と美術館で歴史を表現すること——「History in Art」展

(ポーランド・クラクフ現代美術館(MOCAK)、会期:2011年5月19日から10月16日まで)

秋庭 史典

古都クラクフは、その一部が世界遺産であるだけでなく、アウシュヴィッツ(オシフィエンチム)への起点として、否応なく歴史を意識させる場所である。ゆえにそのクラクフで「History in Art」という展覧会が開催されることには、大きな意義がある。ところで「History in Art」とは、「美術に表現された歴史」、「美術における(表現の)歴史」、双方の意に理解できる。そこで、展覧会は(1)歴史の重みにどう対峙していたのか(美術に表現された歴史)。またそれは(2)(美術が表現活動であるとして)「美術における表現の歴史」にどう対峙していたのか。この二点について、クラクフ市歴史博物館群・シンドラー珪瑯工場跡(以下「工場跡」、テーマは「ナチ占領下のクラクフ1939-1945」)での展示との対比から簡単な考察を試みる。

[1 工場跡に見られる歴史とその再現法]

(1)に関して考慮すべきは、MOCAKで歴史を展示することの難しさである。MOCAKは「工場跡」に隣接し、来訪者の多くはクラクフにおけるユダヤ人迫害と強制収容所での出来事、さらにはスターリンによる支配という過酷な歴史とすでに対面しているからである。来訪者はその重みを、(無意識に)MOCAKの作品の重みと比較してしまうだろう。もうひとつ、MOCAKにおける展示を難しくしているのは、工場跡ですでに来訪者が、さまざまな媒体を用いた「歴史の再現法」を体験していることである。

- 遺物(生活用具、ナチス侵攻の日付で止まってしまった日めくりカレンダー、脱出時の列車、列車時

刻表、衣服、戦車などの武器、シンドラーの執務室にあったもの、等々)

- 映像:写真(当時の報道写真・パノラマ写真・ステレオスコープ写真・スナップショット等々) / 動画(当時の映像、後日撮影された証言映像、等々)
- 視覚装置:ポスター(プロパガンダ用) / 広告柱(西欧の都市によく見られるもの)
- 文字:新聞 / 掲示物(占領政策の告知用)
- 地図(当時の地図、侵攻の経緯を表した動画地図、等々)
- ゲッターや収容所の生活を実物大で再現した大規模なジオラマ
- 人形(生活再現のために制作された白い彫刻)
- プロジェクション / ライティング(壁・床・天井、等々)
- 音楽 / 音響(ベートーヴェンの音楽、等々)
- ドキュメンタリー・フィルム(『Lipowa4』)

これらは、「実物、標本、複製」(展示資料)、「ジオラマ、パノラマ、人形」(特殊造形)、「情景再現と音・光の演出」、「映像・写真・絵画」(平面展示)、「地形模型、復元模型」等、展示論¹⁾で考えられている展示様態のほぼ全てを活用している。さらに、これらを用いた再現は、ただ事実を伝えるのではなく、暗闇に設置された不安定で歩行困難な床(これも彼らの過酷な生活や運命を暗示か)、真っ白なトローラーが柱となり回転する最後の部屋(祈りを表現か)など、隠喩的・身体的にも表現されている。同様に、ただ事実を伝えるのではなく、ナチスドイツとソビエト連邦のそれぞれについて、当時出されていた公式見解(myth=嘘)と後日判明した真実

(truth) を対比する批判的な表現も見られる。

来訪者は、こうした文字通りかつ隠喩的（さらには批判的）な表現を通して何かを想起し、心身を揺さぶられ、思考に沈むよう仕向けられる。それが短くて2時間は続くのである。その直後にMOCAKが現れる（図1）。誰しも思う。「この後まだ歴史について表現することが（形式・内容ともに）残っているだろうか」、と。



図1 工場跡を出るとMOCAKの入り口が見える。

[2 MOCAK「History in Art」展での展示]

以下、MOCAKでの展示を考察する。最初に挙げた第二の問題意識に照らした場合（に限っての話だが）、それらが大きく次の三つに分かれるように思われた。

- (あ) 美術が歴史上獲得してきた表現形式を自明なものとして前提し、その形式を通じて何か他のモノや人を断罪するもの。自らを問うことをせず、他人の批判を行う。
- (い) 美術が歴史上生み出してきた、歴史の表現形式を流用するもの。
- (う) 博物館・美術館、双方の展示の根底にある、人が歴史を表象する方法そのものを、普遍的な仕方でも問うもの。

それぞれは第一の点に関して次のような帰結をもたらす。

- (あ) 博物館での歴史展示ならびにそれを支える歴史観を反復強化するだけで、美術として歴史の重みと対峙していることが感じられない。
- (い) 博物館での歴史展示（歴史再現法）へのメタな視点からのコメントになりうると同時に、歴史観そのものの問い直しを促す。が、美術の方法に慣れて

いない人にとっては理解しがたい展示となり、それらが歴史の重みと対峙していることが伝わらないばかりもある。

- (う) 人が歴史を表象する方法そのものを普遍的な仕方でも問うているため、美術という閉じた領域の歴史やその方法を前提していない。そのため、美術に通じていない鑑賞者にとっても訴求力があり、作品が歴史の重みと対峙していることが理解される。

以下、それぞれに属する作品について、ごく簡単に述べる。紙幅の都合上わずかな作品にしか触れられないことをお断りしておく。

- (あ) 権力者・独裁者をカリカチュアライズする作品。相当数展示されていた。殆どがヒトラーを対象にしていると思われる。カリカチュアだけでなく、パロディ等、過去に美術が獲得してきた種々の表現形式を通じ、彼ら権力者が徹底的に批判・糾弾される（表現形式そのものへの反省や不信は感じられない）。クラクフの歴史を考えた場合必要な展示であることは理解できる。しかしそれなら、工場跡の展示で十分ではないか。
- (い) ベトナム戦争でナバーム弾の攻撃を受け裸で走る子供の姿²（を楽しげな様子に換えた）作品。類似のもの多数。（歴史的事実をありのまま伝える）歴史画という形式を流用し、歴史的映像が別様にも眺められる可能性を示唆している。それは一方で、工場跡の記録映像の意義づけをも再考させるかもしれない。しかし他方、作家はこの作品が採用している表現形式（「流用」）そのものを反省しておらず、それに馴染みのない鑑賞者にはただの悪趣味である、ゆえに歴史の重みと真摯に対峙していると感じさせない。結果的に、閉じた表現に終わってしまう（「これに何の意味があるのか？」と）。
- (う) 「証言」を対象に、2面スクリーンを用いて作られたKrystyna Pitrowskaの作品（『I left behind Poland, Because...』、2010年）。人物はまず左画面において、ポーランド語で、「わたしはなぜポーランドを去ったか」を話す。それから、同じことを右画面において、現在の居住地の言語（英語、フランス語、イタリア語・・・）で話す。証言は極めて強い力を持つ歴史の表現であり、工場跡でも

数多くの証言映像が見られた。しかし工場跡の映像と違い、この作品が気づかせてくれるのは、証言がマルチリンガル化されていることの意味である。工場跡の証言映像では、ポーランド話者には英語の、英語話者にはポーランド語の字幕が付いていた。そうでない場合には、来訪者がモニターに触れていずれか一方の言語を選ぶ。このときモノリンガルとなる証言は、その言葉で語られていないもうひとつの歴史を見えにくくしてしまう。その多重化された歴史が、この作品では自然と伝わってくる。同じ内容が、別の言葉ではもううまく話せない。微妙に表現がずれていく。証言のなかで、パーソナルな歴史がより大きな歴史の流れと静かに交差する。それに誰でも気づきうるものが、ここでは重要である。

一般的には、個々の表現形式どころではなく、それを収容するミュージアムという制度そのものが収容所と同根ではないかと問うGerzの作品(『Exit Dachau Project』、1972年)こそ、(う)の部類に入ると考える人も多いだろう。しかし、その認識は今や出発点ではない。その先を指し示さない限り、それは(あ)の部類と同じ、批判という形式に閉じる危険性がある。

最後に、小川信治の作品について触れておく。それは彼の作品が唯一ポーランド外から出展されたからではなく³、冒頭の二点から見て特別な意義を有すると思われるからである。その作品は、歴史を人為的に掬い取るあらゆる方法には限界があることを認識し、それによってどこまでが見えていてどこからが見えていないのかを反省するところから始まっている。これは普遍的な問いであり、美術の表現形式についての知識を見る側に要求しない。そしてより重要なのは、小川作品にはその先、つまり見えていないところにどうアプローチするかまでが、示されていることである(『Barcelona』2009年、図2)。例えばそこには、肖像画という歴史画において、当の描かれた人物に隠れて見えなかった背景の一部、すなわち「描かれなかったがゆえに不可視であったあなたの『後ろ』の世界が立ち現われている」⁴。それが美術にしかできない手段(描くこと)で実現されていることも重要である。

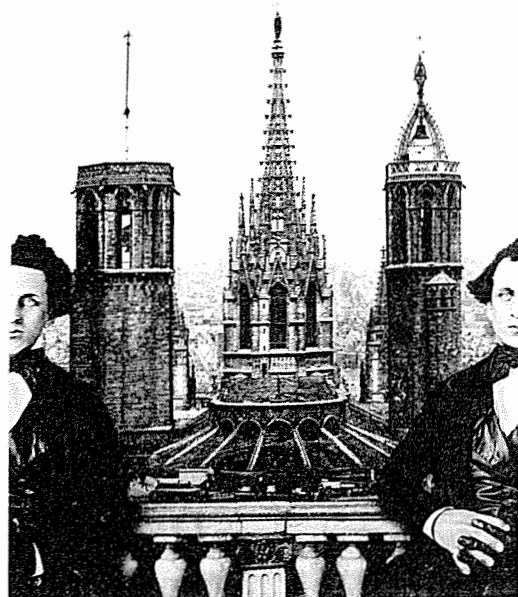


図2 『Barcelona』(シリーズ「Behind You」のなかの一作)

そして私は、他の作品とは相当に異質な小川作品があえて複数展示されていたことに、本展のひとつの意義を見る。小川作品は、博物館に回収されそうなこの美術展を支えるために召喚されたのではないか。それは、歴史博物館があらゆる過去の表現形式を導入して劇化されていくなか、大声をあげる他の作品から屹立して、美術館で行われる歴史展示とは何であるべきか、あらためて問うているのである。

1 日本展示学会編(2010)『展示論—博物館の展示をつくる』雄山閣

2 「戦争の恐怖」として知られているビューリッツァー賞受賞の著名な写真

3 ポーランド外からの出展作家は他にもいた。

4 平芳幸浩(2009)「小川信治の新しい世界」『視覚の現場』Vol.1、醍醐書房、pp.46-7