

立教大学学術推進特別重点資金（立教 S F R）
大学院生研究
2004年度研究成果報告書

研究科名	立教大学大学院 文学	研究科 ドイツ文学	専攻
指導教員	所属・職名	氏名	
	文学部	前田 良三	印
自然・人文の別	自然 ・ 人文	個人・共同の別	個人 ・ 共同 名
研究課題	「無意識的記憶」の回収 ―― 文学・表象芸術における「理解不可能性」のための形式		
研究代表者	在籍研究科・専攻・学年	氏名	
	文学研究科博士後期課程 5年次	林 志津江	印
研究組織	在籍研究科・専攻・学年	氏名	
研究期間	2004	年度	
研究経費	200	千円	

研究の概要 (200~300字で記入, 図・グラフ等は使用しないこと。)

本研究は、ドイツ語詩人ツェラーン (Paul Celan, 1920-1970)、ドイツの画家リヒター (Gerhard Richter, 1932-) に関する「文学・芸術による美的な媒体による記憶」についての個別研究、およびその発展的なかたちとして、伝統的な文学研究の枠を超えたインターメディアールな視座に拠って立った上で、文学研究とメディア研究の両者にまたがる美的カテゴリーとしての「理解不可能性」の概念に焦点を当て、両者を比較する方法と、その基盤となる論理的発展を目指す。<記憶装置>(Gedächtnisinstitution)としての美的(ästhetisch)媒体、すなわち本研究の対象となるツェラーンの抒情詩やリヒターの絵画といった作品が保持する形式は、個人や社会が過去と対峙する際に一義的な解釈を阻むという意味で、過去との新たな関係を常に再構築して変容を続ける。抒情詩や表象芸術の変容可能で動的な形式が何によるものなのか。本研究は「理解する」という人間の行為と抒情詩・表象芸術の解釈に関する議論に焦点を当てながら、抒情詩、芸術作品の比喩の構造および表象芸術の形式と技法との間に見出される理論的連関を探ることで、「美的な媒体による<記憶装置>」である文学・表象芸術に関する理論を展開させていく。

キーワード (研究内容をよく表しているものを3項目以内で記入。)

[文化的記憶] [理解不可能性] [無意識的記憶]

研究成果の概要 (図・グラフ等は使用しないこと。)

本研究では、パウル・ツェラーンの詩「ストレッタ」(,Engführung', 1955: GW.I .197-204) およびゲルハルト・リヒターの絵画作品『叔父ルーディ』(„Onkel Rudi“ [No.85], 1965“)を例に、両作家の「記憶」の描写という観点から、詩の形式を体現するメタファーの構造と、絵画表象の形式との間にどのような連関を見出せるかについての考察を行った。

「ストレッタ」(,Engführung', 1955)では、具体的な出来事についての因果関係、対象についての普遍妥当的解釈を困難にするようなメタファーが用いられ、〈集合的記憶〉としての「アウシュヴィッツ」の事実性ではなく、「アウシュヴィッツ」に関する一般的言説がややもすると記憶の偏った様相しか反映しえない現実が詳らかとなる。

肯定と否定が繰り返され、また前後で文の字義的な意味が通らなくなるような形式・レトリック体系を、ここでは、世界のパースペクティブを構造化する断定的な力の解体と捉えることができるだろう。通常的な語の使用のレトリックは、何よりも意思を伝えるために言語を用いている日常的な人間の世界において、およそ制御不可能な体系だと云わざるを得ない。我々は学校教育等によって習得した共通媒体言語によって他者と交信するものの、そうした学校文法や通常的な使用の範囲内における言葉の意味は、一方で主体の意思の力を超えた権力であるとも受け取れる。「母語の国(ドイツ)によって母を殺された」ツェラーンのドイツ語は、文字通り(母から受け継いだ)母語でありながら、破壊され灰となって消滅した場所を記憶するための言葉だったのであり、そうしたツェラーンとは、言語、あるいは母語という概念の体系が権力と化し、ひいてはそれが暴力となる可能性があるという事態を誰よりも知っていた者のひとりといえるだろう。言語とともに複雑な出自を引き受けつつ生きていたツェラーンの中では、言語という体系が、そもそも共同体が要請する世界観の構築・構造化のひとつであり、個々の主体にも備わっている中立的な力では必ずしもないということが明らかだったのだ。言語や母語に対する認識は、ツェラーンの中で、人間の個人性を否定するナチス・ドイツがかつて存在したことに繋がり、彼自身に固有の「アウシュヴィッツ」の記憶と繋がっていると考えられる。従ってツェラーン固有の詩の形式やメタファーの独自性とは、そうしたツェラーン独自の言語に関する認識が反映され、彼独自の詩論の追究を見出せられる。

一方のリヒターは、写真を絵筆で写しとり輪郭をぼやかしてピンぼけ写真のように見せる独自の技法「フォト・ペインティング」で頭角を現した画家である。画家自身の家族写真をモチーフにしたフォト・ペインティングである『叔父ルーディ』(„Onkel Rudi“, 1965)では、リヒターの父方の叔父、ナチスの将校の制服を着て収容所の建物の前に立っている「ルーディ」とは、実際リヒターの母方の叔父だった、ルドルフ・シェーンフェルダー(Rudolf Schönfelder)である。1932年にドレスデンで生まれたリヒター自身、ドイツ人で、ツェラーンとは対照的に、第二次世界大戦中はヒトラー・ユーゲントに所属していた過去を持っている。

『叔父ルーディ』は、1967年11月、ベルリンのギャラリストであるルネ・ブロックが所有する「ギャラリー・ルネ・ブロック」で行われた企画展「リディツェへのオマージュ」において初めて展示された。展覧会のタイトルにある「リディツェ」とは、現在では廃墟と化しているチェコの小村で、1942年6月4日、当時のボヘミア・メーレン地方の帝国総裁ラインハルト・ハイドリッヒ(Reinhard Heidrych)が、プラハにおいてチェコのレジスタンス運動党员により暗殺される事件が起きた。ハイドリッヒはチェコを統率する第三帝国の主要幹部であり、ハイドリッヒが殺されてから約一週間後、ナチによる非ナチス党员に対する即決裁判がリディツェで行われ、およそ200名の人々が銃撃を受け、残りは収容所へと送られた。現在もなお廃墟として残るリディツェは、ナチス占領地域で起きた最も凄惨な出来事の舞台のひとつとして記憶されている。

将校として描く作品について、それが持つ意味を問うことは、芸術がナチス・ドイツの過去や「アウシュヴィッツ」にどう対峙するかという問題に繋がっている。ある芸術作品のモチーフに、もしもナチズムの犠牲者をほのめかす歴史的人物、場所、事柄が用いられていたとしたら、作品は一般的に語られがちな、ナチズムの非人間性

研究成果の概要 つづき

を強調するものとなるだろう。もちろんナチス・ドイツによる悲劇の大きさは決してなおざりにされるべきではないが、強制収容所の前に立つ「ルーディ」は、ナチスのために働いた突撃隊員であり、戦争犯罪に加担した人物であったと同時に、リヒターやその家族にとって「叔父」として記憶されているだけの人物でもある。「ルーディ」という固有の名・愛称を持った人物のポートレートである作品は、その人がたとえナチスの一突撃隊員の恰好で現れたとしても、もはやナチに関する一般的言説や集合的記憶から喚起されるイメージのカテゴリーだけからは説明されえない。『叔父ルーディ』という作品において、ナチズムのイメージは、「リディツェへのオマージュ」と題された展覧会のなかで人々の目に触れる時ですら、あるナチス突撃隊員であると同時に「叔父」と呼ばれる人物として、人間の個人的な記憶とともに喚起させられることになる。

ナチスの将校の制服を着ている人物がどんな場所に存在していたかは、様々なデータによって明らかに示される記憶だと云えよう。だがひとりのナチス突撃隊員の姿が、それと同時にある人の「叔父」だったというイメージとともに呈示されると、データの示す断定的な記憶はいったん宙ずりの状態に置かれ、様々なひとびとのなかに記憶されている「ナチズムの悲劇」に関する言説もそこで保留されることになる。ツェラーンの詩が相対するふたつの形姿を行き来していたように、『叔父ルーディ』もまた、そうした人間の二面性を示し、と同時に、「悲劇に加担したナチスの将校」という集合的な記憶と、画家に叔父がいたという個別の記憶、これらふたつの記憶の間を行き来する。

また『叔父ルーディ』という作品は、写真から絵画へという製作プロセス、そしてその輪郭を「ぼやかす」というフォト・ペインティングの手法がとられているという意味で、記憶の反省という文脈からも重要な側面を持っている。なぜなら、リヒターがその写真を絵筆でなぞってぼやかし、絵画作品としてその姿を再度呈示する時、輪郭をわざとぼやかすフォト・ペインティングの形式は、ある人物の姿を文字通り不鮮明にしているだけでなく、人間の持つ知覚のプロセスが持つ通常的・支配的な力を「ぼやか」し、不鮮明にするという意味を付与されているからだ。

ツェラーンの詩は、「アウシュヴィッツ」という暴力的な力の発現を、言葉についての暴力的事態の発現として見せている。つまり、人間が普段感じている経験的・合理的な、発話者と聞き手というコミュニケーションの形式を超えた、突発的で暴力的な事態としてである。それを通じて「アウシュヴィッツ」は、人間の記憶のなかで、クロニクルのような言説が呈示するものとは異なる「理解不可能」な現象として認識されるようになる。一方のリヒターは、対象を再構築するプロセスとしての「フォト・ペインティング」を通じ、「ナチズム」に関する一般的な言説、歴史的クロニクル、あるいはマスメディアによっては失われている、出来事と記憶の不鮮明性・多義性が、芸術によってもう一度取り戻されうる可能性を示す。ツェラーンやリヒターが追求するのは、出来事の実態性を述べる言説には〈回収されえない記憶〉を回収可能にし、集合的記憶の多義性を表象する〈理解不可能性のための形式〉である。

こうした芸術作品には、人々の内に存在するものの、普段は気づかされることのない「無意識的記憶」、ないしは「自身の他者性」へをも思いを至らせる能力が備わっている。本研究で行った、〈回収されえない記憶〉が美的な形式によって回収されるプロセスの分析は、記憶装置としての詩や表象芸術の機能を詳らかにするという意味で、現代詩や現代芸術の社会的機能について考える研究という側面をもつ。また本研究は、「記憶」というテーマ設定からツェラーンとリヒターの作品を関連づけることによって、同時に詩と絵画を同時に扱い比較する、インターメディアールな比較研究の枠組みの呈示でもある。それぞれが高く評価されているツェラーンやリヒターの作品も、こうして突き合わされ比較検証されることによって、改めて歴史と対峙する芸術作品としての真価を発揮すると云えるのではないだろうか。