

Title	個別と遍在のはざままで：想起のプロジェクト「躓きの石」をめぐる批判的考察
Sub Title	Einige kritische Bemerkungen zum Stolperstein-Projekt von Gunter Demnig
Author	安川, 晴基(Yasukawa, Haruki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2015
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.109, No.2 (2015. 12) ,p.194- 213
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	和泉雅人教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01090002-0194">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01090002-0194</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 個別と遍在のはざま

想起のプロジェクト「躓きの石」をめぐる批判的考察

安川 晴基

ドイツの芸術家グンター・デムニヒが始めたプロジェクト「躓きの石」(*Stolpersteine*)は、ナチズムの過去をテーマとする旧来のメモリアル(共同想起)の形態に代わりうる新たな想起の形式として、ドイツの国内外に広がっている。本論では、1) このプロジェクトの成立の経緯を概観し、2) 旧来のモニュメント美学に対するオルタナティブとして位置づけ、3) このプロジェクトが、人々の実践の中で展開する「社会的彫刻」として、今日どのような様相を呈しているかを見る。そして最後に、4) 認知と普及という点で「成功」したともいえるこのプロジェクトに胚胎する、想起の形式としての問題点を考察する。

## 1. 「躓きの石」とは



図1: 「躓きの石」(グローセ・ハンブルガー通り)。筆者撮影(2015年5月)。

ベルリンのミッテ区、ハッケッシャー・マルクト駅にほど近いグローセ・ハンブルガー通りを歩く。この界限は今日、洒落たカフェやショップの集まったファッション・エリアとして賑わうが、戦前はユダヤ系の住民が多く暮らしていた。グローセ・ハンブルガー通りには、ナチ時代に破壊されたかつてのユダヤ人墓地や老

人ホームの跡地が今も更地のまま残されている。通りを歩きながらふと下を見ると、立ち並ぶ家々の前の歩道に、ところどころ、縦横約10センチの真鍮製のプレートがはめ込まれている。その表にはドイツ語が刻印されている。いくつか拾い読みしてみよう。

ここに／マックス・レーゼナーが住んでいた／1881年生／1941年強制移送  
／ウッチで殺害

ここに／メタ・レーゼナーが住んでいた／旧姓リットマン／1895年生／  
1941年強制移送／ウッチで殺害

ここに／アスタ・レーゼナーが住んでいた／1921年生／1941年強制移送／  
リーガで殺害

ここに記されているのはナチ時代に迫害された人々の名前だ。名前と一緒に生没年、移送先、彼らを待ち受けていた運命が、簡潔な言葉で刻まれている。原則として一人の犠牲者に一個、彼らが最後に自らの意思で選び、暮らしたり、働いたりしていた建物の前の路面に置かれている。これはケルン在住の芸術家グンター・デムニヒのプロジェクト「躓きの石」だ。ベルリンだけではなく、ドイツや近隣諸国のあちこちの路上に散在している。

このプロジェクトが成立した経緯を以下で概観しよう。デムニヒは1947年にベルリンで生まれ、1967年以降、ベルリンとカッセルでインダストリアル・デザインと芸術教育学を学んだ。1980年代前半はカッセルを拠点にして、1985年からはケルンにアトリエを開いて活動している<sup>1</sup>。デムニヒは彫刻のほかに、その活動の初期から、「パフォーマンス・アート」もしくは「アクション・アート」(Aktionskunst)の領域で活動してきた<sup>2</sup>。作品を展示・鑑賞するミュージアムという空間の枠を越え、芸術家が自らの身体を用いて、環境との相互作用の中で、行為として「作品」を展開していく。そこに政治的なメッセージが込められることもある。80年代のデムニヒの主な「アクション・アート」の作品を挙げると、例えば「匂いのしるし カッセルーパリ」(Duftmarken Kassel-Paris, 1980)がある。カッセルからパリまで約820キロを歩き、手押しのローラーを押しながら、チョークで切れ目なく「DUFTMARKEN-KASSEL-PARIS-DEMNIH 80」というしるしを路面に残していくというものだ(世界最長の芸術作品としてギネスブッ

クに登録)。類似の作品に「血痕 カッセル-ロンドン」(*Blutspur Kassel-London*, 1981)がある。これも、カッセルからロンドンまで歩き、屠殺された動物の血を手押しのローラーで路面に引いていく作品だ。また「アリアドネの糸 カッセル-ヴェネツィア」(*Ariadne-Faden Kassel- Venedig*, 1982)は、ドクメンタとビエンナーレの開催都市を直線で結び、その線上を歩きながら、背中に負った糸巻きから赤い糸を出して引いていくという作品だ。いずれも、環境に何らかの「痕跡」を置いていくパフォーマンスだが、単調な行為を脅迫的なまでに反復することで、その反復行為そのものに意味を持たせていく方法は、後の「躓きの石」の構想につながる<sup>3</sup>。

「躓きの石」にテーマの点でも形式の点でも直接的に先行するプロジェクトが「1940年5月 — 1000人のロマ・シンティ」(*Mai 1940 – 1000 Roma und Sinti*)だ。1990年5月(ケルン、ハンブルク、デュッセルドルフからシンティ・ロマが移送されてから50年後)、デムニヒはケルンの街路を、かつての移送ルートに沿ってチョークでマークした。移送された人々のかつての住居から、ブーヘンヴァルト強制収容所の外部収容所があった場所(Deutzer Messe)まで、延長16キロにわたり、手押しの回転式印刷機で「MAI 1940 – 1000 ROMA UND SINTI」の文字を残していった。このとき路上に残されたしるしはやがて消え去った。デムニヒは、その「痕跡」を象徴的に残すために、同じ文句を記した真鍮製のプレートをケルン市街の21箇所に設置した。また、後続の作品「ヒムラー指令」(*Himmler Befehl*)では、1992年12月16日(ドイツ帝国内のシンティ・ロマの、アウシュヴィッツへの移送命令が出された日から50年後)に、真鍮製のプレートをケルンの旧市庁舎前の路面にはめた。プレートの表面にはこの指令の最初の数行が刻印され、その下の地中には、関連文書が収められた垂鉛の葉筒が埋められた。最初は無許可で設置されたが、後に許可された。真鍮製のプレートの表に文字を刻印し、それを舗石の代わりに埋めるという形状は「躓きの石」の前身だ。

「痕跡」を置くという行為は、想起を促す行為でもある。デムニヒがさまざまなインタビューで繰り返し語っているエピソードによれば、「1940年5月」でケルンにプレートを設置していたときに、ある老婦人と交わした会話から受けた衝撃が、「躓きの石」の着想にいたったという。この女性は作業中のデムニヒに語りかけ、この近隣にシンティ・ロマは一人も住んでいなかったと確言した。デム



ニヒが記録文書を見せると、女性は啞然としたという。ホロコーストが遠い収容所の中だけの出来事ではなく、すでに住民の戸外で始まっていたこと。人々の無関心・黙認・無視・無抵抗・沈黙、そして忘却が、それまで普通に隣人として暮らしていた人々の移送を許した事。それゆえデムニヒは、日常生活の場での暴力の「痕跡」をマークすることで、人々が忘れてしまった出来事を可視化し、その出来事とともに、人々の忘却の事実をも想起させることを考えた<sup>4</sup>。

「躓きの石」のコンセプトは、当初、実現を前提としない仮想的なプランだった。これはガブリエーレ・リンディングーとカールハイツ・シュミットが編んだコンセプト集『誇大妄想——ヨーロッパのためのアートプロジェクト』（1993年）にデムニヒが寄稿したものだった<sup>5</sup>。その後1994年に、ケルンのアントニーター教会（エルンスト・バルラハの「漂う天使」像があることで有名）の促しで、試験的に250個の「躓きの石」が制作され展示された。翌年にはケルンで、最初の「躓きの石」を無許可で設置した。そして1996年にベルリンのクロイツベルク地区で、一時的なインスタレーションとして、51個の「躓きの石」を、これも無許可で設置した。その間、市当局との交渉を続けた結果、2000年にケルンとベルリンで、当局から許可された最初の石を設置した。初めはケルンとベルリンでゲリラ的に開始されたプロジェクトは、その後、ハンブルク、シュトゥットガルト、フランクフルトなどドイツのほかの都市や中小の多くの自治体に広まり、さらには近隣の18ヵ国に波及している。2015年1月の時点で、ヨーロッパの1300箇所で、5万個が設置されている<sup>6</sup>。その数は現在も増え続けており、依頼から設置まで1年待ちだという。

プロジェクトは当初、デムニヒが一人で進めていた。しかし、「躓きの石」が認知されるにしたがって増大する注文に組織的・効率的に対応するために、現在はチームが組まれている。「躓きの石」はデムニヒが制作していたが、2006年からは、ベルリンの彫刻家ミヒャエル・フリードリヒス＝フリードレンダーが、その工房で制作するようになった。完成品はケルンのデムニヒのアトリエに送られ、デムニヒがそれらを仕分けて車に積み、各地に設置して回る。さらに2015年1月にプロジェクトは財団法人化した。現在は、デムニヒの他に5名のスタッフがいて、受注・コーディネート・広報・啓発活動などを分担している。設置までの一連の流れをまとめると、設置を望む人々が、1) 犠牲者の伝記的詳細や石を設置すべき住所を調査し、2) 自治体から設置の許可を得て、3) デムニヒ側

に依頼する。費用（一個につき120ユーロ。これで人件費・資材費・設置費をカバー）が支払われたら、4) 石が制作され、5) デムニヒとスタッフが現地にやって来て設置する<sup>7</sup>。

## 2. 「カウンターモニュメント」としての「躓きの石」

ここまで「躓きの石」の概要を紹介した。以下では、このプロジェクトの特徴を、旧来のモニュメント美学と対比させながら考察しよう。

### 「脱中心的モニュメント」

「躓きの石」は、旧来のモニュメントに見られる、中心化された想起の形式に対するアンチテーゼだ。例えば、ベルリンの「虐殺されたヨーロッパのユダヤ人のための記念碑」（2005年除幕、以下「ホロコースト警告碑」）のようなモニュメントは、具象的あるいは抽象的な一つのシンボルで、想起させるべき出来事の全体を代表させる。この象徴法は、このモニュメントが捧げられている個々の犠牲者を抽象化し、「ユダヤ人」というカテゴリーで一般化してしまう。それに対して、「躓きの石」は、単一のシンボルを分散させて個別具体性に向けて開こうとする、「脱中心的モニュメント」<sup>8</sup>だ。

一つ一つの石が一人一人の犠牲者を表す。彼らの名前、性別、年齢、迫害された理由（「ユダヤ人」「共産主義者」「ジプシー」「同性愛者」「エホバの証人」など）、そして死の状況（牢獄で死んだのか、「安楽死」か、自ら「死に逃れた」のか、ゲットーで死んだのか、強制収容所で殺害されたのか、など）がしるされる。巨大な死の機構の中で匿名化され、数字へと抽象化された人々に、その固有名が再び与えられ、彼らのそれぞれの運命が想起される。

さらにこのプロジェクトは、一人一人の犠牲者の名前を、彼らがかつて暮らしていた場所に戻し、その場所で彼らを想起する。モニュメンタリティを生み出すための旧来の景観設計法は、ヴィスタ（通景）を創り出す。空間の一点にシンボルを置き、離れたところに立つ観者の視線を、そこに集中させる。中心化されたモニュメントは、過去の出来事の記憶を日常生活の文脈から切り離し、外部に置く。しかし、事件とは直接関係のない場所に建てられた、孤立したモニュメントは、人々の眼差しを逆に出来事から遠ざけてしまうのではないか。それに対して

「躓きの石は」、過去の出来事の記憶を、日常生活の中に再び戻す。出来事の現場に人々の注意を向けさせ、その場所で／その場所に特有の、個別具体的な記憶を喚起しようとする。

### 「指標的」想起

地面に埋め込まれた「躓きの石」はどこか墓標を連想させる。死者の名前を足で踏みつけてしまう可能性が、心理的抵抗を呼び、また、冒瀆的だとして反対する人々の根拠にもなっている。しかし「躓きの石」は墓標ではない（そこに死者は埋葬されておらず、また、ほとんどの犠牲者は遺体すら根絶された）。そうではなく、かつて暴力が振るわれた現場に、その痕跡が消された後で新たに書き込まれた「痕跡」だ。

(西)ドイツで1980年代以降、ナチズムの過去との社会的取り組みの中で用いられるようになった概念を用いるならば、このプロジェクトも「証跡保全」(Spurensicherung)の一種といえる。つまり「出来事の現場を特定し標しづけ、犠牲者の名前をわりだして個人の存在とその抹消を列挙する」運動だ<sup>9</sup>。「証跡保全」とは、市民が中心となった「下からの」歴史の掘り起こし運動であり、身近な日常生活の場で、ナチズムの抑圧され忘れられた過去を明るみに出そうとする、考古学的な発掘調査でもあり、また、犯罪捜査でもある。

「躓きの石」は、出来事の「痕跡」を現場に書き込み、そこで犠牲者を想起させる。その意味で「インデックス指標的」な想起の形式といえる<sup>10</sup>。これらの指標は舗石に紛れて目立たない。気づかずに通り過ぎる人や踏んづけていく人、無視していく人もいる。しかし、その存在に気づいて身をかがめ、刻印された文字を読んだとき、理想的には、その気づきの衝撃が、歩行者を襲う。一人の人間が、かつて「ここに」に暮らし、移送され、殺されたという事実。それを、いま「ここに」にいる者が知る。観念の中に存在する「ホロコースト」という巨大で抽象的な遠い出来事と、自分の現在の日常が、個々の犠牲者の名前を媒介として「ここ」で結ばれる。その発見が自分自身への問いかけにつながる<sup>11</sup>。

こうして見ると「躓きの石」も、1980年代に(西)ドイツで登場した、一連の「カウンターモニュメント」と呼ばれるパブリック・アートの流れにあることがわかる。この新しいタイプの記念碑芸術の特徴を端的に述べるならば、その呼称が示すとおり、モニュメンタリティの否定である。その方法論の要点として次



図2：ゲルツ「2146個の石」。  
出典：Jochen Gerz, *2146 Steine. Mahnmahl gegen Rassismus Saarbrücken*, Stuttgart 1993, S.155.

の三つを挙げることができる。1) 旧来のモニュメントが、何らかの実体的な「強い記号」を用いて、想起させるべき不在の対象を可視化するのに対して、カウンターモニュメントは、空白・空隙・痕跡などの「弱い記号」を用いて、その対象の不在を可視化する。2) 旧来のモニュメント美学が、視覚に優位を置く代理表象の論理に基づくのに対して、カウンターモニュメントは、観者を自らとの感性的（身体的）な相互作用に呼び込もうとする。3) 旧来のモニュメントが、一つのマスターナラティブを体現し、それが伝える肯定的なイメージ（祖国、民族、英雄など）への同一化を観者に求めるのに対して、カウンターモニュメン

トは、一つの答えを与えず、解釈の多様性を許し、個々人の反省を促す<sup>12</sup>。

カウンターモニュメントに数え入れられる作品の中には、デムニヒのプロジェクトと同じように、ナチズムの犯罪を想起するという文脈で、舗石を「躓きの石」に変えるものが二つある。一つは、ベルリンの「ホロコースト警告碑」の第2回建築設計コンペ（1997年）に出品された、ルードルフ・ヘルツとラインハルト・マッツの案だ。ベルリン中心部の予定地に巨大な建造物を築く代わりに、アウトバーン（A7）の路面に1キロにわたって舗石を敷き詰め、道路の上に「ヨーロッパの虐殺されたユダヤ人のための警告碑」と書かれた標識を掲げて、この区間を走る車の速度を時速30キロに制限するというものだ。アウトバーンとホロコーストを直結させることで、第三帝国の神話を解体することを狙っているが、それだけではなく、この実現しなかった案の眼目は、中心化されて容易に自己目的化する記念碑の、空虚なモニュメンタリティを否定することにある。想起させ

るべき出来事と日常生活とのつながりを生み出し、身体的な逃れがたさを通じて人々の内省を生み出そうというコンセプトだ<sup>13</sup>。もう一つは、カウンターモニュメントの代表的な制作者ヨッヘン・ゲルツの作品「2146個の石」(1993年)だ。副題を「反人種主義警告碑」という。ドイツ南西部の都市ザールブリュッケンの旧領主館前の広場にある。ゲルツのチームは広場の舗石をはがして、その一個一個に、彼らが調べ上げた、ナチ時代に破壊されたユダヤ人墓地(判明しただけで2146箇所)の名前を記し、刻印面を下にして埋め直した。それゆえ広場の上には記念碑らしきものは何も見えない。この作品は、ナチズムによる破壊とその後続く忘却のメタファーになっている。しかし「痕跡」の刻まれた舗石の上を歩く人にとって、空っぽの広場は、意味の充填された想起の場になる<sup>14</sup>。

これらのコンセプトは、モニュメンタリティを否定する「不可視性」を特徴とする点でも、また、何らかの集団像を基礎づけるナラティヴを表象するのではなく、その場に身体的に居合わせる人々の感性的な体験に働きかけ、反省を誘発しようとする点でも、デムニヒのプロジェクトに似ている。その一方で、デムニヒの「躓きの石」を際立たせるのは、その予測



図3：課外見学の途上、「躓きの石」を見つけて覗き込む生徒(グローセ・ハンブルガー通り)。筆者撮影(2015年5月)。

不可能性と不可避性(ある種の逃れがたさ)だ。「躓きの石」の場合、観者は自分からモニュメントを訪ねていくのではなく、モニュメントの方がこちらを訪ねてくる。これが「躓きの石」の空間戦略だ。それは日常に介入し、予測できない場所で、人々をナチズムの過去に遭遇させる。突然、自分がその「現場」に立っている。その驚きや苛立ちが、望むらくは、自分が何をなすべきかについて省察を促す。この意味で「躓きの石」は「(エン-)カウンターモニュメント」といえる。

### 「社会的彫刻」

「躓きの石」は元々、実現を前提としない「誇大妄想」のプラン——判明して



いるかぎりすべての犠牲者の名前を、彼らのかつての住居の前に刻印して、人々に想起させる——だったが、当初の予想とは裏腹に、この石は非常に広まりを見せている。今日、このプロジェクトの際立った特徴をなしているのは、それが一種の「社会的彫刻」(ヨーゼフ・ボイス)だということだ。このプロジェクトは人々のイニシアチブに委ねられた社会運動になっている。

「躓きの石」は個人や団体がスポンサーになる。スポンサーには、犠牲者の親族になることもあるが、たいていは、犠牲者とは直接的なつながりを持たない人々がなっている。犠牲者とこれらの人々を結び付けているのは、近隣に暮らしているということだけだ。これらの人々が個人で、あるいは、近所同士や学校、歴史協会や地区教会などでグループを作り、費用を出し合ったり、寄付を募ったりする<sup>15</sup>。そして、スポンサーが自分たちで犠牲者の運命を調べ、設置すべき場所を確定し、自治体に設置許可を求め、デムニヒに注文する。設置後は石のメンテナンスも彼らが担う。ケルン、ベルリン、ハンブルクなど、自治体によっては有志からなる「躓きの石」協会があって、これらが窓口になっている。また、ベルリンには市の担当部署もあって、職員がボランティアをサポートし、犠牲者の親族や、デムニヒとの連絡調整を担う<sup>16</sup>。

これらの人々は、「上からの想起」に対して、「下からの想起」を営む。再統一後のドイツが国家レベルで推進している公的な「想起の文化」(Erinnerungskultur)は、モニュメントの建立やメモラシオンの儀礼によって自国の負の過去を自己批判的に想起し、その過去との距離化を通じて、肯定的なナショナル・イメージを創出しようと努めている。「ベルリン・ユダヤ博物館」(2001年開館、連邦が管轄)、「ホロコースト警告碑」(連邦が管轄)、「テロルのトポグラフィー」(2010年開館、ベルリン州が管轄、連邦が助成)のような、新たな首都に建設された想起の場は、この国家的なイメージ戦略を国内外に向けてアピールする政治的シンボルでもある。これらの巨大建造物は、ナチズムとホロコーストの記憶を中央に集め、強烈に可視化している。しかしその一方で、よりヴァナキュラーな次元では、それを見えにくくしている。「躓きの石」を設置する人々は、そのような中心化された記憶の景観では満足していない。彼らは、公的な物語からはこぼれ落ちてしまう個々の出来事や犠牲者の「痕跡」を拾い上げ、草の根的な共同作業として、想起の営みを展開する。

### 3. 記憶の景観をめぐる交渉

「躓きの石」を「社会的彫刻」と呼ぶとき、この表現は、もう一つ別の重要な側面を指している。つまり、このプロジェクトが人々のパフォーマンスな想起の営みだということだ。「躓きの石」を設置する人々は、受動的な「観者」ではなく、それぞれの実践を通じて記憶の景観の形成に参加する「行為者」である<sup>17</sup>。これらの人々は、記号（テキスト）を都市空間にじかに埋め込むことで、記憶の景観を、文字どおり書き換えている。そして、書き込みがなされる場所での／場所をめぐる、さまざまな振る舞いを通じて、各人が、犠牲者や出来事との関係を新たに結び直している。

#### パフォーマンスな想起の営みとしての「躓きの石」

デムニヒは「躓きの石」によって、人々が日常の中にナチズムの過去を再挿入し、その過去と付き合うことを可能にする「簡便」な方法を提供している。通常のモニュメントに比して、「躓きの石」はきわめてコンパクトだ。それは小さくて目立たない。設置には費用も時間もあまりかからず、また、場所を選ばない（路面が選ばれたのには実際的な理由もあって、自治体の許可さえあれば基本的にどこでも設置できるからだ。路上に設置された石は自治体に寄贈される。それに対して、例えば建物の壁だと持ち主の同意が必要になる）。そして誰でもスポンサーになれる。さらに、この石とどう付き合うか、どういう意味付けを与えるか、石が設置される場所でどう振る舞うかについて決まりはなく、人々の創意に委ねられている。

「躓きの石」は当初の構想では「警告碑」の性格が強かった。加害者の子孫に、自分たちの家の戸外でなされたかつての犯罪を想起させ、行動を促す、戒めの碑だ。しかしこの石は、それをめぐる人々の実践の中で、戒め、償い、哀悼のしるし等、さまざまに意味を変える。あるいは複合的な意味を帯びる。「躓きの石」は「触媒」<sup>18</sup>にすぎず、それをきっかけに展開する、人々の過去との関係の取り方、関係の結び直しを通じた自己の再定位こそが問題になるからだ。

石のスポンサーになる加害者の後継世代の場合はどうだろうか。彼らは自分たちで犠牲者の運命を調査する。この調査のプロセスそれ自体がすでに想起の作業だ。調査には学校のクラスが加わることもある。こうして生徒たちは、教科書を

介した歴史学習とは別の形で、ナチ時代の迫害の実相をより具体的に、身近に知ることになる。石の設置に併せて、調査で判明した犠牲者たちの運命が冊子やネットで公開されることもある。パネル展示会や講演会が催されたり、設置された石をめぐる街案内が企画されたりすることもある<sup>19</sup>。これらの営みを通じて、コミュニティの埋もれた迫害の過去の発掘と共有、そして次世代への継承が図られる。

また、石とのかかわりを通じて、自らの抱えるトラウマ的な過去と折り合いをつけようとする加害者の子孫もいる。路上に設置された石は、時を経るにつれて次第に汚れ、文字が見えなくなる。それゆえ定期的に巡回して石を磨かなければならない。例えば、ハンブルクで石を磨いて回る3人の女性たちがいる。彼女たちは、それぞれ父親が親衛隊員だった。彼女たちは、家庭の中で徹底して抑圧されてきた両親の世代の「褐色の過去」の償いを、石を磨くことでしている<sup>20</sup>。デムニヒもこの女性たちと同じ「第二世代」に属している。彼の父親は、スペイン内戦でフランコ軍に加担した、ナチス・ドイツの「レギオン・コンドル」の隊員だった。デムニヒは18歳のとき、箱にしまわれた従軍時代の父親の写真を偶然見つけた。父親との対話の試みはことごとく拒絶されたという。父親世代の罪の抑圧と沈黙が、ナチズムの過去との対決をテーマとするデムニヒの仕事の、一つの決定的な動機（あるいは根拠付け）をなしている<sup>21</sup>。

「躓きの石」が設置されることを望む、あるいは、設置を受け入れる犠牲者の親族の場合はどうだろうか。これらの人々にとって、「躓きの石」は何よりも、墓を持たない死者の名誉回復と哀悼のためのしるしだろう。親族が除幕式に参加して、その場所に写真、花、蠟燭、小石、あるいはイスラエルの国旗などを添えるとき、この「シンボル添加」<sup>22</sup>の行為を通じて、彼らはその場所を加害者の子孫とは別様にマークし、自らが携えてきたライフ・ストーリーを書き込み、その場所との感情的な近しさを生み出そうとする。

ここで重要なのは、「躓きの石」をめぐる一連のプロセスの中で生まれうる、加害者の子孫と犠牲者の親族との接触の可能性だ。石の設置を求める国内外の親族に対する現地のイニシアチブ・グループの支援。あるいは、犠牲者の運命の調査でときとして必要になる親族との面談。また、除幕式への招待とそこでの交流。これらの接触が、生存者や親族がこれまで黙っていた家族史を語り始める、あるいは、加害国でもあるかつての祖国との関係を結び直す、きっかけになって



いる<sup>23</sup>。犠牲となった家族の石の設置に際して、イギリスから来たある男性が、デムニヒに次のように語ったという。「この二つの躓きの石は墓石ではない。墓石ではありえない。二人はアウシュヴィッツで煙になった。けれども私にとって、これは結びの石（Schlusssteine）だ。私は家に帰ることができる。そしてまたドイツに戻ってくることができる。」<sup>24</sup>

「躓きの石」のポテンシャルはこの点にあるのだろう。このプロジェクトは、固有名が新たに刻み直されて匿名性を脱した場所を足場にして、各人がそれぞれに、その場所との特殊なかかわりの中で、ホロコーストという巨大な物語を自らの物語として語り直す可能性を提供している。

### 開かれた公衆

「躓きの石」は、記憶の文化的景観を人々がともに作り上げていく、「社会的彫刻」だ。この営みは、犠牲者の名前を街路に刻むことで、共通の運命で結ばれた人々のネットワークを空間的に広げていく。同時にそれは、個々の石を媒介として、犯罪を想起し、犠牲者を悼む人々のネットワークを創り出す。個々の石のまわりに集まった人々が、「躓きの石」を接点にして、ゆるやかに横のつながりを生み出していく。

このつながりは排他的ではなく、多様性に関われている。ナショナルな次元で遂行される想起の形式は、「民族」や「国民」のような集合的イメージを提示し、それへの同一化の機会を観者に提供する。それに対して、「躓きの石」は、そのような求心的・統合的な機能を満たすことはできない。その代わりに「躓きの石」は、より開かれた参加の機会を提供する。この形式は多種多様な人々を巻き込みうる。先述のように、「躓きの石」は加害者の子孫によっても、犠牲者の子孫によっても担われている。また、加害者の子孫と犠牲者の子孫が、ともに死者を悼むことで、和解と新たな関係構築につながる想起の経験を共有する可能性がある。さらには、「加害者」と「被害者」という二分法ではカテゴライズされない人々、例えば、移民を背景に持つ市民や旅行者のような偶然の訪問客ですらも、各人の関わりによっては、この経験を共有しうる。

「躓きの石」を媒介としてゆるやかに結ばれる人々は、中心化されたモニュメントが与えてくれるような、同質的で排他的な集団像を共有することは難しい。しかし、「躓きの石」をめぐる一連のプロセスに関与することで、別様のアイデ

ンティティを分有しうる。つまり、ナチズムの過去との取り組みの中で「歴史的責任」の概念を発展させ、社会的な想起の主体として自らを定位する、「市民」としての自覚だ。この想起の営みの準拠枠をなすのは、人間の権利と尊厳、犠牲者への共感という、今日の民主主義の社会を基礎付ける普遍的な価値観である。この想起の営みに参加する人々は、「国民」や「民族」、「犠牲者」や「加害者」といった、旧来のコメモラシオンのカテゴリーでは括ることができない。

### 記憶の景観をめぐる抗争

「躓きの石」は、ナチズムの過去を社会的に想起する開かれた形式として広く受け入れられている。しかし、このプロジェクトに対する拒絶や批判もある。

ケネス・E・フットは、災害、事故、暗殺、虐殺などが起こった悲劇的な暴力の現場が、事件後に共同体によってどのように扱われているかを調べ、それらを「聖別」「選別」「復旧」「抹消」の4パターンに分類している。「聖別」は、英雄や殉教者の死など、共同体にとって偉大な喪失の現場と見なされた場所を、記念碑などでマークする。「選別」の場合も、事件の現場はマークされるが、その強度は「聖別」ほどではない。「復旧」の場合、事件現場は一定の期間が過ぎると以前の状態に戻され、再び使用される。「抹消」は、人々が忘れてしまいたい恥辱的な事件が起こった現場で、その痕跡が積極的に消される。この四つのパターンの境界は連続的で、「聖別」に向かうほど想起の度合いが強まり、「抹消」に向かうほど忘却の度合いが強まる（しかし積極的な忘却も、現在が過去と関係を取り結ぶ、想起の一形式である）。また、同一の場所が、「抹消」や「復旧」の状態から「選別」や「聖別」の状態に移行することがあるし、その逆もある。これは人々が、その都度の現在において、どういう過去を、自分たちの望ましい過去と見なしているかに左右される<sup>25</sup>。

こうして形作られ、刻々と姿を変える暴力の記憶の景観は、過去の出来事について証言しているのみならず、それ以上に、そこに生きる人々の自己了解を映し出している。人々のアイデンティティ（「私たち」とは何者か）を支える物語、その物語を構成する過去の要素の取捨選択、それらの要素を配置する空間の分節。この三者は不可分の関係にある。記憶の文化的景観は、そこに生きる人々の自己了解をめぐる不断の交渉の舞台である。人々の自己了解を支える物語がせめぎあうとき、記憶の景観をめぐる争いが起こる。

「躓きの石」の場合も同様のことがいえる。「躓きの石」の一つ一つが、ナチズムの記憶の取捨選択と共有をめぐる社会的交渉の、目に見える痕跡だ。かつての暴力の現場を「選別」もしくは「聖別」して、市民社会の自己理解を支える準拠点に変えようとする人々がいる一方で、この記憶の景観を共有できない人々は、それらの場所を「復旧」の状態に留めようとしたり、積極的に「抹消」しようとしたりする。「躓きの石」というミクロの場をめぐり記憶の抗争が繰り返されている。

「抹消」の事例としては、ネオナチやヴァンダリズムによる損壊が頻発している。石が盗まれたり、スプレーで黒く塗りつぶされたり、あるいは、国防軍兵士や武装親衛隊員の名前が刻まれた鋼鉄製のプレートが上に貼り付けられたりしている<sup>26</sup>。また、自分の家の前に石が設置されるのを拒み、暴力の現場を不可視のままに留めておこうとする人々もいる。その動機は、不動産価値が下がるのを恐れたり、風評を恐れたり、ネオナチによる攻撃を恐れたり<sup>27</sup>、自分自身の政治的立ち位置に基づいていたりと<sup>28</sup>、さまざまだ。持ち主が設置を頑強に拒否するとき、その建物は「アーリア化」された過去を持つ場合が多いという<sup>29</sup>。

設置を許可しない自治体もある<sup>30</sup>。かつての（褐色の）「運動の首都」ミュンヘンの騒動が知られている。2004年5月に、イギリス在住の男性が、殺害された両親を悼むために、かつての家の前の歩道に「躓きの石」を設置したのが発端だった。この男性自身は少年時代にイギリスに逃れた。結局、石を公共空間に設置することは許されず、当局によって撤去された。市議会が設置を否決したときに強力な論拠となったのが、意外にも、ミュンヘンのイスラエル文化協会の会長シャルロッテ・クノープロッホの反対意見だった。彼女もホロコーストを辛うじて生き延びた人物だが、死者の名前が踏みつけられるのは冒瀆的として、「躓きの石」を峻拒している。設置に反対する人々は、犠牲者の追悼はしかるべき中央施設でなされるべきという。市議会の反対派も「躓きの石」が市中にあふれることを恐れている。他方、設置を求める人々は、死者を哀悼する形式を決めるのは親族の自由だとし、「躓きの石」協会を設立して、設置を許可するよう議会と市長に訴え続けている。ミュンヘンには現在、設置されるのを待つ石が約200個あって、倉庫に保管されているという<sup>31</sup>。

#### 4. 「躓きの石」に胚胎する矛盾

最後に、「躓きの石」という想起の形式に覚える疑念を述べて、本論を終えよう。先述のように、この石は、犠牲者の想起の個別具体性にこだわる。しかし、想起されるべき犠牲者の数はあまりにもおびただしい。「躓きの石」という一つの同じフォーマットの中でこの相反する側面が衝突するために、例外性と画一性、唯一性と遍在性の矛盾葛藤が生じている。この問題を、1) アーカイヴ化、2) コモディフィケーションの二つの観点で論じる。

1) このプロジェクトは、一人一人の犠牲者を、一つ一つの石で想起しようとする。それは、人々を数字へと匿名化し、死を大量に複製していったナチズムの犯罪に対する反省に基づく。それゆえにデムニヒは、石を手作りし、手ずから埋めることにこだわる。しかし、当初は試みにすぎなかったプロジェクトがこれほどまでの広がりを見せたことで、皮肉にも、デムニヒがまさに避けようとした「躓きの石」の画一的・機械的な複製と反復という事態が出来している。莫大な件数の依頼を処理するため、このプロジェクトは分業化され、受注・制作・配達の流れ作業化された、一種のマニュファクチュアの様相を呈している<sup>32</sup>。

このプロジェクトは、仮想的にはすべての犠牲者の名前を街路に刻印し、いわば一つの巨大なアーカイヴを構築しようとする。その意味では、このプロジェクトは、「痕跡」を延々と刻印していくデムニヒの80年代のアクション・アートの延長線上にあり、その反復の身振りは、一種の強迫観念的な性格すら帯びている。しかも、「社会的彫刻」として人々に担われているとはいえ、そこにはデムニヒの「作者」としての署名が消しがたく書き込まれている<sup>33</sup>。「躓きの石」の意匠は、アーカイヴの統一性を支えるために不可欠の、共通のフォーマットをなしている。個々の犠牲者の運命が、いくつかの定型句に要約され、規格化されたプレートに刻印される（規格化されたプレートに定型的な文字を刻印するという動作自体が、かつて犠牲者の身体に刻まれた数字を連想させる）。しかも、そのフォーマットはデムニヒが定め、設置も基本的にデムニヒがする。こうして一つ一つの石に、「作者」であるデムニヒの「真正さ」のマークが記される。一人の作者が発案した「意匠」で、すべての犠牲者の「痕跡」を代替する構図は、著しい非対称性をなしている。プロジェクトの出発点は、中央化された一つのモニュメントに対抗して、想起の個別性を回復することにあった。しかし、一方の極か

らもう一方の極に振り子が動くにつれて、個別性が再び、おびただしい多量性の中に埋没していく。これは、一切の個別性を多量性の中に抹消したホロコーストという出来事の構造を、いつの間になぞっているのではないか。

2) 「躓きの石」は、かつての暴力の現場に新たに挿入された「痕跡」だ。それは、かつてその場所に暮らしていた人々——そのほとんどが移送され、殺害された——の身体がそこに残したかもしれない痕跡、しかし消されて今では見えなくなってしまった痕跡を代替する。これらの石は、定かでない不在の対象がいたかもしれない場所をマークすると同時に、その対象の不在をマークしている。痕跡の本来の主、そこにいたはずの不在の人々、痕跡の「起源」に到達したいという願望が、その不在をしるす代替的な「痕跡」を所有したいという願望に替わる。失われた「起源」のあった場所に／代わりに置かれた「痕跡」が、空想的なイメージを投影する面となって、逆にその「起源」を構築する<sup>34</sup>。

言い換えるならば、痕跡の代替にすぎない「痕跡」、しかも一人の「作者」の署名が記された「痕跡」が、想起する人と想起されるべき対象の間であって、それ自体が目的になっている。「躓きの石」を前にして身をかがめる、石に花や蠟燭を手向ける、石を磨くといった振る舞い。なぜ「躓きの石」でなければならないのか。なぜあれらの定型句でなければならないのか。なぜデムニヒが制作し、設置したものでなければならないのか。このことに反省的な問いが向けられることはなく、一人の作者の定めたフォーマットが自明視されて、ホロコーストの犠牲者を想起する「正しい」形式として再生産される<sup>35</sup>。プロジェクトの普及は「躓きの石」の一種のコモディフィケーションをもたらしている。

例えば、西ドイツ放送局（WDR）のメロドラマで長寿を誇る『リンデン通り』（*Lindenstraße*）で、2010年に数話にわたって「躓きの石」が取り上げられた。ここでは、かつて近隣に暮らしていたユダヤ人家族の迫害の事実を知った主要登場人物が、さまざまな抵抗を克服して石を設置する姿が描かれる。このドラマにはデムニヒ本人も出演し、架空の犠牲者の石をスタジオセットに埋めている<sup>36</sup>。メディアの中で生み出されたコピーがさらなるコピーを産出する。あるいは2013年11月、「水晶の夜」の65周年に、有名人がベルリンで路上にかがみ込み、メディアの前で「躓きの石」を磨くというパフォーマンスをした<sup>37</sup>。これなどは、「躓きの石」をめぐる一種の「期待の地平」に添って複製され消費される、クリシェ的な振る舞いの典型だろう。さらには、2010年の上海エキスポで「躓きの石」

がドイツ館に展示された。しかしここで、ドイツを代表する「製品」として文字どおり「輸出」されたのは何だろうか。デムニヒの作品か、それが想起させるべきナチズムの犯罪とその犠牲者たちか、あるいは、その過去を積極的に想起している現在のドイツの人々の姿か。

「躓きの石」をめぐるこれらのメディア・イベントの中で、手段が目的化し、目的が手段化するという倒錯が生じている。もう一つ例を挙げると、「躓きの石」のまわりに集まった親族の姿だけを収めた写真集がある<sup>38</sup>。うつむき、沈痛の面持ちで石を見つめる人々。家族の死を悼む人々の悲しみに偽りはない。しかし、それが一様のポーズで撮影され、『躓きの石と親族』というタイトルで一括りにされて刊行される時、このような写真集は一体、誰に向けられているのか、という疑問が浮かぶ。犠牲者の親族に「嘆きの民」の役割が与えられる。石とともに写真に収められたクリシェ的な彼らの姿を透かして見え隠れするのは、石を設置した「善意の人々」の影だ。「躓きの石」は、かつて共同体から排除された人々の「痕跡」を再び都市に刻み込む。しかし、その「痕跡」が今度は、かつて彼らを排除した人々の子孫の姿を肯定的に映し出す、光り輝くメッキのエンブレムになっているのではないか<sup>39</sup>。

本論では「躓きの石」のプロジェクトを肯定的観点と否定的観点の双方から考察してきた。中心化されたメモリアシオンの形態に対するオルタナティヴとして、想起の形式を個別性と多様性に向けて開こうとするプロジェクトは支持され、非常な広がりを見せている。この広がりを支えているのは何よりも、ナチズムの過去を自分たちの問題として受け止め、犠牲者を悼み、現在と未来の戒めのために想起しようとする人々の責任感だ。しかしその一方で、まさにこのプロジェクトの認知と普及ゆえに、想起の営みが自己目的化するという側面も見せている。

## 註

1 デムニヒの略歴については「躓きの石」の公式サイトを参照。<http://www.stolpersteine.eu/biographic/> (2015/09/14閲覧)。

2 次のインタビュー記事を参照。»Stolpersteine. Idee, Vorgeschichte und Entwicklung

- eines Kunstprojektes. Gunter Demnig im Gespräch mit Uta Franke«, [http://www.stolpersteine-elmshorn.de/artikel/pubikationen/bilder-doku/stolpersteine07\\_%20interview.pdf](http://www.stolpersteine-elmshorn.de/artikel/pubikationen/bilder-doku/stolpersteine07_%20interview.pdf) (2015/09/14閲覧).
- 3 デムニヒの作品歴については次の文献が比較的詳しく紹介している。Petra T. Fritsche, *Stolpersteine. Das Gedächtnis einer Straße*, Berlin 2014, S.194ff.
- 4 Vgl. »Gunter Demnig im Gespräch mit Uta Franke«, a.a.O.
- 5 Gabriele Lindinger/Karlheinz Schmid (Hg.): *Größenwahn. Kunstprojekte für Europa*, Regensburg 1993, S.61.
- 6 公式サイトを参照。 <http://www.stolpersteine.eu/technik/> (2015/09/14閲覧)。
- 7 同上。
- 8 Vgl. »Gunter Demnig im Gespräch mit Uta Franke«, a.a.O.
- 9 香川檀「記憶の公共空間に介入するアート：歴史意識としての〈証跡保全〉」『ドイツ研究』第43号（2009年）、19-37頁、ここでは26頁を参照。
- 10 同上。
- 11 「気づき」と「悔い改め」のきっかけとしての「躓きの石」という聖書の比喩については次の論文が言及している。Kirsten Harjes, »Stumbling Stones. Holocaust Memorials, National Identity, and Democratic Inclusion in Berlin«, in: *German Politics and Society* 74 (2005), S.138-51, hier S.144.
- 12 「カウンターモニュメント」の方法論については次の拙論でより詳細に述べている。安川晴基「ドイツの『想起の文化』における『カウンター・モニュメント』的転回」、三宅晶子編『戦後ドイツの「想起の文化」』、日本独文学会研究叢書第78号、2011年、79-93頁。
- 13 Rudolf Herz und Reinhard Matz, »Überschrieben. Mahnmal für die ermordeten Juden Europas«, 芸術家の次のサイトを参照。 <http://www.rudolfherz.de/MAHNMAL.HTML> (2015/09/15閲覧)。
- 14 Vgl. Jochen Gerz, *2146 Steine. Mahnmal gegen Rassismus Saarbrücken*, Stuttgart 1993.
- 15 Fritsche, *Stolpersteine*, a.a.O., S.224
- 16 Ebd., S.225.
- 17 Vgl. Matthew Cook und Micheline van Riemsdijk, »Agents of memorialization. Gunter Demnig's Stolpersteine and the individual (re-)creation of a Holocaust landscape in Berlin«, in: *Journal of Historical Geography* 43 (2014), S.138-147.
- 18 Vgl. »Gunter Demnig im Gespräch mit Uta Franke«, a.a.O.
- 19 最近ではスマートフォン用のアプリもいくつか開発されている。「躓きの石」の設置場所が地図に表示され、犠牲者に関するより詳細な情報を現場で呼び出すことができる。例えば次のサイトを参照。 <http://www.stolpersteine-guide.de> (2015/09/15閲覧)。
- 20 次のドキュメンタリー映画（DVD）を参照。 *Stolperstein. Ein Film von Dörte Franke* (2008)。



- 21 同上。
- 22 Vgl. Owen J. Dwyer, »Symbolic accretion and commemoration«, in: *Social & Cultural Geography*, Vol. 5, No. 3, September 2004, S.419-435.
- 23 Vgl. Marty Blatt, »Holocaust Memory and Germany«, in: *The Public Historian*, Vol.34, No.4 (November 2012), S.53-66.
- 24 次のインタビュー記事を参照。»Mit Kopf und Herz stolpern«. Stolpersteine gegen das Vergessen«, Geschichte auf arte, URL: <http://archive.is/WTmR> (2015/09/14閲覧)。
- 25 ケネス・E・フット『記念碑の語るアメリカ——暴力と追悼の風景』和田光弘ほか訳、名古屋大学出版会、2002年。
- 26 Vgl. Fritsche, *Stolpersteine*, a.a.O., S.192f. und S.239ff.
- 27 Vgl. Margit Warken und Rolf Plewa, »Eklat bei der Verlegung der Stolpersteine in Alfter«, in: *General-Anzeiger* vom 30. 10. 2008. URL: <http://www.general-anzeiger-bonn.de/lokales/region/eklat-bei-der-verlegung-der-stolpersteine-in-alfter-article182815.html> (2015/09/14閲覧)。
- 28 Katrin Bischoff und Ina Brzoska, »Holocaust-Leugner wehrt sich gegen Mahnmahl für ermordete Juden. Steine des Anstoßes«, in: *Berliner Zeitung* vom 28. 11. 2008. URL: <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/holocaust-leugner-wehrt-sich-gegen-mahnmal-fuer-ermordete-juden-steine-des-anstosses,10810590,10603214.html> (2015/09/14閲覧)。
- 29 Vgl. »Gunter Demnig im Gespräch mit Uta Franke«, a.a.O.
- 30 例えば次を参照。Gerda Saxler-Schmidt, »Stolpersteine abgelehnt. Rheinbacher Bürgermeister erntet Kritik«, in: *General-Anzeiger* vom 24. 04. 2013. URL: <http://www.general-anzeiger-bonn.de/region/rhein-sieg-kreis/rheinbach/rheinbacher-buergermeister-erntet-kritik-article1036288.html> (2015/09/14閲覧)。
- 31 Vgl. Claudia Keller, »Gedenken an die Shoah. Stolperstein-Verbot spaltet München«, in: *Tagesspiegel* vom 28. 10. 2014. URL: <http://www.tagesspiegel.de/themen/reportage/gedenken-an-die-shoah-stolperstein-verbot-spaltet-muenchen/10897112.html> (2015/09/14閲覧)。また次のサイトを参照。»Initiative Stolpersteine für München e.V.«, URL: <http://www.stolpersteine-muenchen.de/> (2015/09/16閲覧)。
- 32 Vgl. Thorsten Schmitz, »Ausgebucht«, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 23. 04. 2014, S.3.
- 33 デムニヒ自身がこのプロジェクトを単数形で「世界最大の脱中心的な芸術作品」(das größte dezentrale Kunstwerk der Welt、強調は引用者)と繰り返し呼んでいる。Vgl. Schmitz, a.a.O.
- 34 「痕跡」の代補と物象化の危険性については次の論文が詳述している。Dora Osborne, »Mal d'archive. On the Growth of Gunter Demnig's Stolperstein-Project«, in: *Paragraph* 37. 3 (2014), S.372-386.
- 35 これは、さまざまな機会にキャッチコピーのように繰り返される、「躓きの石」の効果を謳う文句にもうかがえる。例えば公式サイトにはこうある。「人は、名前が



忘れられてしまったときに、初めて忘れられる』とグンター・デムニヒはタルムードを引用して言う。戸外に置かれた石で、かつてここに住んでいた人々の思い出が蘇る」。次を参照。<http://www.stolpersteine.eu/start/> (2015/09/14閲覧)。

36 このドラマはミュンヘンが舞台で、歩道ではなく建物の入口に石が設置されるという設定は、市当局の対応を当てこすっている。番組のサイトを参照。»Stolpersteine< in der>Lindenstraße<. Umstrittenes Thema aus München als Teil der Serienhandlung«, URL: [http://www.lindenstrasse.de/Information/Presse/\\_2010/Stolpersteine.jsp](http://www.lindenstrasse.de/Information/Presse/_2010/Stolpersteine.jsp) (2015/09/14閲覧)。

37 例えば次を参照。[http://www.welt.de/newsticker/dpa\\_nt/regioline\\_nt/berlinbrandenburg\\_nt/article121720385/Wunderbares-Projekt-Jauch-putzt-Stolpersteine.html](http://www.welt.de/newsticker/dpa_nt/regioline_nt/berlinbrandenburg_nt/article121720385/Wunderbares-Projekt-Jauch-putzt-Stolpersteine.html) (2015/11/20閲覧)。

公衆の面前で舗石を磨くというこのメディア・イベントは、1938年の併合直後にウィーンの路面を磨くように強制されたユダヤ人の姿を、図らずも反復している。この事件は、オーストリアの彫刻家アルフレート・フルドリチュカが、「戦争とファシズムに抗するモニュメント」(ウィーン、1988年)で、路面を這う老人像に象徴させている。

38 Vgl. Gesche-M. Cordes, *Stolpersteine und Angehörige in Hamburg*, Herzogenrath 2012.

39 Vgl. Osborne, »*Mal d'archive*«, a.a.O., S.383f.