

「現代美術のハードコアはじつは世界の宝である展 ヤゲオ財団コレクションより」

会期：二〇一四年六月二十日―八月二十四日 会場：美術館 企画展ギャラリー（階上・前庭）

ゲルハルト・リヒターの二作品について

浅沼敬子

今回開催されるヤゲオ財団コレクション展には、六点的ゲルハルト・リヒター作品が展示される。日本でもよく知られたこの画家は、一九三二年、ナチス（国家社会主義ドイツ労働者党）が政権を掌握する前年にドレスデンに生まれ、画家としてのキャリアを、ドイツ分断期の東ドイツ（ドイツ民主共和国）で開始した（一九六一年に西ドイツへ移住）。本稿では、こうしたリヒターの生い立ちと深く結びついた展示作品として、リヒターの叔母で、ナチス・ドイツの安楽死政策の犠牲者を描いた《叔母マリアンネ》と、ドイツ民主共和国の消滅した一九九〇年に制作された《抽象絵画》を取り上げてみたい。

1 《叔母マリアンネ》

《叔母マリアンネ》〔図1〕には、元の写真が撮影された当時生後四カ月だったというリヒターと、十四歳だったリヒターの叔母（母の妹）マリアンネ・シェーンフェルダーが描かれている（ユルゲン・シュライバーの『ドイツが生んだ画家』では、撮影年は一九三二年六月である）。このときまだ女学校の生徒だったマリアンネは、六年後の一九三八年、当時診療を受けていた医師から統合失調症の診断を下され、ドレスデン近郊にあるアルンスドルフの精神病院に隔離された。このアルンスドルフの施設は、ナチス・ドイツ時代の安楽死政策の一拠点となった病院で、ここで治る見込み無しと判断された患者は、同じザクセンに設置された「殺人施設」ビルナ・ゾンネンシュタイン等に送られた。マリアンネは（途中で別の施設に移ったこともあるが）ここで数年過ごした後、一九四三年にやはりドレ

スデンに近いグロースシュヴァイツの施設に移され、一九四五年二月十六日、強制的に餓死「させられ」ている。

マリアンネは優生学に基づく当時の法律に従って、アルンスドルフに移された一九三八年に不妊手術を受けている。当地の不妊手術を請け負っていた一施設がドレスデンのフリードリヒシュタット婦人科病院であり、後にリヒターの義父となるハインリヒ・オイフィンガーがその長を務めていた。マリアンネもオイフィンガーの病院で手術を受けるはずだったが、手術が予定される度に病気となり、ドレスデンに送られることはなかった。彼女はアルンスドルフで手術を受けたのである。

既出のユルゲン・シュライバーの著作は、概ね、加害者と犠牲者の対立軸に沿って構成されている。加害者が婦人科医のオイフィンガー、犠牲者がマリアンネである（いうまでもなく、ふたりを結びつけるのは、一九五七年にオイフィンガーの娘と結婚したりヒターである）。産科・婦人科医療の権威だった師のルートヴィヒ・ザイツから優生学思想を叩きこまれたオイフィンガーは、一九三五年、ナチの親衛隊入隊と時期を同じくしてドレスデンでの病院長の職を得る。院長としてナチスの優生政策の一翼を担い、数百もの不妊手術を請け負う一方、親衛隊内部でも昇進をつづけ、中佐にまで昇った。

今回展示される《叔母マリアンネ》と、意味的に関連するリヒター作品は数多い。有名な作品では、一九四四年に戦死したマリアンネの兄（リヒターの叔父）を描いた《ルディ叔父さん》（一九六五年）や、ナチの安楽死政策の主導者を描いた《ハイデ氏》（一九六五年）などがあげられるだろう。だがシュライバーの対立軸に従うと、この作品と最も鮮烈な対照をなすのはオイフィンガーを描いた作品、なかでも元の写真が一九三六年に撮影された（ディートマー・エルガー編のカタログ・レゾネでは一九三八年頃）《海辺の家族》（一九六四年、図2）ということになるかもしれない。画面中央の女性の後ろで、皆を両腕で囲い込むように立つ男が、ハインリヒ・オイフィンガーである。彼らは皆笑っているが、同時にこの作品には、リヒターの筆跡が目立つため、「写真的に」見るべきか「絵画的に」見るべきか、観る側は戸惑ってしまう。制作当時オイフィンガーの過去を知らなかったリヒターにとっては、この描き方も、画法探究の所産にすぎないのかもしれない。しかし、この筆跡と、細部の省略によって強調される画面の強いコントラスト（特に顔に落ちかかる黒い影）は、この作品が持つ二面性——幸福な「家族」の姿と、その奥に隠された犯罪——を暗示しているように見えてならない（実際には、画面中央の女性と右側の男の子は、オイフィンガーの患者とその息子であって、オイフィンガーの家族ではな

い)。なお、この作品は、以前はハンス・グロテ・コレクションからの貸与作品としてボン美術館に展示されていたが、現在はズィルフィア&ウルリヒ・シュトレアー・コレクションの所有となり、常設の展示はされていない。



図1 ゲルハルト・リヒター《叔母マリアンネ》1965年
油彩・キャンパス 100×115cm ヤゲオ財団蔵
Mr. Pierre T.M. Chen and Yageo Foundation, Taipei
© Gerhard Richter, 2014



図2 ゲルハルト・リヒター《海辺の家族》1964年 油彩・キャンパス 150×200cm
ズィルフィア&ウルリヒ・シュトレアー・コレクション(ドイツ、ダルムシュタット)
Photo: Kunstmuseum Bonn - Reni Hansen
Collection Sylvia und Ulrich Ströher, Darmstadt (Germany)
© Gerhard Richter, 2014

《叔母マリアンネ》は、二〇〇七年三月から二〇一二年十二月まで、ヤゲオ財団コレクションからの貸与作品として、ドレスデンの国立美術館に特別展示されていた。私自身、同作を最初に実見したのはドレスデンである。作品が孕む重い歴史を意識して行ったからか、実際に受ける印象は意外に「軽かった」のを感じている。《海辺の家族》と違って、《叔母マリアンネ》には、筆跡を消すばかりの手法が使われている。この作品に限って言えば、それによって写真の持つ奥行きや過去の確実性がぼやかされると同時に、絵画の持つ存在感も薄められているような、そんな印象を受けたのであった。

同作のドレスデンへの貸与に尽力したのは、当時ドレスデン国立美術館のジェネラル・ディレクターであったマルティン・ロートであった。《叔母マリアンネ》がナチの安楽死政策の犠牲者であったことは、以前からちらほら指摘されてきた。だが本稿で

参照してきたユルゲン・シュライバーの著作は、この作品がリヒターの個人史にとつて、彼の他の諸作品の理解にあたって、極めて重要な作品であることを明らかにした。のみならず、ゲルハルト・リヒター・アーカイヴ所長のディートマー・エルガー氏によると、同書の舞台がドレスデンとその近郊であったことも大きな意味を持った。同書の記述は、一九四五年二月十三日に開始したドレスデン大空襲にはじまる(マリアンネの亡くなった同十六日、ドレスデン市街ではまだ火煙が上がっていた)。この歴史的悲劇は、近郊のヴァルターズドルフにいた少年リヒターにも大きな衝撃を与え、戦闘機のフォト・ペインティングをはじめ後の彼の多くの絵画作品の淵源となった。同書はその後、マリアンネとオイフィンガーの生涯を辿りつつ、ナチの安楽死政策を遂行したザクセン州の人的、機関的ネットワークを明らかにしていく。自身歴史学者であり、ナチの優生学思想のプロパガンダ施設のひとつであったドレスデンの衛生博物館での勤務経験もあったロートが、同作のドレスデンへの招致に熱心に動いたのも無理はない。

2 《抽象絵画》

今回のヤゲオ財団コレクション展の出演作品中、私が最も関心を持ったリヒター作品が、《抽象絵画》(一九九〇年、図3)である。というのもこの作品が、ドイツ赤軍メンバーの死を描いたリヒターの大作《一九七七年十月十八日》(一九八八年)の後続作品とされ

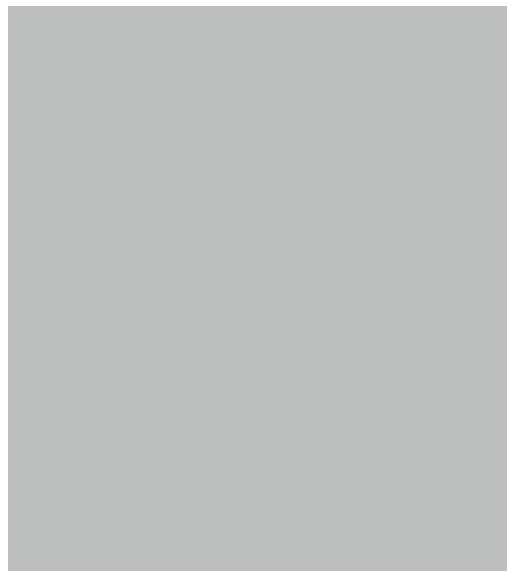


図3 ゲルハルト・リヒター《抽象絵画》1990年
油彩・キャンパス 225×200cm ヤゲオ財団蔵
Mr. Pierre T.M. Chen and Yageo Foundation, Taipei
© Gerhard Richter, 2014



図4 ゲルハルト・リヒター《埋葬》1988年 油彩・キャンバス 200×320cm ニューヨーク近代美術館蔵 The Sidney and Harriet Janis Collection, gift of Philip Johnson, and acquired through the Lillie P. Bliss Bequest (all by exchange); Enid A. Haupt Fund; Nina and Gordon Bunshaft Bequest Fund; and gift of Emily Rauh Pulitzer. 169.1995.o © 2014. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence © Gerhard Richter, 2014

る《十一月》、《十二月》、《一月》（一九八九年）を、サイズは違うものの形式的、手法的にも、また制作時期からしても、受け継いだ作例といえるからである。

《一九七七年十月十八日》（以後「十月連作」あるいは「連作」と略称する）は、白黒で描かれた十五枚の連作で、《叔母マリアンネ》と同じ白黒の「フォト・ペインティング」の手法で描かれている。字数の都合上各作品の説明は省略するが、タイトルにもなった一九七七年十月十八日、シュトゥットガルト・シユタムハイムの重警備刑務所で

起こったテロリストたちの「自殺」と、その前史がこの作品の直接的な主題である。図版の《埋葬》「図4」は、このとき死んだドイツ赤軍幹部のアンドレアス・バーダー、グドルン・エンスリン、ヤン・カール・ラスベら三人の遺体が、同二十七日、群衆に囲まれて、シュトゥットガルトの墓地に運ばれる場面を描いた、連作中最大の作品である。

事件から半年ほど遡る同年四月、バーダー、エンスリン、ラスベは終身刑の判決を受けたが、この決定は赤軍側を刺激し、幹部の釈放を要求する赤軍メンバーによる誘拐や殺人が相次いだ。九月五日、ドイツ経営者連盟会長だったハンス・マルティン・シユライヤーが誘拐され、十月十三日にはマリョルカを出発したルフトハンザ機のハイジャック事件が起こる。ルフトハンザ機は、燃料補給のため各空港を転々としたが、ソマリアのモガディシオに到着したところでドイツ連邦政府の特殊部隊の突入を受け、攻防の末、乗客全員が解放された。その「快拳」が深夜ラジオ等で放送された一九七七年十月十八日朝、バーダーらの死が発見され、シユライヤーは殺害された。

十月連作は、一九八八年末に完成し、一九八九年二月に各地への巡回を開始した。事件から十年以上経過していたとはいえ、連作の巡回展示は話題を呼び（特にフランクフルトのポリティクス・ギャラリーでの展示、新聞雑誌が書きためた。当時の記事はまとめて『ゲルハルト・リヒター「一九七七年十月十八日」に関する新聞雑誌報道』に収載されたが、そこでの話題のひとつは、この「現代の歴史画」が誰によって買われ、どこに展示されるのか、ということであった。リヒター本人が、十五枚揃って、公的な場で展示されることを望んでいたため、個人コレクターの所有とはならない。この条件を満たす美術館（博物館）はどこか、各紙（誌）はそれぞれに「推測」したわけである。交渉のテーブルについたのは一九九〇年にオープン予定だった（実際の開館は一九九一年）フランクフルト現代美術館で、リヒター自身も了承していたが、同館の後援団体であったドレスナー銀行から待たされたかかった。既述のように、一九七七年当時、政治経済界の「大物」が次々にドイツ赤軍の標的となる中、七月三十日に殺害されたユルゲン・ポントは、ドレスナー銀行の頭取を務めていたからである。連作は、フランクフルトの現代美術館に「十年の期限付きの貸与作品」として展示されることになり、やはり大きく話題となった一九九五年のニューヨーク近代美術館の購入によって、その落ち着き先が決まった。

連作完成直後の一九八九年という年は、リヒターにとって、かなり「重い」年であったようだ。個人的レヴェルでは、連作の巡回やそれを巡る騒動、展示の準備があった。政治的レヴェルで言えばこの年は、言うまでもなく、ベルリンの壁崩壊の年である。ナチズムとドイツ民主共和国の共産主義という「二つのイデオロギー」（デイトマー・エルガー）を経験してきたリヒターにとって、この年はいわば「イデオロギーの終焉」の年であった。画家は、よく知られているように、「イデオロギー」を激しく拒絶してきたが、同時にそれは、彼がこの概念に一貫してこだわってきたということをも意味する。本稿で取り上げた《叔母マリアンネ》や《海辺の家族》、《ハイデ氏》といった作品は、本人が明確に意識していたかどうかはともかく、犠牲者と加害者の絵画化によってナチズムのイデオロギーという主題に「肉付け」しようとした、リヒターの追求の所産ともいえる。今回、ヤゲオ財団コレクションから《毛沢東》（一九七一年）も出展されるが、リヒターがこの人物をたびたび取り上げるのも、そのイデオロギーへの関心ゆえといえるだろう。既述のように十月連作は、極左のイデオロギーに身を投じて「自殺」に至ったテロリストたちの顛末を描いた作品である。それだけでなく、リヒター自身語るように、一九六〇年代に失

敗したホロコーストの絵画化という課題を受け継いだ作品でもある。何層にもわたってイデオロギーという概念に関与するこの作品の完成が、画家の中で、ドイツ民主共和国の終焉と分かちがたく結びついていたこと、その終焉が画家にとって大きな「喪失」でもあったであろうことは、想像に難くない。

一九八九年の連作の巡回先のひとつが、オランダ、ロッテルダムのボイマンス・ファン・ペーニンゲン美術館であった。先行するクレーフルトやフランクフルトでの展示と異なっており、この展覧会には、中心が連作だったとはいえ多くの抽象画が並んだ（そもそも、十月連作のうち特に『埋葬』は、長年にわたってリヒターがつづけてきた抽象作品制作の産物であり、抽象、具象の区別がつかない）。同出展作品の中には、一九七七年十月十八日の朝、独房内で、首を吊った状態で見つかったグドロン・エンズリンを描いたフォト・ペインティングを上塗りした『覆い』（一九八八年）も含まれる。ディートマー・エルガーの『画家、ゲルハルト・リヒター』によると、連作は、一九八八年十二月七日時点で十八枚あった。そのうち、首を吊ったエンズリン、バーダーの死体、ホルガー・マインスの死体の三枚が上塗りされて抽象画に変えられ、十五枚となった。『覆い』はこのとき上塗りされた一枚で、従って、抽象画であると同時に死体像を内包している（これは、絵を実見するとすぐわかる）。ロッテルダムの展示作品には、フランクフルトで十月連作につづいて展示されたエルガーが連作の後続作品とみなす『十一月』、『十二月』、『一月』の抽象三作も含まれていた。激しい線条や薄い塗り重ね等の奥に黒い影を内包しているように見えるこれらの作品は、リヒターが当時数多く制作していた抽象作品と同じく、連作を補填し、「引きずり」、さらには、そこから立ち上がるための「リハビリ」の意味合いをも持つ作例であったと私は思う。

今回展示される『抽象絵画』の画像に私が関心を持ったのは、この作品が、ロッテルダムの展示作品を彷彿とさせたからだ。激しい線条や筆跡、削り取り。表面上は白と赤が目立つとはいえず、『覆い』と同じく、白の上塗りのところどころから黒い画層が透けて見える作品。喪失の傷はなお癒えていない……そういう想念を抱かせる作品である。

おわりに

具象的作例である『叔母マリアンネ』であれ、抽象的作例である『抽象絵画』であれ、リヒター作品の面白さは、目に見えない部分にあると私は思っている。本稿では、この

不可視の層を、政治的、あるいは画家の個人的背景に限定した。画家自身はぐらかしもあり、こうした、画面に暗示される政治的、個人的「意味」の掘り起こし作業は難航してきたが、シュライバーの調査によって『叔母マリアンネ』やその関連作品に新たな光が当てられたように、今後リヒター作品の「不可視の部分」の解明が進んでいくことを期待したい。（北海道大学准教授 芸術学）

註

本文中で言及した文献情報は、以下の通り（カタログ・レゾネ、展覧会カタログは省略）。

- ・ *Presseberichte zu Gerhard Richter* "18. Oktober 1977". Museum für Moderne Kunst: Frankfurt am Main/Portikus: Frankfurt am Main/Verlag der Buchhandlung Walter König: Köln, C 1989.
 - ・ Dietmar Elger: *Gerhard Richter, Maler*. DuMont: Köln, 2002.
 - ・ Jürgen Schneider: *Ein Maler aus Deutschland. Gerhard Richter. Das Drama einer Familie*. Pando: München/Zürich, 2005.
- また、文章の一部に「ドレスデンのゲルハルト・リヒター・アーカイヴ所長ディートマー・エルガー氏からの情報が反映されている。謝して付記しておきたい。」

後記 本展の出品作は、すべてヤゲオ財団の所蔵である。その財団を率いているのは、台湾にある世界屈指のバシヴ・メーカー、ヤゲオ・コーポレーションのCEOピエール・チェン氏。彼は、二二年間ほど、雑誌『ARTnews』で、世界トップ10のコレクターのひとりとして紹介されている。アルノー、ピノー、ブロード、カタールの王女といった「巨人たち」と並んで、だ。そうしたコレクターと協働する以上、本展では経済を無視できない。だから会場の章解説には、美学的なアプローチと文化経済学的アプローチのふたつを用意した。マクロな視点に立ったわけである。しかし本来美術展であれば、ミクロの視点も（あるいはふたつをつなごうとする視点も）必要となる。そこでここでは、ゲルハルト・リヒターの作品に焦点を絞り、このドイツの巨人を長く研究されている浅沼敬子氏に執筆を依頼した。コレクション展というのは表層的な名作展になってしまいがちだが、今回は、彼女のテキストによって照射されることで、（まさにリヒターの作品と同じように）見えなかった層が浮かびあがってくるはずだ。（美術課主任研究員 保坂健二朗）