

## 「マコム（makom/場）」概念の考察に基づく ダニ・カラヴァン作《人権の道》解釈の試み

早坂若子

### 1. 《人権の道》概要と問題の所在

本論文では、イスラエル出身の現代彫刻家ダニ・カラヴァン（Dani Karavan, 1930-2021）がドイツ、ニュルンベルクに制作した《人権の道》（1989-1993）を対象とし、カラヴァン特有の「場」理解である「マコム（makom/場）」概念の考察を踏まえ、その作品解釈を試みる。

ダニ・カラヴァンは、1930年、現在のテルアビブで生まれ、1960年代以降、2021年5月に逝去するまで、イスラエルのみならずフランス、ドイツ、日本など世界各地からの依頼を受け、立体造形作品を制作し続けてきた。自身の作品の「形と素材は、その場が要請する」<sup>(1)</sup>と主張するカラヴァンを、これまで美術史分野の先行研究は「サイト・スペシフィック・アート」の先駆者として位置づけてきた。「サイト・スペシフィック」概念は、作品が設置される「場」との密接な関係性を重視する制作論的態度を示し、とくに1960年代以降、造形作品がそれ自体としての純粋性・自律性を追究した西洋近代における作品のあり方への批判的関心を背景に現れた<sup>(2)</sup>。モルデハイ・オメルは《ネゲヴ記念碑》（1963-68）を最も早く制作されたサイト・スペシフィックなイスラエル美術の1つであると位置づけ<sup>(3)</sup>、クリストフ・ブロックハウスはサイト・スペシフィックな彫刻作品の先駆者としてカラヴァンを評価する<sup>(4)</sup>。しかし、この文脈でカラヴァンを検討する先行研究には、一方に作品が設置される場所に特有な歴史的意味性、他方にカラヴァンにおけるイメージを、安易に結びつけて解釈する傾向が否めない。

その一つの好例こそ、本論文で検討の対象とする《人権の道》である。《人権の道》は1993年、ドイツ連邦労働省、ニュルンベルク市、ゲルマン国立博物館の依頼を受け完成した。本作はニュルンベルク旧市街地内を南北に伸びるカルトウジオ通りに制

「マコム (makom/場)」概念の考察に基づくダニ・カラヴァン作《人権の道》解釈の試み

作され、通りの東には、ゲルマン国立博物館の旧館が、西側には新館が建つ。

《人権の道》の主要な部分はホワイトコンクリートによる列柱と門で構成される。高さ 8 m の列柱 30 本が、5 m 間隔で南北方向に配置され、それら一本一本には北から順に世界人権宣言の 30 条の条文が彫られている。条文には、ドイツ語と共にそれぞれ 30 の言語が用いられ、その順序は、それらの言語が使われている地域とニュルンベルクとの距離が短い順になっている。すなわち北端の 1 本目の柱には、ニュルンベルクで話されていたイディッシュ語が、2 本目には、ニュルンベルクから 229km 離れたプラハで話されるチェコ語が彫られている。この列柱のうち 21 本目は柱の代わりに同じく 8 m の高さの檜の樹が植えられ、その西側の建物の外壁のプレートには第 21 条の条文に加え「この樹は他の全ての言語を示す」とドイツ語で記される。列柱の 24、30 本目は緊急車両の通行用に、地面のプレートで代用されている。通りの北端に制作された門は、この通りの南端に位置する既存の市壁の門と対をなし、その造形、スケールを一致させている。

そのような本作の先行研究では、《人権の道》の造形とこの都市が抱える歴史的意味性を結びつけ、ナチスという歴史の克服を体現するイメージとしての解釈が定着している。すでに完成直後に発表されたゲハルト・ボットの論考では、カラヴァンが用いた柱という太古からのモチーフがナチスによる権力誇示のために利用されたことが指摘されている<sup>(5)</sup>。同様に、イディット・ゼルタルはファシズム的造形様式との一致を指摘し、この建築形式に対するファシズムの独占的な権利を否定するカラヴァン自身の声明であると主張している<sup>(6)</sup>。また、ドイツ現代史研究では、同市によるナチス・ドイツからの克服を体現する事例として取り上げられる<sup>(7)</sup>。

確かに、帝国議会開催地としてドイツ帝国の中心的な地位を得たこのゲルマン民族の象徴的な都市ニュルンベルクは、ナチスにとっても特別な意味を持つ。彼らは旧市街地の保存修復のみならず、その郊外には建築家シュペーアの基本構想に基づくナチス党大会の会場を建設した<sup>(8)</sup>。ユダヤ人の公民権を奪う人種差別法、いわゆるニュルンベルク法が制定されたのもこの都市だ。このような背景から、先行研究が指摘するように、カラヴァンがニュルンベルクで作品を制作しようとするとき、自ずとこの都市が背負ってきた歴史を念頭に置いたことは否定できないだろう。

「マコム (makom/ 場)」概念の考察に基づくダニ・カラヴァン作《人権の道》解釈の試み

しかし、「場」が作品の形と素材を決めるというカラヴァンの芸術制作の問題に立ち返ってみたとき、従来研究のなかで、作家自身の《人権の道》オープニングセレモニー（1993年）での次のような発言が見落とされてきたと言わざるを得ない。

これはホロコーストの追憶の場ではない、記念碑でもない。人間が通り抜ける道である。(9)

この発言の真意を考慮するなら、作品が設置された「場」と造形の連関にあらためて着目し、《人権の道》の再解釈を試みる意義は少なくないはずである。そのために筆者が重視するのが、シュバルツの次のような指摘だ。

カラヴァンにおける「場」は英語の site に較べてより広い意味を持ち、歴史的、文化的背景に由来する情緒的な「現在 (presence)」をも含意するヘブライ語「マコム (makom)」によって説明されうる。カラヴァンにとって本質的な事柄は、「場 (site)」と「現在 (presence)」と「マコム (makom)」との間に親密な関係性を確立することである。(10)

筆者はカラヴァンの《人権の道》の解釈に、このカラヴァンに特有の「マコム (makom/ 場)」概念の検討を踏まえる必要があるとの立場に立ち、以下、「マコム」概念の考察、そして「場」とその造形の連関に着目した《人権の道》の造形的特徴から、本作品をあらためて解釈する。そのための一次資料としては、ゲルマン国立博物館アーカイブで入手した当該作品に関連する資料類、および筆者が2019年にカラヴァン本人に行ったインタビューから得た知見を提示する。

## 2. 「マコム (makom/ 場)」概念の考察

カラヴァンは彼自身はその企画に携わった展覧会を「マコム展」(1982/84年、テル

「マコム (makom/ 場)」概念の考察に基づくダニ・カラヴァン作《人権の道》解釈の試み  
アビブ、バーデン=バーデン、ブレダ)と命名し、さらに、晩年の2020年にギャラリー  
のグループ展に出品した砂と枝による立体造形作品に《マコム》という題を与えてい  
る<sup>(11)</sup>。先のシュバルツの指摘のみならず、「マコム」は彼の芸術制作後期に至るまで、  
一貫して、重要な概念であるとしてまず間違いない。カラヴァンは「マコム展」にお  
いて「マコム」を次のように定義している。

個々人または皆が占有できる領域または空間、  
自治体、都市部または地方の入植地域、  
誰かが腰掛けることのできる座席、  
状況、状態。<sup>(12)</sup>

「マコム」の以上の定義から、とりわけ注目すべきは、「占有」といった言葉が示す  
ように、そこには絶えず行為の主体としての人間の存在があるということである。こ  
の語は単にその地理的な、空間的な領域「サイト」を示すのみならず、むしろそこ  
には人の場所、土地への積極的な関与が含意されているのだ。

そのことを考慮するとき、カラヴァンの芸術制作における「マコム」概念を一步  
進んで理解するための検討対象として上がってくるのが、共同体「キブツ (kibbutz)」  
である。「キブツ」とは、シオニズム運動の下、1907年から、現在のイスラエル各地  
に無数に作られた農業中心の共同体を指す<sup>(13)</sup>。財産共有など社会主義の思想、そし  
て、A・D・ゴールドンの「新しいユダヤ人」は、大地を耕すことを通して生まれてく  
るという思想にも基づく<sup>(14)</sup>。「キブツ」形成運動の最盛期といわれる1948年、カラ  
ヴァンもこの運動に参加し、仲間達と「キブツ・ハレル」を創設し、そこでカラヴァ  
ンは本格的に芸術家としての活動を開始する。まさにカラヴァンもその担い手の一人  
であった「キブツ」の形成は、イスラエルに特有の「マコム/場」とそこに入植した  
ユダヤ人との関係性を築く営みにほかならず、そこでの芸術制作を検討することは彼  
にとっての「マコム」概念の理解を進めるに違いない。

カラヴァンの芸術制作初期にあたるこの時期に、彼は木炭やグワッシュ、テンペ  
ラを用いて「共同体をモチーフとした作品群」を管見の限り43点制作している<sup>(15)</sup>。

「マコム (makom/ 場)」概念の考察に基づくダニ・カラヴァン作《人権の道》解釈の試み

このうち2点を除いて全てが作家蔵である。これらは公開することを意図していない極めて私的な作品群であり、カラヴァンが依頼をうけ、与えられた敷地に制作した1960年代以降の立体造形作品群とは対照的だ。カラヴァンはそれらのモチーフに、自身が創設した「キブツ・ハレル」のみならず、他のキブツ、そしてユダヤ人が入植するなかで犠牲となったアラブ人の共同体までも選択している。

そもそも当時のキブツの芸術家は社会リアリズムの流れにあり、キブツを描くとき、そこには生き生きと生活を営む様子が、あるいはキブツ運動をめぐる同時代の社会問題を描写することが常であった<sup>(16)</sup>。しかし1955年の《キブツ・ハレル》<sup>(17)</sup>のように、カラヴァンのイメージでは、それらは直接的に再現的に描写されることはなく、むしろ、そこにある自然や建造物のみが前景化している。

それは、カラヴァンが「キブツ」と並行して描いたアラブ人の共同体のイメージにも共通する。1953年の《棄てられた村、ベイト・ギーツIII》<sup>(18)</sup>のモチーフは、「キブツ・ハレル」創設前の同敷地に存在し、ユダヤ人の入植に伴い攻撃を受け、廃墟となったアラブ人共同体「ベイト・ギーツ」である<sup>(19)</sup>。カラヴァンにとって芸術制作の源である場「マコム」は、人間の積極的な場所への関与を含意していたが、彼のイメージでは、むしろ、人の姿や日常の様子は後退している。しかし、注意深くその画面を見れば、開いた窓や壊れた扉、あるいは人の手が離れ荒れてしまっている草木から、人の生活、あるいはその痕跡を認めることができる。我々はそこに、むしろその「場」と分かちがたい人間の存在を意識せざるを得ない。事実、カラヴァンは後年、彼の芸術制作において、次のような言葉を残している。

人間も自然の一部だ(中略)自然と切り離された場所や環境は一つとしてない(中略)人が手を入れた環境、すなわち、木を植え、道を舗装し、区画を整理し、家を建てた環境でさえも。<sup>(20)</sup>

ここでカラヴァンは木や植物などと同様に、人の手を入れた建造物や都市空間、そして人間それ自体も自然と切り離せないものとして同等に捉えている。カラヴァンは、その場所で行われてきた活動や出来事そのものではなく、その「場」と分かちがたい

「マコム (makom/場)」概念の考察に基づくダニ・カラヴァン作《人権の道》解釈の試み  
人間の存在、そして彼らとその「場」との関係性に集中し、芸術制作に取り組んだ。  
このことは、カラヴァンに本質的な事柄は「場 (site)」と「現在 (presence)」と「マ  
コム (makom)」との間の親密な関係性を確立することであるというシュバルツの指  
摘にもつながる。

### 3. 《人権の道》における「マコム (makom/場)」

これまで検討してきた「マコム」概念の理解を考慮しつつ、《人権の道》において、  
その形と素材を要請した「場」とは何を指すのか、《人権の道》の造形的特徴の考察  
に進む。

カラヴァンにとっての「マコム」概念には、領域を示す「サイト」のみならず、そ  
の「場」と分かちがたく結びつく人間の存在まで含意されていた。同時に、木や植物  
などと同様に、人間、そして人の手を入れた建造物や都市空間も、彼にとっての自然  
と切り離せない「マコム」の要素であった。そこで改めて《人権の道》の造形に立ち  
返るならば、本作の形と素材を要請した「マコム」には、人が手を加え続けてきたゲ  
ルマン国立博物館の建築物、都市空間としての市壁で囲まれた旧市街地、そして人間  
の存在そのものが含意されていたと解釈できよう。

まず《人権の道》の列柱の制作経緯にも深く関与する隣接するゲルマン国立博物館  
から検討する。カラヴァンは本作が制作されたカルトウジオ通りについて「(この通り  
は) 極めて異なった色彩、素材、スケールそして様式の建造物に取り囲まれている」  
(21) と語る。それは、この通りが14世紀後半にはすでにカルトウジオ修道院のため  
の主要な通りとして機能していたこと、さらにこの通りに立ち並ぶゲルマン国立博物  
館の建築物の数々が、修道院として使われていた頃から増築改築を繰り返してきたと  
いう背景に起因する (22)。カラヴァンによる列柱という形式の選択も、この通りでこ  
れまで形成されてきた空間への理解によるものだ。事実、制作当初はフランス革命時  
の17条からなる人権宣言に従い17本の列柱を用いる構想があったものの、結果とし  
て30条の条文からなる30本の列柱に決定したのは、模型での検討に加え、それがゲ

「マコム (makom/ 場)」概念の考察に基づくダニ・カラヴァン作《人権の道》解釈の試み  
ルマン国立博物館の柱の間隔と偶然にも一致したからだ。結果としてこの通りと分かちがたく結びつく博物館建築のスパンは本作の主要な構成を決定付けた。

さらに、市壁で囲まれた旧市街地という都市空間自体もまた、カラヴァンにとっての制作の源としての「場」であった。カラヴァンによるホワイトコンクリートの北側の門は、南側の市壁の門と対をなしていた。この既存の市壁の門は、継続的に歴史遺産としての旧市街地を規定してきたものであった<sup>(23)</sup>。カラヴァンが自身の作品の一部としてこの市壁の門を取り込んだことは、人が手を入れた環境も「マコム」と分かちがたいものとする彼の制作態度の証左である。

また、檜の樹、そして、文字の配置を確認すれば、人間の存在、それ自体も本作品における「マコム」の重要な要素であることが理解されるだろう。

当初のコンペに出した案には檜の樹は予定されていなかったが、カラヴァンがニュルンベルクを訪れる中で、柱の一本を檜の樹に変更している。この檜の樹について、筆者によるインタビューの中で、カラヴァンは「人々はその木の葉一枚一枚を創造することができ、また(檜の樹は)人々の抑圧に対抗するシンボルである」<sup>(24)</sup>と語った。「マコム」概念の考察で検討した共同体キブツは、農業を通じて、人間と場との関係性を構築することをその中核としていた。ここでのカラヴァンの主眼は、檜の樹それ自体にある象徴的な意味を与えることではなく、そこに人間が植物を植え、それを育てる、言い換えれば葉一枚一枚を創造することによって、人間と場との関係性を構築することにあるのだ。

さらに文字の配置を注意深く見れば、カラヴァンが檜の樹同様、《人権の道》の「マコム」に人間の存在を意図していると言わざるを得ない。筆者のインタビューのなかで彼は、「(文字を)読むために人が(柱の周りを)回らなければならないので、当初予定していた文章はもっと長かった。」<sup>(25)</sup>と語った。この文字を彫ることは、予算と技術を要したため、当初より条文を短くせざるを得なくなったものの、完成された列柱には、それでもその周りを人々が歩きその文字を読むのに十分な長さになるように文字が彫られている。同様に、門の文字の配置を確認しても、その文字はやはり、門の周りを歩くことをしなければ、文章全体を読むことができない。英語、ドイツ語、フランス語で彫られた「世界人権宣言」の題と採択日は、四方それぞれの面のうちに

「マコム (makom/ 場)」概念の考察に基づくダニ・カラヴァン作《人権の道》解釈の試み  
完結することはないのだ。加えて門の内側には、「殺してはならない (Lo Tirzach)」というモーセの十戒からの一節が彫られている。右から左に読むヘブライ語を通路の右側に配置したことは歩行者を意図したことに他ならない。カラヴァンが列柱と門に彫った人権宣言の条文、モーセの十戒の一節の重要性は、それぞれの意味内容ではなく、むしろ、それを読み歩行する一人一人の人間の存在、そして彼らの動きにおかれている。それらが「マコム」の一部として《人権の道》という空間を形成するよう造形が考慮されているのだ。

#### 4. 《人権の道》再解釈

《人権の道》の造形の源となった「マコム」には、隣接するゲルマン国立博物館の建築物、旧市街を取り囲む市壁という都市空間に加え、その「場」と分かちがたい関係にある人間の存在が意図されていた。

共同体「キブツ」で制作した共同体をモチーフとした作品群において、カラヴァンはそこで生活を営む人々や社会問題を直接的に再現描写的に描くのではなく、彼が「マコム」に捉えた自然、人間の建てた建造物、育てた植物を描くことで、むしろ「そこ」と分かちがたい人間の存在、「場」と人間の関係性をイメージとして提示した。

この《人権の道》においても、そのような「マコム」理解が引き継がれる。ニュルンベルクは中世からの文化、経済、政治の重要な都市としてナチスのみならず様々な統治者に占有され、都市形成、建造物の建設が進められてきた。そこにカラヴァンは、様々な建築様式、様々な統治者に支配されたこの都市空間、そしてそこを通り抜ける人間の存在を捉えている。先行研究ではナチスとその造形的特徴とを結びつける解釈が定着している。しかし、カラヴァン特有の「場」理解である「マコム (makom/ 場)」概念の考察を踏まえるのであれば、《人権の道》の主眼は、ある一つの歴史的事象に限定し、それを後世に伝えることにはない。むしろ、時間と空間を超えて「場」との関係性を構築し続けてきた、行為の主体としての人間を「マコム」の要素として捉え、さらに、その関係性を人間が通り抜ける「道」によって構築し続けることにあったのだ。



「マコム (makom/ 場)」概念の考察に基づくダニ・カラヴァン作《人権の道》解釈の試み

サイトスペシフィック概念は、2000年頃を境にその概念自体の批判的再検討が行われている<sup>(26)</sup>。イスラエルの歴史的思想的背景をもつ「マコム」のさらなる考察とカラヴァンの作品研究は、狭義でのカラヴァン芸術の再評価のみならず、広く現代の立体造形作品と「場」の関係性を問い直すに違いない。

註

- (1) Karavan, Dani, "Roots," ダニ・カラヴァン『ダニ・カラヴァン:大地との共鳴 / 環境との対話』朝日新聞社、1997年、28頁。原文はヘブライ語、英訳から拙訳。
- (2) Tinti, Mary, "Site-Specific," Oxford Art Online, 2010.
- (3) Omer, Mordechai, "Die Verbindung von Gegenwart und Vergangenheit - Zum Œuvre Davi Karavans," Jacobi, Fritz, *Dani Karavan: Retrospektive*, Martin-Gropius-Bau/ Nationalgalerie – Staatliche Museen zu Berlin, 2008, S. 12.
- (4) Brockhaus, Cristoph, "Öffentlicher Auftrag und ortsspezifisches Environment," *Ibid*, S. 34.
- (5) Bott, Gerhard, "Gedanken beim Anblick der "Straße der Menschenrechte" von Dani Karavan," Laub, Peter (Hrsg.), *Straße der Menschenrechte. Dani Karavan*, Arbeitskreis selbständiger Kultur-Inst., 1994, S. 85-93.
- (6) Zertal, Idith, "Tikkun Olam- Die Welt heilen: Über Kunst und Politik im Werk Dani Karavans," Jacobi, Fritz, *op. cit.*, S. 360.
- (7) Brockmann, Stephen, *Nuremberg: The Imaginary Capital*, Camden House, 2006, p. 264.
- (8) Stadtarchiv Nürnberg, *Stadtatlas Nürnberg: Karten und Modelle von 1492 bis heute*, Schiermeier, 2006, S. 148, 154.
- (9) Karavan, Dani, "Rede anlässlich der Eröffnung „der Straße der Menschenrechte" am 24. Oktober 1993," Laub, Peter (Hrsg.) , *op. cit.*, S. 21. 原文はヘブライ語、ドイツ語訳から拙訳。
- (10) Schwarz, Arturo, *Love at First Sight*, the Israel museum, 2001, p. 490. 拙訳。
- (11) *Building Materials*, Basis for Art Culture, Heryliza, 2020, p. 7.
- (12) Karavan, Dani, *Makom*, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, Germany, 1982, S. 4. 拙訳。
- (13) Kerem, Moshe et al., "Kibbutz Movement," Skolnik, Fred (edit.) , *Encyclopaedia Judaica*, Macmillan Library Reference 2nd edition, vol. 12., 2006, pp. 121-138.
- (14) ダニエル・ゴードイス 『イスラエル 民族復活の歴史』(神藤誉武訳) ミルトス、2018年、68頁。

「マコム (makom/ 場)」概念の考察に基づくダニ・カラヴァン作《人権の道》解釈の試み

- (15) 2007年、2008年にイスラエル、ドイツ、日本を巡回した回顧展で初めて公開された。Jacobi, Fritz, *op. cit.*; Omer, Mordechai, *Dani Karavan: Retrospektive*, Tel Aviv Museum of Art, vol. 1/vol. 2, 2007; 酒井忠康 (監修) 『Dani Karavan RETROSPECTIVE』世田谷美術館、2008年。
- (16) Ofrat, Gideon, *One hundred years of art in Israel*, Westview Press, 1998, pp. 175-191.
- (17) 《キブツ・ハレル》(1955年)、ミクストメディア、紙、40 × 75cm、作家蔵。図版は以下に掲載。Jacobi, Fritz, *Ibid.*, S. 72.; Omer, Mordechai, *Ibid.*, p. 106.
- (18) 《棄てられた村、ベイト・ギーツIII》(1953年)、グワッシュ、木炭、紙、36 × 56cm、デゲル家。図版は以下に掲載。Jacobi, Fritz, *op. cit.*, S. 315.; 酒井忠康、前掲書、29頁。
- (19) Khalidi, Walid (edit.), *All That Remains: The Palestinian Villages Occupied and Depopulated by Israel in 1948*, Institute for Palestine Studies, 2006, pp. 364-365.
- (20) Karavan, Dani, “Roots,” ダニ・カラヴァン、前掲書、31頁。原文はヘブライ語、英訳から拙訳。
- (21) Karavan, Dani, *Way of Human Rights*, Kreis Gerie, 2018, S. 25. 拙訳。
- (22) Grossmann, Georg Ulrich (Hrsg.), *Architektur und Museum - Bauwerk und Sammlung. Das Germanische Nationalmuseum und seine Architektur*, Hatje Cantz Verlag, Band 1, 2000; 海老澤模奈人「ゲルマニッシュス・ナツィオナルムゼウムの建築発展に見られる集積的特性の形成について」『日本建築学会学術講演梗概集 F-2 建築歴史・意匠』日本建築学会、2003年、535-536頁。
- (23) 早坂若子「ニュルンベルク都市形成史におけるダニ・カラヴァン《人権の道》の門」『日本建築学会大会学術講演梗概集』日本建築学会、2020年、707-708頁。
- (24) 早坂若子「ダニ・カラヴァンへのインタビュー」2019年11月19日 (一部活字掲載、早坂若子『カルトウジオ通りとダニ・カラヴァン——ニュルンベルクの形成史と《人権の道》の制作——』修士学位論文 (政策・メディア)、慶應義塾大学大学院政策・メディア研究科、2020年3月)。
- (25) 同上。
- (26) Tinti, Mary, *op. cit.*; Kwon, Miwon, *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge, 2003.