

『無情』戦時下における国策宣伝映画『国民道場』を再演する (『無情』(2019)のシングルチャンネル版(23分)上映)

藤 井 光
 (アーティスト)

私は現代美術の作品をつくる仕事をしています。今日このようなシンポジウムに招いて頂いた理由は、おそらく自分がこれまで作ってきた作品のなかに、20世紀に起こった戦争の傷、それが共有不可能なものとなって争いを生みだしている、この21世紀の東アジアを舞台にした作品があるからだと思います。それでは、芸術は、私たちが今日撃してる過去の歴史に連なるこの争いを前に何ができるのでしょうか。そもそも、このような政治的・歴史的、争いを前に、芸術は可能なのでしょうか？考えてみたいと思います。

今日、芸術を取り巻く環境は、特殊な社会的局面をむかえています。かつて芸術作品は、そのものを前に、見て、考え、語り合う観客たちに取り囲まれていました。ところが、一部の「観客」は、作品の前に移動するというコストを支払わずに、SNSで情報化された二次的データから芸術作品を判断し審判を下すようになったのです。たとえ、作品を目の前にしたとしても、スマートフォンを取り出し、敵・味方の二分法に分断するための情報化に努力するのです。

芸術作品の多義性や両義性はもとより虚構という概念さえもが機能不全の事態となっています。デジタルプラットフォームに現れた芸術作品に対する否定の感情は、瞬時に政治化され、沈黙へと追いやるネットワークに芸術作品は包囲されます。その新たな「観客」は、SNSを通して、地域・国境を超え、あらゆる芸術活動を監視する体制に入った今、芸術のための「聖域」はありません。

そのことは、オープンからわずか3日間で展示中止に追い込まれたあいちトリエンナーレで発表された展示セクション「表現の不自由展、その後」に対する激しい批判によって明らかにされました。観客の芸術作品に対する憎悪や排斥の感情は、政治家たちの政治的資源となります。政治家が「日本国民の心を踏みにじった」と言及することからもわかるように、今日の政治家たちは「感情」を政治技術として取り込み、実質的に感情的な反応が大きいくらい、利得をあげます。そして、自分たちが同

意していない世界観や歴史観を沈黙させるために権力を行使し、芸術を制御しようとするのです。

あいちトリエンナーレの争いの根底には、天皇を頂点とした国家秩序＝国体が毀損されることへの歴史的な反発があるのでしょうか。標的とされた「少女像」への攻撃もまた、そのヒエラルキーによって正当化されたのです。

ここでは、その争いの裏側で、ひっそりと展示されていた、しかし、5面のスクリーンからなる大規模なインスタレーション作品であり、あいちトリエンナーレの一連の争いとは無関係でない、『無情』という作品について話していきたいとおもいます。

『無情』という作品は、戦時下に制作されたモノクロの映画と同期した4画面のスクリーンからなりますが、その『無情』というタイトルは、1917年に発表された朝鮮最初の近代長編小説のタイトルに由来にしています。

文学者のイ・ガンス(李光洙)は、「朝鮮近代文学の父」とも言われますが、『無情』は、朝鮮半島出身の青年が、自民族の啓蒙をめざして書かれた朝鮮総督府公認の小説です。その、イ・ガンスの民族主義思想は、大日本帝国の統治支配を容認する論理を含み持つものでした。現実として、朝鮮の若者たちに大日本帝国軍の戦争に参加するよう呼びかけるに至ります。そのため、韓国においては、戦後「親日」の烙印を押され、現在においても評価の定まらない文学者です。

私はイ・ガンスのような「親日」であり、被植民地国にとっての「裏切者」に興味があります。その内面に、その思想的葛藤と変化の中に、人間の本性、人権、人道に反する罪、それらに関わる歴史の問いとして見過ごせない何かがあると思うからです。ここでは私がインスタレーション作品『無情』を作るにあって参照にした、もうひとりの「親日」であり「裏切者」として、歴史の闇のなかに消えていった文学者を紹介します。大日本帝国の五〇年にわたる台湾統治において最も〈皇民化〉したと称される台湾人文学者の周金波です。

1940年代の植民地台湾は、徴兵制度の実施を備えていました。戦争をするためには、自発的に戦争に参加しよ

うとする人間の「感情」が不可欠になります。軍事行動は、特定の条件のもとで合理化され、正当化されるものですが、大衆にたやすくプロパガンダであることを見透かされる「大義」や「論理」ではなく、政府の情報機関は、第一級の文学者たちをさまざまな場所に派遣し、小説を書かせていました。周金波もそのような情報機関から委託され小説を書いていた文学者のひとりです。

私が作品を制作するなかで参考にしたのは、周金波の『助教』という作品です。台湾人青年の内面と身体を、一人称による主観的叙述でクローズアップして書き進められます。その物語は、「国民道場」という教育施設を舞台にします。

そこでは、台湾の青年が「日本人」になるために学問の習得だけでなく、日本の文化的な規律や宗教的儀礼などを学びます。物語に登場する主人公の青年は「日本人」になろうと懸命に努力するのですが、最後には、自己の身体に拒絶され、意識を失い倒れてしまうところで小説は終わります。一見すると、「皇民化」を否定する「反皇民文学」のようですが、それもまた、国家の総力戦において自発的に戦争に参加させるために芸術が仕掛けた技法なのです。

文学者のモーリス・ブランショからの引用ですが、芸術は虚構＝フィクションを組み立てることで、善と悪、美徳と悪徳、否定と肯定といった「価値の世界」を破壊するエネルギーとなって、私たちの精神に作用します。既存の「価値の世界」を破壊する芸術の力を軍事利用すれば、戦争を正当化する「新たな価値」を人間の精神のなかに移植することができるのです。

20世紀、世界中のあらゆる政治体制が芸術を政治利用しましたが、文学だけでなく映画もは、当時の軍人の証言からも明らかなように、戦争を準備するために不可欠な人間の「感情」を動員するための武器でした。これから『台南州、国民道場』という映画を見ていきたいと思っています。タイトルが明示するように、周金波が小説のなかで描いた「国民道場」がそこに記録されています。本映画は、5面のスクリーンを使ったインスタレーション作品『無情』のなかのひとつとして展示しました。なお、この映画は、現在、日本統治下の台湾を知る第一級の史料として台湾国立歴史博物館に収蔵されています。それでは、上映時間は、10分29秒です。上映を始めます。

『台南州、国民道場』上映

このような歴史的アーカイブを現代に再生する意味に

ついて考えてみたいと思います。まず私たちは、この映像を見る時、過去と現在の緊張関係のなかでしか見ることができません。この映像に映った世界を「古いもの」「奇妙なもの」「恐ろしいもの」といった価値体系のなかに置くのです。それは、私たちのまなざしが、戦後の民主主義社会によって規定されている証左です。その視線は、この映画が記録された過去と、私が生きる現代との差異を際立たせ、前景化させます。

もう一度、映像を見てみましょう。

この場面は、本編の導入部分ですが、カメラの軸を固定したまま、フレーミングを水平方向に移動させます。そして、風景が完璧な左右対称となった位置で停止し、その10秒後、台湾の青年たちが登場しますが、そのタイミングが偶然ではないことは明らかです。彼らの身体は集団化され、カメラの動きに完全に同期しているのです。それでは、このような全体を見渡わたせる「まなざし」は、誰のものでしょうか。今日でも、神社の鳥居をくぐると、参道の中心にカメラを置くことは禁止されていますが、そこは「神」が通る道という理由だそうです。このカメラの構造的な位置は、神や王の座に位置します。その意味するところは、この映画に映る「価値の世界」は、天皇を頂点とする、帝国の視線によって形つくられているのです。

戦後、私たちは「国民道場」で映し出された世界を否定しました。受け入れられないファシズムの美学として検閲してきたのです。この映画で描かれていた人間の感情の一切が排除される「無私」の強制を受け入れない新たな社会を先人たちが作り上げてきました。私たちの身体が、私たちの社会の感性がこの世界を否定するのです。軍国主義へと邁進した1940年代の歴史的アーカイブが記録する「価値の世界」を一方向的に賛美することは、デジタルプラットフォームに現れた新たな歴史修正主義者や否定論者でさえ、(実際に彼・彼女らに会い話を聞いてきた経験から)、それが困難であることが分かっていました。私のここ数年の作品は、オルターライトを観客として想定しているのですが、この歴史的アーカイブを、先の戦争に関連する作品が攻撃を受けている「表現の不自由展」が中止されるなか、SNSを通してヘイトスピーチが吹き荒れるナショナルポピュリズム時代に、「国民道場」を見せることに意味がありました。それはあまりにもグロテスクなものなのです。

しかし、私たちはこの映画に映し出された世界と現在が断絶されたものではないこと「にも」気が付いたはずで、東アジアで生きるものならば、この社会に生きる

経験として、それを感じとることができるのではないのでしょうか。つまり、私たちの教育システムや経済活動、路上や家庭、個々のコミュニケーションのなかに、いまなお、あの時代の「価値の世界」から遺産相続された何かを守っているのです。

歴史の連続性を可視化するために私はここで賭けに出ます。

映画「国民道場」を、現代において「再演」するので。もう一度「もともと日本人ではない状態から日本人である状態に変える（変わる）」ための舞台をしつらえ、そこで展開される集団および個人の身振りを撮影したのです。

これから見る映像は、映画「国民道場」と同期され上映されました。インスタレーションでは、過去の映像と私が撮影した現代の映像を観客は比較しながら見ることができるのですが、ここでは、10分29秒、ノーカットの一回撮りで撮影された4面を同時にみていきたいと思っています。

『無情』上映

出演者は、愛知県内で学び働く若いベトナム人留学生、技能実習生、そして一般の日本人の人々です。私はこの一年、ベトナム人留学生らと交流し、別の作品も制作し、彼らが日本で置かれた、社会的差別構造をみてきました。日本・ベトナムの両国の政治と経済格差が作りだす、人権に関わる、自分の感情の一切が排除される「無私」の状態が強制され、それが正当化される現実があります。あいちトリエンナーレの会期中に私は、「不自由展」に攻撃をしかける右翼団体の代表にも会いに行っていますが、その彼でさえ憂うほどの、移民に対する人権侵害が行われているのです。私の作品に出演した技能実習生は、失業の自由もなく、東京の管理団体に自分のSNSのひとつひとつの投稿さえも監視されていました。

芸術作品の制作は、一時的に社会的「例外状態」をつくりだします。普段、言葉を交わし合うことのない、ベトナム人留学生や技能実習生と日本人が交流する場がつけられるのです。一時的にはありますが、共に何かを創る、双方にとって例外的な出来事となるのです。演技練習の合間に、日本人の出演者らが自発的に、ベトナム人に「海行かば」を教えている姿を見た時は、さすがに複雑な気持ちになりましたが。

それでは、70年前に映画「国民道場」が巡回上映され

た時、それを目撃した台湾人青年たちの「まなざし」には、何が映っていたのでしょうか。映像作品の形式的・儀礼的とも言える特長は、暗室のなかで人々の視線を固定化させることにありますが、日本統治下の台湾で、帝国の視線を見た、台湾人の青年たちの生きた経験とはどのようなものだったのか。その想像不可能な他者のまなざしを想像するために、私たちは現代に生きるベトナム人留学生たちの「まなざし」を想像するという思考実験、虚構を打ち立てようとしたのです。

しかし、この作品は展示半ばで上映が中止されました。先の不自由展の再開を求めて私がボイコットを決断したからです。それまで、先行してボイコットしていた海外の作家から声をかけられていましたが、当初は展示を中止しない方針でした。一連の攻撃を究明するためのクリティカルな芸術作品として、美学で状況に対峙していく方法を選んでいたので。しかし、再開の先行きが危うくなり、私は自分の作品を一時的に中止させ、ボイコット作家たちの代表・代理として不自由展再開に向けての交渉を担当しました。それはそれで大変でしたが、状況はさらに悪化します。昨日の報道で知った方もいると思いますが、文化庁の補助金不交付決定を受け、反対する10万票の署名を文化庁に届けにいきました。アーティストが国の文化行政と直接的に対峙する事態となったのです。そうしなければ、さらに表現が萎縮してしまう社会的局面にあるのです。政治は公然と芸術作品を攻撃します。そして、世界中どこで展示をしてもインターネットを通して監視される状態なのです。そういう状態の中で「芸術は可能か？」という歴史的に繰り返されてきた問いを考え続けていかなければいけないのです。今日の私のプレゼンはこれでおしまいになります。

『無情』戦時下における国策宣伝映画『国民道場』を再演する

藤井光 (美術家・映画作家)







contact@hikarufujii.com

