

「日本的なるもの」のフィクション性についてー ホー・ツーニエン《旅館アポリア》

能勢陽子

はじめに

2019年に開催されたあいちトリエンナーレの豊田市会場で、シンガポールの作家ホー・ツーニエンが新作インスタレーションの《旅館アポリア》を展開した。作品が展示された旧料亭「喜楽亭」(図1)は、大正から昭和にかけて使用された料理旅館であり、1982年に現在の豊田市産業文化センターの敷地内に移設された。この旅館は、戦前は養蚕業の従事者、戦中は海軍の軍人、戦後は自動車産業の関係者で賑わった、まさに地域の歴史的・経済的変遷をそのまま映し出す鏡のような場所であった。ホーはここを舞台に、京都学派の思想家たち、戦中にここに宿泊した特攻隊員、そして宣伝部隊として南洋に派遣された映画監督の小津安二郎と漫画家の横山隆一といった文化人たちを主な登場人物に、映像と音響による1時間30分近くの大作を制作した。

この旅館で、ホーが近年関心を持つ京都学派についての作品を展開することは、開催前年の秋にはほぼ決まっていた。ホーは同じ年の秋に、韓国の光州ビエンナーレで、京都学派に関するシンポジウムとパフォーマンスを開催していた²。ここで京都学派と「近代の超克」について、簡単に説明しておく。京都学派とは、西田幾多郎や田辺元に師事した京都大学を中心とする思想家たちのことをいい、いくつか流れがあるものの、ホーの作品に登場するのは、主に高坂正顕、西谷啓治、高山岩男、鈴木成高らの京都学派四天王と呼ばれた哲学者たちである。彼らは、太平洋戦争の開戦を挟む1941年の11月と12月、そして1942年の11月の3度に渡って開催された座談会『世界史的立場と日本』³(全員が参加)、そして1942年7月に哲学者、文芸評論家、詩人、科学史家らで構成された座談会「近代の超克」⁴(西谷、鈴木のみ)に参加している。どちらの座談会も、世界大戦の時局のもと、明治以降の近代化の途上で日本はどのようにあるべきか、また西洋文化をいかに捉え超克するかが話し合われた。統制下の日本で雑誌に掲載され、当時盛んに読まれたこれら二つの座談会や京都学派の思想は、大東亜共栄圏を支えた悪しき戦争イデオログとして戦後批判され、ほぼ忘れ去られかけていた。しかし1959年に、中国文学者であり文芸評論家の竹内好が、日本思想史の問題として再び「近代の超克」を批判的に検証することを提起した。竹内は、「近代の超克」と題した論考のなかで以下のように語っている。

「近代の超克」というのは、戦争中の知識人をとらえた流行語の一つであった。あるいはマジナイ語の一つであった。「近代の超克」は「大東亜戦争」と結びついてシンボルの役目を果した。だから今でも——というのは「大東亜戦争」が「太平洋戦争」と呼び名の変った今、ということだが——「近代の超克」には不吉な記憶がまつわりついている。三十歳台から上の世代の知識人なら、「近代の超克」ということばを複雑な反応なしに耳にし、口にすることができない。⁵

「近代の超克」は、戦争とファシズムのイデオロギイを代表するものとして、



図1
喜楽亭

それに言及するときは、「悪名高き」という形容句を冠せるのがほとんど慣習化されているほど、戦後は悪玉あつかいされているが、いま読み返してみると、これがどうしてそれほどの暴威をふるったのか、不思議におもわれるほど思想的には無内容である。⁶

確かにこの座談会は、それぞれの参加者によって超克すべき近代の定義が違っており、最後までちぐはぐな印象を与えて一つの実を結ばないまま終わる。そして実際、そこに大した意味はないのではないかとも思われる。しかし、竹内はいう。

「近代の超克」は、今日から見て滑稽ではあるが、そこで一切の知性が判断を停止していたのではないので、もしそうでなかったら戦争とファシズムのイデオロギイに利用されるだけのエネルギーもなかったはずである。(略)一方の極に戦争の思想を置いて、それとの対応関係で「近代の超克」の構成要素のおおのについてもう少し分析を進めてみなければならぬだろう。⁷

当時若者を含めた多くの日本人に多大な影響を与えたこと、そして何より知識人たちがある部分で共通して持っていた、今日からでは実感しがたい時代精神を垣間見せるという点で、今日においても「近代の超克」を振り返る意義はある。

ホーの《旅館アポリア》の「アポリア」は「難関」を意味するが、これは竹内の使用した言葉から来ている。

大東亜戦争は、植民地侵略戦争であると同時に、対帝国主義の戦争でもあった。この二つの側面は、事実上一体化されていたが、論理上は区別されなければならない。⁸

竹内は、対帝国主義のための戦争という理念、そして植民地侵略のための戦争という現実の、相反する2つのものが分かちがたく一体になったこの矛盾、複雑に絡まりすぎて解きほぐすことのできないこの状態を、「アポリア」と呼んだ。

ホーは2014年に発刊された、デヴィッド・ウイリアムズの『戦時日本の抵抗の哲学 (The Philosophy of Japanese Wartime Resistance)』(2014年)⁹を読み、初めて京都学派について知ったという。そこには、前述の京都学派の哲学者たちによる3度の座談会、「世界的立場と日本」も収められている。ホーは、インタビューの中でこのように語っている。

この本のタイトルを見て、最初はこれらの哲学者たちは戦争に反対していたのだらうと思いました。しかし、読み始めてみると、実はその全員が戦争

に賛成していたことが分かりました。これは私には衝撃的でした。彼らは、アメリカのリベラリズムが最終的に支配的な地位を占めることを一それは戦後にまさに起こったことであるわけですが一防ぐことが、日本の歴史的な使命であると考えていました。彼らが反対していたのは、戦争の進め方だったのです。多くの点で、彼らは欠陥だらけの理想主義者であったと言えます。おぼろげな未来を追いかけるばかりで、自分たちが生きている時代の状況には目を向けていなかったのです。この本を読んで、まったく新しい視点や言説、戦争へとつながっている視点や言説を知るようになったのです。(略)

これはシンガポールにおける戦争の理解とは全く異なるものです。我々シンガポール人が歴史上のこの時期を語るとき、日本の関与については完全にネガティブに、一面的にとらえます。私がこの本から得ることができたのは、戦争を正当化する論理ではありません。戦争に向かう様々な力や理由があったという複雑性への理解なのです。歴史上のこの時期を紐解き、当時存在したアイディアのネットワークの全貌を見たいという強い誘惑に駆られます。¹⁰

ホーにとって京都学派の思想は、これまで母国シンガポールでは知られることのなかった戦争へと向う当時の日本の思想を伝えるものであり、歴史を単純化せず時代の複雑さとともに考え直す端緒となるものであった。

京都学派と特攻隊

ホーに京都学派についての新作を依頼することが決まった後、筆者が喜楽亭について調べていくうちに、かつてその女将であったという人物のインタビューを入手した¹¹。そこには、筆者がこれまで知ることのなかった史実が語られていた。女将の嫁入り時のことや配給制により食料調達をした時の思い出話に混じり、出立前の特攻隊員が喜楽亭で最後の夜を過ごしていたことが語られていたのである。豊田市には、戦中に海軍の航空飛行場があり、戦争末期にはそこで編成された神風特別攻撃隊草薙隊が、沖縄の米軍艦隊に特攻を行った。そのうちの数名が、豊田から鹿児島島の基地にむけて飛び立つ最後の夜を、そこで過ごしていたのだ¹²。戦中には大きな戦禍はなく、疎開先にもなっていたくらいで、比較的穏やかだったといえる豊田市にも、戦争が通り過ぎた痕は残っている。それはおそらく、日本全国各地でも同じだろう。戦争の爪痕は、遠い昔の過去の出来事として、その地域においても忘れ去られかけている。しかし今回その事実には驚かされたのは、京都学派が特攻隊と結びつくためであった。京都学派を代表する思想家の田辺元は、著書『歴史的現実』(1940年)の中で、以下のように語っている。

歴史において個人が国家を通して人類的な立場に永遠なるものを建設すべく身を捧げることが生死を超えることである。自ら進んで自由に死ぬことによって死を超越することの他に、死を超えることは考えられない。¹³

西田幾多郎の説いた「絶対的無」が、自らを無化する自己犠牲に繋がる。人が主体的に生き、永遠であるはずの歴史に関わろうとするなら、死に立ち向かうしかないという田辺の思想は、著作や大学の講義を通じて当時の多くの若者に大きな影響を与えた¹⁴。

また京都学派の学者たちが、戦中に海軍の要請を受けて何度か秘密の会合を持っていたことが、2000年に発見された新史料「大島メモ」により明らかになっている。哲学者・美学者である大橋良介は、『京都学派と日本海軍 新史料「大島メモ」をめぐって』（2018年）で以下のように述べる。

それは、海軍と連携しつつ陸軍の戦争方針を是正しようとする、体制内反体制ともいべき際どい会合だったのだ。(略)

論議の主要テーマは、国内・国外の思想的な状況や歴史的背景の分析、時代の展望、戦争の理念と国策是正の提言、のちには東条英機内閣の打倒を含めた戦争終結の展望、そして戦争末期には敗戦を見越しての国民意識の問題、等々だった。¹⁵

京都学派の学者たちが海軍の秘められたプレーン・トラストの役割を果たしていたことは、草薙隊が海軍の特攻部隊であったことも繋がってくる。こうして戦中のスリリングな展開も差し挟まれつつ、京都学派の哲学者たちと草薙隊を軸に、『旅館アポリア』の骨子が形作られていくことになった。

和風家屋と小津映画

喜楽亭は、樹齢400年の松が使用され、欄間や床の間にも凝った装飾が施された、素材と細部にこだわりのある、下町の大規模な二階建て和風建築である。ここを舞台に、先述の京都学派の哲学者たちと神風特別攻撃隊草薙隊に加え、もう一人の重要な登場人物が映画監督の小津安二郎である。『旅館アポリア』では、小津映画の常連であった笠智衆の、表情が消されてのっぺらぼうになった顔を背景に、京都学派の学者たちが行った座談会中の対話や彼らの思想が流れる。

喜楽亭の和風建築と小津映画のシーンは、相乗効果を持つよう効果的に配されている。光の差し込む1階から真っ暗な2階にいたる各部屋で上映されている計6本の映像は、そこで一つの舞台を観ているような体験をもたらす。玄関から上がって第一の部屋「波」では、引き戸が開き、灯りを灯す家に関わるシーン(図2)、旅館の宴会場として使われていた第二の部屋「風」では、酒を交わし、肩を組み合わせる歌う宴のシーン(図3)、階段を上がって第三の



ホー・ツーニェン《旅館アポリア》2019年



図2



図3

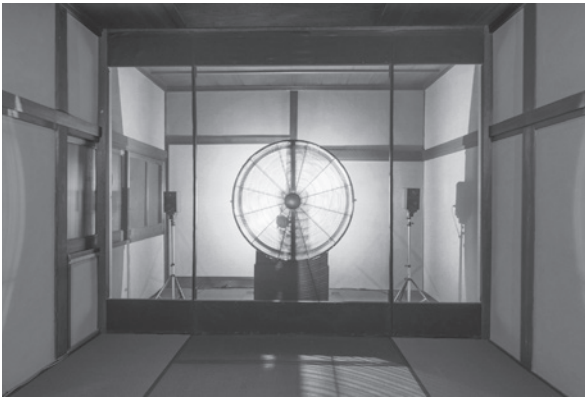


図4



図5

部屋「虚無」では巨大な扇風機の風に吹かれながら京都学派の思想や哲学者の言葉のみ(図4)、そして第四の最も大きな部屋「子どもたち」では対になった透過性のある二枚のスクリーンに、小津と漫画家の横山隆一の映像がシンクロしつつ重なり合っていて流れている(図5)(横山も戦中に宣伝部隊としてインドネシアに派遣されている)。小津が狭い日本家屋を撮影するのに最適であると語っていた、その代名詞にもなっているローアングルの固定カメラで捉えた日本家屋のシーンは、実際の和風建築の部屋と呼応して、「日本的」な建築の特徴を象徴的に伝える。

小津ももちろん、その人生において戦争に多大な影響を受けた映画監督であった。小津は、1937年9月から1939年7月の間、軍の召集を受けて中国大陸を転戦している。そして1943年6月からは再び軍報道部映画班員としてシンガポールに派遣され、そこで終戦を迎えた後、翌1946年2月に帰国している。中国で前線に参加していた小津は、かなり凄惨な経験をしていたことが日記からわかっている。対してシンガポールでは、日本軍が押収した「風と共に去りぬ」や「市民ケーン」などのアメリカ映画を観て過ごすなど、比較的穏やかな日々を過ごしていたことが知られている。小津は、インドの独立運動家スバス・チャンドラ・ボースの伝記映画を撮影するためにシンガポールに召喚されたのだが、すでにかなり戦況が悪化していたため、とても撮影に取り掛かれる状況ではなかった。しかし小津は、自身の戦争体験にも関わらず、生涯に渡って戦争シーンを一度も撮らなかった映画監督であった。しかし、直接的な戦場を描かなかったからといって、戦争をまったく忘れていたわけではない。竹内好は、以下のように語っている。

日本人の認識方法や美意識が、戦争によって変化を起こしたとも考えられるが(その点を強調するのが戦後派である)、一方、変化を起こさなかったとも考えられるので(たとえば川端康成や小津安二郎の存在理由を考えてみるがいい)、しかし変化をおこさなかったから戦争を経過しなかったとはいえないのである。私などは、川端文学や小津映画のデカダンスに戦争の影をむしろ濃く感じる。¹⁶

日本近代史、東アジア地域研究が専門の歴史学者の與那覇潤は、以下のように語る。

監督・小津安二郎のキャリアの前半部を占める、戦前から戦中にかけての日本が、東アジアに植民地／占領地を保有する帝国であったという事実立脚することで、「いちばん日本的だと日本人が思っている映画監督」(Richie 1993:22)とも評されるその作品の内部に、いかに中国大陸での兵士・小津安二郎の影が深く差し込んでいるかを考察してみたい。¹⁷

以降、與那覇の『帝国の残影 兵士小津安二郎の昭和史』(2011年)を導き手に、小津の映画に潜む戦争の影についてみていきたい。與那覇は、小津が一度も結婚をせず家庭を持た

なかったにも関わらず、日本の家族を撮り続け、逆に過酷な戦争体験をしたにも関わらず、一度も戦争そのものを描かなかったことに目を向ける。

家族映画をもっぱらとしたのだから、戦争映画を撮らないのはあたりまえだなどと考えるはならない。実は戦中・戦後に小津安二郎が発表した全十七作の家族映画は、子役を主演としたナンセンス・コメディである『お早よう』一作のみを例外として、すべてになんらかの形で、登場する「家族」と「戦争」とのつながりが仄めかされているのだ。¹⁸

私たちはなにか、とてつもなく大きな勘違いをしてきたのではないか。現実の婚姻が欠落した家族の「リアル」を勝手に読み込み、逆に本来彼こそが「リアル」に抽出しうるはずであった戦場の光景の不在を、特に疑問に思うこともなく見過ごしてきた人々―それが戦後、この国で日本人を構成することになる。だとすれば、小津安二郎が撮らなかった作品（未発表作）、ないし撮り損ねた作品（失敗作）の視点に立って小津映画を読みなおす作業は、おのずとこの国の戦中戦後史、すなわち「昭和史」を、これまで語られてこなかった角度から問い直すことに繋がる。¹⁹

例えば《旅館アポリア》は、ドラマトルクの新井知行、コーディネーターの鈴木一絵、そしてキュレーターの筆者とホーとの制作途上のやり取りが、最終的な脚本になっている。その中で筆者との間のこのようなやりとりがある。作品中に「ヨウコ」として登場する筆者は、ホーに以下のように伝えている。

小津の映画には 戦争の場面はありません。
でも 戦争の傷跡が
1945年以降の彼の映画に たくさん見つかります。

作品中に出てくるスタッフとのやり取りは、ほぼ実際に交わされたもののままである。筆者にとって小津映画における戦争といえば、「東京物語」（1953年）で原節子が演じた主人公が戦争未亡人であったり、「お茶漬の味」（1952年）や「秋刀魚の味」（1962年）で、主人公が街中でばったりかつての戦友や軍隊の部下に出会うというくらいのものであった。それに対して、ホーから以下のような返答が返ってくる。

小津の映画
『生まれてはみたけれど』を観直しました。

戦争の傷跡は

すでに1932年の
この映画にもみられるようです。
第二次大戦の10年ほど前の映画ですが、

この映画に出てくる小さな兄弟は
不平等や階級格差に直面します。
そして 父親の弱さを感じ取り
反抗します。

最後に
大きくなったら 何になりたいかと
父親に尋ねられて 彼らは…
「軍人になりたい」と答えます。

1932年の10年後
日本が戦争に突入したときには
この兄弟はどうなっているでしょうね。

彼らが大人になる頃には、日本は太平洋戦争に突入している。作中に登場する筆者は、おそらく現代に生きる匿名の日本人の代表者としてそこに現れている。そしてその筆者は、小津の映画に絶えず戦争が不在の影を落としていたことに気づいていない。與那覇はこう語る。

しばしば「日本的」な感性の代表者として語られる映画監督が描き出した
自画像の、どの部分に日本人が慰めを見出し、なにを禍々しいものとして
退けてきたのか。²⁰

ホーは、家族の情愛を抑制の効いた優しさとユーモアとともに描き出す小津映画の良き「日本」のなかに、なにかが欠落していることを見抜いていたのだろう。それは與那覇がいうように、小津の忘却のためではなく、決して戦争を撮らなかったこの映画監督の冷めた批判精神の刻印と見るべきなのかもしれない。與那覇は言う。

みづから経験した戦場ではなく未経験の家族形成を扱った自分の作品が、
あたかもリアルな現実の表象であるかのごとく錯認されるこの国の映像と
言説の空間に、誰よりも小津本人が内心違和感を覚えていた(略)
そのような製作者自身にとってすらどこか疑わしさを感じてしまう、欠如
だらけで作りのめいた小津映画の世界に、しめやかに整えられ完結した
「日本」を見出してきたこの国の歴史語りの方が、どこかで決定的なボタ

ンの掛け違いをしてきたのではないかと。²¹

ホーは、その「しめやかに整えられ完結した日本」のフィクション性を見抜いていたのではないか。それは、《旅館アポリア》に登場する小津映画の人物の顔が、一様に無表情に消し去られていることにも繋がってくるだろう。

「日本的なるもの」のフィクション性

和風家屋が作品の舞台といえば、谷崎潤一郎の『陰影礼賛』を想起する人も多いだろう。ホーが日本家屋で展示をするにあたり最初に頭に浮かんだのも、谷崎のこの本であったという²²。ホーは作中で、一節だけが谷崎に触れている。

小説家の谷崎潤一郎は 言いました。
日本家屋にある 常に空っぽの
床の間という空間は
明るく照らすべきではない。
虚無は常に
陰の中になければならない。
虚無を直視しては
いけないからだ。

日本思想史・比較文学を専門とする歴史学者の酒井直樹は、谷崎について以下のように述べる。

谷崎は、映画の造形と新しい語りの形式の実験を試みた前衛作家として知られていたが、戦後期には「伝統的」日本文化、あるいは日本の「古典」と結びつけられて読まれるようになるのである。(略)国家横断的な文化市場において谷崎の名声が高まるのにしたが、日本人の谷崎理解もまた変化していった。映画の小津安二郎のように、彼は欧米諸国で日本文化の象徴として有名になっていき、彼の文学的企てのモダニストとしての側面や、尽きることのない、しばしば皮肉な植民地における権力関係についての好奇心もまた、谷崎の評価から常に抜け落ちようになってくる。

(『陰影礼賛』は) 伝統というものに期待されるようなあらゆる生真面目な特質を、古風な日本家屋の暗く汚辱な部分と結びつけ、谷崎は笑いを誘うようなちぐはぐな感じを生み出し、古きもの、不便なもの、歴史的なものを愛でるエキゾチズムを笑い飛ばしているのである。(略)他の作品にも概し

て見られることだが、谷崎は並外れた批判精神の持ち主であり、しばしば性的な立場性という視点から二項対立の機能を寓話化することによって、近代対伝統だとか、西洋対東洋といった包括的な二分法に疑問をなげかけることができた文学者であった。²³

この谷崎に対する評は、小津にも当てはまるように思われる。どちらも「日本的なるもの」を称揚しているようで、そこにはわずかに諧謔も混じっている。小津安二郎、京都学派の哲学者たち、そして脇役としての谷崎潤一郎ら《旅館アポリア》の登場人物は、まさに戦後日本文化の象徴として、世界中で受容されてきた文化人である。ホーは、これら典型的に日本文化を象徴する人物を、敢えて《旅館アポリア》に召喚しているだろう。それは、シンガポールの作家によるエキゾチックな視点からのものでも、またこれまでの文化的受容の偏りから来ているのでもない。これらの人物を通して浮かび上がる「日本的なるもの」のフィクション性にこそ、ホーは焦点を当てようとしたのではないか。そのフィクションの力は、観る者を日本趣味と物語性の双方で魅了する。しかしそこには、それ自体に対する、批評的な視点も潜められている。

小津も京都学派も日本文化の象徴として世界中で受容されたとはいえ、もちろん人々は小津の映画ほどに京都学派の思想に親しんではない。そして、こうした庶民的ポピュラリティと哲学的難解さを等価に織り交ぜ、エンタテインメントの域にまで高めるのも、ホーの特徴である。ホーは、以下のように語る。

ビジュアルアーツの作品を作る場合には、クールでコンセプチュアルな作品を好むアートの世界に対して、過剰なまでの演劇性を与えた作品を突きつけてやりたいという欲望にかられます。ですから、ビデオ映像に、照明や強烈なサウンド、演劇的な機械仕掛けの装置を組み合わせることが多くなるのです。

モダニズムの時代には、芸術の目的はそのジャンルの真髄を見出すことにありました。例えば、偉大なるモダニズム絵画は「絵」というものの真髄を見出すものなのだという神話が存在し、抽象的・平面的な要素が増していくようになりました。(略)現在のジャンル横断的な作品に対する我々の見方は、そうしたモダニズム時代へのリアクションであるように思います。²⁴

ここからは、ホーが媒体を純化させていくモダニズムの手法とは、逆の方向性を志向していることがわかる。ホーは複数の媒体を交差させ、表現を還元して抑えることをせず、むしろ観る者を圧倒するほどイメージを過剰に展開していく。モダニズムやいわゆるフライン・アートとは別の流れを探ろうとするところに、ホーの用いるアジアの表象もあるだろう。《旅館アポリア》と同じく、ホーの作品はいつもアジアの表象で溢れている。ホーの作品では、シンガ

ポールを軸に日本も包含し、アジアの広域で交差する広大な時間と空間を背景に、アジアを生息地とする虎(図6)や、寺院の法具や楽器として用いられるゴング、また風で揺らめく幾重もの緞帳(図7)などが現れる。それら「アジア的な」表象は、妖艶なエキゾチズムによって、アジアに出自を持つ者さえも魅了する。しかしそれはもちろん自国、あるいはアジアの文化を称揚しようとするためだけのものではない。そこには、現在においてその表象の起源はどこにあるのかを問う、批判的な視座もまた潜んでいる。

その背景には、作家自身の文化的出自が関わっているだろう。ホーの母国シンガポールは、1824年に英国領となり、1942年から3年間は日本の軍政下に置かれ、戦後から63年にかけて再び英国の支配を受けたのち、1965年にマラヤ連邦から独立したという複雑な歴史を持つ。ホーは、こう語る。

私は標準中国語を母語して育ちましたが、他のシンガポール人と同様に英語で教育を受けました。今、あなたと英語で話しているわけですが、私の脳と口の間には、永遠に克服することができないずれがあると感じてしまいます。私はこれまで、自分には母語というものはないのだと常感じてきました。言葉については、「ホーム」と言えるものを持っていないと感じてきたのです。²⁵

このホーの述懐は、近代化の途上で日本やアジアを覆う西洋の覇権に対してどのような立場を取れば良いかを模索した京都学派の思想に、ある部分で繋がるだろう。比較文学比較文化・文化交流史が専門の稲賀繁美は、こう述べる。

1925年の植民地最盛期にあつてすでに、もはや純粋な西洋も東洋も存在しない混交が進行していたことだ。西洋側の東洋代弁者は東洋の智慧による変身を夢見ており、東洋側の西洋代表者は、西洋的学識によって理論武装しないことには、西洋の檜舞台に立つことも叶わなかった。²⁶

京都学派の思想においても、そもそも「西洋」と「東洋」は分かちがたく一体化していた。また、酒井直樹はこう述べる。

これまでの京都学派の研究は、「日本」か「西洋」かという二者択一が避けられないかのように思い込み、そこから日本と西洋の二項対立そのものを懐疑するのではなく、むしろ研究の前提としてきた。

この空想的な区別を予想しているからこそ、「文明的転移」(西洋と日本との間の欲望の相互承認)も、文明論的同一性をめぐる政治学(それは日本人の視線の中で西洋人として自己確定したいという願望、あるいは西洋人



図6
ホー・ツーニエン《一頭あるいは数頭のトラ》2017年



図7
ホー・ツーニエン《神秘のライ・テク》2018年

の視線の中で日本人として自己確定したいという願望によって規定されている)のための投射構造が、実効的なものとして機能してしまうのである。この世界の空想性こそが、「文明的転移」を裏打ちしているのである。²⁷

京都学派の思想は、根無し草的な存在の根(オリジン)をどう西洋と差異化し、既定するかを模索していた。しかしここでは、以下のような問いも生じてくる。酒井は言う。

近代以前の伝統に戻ることは直ちに「日本」の伝統に戻ることなのだろうか。近代以前に「日本」というものが、そもそも、あったのだろうか。²⁸

果たして「非西洋的近代」というものが、ありえたのだろうか。ホーの作品は、ある面ではその問いに対するひとつの反応であると考ええる。現在の地点において、もはやオリエンタリズムの視点から批判し、告発することだけでは不十分である。だからホーは、この「西洋」と「東洋」の相互の欲望の「文明的転移」に基づく表象を、その作品で過剰なまでに差し出し、そのオリエンタルな表象を空転させる。酒井はこう語る。

単なるオリエンタリズムを超えて、西洋と日本との間の構造的共犯関係へと探求を拡大していかなければならない。実際問題として、反オリエンタリズムのレトリックを戦後日本の事例に単純に当てはめてしまえば、絶対に見逃してはならない歴史的条件から、われわれの注意をむしろ逸らしてしまうだろう。²⁹

ホーは、もはやオリジナルが不明になるくらい幾重にも重ねられたフィクションの結果として成り立つ現在のアジアの表象を、むしろ逆手に取って過剰に扱うことで、その仮構性、それが失われ始めた近代以降のアジアの歴史と空間について改めて問いかける。観る者を圧倒するほどの演出は、決して我々を煙に巻こうとするためのものではない。ホーの作品は、「西洋」と「東洋」の欲望の共犯関係を見事に露にするのである。

おわりに

残敵と土民が道路上に死んでゐた。その土民の傍に漸く誕生が来たかと思八れる程の赤坊が無心に乾パンの袋を弄んで……行軍の流れの中で無心に戯れてゐた。菜の花を背景に巧まず映画的な構図になつてゐた。だがこれ八あまりに映画的でありすぎて、これにレンズをむけることのアからさまな作意が、《Hearts of the World》(『世界の心』監督D・W・グリフィス、1917年)の足の悪い父親と娘の件を思八せた。だがこれ八作意で八ない。現実のいたいたしい風景で、それだけに心搏れた。³⁰

小津は、しばしば自身の映画における現実描写の迷いを語っている。

こういう場面を撮れたらと思う瞬間はあったが、仮に我身が兵隊でなくて撮影出来た所で、俺はフィルムというものを信用出来るかと反問すると、信用出来ないという気持ちになって来たんだ。物凄い現実直面すると、その不安がある³¹

ここには、フィクションである映画が戦場の現実を捉えうるのかという、小津の懐疑が窺える。小津は戦場の現実を描く代わりに、「フィクションとしての日本人」を撮り続けた。ホーは、抑制の効いた美しさと優しき情感溢れる小津のフィクショナルな「日本」人に、さらに戦中の文化人たちの神話的象徴へ向かった「日本的なるもの」のフィクション性を重ねた。竹内好は、こう語る。

(多くの知識人が)手放しで開戦を礼賛しているのは「知的戦慄」どころか「知的混乱」であり、知性の完全な放棄ではないか。どうしてそういうことが知識人の間に大量におこりうるのか。その事情を説明するのはじつにむずかしい。

若い批評家が「この体験のものがたるものは、ひとつの圧倒的な危機の到来とともに、知識人さえもが、むしろみずからもとめて『聖戦』、『八紘一宇』、ないしは『大東亜共栄圏』などという神話的象徴にとびついていった、ということである」(江藤淳「神話の克服」という解釈を下している。(略)むしろ主観的には神話の拒否ないし嫌悪は一貫しながら、二重にも三重にも屈折した形で、結果として神話に巻き込まれた、と見る方が大多数の知識人の場合に当てはまるのではないかと思う。³²

竹内の50年近く後に、稲賀繁美はこう語る。

ここで「近代の超克」の討論会(1942)に戻るならば、そこにもまた、西欧列強による「文化的侵略」に対抗すべく、純粋日本の自己防御と自己閉鎖に努めようとする本能が躁鬱症的な傾向を帯びて蔓延し、大東亜共栄圏の夢想へと異常肥大を遂げた有様が窺われる。³³

この両者の言葉は、どちらも「近代の超克」座談会について語られたものであるが、京都学派の思想についても当てはまる。ホーは、小津と京都学派を介して、善き国民と熱狂的な神話的象徴にまつわる、相矛盾する「日本的なるもの」のフィクションを重ねた。それは、軍国主義が反近代主義と解放への展望と分かちがたく結びついたこの激動の時代において、決

して軍部のみでなく、多様で複雑、そして矛盾した様々な思想的・時代的背景があったことを知らせる。戦中の「霧田気」を今日再現することは極めて困難だが、《旅館アポリア》はそこに善悪の判断を与えることなく近づくことを試みた。

そしてそこには、「歴史の風」が吹いている³⁴。ここでは、巨大扇風機のプロペラが発する強風に、小津映画のなかの棚引く煙突の煙、揺れる樹々の葉、はためく洗濯物などの、「風」にまつわるものが潜められている。それはヴァルター・ベンヤミンのいう「歴史の天使」に比せるものだろう。

過去にはひそやかな索引^{インデックス}が付され、解き放たれるようにと指示されているのである。過去の人びとを包んでいた空気のそよぎが、わたしたち自身にそっと触れているのではないだろうか。わたしたちが耳を傾けるさまざまな声のうちに、いまや黙して語らない人びとの声がこだましているのではないだろうか。³⁴

《旅館アポリア》では、作品(フィクション)が生み出す高揚を鎮めるように「歴史の風」が流れて、密かに「無」を伝える。そして、「非西洋的近代」とは何を意味したのか、これから未来に向けて何を意味するかを問いかける。フィクションという虚構の中に、歴史的な問いが鮮明に浮かび上がるのである。

¹ ホー・ツーニエン Ho Tzu Nyen (1976年シンガポール生まれ) 神話や歴史、伝承、物語の探求を通じて作品を制作し、アジア全域にまたがる複雑な物語を織物のように紡ぎ出す。その作品は、映像、インスタレーション、サウンド、演劇など様々な分野にまたがる。主な展覧会に、2011年第54回ヴェネツィア・ビエンナーレ・シンガポール館代表、2012年個展「MAMプロジェクト016:ホー・ツーニエン(何子彦)」(森美術館、東京)、2018年個展「The Critical Dictionary of Southeast Asia Volume 3:N for Names」(クストフェライン、ハンブルク、ドイツ)、2019年「あいちトリエンナーレ2019」(愛知)など。

² 光州ビエンナーレの最終日にかかる2018年11月9日から11日に、ビエンナーレとKADISTの共同主催により、ホーをホストに迎えてシンポジウムとパフォーマンスによる「The Kyoto School & Far East Network」が開催された。この企画は、キュレーター・ヒュンジン・キムにより3年連続で開催されている「Frequency of Tradition」の一環として行われたものである。「Frequency of Tradition」は、アジアにおいて展開、構築された帝国主義、植民地主義、国民国家を再考するためのものである。シンポジウムはホーとキュレーター・ヒュンジン・キムがモデレーターを務め、韓国の作家のバク・チャンキョンや思想家らが参加した。また日本からは大友良英が加わるアジア各国からのミュージシャンで結成された即興音楽グループFar East Networkによる、京学派の座談会や史実で構成された朗読と音楽のパフォーマンスが行われた。

³ 西谷、高坂、高山、鈴木が『中央公論』誌上で展開した座談会が、のちに高坂正顕『世界史的立場と日本』(中央公論、1943年)として出版された。

⁴ 「近代の超克」は、文芸誌『文学界』(1942年9月および10月号)に掲載された評論家や科学者による座談会である。参加者は、京学派の西谷、鈴木、他、科学史家の下村寅太郎、文芸評論家の小林秀雄、文芸評論家の河上徹太郎、詩人の三好達治、日本浪漫派の詩人の亀井勝一郎ら13名であった。

⁵ 竹内好「近代の超克」『近代の超克』富山房、1979年 274頁

⁶ 5と同じ。275頁

⁷ 5と同じ。308-309頁

⁸ 5と同じ。288頁

⁹ David Williams *The Philosophy of Japanese Wartime Resistance*, Routledge, 2014

¹⁰ Interview/ Asia Hundreds 「ホー・ツーニエン——マッピング、虎、そして演劇性：メディアを超えて不定形の歴史を語る」アジアセンター特集記事、2018年 jfac/culture/features/f-ah-tpam-ho-tzu-nyen

¹¹ 「第5章 七 喜楽亭の女将でしたが 身命をかけ 語り部・長坂雪子」『近代の暮らしと食：ふるさとの語り部集』豊田市郷土資料館編、豊田市教育委員会、1993年

¹² 『神風特別攻撃隊 草薙隊戦記』草薙隊之碑保存会刊、2004年。草薙隊の名は、名古屋市の熱田神宮にあるという三種の神器の一つ、「草薙の剣」に因まれている。

¹³ 田辺元『歴史的現実』こぶし文庫、2001年

¹⁴ 佐藤優『学生を戦地に送るには 田辺元「悪魔の京大講義」を読む』新潮社、2017年

¹⁵ 大橋良介『京都学派と日本海軍 新史料「大島メモ」をめぐって』PHP研究所、2018年

¹⁶ 竹内好『戦争体験の一般化について』1961年

¹⁷ 與那覇潤『帝国の残影 兵士小津安二郎の昭和史』NTT出版、2011年、18頁

¹⁸ 17と同じ。11頁

¹⁹ 17と同じ。13頁

²⁰ 17と同じ。31頁

²¹ 17と同じ。15頁

²² 「対談：ホー・ツーニエン×浅田彰 あいちトリエンナーレ2019《旅館アボリア》をめぐって」REALKYOTO、2020年1月5日公開 realkyoto.jp/article/ho-tzu-nyen_asada/

²³ 酒井直樹・高橋源訳「序 バックス・アメリカーナの下での京都学派の哲学」、酒井直樹・磯前順一編『「近代の超克」と京都学派 近代性・帝国・普遍性』以文社、2010年、6頁

²⁴ 10と同じ。

²⁵ 10と同じ。

²⁶ 稲賀繁美『「西側」近代性に対する抵抗と、『東洋的』沈潜への誘惑と』『「近代の超克」と京都学派 近代性・帝国・普遍性』以文社、2010年、334頁

²⁷ 23と同じ。5頁

²⁸ 23と同じ。7頁

²⁹ 23と同じ。10頁

³⁰ 17と同じ。76頁

³¹ 17と同じ。71頁

³² 5と同じ。301頁

³³ 27と同じ。339-340頁。

³⁴ ヴォルター・ベンヤミン著、鹿島徹訳『歴史の概念について』未来社、2015年、46頁