



写真上：澤崎賢一《さかいにはさま、る しんこうけい》
映像作品「よしことしゃんらんがわたし」の中で、作者が朗読しているユネスコ憲章前文を壁面に掲示し、マジックで黒く塗りつぶすことにより、本展覧会のタイトルが現れています。この作品は、第二次世界大戦後、日本において、国家主義や戦意を鼓舞する内容を抹消するために黒く塗られた教科書から着想を得ています。作家のこれまでの作品のコンセプトである自明性への揺さぶりもまたテーマとなっています。

正恵は1937年に上海で勃発した第二次上海事件での従軍体験を日記に事細かに綴っているが、映像インスタレーション作品《ときのきせき》(写真11~13)は、彼の当時の軌跡をたどることを目的に僕が上海に渡航して現在(2011年)の上海を記録した映像作品である。しかし、正恵がたどった軌跡をトレースするだけでは、僕自身がこの場所に赴いている意味や眼の前に起こっている出来事にきちんと向き合うことができないような気がして、途中で方向転換し、現地で知り合った人々との交流を記録する映像となった。展覧会では、2011年に僕が旅した道程と1937年に祖父が従軍した道程を記した地図も掲示した(写真12)。

本作で僕が試みたことは、いったい何だったのだろうか。まず背景としては、《日常としての表象》の段階で追求してきた「自律性」や「主体性」の袋小路から脱却するために、僕自身が社会と関わる必要性を感じていたということがある。密室から飛び出し、コンビニで買い物をするだけで緊張し、喜びを感じるような経験はそれまでになかった。たとえ機械的なイラッシュイマセという言葉と共に無感情に差し出されるお釣りを受け取るだけのやり取りにも、そこにいたるコンテキストによって人が何かしらの感情を揺さぶられるものなのだと気がついたのである。

それゆえ僕は、身近なところから作品制作のための題材を導き出したかった。しかし僕にとって、自らの日常はあまりにも平凡すぎるように感じられた。個展「さかいにはさま、る しんこうけい」が開催されたときには、僕は既に京都に移り住んでいたのだが、それ以前は東京拘置所を駅のプラットフォームから臨む東武鉄道伊勢崎線小菅駅のそばに住

んでおり、イベントの運営会社で朝から夜遅くまで毎日勤務していた。そのような中、僕がようやく興味を惹かれ見つけ出した題材は次のような内容である。東京駅の近くに勝手に里芋を植えて毎日帰宅途中で水をやり続けてそれを写真に撮る。たまたま右足の親指の爪が剥げるアクシデントがあり、その爪が元に戻るまで毎日親指を写真に撮り続ける。恋人が描いた絵をペンで執拗になぞる。紙くずや落書きのようなもので



写真11：澤崎賢一《ときのきせき》の展示風景(筆者撮影)

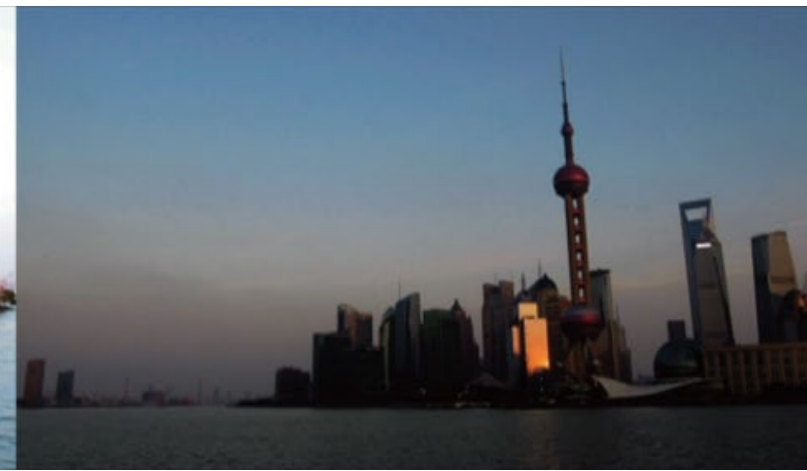
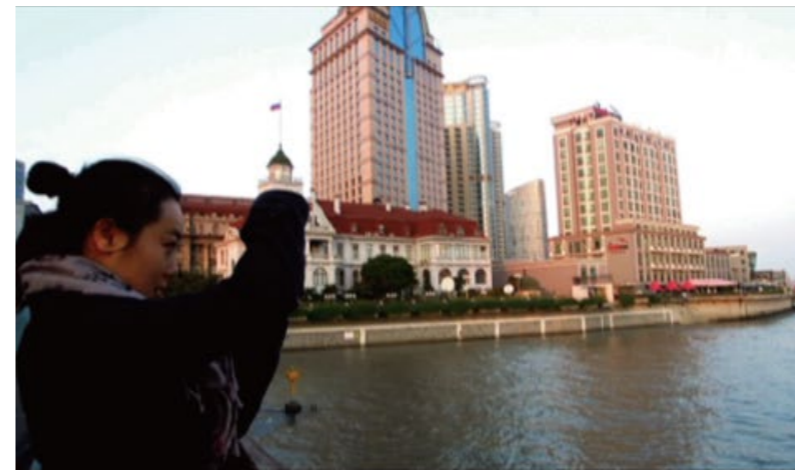


写真13：映像作品《ときのきせき》より

も、全く同じものが2つあれば異様なのではないかという考えに基づき、別の作家とコラボレーションする。そのような作品制作のための行為を日常生活のルーティンに組み込みながら、どこか悶々としていた。その折での東日本大震災である。

僕にとっての東日本大震災は、いまだに遠い出来事である。先にも述べたが、震災発生当時、僕は大阪にある別のイベント運営会社に勤務していた。大阪にあった勤務先のビルがかなり揺れたのを記憶しているが、被災地の状況をニュースなどで目の当たりにしながら、どのように受け止めてよいのか分からなかった。しかし、日々の暮らしに追われて時間はいつの間にか過ぎていった。しばらくしてから考えていたのは、出来事の非当事者として未曾有の災害から何を学ぶべきなのか、何と向き合えばよいのかということであった。そこで僕は自分の祖父・正恵と再会したのである。

正恵は生前、彼の戦争体験を事あるごとに家族に話し続けていた。だが、僕も含め、家族の誰も彼の話を自分のことのように受け止めることができなかった。そして正恵は亡くなり、広島にある僕の父の実家には正恵が著した日記や書籍の切り抜きなど、多くの冊子が残された。正恵はそこに次のような話を書いている。1937年の第二次上海事変に一兵卒として従軍した際、彼の所属した部隊が壊滅したと、彼は右足の太ももに大きな負傷を負い、既に死人だと認識されて命からがら日本に帰国したこと、自分だけが生き残ってしまったことを後ろめたく感じて、亡くなった戦友のことを常に思い続けていたことである。僕が映像作品《よしことしゃんらんがわたし》の中で、広島各地で朗読しているユネスコ憲章前文は、正恵がこのとき亡くなった戦友に捧げたものである。それ

は「戦争は人の心の中で生まれるものであるから、人の心の中に平和のとりでを築かなければならない¹³。」という言葉である。

ここで触れておきたいことは、大きな歴史には残ることのない、忘れ去られていくような個人的な歴史からでも、その歴史と向き合い多くを学ぶ可能性が、芸術的实践によって生み出されうることである。また、そのための方法という点では、映像メディアの存在はとても大きいだろう。これは《日常としての表象》のときと同様だが、カメラのまなざしが向けられているからこそ、カメラの前に立つ者はその向こう側の世界を意識できるし、たったひとりの些細な関心に動機があったとしても、不特定多数の人々に向かって語りかけようとするのであり得るのである。

¹⁰ 澤崎賢一(2012)《よしことしゃんらんがわたし》映像インスタレーション、フルHD(3分50秒)×2
¹¹ 澤崎賢一(2012)《ときのきせき》映像インスタレーション、フルHD(16分13秒)、地図420×297cm
¹² 《蘇州夜曲》は、1940年に制作された映画『支那の夜』(伏水修監督)の中で李香蘭が歌った曲である。祖父・正恵は、第二次上海事変(1937年)の際、陸軍の兵士として蘇州に従軍した。翌1938年に山口淑子は、満州国の国策映画会社・満洲映画協会から中国人の専属映画女優「李香蘭」としてデビューした。
¹³ 「ユネスコ憲章」の正式名称は「国際連合教育科学文化機関憲章」。国際連合教育科学文化機関(ユネスコ)の設立根拠となる条約。
¹⁴ 澤崎賢一(2012)《さかいにはさま、る しんこうけい》インスタレーション(テキスト、カッティングシート、黒マジック)



写真12：地図の部分(筆者撮影)

