

多孔的なアーカイヴ・探照

Curators 大坂 紘一郎 郭 昭蘭

Artists 藤井 光 藤田 嗣治 彭 瑞麟

日本軍の通訳として随行し、日本語で書き込まれた写真家・彭瑞麟（1904-1984）の私的なアルバム（作品 1-1）は、多くが抜け落ちた空白のページによって、沈黙の構造や抑制された視線を露わにしています。藤田嗣治（1886-1968）が描いた一枚の戦争画と、彭の記録を再構成した藤井光（1976）の多孔的なアーカイヴが、台湾からベトナム、シンガポールまで環太平洋を探る光のなかで新たな影を落とし、時代の断絶に揺れ動く不信と忠誠心の結びつきを映し出していきます。

従軍画家として知られた藤田嗣治による《シンガポール空爆の図》（1942, 作品 2）は、空中戦を象徴するかのようには戦闘機から見下ろす視点で描かれ、夜半過ぎの空の描写や空爆による炎や黒煙が繊細な色調で表現されています。地上の光景はフレームから外され、暴力の生々しさを抑制しつつ審美的な距離感が維持された構成は、視覚的な秩序を整える装置となります。こうした「戦争画」は、プロパガンダにすぎないのか、あるいは美術的価値を認めるべき文化財なのか、という戦後占領軍の議論は、藤井光の《日本の戦争美術》（2022, 作品 3）によって改めて再現されます。歴史を読み直す視点によって浮かび上がるのは、戦時下の芸術が内包する政治的、倫理的な矛盾やすれ違いであり、記録の不在や意図的な記憶の抹消をめぐる現代的な問いかけでもあります。

日本統治下の新竹県に生まれた彭瑞麟は、東京写真学校に留学し、「カラーのカーボン印画法」を用いたピクトリアリズムを象徴する初期作品（作品 6）により高い評価を受け、台湾初の写真学士になったことで知られています。台北へ帰還し立ち上げたアポロ写場では、レンズを介して交差する複数の視線——撮影者、被写体、そして潜在的な鑑賞者——が、銀塩層に複雑な階層を刻んでいきます（作品 11）。なかでも、亡命中の阮朝皇族や革命組織「越南復国同盟会」（注釈 1）のメンバーが出入りする様子は、仏印進駐を進める日本軍との暗黙の関係を想起させ、写真＝アーカイヴとしての肖像が持つ政治的残響を増幅させています。また、《ベトナム嘉隆帝世祖高皇帝建國紀念日》（1941）には、運動の中心人物・クオン・デ候の姿が収められ、同盟会の旗と日章旗が並置された場面には、錯綜するインドシナ情勢における政治的な主体形成の緊張が現れています（作品 12）。

本展では、彭の原作品（作品 5・6・7）が装飾的な額縁に掲げられている一方、彼が私的に綴ったアルバムのページ——彭の周囲にいた知人や軍人たちの写真、そのスケッチ、雑誌の切り抜きやポストカードなどのイメージの集積——は、蓋と対になった艶のない桐箱に収められています。藤井光の手で再構成されたこれらの作品群は、桐箱の蓋を開閉する所作とそこに沈殿する私的記憶に呼応し、陰影を帯びたもうひとつのアーカイヴを立ち上げます。蓋を開く行為は、過去を解錠し記憶に向き合う儀式となり、閉じる瞬間にはふたたび光が断たれ、イメージが暗室に帰るかのよう、歴史の隙間に潜む権力と不在を内包したまま沈黙を取り戻すのです。

1945 年、総督府は火災予防措置としてアポロ写場の入居していた建物の解体を指示。彭は写場を閉め、郊外へ身を寄せます。そのわずか 2 ヶ月後に訪れる敗戦の気配を彭が読み取っていたら、彼が写場を手放すことも、写真制作から遠ざかることもなかったかもしれません（注釈 2）。また、藤田は戦中の国策協力を糾弾された末、1949 年に日本を去り、以後、帰国することはありませんでした。

夜空を切り裂くサーチライトは、戦後引き直されたイデオロギーの境界線において、見ることが許されない空白を照らし、失われた物語や秘められた感情を静かに暴き出します。多くが抜け落ちた記録が紡ぐ多孔的なアーカイヴは、光が差し込むことで新たな影を生み、視覚の限界とメディウムの内部に潜む歴史の断絶を浮かび上がらせていきます。

注釈 1: 越南復国同盟会は、1939 年に上海で結成されたベトナム独立運動組織。日露戦争後の東遊運動に始まり、ファン・ボイ・チャウと安南皇族のクオン・デが興した維新会・越南光復会を継承。日本軍の支援を背景に、仏印進駐に呼応して民衆を蜂起させ、仏領インドシナからの独立とフランス勢力排除を目指した。（参照：立川京一「第二次世界大戦期のベトナム独立運動と日本」『防衛研究所紀要』第 3 巻第 2 号、2000 年 11 月）

注釈 2: アポロ写場があった建物は解体予定であったが、敗戦とともにその計画も霧散し、その地区はいまなお当時の外観をとどめている。台北市淡水河沿いの商店街にあり、1947 年に二・二八事件が起こった場所である。