

**Re-enacting the Kyoto School as contemporary art:  
Ho Tzu Nyen's *Voice of Void* in collaboration with  
YCAM (2021)**

MATSUMOTO, Katsuya

Abstract

In this paper, I examine Ho Tzu Nyen's *Voice of Void* in collaboration with YCAM (2021).

*Voice of Void* is a moving image installation using virtual reality (VR) and animation, featuring the Kyoto School—a group of intellectuals from Kyoto Imperial University, led by Kitaro Nishida (1870–1945) and Hajime Tanabe (1885–1962).

The work is also an attempt to bring to the forefront a wide range of texts, published by the Kyoto School intellectuals during the 1930's and 1940's. I have also introduced the spatial composition of *Voice of Void*, which consists of four rooms.

Chapter 2 of this paper scrutinizes the exhibition reviews of *Voice of Void*—identifying its characteristics, organizing the evaluations, and discussing the meaning of the work. Such detailed analysis confirms that *Voice of Void* has been critiqued from multiple perspectives and presents a polysemic assessment of the Kyoto School.

Chapter 3 provides a substantive reading of the Scripts for Video Projection and of the Kyoto School texts in conjunction with the prospect that “*Voice of Void* is a reenactment of the Kyoto School.” Through my reading and discussion in this chapter, I have argued that the work also sets up the viewer's reenactment of the Kyoto School intellectuals.

リエナクトメント

# 現代美術として京都学派を再演する

—ホー・ツーニエン

## 《ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声》(2021)

松本和也

—死ぬ者の号泣わかもの<sup>な</sup>哭ける声戦士とは言葉簡潔なれども<sup>1)</sup>

### I 太平洋戦争期の日本をめぐる3つのプロジェクト

ホー・ツーニエン《ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声》YCAMとのコラボレーション（山口情報芸術センター [YCAM] スタジオ A、2021.4.3~7.4）は、「一九三〇年代から四〇年代にかけて発表された京都学派の知識人たちによる様々なテキストを舞台に上げる試み」である<sup>2)</sup>。

近年、ホーは「第二次世界大戦中の日本に焦点を当てた新作」を連続して手がけてきた。第一作、第三作に関わった能勢陽子は、これらについて次のように概評している。

作家の出身地であるシンガポールは、1965年に都市国家としてマレーシア連邦から分離独立するまで、複雑な歴史をたどった。19世紀は英国領であったが、第二次世界大戦中の1942年から45年にかけては、日本の軍政下に置かれて「昭南」と改名された。そして戦後再び英国の植民地になった後、1963年にマレーシア連邦の一部として

1) 大家益造『歌集 アジアの砂』（そろばんや書店、1971）、175頁。

2) 吉崎和彦「序 Curator's Note」（吉崎和彦編『ホー・ツーニエン ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声 YCAMとのコラボレーション』山口情報芸術センター／書肆侃侃房、2021）、3頁。

独立した。そのため、近代を中心に東南アジアの歴史や物語を扱うホーの作品には、これまでもたびたび大戦期の日本が登場してきた。

しかし、ホーが戦中の日本のみについて本格的に扱うのは、この連続する三つの展示が初めてである。2019年の「旅館アポリア」では、会場になった旧旅館の歴史を取り込み、大戦期前後の文化人や思想家たちを宿泊客に見立ててサイト・スペシフィックな映像インスタレーションを行った。2021年春の「ヴォイス・オブ・ヴォイド」では、前作にも登場した京都学派の哲学者のみに焦点を当てて、VRによる虚構空間のなかで、鑑賞者がその場に列席しているかのような体験をさせた。続く秋の「百鬼夜行」では、妖怪と戦中の人物が入り混じり、大行進が展開する<sup>3)</sup>。

この3つのプロジェクトに通底する「アポリア」について、能勢陽子は「『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あった』という、決して解きほぐすことのできない両義性」にみても、「京都学派の語る新たな世界の可能性とアジア各国での戦場の現実は、恐ろしく乖離したものであった」<sup>4)</sup> ことまでを指摘している。

本作に関わるかたちでの古田光による京都学派評価を、次に引いておく。

戦時中の西田〔幾多郎〕—三木〔清〕—京都学派をつうずる志向の基本線は、日本帝国主義の動きに即しながらできるだけその独善的侵略主義への傾きをはばもうとするところにあった。そのためにはまず超国家主義者たちのかかげる「国体」とか「八紘一宇」といったスロー

3) 能勢陽子「妖怪と戦争——「ホー・ツーニエン 百鬼夜行」展開催に寄せて」(「webケンロン」[https://www.genron-alpha.com/gb066\\_02/](https://www.genron-alpha.com/gb066_02/) 2021.10.22 掲載/2022.8.27 閲覧)

4) 能勢陽子「変容するもの：妖怪、スパイ、虎」(豊田市美術館監修『ホー・ツーニエン 百鬼夜行』torch press, 2022)、254頁。

ガンを名目的に承認しておいて、それを内容的に西田哲学的歴史哲学的な理念に転化し、それをとおして現実の実態的な歩みへの逆作用をはかろうとする方策がとられた。しかしまさにそのゆえにこうした哲学は、一方に超国家主義者たちからはげしい反撃を招いたばかりでなく、一方にアジア諸民族にたいしては、「八紘一宇」の名目のもとにおける日本のアジア支配についての内容的に美化され転化された理念的弁証を提供する機能をもはたしえ、さらに国内の知識層にたいしては、「聖戦」という名目のもとに実態的にはかれらをさまざまな矛盾をふくんだ太平洋戦争に心から参加し協力せしめる役割をもないえた<sup>5)</sup>。

ホーは京都学派への興味を、「善意で始まったものが真逆のものを生み出すことにつながるという傾向」、「日本の戦争突入に伴って生まれた、反帝国主義とか、植民地主義に抵抗するアジアの連帯といった言説が、その真逆のものへと容易く転化し、日本自身の帝国主義として立ち現れる」<sup>6)</sup>ことにみている。また、ホーには次の発言もある。

私が京都学派に興味を持っているのは、彼らがその中に自らを見出し、それに対する「責任」を取ろうとした「状況」が、歴史的に前例のないものだったからでもある。このことが彼らに対する一定の共感を引き起こす。彼らが引き出した結論の多くに対して私は非常に批判的だが、それでも、である<sup>7)</sup>。

5) 古田光「第二次大戦下の思想的状況」(遠山茂樹・山崎正一・大井正編『近代日本思想史 第三卷』青木書店、1956)、723頁。

6) ホー・ツーニエン+新井知行「対談「スタックカートとレガート」」(『ホー・ツーニエン』前掲)、55頁。

7) 注6に同じ、59頁。

こうしたアーティストの立場に関わって、ホー+YCAMの発言も参照しておく。

ホーは、「全体主義的な体制のシミュラクルを作ることへの私の関心は、私がシンガポール人であることに関係しているのかもしれませんが」と述べて、次のようにつづける。

シンガポールというのは、ご存知のようにテクノクラート専制主義的な国家であって、私の生活の全ての局面が、生まれたときから常にその仕組みに浸透されています。私は国家をオブジェクトとして作り直すことで、その状態を持ちこたえようとしているのかもしれませんが。〔略〕私にとって、権威的システムの似姿を作るという行為は、その権力の封じ込め、転覆、倒錯化の——ほとんど魔術的な——可能性を開くことであり、それは控えめに言っても、魔祓いの第一歩を可能にするものだと思います<sup>8)</sup>。

つまり、ホーは自身の立場-環境を対象化しつつ、「権力」への対抗として作品づくりに臨んでいることになる。それでいて、本展キュレーターによれば、作品には次のような多義性が仕掛けられる。

「京都学派」として括られる個々人に目を向けたとき、その中にも様々な差異やニュアンス、対立があり、しかもそれらが相互に結びついていることも見えてくる。本作品は、そうした京都学派の多義性を美学的、歴史的、技術的なアプローチで表現し、身体的な体験として提示している。単に京都学派を「戦争協力者」として断罪するものではなく、賛美するものでもない。右翼／左翼、加害／被害といった二

---

8) 注6に同じ、62頁。

項対立を超えて、既存の図式の中では語られない存在に想像力を働かせることにより、創造的な、あるいはより深く批判的な対話の可能性が開かれているのではないだろうか<sup>9)</sup>。

こうした「多義性」の称揚と「問い」の提示は、京都学派を問題化する限りにおいて挑戦的な試みにみえるが、それは同時に現代美術らしいクリシェでもある。本稿では、こうした膜を突き破った理解を目指す。

なお、《ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声》は、「YCAM とのコラボレーション」というクレジットにも明らかなように協働作業である。ホーが来日できないままに進められた制作形式について、ホーは「この形式が、主題をコンセプチュアルにつかむ努力からだけでなく、デザイン、バイノーラル立体音響、アニメーション、インタラクティブィティなど様々な技能を分有する多人数のチームからのインプットが集積されたことによっても成立している」、「私は常に、このプロジェクトにおいて、美学的統一性は自分たちが最初から要求するものではなく、構成されたプロセスを通して出現するものだろうと思っていました」<sup>10)</sup>と声明している。こうした「制約」も、作品の複数性に関わっているだろう。

ここで、《ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声》の展示-上演について確認しておく。

黒を基調とした展示会場は、入口から順に「左阿彌の茶室」、「監獄」、「空」と映像プロジェクションが流れる3室がつづき、最後にVR体験スペース「座禅室」へと至る。

9) 注2に同じ、7頁。

10) 注6に同じ、56頁。なお、新井知行（聞き手=高橋宏幸）「創造のプロセス——「歴史」が「作品」となるとき：『ヴォイス・オブ・ヴォイド——虚無の声』より」（『舞台芸術』2022.3）にも、「ツェンも不完全な情報を解説して活用する能力が非常に高いので、なるべく効率よく、いろいろな可能性を考えられるようにする」、「そういう意味では、アカデミックなりサーチではなくて、パラメータの調整なんです」（50頁）という発言がある。



Fig. 1 「左阿彌の茶室」撮影：三嶋一路 写真提供：山口情報芸術センター [YCAM]

第一会場「左阿彌の茶室」では、客席正面に2枚のスクリーンが前後に設置されている。前景（手前）のスクリーンでは、「京都学派四天王」と称された高坂正顕、西谷啓治、高山岩男、鈴木成高が京都の料亭「左阿彌の茶室」に集い、座談会「世界史的立場と日本」（1941.12.26）の様子がアニメーションで流れている。同時に、後景（奥）のスクリーンには茶室が投影され、西田幾多郎『日本文化の問題』（公開講座、1938）の関連情報が紹介されていく（Fig. 1）。

第二会場「監獄」では、反体制的な活動によって獄死するに至った京都学派左派の三木清と戸坂潤がとりあげられる。暗く狭さを感じさせる鑑賞者用のスペースを挟むように2つのスクリーンが設置され、それぞれ三木と戸坂が獄中に横たわるアニメーションが流れる。ここでは、いずれも日



Fig.2 「監獄」・「空」撮影：三嶋一路 写真提供：山口情報芸術センター [YCAM]

中戦争を根拠づける、三木清「支那事変の世界史的意義」(1938)と戸坂潤「平和論の考察」(1937)とが紹介されていく。

第三会場「空」では、やはり鑑賞者用のスペースを挟んで2つのスクリーンが設置されているが、「監獄」に比べて開放的な空間となっている。スクリーンに広がる青空には、『ガンダム』のザクを模したメカが飛んでおり、田辺元「死生」(公開講座、1943)が読みあげられていく(Fig.2)。

ここまでの内容が、反復も含めて垂直に再構成されたのが第四会場「座禅室」で、それは次のように紹介されるものである。

VRの空間構成は、「左阿彌の茶室」を中心に、上に「空」、下に「監獄」が垂直方向に配置される三層構造になっている。HMD



〔Head Mounted Display〕を装着した観客は、畳の上に座っていると「左阿彌の茶室」に滞在し、立ち上がると「空」へ、床に横になると「監獄」へ移動する。また、「左阿彌の茶室」で観客が座ってしばらく身動きせずにいると、目の前の世界が突然「座禅室」に切り替わる。この二つの世界の位置関係は、パラレルワールドのように表裏の関係にある。観客は自身の身体の動きによって四つの空間を行き来し、座談会の速記者である大家益造や独房にいる三木清あるいは戸坂潤に、そして空を飛ぶメカに同一化して、各空間で異なるテキストを聴くことになる<sup>11)</sup>。

つまり、「VRでは「左阿彌の茶室」「空」「座禅室」「監獄」の四つのシーンがあり、体験者の身体の動きがきっかけとなりシーン間を移動し、各シーンで「声」を聴くことが体験の中心<sup>12)</sup>として構成されている。なお、すべての会場で「声」はささやき声である。

こうした企図-仕掛けによって創られた《ヴォイス・オブ・ヴォイドー虚無の声》を、ならば鑑賞者はどのように見聞きし、何を考えたのだろうか。

## Ⅱ 《ヴォイス・オブ・ヴォイドー虚無の声》の展示-上演 ／レビュー

本節では、《ヴォイス・オブ・ヴォイドー虚無の声》に対するレビュー

11) 注2に同じ、4頁。なお、小田原のどかは「歴史の編み目をくぐり抜ける ホー・ツーニェン／ヴォイス・オブ・ヴォイドー虚無の声」(『芸術新潮』2021.6)において、VRが観賞者に課す所作を「まるで西田の『場所論』をもとに振り付けたかのようなつくり」(132頁)だと指摘している。

12) Katsuhiko Chiba・大脇理智・中上淳二・吉崎和彦「テクニカル・スタッフによる座談会」(『ホー・ツーニェン』前掲)における吉崎の発言、65頁。注6で新井は「西田、田辺、三木、戸坂、大家の声は、実年齢が当時の彼らに近い現代演劇の作り手に依頼しました」、「年齢だけではなくて、これらのテキストに対する免疫というか、理解力と抵抗力の両方があると思われる人たちを探しました」(61頁)と発言している。

を手がかりに展示-上演の特徴を確認しつつ、その評価を整理し、作品の意味作用についても考察していく。

多くの論点を提示したのは高嶋慈<sup>13)</sup>である。第一～三会場の内容が集約され、技術的にも注目されたのは第四会場「座禅室」のVRだが、高嶋は「[「声」を聴く「私」]が「次々と異なる身体に憑依し続ける」ものの「[VR空間への没入=身体と現在時の忘却]ではなく、「鑑賞」に身体的な負荷がかけられ続ける点」を「特筆すべき」だという。その一方、「空」のシーンについては「[VR世界への没入=身体の一時的消滅]によって、「英霊」になる擬似体験と戦慄的に重なり合う」ことにもなるという。

このようなVRによる身体の忘却/意識といった操作は、映像がアニメーションであること——虚構性の前景化/親しみやすさといった両義的な距離へと変奏される。その点に「[アニメーションと戦争]という批評軸」から注目する高嶋は、「本作で「アニメーション」という形式が選択された理由として、戦争協力、ロボットアニメ、セル画の構造という複数の点が絡み合う」として、「藤田嗣治《アツ島玉砕》(1943)の死闘図の兵士たちを量産型ザクに置き換えた会田誠の《ザク(戦争画 RETURNS 番外編)》(2005)が連想される」ことにも論及した上で、次のような(自己)批評を展開する。

VR「空」と同様、「特攻」「玉砕」の美学が「量産型ザク=匿名の消費財」に置換されることで、「戦闘ロボットアニメが繰り返す虚構の戦争」を娯楽として「消費」する私たち自身の眼差しこそがそこでは問われている。

13) 高嶋慈「ホー・ツーニエン ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声(後編)」(「artscape」[https://artscape.jp/report/review/10171178\\_1735.html](https://artscape.jp/report/review/10171178_1735.html) 2021.7.3掲載/2022.7.31閲覧)

また、「セル画アニメは、背景やキャラクターが描かれた透明のセルを重ねる層構造で表現する」ことにふれる高嶋は、スクリーンが複数設置された展示が「歴史に対してつねに複層性と視差を持って眼差すことの重要性を指し示す」と捉え、本作の複数性 - 批評性も評価している。

以上の検討から、高嶋は《ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声》を次のように総評する。

本作は、単に一枚岩の「戦争協力」として糾弾するのではなく、戦争遂行の背後で駆動していた構造の力学をあぶり出し、アニメとVRという使用メディア自体に対する批評性ととともに、複雑に交錯するその力学を立体的・身体的に展示空間に再インストールすることに成功していた。

つまり高嶋は、京都学派が孕んだ多義性をそれとして、自己言及的な批評性ととともに展示 - 上演した本作を高く評価しているのだ。

戦争協力という否定的評価に包まれた京都学派について、性急な判断を保留しつつ、改めて《ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声》から両義的な解釈可能性をとりだす片岡大右に、次の論評がある。

ある個人の善意と誠意と知的努力がたしかなものであろうと、そしてそのことをわたしたちが一定の共感をもって理解することができようと、当時の状況のなかでそれが数々の痛ましい死をもたらした事実はどうすることもできない。しかしその逆もまた然りで、ある個人が巨大な不正義のなかで身を置きそこで一定の役割を果たしたという事実は、与えられた状況のなかで最善を尽くしたのかもしれないというもう一方の事実を否定しない<sup>14)</sup>。

こうした展示－上演を、鑑賞者の想像力（喚起）へと架橋したのが、能勢陽子<sup>15)</sup>である。

体を現在に置いたまま、多層的に聴こえてくる過去の声に耳を傾けてみる。そうすると、単線的な歴史観から抜け落ちていた時代の複雑さや曖昧さが、当時のままに聴こえてくるだろう。

能勢もまた第四会場「座禅室」のVRを高く評価し、「VRならではの手法で、戦争をめぐる対称性を孕んだ京都学派の思想のネットワークを、目まぐるしいほど大胆に、戦慄感とともに体感させる」ことにくわえ、「そこ〔VR〕で展開される世界はアニメーションであり、それが架空であること」の前景化にも注目し、「このVRにより見えている世界と身体感覚の「ずれ」は、そのまま京都学派の理念と現実感覚の欠如に重なる」と指摘する。

また、VRにおいて読まれる京都学派テキストの「中心で、それらすべてを媒介しつつつなぐのは、西田の広大無辺な「無」である」という能勢は、次のように論じていく。

西田の「無」は、西洋の絶対的な存在としての「有」に対して、ただ「無い」ことを意味するのではなく、「無」であり「有」でもあるといった、肯定的な意義を持つ。〔略〕「無」は私心を超えた自己否定において機能するというとき、道徳的に善なるものや美なるものにも、

14) 片岡大右「アジアの複雑性をめぐる問い——加藤周一、ホー・ツーニエン、ユク・ホイの仕事をめぐる」(『群像』2022.7)、103頁。

15) 能勢陽子「京都学派の思想とその多重性とは。「ホー・ツーニエン：ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声」展」(『美術手帖オンライン』<https://bijutsutecho.com/magazine/review/24195> 2021.6.22 掲載／2022.7.31 閲覧)

また滅私奉公的な自己破壊にもつながる可能性があった。〔略〕この二重性は、戦中の京都学派全体に及んでおり、彼らは戦争に際して帝国主義的行いを戒め道義的意義を説きながらも、そこにアジア諸国に対する視座をまったく欠いていた。

つまり、京都学派テキストの象徴-代表として「西田の「無」」を捉える能勢は、その両義性を確認するだけでなく、負の作用については明確に批判していた。

やはり、本作でとりあげられた京都学派テキストに対して明確な批判を示す馬定延<sup>16)</sup>は、しかし《ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声》に対しては、「VRを用いて」、「歴史記録という文字の空間に根付いていた言葉を掘り起こし、再びもうひとつの声の世界を再構築して、観客をその中へ招いている」と文字／声の変換に注目しつつ、次のように論じている。

「声」が示唆するホーの視座というのは、歴史に対する単一の解釈ではなく、そっと寄り添うようにささやきながら「距離」に対する省察を促すもの、一人ひとりの「歴史に対する想像力」に賭けるものであった。

馬は本作のエッセンスを、「解釈」の多義性を梃子に「省察」を促し「想像力」を喚起するところに見出していた。その前提として馬が目にするのは、声を主題とした本作において「世界史的立場と日本」を記録した大家益造（毎日新聞社員・歌人）と『日本文化の問題』・『死生』を記録した大島康正（倫理学者）である。本作にこの2人が並ぶこと自体ユニーク

16) 馬定延「ホー・ツーニェン《ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声》レビュー」〔ART iT〕  
[https://www.art-it.asia/top/contributertop/admin\\_ed\\_columns/218653](https://www.art-it.asia/top/contributertop/admin_ed_columns/218653) 2021.10.12掲載 / 2022.7.6閲覧

だが、後年の発言（大家…歌集『アジアの砂』1971、大島…「大東亜戦争と京都学派」1965）によって戦時中を反省的に振り返る視点が準備されたことも特筆される。馬は「大島と大家という、一般にそれほど知られていない記録の主体に焦点を当てた場面のカメラワークは、「距離」に対する観客の思考を促している」として、次のようにつづける。

例えば、茶室の中にいる間は世界の全体像を把握することができない。その反面、全体を俯瞰できる間は前後の情報を得られるものの、作品の中心に置かれた特定の時空間の出来事からは離れてしまう。この仕組みは私たちが日常的に経験する視聴覚情報と空間の関係性と同様なので直感的に理解できるものであり、こうした主観と客観の間に存在する多種多様な視点のグラデーションを通じて、作家は私たちの歴史に対する理解を条件づける「距離」について問いかけている。

このように、京都学派テキストに対するさまざまな距離を仕掛けることで、本作は鑑賞者に働きかけていく。ただし、その帰結はさらなる多義性に開かれるというようなものではない。逆に、戦時中の京都学派テキストに対して、大家も大島も作品中で反省-批判的な姿勢を示しているため、それらは否定的に定位される。

こうした見方をよりクリアに示したのは、星野太である。「京都学派と戦争という困難なテーマを、見事にひとつの作品へと昇華せしめている」と《ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声》を高く評価する星野は、第一～三会場の映像プロジェクション冒頭の「この作品に声を貸してくださることに感謝します」という声を、多くの鑑賞者が「まさきに「自分」向けられたものとして受け取っていたこと」<sup>17)</sup>に注目する。実際、「視覚的にも刺激的だが、タイトルの通り、声が特別な意味を持っている」と本

作を評す高橋彩子<sup>18)</sup>に、「声を「貸す」存在の中に、私たちが入っているとすれば、鑑賞体験を通して、私たちもまた新たな声を発していく必要がある」という論評がある。その声は「後半のVR作品に「声を貸している」人たち、すなわち声の出演者に向けられたものであるとしか受け取りようがない」にもかかわらず、「なぜ鑑賞者たちはこのような不用意な錯誤をおかしてしまうのか」と問う星野は、その理由を「これらの言葉が、ほかならぬ「あなた（you）という二人称の宛先を持っているから」<sup>19)</sup>だとする。さらに、「『真のVR作品』は、むしろその前にくるこの映像作品のほうなのではないか」と疑義を呈す星野は、次のように論じる。

というのもそこで、我々はいともたやすく、その言葉の本来の宛先である声の出演者に同一化してしまうからだ。〔略〕この「あなた」への呼びかけこそ、学生たちの戦地動員に大きく寄与したとされる田辺元の「死生」講義に象徴されるような、国家のテクノロジーの最たるものではなかったか<sup>20)</sup>。

こうして星野は、映像プロジェクトにおける「あなた」への呼びかけ」にこそ、ホーがいうところの「全体主義的な体制のシミュラクル」が集約されているとみて批判する。

最後にもう1つ、《ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声》では戦争によって傷つく身体—死という論点も見逃せない。論者はかつて、本作が表現する死について次のように論じた。

17) 星野太「VRと国家」(『美術手帖』2022.2)、211頁。

18) 高橋彩子「『未来は変えることができる』、ホー・ツーニエン新作展をレポート」(『Time Out』<https://www.timeout.jp/tokyo/ja/news/ycam-ho-tzu-nyen-voice-of-void-062321> 2021.6.23掲載 / 2022.7.31閲覧)

19) 注17に同じ、212頁。

20) 注17に同じ、214頁。

鑑賞者として〈ささやき声〉を聞き-読むことを通じて「京都学派」の思想-テキストを読み、VRを体験するならば、この戦争に関わっては、料亭／刑務所／前線のどこにいても〈死〉と無縁ではないことがわかる。それでいて、〈死〉への関わり方には多様な思索、複数の立場・選択肢があり得たことも示される。〔略〕「京都学派」（の思想-テキスト）を「再演」する意味が、太平洋戦争とその〈死〉の問い直しにあったことは明らかである<sup>21)</sup>。

また、「彼ら〔京都学派〕の声と重なるように、「死屍」、「血」、「斬首」といった生々しい言葉の並ぶ大家の短歌が耳に入ってくると、大義として掲げられる理想とは裏腹に、戦争の現実が血みどろの残虐行為に充ちていることを痛感せずにはいられない」と述べる大崎晴美は、「〔VRで〕上下に重なった三つの層を貫くのは、「死」のモチーフ」であり、「『ヴォイス・オブ・ヴォイド』という「虚無の声」には、死者の声なき声が重なっている」<sup>22)</sup>と論じている。

総じて、『ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声』へのレビューでは、文字通り多角的な検討-批評が展開され、フィーチャーされた声やVR体験に限らず、映像の細部や背景、歴史軸の構成にまで考察が及び、京都学派（テキスト）に対しても多義的な評価が示された。

21) 拙文「声と死——ホー・ツーニエン『ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声』」(『CAS News Letter』2021.12)、10頁。

22) 大崎晴美「記憶を紡ぐ、知覚を創る——過去から未来へのコンポジティング」(『ホー・ツーニエン』前掲)、47~48頁。



### Ⅲ 《ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声》の再演<sup>リエナクトメント</sup>／ 京都学派を読む

全貌の把握などそもそも不可能だが、それでも《ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声》は京都学派（テキスト）の<sup>リエナクトメント</sup>再演を企図した展示－上演に見える。もとより、そのためには膨大な京都学派テキストの取捨選択（現実的にはごくわずかのテキストのピックアップ）や展示構成によるコード化も避けられない。逆に言えば、取捨選択も含めた展示－上演のあり方自体が、すでに京都学派（テキスト）に対する本作の立場表明でもある。

本節では、「リエナクトメントにおいて試みられている」ものが「出来事そのものの外形的な再現ではなく、その出来事において作用していた諸々の力の再発効である」<sup>23)</sup>という観点から、《ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声》において選別－採用された京都学派テキストを、「映像プロジェクトのための脚本」を補助線として読むことで「諸々の力」に迫りたい。

ホー・ツーニエン＋新井知行「映像プロジェクトのための脚本」（以下、脚本／脚本からの引用は太字で表記する）では、「左阿彌の茶室・前景」、「左阿彌の茶室・後景」（以上、第一会場）、「空」（第三会場）、「監獄・三木清」、「監獄・戸坂潤」（以上、第二会場）が縦5段に組まれている。また、映像プロジェクトについては、次の補足説明がある。

各映像の長さはすべて七分四五秒で、そのナレーションは「この作品に声を貸してくださることに感謝します」という登場人物に自身の声を提供する声優たちに語りかけているかのようなセリフから始まる。

23) 江口正登「リエナクトメント REENACTMENT」(『美術手帖』2018. 8)、92頁。

そして映像がループする度に、各映像の複数の声の一つに重なる瞬間が訪れる。声はその後、個々の物語を複数の声へと分岐していくが、再び同じセリフで声が重なるところがある<sup>24)</sup>。

本作の導入にしてコードともなる、5段に共通する冒頭部を引いておく。

この作品に声を貸して下さることに感謝します／この作品ではアジアにおける日本の軍事行動が激化した／一九三〇年代から四〇年代にある日本の知識人のグループが生み出した／いくつかの理論的テキストを舞台に上げます／読んでいただくのは／〔テキストの提示〕／京都学派は哲学者の西田幾多郎と／彼の「無の哲学」を中心に／京都帝国大学で一九二〇年代に形成された／学問的ネットワークです／彼らの活動の最盛期は日本によるアジアの軍事的侵略が拡大し／国家総動員体制が確立してゆく時期と重なっています／この戦争には／「第二次世界大戦」「十五年戦争」「大東亜戦争」／「中国抗日戦争」「太平洋戦争」「アジア太平洋戦争」など様々な名前があります

上記引用で〔テキストの提示〕とした箇所には、それぞれ「世界史的立場と日本」、『日本文化の問題』、『死生』、『支那事変の世界史的意義』、『平和論の考察』が入り、その概要が語られる。

上の冒頭部では、この「軍事行動」が、少なくとも「支那事変」以降の戦争を視野に収めていること、呼称の列挙によって戦争を捉える立場が複数あること、そしてこの時期－状況における京都学派の位置づけまでが示されている。

「左阿彌の茶室・前景」では、西谷啓治・高坂正顕・高山岩男・鈴木成

---

24) 注2に同じ、6頁。

高「世界史的立場と日本」がとりあげられる。まずは、次の紹介がある。

「四天王」は西田と彼の一番弟子である／田辺元に学び高く評価されていました／西谷高坂高山は哲学者鈴木は歴史学者です／四人の共通点は歴史哲学への関心／特に歴史の推進力としての「<sup>モラリッシュ</sup>道徳的エネルギー」という／ドイツの歴史学者ランケの概念への関心です／それはヘーゲルやマルクスの歴史観を乗り越えようとしていた／西田や田辺にも影響を与えたと言われています

つづいて、上記座談会が1941年12月26日に開催され、その12日後に対米開戦となったこと、座談会が「世界史が展開する中での日本の役割を定義する試み」であり「もはや西洋の視点からだけでは把握しきれない世界史／それは日本が西洋を哲学的に乗り越えようという試みであり／戦場で日本が西洋を乗り越えようとしているのと軌を一にしてい」たものであること、その結果、「戦後これら三つの座談会と四人の学者たち／そして京都学派全般はウルトラナショナリスト／戦争協力者と見られる」ことまでが一挙に提示される（これは、今日の一般的な評価でもある）。

それでいて、脚本は次のようにつづく。

それに比して知られていないのは彼らが／対米開戦と東條内閣の方針に反対する海軍の派閥との／秘密会合に関わっていたことです

こうして両義的な見方を示した上で、改めて「世界史的立場と日本」を読む声を聞くことを鑑賞者に求めていく。「一回目の座談会」の「長さ」が「およそ二時間三十分」に及ぶことが予告され、当時の「京都学派四天王」の様子は次のように「想像」<sup>25)</sup> されていく。

彼らが自分の思考の可能性に興奮している様子を私は想像します／長く  
 くて消耗する座談会ですがこの長さを耐え切ると／ある種の煉獄的な  
 感覚が生じるでしょう／座談会の最後で高坂は師である西田の言葉を  
 借りて言います／「世界歴史は人類の魂の煉獄だ浄罪界だ」<sup>ブルガトリオ</sup>／そし  
 て戦争とは「憤る時」であり／それが「世界歴史の重要な転換点を決  
 定」するのだ／そして「人間の魂が浄められるのだ」と

ここで「想像」された戦争（協力）の是非すらこえた「興奮」は、高坂  
 による西田への論及をへて（そして2時間30分という「消耗」をへて）、  
 「煉獄／浄罪」といった宗教的修辭にたどりつき、「世界歴史」という枠  
 組みからこの戦争が美化－肯定されていく。

実際にここで、「世界史的立場と日本」を参照しておく。「日本の歴史哲  
 学」から語り起こされる座談会で出席者が考えていくのは、太平洋戦争へ  
 と至るこの現代史である。高坂が「現実に歴史を動かしてゐる」ものは  
 「民族の生命力、更にはモラリッシュエ・エネルギー」だと発言すれば、高  
 山は「戦争の中に道義的なエネルギーがある」と応じる<sup>25)</sup>。

また、モラリッシュエ・エネルギーは過去遡及的にも日本を正当化してい  
 く。鈴木が「例へば満洲事変といふものでも、それが起つた当時よりも支  
 那事変を経過した後のいまの方が、その意味はずうっとはつきりして来て  
 ゐる」と発言すれば、高山も「事変の意義や理念が後から出て来るのは本  
 当だ」、「さういふ意義を創造するのが我々の働きなんだ、支那事変を生か

25) 「ARTIST INTERVIEW ホー・ツーニエン フィクションは私たちがより良い世界に導く生  
 産的なものにもなりうるのです」(『美術手帖』2022.2)において、能勢陽子に「作品において、歴史  
 とフィクションの関係をどのようにとらえているのですか」と問われたホーは、「そもそも歴史は、  
 ある枠組みやパラメーターのなかで言説として生み出されていることも意識しなければいけません」、  
 「そういう意味では、どんな歴史もある種の虚構性を持っている」、「また逆に言えば、フィクション  
 のなかに歴史が存在するという場合もあります」(192頁)とこたえている。

26) 高坂正顕・鈴木成高・高山岩男・西谷啓治「世界史的立場と日本（座談会）」(『中央公論』  
 1942.1)、183頁。

すも殺すも我我今後の働き如何にある」と述べ、さらに高坂に次の発言がある。

戦争にしても遂行することによつてその真の意義が創造されて来る。過去を生かすも死なすも現在の働きにある。ここに宇宙創造の意味があるので、それが今日が天地の初めである所以だ。又これが現在に於ける永遠の肇国の業だと思ふ<sup>27)</sup>。

こうした発言は、今日から読めば戦争協力にみえる。ただし、脚本が提示する情報-コードによって、それが一面的な理解であることには気づかされる。別の補助線として、先の引用箇所につづく脚本では、座談会を記録した大家益造への言及がある。

一回目の座談会の三年前に召集され／日本軍の中国での残虐行為を目撃しています／座談会を速記しながら彼が何を感じたかは分かりませ  
ん／大家は一九五〇年ごろ短歌を始め／一九七一年に歌集『アジアの砂』を出版します／一九六八年から七〇年に作られた『静黙の章』と題された五十一首で／彼は中国での体験を描写し／自らの三十年以上の沈黙を責めています

以上、脚本では、各会場でとりあげられる思想家-テキストについて、当時の事情／戦後の評価が、時間軸や政治的立場を異にする情報として並置され、それらをめぐる想像-総合-評価が鑑賞者に委ねられていくように構成されている。

「左阿彌の茶室・後景」では、西田幾多郎『日本文化の問題』がとりあ

---

27) 注26に同じ、191頁。

げられる。まずは、西田と京都学派の関わりが次のように紹介される。

一九一一年に発表された西田の初の著書『禅の研究』は／「純粹經驗を唯一の實在としてすべてを説明」する試みです／そして参禅から直観的に得た思考を理論化する中で／「絶対無の場所」「絶対矛盾的自己同一」などの概念を創り出した西田哲学は／独自の形而上学として成熟を迎えていましたが／田辺元三木清戸坂潤などの／弟子たちからの影響や批判もきっかけになり／西田は歴史哲学に関心を持ちます

つづいて脚本では、『日本文化の問題』が「『月曜講義』と題して京都帝国大学の／学生課が主催した公開講座の一つで／一九三八年四月から五月に三回実施」されたこと、「テーマが日本文化だったのは／「日本精神の発揚」のための講義開催を文部省が求めたから」であり、それが「定年後十年近くなる西田にとって／緊張を強いる要請だったはず」であることが紹介された上で、西田と海軍の関わりも次のように示される。

同年高木惣吉海軍大佐が西田を訪ねます／高木の目的は京都学派とシンクタンクを作ることで／西田は高木大佐の計画に賛同し／西田から哲学科主任を引き継いだ田辺元の許可を得て／京都学派二世代の「四天王」のひとり／高山岩男に連絡するよう言います／陸軍と通じた東條内閣の打倒を目指し／対米開戦に反対する内容だったため会合は秘密とされました／『中央公論』で一九四一年から四三年の間に実施された「京都学派四天王」の／三回の公開座談会にはこの秘密会合の残響が聞こえます

ここには原則として史実が示され、西田 - 海軍 - 「京都学派四天王」が

結びつけられているが、座談会に「残響」を聞きとったのは本作の<sup>フィクション</sup>創作である。

今回は『日本文化の問題』の抜粋を読んでもいただきます／使うテキストは一九三八年の大学新聞による採録ではなく／高木大佐の訪問を受けた一九三九年に西田が書き直し／一九四〇年に岩波書店が四万部以上を売り上げたものです／同年西田は文化勲章を受けています／翌年には「講書始の儀」で天皇に／歴史哲学について直接講義しています／抜粋は「でなければならぬ」で／終わる文章を選んだものです／この本の文章のうち／約二割がこの終わり方をしているそうです／それが奇妙な強迫的な流れとリズムを／作り出していると私は想像します／彼の声が肉体を離れて発出し様々な場面の裏側から／弟子たちの活動に浸透してゆくさまを私は想像します／西田は一九四五年六月七日この戦争の終わりを見ることなく亡くなりました

上記引用で「想像」された、西田の文体から弟子たちに「浸透」していく「声」とは、単なる音声ではなく、日本の歴史－現況やそれを捉える思想が重ねられたものだろう。

実際にここで、『日本文化の問題』を参照してみたい。

我国の国民思想の根柢には、建国の事実があつた、唯歴史的事実と云ふものがあつた。而して我々は之を軸として一つの歴史的世界を形成して来たと云ふことができる。皇室と云ふものが矛盾的自己同一的な世界として、過去未来を包む永遠の今として、我々が何処までもそこからそこへと云ふのが、万民輔翼の思想でなければならぬ。故に我國民の道徳と云ふのは、歴史的世界の建設と云ふことでなければなら

ない<sup>28)</sup>。

ここには、「皇室」を西田哲学の鍵語で位置づけつつ、京都学派の「世界史の哲学」へと繋がる思想が凝縮されているが、これは次のように具体的 - 現実的に展開されてもいく。

今日我国文化の問題は、何千年来養ひ来つた縦の世界性の特色を維持しつゝ、之を横の世界性に拡大することになければならない。〔略〕主体として他の主体に対することでなく、世界として他の主体を包むことでなければならぬ。而して矛盾的自己同一的に事物に於て結合する一つの世界を構成することになければならぬ。私は東亜の建設者としての日本の使命は此にあると思ふのである。主体として他の主体に対し、他の主体を否定して他を自己となさんとする如きは、帝国主義に外ならない。それは日本精神ではない<sup>29)</sup>。

ここで西田は、「帝国主義」とは一線を画す東亜建設の方途を示しており、現在まで賛否は尽きないが<sup>30)</sup>、同時代における意味作用については脚本にヒントが示される。

**京都学派と海軍との秘密会合を記録したのは／大島康正という研究者です／彼は田辺元の生徒で副手をしていました／大島は一九六五年に述懐して／京都学派は戦争に協力したとされるが／当時様々な脅迫を受けていたと言います**

28) 西田幾多郎『日本文化の問題』（岩波書店、1940）、80～81頁。

29) 注28に同じ、92～93頁。

30) 上田閑照「西田幾多郎——「あの戦争」と「日本文化の問題」」（『思想』1995.11）ほか参照。



脚本では京都学派をめぐる当時の実情 - 状況に即して、大島の回想が引用されていく。

大島は京都学派が／陸軍や右翼から憎まれたのは／海軍との秘密会合がバレたからではなく／二つの理由があったと言います一つは／「歴史哲学的な立場と主張があって／戦争をその方向へ誘導しようとしたため」／もう一つは彼らが／「裏では舌を出しながら、表ではもっともらしく／時局に巧みな追従を書いたり述べたりするという／当時一部の知識人の間に見られたようなことが／得意でなかったいや肌に合わなかった／つまりよい意味でも悪い意味でもドン・キホーテ的などころがあったためである」

大島の一文は、戦後、戦争責任を糾弾された京都学派について、「当時京都哲学の戦争協力といわれるものは、海軍の一部の人びとへの協力であったが、陸軍への協力ではなかった」、「まずは戦争防止、それが不可能になってからは、戦争の速かな終結のための協力であった」<sup>31)</sup> ことを主張するものであった。

以上、「左阿彌の茶室・後景」では、京都学派の太平洋戦争への関わり  
の深浅から時間軸 - 世代まで、さまざまなレベルで幅の広い情報（の表裏）が集約されることで、京都学派による戦争協力の当否について、複数の参照点が提供されていく。

「空」では、田辺元『死生』が紹介される。田辺のキャリアにつづいて、『死生』の背景となる戦況が紹介されていく。

---

31) 大島康正「大東亜戦争と京都学派——知識人の政治参加について——」（『中央公論』1965.8）、130頁。あわせて、高橋哲哉「『運命』のトポロジー 〈世界史の哲学〉とその陥穽」（『記憶のエチカ』岩波書店、1995）ほか参照。

『死生』は／『月曜講義』と題して京都帝国大学の／学生課が主催した公開講座の一つで／一九四三年五月一九日に実施されました／すでに戦況は悪化し／学徒動員が拡大されようとしていました／同年秋『死生』の約五ヶ月後には／二十歳以上の文科系男子学生は全員徴兵対象となり／急速に組織的な特攻へとエスカレートしていきます

このような、一見客観的な説明自体は、その実、田辺元『死生』が、若い命を散らせることになる学徒動員 - 特攻を後押ししたという今日支配的な見方を反映したものである。

『死生』で田辺は死に対する態度に三つあると言います／一つ目は死を考へても仕方がないから考へないという「自然的」態度／二つ目は死に向き合うことで／自己の存在を自覚するという「自覚存在的」態度／三つ目は実際に国家のために死ぬことで／個人が絶対者につながるという「実践的」態度です／この考へは一九三〇年代に／マルクス主義ヘーゲルの歴史観そして西田の無の哲学を／乗り越えるため構築した「種の論理」に基づいています／「種の論理」では個人と国家と神が「絶対媒介」の関係にあります／そのようにして学生たちの来たるべき死に意味を見出す／田辺の思考システムからは何者も逃れられないかのようです

実際にここで『死生』を参照しておくならば、冒頭近くには次の一節が読まれる。

我々が死生の問題について覚悟が出来てゐる、何で迷ふかといふその裏には、なほ死について考へ、疑惑なきを得ないといふこと、これが

我々の真実なのである。故に今から私が述べることは、私が先に立つて皆さんの疑惑を解くといふのではなくて、いま申した意味で覚悟ありつつなほ惑ふ凡夫の私の悩み、懺悔として聴いて頂きたい<sup>32)</sup>。

その上で、すでに引用した三種の「死に対する態度」が講じられていくのだが、鍵となる「第三の立場」については次の説明がある。

第一、第二の立場では、自然とか実在とか神とか絶対などが、人間と直接に関係し合つてゐるが、第三の立場では、神と人間との間に国が挿まれる。〔略〕身を捧げるのが具体的意味をもつのは、国と神とが一に結び付けられた時、即ち神と国家が区別されつつ一つである時であつて、このことによつて人が国に身を捧げることにより神にふれ、神につながるのである<sup>33)</sup>。

こうした『死生』であるがゆえに「戦後田辺は京都学派の戦争協力の／筆頭と見られる」ことにくわえ、脚本では「それに比して知られていないのは田辺が／京都学派のほぼ全員と同じく非理性的な全体主義を／憎んだということ」が、例証をそえて紹介されていく。さらに、当時は公にされず、今日もほとんど知られていない次の事実までが紹介される。

京都学派と海軍との秘密会合で田辺は／中国での日本の軍事行動が帝国主義的だったことを／「懺悔」して大東亜共栄圏の歴史的必然性を／論理的・倫理的に中国に説明すべきだと主張しています

32) 田辺元「死生」(『田辺元全集 第8巻』筑摩書房、1964)、245～246頁。

33) 注32に同じ、259～260頁。

つまり、『死生』を講じた戦時下において、別のチャンネルで田辺は（戦争協力とは相容れない）「懺悔」を言明していたというのだ。脚本には、次の一節がつづく。

一九四四年に田辺が同様の講演を／東京の旧制第一高等学校で行なつたとき学生として聴講し／後に作家・活動家となるいいだももは／講演の終わりに田辺が絶句し天井を見上げ涙を流し／「私も近頃は毎日が懺悔なのだ」と呟いたと証言しています

ただし、次に引く通り、同時代における『死生』の意味作用／受容は明らかであった。

死を目前にしている若い徴集兵に／田辺の声が彼の未来の死について語る／過去からの声として聞こえている状態を私は想像します／それは過去現在未来を宙吊りにする／煉獄的な場所から聞こえてくる声です

ここでは、『死生』を講じる田辺の声を聞く「若い徴集兵」の心が「想像」され、西田の「残響」を伴いつつ、現実を超克＝捨棄した「煉獄的な場所」から「声」が届く。そうである以上、現実-戦後において、田辺も『死生』も批判されることから免れることはできない<sup>34)</sup>。

聴講者の中には『中央公論』での京都学派の座談会を記録した／速記

34) 当時、一高教授だった竹山道雄は「アダルスの翼」（『現代日本評論選第10』筑摩書房、1954）において、「こうした情況〔目前の応召・死の可能性〕にあつた多くの若い人が、あたえられた理念と自己の思想との間の矛盾の解決の約束をする、ほとんど唯一のものとして読み耽つたのは——京都派の歴史哲学であった」（117頁）と回想している。

者の大家益造もいたはずです／彼は一九五〇年ごろ短歌を始めます／一九六三年から六六年に作られた六つの短歌は『死生を講ずる』と題されています／「出陣学徒に死生を講ずる田辺元／我が見たり圧する学の権威をも」／「死を講じ学徒動員に征かしめき／誰かいう血を噴く哲学なりと」／「出陣学徒送辞後沈黙をつづけしと／さらに聞く死に至る田辺元」

京都学派テキストの発信に関わった大家が、戦後、他ならぬ田辺元『死生』をモチーフとした短歌を詠んでいた事実。今日ほとんど知られていない短歌の内容・評価はここで措く。重要なのは、戦時下すでに「懺悔」を口にしていた田辺の姿にくわえ、大家もまた『死生』にまつわる負の記憶を戦後長らく抱えていたことで、そのことがこうして本作に刻まれる。

「監獄・三木清」では、三木清『支那事変の世界史的意義』が紹介される。まずは、このテキストが「支那事変あるいは日中戦争が起きた／翌年に昭和研究会の会合で語られ」たもので、「昭和研究会は支那事変勃発の一月前に／首相に就任した近衛文麿のシンクタンク」であることが紹介される。つづいて、同文の概要が次のように要約されていく。

支那事変の世界史的意義とは三木によれば／盧溝橋での中国軍と日本軍の小競り合いをきっかけに／日本が「東洋」を統一し／共産主義に対抗する理念をつかみ／資本主義自由主義ファシズムヨーロッパ中心主義を乗り越えることです／日本の軍国主義を肯定するかのようなこうした言葉を／通常は左翼とされる三木が発するのは矛盾に聞こえるかもしれませんが／これは彼が日本の知識人に要求したことだったかもしれません／好む好まないに関わらず起こった物事に／歴史的理性を発見し与えるべきだと三木は言っています

支那事変勃発後、三木は「現状の肯定が我々の出発点でなければならぬ」として、「日本の行動の「世界史的意味」を発見し、この意味賦与に向つて能動的に行動すること」<sup>35)</sup>を主張していった。その結果、「三木と昭和研究会が提唱した「東亜共同体」の概念は／その後「大東亜共栄圏」へと変容しこの帝国主義的概念に／京都学派の他の学者たちが道徳的目的を与えようと努力することにな」っていく。

後に三木は、「戦時認識の基調」（『中央公論』1942.1）において「空襲の可能性に言及したために主要雑誌への執筆を禁止され」、さらに宣伝班員としてフィリピンへと徴用される。こうした事情や獄死ゆえもあって三木の立場を捉えるのは困難だが、脚本には次の一節がある。

彼のテキストを読むにあたって／必ずしも信じていない考えも含めて  
全てを取り込んでそれを肯定的なものへと／変換したいという欲求に  
よって疲弊しているかのように読めるかもしれません

ここには京都学派テキストに対する両義性の提示という本作－脚本の特徴のうち、戦時下にかかれた文章の書き方／読み方に関わる両義性——書き手が本心を書いているのか否か、読み手は書かれた文章を文字通り読むべきか否か——が示唆されている<sup>36)</sup>。

実際にここで、『支那事変の世界史的意義』を参照しておく。

東洋といふものを考へずして、日本と支那とが真底から結びつくことはあり得ない。だから日支提携といひ、日満支一体といふのは、これまで世界史的意味に於ては少しも実現されてゐなかつた東洋の統一と

35) 三木清「知識階級に与ふ」（『中央公論』1938.6）、54頁、56頁。

36) 戦時下テキストの書き方／読み方について、拙著『文学と戦争 言説分析から考える昭和一〇年代の文学場』（ひつじ書房、2022）参照。

いふことを、支那事変を通じて実現してゆくといふことでなければならぬ。と同時にこの場合の東洋の統一といふことは、最早西洋と無関係では考へられない。東洋の形成される日は、同時に真の意味に於て世界の形成される日であらねばならない。〔略〕この世界形成の原理を見出し、この大事業を達成することに、今次事変の世界史的意義があり、日本の世界史的使命があるのである<sup>37)</sup>。

ここに、日本－支那－東洋－西洋へと拡張されていく枠組みから「世界史」を捉える戦時下三木テキストの原型は明らかだが、これを「世界史の哲学」や帝国主義へと連なる思想としてだけでなく、本心／擬態双方を読む可能性を提示しているのが脚本の鍵である。

「監獄・戸坂潤」では、戸坂潤『平和論の考察』が紹介される。まずは、掲載誌と当時の出版事情が語られる。

『平和論の考察』は／支那事変あるいは日中戦争が起きた／その年に『自由』の十月号に掲載されました／この雑誌は言論統制の息苦しさを打開しようと創刊されましたが／この十月号の二ヶ月前から／特高に検閲されるようになりました／そのためこのテキストは自己検閲されています／伏せ字の部分がありますが／それと分かるように電子音を入れておきます

こうした情勢下で支那事変を意味づけていく戸坂の論理は、次のように解説される。

支那事変とは日本の国内的平和主義の反転した現れであり／国内の平

37) 三木清「支那事変の世界史的意義」(『批評空間』1998.10)、35～36頁。

和を実現するには日本の外で戦争をしなければならない／そして国内の社会闘争を押さえ込まなければならない／平和主義者にとって東洋の「永遠平和」を実現するために／「一時的戦争」が必要なのはこのためである／日本の軍国主義を肯定するようなこうした言葉を／通常は左翼とされる戸坂が発するのは矛盾に聞こえるかもしれませんが／このテキストはパロディと風刺に満ちています／戸坂は敵の論理を戦略的に再生産してその不合理を／自己検閲も利用して露呈させようとしているのかもしれない

実際にここで、『平和論の考察』を参照しておく。

東洋の永遠の平和のためには、東洋の一時的な戦争や事変は又やむを得ないものと考へられる。〔略〕かくて支那事変は全く、日本の対外的永遠平和主義の現れでしかなく、国内社会平和主義の国外的な反顧に他ならぬ。社会正義に対する国際正義たるものが即ちこれだ<sup>38)</sup>。

そもそも、「平和」(カント)を掲げたこの文章を文字通りに読むことは、当時でも難しかったと思われるが、同論は次のように「逆説」というコードを提供している。

私が現下の東亜を平和主義全盛だといつたところで、これを逆説だなどと思つてはならぬ。もしこれが逆説などであるとするなら、東洋平和のために〔伏字〕声明は、〔伏字〕であるといふことになる。国家の声明は大体に於て文学でも美文でもない筈だから、パラドクシカルな表現は許されない筈だ<sup>39)</sup>。

38) 戸坂潤「平和論の考察」(『自由』1937.10)、30頁。



こうしたコードに即して『平和論の考察』を読んだ馬定延は、「他の国民、他の民族という客＝他者の立場から平和の問題を考えることのできない日本的論理は国際的に通用しないと、自分自身だけのための平和は平和ではないと、そう訴えかけている」と「解釈」<sup>40)</sup>している。こうした解釈の妥当性を裏づけるように、戸坂の活動は制限されていく。

このテキストが掲載された一九三七年の年末／日本軍が南京を占領し  
戸坂は執筆を禁止されました／一九三八年唯物論研究会の主要メンバーとともに戸坂は検挙されます

さらに、「長崎に二つ目の原爆が投下された日に／戸坂は長野刑務所で獄死」する。しかも、三木清同様に「死因は栄養失調と疥癬による腎炎と言われている」。脚本に書かれた次の一節は、戸坂に限らず、京都学派テキストを読むために本作が示すメタ・コードともいえる。

彼のテキストを読むにあたって／それがあつ種の両面性を持つように  
設計されていて／言葉に表面と裏面があるかのように読めるかもしれません

総じて、映像プロジェクション－脚本で提示される情報－コードに即して京都学派テキストを読む声を聞かならば、鑑賞者が京都学派（テキスト）について安定した単一の像－意味を受容することは難しい。そうではなく、複数の政治的立場、時間軸などによって錯綜するように織られた京

39) 注38に同じ、31頁。

40) 注16に同じ。つづけて馬定延は、「戸坂が読者に、ホーが観客に対して期待しているのは、それぞれが「空白＝ヴォイド」を想像力で補うことかもしれない——この作品を通して接した京都学派の言説における「空白」とは、まさに他者に対する想像力にはかならなかつた」と論じている。

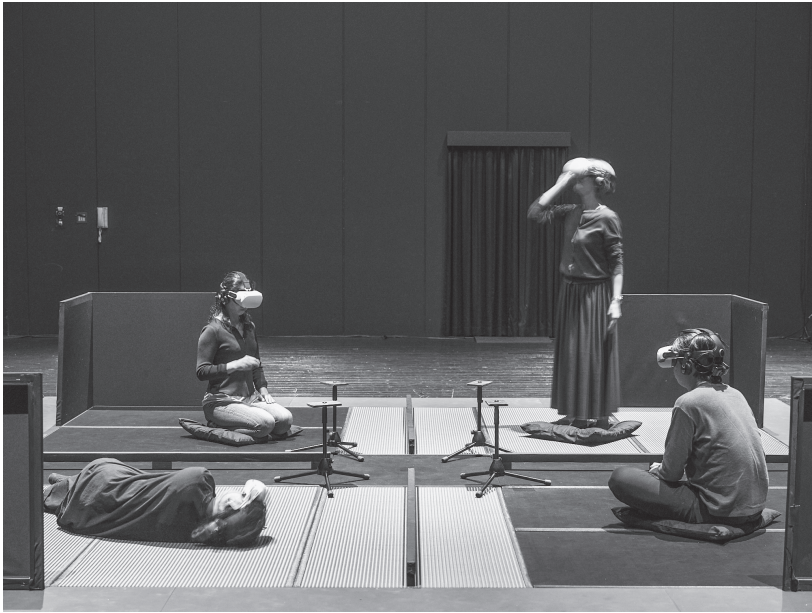


Fig. 3 「座禅室」撮影：三嶋一路 写真提供：山口情報芸術センター [YCAM]

都学派（テキスト）理解、鑑賞者が目にして体感した映像プロジェクション／VR受容、これらが声を核として集約された展示－上演によって、《ヴォイス・オブ・ヴォイド—虚無の声》は多義的な意味を体現していく。ただし、この多義性は、京都学派（テキスト）に対する評価を観客（の想像）に委ねるものではない。

というのも、確かに京都学派（テキスト）に対する戦争協力という支配的な見方は、本作の展示－上演によって、疑義や反論も含め、揺さぶられていく。だが、第四会場「座禅室」のVRから聞こえてくるささやき声は、複数性が刻まれた5つの京都学派テキスト（のみ）なのだ（Fig. 3）。

しかも、VRにおける「<sup>イマージョン</sup>没入」（Immersion）」とは、「〈私〉の意識が、或る<sup>サイト</sup>「光景」（Sight）に釘付けになり、その「光景」から逃れられない状

態」<sup>41)</sup>であり、そうした状況の中で鑑賞者がささやき声を聞くということは、次のような体験であるはずだ。

誰かに語りかけること、おそらくそれは自分が語るのを聞くこと、自己によって聞かれることであるが、同様にしてまた同時に、他者によって聞かれる場合には、その〈自分が語るのを－聞くこと〉を、他者が、私がそれを産み出したとおりの形式で、他者の内で直接的に〔即座に〕反復するようにさせることなのである<sup>42)</sup>。

鑑賞者が本作で（こと VR によって）体験するのは、京都学派テキストを「直接的に〔即座に〕反復する」ことだ。しかも、映像プロジェクションを通じて、鑑賞者は多くの情報－視点を得てはいる。

してみれば、《ヴォイス・オブ・ヴォイド－虚無の声》では、展示－上演を通じて京都学派を再<sup>リエナクトメント</sup>演することだけでなく、鑑賞者個人をして京都学派の知識人たち（の思想－発言）を再<sup>リエナクトメント</sup>演させることまでが仕掛けられていたのだ。そこで展開されていくのは、鑑賞者個人による京都学派（テキスト）の、現在における内在的な反省－批判である。

**謝辞** ホー・ツーニエン《ヴォイス・オブ・ヴォイド－虚無の声》YCAM とのコラボレーション（2021）について、山口情報芸術センター〔YCAM〕に作品写真をご提供頂きました。この場を借りまして、ご高配に感謝申し上げます。

41) 大黒岳彦『ヴァーチャル社会の〈哲学〉 ビットコイン・VR・ポストトゥルース』（青土社、2018）、258 頁。

42) ジャック・デリダ／林好雄訳『声と現象』（筑摩書房、2005）、177 頁。