

「実験場」としての「戦後」「日本」

「美術にぶるっ！ベストセレクション日本近代美術の100年」展

第Ⅱ部 実験場 1950s」

(2012年10月16日～2013年1月14日 東京国立近代美術館)

秋吉大輔

東京国立近代美術館60周年を記念した展覧会の第Ⅱ部として開かれた「実験場1950s」は、体験するものにブルツとした身震いをおこさせる。13点の重要文化財を含めたMOMATのベストコレクションによって、日本の近代美術を通史的に見渡すことの出来る贅沢な第Ⅰ部を隠れ蓑とするかのように(？)開かれた「実験場1950s」は、独立した企画展としても成立しうる充実した内容であった。

全体は「1 原爆の刻印」から「10 方法としてのオブジェ」まで10個のセクションで構成されているが、50年代を通史的に見せるのではなく、「戦後」「日本」の歴史性そのものを問う構成となってい

る。1952年に公開された「原爆犠牲者第一号」(朝日ニュース第363号)のニュース映像の展示ではじまり細江英公「へそと原爆」で終わる構成からも、その意図は明らかだ。サンフランシスコ講和条約が発効され、GHQによる占領の終了が1952年。「原爆犠牲者第一号」の映像は、占領軍による報道規制が解かれたこの年、ようやく一般への公開が可能となった。そして同年に、東京国立近代美術館が開館するのである。このような戦後日本の地政学的な枠組みが確立した年を起点に、50年代を通して戦後の日本を「実験場」として見通すことは、戦後の日本において生活・文化・芸術運動が「政治」と切り離せないものであったことを

浮き彫りにする。

「1 原爆の刻印」では、『アサヒグラフ——原爆被害初公開号』(1952年8月6日号)を間に据えながら、傷そのものを写し出す土門拳と、痕跡のような染みを切り取る川田喜久治の写真が配され、「2 静物としての身体」では、鶴岡政男や浜田知明・河原温らによる死体(としての身体)が打ち捨てられる。50年代は、まず戦争・占領によって破壊された身体・記憶・主体をいかに作り直すかという模索からはじまるのである。

戦争・占領によって身体が破壊されたように、メディア・ジャンル配置も破壊され(戦前とひそかに連続しながらも)暴力的に再編された。そのため展示は、芸術作品だけでなく雑誌・出版物・映像と多岐に渡る。特に「3 複数化するタブロー」「4 記録・運動体」では、ルポルタージュ絵画や生活記録運動、版画運動といった、ジャンル横断的な様々な交流や協働作業が紹介され、50年代の熱気が伝わってくる。一方で、プロ同士ではな

く、創造者／受容者の区別を越えた協働作業として『カメラ』『暮しの手帖』などの雑誌が展示されているのが面白い。展示された土門拳による月評『カメラ』を読んでいくと、彼のリアリズム写真運動が「雑誌」という媒体を通して、「戦後」「日本」において「見る」ことを再構成しようとしていることがよく分かる。『暮しの手帖』が「二匁五厘のハガキ」をもって創造者／受容者の区別を越えて戦後の文化生活を再構成しようとしたように、50年代において身体感覚や生活文化は、戦争・占領によって破壊されたそれをいかにして作り直すのかという「政治」的な「実験」としてしかありえなかったのである。

後半は、高度経済成長による国民国家・資本・テクノロジの発達と併走しながらも抵抗する芸術家の試みが紹介されている。「5 現場の磁力」では、東アジアにおける「日本」の暴力的な「国民」「国土」の再編に焦点が当てられる。中村宏「砂川五番」、亀井文夫「流血の記録 砂川」

など反基地闘争に材をとった作品がある一方で、北朝鮮帰還運動のニュース映像と並んで北朝鮮に渡った曹良奎の作品が展示されている。「戦後」「日本」こそが、東アジアの地政学的な配置の中で「国民国家」による再編が行われた「実験場」だったのである。

しかし、それは権力による一方向的なものではない。その点で、東山魁夷「道」ではじまる（！）「7 「国土」の再編」は興味深い。50年代、多くの芸術家にとつて「東北」は、様々なまなざしが交錯する特権的な「実験場」であった。しかし、「僻地」を撮った野田真吉のドキュメンタリー「忘れられた土地」の舞台である東通村（尻労）が、後に原子力発電所を誘致するように、その「僻地」へのまなざしは「高度経済成長」を通して「地方」と「中央」の関係の中で再編されていく。国民国家・テクノロジ・資本だけではなく、それへの抵抗・併走・相対化といった人々の力学が交錯する「実験場」として、「戦後」「日本」は形作られていった

のである。

だが、このような「実験（場）」は50年代に限られた話なのだろうか。本展覧会の全体を見渡すならば、第一部三階の充実した戦争画の展示（これだけでも一見の価値がある）の全てがアメリカからの「無期限貸与」となっているように、60年経った現在においても「実験」は、見えない形で継続されているのではないのか、という疑問がふとよぎる。「実験」が、様々な条件のもとで様々な観測をおこなうことであるとすれば、「戦後」という条件は、見えない形で今もなお私達の足元や身体を規定しているのである。

付記 本展覧会の開催にあわせて論集『実験場 1950s』（鈴木勝男・柘田倫広・大谷省吾編、東京国立近代美術館、2012・10）が刊行されている。50年代を「戦後」の原点として、美術を中心に様々なアプローチで同時代の潜在力を現在へと接続する仕事をしており、50年代を考えるうえで欠かせない論集となっている。