



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「一巻五厘のハガキ」をもつて創造者／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つたのである。

後半は、高度経済成長による国民国家・資本・テクノロジー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

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 geopolitcal 配置の中で「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「方向的なものではない。その点で、東山魁夷「道」ではじまる（！）「<sup>7</sup>「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權的な「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

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Ⅰ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」となつていて、60年経つ現在においても「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るならば、「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。

後半は、高度経済成長による国民国家・  
である。

後半は、高度経済成長による国民国家・資本・テクノロジー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」「國土」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」

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・テクノロジー・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。

ている。

付記 本展覧会の開催にあわせて論集『実

本展覧会の開催にあわせて論集『実験場 1950』（鈴木勝男・枡田倫広・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、美術を中心とし、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つた。