

岡本太郎と愛知

岡本太郎と愛知の関わりが深い、と聞くと意外に思われるかもしれませんが。けれども岡本太郎はその生涯に何度も愛知を訪れ、重要な作品を生み出しています。本展の冒頭部分では、そうした関わりの中で生みだされた作品をご紹介します。

1951年に岡本が自邸に浴槽を新設した際、施工を担当したのが伊奈製陶（現・LIXIL）でした。この時東京事務所の担当者から、当時同社が発売したばかりのモザイク・タイルを紹介されたようです。その発色と堅牢さに新たな画材としての可能性を見出した岡本が、常滑市の伊奈製陶で制作したモザイク・タイル画が《**太陽の神話**》です。この作品は評判を呼び、やがて岡本が各地でパブリック・アートを手がけるきっかけとなりました。その中でも、1956年に旧東京都庁舎に設置された《**日の壁**》などの陶板壁画は、彼の代表作といっていでしょう。この作品は刈谷市の日本陶管で制作されました。また、《太陽の神話》制作のために訪れた常滑で、花器として作られたのが《**顔**》です。岡本は1951年に東京国立博物館で縄文土器を見て、その造形に衝撃を受けました。土による立体作品としての《顔》は、縄文土器に対する岡本なりの応答だったのかもしれませんが。その後、多数の立体作品を手がけるようになった岡本は、1965年に名古屋市久国寺の梵鐘《**歓喜**》を制作しました。

1970年の大阪万博のために《太陽の塔》が作られることが発表されると、ラインパーク（現・日本モンキーパーク）を運営する名古屋鉄道は岡本に、《太陽の塔》の縮小版の制作を依頼します。そうして出来上がったのが《**若い太陽の塔**》です。また、大阪にある本家の《太陽の塔》には愛知の3つの企業が携わっています。模型の制作は愛知模型製作研究所（現・愛知模型コンサルタント）、塔の鉄骨部分は池田工業、内部の《生命の樹》の幹部分は東海興業社（現・東海プラントエンジニアリング）と、各社の技術力によってこの前代未聞の作品が完成しました。

万博によって全国的な知名度を得た岡本は、数多くのパブリック・アートの依頼を受けていきます。その一つが1971年、オリエンタル中村百貨店の壁面に設置されたレリーフ《**星・花・人**》です。夜間には照明がついたこのレリーフは栄の街のシンボルとなっていました。現在は同じ建物に三越が入っています。また、企業とのコラボレーション作品が多いのも岡本太郎の特徴です。1977年に三郷陶器が発売した《**夢の鳥**》をデザインするために、岡本は尾張旭市の本社を訪れています。「TARO」の署名を入れるのに乗り気ではなかった岡本に、頼み込んで署名してもらったそうです。

こうしたエピソードの数々からは、岡本太郎が愛知の企業の技術力を必要とし、また愛知の企業は人々の目を引き付ける作品の力を必要としたことが分かります。今回の展覧会をきっかけに、岡本太郎と愛知とのつながりについても関心を持っていただけたら幸いです。

※太字はこの展示室内にある作品を指します。

パリで発見された3作品について

1993年、パリ市内にあるアトリエ村、「シテ・デ・フュザン」に居住するデザイナーが、集積所に捨てられていたゴミのなかから興味深い一枚の絵画を発見し持ち帰る。これは、同所に住む画家が前の居住者の持ち物として捨てたものであった。この画家はその翌年に亡くなるが、その遺品のなかに、もう2点、同一作家のものと思しき絵画が残されていた。デザイナーはそれらもオークションで入手、そのうちの1枚（《作品A》[1-7-1]）に、「岡本太郎」の署名を発見する。彼は調べをすすめる中で岡本太郎の存在を知り、パリで1937年に刊行された画集『OKAMOTO』[1-6]を入手して、これが彼の真筆であると考えようになる。



署名部分（赤外線画像）撮影：吉村絵美留氏

「シテ・デ・フュザン」は19世紀末から現在に至るまで、芸術家たちの住居兼アトリエとして使用されてきた歴史ある場所である。ピエール・ボナール、ジャン・アルプ、ジョアン・ミロ、ルネ・マグリット、マックス・エルンスト、シュルレアリスムの詩人ポール・エリュアールなど、多くの芸術家たちがその拠点としてきた。岡本太郎がここに居住していた記録はないが、パリ滞在中の親しい友人であったエルンスト、ミロ、アルプらのゆかりの場所であるということが出来る。

本展の開催を機に、現所有者であるデザイナーからの連絡を受けた主催者が調査を行い、これらの作品のために組織された公益財団法人岡本太郎記念現代芸術振興財団パリ作品評価委員会の承認のもと、筆跡鑑定やカンヴァス絵画の分析を行った。結果として、《作品A》の署名については、80%から90%の確度でほかの岡本太郎の筆跡と同一筆者と推測できるということ、署名のない2作品についても《作品A》と同一の絵の具と画布を使用している可能性が高いことが確認された。

この結果を受け、パリ作品評価委員会は、「現存する岡本太郎作品と作風がやや異なっているものの、1934年以降に発表された作品につながる試行の痕跡や特徴の類似性が認められる」ことから、これらの3作品は、「岡本太郎が描いたものである可能性がきわめて高いと推察される」と結論づけている。

岡本太郎のパリ時代の作品は全て失われたとされ、これまで画集『OKAMOTO』に掲載されている作品のみの存在が知られてきた。一方で岡本自身は、1931年初夏（あるいは1932年2月ごろ）にピカソ作品に出会って以来、自身の芸術を確立するまで、試行錯誤の時期があったと回想している。これらの作品が、そのミッシングリンクを埋める作品であることが期待される。

第1章

岡本太郎誕生

パリ時代

人気漫画家であった岡本一平と歌人・小説家・仏教研究者として知られる岡本かの子（岡本一平の長女）を両親に持ち、強烈な個性のあいだで芸術家としての自己を形成していった岡本太郎。1930年、18歳の岡本は、東京美術学校（現・東京藝術大学）に入学後、半年で両親に同行してパリに到着。「日本というカラを脱して世界人になろうと願った」*彼は、ひとりこの地に留まり、その後1940年までのおよそ10年間を、当時の最新の前衛運動や思想に触れ、そのうねりのなかで過ごすことになる。

学生としての生活を始めるかたわら、1931年初夏（もしくは1932年2月ごろ）、彼は画廊で見たピカソの作品に強い感銘を受ける。翌年、ヴァシリー・カンディンスキー、ピート・モンドリアン、ジャン・アルプなど、純粹抽象からシュルレアリスムとの融合まで、多様な角度から抽象表現を探求する作家たちが集まる「アブストラクシオン・クレアシオン（抽象・創造）」協会に最年少の22歳で参加。しかし次第に抽象表現から離れ、クルト・セリグマンとともに「ネオ・コンクレティスム（新具体主義）」を提唱。決別として《傷ましき腕》[1-4]を発表し、同協会も脱退する。その後は、パリ大学でマルセル・モースの民族学の講義を受けたことをきっかけに、絵画制作を中断し、当時の思想潮流の最先端を吸収することに専念する。思想家・作家であり神秘主義者として知られるジョルジュ・バタイユとも強く共鳴し、彼が組織した秘密結社「アセファル（無頭人）」にも参加する。

岡本の滞欧時代の作品は東京に持ち帰ったのち戦火ですべて焼失したとされており、後年、再制作された4点と、1937年にパリで出版された初めての画集『OKAMOTO』[1-6]から、それらの存在が伝えられるのみである。本展ではこのすべてがそろい、画家・岡本太郎が誕生した最初期の作品の全貌を知ることができる。さらに、最近パリで発見された、1930年代の岡本太郎作として調査中の3点も参考作品として紹介する。

*『今日をひらく 太陽との会話』1967年

第2章

創造の孤独

日本の文化を挑発する

1940年、ナチス・ドイツによるパリ陥落の直前に帰国した岡本太郎は、戦時色が濃くなるなか召集を受け、中国で4年間にわたる過酷な軍務と収容所生活を経験する。1946年に復員したとき、東京・青山の自宅は滞欧作品もろとも戦火で焼失していたが、岡本は失われた時間を取り戻すかのように猛然と活動を再開する。二科展を主な発表の場としながら、「アヴァンギャルド美術家クラブ」や「夜の会」といった前衛芸術の共同体を結成し、彼の代名詞ともなる「対極主義」を提唱。これは、抽象絵画の合理主義とシュルレアリスムの非合理主義という、近代精神の裏表ともいえる二つの立場を、矛盾と対立を強調しながらぶつけることにアヴァンギャルド芸術家の使命があるのだという主張である。画面のうえでは、無機的と有機的要素、抽象と具象、静と動、美と醜といった対極が「調和をとらず、引き裂かれた形で、猛烈な不協和音を発しながら一つの画面に共在」*していた。灰色のトーンが目立つ日本の美術を挑発するとして、原色を多用したどぎつい配色も反発を呼んだが、岡本は挑み続ける姿勢にこそ革命的な芸術の創造の可能性があると考えて。わかりやすく芸術の価値の転換を説いた1954年の『今日の芸術』[2-35]はベストセラーになり、「今日の芸術は、／うまくあってはいけない。／きれいであってはならない。／ここちよくあってはならない」という挑発的なフレーズは一般の読者に大きなインパクトを与えた。

急速に復興・近代化する日本の社会的事象に反応した作品もこの時期多く描かれ、1954年のビキニ環礁でのアメリカによる水爆実験および第五福竜丸の事故のイメージは、翌年の《燃える人》[2-25]に結実したほか、原爆のモチーフとあわせて、こののち長く彼を捉えることとなった。

*『アヴァンギャルド芸術』1950年

第3章

人間の根源

呪力の魅惑

1951年、岡本太郎は東京国立博物館で縄文土器に出会い、その造形に日本人の根源的な生命観のあらわれを見いだす。これをきっかけに彼は、「わび・さび・渋み」に表されるような、すでに形式化されていた日本文化の「伝統」に異議を唱え、過去を乗り越えながら生み出され続ける、現代の前衛精神と共振するような「もうひとつの日本の伝統」の系譜について発言し始める。

50年代後半は、「藝術風土記」と題した雑誌連載の取材で、かつてパリで学んだ民族学の視点を活かし全国を旅する。さらに1962年には、日本各地の霊山などを巡って神秘的な民俗行事を取材する。30年代のパリで近代主義への懐疑から神秘主義に近づいた体験は、土着的な人々の営みに分け入り、人間の根源に触れようとする仕事につながっていく。不可視の世界との交信であるシャーマン文化に強い興味を示しつつ、彼のフィールドワークの対象は、東北から沖縄に至る日本各地から、メキシコや韓国など世界へと広がり、その足跡は多くの写真に残されている。

そしてこの旅と前後して、60年代に入ってから岡本の絵画では、うねるような動きを持った黒い線が装飾的に画面を覆うようになる。ここには、呪術的芸術からの影響とともに、フォルムを排し、描く身振りを強調する50年代後半の世界的な絵画の潮流、「アンフォルメル」への応答を見ることが出来るだろう。梵字を線描に置き換えるなどの研究を行い、カリグラフィーと抽象表現の融合の可能性を探ったのもこの時期である。具体的な意味を失ったこれらの絵画を発表するかたわらで、岡本は、「芸術は呪術である」と宣言し、こう述べる。芸術行為とは、共通の価値判断が成り立たない、自分自身にすらわからないものに賭けることだ。そして、理解されない、「自分ひとりにしか働かないマジナイ」であっても、「それがもしいったん動き出せば、社会を根底からひっくりかえすのだ」*。

* 「呪術誕生」1964年

第4章

大衆の中の芸術

50年代は、岡本太郎にとって、新しい前衛運動を推し進める活動と並行して、芸術の外側の世界への発信を始めた時期でもあった。「職業は人間である」と自称し、分業化された専門性を嫌った岡本は、他分野の表現者たちと交流しながら自分の活動領域を広げていった。1954年には、諸芸術の総合の可能性を探求する拠点として、現代芸術研究所を立ち上げている。

この時期より彼が生涯をかけて手がけた仕事に、パブリックアート—公共空間に置かれる芸術がある。岡本は作品をほとんど売らなかったことで知られるが、その理由は、所有されることで作品が公開されなくなることにあった。彼にとって芸術とは、映画やテレビ、ラジオなどのマスメディアと同等に大衆に広く共有されるものであり、その後全国70か所以上に設置されることになる彼のパブリックアートはその実現であった。特に、当時工業生産が始まったモザイク・タイルは、技術的に大衆と結びつく手段と考えられ、1952年、日本橋高島屋デパート地下通路に設置されたモザイク壁画をはじめ、多くの作品が制作されている。建築家・丹下健三との最初の協働として丸の内の旧東京都庁舎に設置された陶板壁画[4-5~4-9]は、1991年に取り壊されるまで長らく彼の代表作として親しまれたものである。

さらに岡本の仕事は、大衆が手に入れ、使うことができるプロダクトデザインにも及び、機能主義や合理主義によるのではなく、生活のなかに生命感のあふれる遊びをもたらす「人間と対等づらをするような」* ユニークな作品が多数生み出された。戦後日本の啓蒙的な動向である、グッドデザイン運動の揺籃となった国際デザインコミッティー(のちの日本デザインコミッティー)にも参加。またこの時期には、特撮映画のキャラクターデザインや歌舞伎、オペラの美術など、大衆に向けた多彩な仕事を手がけていることにも注目したい。

* 「坐ることを拒否する椅子」1964年

第5章

ふたつの太陽

《太陽の塔》と《明日の神話》

1967年、岡本太郎は、3年後に迫った日本万国博覧会（大阪万博）の統一テーマ、「人類の進歩と調和」を具体的に示すテーマ館のプロデューサーに指名される。万博の広大な敷地の中心に、過去、現在、未来が重なり響き合うような3層構造を持つ「マンダラの宇宙」を作りたいという岡本の最初の構想を受けて、丹下健三をプロデューサーとする建築チームは、シンボルゾーンを覆う巨大な屋根を持った基幹施設のプランを制作。これを見た岡本は、この合理的な近代建築に対決する、非合理的存在が必要であると直感する。水平に広がる屋根を突き破る高さ70メートルの「ベラボーナ神像」、《太陽の塔》[5-1]はこうして生み出された。太郎はこれを、万博のテーマへの挑戦であるという。「未来への夢に浮き上がっていく近代主義に対決して、ここだけはわれわれの底にひそむ無言で絶対的な充実感をつきつけるべきだ」*1。

この時期の岡本は、同時進行するもうひとつの大きなプロジェクトにも力を注いでいた。万博の仕事を正式に委嘱された翌日から出かけた視察旅行の帰りに、彼はメキシコに立ち寄り、その作品が設置される予定のホテルを訪れる。その後万博の準備のかたわら何度も現地に赴き仕上げた作品が、幅30メートルに及ぶ巨大壁画《明日の神話》[5-9、5-10]である。このホテルは開業前に倒産したため、作品は長らく行方不明になっていたが、メキシコシティ郊外で2003年に発見、現在は渋谷に移設され駅のシンボルとなっている。作品の中心には、放射能の炎に焼かれる人間が描かれている。原爆の「あの瞬間」が過去のものではなく、「今なおわれわれの肉体のなかに爆発しつづけている」*2と述べる岡本は、このイメージに、人類が苦難を乗り越え、新たに運命を切りひらくためのエネルギーを託している。本展ではドローイングと、異なるサイズで描かれた2枚の精巧な下絵を紹介する。

*1 「祭り」1970年

*2 『私の現代芸術』1963

第6章

黒い眼の深淵

つき抜けた孤独

大阪万博という国家的イベントの中核として活躍したあとの岡本太郎は、メディアへの露出が増え、日本がバブル経済に向かう80年代に入ると、その熱量の高いキャラクターでバラエティ番組にも登場する人気者となる。コマーシャルで彼が発する「芸術は爆発だ!」「なんだこれは!」が流行語になり、その「前衛精神」は、お茶の間のギャグとして受け入れられていく。しかし、「好かれなことを前提にして発言し、行動し、作品をつくる」ことを信条とし、「自分がやったことのない、危なそうに思われるものには、身を賭けてぶつかっていきたくなる」*1彼にとって、芸術の内部に安住するのではなく、大衆と消費社会のただなかに肉体ごと飛び込んでいくことは新しい挑戦でもあっただろう。彼はこの状況を利用し、政治や経済に対決する芸術の価値を説き、「すべての人が芸術家としての情熱を己の中に燃えあがらせる」*2ことを一貫して大衆に訴えかけた。

一方で、画家としての岡本太郎は、晩年、パブリックアートのほかは、絵画作品の発表はほとんど行っていない。しかし、死後アトリエに残されていた膨大なカンヴァスは、彼がこの時期も絶やすことなく絵画の探求を続けていたことを示していた。黒い眼を強調した作品群は、彼が70歳を越えてなお、人の顔やマスクという、50年代より繰り返し彼を魅了してきたテーマに向かい合っていたことを伝える。そして、これらの作品には、50年代に描かれ、行方不明とされていた作品に上描きしたものも多数あることが、近年の研究によって明らかにされている。自分の人生には道がない、「ただ前に向かって心身をぶつけて挑む、瞬間、瞬間があるだけ」*3と述べる岡本にとって、過去ではなく現在のこの瞬間のなかで、作品に新たな命を与えることは自然な流れであっただろう。現在と過去、生と死の対極が交差する最晩年の作品群。生前最後に出版した本で、彼はこう述べている。「強烈に生きることは常に死を前提にしている。死という最もきびしい運命と直面して、はじめていのちが奮い立つのだ」*4。

*1・3 「対極」1979年

*2・4 『自分の中に毒を持って』1993年