

岡本太郎《太陽の塔》をめぐる言説--その受容と評価、日本万国博覧会と美術・建築・デザイン

著者	春原 史寛
雑誌名	藝叢 : 筑波大学芸術学研究誌
巻	24
号	24
ページ	107-132
発行年	2008-03-01
URL	http://hdl.handle.net/2241/00147415

岡本太郎 《太陽の塔》 をめぐる言説

— その受容と評価、日本万国博覧会と美術・建築・デザイン

春原史寛

はじめに

一九九九年の川崎市岡本太郎美術館開館前後から緒に就いた岡本太郎を再評価する研究は、二〇〇七年開催の同館『青山時代の岡本太郎 1934-1970』展、世田谷美術館『世田谷時代 1946-1954 の岡本太郎』展など、近年ますます盛んとなってきている。

研究の中で具体的な作品として特に注目され、頻繁に言及されているのは、一九七〇年三月二五日から九月一三日に開催された日本万国博覧会（以下、特に断りのない限り「万国博」と略記）で制作した《太陽の塔》（図1、2）である。この塔は、岡本がプロデューサーを務めた、万国博

の主催者がテーマ「人類の進歩と調和」を表現する「テーマ館」（図3、4）を構成する一部であり、万国博の中心地区シンボルゾーン（図5）にあった。プロデューサー就任は一九六七年七月であり、同年九月一七日には基本構想が発表され、すでに《太陽の塔》を中心とした、実現したテーマ館の構想がほぼ完成していたという⁽¹⁾。

《太陽の塔》の概要と成立経緯は川崎市岡本太郎美術館編『岡本太郎・EXPO'70・太陽の塔からのメッセージ』展図録でまとめられ⁽²⁾、塚原史「岡本太郎とバタイユー太陽の塔解読の試み」や⁽³⁾、三木学「『太陽の塔』の図像学試論」は⁽⁴⁾、造形面からの綿密な考察を行っている。さらに榎本野衣は《太陽の塔》を総合的に論じ、興味深い、戦

争画・戦争責任と画家の構図を、万国博と岡本に重ねて検討している⁽⁵⁾。また拙稿「岡本太郎《太陽の塔》の研究」でも、その総体を論じた⁽⁶⁾。

しかしながら、同作がどのように受容・評価されたかを具体的に考察する論考は未だほとんど見られない。社会に対してあらゆる媒体において常に発言し続けた岡本の場合にはこの視点は欠くことができない。そこで本稿では《太陽の塔》をめぐる日本万国博覧会前後の出版物における言説から、その一般社会での評価と、美術界など専門家からの評価を再構成してみたい。

ところで、頻繁な露出と率直な発言、ジャンルを問わない多面的活動など、既存の美術家の範疇を越える岡本の存在そのものに対して、評価と同時に、特に美術界や評論家からは反感や批判も少なくはなかった。それは作品・作家性についての評論ではない。例えば横尾忠則が「岡本太郎は面白い」なんて言うのと軋轢があったことになってしまう⁽⁷⁾。「美術界そのものと軋轢があったと思いますよ」と述べている⁽⁷⁾。《太陽の塔》についても、常にそれ自体と、岡本個人に対する評が分かち難く混在していることは、まず前提として指摘しておきたい。

第一章 万国博における「大衆」と《太陽の塔》

はじめに、岡本が最も重視した大衆における《太陽の塔》の受容を見よう。岡本は、《太陽の塔》は「無条件のビールに喜ばれ」、そして「万国博の成功の一つはあの塔にあると言われたくらい、人気者になったのだ」というように述べている⁽⁸⁾。実際に、閉会直後から近年に至る経緯の中で万国博の大多数の建造物は撤去されたものの、同様に撤去されるはずであった《太陽の塔》が、大衆からの希望によって今日残されているという現状が、何よりもその支持を明示しているのである⁽⁹⁾。

具体的な資料を挙げると、まず串間努が一九九八年に行った日本万国博についてのアンケートがある⁽¹⁰⁾。回答者は万国博当時に六歳から一〇歳であった人で、回答には《太陽の塔》に関するものも含まれている。もちろん万国博当時の意見として見ることはできないが、一つの手掛かりにはなるだろう。《太陽の塔》に関する印象を引用すると、「トータムボールが好きだったこともあって、あの当時はほとんど信仰の対象だった」「清々しい外見とはまったく違って、内部の狭く薄暗さがとても記憶に残っていて、時に

真つ赤な手の形をした造形の数々が、子ども心にとっても不気味に感じられた」「中をらせん階段でのぼれるということ
が、とても好奇心を刺激した」「一種の宗教的な体験。すごい！人類のすべてがここに、と思った。(中略)大仏や観音
に入る寺院アトラクションの近未来版。退場する時すがすがしい気持ちになれる妙な施設だ」などがある。《太陽の塔》の、大衆に人間であることをつかみ取らせるとい
う図が有効なもので、「進歩」としての万国博のシンボルとい
う捉え方だけが存在したわけではないことが確認できる。

さらに新聞に散見される万国博の感想や投書からも、子供たちや一般からの声を知ることができる。例えば、小学一年生の「あんな愉快な顔、いままで見たことがない」という意見や⁽¹¹⁾、《太陽の塔》に触発された中学二年生による「太陽の塔とぼく」と題された、その巨大さに驚き、しかしその存在に負けない人間であろうと決意する詩が掲載されている⁽¹²⁾。また、一九六九年九月の、万国博テーマ副委員長桑原武夫と、デザイナー一名、一般の主婦二名によるテーマ談義では、主婦がテーマ館の模型を見て、《太陽の塔》は過度に奇抜で万人が理解できないのではないかという
こと、テーマのこじつけのように感じたことを語ってお

り⁽¹³⁾、ここからも、他方にある大衆の意見を汲み取ること
はできるであろう。

ところで、実際の万国博の会場には、万国博を開催・準備した側と享受した側との著しい意識の落差が見られたのである。吉田光邦は、万国博を見る人々を「だれもがむっつりとしている。鼻歌ひとつ聞こえない。みんな堅い顔だ。そして急ぎ足で館のなかを流れてゆき、すぐにそそくさ
次の館にはいつてゆくのだった。とにかく見よう、見なければならぬという緊張がすべてを支配している」と描写し⁽¹⁴⁾、何をではなく数多く見ることに価値が置かれていることを指摘している。そしてテーマ館空中展示サブプロデューサーの川添登は、観客たちは長時間列に並び、「ひとたびパビリオンの中に入れば、驚くほどの短時間で、脱兎のごとく、その中を通りすぎる」と述べている⁽¹⁵⁾。テーマ館地下展示サブプロデューサーを担当した小松左京は、観客がもつとも素朴に驚いたことは、「ブラックライトによって、衣服の白い部分が青白く光る」であり、エスカレーターに乗ったことのない人、外国人を初めて見たという人、ネパール文字を見て梵字を使用している国があると感動した人、現代彫刻をトイレと間違えて駆け込んだ人もいたと指摘している⁽¹⁶⁾。

小松は、デザイナーたちは日本の大衆状況に対して無知で、特殊な少数サークルの中でのみ議論が行われており、自ら担当したテーマ館地下展示についても、反博論者のペースに巻きこまれてしまったというのである⁽¹⁷⁾。同様に評論家の山田宗睦も、開会式前の記者会見で最も不評なパビリオンであるとされていたアメリカ館、ソ連館、日本館、三菱未来館に、開会後大衆が殺到したことを挙げ、「ジャーナリストのコミュニケーションについての把握と、万国博をメディアとしたコミュニケーションに、落差があった」ことを指摘している⁽¹⁸⁾。ここで示されているような「万博を「観る側」と観客との意識差が存在していたのは疑いない。もちろん万国博という場では、芸術作品であっても「展示物固有の意味作用」⁽¹⁹⁾に組み入れられてしまうという性格を持つていることは考慮されるが、三木富雄の作品《耳》で子供たちが遊んで「芸術作品であるから登るな」と立て札を立てられた話があり、子供たちは当然のごとく「芸術」の枠組を解体していった⁽²⁰⁾。「受け取る側は、やっぱり情報ではなくて一回きりの珍しいものを見に来た」という小松の指摘に集約される⁽²¹⁾。《太陽の塔》がこのような状況を視野に含んでいたことは、子供たちに好評だったことか

らも理解できる。

しかしながら、観客が見るだけで何ひとつ理解しなかったというのも正しくはない。小松が万国博の意義として、以前にないような非常に大きな規模で、「新しいデザイン技術」「前衛彫刻」「前衛音楽」に素朴な大衆が出会った事を万国博の成果として挙げているように⁽²²⁾、いわゆる展覧会の観客層とは明らかに違う来場者の「大衆」が、この一八三日間に渡る、述べ六千五百万人の観客を動員した巨大な規模で、前衛芸術を目撃しただけでも意義あることであり、その中心の一つが《太陽の塔》であった。

第二章 建築・デザイン・美術界における《太陽の塔》をめぐる言説

万国博会場の主役となったのは、前衛美術や、進歩的・先端的な建築やデザインであったが、川添登は一九七〇年の丹下健三との対談の中で、万国博の開催に反対する「反博」を最初にはじめたのは建築家、それからデザイナー、美術家、その後、ベ平連であったとしている⁽²³⁾。つまり、万国博が特に建築界やデザイン界、そして美術界の内部に

において、都市問題や、デザインや美術と「体制」との関係などの問題提起となったことを意味している。ここでの関心の強さは、やはり建築・デザイン・美術の順であろう。そこでそれぞれの領域での万国博への関わりと岡本の《太陽の塔》の受容を、主に万国博会期中と前後の時期の建築雑誌・デザイン雑誌・美術雑誌を手掛かりに概観したい。

一・新聞・総合雑誌

まずは、全般的な傾向を知るために新聞と総合雑誌における万国博と《太陽の塔》についての言及を見ておく。川添登によれば、新聞・雑誌などの活字媒体のマスメディアは万国博に対して「まともにとり上げるのは、見識にかかわる」という雰囲気を感じさせ、「見識ぶることによって、大衆を俗物としてさけて通っている」という。この指摘は正しい。実際の記事に目を通してみると、新聞の一般記事には「進歩」や「お祭り」を盛んにアピールする好意的な記事が多数見られるものの、一方特に評論家ら各分野の専門家による論評記事などについては基本姿勢が斜構えである。対照的なのがテレビで、万国博と同じ「視覚的」「全国的」という特徴で「まったくの手ばなし」で万国博を取り

上げた²⁴。

それでは《太陽の塔》への言及はどうか。新聞各紙の基本姿勢は万国博支援であるが、評論家にとっては、やはり《太陽の塔》は不評のようである。いくつか例を挙げてみる。

『朝日新聞』では一九七〇年三月から四月にかけて、「万国博その仮面の素顔」という、建築家の池辺陽、美術評論家の木村重信と東野芳明と朝日新聞記者との共同取材による連載が行われている(図6)。そこでは、《太陽の塔》が現代美術の難解さや哲学性に挑戦して「アナクロニスム」を振りかざし、「おのほりさん」的観衆をねらった効果はかなり有効であったとされている。だがテーマ館の「過去・現在・未来をウドンのようにつながったもの」としてとらえた時間概念、および世界観自体が、十九世紀的な決定的に古びたものでしかない」と指摘され、「平和」や「バラ色の未来」を表した「善意人間」の仮面を売物にしている」ものだと酷評されている²⁵。

また山田宗睦は、万国博は「人類の進歩と調和」というメッセージを媒介するメディアではなくて「メッセージなきメディア」であったということ述べた上で、万国博を

祭りと見た岡本の《太陽の塔》は祭りの中心として作られたのだが、万国博は「神のない祭り」であり、《太陽の塔》と「お祭り広場」は「管理の厳しい群集と縁のない、管理社会の儀式的な擬似シンボルにおとされた」と評している⁽²⁶⁾。

このように、《太陽の塔》については独特の形態と巨大さについての批判、現代の「現実」を扱っていない、楽天的なものであるという批判、そして「体制」のシンボルであるという批判の、大きく分けて三つが新聞紙上に見られる。

次に総合雑誌である『中央公論』『文芸春秋』『諸君』『自由』『公評』を見ると、執筆者にテーマ館地下展示サブプロデューサーを担当した小松左京など万国博に関わった人々も多かったためか、万国博容認と批判の立場が混在する形で書かれている。《太陽の塔》について、例えば日本万国博テーマ委員の貝塚茂樹は『中央公論』で「予想をはるかにこえる壮大さにどぎも抜かれた」と述べ⁽²⁷⁾、福田善之も『中央公論』で《太陽の塔》は大人に不評であるが子供には好評で、子供にとっては《太陽の塔》が即ち万国博であり、「かなり成功したCM」であると評している⁽²⁸⁾。

さらに《太陽の塔》について、岡本の真意をある程度理

解し、それを積極的に評価するという立場で「批評」し得たわずかな例の一人であったと思われる、美術評論家の小川正隆が《太陽の塔》を「自由」で論じている。岡本の最初の計画案については下らないとがっかりしたが、完成したのについてはその巨大さゆえの「たくましさ」と「堂々としている」ことを評価し、丹下健三の水平に広がる「機能的・合理的・今日的」な大屋根に対比的な、「垂直に伸びる人間くさい非合理的な、また原始的な力強さを感じさせる」という岡本の対極主義を造形化したものだと述べている⁽²⁹⁾。小川は《太陽の塔》の多面性を次のように性格づけた。

「非合理的な形を表現したはずの『太陽の塔』でさえ、装置を内蔵した複雑な機能的役割をもっているのだ。人びとは巨大な記念碑をただ仰ぎみるのとはちがいが、ユーモラスな、そして愉快な『太陽の塔』に接し、お祭りのたのしさを予感すると同時にその内部に入りこんで、目まぐるしい展示にすっぱり包まれてしまう。しかも展示物は、単なる静的な造形だけではなく、あるものは動き、あるものは照明によって絶えずその表現を変える。音響、

光線、それに映像さえ加わって、展示空間はまったく新しい人工世界となっているのである。³⁰⁾

小川は《太陽の塔》の性格を、建築でも彫刻でもないそれらを超えた「渾然としたひとつの総合的な表現」と位置づけている。それはまさに岡本が考えていた建築と美術の総合の思想を代弁している。だが奇妙なことに別の論評で小川は、《太陽の塔》の地下展示から塔内を登る、人間の進化の過程を示す展示を指し、「そこには人間の存在に対する悩みも苦しみもなく、未来への楽天的なムードと、科学生物図鑑のような卑俗な割り切り方があるだけで、こけおどしのスペクタクルである」と酷評している³¹⁾。このように万国博に関する言説は、例えば針生一郎が、岡本の万国博参加の姿勢を多少は認めるような発言をしながらも、後には《太陽の塔》に否定的な評価をしているなど³²⁾、微妙な部分をはらんでいたようであり、万国博と美術家との関係に見られる政治的な側面が端的に表れている。

二、建築界の言説―建築雑誌から

それでは、建築雑誌における《太陽の塔》の評価を見て

いこう。主要な雑誌として『建築文化』『新建築』『建築』『建築と社会』『SD』を見ると、多くが万国博特集を組み、中心となっているのは万国博においてどのような建築が作られたのかという建築デザイン論的視点と、どのような新技術が使われたかという技術論的視点の二つである。本論で問題にするのはもちろん前者で、特に注目すべきは、『新建築』一九七〇年四月号「特集 EXPO '70」と、『SD』一九七〇年八月号「特集―インスタント・シティの幻想と現実へ万国博」である。

『新建築』で佐々木隆文は、岡本は「創造は破壊だ」と主張するも、《太陽の塔》は自身の造形様式を踏み出していないと指摘している³³⁾。岡本の論理は「確かに万国博全体の虚構も、そしてそれと同時に日本の現在自身をも否定して、真の未来を指向しているのだが、それが現実化しないままに終わってしまっている」というのである。それに加えて、多くのパビリオンに共通した特徴でもあるが、「パビリオンの名前と、その形態の印象とが短絡して結びつき、その存在だけがきわだたって」、パビリオンは「虚構、幻影」としてのみ存在することになるという。テーマ館も同様に、過去（地下・塔内展示）・現在（地上展示）・未来（大屋根

内空中展示、図7)のうち、現在を示す《太陽の塔》《青春の塔》《母の塔》(図8)の三つのみが際立ってしまい、テーマ館は「現在を切り捨てた過去と未来」になってしまつて無意義であるというのである³⁴⁾。《太陽の塔》が結局、岡本の自己の中の理論で終わつて現実との関わりを持たず、単なる自己表現になってしまつてしまつて指摘であろう。

同じく『新建築』において、最初に「お祭り広場」の構想を提案し、万国博会場計画委員を途中で辞任して丹下健三に後を譲つた西山卯三は、《太陽の塔》の単純性やモニュメントであることへの不満を、次のように表明している。

「人目をひきつける偶像のような『モニュメント』はつくらないという最初の方針はいつの間にか消え、苦心のランドマークであるエクスポタワーもかすむほどのあやしげな偶像が、折角6本の足で軽がる(?)とささえてみせた大屋根を、大げさな身ぶりでこれがささえていようような姿で出現した。桜をもじつたシンボルマークと同じ通俗さで人びとを感心させ、『進歩と調和』の70年エクスポをこれでシンボライズさせている。まず実質はその辺のところであらう。」³⁵⁾

邦光史郎によれば、一九六六年二月六日に行われた第二回会場計画委員会の席上で、西山が提出した基礎調査報告書に「来るべき七〇年は安保改訂の年である、そこでわが日本は、平和希求国として、中国をいつまでも仮想敵国視せず、むしろ決然たる態度をとつて、これを迎え入れるべきであ」り、「会場計画案を広く大衆の前に示し、各労組の意見をも聴くべきである」という「政治的意見」が記されていた。この政治的発言が委員会での排斥を引き起こし、西山の辞退へとつながつたといふ³⁶⁾。その立場から、《太陽の塔》は大衆の注目を集める「体制」に迎合したモニュメントであると主張している。このような意見は、《太陽の塔》への批判のある程度の割合を占めていたであろう。

次に後者の『SD』の特集だが、万国博参加者(川添登、宇佐美圭司)の発言はあるものの、万国博への批判でそのほとんどが占められ、しかも万国博を批判する多くの執筆者が岡本の《太陽の塔》に言及している。

評論家の長谷川堯は「ご本尊さまがこわいいやな顔をしてモノレールの柱脚ごしに垣間見えて」と《太陽の塔》を皮肉り、それが立つ「お祭り広場」については「この言葉は戦後最大の言語的詐欺であらう」として、広場であるの

にそこに人はおらず、他人の視線を感じて横切るのにさえ
勇気があると述べている⁽³⁷⁾。美術評論家の有馬宏明は、

《太陽の塔》を「岡本太郎のあの馬鹿でかい張りポテ彫刻」と称し、「岡本太郎のシンボル・タワー」は「20世紀文明的なプラスチック」というオプティミステックによって形作られた幻影であるとしてゐる⁽³⁸⁾。『Forum』編集長のピーター・ブレイクは、丹下の大屋根が「嘆かわしい彫刻」である

「Macy'sの感謝祭のパレード風に表現された太陽神の臨席を賜ったのは不幸である」とする⁽³⁹⁾。舞踏評論家の市川雅は「お祭り広場の痴呆的な太陽の塔」として、岡本が一九六六年一月に銀座数寄屋橋公園に制作した《若い時計台》を指して「東京で数年前から行われていたエクスポ前哨戦や岡本太郎の数寄屋橋公園際の太陽だかひまわりだかに模した時計を見て吐きこそすれ、なにか期待するような気分になれなかった」と述べている⁽⁴⁰⁾。

さらに評論家の草森紳一は万国博に対する嫌悪を特に率直に、次のように表現している。

「ともかく、万博は、うさんくさいのである。人見知りするように、万博を嫌っているだけなのである。岡本

太郎の太陽の塔やらが、雑誌をめくっていたりすると
やおうなく目に飛込んでくるのだが、あれをみると
便所の青蝇の黄金色のように染みこんでくるような毒気
があつて、反吐を催し、虫が好かないのである。」⁽⁴¹⁾

最後に川添登は、《太陽の塔》を「俗の俗たるそのものの造形化に成功した」としている。通俗的な「お祭り」としての万国博を確固不動のものにしたのであり、「統一的な高等宗教」のない大衆社会の真ん中に「ニョッキリと立ちあがったのが、岡本太郎のトーテム・ポール（太陽の塔）だった」というのである⁽⁴²⁾。

これらの《太陽の塔》に対する批判からは、万国博と、岡本太郎その人に対する批判と、万国博のシンボルとして、あるいは作品としての《太陽の塔》に対する批判が、同義的に交錯して行われていることが明らかである。そして上述した草森紳一の「万博を嫌っているだけなのである」という発言が代表するように、これらは欠点をあげつらう「批判」や「非難」であつても、客観的な視線を持った「批評」に実質的には至つてはいないといえよう。

このような、万国博に参加するかまたは容認するという

立場と、声高に反対する立場のどちらでもなく万国博に無関心でいるという立場の中に、万国博を嫌う人々もいた。瀧澤龍彦は『日本読書新聞』に、自分は万博に反対するのではなく「万博を嫌悪する」と書いている。その理由は「簡単に言っちゃまえば、おれは万博の謳い文句のなかにある『未来都市』だとか『お祭り』だとかいった言葉が、まず気に食わないのさ」ということである⁽⁴³⁾。《太陽の塔》に投げかけられている言葉の裏には、そのような率直過ぎる直接的な感情があったのであろう。

一方、同じ『SD』の特集で、万国博に携わった立場から宇佐美圭司は「単に体制の宣伝にのってへ進歩と調和に乗った作家などははじめから一人もいなかったはずである。(中略)作家芸術家は皆それぞれの方法的自覚を持って、万博ということで露出したもともきびしい制約の中で仕事をしたのである。(中略)批評は、万博への作家の参加批判——姿勢批判にとどまってもらいたくない」と、「作家がそこで何をしたかがきびしく検討さるべきではないか」と主張している⁽⁴⁴⁾。《太陽の塔》にしても、岡本が「そこで何をしたか」の検討がなされていない批評が大部分であり、万国博における芸術作品の批評全般についてもそ

のような傾向がある。

、建築雑誌での岡本に対する言説に特徴的なことは、一つは《太陽の塔》が岡本個人の自己主張であること。これは建築の発注と目的による性格からも理解できる。もう一つは《太陽の塔》が物理的な量を持ったモニュメントであることへの批判である。前述の西山の批判に例を見ないように、そこには各人の政治的思想が影響している。その上《太陽の塔》は、その制作の契機において、ほぼ完成していた丹下の会場計画のプランに、途中から岡本のいう「べらぼうなもの」をぶつけた結果であり、批判されざるを得なかったのである。

三. デザイン界の言説——デザイン雑誌から

一九七二年三月の『工芸ニュース』第三八号の特集「EXPO'70のデザイン(V)その評価」には、大変興味深い記事として「デザイナーはこう見る——万国博アンケート結果から」がある。「インダストリアル」「インテリア」「クラフト」「グラフィック」の各デザイナーと「建築家」合計千人を対象に、編集部が一九七〇年八月に調査したものであり(有効回答一四六通が集計対象)、ここから署名記事が

語る以上の客観性を持った評価を知ることができる。質問「太陽の塔はこのテーマによる万国博にふさわしいものだったと思いますか」に対して、テーマにふさわしいとした回答は三〇%、ふさわしくないとしたものは七〇%であった。「その印象を一言でいうと」という問いに対する回答は、よい印象を受けたものが二一票、よくない印象のものが七四票で、「まさに百人百様の印象が述べられており、分類するのがたいへんむずかしかったことをつけ加えておく」という編集部注釈までが付され、意見の多様さをうかがわせる。詳細を見ると、好ましいとした回答には「巨大さの魅力」「生命の充実を感じる」などが、善し悪しを別とするというものには「大きかった」「個性的」など、やや不満とするものには「もう少しシンプルでありたかった」「外観はよいが内部との調和がよくない」など、よくないとした中には「おそまつ」「違和感をおぼえる」などが、そして極めてよくないとするのには「グロテスクなバケモノ」「独善的でアナクロニズム」などの回答がある。集計の最後は、デザイン関係者の万国博全体への評価は厳しく「やっとな及第とあったところだろうか」と手厳しく締めくくられている。

さて、他にデザイン雑誌では注目すべきものとして『デ

ザイン批評』がある。編集委員に万国博に関わっていた川添登、泉真也、粟津潔ら、また反博論者の針生一郎も参加し、一九六八年七月の第六号では特集「万博と安保・EXPOSE:1968全記録収録」が組まれ、岡本と針生の対談が掲載されている⁴⁵。針生は、岡本がテーマ館を「祭り」というイメージの、万国博のテーマではなく、要するに「自分自身のテーマ」で担当したいという意見をこの対談ではじめて聞いたという。針生はそれを芸術家が「自分のやりたいことを万国博という場でやる」ことの問題として捉えているが、岡本の「祭り」については「面白い」と述べており、「体制にのつかる場合と、のつかれない場合との、主体的な弁別について、かなり真剣に考えているらしいことも興味深かった」とも書いている。岡本の態度、つまり自分のやりたいことをやり、そのことにより何らかのシヨックを与えることができればそれだいいという立場について、万国博という場ではどの程度効力を持つか分からないとしながらも「一つの考え方として成り立つように思う」と認めているのである⁴⁶。

『デザイン』一九七〇年九月号では「特集―万博にみるデザインへ空間・映像・ロボット」が、「万博と反万博の

このテーマは捉えられており、特に万国博を契機として浮上してきた課題の一つであるといえよう。

四、美術界の言説―美術雑誌から

日本の美術界において《太陽の塔》はどのように評価されたのか。美術雑誌としては比較的多数の万国博への言及がある、万国博会期と前後の『美術手帖』『季刊芸術』『芸術新潮』を見ると、万国博への思想論・芸術論として、より抽象的なアプローチが行われている傾向があり、前述した建築・デザイン雑誌に比べると、《太陽の塔》あるいは万国博での、美術家である岡本の役割に対して、具体的な言及が非常に少ないのである。

美術雑誌において、万国博を大きく取り上げているのは、『美術手帖』一九七〇年七月号増刊の「特集・EXPO'70人間と文明」と、『季刊芸術』第一三号（一九七〇年四月）の「特集・万博とは何か？」の二つである。

まず『美術手帖』であるが、この特集は万国博を軸として「われわれが直面している文明の様相を、多くの視点から把えること」を目的として企画された。したがって、基本的には万国博を批判的に見てその問題点を指摘している。

辻村明「現代の祭りとお化け屋敷」では、万国博では光や電気の応用であるエレクトロニクスが中心的な役割を果たすために周囲は暗くされおり、《太陽の塔》やその他の万国博の多くのパビリオンの内部は「現代のお化け屋敷」であると述べられている。あまりにも機械が介入し過ぎて、観客は祭りに参加できず単なる傍観者になり、祭りの本質が欠如しているというのである。

だが一方には、岡本のテーマ館への擁護を暗示するような発言もある。泉靖一（テーマ館地下展示に置かれた民族学資料の収集を担当）の「祭り」では、「国際的な神なき祭りとしての万博の計画」は「祭りの理論的検討からはじめるべきであった」と述べられており、岡本の思想に通ずる原始社会における祭りの機能が検討されている。

このように、ここでは万国博という祭りが、「祭り」であったのか「お祭り騒ぎ」であったのかの一つの大きな論点になっていた。しかし、岡本の《太陽の塔》については、これほど巨大な存在であるにもかかわらず言及が少ないのはなぜだろうか。他のパビリオンに関する具体的な言説もそれほど多く見られるわけではないが、せいじ館・三菱末来館・アメリカ館について、横尾忠則やイサム・ノグチ、

黒川紀章らの作品についての評価はある程度存在する。そして、新聞におけるテーマ館、そして《太陽の塔》や岡本の言説の大きさに比べれば(図9)、これら美術雑誌での扱いは異様な印象ですらある。

次に『季刊芸術』を見ていこう。こちらも『美術手帖』と同様に万国博に対して全般的に批判的な論調であるが、より直接的である。江藤淳は《太陽の塔》に対して「あるこわばりと抽象性、あるいはおおいがたい共同体感覚の欠如」を感じ、そしてそれは企業館の姿勢によく似ている、つまり「祭りのシンボル」であるべきはずが、芸術家の自己顕示欲からのみ作られたものだという⁽⁵⁰⁾。また、テーマ館の一部を担当した栗津潔と、反博論を展開した針生一郎の対談も掲載されているのだが、針生の興味深い発言がある⁽⁵¹⁾。針生は岡本の「政府・財界の大国ナショナリズムはきれいさっぱりとはねつけて、裸の人間があつまって国境を越えた祭りをやる場をつくりたい」、そして「アジア、アフリカの低開発国の人びとがふだん着のままでのしめるような、べらぼうなエネルギーの発散する場でなければならぬ」という考えはある程度貫かれたと考えるが、既存の「体制」に組み込まれていることは否定できないと書い

ている。岡本のような文化人類学的発想が、「今日の支配構造のひとつの支柱になっている」と捉えているのである。

安保反対や学生運動、反戦運動など「体制」に対する批判が高まっていた当時の社会においては、「体制」から与えられた「日本人像」に抵抗し、自ら新しい「日本人像」を生み出す一手段として文化人類学に注目が集まったのは当然の成り行きであり、その構造を「体制」側が逆に利用し、岡本の文化人類学的発想を万国博の会場の中に取り込んだ一面が、確かに存在したのである。多数のパビリオンが構造に「洞窟」を採用し、そこに呪術的なオブジェが氾濫している状況への指摘も当時であった⁽⁵²⁾。

他の美術雑誌に目を移す。『芸術新潮』は、一九七〇年一月号に鈴木恂「最後の巨大な祭典―エキスポ'70」を掲載して万国博の建築を総覧しており、三月号では栗田勇「万博で遊ぶ前衛芸術」で万国博の前衛芸術の紹介、後は六月号でコラム的な扱いで万国博が取り上げられるが、具体的に《太陽の塔》に触れたものは、テーマ館外観の写真一枚と四月号にジョセフ・ラヴの記した一文だけである。ラヴは「EXPO用の建築という幾何学的抽象のまったたなかに、紛い物の仏塔を建てるのも馬鹿げている」と《太陽の塔》

を評している。これは《太陽の塔》が「あらゆる人にとつての、人間のヴィジョン」ではないということを目指している⁵³。これは先に挙げた江藤淳の批判と同意であろう。

ところで岡本はこの『芸術新潮』に、一月号から連載「わが世界美術史」を開始している。その第一回の冒頭に取上げたのは通常「美術」としては扱われない、「イヌシユク」(図10)と呼ばれる北極圏カナダに見られる石の積み上げによる造形である。そして「美術論とか美術史と称して体系づける空しさ」「『美術品』や『芸術』の、あのよそよそしさ」といったように、美術に対して挑みかかる姿勢を表明しているのは暗示的であり、万国博での岡本の姿勢に直結するものである⁵⁴。

以上の美術雑誌における《太陽の塔》への批判の根拠をまとめると、第一に「お祭り騒ぎ」の万国博を作り出したということ、第二に芸術家としての岡本の自己顕示としての作品であるということ、第三に岡本の文化人類学的発想が「体制」に取り込まれているということの三点が《太陽の塔》批判の中心である。

第三章 万国博をめぐる言説と《太陽の塔》

前章では《太陽の塔》をめぐる言説の実際を見た。それらをもう一度整理しつつ、万国博をめぐる言説がはらむ性格と、そこに時に取り込まれ、また時に逸脱し得た《太陽の塔》の特質について、いくつかの考察を加えたい。

建築・デザイン・美術のいずれにも見られる批判についてであるが、《太陽の塔》がまさに岡本そのものの作品であるという批判がある。例えば山崎正和は『諸君』誌上の小松左京との対談で、「太郎の塔は岡本太郎個人の塔だよ」と指摘しているが、山崎は「形」には「個人でデザインできるもの」と「できないもの」があると考え、万国博の中心にもって来るべきものは、「個人でデザインできるもの」である《太陽の塔》ではなくて、国粹主義の立場ではなくデザイン的に考えて「個人ではできないもの」である、例えば「日の丸」であると述べている⁵⁵。それは、万国博のモニュメントとして望まれたものが、万国博のシンボルマークの「桜の花」に見られるような、いわゆる「日本的なもの」の伝統を、観客との共通観念として持ったデザインであって、岡本が表現したのは、「デザイン」ではなく、しか

も「縄文」の伝統だったからというのが理由であろう。岡本が日本の伝統として打ち出したのは、「西欧美学にはない、また日本の伝統にもないもの」であり、「アンチ日本」であったのだから当然の帰結である⁵⁶。この意味で《太陽の塔》は、まさに「岡本太郎個人の塔」である。加えて、本来現状の社会の閉塞感を打破するために無条件の消費を企図した岡本の「祭り」を象徴する《太陽の塔》が、マスメディアによって、単なる騒がしい「お祭り」のシンボルと化した経緯については別稿で考察したが⁵⁷、この状況は、新聞誌上で見たような、《太陽の塔》は現代の「現実」を扱っていない、楽天的なものであるという批判や、建築誌上や美術誌上で見た「体制」のシンボルになってしまっている、自己顕示作品であるという批判を助長したと考えられる。

また、《太陽の塔》を巡る言説の根底には、刀根康尚が指摘する「一体、ヘバンパク」に参加した一人の芸術家も、万博総体をからめ取り対象化することによって、万博を乗り越えてしまったといい切るものがあるだろうか」という問題があった⁵⁸。評論についても同様で、知識人の総動員の中、誰もが万国博に対して客観的、批判的距離を持ち得

なかった。そのような結果を引き起こした原因として、特に建築雑誌とデザイン雑誌を見た場合には、次の二つのことがいえるだろう。

一つは、ナシヨナリズムに対する疑問についてである。山崎正和は先に挙げた小松との対談の中で、「オリンピックに集った人間の情緒というものはかなり集団ヒステリアに近かったし、いわんや万博では巨大な記念碑をお建てになる、それは危険だ」と述べる。「ファシズムをおそれている」というのであり、《太陽の塔》を、岡本が「日本になにか自負できるものはないかと探しまわったあげくの、苛立ちの結果」であると捉え、その動機には同情し、それを芸術という「虚の世界」に作るのなら無害であるが、現実の世界に持ち込むと危険であると指摘している。それに対して小松は、「近代の破産がファシズムにつながる」ところが第二次大戦後のあたらしい条件だとぼくは思うがな」と反論している⁵⁹。

もう一つは前者とも関連するが、例えば磯崎新が「大阪万博は、一九六八年の全世界的なコンテスタシオンの運動と時期が重なっている。この既成権力のすべてを根源的に否定する運動は、当然ながら準備のすすめられていた万博

そのものに向けられていった」と述べているように⁽⁶⁰⁾、社会情勢として、反「体制」運動によって、万国博参加者の反論を全く許さずに、国家的プロジェクトであるという前提だけで万国博が否定されて行ったという動きがある。無論この二つは岡本への批判に限ったものではない。

建築・デザイン・美術の三者の雑誌における記述を比較した場合、批判の多い《太陽の塔》について、美術雑誌は、他の二者に比して批判の論調が弱く、なかば無視している。それは針生一郎が「芸術家よりも、よりパブリックな課題を背負わされているデザイナー」と表現するような現状を反映しているのかもしれない⁽⁶¹⁾。確かに建築雑誌やデザイン雑誌では「体制」と《太陽の塔》の関係が盛んに指摘されていたが、美術雑誌ではわずかである。

だがそれ以上に、冒頭に述べ、以上で見てきたように、またこの点については別稿を用意して考察を深める必要があるが、岡本自身の美術界における立場は《太陽の塔》の評価と明確に切り分けることが困難である。前述した「イヌシユク」に注目する視点を持った、定型化された美術作品や芸術、美術論や美術史の枠内に安住することを好まない岡本への反感と、政治的かつ時代的な背景を背負った万

国博のシンボル《太陽の塔》への批判は互いに互いを強化する関係にあった。それでも岡本が《太陽の塔》に表現した意図は単純な、表層的なものではなく、実際にそのことが一般社会に対して効力を持ち、万国博閉幕後の《太陽の塔》の保存へと実を結んでいくのである。そして、この塔が単独で万国博跡地に存在するようになってから既に四〇年近い今日、《太陽の塔》は当時とはまた別の重要な意義を獲得しているのかもしれない⁽⁶²⁾。

おわりに

戦後岡本が一貫して意図したものは、池田龍雄が指摘するように「アヴァンギャルド芸術」と「大衆」を結びつけることであった⁽⁶³⁾。それは《太陽の塔》に代表されるような岡本の社会に開かれた数々の活動の中に見ることが出来る。しかしながら、最初に確認したようにそのような大衆性は美術界においては避けられるものであったし、横尾忠則が岡本について「現実からはみ出した人間はみんな神秘になってしまふ。人間があまりにも純粹で自己に忠実な無垢な魂であろうとすると、悲劇の主人公になってしまふ」

と述べているように⁽⁶⁴⁾、岡本の存在自体も、あるいは作品も完全には美術に組み入れられないままに、またその実像は実感を持って触れられることのないままにきた。本稿で考察した《太陽の塔》の評価の一般社会と専門分野での乖離と多様性、作品評と人物評の混在、《太陽の塔》は現存している事実などもそのことを示している。岡本の美術界および社会における極めて特異な位置のあり様は、現在まで影響している。そこにあるのは、理論のみでは跡付け難い、岡本のあまりにも鋭敏な感性への警戒心といえるのかもし

れない。近年の岡本に関する研究は、ようやくその問題へも踏み込んで検討しつつある状況にあるといえるのではないだろうか。

《太陽の塔》の評価については、日本万国博覧会と美術の関係に関してさらに広範な調査と考察が必要であろう。さらに岡本の生涯にわたる作品全体の、美術作品としての具体的な造形性の本質、連続性などを考察した上での《太陽の塔》の位置づけなど、今後も研究を進めていきたい。

註

- 1 大杉浩司「《太陽の塔》誕生」『岡本太郎・EXPO'70 太陽の塔からのメッセージ』展図録 川崎市岡本太郎美術館 二〇〇〇年 六七―六九頁。
- 2 同前。
- 3 塚原史「岡本太郎とバタイユ―太陽の塔解読の試み」『國文学』二〇〇七年二月号 一五―三一頁。
- 4 三木学「『太陽の塔』の図像学 試論」『10+1』第三六号 二〇〇四年九月 一四五―一五四頁。
- 5 榎木野衣『黒い太陽と赤いカニ 岡本太郎の日本』中央公論新社 二〇〇三年、榎木野衣『戦争と万博』美術出版社 二〇〇五年。
- 6 拙稿「岡本太郎《太陽の塔》の研究」『藝叢』第一八号 二〇〇一年 四五―八四頁。また岡本が万国博において企図した「祭り」との関連で《太陽の塔》を考察した論考に、篠原敏昭「ペラボーナ夢―岡本太郎における祭りと万博」『駒澤大學外国語部論集』第六四号

- 二〇〇六年三月 一七一―一九五頁、がある。
- 7 横尾忠則「美術家にとって一番重要なのは自分は何者であったかだ 日本でそれを体現した芸術家は岡本太郎だけだった」『新』太郎神話 岡本太郎という宇宙での遊泳』二玄社 二〇〇〇年 一五八―一六〇頁。
- 8 岡本太郎『岡本太郎の本』みすず書房 一九九八年 二四六―二四七頁。
- 9 保存をめぐる経緯については、拙稿「岡本太郎『太陽の塔』の保存をめぐる経緯について」『眞保亨先生古希記念論文集 芸術学の視座』勉強出版 二〇〇二年 四八一―四九三頁、で検討した。
- 10 串間努『まぼろし万国博覧会』小学館 一九九八年 一八八―一八九頁。
- 11 田辺瑞枝「子どもにはかっこいい『太陽の塔』」『朝日新聞』一九七〇年四月二日朝刊五面。
- 12 武久弘「わたしのエキスポ見学記」太陽の塔とほく『産経新聞』（大津版）一九七〇年四月二五日朝刊。
- 13 「万国博に注文する 桑原氏を囲みテーマ談義」『朝日新聞』一九六九年九月一五日朝刊二三面。
- 14 吉田光邦「『明日への話題』万国博寸見」『日本経済新聞』一九七〇年三月二五日夕刊一面。
- 15 川添登「俗の俗」『SD』第七〇号 一九七〇年八月三四―三五頁。
- 16 小松左京「日本の万国博覧会」『年鑑広告美術 1970』東京アートディレクターズクラブ 一九七〇年 六一―八頁。
- 17 小松左京・山崎正和（対談）「万国博は何を残したか」『諸君』第二巻第一号 一九七〇年二月 一〇一―一〇二頁。
- 18 山田宗睦「万国博の終わりにへ下へ神のない祭り 焦点持たぬ展示内容 自由な伝達実現も失敗」『朝日新聞』一九七〇年九月九日夕刊七面。
- 19 刀根康尚「何故赤瀬川原平か？」『SD』一九七〇年八月号 四五頁。
- 20 同前 四四―四五頁。
- 21 前掲 小松左京・山崎正和（対談）「万国博は何を残したか」『諸君』第二巻第一号 一〇一頁。
- 22 前掲 小松左京「日本の万国博覧会」『年鑑広告美術 1970』八頁。
- 23 丹下健三・川添登（対談）「日本万国博覧会のもたらす

- もの』『新建築』第四五巻第五号 一九七〇年五月
一四七頁。
- 24 前掲 川添登「俗の俗」『SD』第七〇号 三五頁。また吉見俊哉によれば、NHKと民放各局は万国博を報じるレギュラー番組を組み、NHKの万国博開会後一ヶ月の万国博を扱った番組は一五〇時間（総放送時間の四、五％）に及んだ（吉見俊哉『博覧界の政治学 まなざしの近代』中央公論新社 一九九二年 二二二―二三二頁）。
- 25 「万国博 その仮面と素顔10 善意人間の化粧 しらしらしい明るさ ありのままの『日常』 脱落」『朝日新聞』一九七〇年四月一七日夕刊七面。
- 26 前掲 山田宗睦「万国博の終わりにへ下へ神のない祭り 焦点持たぬ展示内容 自由な伝達実現も失敗」『朝日新聞』。
- 27 貝塚茂樹「世界の広場」『中央公論』第八五巻第五号 一九七〇年五月 三二四頁。
- 28 福田善之「昭和元禄万博バルチザン」『中央公論』第八五巻第六号 一九七〇年六月 二四一頁。
- 29 小川正隆「万国博にみる美術の動向」『自由』一九七〇年五月号 四六一―五三頁。
同前 四七頁。
- 30 同前 四七頁。
- 31 小川正隆「EXPO'70の世界」『年鑑広告美術1970』東京アートディレクターズクラブ 一九七〇年 一九頁。
- 32 針生一郎「万博と安保3 組織と主体―デザイナーの役割」『デザイン批評』第六号 一九六八年七月 一六二頁、粟津潔・針生一郎（対談）「幻像のなかで」『季刊芸術』第二三号 一九七〇年四月 三三頁。
- 33 佐々木隆文「ルポタージュ…ディストピアとしての万国博を通り抜ける」『新建築』第四五巻第五号 一九七〇年五月 二六〇頁。
- 34 同前 二五九―二六〇頁。
- 35 西山卯三「日本万国博の構想と現実」『新建築』第四五巻第五号 一九七〇年五月 二九七頁。
- 36 邦光史郎「幻想の祭典 日本万国博」講談社 一九七〇年 九四―九五頁。
- 37 長谷川堯「宿命の地としてのバンパクには宿命のようには内がないということのややくどくどしい嘆きなど」『SD』第七〇号 一九七〇年八月 三〇頁。

- 38 有馬宏明「消えた万国博彫刻」『SD』第七〇号 一九七〇年八月 四六頁。
- 39 ピーター・ブレイク「EXPO'70 拝見」『SD』第七〇号 一九七〇年八月 五〇―五二頁。
- 40 市川雅「見ないことは見ることである」『SD』第七〇号 一九七〇年八月 一〇―一頁。
- 41 草森紳一「うしろめたさと醜い足」『SD』第七〇号 一九七〇年八月 九三頁。
- 42 前掲 川添登「俗の俗」『SD』第七〇号 三四、三七頁。
- 43 濫澤龍彦「万博を嫌悪する」『日本読書新聞』一九七〇年三月三〇日一面。
- 44 宇佐美圭司「参加の論理 日常、作家が代表する場合
は万博を特殊化して考えるほど豊かで自由なのである
うか」『SD』第七〇号 一九七〇年八月 三九頁。
- 45 岡本太郎・針生一郎（対談）「万博と安保1 万博の思想」『デザイン批評』第六号 一九六八年七月 一三
五一―一四八頁。
- 46 前掲 針生一郎「万博と安保3 組織と主体―デザイナーの役割」『デザイン批評』第六号 一六二―一六六頁。
- 47 「特集―万博にみるデザインへ空間・映像・ロボット」『デザイン』第一三三号 一九七〇年九月 五三頁。
- 48 内田栄一「劇的デザインと万国博―未来都市から歩行者天国への道」『デザイン』第一三七号 一九七〇年九月 八六―八七頁。
- 49 中原佑介「スケールアウトの方法巨大化の試み、微視的感覚」『インテリア』第一三三号 一九七〇年四月 二二―二三頁。
- 50 江藤淳「ルポタージュ 五色の文字と蝶の翅―万博ぶらりぶらり」『季刊芸術』第二三号 一九七〇年四月。
- 51 前掲 粟津潔・針生一郎（対談）「幻像のなかで」『季刊芸術』第一三三号 三三―三頁。
- 52 前掲「特集―万博にみるデザインへ空間・映像・ロボット」『デザイン』第一三七号 七四―七五頁。
- 53 ジョセフ・ラヴ「私の集めた現代日本美術」『芸術新潮』第二二巻第四号 一九七〇年四月 一〇九頁。
- 54 岡本太郎「わが世界美術史1 イヌクシユクの神秘」『芸術新潮』第二二巻第一号 一九七〇年一月 三六頁。

- 55 小松左京・山崎正和(対談)「論争 万博は第二の鹿鳴館か」『諸君』第二巻第四号 一九七〇年四月 六五―六六頁。
- 56 鶴見俊輔編『語りつぐ戦後史Ⅲ』思想の科学社 一九七〇年 九一―一〇頁。
- 57 前掲 拙稿「岡本太郎《太陽の塔》の研究」『藝叢』第一八号 五二―五五頁。
- 58 前掲 刀根康尚「何故赤瀬川原平か?」『SD』第七〇号 四五頁。「体制」に取りこまれる形となった「万国博への芸術家の参加」と対照的なものとして、赤瀬川原平の「千円札事件」が「作品の側が法や権力をその内側に含んでしまっているという構造」を示すとしている。
- 59 同前 六三―六四頁。
- 60 磯崎新『いま、見えない都市』大和書房 一九八五年二四頁。この視点からの磯崎と万国博、あるいは岡本の関連については、前掲の拙稿「岡本太郎《太陽の塔》の研究」『藝叢』第一八号 六六―七二頁、で考察した。
- 61 前掲 針生一郎「万博と安保3 組織と主体―デザイン―の役割」『デザイン批評』第六号 一六五頁。
- 62 例えば、二〇〇六年に一般によるインターネット投票で選ばれた、文化庁「日本のメディア芸術100選」(一九五〇年代から今日までの作品が対象)の「アート部門」において一位を《太陽の塔》が獲得したように、今日的な意義があるのは確かである。
- 63 池田龍雄「『太郎アメ』―人気の秘密」『万歳七唱 岡本太郎の鬼子たち』展図録 川崎市岡本太郎美術館 二〇〇〇年 四二頁。
- 64 横尾忠則「『何者か』岡本太郎」『岡本太郎記念館・冊子』岡本太郎記念館 一九九八年。
- 1 筆者撮影 二〇〇〇年。
- 2 筆者撮影 二〇〇〇年。
- 3 佐伯真一「EXPO'70 大阪万博記念写真真鑑」
<http://homepage3.nifty.com/saeki-sin/b/banpakuh.html>

図版典拠

- (二〇〇八年一月二〇日閲覧)佐伯真澄撮影 一九七〇年。
- 4 同前 佐伯真二撮影 一九七〇年。
- 5 同前 佐伯真二撮影 一九七〇年。
- 6 『朝日新聞』一九七〇年四月一七日夕刊 七面。
- 7 前掲 『EXPO'70 大阪万博記念写真館』佐伯正明撮
影 一九七〇年。
- 8 同前 佐伯真澄撮影 一九七〇年。
- 9 『毎日新聞』一九七〇年三月八日朝刊 二二面。
- 10 『芸術新潮』第二二卷第一号 一九七〇年一月 三七
頁。

(付記) 本稿は、平成十三年度筑波大学芸術専門学群卒業論文『岡本太郎《太陽の塔》の研究』の第三章「太陽の塔をめぐる言説」を縮小し、新知見を踏まえて加筆・訂正の上、再構成したものである。

(すのはら ふみひろ)



図2 《太陽の塔》背面
2000年撮影

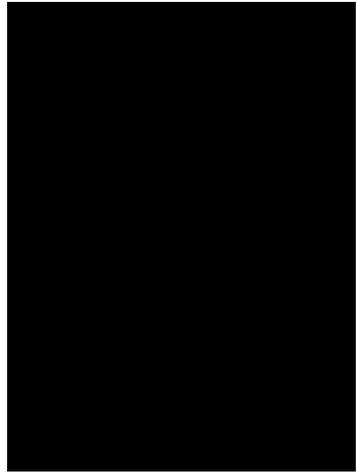


図1 《太陽の塔》正面
2000年撮影

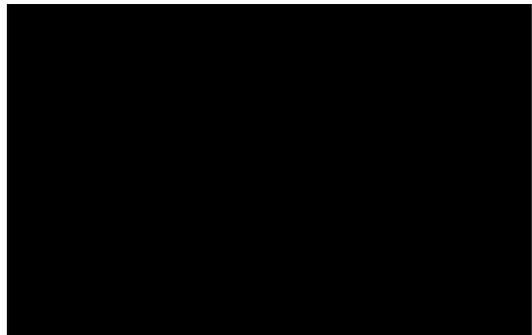


図3 テーマ館・正面

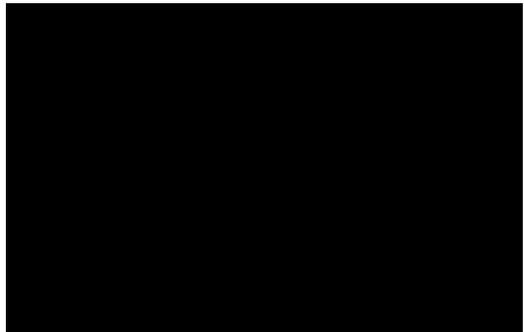


図4 テーマ館・背面

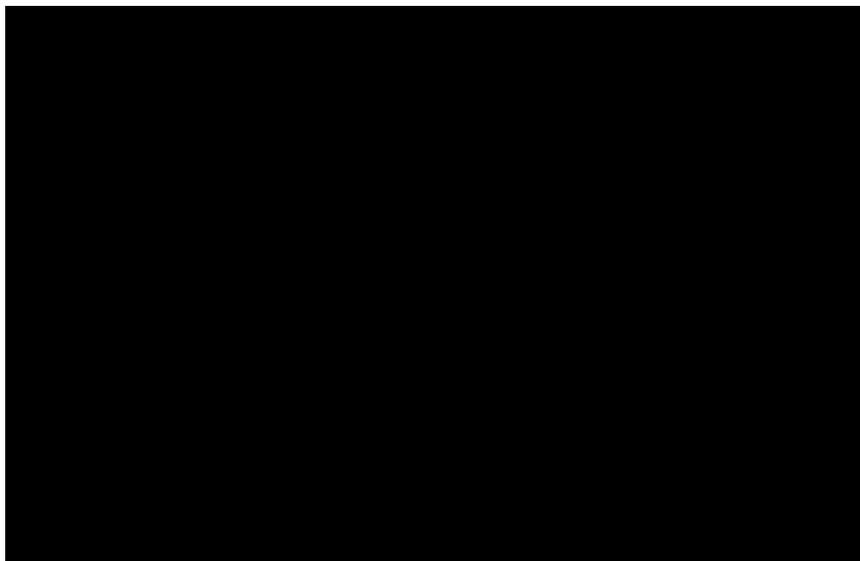


図5 エキスポランドから見たシンボルゾーン

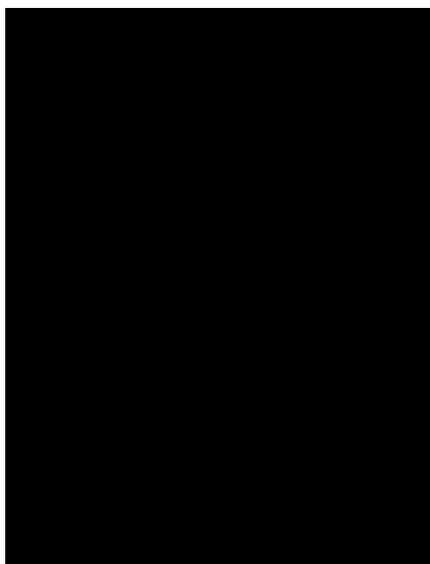


図7 テーマ館・空中展示内部

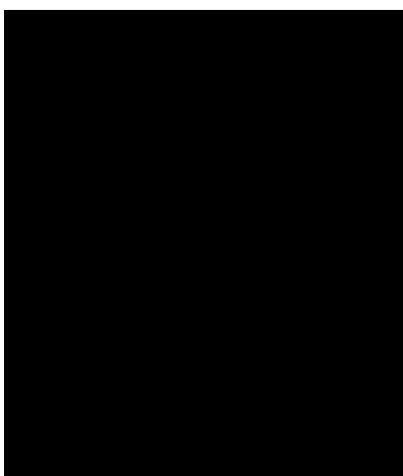


図6 『朝日新聞』1970年4月17日夕刊

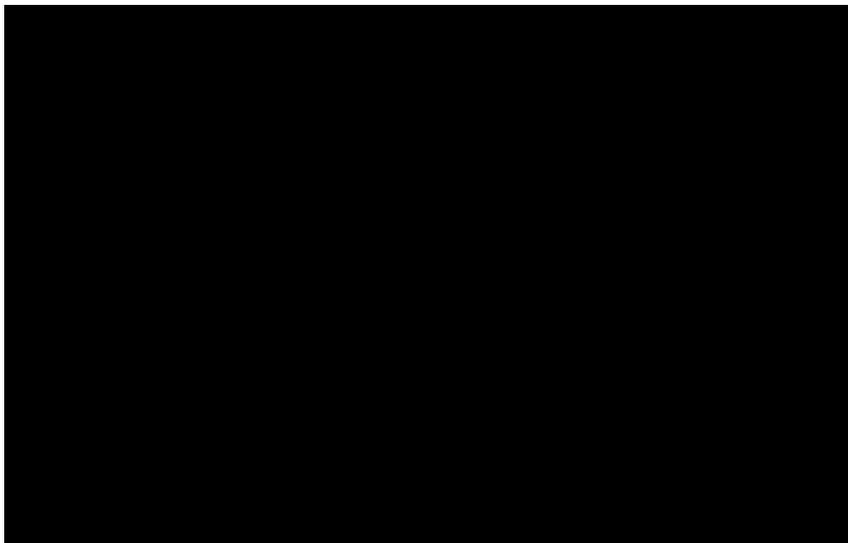


図8 左 :《母の塔》
中央 :《太陽の塔》
右 :《青春の塔》

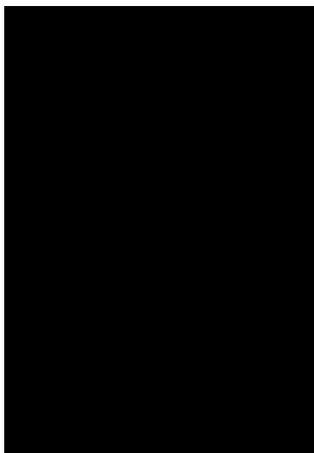


図10 イヌシュク (岡本太郎
「わが世界美術史1」『芸術新潮』第21巻第1号、
1970年1月)

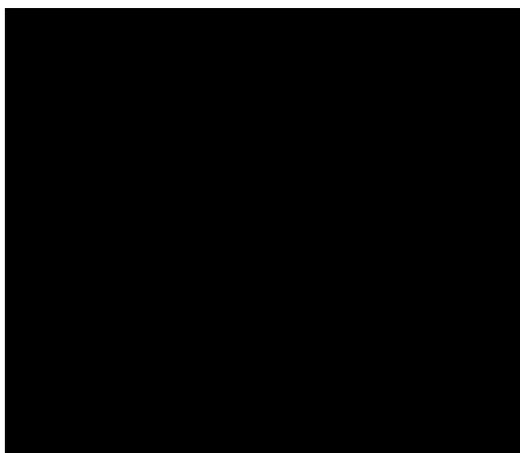


図9 『毎日新聞』1970年3月8日朝刊
《太陽の塔》の前の岡本太郎