

岡本太郎『今日の芸術』（1954年）とその読者

— 美術書出版による専門家からの美術の解放

春原 史寛

はじめに

岡本太郎（1911～1996）は実に多数の著作を著した芸術家であり、その著作は大規模な回顧展開催の機会に復刊されるなど、いまなお広く読み継がれているものも多い。もちろん単行書だけではなく、雑誌・新聞への寄稿についても数えきれないほど行い、記事や寄稿先のジャンルも、芸術から教育論、さらにスキーまで、美術雑誌から女性誌、一般週刊誌までと多岐にわたっている。芸術家としては著作の数がずば抜けて多いのはもちろん、作家家として考えた場合にもその守備範囲と量産の姿勢には目を見張る。つまり、著作も岡本の活動の重要な部分を支えるものであり、作家家としての岡本太郎を検討せずに、その全体像を考察することはできない。

その岡本太郎の単行書のうち、最も著名で言及されることの多いのが、『今日の芸術 時代を創造するものは誰か』（光文社、1954年、図1、以下『今日の芸術』と略記する）である。当時の多くの美術書に見られるように主に西洋の現代芸術の紹介を行いつつも、しかし、その紹介を主軸とすることはなく、日本の現代の生活に立脚し、そこで現代芸術がどのような役割を果たすことができるかを課題とした芸術論である。そこでは、戦後日本において芸術は誰のものであるかという問いがたてられ、すべての人のものであるとの回答が導かれている。岡本の業績の考察には欠かすことはできない著作である。

本書については、すでに小金沢智の論考「岡本太郎『今日の芸術』考」があり¹⁾、本書の特徴と受容について論じられている。また、筆者は、拙稿「ベストセラー『今日の芸術』と啓蒙者・岡本太郎の誕生」（『美術運動史研究会ニュース』115号、2010年10月）および拙稿「今日の芸術（岡本太郎生誕100年記念特集「太郎を知るキーワード10）」（『美術手帖』949号、2011年2月）にお

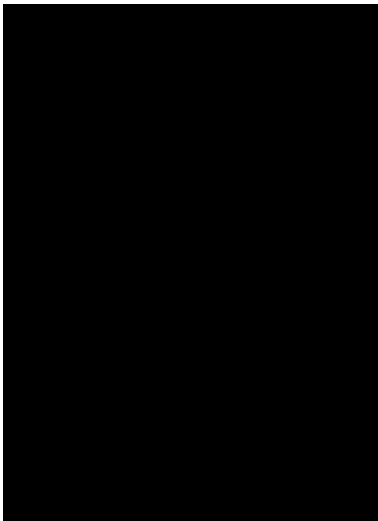


図1 『今日の芸術』

いて、芸術の啓蒙者としての岡本の観点から『今日の芸術』を考察した。光文社の編集者でのちの社長である神吉晴夫（1901～1977）の出版理念から、一般の青年に合わせた内容と編集、積極的な広告による確実なベスト・セラー化とそれを享受した通常の美術や美術書の受容者ではない

読者層、そして神吉の仕掛けた新書レーベル「カップ・ブックス」（1954年創刊）に起因する新書ブームの受容層と、岡本が自らの作品や芸術論を伝えるべき対象と考えた人々とは、完全に合致したことから生み出された著作であることを確認した。本書はベスト・セラーとなり、その結果を受けて、岡本は美術界ではなく一般の人々こそが自分の芸術の受容者であるべきことを自覚し、以降の活動はその信念に基づいて展開されることとなったと結論付けた。

しかしながら、上述の拙稿では紙幅の都合で論じることの出来なかったことが多く、また、その後の調査・研究により、『今日の芸術』のみに注目するだけでは未だ本書の出版の背景の把握が不十分であり、岡本の想定した読者が明確ではない、同時代の美術書出版との関係が明らかではないという問題があることがわかった。この検討によって『今日の芸術』を美術史の中に位置づけることが出来ると考える。そこでさらなる課題として、第一に岡本の他の著作との関係性の検討、第二に他の著者の同傾向の著作との比較、第三に当時の出版界の状況との関連についてのさらに詳細な考察によって、本書のより明確な位置付けを検討する必要があると考えた。以上のような経緯から、先行研究の成果を踏まえ、本稿ではこの三つの観点から考察を行い、岡本が考える自らの著作の読者について検討したい。

なお、本稿では一般向けの書籍（あるいは一般の人々）という表現を用いるが、美術の専門家、美術愛好家ではない、通常想定される美術の受容層ではない人々に向けられたものとして使用する。

第1章 『今日の芸術』と岡本が対象とした読者

『今日の芸術』の主張

まずは『今日の芸術』の内容と、1950年代の岡本のいくつかの著作との比較から、岡本が著作で想定した読者について考えてみたい。本書は次の6章から構成されている（論の核心となる第4章と第5章については各節の見出しも記した）。

- 第1章 なぜ芸術があるのか
- 第2章 わからないということ
- 第3章 新しいということは、何か
- 第4章 芸術の価値転換

芸術はこちよくあってはならない／芸術はいやっらしい／芸術は「きれい」であってはならない／芸術は「うまく」あってはいけない

第5章 芸術はすべての人の創るもの

見ることは、創ることでもある／芸術とは単数であり、複数である／あなた自身を創造する／見ることから描

くことへ／昔、絵は見るものではなかった／お蔵の中に眠る名画／見せると減る芸術／下手な絵描きたち／貴族から市民の芸術へ／ヘッポコ絵描きセザンヌ／素人画家ゴッホ、ゴーギャン、アンリ・ルソー／まずく描くピカソ／名人芸のいらぬ時代／生産様式と芸術様式／四君子とモンドリアン／「ピカソなんか、おれだって……」／だれでも描けるし、描かねばならない／絵を描くのは余技ではない／うまい絵を描こうとするまちがい／デタラメがなぜ描けないか／とにかく描く／自由の実験室／家じゅう全部で／ポーズを切りくずすこと／「芸術なんてなんでもない」／子どもと絵／描く衝動／見られたくない／正しい図画教育とは／昔の図画教育／生徒に絵を教わる時間／赤丸チョンチョン、子どもの「ハの字」／子どもの自由と芸術家の自由

第6章 われわれの土台はどうか

なお、図版も豊富に使用され、原色版が2図、アート紙に刷られた図版が55図、本文中の挿図が32図である。

芸術の専門家ではなく、通常の芸術の受容層ではない一般の読者へ向けた芸術論として、第5章に見られるように鑑賞者（ただし新たな価値を創造する鑑賞を要求する）として芸術にかかわる態度が本書の基調であり、制作者ではないそのような読者が芸術と初めて出会うであろう学校での美術教育に言及する。第1章では芸術そのものの解説からはじめ、第2章では写実を離れた近代美術の意味、第3章ではモダニズムについて、第4章ではいよいよ自らの芸術論の核心を主張する。そして第5章で、鑑賞を接点に読者を芸術に巻き込んで行き、第6章で、現代芸術が現代日本を生きる読者自身と生活の問題であることを説得する。見出しを見ると、かなり具体的な事例に沿って書かれていることもうかがえる。こうして分析してみると、構成としては堅実であり、ある種オーソドックスともいえるだろう。

岡本敏子が説明するように、本書は光文社の神吉晴夫（1901～1977）の手配により、担当編集者と速記者が岡本の口述を記録することで半年の期間を費やして原稿が作られていった。その原稿を神吉がチェックし、すべて中学2年生でも理解できる表現にするようにという神吉の助言によって岡本が改稿を重ね、共同作業で最終稿が作られた⁹。神吉は戦前に、講談社の出版局児童課長を務めており、幼児・児童教育への関心を持っていたことも本書の性格を決めたのであろう。このプロセスが、上記のような分かりやすい内容と岡本らしさを両立させ、効果的な構成を成立させたのであろう。

岡本太郎の鑑賞者観

ところで、従来の岡本太郎研究では言及されてこなかったが、1954年の『今日の芸術』に先立つ1951年に理論

社から刊行された『美しい生活のために—新しい芸術鑑賞』（青年学生新書2、図2）に、岡本が「美術鑑賞の現代的立場」と題して10頁にわたる美術鑑賞論を寄せていることは見逃せない。本書の序文には「美しい生活——そんなことばを口にすると、現代日本の青年の胸には、むしろ、はげしい反発がわく。祖国はすべてを失ったのではないか、現状は余りにも荒涼としているのではないか、未来は灰色にとざされようとしているのではないか——と。本書は、正にこのような反発心の前に捧げられるものである」という編集部の言葉が記されているように¹⁰、戦後の新しい読者であるごく一般の青年たちに向けられた、生活に結びつけた映画・演劇・音楽・美術の芸術鑑賞論であった。また、「既成の通念への解説や入門が多すぎる現状にあって、私たちは本書の如きものをこそ、青年への入門書の正道に据えたい」と編集部が主張するように¹¹、同時代のいわゆる概説書に対する挑戦でもあった。理論社社長・小宮山量平（1916～2012）は、戦前、大倉商業学校在学中に左翼運動に参加した経歴を持ち、戦後、理論社を創設し、児童文学作品の刊行などに携わった人物であった。本書にも小宮山の、学生を対象とした左翼的な編集方針が現れているようである。以下に収載論文の筆者と題名を記す。

武谷三男「観賞者の現代的な立場」、蔵原惟人「資本主義的創造と社会主義的創造」、野間宏「労働階級と青年学生との結びつき」、都留重人「映画はどういう芸術か」、三浦つとむ「映画の倫理と生活の論理」、瓜生忠夫「日本映画の人間喪失と復活」、木下順二「現代演劇とは何か」、下村正夫「新劇と「人間解放」」、小池基之「新劇への評価と期待」、松田智雄「近代音楽の成立」、小山郁之進「古典音楽」が語りかけるもの」、井上頼豊「現代音楽創造への参加」、内田巖「絵をみるということは一つの芸術である」、岡本太郎「美術鑑賞の現代的立場」、峯孝「造形芸術の理論から学ぶもの」、南博「観客調査を通じて見た鑑賞者の問題」、全通信労働組合「職場での芸術鑑賞」、理論編集部「読書のすすめ」

本書の岡本の文

図2 『美しい生活のために』

章の見出しを拾っていくと、「芸術は無邪気に直感されるもの」「絵は万人によって描かれるもの」「作品のよし悪しはただ作者のエスプリの問題」「素人的形式の誕生」「万人が創造に参与しうる生産様式」「真の自由な表現をさまたげるもの」「真に自由な創造のよろこび」といったように、『今日の芸術』の特に第5章に見られるような、創造者イコール鑑賞者と位置付けた鑑賞論が、ここでは制作者側に力点を置きがちのようであるものの、すでに形成されていることがわかる。岡本の文章の最後は、「あなたがたがもし今まで一度も絵筆に親しまれたことがないとしても、今日からは心の赴くままに描いて御覧になるとよい。(中略)人にも己れにも恥じず、自由に。そして誰でもがそのようにすれば、絵筆は万人のものとなり、万人はまた正しい鑑賞者になり得るに違いありません」と締めくくられている⁹⁾。

なお、「民主主義の今日、芸術は大衆の所有物であるはずです」と主張する岡本の文章は、本書全体の左派的な流れに準ずるものであるが、『今日の芸術』では、前述した構成からもわかるように、その傾向は薄らいでいるように思われる。本書における岡本の立場や、寄稿の理由は興味深い点であり、本稿が対象とする岡本の大衆観や読者観とも結びつくことであるが、さらなる調査とより広い視点での考察を必要とすることであり、今後の課題として稿を改めたい。

本書について興味深いのは、社会心理学者である南博(1914~2001)の指導によって東京社会調査研究会と伝統芸術の会が実施した演劇の鑑賞者調査が収録されていることであり、1950年代に行われた調査としては貴重であるといえるだろう。この調査の意図は編集部によって、鑑賞者としての自分を客観的に把握することによって「われわれははじめて、自ら積極的に芸術の創造活動に参加する今日の鑑賞者たりうるだろう」と述べられている¹⁰⁾。岡本も本書の諸論文と、そしてこの調査にも触れ、ここで導き出された芸術の鑑賞者の実際を意識したのではないだろうか。南と岡本はこれ以降も、対談や書籍などで同じ場で仕事をすることが多々あった¹¹⁾。両者ともに慶應義塾幼稚舎の出身であったということも関係しているのかもしれない。

さて、この鑑賞論からさらに1年前の1950年に刊行された、「この書を希望と信頼をもって若き日本の芸術家達に捧ぐ」と宣言する岡本の『アヴァンギャルド芸術』(美術出版社)は¹²⁾、その言葉の通り、いまだ読者としては青年芸術家を想定したものであった。それが1951年の「美術鑑賞の現代的立場」では同じ青年でも鑑賞者を意識した。さらに1954年の『今日の芸術』では、岡本自身が本書の目的を「われわれに身ぢかな生活、現在の立場から直接に芸術を理解すること」で「芸術の歴史や技術の問題は、引きつづいて執筆することになっている本書の

続巻で具体的に説明するつもり」であり、「この本が横糸なら、つぎの本は縦糸であり、二つが渾然とした一枚の織物になる」ことを企図している。したがって意図的に「ここでは歴史や、技術的な説明は、最小限にとどめてあります」と芸術の専門性を避け¹³⁾、その議論はもはや鑑賞者に限定しない一般の人々に対して開かれているのである。

この「縦糸」の役目を果たしたのは、同じ光文社から1956年に刊行された『日本の伝統』(図3)である。本書には「縄文土器論」(1952年)や光琳論をはじめとする日本文化論が主に収載された。岡本は本書の目的を「前著『今日の芸術』のおわりの章で、私はまちがった日本主義、伝統主義について書きました。そして、伝統は現在われわれが新しく創りださなければならない、といって筆をおきましたが、この本でそれを具体的に展開したわけです」と述べる¹⁴⁾。『今日の芸術』でアヴァンギャルド芸術の意義と方法論を提示し、『日本の伝統』で、その方法論で取り組む日本の現実を検討し、「新しい伝統」の創造を提案したのである。

ところで以前も指摘したことであるが¹⁵⁾、1952年の『みづゑ』掲載の岡本の「四次元との対話 縄文土器論」の最後は、「これからの芸術家は根源的生命力の叡智を以てこの袋小路をうち開き、真に現実的に世界を掴んでかからねばならない」と結ばれている¹⁶⁾。これが、1956年の『日本の伝統』収載の同論文(「縄文土器 民族的生命力」と改題)では、「これからの人はモリモリした生命力、その英知をもって、いわばこの袋小路、封建日本のじめじめした雰囲気を打ちやぶって、新鮮な時代を創りあげてゆかなければならないのです」と加筆修正されている¹⁷⁾。ここには、岡本が語りかける対象を「これからの芸術家」からより広い「これからの人」に拡大した意識の変化を読み取ることができる。岡本敏子が「『今日の芸術』を書きおえたことで、岡本太郎の文体は変った。それまでの文章はどちらかといえば固かったと思う。だがこれ以来、話し言葉のような、独特の畳みかけ方も生きて、ぐっと自在になった」と述べているように¹⁸⁾、やはり『今日の芸術』の出版事業的な成功が、岡本の日を

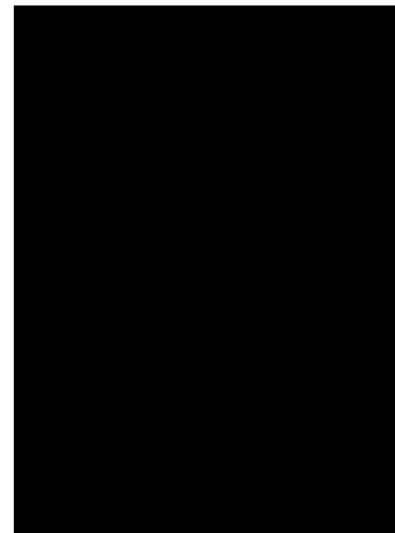


図3 『日本の伝統』

一般の人々に向けさせたことは間違いないだろう。以上に見てきたように、1950年から1956年までの岡本の著作が対象とする読者の変遷からそのことを確認することができる。

第2章 『今日の芸術』刊行とベスト・セラー化の背景

『今日の芸術』異本

次に、岡本が想定する読者に、いかに『今日の芸術』が届けられたのかを検討していく。

本書ははじめ単行書として刊行され、その後は新書版、文庫版、著作集への収録などの形態により、1950年代からごく近年まで、折に触れて受容する機会が与えられてきた。その経緯を以下に整理しておく。

1. 『今日の芸術 時代を創造するものは誰か』光文社（叢書「考える世代とともに」）、1954年8月（図1）
2. 『今日の芸術 時代を創造するものは誰か』光文社（カッパ・ブックス）、1955年5月（図4）
3. 『新版 今日の芸術 生活を創造するエネルギーの源泉』光文社（カッパ・ブックス）、1963年10月（図5）
4. 『今日の芸術』講談社（講談社文庫）、1973年11月（図6）
5. 『岡本太郎著作集 1. 今日の芸術』講談社、1979年10月
6. 『今日の芸術 時代を創造するものは誰か』光文社（知恵の森文庫）、1999年3月
7. 『岡本太郎の宇宙1 対極と爆発』ちくま書房（ちくま学芸文庫）、2011年2月

単行書ののち、早くも翌年には同じく光文社から、同年創設されたレーベル「カッパ・ブックス」から新書版として刊行された。新書版は改題されて、最初の新書版

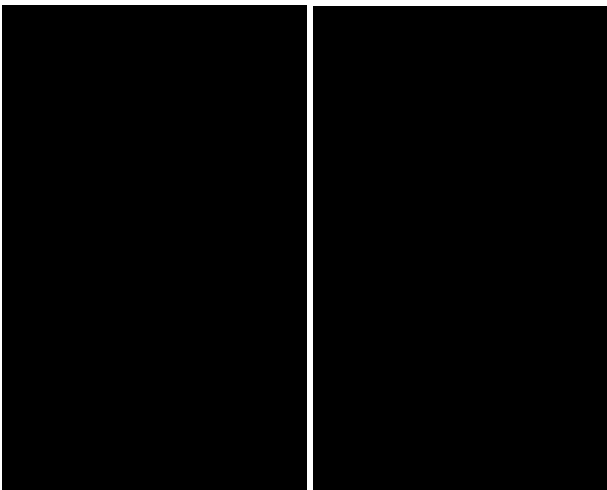


図4（左）および図5（右） 新書版『今日の芸術』

から8年後に再刊され、10年後には光文社の関連親会社である講談社から文庫となった。文庫版では梅原猛が解説を執筆、岡本の自筆年譜と、1970年の作品である《太陽の塔》の写真が掲載された。さらに6年後、同じく講談社から出た全9巻の著作集の中に収録され、その後は20年間絶版となった。

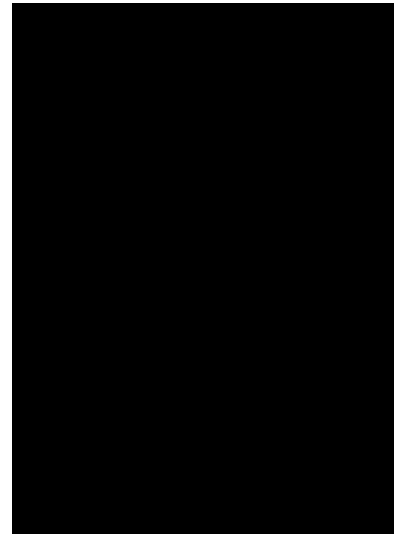


図6 文庫版『今日の芸術』

講談社の文庫と著作集は、大阪万博以降の岡本太郎の知名度に関連しての出版であろう。そして1996年の岡本の没後、1999年の川崎市岡本太郎美術館の開館前に光文社から文庫で復刊され新刊で読むことが可能となった。また、2011年の生誕百年に際しては、東京国立近代美術館で大規模な回顧展が開催されたこともあり、この時期に合わせてちくま書房版の著作集にも収録されている。このように、『今日の芸術』刊行の経緯は、岡本太郎の評価あるいは流行と連動しているということからも興味深い。1980年には平凡社から大型の回顧的な画集が刊行され、さらに1981年、岡本は70歳となり、初めての公立美術館での回顧展が山梨県立美術館で開催されている。1979年の著作集以降、『今日の芸術』が長らく絶版となったことには、この段階で評価が安定し、大きく変動しなくなったということがあるだろう。おそらくその評価というのは、大阪万博での活動を経ての一般社会での高い知名度と、美術界やデザインあるいは建築界における専門家の枠内での低評価であろう⁽¹⁵⁾。

『今日の芸術』のベストセラー化

さて、1954年の『今日の芸術』は8月5日の刊行後、間もなくベスト・セラーとなった。大宅壮一は「昨年出た彼の著書『今日の芸術』は、たちまち十数万も出てベスト・セラーになった」としている⁽¹⁶⁾。1955年に岩波書店の『広辞苑』が12万部も売れたというが⁽¹⁷⁾、それ以上の販売数を示したことになる。1954年8月29日付『読売新聞』掲載「今月のベスト・セラーズ」は下記の通りで、『今日の芸術』は第5位の売り上げを記録している。美術書や美術家の著作がベスト・セラーになるのは大変稀なことであった。

伊藤整『文学と人間』（角川書店）、三島由紀夫『潮騒』（新潮社）、伊藤整『伊藤整氏の生活と意見』（河出書房）、セシル・ローラン『カロリーヌ』（鱒書房）、岡本太郎『今日の芸術』（光文社）、伊藤整『女性に関する十二章』（中央公論社）、ロバート・シオボールド『真珠湾の審判』（講談社）、石川達三『悪の愉しき』（講談社）、武谷三男『死の灰』（岩波書店）

なお、出版ニュース社の『出版データブック改訂版1945～2000』によれば、同年の年間ベスト・セラー上位10冊は次の通りであった¹⁹⁾。

伊藤整『女性に関する十二章』（中央公論社）、ローゼンバーグ夫妻『愛は死を越えて』（光文社）、三島由紀夫『潮騒』（新潮社）、伊藤整『火の鳥』（光文社）、佐藤弘人『はだか随筆』（中央経済社）、安田徳太郎『人間の歴史4』（光文社）、伊藤整『文学入門』（光文社）、丹羽文雄『小説作法』（文藝春秋新社）、笠信太郎『新聞の読み方に関する十二章』（中央公論社）、C・サンローラン『カロリーヌ』（鱒書房）

また、参考に、毎日新聞による、一般読者へのアンケート形式による「読書世論調査」の1954年度「よいと思った本・ベスト10」は次の通りであった²⁰⁾。

M・ミッチェル『風と共に去りぬ』、『昭和文学全集』（角川書店）、伊藤整『女性に関する十二章』（中央公論社）、吉川英治『宮本武蔵』、ローゼンバーグ夫妻『愛は詩を越えて』（光文社）、モーパッサン『女の一生』、安田徳太郎『人間の歴史』（光文社）、谷崎純一郎訳『新訳源氏物語』（中央公論社）、菊田一夫『君の名は』、吉川英治『新平家物語』

当該年度以外に刊行された書籍が含まれ、瞬間風速的なベストセラーではない、この時期の読者の読書傾向がうかがえる。当然ともいえようが、好んで読まれているのは文芸書である。残念ながら、1954年から1976年までの「読書世論調査」の結果では、「よいと思った本」「買って読んだ本」のいずれでも、トップ10に美術書が入ったことはなかった。また、以上のように集計の月別、年度別や調査元や調査目的によりラインナップや順位は変動する点は、ベスト・セラーを考える際に留意すべきであろう。このような美術書の立場から考えても、『今日の芸術』のランクインは意義があったことと思われる。

光文社・神吉晴夫の「創作出版」

ところで1954年の『今日の芸術』は、実は単独の書籍ではなく、光文社の叢書「考える世代とともに」のうち

の5番目に刊行された1冊であった。叢書のラインナップは下記の通りで、すべてB6判で全200頁前後、定価230円で、ハードカバーの書籍としては安価で一般の読者が手に取りやすいものであったと思われる。この叢書の刊行は5冊で終了しているようである。

高桑純夫『哲学入門 見るものから働くものへ』（考える世代とともに1、1953年）

井村恒郎『現代病 おのれを失える人びと』（考える世代とともに2、1953年）

八杉龍一『人間生物学 科学は生命をどう見るか』（考える世代とともに3、1953年）

三好十郎『日本および日本人 抵抗のよりどころは何か』（考える世代とともに4、1954年）

岡本太郎『今日の芸術 時代を創造するものは誰か』（考える世代とともに5、1954年）

この「考える世代とともに」については、「光文社など、生物学関係の本で、一般に五、六千がせいぜいと思われていた本をやわらかいサブ・タイトルで売行をのばした例もある」と²⁰⁾、宣伝等の売り出し方が適切であるとの同時代の評価がある。この叢書は着実に想定する読者のもとに届けられたのであろう。その読者とは、叢書名からもわかるように、戦後の新しい民主主義のもとに生きる青年たちであった。むしろ、出版社側から若い世代に積極的に寄り添う姿勢を、広く宣言している名前であるととらえた方がよいかもしれない。

編集者である神吉自身は「考える世代とともに」について、「古典主義の出版社からも批評家からも私はコテンコテンにやられましたけれども、よかれあしかれ私は、敗戦後の日本人がどんなふうに民族再興をやっていくか、その動きを克明に出版の上に現わしていこうじゃないか」という意識から刊行したものであると述べている²¹⁾。「われわれ庶民をとりまく社会環境に、いまなお巣くっている古い権威、古い秩序にたいして鋭い批判の目を放つて、その分析をしたり、われわれに蔽いかぶさってくる古い権威に抵抗をこころみること」が出版のテーマになり、そしてそれを読むのは「つねに前向きの、若い、考える世代が、私たちの読者層」であると想定しているのである²²⁾。

神吉の「ベストセラー作法十か条」には、作品のテーマがはっきりしており時宜を得ていること、テーマ・文体・造本に至るまで新鮮な驚きを読者に与えること、読者層の核心は20歳前後で15、6歳から25、6歳をねらう、「文章が『読者の言葉』であること。つまり二十歳を中心にした読者層が、日常使う言葉で話しかけること」が述べられ、読者の年齢層も想定されている。だからこそ、この年代層に直接訴えかける内容が重要であり、その執

筆においては「編集者はあくまでもプロデューサー（企画、制作者）の立場に立たなければいけない。“先生”の原稿を押し頂いてくるだけではダメである。編集者が分からない原稿は、分かるまで、何度でも書き直してもらおうこと」が重要となる⁽²³⁾。神吉の手法がベスト・セラーをつくりだす「創作出版」と呼ばれる所以であり、『今日の芸術』も同様のプロセスから成り立っている。「考える世代とともに」には、前述の通り哲学、医学、生物学、日本人論をフィールドとした著作があり、『今日の芸術』は芸術論を担っている。そのすべてが同様の読者を対象としており、共通した読者を継続して獲得できていたということがあるのではないだろうか。『今日の芸術』もこれらすべてのフィールドの読者に向けられたものであり、だからこそ広く受け入れられたのではないか。『今日の芸術』の推薦文を、光文社でベスト・セラーを連発していた伊藤整が書いているのも、神吉の読者獲得の戦略であろう。伊藤は『今日の芸術』について、「芸術を、専門家意識とかツウとかコクとか秘伝などというものから切り離して、人間の感動とじかにつながるところの、誰にでも使える自由な形式の中に解放しよう、というのが、岡本太郎のこの本の思想である。その為に使われた豊富な実例と賑やかな話題とのために、この書物は実にユーモラスな快適な読み物となっている」と的確に解説した⁽²⁴⁾。

第3章 『今日の芸術』の新書版と1950年代の美術書出版

1950年代の美術書出版

最後に、『今日の芸術』の新書版の意義と、同時期の美術出版との関係について考察する。社会学者の加藤秀俊は1962年に「新書の流行で、読書という行為が知識階級だけの特殊な行為でなく、すべての人間の日常行為に組み入れられるようになった」と述べている⁽²⁵⁾。この言葉が示す通り、『今日の芸術』も新書としてより深く一般の人々の生活に入り込んで行ったのではないだろうか。

まず、同時代の美術出版について考察することとする。『今日の芸術』にも一部に見られるような、西欧の近代芸術の流れを主軸に置き、その解説を行う書籍の刊行は、1950年代に多数みることができる。例えば、板垣一穂『近代芸術の見かた考え方』（理想社、1952年）があるが、序文において、大学の一般教養の教科書として企図されたことが述べられている。あるいは、瀧口修造『今日の美術と明日の美術』（読売新書、読売新聞社、1953年）もフランスと日本の現代美術界の状況と交流について述べるが、評論・随想を主とした雑誌・新聞への寄稿文の収録であり、また、1点も作品図版が掲載されていないことから、一般向けとはいえないであろう。

岡本も同様の近代美術史の書籍を書いている。自ら「二十世紀に於て真に芸術運動の名に値するものは、ここ

にお話しした以外にはないので、この書は単に現代美術史と題してもよかったわけなのです。しかし我国で今まで現代藝術をこのような角度で取り上げる試みはありませんでしたし、また本書はこれからのアヴァンギャルド藝術の跳躍台の意図をも含んでいるので、敢えてこの題名を付けました」と自負する『アヴァンギャルド芸術』（美術出版社、1950年、図7）がそれに当たる⁽²⁶⁾。本書は『美術手帖』での連載をもとにしたものであり、青年美術家を対象としているが、内容は平易に努められている。本書をさらに推し進め、『今日の芸術』などで、戦後の現代日本に生きる生活者を現代芸術の鑑賞者として具体的かつ明確に位置づけた鑑賞論を展開したのが岡本太郎の意義であった。

岡本と同様に、現代日本の生活からの視点を持ちながら一般向けの近代芸術を論じた人物を検討すると長谷川三郎（1906～1957）が挙げられるであろう。長谷川は、『新しい絵を見る手引』（日本美術出版、1948年、図8）や『現代美術 理論と鑑賞』（創元社、1952年、図9）といった小型で手軽に手に取ることの出来る著作を著している。特に後者は、全てのページに図版（2点ずつ）が掲載され、そこに平易な解説文が従う、見ることを主体とした構成である。長谷川はその執筆意図を「現代人の感覚・感情・真理等を、最も率直に、とらわれなく表現したのが現代美術です。それが、虚偽と怠惰とをにくむ現代の大衆に愛され理解されない筈はありま

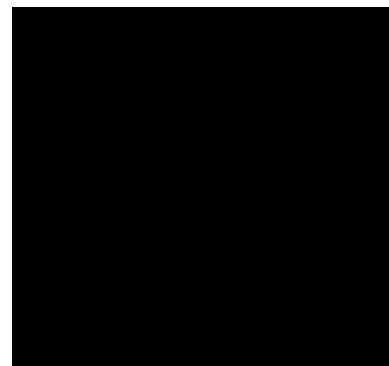


図7 『アヴァンギャルド芸術』

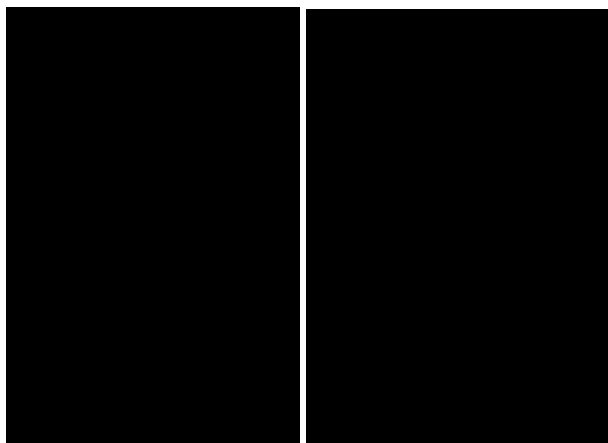


図8(左) 長谷川三郎『新しい絵を見る手引』

図9(右) 長谷川三郎『現代美術 鑑賞と理論』

せん。正義と美とを尊び、明朗で文化的な私どもの民主社会を建設して行こうとする者にとって、現代美術は、欠くことの出来ない精神的な糧を提供するものであると信じて、私は、この小さな本をつくりました」と説明する⁽²⁷⁾。なお、筆者所蔵の本書の裏表紙には「二年二組(43)横井章」と記入されている。ここからは、本書が中学校あるいは高等学校の学校現場で教材として活用されたことが推測される。本書の目的や内容が、教育に相応しいと判断されたということだろう。ただ、本書の内容は現代芸術の流れについて作品図版を主体に概説するもので、岡本の『アヴァンギャルド芸術』(1950年)に近い。

それにとどまらない、現代日本の生活を視野に入れたものが長谷川の『新しい形の美』(美術出版社、1951年、図10)である。なお、長谷川にはより大判・ハードカバーの著作『モダンアート』(東京堂、1950年、図11)があるが、『新しい形の美』(1951年)で論じられた課題の前段階であり、『現代美術 理論と鑑賞』(1952年)の簡易版という感がある。『新しい形の美』の目次は下記の通りである。

デザインクイズ/マイヤールの橋/チャイナ/プロペラ/ピカソとマチス/人間と貝殻/日本/新しい建築/むすびの言葉

コンクリート橋、陶磁器、工業製品、ピカソ、マティス、自然界の形態、日本の工芸、モンドリアン、イームズ、そして日本の伝統建築が次々に取り上げられ、モダニズム建築や現代美術と日本の伝統的な形が比較される。長谷川の東洋の伝統への関心が反映されたものとなっており、読者の生活の周囲にある日本の美学が取り上げられている。その長谷川が呼びかける読者は「次の時代の皆さん」であり⁽²⁸⁾、「これから民主主義の一員になって行かれる皆さん」でもある⁽²⁹⁾。長谷川は本書を次のよう

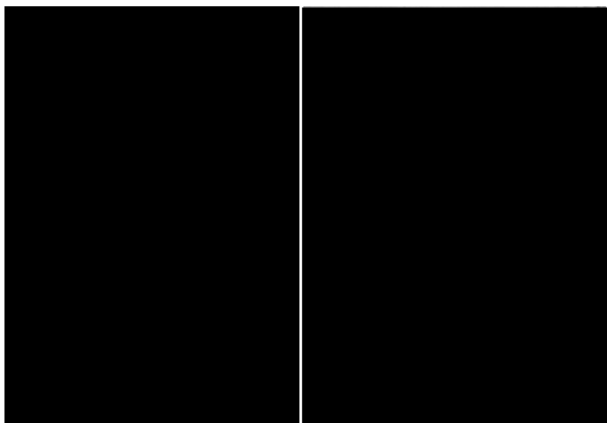


図10(左) 長谷川三郎『新しい形の美』
図11(右) 長谷川三郎『モダンアート』

に締めくくる。

「自然を尊び、人間を愛し、無駄をせず無理をせず、よく考えて、自分の心に正直に率直に、思い切ってやれば、きっと、皆さんは美しいものをつくり出すことが出来るのです。そして、又、そういう美しい作品、簡素で誠実で高雅な作品を通じて、私ども人間同士は、国境を越えて、人種の差を越えて、心の底から、お互いに信じ合い、仲好くし、楽しく立派に、生きて行くことが出来るのです。」⁽³⁰⁾

戦後に生きる新しい世代である子どもたちに向かってのためか、いささか道徳的に過ぎるきらいもあり、岡本の『今日の芸術』に見られるような具体性がやや希薄であるが、これからの時代の芸術と生活の理想の関係が述べられているのである。長谷川と岡本の比較により、岡本の芸術論の生活を根拠とした具体性を読み取ることが出来る。

このような内容や口語超の文体からもわかることでもあるが、本書は美術出版社のレーベル「少年美術文庫」の1冊として刊行されたものであった。

文庫・新書による美術書

1950年代前半から、出版社はこぞって文庫判や新書判による軽装版の廉価な美術書の刊行を行っている。いくつか例を挙げると、1951年に美術出版社「少年美術文庫」が、1952年に弘文堂「アテネびじゅつぶんどこ」が、1955年に、みすず書房「原色美術ライブラリー」、講談社「講談社版アート・ブックス」が出ている。また、美術分野に限ったものではないが、早くも1950年に創刊されたのが岩波書店「岩波写真文庫」であり、1954年には角川書店「角川写真文庫」が、1955年には河出書房「河出新書写真篇」が出ている。岡本はこれらの動向に敏感に反応し、「岩波写真文庫」からは『近代美術』(1953年)を、「アテネびじゅつぶんどこ」からは『ピカソ』(1952年)を刊行している。1953年に創刊された新潮社「一時間文庫」は多分野のノンフィクションを含むが(文庫を名乗るが、判型は新書に近い)、ここには多数の美術書も含まれている。このレーベルからは、岡本も『青春ピカソ』(1953年)を出している。このように美術分野専門の文庫・新書レーベル以外にも、美術書は散見されるのである。

このような軽装版流行の契機は、1953年10月以降のデフレによる出版界の戦後最大の不況にあった。その状況から1954年に生まれたのが「新書ブーム」である。古典を提供する文庫とは異なる、書き下ろしによる同時代的教養と新知識の提供という、岩波新書に代表されるようなかつての新書の役割は、多様性とデフレに対処するための廉価版(100円から150円程度)としての新書に移行

していった⁽³¹⁾。1955年には、年間の国内総出版点数21,653点のうち、新書版は2,733点で12.7%を占め、一大部門となっていったのである⁽³²⁾。その新書ブームをけん引したのが、1954年に創刊された光文社の「カッパ・ボックス」であった⁽³³⁾。

1955年に『今日の芸術』がカッパ・ボックスから新書判として刊行された。前年からの新書ブームに乗って光文社の躍進は続き、年間のベスト・セラー10冊の、2位に望月衛『欲望』が、3位に渡辺一夫『うらなり抄』が、6位に安田徳太郎『万葉集の謎』が、9位に本多顕彰『指導者』が入っている。

さらに1963年には『新版 今日芸術』がカッパ・ボックスから刊行（再刊）されている。岡本は新版に際して、『今日の芸術』初版から9年を経たことで世の中は変わってモダン・アートは一般化したものの、「今日では、もっとごまかした形で、さらにいやたらしく、問題がずらされて」おり、「今だからこそ、かえって激しく問題を掘りおこし、ぶつけなければなりません」と主張する⁽³⁴⁾。筆者所蔵の本書は、10月30日に初版が発行され、11月5日に8版発行となっているように、『今日の芸術』は未だにアクチュアルな問いを発し続け、好調な売れ行きを示していたと見てよいだろう。

この刊行の年、出版業界ではペーパーボックスの流行が本格化していた。光文社は相変わらずベストセラーを生み出し続け、本年のベスト・セラーの1位に占部都美『危ない社会』、6位に猪木正文『物理学入門』、8位に群司利男『国語笑字典』がランクインしている⁽³⁵⁾。また、桂ユキの旅行記『女ひとり原始部落に入る アフリカ・アメリカ体験記』（光文社、カッパ・ボックス、1962年）が、この年の毎日出版文化賞を受賞するという動きもあった。本書は狭義の美術書に当てはまる内容ではなく、光文社の美術書に対する姿勢を示している。前に言及した社会学者の加藤秀俊は1962年に、「永遠でかつ普遍的知識と「現代的関心」との接点を探る岩波新書と、「現代に生きるための知識と技術」を示すカッパ・ボックスとが、対極に見えつつも接近しつつあることも指摘している。岡本が継続してきた芸術と生活を結び付ける試みも同様の構図で説明できる。次第にそれが特別視される行為ではなくなってきたのであろう。

1973年、『今日の芸術』はいよいよ文庫判となった。光文社の親会社である講談社から、講談社文庫の1冊として刊行されている。岡本は文庫判に寄せて「この本は、十年、二十年と、ますます若返ってくるようです。そしてその必要性も、緊急度も」と、その今日的意義を書いている⁽³⁶⁾。

この年、出版業界はオイルショックや電力供給削減などの因子によって、深刻な用紙不足、販売価格の上昇などの問題を抱えていた。それでも光文社、講談社は健闘

し、年間ベストセラー中、2冊を光文社が、3冊を講談社が占めている。そのような状況でも『今日の芸術』が再刊される意義があったことの現れである。

以上のような、文庫判・新書判の刊行を通して、『今日の芸術』は、1954年から約20年をかけて、あらゆる一般の読者にまで届けられていったのであろう。

啓蒙者・岡本太郎の評価

『今日の芸術』に影響されて前衛芸術を志す青年は多かった。本書を読んで「時代を創造するためには、いやたらしい芸術を作らなければ駄目だ、と心に誓った」篠原有司男⁽³⁷⁾、「「前衛への道」をそそのかされた」赤瀬川原平⁽³⁸⁾、大きな影響を受け、岡本の没後、光文社に文庫化を強く勧めたという横尾忠則⁽³⁹⁾、「洗脳されたように感じた」という中原佑介⁽⁴⁰⁾、東京藝術大学の学生であった高松次郎も大きく影響されたという⁽⁴¹⁾。さらに、佐藤玲子が指摘するように⁽⁴²⁾、岩手大学の学生で本書の書評「身近なアヴァンギャルド芸術論」を1955年に『日本読書新聞』に投稿して掲載された22歳の村上善男もいた⁽⁴³⁾。

『日本読書新聞』は、1955年10月3日号で「読者の書評」の原稿を募集した。対象は、『今日の芸術』のほか、小田切秀雄『人間の信頼について』、三島由紀夫『沈める滝』など、小説とノンフィクション計12件であった⁽⁴⁴⁾。『今日の芸術』書評の選者・針生一郎によれば、本書については19歳から49歳までの多様な職業の読者から29編が寄せられ、最終選考に残ったのは、村上のほか、本書が「民衆とともに考えようとした、本当の意味での啓蒙的な芸術理論」であると力説する26歳の商業従事者、教育論と捉えた30歳の教員、中野重治と関連付けた25歳の図書館職員の書評であった。本書の主要な読者が若い世代、芸術に限らない幅広い職業の人々であったことがわかる⁽⁴⁵⁾。

こうして岡本はアヴァンギャルド芸術の啓蒙者と見做されるようになったが、それに対する批判もあった。唐木順三は1956年に岡本に対して「ただ氏が『今日の芸術』で示してゐるやうな啓蒙家、手引者になりさがることなきをのぞむばかりである。おのが『数寄』を貫き通す制作家であることが願はしい。伝統を否定する伝統創造者であることがのぞましい」と述べている⁽⁴⁶⁾。

しかしながら、このような評価が提示されるということは、岡本の活動のフィールドが、美術界から外れた場所になったというよりも、美術界という枠を外した一般社会となっていることを意味しないだろうか。美術の一般化を推し進める岡本の姿勢を、大江健三郎は1964年に「絵画より他の岡本太郎氏のめざましい自己表現に接するあいだに、しだいに、ひとりの明晰で熱情的で、先入観にとらわれない独創的な啓蒙家としての岡本太郎のイメージをつくりあげてきた」というように高く評価してい

るのである⁽⁴⁷⁾。

おわりに

本稿では、『今日の芸術』を中心に、出版の機能や史的状況の観点から、岡本の芸術論の伝達と受容について考察した。

1950年、岡本はすべての人が絵筆をとることが出来、そのすべての人が良き鑑賞者になれることを宣言していた。その後の著作における対象とする読者は青年芸術家からすべての人へと移っていくことになる。したがって『今日の芸術』は、光文社の創作出版によって、その躍進とともに生み出された新たな読者を取り込むことが出来、現代日本の生活に立脚した岡本の具体性のある芸術論は、広く行き渡ることになった。

『今日の芸術』はもはや美術書の枠で捉えるべきではないのかもしれない。本書は美術を一般の社会に持ち込むというよりも、美術を専門家や美術愛好家の手から解放して、その枠を解体する方向を志向している。それは戦後の民主主義における新たな読者や出版社が求める方向でもあった。鑑賞を価値の創造と定義して「芸術はすべての人の創るもの」と主張する時、その発言は一般社会に向けてというよりも、一般社会において行われているのであろう。

- (1) 小金沢智「岡本太郎『今日の芸術』考—本当に、今日の芸術は、うまくあつてはいけないのか?」『明治学院大学大学院文学研究科芸術学専攻紀要 バンダライ』第6号、2007年3月。
- (2) 岡本敏子『岡本太郎に乾杯』新潮社、1997年、70—71頁。
- (3) 理論編集部「序」『美しい生活のために—新しい芸術鑑賞』理論社、1951年、1頁。
- (4) 同前、2頁。
- (5) 岡本太郎「美術鑑賞の現代的立場」『美しい生活のために—新しい芸術鑑賞』理論社、1951年、195頁。
- (6) 「観客調査を通じて見た鑑賞者の問題」『美しい生活のために—新しい芸術鑑賞』理論社、1951年、216頁。
- (7) 例えば、大宅壮一・岡本太郎・町春草・松田ふみ・南博「私の男性観僕の女性観 独身者の公開状」『旬刊ラジオ東京』1955年11月11日号、58—59頁。
- (8) 岡本太郎『アヴァンギャルド芸術』美術出版社、1950年、巻頭（頁付なし）。
- (9) 前掲、岡本太郎「はじめに」『今日の芸術 時代を創造するものは誰か』、10頁。
- (10) 岡本太郎「はじめに」『日本の伝統』光文社、1956年、49頁。
- (11) 拙稿「ベストセラー『今日の芸術』と啓蒙者・岡本太郎

- の誕生」『美術運動史研究会ニュース』115号、2010年10月、11—12頁。
- (12) 岡本太郎「四次元との対話 縄文土器論」『みづゑ』1952年2月、10頁。
 - (13) 岡本太郎「縄文土器 民族の生命力」『日本の伝統』1956年9月、101頁。
 - (14) 前掲、岡本敏子『岡本太郎に乾杯』、72頁。
 - (15) 拙稿「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」(『藝叢』24号、2008年3月)を参照。
 - (16) 大宅壮一『昭和怪物伝』角川書店、1957年、247頁。
 - (17) 『新版 出版データブック 1945年—1991年』出版ニュース社、1992年、25頁。
 - (18) 『出版データブック改訂版 1945—2000』出版ニュース社、2002年、23頁。
 - (19) 毎日新聞社編『読書世論調査—戦後日本の心の軌跡—』毎日新聞社、1977年、22頁。
 - (20) (無記名)「このごろの宣伝と出版」『読売新聞』1954年2月7日朝刊、8面。
 - (21) 「大いに語るベスト・セラー談」『出版ニュース』1958年1月、6頁。
 - (22) 神吉晴夫「作られるベストセラー」『出版ニュース』326号、1955年10月。
 - (23) 神吉晴夫『カッパ軍団をひきいて』学陽書房、1976年、63—66頁。
 - (24) 伊藤整「自由な形式への解放」『岡本太郎の世界』小学館、1999年、235頁。初出は『今日の芸術』推薦文(1954年8月)。
 - (25) 加藤秀俊「日本の新書文化」『東京新聞』1962年6月4日夕刊。
 - (26) 前掲、岡本太郎『アヴァンギャルド芸術』、118頁。
 - (27) 長谷川三郎「おわりに」『現代美術 理論と鑑賞』創元社、1952年、頁付なし。
 - (28) 長谷川三郎『新しい形の美 (少年美術文庫)』美術出版社、1951年、41頁。
 - (29) 同前、3頁。
 - (30) 同前、45頁。
 - (31) 前掲書、『新版 出版データブック 1945年—1991年』、23頁。
 - (32) 同前、5頁。
 - (33) 創刊当初の「カッパ・ブックス」の全容については、掛野剛史「初期「カッパ・ブックス」考」(『日本出版史料』10号、2005年10月)が参考となる。
 - (34) 岡本太郎『新版 今日の芸術 生活を創造するエネルギーの源泉』光文社、1963年、37—38頁。
 - (35) 前掲書、『新版 出版データブック 1945年—1991年』、41頁。
 - (36) 岡本太郎『今日の芸術』講談社、1973年、37頁。

- (37) 篠原有司男『前衛の道（復刻版）』美術出版社、2006年、23頁。
- (38) 赤瀬川原平「解説—岡本太郎を読んだ若者」（岡本太郎『今日の芸術』光文社、1999年）、252頁。
- (39) 横尾忠則「芸術家にとって一番重要なのは自分が何者であったかだ 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、2000年）、149頁。
- (40) 中原佑介『「今日の芸術」を読んだ頃』（岡本敏子編『太郎神話 岡本太郎という宇宙をめぐる』二玄社）、51頁。
- (41) 同前、50頁。
- (42) 佐藤玲子「村上善男と岡本太郎 1950—60年代の前衛美術」『北に済む—村上善男展図録』村上善男展実行委員会、2005年、17頁。
- (43) 村上善男「身近なアヴァンギャルド芸術論」『日本読書新聞』822号、1955年11月7日、5面。
- (44) 「原稿募集 読者の書評」『日本読書新聞』817号、1955年10月3日、1面。
- (45) 針生一郎「今日の芸術 選評」『日本読書新聞』822号、1955年11月7日、5面。
- (46) 唐木順三「岡本太郎氏の伝統論をめぐる——伝統と小天才たち」『唐木順三全集 第十二巻』筑摩書房、1968年、222頁。初出は『日本読書新聞』1956年1月9日。
- (47) 大江健三郎「岡本太郎の王位請求 近作発表展がもつ意義」『読売新聞』1964年1月17日夕刊、7面。

図版典拠

図1 岡本太郎『今日の芸術 時代を創造するものは誰か』（光文社、1954年）表紙

図2 『美しい生活のために 新しい芸術鑑賞』（理論社、1951年）表紙

図3 岡本太郎『日本の伝統』（光文社、1956年）表紙

図4 岡本太郎『今日の芸術 時代を創造するものは誰か』（光文社（カッパ・ブックス）、1955年）表紙

図5 岡本太郎『新版 今日の芸術 生活を創造するエネルギーの源泉』（光文社（カッパ・ブックス）、1963年）表紙

図6 岡本太郎『今日の芸術』（講談社（講談社文庫）、1973年）表紙

図7 岡本太郎『アヴァンギャルド芸術』（美術出版社、1950年）表紙

図8 長谷川三郎『新らしい絵を見る手引』（日本美術出版、1948年）表紙

図9 長谷川三郎『現代美術 理論と鑑賞』（創元社、1952年）表紙

図10 長谷川三郎『新しい形の美』（美術出版社（少年美術文庫）、1951年）表紙

図11 長谷川三郎『モダンアート』（東京堂、1950年）表紙

〔附記〕

本稿の執筆に関わる資料調査に際して、川崎市岡本太郎美術館の仲野泰生氏、同館の佐藤玲子氏のご高配を賜りました。また、明治美術学会例会（2013年11月）における口頭発表「作家としての岡本太郎と1950年代の美術関連出版」において賜ったご助言を参考にいたしました。さらに、査読者各位から貴重なご意見を賜りました。記して御礼申し上げます。

（すのはら ふみひろ）