

# 岡本太郎「縄文土器論」の背景とその評価

——戦後日本の「美術」と「縄文」をめぐる動向についての一考察

春原史寛

はじめに

日本が独立を果たし、しかし緊張に満ちた冷戦に突入する一九五〇年代、多数の伝統論が提出されるなか、岡本太郎（一九一―一九六）は縄文時代中期のダイナミックな土器の美観に注目し、日本の伝統から断絶している縄文文化を社会の課題として取り上げ、それを主張する縄文土器論を発表した。「四次元との対話 縄文土器論」（一九五二年二月『みづゑ』）と、それを練り上げ、岡本撮影の土器の写真（図1―4）を加えた「縄文土器―民族の生命力」（『日本の伝統』光文社、一九五六年九月）が中心である（以下本稿で「縄文土器論」とはこれらを指す）<sup>(1)</sup>。岡本の伝統

とは「われわれが現在において新しく作る」逆説的かつ「過去を否定し、それをのり越えて、つねに創りつづけること」であり<sup>(2)</sup>、縄文土器論もその伝統観に支えられている。一九五七年、富永惣一は岡本の伝統論を「伝統の正体を狙上に招」き「伝統の再吟味」に「新しい視野を開く努力」と評した<sup>(3)</sup>。反民族意識高揚、反急進的革新の従来の伝統論ではない、アヴァンギャルドが伝統を内包する「今日の特異な性格」の尖鋭に岡本を的確に位置付けている<sup>(4)</sup>。近年岡本の縄文土器論再評価が行われている<sup>(5)</sup>。渋谷区立松濤美術館「眼の革命 発見された日本美術」展（二〇〇一年）は「縄文土器の造形そのものに人類に共通する根本的な価値を認め、それをメディアを通じて多くの人に知

らしめた」(矢島新)と評価した<sup>(6)</sup>。さらに「プリミティブ・アート」概念の日本への紹介者という位置付けがある<sup>(7)</sup>。「岡本太郎と縄文展」(川崎市岡本太郎美術館、二〇〇一年)は、縄文土器論の意義が岡本がパリで学んだ民族学との関連から論じられたし、縄文の美の現代美術への反映については「CHIKAKU/四次元との対話 岡本太郎からはじまる日本の現代美術」展(同館・国際交流基金、二〇〇六年)が検討している<sup>(8)</sup>。岡本撮影の縄文土器の写真は「日本発見—岡本太郎と戦後写真」展(同館、二〇〇一年)などで戦後日本の写真作品の展開を示す価値も認められてきた<sup>(9)</sup>。日本美術史では、辻惟雄が岡本に言及して「縄文土器が日本美術史の最初のページを飾る重要な遺産」で<sup>(10)</sup>、「美術における『日本的なるもの』についての既成概念を根底からゆさぶるものである」としている<sup>(11)</sup>。

しかしその位置付けは定説化していない。今福龍太は「保守的で権威的な美術界は無視を決め込み、岡本の問題提起は必ずしもその本質を開示することのないまま、不発弾のようにして日本美術という荒野になかばうもれてしまった」とし<sup>(12)</sup>、岡本も一九七五年に「教科書や美術全集にかなりのスペースで現れるようになった」が「自分の血肉の

底に、響きあうものを感じとる人は意外に少ないのではなかいか」と述べている<sup>(13)</sup>。田中英道のように、原始美術評価過大視は、現代の理想美術とそれとの同一視につながるの<sup>(14)</sup>で、「今では縄文時代の原始芸術から始めるのは常識のようになってきている」が採用しないという意見もあり<sup>(15)</sup>、外村直彦も岡本の縄文土器評価は彫刻家としての「突出系感覚」による「縄文土器の過大評価」であると指摘する<sup>(16)</sup>。

こうした議論の背後には、日本の美術史と考古学の関係がある。特集「日本原始美術 縄文Ⅲ」を組む二〇〇三年七月『國華』巻頭言で辻惟雄は「残念ながら日本の現状において、考古学と美術史学との間には価値観や方法論の溝が横たわる。日本美術史の専門家で縄文土器にも通じている人を見出すのは難しい」という問題を指摘しているし<sup>(17)</sup>、鈴木希帆は「縄文人」という歴史学の用語に含まれる原始性は、美術分野において岡本太郎が賞賛した『縄文土器』が指し示す芸術性をいまだわずかに上回<sup>(18)</sup>り、美術史での縄文土器は「殆どすべてが草創期から晩期までの造形上の技術発展史、主観による作品論、『呪術』と言う言葉へ収斂され、考古学にその知識の多くを負うのが現状」とする<sup>(19)</sup>。

これは明治以来の日本美術史学内に在する課題で、日本

の美術史と考古学との問題でもある。詳細が明らかではない岡本の縄文土器論の受容過程の考察は、その課題に関わる重要な糸口にもなるはずである。本稿では以上の現状を踏まえて、岡本の縄文土器論が戦後の社会と美術史学において具体的にどのような評価を得て、いかなる位置付けが可能であるのかについて一考察を試みる。

### 一 岡本太郎の縄文土器論の意義

岡本が注目したのは、縄文の狩猟、弥生の農耕という「生産様式が各々の世界観を決定的に彩る」という精神性が土器の造形を裏書きすることであった<sup>19</sup>。縄文土器の隆線紋は「もつれては解け、混沌に沈み、忽然と現れ、あらゆるアクシデントをくぐり抜けて、無限に回帰し逃れて行く。弥生式土器の紋様が穏やかな均衡の中におさまっているのに対して、明らかにこれは移動する民族のヴァンチュールである」という。こうして岡本は縄文土器から「非情なアシンメトリー」と「不協和のバランス」の美学を導いた<sup>20</sup>。注目すべき岡本の先鋭性の本質は、縄文の土偶も扱いたつつ議論の根柢は土器のダイナミズムに置くことである<sup>21</sup>。

前衛美術家の注目であれば、例えば長谷川三郎は縄文土器ではなく土偶に注目してすでに戦前から描いていたし<sup>22</sup>、一九五〇年の『モダン・アート』で、土偶の「神秘的な感じは、大変強くて、一寸ほかでは経験の出来ない珍しいもの」で子供の絵に通じると、プリミティヴィズムから論じている<sup>23</sup>。野間清六『土の芸術 土偶・土器・埴輪』（美術出版社、一九五四年）は考古学遺物を美的評価する画期的なものだが、全六四点の掲載図版のうち、埴輪が三四点、土偶（顔面把手、土面も含む）は一五点であるが縄文土器は七点のみで、弥生土器は八点。埴輪や土偶の優位は圧倒的で、この傾向は以降も続く。一方の岡本は日本伝統論において、自然との親和性、叙情性、形式主義など日本美術の主流とされている特質の対極を「非情」と総称し、その象徴が縄文土器であった。その土器への注目は、土偶や埴輪などの人間像に対する、ある程度存在した関心とは一線を画していたのではないだろうか。縄文土器論の意義はこの点にあると考える。岡本と共に活動していた花田清輝は、岡本の『日本の伝統』が刊行されるやすぐに評価して、伝統への反省は「古代へのノスタルジアにふけっていることを許すだろうか」と、単純な古代憧憬に陥る画壇に問い掛

けた<sup>24</sup>。この克服を岡本は意図したのではないか。

さらに岡本は「原始社会では可視の世界と不可視の世界とは、神秘的断絶なしに、端的につながっている」という「前論理的思考形態」を縄文土器の呪術性に見て、「四次元との対話」を提示している。「獲物である一匹の熊が、一つの石、土偶、あるいは一人の人間であるかもしれない。縄文人は決してそれを疑わない。したがって、熊を捕らえるにはその石か土偶に呪術をもって働きかければよい」というのである。その呪術的性格は過去のものではなく、今日の生活に襲いかかる原爆、冷戦、経済恐慌が現在と縄文を直接に結び付ける四次元的存在であると指摘する。縄文土器論の一般社会における今日的意義の主張である。縄文土器が内包する「人間に於ける根源的情熱を今日我々のものとして取り上げて、豪快、不敵な表情を持つ新しい伝統を打ち建」てることが岡本の主張する「日本におけるアヴァンギャルドの大きな課題」であった<sup>25</sup>。縄文土器が惹起する不定形の変貌を繰り返す現在の美的ダイナミズムの啓蒙により、受容者一人一人の内部に「新しい伝統」を喚起しようと呼び続けたのである。岡本自身は作品に明確な縄文の反映として具体的な形象で縄文土器を描かない。安易な

作品化を避けているのではないだろうか。

また、その啓蒙手段として出版メディアが有力となった。『みづゑ』の縄文土器論の「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」という部分は<sup>26</sup>、一九五六年『日本の伝統』掲載の「縄文土器―民族の生命力」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やぶつて、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<sup>27</sup>、受け手として意識する対象が「芸術家」から「これからの人」つまり大衆へと変化している。この変化の契機は、一九五四年の著書『今日の芸術』（光文社）の出版的成功と<sup>28</sup>、翌年の同書新書版の普及にあると思われる<sup>29</sup>。これは「作られるベストセラー」<sup>30</sup>を打ち出した出版プロデューサー神吉晴夫との協同で生み出された<sup>31</sup>。岡本は一九五二年から壁画など多くのパブリック・アートを手掛けているが、同様に社会性の高い出版を自分の武器と自覚したのはこの時ではないか。そして縄文土器論も『日本の伝統』では広く大衆に向けて発信されたのである。

## 二 縄文土器論の背景

岡本の縄文の「発見」は時代の趨勢を的確に感知した必然性も含んでいたといえる。考古学者の江坂輝彌が岡本との対談において「戦後まもなくは、土器とか土偶とか縄文期のいいものがたくさん出土した。(中略)その機会に恵まれたということもあった」と当時の状況を説明するように<sup>(32)</sup>、縄文のイメージ一般化の時期があった。その上、一九五二年四月に日本国民の主権が回復され、一九五一年度歴史学研究会大会テーマが「歴史における民族の問題」であるように<sup>(33)</sup>、ナショナリズムの高揚が見られた。美術史家で国立博物館にいた近藤市太郎は、一九五〇年一月『国立博物館ニュース』の冒頭を「戦後文化は、表面は華々しいが、実はその裏には末期的な暗さをもっており、その矛盾と陰鬱さが、経済界の不況と共に次第に表面に浮かび出てきた」とはじめ、「滅びるものは滅び、残るものは残るという常識的なこの自然淘汰が、既にはつきりと現われ始めた」と主張する<sup>(34)</sup>。当時の文化の内外にあらゆるものを押し引きする、様々な力学が働く動的な様相が展開していると意識されている。そこで揺れ動いていたのは、西洋由来のモ

ダンイズムと日本の伝統であり、そこに岡本の活躍の場が準備されていたのである。

国立博物館では一九五一年「アンリ・マチス展」と「宗達・光琳派特別展」という大規模な特別展が開催された。千沢楨治は琳派の美術を「工芸と絵画、生活と美術が最も密接に交わり、生活の中より生れ、生活をうるおすことによつて生かされる美術」と特徴付けた上で、マチスに触れて「西洋美術の洗礼に浴しながら民族的な宿命にその拠りどころを求める混とんたる現代美術界の赴むところ、果してこの新古典主義派の示唆するところのものをうけいれるや否や、時代の審判が新たな芸術的評価を下す興味ある課題である」というアクチュアルな課題を示したが<sup>(35)</sup>、これに対して縄文土器論は有効だったのではないだろうか。

では当時の美術史学は縄文をどのように捉えていたのか。『みづゑ』の縄文土器論から約半年後の野間清六・谷信一編『日本美術辞典』では、表現の素朴さと後に登場する「日本美術」に対する前段階的な根拠として縄文土器が意義付けられている。後続時代に対する相対的価値だけではなく、縄文美術自体の様式や表現の独自性を検討する関心は希薄で形式的にその装飾性に言及するに留まっております<sup>(36)</sup>、

これが当時の一般的な見解であったと思われる。また、一九五八年に矢代幸雄が「私などの時代の者は、もともと仏教美術の渡来を以って日本美術史の最初のページとして勉強した次第で、それ以前は考古学の領分と決められ」ていたが、「従来芸術的取扱いから最も縁遠く風俗資料的にのみ研究されていた考古学年代のものが、近代芸術者の共鳴によって、最も先端的に芸術的に受け取られるようになったのであるから、一応は従来の長い習慣から面喰わざるを得なかった」と述べているのも端的な反応である<sup>37</sup>。この状況下で岡本は、美術史の外側で美術史が対象としない大衆に発言し、美術史にも衝撃を与えた。

さらに一九五〇年代、美術史学周辺では文化史と美術史の関連が課題となっていた。一九五二年五月の『博物館ニュース』の、国立博物館若手職員中心の座談会「私たちはどう進むか 美術史をどうするか 若い世代は語る」では美術史と文化史の関連が議論されて、日本美術史の前に考古学が付いているのはおかしい、美術史研究者が土器を論じる時に「美術史でやっているのか、考古学の立場でやっているのかあいまい」で「縄文式土器なんか使う時にもっと造型的に突いてほしい」といった意見が見られる<sup>38</sup>。こ

れを踏まえてか、同年一〇月からの国立博物館「創設八十年記念名品展」では、考古学分野にも「遺物の性質が示すように上代生活の凡ての面をふくんでいるので（中略）美術視野に立ってすがたいものがある。今これを考古遺物として一括陳列するよりも各々工芸美術の各分野に陳列した意識の変化が見られる<sup>39</sup>。

また、後述するが一九五〇年、美術史と日本史の研究者によって美術の内包する各時代の生活を追及することを目的に、従来の様式的な美術史の成果を踏まえて文化史的な美術史を目指す研究会が設けられ、田中一松編『日本の美術』（毎日新聞社、一九五二年三月）が刊行された<sup>40</sup>。

その上、蓮實重康が一九五二年に論争となっていた家永三郎の美術史の方法論批判を論ずるなかで、文化史的研究手法を念頭に縄文土器の文様について次のように述べていることも注目される。

「盛期の大型縄文土器の文様は実に明快豪壮であつて、文様そのものは何等意味のない幾何学的な形や曲線の組合せであるが、それは整然とした秩序と統一をもつており、リズムの快さも知つており、若しそこに痕跡を残している芸術的形象が人間の社会的存在型態の記録であ

り、又それらの反映（仮りに？）であり、表現であると考えることが許されるならば、縄文土器の文様はこの時代の人間の在り方、共同体的社会の人間の性格（集団意識）というようなものを直接志向しているものとも解せられるのではあるまいか。<sup>(41)</sup>

同様に高階秀爾は、一九五九年に「正当な彫刻史では日陰者のように扱われてきた」縄文の「土偶制作の動機が純粹な芸術衝動以外のものであったことは確かだとしても、問題は、呪術なり信仰なりの直接の動機が、原始人たちのなかに目覚めていた『形態への意志』といかにからみ合い、どのようにしてこれら土偶の強い表現力にまで結晶していったかというところにある」と指摘している。<sup>(42)</sup>

これらは美術史と文化史の関連への関心が高まるなかで岡本の議論を受容する素地が存在したことを示唆する。一九五五年三月の『新建築』で渡辺保忠が述べるように、日本の建築史では「原始と古代はただ様式的に無関係なものとして扱われ」と、その軽視を指摘したように、飛鳥から江戸までは「様式的的方法で苦しむ断層を持たなかつた」ので「巨視的にみて連続する一つの時代」とし、「様式的の背景となる社会条件、についての思索を欠く」という状況に

変化が生じていたのであろう。<sup>(43)</sup>

一方、縄文土器を芸術と見ることに疑義を呈する態度もあった。高橋義孝は一九六〇年に「原始人たちはわれわれが考えているような芸術品を作ろうと意図して、今日古代の芸術遺品と呼ばれるものを作ったわけでは」なく、「芸術と見るか見ないかは、当方の都合による」もので、「芸術の起源という問題は、実は、われわれ自身の芸術意識の起源という問題としてその正体をあらわす」と述べている。<sup>(44)</sup>そこには「歴史時代に入ると文化を構成する諸要素が複雑多様化し、その一要素としての美術が一つの文化ジャンルとして確立していくのに反し、先史時代の美術は時代をさかのぼればさかのぼるほど、生活文化と一体化する」（青柳正規）という見逃せない問題がある。<sup>(45)</sup>

### 三 縄文土器論前史

ここで前提として岡本の議論以前の縄文への美術の接近を確認しておきたい。木下直之が指摘するように一九二九年平凡社刊行の『世界美術全集 第三卷 エトルスク、ギリシャ後期、ポムペイ、印度魏多朝以前、秦漢、日本石器

時代』は世界の先史美術として縄文土器・土偶を扱った<sup>46</sup>。さらに進んで日本美術史の枠組みで縄文土器が具体的に論じられた戦前の早い例は、東洋美術研究会『東洋美術史特集 日本美術史 第一冊 先史及原史時代』（飛鳥園、一九三〇年、図5、6）であろう。縄文土器の図版を多数掲載し、浜田耕作「我国上古の美術に就いて」は美術的に縄文土器を論じた。また仲野泰生が指摘するように一九四四年九月の『美術』掲載の熊谷宣夫「日本美術史一 上古」は縄文土器の文様の特殊性と土偶の呪術性を論じた（図7）<sup>47</sup>。

ところで縄文土器のイメージはいつから一般に流布していたのだろうか。新聞では一九二九年二月東京府南多摩郡川口村出土の土器を、『読売新聞』は「縄紋土器といひ約三千年以前のもの」と、『東京朝日新聞』は「じよう紋土器」と、共に写真を付けて報じている（図8）。以降縄文土器出土はたびたび考古学的成果として報じられ、戦後に至る頃にはある程度通念が形成されていた。先史学者の大山柏が『史前芸術』（一九四八年、大八洲出版）で「縄紋芸術」を論じたのは用語の登場の最も早い例である。また、早くから縄文土器に美術的に注目していたであろう石井鶴三は、岡本の縄文土器論とほぼ同時期の一九五二年四月

『芸術新潮』の「日本彫刻史」で、縄文土器の図版を掲載して具体的に論じ、「上代に遡って土器石器を見るに一つとして美術ならざるものはない」としている<sup>48</sup>。

展覧会としては国立博物館で一九四八年四月から開催された「日本美術史総合展」が、縄文土器を明確に美術の概念下で扱った戦後初の展示として挙げられる。「美術の外に、考古学的なものをも加え、先ず、時代を大切りに区切って、その各時代に於いて、絵画、彫刻、工芸、書蹟を、という風にした」という<sup>49</sup>、分野ではなく時代区分による総合的美術史展示が特色で、そこに縄文を美術に組み入れる取り掛かりがあった。同館は一九五一年の一〇月から秋季特別展「日本古代文化展」を開催したが、それは「過去八十年間における考古学の積み上げた成果を体系的に展示」するもので<sup>50</sup>、同年一月に縄文土器と出会った岡本も本展を見ていたはずである。さらに関西では、大阪市立美術館は戦後早くから縄文土器に注目し、日本の「原始美術展」を、岡本の縄文土器論から間もない一九五二年一〇月から開催しているし<sup>51</sup>、一九五八年には、戦前まで滋賀県長浜にあった考古陳列館「鐘秀館」所蔵の縄文土器の寄贈を受けている<sup>52</sup>。



しかしながら、一九五〇年代から原始美術の研究を継続してきた木村重信が「従来原始美術は主として考古学者や民族学者によってその研究がなされてきただけに、それを美学美術史的な立場から検討されることはほとんどなかった」と書いているように<sup>(53)</sup>、当時、縄文土器に美術的な注意を払う専門家はごく少数であった。実際、美術史の立場から「原始美術」「民族芸術」に光を当てたヴォリンガー『ゴシック美術形式論』邦訳（中野勇訳、座右寶刊行会）が出たのは一九四四年二月で、「原始美術」「芸術の起源」を論じたハーバート・リード『美術と社会』邦訳（周郷博訳、牧書店）出版はようやく一九五五年一〇月であった。一方、民族学的立場から芸術を含む「原始民族」の文化を考察したエルンスト・グローセ『比較人種学的美学 芸術の起源』（安藤弘訳、岩波書店）の刊行は早くも一九二二年六月で、日本での原始美術研究は立ち遅れていた。

#### 四 現代芸術と縄文土器

美術家岡本太郎の縄文土器論には、まずは同時代の現代芸術の現場が鋭く反応した。岡本も参加した一九五六年一

一月刊行の『現代人の眼 伝統美術の批判』（現代社）を見る<sup>(54)</sup>、関根弘「土器について」は、関東中期が「土器芸術における最高の達成」で、後期には洗練と意匠化が行われて「芸術作品としては完成した」が、芸術家は常に意匠化には反発すべきで旧石器時代のリアリズムを縄文土器が吸収していたら「さらに知的なしかもヴァイタリティにみちた遺産」であったとする。岡本の主張と同様「われわれの時代の芸術の課題そのもの」というのである<sup>(55)</sup>。同書の一八人の美術家に対するアンケート「現代作家は古典をどう見るか」では<sup>(56)</sup>、「明治以前の日本の伝統美術で最も興味を持っているものは何か」という問いに対し、琳派、浮世絵、物語絵巻が多くの作家によって選ばれるが、鶴岡政男、須賀通泰、芥川紗織の三名が縄文土器・土偶を挙げている。ただしやはり土器というよりも土偶に寄せる関心が強いことは見逃せない。この『現代人の眼』と同様の価値観で、国立近代美術館では一九五五年に「現代の眼 日本美術史から」展が開催され、現代的・前衛的な視点から日本美術の伝統を「新たに選択」（谷口吉郎）し、近代美術館に縄文土器が展示されているのである<sup>(57)</sup>。

岡本の『日本の伝統』については、建築界から神代雄一

郎や丹下健三も書評を寄せ、神代は、縄文土器の空間性と迫力についての、狩猟期における人間の感覚からの岡本の説明を評価し<sup>(58)</sup>、丹下は「彼は体質的に現代と闘っており、また体質的に縄文的」であると端的に評した<sup>(59)</sup>。また、当時の建築界における伝統論争の核となった、「私は長い間、日本文化伝統の断面を縄文と弥生の葛藤において把握しようとして」来たという白井晟一による「縄文的なるもの」も<sup>(60)</sup>、岡本の議論に非常に近い。

さらに一九六〇年五月、日本での世界デザイン会議の一環で、日本デザインの背景紹介のための記念展が複数開催されたが、その中に菊竹清訓と田中一光担当の「縄文美術展」（日本橋白木屋）があり<sup>(61)</sup>、縄文土器の美術的価値も日本のデザインを支えているという認識の表れに他ならない。また、同月の池坊華道会本部主催「日本芸術思潮といけばな展」（銀座松坂屋）では「じょう文土器の原始時代から明治までの間にあらわれた絵画、彫刻、文学、庭園などのイメージを現代の感覚で表現した」作品が展示された<sup>(62)</sup>。

## 五 縄文土器論の評価

次に縄文土器論の具体的な受容を見ていきたいが、これを検討するような同時代の言説はそれほど見あたらない。宇佐見英治が述懐するように「戦後のジャーナリズムが縄文芸術の検討を騒ぎ立てたときにも、私は一種の天邪鬼からあまり注意を払おうとしなかった。縄文中期の裝飾土器がもつ爆発的エネルギーや生命力を呼び戻そうとする主張はもつともではあるが、あまりにも論理が見え透き、また単純すぎる」と考え<sup>(63)</sup>、積極的にそれと関わりとうしない向きも広くあったと思われる。文化論として縄文土器を再評価して一般社会を主たる対象とするような岡本の啓蒙的態度は、次に見る宮川寅雄のような美術史側からの、美術史的評価ではないという反感を招いた。宮川は一九五二年七月の『史学雑誌』の書評欄において、前述の田中一松編『日本の美術』を採り上げ、人類学者和田誠一の執筆した「埴輪」は「美術創造の後景と対象作品とを、血肉統一しているばかりでなく、古代造型の制約と、前進についても明快をきわめている。とくに縄文土器の美感については、そこぶる健康な史的評価をくだされて、近頃の岡本太郎氏ら

の縄文土器讚嘆論に頂門の一針ともなるもの」と、岡本を痛烈に批判している<sup>(64)</sup>。宮川は一九六三年に「ちかごろ岡本太郎などによって、縄文土器や土偶の美術的価値がひじょうに高い評価をうけている。それは作家の眼と嗜好によって、始元的なものへの傾倒をあらわすものであるから、学術的態度とは、おのずから別な立場からの評価といわなければなるまい」と<sup>(65)</sup>、美術史的評価ではないことを強調する。

さらに、縄文土器は日本民族の伝統ではないという戦前から続く価値観は戦後にも根強く残っている。徳大寺公英は一九五八年に、岡本が縄文土器論を主張しているが「縄文土器というものは、これはわれわれの民族的祖先のものかどうかということになるとちよつと違います。あれはモンゴロイドだからむしろメキシコなんかに近い」と、「民族的伝統」は「日本民族に過去からつながつてわれわれの中に今日生きているもの」であるというのである<sup>(66)</sup>。

しかし同様の伝統という点から、河北倫明は『日本の美術―その伝統と現代』（社会思想社、一九五八年）で岡本の伝統論を吟味した上で同意を示している。岡本の主張は「二時期の偶然的な形」である「近代東京文明」を唯一の日

本と考える追い詰められた立場から出たもので、潜んで真の日本を信頼すべきだが<sup>(67)</sup>、「真の伝統はたえず新しくよみがえり、さらにいえば、生きた伝統だけが、ほんとうに生きた厚味ある文化を生みうる」とし、「今日の課題は、むしろ新しい眼による伝統の再発見再発掘にあり、これによって伝統も現代も別の照明を受けることになり、そこから腰のすわった自信ある新日本の美術が生まれてくる」という岡本の伝統論と直結する姿勢を表明した<sup>(68)</sup>。

ところで宮川は後年多少岡本に対する評価を変え、一九七〇年に次のように述べている。

「ちかごろ、日本文化論について、岡本太郎の発言が注目をひいた。彼は、日本の伝統のなかに流れる繊弱な情念、情緒的思考の系譜をたちきりたいというポレミックを頑強にいだいて、その論脈を展開した。縄文と弥生の美意識の対抗が、歴史的にもくりかえされ、現代に尾をひいているとし、ものあわれのリリズムをこくふくしようという課題にたちむかった。このような日本の伝統批判は、細部の論理の正当性はしばらくおくとしても、日本文化批判として、きわめて有効、貴重なもののひとつであった。」<sup>(69)</sup>

ここでは問題提起としての意義を認めているのである。しかし岡本のような縄文・弥生二系譜論について「とらえようによっては、非歴史的な欠落をうみやすい」と警告することは忘れない<sup>(70)</sup>。さらに「日本文化の脱出の方向が、文化人類学などに求められるかどうか、脱出を、むしろ閉鎖するものとしてありはしないか。その欠落のひとつは、文化における政治の優位を意識的に無視しているところはないか」と続ける<sup>(71)</sup>。宮川の文章には縄文土器と《太陽の塔》の写真が添えられており、この文章が書かれた当時に「反博」論者が指摘した、万博参加の識者における文化人類学的思考が、ナシヨナリズム強化を企図する「体制」側に取り込まれているという問題指摘が想起される<sup>(72)</sup>。続けて宮川は「文化は、文化の中で改鑄されなければならない。しかし、それを可能にする条件は、政治の中にしかないのではないか」と主張する<sup>(73)</sup>。岡本の《太陽の塔》は万博という政治の場において「新しい伝統」である縄文によって日本社会の特に文化的側面に衝撃を与えることを試みた<sup>(74)</sup>。その姿勢は宮川にとって評価すべきものではなかったのだろうか。万博において岡本の理論が社会に対して大きく作用し、ようやく縄文土器論が本質的でないにせよ評価

されはじめたのである。縄文土器論と《太陽の塔》は社会に対する実効を伴った、伝統をめぐる問題への一回答だったのでないだろうか。

## 六 縄文土器論以降

『美術手帖』に一九六二年一月から二月まで二回連載された「日本原始美術研究会」（美術史研究者が一九六一年一月結成）による特集「日本原始美術への照明」は、縄文土器への美的評価を考える上で見逃せない<sup>(75)</sup>。一般に使われていた「原始芸術」ではなく「原始美術」の語を用いて美的に踏み込んでいる。第一回担当の井上正は「縄文土器や土偶のもつ烈しいエネルギー」に注目した「現代作家の貪欲な眼」を評価し<sup>(76)</sup>、触発されて「美術史として土器を扱うさい、そこに美術の全的な姿を見ることが真向うから立ちむかうべきであろう」と<sup>(77)</sup>、自覚的に美術史の立場からの原始美術の解明を試みた。日本美術史の深層に沈み込んだ土器の美術が、美術史の表層とどのように関わり合いながら変遷して現代に至るのか、「二重構造の問題」を美術の始源において捉えようとしている。岡本の示した縄文

と弥生、狩猟と農耕という二重構造は、河北倫明によっても変更を加えて再提示され、ここでも保持されている。一九六〇年代前半から「縄文的原型と弥生的原型」を提唱した谷川徹三もこの観点に立っており、一九六二年に「最近の縄文的系列の芸術に対する再評価は、博物館や展覧会で芸術を鑑賞する機会が多くなった現代の生活の変化と結びついたそれへの反動である」とする<sup>(78)</sup>。

美術全集として縄文土器を扱う『世界美術全集第1巻 原始』（平凡社、一九五三年）は、世界の先史美術の一つとして「日本縄文式文化」を扱うことに特徴があるが、主に考古学者によって執筆されている。山内清男・甲野勇・江坂輝弥『日本原始美術1 縄文式土器』（講談社、一九六四年）なども考古学の成果に拠るもので、岡本は「縄文土器がこのように豪華本で正面からとりあげられたのは、おそらくはじめてだろう」と評価するが<sup>(79)</sup>、美術史からの積極的記述は見られない。

そして一九六三年五・六月、『國華』は二回の「日本原始美術 縄文」特集号を刊行した。執筆者は五月が駒井和愛、野口義麿、八幡一郎、六月が芹沢長介、江上波夫で考古学の専門家が揃っている。『國華』創刊来初の縄文特集は

縄文土器の美術史での位置付けに強力に作用したと思われる。日本美術の冒頭に縄文が置かれる形式の定着も以降顕著で、これを境に美術史側からの縄文美術の積極的な考察は、縄文の造形美を詳しく検討する水野比呂志『日本美術史』（筑摩書房、一九七〇年）や吉村貞司『日本美の特質』（鹿島出版会、一九六七年）など以外にはほとんど見られなくなる。吉村は「岡本太郎、奥野健男の両氏の思想には啓発される所が多く、滝口修造氏の縄文の見方」にも影響されたという<sup>(80)</sup>。例えば一九六五年の町田甲一『概説日本美術史』（吉川弘文館）は縄文土器からはじまり、日本美術の起点を縄文に置く形式は美術史学で常識化している<sup>(81)</sup>。それでも谷信一のように一九六八年に日本美術史を「縄文土器こそは、日本列島人が作製した最古の造形物である」とすべき」と縄文から記述しつつ<sup>(82)</sup>、一九八〇年に「縄文時代も弥生時代も文化に値する精神や生産物があったとは認めない」立場はまだあった<sup>(83)</sup>。

再度、縄文が美術史的に注目される契機は一九九〇年前後、青柳正規が「近年の考古学は、その研究範囲を学問の発達に応じて拡大しつつあり、精神文化に関心を払う考古学者も増えている。このような学的状況のなかで、わが国

の先史文化を、美術史学の側面から考察することが可能となりつつある」と指摘する考古学側からの歩み寄りにあるのではないだろうか<sup>(84)</sup>。横山浩一が、「日本美術考古学」の確立と、それと日本美術史学との連結を提言したのが一九九四年であった<sup>(85)</sup>。なお、甲野勇が『縄文土器のはなし』(世界社、一九五三年)のなかに、氷見貝塚出土の縄文式土器を見た横山大観が「たいしたものですね」と感想を述べたという逸話や、岡本がこの写真を縄文土器論に用いていることを記している<sup>(86)</sup>。美術家の着目によって「芸術以前のもの」が芸術的に取り上げられたことを、すべての時期、土器が芸術的とはいえないとしつつも評価してお<sup>(87)</sup>り、考古学側からの関心があったことがわかる。一九六七年に「用器画から自由画へ」「抽象と具象」の概念で先史芸術としての縄文土器を論じた藤森栄一のような考古学者もいるのだが<sup>(88)</sup>、小林達雄が指摘するように、考古学も岡本によって「縄文土器の新しい一面を見直しはしても、美の関係者の動向を眼端に捉えながらも、まともに対峙することはなかった」と単に美術界の問題とされたことも確かである<sup>(89)</sup>。

さて、社会のより広範にわたって岡本の縄文土器論の意

義が認識されるのは一九七〇年後半以降、主に美術の外側から梅原猛や宗左近らが再評価したことによる。一九七四年に梅原は、岡本が初めて「文化史的現象」として縄文を再発見したことの重要性を指摘した<sup>(90)</sup>。宗左近は一九八一年に、東京オリンピックの頃からアヴァンギャルドに絶望して、岡本が初めて提示した縄文芸術を知ったという<sup>(91)</sup>。宗は、縄文を日本史に取り込み、その文化を現代の課題とした「功績者」として、縄文を思想として捉えた岡本と、人類学者植原和郎、「日本思想史構築の努力を続けている」梅原猛を挙げる<sup>(92)</sup>。今日の縄文土器論再評価には、この思想上の評価が未だ直接につながっている。

#### おわりに

美術としての縄文土器は、一九五六年「日本原始美術展」(福岡県文化会館)、一九五九年「日本の原始美術展」(神奈川県立近代美術館)などで展示され、そのイメージは一般化していった<sup>(93)</sup>。東京オリンピックでは航空会社のポスターに使用され<sup>(94)</sup>、一九六四年新潟国体の聖火台は火焰土器を模していた<sup>(95)</sup>。このように縄文土器は社会の中で完全に

市民権を得た。しかし定着に伴い、岡本の縄文土器論の先鋭性も本質的に検討されることなく希薄化していった。宗左近が指摘するように「原始」と「野蛮」を結び付ける美意識は単に「荒削り」「たくましさ」「雄大華麗」のレッテルを縄文土器に貼るだけで、その表現の内部構造を考察し得なかった<sup>96</sup>。だが岡本の縄文土器論はアヴァンギャルドとして、人間像である土偶よりも土器から「非情の美」を抽出し、それを大衆にぶつけてそれぞれに「新しい伝統」を掴み取ろうとさせた独自性を持つ。それは抽象的モニュメント《太陽の塔》での具現化を経て今日の再評価につながる

## 註

- 1 一九七五年一月シンポジウム「日本美の原像」で講演「私の縄文文化論」をしており、生涯繰り返されたテーマであった（上原和編『古代日本の美と呪術』毎日新聞社、一九七六年）。
- 2 岡本太郎『今日の芸術―時代を創造するものは誰か』光文社、一九五四年、二一九頁。
- 3 富永惣一「伝統の問題」『美術手帖』一二四号、一九五七年四月、七一―八頁。
- 4 同前、七頁、九頁。
- 5 矢島新・山下裕二・辻惟雄『日本美術の発見者たち』（東京大学出版会、二〇〇三年）、赤坂憲雄『岡本太郎の見た日本』（岩波書店、二〇〇七年）、小林達雄「岡本太郎と縄文の発見」（『東北学』一三号、二〇〇七年一月）、仲野泰生「岡本太郎の中の民族学―全人間

がっている。岡本太郎の縄文土器論は美術家を刺激して原始に注目させ、やがて大衆へと波及した。その影響はやがて岡本が対象としなかった美術史にも及ぶ。縄文土器を単純に美術として分析することへの疑問も生じているが、疑問自体が美術史に影響を与えている。

本稿で一端に触れた戦後の縄文と美術をめぐる動向全体についてはさらなる調査を行い、美術家の作品への縄文土器の反映についても目を配り、明治期から昭和戦前期までの同様の議論も含め<sup>97</sup>、研究を進めていきたい。

- 的に生きるということ」(『ミュージアムと生涯学習』武蔵野美術大学出版局、二〇〇八年) など。
- 6 『眼の革命 発見された日本美術』展図録、渋谷区立松濤美術館、二〇〇一年、一〇六頁。
- 7 木下直之「日本美術の始まり」語る現在、語られる過去」平凡社、一九九九年、三〇二頁、など。
- 8 縄文土器論を踏まえ縄文と近現代美術を比較する展覧会に「美と土俗―近現代美術の中の『日本』」展(北海道立旭川美術館、一九九八年)、「東北の美―縄文から現代まで」展(福島県立美術館、二〇〇二年)がある。
- 9 他に「写真展 岡本太郎の視線」(東京都写真美術館、二〇〇五年)。
- 10 辻惟雄『日本美術の歴史』東京大学出版会、二〇〇五年、三頁。
- 11 同前、一八頁。
- 12 今福龍太「四次元的『日本』」呪術から『日常性の内部』へ」(『CHIKAKU』四次元との対話 岡本太郎からはじまる日本の現代美術)展図録、二〇〇六年、一〇七―一〇八頁。
- 13 岡本太郎「縄文の美学」『縄文人展 自然に生きた祖先の姿』図録、朝日新聞東京本社企画部、一九七五年。
- 14 田中英道『日本美術全史』講談社、一九九五年、二六六頁。
- 15 同前、田中英道『日本美術全史』、三四頁。
- 16 外村直彦『添う文化と突く文化―日本の造型様式』淡交社、一九九四年、一五一頁。
- 17 辻惟雄『日本原始美術 縄文』特輯に当たつて『國華』一〇八編一二冊(二一九三号)、二〇〇三年七月。
- 18 鈴木希帆「美術として見る縄文時代中期の土器」『日本の美術 第497号 縄文土器 中期』至文堂、二〇〇七年、八六頁。
- 19 岡本太郎「四次元との対話 縄文土器論」『みづゑ』五五六号、一九五二年二月、五頁。
- 20 同前、七頁。
- 21 『みづゑ』の縄文土器論には岡本の指示で撮影の写真相付され、半数が土器。これらの写真の一部は、美術出版社の『日本の彫刻―上古時代』(一九五二年、坂本万七撮影)、野間清六『土の芸術 土偶・土器・埴輪』(一九五四年、坂本・藤本四八撮影)など土偶や埴輪、土器を「芸術」と美的評価する書籍掲載図版にそのまま使用されている。『みづゑ』の縄文土器論は



- 写真の点でも縄文美術評価出発点といえる。
- 22 長谷川三郎「美術の東西」(長谷川三郎、乾由明編『論長谷川三郎』三彩社、一九七七年)、九二―九三頁。
- 23 長谷川三郎『モダン・アート』東京堂、一九五〇年、一〇頁。高階絵里加は、長谷川の影響で須田剋太ら関西の前衛間で一九四〇年代から「原始」「縄文」が「新しい美」として注目されたと指摘する(高階絵里加「須田剋太の『縄文記号』をめぐる」(河野元昭先生退官記念論文編集委員会編『美術史家、大いに笑う―河野元昭先生のための日本美術史論考』ブリュッケ、二〇〇六年、四一頁)。
- 24 花田清輝「新世代に批評精神 一水会展と新作展をみて」『読売新聞』一九五六年九月二五日夕刊、三面。
- 25 前掲、岡本太郎「四次元との対話 縄文土器論」、四頁。同前、一〇頁。
- 27 岡本太郎『日本の伝統』一九五六年、一〇一頁。
- 28 一九五四年八月二九日『読売新聞』掲載「今月のベスト・セラーズ」で『今日の芸術』は第五位。伊藤整『文学と人間』、三島由紀夫『潮騒』、伊藤整『伊藤整氏の生活と意見』、セシル・ローラン『カロリーヌ』、
- 29 岡本太郎『今日の芸術』の順。一九五四年から翌年に新書ブームがあり(Z「今年の出版界」『読売新聞』一九五五年二月三一日朝刊、八面)、一九五六年度『出版年鑑』(出版ニュース社)によれば各社の新書レーベルは九三種にのぼった。
- 30 前掲「今年の出版界」『読売新聞』。神吉春夫「カツパ軍団をひきいて」(学陽書房、一九七六年)も参照。
- 31 この経緯については岡本敏子「岡本太郎に乾杯」(新潮社、一九九七年)が詳しい。
- 32 岡本太郎・江坂輝彌「縄文文化の謎を解く」『岡本太郎著作集9 太郎対談』講談社、一九八〇年、一二四頁。
- 33 「一九五一年の歴史学会 回顧と展望」『史学雑誌』六一編五号、一九五二年四月、四三頁。
- 34 近藤市太郎「一九五〇年を迎えて」『国立博物館ニューズ』三二号、一九五〇年一月、一面。
- 35 千沢楨治「日本美術における琳派の地位」『国立博物館ニューズ』四七号、一九五一年四月、一面。
- 36 野間清六・谷信一編『日本美術辞典』東京堂、一九五二年、九、三四三頁。
- 37 矢代幸雄『日本美術の再検討』ぺりかん社、一九八七

- 年、一三三頁。
- 38 「私たちはどう進むか 美術史をどうするか 若い世代は語る」『国立博物館ニュース』六〇号、一九五二年五月、二面。
- 39 「創設八十周年記念名品展」『国立博物館ニュース』六五号、一九五二年一〇月、二面。
- 40 田中一松編『日本の美術』毎日新聞社、一九五二年、二九七―二九八頁。
- 41 蓮実重康「何故かの美術史―家永三郎氏の『美術史の方法』の批判に寄せて」『美学』二卷三号、一九五二年、一八頁。
- 42 高階秀爾「新しい視野で描く」『読売新聞』一九五九年一月一七日夕刊、四面。
- 43 渡辺保忠「古代の建築生産における技術と様式」『新建築』三〇卷三号、一九五五年三月、一一頁。
- 44 高橋義孝「日本の土偶を見て」『読売新聞』一九六〇年一月三〇日夕刊、三面。
- 45 青柳正規「縄文土器と弥生土器の美術」『新編 小学館ギャラリー名宝日本の美術第33巻 原始美術』小学館、一九九二年、一一六頁。
- 46 前掲、木下直之「日本美術の始まり」。
- 47 仲野泰生「呪術としての岡本太郎の造形」『岡本太郎と縄文展』図録、川崎市岡本太郎美術館、二〇〇一年、一〇〇頁。
- 48 石井鶴三「日本彫刻史」『芸術新潮』三卷四号、一九五二年四月、八〇頁。
- 49 『日本美術史総合展図録』国立博物館、一九四九年、一頁。
- 50 東京国立博物館編『東京国立博物館百年史』第一法規出版、一九七三年、六四二頁。全出品物の図版を掲載した『日本考古図録』（朝日新聞社、一九五三年）がある。
- 51 『見る知る遊ぶ―大阪市立美術館探検ガイド』大阪市立美術館、一九九六年、七八頁。
- 52 『縄文集英 大阪市立美術館収蔵』大阪市立美術館、一九五八年、頁付なし。同時期に同館は、日伊文化協定の趣旨に基づく両国の美術品交換交流として縄文、弥生土器とエトルリアの土器を交換していた（富永惣一「野生的な強い生命力 ローマ古美術展をみる」『読売新聞』一九五九年八月二六日夕刊、三面）。

- 53 木村重信『原始美術論』三二書房、一九五九年、四頁。
- 54 執筆者は瀧口修造、南博、関根弘、大森忠行、東野芳明、浜村順、瀬木慎一、小山田二郎、難波田龍起、花田清輝、岡本。
- 55 『現代人の眼 伝統美術の批判』現代社、一九五六年、七二頁。
- 56 同前、二一九―二二九頁。
- 57 谷口吉郎編『現代の眼 日本美術史から』東都文化出版、一九五五年、六一、六六頁。
- 58 神代雄一郎「作家の伝統論の意義」『新建築』三二卷一  
一號、一九五六年一月、六九頁。
- 59 丹下健三「繩文的なもの」『読売新聞』一九五六年九月  
一三日夕刊、三頁。
- 60 白井晟一「繩文的なるもの 江川氏旧葦山館について」  
『新建築』三二卷八号、一九五六年八月、四頁。
- 61 川添登「デザイン会議記念展から」『読売新聞』一九六  
〇年五月一三日夕刊、三頁。
- 62 「じょう文」から明治まで 『日本芸術思潮といけば  
な展』『読売新聞』一九六〇年五月一七朝刊、九面。  
粕谷明光・小林達雄「対談 創作いけ花と縄文土器」
- 63 (小林達雄編『日本の美術 第145号 縄文土器』  
至文堂、一九七八年)も参照。
- 64 宇佐見英治「縄文の幻想―先史芸術と現代美術」淡交  
社、一九七四年、一一三頁。
- 65 宮川寅雄「文化史懇談会共同執筆『日本の美術』」『史  
学雑誌』六一編七号、一九五二年七月、七六頁。和田  
は土偶の抽象性と類型性について、狩猟時代に人間は  
集団として生き、土偶のモチーフは集団の必要・欲求  
が決定し、対象を「集団的な宗教観念のヴェール」を  
通して表現した「怪奇」なもので、「出来上がった型  
を、共同体の保守性が強い伝統として保ち続けた」と  
する(前掲、田中一松編『毎日ライブラリー 日本の  
美術』、二二三頁)。
- 66 宮川寅雄「彫刻」(吉沢忠編『日本美術史』造形社、一  
九六三年)。
- 67 有吉佐和子・郡司正勝・徳大寺・広末保・松島栄一・  
南博・戸部銀作「座談会『日本の芸術とその伝統につ  
いて』」(南博編『日本の芸術―伝統と近代』東洋経済  
新報社、一九五八年)、二二二―二二三頁。一九五五  
年東京国立博物館開催、メキシコ原始美術・現代美術

- を紹介する「メキシコ大美術展」で徳大寺は目録製作委員、岡本は陳列委員を務め、会場構成は丹下健三であった（「いずみ」『読売新聞』一九五五年八月二〇日朝刊、七面、「初の常任委員会ひらく」『読売新聞』一九五五年八月一四日朝刊、七面）。
- 67 河北倫明『日本の美術 その伝統と現代』日本ソノサービスセンター、一九六八年、一九〇―一九一頁。  
同前、一〇―一一頁。
- 68 宮川寅雄「日本文化論への試論」（和歌森太郎・奈良本辰也・宮川寅雄・針生一郎編『日本文化の歴史 第一六卷 伝統と創造』学習研究社、一九七〇年）、一〇八頁。
- 69 同前、一〇九頁。  
同前、一一六頁。
- 70 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』二四号、二〇〇八年三月、一一二〇頁。
- 71 前掲、宮川寅雄「日本文化論への試論」、一一六頁。  
拙稿「岡本太郎《太陽の塔》の研究」『藝叢』一八号、二〇〇一年三月、七六頁。
- 72 73 74
- 75 執筆は井上正、水野敬三郎、水尾比呂志、杉山二郎、佐藤昭夫、井上章、赤沢英二、倉田芳郎。
- 76 井上正「日本原始美術への照明1」『美術手帖』二一五号、一九六二年一二月、六〇頁。
- 77 同前、六三頁。
- 78 谷川徹三「日本再発見12 無心に作られた魅力 ハニワの鳥」『読売新聞』一九六二年一二月一日夕刊、九面。谷川徹三『縄文的原型と弥生的原型』（岩波書店、一九七一年）も参照。
- 79 岡本太郎「二つの美術全集『日本原始美術』と『日本の美術』」『読売新聞』一九六四年五月三一日朝刊、一八面。
- 80 吉村貞司『吉村貞司著作集 第八卷 日本神話の原像』泰流社、一九八〇年、二七四頁。
- 81 瀧口修造編『世界美術全集第1巻 日本(1) 先史』（角川書店、一九六〇年）は縄文から古墳までの記述と、瀧口が「先史美術の現代的意義」を論じ、注目すべきものである。
- 82 谷信一『体系日本史叢書20 美術史』山川出版社、一九六八年、五頁。

## 図版典拠

- 83 谷信一『日本列島人の造形意識』玉川大学出版部、一九八〇年、二六頁。
- 84 青柳正規『岩波 日本美術の流れ1 6世紀までの美術』岩波書店、一九九一年。
- 85 横山浩一「日本原始美術の展開―縄文から古墳へ」『日本美術全集 第1巻 原始の造形』講談社、一九九四年、一四六頁。
- 86 甲野勇『縄文土器のはなし』学生社、一九七六年、一五一―二一六頁。
- 87 同前、二〇一―二〇二頁。
- 88 藤森栄一『藤森栄一全集第7巻 石器と土器の話』学生社、一九八二年、二三三―二三九頁。
- 89 小林達雄「岡本太郎と縄文の素顔」、前掲、『岡本太郎と縄文展』図録、八頁。
- 90 岡本太郎・梅原猛・小松左京「忘れられた縄文の心」『岡本太郎著作集9 太郎対談』講談社、一九八〇年、
- 91 梅原猛『縄文人の世界』角川書店、二〇〇四年、一一三―一一五頁。
- 92 宗左近『縄文物語』新潮社、一九九七年、一七―二〇頁。他に一九六一年一月「開館記念展 縄文から広重まで・生活の中の美術展」(サントリイ美術館)など。
- 93 武市英雄「縄文式火焰土器が古代をうたう」『読売新聞』一九六九年一月九日朝刊、一三二面。
- 94 中村溪男「芸術オリンピック」⑥ 一堂にみる文化遺産」『読売新聞』一九六四年一〇月五日夜刊、七面。モデルの土器は同年東京国立博物館「オリンピック古美術展」出品。
- 95 宗左近『私の縄文美術鑑賞』新潮社、一九八三年、一八二―一八三頁。
- 96 明治美術学会例会(平成二十年七月)で「近代日本美術史学と縄文土器」として口頭発表。
- 97 5、6 東洋美術研究会『日本美術史 第一冊 先史及原
- 114 川崎市岡本太郎美術館提供。

7 『美術』第八号、一九四四年九月。  
 史時代』飛鳥園、一九三〇年。

8 『東京朝日新聞』一九二九年二月一三日朝刊一一面。

(付記) 本稿の執筆にあたり、石井匠氏(京都造形芸術大学非常勤講師)、川崎市岡本太郎美術館、岡本太郎記念館からご教示とご高配を賜りました。また明治美術学会例会(平成二十年七月)における口頭発表「近代日本美術史学と縄文土器」に際して賜ったご助言を参考にいたしました。記して深謝申し上げます。

(すのはら ふみひろ)

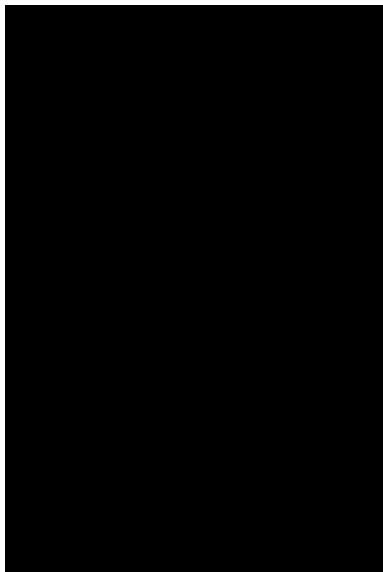


図2 「縄文土器・模様」 1956年  
国分寺町文化財保存館  
東京・北多摩出土

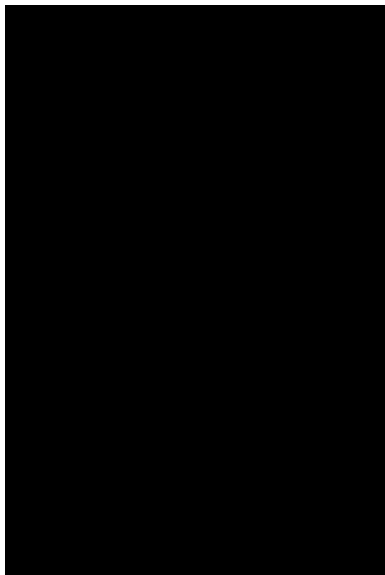


図1 「縄文土器」 1956年  
東大人類学教室 富山県出土

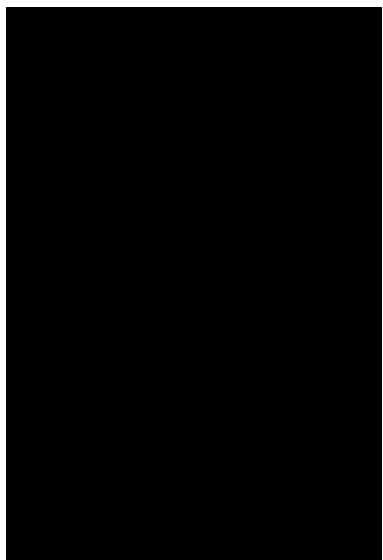


図4 「土偶」 1956年  
東京国立博物館 山梨県出土

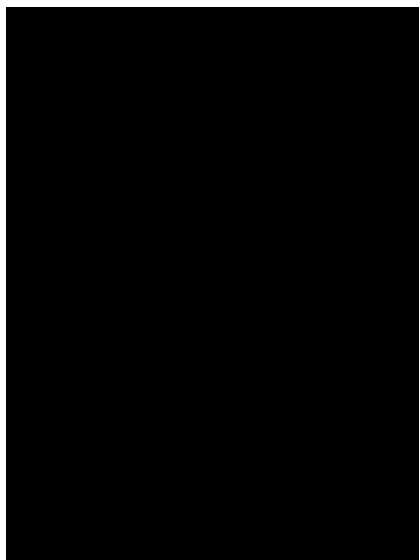


図3 「縄文土器・模様」 1956年  
東大人類学教室 山梨県出土

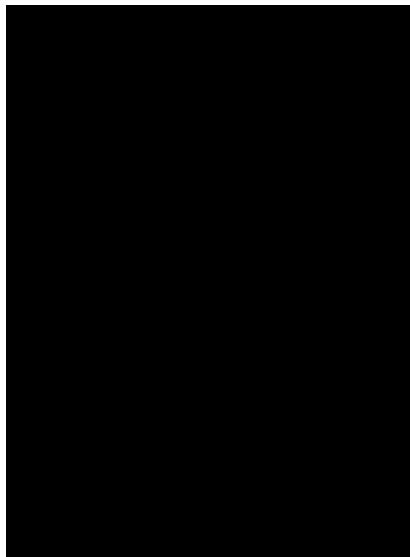
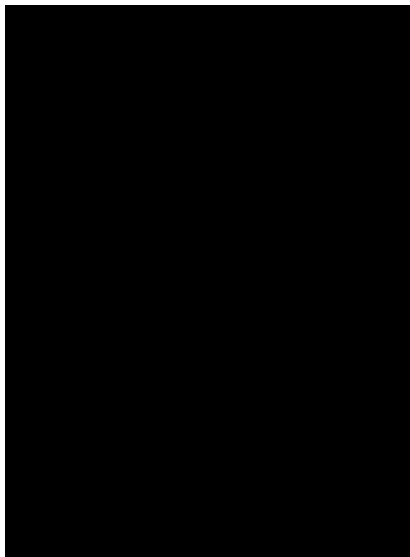


図 5、6 東洋美術研究会『日本美術史 第一冊 先史及原史時代』  
飛鳥園、1930年

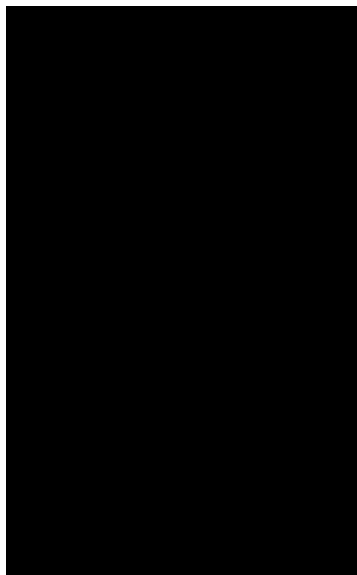


図 8 『東京朝日新聞』  
1929年12月13日朝刊11面

図 7 熊谷宣夫「日本美術史一 上古」  
『美術』第 8 号 (1944年 9 月)