

タイトル	思想家 岡本太郎 中
著者	犬飼，裕一
引用	北海学園大学学園論集，124：A1-A17
発行日	2005-06-25

思想家 岡本太郎 中

この問題を、たとえば岡本太郎画伯がやったと考えてみよう。そうしたらきつと、解答はこんなふうになるだろうね（清水義則『国語入試問題必勝法』）

犬 飼 裕 一

目 次

- 1 思想家 岡本太郎
- 2 前衛であるということのジレンマ
- 3 戦後と芸術
- 4 岡本太郎の前提条件
- 5 「思想家」の正統性確保とは
- 6 呪術と芸術

（以上、第二二三号）

5 「思想家」の正統性確保とは

あんな自由な気もちで何ものにも囚われず、絢爛にしかも重厚に、哲学することが今日は何故に跡を絶ったのか。たまたまそれをする者があれば何故世人は異端視するのであるのか。（九鬼周造「書斎漫筆」）

「思想」と呼ばれる言説世界には、不可避に自己言及的で自己産出的な構造が組み込まれている。通常の説明では、思想というのは、人間が自らを取り巻く世界に与える意味づけに基づいている。この意味で、思想は人間とその意識が存在し始めた瞬間から存在してきた。ただし、人間が文字言語を発明して以来、書かれた文書が思想する人間の前に先行するようになった。特定の思想が括弧入りの「思想」として通常の人間の思考から切り離され、特権化され、聖別される。そして、「思想」はそれ自身の内部で続々と自分自身を産出するようになる。人々は、しばしば自分の頭で考えるよりも、本や資

料を読んで「思想」を再生産するからである。ある哲学者の名言にあるように、「書物が書物を生み出す」のである。優れた思想家、独創者と呼ばれる人々は、おそらく、この自己言及・自己産出構造にくさびを打ち込むように、何らかの緊張状態をもたらす人物なのであろう。「伝統」とか「先行研究」といった言葉で呼び習わされてきた自己産出の、一種生態学的な平衡状態に、突然変異種が生じるようなものなのかもしれない。これを「弁証法」という名で呼ぶ人々もいるが、今日では「弁証法」という言葉自体が、括弧に入り、自己産出を繰り返して長い。

明治以後の日本にあつても、「思想」とはヨーロッパに成立した思考を受容し、それらを種々の形で再生産していくことを意味してきた。また、多くの場合、この種の活動をする人々が「思想家」と呼ばれてきた。「輸入学問」とか「代理店」とかいった、どちらかといえば蔑称にあたる表現が、思想を論じる人たち自身の自称であるという場合も少なくはない。そんな自称や自嘲を拒否し、自分なりの思想を生み出そうとする人々も、ヨーロッパ由来の「思想」との対決を避けることはできない。

本稿の主人公である岡本太郎もまた、ヨーロッパ思想との全面対決によって自らの思想を形成しようとした。ただし、その方法は、通常の「思想研究」や「思想史」とは別物であった。ここに「思想家」として岡本太郎を扱う場合の困難がある。理由は簡単である。岡本太郎は、自分が通常の意味での「思想家」であることを拒絶したからである。

このことは、思想研究と思想そのものの間の緊張関係につながつ

ている。思想が、元來人間が自らを取り巻く世界に与える意味づけである以上は、どのような形の思想もありうるはずなのだが、他方で、思想研究は「学問」として根拠づけられ、蓄積されていくことを要求される。そして、括弧に入れられた「思想」として定着され、多くの人々に共有されなければならない。肝心の「人間が世界に与える意味づけ」が、例えば科学技術に関する「思想」に集中しているならば、本稿が論じてきた問題のかなりの部分は、あるいは無視しうるのかもしれない。ここでは「自然」をめぐる確実な知識が蓄積され共有されることに、それほど多くの疑問は生じていないからである。ところが、思想が世界に対して与えられてきた意味づけそのものを問いなおす場合、状況は根底から異なってくる。

そもそも、思想は「思想」として定着されていることそのものの条件付けを問うことができるはずである。何が「思想」であり、何がそうではないのか、ということの基準自体が思想であり、括弧入りの「思想」として、思想の対象から逃れることなど不可能なのである。思想は「思想」であり、別の思想によってその「学問」としての正当性を問われるのだが、ここでいう「学問」や「正当性」そのものも、やはり思想であることは間違いない。さらに、そうした問いかけ自体が、さらに別の思想によって問題にされ……連鎖に終りはない。次第に話が複雑になり、ややこしくなってきたが、思想をめぐる探求にはこのような複雑性やややこしさが、どうしても不可欠なのである。

岡本太郎は、この複雑な状況そのものを問題にし、複雑で見渡しの難い状況の中に自らの独自の思想を打ちたてようとしたのである。

問題は錯綜し、錯綜していること自体もまた問題になる。しかも、この種の探求にも終点はない。特定の目的地に到着してめでたく大団円という結末があるわけでもない。自分勝手に結末や目的地を設定することは自由だが、他人がそれを疑ったり、否定したりすることを拒否する権利はない。拒否は、自分が始めた仕事の根拠を否定することであり、自己矛盾に陥ることだからである。

この意味でも思想は自己言及の事業であり、鏡に映る自分との対決でもある。終りがなく、永遠に循環していくような思想の取り組みに参戦するに当って、岡本太郎が根拠とするのは、煎じ詰めていけば、結局は自身の内面にある衝動のようなものだけである。

普段は激烈な「芸術家」の言葉で社会を挑発する岡本が「学問」の言葉で自分の思想を語った貴重なテキストがある。人類学者の泉靖一との対談「日本列島文化論」(一九七〇年)である。

しかし、ほかの人がぼくをみて、あんなに楽しそうなやつはいないというのです。なぜかといえば、ぼくは朝、鏡で自分の顔を見るんですが、その顔は絶望でゆがんでいるんだね。こんな顔を人に見られちゃいやだと思うから、人に会うときはここにこして楽しそうな顔をしてみせるのだ。そうすると、あの若ぞうは、いい生活をしていて、少しばかり、おめでたいやつだと思われたわけ。そういう裏目がこちらにはねかえってくる。ぼくは確信がもてなくて、自分は心の中に聖火をもっているからこれに殉じなければいけないと思うのだが、世の中のやつは、ぼくをしょっちゅう無視し軽蔑するのだ。そのことと、ぼくの聖火とは矛盾する、だから自信喪失——。その結果、哲学をやり、

社会学をやり、そしてついに民族学に出会った。自分の今のあり方と、民族的に証明される人間の本当のあり方をたどっていつてみたら、ピンピンピンと合ってしまうんだなあ。つまりは「NON!」ということだ。一般に通用している惰性的な常識とかルールなどに対して「NON!」でなければならぬという答が出てきた。フランス哲学や民族学によって、おれの生き方おれの態度は人間としてあるべき姿だったんだということが証明されたんだ。(岡本太郎・泉靖一「日本人は爆発しなければならぬ——日本列島文化論」、アム・プロモーション二〇〇〇年(大光社一九七〇年)、四一—四二頁)

思想家 岡本太郎の思考の根は、当人自身が何度も強調したようにフランスにある。ただし、この人物は、例えば「フランス派」や「フランス系」といった用語でひとくくりにはできない。「フランス派」や「フランス系」と呼ばれる知識人や思想家の通例が、「フランス文化」や「フランス語」の熱心な普及者や擁護者であるのに対し、岡本太郎は、こういった姿勢に対しても、やはり「NON!」という言葉を身の上とした。岡本太郎が毎度繰り返すこの「NON!」という言葉は、この人物について考える上で意味深いのである。

やがてぼくは、戦前のフランスで大きな実績を残した「社会学研究会」の一員になったが、そのメンバーたちは全部ぼくの態度にこたえてくれた。最後にジョルジュ・バタイユとぼくが決裂するときだって、人間的に決裂したのではなくて、組織と決裂したのだ。僕の最後のことばにバタイユは感激してくれ、メンバーに彼らがぼくの訣別の一文を読み上げて発表したほど理

解してくれた。

これでいいんだと思った途端にバツと明るくなり、平気になった。それまでは暗くてつらかったが、今度はこっちが反対にボーンとやたらいいんだという明朗さ——世界全体と遊んでいるという明朗さが出てきてしまったんだ。

それからぼくは顔が明るくなった。日本に帰ってからは軍隊で闘った。軍隊の組織と闘った。といつても現実にはぼくひとりだからクーデターおこすわけにはいかない。ただ、日本は勝てないということをはじめからしまいまでいい続けたわけです。負けるなどといったら殺されてしまうから、絶対に勝てないといった。

終戦後も、ぼくは惰性的なものに対して一貫して「NON、NON！」といい続けてきた。そうしてこのごろは古い世代が崩れて、モダーニズムが出てきた。こうなるとこんどは、ニューヨーク、パリ、ロンドンから仕入れたもので、逆に攻撃してくる。それに対してもぼくは動じない。そういう、いわゆる西欧近代主義と、それと一方では伝統主義に対して、ぼくは依然として闘い続けているわけです。大変孤独で救いがないと思っ

ているのに、泉さんと対談してくれとか、万博で一番大事なところをやってくれなどという、また別な逆目が出てくる。しかし、ぼくは全然そういうことを前提としないで「NON」といい続けてきたし、それがまさに弁証法だと思う。これまた永遠に対決していかなければならない。(同書、四二―四三頁)

岡本太郎の複雑さは、自分自身が依拠する「思想」に対してすら「N

ON！」というところに出発している。それはもちろんバタイユをはじめとした「社会学研究会」のメンバーたちの課題でもあった。

ここに登場する「社会学研究会」は、ジョルジュ・バタイユの他、ジョルジュ・アブロロジノ、ロジェ・カイヨワ、ピエール・クロソフスキー、ピエール・リブラ、ジュール・モロヌが呼びかけ人となって一九三七年に開始された²。彼らに共通する関心は、いわゆる「聖社会学」にあり、当人たちの表現を借りれば、「聖なるものの活発な現前が生まれ出る社会的実存のあらゆる発現形態においてこの実存を研究するという意味」であるのだという。

思想史的な知識を付け加えるならば、彼らが共有するのはニーチェ哲学に対する強烈な関心である。さらに言えば、一九三〇年代は、「ニーチェ」をめぐる興味深い綱引きが展開された時代でもあった。ドイツでは、ヒトラーを指導者とするナチス運動が「ニーチェ」を前面に押し出し、前世紀末、一九〇〇年に死んだこの人物を民族主義の聖人に祭り上げた。バタイユと「社会学研究会」の面々の意図は、同時代にあつてヒトラーに象徴されるナショナリズム運動から「ニーチェ」を「奪回」することにあつた。ただし、ニーチェはドイツの思想家であり、ヒトラーの国粹主義が称揚する聖人をフランスで研究することは、危険な賭けを意味した。そもそも、当時は「反ドイツ」を国是とするフランス第三共和制の政権下である。この時代、フランスだけが熱狂的なナショナリズムから自由であったというわけではない。しかも、ナショナリズムに対する批判者が多かれ少なかれ影響を受けていたマルクス主義の「総本山」はモスクワであり、ソビエト政権は「ニーチェ」を「ファシズム」の代表者と

して非難しつづけていた。「社会学研究会」の人々にとって「ニーチェ」とは、ファシズムやナチズムから取り返す対象というだけではなくて、自分たちが古くから馴染んできた属性や協力者たちから離反する危険を象徴するものでもあった。言い換えるならば、岡本太郎と「社会学研究会」の面々に共通するのは、自らが長年にわたって育ってきた環境や、特定の形の属性に、「NON/」ということであつた。⁴

岡本太郎が興味を引くのは、同時代の日本の著者、あるいは「思想家」の中で、恐らく最も親しくフランスの思想状況——後年「現代思想」という名称でもはやされるものの先行者たち——に通じた人物の一人でありながら、あるいはそうであるからこそ、熱心にそれを批判したことにある。岡本太郎が、フランス語で毎度「NON/」ということとは、それ自身として自己言及的な構造を含んでいる。フランス由来の思想や観念をフランス語で拒絶する。もちろん、このことを矛盾ではないと説明することはそれほど難しいことではない。そもそも「フランス」という概念や観念自体が、多様で多元的であり、空間的にも歴史的にも、さらには社会学的にも見渡しがたいほど複雑である。そして、岡本太郎が熱心に信奉する「フランス」と、拒否する「フランス」とは違うのだと判断すれば、矛盾は消滅するはずである。しかし、残念ながらこれは岡本太郎自身と、ほとんど縁もゆかりもない便法を用いているに過ぎない。むしろ自分がやっていることに對して大胆に自己言及し、その矛盾を誇示することこそがこの人物の流儀なのである。

そして、当人は涼しい顔で、自分のやっていることを指差して、

「それがまさに弁証法だと思ふ」と宣言する。「学者」としてはほとんど破れかぶれの選択が、岡本太郎自身であり、岡本の知性が自ら選び取る思想だったのである。

その際に、岡本がとった方法は、バタイユやカイヨワの仲間たちがやったように「学者」として「思想」を論じていくのではなくて、やはり「芸術家」として自分を表現していくことであつた。岡本太郎が「ただもの」ではないのは、あるいは多くの「芸術家」や「思想家」と異なっているのは、当人が意図的に特定の枠組みから脱出しようとしつづけてきたことにも関係がある。

若いころ、ただ芸術家であり絵描きであるということが、何となく空しく感じられた。熱情的に奔放に生きるのはいい。しかし人間として、それと反対のモメントを同時につかまえない限り浮いてしまう。現代はとりわけ、そういう時代なのだ。

画家でありながら、絵筆を捨てて数年間、ソルボンヌやミュゼ・ド・ロンムにこもり、おそよ芸術表現とは正反対な民族学(文化人類学)、哲学、社会学を勉強した。私自身はそれによって、全体的に生きるこの意味をつかんだように思う。(同書、一一頁)

岡本太郎が親しく交流した「思想家」たちは、数十年後に「ポストモダン」というブランド名で世界的にもはやされることになる「思想」を生み出した人々、あるいはその先達、前衛であつた。彼らは「ニーチェ」の名前を掲げ、既存の「西洋近代」が生み出したもの打破することにこそ、「思想」や「芸術」の未来があると主張することになる。

とりわけ彼らが非難したのは、十九世紀以来延々と続けられてきた知の分業化と専門分化であった。専門分業化や知の断片化が人間の精神を奴隷化しているというのは、いうまでもなくニーチェから受け継いだ時代診断であった。何よりも皮肉なのは、「ニーチェ」や「ニーチェ主義」自体が専門分野になり、しかもその中に枝葉をつけて、一層細分化しつつあることである。同じように、分業化や専門分化を批判する議論自体が、分業化・専門分化している。現に「ポストモダン」を旗印に掲げる多くの人物には、それぞれ専属の翻訳者や紹介者がついて日々精進に勤めているわけである。

難しい議論や、理解するのが困難な専門の知識も、それら自体から一旦離れてみると、また別の視野が開けてくる。例えば、「思想」という形で括弧に入っているものを括弧から出して、自己言及の観点の下に置くと、奇妙な事態が生じていることがわかってくるわけである。二十世紀初頭の哲学者たちは悪魔を括弧に入れることで「悪魔」をめぐる科学を精緻に建設したが、肝心の「悪魔」は、本来の悪魔としての迫力を失ってしまう。同じように、ニーチェやポストモダンも括弧に入れられると無害で退屈な辞書的項目に変化してしまうのである。

岡本太郎の選択は、まさにこの問題に取り組むためのものであった。確かに、岡本がいう「全体的に生きる」ことや、「意味をつかむこと」は、それ自体としてすでに言い古されてしまっている。しかし、この人物には、はっきりとした担保として、著述以外に、その生涯があり、ほかならぬ作品が控えている。まさにこのことこそが、岡本太郎の複雑さであり、これを「思想家」として取り扱うことの

困難でもある。

「思想家 岡本太郎」について議論することは、あるいはもしかすると不可能なのかもしれない。場違いなのかもしれない。岡本太郎についての資料はまだ集成されていないし、その業績についての評価もまだ完成していない。しかも、岡本太郎は学者ではないし、「学問」として論陣を張った人物でもない。客観的な事実を蓄積することを意図したわけでもない。岡本太郎は、独断でずけずけともの言うだけの、単なる「天才」、あるいは「芸術家」でしかなかった。この意味で、「思想家 岡本太郎」には、その正統性を確保する作業が欠けているといわざるをえない。本稿で行なってきた議論によっても、やはり正統化には程遠いのである。

確かに、「ニーチェ」や「バタイユ」の人名を挙げて岡本太郎について説明をすると、何やら「思想家」たちの「正統」に近づき、交通量の多い本線のルールにしっかりと車輪がはまったような気分が出てくるのは事実であろう。しかし、ニーチェやバタイユや、ほかならぬ岡本太郎のような人物の思想にとって、この種の正統化が果してどれだけの意味をもつのかは、何度でも問われなければならないはずである。

6 呪術と芸術

絵を見るっていうのは難しいね……ものを見ている画家がいて、それを、また、見ているわけだから……描かれたものを見ているのか、画家を見ているのか、画家の世界を見ているのか判らなくなる(平田オリザ「東京ノート」)

それでは肝心の岡本太郎の思想とは何なのだろうか？ これは難しい問いである。難しいだけでなく、問いそのものが矛盾を含んでいる。一言でいえば、特定の流儀に依存した形の「思想」であることを拒否するところにこそ、その最も顕著な特性があるということが出来る。特定の流儀から意図して外れることにより、岡本太郎は多様な表現方法を獲得したといえるのかもしれない。このことは、この人物の属性や分類が困難であることも通じ合っている。

一応、「芸術家」と呼ばれることを当人は容認していたようなのだが、すでに本稿で論じてきたように、絵を描くことに専念する「画家」ではないし、絵描きとして作品を売ることでは生計を立てていたわけでもない。そもそも「画家」としての名声を早くに確立していながら、岡本太郎は絵を売ることにはひどく不熱心な画家であったといわれている。個人的に交流があった各界の知名人が、対価はいくらであろうとも、「ゼヒ」といって岡本の画布を所望するのだが、実際に「作品」が届くには大変な幸運を必要とした。注文主に作品が届くことが難しいのだから製作数自体が少ないのかといえば、死後のアトリエには無数の「未完成」がのこされ、今でも「岡本太郎記念館」(旧居)の、主のいないアトリエには、再開されることのない画布が天井まで積み上げられているのを目にすることが出来る。

「岡本太郎」について多くの人々が知るのは、公共の場所にそびえる記念物や、公共建造物の巨大な壁面を埋め尽くす陶壁画を通してであり、各種のポスターや写真集や意匠(デザイン)を通してであり、映画製作への参加や、テレビ番組やCMへの出演を通してである。そして、もちろん同業に比較を絶して雄弁な各種著述活動によってである。

多種多様な活動領域にまたがる人物を指して、よく「どちらが専門なのか分からない」などといった言い方をすることがある。ところが、岡本太郎の場合は、当人が特定の業種の専門を意図して外れようとしていた可能性が高い。まさに文字通りの「手当たり次第」がこの人間の流儀であった。多種多様なメディアが岡本太郎の表現のための手段であり、表現という目的のためには手段を選ばないのである。

逸話には事欠かない人物であることは周知の事実である。「奇行」の伝説が各方面に伝えられており、それぞれが実に印象深い。他方で、長年にわたって苦心惨憺した「大作」が、建築物の建替えにもなつて消滅しても、たいして気にとめていない様子もないのだという。「モノ」とことんまでこだわるとか、自分が生み出した「作品」の永続性に執念を燃やすとかいった造形芸術作家の気質と、岡本太郎はかなり隔たっていたようである。

それでは、岡本太郎が表現しようとしたのは、一体何なのだろうか？ 手を変え品を変え、手当たり次第に表現したかったのは、どのような事柄だったのだろうか？ ……このように問うことは簡単である。しかも、岡本太郎の「作品」(絵画、彫刻、デザイン、テレビ番組、著述、等々)に親しく接してきた人々は、なにが「岡本太郎」であり、なにがそうではないのかということについて、もしかするとある一定の理解——あるいは、直観、実感——を共有しているのかもしれない。ただ、それを厳密で客観的な言葉で表現することは難しい。難しいというよりも、不可能であると白状してしまつたほうが手っ取り早いに違いない。

ただし、困難で不可能に近い仕事にも、手がかりがないわけではない。現に文章家としての岡本太郎には特定の特徴ある表現を開発しては、それをめぐって自分の思想を展開していくという習慣があったようである。面白いのは、本人がその表現を気に入ると、しばらくの間繰り返し使い、繰り返し使っていくうちに新しい対象が発見され、発見された新しい対象が、今度は当初の表現をさらに展開させていくことである。それぞれが岡本太郎の手元で循環しながら、以前にはなかった形に生成していく。岡本太郎の文章の醍醐味の一部は、実はここにある。

例えば、岡本太郎が「呪術」という言葉を使うとき、この言葉は学問的検証の対象からは離れている。

芸術家はつねに孤独のど真中で無と対決している。そこに、色・形・響きがわきおこってくる。(それは絵ではない。それ以前であり、以後のものだ。絵と芸術とは全然別のものであることを、私は強調したい。)

この絶対的孤独のなかの響きが、ちょうど核分裂のキノコ雲のように、現象の世界にふくれ上がる。

したがって、孤独は猛烈に社会的なのである。

芸術のメカニズムは、のつびきならない矛盾をはらんでいる。この社会的、そして非社会的矛盾も、その大きな表れなのだ。

芸術は呪術である。

人間生命の根源的混沌を、もっとも明快な形でつき出す。人の姿を映すのに鏡があるように、精神を逆手にとって呪縛するのが芸術なのだ。(岡本太郎「呪術誕生」、岡本太郎の本1 呪

術誕生」、みすず書房一九九八年、五一六頁、太字強調は犬飼) 岡本独特の簡潔な文体が、いつものことながら印象的である。しばらく付き合っていると、文体が感染してきそうになることがある。「芸術は呪術である」と主張する岡本太郎に抗して、「芸術は呪術ではなくて、芸術は……である」という命題を掲げて抗弁する人間はいないだろう。この種の命題は、議論すべき対象ではないからである。

他方で、岡本太郎の文章には、「思想」を論じることに慣れてきた人間には見覚えのある言葉が登場する。「現象の世界」と「社会的孤独」、そして「メカニズム」と「矛盾」、さらには「非社会的矛盾」。仔細に読んでいくと、これは「ただもの」ではないことに気づかされる。「ただもの」であるどころか、今日において「思想」を問題にする場合に日々直面させられる問題に、岡本太郎が直接対面していることがわかってくるのである。

さらに続きを読んでいくと、

ところで、理解されることを、あくまでも拒否することが、また芸術の本質である。たしかに芸術家は己れの世界を他に押しつけ、征服しようという強烈なダイナミズム、権力の意志がある。それは芸術家のロマンティズムだ。

しかし、この帝国主義にも大きな矛盾がひそんでいる。実は、それと同時に己れを絶対に他に理解させたくないという意志はたらくからだ。

もし己れが理解されたとしたら、これはもうすでに己れではない。自分は解消して、他者になってしまうのだ。いかに、そ

の意味で自己を放棄して他者になってしまった人間の多いことだろう。

己れを理解させようという情熱と、それにもまして、コミュニケーションを断絶しようという意志と、

私が芸術家は好かれてはならない、嫌われていなければならぬと力説するのは、すこしも逆説ではなく、この危機を平明な日常語で指摘したにすぎない。

芸術は呪術である。

まず己れを呪縛する。己れにとって、真否であり、不可解である。自分自身、価値づけられない。私はこのように、自分にとつても価値を超越したものが一つあるということ、それが大事だと思うのだ。(同書、六一七頁)

「権力の意志」と「ダイナミズム」、そして「ロマン主義」に「帝国主義」、さらに登場するのが、「コミュニケーション」ということになる。

岡本の芸術家流表現を、普通の学術的表現に翻訳しようとする、孤独な価値の創造者としての芸術家が抱えるパラドックスをいわんとしていくことになるだろうか。芸術ももまたコミュニケーションの媒体であり、そこで成し遂げられた表現は、多くの人々によって理解され、共有されることによって初めて価値となると考えることも可能である。より岡本の表現に沿って言い換えれば、芸術家は「現象の世界」の創造者の一部である。もちろんこの場合の「現象の世界」とは、物質そのものの世界ではなくて、芸術的な表現によって生み出された価値の世界のことである。画家は物質としての

キャンバスや絵の具を用いて、現象としての「芸術」を創造する。

そして、「現象の世界」が拡大すれば、つまり芸術のコミュニケーション媒体としての価値が高まれば、「大家」、あるいは「偉大な芸術家」としての社会的影響力もまた高くなる。現に岡本太郎は有名人である。収入も増え、自分が作り出した様式や流儀を多くの門弟に受け継がせ、その気になれば、大きな芸術運動に自分の名前を冠することもできる。自らの影響力が拡大していくことを、現に岡本は、「ダイナミズム」、「ロマン主義」、「帝国主義」といった言葉で表現しようとする。それは、「芸術」の範囲にとどまらない「権力の意志」そのものの表明であるといえるのかもしれない。もっと世俗的な側面に着目するならば、各種の賞を獲得するのは当然として、自治体が記念館や専門の美術館を税金で建ててくれることさえも夢ではないし、「岡本太郎」の場合は、現にそれが実現している。

ところが、その一方で、大きな影響力を振るい、人々に共有されるということは、芸術そのものが陳腐になることでもある。芸術家は、自らをしばしば神秘化しようとする。すべてが共有されてしまつたならば、芸術家の手元には何も残らないからである。科学者や言論人と芸術家の違いがここにある。科学者が学術論文を書き、ジャーナリストが報道文を書くとき、少なくとも第一義的には、すべての内容が読者に理解されることを意図している。

ここに芸術家が抱える孤独と芸術という行為のパラドックスが登場する。このように考えていくと、芸術家岡本太郎と、「思想家 岡本太郎」の間の微妙な関係、あるいは緊張関係が、当人によって意識されていたことに、あらためて気づかされる。岡本太郎にあって

は、芸術は作品ではなくて、あくまでも自分自身の表現なのであり、表現されたモノではなくて、表現しつづける過程そのものが重要だったのである。ある時期、岡本太郎は、このことを「呪術」という言葉で表現しようとしていた。

芸術において表現されるのは、美しい文章、すぐれた技巧、見事な形式といったものではない。世界を欲求する、世界を自分のものにする、世界と自分を同化する、自分が世界である——言いかえれば自分が自分自身になりきるための手段にすぎない。それは一種の呪術である。

その結果、残骸を一般の人が、芸術的表現として面白い、驚嘆する。だがそれは芸術家にとっては、本質的にはどうでもよいものなのである。(同書、二五五頁)

簡潔で激烈な物言いに對しては、ヨーロッパ哲学の知識で解説を加えることはいくらでもできるだろう。そのような場合、人はすぐに特定のヨーロッパ人の人名をあげて有名な思想との類似性や影響関係を指摘したくなる。「アーティスト技巧」と「フォルム形式」、そして「世界への欲求」や「世界」の「所有」と「同化」。表現と本質、そして再度、形式。さらに、それらの循環からなる解釈学と現象学。肝心の「呪術」というのも、当人が再三言及する人類学由来の概念なのだろう。どの言葉一つをとっても、ほとんどすべてにドイツ人やフランス人の人名がいくつも登場する大冊の哲学書が書けそうである。そして、人はしばしばヨーロッパ哲学の迷路にはまり込んで出られなくなってしまう。他方で、これは一種の翻訳作業とも呼ぶべきものなのかもしれない。しかし、この種の翻訳作業は、けっして実りの多い仕

事ではない。見慣れた「思想」の言葉や、公認の「思想家」への接続、橋渡しをしたところで、「岡本太郎」そのものは別段変化するわけではないからである。

もちろん、岡本太郎自身はそういう路線はとらない。そもそも括弧入りのヨーロッパ由来の「思想」を語り始めると、主であるはずの岡本太郎が、「思想」に仕える奴に貶められてしまうからであろう。一貫した傲慢さと、傲慢さの責任を、やはり一貫して引き受ける強烈さが、この人物の持ち味なのである。そして、どれもが当人の思考の中で血肉化していて、どの言葉一つにもぎりぎりの実感が投入されている。例えば、ハイデガーの用語を使って「実存」や、それに対する「投企」を繰り返して論じることが難しいことではない。訓練を経た人々には、手馴れた作業ということができるかもしれない。これに對して、岡本以上に己の実存に投企していくことは生易しいことではないのである。

ただし、ここで一つだけ忘れてならないことは、本稿もまた「呪術師岡本太郎」がさんざん好き放題に「自分自身になりきった」跡の「残骸」を有り難そうに拾い集める作業以外の何ものでもないという事実である。

再度「芸術」に戻るならば、岡本太郎の驚くべき特性は、多様な表現の違いを超えて「芸術」そのものの問題を論じること成功していることである。音楽のような表現と絵画の表現、そして文字による表現の間の、ぎりぎりのぶつかり合いや妥協のあり方を、岡本太郎は他人には真似のできないやり方で統合しようとした。別の言

い方をすれば、芸術や文学や思想における「表現」とは、人間と、世界や自然との妥協によって成り立っている。そして画家は絵を描き、著者は本を書き、舞台上の人物は自分に与えられた一瞬に自分を表現する。それぞれは互いに不完全であり、それゆえに人間は人間以上のものではないのだが、岡本太郎のような芸術家は、このことを最もよく知っている。

各々の芸術は、人間が人間以上のものになるための回路の一つなのだが、各々に限界をもっている。才能に恵まれた選ばれた人々は、自分に与えられた能力を用いて何らかの表現を実行するのだが、必ずどこかで限界に打ち当たる。これに対して、絵を描く画家であり、本を書く著者であり、映画・テレビという舞台上でも活躍した岡本太郎は、多様な回路を活用することができた「存在」であった。

岡本太郎の思想は、あるいは手当たり次第の回路を駆使して表現する「自分自身の生き方」や、それを「表現しつづける過程」だったのかもしれない。それこそが、本人が「世界全体と遊んでいる」という明朗さと呼ぶものであったように、本稿の筆者には思われる。「呪術」も、「遊ぶ」ことに奉仕する概念であったといえるのかもしれない。

「呪術」について繰り返し語る岡本太郎は、すべての呪術を無条件に肯定するというわけではない。むしろ、本人が「呪術」に熱心であればあるほど、他者の呪術に対する警戒心が人一倍強いと考えることもできる。岡本太郎は、他人を呪術にかけることには熱心なのだが、他人に呪術をかけられることには終始抵抗しようとする。

「呪術」に関連する言葉として岡本太郎が愛する言葉に、「仮面」

がある。仮面には二つの面がある。一つは、他者に化けるための仮面であり、もう一つは、他者を変身させその正体を隠す仮面である。いうまでもなく、これら二つの間の違いは、同一の現象を見る観点の違いでしかない。言い方を変えれば、岡本太郎が他の人物に変身するのに役立つのも、他の人物が岡本太郎をだますのに役立つのも、両方とも「仮面」なのである。岡本太郎は、世界の各民族——「原始人」——の祭祀から日本の能までを縦横に論じた「仮面の戦慄」と題する文章で次のように書いている。

自分が仮面である。それをうち出す瞬間に、いかに自分が、この世界全体が、無限の仮面にとり囲まれているか、目がひらくのだ。その絶対的な存在感を得しない人間は、仮面となることはできない。あらゆる社会的イデオロギー以前の、この実体……顔々面々。われわれの人生は面の呪術によって縛られ、ひらかれて行くべきである。(岡本太郎『美の呪力』、新潮文庫二〇〇四年(新潮社一九七一年)一六六頁)

仮面の二つの側面は、客観性という概念を一貫して拒否する。「客観的」に考えるならば、岡本太郎は自分勝手な主張を繰り返しているにすぎない。他人にされたくないことを自分は毎度やっているというわけで、自分の行為を「客観視」することができない。ただし、このあたりの問題は、恐らくこの人には折込済なのだろう。

むしろ、岡本太郎が強調したいのは、「仮面」を——客観的に——知ることではなくて、「仮面となること」であり、「自分」の「絶対的な存在感を得」ることなのである。「知ること」が学問の根幹であるならば、ここで強調されているのは学問ではなくて、体験で

あり、直観であり、ほかならぬ思想そのものなのである。「体験」もまた岡本太郎において重要な言葉である。先の引用は、次のようにつづく。

仮面の神秘を通じて、人間精神の矛盾の深みを若い日に象徴的に体験させる。人生の出発点であるイニシエーションにおいて、強烈な衝撃としてつきつける。これはなんとすばらしい「大人」の知恵だろう。近代社会がこのような儀礼を失ったことは、歴史的・社会的条件であり、それ故の運命的な人間疎外ではあるが、かえすがえすも残念なことだ。(同書、一六六頁)

それぞれの社会に組み込まれた、若者から「大人」への通過儀礼(イニシエーション)は、「体験」を経ることによって、まさに自分そのもの——主観——の生が実感される過程でもある。種々の祭祀は、「仮面の神秘」を含んでいる。自分とは別の存在になることや、普段良く知っている周囲の人々がいつもとは違った存在になることで、人間は神秘の存在になる。そして、神秘を体験するわけである。

人間が神秘の存在と合一するためには、「歴史的・社会的条件」とは無関係に「強烈な衝撃」を突きつけられ、そして受けとめなければならぬ。しかし、歴史や社会の中で生活する人間は、それらの影響をすべて排して生きることができない。そもそも、学問としての歴史学や社会学が最も得意とする領域が、実は岡本太郎の実存の最大の敵なのである。岡本太郎はパリで人類学や社会学を学んだが、人類学者や社会学者にはならなかった。非常に暗示的なのは、まさにこの一点である。

近代の通常の知性は、「芸術」と「学問」の間の、*「あれかこれか」*

を前にして逡巡する。確かに、迷いは折り重なると、それ自体として一個の思想となりうる。*「あれかこれか」*の選択を行ない、「芸術」と「学問」のどちらかを選ぶと、人は「運命的な人間疎外」に陥る。分業によって総体として偉大な実績を達成する社会は、個人の内実を究極まで搾取する社会でもある。

ところが、岡本太郎は、「芸術」と「学問」の間に、*「あれもこれも」*を選ぼうとする。これが岡本太郎の「人間疎外」に対する毅然とした回答でもあった。回答は実に欲張りであり、他の多くの人々が特定の専門分野に熱中していく状況を尻目に、岡本太郎は「存在」と「体験」の相互循環関係を楽しむように提示するわけである。

このように考えていくと、近代化や産業化にともなう分業化や専門化、さらにはそれらの結果としての画一化を押し付けてきた「ヨーロッパ」に対するこの人物の態度が見えてくる。岡本太郎は「ヨーロッパ」やヨーロッパ哲学の伝統そのものに対しても、パリ時代の仲間たちと共に「NON」といった人物なのである。先の泉靖一との対談では次のように語っている。

画一化する世界に対して、いかにわれわれは独自の人間の創造的ないろどりをぶつけていくか、つまり、この時点においてどのくらいわれわれが純粹に生きて人間としての生きがいを示すかということが問題だと思うのです。ニューヨークでもパリでも南アフリカでも、同じような変哲もない現代のパターンに従って生きることが、はたして生きがいであるかどうかということを確認してみなければならぬ。と同時に、かつての人間の生き方を検討し、日本においてもアフリカ、東南アジア

ア、あらゆる地域で、互いに響き合わせ、もういつペン理性的、情熱的、本能的に生きがいというものを再確認するひとつようがあるのではないか。(中略)

しかし、現在の世界はあらゆる意味で西欧的基準にしばられている。「西欧的」という何かすきまのないサルグツワで押さえられていて、それに甘んじているという空気が、ぼくはとてもやりきれないのですよ。

今のぼくのポジションはむちそアンチ西欧だが、ということは西欧が正しかりうが正しくなかりうが、今緊急に反抗しなければならぬのは、西欧モラルの情性に対してであるということです。」(岡本太郎・泉靖一『日本人は爆発しなければならぬ』、それぞれ二五頁、二六頁)

(つづく)

注

1 岡本太郎はジョルジュ・バタイユとの出会いを、晩年になっても、「ぼくの一生を決定したともいえる」と回顧している。岡本太郎『自分の中に毒を持って あなたは「常識人間」を捨てられるか』、青春文庫一九九三年(青春出版社一九八八年)、四六頁

2 バタイユを中心とした一連の知識人たちの活動には、秘密結社「無頭人」の秘教活動もあった(一九三六年〜第二次世界大戦勃発の頃まで)。「聖なるもの」への感性を共有し合うことを目的とし、パリ市内の森を舞台に種々の祭祀を行っていた。バタイユ研究家の酒井健によると、近年関係の資料が多く公表され、岡本太郎の参加を示す一九三八年三月八日付の名簿もその中に含まれている。酒井健「夜の遺

言 岡本太郎とジョルジュ・バタイユ」、『バタイユ 聖性の探求者』、人文書院二〇〇一年、二二六頁以下(名簿は二四三―二四四頁)。なお、岡本太郎自身も断片的ではあるが、「儀式」について時折回想している。例えば、岡本太郎(岡本敏子編著)『芸術は爆発だ! 岡本太郎痛快語録』、小学館一九九九年、七一頁以下、特に七三頁。ただし、これは岡本太郎の自身の文章ではなくて、秘書 岡本敏子の編集による「語録」――聞き書き――であることを注記しておく。

3 引用は、彼らの連名による『社会学研究会』設立に関するメモ(一九三七年三月起草)から。ジョルジュ・バタイユ他『無頭人』、兼子正勝・中沢信一・鈴木創士訳、現代思潮社一九九九年、一七七頁以下。

4 岡本太郎がバタイユと出会ったのも、岡本によると一九三六年冬のこと、マックス・エルンストに誘われて「コントロール・アタック」(contre-attaque 反撃)の集会に参加したことがきっかけであったという。集会の主旨は、「フランス国内の反動的な国粹主義右翼、また台頭してきたヒットラーやムッソリーニの全体主義、一方、ソ連のスターリン主義の強圧的な官僚制、それらの右も左もひっくりかえした反動に激しく抗議」(岡本太郎『自分の中に毒を持って』、四七頁)ことにあり、岡本は「素手で魂をひつつかまれたように感動した」(同書四八頁)のだと回想している。なおコントロール・アタックの結成は一九三五年で、ジョルジュ・バタイユやマックス・エルンストの他、アンドレ・ブルトン、モーリス・エイヌ等も参加しており、総員は三〜四十人であったとされている。

5 アメリカの社会学者スコット・ラッシュュは、ポストモダニズムを社会学的に扱った有名な本の中で、文化にかかわるさまざまな制度の分業化の進展と、同時に進行する業種間の混交状態について論じている。文化のポストモダン状況にあつては、近代化の過程に沿ってそれまでに進行してきた分化・分業が曖昧になってくる。例えば芸術の例をとるならば、以前なら、芸術家が製作した「芸術作品」と、それを購入・鑑賞・消費する人々の間には、批評家と批評が介在してきた。しかも、芸術家と批評家と鑑賞者(消費者)の間の区別ははっきりしており、三者それぞれもまた次第に細かな分化の過程をたどるものと

されてきた。現に音楽だけを考えても、それぞれが一体どれだけの数の閉鎖的領域(クラシックのピアノリスト)、「ジャズの批評家」、「演歌の愛好者」等々)を含んでいるのか想像することもできない。ところが、その一方で本稿の主人公である「岡本太郎」のような事例も登場してくるわけである。

文化にかかわる「制度」のなかで、もつとも重要なもののひとつは批評であり、ここで、文化的生産物と消費者とが媒介される。

そして、多くの批評家たちが文学と評論との間の区別を論じているが、この区分は制度と文化事象とのあいだの区分と同じである。

他の諸「制度」のなかには、さまざまな文化事象を商業的に流通させる制度や、その際のさまざまな広告の利用が、含まれている。

(一九六〇年代初期からのソウル・ミュージックと同じく、一九八〇年代の後半にあらわれてきた)それ自体がポップ・ソングであるかのような装いをもったポップ・ビデオとポップ・アドヴァー

ツ(クリップ)の出現とともに、人は、どこまでが商業広告の世界で、どこからが文化的生産であるかの境界線を引くことが難しくなってきた。 (スコット・ラッシュ「ポスト・モダン」の

社会学」、田中義久監訳、法政大学出版局一九九七年(原著一九九〇年)、一九頁)

ただし、この著者だけではなく、社会学全般において「ポストモダン

イズム」と呼ばれる現象を論じることは、まだそれほど進展しているということはできない。本人自身がモダニズム(近代主義)的な立場に

立っていると告白する(同書五頁)ように、「分化」や「分業」や「専門化」が無限に進展することこそが社会の進化や高度化を証明するの

だという発想が強すぎるため、「ポストモダンイズム」を、結局のところは、近代化の過程に対する「逆行」として考えることしかできないの

である。

さらにいうならば、私見では、著者ラッシュは分化と脱II分化の間の両立不可能関係に夢中になるあまりに、もつとも肝心の問題を忘れて

いるか、あるいは、自分の理論構成にとって不利であるということ

で、意図的に無視している。もつとも肝心の問題とは、著者をはじめ

とした従来の主流をなしてきた近代主義者たちが排除しようと願っている自己言及性の問題である。例えば、文学者と批評家の関係は、それを著者のように「脱II分化」としてとらえるならば、以前には文学者と批評家の間に分化の過程が一貫していたのか? という深刻で、決定的で、どうしようもないほどに単純な疑問に直面してしまう。本稿の筆者の個人的な経験においても、また、一般的な常識の次元においても、そんな過程などなかったはずである。唯一あつたとするならば、「批評家」という職種が生まれ、少数の知名人が「専業批評家」として名声を集めていただけである。日本の場合を考えるならば、小林秀雄や江藤淳といった人名を挙げれば十分だろう。しかし、彼らの事例だけをもって、文学と批評、文学者と批評家の完全な分業(分化)が成立しているなどと誰が言えるのだろうか。

この種の困難は、解決不可能な困難ではなくて、最初の問題設定が最初から間違っているから生じているに過ぎない。「分化」脱II分化」などという概念をやめて、「文学」をめぐる自己言及構造を中心にするならば、話をはるかにわかりやすくなるし、すつきりとする。つまり作家と批評家、あるいは「作者」と「評者」がますます互いに相互言及するようになり、結果として自己言及が以前よりも活発になることにより、両者の間の境界線が消滅しつつあるといえれば、何もわかりにくいことはない。少し以前は批評家が一方的に作品を分析したり、説明したり、好悪判断したりしているといった状況が続いていたが、作者が作品を通じて批評を批評するようになると、批評家の特権的な位置というのは消滅する。私見では、このような相互言及・自己言及性は、「ポストモダン」と呼ばれる現象において特別な現象ではない。むしろ、「近代」あるいは「モダニズム」の一部の勢力が両者の間の切り離しや、特定の職業の特権化(非自己言及化)を行おうとしていた事業が破綻したにすぎないのである。

このことは、なにも「文学」だけに限ったことではない。植民地主義(帝国主義)的な文脈の下での「文化人類学者」と「未開人」の間の関係も同じ構造である。近代主義、あるいはモダニズムのもてはやされた時代、「文化人類学者」を自称する特定の地域出身の人々が、「わ

れわれと違う人々」を研究するためにジャングルや大洋の孤島にわざわざ出掛けて行って「科学」を始めた。この場合も、視点や方法は、「批評家」が「作品」をいろいろ論じるのと同じである。重要なことは、「作品」や「未開人」が「批評家」や「文化人類学者」に対して何も言わないことである。彼らの期待に反して、「作品」や「未開人」が「批評家」や「文化人類学者」に向かつて発言し始めると、在来の「文化人類学」や「批評」の構造は破綻する。ただし、この種の構造は元来「作品」や「未開人」と呼ばれるもの（人々）が同意して作られたものではなくて、「批評家」や「文化人類学者」が勝手に捏造してきた過ぎない。このように考えてくると、ラッシュという「分化」脱「分化」という過程そのものが、実は、ごく少数の奇特な——あるいは、思い上がった——人々のはじめた既得権事業が規制緩和によって成り立たなくなつたに過ぎないと考えることもできるようになる。

議論を元に戻すと、岡本太郎は、画家・彫刻家であると同時に多量の文書を書く批評家でもあり、しかもテレビ番組やコマーシャルに登場して消費者の代表をも演じる。「商業広告」と「文化的生産」の区別など、当人にとってははじめからどうでも良いことなのである。しかも、当人は各ジャンルのピアノ演奏に優れ、後半生になつて始めたスキーに——「趣味」としてではなく——全力投入していることを、何度も強調したがっていた。これらすべてが一個の人格の中で渾然一体となつていたわけである。「岡本太郎」という現象は、「批評家」や「学者」が作り出した特定の制度から「芸術」や「思想」を奪回しようとする動きであると考えられる。この種の奪回運動を敢えて「ポストモダニズム」と呼びたいならば、それも可能であろう。しかし、それ以上に重要なのは、「分化」「分業」「専門化」の進展と、社会の進化や高度化を同一視するという常識そのものを再検討することである。

6 ただし、岡本太郎が使う「呪術」という言葉が、終始一貫して学問的思考を拒否しているのかというと、そうではない。むしろ元来は人類学や社会学の概念であつた「呪術」を利用して自らの表現に利用しようとしているといった方が正確であろう。このあたりの概念操作は、

岡本が縄文土器を論じるときに顕著である。

さて、もう一度、縄文土器をながめてみなければなりません。

いま私はその近代芸術にとうじる空間性を強調しました。しかし、たんに三次元の立体として、彫刻的に、芸術として鑑賞しようとするなら、それはまた現代的な観念です。きわめて素朴です。むしろ私はこの土器の異様な神秘性に注目したい。たんに上つ面を見るだけでなく、日常の約束をこえた、超自然的な、つまり四次元的性格に考察をすすめるければ、この文化を正しく理解することはできないのです。

じつはここにこそ縄文土器の真の面目が躍如としていられる。

原始社会においては、すべてが宗教的であり、呪術的です。このことはあまねく社会学者が認めていることです。とくにま先に述べたように、まったく偶然に左右される狩猟生活は、未開心性に超自然的意志のはたらきを確信させます。すべてに霊があり、それが支配している。その好意と助けにすがらなければならぬ。この見えない力に呼びかけるのが呪術なのです。

たとえば猟において、じつさいに獲物をとらえるという作業はむしろ重要ではありません。かえつてその前後の儀式が、はるかに大切なのです。

まず呪術によって獲物に魔力をかけ、猟場におびきよせます。もし呪術が成功しなければ、獲物は見つからないだろうし、たとえ発見し追いかけても、矢はずれてしまうでしょう。すべての努力はむだになるのです。だからもし不猟だったら——彼らはただちに種族のだれかが禁忌をやぶつたから、呪術が成功しなかつたのだと考えます。つまり呪術は最大の条件であり、狩猟そのものであるとも言えるのです。

狩猟後もまた結びの呪術がおこなわれます。それによって、殺した動物の精霊をなだめ、その復讐をさげ、またつぎの猟に獲物があるように加護を祈るのです。殺した獲物に礼節をつくし、大事にしておかないと、精霊がおこつて、もうふたたび食べられて

くれないからです。たいへん虫がいい。動物にとつてはまことに、
 ありがたいわくのマジナイです。(岡本太郎「縄文土器」(初出
 『みづゑ』一九五二年二月)、岡本太郎の本² 日本伝統、み
 ず書房一九九九年、三六一―三七頁)

ここで何よりも注目するべきなのは、一九五二年の岡本太郎が一貫し
 て合理主義的——機能主義的——な人類学や社会学の立場で「呪術」
 と「未開社会」の問題を取扱っていることである。しかも、ここでい
 う「人類学」や「社会学」は、当時の学界の状況とも関連して、今か
 ら見ればかなり古典的なものであることを言い添えておこう。つまり、
 この立場の人類学は、一見「不合理」に見える「未開人」の行動も、
 実は特定の経済活動(この場合は狩猟)に沿った合理的選択が組み込
 まれているということを明らかにしようとする。「未開人」の人々は自
 分たちが与えられた社会的条件や経済的資源の限界の中で、最も「合
 理的」と思われる行為を日々選びつつけているのだというわけである。
 この場合重要なことは、「未開人」が抱いている「合理性」と、研究者
 を含んだ現代人の信じる「合理性」が、同一のものであるという信念
 を保持していることである。例えば、「呪術」は、現代の相場師(市場
 プレーヤー)が投資を前にして行なう「分析」と等価な社会的機能を
 もっているといった考え方が典型的である。つまり、狩猟民族も兜町
 の証券マンも、経済的利潤(＝獲物)が多くなることこそが究極の目
 的であるという前提である。

面白いのは、この種の合理主義や機能主義が、後年、岡本太郎の中
 では後退していくことである。例えば、一九八八年の『自分の中に毒
 を持つ』では、先の自らの説明とは異なっている。

人間社会には原始時代から社会構成の重要な要素として「呪術」
 があった。超越者との交流、それは社会生活の根源であり、政治、
 経済はそれによって支えられていた。呪術は目的のよう見え
 ていながら、人間の非合理的なモメントにこたえ、逆にいのちの
 無目的な昂揚を解き放つ力をもっていた。

ところが現代社会では、呪術の目的的な役割だけが科学技術に
 よって受けつがれ、拡大されている。もう一つの、混沌と直結し、

超越と対話する、人間存在の根源の神秘の力に通じる面は、無価
 値のように顧みられない。(岡本太郎『自分の中に毒を持つ』、二
 〇二―二〇三頁)

ただし、岡本太郎にとつての「芸術」は、晩年にあっても不変の存在
 であったようである。やはり岡本太郎は「芸術家」でありつづけた。
 また宗教はかつての力を失い、絶対感を喪失してしまった。それ
 を今日生きかえらせうるのは「芸術」であろう。

芸術は呪術である。というのがぼくの前からの信念だ。その呪
 力は無償のコミュニケーションとして放射される。無償でなけれ
 ば呪力をもたないのだ。(同書、二〇三頁)

もつとも、このような変化をあらためて指摘してみても、なおさらに実
 感させられるのは、やはり岡本太郎の一貫性の方である。

7 例えば、ロジェ・カイヨワは、人類学と社会学の独特の共有領域と
 して、「遊び」の問題を論じた。先行者であるホイジンガからカイヨワ
 につながる論点は、決して理解困難なものではない。彼らによると「遊
 び」は、過去の社会にあつてはそれぞれの宗教的・呪術的な世界観の
 中枢に位置していたのだが、近代化や産業社会、世俗的社会の到来と
 ともに、次第に宗教的・政治的意味を奪われ、「墮落」していったのだ
 とうわけである。中でも象徴的なのは、「仮面」の地位低下である。カ
 イヨワによれば、「仮面はおそらく最も注目すべき代表例」であり、「こ
 れは世界中に拡がった聖なるものだが、この仮面の玩具への地位移行
 は、文明史における一大変化の指標といえる」。ロジェ・カイヨワ『遊
 びと人間』、多田道太郎・塚崎幹夫訳、講談社一九七三年(原著一九五
 八/一九六七年)、一〇九頁。

8 恐らくこの点が、岡本太郎と意気投合し長らく親交を結んだ花田清
 輝との分岐点であるように思われる。岡本太郎は「遊び」の精神が近
 代化の中で失われつつも、何度でも再生しようと考えているが、(少なくとも、
 初期の)花田清輝は過去にあつた理想状態が取り返しのできない
 ものであると考える傾向にある。例えば、花田はルネサンス時代の「玩
 具熱」について次のように結論付けている。

さきに私は、ルネッサンスの人びとが、子供らしい「無邪気さ」

をもって玩具をつくり、また同様に、子供らしい「無邪気さ」をもってそれにたいして拍手をおくったとする素朴な考え方もしいではないが、しかし「無邪気」という一言によって片づけ去るには、かれらはあまりにも複雑な性格をもっていたといったが、いまやその子供らしい「無邪気さ」の正体のほほいかなるものであるかがわかったように思う。かれらの玩具好きは、いささかもかれらの無償のたわむれを意味するものではなく、熱情のおもむくがままに振舞うことができた、うしなわれた過去のよき日にたいする、いたましいかれらの追憶にもとづくものであった。一世を風靡した玩具熱は、人びとの感情生活のゆたかさを示すものではなく、むしろ、そのまましさのあらわれであり、抑制された情熱の結果にほかならなかった。すなわちかれらが玩具を愛するのは「彼ら自身の幼年期の再生か乃至はその代用を、母親が幼年時のかれを愛したように愛しているにすぎないからである。」そうしてそれこそ復興再生を意味する、ルネッサンスの基本的な性格であった。(花田清輝『復興期の精神』、講談社学術文庫一九八六年(我観社一九四六年)三三頁)

花田清輝が精神分析(フロイト学説)を入れながら、「玩具」と幼年時代の「代償行為」について説明するのに対し、岡本太郎は、周知のように、「子供になる」ことを、例えばピカソとともに主張する。あるいは、このあたりが専門の文筆家ではない造形作家としての岡本太郎の特権的な視野、あるいは「地位」なのかもしれない。