

岡本太郎『沖縄文化論—忘れられた日本』論

—「肌」に関する表現に注目して—

二俣 圭

一 はじめに

岡本太郎（一九一—一九九六）は、戦後日本を中心に活躍した芸術家である。その活動の範囲は絵画や彫刻等作品の制作にとどまらず、文筆や講演、メディア出演といった活動を通して、自らの主張を発信し続けた人物でもある。特に文筆活動では、芸術論や文化論においてベストセラーを記録するなど、社会的な認知を獲得する。本稿で取り扱う『沖縄文化論—忘れられた日本』（以下『沖縄文化論』と表記する）も、米軍占領下にあった沖縄を取材した貴重な資料であり、多くの人々から注目されていた著作であった。

本研究の目的は、岡本が沖縄の文化や伝統を論じた『沖縄文化論』を読み解くことを通して、岡本の主張や

思想を明らかにすると共に、本作品の持つ意味や価値を確認することである。特に、岡本の著作における「肌」に関する表現に注目し、岡本がどのような意図でこうした表現を多用したのかを考察する。

本作品の初出は『中央公論』一九六〇年三月号から二月号まで不定期で連載されたルポルタージュであり、これらを編集して翌年（一九六一）に『忘れられた日本—沖縄文化論』という書名で中央公論社より初刊単行本が刊行された。その後、沖縄が本土復帰した一九七二年に『沖縄文化論—忘れられた日本』と改題、「神々の島久高島」（一九六六年に行われた島の神事「イザイホー」を取材した際の記録文）と「本土復帰にあたって」を増補して中公叢書に収録された。岡本が亡くなった一九九六年に文庫版が中央公論新社より出版された。論旨を左右する異同はないため、本論は文庫版の文章を扱う。

二 「肌」に注目して読解する「沖縄文化論」

本文中に「肌理」「素肌」「素っ裸」「傷」といった「肌」に関する表現が散見される。岡本は何故「肌」に関する表現を多用したのか。以下例を挙げながら具体的に分析する。なお引用文中の太字は、論者によるものである。

二、一 「肌理(きめ)」

まず「肌理(きめ)」という表現に着目する。

第二章「何もないこと」の眩暈」における西洋と沖縄・日本の文化を対比する場面(六九―七〇頁)で「肌理」という表現が二箇所を確認できる。西洋の堅牢さを土台とした文化を「きめはあらいが、スマート」としたのに対し、沖縄の植物に喩えられる「生命の流れ」を感じさせる文化は「柔軟で、きめの細かい肌あい」「素朴で、もろく、はかないようだが、強靱」と記述している。この場面における「きめ」は、文化の違いを明確にするために用いられていると考えられる。本来「きめ」は、物理的に存在するものの表面の様子を表すが、この場合は「文化」という物理的に存在しない実体のないものに「きめ」という表現を取って使用している。この表現により読者は、文化の違いを触覚的に感じ取ることが可能になる。

日本・沖縄の文化は「西洋に対する東洋」といった図式的なもので割り切れない、と岡本が主張する場面(一九六頁)にも「肌理」という表現が確認できる。「西欧文化に対するリアクション」としてではなく、日本文化の「素肌の肌理、その切実な感動を、自信をもって押し出すべき」と記述しているが、ここで注目したいのは「素

肌」という表現である。「素肌の肌理」とすることで、読者は「文化」を血の通った生物のように捉えることが可能になる。

「肌理」という言葉は本来「粗い」「細かい」といった形容詞とセットで用いられ、初めてその「肌理」の性質が明らかになるものである。しかし、この場合は形容詞の存在は確認できず、「肌理」の性質がどのようなものであるかは確認できない。

沖縄に暮らす人々の生活を語る際にも、岡本は「肌理」という表現を多用している。「私の予想しなかった、人間の生き方の肌理」(二〇頁)「日本人の奥底にまだ生動している生活のきめを直観して感動する」(七〇頁)「われわれが遠く捨て去り、忘れてしまったはずの本来的な生活の肌理が、意識下の奥底に生きている」(二〇七頁)というように、「文化」と同様、明確に実体が存在するものではない「生活」や「生き方」にも「きめ」という表現を用いている。ここで平仮名の「きめ」と漢字の「肌理」が登場するが、表記による使い分けは確認することができなかった。

『沖縄文化論』の冒頭、柳田国男「山の人生」の挿話から続く場面(八頁)にも「きめ」が確認できる。この場面における「きめ」は「絹靴下のような」ものである

と説明されている。ヒューマニズムや道徳といった観念的なものを、一般的に「滑らか」で「肌触りの良い」とされている絹靴下の「きめ」で例え、「山の人生」の話にある生命の美しさはこの「きめ」ではすくえないと断言する。多くの読者が想起できる、絹靴下の織りの細かい滑らかな「きめ」でもすくえないとすることで、岡本が主張する「透明な生命の流れ」の「肌理」の細かさが一層際立つ効果がある。

ここまで「文化」「生活」に対する「肌理」を確認してきたが、「自然」に対しても同様に「肌理」が用いられている。沖縄の自然の情景が「繊細な肌理をもった、限らないヴァリエーション」を見せるという記述（三四頁）が確認できるが、この「肌理」は、文章をより映像的、かつ高画質に捉える為の表現の工夫と考えられる。画質について補足する。一般的に画質の良し悪しは「画素」の数で決定するとされる⁽¹⁾。画素とは、画像の最小単位のことであり、ピクセル(pixel)とも呼ばれる。つまり高画質であるということは即ち高画素であると言える。この場面の「肌理」は、画像を構成するひとつひとつの画素が非常に小さく、細かいという意味で用いられているため、滑らかな情景のヴァリエーション(変化)を読者が鮮明にイメージしやすくなる効果が期待できるので

ある。

二、二 「素肌」「素っ裸」

次に「素肌」という表現に着目する。まず、久高島に伝わる信仰について言及した文章を確認する。

自然のままよりも尊大な形をつけた方が神様を大事にしているんだと思っている。素肌で神にふれ、対決する、きびしい切実なつながり、その緊張を忘れ、人間はこのようにあまりにも人間的な形式主義によつて、神をまつりあげる。それは逆に神聖感を消し去り、同時に人間としての充実感をも失わせてしまうのだ。／強大な体制をバックにした儀礼や戒律、その装飾過多の権威主義。不動の意思を押しつける教義、それにまつわる教訓だとか道徳観、階級、信仰の深さ、浅さ、そして立場や論争——そんな重々しく、いわば不純なものはここには一切ない。／爽やかに、無邪気に、形而上的存在に直結しているのだ。さらさらした素肌の敬虔さである。それは信仰であるというよりも風習であり、風習であるというよりも、やはり信仰である。(一七二—一七六頁)

この場面における「素肌」は、沖縄における神への信仰の飾り気のなさ、清潔感を強調する効果がある。

次に、「わび、さび」について言及した文章を確認する。

日本の近世には、この貧しさと対応した「わび、さび」の文化が生まれた。それは禅の思想、無の契機をバックボーンにして、あたかも貧しさの素肌に徹しているかのようだ。そしてこれこそ日本の生地だと、自他ともに考えがちである。だが私には、ひどく奇妙に思える。(二〇五頁)

この場面での「素肌」は、日本における美意識のひとつである「わび、さび」が、貧しいことや質素なことの表層(肌)を成すことで代名詞のように作用し、「貧しさ」わび、さび」と直結するイメージを読者に抱かせる効果がある。

次に、沖縄の「お婆さん」についての描写を確認する。

殊にお婆さんのすばらしさ。みんな元気で、まめまめしく働いているが、顔は皺だらけ。深く深くきざみ込まれている。ちようどこの島の年輪がそのまま全身にやきつけられているという感じだ。また若

い娘さんでも、口紅もお白粉もつけない素肌の顔である。見られている、見てもらうなんて虚勢がみじみもない(六三―六四頁)

この場面で「素肌」は、辞書的な意味で用いられている。ここでは「年輪」「皺」という言葉に注目したい。本来は樹木に対して用いる「年輪」という言葉を、島が積み重ねてきた歴史の例えとして用いている。そして「島の年輪」という言葉で、老婆の皮膚に刻み込まれた「皺」を例えている点や、樹木の内部に生成される「年輪」という言葉で、生物の表層に現れる「皺」を表現する点は、言葉の使用例を増幅しており、興味深い。同じ場所に立ち続ける樹木と、激動の沖縄を生きてきた「お婆さん」のイメージを重ねている。岡本が老婆の「肌」に関心を寄せていたことが垣間見える。

次に「素っ裸」という表現に着目する。

「島のこの素裸な風物にふれると、日本人の奥底にまだ生動している生活のきめを直観して感動する」(七〇頁)、「沖縄人の素っ裸だが、常日頃はやや控え目な肌あい」(一一五頁)というように、岡本は沖縄の風物や人々に対して「素っ裸」という表現を多用している。また「日本全体も、本当はこのように素っ裸なのだ」(一九五頁)、

「精神の実体は依然として素っ裸だ」（二〇五頁）と述べており、沖縄と日本が相通じること示唆している。これらの表現は辞書的な意味ではなく、文化や精神が着飾っていない、素のままの、という意味での「素っ裸」である。と推測できる。この「素っ裸」によって、沖縄の風物や土地がもつ精神的なおおらかさや、開放的な様子を特徴的に表現できている。

二、三 「傷」

最後に「傷」についての表現に着目する。本節では「傷痕」「傷口」の二つを確認する。

沖縄に到着した翌日、太平洋戦争の激戦地である沖縄本島南部を訪問した際の文章の中に「癒えない傷痕」（二八頁）という表現が確認できる。この場面における「傷痕」は、戦争の激しさを物語る効果的な表現である。またものにまるで島が血の通った生き物であるかのような印象を抱かせる効果も期待できるのである。

第二章「何もないこと」の眩暈」の冒頭、海岸線の描写に「ところどころに傷口のようにむきだした赤い土肌」（三九頁）という表現が確認できる。先述した戦跡の「傷痕」と同様に、島が生き物である印象を抱かせる描写であるが、ここでは「赤い土肌」という表現が血液や内臓

を想起させるため、「傷口」の生々しさをより際立たせる効果があると考えられる。

第六章「ちゅらかさの伝統」にも「傷」の表現が二箇所確認できる。

前者は、沖縄に古くから伝わる「美ら瘡」（天然痘のこと）について説明する文章の一節である。一九六〇年の「アイク訪問」（当時の米大統領アイゼンハワーの沖縄訪問）に際し、銃を並べ威嚇したという政治行動が「現代沖縄の傷口の端的な叫び」であると述べている。この場面「傷口」は、沖縄における激しい地上戦によって傷つけられ、戦後も米軍による占領が続くことで広げられた、沖縄の人々の精神的な「傷口」を指していると考えられる。

後者は、基地が続々と建設されていた当時の沖縄の現状を表した文章の一節である。基地建設のために掘削された、土がむき出しの山の断面を「削りとられた巨大な傷口」と表現している。ここでも「傷口」の後に「真赤な土のひろがり」が、えんえんと伸び」という表現を用いており、流血を想起させる描写であると解釈できる。

二、四 岡本作品における「肌」

ここまで『沖縄文化論』における「肌」の表現につい

て分析してきた。岡本が著した他の作品にも「肌」に関する表現はあるのか、同様の手法を用いて確認したい。

まず『日本再発見(2)』(一九五八)を確認する。秋田、長崎、京都、出雲、岩手、大阪、四国をめぐり、各地方に残る文化から日本文化の問題点を指摘した作品である。

出雲を訪れた岡本が山陰道からの景色を見る場面において「岩肌」「肌ざわり」という二つの「肌」表現が確認できる。「目の前の景色」「子供の日に車窓から見たこの山陰道の、同じ土、海」「南フランスのカンヌからマルセイユに向かつて行く時、見えかくれする地中海と、海辺の赤い岩肌の交錯」という三つの情景を、光の「肌ざわり」という質感の違いで説明しているのである。

また大阪を訪れた場面では、色や匂いが強烈に「肌」にふれてくる独特の雰囲気や「ねっとりした肌ざわり」と表現している。この「肌ざわり」は、岡本に初めて大阪を訪れた際の第一印象を想起させるものであったことが窺える。これは沖縄への第一印象を「肌ざわり」と表現したと共通するものである。

次に、『神祕日本(3)』(一九六四)に注目する。恐山(青森)、出羽三山(山形)、熊野(和歌山)、平泉(岩手)など、日本古来の宗教や信仰が残る地域をめぐり、神秘とされたその実態をまとめた作品である。

まず、「オシラの魂」で津軽半島「川倉の地蔵盆」を取材した際の文章に「きめ」が二箇所確認できる。前者は恐山と川倉(岡本はこの直前に下北半島の恐山で「イタコ」の取材を行った)のイタコ文化を比較し、共通する部分を認めながらも、その微妙な差異を「きめが違う」として表現したと考察した。後者は、観光ブームによって「見世物」のようになってしまった恐山とは対照的に、川倉の地蔵盆は観光客や見物人が少なく、古来より続く祭りの純粹さが残っており、その穢れの無さを際立たせるため「きめ」を用いたと解釈できる。

また「修験の夜」で羽黒修験の道場である出羽三山(月山・羽黒山・湯殿山)を取材した際の文章には、「キメがくいちがっている」という表現が確認できる。まず湯殿山へ向かった岡本は、沖縄のウタキ(御嶽)と共通する神秘的かつ原始的な信仰の姿を目の当たりにし感動するが、続いて訪れた羽黒山では修験道と他の信仰が混合した姿を発見する。この場面での「キメ」は、密教と修験道が混同している羽黒山神社に対する、ちぐはぐな印象を強調する効果がある。

また「火・水・海賊―熊野文化論」の二場面においても、「肌」に関する表現が二箇所確認できた。前者は「熊野」と「伊勢」という、日本における信仰の中心地を対

比し「肌あい、性格がまるで違っている」と指摘する場面である。『沖縄文化論』における西洋と東洋の文化を比較した場面で用いられていた「きめ」と同様、信仰という実体のないものを触覚的に理解するための表現であると推測する。後者は、和歌山県・熊野の「那智の火祭り」を取材し、祭りが何を象徴しているかについて岡本が考察を述べる場面である。この場面で岡本は、日本人が古来から「浄め」を日常的に行ってきたことを指摘し、「浄め」が皮膚感覚と関わっていることを断言している。これは『沖縄文化論』の「神と木と石」における「ミソギ」の部分とも共通する主張である。この「浄め」こそが日本人の「精神のよりどころ、生きるメド」であり、「日本民族独特の、凝滞ない生活のきめ」があると岡本は繰り返し主張している。

岡本は「日本民族の中に秘められた文化の独自性を探究(3)」する目的で、日本各地を取材して回り、その土地に残る根源的な日本文化の一端を見た。そして祭りや神事など、その多くが人々の生活に深く根差したものであり、また生活そのものが根源的な姿を今に伝えていることを確認した。「きめ」という言葉は、このような文化の根源的な姿を残す「生活」を表現する際に多く用いられている。現代の「生活」において失われたもの（生命の

緊張感、祭りにおける歓喜など）が「きめ」という言葉に集約されているのではないか。

一九六六年に久高島で行われた神事「イザイホー」を取材した際のことを綴った「神々の島久高島」に、岡本が初めて沖縄を訪れた際のことを振り返る場面がある。この場面では「自分の肌にふれてゆく」という表現が確認できる。「思い出の濃い土地」である沖縄の「粹どられた」郷愁を、自分の「肌」にふれるように確かめているような印象を受ける。前出の出雲、大阪、そして沖縄において、岡本は訪れた土地を「肌」で感じ、「肌」で記憶していると言える。

二、五 「肌」にこだわる岡本

本節では「肌」に関する岡本のエピソードを紹介する。

一九七〇年の大阪万博でテーマプロデュースを務めることになった岡本は、万博のテーマ「人類の進歩と調和」を独自に解釈し、『太陽の塔』を中心とした展示空間を作り上げた。観客はまず塔の地下にある「過去」をテーマとした展示空間を見学し、塔の内部にある『生命の樹』を伝うようにエスカレーターで上り、塔の腕の部分から『大屋根』と呼ばれる「未来」の空中都市を模した展示空間に向かう仕組みであった。

当時この塔の地下空間には、岡本が選出した気鋭の文人人類学者が収集した、世界各地の民族や部族の仮面や彫像を展示していた。一般的に展示物は、破損や紛失を避けるため、ガラスケースの中に入れて展示されるが、岡本は「集ってきた人々がただ直接にこれらにふれ、根源のよび声と対話できるように、むき出しに展示したい⁽⁴⁾」と主張、世界中から収集させた人々の生活の証を露出展示することにこだわった。つまり「素っ裸」の状態の仮面や彫像を、観客が直接「素肌」で触れて感じることのできる展示であったのだ。

また塔の内部の展示作品『生命の樹』制作のサブプロデューサーを務めた千葉一彦は、岡本がブロントザウルスの表皮の「ひだ」を作る際に「なんとなくもつと強い感じを出せ」「荒々しい感じを出せ」といった抽象的な注文をせず、自らがナイフを握って造形作家と意思疎通をしながら制作を進めていたことを紹介している⁽⁵⁾。岡本の「肌」へのこだわりが垣間見えるエピソードである。

二、六 なぜ「肌」表現を多用したのか

ここまで『沖縄文化論』を中心に、「肌」に関する表現を例示しながら確認してきた。本節では、なぜ岡本は『沖縄文化論』において「肌」に関する表現を多用したのか

について考察を深め、章のまとめとしたい。

まず、「肌」に関する表現が、本文中でどのような用いられているのかを確認する。「肌理」は、文化や生活といった実体を持たないものを触覚的に捉えるための工夫として用いられていた。「素肌」は、沖縄における神への信仰の飾り気のなさを強調し、また文化を血の通った生命のように捉えるための工夫として用いられていた。「素っ裸」は、沖縄の風物や土地が持つ精神的なおおらかさや開放的な様子を表し、また文化や精神が着飾っていない「生まれたまま」の姿であることを主張するために用いられていた。「傷口」は、「素肌」と同様に島を血の通った生命のように捉えるための工夫として用いられていた。この結果から「肌」に関する表現の用いられ方について、二つの特徴を捉えた。一つは「実体のないものに生命があるように捉える文脈で用いられている」こと、もう一つは「生まれたてで初源的な文化に対して用いられている」ことである。

一つ目の特徴である「実体のないものに生命があるように捉える文脈で用いられている」ことは、岡本がアニミズムに基づく思想を持っていたことで説明できる。

「美の呪力」に収録された「石がもし口をきいたら」というエッセイ⁽⁶⁾の中で、岡本は「幼い心には、天地

すべてが「いのち」であり、このような世界観は「人類文化の出発点におけるアニミズム（原文ママ）の心性に通じている」「現代の精神生活の中にも太々と生きつづけている」と主張している。「アニミズム」（精霊崇拜）とは、現世に存在するあらゆる事物にアニマ（精霊、靈魂）が宿っているとする世界観（7）のことである。岡本は『沖縄文化論』の中で、文化や生活、島に対して「肌」に関する表現を用い、血の通った生き物のように表現してきたが、これらは岡本のアニミズム的な思想に基づいていると言えるだろう。様々な事物に生命をふきこむ工夫として、「肌」に関する表現を多用したと結論づけた。

もう一つの特徴である「生まれたてで初源的な文化に對して用いられている」ことは、岡本が沖縄を「女性的」な土地であると捉えていたことで説明できる。

岡本は「現代日本をながめかえす貴重な鏡」（二〇〇頁）として沖縄を位置づけ、文化や信仰などを探求していったが、「結語」において「沖縄・日本をひっくりかえすための文化は東洋文化ではない」（一九六頁）と主張するに至っている。つまり、日本・沖縄の根源にあるのは「大陸的」な文化ではなく、別の文化ということである。また岡本は著作や対談の中で、農耕社会を背景とした弥生文化（Ⅱ大陸的な文化）の官僚制や安定志向を「人間疎外

の原点（8）」と批判、「日本人は縄文土器的な性格を持っていると思う（8）」とも発言しており、日本・沖縄にある文化を「縄文的」であると捉えていることが考えられる。

今から約一万五千年前から、約一万年間続いたと縄文文化は、「女性的」な文化であったとされる。特に土偶は、乳房や腰回りのふっくらとした形から女性を表した焼き物であると推定されている。土偶について岡本は「女性が世界の中心であり、信仰の対象となっていた。その証が土偶の女性像だ（9）」と発言しており、縄文文化が「女性的」であることを示唆している。

つまり岡本は、日本の根源的な文化を「女性的」であると捉えており、その文化が残っている沖縄も「女性的」であると捉えたのではないだろうか。一般的に女性の皮膚は男性の皮膚よりも薄く、きめが細かいと期待されており、『沖縄文化論』で用いられた「肌」の表現ともイメージが重なる。岡本が沖縄を「女性的」な土地と捉えていたため、やわらかく、きめの細かい「肌」の表現が多用されたと結論づけた。

三 岡本に影響を与えた人物と思想

本章では岡本が青春時代を過ごしたパリで、どのよう

な人物や思想に影響を受けたのかを明らかにする。

一九二九年、東京美術学校（現・東京藝術大学）を入れて早々に中退した岡本は、父・一平の欧州視察に同行してフランスに渡った。父と母・かの子は欧州各地をめぐり日本への帰路に就いたが、岡本はフランスに残り芸術活動を始める。一九三二年、夏にピカソの作品に衝撃を受け、自らも抽象芸術家としての道を歩み始めるが、環境の違いや当時珍しかった留学への期待や重圧によって苦しむ。一時筆を置き、パリ大学で哲学や社会学、民族学などを勉強することで「虚無感に耐える支柱を、別な方向に求めようとした⁽¹⁰⁾」とエッセイに綴っている。

同時期、岡本は二人の人物と出会っている。ジョルジュ・バタイユと、マルセル・モースである。

バタイユはフランスの哲学者である。当時、反ファシズムの思想を持った知識人の同盟「コントロール・アタック」に参加して度々演説を行っており、その集会に岡本も参加していた。その主な思想は、富を生産し保存することに邁進してきた人間を批判し、社会における無制限の「非生産的消費」の重要性を説く⁽¹¹⁾というものだった。これは後々岡本が、日本における弥生時代の農耕文化を批判し、縄文時代の狩猟採集生活という「非生産的消費」に注目する思想の素地⁽⁸⁾となっていると推測できる。

岡本がバタイユから大きな影響を受けていたことが窺い知れる。

モースはフランスの文化人類学者である。世界中の民族で確認される贈与・受領・返礼の義務とそれらの持つ霊的な力によって引き起こされる贈与交換について記述した「贈与論」⁽¹²⁾で知られている。一九三七年のパリ万博跡地に建設された「ミュゼ・ド・ローム（民族学博物館）」に集められた世界各国の「生」の民族資料に惹かれた岡本は、当時同館で開講されていたモースの講義を受けるために哲学科から民族学科へ転科している。「抽象的な要素、学理的なものがおおい」社会学に対して、「なまの目で人間の根源にふれる」ことに興味を抱いていたと、対談⁽¹²⁾で語っている。

岡本は欧州の戦況が悪化したことで一九四〇年に日本に帰国するが、モースの下で学んだ民族学的素養が、戦後のフィールドワークや文筆活動を充実させたと言えるだろう。自らの足で訪ねた土地でデータを収集し、帰納的に結論を見出す民族学的手法と、孤独の中から溢れ出るイメージを演繹的に形作る芸術的な手法、この両者の間に岡本は「自分の本当の生き方を発見」していた。『沖縄文化論』もその実践のひとつである。

四 『沖繩文化論』への評価

本章は論者による『沖繩文化論』への批評である。

論者が本作品について最も評価したい点は、「アメリカ軍政下の沖繩」に注目するのではなく、沖繩文化に極力焦点化して論を展開した点である。本作品の中に岡本自身も述べているが、作品が発表された当時の日本本土（内地）では、アメリカ軍政下に置かれた島民生活の悲惨さをクローズアップした報道が為されていた。渡航にも厳しい制限があるため訪問が難しく、一般市民が沖繩について知る手段は限られていたと言える。このような時代背景の中で、歌・踊り・信仰といった文化、海や空などの自然に注目し、日本本土の多くの人々が知り得なかった沖繩の一面を提示した点が評価できる。川端康成が本作品について「あの本はいいですねえ。沖繩に行きたくなつた⁽¹³⁾」と語つたとされているが、この言葉通り、人々の関心を沖繩に向け、興味を持つ契機を与えたと言えるだろう。

逆に論者が本作品について批判したい点は、沖繩を美化して書いている点である。本文中で岡本は「幸せな天地」（一八頁）「単純で、底ぬけに無邪気」（八〇頁）「いのちのやさしさ」（八〇頁）等の表現を用いて沖繩を評価

している。いずれも主観的な感想に過ぎず、読者が沖繩に対して、現実とかけ離れた身勝手なイメージを抱くことを助長しかねない表現である。

【注】

- (1) 神崎洋治、西井美鷹『体系的に学ぶ デジタルカメラのしくみ 第二版』日経B P ソフトプレス、二〇〇九年
- (2) 岡本太郎「日本再発見」『岡本太郎著作集 4 日本の伝統』講談社、一九七九年
- (3) 岡本太郎「神秘日本」『岡本太郎著作集 5 神秘日本他』講談社、一九七九年
- (4) 岡本太郎、泉靖一、梅棹忠夫『世界の仮面と神像』朝日新聞社、一九七〇年
- (5) 「岡本太郎 “太陽の塔” 井浦新が見た生命（いのち）の根源」『日曜美術館』NHK Eテレ、二〇一八年三月三十一日
- (6) 岡本太郎「美の呪力」『岡本太郎著作集 6 美の呪力』講談社、一九八〇年
- (7) オドン・ヴァレ著、佐藤正英監修『神はなぜ生まれただか』創元社、二〇〇〇年
- (8) 岡本太郎、泉靖一「日本列島文化論」『岡本太郎著作集 6 美の呪力』講談社、一九八〇年

(9) 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 太郎対論』講談社、一九八〇年

(10) 岡本太郎『痛ましき腕』の誕生、『呪術誕生』みすず書房、一九九八年

(11) ジョルジュ・バタイユ著、生田耕作訳『呪われた部分』二見書房、一九七三年

(12) 梅棹忠夫、岡本太郎「対談 人間の根源的な生命力」

『季刊民族学 165』千里文化財団、二〇一八年、初出は『民博誕生』、中央公論新社、一九七八年

(13) 岡本敏子「一つの恋」の証言者として、岡本太郎

『沖縄文化論―忘れられた日本』中央公論社、一九九六年

【参考文献】

・岡本太郎『沖縄文化論―忘れられた日本』中央公論新社、一九九六年六月

・岡本太郎『今日の芸術 時代を創造するものは誰か』光文社、一九九九年三月

・岡本太郎『日本の伝統』光文社、二〇〇五年五月

・岡本太郎『呪術誕生』みすず書房、一九九八年十二月

・岡本敏子『岡本太郎―岡本敏子が語るはじめての太郎伝記』アトーン、二〇〇六年七月

・『岡本太郎著作集』全9巻 講談社、一九七九―八〇年

・『季刊民族学 165 特集 岡本太郎の民族学』千里文化財団、二〇一八年七月

(ふたまた けい 鈴与商事株式会社)