

## 岡本太郎と「太陽の塔」

—1970年・2025年における時代の変化と共通点—

著者：おかもとみわこ

所属及び所属の住所：目白大学

英字タイトル：

Taro Okamoto and the “Tower of the sun”

: Changes and Commonalities Between Expo’70 and Expo 2025 Osaka, Kansai

英字著者名：Miwako Okamoto

要旨：

岡本太郎（1911-1996）は、生涯にわたり膨大な作品を世に送り出し、戦後日本において最も親しまれ、誤解され続けた芸術家である。「今日の芸術は、うまくあつてはならない。きれいであつてはならない。心地よくあつてはならない」という挑発的な言葉で大衆を惹きつけた。岡本太郎は既存の芸術の枠組みを再三にわたり打ち破る活動を展開してきた。絵画や彫刻のみならず、家具、食器、文化論の執筆や写真にまで及び、あたかもそれ自体を楽しむかのような表現活動を貫いてきた。

本研究は、岡本太郎の思想が凝縮された1970年大阪万博の『太陽の塔』を対象とし、それが2025年大阪・関西万博へと至る歴史において、時代を繋ぐ象徴としてどのような役割を担っているかを再検証するものである。1970年当時に岡本太郎は「人類は進歩していない」と言及し、対極主義の観点から根源的な生命力を万博に持ち込んだ。この制作背景にある「生命の根源」や「人間の誇り」という思想は、2025年大阪・関西万博のテーマ「いのち輝く未来社会のデザイン」と深く共鳴している。

結論として、岡本太郎が『太陽の塔』や『明日の神話』を通じて訴えた「真の豊かさとは何か」という問いは、現代社会が直面する課題を乗り越え、命の大切さを改めて考えるための生きるための力強い指針となる。岡本太郎の遺した作品からのメッセージは、単なる過去の遺物ではなく、混迷する時代を生きる人々が、より良い未来を創るために受け継ぐべき宝物なのである。

キーワード：太陽の塔、明日の神話、1970年大阪万博、2025年大阪・関西万博

## 1. はじめに

岡本太郎（1911-1996、以下、太郎）は生涯にわたり多くの作品を世の中に発表をしてきた。第2次世界大戦後の日本において多くの人に親しまれ、誤解され続けた芸術家はいであろう。「今日の芸術は、うまくあてはいけない。きれいであってはならない。心地よくあてはならない」<sup>1</sup> などという謎めいた発言で人々を挑発し続けてきた。しかし太郎は、絵画や彫刻だけにとどまらず、公共的な空間に作品を展示するパブリックアートにも力を入れ、家具や食器、時計やテキスタイルデザイン、文化・芸術論の執筆そして写真を通して文化芸術の素晴らしさを伝えるなど境界線を飛び越え、あたかもそれを楽しんでいるようにも見えていた。

2025年関西・大阪万博が開催された。関西・大阪万博のテーマは「いのち輝く未来社会のデザイン」であり、このテーマは人間をはじめとする地球上のあらゆる「いのち」が輝ける未来社会をどのようにデザインしていくかを、世界中の人々とともに考えることを目指している。

1970年の万博は科学技術と資本主義の祭典であり、「進歩と調和」がテーマであったが、太郎は、真逆の警告とも言えるテーマを発したのではないかと考える。2025年に関西・大阪万博が開催され、1970年開催の万博「進歩と調和」と2025年開催の万博「いのち輝く未来社会のデザイン」の同じ日本で開催されたテーマに関して、時代の変貌なども追跡し、過去と未来の万博を比較し、岡本太郎の芸術が持つ現代的意義を考察する。

## 2. 岡本太郎

1911年2月26日、神奈川県橋樹群高津村二子（現・神奈川県川崎市高津区二子）で太郎は、一平（1986-1942、以下、一平）・岡本かの子（1989-1939、以下、かの子）の長男として誕生した。幼少期は東京の青山と一平の実家である京橋などを行き来し過ごしていた。

太郎がまだ物心がつかない頃、本来は母親の愛情を受ける時期なのだが、かの子は仕事の邪魔だと思い太郎を兵児帯で箆笥にくくりつけて仕事をしていた。アトリエ付きの家で十畳ほどの台所があり柱が1本たっていたところにも、かの子は太郎をくくりつけていた。一平とかの子は二階で仕事をしていたため、家庭を省みることしなかった。しかし、仕事の時以外、かの子は太郎をとっても可愛がり、「いい子だよ いい子だ」と絶えず周りに自慢をしていた。

1917年青山の青南小学校に入学するが教員の言う言葉が太郎にとって雑音に聞こえてしまい、一日中耳を指で抑えたり、声を聞くだけで不潔だと感じたりしてしまい、1学期で退学することになった。その後、日本橋通旅籠町の私塾であった日新学校、小伝馬町の十思小学校と転校を繰り返す、学校に馴染むことはなかった。太郎の当時の遊びは一人で走

り回り、いつも太陽を追いかけていたことが楽しみであった。そんな太郎に対してかの子は「いつか巴里に行きましょう」と繰り返し言葉をかけていた。

幼児期に絵を描くことは好きであった太郎が、一平・かの子に連れられて上野竹台で開かれた展覧会に行き、無数の作品を観ることは、生々しい色彩や形に嫌悪感を覚えた。その様子をかの子は見ながら、批判力を試そうとして作品の中で一番いい作品について問われると、幼心に母親を喜ばすために無理に作品を選んでいった。その時、太郎の心は嫌悪と反発に苦しめられるのであった。

1918年、太郎は慶応義塾幼稚舎に入学した。当時の岡本家にはさまざまな人の流れがあった。一平は岡本家のために自らを戒めるように仕事に没頭していた。財を成して家庭生活の築きではなく、芸術家岡本家のために働き続けてきた。太郎が慶応義塾幼稚舎に入学して寄宿舎生活が始まった。自宅に戻ることは週に一度だったが、寄宿舎ではいじめに遭い、自殺を考える事もあったが、その時も太陽をひたすら追いかけていた。教師の位上清（以下、位上）との出会いにより、太郎は教師の言うことを理解するようになっていった。しかし位上は太郎が小学校3年生の時、舎長が代わり辞任した。その後の教師に対し、激しい嫌悪感が襲い、この教員の教えるを聞くと脳が汚れると思い、耳を塞いで授業に耐えていたのであった。1925年、慶應義塾普通部で、ボートレースで同級生に負けた悔しさから一枚の絵『敗惨の歎き』を残している。その年に野口富士男（1911-1993年）らとともに謄写版の同人誌を発行している。慶應義塾普通部を卒業し、太郎は絵・文学・音楽の進路に悩むが、美術学校は学科試験がなくデッサンを描くだけとわかり、東京藝術大学の前身である東京美術大学を受験し合格したが、わずか半年で退学をしてしまった。その後、1929年に一平はロンドン軍曹会議の取材にかの子とともに同行し、1930年にフランスのパリに到着した。19歳になった太郎は両親がロンドンに向かい一人パリに残り、10年間そのまま滞在することになる。太郎は1930年の渡仏直後、ルーヴル美術館においてポール・セザンヌ（Paul Cézanne, 1839-1906）の作品『カード遊びをする人々』と対面した際、激しい感情的動揺を覚え、落涙に至った。この美的な衝撃は、後に彼が提唱する「対極主義」や、芸術による社会への挑戦といった思想的原点の一つを形成した重要な契機であった。

前述のセザンヌ体験から2年を経た1932年、太郎はパリのポール・ローザンベール画廊において、パブロ・ピカソ（Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973）の『水差しと果物鉢』と巡り逢った。この際、彼は「これだ」と確信するほどの強烈な衝撃を受け、感極まってその場で落涙したのである。

### 3. 対極主義

太郎がパリ滞在期に提唱した「対極主義」とは、相反する二つの要素を妥協させることなく、激しく対立させたまま同一の空間に共存させるという動的な哲学である。

太郎は「芸術は常に新しく創造されなければならない。けっして模倣であってはならないことは言うまでもありません。自分じしんがすでにつくりあげたものをふたたびくりかえすということもさえも芸術の本質ではないのです。このように、独自の尖端的な課題をつくりあげ前進していく芸術家はアヴァンギャルド（前衛）です。これにたいしてそれを上手にこなしてより容易な型とし、一般に実用化させるのはモダニズム（近代主義）です。したがって、双方の作品は一見似かよっているのですが、内容的にはまったく正反対の要素を持っているのです。」と述べている<sup>2</sup>。つまり太郎は、アヴァンギャルドとモダニズムを、一見似通った外容を持ちながらも本質的に明確に区別をするべきである正反対の要素として定義したのである。これを太郎の対極主義に照らして解釈すれば、絶対的孤独における不断の自己破壊（アヴァンギャルド）と社会的な合理性への同化（モダニズム）という、相反する力や考え方を持つ2つの勢力が、正面から向かい合って対立している状態として立ち現れてくるのである。

#### 4. 1970年日本万博博覧会

1964年に日本で東京オリンピックが終了し、次に国家的プロジェクトとして決定していたのが、1965年4月に千里丘陵（現在の大阪府吹田市）を日本万博博覧会会場とすることであった。日本万博博覧会協会は、当時の東京大学学長の茅誠司（1898-1988）を委員長とする委員会を立ち上げ、メインテーマを「人類の進歩と調和」とし、サブテーマを「より豊かな生命の充実」「よりみのに多い自然の利用を」「より好ましい生活の設計を」「より深い相互の理解を」と決定した。それを受け、会場計画を立案する委員会を設置し、当時の京都大学教授の西山卯三（1911-1994、以下、西山）と当時の東京大学教授の丹下健三（1913-2005、以下、丹下）をチーフプランナーに任命し、会場基本計画の作成が進められた。西山は会場計画の策定と「お祭り広場」の構想を担当した。会場計画の策定では、万博を単なるパビリオンの集合体ではなく、「未来都市のモデルコア」として捉え、会場全体を一つの都市システムとして設計することを提唱した。「お祭り広場」の構想では、人々が集い、交流し、エネルギーを発散する空間として「お祭り広場」の概念を強く主張した。この思想は、後に丹下が設計した巨大な「大屋根」の下にある広場として具体化され、初期の会場計画案は、その後の実施段階で東京大学の丹下健三チームへと引き継がされた。丹下はこの「西山案」を修正・発展させる形で、最終的な会場デザインを確定させた。

##### 4. 1. 太陽の塔

1967年夏場に、日本万博博覧会協会の新井真一（1914～2012）が太郎のアトリエを訪れ、太郎に「テーマプロデューサーをお願いしたい」と要請をしたが、太郎ははっきりした回答を避けた。太郎はテレビメディアを通じた芸術探究活動の一環として、1967年7月から同年9月末まで中南米に滞在することになっていたようである。帰国後テーマプロデ

ユーザーの就任を受諾する意思はすでに固まっていた。太郎の秘書でもあり、幼女でもある岡本敏子（1926～2005、以下、敏子）は「丹下健三が基幹施設のプロデューサーに決まり、その下に十三人の日本を代表する建築家が選ばれ、施設全体をそれぞれ手分けして設計する態勢をとっていた。シンボルゾーンの設計はどんどん進み、お祭り広場に大屋根をかける案も固まってきた。テーマ館のプランを早く発表しないと身動きできなくなってしまう。だが、やると決めたら岡本太郎のテーマ館の基本構想は一気に書き上げられた。過去・現在・未来と、三つの層に対置された壮大なマンダラ。」と述べている<sup>3</sup>。また、丹下が設計した巨大な建築物である『大屋根（正式名称は「お祭り広場大屋根」）は、空閑年のモデルとして構想された。一方、テーマ館プロデューサーに任命された太郎は、「進歩と調和」という近代主義的な考えに反発し、生命の根源やエネルギーを表す「ベラボーナもの」として高さ約70mの太陽の塔を提案した。当初、『太陽の塔』は大屋根の下に収まるサイズ（約30m）にするよう指示されていたが、太郎はこれを拒否し、静的な秩序の象徴である大屋根に、動的な生命体である塔が風穴を開けて吹き抜ける形こそが「祭り」のシンボルにふさわしいと主張した。

太郎は万博のテーマ「人間の進歩と調和」に反抗して、「対抗と逸脱」を作品として打ち出したのだ。太郎の対極主義という哲学と、当時の近代合理主義への強い危機感に裏付けがあのではないであろうか。前述の対極主義とは、太郎が提唱した芸術思想であり、抽象と具象、有機と無機、静と動など相反する要素を融合させずに激しく対立させたまま共存させることで、新たな表現を生み出すという考えである。調和を拒否し、矛盾した状態をそのまま捉え、生命力やエネルギーを表現しようとするもので太郎の芸術の根源をなす理念である。

丹下はすでに基本構想を同年に発表しており、『お祭り広場』を中心としたシンボルゾーンを覆うのは鉄骨フレームの大屋根で、その下では音響や照明をコンピューターで制御しロボットが動き回る計画であった。丹下の計画を知った太郎は、大屋根をあえて突き破ることを考えていた。それが高さ70メートルの太陽の塔であった。当初、丹下は難色を示していた。『お祭り広場』は、万国博諸施設の基幹をなすシンボルゾーンの中心施設で、会場全体のインフラ・ストラクチャーを形成し、その『大屋根』は『お祭り広場』、交通広場などの地上空間を自然環境から保護する屋根としての役割であり、『お祭り広場』の演出用クレーンの支持構造としての役割でもあった。空中テーマ館をはじめとする空中建築物の収容体としての役割を兼ね備えるものとして設計されていた。その中心部にぶち抜く計画はあまりにも対極主義の太郎ならではの感性であったともいえる。丹下は、最終的に太郎の情熱を受け入れたのである。丹下を中心とする設計チームは、構造的に困難な屋根に穴を開けて巨大な塔を立てるための設計変更を行い、大屋根と太陽の塔が一体となったシンボルゾーンが完成したのである。

#### 4. 2. 基本構想

太郎はチーフプロデューサーのオファーを断り続けていたもののアイデアが湧き出て止まらなかった。それらを記した原稿は「基本構想」と呼ばれ、絶えず読み返されていた。太郎はチーフプロデューサーを引き受けた際に「日本万国博覧会のテーマは、シンボルゾーンのメイン・ゲートとお祭りを繋ぐ空間に、統一主題「人類の進歩と調和」を興味深く、わかりやすい形で具体的または抽象的に構成、展示する。」と述べている<sup>4</sup>。

太郎はさらにこれらの空間は多くの観客が予想されるため上、中、下の層にし、三つに分けて、展示を大きくすることを提案した。

- ・ 第一層「未来の空間」空中の空間

丹下画設計した『大屋根』の内部スペースであり、メインゲートとお祭り広場、上下テーマ展示場と全ての中心となる広場であり、最も巨大な空間である。すべてがこの中心部に集結することになるためできる限り人の流れに配慮しなければならず、この設備は大きな存在感となるのである。科学技術と人が調和をし、なおかつ未知とも挑み続ける未来の都市イメージが浮き出された。

- ・ 第二層「現代のエネルギー」地上の空間

太陽の塔の胴体部分にあたる、地上の展示エリアで、塔の内部に設置された高さ約45メートルの巨大なオブジェ「生命の樹」が主役である。単細胞生物からアメーバ、恐竜、そして人類へと至る進化のプロセスが、脈打つような色彩と造形で表現されている。

- ・ 第三層「生命の神秘」地下の空間

大屋根の下、地下に掘り下げられた広大な空間は、人類の根源的なパトス（情熱）と混沌を象徴する場で、「地底の太陽」を中心に、世界中から集められた仮面や神像、神話的な図像やシンボルなどの表現がひしめき、呪術的な雰囲気漂う空間である。

この三層構成は、単なる階層分けではなく、人類の精神史と生命の根源を垂直に貫くドラマとして設計されている。

#### 4. 3. 具現化された『太陽の塔』

『太陽の塔』は、近代合理主義の結集であった日本万国博覧会という場において、原始的な生命力と未来への意志を激突させ、「過去・現在・未来」を一つの有機体へと変化させた、太郎の対極主義における究極の具現化である。丹下健三が設計した「大屋根」が、機能性・合理性・実用性を重んじるモダニズム建築であったのに対し、「大屋根」を突き破るように『太陽の塔』は、不合理かつ呪術的なアヴァンギャルドの象徴として存在している。『太陽の塔』は、外観の3つの顔と内部の1つの顔で合計4つの顔として展示構造されている。過去・現在・未来という「人類の時間軸と生命の進化」を、一つの垂直軸として表現し、生命の根源的なエネルギーを具現化したのである。

#### 4. 4. 太陽の塔の顔

太郎は太陽の塔を制作する以前から、人間の身体、精神のうちには、いつでも人類の「過去・現在・未来を貫いて生成する万物のエネルギーの象徴」としていた。そのため前述のように『太陽の塔』には顔が4つあり、それぞれ象徴するものが存在する。つまり『太陽の塔』は太郎の哲学に基づいている制作であったといえる。

##### 1) 黄金の顔（頂部）

金色に輝き未来を象徴している。地上約60メートルの最上部に位置し、直径10.6メートルの巨大な顔である。表面は金色の特殊フィルムで覆われており、夜間には目が投光器によって光り輝く。燦然と輝く「未来」を象徴し、高い位置から世界を見下ろし、人類の行く末を照らす光の存在となっている。

##### 2) 太陽の顔（中央正面）

力強く現代を象徴している。塔の中央部、白亜の胴体に立体的に形作られた顔である。コンクリートで力強く成形されており、万博当時の活気やエネルギーを体現している。この瞬間を生きる人間のエネルギーや、現実世界の躍動感を表している。

##### 3) 黒い太陽（背面）

すべての根源である過去を象徴している。塔の背面に、信楽焼の黒いタイル約3,000枚で描かれた直径8メートルの巨大な顔である。表面の凹凸や黒い色彩が、不気味さや静かな怒り、あるいは根源的な生命力を感じさせ、「過去」を象徴している。死や破壊、あるいは歴史の深淵といった、光り輝く未来の裏側にある「闇」や「根源」を表現している。

##### 4) 地底の太陽（地下内部）

人間の精神世界や根源的な祈りを象徴している。万博当時は地下展示室の「いのり」の空間に設置されていた、全長約11メートル（顔の直径約3メートル）の巨大な黄金の仮面である。万博閉幕後に行方不明となり、現在は復元されたものが太陽の塔の内部で展示されている。人間の「精神世界」や「根源的な祈り」を象徴している。太古から続く宗教的・呪術的な情熱や、目に見えない内面的なエネルギーを表す重要な要素である。

これらの4つの顔は、単に時間の経過を示すだけでなく、「輝く未来（黄金）」の裏には、「根源である過去（黒）」があり、その中心に「力強い現在（白）」と「人間の精神世界や根源的な祈り（地下内部）」があるという、多層的な生命のあり方を対極主義的に示している。

太郎は、EXPO70は西欧圏以外で開催される最初の万国博覧会であり、あえてアイロニカルに、第一回の万国博と周りに伝えていた。これまでの万博は科学技術の進歩や工業力を称え誇示するものだった。欧米の先進国が主役となり、アメリカ館やソビエト館などは宇宙開発や電子工学などを打ち出してくるであろう。日本もまたそれに劣ることのない研究を展示するに違いないと考えられていた。しかし太郎は次のことを述べている<sup>5</sup>。

だがそういう華やかさのうしろに、無言だが巨大な世界のひろがりがあるのを知らなくてはならないのだ。いわゆる後進地域。新しく独立し、歩み始めたばかりのアジア、アフリカの諸国。近代工業の面では何も持たない。そんな国の人々が会場に来て、何か肩身のせまい思いをするような、富や化学工業の誇りでは卑しい。逆に彼らの存在感をふくれあがらせ、祭りにとけ込ませる、人間的な誇りの場でなければならぬ。

日本人にはわからずとも東京オリンピックの成功は人間らしい温かみや親しみやすさを感じさせる雰囲気を作り出せる繊細な気配を持っている。日本は古い伝統の上に、急速に近代化してきた。そして根源と進歩の対極を内に秘めてながら進歩し続けるであろう。先進国と後進国が抱えている文化の課題を真摯に受け止めることのできるのが日本である。この場は「お祭り」ではなく「祭り」であり、世界中の人々が集まり、新しい人間文化を展望する場なのである。すべての人々が自分自身のものとして受け止め情報を分かち合うべきところである。その中心に立てる太陽の塔は神秘を凝縮した神像のように制作し祭りの中心とし根を生やし聳えたつ存在なのである。

## 5. 『明日の神話』

2003年の秋に、長い間行方が分からなかった壁画がメキシコ郊外で発見された1969年に描いた『明日の神話』である。

太郎芸術の共創とも言えた最大の理解者であった敏子は、1948年に出会って以来、半世紀以上に渡り、太郎の秘書として太郎を支えた。戸籍上では養女とし、太郎の没後に遺産を相続し、著作権と作品を守り続けた。

太郎は日本万博博覧会のチーフプロデューサーを引き受けた1967年7月7日に世界に向けて会見を開いた翌日からテレビの撮影と取材で中南米に旅立った。その間に太郎は仕事の合間に『太陽の塔』のスケッチをかなりの枚数で残していた。スケッチは滞在中のホテルの便箋などに描き記されており、敏子はそのスケッチに日付とスタンプを打ち、保存していた。そのスケッチにはトーテンポールのようなものがたくさん描かれていた。太郎は「七〇年万博のテーマ館のために私は世界の神像・仮面・生活用具などを集める計画をたてた。進歩を競い、未来をめざすつもりもの、見物物ばかりで何か全体が浮き上がってしまいそうな会場の気配に対し、ぐんと重い、人間文化の深みをつきつけかけたのだ。（中略）カナダにはトーテンポール。それとこの機会に「イヌクシュク」をぜひ送ってほしいと申し入れた」と述べている<sup>6</sup>（1971年）。

太郎は日本が初めて経験する「日本万博博覧会」の直前に万博を象徴するモニュメントを制作すると考えていた時期であった。

1967年の夏、日本万博テーマプロデューサーの依頼の時期と同じ時期に、メキシコの実業家であるマヌエル・スアレス（1896～1987 Manuel Suárez y Suárez）、（以下、スアレス）が太郎のアトリエにやって来た。スアレスはメキシコシティに中南米一の規模を

誇る「ホテル・デ・メヒコ」を建設しており、そのメインロビーを飾る巨大な象徴として壁画制作の依頼をしてきた。メキシコはオリンピックの開催が決まっており、観光ブームで海外から人が押し寄せて、ホテル不足が深刻だったので、メキシコ政府も期待していたプロジェクトであった。ホテル正面3階までの吹き抜けの幅30メートルの巨大な壁画であった。スアレスとの出会いのきっかけは、「岡本太郎の探る中南米大陸」というテレビ映画の取材でメキシコに滞在している時に、造園業を営んでいた日系移民の小栗順三（以下、小栗）と出会ったことだった。小栗は、政府の仕事や高官や上流階級の私邸などを手掛けていた関係でスアレスとも交流があり、スアレスに太郎の展覧会のカタログを見せたところ、小栗と共に日本に行き太郎に直接壁画の依頼をしたいと申し出たのであった。また、1964年、日本初の高層建築（地上70m・17階建）として竣工したホテルニューオータニの最上階には、回転展望台「ブルースカイラウンジ」が設置されていた。太郎はスアレスを同施設へと伴い、この経験が契機となり、スアレスは後に「ホテル・デ・メヒコ」の上層階に同様の回転レストランを建設するに至った。

### 5.1. 原色の赤

太郎は以前から中南米に興味を寄せており、特にメキシコに関しては、1969年に太郎が『明日の神話』について語った文章が残されていた。どうしてメキシコで仕事をしているのかと問われ、太郎は「メキシココそ世界芸術の中心地になるべきだから」と語っているように、メキシコに対して大きな存在感を感じていたかもしれない。メキシコを訪れた時のことである。壁画制作中、新聞社のインタビューやテレビの取材において、現地の鑑賞者が発した「何という原色か」「これほど激しい絵は見たことがない」といった驚きの声に対し、次のように述べている<sup>7</sup>。

こちらの方こそびっくりする。メキシココそ原色の国ではないか。着ているものはもちろん、街を見ても、あつというような彩りである。赤な壁の隣に、鮮やかなブルーの家、窓枠は黄色という工合。古い街に行くほどそうなのだ。（中略）私の現職に目を輝かす人たちを見ていると、恐らく彼ら自身気がついていない隙間が私にはふっとのぞける思いがした。

太郎が20歳ごろ、パリで友人であった詩人に古代メキシコのピラミッドの写真を見せられた。太郎は日本では画学生であった当時は、メキシコの古代文化については全く見たことも聞いたこともなく、人類の文化の美はエジプトから始まってギリシャ・ローマが故郷、そしてルネサンス期のレオナルド・ディ・セル・ピエロ・ダ・ヴィンチ（Leonardo di ser Piero da Vinci 1452-1519）、ミケランジェロ・ディ・ロドヴィーコ・ブオナローティ・シモーニ（Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni 1475-1564）が最高の芸術と教えられていた。その写真にはエジプトのピラミッドにまさるとも劣らないピラミッドであった。

メキシコのピラミッドに関する記述は、太郎の生涯において最も衝撃的な体験であったと推察され、太郎は次のように述べている<sup>8</sup>。

このピラミッドの上の祭壇で数えきれないほどの人間がイケニエになった。生きながら切り裂かれ、その心臓を取り出して太陽に捧げる。冷たい石の上に血が迸り、稜線の溝を伝わって流れ、ピラミッドの裾にバックリ口をあけた蛇の彫りものの、その口からあふれ出るのだ。

私はアッと声をあげた。身体中の血が冷える思いがした。これだ、これが本当なのだ。瞬間に全身落ちが逆流し、熱くわきあがった。見ていたピラミッドはもうただ石の堆積ではなかった。巨大な人間像、いやさらにそれを超えた宇宙全体の、そして人間自体のドラマだ。このとき、私にとって、血はものすごい実体として感動的に再現したのだ。私はそれからメキシコに強い関心をもちはじめた。

この体験を経て、岡本は人間主義的な限定性を超克する、宇宙エネルギーと生命の交流に基づいた呪術的世界観への確信を深めた。かかる認識の変容が、その後のメキシコにおける大作『明日の神話』の制作プロセスにおいて、こうした内面的な確信が影響を及ぼしたのだ。

## 5. 2. 幻の壁画『明日の神話』

1967年9月から日本万博博覧会テーマ館のプロデューサーとなり、『太陽の塔』の原型制作を進めながら『明日の神話』の下絵を描き進めていた。1967年9月～11日までに制作された下絵は480mm×1950mm、1967年9月15日～10月末日までに制作された下絵は1320mm×5370 mm、1967年10月末ごろから制作されて下絵は1320mm×7280mm、1967年12月15日～1968年1月26日に制作された下絵は1770mm×10850mmで太郎は4点の下絵を描き上げていた。下絵の4点は構図やモチーフに大きな変化がなかった。つまり依頼当初から明確なビジョンがあったのではないかと推察される。下図を描き続けている間に絶えずそばで太郎を見守り続けていた敏子はこのように述べている<sup>9</sup>。

スワレス氏に請われ、メキシコシティに飛んでパルケ・デ・ラ・ラマの現地に立ったとたん、太郎さんの頭にはこの絵がひらめいたらしい。

帰ってくるとすぐ、翌日からエスキース（習作）を描き始めた。1967年9月8日のことだった。

中心には炎を噴いて燃え上がる骸骨。華やかに、と言いたいほど、ひらききって画面を圧する紅蓮の炎。それを取り巻いて、原爆のキノコ雲が、いくつもいくつも、むくむくと湧き上あがり、増殖していく。先の方の小さいのは無邪気な子どもの顔をしてペロツと舌をだしているのもいる。右下の方には、死の灰をかぶった第5福竜丸がヒョコヒョコと、マグロをひっぱっていたり（中略）。

キノコ雲の下、骸骨の背景には、シルエットとなって燃え上がる人間の群が、それぞれ小さい炎をふきあげて連なっている。無限に続く亡者の行進。

1940年、ナチスドイツ軍によってパリは陥落し、太郎は日本に帰国した。その後、中国の戦線に送られ、戦地で過酷な日々を経験した。軍隊での経験を「わが人生であればほどむなしかったことはない」「冷凍された歳月」と回想しており、この体験が戦後の強い反戦の姿勢や創作活動に大きな影響を与えたと言われている。『明日の神話』は核の悲劇を乗り越えてなお、明日に向かって生きる人間像が描き出されている。

太郎は原爆が投下された広島を訪れ取材をしている。太郎は原爆雲を誇らしい猛烈なエネルギーの爆発であり夢幻のような美しさと感じた反面、同じ力で直下に不幸と屈辱が黒くえぐられ、誇りと悲惨の極限的表情と述べている<sup>10</sup>。原爆投下の瞬間の事実は過去の事件としてではなく、純粹に、激しく日本人の心の中には、さらに爆発し続けている。原爆が美しく、残酷ならばそれに対して乗り越えてなければならず、そのエネルギーこそ猛烈であり、新鮮でなければならぬとも述べている<sup>11</sup>。

私なら、爆心地に、何もない、空の空間を作る。作るべきだ。……たとえば白砂だけの、なんにもないひろがり。

それはあの瞬間に、ごっそり、えぐりとられた象徴でもある。そしてあの原発とは何かを、空に向かって一人一人が問い、考え、自分自身が再認識する場所にするのである。（一九六三年八月三日～四日「朝日新聞」）

取材の5年後に『明日の神話』で答えることとなる。

過密スケジュールの中、太郎はメキシコに何往復もし、巨大壁画を描き上げた。しかし『明日の神話』は描き上げた後に、スワレスの資金繰りが悪化しホテルは開業することができなくなってしまったのだ。その上、壁画は行方不明となってしまった。

### 5. 3. 35年の空白

壁画『明日の神話』は、1969年にメキシコのホテル建設現場に設置されたものの、実業家スワレスの経営悪化に伴い建設が中断された。その過程で作品の所在は不明となり、長きにわたり行方不明になっていた。

太郎の最大級の作品である壁画『明日の神話』は、制作後、その所蔵先や存在自体が不明確な状況が長らく続いていた。敏子は、同作品が「絵画でなければ表現し得ない、切迫したメッセージ性を内包する岡本太郎の最高傑作」とであると強く認識しており、その所在不明という困難な状況下においても、決して諦めず、保存と公開への強い意志を保持し続けた。『明日の神話』の存在が確認されたのは、2003年のことであった。メキシコシティから車で約1時間ほどの工業団地で、作品は損傷した状態で発見された。この発見により、長らく幻の作品とされていた壁画は、敏子を筆頭として多くの太郎関係者の尽力により、日本へ移送され、修復を経て、現在では渋谷駅連絡通路に恒久設置されている。この

一連の経緯は、単なる作品の再発見にとどまらず、一人の芸術家の遺産が、関係者の信念によって次世代に継承された極めて重要な事例であった。

## 6. 2025年日本国際博覧会

2025年4月から10月まで184日間に渡り開催された『2025年日本国際博覧会』（以下、関西・大阪万博）。メインテーマは「いのち輝く未来社会のデザイン」であり、さらに3つに分け、「Saving Lives（いのちを救う）」「Empowering Lives（いのちに力を与える）」「Connecting Lives（いのちをつなぐ）」とし、大阪市の夢洲が開催地となった。

当初は、25の国際機関の参加を目指していたが、ASEAN（東南諸国連合）・アフリカ連合委員会・BIE（博物館国際事務局）・国際赤十字、赤新月社連合（IFRC）・OCDE（経済協力開発機構）・UN（国際連合）・WIPO（世界知的所有権機関）以上の7つの国際機関が参加とな離、158の国と地域が参加した。

万博とは、単なる国際的行事の枠組みを超え、次代の社会像を先験的に具現化する場にはならない。そこには世界中の英知と技術、そして人々の情熱が不可欠な要素として結集するのである。2025年に開催された大阪・関西万博ではSDGs（Sustainable Development Goals：持続可能な開発目標）の達成に向けた取り組みや、AI（Artificial Intelligence：人工知能）・ロボティクス（Robotics：ロボットの設計、製作、制御、運用に関する技術やロボット工学の総称）・バイオテクノロジー（生物工学・生命工学）といった先端技術の実用化の例が展示された。

### 6. 1. 万博シンボル『大屋根リング』

関西・大阪万博のシンボルとして『大屋根リング』が建築家・藤本壮介（1971～）によって設計された。万博のテーマである「いのち輝く未来社会のデザイン」を象徴し、直径675m、幅約30m、高さ約20mというスケールがあり、建築総面積6万m<sup>2</sup>以上になる。リング下部の空間は回遊動線として計画されており、来場者はこの回路を経由して会場内の各施設へアクセスすることが可能となっている。この『大屋根リング』は単なる建築物ではなく、人々が出会い、交流し、新たな発見を得る場として担っている。

### 6. 2. 2025年関西・大阪万博公式ロゴマークおよびキャラクターデザイン

関西・大阪万博のロゴマークは、大阪出身のアートディレクター・グラフィックデザイナーである嶋田保（1965～、以下、嶋田）によってデザインされた。デザインは、公募された5,894点の作品の中から、最優秀作品として選出されたものである。

#### 1) ロゴマークのデザインコンセプト

ロゴマークのデザインコンセプトは、「いのちの輝き」の象徴とされている。形や大きさの異なる複数の赤い球体は「セル（細胞）」をイメージしており、それらが連なり合う

ことで一つの生命体、あるいは多様な生命が共生する生態系を表している。デザイン全体が大阪府の形に見えるようにも工夫されている。

ロゴマーク内に配置された目のような5つのパーツは、1970年日本万国博覧会（以下、1970年万博）の公式ロゴマークを構成する要素を細胞核に見立てて取り入れたものであり、両万博のDNAを引き継ぐ意図が込められている。1970年万博のロゴマークは、桜の5枚の花びらをモチーフに、世界（五大州）が手を取り合う様子を表現している。

## 2) 公式キャラクター「ミyakミyak」のデザイン

公式ロゴマークを基にした公式キャラクターは、デザイナーで絵本作家である山下浩平（1971～、以下、山下）によってデザイン化され、「ミyakミyak」と名付けられた。ミyakミyakの赤い部分は「細胞」を、青い部分は「清い水」をイメージしており、流動的に形を変えることができるという設定である。

## 3) 岡本太郎の「太陽の塔」からの影響

嶋田および山下は、1970年万博のシンボルであった岡本太郎制作の「太陽の塔」に影響を受けている。特に山下は、学生時代に万博記念公園を訪れ、「太陽の塔」に触発されていたことが知られており、「気持ち悪いけどかわいらしい」キャラクターを目指してミyakミyakのデザインを制作したとされている。

## 7. 考察

関西・大阪博の公式ロゴマークやキャラクター「ミyakミyak」に込められた「いのちの輝き」というコンセプトは、半世紀以上前の1970年万博のDNAを色濃く反映している。1970年頃において太郎が『太陽の塔』や『明日の神話』に託した剥き出しの生命力と、現代社会が直面する「現代の惨劇」とも呼べる構造的な課題である。両者は一見対照的でありながら、その根底で通底しているのは、時代を超えて、人間とは何かを問い続ける姿勢だと考える。高度経済成長期の希望と、成熟社会における課題の双方を直視しながら、両万博に通底する人間賛歌の本質を考察する。人間賛歌の本質とは太郎にとってどのような過酷な時代であっても人間は本来持っている自分自身の運命を誇らかに引き継ぎ、他者と共に命を爆発させ続けることこそが、時代を超えて鳴り響く人間讃歌なのではないであろうか。

### 7. 1. 1970年：高度経済成長期の日本

1970年万博は、日本が戦後復興を完全に遂げ、近代化の「成功」を国内外に誇示する舞台であり、まさに国家を挙げた巨大な祭典であった。

1) 万博のテーマは「人類の進歩と調和」であり、科学技術の発展と豊かな未来への希望を全面に打ち出したものであった。

2) 『太陽の塔』の意味

太郎は「人類の進歩と調和」と真逆のテーマを打ちだしたのである。

高さ70メートルの「太陽の塔」は、過去・現在・未来を貫く万物のエネルギーの象徴であり、「人間の誇りと歓びを爆発させる祭り」という太郎自身の思想を具現化したものであった。未来を表す頂部の「黄金の顔」に対し、背面の「黒い太陽」は過去を象徴し、進歩の裏にある人間の精神世界や闇の部分にも光を照らし、世界へ警鐘を鳴らし続ける存在ではなかったのであろうか。丹下による未来都市的な設計である「大屋根」の中心を突き破るその姿は「人類の進歩と調和」を拒否する太郎の挑戦的な姿勢でもあったと考えられる。

### 3) 太陽の塔と明日の神話

太郎は大阪万博で『太陽の塔』を構想していた同じ時期にメキシコで巨大壁画『明日の神話』制作していた。太郎芸術の中でもこの2つの作品は「光」と「影」または「生」と「死」という象徴する双子の関係にあったのではないかと考えられる。

『明日の神話』は原爆が炸裂する瞬間を描いた作品である。中心には核の火炎に焼かれる骸骨が描かれている。単なる悲劇の記録ではなく、太郎は、残酷な悲劇の真っ只中であっても、それを克服し、誇らかに燃え上がる人間のエネルギーを描くことで、明日のための神話を生み出そうとしたのではないであろうか。『太陽の塔』が放つ生命の根源的なエネルギーと切り離すことのできない人類へのメッセージではないであろうか。

## 7. 2. 2025年成熟社会

日本における成熟社会とは、経済成長が止まり、人口減少・少子高齢化が進む中で、物質的な豊かさからのことを言い、精神的な豊かさや生活の質の向へと価値観が移行し、多様な生き方や価値観が共存する社会となりつつある2025年に開催されたのが大阪・関西万博である。

- 1) 万博のテーマは「いのち輝く未来社会のデザイン」であり、SDGs (Sustainable Development Goals 持続可能な開発目標) の達成目標年の2030年に向けて、「貧困」「飢餓」「気候変動」「ジェンダー平等」などが重視されている。
- 2) 2025年の会場構成は1970年万博のような芸術と建築が対極する構造ではなく、多様性を受け入れ、繋がりを表現した木造建築の『大屋根リング』や会場の中央エリアに位置する約2.3ヘクタールの広大な森である『静けさの森』を中央に据えることで、自然との共生を象徴している。
- 3) 2025年公式ロゴマークやキャラクターである「ミyakumiyak」のデザインは、1970年のロゴマークの桜の花びらが意識的に取り入れられて、歴史の継承として表現されている。

1970年に作られた『太陽の塔』は、根源的な「生」のエネルギーを象徴しており、時代や状況に左右されることなく、過去から未来へと脈々と受け継がれる生命そのものの勢い

があると考えられる。また、『明日の神話』は原爆という使徒破壊の現実には直視し、それを乗り越える再生の意思を象徴しているのではないであろうか。

2025年万博のテーマ「いのち輝く未来」は単なる科学技術の進歩だけではなく、現代社会における環境破壊や加速する世界の分断、武力構想、感染症による短期間に複数の国や地域を超えて猛威を振るい、現代の惨劇が挙げられる。このような時代において目指すべき未来を楽観してはならないのであろう。敏子は『明日の神話』について太郎の考えを次のように述べている<sup>12</sup>。

その瞬間は死と破壊と、不毛だけを撒き散らしたのではない。残酷な悲劇を、内包しながら、その瞬間誇らかに「明日の神話」が生まれるのだ。（中略）

21世紀は行方の見えない不安定な時代だ。テロ、報復、果てしない殺戮、核拡散、ウィルスは不気味にひろがり地球は回復不能な破滅の道に突き進んでいるように見える。こういう時代にこの絵が発するメッセージは強く、鋭い。

負けないぞ、絵全体が高らかに哄笑し、誇り高く炸裂している。

『明日の神話』は悲劇に対する諦めた思いだけではなく、「負けない」という強い肯定のエネルギーである。絵全体が高らかに存在を主張し、誇り高く炸裂しているかのような表現は、現代社会の閉塞感を打ち破り、いかなる逆境の中にあっても生命の輝きを追求し続けることの重要性を、改めて訴えかけているのではないと考察する。

## 8. まとめ 太陽信仰と精神世界

太郎は、日本人が持つとされる繊細な気配りや古い伝統と、急速な近代化という対極を内に秘めながら進歩し続ける姿勢こそ、先進国と後進国が抱える文化的な課題を真摯に受け止めることのできる特質であると評価していた。1970年万博の地を、表面的な博覧会の「お祭り」ではなく「祭り」と言い、世界中の人々が自分自身の根源的な精神と向き合い、新しい人間文化を展望する場であると定義している。

「祭り」の中心に立つのが『太陽の塔』である。太郎は太陽を直視できない現代人が忘れかけている生命の感謝の心と単なる怖いという恐怖心とは異なり、尊敬や敬う気持ちを抱くことこそ人間本来のあるべき姿なのではないのかと問いかけたのではないであろうか。そのように考えたからこそ『太陽の塔』は大きく両手を天に向け、神像のように「祭り」の中心に聳え立っているのではないか。

『太陽の塔』の備えられた4つの顔によって、より具体的に表現されている。未来を象徴する頂部の「黄金の顔」、現在を象徴する正面の「太陽の顔」。過去を象徴する背面の「黒い顔」、そして地下空間に展示された第4の顔「地底の太陽」は、まさに太郎が考える「人間の本来あるべき姿」の象徴である。近代化という表面的な進化の過程において、

理性の下に埋没してきた人間の根源的な感情や本能を呪術的な造形によって具現化したものに他ならない。

太郎は第4の顔を通じて、目先の技術革新や経済成長にのみ埋没する現代文明に対して異議を申し立てている。人間が真に「いのち」を輝かすためには表面上の進化に溺れることなく、自分の内なる思い、つまり精神世界の本質に立ち返らなければならないという強烈なメッセージなのである。

そしてこの「地底の太陽」が、1970年大阪万博会場の土台として配置されたことは、人間文化の完全なる発展には、目に見える進歩を支えるためには、人としての目に見えない精神の力が不可欠であることを示しているのである。

### 8. 1. 直視できない「太陽」への感謝と不条理の克服

人間は「太陽」を直視できないものである。現代社会はすべて数値化され、理解できる範囲の中で収めようとするが、太陽が放つ圧倒的なエネルギーや『明日の神話』で描かれた核の炸裂といった、理屈に合わない巨大エネルギーは人間の考えを遥かに超えている。

太郎が太陽をモチーフにしたのは人間の考えを遥かに超えた巨大なるもの、つまり生命の根源への畏怖と感謝をとり戻させるためであったのだ。つまり自分の力だけで生きていと過信している人間たちに対し、生かされているという根源的な受け入れと、そこから湧き上がる爆発的な自ら働きかける姿勢を、同時につきつける神像の役割として『太陽の塔』は果たしたのである。

太陽は物理学であり、数量であり、質の問題である。(中略)そして世界はわれわれをのせてそのまわりを引力の法則に従って回っている。私は幻想的に太陽を神話化する。しかし、もちろんそれは原始人や子供とは同質であり得ない。(中略)

分析され、散文化され、われわれの降雨源的な生命のよろこびと断ち切られて、無感動になってしまった太陽を再び全人間的に、芸術的に生き返らせようとする欲求なのだ。

太陽は人間文化のはじめから人格だったのだと記されている。現代社会における虚無感を克服すべき手段として、価値観点を根底的に逆転させなければならなく、それが芸術の課題であると太郎は述べている<sup>13</sup>。

### 8. 2. 「死」という尊厳を内包する太陽

太陽が万物を育む「生」の象徴であるならば、原爆の炎はすべてを焼き尽くす「死」の象徴である。しかし太郎にとってはこの両者もまた対極として一つに結ばれる。

太郎は目をそむけたいくなるような凄惨な死を誇らしく描くことで「死」を忌むべきものではなく、「生」を輝かせるためのものであると提示した。太陽が沈み、地底へ潜り、再

び登るといふ再生は、切望的な惨劇を直視して、それをも超えて再び「生」を作り出す人間の精神的強さと同じである。

### 8. 3. 時代を超えて鳴り響く人間讃歌の正体とは

1970年と2025年という2つの万博を軸に、太郎が作品に込めた思想と、現代社会について、何を伝えているのか考察してきた。

『太陽の塔』には、表面的な進歩の裏側に隠された「地底の太陽」が展示されていた。太郎は、目に見える進歩や成功だけではなく、人間の心の奥深くにある祈りや激しい本能こそが、生きる力の根源であることを示そうとしていた。同時期に描かれた『明日の神話』は、原爆という悲しい出来事を直視しながらも、それを乗り越えて明日へと立ち上がる人間の強さを描いている。これらの作品は、単なる過去の遺産ではなく、私たちが困難な現実と直面したとき、我を失わず生きるための心の支えでもあったのだ。

2025年万博の公式ロゴマークやキャラクター「ミャクミャク」に継がれたデザインの源流は、太郎が常に述べていた「どんな時代にも力強く生きていく」という生命に対する言及でもあった。

時代を超えて鳴り響く人間讃歌の本質とは、どのような運命であっても自分自身の力で引き受け、この瞬間を精一杯に輝かせようとする不屈の精神そのものである。『太陽の塔』が放つ力強いメッセージと『明日の神話』が示す再生への希望へ、そして、相手を尊重し、理解し合い、共に生きようとする力こそが、岡本太郎の芸術が目指した究極の姿ではないだろうか。それこそが、これからの未来へと繋がっていく、真の人間讃歌なのである。

---

#### 引用文献

- <sup>1</sup> 岡本太郎『今日の芸術』、光文社、1955年、91頁
- <sup>2</sup> 同上、87-88頁
- <sup>3</sup> 平野暁臣『岡本太郎と太陽の塔 TARO OKAMOTO/TOWER OF THE SUN』小学館、2025年、22頁
- <sup>4</sup> 同上、10頁
- <sup>5</sup> 同上、15頁
- <sup>6</sup> 岡本太郎『美の呪文』、新潮文庫、1971年、22頁
- <sup>7</sup> 岡本太郎現代芸術振興財団監修・「明日の神話」再生プロジェクト編者『明日の神話 太郎の魂 メッセージ』、青春出版社、2006年、58頁
- <sup>8</sup> 前掲『美の呪文』、52頁
- <sup>9</sup> 前掲『明日の神話 太郎の魂 メッセージ』、43頁
- <sup>10</sup> 岡本太郎『原色の呪文』、文藝春秋、1968年、437頁
- <sup>11</sup> 同上、440頁
- <sup>12</sup> 前掲『明日の神話 太郎の魂 メッセージ』、67頁

---

<sup>13</sup> 前掲『原色の呪文』、28-29 頁

### 参考文献

- 岡本太郎『今日の芸術』、光文社、1955 年
- 岡本太郎『日本の伝統』光文社、2005 年
- 岡本太郎『原色の呪文』、文藝春秋、1968 年
- 岡本太郎『美の呪文』、新潮文庫、1971 年
- 岡本太郎『壁を破る言葉』イースト・プレイス、2005 年
- 岡本太郎『沖縄文化論 忘れられた日本』、中央公論、1996 年
- 岡本太郎『神秘日本』、みすず書房、1999 年
- 岡本太郎『我が世界美術史 美の呪文とは?』、みすず書房、1999 年
- 岡本太郎『美の世界旅行』、新潮社、1982 年
- 岡本太郎『私の現代芸術』、新潮社、1963 年
- 岡本太郎『母の手紙』、千曲秀版社、1979 年
- 岡本太郎『自分の中に毒を持って』、青春出版社、2017 年
- 岡本太郎『強く生きる言葉』、イーストプレイス、2003 年
- 岡本太郎『一平 かの子 心に生きる凄い父母』、チクマ秀版社、1995年岡本太郎現代芸術振興財団監修・「明日の神話」再生プロジェクト編者『明日の神話 太郎の魂 メッセージ』、青春出版社、2006年
- 岡本敏子『芸術新潮 5月号』「さよなら 岡本太郎（ファイティング太郎と同行 50年）」、新潮社、1996 年
- 春原 史寛『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』筑波大学芸術学系芸術学研究室、2017 年
- 『岡本太郎の本4 わが世界美術史 美の呪文』、みすず書房、1999 年
- 三木学『『太陽の塔』の図像学 試論、10+1、2004 年
- 佐々木秀憲『もっと知りたい岡本太郎 生涯と作品』、東京美術、2022 年
- 佐々木秀憲『岡本太郎の芸術 美術史から見た実像』、東京美術、2025 年
- おかもとみわこ『岡本太郎の芸術に関する-考察-芸術家岡本家-』松陰大学研究文化学会紀要 第14号、2023 年
- 別冊太陽『岡本家の人びと 一平・かの子・太郎』、平凡社、1996 年
- 平野暁臣『TARO OKAMOTO/TOWER OF THE SUN 岡本太郎と太陽の塔』小学館、2025 年
- 「太陽の塔」オフィシャルサイト
- URL : <http://taiyounotou-expo70.jp/> (2025. 12. 31 閲覧)
- 『第2章 太陽の塔の概』
- URL : <https://www.pref.osaka.lg.jp/documents/96420/2shou.pdf> (2025. 12. 30 閲覧)

---

岡本太郎「太陽の塔」建設の真の意味と三つの芸術運動 ～障がい者福祉及び自殺志願者への声かけの現場を見て～

URL: <https://www.mskj.or.jp/thesis/38339.html> (2025. 12. 31 閲覧)

写真家・岡本太郎―「対極主義」の眼

URI: <https://www.smt.jp/taro/columns.html> (2026. 1. 3 閲覧)

大阪・関西万博に参加表明のあった国・地域・国際機関

[https://www.mofa.go.jp/mofaj/ecm/ec/page22\\_003546.html#:~:text=%E5%A4%A7%E9%98%AA%E3%83%BB%E9%96%A2%E8%A5%BF%E4%B8%87%E5%8D%9A%E3%81%AB%E5%8F%82%E5%8A%A0,%E5%9B%BD%E9%9A%9B%E6%A9%9F%E9%96%A2%EF%BD%9C%E5%A4%96%E5%8B%99%E7%9C%81](https://www.mofa.go.jp/mofaj/ecm/ec/page22_003546.html#:~:text=%E5%A4%A7%E9%98%AA%E3%83%BB%E9%96%A2%E8%A5%BF%E4%B8%87%E5%8D%9A%E3%81%AB%E5%8F%82%E5%8A%A0,%E5%9B%BD%E9%9A%9B%E6%A9%9F%E9%96%A2%EF%BD%9C%E5%A4%96%E5%8B%99%E7%9C%81) (2026. 0104 閲覧)

ほぼ日 201 6spring 岡本太郎 みんなの TARO2016

自由・誇り・尊厳、そして“いのち”

[https://www.1101.com/store/techo/2016/articles/taro\\_interview/2016-02-05.html](https://www.1101.com/store/techo/2016/articles/taro_interview/2016-02-05.html)  
(2026. 1. 10 閲覧)

[https://www.1101.com/store/techo/2016/articles/taro\\_interview/2016-02-06.html](https://www.1101.com/store/techo/2016/articles/taro_interview/2016-02-06.html)  
(2026. 1. 10 閲覧)

[https://www.1101.com/store/techo/2016/articles/taro\\_interview/2016-02-07.html](https://www.1101.com/store/techo/2016/articles/taro_interview/2016-02-07.html)  
(2026. 1. 10 閲覧)

[https://www.1101.com/store/techo/2016/articles/taro\\_interview/2016-02-08.html](https://www.1101.com/store/techo/2016/articles/taro_interview/2016-02-08.html)  
(2026. 1. 10 閲覧)