東京国立近代美術館
The National Museum of Modern Art, Tokyo

MODERN IMAGES OF
ANCIENT CLAY FIGURES

ハニワと土偶の近代

2024.10.1（火）——12.22（日）

斎藤清《土偶（B）》1958年 やなぎみわ町立斎藤清美術館 © Hisako Watanabe

開催概要

ハニワと土偶の近代
2024年10月1日（火）～12月22日（日）
<72日間>

休館日　月曜日（ただし、10/14、11/4は開館）、10/15（火）、11/5（火）
会場　東京国立近代美術館
主催　東京国立近代美術館、NHK、NHKプロモーション、毎日新聞社
協賛　JR東日本、光村印刷

公式サイト
https://haniwadogu-kindai.jp

報道関係お問い合わせ
「ハニワと土偶の近代」広報事務局（共同PR内）　担当：三井、藪
TEL.03-6264-2382 / FAX.0120-653-545
E-mail: haniwadogu-kindai-pr@kyodo-pr.co.jp

MOMAT

東京国立近代美術館
The National Museum of Modern Art, Tokyo

Press Release

MODERN IMAGES OF
ANCIENT CLAY FIGURES

ハニワと土偶の近代

2024.10.1（火）——12.22（日）

都路華香《埴輪》（部分） 1916年 京都国立近代美術館

MOMAT

出土遺物を美的に愛でる視点はいつから芽生え、一体いつから出土遺物は美術作品のなかに登場するようになったのでしょうか。戦後、岡本太郎やイサム・ノグチによって、それまで考古学の資料として扱われていた出土遺物の美的な価値が「発見」されたというエピソードはもはや伝説化しています。「縄文vs.弥生」というきわめて分かりやすい二項対立の語りは、1950年代半ばに建築・美術にかかわる人々の間でいわゆる「伝統論争」に発展しました。しかし、近代以降、地中から掘り出された遺物に着目した人物は彼ら二人にとどまりません。出土遺物は、美術に限らず、工芸、建築、写真、映画、演劇、文学、伝統芸能、思想、さらにはテレビ番組にいたるまで、幅広い領域で文化現象を巻き起こしてきました。

なぜ、出土遺物は一時期に集中して注目を浴びたのか、その評価はいかに広まったのか、作家たちが遺物の掘りおこしに熱中したのはなぜか——本展は美術を中心に、文化史の舞台に躍り出た「出土モチーフ」の系譜を、明治時代から現代にかけて追いかけつつ、ハニワや土器、土偶に向けられた視線の変遷を探ります。歴史をひもとき、その複雑な機微を知ることで、私たちの足下に積み重なる文化的・社会的な「地層」が浮かびあがってくるでしょう。

ポイント

1 ハニワ・土偶ブームの裏側、掘りおこします

きっと誰もが子どもの頃に出会い、身近な存在として親しんできたハニワや土偶。
それらが歴史教科書の冒頭に登場するようになったのは、実は遠い昔のことではなく、
「芸術」として語られるようになったのも近代以降のこと。
美術品を鑑賞しながらハニワ・土偶ブームの裏側が見えてくる、一粒で二度おいしい展覧会です。

2 考古図譜からマンガまで

本展の大きな特徴はとりあげる時代とジャンルの幅広さ。
出土品を克明に描いた明治時代のスケッチから、果てはマンガまで。
ハニワと土偶があらゆる文化に連なっていることを知ると、美術館を出た時、景色が少しだけ変わってみえるかもしれません。
にぎやかな展示にご期待ください。

3 ハニワと土偶のメガネで未来が見える

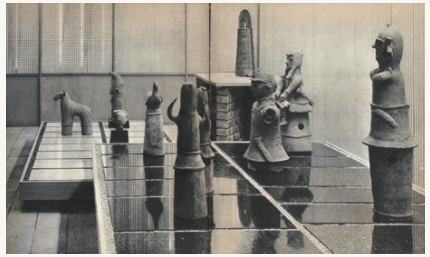
遺物をめぐるブームにはいつも容易ならぬ背景があり、今後もきっと繰り返されるでしょう。
本展は過去の回想に留まらず、これから起こり得ることの示唆にもなるはずです。古(いにしえ)から未来が掘り出される！

深掘り ハニワと土偶の近代

深掘り1

東京国立近代美術館、出土遺物を展示していました。「現代の眼—日本美術史から」展（1954年）

初の近代美術専門の国立美術館として開館したはずの当館ですが、開館2年目にして日本の古美術だけの展覧会を開催しています。「現代の眼」の働きかけによって日本の古美術から新しい美を抽出する、という狙いでした。現在の当館を設計した建築家の谷口吉郎がディスプレイを担当しています。展示のハイライトは、ハニワの群像のインスタレーション展示。近代美術館の歴史の地層からは「近代彫刻を見るような眼」でもって「ハニワを見せた」という意外な過去が発掘されます。



ハニワの展示風景（「現代の眼—日本美術史から」より）

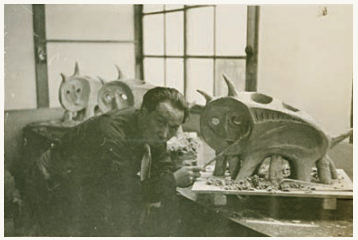
同展ポスター（1954年）

深掘り2

「縄文 vs. 弥生」ではなく、「原始美」発見でもない視点から深掘ります。

「縄文的／弥生的」という分かりやすい二項対立。それぞれアイコンとなったのが、岡本太郎とイサム・ノグチでした。この二人の「東と西の越境者」が「原始の美」を発見した、というのが美術史の定説でもあるわけですが、はたして本当にそうなのでしょうか。本展では、（いわゆる西洋美術でいうところの）「プリミティヴィズム」移入説とは異なる方角から、その深層を掘りおこします。

「イサム・ノグチと《女王》」
1940年代
© 2024 The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum/ARS, NY/JASPAR, Tokyo E5599



「犬の植木鉢と岡本太郎　1954年11月19日　伊奈製陶にて」
写真提供：川崎市岡本太郎美術館

深掘り3

なぜ「土偶とハニワの近代」ではなく、「ハニワと土偶の近代」？

製作時代順でいえば縄文時代の土偶が先で、古墳時代のハニワが後ですが、あえて展覧会タイトルをこの順番にしたのには理由があります。本展における「発掘現場」は近代以降の美術と美術館です。近代の美術作品や美術展に登場するのは、圧倒的にハニワの方が早く、どうやら近代においてはハニワ・ブームが先んじて巻き起こり、その後を追いかけるように土偶（縄文）ブームがやってくる、という傾向がみられるのです。この「逆転」現象を掘りおこしていきましょう。

土偶 ⇒ ハニワ ？

ハニワ ⇒ 土偶 ？

序章

「古を好む」―古物を蒐集し、記録し、その魅力を伝える「古物愛好」は近代以前も存在し、江戸時代後期には「好古家」と呼ばれる人たちが活躍しています。一方、明治の初めに西洋のお雇い外国人たちによって「考古学」がもたらされました。序章では「好古」と「考古」と「美術」が重なりあう場で描かれた出土遺物を紹介します。描き手の「遺物へのまなざし」を追体験しつつ、「遺物の外側に何が描き込まれているか」にもご注目ください。蓑虫山人の描く土偶や土器は、文人画の形式に則って中国風の調度品に飾り付けられ、洋画家の五姓田義松のハニワ素描には、カメラで撮影したような陰影と空間が描き込まれています。「日本」のルーツを探したいという「純粋なる日本」志向の手前で、「異」なるものが交じり合う、近代の入り口付近の地層が浮かび上がってくるでしょう。まずは古と近代が出会う違和感をお愉しみください。

好古と考古

―愛好か、学問か？

河鍋暁斎
《野見宿禰図》
1884年
松浦武四郎記念館

幕末・明治の絵師・暁斎が描くハニワづくりの想像図。
ハニワ製造を司る土師部の長、野見宿禰は
奈良時代の貴族のような服装で厳かにハニワ製作中。
脚部が円筒ではなく二本足で立つハニワは
どことなく仏像（天部）にも、似ています。

土師部の祖、ただいまハニワ製作中

蓑虫山人
《陸奥全国古陶之図》
1877-1886年頃
弘前大学北日本考古学研究センター

ミノムシみたいに生活用具一式をかついで全国を放浪し、
遺物を自ら発掘、蒐集していた蓑虫山人。
土器や土偶を中国の文人画風に茶道具や植物とともにレイアウトした図が、
「好古」の愉しみを伝えます。

架空の縄文キュレーション

五姓田義松
《埴輪スケッチ（『丹青雑集』より）》
1878年
個人蔵（團伊能旧蔵コレクション）
写真提供：神奈川県立歴史博物館

明治の油画家の先駆け、
五姓田義松が描いたハニワのスケッチは、
ハインリッヒ・フォン・シーボルトに随行して
古物蒐集家・根岸家を調査した際に描かれたもの。
洋画家の鉛筆が「好古」と「考古」が出会う瞬間を捉えています。

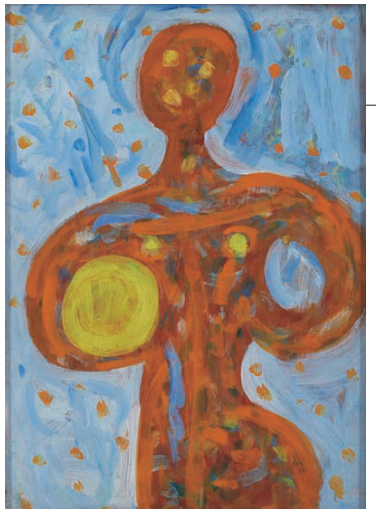
まるで文化財写真

1章

「日本」を掘りおこす

―神話と戦争と

近代国家「日本」の形成過程において、ハニワは「万世一系」の歴史の象徴となり、特別な意味を持つようになりました。日清・日露戦争後の国内開発に伴って古墳の破壊と発掘は急増し、各地で出土した遺物が皇室財産として帝室博物館に選抜収集されるようになると、ハニワは上代の服飾や生活を伝える視覚資料として、画家の日本神話イメージ創出を助ける考証の具となりました。考古資料としてではなく、ハニワそのものの「美」が称揚されるようになるのは、1940年を目前にした皇紀2600年の奉祝ムードが高まる頃――日中戦争が開戦し、仏教伝来以前の「日本人の心」に源流を求める動きが高まった時期でした。哲学者の和辻哲郎は、穴を二つ開けただけのハニワの眼の美しさについて言及しています。単純素朴なハニワの顔が「日本人の理想」として、戦意高揚や軍国教育にも使役されていきました。



小野里利信
《はにわの人》
1939年
東京都現代美術館

戦後の名は、オノサト・トシノブ。
円をモチーフにした抽象画家です。
戦時中、抽象絵画への厳しい統制のなかで、
単純な形態で構成されたハニワは
抽象につながる通行手形となりました。
具象と抽象のあわいが、ぎりぎりの状態で保たれています。

ハニワは古典であり、抽象美術です

「天兵」はなぜハニワの格好？

露谷虹児（ふきやこうじ）
《天兵神助》
1943年
新発田市

倒れた航空士を抱いて
雄叫びを上げる武人。
神話世界を古墳時代の風俗で描くことは、
古事記・日本書紀が聖典とされた
戦時下の特徴です。
本作は戦意高揚を促した
航空美術展の出品作。

都路華香（つじかこう）
《埴輪》
1916年
京都国立近代美術館

明治天皇の伏見桃山陵造営は、近代の人々が初めて経験した復古的大事業でした。
陵墓をまもるための新作ハニワを作る記事が新聞を賑わせました。
「ハニワ製作中」の場面は、遠い古を描きつつ、つい先日の出来事と重ねて見ることができる時事的な主題でもありました。

明治が終わり、近代の「古墳」がつくられた

日名子実三（ひなこじつぞう）
《第7回明治神宮体育大会メダル》
1933年
個人蔵

日名子実三（ひなこじつぞう）
《全日本軍用保護馬継走大騎乗メダル》
1940年
個人蔵

ハニワとスポーツ！

スポーツとハニワは縁が深い。
なぜなら、土師部の祖・野見宿禰は相撲の神様だから。
あらゆるスポーツ競技大会のメダルにハニワが登場します。
旧・国立競技場の壁に野見宿禰のレリーフが飾られていたこと、知っていますか？

2章

「伝統」を掘りおこす

―「縄文」か「弥生」か

1950年代は日本中の「土」が掘りおこされた時代です。敗戦で焼け野原になり、その復興と開発のためにあらゆる場所が発掘現場となりました。皇国史観に基づく歴史記述の脱却と克服は重要な課題であり、考古学は、実証的で科学的な学問として一躍脚光を浴びるようになります。出土遺物は人々が戦争体験を乗り越えていく過程において、歴史の読み替えに強く作用した装置といえるでしょう。戦中のナショナリズムから戦後のインターナショナリズムへと梯子が架け替えられたのです。対外的な視線のなかで「日本的なるもの」や「伝統」への探求が盛んに行われたのは、自国のアイデンティティ再生という内発的な動機のみでは語ることのできない、複合的な理由を含むものでした。戦後日本の文化的シンボルをめぐって「縄文的/弥生的」という二項対立の「伝統論争」が建築分野を中心に巻き起こったのも、高度経済成長を背景にした建設ラッシュと無縁ではありません。コンクリートやアスファルトに置き換えられていく風景の中で、「土」の芸術はどのような意味をもったのでしょうか。

兜を脱いで、武人は何処へ？

宇野三吾
《ハニワ形花器》
1950年頃
滋賀県立陶芸の森陶芸館

イサム・ノグチの
ハニワ・モチーフのテラコッタは、
日本の陶芸界にも影響を及ぼしました。
ノグチは戦前、宇野家の窯で
制作したことがあります。
顔のないハニワ、そこには花が生けられます。

いけばな＋ハニワ

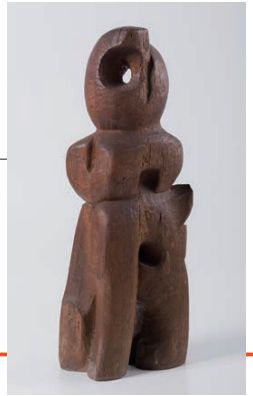
イサム・ノグチ
《かぶと》
1952年
一般財団法人 草月会（千葉市美術館寄託）
© 2024 The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum/ARS, NY/JASPAR, Tokyo E5599

戦前の来日時、京都の博物館で見て以来、
ハニワ好きを公言していたイサム・ノグチ。
「かぶとをぬぐ」（降参する）という慣用句がありますが、
これは「脱ぎ捨てられたかぶと」？
時は1952年、武人ハニワは何処へ行ったのでしょうか。

斎藤清
《埴輪》
1953年
福島県立美術館
©Hisako Watanabe

キュビスム＋ハニワ

戦後、西洋との文化交流が再開され、
ピカソやマチスの展覧会が開催されるようになると、
円筒・円錐・球からなるハニワは
キュビスムと結び付けて語られるようになります。
ハニワが林立する展示空間を描いた
この木版画の作者、斎藤清は、
国立博物館ニュースの題字デザインを
手掛けた人でもあります。



建畠覚造
《はにわ》
1953年
和歌山県立近代美術館

戦後、日本におけるフランス抽象彫刻の紹介者となった彫刻家・建畠覚造。
滞仏中、はじめて挑んだ木彫です。
「日本的なもの」を作る意識はなかったのに、
素材からあらわれ出てきたのはハニワだったといいます。

抽象彫刻＋ハニワ

長谷川三郎
《無題―石器時代土偶による》
1948年
学校法人甲南学園 長谷川三郎記念ギャラリー

前衛画家としてハニワや土偶に着目したパイオニア、長谷川三郎。
曰く「石器時代土偶は、私にとって不落の堅城である」。
先史時代の遺物の造形力を
現代の眼でとらえ返そうと苦心していました。

新たな日本の美、としての土偶

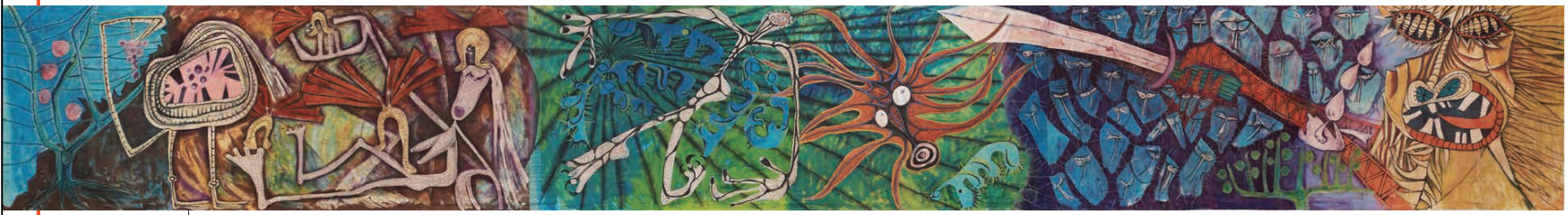
岡本太郎
《犬の植木鉢》
1954年
滋賀県立陶芸の森陶芸館

言わずと知れた縄文の「発見」者、岡本太郎。
ただし彼のもたらしたインパクトは、
遺物そのものへの着目よりも、
「縄文か弥生か」という
対立概念の提案にこそありました。

太郎の作品はむしろハニワ風？

2章

縄の鉢巻きをした顔、じつは…



芥川（間所）紗織
《古事記より》
1957年
世田谷美術館

ろうけつ染めによる怪物だらけの大作。
1950年代後半、前衛芸術家たちはこぞって
先史時代や神話をモチーフとしました。
この「逆コース」を探ることが本展のひとつの主題です。

本展最大約13.5m！

桂ゆき
《人と魚》
1954年
愛知県美術館

コラージュや戯画を駆使して戦前から先端を走り続けた画家の桂ゆき。
魚と組み合わされたユーモラスな顔は、
じつは縄文時代の顔面把手付き土器が元になっています。

3章

ほりだしにもどる
―となりの遺物

考古学の外側でさまざまに愛でられたハニワや土偶のイメージは、しだいに広く大衆へと浸透していきます。特に1970年代から80年代にかけてはいわゆるSF・オカルトブームと合流し、特撮やマンガなどのジャンルで先史時代の遺物に着想を得たキャラクターが量産されました。それはまた、縄文時代や古墳時代の文化は「日本人」のオリジンに位置づけられるという自覚を、私たちがほとんど無意識のうちに内面化しているということでもあります。本展は、そのような自覚をあらためて“掘り出す”ような現代の作品によって締めくくられます。「ハニワと土偶」という問題群は、地中のみならず、私たちのすぐ身の回りに埋蔵され、確実に今日へと連なっているのです。

絵から飛び出たハニワの王子

NHK「おーい！はに丸」
1983年ー1989年放送
（左）ひんべえ　（右）はに丸
1983年
劇団カッパ座

ハニワの王子「はに丸」と
お供の馬の「ひんべえ」が
現代の言葉を学んでいく、
という幼児向け教育番組。
はに丸が飛び出てきたのは、
奇しくも画家のおじさんが描いた
「家形ハニワの絵」からでした。

水木が描く縄文時代

水木しげる
『縄文少年ヨギ』
双葉社
1976年

飢饉に見舞われた村を救うべく
旅立った少年ヨギの物語。
設定は縄文時代ながら、
その描写には水木が戦時を過ごした
パプア・ニューギニアの風俗が
反映されています。

数少ないハニワマンガ

みうらじゅん
『学園ハニワもの　ハニーに首ったけ』
河出書房新社
1986年

「ハニワっ娘ハニーと
いじめっ子チャーリーの
愉快で楽しい学園ドラマ」（帯文より）。
マンガ、アニメ、特撮では
土偶キャラが頻繁に登場するのに比べ、
ハニワは意外と出てこない。

左上にご注目

タイガー立石
《富士のDNA》
1992年
Courtesy of ANOMALY

作者の若い頃の
自画像を取り巻くのは、
かつての自作の数々。
立石のトレードマークたる
富士山の図の横に、
逆さまの土偶が並んでいます。
「縄文人の末裔」という
意味合いでしょうか。