

# 猪熊弦一郎《○○方面鉄道建設》の修復報告および画題について

古舘 遼

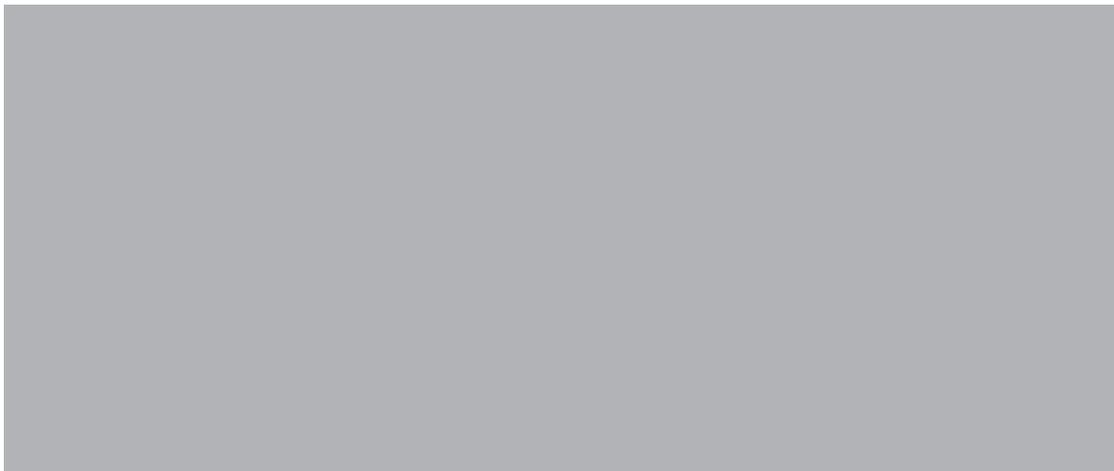


図1 猪熊弦一郎《○○方面鉄道建設》1944年 油彩・キャンバス 187.0×443.9cm 東京国立近代美術館蔵(無期限貸与作品)修復処置後  
© 公益財団法人ミモカ美術振興財団

東京国立近代美術館には、作戦記録画(戦争記録画)が一五三点、アメリカ合衆国からの無期限貸与

という形で収蔵されている。一九七〇年に「返還」されたのち、六年間にわたって順次修復されたものの、中には極めて状態の悪い絵画もあり、再度の処置が必要なものについては専門家に依頼し、修復を進めている。こうしたことから、依然として全てが公開可能となるには至っていないのが現状である。

猪熊弦一郎(一九〇二―一九三三)の《○○方面鉄道建設》(一九四四年、図1)もまた、そうした作品の一つであった。昨秋になって、戦後初めて公開されるに至る一つの契機となったのは、猪熊の太平洋戦争前後における足跡を初めて丁寧な検証する回顧展が開催されたことであった[註1]。同展において、現存するものとしては猪熊唯一の作戦記録画である本作は[註2]、後述する修復作業を経て、関連のスケッチと共に展観されることとなった。本稿では、その修復作業の報告とともに、本作

の主題について若干の記述を行うこととする。

## (1) 修復作業の概要

以下に挙げる、作品の状態記録と修復処置の過程については、修復家・斎藤敦氏の報告資料に依拠した。なお、紙幅の都合で、内容を一部抜粋している。

- ① 木枠を三分割し、三つ折りで画面を内側にした状態で、長期間にわたって収蔵庫に保管されていた。作品の寸法が横四メートルを超えるため、収蔵を考慮したと思われる[註3]。中央部分は、木枠にベニヤ板が貼られたパネルになっており、左右の木枠と蝶番で接続されている。
- ② 以前に修復処置が施されており、裏面側からワックスを主成分とした接着剤が加熱された状態で塗布されていた。
- ③ 以前の修復作業によって生じたものか定かではないが、支持体のキャンバスには強いしわが多く生じていた。
- ④ 絵具層の変形や剥落が多く生じ、しわの状態のままで充填整形及び補彩色が施されていた。
- ⑤ 中央部分が水平になる状態で長期間保管されていたため、絵具層の表面に経年

による埃が付着していた[図2]。しかし、収蔵庫内ということもあり、煤のような細かい埃だけであった。

このように、キャンバスの変形と汚れの付着などにより、鑑賞性が著しく損なわれた状態にあった。修復処置は、次のように行われた。

- ① 中央部分の木枠パネルの蝶番を外し、分離した。
  - ② キャンバスの変形を修正するため、左右の木枠を外方向に引っ張った状態で固定した[図3]。
  - ③ 中央部分に浸透したワックスをドライヤーの熱で温めて柔軟性を持たせ、変形を修正した。
  - ④ 既存のパネルでは、中央部分の幅が足りなくなるため、木枠を新調し、間にはさんだ[図4]、木枠は株式会社テラにより製作。
  - ⑤ 画面中央部の汚損を、精製水で洗浄し、除去した。
  - ⑥ 剥落箇所に充填整形、補彩を施した。
- 以上のような工程を経て、株式会社テラによる額装も行われ、《○○方面鉄道建設》は公開可能となるに至った。

## (2) 主題について

本作は、軍事物資輸送を目的として一九四二年六月から翌年末にかけて行われた、

タイービルマ(現・ミャンマー)間を結ぶ泰緬(たいめいん)鉄道の建設工事に取材している。同事業には、連合国軍捕虜や現地の住民が多数動員されたが、過酷な労働や劣悪な衛生環境のために、感染症や栄養失調で、捕虜だけでも一万二千人を超す犠牲者が出たという。このことから、泰緬鉄道は「死の鉄道」とも呼ばれる[註4]。

本作が出品された第二回陸軍美術展の解説冊子には、次のような記述が付されているが、他の作品と比べたとき、取材地が伏せられている点が異質でもある。

雨季の〇〇山岳地帯、大自然の暴力と闘つて、黙々血の出る如き忍苦の中に鉄道建設を続ける我が部隊の作業を描く。これこそ火器による壮烈な戦闘と比較して、地味ながら断じて劣ることのない戦である。[註5]

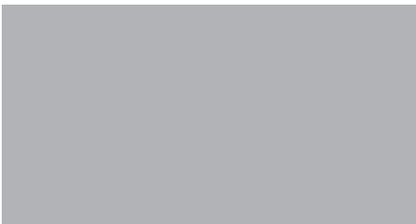


図2 処置前の画面 中央部に埃が付着している  
写真提供：斎藤敦氏



図3 中央部分の木枠パネルの分離、変形修正  
写真提供：斎藤敦氏



図4 アルミL型材による補強  
写真提供：斎藤敦氏

ミッドウェー海戦などを経て戦況が悪化する中で、より安全な陸路での移動と物資輸送の手段とすべく展開された鉄道建設は、作戦記録画の趣旨には適しているものの、連合国側に知られてはならない作戦であったのだろう。猪熊に宛てられた電報には、「泰緬鉄道工事ハ内外ニ厳秘トサレアルヲ以テ画材[註6]ヲビルマ建設奉仕隊ト改題セラルルニ付承相成度」とある[註7]。

猪熊がビルマへの出張を命じられたのは一九四三年八月九日のことで[註8]、現地での取材中に、この通達が出されたことになる。翌年の陸軍美術展に至るまでに、いかなる経緯でさらに画題が変更されたかは、現時点では詳らかでない。あわせて注目したいのは、作戦記録画といつてしばしば想起されるであろう激しい戦闘や、現地の過酷さや緊張感を伝える

描写が見られない点である。大画面に、水平方向に大きく開けた構図を取つていながら、そこには静けさばかりが広がる。前景中央に立つ人物は、気だるそうにして、束の間の休息を取つていようである。画面右の方に整列して行進する兵士の姿が目に入らなければ、本作が戦争に関連した二画面に取材していることさえ、気づくのは困難ではないだろうか。陸軍美術展に寄せられた評では、次のように書かれている。

猪熊弦一郎の「〇〇方面の鉄道建設」や、栗原信の「怒江作戦」等は偶々その一例であつて、風景の中へ身をかはさうとして、結局風景画ともつかず、戦争画ともつかぬ微温的なものになりきつてゐる。ともに横に長大な画面を用ひて、雄大な自然を写さうとして居る意図は認められるが、構図的には持て余したところがあり、中心のないパノラマに墮し去つて居る。(中略)

未踏の処女林を開拓して進む、雄大な作戦の規模とか、鉄道部隊の隠れた自然との格闘とかに対する作者の肉感的な感動が、背後から裏づけして居なければ戦争画としての感銘は与へ得ない。[註9]

このように評されてしまうのは猪熊ばかりではなかったが、作戦記録画の

出来栄えの基準を「肉感的な感動」と、そこから喚起されるであろう戦意高揚に求めるならば、本作はいかにも失敗ということになるだろう。ここで、軍の機密性についても触れつつ、戦争画を描く難しさを考察する出原均氏の論考からの一節も参照したい。

しばしば述べられるように、画家たちは、総力戦に組み込まれるまでは、少なくとも制作においては、おおむね私的な世界を基本としていた。戦争画を描くのは、いわば私小説家がいきなり歴史物語を書かなければならなくなったようなものである。その転換は容易ではない。私的な視線を戦争の世界に持ち込んだ場合、やはり、兵士たちの日常的な世界を描く以上のことはできなかったのではないか。[註10]

「私的な世界を基本としていた」猪熊の場合も、「歴史物語」を書くのは難しかったようだ。ただ、ここでは猪熊が「何を描けなかったか」よりも、「何を描こうとしたか」に目を向けてみたい。

戦後、猪熊は自らの従軍と戦時下の制作について語ることがほとんどなかったが、《〇〇方面鉄道建設》を描いた意図については、次の一文から知ることができる。

私は今度ビルマ〇〇方面の壮大なる建設面に参加し、兵と起居を共にしつ、其

なみ／＼ならぬ労苦を目のあたり見る事が出来たが、こゝでは敵は、大自然の大きな暴力である。

(中略)

その中で孜々として働く皇軍及びこれに協力するビルマ勤労隊の素裸の姿こそまったく神の如く崇高なるもので、感謝の涙なくしては見られない。

私はこの地味な蔭の労苦を画を通じて記録し度いと思つて居る〔。〕〔註11〕

ビルマに派遣された前年、フィリピンのコレヒドールに取材した、『壮絶なる風景(コレヒドール)』〔図5〕という作品も、あわせて参照したい。全体のトーンは《○○方面鉄道建設》とよく似ているが、人の気配は全く無い。視界をささぎるように、折れた木の幹や枝が散乱して荒れ果てた光景は、この場で戦闘があつたことを生々しく示す。戦闘場面が直接的に描かれてはいないが、それでいて極めて雄弁であるとも言える。

猪熊は、激しい戦闘に巻き込まれることはなく、そうした場面を目の当たりにすることもしなかつた。戦地取材の制約による部分もあつたであろうが、激しい戦闘の陰に広がる「壮絶なる」有り様を描き留めることを、自らの役割と定めたと考えられないだろうか。

作戦記録画は、いわゆる戦争画の一部門として一望するところから、個々の作家の

画業の中で見直してゆくところへ、徐々に段階が移りつつある。芸術家の従軍期を画業の空白、あるいは別次元での営為とみなすのではなく、前後の時代との連続性の中で、残された記録などを頼りに丁寧に読み解いていくことで、その資料的意味合いもより明瞭になるだろう。また、猪熊が画題とした泰緬鉄道に関しても、本稿の執筆中にも最新の研究が出ている。そうしたことも踏まえ、残された作品について今後さらに詳細な検討を行いたいと考えるところである。(美術課研究員)

※引用にあたり、旧仮名遣は原文通りとし、漢字は新字体に改めた。

本稿の執筆にあたっては、修復家・斎藤敦氏、丸亀市猪熊弦一郎現代美術館学芸員・古野華奈子氏より資料のご提供とご教示を受けました。ここに記し、謝意を表します。

註

1 「猪熊弦一郎展 戦時下の画業」丸亀市猪熊弦一郎現代美術館(香川)、二〇一七年九月十六日―十一月三十日。

2 猪熊の作戦記録画は、『○○方面鉄道建設』を含め、少なくとも三点あつたことが確認されている。他に、戦地取材の中でスケッチや油彩画を残しているが、作戦記録画とは性格が異なる。

3 当時の報告書(東京国立近代美術館編『戦争記録画修復報告』印象社、一九七八年)には、木枠についての言及がない。

4 泰緬鉄道についての研究としては、次のものが先駆的かつ詳しい。吉川利治『泰緬鉄道 機密文書が明かすアジア太平洋戦争』同文館、一九九四年。また、泰緬鉄道を含め、太平洋戦争期のタイにおける鉄道の状況を多角的に検証する最新の研究が発表された。柿崎一郎『タイ鉄道と日本軍 鉄道の戦時動員の実像 1941―1945年』京都大学学術出版会、二〇一八年。

5 「陸軍省大東亜戦争作戦記録画 解説」主催、朝日新聞社、陸軍美術協会、一九四四年。

6 「画題」か。

7 鉄五電第三九九号として、連隊副官より第三大隊副官に宛てられた文書(電報)。二一九四三年八月十九日付。丸亀市猪熊弦一郎現代美術館蔵。

8 森方宣第三六六号として、森部隊宣伝部長井之上晴蔵の名で出された文書。二一九四三年八月九日付。丸亀市猪熊弦一郎現代美術館蔵。

9 柳亮「大いなる野心をもつて 陸軍美術展評」『美術』第四号、日本美術出版株式会社、一九四四年五月、二五頁。

10 出原均「一九四〇年代美術を覗く」一九四五年±5年「展図録、兵庫県立美術館、広島市現代美術館、二〇一六年、一四六頁。

11 猪熊弦一郎「固き共栄圏の環①ビルマの姿」『東京新聞』第四八四号、一九四四年一月三十一日。



図5 猪熊弦一郎『壮絶なる風景(コレヒドール)』1942年  
丸亀市猪熊弦一郎現代美術館蔵  
© 公益財団法人ミモカ美術振興財団

次号予告 2018年7月1日刊行予定

## 現代の眼 628

On view

ゴードン・マッタークラーク回顧展(仮称)

2018年4月1日発行 現代の眼 627号

編集：独立行政法人国立美術館 東京国立近代美術館

編集・制作：美術出版社 デザインセンター

発行：独立行政法人国立美術館 東京国立近代美術館

〒102-8322 東京都千代田区北の丸公園3-1

電話 03(3214)2561

表紙：横山大観『白衣観音』1908年

絹本彩色 140.3×113.4cm 個人蔵

MOMAT 支援サークル

木下グループ LUXURY CARD. 三菱商事

DNP 大日本印刷 AVANT 鹿島建物

Marubeni パシフィックコンサルタンツ

JEOL 日本電子株式会社 SEIKO

ANA Inspiration of JAPAN | A STAR ALLIANCE MEMBER