

東山油田「敢闘」造像をめぐる調査研究

昭和19年に新潟県内で制作されたセメント彫刻の保存活動と史実調査

Research on the statue of a miner "KANTŌ" in the Higashiyama oil field

Preservation activities and historical facts survey of cement sculptures produced in Niigata prefecture in 1944

菅野 泰史

KANNO Yasushi

The cement statue of a miner "KANTŌ" in the Higashiyama oil field was said to be "made by Nakamura Naondo (1905-1981) in 1944". The Preservation activities have been done several times such as the production of a bronze replica in 1990. I was asked to restore that statue in 2012. In the course of the restoration, new historical documents and other cement statues related to "KANTO" have been discovered. Due to the reorganization of the art history during the war conducted in various places and my original research in 2015, the following two points were verified. (1) The making of the statue was one of the activities of the "military production art promotion team" organized in 1944. (2) The statue was not made by Nakamura but by the collaborative work of Naganuma Kozo and Nonomura Kazuo.

This paper reports the verification process, the activities of the "military production art promotion team", and the problems of preservation activities, along with the existence of newly discovered statues.

はじめに

新潟県長岡市桂沢地区内東山油田坑道前にあったセメント製坑夫像「敢闘」(fig.1)は「中村直人(1905～1981)によって1944(S19)年に作られた」と言われ、ブロンズ像が制作されるなど幾度かの保存活動がおこなわれてきた。

しかし、筆者がおこなった修復作業と経緯調査、戦後70年を機に各地でおこなわれた戦中記録の再調査によって、本像は1944(S19)年に組織された「軍需生産美術推進隊」における活動のひとつであり、新潟に派遣された東山班、長沼孝三(1908～1993)と野々村一男(1906～2008)が共同作業で造像したものであったことが2015(H27)年に検証された。

母校である愛知県立芸術大学の名誉教授であった野々村一男の、戦中に関わった像を偶然修復し、その史実確認までい



fig.1 東山油田坑道前「敢闘」像 1990/5

たったことに、彫刻に携わるものとしての社会的責務を少なからず感じ本稿をまとめることにした。まず、この寄稿に際しご助力いただいた大塚道男教授に心より御礼申し上げたい。

修復過程については、『長岡郷土史』への寄稿、屋外彫刻調査保存研究会での発表等で報告が済んでいるため、本項では調査経緯および造像経緯の報告と保存活動の諸問題についてまとめる。

1. 修復の経緯と史実調査へのきっかけ

「敢闘」像は、1944(S19)年の造像時、長岡市水穴町の帝国石油鉱業所敷地内に建立されたが、同地事務所閉鎖に伴い桂沢坑道前に台座ごと移設。その造像経緯は失われていた。東山油田開削百周年を機に1990(H2)年保存活動が起り、長岡商工会議所有志が型取りしたブロンズ像を作成し、長岡市産業資料室に寄贈、オリジナルは坑道前に再敷設した。東山油田廃坑後の閉山処理により、残されていたオリジナル像の存在が危ぶまれ、2011(H23)年東山油田(史跡・産業遺産)保存会は長岡市の産業遺産として保存することを目指し、桂小学校敷地内に移設したが、移設方法の不備により激しく損傷。2012(H24)年7月、筆者が同保存会から修復依頼を受けるにいたった。

移設前の造形を確認する資料が少なかったため、同産業資料室にあるブロンズ像から型取り時の造形を確認しようとしたが、オリジナルにはないサイン「直」(fig.2)とその造形に違和感を覚え、修復作業を通じて以下の点を検証した。

- ① ブロンズ像制作時の型取の痕跡：離形材や補修痕と苔類との関係
- ② オリジナルとの形態的比較：破損欠落部の再現状態や細部の造形の違い
- ③ 像表面の造形処理：タッチや制作傷

以上の点について相互の該当部を比較し検討した結果(fig.3)、ブロンズ像にはセメント特有の質感と造形的特徴は見当たらず、像全体に粘土や石膏と思われる造形痕が観察された。これは型取り後、置き換えられた原型雄型に対し大規模に手が入られ、再造形されたことを意味している。

型取りによるブロンズ像を制作する場合、多少の修正は必ず入るが、その規模はあくまで原型の印象を損なわない程度である。しかし、観察された内容からは、オリジナル本来の

表面はほとんど失われた可能性が高く、サインもこの時点で再調整、もしくは付加された可能性が否めないという推論にいたり、事実確認のため独自に調査をはじめることになった。

保存会から筆者への依頼は、破損した像の復旧修復作業であり、史実的位置付けや関連する調査などは依頼されなかったのだが、この推論を検証し作者同定経緯を含めた史実調査をすることは、結果的に長岡市への像の移管と文化財登録を目指す保存会側の意向とも符合する形となった。



fig.2 ブロンズ像に入る作者サイン



fig.3 オリジナル像の該当部

2. 作者同定経緯について

「敢闘」像が「中村直人によって作られた」とされた経緯は、明田川敏夫氏による「東山油田の「敢闘像」について」¹に記されている内容が発端となったようである。

文中には、明田川氏が長年にわたり「敢闘像」の制作者について関心を持ち、1988(S63)年の東山油田開削百年記念事業(長岡市商工会議所主催)を期に、氏が各方面の協力と助言を得ながら調査活動を独自におこなった結果、当時の坑区責任者からの手紙を受け取り作者同定にいたった経緯が記されている。文中にある手紙の一部を記載する。

当時、十九年もその頃戦況も厳しく、油も南方からの輸送も絶え、国内原油の増産が叫ばれ「油の一滴は血の一滴」といわれていました。(略) 画家や彫刻家の方々を動員して現地の鉱場に派遣させ、東山には画家の方四、五名と彫刻家の方二人がきまして、画家の人は職場の第一線の作業員である職長や番長等の人々の似顔の肖像を描いて渡していました。彫刻家は事務所の前に坑道掘削の像をこしらえる事になり、十四、五日間寮に泊まり込んで制作に当たりました。(中略) 制作は、台の上の中心部に鉄筋と針金で、像の骨組とといいますか形容を作っていく、コンクリートを台の型枠に流して固定し、固まった後芯部の鉄筋を概略コンクリートで包む作業は二人がし、もう一人の方が残って仕上げを行いました。この人が中村直人さんと記憶しています。

手紙には軍需省から彫刻家が派遣されたことなど、詳しい経緯や制作期間、関係した人数等が書きとめられ、造像の方法などを物語る重要な証言が記されている。さらに明田川氏の追記には、この証言が決め手となり東山油田開削百年の記念事業による保存活動が具体化、中村直人の夫人中村登志子氏とも繋がり、1990(H2)年4月桂沢坑道前にて現地調査をおこなったと続いている。調査には中村直人の元助手と研究者も同行し確認がおこなわれ、風化したサインの痕跡らしいものを視認、最終的にこの4名によって「中村直人作」と同定されたらしい。

この同定経緯については、造像時を知る人物の決定的な証言がきっかけとなったこと、その他の写真資料などが発見されていなかったことなど当時としては疑う余地はない。また本人ではないにしろ、その遺族と助手経験者、研究者の確認のうえで同定されたのであれば、その根拠を訝しむ者はいないだろう。1990(H2)年当時、戦中資料についての再編纂は現在ほど進んでいなかったため、軍需生産美術推進隊について広く言及する研究者もなく、その活動自体にたどり着くのは不可能だったと思われる。

しかし、そうであっても手紙の内容を詳しく検討すると、以下の点について指摘できる。

- ① 共同制作の事実：この像の制作は軍需省から各地に派遣された「慰問奨励活動」の一環であり、「彫刻家の方二人」によって制作されたものであって、～作とされるような個人的表現では無かったこと。
- ② 造像方法：「像の骨組とといいますか形容を作っていく、コンクリートを台の型枠に流して固定し、固まった後芯部の鉄筋を～」からは、像と台座の造形が一体化され切り離しが困難なこと。

少なくとも、この2点を鑑みず「中村直人作」と関係者が同定してしまい、その後のブロンズ像制作に伴う型取りに際し、不用意に台座から切り離され、像の不安定化と破損を招いた結果につい

て考えると非常に残念でならない。

さらに誤認だったと判明した現在においては、当時、長沼孝三、野々村一男ともに健在で、本来の制作者による像の確認と修復作業が行われることも可能であったと思われる。

3. 美術史的な位置について

「敢闘」像の美術史的な位置については、2009(H21)年の迫内祐司氏による調査論文²ではじめて報告があり、1944(S19)年4月に軍需省の外郭団体として結成した軍需生産美術推進隊による作品群のひとつとされている。

論中、作品群は喪失も含め国内10点余が確認され、新潟には2点現存、出雲崎町の石油産業発祥地記念公園に寄贈設置されている坑夫像と共に、1944(S19)年9月新潟に派遣された彫塑班7名の彫刻家によって制作され、出雲崎とは別班の中村直人によるものとされている。

この時初めて「敢闘」像は「軍需生産美術推進隊による一連の作品群」とされたのだが、この根拠も前記した明田川氏の調査から導き出された「中村直人作」が決め手となっている。中村直人は軍需生産美術推進隊で中心的に活動していた人物で、その名が表されて20年ほど経つ像の前に疑いを持つ理由はあまり見当たらないだろう。型取りから制作されたと言われるブロンズ像に、中村を明示する「直」のサインが彫り込まれていれば尚更である。

筆者による修復の経緯と像の現状、ブロンズ化の状態と作者サインへの疑義を同氏に報告したうえで、経緯の確認作業も兼ね、共同で関連史の再調査をおこなうことになっていった。

4. 関連史調査から

新潟入りした推進隊彫塑班の行動から総合的に検証できないかと共同で調査をはじめた。当時の推進隊の活動の詳細について残っている公式な記録は迫内氏によって確認されている(fig.4)。9月7日付の記事には新潟県に入った彫塑班が、西山・東山・新津の3班に分かれ制作を急いでいるとある。また同様に、新潟入りした人物の記録は、「美術」(1944(S19)年11月発行)に明記され7名の氏名があげられている。

新潟県柏崎(彫塑班)林是(班長)、長沼孝三、木下繁、野々村一男、柳原義達、川上全次、中村直人

以上の情報を基に制作を担当した人物を総合的に推察しようとして調査をした。その詳細を各坑夫像の状態と、発見された資料の経緯、担当した人物についてまとめる。

4-1. 西山油田

新潟県出雲崎町にある石油産業発祥地記念公園内に現存する西山班の坑夫像については、1944(S19)年9月26日新潟日報4面に記事が載っていたことが迫内氏によって確認されている。

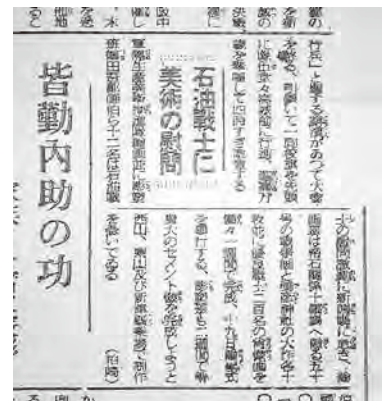


fig.4 1944年9月7日毎日新聞3面

増産の象徴 帝石西山支所で除幕式 来越中の軍需生産美術推進隊彫塑班六名の内、班長林是、川上全次両名は帝石鑛業所西山支所庭園へ等身大セメント像一基を製作、二十四日贈呈除幕式を挙行了た、この像は石油掘鑿中の鑛夫がロータリー掘のブレーキハンドルを握り、全魂を作業に打ち込んでいる逞しい姿を象ったもので日夜燃料増産指標となる

紙面には完成した坑夫像が写真入りで紹介され、班長林是と川上全次によるものと明記されている。早い段階から保存活動がおこなわれ、案内看板などの公式な展示資料にも恵まれている。同隊の類作にはめずらしく地山部に「NH-ZK」と刻まれたサインのようなものもある。担当した人物について疑う余地はないだろう。fig.5 がその現状である。

オリジナルのまま保存展示されてはいるが、茶色の塗料が全体に塗布され、剥落した部分からは荒れた表面が表出し、劣化が塗膜下で進行していると推察できた。塩害を受けやすい海岸部に建立されているため、保存処理の選択は慎重におこなわなくてはならないが、同隊の作例中でも造形的に均整がとれ、彫刻作品として完成度が高いだけに適正な修復がおこなわれることが望まれる。

4-2. 新津鋳業場

(1) 新津像

新津鋳業場については、前掲した毎日新聞の記事 (fig.4) にのみに記載があるだけで、どの研究資料や該当地域の文化財資料にも言及が無く、現存しない可能性が高かったが独自に新津地区周辺を調査した。

問い合わせた新潟市秋葉区役所産業振興課から、近隣の旧帝石跡地付近に由緒不明の像がある情報を得たが、旧新津市によってまとめられた市史や文化財記録にも記載は無く、当該地区を管理する森林組合内でも数名がその存在を認識するのみで、像の来歴を知る人はいないという。現地は新津地内小口地区にある 1997(H9) 年閉山した協和工営鋳業場跡地で 1944(S19) 年当時は旧帝石新津事務所があった。調査を 2012(H24) 年 12 月 3 日おこなった (fig.6)。

確認した像左手奥には協和工営の事務所跡。前年の大雪によって大破した建物群がある。それは 1メートル近い台座の上に立つ等身像で、左手を機械らしき構造物にかけ操作しているようなポーズ。周辺はやぶで覆われているため銘板らしきものは視認できなかったが、台座の様式や経年変化、造像の手法からして推進隊によるものと推察できた。西山班の坑



fig.5 出雲崎石油記念公園内 鉱夫の像



fig.6 新津旧帝石事務所前に立つ坑夫像

夫像ともポーズや機械操作など類似性がある。この像は協和工営の閉山後放置されたままで、現在も所有権がどこにあるか不明瞭な点が多い。

迫内氏に本像の発見を報告し、現地調査を2014(H26)年4月10日、秋葉区産業振興課2名と地権者立会いのもとおこなった。台座周辺の整理と地山を覆う土砂を払い基礎調査をおこなったが、制作者を同定できるような銘板などの発見にはいたらなかった。しかし、造像されている場所や一連の坑夫像に共通する様式に則って造像されていることなどから、推進隊新津班によるものと想定し継続的に調査することを確認した。

(2) 柳原義達資料

新潟入りした記録のある柳原義達本人からの寄贈資料によって開設された、三重県立美術館柳原義達記念館を2014(H26)年4月訪れ、戦中の資料などが存在しないか問い合わせたが、1946(S21)年に作品を預けていた家屋が火災に遭い、それまでの資料や多くの作品を焼失。資料がほとんど残っておらず、戦中の活動について研究が進んでいないことを確認していたのだが、2015(H27)年9月になって同館より迫内氏のもとに柳原義達に関する新たな資料がもたらされた。

fig.7は戦後70年を機に企画された三重県立美術館「20世紀日本美術再見 1940年代」展にあわせおこなわれた、原舞子学芸員による研究調査によって、柳原義達旧蔵のアルバムから発見されたものである。写真には木で組まれた檣の中で像の周りを4名の人物が囲んでいる。土台の高さに足場が組まれ西日を除けるためと考えられる黒い布が張られている。左腕に推進隊の腕章をつける3名は左から中村直人、柳原義達、木下繁であることが



fig.7 柳原義達旧蔵のアルバムから発見された写真

判明しており、もう1名は油田関係者と思われる。中村直人の手元にはセメントを練る小手板、足元には模型と思われる小さな像があり、右手2番目の木下繁の手元は未だ骨組みの芯材が見える。新しく発見した新津の坑夫像を制作している途中の写真と思われる。

写真を発見した原氏も2015(H27)年11月16日、新津での現地調査を行い像の確認作業をおこなった。その内容は後日「71年ぶりの邂逅-1940年代展拾遺」として発表されている³。原氏によって発見されたこの写真は、それまで確認されていなかった柳原の推進隊への参加と像の現存確認とともに、担当した像を証明する決定的なものとなった。同時に「敢闘」像を制作したとされていた中村直人が、新津像を担当していた事実を裏付けるものとなり定説を覆す発見となった。

4-3. 東山油田

(1) 除幕式記念写真

筆者による修復作業を経て公開された「敢闘」像は様々な反響があり、2013(H25)年4月設置場所である桂小学校に除幕式と思われる写真が、当時の油田関係者の遺品から発見され寄贈された

(Fig.8)。写真には建立された事務所前で、像を背後に 21 名の関係者と思われる人物が入り撮影されたもので、造像に多くの協力があつたことがうかがい知れる。寄贈者によると、帝国石油東山鉱場近藤鉱場長や多くの地域の代表と共に、左腕に白い腕章をつけた制作者とされる 4 名が同席しているらしい。



fig.8 長岡市桂小学校に寄贈された除幕式記念写真

この写真は制作者を同定する決定的なものになると思われたが、制作者とされていた中村直人が写っていない点や、4 名の推進隊員

が写っていることなど、各証言と合致しない点が多かったため、同席する人物の同定と、可能性のある野々村一男と長沼孝三の資料を調査することを進めた。

(2) 野々村一男資料

野々村一男については元愛知県立芸術大学教授富松孝侑氏に 2013(H25) 年 3 月、同小池育男氏に 2014(H26) 年 3 月に野々村の活動についての調査と関係者への問い合わせを依頼した。2014(H26) 年 4 月、関係者による回答が小池氏にあり、近年遭ったアトリエ火災により戦中の記録資料を含む紙資料はほとんど消失してしまったという。戦後もセメント像を多数制作し、推進隊によるいわきの坑夫像を 1984(S59) 年に修復してはいるが、その詳細は聞いておらず、資料も認識していないとのことだった。所属した愛知県立芸術大学の芸術資料館にも関連資料はなく調査が難しいことがわかった。

(3) 長沼孝三資料

長沼孝三は戦後もセメントによる彫刻制作を好み、数多くの野外作品を作った作家で 1944(S44) 年 5 月に制作された「航空整備兵」は所沢航空記念公園内に現存している。

長沼孝三の作品を収蔵する、長沼孝三彫塑館⁴に 2015(H27) 年 10 月 12 日調査に向かい、戦中資料の確認作業をおこなった。同館では、長沼孝三講演・対談集「青いとまと」の再販に伴い、不明瞭だった戦中の活動を調査改訂し刊行したばかりだったこともあり、まとめられた関係資料を快く開示頂いた。

長沼によって整理されたアルバムには、数多くの写真とともに直筆のメモが添えられ、推進隊の活動と思われる写真が数多く見受けられた。fig.9 はアルバム台紙に白字のメモ「軍需生産美術推進隊 新潟 東山油田にて 野々村君と (昭和十九年)1944」とあり、まさに完成したばかりの初々しい像の前に、長沼孝



fig.9 長沼孝三彫塑館収蔵資料で確認した写真

三と野々村一男が立っている写真である。「敢闘」のプレートはまだ取り付けられていないが、写り込む背景と両名の服装などから、fig.8の除幕式記念写真の前後に撮影されたものと思われる、見上げ構図の写真とともに二人が「敢闘」像を担当したことを明らかにするものと言えるだろう。

また、同館には坑夫 (fig.10-11) や鑿岩機、電池パックなど「敢闘」を制作するためと思われるスケッチなど、制作の実際をうかがわせる貴重な資料が多数収蔵されている。

この長沼による記述が入るアルバムの写真と制作に関係する資料の確認によって、「敢闘」像は、軍需生産美術推進隊東山班、長沼孝三、野々村一男によって造像された事が証明されたことになろう。さらに、前掲した fig.8 には前列右から3番目が林是、4番目に長沼孝三、中央の近藤鋤場長を挟み6番目に野々村一男、ひとり飛んで、左から2番目に川上全次が同席していたことが迫内氏による照合作業で判明し、この証明を裏付けるとともに、各班の完成時期を推測する手がかりにもなっている。



4-4. 新潟入りした軍需生産美術推進隊彫塑班について

今回の調査では中村 (なかむら) と長沼 (ながぬま) を誤認した経緯はわかっていない。また、新津像の除幕式写真や日付の入る記録など関連資料が乏しいのは事実だが、新たに発見確認した新津の坑夫像、東山油田除幕式写真、長沼孝三所蔵写真、柳原義達旧蔵写真、および関係資料との3年にわたる照合作業によって、2015年10月新たな事実が裏付けられた。以下、新潟入りした軍需生産美術推進隊彫塑班7名と担当した地域を記す。



fig.10-11 スケッチ 坑夫

西山班 林是、川上全次 (出雲崎)

東山班 長沼孝三、野々村一男 (長岡)

新津班 中村直人、木下繁、柳原義達 (小口)

5. 軍需生産美術推進隊彫塑班の活動の実際について

軍需生産美術推進隊は、1944(S19)年4月8日に軍需省の外郭団体として美術家や彫刻家など47名によって結成され、「軍需省の指導下に軍需相が必要とする美術に関する総ての問題に即応之を処理し以って軍需生産の拡充増強に挺身協力するを目的とす」を設立趣旨として、同省の推薦する11箇所の優良工場、炭坑、発電関係に班を組んで訪れ、さまざまな活動をおこなっている。

同隊については、平瀬礼太氏による研究⁵をはじめ前記した迫内祐司氏による研究などがあるため、ここで詳細は述べないが、今回の調査において重要な位置にあった長沼孝三資料と、平瀬氏、迫内氏、その他の研究を踏まえ、彫塑班の行動を時系列に並べ、その活動の実際を推論も含め整理して

みようと思う。制作にかかった日数については、像のサイズや制作人数によってまちまちだと思うが、記述や証言があるものはその日数、他は概ね 2 週間程度を想定してみる。

まず、発足した軍需生産美術推進隊は 3 ヶ月間で 11 箇所の工場に先遣隊を送り、作品寄贈や現場制作をおこなったが、工場へ直接推進し活動した方が適切と判断し、同年 6 月北海道への推進を皮切りに活動をおこなっている。

5-1. 北海道への推進 1

石炭統制会の要請を受ける形で彫塑班も北海道へ推進。北炭夕張炭鉱に入り中村直人、古賀忠男、円鐔勝三、木下繁の 4 名が初めての共同作業によるセメント像「進発」(3.6m)を、6 月 8 日から制作し 6 月 25 日に完成させている。その後約 90km 離れた三井芦別炭鉱に移動し、2.6m の「飛躍」または「飛翔」を制作。移動と準備、像のサイズなども考慮すると、おそらく 7 月中旬程度までには完成しているものと思われる。

この推進 1 では坑夫像 2 体が制作された。夕張の北炭夕張炭業所前庭に制作された「進発」は、新二鉱繰込所前と天龍坑露頭前に 2 度移設され現存。芦別の三井芦別炭鉱労務課外勤詰所前に制作された「飛躍」または「飛翔」は 1997(H9)年 5 月 20 日解体されたが、炭鉱有志の保存会によってレプリカ像(石像)が頼城町の国道 452 号沿いにつくられている。

5-2. 九州への推進

同隊はその後、約 2,000km 離れた九州方面に推進し、8 月 7 日には絵画班 7 名が別府入りしたことがわかっている。同日かは不明だが彫塑班 10 名も、夕張での経験がある古賀と、木下、円鐔がそれぞれ分かれ筑豊炭鉱などで活動。9 月 12 日付の朝日新聞には、某炭鉱で古賀忠男を班長に木下繁、中川為延、大須賀力、峰孝が 10 日あまりで 5.45m の「滅敵」を制作とある。

別班の円鐔勝三、中野四郎、林是、長沼孝三は現在の福岡県遠賀郡水巻町の日本炭礦高松第 1 礦坑口および第 2 礦坑口に制作。第 1 礦付近には林を中心に制作し (fig12)、第 2 礦坑口には円鐔が中心に「躍進」を制作 (fig13) したと思われる。また平瀬氏や迫内氏の言及はないが、長沼が中心に制作したと考えられる小さい「敢闘」も制作され、4 名全員での除幕式と思われる記録写真がある (fig14)。これら 3 点は水巻町歴史資料館に収蔵されている、林、円鐔、長沼によって制作された坑夫ミニチュア像(石膏模型)とも符合。除幕式の写真であることを考えると長沼



fig.12 第 1 礦と思われる像



fig.13 「躍進」と思われる



fig.14 筑豊炭鉱と記載のある除幕式写真「敢闘」

の「敢闘」は事務所前に設置された可能性がある。

九州では4体がつくられ、「滅敵」の行方は確認されていない。円鏢を中心に制作した「躍進」は1966年の閉山後、移設され水巻町歴史資料館に現存、林の像は閉山直後に解体されたようだ。長沼の「敢闘」も確認されていないが、林の像と同時期に解体された可能性が高い。

余談だが、1954(S29)年地元有志の発案で直方駅前に制作された花田一男の坑夫像「炭掘る戦士」は、直方市石炭記念館周辺にレプリカが制作される予定のようなのだが、その足を開き削岩機を構えるポーズや構成が、第1礦付近に制作された像(fig.12)に酷似している。推進隊によるものではないことは明らかだが、参考にしたなど何らかの関係があると思えてならない。

5-3. 新潟への推進

9月上旬まで筑豊にいたと思われる林是と長沼孝三、木下繁は、除幕式から制作期間を逆算すると9月10日前後までには、約1,100km離れた新潟に入り各々別班で活動。前述した通り、林是と川上全次は西山班として活動し9月24日贈呈除幕式を挙行。長沼孝三と野々村一男は東山班として活動し、除幕式写真に西山班2名も同席していることを考えると、数日遅く除幕式をおこなっているとされる。中村、木下、柳原の担当した新津にいたっては、東山の除幕式に同席していないこと、制作途中で正装した油田関係者との撮影が入っていることから、さらに数日遅れて完成したと思われる。

新潟では3体の像が制作され、新津以外は移設修復の手も入るが全て現存していることになる。

5-4. 福島いわきへの推進

9月下旬まで新潟にいた林、野々村、長沼、中村、木下は、10月はじめには福島県いわき市に約250km移動し活動している。林是と野々村一男は中川為延、中野四郎、清水多嘉示、古賀忠男と常磐炭礦磐城礦業所で活動。「総滅起」を10月18日に完成している。長沼孝三と中村直人、木下繁は円鏢勝三、峰孝と古賀好間炭礦で活動。「進発」を10月22日に完成させている。

福島では2体の像が制作された。常磐炭礦「総滅起」はいわき市石炭・化石館に移設され1984(S59)年10月に野々村一男によって修復。古賀好間炭礦「進発」も鉱業所跡に現存している。

その後、絵画班の活動は11月に北海道空知炭鉱、翌1945(S20)年2月に茨城日立製作所勝田工場、福岡田川炭田三菱方城炭坑、3月に福島保土ヶ谷化学郡山工場、5月福岡北九州八幡製鐵所などでの活動が確認されているようだが、彫塑班としての活動は確認できない。

5-5. 北海道への推進 2

彫塑班最後の推進と考えられているのは、北海道空知上砂川にある三井砂川炭鉱。各地で空襲が続くなか7月末に現地入りした長沼孝三、野々村一男、菅沼五郎、中野四郎、峰孝によって「敢闘」が終戦の3日前、8月12日に完成している。5名はおそらくそのまま終戦を迎え、その後1週間あまりで軍需生産美術推進隊は解散となった。

最後の像となった「敢闘」は、現在も上砂川炭鉱館前に現存している。

5-6. その他

岩手の旧釜石炭山事務所に中川為延「敢闘」が現存するようだが、文展戦時特別展1944(S19)に

出品した「坑内敢闘」が増産表彰という形で日鉄鉱業株式会社から送られたもので、軍需生産美術推進隊の活動のひとつとは思われるが、ここで述べているような現地制作によって制作されたものではないようだ。

5-7 像の現状と活動についての考察

わかっている範囲でまとめると、軍需生産美術推進隊彫塑班の現地制作に関する活動は、各地の 10 鉱場に推進し、セメント製坑夫像を合計 12 体制作したと考えられている。2018 年現在、少なくとも 2 体は解体され、2 体は所在不明なままだが、8 体は移設や修復などの経緯は経るものの、70 年の時を超え現存することが確認されている。

時系列に並べてみると、新潟入りする前後の推進活動が活発なのがわかる。特に 3 地域すべてに参加している林、長沼、木下にいたっては 8 月には北九州、9 月には新潟、10 月には福島に移動し活動している。実際に制作日数を考慮すると完成から次の制作開始までは、北九州から新潟、新潟から福島ともに 1 週間程度しかないことがわかる。

ここまで整理すると少なからず気になる記述を、東山油田の作者同定経緯で記載した明田川文書に見ることができる。

「概略コンクリートで包む作業は二人がし、もう一人の方が残って仕上げを行いました。」つまり 1 人は早めに現場を離れ、残る 1 人が仕上げ作業を行ったというのである。結果として中村直人ではなかったのだが、長沼孝三と読み替えてみると、除幕式写真 (fig.8) に写る人物から推論した新潟 3 班の完成時期のズレが、そのまま福島での活動の班構成と、完成時期のズレに反映しているようにも思えてくる。

あくまで想像の域を出ないが、東山油田「敢闘」の序幕式後、林是、野々村一男は一足早く長岡から新津を経由し、福島いわきに直接つながる磐越線で 250km あまりを移動、常磐炭礦班に参加。野々村と別れ数日間「敢闘」の仕上げを行なった長沼孝三は、新津に向かい完成を見届けたくうで中村直人、木下繁とともに同じ磐越線でいわきに移動、古河好間班に合流し活動を行なったのではないか。

班の構成を見ると古河好間班全員が、3m を超える規模の大きい像を北海道や九州で制作した経験があり手練れた班だと思われるが、常磐炭礦班より完成日が 4 日ほど遅れている。その理由をこの移動の差を含め想定すると少なからず腑に落ちるような気がする。

また長沼資料の中には、新津班の坑夫像と同じポーズをしたスケッチが数枚確認できる (fig15)。油田特有の動力バルブの操作らしいので東山でも同様な施設はあった可能性はあるのだが、あまりにも新津像の姿形と重なるそのスケッチを、長沼が新津班と合流した際におこなったと考えるのは都合の良い想定すぎるだろうか。



fig.15 新津像に酷似するスケッチ

上記の様な具体的な想定を含め実際の活動を想像して見ると、その活動は決められたものを決められた期間でこなすだけではなく、彫刻家自らが主体的に、かつ主導的に活動していたことが推察できる。完成から次の場所への間には、片付けと準備、長時間にわたる移動と制作の打ち合わせが必ずおこなわれていたはずである。場所場所の坑夫をモデルに何枚ものデッサンをおこない、粘土や石膏で模型を制作。宿舎で寝食を共にしながら、真

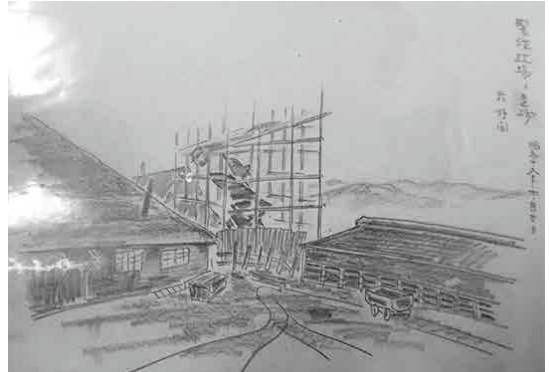


fig.16 制作現場の足場 好間 長沼スケッチ

夏の屋外のテントの下、組まれた足場の上でセメントによる塑像を共同でおこなったのである。いかに势力的で活発な活動だったが容易に理解できる。また逆説的には、軍需省の指導の下とはいえ、如何に受け入れ態勢と現場の下準備がおこなわれていたかが想像でき、大規模な足場の組まれた制作現場のスケッチ (fig.16) は、その状況の一端を適確に伝えている。

このような活動について考察するとき、アトリエではない屋外での共同制作という試みについては、その目的や材料、時代背景、運営する資本体系も違うのだが、1956年オーストリアからはじめられた彫刻シンポジウム⁶という形に多くの共通点を見ることができる。また世界各地で開催されているレジデンスプログラムを、継続的に渡る作家の活動との類似点も指摘できるかもしれない。視点を変えれば1970年代から日本各地で盛んにおこなわれた彫刻シンポジウムと、彫刻設置事業の関係にも多くの共通点を見出すことができるだろう。語弊を恐れずにいうのであれば、それらはやがて日本各地でおこなわれることになる地域創生型美術イベントにつながる現象だったと言えるのではないだろうか。

その目的は全く異なるため直接的関係や影響はないにしろ、これらの類似点について「彫刻家と社会との関係性」という切り口から、時代背景を含めて考察していく場合、その活動内容の批評性は抜きにしたとしても、厳しい時代であったはずの戦中期に興味深いアプローチがおこなわれていた事実は、一考に値すると指摘しておきたい。

6. 造形材料としてのセメントについて

迫内氏の研究やセメント彫刻についての多くの研究論文などでも指摘されているが、軍需生産美術推進隊が使用したセメントという材料による作品制作は、単に戦中の物資不足と金属の使用制限のため、仕方なく使われたということではない。少なくとも1920年代(大正末期)からセメントによる彫刻作品は散見され、昭和10年代初頭から彫刻への活用研究が本格化、セメント美術工作研究会⁷やセメント彫刻家連盟なども発足し、造形材料としての可能性を試そうとしていた時代でもあった。初期はブロンズより経済的な半恒久的な鑄造材料としての利用だったとも思われるが、その素材としての独特の質感と耐候性が多くの彫刻家を魅了したのは事実だろう。実際に長沼孝三は晩年ま

でその質感に惚れ込み、セメントによる造形を続け、自らの手で屋外公共空間に設置された像を補修し、恒久性を高める方法論を探っていた。

特筆すべきは型取りという煩雑な工程を経ることなく、より直接的な造形手法によって屋外空間への対応が可能になる材料だったということだ。それはモルタルセメントによる「塑像」という手法に結実し、結果として軍需生産美術推進隊の一連の活動に共通する技法として選択されている。よりモニュメンタルで恒久的な造形を彫刻家自らが、設置される屋外空間において直接かつ短時間でつくることを可能にした材料、それがセメントだったと言えよう。

この屋外への可能性は、戦後様々な形で美術界に波及している。1951 年から 71 年まで小野田セメントが後援し開催された「白色ポルトランドセメントによる野外彫刻展」は、野外彫刻展や彫刻コンクールの先駆けとも考えられ、行政主催のコンクールによる文化事業にまで発展、直接ではないにしろ彫刻の社会性の獲得に貢献していくことになる。

また、美術教育の現場では、1953 年白色セメント造形教育研究会⁸が結成され、屋外での作品展や国際会議でその研究成果を美術教育者に公開、「白色セメントによる彫刻の作り方」という技法書も作成し、教育現場での有効性と実践を推進した。それは 1980 年代、セメント製児童像や抽象形態を美術教員や地域の彫刻家が制作し、学校内に盛んに設置する活動に繋がっていく。70 年代生まれの筆者も当時の美術の教科書に、「セメント彫刻の作り方」の頁があったこと、学内の花壇や校庭にセメントによる白い抽象的な造形物を、教諭とともに制作したことを記憶している。材料の直接性と現場性が美術教育の実践と癒合した良い例だろう。

現在では、石材を加工する工具の開発や、ステンレスなどの多様な素材の造形方法がより容易になったため、耐久性に少なからず難のあるセメントを、造形素材として採用する彫刻家は少なくなったのは事実だろう。ただ、この材料の可能性自体が、指摘したシンポジウムとの類似性を含め、現代に続く彫刻の社会性の獲得に少なからず貢献していること、その実践が軍需生産美術推進隊の活動の中に、セメントによる造形という視点から見いだせることを記しておく。

7. 保存活動の諸問題

7-1 「敢闘」のブロンズ像制作について

今回の調査のきっかけとなったブロンズ像の作者サインとオリジナルとの造形差は、オリジナルから型取りした石膏原型に対し、その劣化した形が気に入らなかった中村夫人の強い希望で、元助手が生前の中村の造形を模すような形で再造形した事に起因し、その時点で新たにサインを入られたという事実が、ブロンズ像制作に関わった商工会議所担当者、鑄造所、制作監修をおこなった元助手への取材と証言などから確認された。

通常、作者の死後たとえレプリカであったとしてもこのような形でサインが付加されることはない。その存在と意味は大きく、後代の研究者にとって真贋を判断する重要な手がかりとなる。つまりオリジナルには元々サインは入っておらず、造像の記録を保存する事が目的であったブロンズ制作が、結果としてオリジナルの史的立場づけを左右する存在となってしまっていたことになる。

このブロンズ像の制作は、東山油田開削百年という節目に、地域の発展を支えた産業を象徴するモニュメンタルな像として、その造像経緯を含め、後世に継承するためおこなわれた。しかし、その強い熱意が結果として史実からかけ離れ、新たな造形物になってしまったこと、オリジナルの像の大規模な破損と劣化の加速を招いたこと、その両方に繋がった事実は美術に携わるものとして非常に残念でならない。

これは近年まで戦中期の美術家の活動について調査研究が進まなかったことに少なからず要因がある。特に軍需生産美術推進隊彫塑班の活動は、戦中という状況下での共同制作という特殊な制作様式だったために、その研究と位置づけをより難しくしている。プロパガンダのため造られたものへ拒否反応も終戦後早々に起こり、軍協力者を糾弾するような流れも加担し、各々の活動記録に記載することを躊躇させたのも事実だろう。また、制作した各炭坑の閉山等、エネルギー政策の変容、セメント像自体の劣化なども少なからず影響し、負のイメージを伴う活動については語るべき機会も少なく、全容を明らかにする事を難しくしてきたと言える。非常に特異な例だとは思いたいのだが、その反動のような感情が関係者を突き動かし、ブロンズ像の制作とサインをめぐる展開に繋がっていったように思えてならない。この事実を招いてしまった事に、我々は歴史認識を含め改めて真摯に向き合わねばならない。

7-2 保存活動について

筆者による修復で、「敢闘」像をめぐる保存活動は少なくとも3回おこなわれていることが判明した。1度目は、おそらく1962(S37)年の廃坑に伴う整理事業で造像場所から桂地沢地区内東山油田坑道前への移設。2度目は東山油田開削百周年を機におこなわれた作者同定と1990(H2)年のブロンズ像制作、3度目が東山油田(史跡・産業遺産)保存会による桂小学校敷地内への移設に絡む2012(H24)年の筆者による修復である。どの保存活動も後世へ継承するために、その時点で最善と思われる方法によっておこなわれていたと思われる。しかし、今回の修復で観察されたものは、保存活動の時期と符合する像の破損と不適切な修復痕である。

1度目の保存活動である移設では、台座と本体を分離しようと地山の一部を大きく破損、質感の異なるセメントによって接着後、土台の一部を破損して運搬し付設。掲載した画像 fig.1 の土台下部の玉石は、この時に破損部の修復と固定を兼ねつけられたものと思われる。

2度目の保存活動ではブロンズ像を製作するため、依頼された鋳造所が台座の一部を破損し像のみを輸送、劣化していたホース部や地山の造形など各所を大きく破損したため、石膏などで修復後型取り。離型材と思われる樹脂などを残すなど不完全な処理のまま、再び修繕した台座に敷設した。

3度目の保存活動も2度目同様、台座から切り離し輸送。輸送時の衝撃で頸部が脱落寸前まで破損、鑿岩機周辺のホースや矛先などが粉碎。地山は少なくとも3パーツに割れ分離は免れたものの3cm程度の段差を修正しないまま固定。その破損部分を覆い隠すようにセメントや、エポキシ樹脂などで固定されていた。筆者による今回の修復は、これらの不適切な修復痕がオリジナルの印象を損なっていると判断し、再分離するなどして可能な限り除去、オリジナルの形態に戻すよう注意を払っておこなった。

このように、「敢闘」像をめぐる保存活動は破損と表裏一体となっていたことがわかる。その原因は少なくとも以下の点が考えられる。

- ① 造像方法への理解と記録が継承されなかったこと。
- ② 破損リスクを考慮せずに台座から分離し不用意な方法で型取りをおこなったこと。
- ③ 劣化していたことを理由にオリジナルに対する配慮がなかったこと。
- ④ 経済的な理由で輸送方法の選択と技術が不十分な業者に委託したこと。
- ⑤ セメント像の修復に対し技術と材料などが確立していないこと。
- ⑥ それらをトータルで管理できるような技術者や美術、彫刻関係者が関わらなかったこと。

これらのほとんどは、情報の記録化と技術の共有で解消できる可能性がある。造像の記録を紐解き、その構造を理解し、破損リスクを最大限考慮、保存方法と技術を選択。蓄積されている修復事例と使用材料の情報と方法論を共有し、時代にあった技術開発をおこなう。そして、それらに対しての知見と意欲のある美術・彫刻関係者が積極的に保存活動の初期段階から関係することが出来たなら、少なくとも今回の大規模な破損は起こらなかったのではないだろうか。

これは「敢闘」像に起こってしまった特異な問題なのではなく、あらゆる文化財や保存すべき資料が常に直面している共通の問題なのかもしれない。この修復と史実調査をおこなう中で、もう少し早く関わっていたらと不甲斐なさを感じることも多々あった。これは社会に対する関わりかたの問題に起因する様にも思え、逆説的に言えば、我々がもう少し積極的に関わることで、全く違う様相になっていく可能性があったとも言えるのだろう。

戦後 70 年余りを過ぎ、戦中の研究や再編作業がおこなわれ、以前よりその情報に触れる機会も増えたのは事実だ。しかし、その美術的価値の不確定さゆえに、各地に現存する 8 点の軍需生産美術推進隊によるセメント製坑夫像の保存は決して楽観視出来るものではない。市町村単位で文化財化されているものは多いが、適正な保存処理が施されているものは少ない印象だ。意欲はあるものの、技術的な側面と経済的な理由で保存活動がなかなか進まない現実もある。その現状を打開するため現存する地域同士がその距離の壁を超えて連携し、その歴史的経緯を含め情報を共有、修復実績を蓄積していくことが望まれる。戦争という時代を背負いながら現存する、これらの像の関連性も含めた保存および再評価はますます重要な意味を持ち始めるだろう。我々はそれらの存続に積極的に関わることで、全く違う様相に導く可能性を持っている。その社会的側面を記した上で文末としたい。

註

- ¹ 明田川敏夫「東山油田の「敢闘像」について」互尊文芸 15 1990 年 p157-162
- ² 迫内祐司「近代日本における戦争と彫刻の関係 - 軍需生産美術推進隊を中心に -」鹿島美術研究(年報第 27 号別冊) 2010 年 p67-77
- ³ 原舞子「71 年ぶりの邂逅 -1940 年代展拾遺」三重県立美術館ニュース HillWind38 三重県立美術館 2016 年
- ⁴ 一般財団法人 文教の杜ながい長沼孝三彫塑館 山形県長井市十日町 1-11-7
- ⁵ 平瀬礼太「軍需生産美術推進隊について」姫路市立美術館紀要 6 号 2003 年 p18-33
- ⁶ Karl Prantel (1923-2010) Symposium Europäischer Bildhauer in Sankt Margarethen im Burgenland 1959
- ⁷ セメント美術工作研究会 1939 年東京美術学校にセメント美術教室開設に合わせ結成 彫刻素材としての可能性を研究し普及活動を主体的に行なった
- ⁸ 白色セメント造形教育研究会 1953 年東京学芸大学付属竹早中学校内事務所に結成、美術教育関係者への技術供与や教科書を作成し教育現場への活用を推進

参考文献

- ・昭和 19 年 9 月 7 日 毎日新聞 3 面
- ・昭和 19 年 9 月 26 日 新潟日報 4 面
- ・美術 美術界八・九月 昭和 19 年 11 月 3 日発行
- ・明田川敏夫「東山油田の「敢闘像」について」互尊文芸 15 1990 年 p157-162
- ・迫内祐司「近代日本における戦争と彫刻の関係 - 軍需生産美術推進隊を中心に -」鹿島美術研究年報第 27 号別冊 2010 年 p67-77
- ・「戦後 70 年記念 20 世紀の日本美術再見 1940 年代」展覧会図録 三重県立美術館 2015 年
- ・原舞子「71 年ぶりの邂逅 -1940 年代展拾遺」三重県立美術館ニュース HillWind38 三重県立美術館 2016 年
- ・平瀬礼太「軍需生産美術推進隊について」姫路市立美術館紀要 6 号 2003 年 p18-33
- ・「坑夫像 [進発] からのメッセージ - 夕張の戦時と美術の断片 -」軍需生産美術推進隊関係資料集 第 8 回鹿野谷ゼミナール 2014 年
- ・森山貴也「公園とセメント彫刻 - 初期野外彫刻の経緯と背景 - デザイン理論 意匠学会編 2002 年 p61-75
- ・市川寛也「彫刻の場としての公園に関する一考察 -1950 年台から 60 年代にかけての都市公園・児童公園の事例から 大学美術研究学会 [美術教育学研究] 第 48 号 2016 年 p73-80
- ・平瀬礼太「戦争に似合う彫刻」彫刻 SCULPTURE 1- 空白の時代、戦時の彫刻 / この国の彫刻のはじまり 小田原のどか編著 トポフィル 2018 年 6 月 30 日発行 p72-99

掲載画像

- fig.1 東山油田敢闘像 明田川敏夫 1990 年 5 月 18 日撮影 東山油田(史跡・産業遺産)保存会恩田孝重氏提供
- fig.4 1944 年 9 月 7 日毎日新聞 3 面 迫内祐司氏提供
- fig.7 新津鉱業所坑夫像造像写真 三重県立美術館柳原義達旧蔵アルバム内 原舞子氏、迫内祐司氏提供
- fig.8 東山油田敢闘像除幕式記念写真 東山油田(史跡・産業遺産)保存会提供
- fig.9-16 長沼孝三関連資料 一般財団法人 文教の杜ながい長沼孝三彫塑館提供
- fig.2.3.5.6 筆者撮影