

100年先へ公開修復

—被爆70年を伝える《原爆—ひろしまの図》—

棚橋 映水

原爆の惨状を伝える「原爆の図」で知られる画家の丸木位里・俊夫妻が1973年に広島市の依頼で描いた《原爆—ひろしまの図》の公開修復が今回特別に行われた。2015年7月18日～9月27日の期間中に広島市現代美術館内はミュージアムスタジオが特設され修復作業を一般公開することになった。制作から40年余りが経ち、剥落などの傷みが進む本作品は、1945年（昭和20年）8月6日に広島市に投下された原爆の被害者や遺体などを描いた絵画作品であり4枚パネルで構成され、並べると縦4メートル、横8メートルの大作である。木炭で下絵が描かれ、墨と日本画の顔料で仕上げられている。完成後は広島平和記念資料館に展示され、1989年に広島市現代美術館に移された。夫妻の代表作で15点からなる連作「原爆の図」の14点目が完成した後に描かれたとされ、丸木夫妻の原爆の絵の集大成となる作品である。

丸木位里・俊夫妻がヒロシマを描いた本作品を継承することは、広島市が提唱する核兵器の廃絶と世界の恒久平和を願う「ひろしまの心」を伝える使命を担っていることはもちろん、本作品の保存事業を通して今後必要とされる修理のため100年先へと継承することの意義等、それぞれに色々な立場から多くの意味を含んでいることに感心を懐いて戴けたら幸いである。

1. はじめに

広島市現代美術館に収蔵される、丸木位里・俊夫妻によってヒロシマを描いた《原爆—ひろしまの図》を本作品の継承のための保存事業が2015年に行われた。この年は被爆70周年という戦後の節目の年にあたり、今回は特別に修復作業を一般に公開し普段あまり目にすることのない作品の保存について紹介をした。

広島市現代美術館にて開催された「ヒロシマを見つめる三部作」と題し、原爆被害を受けた広島を振り返り、復興の軌跡を見つめ「今」そして「これから」を考える、3つの異なる視点に基づいて展覧会を連続開催されたうちの、第1部 ライフ=ワーク 2015年7月18日～9月27日の期間における関連プログラムにおいて《原爆—ひろしまの図》公開修復を行った経緯と修復と修理内容について述べる。

まず、公開修復に至る以前に事前の作品目視調査を行った。調査結果から、額装の下地はしっかりしており痛みや損傷は見受けられなかった。額装の状態も安定していたので現段階での全面解体修理までは必要としない状況であった。しかし表面の絵具層の剥離剥落は著しく絵具層の不安定な状態が多数に及んでいた。剥離しかけている箇所についてはそのまま放置しておく後に剥落する恐れがあるため絵具層の保護を考慮した現状維持修理を行うことにした。本作品における現状維持修理の方法とその詳細については、3の項目にある保存修復事業内容で改めて述べる。

2. 絵画としての「原爆の図」

1992年7月25日発行 丸木位里展の図録より文明に対峙する農民のまなざしヨシダヨシエ著から絵画としての「原爆の図」より参照、1945年8月6日、原子爆弾が広島市に投下されその後の街の様子や今日ある原爆シリーズの作品が生み出される経緯と丸木夫妻が絵画を表現するときの技法がどのようにして生み出されたのか、描法を実験的に試行している様子を標記の引用文章から読み解きながら、目視観察調査以外からも現状維持修理に関わる考察を試みた。

(以下引用文を参照)

丸木俊との「原爆の図」によって、今日では「原爆の図」の丸木位里・俊夫妻というようにまで言われている。1945年8月6日、原子爆弾は広島市の中心から離れた三滝の、当時の丸木家も破壊し、父をはじめ、家族や親類、知人友人の多くの命を奪った。丸木位里は、空襲下の停止したり、のろのろ進んだりする列車にゆられて、被爆三日後の広島へようやく辿りつきました。

いうまでもなく原爆は、科学兵器を使った近代戦の概念をさえ根底から、くつがえし、以後人類は全地域的規模で滅亡の危機に絶えず曝されることになりました。

テニヤン基地から飛来したB29が、広島市細工町（現・大手町）の島外科病院の上空、僅か580メートルのところで、夥しい量のマグネシウムを焚いたような閃光を放った瞬間表面温度摂氏7000度、中心温度1,000,000度といわれ半径140メートルに及ぶ大火球を形成しました。その瞬間太陽をさえ超えるほどだが、太陽が燃えているのは地上580メートルではなく、地球から1億5000万キロメートル離れた天空です。こうして光の粒子フォロンは、数十万の人間の生命を瞬時に奪い、広島の牛や馬や犬や猫や小鳥たちを焼き殺し、うつくしい緑を黒こげにし、清冽な太田川を血の河に染め上げ、地球が育んだ生態系まで破壊しました。ちょうど丸木位里が広島へ入った日の夜、朝日新聞社の現地入りした記者は、蒸し暑い真夏の街に野宿しましたが、一匹の蚊もいなかったと記録しています。

そして原爆は、このように夥しい生命を奪った以上に、人間が人間であるための人間の内部を破壊したのです。それは人間から人間そのものを奪ったことを意味しています。それは丸木位里という、一画家の内的現実を破く、イメージの成立を拒むものであるはずでした。身内をうしない、自ら被爆直後の目撃者とならねばならなかった丸木位里にとって、内的にも外的にも奪われた、まなざしではなかったのでしょうか。しかし、風景がうしなわれた一面の廢墟に檻禪の姿でさ迷い歩く、かつて人間であったむれが、あらたな風景として広島を無惨に彩る視覚現象を、立ち直らねばならないまなざしは凝視しつづけたはずでした。かつて身近にみていた故郷は超現実的に変貌し、その原子野に彷徨する科学的現実に関された被膜のような人々を、いまの風景としてとらえなおすための画家のあらたなまなざしとはなにか。丸木位里の困難な、原爆にたいする想像力の視線は、こうしたところから再出発しなければならなかったはずで

すべての人類が、未だみたことも、経験したこともなかった、予兆にみちた戦慄的な想像力の限界。人類が幾度も経験してきた、さまざまな天災も、いまだにつづけられている国家や宗教や人種という不自由なイデオロギー下の愚かな殺しあいである戦争も、そこにみられるのは焼け焦げの人間であり、無惨な人間の姿の変貌であることにかわりありませんでしたが、たとえどんな死に方にせよ、それは究極の個の死として収斂されます。しかし、この一瞬の光線は、ホモサピエンスとしての意識そのものを破壊させ、個々の死ではなく、それがそのまま全人類にかさなるかもしれないことを黙示録的に呈示したものです。その概念の唐突な拡張と変革のなかで、個のまなざしで絵

として成立させることは、かぎりなくむつかしく、矛盾を孕むことでしょう。しかし画家は描くことよってこの概念や予兆に立ち向かうとしたら、それはどんな方法が可能でしょうか。

事実、広島が表現という形態をとるに至るまでに、丸木位里、そして妻である俊にとって、その後、実に三年間もの時間を必要としたのです。

そして、米軍占領下の敗戦直後の日本では、原爆被害に関する、あらゆる写真や報道は、厳重な検閲下にありました。米占領軍にとっては、日本帝国主義の息の根をとめ、平和と民主主義をこの国にもたらすためにこそ、原爆は使用されたのだという大義名分を貫きとおさねばならず、その下で無辜の民衆が大量に虐殺されたなどということを伝えるわけにはゆきません。原爆の言語表現としての試みは、『三田文学』に原民喜が「夏の花」を発売し、正田篠枝が歌集『さんげ』を非合法出版しているとはいえ、一般にはしられていませんでした。日本映画社が45年に撮影した1万2000フィートのフィルムは米本国に没収され、医学論文も法表禁止がつづいていました。大田洋子の『屍の街』は48年に削除されたまま刊行され、峠三吉のガリ版刷の『原爆詩集』は、51年8月の広島平和大会でようやく出ましたし、丸木夫妻の絵本『ピカドン』は、政令325号違反で幾度となく押収の憂き目にあう有様でした。政令325号というのは、占領目阻害行為処罰令という米占領軍が作った政令で、当時はずよい規制力を発揮していたものです。

こうしたなかで、言語ではなく、画家が絵画という手段によって情報を伝えようとしたときに、丸木位里と俊のふたりの画家の周囲にひしめていたのは、まず状況論であって、表現論はそれに付帯的にならざるを得ない。しかも表現レベルでも、この情報の性格上、社会のあらゆる人々に伝えたいと希いました。

ここから、丸木位里にとっては、おそらく初めての体験ともなった、状況論と表現論のきわどい競いあいが始めたのだと、わたしは考えている。現実的絵画と絵画的現実とが、はげしい軋みを立てながら交錯する。ここに「原爆の図」のきわめて困難な成立が目論まれてゆくのです。だからこの一連の作本は、社会主義リアリズムなどの達し得なかった壮烈な試み、現状伝達のための写実と競合して、切迫した実験をかさね、そのための矛盾に喘いでさえいるように、わたしにはみえまです。そして俊が描き出す西洋画的素描力に、丸木位里の実験がおおいかぶさって、伝統と現実との熾烈な火花ならぬ水墨の水煙りがたちのぼっているのです。和紙のなかでも、もっとも古い伝統をもつ麻紙や、中世には出まわった雁皮を主原料とした鳥の子紙が使われ、青墨、朱墨、木炭、コンテが混用されているのも、夫妻の共同制作という事実をふくめて異例のことです。火焰はまさに12世紀の「地獄草紙」や14世紀の「矢田地蔵縁記」さながらの伝統の描法に、アクション・ペインティングさながらバケツごと撒いた薄墨が平刷毛でひきのばされ、そこに青墨のたらしこみがかさなりあいます。そのは、「原爆の図」の絵巻物としての系譜の一面をきわだたせまです。こうした大胆な方法は第8部の「救出」などにも、ふんだんにみられます。

主題は、またつぎの主題を呼び、こうして「原爆の図」以来の戦争シリーズは今日まで続けられています。ときには主題や状況論が先行した作品もみられないわけではありませんが、そこに息づくのはやはり、丸木位里の長年にわたる実験的な試みだということは、見落とされることも多いようにおもわれます。

1992年7月25日発行 丸木位里展 図録 広島市現代美術館・原爆の図丸木美術館編集 文明に対峙する農民のまなざし ヨシダヨシエ著 技法の実験から引用 p 12, 13.

3. 保存事業内容について

本作品の公開修復に至るまえに先行の事前目視調査を行った結果、額装の周囲や下地の損傷はなく状態も安定しており現段階での全面解体修理を必要としない状況であった。しかし表面の絵具層の剥離剥落は著しく絵具層の不安定な様子は多数に及んでいた。[図 2, 図 3.]さらに、剥離しかけている箇所についてはそのまま放置しておくとならぬかの衝撃が加わることで剥落する恐れがあった。そのため絵具層の保護を考慮した現状維持修理を行うことにした。本作品における現状維持修理の方法と検討として、剥落止めにおける修理材料の選択と濃度の調整、また剥落止めを段階的に行いながらその効果について経過観察を得ながら試みる事が重要な修理目的となった。

今回の保存修復事業を行う目的には戦後 70 年という節目の年を迎えることが大きな意味を含んでいる。先にも述べたように広島市現代美術館では、被爆 70 周年ヒロシマを見つめる三部作として、第 1 部に「ライフ=ワーク」展が開催された。この展覧では、広島市の被爆者たちがその体験とともに描いた「原爆の絵」(広島平和記念資料館蔵)を出展に、自身の体験、生活、人生が色濃く反映する 13 作家の表現が紹介された。さらに、同時に開催された関連プログラムに伴う、丸木位里・俊夫妻が描いた《原爆一ひろしまの図》の修復作業を一般に公開して作品の保存と継承を提言することになった。会場は、広島市現代美術館内にミュージアムスタジオを設置し行われた。事前調査により得た検討を基に、本作品における現状維持修理の方法として、剥落止めに伴う修理材料の選択と濃度を調整しながら剥落止めの効果について段階的に経過観察を試みながら絵具層の剥離箇所の処置を施すことに至るため、1 回目 7 月 18 日(土)・19 日(日)、2 回目 8 月 8 日(土)・9 日(日)、3 回目 8 月 29 日(土)・30 日(日)、4 回目 9 月 12 日(土)・13 日(日)、5 回目 9 月 26 日(土)・27 日(日)、の 5 回にわけて計 10 日間の日程で、おおよそ各週といった形態で公開修復を実施した。10 日間の修復作業日程以外の日、ミュージアムスタジオ内は修復家が不在となるため、修復作業の様子を記録映像から分かるように美術館からの配慮がなされた。

まず、1 回目 7 月 18 日(土)・19 日(日)は、本作品の現状を目視調査では確認することができない部分を含めた観察調査を行うため、マイクロスコープ撮影と一眼レフデジタルカメラ撮影による調査記録を撮った。専任教員の指導のもと、大学院文化財保存修復学研究所東洋美術修復室の研究生が調査記録のデータをまとめた。この 1 回目の調査記録データを基に、大学にて再現模写サンプルを制作し、剥離剥落ができる過程を再現模写の制作から検証を試みた。さらに再現模写サンプルの経過観察も随時行い、実際に本作品の剥落止めにもどのような修理材料が適切であるか、また効果について経過観察を行っていった。[図 1, 図 2, 図 3, 図 4.]

つぎに、2 回目 8 月 8 日(土)・9 日(日)は、再現模写サンプルの経過観察データを基に選択した修理材料は、三千本膠、布海苔、粒膠、ドウサ液の 4 種類を剥落止めに使用することにした。修理材料の濃度について、実施 1 回目は 1 パーセント未満の極薄い濃度の液を使用した。常に現状の様子を経過観察しながらじっくりしみこませるように濃度を微調整しながら剥落止め作業を進めていった。[図 5, 図 6, 図 13, 図 14.]

【再現模写サンプルの制作と剥離剥落の検証】

雲肌麻紙にドウサ引き有の場合、1. 雲肌麻紙厚口ドウサ引きをする。2. 下書きに木炭

を使用。3. 朱色の顔料を三千本膠1本に対して水200ccを加えて湯銭で膠を溶かした膠液で、顔料を溶き下ろし描く。4. 朱色の顔料が乾いたら、墨、インク、墨汁、墨汁と朱墨をさらに塗布し乾燥させる。結果、ドウサ引きをしているので基底材の滲みはほとんどない。乾燥が早いため絵具層のひび割れも数日後に確認できる。〔図7, 図9, 図11.〕
麻紙にドウサ引き無の場合、 1. 雲肌麻紙厚口ドウサ引き無にする。2. から4. までの工程は上記と同様。結果、ドウサ引きをしていないので麻紙である基底材が顔料を吸い込み滲む。乾燥はゆっくりであり、絵具層のひび割れは確認できない。〔図8, 図10, 図12.〕

3回目以降からは、2回目からの経過観察を考慮しながら段階的に修理材料を塗布していった。常に経過観察を繰り返しながら慎重に作業を進めていった。〔図15, 図16.〕



図1 マイクロスコープ調査・記録
 大学院研究生がマイクロスコープ調査観察を記録する



図2 マイクロスコープ調査・記録
 大学院研究生が作品調査記録のデータをまとめた



図3 絵具層剥離
 衝撃が加われば剥落する恐れ有



図4 絵具層の剥離
 剥離箇所は大小様々で画面全体に多数確認できる



図5 材料見本
三千本膠、布海苔、粒膠、牛膠、鹿膠、明礬、胡粉

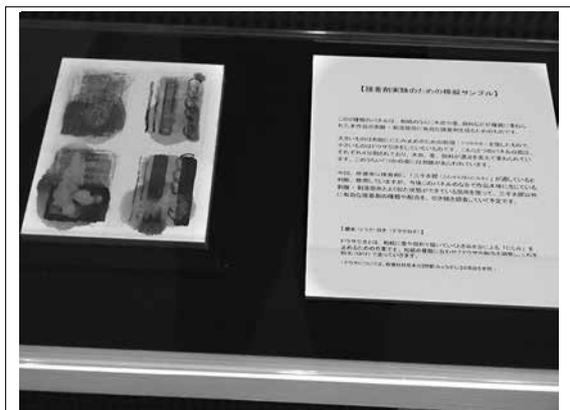


図6 再現模写
展示用に制作

図7 本朱赤口 麻紙にドウサ引き有

本朱 赤口
サイジング有 木炭
墨 インク

剝離剥落止の検証

- 1 雲肌麻紙厚口ドウサ引き有
- 2 下書きに木炭を使用
- 3 朱色の顔料を膠で溶き下ろし塗布
- 4 朱色の顔料が乾いたら、墨、インク、墨汁、墨汁と朱墨を塗布し乾燥させる

図8 本朱赤口 麻紙にドウサ引き無

本朱 赤口
サイジング無 木炭
墨 インク

剝離剥落止の検証

- 1 雲肌麻紙厚口ドウサ引き無
- 2 下書きに木炭を使用
- 3 朱色の顔料を膠で溶き下ろし塗布
- 4 朱色の顔料が乾いたら、墨、インク、墨汁、墨汁と朱墨を塗布し乾燥させる

図9 鎌倉朱 麻紙にドウサ引き有

鎌倉朱
サイジング有 木炭

剝離剥落止の検証

- 1 雲肌麻紙厚口ドウサ引き有
- 2 下書きに木炭を使用
- 3 朱色の顔料を膠で溶き下ろし塗布
- 4 朱色の顔料が乾いたら、墨、インク、墨汁、墨汁と朱墨を塗布し乾燥させる

図10 鎌倉朱 麻紙にドウサ引き無

鎌倉朱
サイジング無 木炭

剝離剥落止の検証

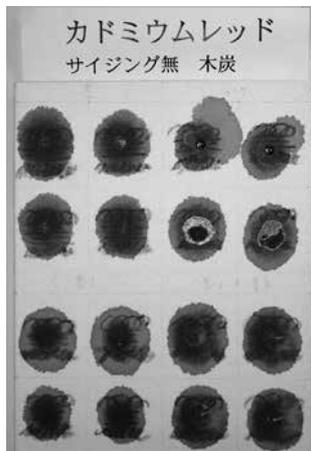
- 1 雲肌麻紙厚口ドウサ引き無
- 2 下書きに木炭を使用
- 3 朱色の顔料を膠で溶き下ろし塗布
- 4 朱色の顔料が乾いたら、墨、インク、墨汁、墨汁と朱墨を塗布し乾燥

図 1 1 カドミウムレッド 麻紙にドウサ引き有



剥離剥落止の検証
 1 雲肌麻紙厚ロド
 ウサ引き有
 2 下書きに木炭を
 使用
 3 朱色の顔料を膠
 で溶き下ろし塗布
 4 朱色の顔料が乾
 いたら、墨、イン
 ク、墨汁、墨汁と
 朱墨を塗布し乾燥
 させる

図 1 2 カドミウムレッド 麻紙にドウサ引き無



剥離剥落止の検証
 1 雲肌麻紙厚ロド
 ウサ引き無
 2 下書きに木炭を
 使用
 3 朱色の顔料を膠
 で溶き下ろし塗布
 4 朱色の顔料が乾
 いたら、墨、イン
 ク、墨汁、墨汁と
 朱墨を塗布し乾燥
 させる



図 1 3 剥落止め (1 回目)



図 1 4 剥落止め (2 回目)



図 1 5 剥落止め (3 回目)

斜光を利用し剥離箇所
 に剥落止めを行う



図 1 6 修理材料塗布後の経過観察調査

画面にある白い付箋は前回実施した剥落止め箇所痕跡

5. おわりに

修復作業を公開し行うことは想定外の危険が伴うため私人としては控えるべきであると考えているが、しかし、今回は様々な経緯や背景が伴うなかで、また全面解体修理ではなく、経過観察を必要とする現状維持修理を必要とし、公的に一般に公開しても大丈夫であると確信がもてたので実施することができた。しかしながら作品の保存と修理は修理理念に基づいておこなわなければならないし、行うべきであるため、どのような場合においても十分な修理方針の検討を行い実施されることが肝要である。

今後の作品保存を考えるうえで重要なことは、温度と湿度の急激な変化によって作品を劣化または損傷をさせてしまうことは否めない。さらに日本は高温多湿で梅雨や季節の変わり目の時期などは常に気に留めてほしい事柄である。作品にとって適性とされる温度と湿度については、研究者の様々な意見があるなかで、私が常日頃から大切にしていることは、急激な温湿度の変化を避ける環境を保つことである。また、日々の生活のなかで体感的に自身が不快と感じる温度と湿度は作品も同じように不快を感じていると思っていただきたい。例えば、除湿機・加湿器等の適切な活用や曝涼や虫干しといった目通し、風通しを通して作品自身とその周囲の保存環境の変化を意識し状況の変化に対応することができれば現状維持をできるだけ保ちながら保存していくことは可能となる。

私自身修復家として、2015年の戦後70年、被爆70周年という大きな節目に、広島市現代美術館所蔵、丸木位里・俊夫妻が描いた《原爆一ひろしまの図》作品の現状維持修理に携わりながら、戦後の日本をキーワードに見つめ直すという貴重な機会を頂けたことは私にとって初めに述べたように改めて様々な色々な意味を持っていることに気付かされたことが幸いであったと思う。この公開修復を通して、歴史的な背景、作品の現状維持の保存方法など、過去、現在、未来へと風化させてはいけない継承の在り方また方向性の一つの提言となり得たと考える。



謝辞

修復家としてこのような機会に携われたことを関係各位皆様に改めまして心から感謝申し上げます。