

画家大月源二と小林多喜二

～多喜二回想録の下書きの検討を中心に～

上野 武治

目次

- I はじめに
- II 下書きの種類と2編の多喜二回想録
- III 研究の方法
- IV 下書きで明らかになること
 - 1. 小樽中学時代
 - (1) 多喜二との出会い
 - (2) 大月の家庭状況と小説「生まれいずる悩み」
 - 2. 東京美術学校時代
 - (1) 画学生としての大月 (2) 多喜二の訪問
 - 3. 3.15事件と多喜二の訪問
 - (1) プロレタリア美術運動と3.15事件 (2) 多喜二の訪問
 - (3) 油絵《告別》の制作
 - 4. 多喜二の上京と小説「新女性気質」
 - (1) 小説「新女性気質」の挿絵 (2) 「安子」への改題の意味
 - (3) 多喜二の「へへへ…」
 - (4) 油絵《プロレタリア青年》と多喜二の批評
 - 5. 多喜二の死とその後
 - (1) 転向と保釈, 伊藤ふじ子の訪問
 - (2) 多喜二の生涯と晩年の自然観
 - (3) 社会批判と多喜二像

V 考察

1. 大月の新興美術への対応の特徴
2. 多喜二との付き合いの特徴
3. 画家・中村善策との付き合い
4. 作家・伊藤整のこと

VI おわりに

I はじめに

1904年、函館に生まれ、小樽で育った画家・大月源二（1904-1971年）は、庁立小樽中学（以下、樽中）に入学後、庁立小樽商業（以下、庁商）に通っていた小林多喜二（1903-1933年）と水彩画を通して知り会い、1928年3月15日の全国一斉共産党弾圧（以下、3.15事件）を契機に1931年までの4年間、プロレタリア文化運動を共にした。しかし、1932年3月以来の文化運動への大弾圧により多喜二は地下に潜り、大月も6月に治安維持法違反で逮捕・投獄され、1935年11月に甲府刑務所を仮釈放された。大月はその後も東京で画業を続けたが、1944年8月、小樽に疎開して以降、道内に留まり北海道生活派美術集団を率いてこの地の風土を描き続けた。

筆者は大月が1935年の刑務所出所後から1936年に描き、1936年と翌1937年に東京美術学校（以下、東京美校）西洋画科同級生の上社会展覧会に出品した油絵《給水場のある丘》（図1）と《早春の一隅》（図2）、《走る男》（図3）は特高に虐殺された多喜二を追悼・鎮魂する作品と判断し、その理由を論文で公表した^{1,2)}（注1）。ただ、大月が当時のことについて公表した記録や回想録は以下の3編にすぎない³⁻⁵⁾。その1編は岡本唐貴らが1961年初旬、旧日本プロレタリア美術家同盟（以下、ヤップ）の元メンバーに送ったプロレタリア美術（以下、プロ美）運動に関するアンケートに対する大月の回答で³⁾、本稿の文末に資料として添付した（資料1）。他の2編は多喜二没後35年の1968年に発表された回想録「小林多喜二とのつきあい」⁴⁾（以下、「多喜二と



図1 《給水場のある丘》(1936年)
市立小樽美術館寄託 (白黒絵はがき)



図2 《早春の一隅》(1936年)
市立小樽美術館寄託 (白黒絵はがき)

のつきあい』と「多喜二と私」⁵⁾で、「多喜二とのつきあい」は小樽時代からプロ美運動参加の経過を中心に3,600字程度にまとめたものである。一方、「多喜二と私」は多喜二の新聞小説「新女性気質」に挿絵を描いた頃を中心に、中学時代から画学生時代、プロ美運動への参加、その後の逮捕・投獄、多喜二の死までを7,200字程度に詳述しており、資料としても貴重なものである。これら2編は同じ年に公表されたが、ウラジオストクにいた伯父が日本に引き上げた1922年を「多喜二とのつきあい」では「日本のシベリア出兵の敗退と同時(21年)」と記しているが、「多喜二と私」では訂正されているため、「多喜二とのつきあい」が先に書かれたと思われる。



図3 油彩《走る男》(1936年)
市立小樽美術館蔵

ところで、大月の絵画と生涯との関係を研究した金倉は、著書「画家大月源二—あるプロレタリア画家の生涯」で「多喜二と私」の下書きに記されている未公表の事項を引用しながら研究を補強している⁶⁾。筆者もこの下書きには《走る男》の解明に重要な事項が記されているため前記の論文でも引用

した¹⁾。ただ、金倉が引用している下書きには複数あり、その中には下書きとはいえない資料も含まれていた。それは戦前の画業を紹介したものであるため、前記の拙著論文では「戦前の画歴」(仮称)の表題で引用文献に加え⁷⁾、その後の論文では文末に「資料」として公表した⁸⁾(注2)。

本稿では多喜二追悼・鎮魂の絵画3点の制作背景をより深く理解することを目的に、下書きにある未公開項の検討を通して、大月のプロ美運動に至る歩みと絵画活動、および多喜二との付き合いの特徴などを検討する。

Ⅱ 下書きの種類と2編の多喜二回想録

市立小樽美術館(以下、小樽美術館)に寄託資料として保管されている5点の下書き(図4)をその内容から夫々に「下書きⅠ」などとローマ数字の番号を付けたが、以下にその概要を示す。

「下書きⅠ」:縦長A4用紙1枚と縦長B4用紙5枚に鉛筆で横書きに書かれた文書である。A4用紙の左上には①が赤で記され、裏面は使用済み原稿用紙である。B4用紙の左上には②、④、⑥、⑦、⑨が赤で記されているが、それらの左下角の部分に破損している。②、④、⑥、⑦の裏面には文章が書かれているが、②の裏面は破損部のやや下に③が赤で書かれている。④



図4 5編の下書き(左からⅠ～Ⅴ)
(市立小樽美術館寄託)

の裏面は文章がびっしり書かれているが、左上の角の破損のため、数字や最初の2行の先端の文字は確認できない。⑥の裏面も最初の3行の先端の文字は確認できないが、文章はこの3行だけで、その下は空白であった。⑦の裏面は左上の角の破損のため数字は確認できないが、文章の破損はなかった。⑨の用紙では文章は上半分だけで、裏面は空白で最後の頁と思われた。以上、記載部分の破損で○数字が確認できないのは⑤と⑧であったが、内容からは夫々この数字が書かれていたと思われる、「下書きⅠ」は①から⑨への順で書かれたと判断した。この下書きには重要な未公表事項が多く記されているため、本稿では破損のため判別不能の語句には○を、文脈から推測される語句にはアンダーラインを付け、文末に資料として公表した（資料2）。

「下書きⅡ」：鉛筆書きの400字詰め縦書原稿用紙7枚で、用紙の左上に算用数字で3から9までの頁番号が書かれている。内容からは「多喜二のつきあい」の下書き原稿と判断されたが、1～2頁と10頁以降は不明である。

「下書きⅢ」：400字詰め縦書原稿用紙のコピー2枚で、頁番号の記載はない。1枚目には欄外にも記載され、2枚目は4行だけで、内容からは「多喜二のつきあい」の下書き原稿と判断された。

「下書きⅣ」：鉛筆書きの400字詰め縦書原稿用紙14枚である。各用紙の左上には1から14までの頁番号が書かれているが、内容からは「多喜二と私」の下書き原稿と判断された。15頁以降は不明である。

「下書きⅤ」：ペン書きで400字詰め縦書原稿用紙に4行だけであるが、内容から「多喜二と私」の原稿で「下書きⅣ」の後に記したと判断された。

以上、内容からは「多喜二のつきあい」と「多喜二と私」の執筆に当たり、両者に共通する内容を構想メモとして「下書きⅠ」に記した後、それぞれの回想録の下書き原稿を作成したと考えられた。このため、本稿ではこれらの全体を「多喜二回想録の下書き」として扱い、漢数字は算用数字に直して引用する。

なお、金蔵が引用する以下の内容を記す下書き⁶⁾は所在不明であった。

・37頁8行目：「当時のスローガンであった『唯物弁証法的創作方法』に

- 私なりに答えようとしたもの」,「新しい試みとして一般の注目を集めた。」
- ・ 293頁の1920（大正9）年：「五年生のとき同級の武田暹〔中津川俊六〕が中心となって、中学の先輩たちも含めて、活版の文学同人誌『群像』を創刊した。この『群像』という名は私の発想によるもので、私も時々表紙絵を描き、下手な詩も発表した。」
 - ・ 294頁の1924（大正13）年：「フォーブ（野獣派）的な手法でモデルを描き（こんなことは同級生の誰もやっていなかった）、担当の藤島武二教授が指導のために教室に入って来るとそっと教室を抜け出した。」
 - ・ 295頁の1927（昭和2）年：「卒業制作には《新しい生活！》と題する80号大の油絵を提出」,「それはビルカ工場の屋上に信号旗を持つ若者が立ち、片手は高々と赤旗をかかげ、屋上の一部には《新しい生活》という意味のロシア語が描かれ、空にはCCCPの字のある飛行船が飛んでいる、構成主義と表現主義の入りまじった、ポスター的な作品である。私はおおまじめだったが、この作品は教授たちを驚かしたらしい。その頃は学校内に卒業制作が展示されることになっていたが、トップに小磯良平が、末席には私が飾られる光栄に浴した。」

Ⅲ 研究の方法

大月の記した2編の多喜二回想録は多喜二との関わりを表題にしているが、内容は大月の樽中から東京美校を経てプロ美運動への参加の経過に至る自分史を中心とし、それに時々の多喜二との関わりや盟友関係への発展・深化が加えられている。

そのため、本稿では大月の歩みを「①小樽中学時代、②東京美術学校時代、③3.15事件と多喜二訪問の頃、④多喜二の上京と小説「新女性気質」挿絵の頃、⑤多喜二の死とその後」の5つの時期に区切り、下書きの内容を公表された3編と比較しながら、未公開の事項については関係文献や記録を参考に検討し、大月と多喜二の夫々の歩みと相互の関係を浮き彫りにするように努めた。

Ⅳ 下書きで明らかになること

1. 小樽中学時代

(1) 多喜二との出会い

「多喜二と私」では、冒頭に「1916（大正5）年4月に多喜二は小樽商業に、私は小樽中学に入学した。まもなく二人は水彩画を描くことで知りあうのだが、登校の時などよくすれちがった。汐見台の樽中の近くの坂の上から、顔をまっすぐに上げて、白いカバンを掛けた撫で肩をゆっくり振りながら降りてくる小がらの色白の少年、—それが多喜二だった。」と記されている。「下書きⅢ」には「その姿は何かしら深く印象に残っている。これが小林多喜二であることがその後になってわかった。かれも一年生だった。」と記しており、1年の時から大月には多喜二の印象が刻まれていたことが分かる。さらに、「下書きⅠ」では「学校へ行く途中のすれちがい。軽い会シヤク。（中略）伯父のパン屋、三星パン屋の売店のこと。樽中生がパンを買いに寄った店。文学雑誌へのコマ絵の投書仲間。樽中の白潮会—花園公園の中にあつた豊敷の公会堂で展覧。山田街のあたりにあつた中央倶楽部での展覧。庁商の小羊画会—中央クラブで。大正9年—1920年第2回展」など、水彩画を介した交流の一端が具体的に記されている。

「下書きⅠ」ではさらに「五年生のとき、武田進、茶谷豊彦、寺山吉平、米山勝美、（奈良）戸塚新太郎、谷吉次郎などと群像を創刊」と、『群像』創刊メンバーの名前を列挙した後、「小林の小説原稿の掲サイを、茶谷、武田などがことわつた。」と削除の棒線が引かれた文が続く。『群像』の創刊に関わっていた大月は、当時、武田らから多喜二の小説の掲載を没にしたことを聞いており、このことの公表を迷った末に削除したのであろう。多喜二の伝記研究者である手塚英孝（1906-1981年）はこの一件を「小樽商業と小樽中学の学生間にあつた一種の反目による」と記している⁹⁾。しかし、「多喜二と私」掲載号の『北方文芸』誌上の「座談会 小林多喜二の思い出」の中で、武田は司会の小笠原克から「武田さんがお書きになっていますが、例の『馱

菓子屋』没収の件、やはりちょっとお漏らし願えませんか」と求められ、「あれはどうもね。まあ、私は樽中で小林は庁商でした。別にはりあっていただけじゃなく、小林はほくらのはじめた『群像』—小樽中学内、群像社あてに投稿して来た。当時は全然知らなかったわけですし、読んで見たら、まあ、やはりちょっと古いなあという感じもしましたし、それよりも、グループとして樽中一本でいこう、他校の生徒のはとらない方針でしたし。だから、作品がまずいからというのではなくて、よい作品でも保留に、という考えがあった。その点、誤解されがちだけれど。」と応えている¹⁰⁾。当時の武田の心境は「回想の小林多喜二」(1948年)に詳しい¹¹⁾。

(2) 大月の家庭状況と小説「生まれいずる悩み」

大月は「下書きⅠ」で、「中学二年で母を失い、父は没落した海産商、一仲買人。高商生を下宿においていた。病気となり、ウラジオの伯父のところへ寄食。三年のときから義兄(花園町)の家へ寄食。以後美校をでるまで伯父から学費を出してもらう。」と、自身の家庭が崩壊寸前にあったことを記している。さらに、下書きには記していないが、中学4年の時には父親も亡くしており、伯父のいるウラジオストックへの旅行はこうした家庭の状況が背景にあったのである。1回目のウラジオストック訪問は1918年7月、中学2年の夏休みであるが、その年にわが国のロシア革命干渉軍が同市に派兵され、2回目訪問の1922年は干渉戦争に失敗して軍が撤退した年であった。大月は「この2度の訪問で私のロシアとロシアの文学や音楽に対する関心が深まっていった」と記しているが³⁵⁾、ロシア革命の激動に触れた体験はその後の大月の思想に大きな影響を与えていたのである。

「下書きⅠ」では次いで、「中学三年のとき“生まれいずる悩み”を読んで深い感銘を受け、画家志望を抱く。」と画家志望の動機を記していた。「戦前の画歴」ではこの小説を「画業を志す動機の一つ」と控え目であるが、ここでは率直に自分の気持ちを表している。筆者は大月がこの有島武郎による小説に感銘を受けた背景には、小説の主人公木田の絵画への情熱に加え、父親の漁業事業不振のため画家への道を諦めて地元に戻って厳しい漁夫の道を

選ぶ姿に自身の苦境を照らし合わせた面もあると推測している。しかし、大月は小説の木田とは異なり、伯父の援助を受けてでも画家への道を進む決意を固めたのである。さらに、この小説は漁夫の命がけの労働の実態をリアルに描くとともに、その結実が海産物会社に捨て値で買い取られる状況など、社会的な視点から漁夫と漁港の置かれた厳しい現実も書いており、ロシアの最下層港湾労働者の反抗を書いた有島の処女作「かんかん虫」(1910年)と同様、プロレタリア文学の先駆となるものであった。したがって、小説「生まれいずる悩み」はプロ美運動への参加はもちろん、戦後のリング農家経営も含め、大月の生き方に少なからぬ影響を及ぼしていると推測される。

2. 東京美術学校時代

(1) 画学生としての大月

大月は当時を、「東京の街と美校での生活は、私にとって灰色で無味乾燥なものだった。夏休みになると逃げるように小樽に帰って、姉が嫁いでいた色内町の佐藤家に寄食しながら写生に歩いたり、『群像』の仲間や、絵の先輩後輩に会ったりした。」と振り返っている⁴⁾。「下書きⅠ」には「小林は1924年、クラルテを創刊、小樽商業の文学グループだった島田正策、斎藤次郎、片山良一らと武田、戸塚もこれに参加した。」と記しているが、当時も『群像』仲間との交友は続いており、多喜二のクラルテ創刊を聞いていたであろう。「下書きⅡ」では「私についていうなら、美校入学試験をトップの成績で、いわば優等生であった私も、そのあと藤島教室に入った頃から学外の勉強に精を出し、銀座の店を関東大震災で焼かれて六本木に移した伯父の店に、デカデカとカンジンスキーまがいの看板をデザインした。」という。「学外での勉強に精を出し」とは、伯父のロシアパンの店の手伝いで多忙な毎日に加え、小樽の美術集団「太地社」の結成や東京外語大夜学でのロシア語の勉強などを指すのであろう¹²⁾。「カンジンスキーまがいの看板」はプロ美運動の盟友・松山文雄(1902-1982年)と出会う契機になるが、マルクス主義への接近はもっと後であった。

「戦前の画歴」⁸⁾には「ニイチェ哲学の影響を受け、ダダイズムという主観主義の泥沼にまで落ち込んだが、マルクス主義の警鐘に目を覚まされる。」と記されているが、いつ頃、どのような形でマルクス主義に接近したのであろうか。そのヒントとして、「下書きⅢ」の「…『新しい生活!』という題の80号大の油絵だった。(中略)当時私としては大まじめだった。その頃知り合った皆川愷が読売講堂でダダ的な芝居を演出し、藤村の三男の島崎翁助や稲垣小五郎(のちの目黒生)や美校生の小黒武雄や私が協力出演し、近江元が照明をやった。」との記述が目される。それは大月が東京美術卒業後の夏、「稲垣小五郎(目黒生)、島崎翁助、小黒武雄のほか演劇人の皆川愷、近江元などとマルクス主義的美術集団『赤道社』を作ったが間もなく解散して、日本プロレタリア芸術連盟に全員参加する。」と公表しているため³⁾(資料1)、卒業近くの時期にこれらの演劇仲間と一緒にマルクス主義に接近したのであろう。

1927年3月、卒業制作として《新しい生活!》を提出するが(図5)、これは「近代プロレタリアートこそ生活革新の指導部隊であることを暗示・象徴しようとする意図をもったもので、形式的には構成主義と表現主義との入り混じったポスター的スタイルで、観念的モダニズムのにおいの強いものだった。」という⁵⁾。絵の内容については前記「下書きⅢ」で(中略)とした部分には、「ビルか工場の屋上に若ものが突立って赤の信号旗を片手に振り上げ、形式的には構成主義と表現主義との入り混じったポスター的なもので、あとになってみると、少しばかりキザで珍奇な絵だが、当時私としては大まじめだった。」と記し、「戦前の画歴」では「工場の屋上でハンマーを持った労働者が突っ立っている絵で、ピカソの新古典主義とレジェ風とをつき交ぜたようなもの」と説明している。また、金倉は前記のように、「屋上の一部には《新しい生活》という意味のロシア語が描かれ、空にはCCCPの字のある飛行船が飛んでいる」と書いた下書きを記している⁶⁾。この卒業制作の作品は大月が新興美術やマルクス主義の影響下で、既存の権威や伝統に拘泥されることなく自分の志向する方向を一直線に突き進む行動的な一面を示すも



図5 卒業制作《新しい生活！》(1927年)
東京芸術大学大学美術館蔵（白黒画像）



図6 卒業制作《自画像》(1927年)
東京芸術大学大学美術館蔵

のであった。また、卒業制作の《自画像》もロシア風の帽子と上着をまといながらパイプをくわえ、署名もロシア語で書くなど^{13,14)}(図6)、《新しい生活》と対をなすものであろう。この《自画像》は母校の後身・東京芸術大学に保管され、「東京芸術大学100年史」の口絵に西洋画科同期卒業生40名の中から永田一脩と荻須高德の《自画像》と共に掲載されているが、大月の卒業期の絵画思想と表現の大胆さを示すものである。なお、自画像にフランス語の文言を書き込んでいる永田（1903-1988年）も卒業後にプロ美運動に参加し、第1回プロ美展に《プラウダをもつ蔵原惟人》を出品したことで知られる¹⁵⁾。

(2) 多喜二の訪問

1925年、大月が美校4年生の夏休み、色内町の義兄宅で製缶工場の油絵を描いている時、多喜二が大月を訪ねている。「下書きⅡ」では、「かれはその前の年に高商を出て北海道拓殖銀行小樽支店に勤めながら、同人雑誌『クラルテ』を編集していた。かれは私服でぶらりと訪ねて来た風だったが、その時二人が何を話したかは全く記憶がない。もっとも、この時点での二人は、一人は文学を一人は美術をまっしぐらに追求し、殊に私の方は当時の内外の

変転する新興美術の動きを全身で受け止めようとしていた時期でもあって、話がかみあうことは少なかったかも知れない。」と記している。この新興美術について、「下書きⅠ」では「フォービズム、未来派、表現派、立体主義・構成派、ダ、などの近代主義美術のあいだをさまよう。」と具体的に記しているが、大月はこの時期、様々な場でこれら新興美術に挑戦していたのである。

多喜二は大月を訪ねたことやその理由を記していないが、当時の彼をめぐる状況は以下のように複雑であった。前年の1924年にクラルテを創刊したものの7月に父親を亡くし、10月には田口タキ（1908-2009年）に出会い、1925年の3月には初めて田口に手紙を出す一方で、ひそかに受けた東京商科大学（現・一橋大学）の試験に失敗している。4月には文学への努力を始めるためにノートの原稿帳を作り¹⁶⁾、6月頃には「自分はあせり出した。毎日のグダグダした生活が恐ろしくなった。それにますます機械的になっていく銀行員の生活が、やゝもすれば、自分の本当の仕事の上に、イージーな、だるな陰影をなげかけるのも恐ろしく思われてきた。反抗が必要だった。」と記している¹⁷⁾。このように自身の進むべき方向に大きな迷いの渦中にあった多喜二は、大月の帰省先を確認した上で解決への何らかのヒントを求めて訪ねたのであろう。大月にはこの訪問はほとんど印象に残らないものであったが、多喜二にとっては美術の方向性を必死で模索中の大月に大いに刺激され、自身の進むべき道を再確認する重要な機会になったものと推測される。3年後の1928年5月、多喜二にとってやはり節目の時期に再び大月を訪ねているからである。

3. 3.15事件と多喜二の訪問

(1) プロレタリア美術運動と3.15事件

大月は東京美校を卒業すると、伯父の家を出て新宿淀橋にある大きな洋館に住むが、その夏に日本プロレタリア芸術連盟（以下、プロ芸）美術部RAへの加盟を契機にこの洋館はプロ芸の、1928年3月末以降は全日本無産者芸術連盟（以下、ナップ）の事務所兼合宿所になった⁵⁾。「下書きⅡ」と「下

書きⅣ」によると、この合宿所での大月の同室者は後のナッフ機関誌『戦旗』の初代編集長で若くして肺炎で死去した佐藤武夫であった。

この頃で注目されるのは3.15事件に関する「下書きⅠ」の「3.15事件。寒い霜の下りた朝 淀橋での総ケン。指紋をとられ、“こいつは大物だぞ”と刑事が言ったが、なんともなく釈放された。」と、「下書きⅡ」の「28年3月15日の早朝、私たちは一せいに淀橋署に連れて行かれた。私はその日のうちに釈放された。」の記載である。金倉は「3.15事件で検束、25日間の拘留。特高の激しい拷問を受ける。」と記し¹⁸⁾、画集「画家大月源二の世界」の年譜（以下、年譜）でも「3.15事件で検挙、25日間勾留される」と書かれており¹⁹⁾、下書きの内容とは大きく異なる。金倉らの記載の出典は不明であるが、この食い違いをどう考えるべきか。

そのヒントは「下書きⅠ」のその後に記されている「神楽坂事件。壺井繁治、猪野省三、大月など、公務致巧妨害（筆者注：公務執行妨害の誤記）で、29日間勾留、市谷で。シラミのこと、ゴウ間のこと。天皇の名において。」にあると筆者は考えている。大月はこの事件については公表していず、金倉の著書や年譜にもその記載は見当たらない。しかし、この事件で共に逮捕・投獄された壺井繁治（1897-1975年）は、「市ヶ谷雑記」の題名で1928年の『戦旗』8月号に以下のように報告している²⁰⁾。「6月10日夜の神楽坂倶楽部における発売禁止反対大懇談会が解散され、加ふるに数名の検束者さへ出したので、我々同志数十名はそれらの犠牲者を取戻すべく神楽坂署に押しかけたところ、はしなくも官憲との間に大乱闘を演じ、大月、能勢、狭間、渡邊、僕の五名が検束され、翌日、五名共それぞれ拘留処分に附され、大月、能勢、僕の三名だけは、市ヶ谷刑務所に送られることになった。（中略）警察の豚箱に叩き込まれてから五日目の朝、手錠をはめられて自動車で敵めしい市ヶ谷の門まで送り付けられた。（中略）然し間もなく我々自身も番号のついた赤い囚人服を着せられて、獄舎の一室に叩きこまれた。」という。さらに、入所後4～5日目に他の監房に移され、合同労働南葛飾支部の4名と一緒にさせられたこと、15日間の獄中生活で3名を残して出獄したことなどを記し

ている。大月の記す「29日間の勾留」に関しては残された3名の中に大月がいたことによるものかは不明であるが、「シラミのこと、ゴウ問のこと。天皇の名において。」は神楽坂署での拷問や不潔な留置場体験を記したものである。戦後、大月からこの事件での拷問や拘留を聞いた関係者が3.15事件によるものと混同した可能性が最も推測される。

ところで、「市ヶ谷雑記」の冒頭の頁上段には、刑務所内で円陣を組んで運動する受刑者を描いた素描《「囚人運動」習作》が「1928年7月9日 大月源二」の署名入りで掲載されている²¹⁾(図7)。これは壺井の「我々が、運動に出された時には狂喜した。(中略)我々はこの美しい花園を中心にして、数十人円陣を作ってグルグル回るのであった。赤い着物を着た囚人も、かうして多数集まるとなかなか綺麗なものである。」の記載と符合し、大月も既決囚用の赤い囚人服を着て他の受刑者と一緒に構内の円形運動場で運動したことを示す。したがって、この習作は市ヶ谷刑務所における既決囚の運動を描いたもので、同年12月開催の第1回プロ美展出品作の素描《囚人運動》と同じ作品と判断される(注3)。また、同年の『戦旗』11月号に掲載された大月の素描《留置場の一隅》²²⁾(図8)も第1回プロ美展への出品作で、神楽坂署での留置体験を描いたものと推測される。その理由については後で検討

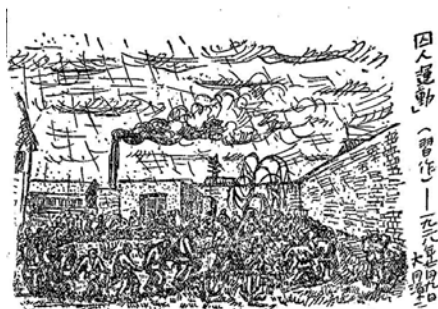


図7 素描《囚人運動》
(1928年)²¹⁾



図8 素描《留置場の一隅》
(1928年)²²⁾

する。

「下書きⅠ」には建国会との闘いが記されていることも注目される。建国会は赤尾敏が主宰した右翼団体で、左翼の活動に対抗して1926年に第1回建国祭を実施し、皇室中心の国家主義運動を展開したことで知られる²³⁾。ナップのメンバーが建国会撲滅運動のデモを敢行して上野の自治会館に集まり、建国会からビラがまかれ、抜剣した警察と対峙したとの記載は神楽坂事件と同様、大月らの戦闘的な行動を物語っている。

大月はこのような活動を行う理由を「下書きⅡ」で以下のように説明している。「プロ芸が出した機関紙『プロレタリア芸術』の表紙に刷りこまれた『美術の武器から武器の美術へ！』のスローガンが大へん私の気に入った文句だった。それは芸術それ自体が自己目的ではなく、人民戦線の手段となるのが芸術の目的であり、任務であると私は解釈したからだ。しかし当時は時としてこれを狭く解釈するものがあり、アジプロに役立つものだけが必要で正しいものとされ勝ちだった。解釈や理論はともあれ、時代は実践による自己変革を必要とした。私は出来るだけ当時の政治的な集会、デモに参加して、小ブル的な歴史を持つ自分を、革命的な、プロレタリア的なものに改造するようにつとめた。検束・拘留などは日常のものとなった。東京の豚箱のうち

で知らない方が少ないことになっていく。」。第1回プロ美展への出品作《デモの素描A, B, C》の中の1点は《デモ-労農党選挙演説会》の題名で1929年の『戦旗』1月号の口絵に掲載されているが²⁴⁾(図9)、これらも大月が自ら参加したデモの体験に基づく素描なのであろう。当時の大月の活動は金倉の著書に詳しい²⁵⁾。



図9 素描《デモ-労農党選挙演説会》
(1928年)²⁴⁾

(2) 多喜二の訪問

3.15事件後の5月、多喜二は新宿淀橋の合宿所にいる大月を訪ねている。大月は「多喜二とのつきあい」で「五月のある日突然、多喜二がこの事務所を訪れ、二階の私の部屋に아가ってきた。」と記し、「下書きⅣ」でも「私にとってこの訪問は突然であり、驚きでもあった。」と記しているが、多喜二の訪問は1925年の夏と同じ様に突然で、まして上京して2階の自分の部屋に上って来ること自体、驚きだったのである。しかも、「多喜二と私」では「この時何を話したかはほとんど覚えていないが、その色白で面長な顔を紅く染めて笑いながら話した次の言葉だけは印象に残っている」として、「善策に会ったらね、『源ちゃん近頃東京で跳ねて歩いている』と言ったんで、おれ腹が立って、腹が立って…」と記している。「下書きⅡ」では「今では詳しく覚えていないが、話はあちこちに飛んだにちがいない」とあり、「下書きⅣ」でも「二人で何を話したかはほとんど忘れてしまった」と記されている。このように、大月には多喜二の訪問の真意がよく理解できず、せいぜい小樽の画家・中村善策の言葉に腹を立てたことを伝えに来た位にしか思えなかったのである。

では、多喜二はどのような理由で東京にいる大月を訪ねたのか。この場合も多喜二上京の背景を検討することが重要になる。多喜二は前年には磯野小作争議や小樽港湾争議に関わりながら社会科学研究的方向に進み、1928年2月の第1回普通選挙では労農党の候補山本懸蔵の応援のため東俱知安に出かけ、3.15事件では周りからも検束者が出ていた。3月下旬のナップ結成を迎え、多喜二はナップ小樽支部を組織して機関誌の『戦旗』を配達しながら完成したノート稿の小説「防雪林」をそのままにして上京したのである(注4)。上京の主な目的は『戦旗』1928年5月号に「プロレタリア・レアリズムへの道」を発表した文芸評論家の蔵原惟人(1902-1991年)に会うためとされるが、林房雄や山田清三郎などプロレタリア文学関係者や小樽時代からの友人知人を精力的に訪ねていた^{27,28)}。庁商時代の友人蒔田栄一宛4月26日の書簡には「五月頃、(中略)就職するか、それとも飛躍する足場下検分のために、東

京へ行くようになるかも知れない。」と書いているが²⁹⁾、前年3月の日記の記載「あゝ東京へ、東京へ、東京へ行きたい。」³⁰⁾と併せて考えると、大月訪間は上京後の活動を視野に入れた「足場下検分」であった。

以前から上京を志向する多喜二は、親しくしている画家の中村から東京美校卒業後の大月が「跳ねて歩いている」と聞いて大月が東京でプロ芸やナップで活動していることを知ると共に、自分の目指す方向をけなされたと考えて腹を立てたのである。そして、上京に際して大月がナップの事務所兼合宿所に寝泊まりしていることを確認した上で、普通選挙や3.15事件、ナップの活動など、東京での情報を得ようと考えて大月を訪れたのであろう。その際、3.15事件では合宿所が急襲されたものの、大月がその日のうちに釈放されたことも聞いたと思われる。多喜二はこうした東京の様子を聞いて小樽に戻り、検束された友人知人から聞く小樽での弾圧の野蛮さに「半植民地性」³¹⁾を強く感じて小説「一九二八年三月十五日」の執筆に取りかかり、そのカットを大月に頼んだのである³²⁾(図10)。

「下書きⅡ」では「28年の5月、私と別れて小樽に帰った多喜二は、『一九二八年三月十五日』にとりかかり、11月号、12月号の『戦旗』に発表し、29年の5月、6月号には「蟹工船」を発表した。私は『戦旗』に発表される多喜二の作品には大がいさしえやカットを描き、戦旗社から出版された『蟹工船』の初版本は私が装幀している。」と記し、この出会いの意味を、「この2年半のあいだの二人のそれぞれの生活の変化と発展は、もともと美術と文学との接点の上に形成された友情の中味を、更に階級的に築き直すことになる。」とまとめている。ちなみに、『戦旗』に掲載された多喜二の小説への大月のカットや挿絵は「一九二八年三月十五日」の1点のほか、「蟹工船」³³⁾と

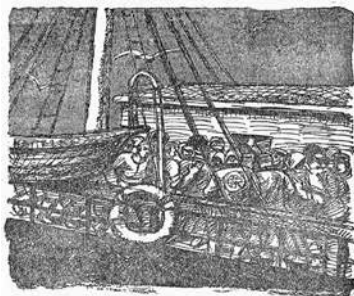


図10 小説「一九二八年三月十五日」のカット³²⁾

「戦い」(「不在地主」第4章³⁴⁾の各2点であった(図11,12)。他の雑誌では『ナップ』(1931年)の小説「壁にはられた写真」と「転形期の人々」が各1点³⁵⁾(図13),『プロレタリア文学』(1932年)の「転形期の人々」続編に2点³⁶⁾(図14)の計9点に及ぶ。



(1) 『戦旗』2巻5号に掲載



(2) 同6号に掲載

図11 小説「蟹工船」の挿絵³³⁾



(1) 『戦旗』2巻12号9頁に掲載



(2) 同17頁に掲載

図12 小説「戦い」の挿絵³⁴⁾



(1) 小説「壁にはられた写真」
(2巻5号に掲載)



(2) 小説「転形期の人々」
(同10号に掲載)

図13 『ナップ』(1931年)の挿絵³⁵⁾



(1) 小説「転形期の人々」
(1巻1号に掲載)



(2) 小説「転形期の人々」
(同3号に掲載)

図14 『プロレタリア文学』(1932年)の挿絵³⁶⁾

(3) 油絵《告別》の制作

大月は翌1929年12月の第2回プロ美展に《告別》を出品するが、この絵について「下書きⅣ」では以下のように説明している。「それは美校卒以後の

初めての油彩画であり、じぶんの中にあつた形式主義的モダニズムとアカデミズムの残りかすを克服しながら、当時芸術の創作方法として提唱された『プロレタリア・リアリズム』への指向した作品であつた。しかしそれは、渋谷のアパートのうすぐらい部屋で、部屋代を溜めたため家主から追い出しをくらひながら急いで描いたもので、カンバスの白い地が所々に残っていたりして、完成度の足りないものだが、ともかく私のそのころの数少ない油絵の代表作となつた。」と、ここでもやはり絵の創作方法を記している。そして、「私は淀橋から落合へ、そこから渋谷へと住居を移したのだが、どの場合もまわりの『山の手』的・小市民的な気分にあきたらなかつた。私は本所柳島のアパートに移つた。(中略)私は工場地帯の近くで生活することによって新しいプロレタリア的感覚を身につけようとしたのだが、それはなかなか簡単にいくものではなかつた。」と続く。ただ、「下書きⅡ」では「当時私は刑事犯のため本所柳町にいたが、」と書いているが、この「刑事犯」とは1928年6月の神楽坂事件による服役を指すと思われ、本所柳島への転居には刑事犯となつた自分の身を隠す意味があつたのかも知れない。

ところで、この事件での留置体験を描いたと推測される素描《留置場の一隅》(図8)について、第1回プロ美展でこの素描を見た蔵原惟人は「ここですでに彼はより一層リアリズムに近づきつつある。」と高く評価する一方、《デモの素描》も含め、「ただテーマの取扱いにまだ多少観念的な、ロマンチックなところのあること、および絵全体に近代プロレタリアートのもつ力学的感覚の欠けていること等はその重要な欠陥」と指摘している⁴⁰。筆者には大月にとってこの事件は不本意かつ不名誉なもので、この素描にそうした心情が表現されているように感じられるが、蔵原もこのように感じたのであろうか。

4. 多喜二の上京と小説「新女性気質」

多喜二は小説「不在地主」の発表によって北海道拓殖銀行を解雇され上京するが、「下書きⅡ」では「30年1月にかれば上京し、私はナップの中央協

議会で再びかれの元気な顔を見ることになる。], 「下書きⅣ」でも「小林が再度上京してからは、ナップ中央協議会などでよく顔を合わせた。」と、多喜二との盟友関係が新たな段階に入ったことが記されている。

(1) 小説「新女性気質」の挿絵

こうした大月にとってきわめて重要な体験は、多喜二の69回にわたる新聞小説「新女性気質」の挿絵を一度も休まずに描いたことである⁴¹⁾(注5)。この経緯については「多喜二と私」に詳述されているので、ここでは下書きの記述を紹介する。

まず、挿絵について、「下書きⅠ」では「ペンも使ったが主として毛筆で、粗目の紙に描いた線の太いもの。時々作中の文章を書き入れた。(当時のさしえの一部に流行)。たとえば、小樽の港を象徴的に、海や燈台や倉庫などを表わし、それをバックに恵子を立たせ、空間に断ち切られた鎖を描き、『プロレタリアは失うべき鉄鎖のほかは何物も持たない』と文字を書き入れた。」と記している。この小説で文字を書き入れた挿絵は13点にのぼるが、《給水場のある丘》の意味を考える上で重要なヒントになった「工場はプロレタリアの城塞である」の文言が入った47回目の挿絵もこうした当時の流行にそったものであった²⁾。また、挿絵を描く上で登場人物のヒントや街のイメージについては「多喜二と私」に詳述されているが、「下書きⅣ」でも「物語が展開するに従って、私の記憶の中にある小樽の实在の人物が、例えば『ひげ』の生きたモデルとなっていった。小説のなかの舞台となった『一ぜんめしや』や『そばや』は、柳島界限にいくらでもそのモデルがあった。」と書かれており、この小説の挿絵を見る上で参考になる。

「下書きⅣ」では、さらに「概して新聞小説というものは、さしえが面白くないと興味が半減するといつてよく、その意味では一応私のさしえも役にたつたらしい。逆に小説の方も良くて画家にぴったりしたものであればあるほど、さしえも面白いものとなる。」と述べ、「下書きⅠ」では「ヤナセ・マサム(筆者注:柳瀬正夢)もほめてくれた」と記している。そして、「下書きⅡ」で「その造形性は今から見るとかなり荒っぽくデッサンもどことなく

弱いところがあったけれど、(中略)ともかく、多喜二の文学と私の絵画との接点はここにはじめて全面的に、そして最終的に開花したのである。」と、小説「新女性気質」の挿絵を通じて多喜二との関係がいつそう深まり、中学時代からの付き合いが完成段階に至ったと結んでいる。

(2) 「安子」への改題の意味

大月は「安子」への改題について、「多喜二と私」の末尾で「いつ、どうして『安子』に変えられたのか、まだ私には解らないでいるし、原題の方がはるかに良いのではないかと、いまでも私は思っていることを付け加える。」と書いている⁴²⁾。それは、この小説が「題材は貧農の娘、恵子と安子という姉妹の二人を主人公とし、(中略)1929年代の小樽の労働運動の現実の中で成長する、プロレタリア婦人の新しい典型を描こうとした。」(「下書きⅠ」)もので、「私は全力を挙げて協力した」(「下書きⅡ」)ためであった。多喜二研究者のノーマ・フィールドも「『新女性気質』のほうがはるかに相応しい題名」と述べている⁴³⁾。

手塚英孝は「いきさつはあきらかではないが、1933年5月発行の改造社版『地区の人々』には『安子』(「新女性気質」改題)と改題されて収録され、「発表後の作者の訂正」も記載されていたという⁴⁴⁾。しかし、多喜二は地下活動中の1932年8月21日、家族宛の書簡で「『新女性気質』の題は悪いから『石狩川』という題に直して何処かの本屋に頼むこと。」と、「新女性気質」の題名変更を求めているため⁴⁵⁾、多喜二が直接、改造社に小説の題名を「安子」に変え、新聞に発表した小説の文章訂正を要望したものと思われる。したがって、改題した理由を明らかにするためには多喜二がこの小説をどのような構想で書こうとしたのかを検討しなければならない。

多喜二は1931年8月21日の『都新聞』に掲載されたこの小説の予告で、「自分たちを取り巻いている周囲の横なり縦なりを一寸見ただけでも、如何にも今のこの『困難な時代』をそのままに表現しているような沢山の特徴的なタイプを持った無数の男や女を発見することが出来る。」として「オブローモフ」と「ルージン」(注6)を「その最も生きた表現」と挙げた上で、「私は失敗

してもいいから、今度の小説の中では、この大それた仕事に手をつけてみようと思ったのである。——この小説にはそういう意味で二人の女が出てくる。だから、それはキット諸君とは『赤の他人』ではない筈だと、私は信じている。」と記している⁴⁶⁾(図15)。多喜二は「困難な時代」の打開には否定的と見なされる「オブローモフ」や「ルージン」のような女性を書くことを予告していたのである。さらに小説の腹案覚書には「安子は所謂愛情の問題を起して東京へ、『カフェー』へ、マルクスのマントをきた近代的な浮薄な女になっていること。女ルージン、「お恵の女給？ お恵のあがき お恵も東京へ 工場へ入る 窮乏のドン底 懸命に働きながら家の生活を保障しながら。一方では生ぬるいと批判される。——然し、生ぬるいのか、ぬるくないのか。」とも書いていた⁴⁴⁾。そして、連載の69回目で「この小説は前編だけで一先ず打ち切ることにします。」⁴⁷⁾と、それまでの連載は「前編」であると断り、後編があることを示していた。したがって、前編では確かに大月が記すように「小樽の労働運動の現実の中で成長するプロレタリア婦人」が書かれていたが、上京後の後編では「マルクスのマントを着た女ルージン」安子と「窮乏のドン底の中、働き続ける」お恵を書こうとしていたのである。上京後の「お恵」には多喜二との結婚を断念した田口タキをモデルにしているようであるが、「女ルージンの安子」とはどのような女性なのか。おそらく多喜二は上京後に接した女性の中に「女ルージン」を見出し、その女性を主人公「安子」のモデルにした小説を構想していたのである。そのモデルを考える上で多喜二の以下の文章が示唆的である。

一つ目は、新聞小説連載中の1931年9月27日付け『東京朝日新聞』に掲載された「文芸時評(二) 婦人作家の一般的傾向」である⁴⁸⁾(注7)。この時評



図15 新聞小説「新女性氣質」の予告⁴⁶⁾

で多喜二がもっとも厳しく批判したのは、新進の婦人プロレタリア作家として活躍中の窪川稲子（1904-1998年。後の佐多）の小説に見られる「エピソード的傾向」、「消極的傾向」（低かい性）、「非政治主義的傾向」などであった。このため、「愛情問題を起して上京し、カフェーで働き、マルクスのマントを着た」安子は、類似の生活歴を持ち、自伝的小説「キャラメル工場から」（1928年）の主人公ひろ子の着るマントなどから窪川を念頭においたことを類推させる（注8）。多喜二は小説「安子」の後編を通して窪川ら婦人作家に「女ルージン」に陥る危険性に警鐘を鳴らそうと考えたのかも知れない。佐多は1977年、「小林多喜二が私にむかい、『あなたはプロレタリア文学の理論に無関心を示した時期があるよ』と云ったことがあるが、当時の私は作家としての自覚を、自信をもって育てるという状態ではなかった。自分についてというより、新たに、周囲の実際活動に対して引け目を抱くようになって、だから小林多喜二の指摘する傾向もあったと思う。」と記している⁴⁹⁾。それは「文芸時評（二）」での批判を含むものであろう。

二つ目は、多喜二が1930年10月22日、豊多摩刑務所から村山籌子に宛てた書簡の一節である⁵⁰⁾。多喜二はその中で「暗い北国で育ったぼくには、トルストイよりも本当はドストイエスキーの方が好きなのです。だから、ぼくのどの作品もあなた達には面白くない、寒気のする、恐ろしいものばかりでないかと思っています。」と書いている。獄中の多喜二が「女ルージン」を主人公とする小説の構想を考えていたかどうかは定かでないが、前編の挿絵に全力を傾注していた大月にとって後編の「寒気のする、恐ろしい」展開は想像できないものであった。

(3) 多喜二の「へへへ…」

新聞小説「新女性気質」の挿絵を描くことを通して多喜二との盟友関係が深まる中、「下書きⅠ」には「『秋になったなア』…『へへへ…』??? 冗談を言う多喜二。この頃、多喜二入党。」との記載がある。時期は「新女性気質」も終わりに近くなった1931年10月頃であろう。「下書きⅣ」にも、「やはりこの頃、場所は市ヶ谷の堀端あたりだったろうと思う、二人は並んでダ

ラダラ坂を登っていった。街の並木などがもう色ずいていた。私は思わず、『もう秋だなあ』と言ったら、『へ、へ、へ、へ、へ……』というかれ独特の声が返ってきた。そのまま私達は黙りこんだのが印象に残った。小林の口からこの『へ、へ、へ』を聞いたのは一度や二度ではなかったようだ。それは冗談好きのかれが、親しみと、からかいと、疑念と警告とを入り混じった独特の調子のものであった。この時の『へ、へ、へ』は私にある種の不安といらだちの気分を起こさした。」と、削除の棒線を引きいたより詳しい一節がある。この文に記す「この頃」とは文脈からは大月が馬橋の多喜二宅を訪ねた頃であるが、多喜二の「へへへ・・・」は小樽時代から長いつきあいの大月に対してだけに発せられたものなのだろうか。

倉田によると庁商時代の友人石本武明は多喜二について「…試験前になるとクラスの連中は毎日徹夜して勉強し、学校に来ると十分間の休み時間も惜しんで教科書やノートと首引きであったが、彼はエヘラエヘラと皆の勉強している間を歩き廻っており、クラスの連中は〈小林は勉強しなくても大丈夫かな〉と心配したり、中にはわからない所があると〈小林教えてくれ〉という親切に教えてくれる。」と書いているという⁵⁴⁾。また、多喜二は小樽高等商業学校（高商）時代の1921年、石本宛の書簡で「俺の生来の陽気なのに誰も影を思い出したことはないのだ。（中略）常に笑い笑談をいうものは、必ずしも心の平安な人とは限らない。」⁵⁵⁾とか、「俺は、うわべは、成るだけ陽気にしたい性格だから仕方がないよ」⁵⁶⁾など、「冗談好きで陽気」な心底に潜む複雑な心理を告白している。ただ、厳しい闘いの中で盟友の大月に発した「へへへ・・・」が、庁商時代の「エヘラエヘラ」や10年前の手紙に書いた心の奥底と同じ類いのものとは考えにくく、大月が記した「親しみとからかい、疑念と警告」に加え、「不敵な居直り」も含んだ大月への深い信頼感の表現だったのかも知れない。大月は多喜二のこうした表現をどう扱うべきか迷った末に回想録から削除したが、上京して1年半、1931年10月頃の多喜二の生々しい心理状態を語るものである。

(4) 油絵《プロレタリア青年》と多喜二の批評

大月は1931年11月28日からの第4回プロ美展に油絵《プロレタリア青年》(図16)を出品するが、「下書きⅣ」では当時を「私は柳島をひき上げて落合の一戸平家建ての貸家に1人で住みはじめた。そこで私は美術家同盟(ヤップ)の中央委員、コップの中央協議員としての活動をやりながら、12月の第4回プロ美術展のために300号大のキャンバスに、六畳間の一方の壁一ぱいに天井から畳の上に一部折るように垂らした。『プロレタリア青年』というのがその主題だった。あらゆる職域の青年男女が一つの赤旗の下に集まり一つに団結するという象徴的内容の壁画的形式をねらったものだった。個々人のデッサンと下絵を積み重ねた上、キャンバスに向い、三日三晩一」(以下、不明)と書いている。また、「下書きⅠ」には「三日間、夜昼ぶっどうして仕上げた。それは“唯物弁証法的創作方法”をいうスローガンによったつもりであった。これに対する批評、多喜二。第4回プロ美術展(最後のもの)に出品。」とある。すなわち、《プロレタリア青年》は「壁画的形式をねらったもの」で、「唯物弁証法的創作方法」で描いたと記した上で、多喜二の批評に触れている。

この多喜二の批評とは、ヤップが1931年12月に発行した機関紙『美術新聞』



図16 《プロレタリア青年》(1931年)⁵⁷⁾

2号に寄稿した第4回プロ美展の批評「我等の『プロ展』を見る」を指す⁵⁸⁾。この中で多喜二は《プロレタリア青年》を「主題の取扱方に機械的なものを感じるが、リアリズムの正しい方向を歩んでいた。」と評した上で、出品作全体に対して「最後に云ひたいことは、一般的に、先鋭化された場面のみが描かれて、労働者農民の現実に『労働して居る場面』が閑却されてゐるということ及びそれを結びつけて誰も描いていないといふことだった。これは苦言！」と批判しているのである。下書きではこの「苦言」には触れていないものの、大月には多喜二の没後35年を経てもこの批評はしっかり脳裏に刻まれていることを示す。この批評の後半、特に「労働の場面とを結びつけて誰も描いていない」は大月の甲府刑務所仮釈放以降、戦中から戦後、生活派美術集団を率いて道内の風土を描いた際にも「遺訓」であり続けたと推測される。

5. 多喜二の死とその後

「下書きⅠ」には、《走る男》の研究においても重要な諸事実が記されている。

(1) 転向と保釈、伊藤ふじ子の訪問

大月は「多喜二と私」の文末で、多喜二の死を「翌33（昭和8）年の早春の独房のなかで『多喜二殺さる』という悲報を読んだのである」と記す一方で、「1933年2月、懲役三年の刑を受け下獄、甲府刑務所で服役」と公表している³⁾（資料1）。このため、多喜二の死を知った刑務所は豊多摩と甲府のどちらかが不明であった。しかし、「下書きⅠ」には「大月は、多喜二の死を、豊多摩刑務所のなかで、間もなく知った。大きなショック、眼のさきがまっくらになる気持、そのご困難にぶつかるごとに多喜二が生きていたなら、—こういう場合どうしただろうと—いつも考えた。」と、豊多摩刑務所で知った際の衝撃や不安までもが記されていた。さらに「転向の問題。10月、保釈で出獄した。伊藤ふじ子の訪問を受けた。1934（昭・九年）2月干獄、3年の懲役を受けて下獄。1935（昭・10）11月3日 仮釈放となって甲府から東京

大はは、~~多喜二~~ 多喜二 = 大月源二、~~多喜二~~ 多喜二 刑務所
 のちへへ、10月とくまのつた。 2月とくまのつた。
 10月とくまのつた。 2月とくまのつた。
~~1934年(昭.10)2月10日、3月の投獄を
 受けて下獄した。~~
 1934(昭.10)2月10日、3月の投獄を
 受けて下獄した。
 1935(昭.10)11月3日、保釈後をちて伊夜
 へへとくまのつた。
 アリスとアリスのつた。
 多喜二は 伊夜も、尾根と、~~伊夜~~ 伊夜 1935年03月04日

図17 「下書きI」の多喜二の死後に関わる記載部分
(左上の数字⑧は破損)

へ帰る。」と続く(図17)。

棒線を引いた文については、大月はその後の自分の歩み、例えば獄中で転向したことや仮釈放後、都新聞に時局漫画を描くことなどが多喜二の考えを参考にしたかのように記載することは不適切として削除したのであろう。しかし、1933年10月の「保釈」は公表されておらず、さらに甲府刑務所に下獄した「1934年2月」も「資料1」の記載³⁾や画集の年譜⁵⁹⁾とは異なるものである。ただ、1933年10月8日付け『美術運動』第2号は、「同志 柳瀬正夢・大月源二 元気で釈放さる」の見出しで「同盟の中央委員であった同志大月君も10月3日、約1年の獄中生活の後 保釈の身となり元気な挨拶を送っている。」と報じている⁶⁰⁾。次いで10月27日の第3号は「保釈同志の革命的挨拶」の見出しで、大月の「嵐の中に蘇って」と題した「(中略) 僕を牢獄に繋いだ鉄のクサリは未だ断たれたのではないが、烈しいテロルに抗して旗を進めているプロレタリア美術の道を、諸兄の導きに依って飽くまで踏み進もうと思う。(中略) 新しい情勢はまだ急には呑み込めないのであるが、可及的に早く現役兵としての資格を獲得したい。(中略) 尚ほ未だ獄中に繋がれてい

る多くの同志の救援釈放のために諸兄と共に闘争せむ事を誓う。1933.10.20」との表明を報じている⁶¹⁾。さらに、獄中の大月に本などの差し入れのために刑務所に通ったといわれる兄嫁⁶²⁾を描いた油絵《大月光子像》が1933年の制作であることも保釈の傍証となる⁶³⁾。

プロ美研究所の研究生であった伊藤ふじ子（1911-1981年）が大月を訪問したのは『美術運動』で彼の保釈を知ったためであろう。地下活動中の夫・多喜二を支えたふじ子にとって、夫の盟友で特高監視下にある大月を訪ねることは危険を伴うものであった。しかし、ふじ子は多喜二との地下生活や小林家で対面した遺体の様子、夫を殺された悲しみと怒りを大月に伝えるためにあえて訪問したのである。転向によって保釈された大月にとって彼女の訪問は大きな衝撃であったに違いなく、多喜二鎮魂の絵《走る男》を制作する動機を強める契機になり、下書きにふじ子の訪問を記したのもこのような理由によると思われる⁶⁴⁾。

大月は多喜二の死と転向、保釈と伊藤ふじ子の訪問、甲府刑務所への下獄と仮釈放などの経過を「下書きⅠ」に記していたのである。

(2) 多喜二の生涯と晩年の自然観

「下書きⅠ」では前項の文に続けて、「多喜二は転向も、屈服も、非転向獄中十何年の経ケンも知らずに殺されてしまった。時に三十才。ロシヤの詩人プーシキンに言わせれば人生の正午である。人生の盃を、底の底までのみ干さずに捨てる者は幸である。かれの全生涯は、正午の太陽のように、あかるく透明に燃えくるめく存在ではなかったか。」と記している。大月が「人生の盃を、底の底までのみ干さずに捨てる者は幸である。」と書く際に、屈服・転向し、人生の盃の底の底まで飲み干す道を選んだ自分と対比させたのかも知れない。しかし、多喜二は「人生の盃を底の底まで」飲み干しながらそれを小説の題材にしていたのであるが、それは美術に専念していた大月には知らない多喜二の一面であった。また、大月は多喜二の生涯を「正午の太陽のように、あかるく透明に燃えくるめく存在」と記しているが、獄中で転向した大月にとって多喜二は獄中の時期はもちろん、出獄後もそのような存在で

あり続け、《走る男》では真夏の太陽の下で金色に光輝く存在として描いて鎮魂しようとしたのである。

さらに、「下書きⅠ」には小説「党生活者」の主人公の「季節感が変わった」ことに関する比較的長い一節を以下のように引用している。「私にはちょんぶりもの個人生活も残らなくなった。今では季節々々さえ、党生活のなかの一部でしかなくなった。四季の草花や眺めや青空や雨も、それは独立したものとして映らない。私は雨が降れば喜ぶ、然しそれは連絡に出かけるのに傘をさして行くので、顔を他人に見られることが少ないからである。私は早く夏が行ってくればいいと考へる。夏が嫌だからではない。夏がくれば着物が薄くなり、私の特徴ある身体つき（こんなものは犬にでも喰われろ！）がそのまま分かるからである。早く冬がくれば、私は『さ、もう一年寿命が延びて、活動が出来るぞ！』と考えた。・・・然しかういう生活に入ってから、私は季節に対して無関心になったのではなくて、むしろ今迄少しも思いがけなかったような仕方で非常に鋭敏になっていた。それは一昨年刑務所にいたとき季節々々の移りかわりに殊の外鋭敏に感じたその仕方とハッキリちがっている。『24時間の政治生活』へのあこがれ、——個人的な生活が同時に階級的な生活であるような生活、私はそれに少しでも近づけたら本望である。』。

大月はこの一節に以下のコメントを記している。「ここに、多喜二の自然と人間性との関係、共産主義的人間像に対する見方、考え方、弁証法的唯物論による正しい自然観において、強制された彼にとって全く新しい非合法生活への感動からくる、ある種の歪み、かたよりが生まれたといえるのではないか？ しかし、一面において、かれの非合法生活（やむなく避難的、政治的に強制されたもの）が、かれを共産主義の戦士として鍛えあげたことは事実である。」（注：アンダーラインは筆者が推測する破損部の文言）。大月はこの小説の主人公「私」を多喜二と見なし、2年前の豊多摩刑務所入所当時は季節への鋭敏さが変わったと述べた箇所を「非合法生活によって生じたある種の歪み、偏り」と指摘しているのである。蔵原惟人は1953年発刊の新

潮文庫「蟹工船・党生活者」の解説で、「小林の『党生活者』のうちにはこの時代の運動の英雄的な、自己犠牲的な面とその若干の歪みとが反映されている」と記しているものの⁶⁵⁾、「若干の歪み」の内容には触れていない。おそらく小説の主人公「私」と同居して生活を支えている女性「笠原」との関係を指すのであろう。しかし、大月は3年余の獄中生活を通して自然の変化に鋭敏になった自身の感性を絵画制作に生かした立場から、さらには多喜二とは中学時代には水彩画を通しての友人でもあった立場から、「季節感が変わった」と書く多喜二に非常な痛々しさを感じ、それを「強制されたある種の歪み、偏り」と表現したのである。

(3) 社会批判と多喜二像

「下書きⅠ」には、齢80を過ぎて小樽の朝里で暮らす多喜二の母セキの「余生を平和に守ってあげるために」と、1960年頃に起こった事件への激しい怒りを記している。それは、右翼による日本社会党の浅沼稻次郎委員長長刺殺事件や中央公論社社長・嶋中邸への襲撃事件などに対して、「山宣や多喜二をたおしたと同じ天皇制ファシズムの復活の試みを、今こそその根ぐるみ抜きとり、焼きすてなければならない・」と警鐘を鳴らしているのである。その後50年を経た今日、「ファシズム復活の危惧」はより現実のものとなっていることは論を待たないであろう。

「下書きⅠ」は、手塚英孝の「小林多喜二 日本文学アルバム10」(筑摩書房、1955年)の文末に記されている多喜二像を引用して終えているが⁶⁶⁾、これは大月の多喜二像と手塚のそれとが重なることを示す。また、大月が多喜二回想録を書く際、この書を参考に多喜二の活動や年譜を記したことも分かる。ところで、手塚によるこの多喜二像は1948年発行の「小林多喜二の生涯」で初めて書かれたものである⁶⁷⁾。しかし、1955年の文学アルバムでは、「仕事には実に厳格で、献身的で、自身が先頭に立って範を示しながら、同志をはげまし、げきれいしていた。」は削除され、「きびしい生活のなかで彼は」は「しだいに困難と不自由が重なっていくきびしい地下活動のなかで、彼は」に、文末の「…彼は、多くの人々から敬愛され、信頼されていた。」

は「…かれは、当時、彼を知るすべての人びとから親しまれ、ふかい信頼をうけていた。」に改訂された。その後、1983年版を底本とする「小林多喜二」では「しだいに困難と…」の文は削除され、文末も以下のように改訂されている⁶⁸⁾。「彼は勤勉で、ひじょうな努力家であった。真率で、ひたむきな、徹底的にうちこんでいく熱烈な気魄と、体は小さかったが、強靱な肉体と、どのような困難にもひるまぬ強い意志をもっていた。一方、庶民的な愛情のふかい性格で、大きな声で話し、大きな声で笑い、ふざけ好きで、どこことなくユーモラスで、また謙虚な人柄であった彼は、私たちのあいだで敬愛され、信頼されていた。」

V 考察

本項では大月の新興美術への対応と多喜二との付き合いの特徴に加えて、中村善策や伊藤整など、小樽出身の画家や作家との付き合いについても若干の補足と考察を加える。

1. 大月の新興美術への対応の特徴

大月は自身の画学生時代を「当時の内外で変転する新興美術の動きを全身で受け止めようとしていた時期」(下書きⅡ)で、具体的に「フォービズム、未来派、表現派、立体主義・構成主義、ダ・など近代主義美術のあいだをさまよう。」(下書きⅠ)と記し、卒業近くには「マルクス主義の警鐘に目を覚まされる」⁸⁾と、その間の変遷を記している。以下に、前記の回想録や下書きなどから大月の絵画創作の経過をまとめてみる。

まず、関東大震災の後、六本木に移った伯父の店で、抽象絵画の祖といわれる「カンジンスキー」まがいの大看板に挑戦し、後にプロ美運動の盟友となる松山文雄に出会う一方、東京美校の「藤島教室ではフォーブ風の形式でモデルの油習作を試みて、それまで誰もやったことのない、同室の藤岡一、荻須高德、小磯良平などをおどろかし」ている⁵⁾。

卒業制作の《新しい生活！》はロシア革命とマルクス主義の影響下にあることを明らかにした上で、「形式的には構成主義と表現主義とを交ぜあわせたようなポスター的スタイルで、観念的な形式主義的モダニズムのにおいの強いもの」³⁾、「手法の上ではピカソの新古典主義とレジェ風とをつき交ぜたようなもの」⁸⁾、「ポスター的宣伝的80号大の絵」(下書きⅢ)で、卒業制作展で「末席」に飾られたものである。この作品は東京芸大のご厚意により本稿で初公開されるが、制作後90年の今日、美術家からはどのように評価されるであろうか。

東京美校卒業後の第2回プロ美展(1929年)に出品した《告別》については、「プロレタリア・リアリズムの主張にもとづき」⁸⁾、「自分の中にあった形式主義的モダニズムとアカデミズムの残りかすを克服しながら、当時芸術の創作方法として提唱された『プロレタリア・リアリズム』への指向した作品」(下書きⅢ)であった。さらに、第4回プロ美展(1931年)に出品した《プロレタリア青年》についても、「それは労働青年の統一と団結を象徴する壁画的様式を志向し、当時提起されていた『唯物弁証法的創作方法』を実験しようとしたもの」だという⁵⁾。

以上のように、大月は節目になる絵を制作する際に様々な絵画理論と創作方法に立脚していたことを記している。その一方、画学生時代に小樽で描いた「製缶工場と若者」や太地社展への出品作、あるいは卒業制作の「自画像」が画歴⁸⁾に記すように劉生らの草土社や小樽の谷吉二郎・兼平英示らの影響を受けたものかどうかは記されていない。しかし、当時の大月が様々な創作方法に挑戦していたことは確かである。こうした新興美術に積極的に応えようとする創作態度や思考、行動力は大月個人の資質もさることながら、洋画を含め、様々な先進的な文化や思想、情報が行き交う小樽で育ったことと無関係ではないであろう。ただ、こうして大月が到達したプロレタリア美術は国家権力による弾圧で挫折を余儀なくされたが、こうした挫折を大月はどのように乗り越えようとしたのか、それについては回想録を含め、何も語っていない。しかし、その答えは甲府刑務所で制作した61点の油彩やスケッ

子⁶⁹⁾、3点の多喜二追悼・鎮魂の絵¹²⁾、終戦に至る期間に制作した作品や戦後は北海道生活派美術集団の一員として制作した作品に残されている筈であり、今後の研究課題でもある。

2. 多喜二との付き合いの特徴

多喜二とは中学時代から水彩画を通しての友人であったが、大月は東京美校に、多喜二は高商に進んだ後はそれぞれの専門の違いもあって必ずしも深い交友ではなかったようである。大月は画学生時代も夏休みには小樽に帰省して『群像』や絵の仲間と付き合い、小樽の美術集団「太地社」結成に参加するなど活発に活動していたが、多喜二の小説に関心を寄せていたかは定かでない。しかし、多喜二は大月の動向に多大な関心を寄せていたようである。多喜二は美術への関心を持ち続けていたこともあって、大月が家庭の困難を乗り越えて東京美校に進学し、夏休みには帰省していることも知っており、それが1925年夏の訪問につながったと思われる。また、2回目の訪問は画家・中村善策の「源ちゃん近頃東京で跳ねて歩いてる」の一言とも関係し、大月がナップの一員として積極的に活動していることを知ってより親近感を強め、プロレタリア作家として踏み出す決意を固める機会になったと推測される。そして、帰省後に書いた小説「一九二八年三月十五日」のカットを大月に依頼することで互いの関係を盟友関係に発展させ、その後も小説「蟹工船」や「戦い〔不在地主〕」、「新女性気質」などの挿絵の依頼を通してより確かなものにして行ったといえよう。

一方、大月が多喜二の作家としての本当の姿を知ったのは小説「一九二八年三月十五日」や「蟹工船」などへの挿絵を通してではなかったか。さらに、多喜二の上京後は2か月以上にわたる小説「新女性気質」の挿絵を描くことを通して、また、作家同盟の多忙な活動の中で作家として不断の努力に励みながら家族を大切にす多喜二の姿に接し、信頼と敬服の念をいっそう強めて行ったと思われる。この間、両者の間には少なくない書簡が交わされたであろうが、ともに逮捕・投獄されたため全く残されていない。現在残されて

いる多喜二の書簡の中で、大月の名前が書かれているのは後述する斎藤次郎宛の書簡と中央公論編集部が小説「不在地主」の挿絵画家に大月を推薦する1929年9月の書簡⁷⁰⁾だけである(注9)。ただ、そうした中でも小説「防雪林」の主人公に付けた「源」の一字に、多喜二にとっての大月の存在を確認することができる。

3. 画家・中村善策との付き合い

多喜二が2回目の訪問の際に言及した画家・中村善策(1901-1983年)について、大月は「私の少年時代の絵の先輩であり、多喜二が中央の文学雑誌に投書したコマ絵の先輩」と記している⁵⁾。中村は小樽の生まれで幼少時より絵に熱中し、働きながら小樽洋画研究所で学び、1924年3月には絵の勉強のため親の反対を押し切って家出同然に上京したが、この時まず訪ねたのが東京美校生の大月であった⁷¹⁾。また、同年、大月とともに太地社の結成に参加し、翌1925年大月が第1回協会賞を受賞した北海道美術協会(道展)では創立会員として迎えられている⁷²⁾。その後、甲府刑務所を出所した大月が1939年12月に都内で行った作品頒布会で中村は石井柏亭や橋浦泰雄、上泉秀信らとともに賛助員として同郷の立場を記した上で、大月の“デッサン力”を褒めた「隠然たる実力」と題する推薦文を書いている⁷³⁾。さらに、1943年、大月が北部満州に旅行した際に描いた《三河の草原と子牛達》が特選を受賞した第6回文部省展(文展)では審査員を務めていた。豊子夫人(1910-1993年)は「中村善策さんが、大月の絵はデッサンがしっかりしているのだから、色がもっとよくなれば、と言っていた、とどなたかが言っていたのを覚えています。」と語っていたようであるが⁷⁴⁾、中村は同郷の絵の先輩として様々な形で大月を援助していたのである。

ところで、中村は結婚して1928年に帰郷して住んだのが若竹町の多喜二の家近くであったため、多喜二と交遊を深め、100号の大作《夏の北国風景》(1928年)を描き上げた際、最初に評価したのが多喜二であり、「善さん、1年1作ということで行こうや」と語ったという。また、多喜二の家の向か

い側にある崖の上から描いた30号の《機関庫の見える風景》(現《小樽風景》)を多喜二の発案で小樽市図書館に寄贈するため額縁を二人で作し、寄贈の礼金15円をもらい、さらに多喜二の店から毎日パンを配達してもらうなど、苦しい経済状態にあった中村を多喜二は援助してくれたと記している⁷⁵⁾。

ただ、この年の7月以降、庁商時代の友人で洋画を目指して上京中の斎藤次郎宛の多喜二の書簡には中村の絵に対する批判が見られるようになる。例えば、7月15日には「善策の画は昔より上手になっているけれども、俺は昔の方を好む。」⁷⁶⁾、9月4日には「俺は然し、だんだん善策の絵には感心できなくなってきている。」⁷⁷⁾、9月13日には「善策とは会う暇もない。善策の絵を見たか。どうだった。重立^{マツ}ったものだけの批評でも書いて送ってくれ。」と書くが⁷⁸⁾、10月6日には「善策の絵は決して下手ではないが、『俺から見て』ますます好きでない画の方へ行くような気がする」⁷⁹⁾と続く。その反面、10月20日には「中村善策の個展は、蓋し、然し何と云おうと、素晴らしいものだと思った。最近の画は昔程の、君の所謂『色彩の交響楽』はなくなったが、時代順に見てくると、そこから、抜けて来たのだ、という気がした。」⁸⁰⁾との高い評価も示す。多喜二がプロレタリア作家としての第一歩を踏み出した1928年、風景画家として評価が高まる中村の絵との距離が次第に広がり始めた中での揺れであるが、その背景には多喜二の水彩画も小樽の風景を出発点にしていることと無関係ではないと思われる。大月との関係については、同年12月6日、「中村善策とは大月源二のことを一寸話してから、不愉快になり、どうも話が会^{マツ}わず、そのまま二ヵ月近くも行かない。どうしているか分からない。」⁸¹⁾と記していた。

1929年、中村は上京し、多喜二も小説「蟹工船」や「不在地主」の制作に没頭するためか、中村に関する記述は見られなくなるが、後年、中村は多喜二が自分たち夫婦に援助してくれた「人情深い優しい男であった。」と述べている⁸²⁾。

4. 作家・伊藤整のこと

大月亡き後の1971年12月、北海道演劇史研究家の清水一郎は小樽出身の作家・伊藤整（1905-1969年）の小説「楓の木」（1940年）に大月が挿絵2点を描いていることに⁸³⁾、「大月と伊藤との出会いは皆目わからぬが、やはり小樽の郷土意識からか、もしくは樽中同期の、茶谷豊彦（後に北海ホテル社長）の仲介であったかも知れない。」と記している⁸⁴⁾。しかし、大月は「新女性気質」の挿絵を描いている頃、伊藤に出会ったことを「多喜二と私」で以下のように記していたのである。「杉並駅の近くの喫茶店で打ち合わせていたとき、ヒョッコリと伊藤整が一人であらわれて、チョットはなれた席に座った。伊藤整は私の中学時代の一級下にいた、いつもニヤニヤ笑い顔でいるおとなしい少年だったが、このとき10年ぶりで顔を合わせたのである。かれのことについて私はあまり知らないでいたのだが、なんとしてもなつかしい思いがした。後年伊藤整はこのときのことを、小林と大月とは『ひどく仲がよさそうだった』と何かの文章に書いている。」。

「下書きⅣ」では、伊藤に出会った時期を「それは、長崎町での検束をのがれて、杉並に秘密のアトリエを持っていた頃だったかも知れない。」と記している。この長崎町については同じ下書きの前節で、「…ある時は、私の方が、長崎町のプロ美術研究所でひらかれた美術家同盟（P.P）の東京支部総会で議長を勤めていたが」と、総検束となった際に大月だけがコッソリ抜け出し、多喜二の家の近くに部屋を借りた経緯を記しているが、この契機になった事件が起こった場所であった。

一方、伊藤はこのときの出会いについて3回も記していることが注目される。まず、1933年6月1日発行の『新潮』である⁸⁵⁾。「学校の坂のすぐ下にパン屋があって、そこから毎朝丈が低いくせに反りかえって私達中学生と反対の方に登校して行く佇立小樽商業学校生徒があった。三四年間も私はきつと朝毎にその商業生と行き合った。私が遅い時はずっと街の中の方で、私が早い時はパン屋のすぐ前で。小樽高商に入ると、その男は私の一年上級生で、高商の廊下のリノリウムの上を威張って歩いていた。それが校友会誌に小説

を書く小林多喜二という男だった。多喜二の居たパン屋(それは彼の親戚で、彼をそこから学校へやっていたらしい)には、十分間の休憩時間や昼の休みに、我々中学生がこっそりパンを食いに出掛けた、厳禁されていたにも拘らず。小林多喜二の小説の挿絵をよく描いていた大月源二氏はその中学校で、私の一年上級生だった。非常な秀才であったように記憶する。美術学校へ一番かですと聞いたが、途中でよしてナツプへ走ったらしい。この二人に知人の開いていた阿佐谷のある喫茶店で逢った時は驚いた。これは多喜二虐殺後の間もない、「小林多喜二」を語ることに多大な勇気を要する時期の文章である。伊藤は多喜二の死と大月の投獄を知った上で敢えてこの二人に言及したもので、多喜二追悼と大月支援の意を含むものと理解される。大月が伊藤の小説に挿絵を書いたのは1940年であるが、その背景となる出会いに関する伊藤の事前説明でもある。

次は戦後の1951年である⁸⁶⁾。「そうだ、先頃私が多喜二のことをちょっと書いたら、ある女性から手紙が来た。それで思い出したのだが、この次の年に、私は阿佐ヶ谷の喫茶店で多喜二に逢った。その喫茶店は、前記の私の友人川崎昇の新妻の友達の女性が当時初めたばかりのものであった。(中略)その店に行くと、そこに小林多喜二と大月源二が座っていた。大月源二は小樽中学で私の一年上級生であった。彼は美術学校に入り、その頃左傾して、雑誌『戦旗』の表紙や多喜二の小説の挿絵を描いていた。極めて二人は親しかったようである。そこで私は多喜二と文学論のようなことをした旨が、その時のその店の経営者であった女性の手紙に書いてあり、その内容を述べてあったが、どうしたのかその手紙を私は失ったので、ここに引用することができない。」と記した上で、多喜二との話を忘れた理由の他、昭和7年頃、新宿駅で多喜二に会って最後の言葉を交わしたとして以下のように紹介している。「多分昭和七年頃、新宿駅のプラットフォームで私は小林多喜二に最後に逢った。彼は青白く痩せ衰えて病人のように見えた。大阪で半月(半年だったかも知れない)ばかりクライコンで参ってしまったよ、と言った。そしてそれに続いて、私に、君はこの頃まるで世界中の文学に通じているようなこ

とを書いてるじゃないか、と言った。』。クライコンの意味は不明であるが、ドイツ語のクライン・コンフリクト（些細な厄介事）の略語であれば、昭和5（1930）年5月の大阪での検束と拷問、留置の意味であろう。そうであれば上京後間もなくの同年6月頃のことである。

3回目は1963年、『北海道新聞』に「私は昭和三年から上京していたが、昭和五年ころ、偶然、高円寺の喫茶店で、当時彼とコンビで『戦旗』の仕事をしていた画家大月源二と彼と一緒にいるのにあった。彼はなかなか元気で、その日いろいろなことを話した。文学論めいたこともいい、自信に満ちていた。」と記している⁸⁷⁾。正確には昭和6（1931）年であるが、東京で生き生きと活動している兩人に出会ったことは伊藤にいつまでも強烈な印象を残し、何らかの影響を与えていたことは間違いない。

Ⅵ おわりに

幼少期に小樽に移住し、小樽中学時代に水彩画を通して小林多喜二と交友し、3.15事件以降は多喜二のプロレタリア小説の挿絵を描き、治安維持法による投獄の後に3点の多喜二追悼・鎮魂の絵を描いた画家大月源二の制作背景を、市立小樽美術館に保管されている多喜二回想録の下書きを通して検討した。その結果、下書きには5点あり、そこにはプロレタリア美術運動に至る大月の絵画創作や多喜二との交友の特徴、多喜二死後の状況など、未公開の重要な諸事実が記載されていた。本稿ではその内容の検討から二人の交友の深さを明らかにし、多喜二の追悼・鎮魂の絵画制作の動機をより具体的に解明することができた。

本研究にご協力いただいた大月耕平様、市立小樽美術館の星田七重学芸員、市立小樽文学館の玉川薫館長に御礼申し上げます。また、大月の卒業制作作品の画像を提供いただいた東京芸術大学美術館にも感謝します。

脚注

1. 本稿では素描も含め絵画作品は《 》で、雑誌や新聞は『 』で括って記す。
2. 金倉の著書⁶⁾で記す以下の4カ所が「戦前の画歴」⁸⁾の記載である。
 88頁：上社会ではある評論家に『いまどきこんなテーマでもあるまい』と一蹴された。
 92頁：十数年ぶりで北海道に制作旅行を試み、北見の沙留の宿に泊まり、《貝灰工場》、《いわし場習作》などを描く。このとき都新聞の文化部長上泉秀信から、新しく夕刊を出すからその時局漫画を描いてくれという手紙が届き、一たんは断ったが再度の懇請で東京に戻り、都新聞の囑託となり
 296頁の「1928年」：これからの主な仕事は、政治的な漫画やポスター、左翼的な出版物の装丁やさしえ
 299頁の「1934年」：甲府刑務所では作業として油絵の制作をやった。花の静物、記憶による東京や北海道の風景画など
3. 1928年12月に開催された第1回プロ美展に大月は、いずれも素描であるが、《囚人運動》、《留置場の一隅》の他、《デモA、B、C》の計5点を出品している^{6,12)}。プロ美運動時代からの盟友・須山計一（1905-1975年）は大月追悼文で《走る男》を「赤ふんどしで囚人運動中のかれ自身をかいたものだ。」と記しているが²⁶⁾、第1回プロ美展への素描《囚人運動》の出品を知っていてこのように評したと思われる。
4. 多喜二は1927年11月23日の日記の最後で、小説「防雪林」の起稿にあたって「これは是非完成さしたいと思う。原始的な、末梢神経のない、人間を描きたいのだ。チュルカッシュ、カインの末裔、如き。そして更に又、農夫の生活を描く。」と書き³⁷⁾、小説の主人公を「源吉」とし、原稿帳に残されている5枚程度の断章でも主人公を「源造」としている³⁸⁾。「源吉」の名は小説「人を殺す犬」（1927年）では逃亡して犬に殺される土方に用いたが、「防雪林」では超人的な主人公に命名している。多喜二は大月を中学時代から家庭の困難等があってもそれら乗り越えて自分の道をまっしぐらに突き進む男と見なしていて、「防雪林」の主人公に「源」の一字を付けたのではないだろうか。なお、小樽合同労組の鈴木源重（鈴源）は小説「一九二八年三月十五日」や「東俱知安行」に登場する組合の「鈴木」のモデルと見なされている³⁹⁾。
5. 画集「画家大月源二の世界」⁴¹⁾では、編集時の手違いか、新聞連載の4回目と5回目の挿絵が欠落しており、掲載されている挿絵は67点である。
6. 「オブローモフ」はロシアの作家ゴンチャロフの同名の小説（1859年）に出てくる主人公の名前で、才能を持ちながらも怠惰な生活をおくるため、無用物や余計者を指すようになったという⁵¹⁾。「ルージン」もロシアの作家ツルゲーネフの同名の小説（1856年）に出てくる主人公の名前で、すぐれた頭脳をもちながら優柔不断なため、口達者であるが実行力のない者を指すようになったといわれる⁵²⁾。
7. 東京朝日新聞に1931年9月26日から5回にわたり連載された「文芸時評」の初回は「文芸時評（一）日本プロレタリア文化連盟に就いて」で、2回目の27日は「文芸時評（二）婦人作家の一般的傾向」、3回目の28日は「文芸時評（三）」

プロ文学の主題」であった。4回目の30日は「文芸時評（四）…」、5回目の10月1日は「文芸時評（五）…」であった。ただ、小林多喜二全集ではそれ以前とそれ以降の文芸時評と区分するためか、この5回全体を「文芸時評（二）」の題名で収録している⁴⁸⁾。

8. 小説「キャラメル工場から」ではひろ子の着るマントの色は書かれていない。しかし、宮本百合子は評論「婦人作家」（1951年）で『「キャラメル工場から』という作品で、窪川（佐多）稲子がプロレタリア婦人作家として誕生したのもこのころであった。赤いマントをきて、キャラメル工場に通う十三歳の少女をかこむ都会の下層市民の不安定な生活と、幼年労働の現実が、リアリステックで柔軟な筆致で追及されているこの作品は、当時のプロレタリア文学の一つの新しい、しんみりとした局面をひらいた。」と評し、ひろ子のマントを「赤」と書いている⁵³⁾。当時、少女の着るマントは赤色だったと思われるが、多喜二はこの「赤いマント」を「マルクスのマント」に言い換えたのである。
9. 当時の『中央公論』では作家や小説の内容に関係なく、決まった挿絵を一定の順で使用しており、多喜二のように自分の小説の挿絵画家を推薦しても叶う状況にはなかったと思われる。

文献

1. 上野武治：大月源二の絵「走る男」が現代に問いかけるもの－歴史問題の清算と障害者の権利回復との関連－. 北星学園大学社会福祉学部北星論集, 51：161-187, 2014
2. 上野武治：大月源二《給水場のある丘》《早春の一隅》についての考察－盟友・小林多喜二追悼との関連で. 美術運動史, 158：1-13, 2016
3. 岡本唐貴・松山文雄編著：日本プロレタリア美術史. 造形社, 東京, p.327-328, 1967
4. 大月源二：小林多喜二とのつき合い－没後^{ママ}三十周年に－. 文化評論, 7：66-68, 1968
5. 大月源二：多喜二と私. 北方文芸, 3：84-90, 1968（「画家大月源二の世界」刊行委員会：画家大月源二の世界－いまに生きる歴史の証－. 大月書店, 東京, p.293-296, 2004に転載）
6. 金倉義慧：画家大月源二－あるプロレタリア画家の生涯－. 創風社, 東京, 2000
7. 前掲文献1, p.185
8. 大月源二：戦前の画歴. 美術運動史, 158：13, 2016
9. 手塚英孝：小林多喜二. 新日本出版社, 東京, p.44, 2008
10. 武田暹：多喜二の没原稿. 座談会「小林多喜二の思い出」, 北方文芸, 3：52, 1968
11. 武田暹：回想の小林多喜二. 小林多喜二研究(蔵原惟人・中野重治編), 解放社, 東京, p.202-217, 1948（吉田精一監修：近代作家研究叢35, 日本図書センター, 東京, 1984で復刻）
12. 「画家大月源二の世界」刊行委員会：画家大月源二の世界－いまに生きる歴史

- の証－. 大月書店, p.305, 東京, 2004
13. 前掲文献6, p.29-33
 14. 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編：東京芸術大学百年史 東京美術学校篇 第三巻. (株)ぎょうせい, 東京, 口絵, 1997
 15. 山口泰二：永田一脩とプロレタリア美術運動. 変動期の画家, 美術運動史研究会, 東京, p.305-355, 2015
 16. 前掲文献9, p.72-81
 17. 小林多喜二：「生まれ出ざる子ら」について. 小林多喜二全集第5巻, 新日本出版社, 東京, p.440-443, 1993
 18. 前掲文献6, p.296
 19. 前掲文献12, p.305
 20. 壺井繁治：市ヶ谷雑記. 戦旗, 1(4)：134-136, 1928 (注：8月号)
 21. 大月源二：習作 囚人運動. 戦旗, 1(4)：134, 1928
 22. 大月源二：素描 留置場の一隅. 戦旗, 1(7)：105, 1928 (注：11月号)
 23. 古屋哲夫：建国会. 日本近現代史辞典 (日本近現代史辞典編集委員会編), 東洋経済新報社, 東京, p.178, 1978
 24. 大月源二：デモ－労働党選挙報告演説会 (11月 上野自治会館におけるプロレタリア大美術展より). 戦旗, 2(1)：グラフ★★★, 1929
 25. 前掲文献6, p.33-36
 26. 須山計一：不屈のドサン子画人 大月源二の死をいたんで. 『赤旗』, 1971年3月23日 (前掲文献12, p.301に転載)
 27. 前掲文献9：p.138-139
 28. 倉田稔：蔵原惟人のこと. 小林多喜二伝, 論創社, 東京, p.582-584, 2003
 29. 小林多喜二：1928年4月26日 蒔田栄一宛書簡. 小林多喜二全集第7巻, 新日本出版社, 東京, p.366-367, 1993
 30. 小林多喜二：1927年3月2日の日記. 小林多喜二全集第7巻, 新日本出版社, 東京, p.99-101, 1993
 31. 小林多喜二：「一九二八年三月十五日」. 小林多喜二全集第5巻, 新日本出版社, 東京, p.292-296, 1993
 32. 大月源二：カット. 戦旗, 1(8)：10, 1928 (注：12月号)
 33. 大月源二：挿絵. 戦旗, 2(5)：141および2(6)：128, 1929
 34. 大月源二：挿絵. 戦旗, 2(12)：9および17, 1929
 35. 大月源二：挿絵. ナップ, 2(5)：91および2(10)：151, 1931
 36. 大月源二：挿絵. プロレタリア文学, 1(1)：156および1(3)：21, 1932
 37. 小林多喜二：1927年11月23日の日記. 小林多喜二全集第7巻, 新日本出版社, 東京, p.139-141, 1993
 38. 手塚英孝：防雪林 解題. 小林多喜二全集第2巻, 新日本出版社, 東京, p.531-534, 1993
 39. 風間六三：再開まで (一) - わが獄中記 -. 北方文芸, 11(1)：19-51, 1978
 40. 蔵原惟人：現代日本のプロレタリア美術—プロレタリア美術大展示会を見る— 蔵原惟人評論集第一巻, 新日本出版社, 東京, p.229-240, 1966 (『国際文化』1929年1月号に掲載)
 41. 前掲文献12, p.239-250
 42. 前掲文献5, p.90

43. ノーマ・フィールド：小林多喜二－21世紀をどう読むか。岩波書店，東京，p.212，2009
44. 手塚英孝：安子解題。小林多喜二全集第3巻，新日本出版社，東京，p.635-641，1993
45. 小林多喜二：1932年8月21日 小林の皆のものへ。小林多喜二全集第7巻，新日本出版社，東京，p.597，1993
46. 小林多喜二：「新女性気質」－作者の言葉－。『都新聞』，1931年8月21日（小林多喜二全集第5巻，新日本出版社，p.318，1993に掲載）
47. 小林多喜二：安子。小林多喜二全集第3巻，新日本出版社，東京，p.592，1993
48. 小林多喜二：文芸時評（二）婦人作家の一般的傾向 そのエピソード的，消極的，公式的について。『東京朝日新聞』，1931年9月27日（小林多喜二全集第5巻，新日本出版社，東京，p.322-325，1993に転載）
49. 佐多稲子：時と人と私のこと(1)－出立の事情とその頃。佐多稲子全集第1巻，講談社，東京，p.427-439，1977
50. 小林多喜二：1930年10月22日 村山籐子宛書簡。小林多喜二全集第7巻，新日本出版社，東京，p.465-468，1993
51. オブローモフ（英語表記）Oblomov：
<https://kotobank.jp/word/%E3%82%AA%E3%83%96%E3%83%AD%E3%83%BC%E3%83%A2%E3%83%95-41148>，2018/7/15
52. ルージン（英語表記）Rudin：
<https://kotobank.jp/word/%E3%83%AB%E3%83%BC%E3%82%B8%E3%83%B3-150788>，2018/7/15
53. 宮本百合子：婦人作家。宮本百合子全集第19巻，新日本出版社，東京，p.172-204，2002（初出：『婦人と文学』附録，筑摩書房，1951年4月）
54. 前掲文献28，p.91-92
55. 小林多喜二：1921年7月20日 石本武明宛書簡。小林多喜二全集第7巻，新日本出版社，東京，p.700，1993
56. 小林多喜二：1921年8月15日 石本武明宛書簡。小林多喜二全集第7巻，新日本出版社，東京，p.703，1993
57. 前掲文献3，口絵p.17
58. 小林多喜二：我等の『プロ展』を見る。『美術新聞』，第2号2頁，1931年12月15日（小林多喜二全集第5巻，新日本出版社，東京，p.350-352，1993に転載）
59. 前掲文献12，p.307
60. 日本プロレタリア美術家同盟：同志柳瀬正夢・大月源二 元気で保釈さる。『美術運動』，第2号4頁，1933年10月8日〔青山毅編「美術新聞 附プロレタリア美術・美術運動」（昭和期文学・思想文献資料集成第2輯），五月書房，東京，p.156，1989に転載〕
61. 大月源二：嵐の中に蘇って。『美術運動』，第3号4頁，1933年10月27日（前掲文献60，p.160に転載）
62. 前掲文献6，p.80
63. 前掲文献12，p.14
64. 前掲文献1，p.167-168
65. 蔵原惟人：解説。蟹工船・党生活者（小林多喜二），新潮社，東京，p.270-281，

1953

66. 手塚英孝：日本文学アルバム10 小林多喜二. 筑摩書房, p.77, 1955
67. 手塚英孝：小林多喜二の生涯. 小林多喜二研究 (蔵原惟人・中野重治編), 解放社, 東京, p.27, 1948年 (復刻は前掲文献11)
68. 前掲文献9, p.277
69. 上野武治：大月源二の獄中での絵画制作. 美術運動史, 166 : 8-16, 2018
70. 小林多喜二：1929年9月 雨宮庸蔵宛書簡. 小林多喜二全集第7巻, 新日本出版社, 東京, p.412-415, 1993
71. 中村善策：中村善策先生自伝抄「回想のスケッチブック」から. 1986年第20回一水会道作家展記念 中村善策先生追想, 一水会道作家展事務所, 札幌, p.75-93, 1986
72. 鈴木正實：中村善策－風景との対話. 北海道新聞社, 札幌, p.83, 1990
73. 中村善策：隠然たる実力. 大月源二作品頒布会しおり, 1939
74. 前掲文献6, p.309
75. 前掲文献71, p.85-86
76. 小林多喜二：1928年7月15日 斎藤次郎宛書簡. 小林多喜二全集第7巻, 新日本出版社, 東京, p.369-371, 1993
77. 小林多喜二：1928年9月4日 斎藤次郎宛書簡. 小林多喜二全集第7巻, 新日本出版社, p.372-373, 1993
78. 小林多喜二：1928年9月13日 斎藤次郎宛書簡. 小林多喜二全集第7巻, 新日本出版社, 東京, p.373-374, 1993
79. 小林多喜二：1928年10月6日 斎藤次郎宛書簡. 小林多喜二全集第7巻, 新日本出版社, 東京, p.374-377, 1993
80. 小林多喜二：1928年10月20日 斎藤次郎宛書簡. 小林多喜二全集第7巻, 新日本出版社, p.377, 1993
81. 小林多喜二：1928年12月6日 斎藤次郎宛書簡. 小林多喜二全集第7巻, 新日本出版社, 東京, p.380-383, 1993
82. 前掲文献71, p.86
83. 伊藤整：楓の木. 海を越えて, 3(1) : 86-91, 1940 (伊藤整全集第2巻, 新潮社, 東京, p.460-465, 1974に転載)
84. 清水一郎：資料 大月源二. らぶ (1,000,000人の同人誌), 2 : 9-15, 1971
85. 伊藤整：わが郷土の地方色 非日本的なもの (北海道). 新潮, 30(6), 22-24, 1933 (伊藤整全集第23巻, p.31-33, 1974に転載)
86. 伊藤整：文学的青春伝. 群像, 6(3) : 69-75, 1951 (伊藤整全集第23巻, 新潮社, 東京, p.262-271, 1974に転載)
87. 伊藤整：小林多喜二と本庄陸男. 『北海道新聞』(夕刊), 1963年12月26・27日 (伊藤整全集第24巻, 新潮社, 東京, p.305-309, 1974に転載)

【資料1. 文献3】 大月 源二

1. 1927年3月、卒業製作に「新しき生活へ!」を出して東京美術学校西洋画科を卒。

稲垣小五郎(目黒生)、島崎翁助、小黒武雄のほか演劇人の皆川滉、近江元などとマルクス主義的美術集団「赤道社」を作ったが間もなく解散して、日本プロレタリア芸術連盟に全員参加する。

プロ展の美術部には橋浦泰雄、小林源太郎、千金貫事、木部正行、川越篤などが活動していた。更に松山文雄、須山計一、小松益喜、鈴木賢二、三角泰(長谷川昂)、木下幹一、川越治武、波立一などが加入した。美術部(略称RA)は主に漫画、さしえ、ポスター、マーク意匠、彫刻、工芸などのジャンルに進出した。

RAからARになったのは前衛美術部との合同のあとのことと思う。

2. 1931年夏より秋にかけて、都新聞(東京新聞の前身)に連載された小林多喜二作「新女性気質(かたぎ)」(70回)のさしえを描く。

第4回プロ美術展に油300号大「プロレタリア青年」を出品。

日本プロレタリア文化連盟(コップ)発足に際し、その中央協議員となる。

1932年コップ大弾圧に際し、小川書記長検挙のあと臨時書記長となって活動中検挙され治安維持法により起訴される。1933年2月、懲役3年の刑を受け下獄、甲府刑務所で服役、油絵制作を仕事する。1935年11月仮釈放となる。

*縦書を横書に、漢数字を算用数字に変更して転載。

【資料2.】 「下書きI」

①

小林 1903年10.13 生

大月 1904-2.19

1916(大正五年) 庁商
樽中

少年、多喜二……水彩画を描く少年として視界に現われた。

学校へ行く途中のすれちがひ。軽い会しゃく。

坂の上から、色の白い、小柄の、大きな頭を空に向け、なで肩の肩をそびやかすように振り振り、白い肩かけカバンをひっかけながら降りてきた多喜二。

伯父のパン屋、三星パン屋の売店のこと。樽中生がパンを買いに寄った店。

文学雑誌へのコマ絵の投書仲間。

樽中の白潮会——花園公園の中にあつた畳敷の公会堂で展覧。山田街のあたりにあつた中央倶楽部での展覧

庁商の小羊画会——中央クラブで大正9年—1920年 第2回展

②

㊦ 中学二年で母を失い、父は没落した海産商、一仲買人。高商生を下宿においていた。病氣となり、ウラジオの伯父のところに寄食。三年のときから義兄（花園町）の家に寄食。以後美校ををるまで伯父から学費を出してもらう。

中学三年のとき“生まれいずる悩み”を読んで深い感銘を受け、画家志望を抱く。五年生のとき、大正九年、1920年、武田進、茶谷豊彦、寺山吉平、米山勝美、(奈良)戸塚新太郎、谷吉二郎などと群像を創刊。

小林の小説原稿の掲サイを、茶谷、武田などがことわった。廃刊。

小林は1924年、クラルテを創刊、小樽商業の文学グループだった島田正策、齋藤次郎、片岡良一らと武田、戸塚もこれに参加した。

その年代は小樽港の歴史上、最もはなやかな時代であった。さかんな漁業、貿易、ウラジオとの通商、からふととの貿易、ロシヤ領事館が小樽にあった。

大正七年、1918年、領事館から旅券をもらい、夏休み中を浦塩の伯父のところですごした。

1922年、大正十一年、再び浦塩へ。

小樽の美術運動の隆盛、ポツ興。

道展第一回展、大正14年、1925年

製罐工場をバックに、若者を前景に描いた絵が協会賞をもらった。美校の四年、この絵を多喜二が見てくれているかどうか。この時の会員審査員には、三浦鮮治、兼平英二、中村善策、谷吉二郎(昨年死んだ)など。

多喜二の拓銀時代。

多喜二はこの頃から社会主義文学(葉山嘉樹やゴルキーなどの)の影響を受けはじめた、という。

③

1927年

㊦ フォービズム、未来派、表現派、立体主義・構成派、ダ、など近代主義美術のあいだをさまよう。美校卒、卒業制作のこと。街頭似顔絵。

プロ芸に入る。淀橋の合宿。

㊦ 労芸に入る。葉山、小堀甚二、平林、青野、分裂、前芸に参加。

1928年3月、プロ芸(中野、久松、鹿地、佐野碩、橋浦)と前芸(蔵原、山田清三郎、林房雄)との合同。全日本無産者芸術連盟(ナップ)結成

(最初の普通選挙、共産党のピラ現れる。福本イズムの克服)。

戦旗創刊。

3.15事件。寒い霜の下りた朝

淀橋での総ケン。指紋をとられ、“こいつは大物だぞ”と刑事が言ったが、なんともなく釈放された。

神楽坂事件。壺井繁治、猪野省三、大月など、公務致巧暴害（注：執行妨害）で、29日の拘留、市谷で。

シラミのこと、ゴウ問のこと。天皇陛下の名において、健国会ボクメツ大演説会（本所？）のあとのデモ、巡査の抜剣、上野自治会館、赤尾敏の健国会のピラまき。

小林との再会。

1928年。5月、多喜二の上京の折と思う。（「防雪林」脱稿のあと）

淀橋の浄水場わきの、全日本無産者芸術連盟の合宿事務所にて。

善策が言っていた。「近頃、源ちゃんは、はね歩いている」というんで、「おれはトツテモふんがいたよ」

第一回プロレタリア美術展（デッサン、新党結成大会デモ、留置場にて、囚人運動）

戦旗11、12月号に“1928年3月15日”を発表。

④

1929年 416事件

2月ナップの再組織（全日本無産者芸術団体協議会）

大衆雑誌 戦旗、キカンシ ナップ、

多喜二、源二、中央委員、ヤップ、ナルブ

上落合の戦旗社時代、

山宣 殺される。死顔スケッチ。

戦旗のグラフにのる。

“蟹工船” 戦旗5・6月号 そのさしえ、装幀、

“不在地主”を中央公論11月号に発表。拓銀を解雇（依願退職）される。

プロレタリア リアリズム論。工場へ農村へ

⑤ “告別”を制作、第2回プロ展に発表 100号油 現存する唯一のプロレタリア美術の油絵作品

この年、多喜二のプロ作家としての名実ともにゆるがぬものとなる。

1930年。

“救援ニュースNO.18附録 “ ” 工場細胞 “を発表。

3月末上京、五月中旬、「戦旗」防衛巡回講演のため関西へゆき、大坂でタイホ。その後また、共産党への財政カンパの疑いでタイホ起訴、8月下旬豊多摩に収容され、翌年1月、保釈されている。中野、壺井、村山、永田、

1931年 ⑥ 本所のアパート住い。

4月の作同第3回大会で中央委員に。7月、作同の臨時大会で書記長に選ばれる。

8月23日—10月末、“新女性気質”。都新聞。

そのさしえ、大月。文化部長、上泉秀信、

題材は貧農の娘、恵子と安子という姉妹の二人を主人公とし、この二人が、小樽に出て来て、姉は、港の倉庫街にある豆より工場につとめ、快活な妹の方は、組合活動に参加してゆく。1929年代の小樽の労働運動の現実の中で成長する、プロレタリア婦人の新しい典型を描こうとした。

⑤ (破れ)

多喜二は源二をこの連ぞくものさしえ画家として都にスイセン。

大月は見本として、戦旗のさしえ、東京パックの漫画などを提出して、上泉の承諾をえた。

作者の制作プランをきき、資料を集め、モデルを探した。毛筆とペンも使ったが主として毛筆で、粗目の紙に描いた線の太いもの。時々作中の文章を書きいれた。

(当時のさしえの一部に流行)。たとえば、小樽の港を象徴的に、海や燈台や倉庫などで表わし、それをパックに恵子を立たせ、空間に断ち切られた鎖を描き、「プロレタリアは失うべき鉄鎖のほかは何物も持たない」と文字を書きいれた。

舞台は農村と小樽 裁判所、豆より工場で働く恵子、組合の演説会で演説する、荒い横縞のキモノをきた安子、サーベル、その演説会がカイサンされたあと、官憲とのもみあい、片袖をもがれたまま豚箱に入れられる安子。小樽街頭のデモ、恵子と佐々木のラブ・シーン、……。小説はもちろん、さしえも評判がよかった。ある友人の話、小説よりも楽しみにしている。ヤナセ・マサムもほめてくれた。都編集局も。さしえ稿料1枚10円、党へのカンパ。アパートの親父のおどろき。

多喜二が演説会で検束され、編集局がもらい下げに行つて、やっとさしえも間に合う。

ヤップの総会(プロ美術研究所、長崎町)の解散、総検。大月の逃走。多喜二の家(杉並区馬橋)の近所に部屋をかりて仕事をつづける。

(欄外) <プロ美術研究所・研究生、黒澤明、荷車の歌の作者>

この仕事を通じての多喜二との交友の深まり。かれの母と弟への愛情、勉強ぶり。机の上のトルストイの小説本集、(アンナ・カレニナ、戦争と平和) これは“転形期の人々”への準備か子の著作中。

⑥

“巴里の屋根の下”を口笛でうたう多喜二。

「秋になったなア」…「へへへ…」??? 冗談を言う多喜二。

この頃、多喜二入党。

“自然”と共産主義者との問題。杉並の小さな喫茶店での伊藤整との出会い。大月は多喜二と大へん親しいようだった。

私にはちょんびりもの個人生活も残らなくなった。今では季節々々さへ、党生活のなかの一部でしかなくなった。四季の草花や眺めや青空や雨も、それは独立したものとして映らない。私は雨が降れば喜ぶ、然しそれは連絡に出かけるのに傘をさして行くので、顔を他人に見られることが少ないからである。

私は早く夏が言ってくれればいいと考へる。夏が嫌だからではない。夏がくれば着物が薄くなり、私の特徴ある身体つき（こんなものは犬にでも喰われる！）がそのまま分かるからである。早く冬がくれば、私は「さ、もう一年寿命が延びて、活動が出来るぞ！」と考へた。・・・然しかういう生活に入ってから、私は季節に対して無関心になったのではなくて、むしろ今迄少しも思いがけなかったような仕方ですべて非常に鋭敏になっていた。それは一昨年刑務所にいたとき季節々の移りかわりに殊の外鋭敏に感じたその仕方とハッキリちがっている。

「24時間の政治生活」へのあこがれ、——個人的な生活が同時に階級的な生活であるような生活、私はそれに少しでも近づけたら本望である。（党生活者の終りの部分）

ここに、多喜二の自然と人間生との関係、共産主義の人間像に対する見方、考へ方、弁証法的唯物論による正しい自然観、において、強制された彼にとって全く新しい非合法生活への感動からくる、ある種の歪み、かたよりが現れたといえるのではないか？

しかし、一面において、かれの非合法生活（やむなく避難的、政治的に強制されたもの）が、かれを共産主義の戦士として鍛えあげたことは事実である。

⑦

このさしえの仕事をやったことは、画家としての勉強に大きなプラスとなった。本所をひきあげて、上落合にうつり、一軒家を一人で借りた。そして六畳間で300号の大作“プロレタリア青年”を、三日間、夜昼ぶどうして仕上げた。それは“唯物弁証法的創作方法”をいうスローガンによったつもりであった。これに対する批評、多喜二。第4回プロ美術展（最後のもの）に出品。

ナップ十月号から転形期の人々がのりはじめ、そのさしえをかいだ。（カット）

10月末コップ結成、多喜二、大月、中央協議員、
1932年

4月から、コップと加盟団体への弾圧がはじまり。多数の検挙、投獄が行われた。小林は地下にもぐった。

大月は、6月頃に自宅からタイホされた。このときはコップの臨時書記長をやっていた。

地下生活のなかで、党生活者、地区の人々（絶筆）をかく。また、「右翼の偏向の諸問題」に代表されるたくさんの評論がこの時期にかかれた。

1933年（昭和八年）2月20日の正午すぎ 街頭レンラク中を逮捕され、数時間後に築地警察署でゴウモンによって虐殺された。

⑧（破損）

大月は、多喜二の死を、豊多摩刑務所のなかで、間もなく知った。大きなショック、眼のさきがまっくらになる気持、そのご困難にぶっつかるごとに多喜二が生きていたなら、こういう場合どうしただろうといつも考へた。

転向の問題

10月、保釈で出獄した。

伊藤ふじ子の訪問を受けた。

1934（昭・九年）2月干獄、3年の懲役を受けて下獄。

1935（昭・10年）11月3日 仮釈放となって甲府から東京へ帰る。

ファシズムと転向の時代。

多喜二は転向も、屈服も、非転向獄中十何年の経ケンも知らずに殺されてしまった。時に三十才。ロシヤの詩人プーシキンに言わせれば人生の正午である。

人生の盃を、底の底までのみ干さずに捨てる者は幸である。

かれの全生涯は、正午の太陽のように、あかるく透明に燃えくるめく存在ではなかったか。

かれを生み、育て、大きな悲しみと苦痛を味わった母さんは、八十を過ぎてなお、朝里で生きている。この母さんの余生を平和に守ってあげるためにも、浅沼事件、島中邸事件などのような、山宣や多喜二をたおしたと同じ天皇制ファシズムの復活の試みを、今こそその根ぐるみ抜きとり、焼きすてなければならない。

⑨

かれは勤勉で非常に努力家であった。真率でひたむきな、徹底的にうちこんでゆく熱烈な気魄と、体は小さかったが強靱な体質と、どのような困難にもひるまぬ強い意志をもっていた。しだいに困難と不自由の重なっていくきびしい地下活動のなかで、かれは作家、理論家、組織者として卓越した活動力をしめしはじめていた。一方、ころから文学の好きな、庶民的でこだわりのない、愛情のふかい、一面、子供のように単純で、大きな声で話し大きな声で笑い、また、どこことなくユーモラスなところのあったかれは、当時、かれを知るすべての人びとから親しまれ、ふかい信頼をうけていた。

（手塚英孝、日本文学アルバム 小林多喜二から、その最後の文）

*破損を含め、文字や数字の判別不能の場合は○で示し、推定される字句にはアンダーラインを記した。