

# 旧無産芸術運動家による戦時下絵画頒布会

鶴見 太郎

はじめに

運動史上の「転向期」にあたる一九三〇年代中葉は、かつて運動に参加した経験を持つ多くの芸術運動家にとって、時局に対し個々の対応を迫られた時期である。

小論で取り上げるのは、かつて日本プロレタリア美術家同盟（P）を担った一部芸術家の間で戦時下の数年間、断続的に行われた絵画頒布事業である。

これらの多くは小規模な展覧会、頒布会、その他私的な親睦会という形態をとり、参画したメンバーは多少の変動を伴いながらも、ほぼ一定していた。一貫した流れとして判明するのは、事業の担い手となった群像が、かつて日本プロレタリア美術家同盟の有力な活動家だったこと、なおかつ彼等が運動解体以降も物心両面にわたる緊密な関係を維持したことであり、絵画頒布事業もその延長線上から生まれたといつてよい。

主要な構成メンバーである松山文雄、大月源二、須山計一はいずれも一九三五年に出所し、「風刺画研究会」、「サンチョクラブ」等の小規模なサークルを組織し、運動離脱後の去就を模索していた。時期区分で言えば、頒布会はそれらささやかな抵抗を秘めた活動が次第に衰退していく中で、それにかわって彼等の間で行われた事業だった。その意味で会の目的は、折を見つけてかつての運動仲間が互助的な名目によって集うという一点に集中し、政治的な主張はつとめて抑えられ、表に出ることはなかった。

事業は芸術家としての彼等の制作・生活を援助することに力点が置かれた。概観すれば、転向者が実質的に収入が閉ざされようとしていたこの時期、かつての運動仲間が各自の人脈に依りつつ、作品売買を通して半ば互助的な交流をはかったといえよう。

更にそれらの運営方法、並びに人的繋がりを仔細に検討すれば、そこに緩やかだが一定の思想性を認めることができる。具体的には、かつての同志が御互いの芸術活動を支え合う行為を通して、活動家時代に培った交流の輪を崩さなかったこと、さらに頒布会を運営す

る過程で一人の脱落者、検挙者ないし内部告発者を生まなかったことである。

事業の中枢を担った中には、須山計一、橋浦泰雄など、戦時翼賛体制の強い影響を受けた言動を行った人物も散見される。しかし後に紹介するように、たとえ同時期に個人として時局的発言を行った人物であっても、こと頒布会事業に於いてその種の言辭が登場する局面は殆どなかった。

事業自体は頒布会、その他の目的に応じてその都度、有志が賛同者、購入者を募る方法を採用したため、運動を通じて統一された団体が形成されることはなかった。そのため柳瀬正夢、橋浦泰雄など、限られた評伝の中に当該人物に関連する形で散発的に登場する以外、これを同時代の思想史上で捉える試みが積極的になされてきたとは言えない。<sup>(1)</sup>

研究史の上で、この時期の活動は運動史上の「解体期」以降に属するため、当事者たちによって戦後、系統的に既述される機会に乏しかった。基礎資料ともいえる岡本唐貴、松山文雄編『日本プロレタリア美術史』(造形社 一九六七年)に於いても、後述する一九三六年七月に開かれた「岡本唐貴救済画展」について若干の言及があるに止まっている。

なお、担い手となった活動家達がコミンテルン指導下の組織論から離れた運営方法に移った経緯を事業の性格として重視すること、そして資料的に四一年以降敗戦まで同種の頒布会が同じメンバーの

間で系統的に行われた形跡が見られないことを踏まえ、小論で扱う時期は、日本プロレタリア美術家同盟が解散宣言した一九三四年一月から、事業が実質的に終焉を迎えた一九四一年初夏までを対象とする。

## 一 祖型の形成

頒布会の構成要素として特に注目されるのは、会が対象としている人物の個人的な人脈に重きを置いていること、当局からの干渉を避けるため、必要に応じて防波堤となるべき顯官、ないし目立った運動歴のない芸術家を発起人、賛助員に加えることである。この方式は、予め与えられた組織論によって構想されたものではなく、企画する者が各自の運動の中で積み重ねた経験によって培われた人間関係によって漸進的に形成されたものといつてよい。

これらの特色がどのような淵源を持つのか。少なくともその一端は一九二〇年代後半から始まる橋浦泰雄の絵画頒布会で形成された方式に窺うことが出来る。

周知の通り、ナツプ(全日本無産者芸術聯盟)がコップ(日本プロレタリア文化聯盟)に再編される過程で、蔵原惟人「プロレタリア芸術運動の組織問題」(『ナツプ』一九三一年六月号)の規定に従い、従来の各芸術部門の独立性を基調としたナツプの組織形態が一変し、中央協議会からの強い統制を受けることとなる。

注目すべきことに、日本プロレタリア美術家同盟（ヤップ）中央執行委員長としてこうした組織網の中樞に身を置きながら、橋浦泰雄は再三にわたり独自の画会を行っている。

早い時期では一九二八年五月、橋浦の生活を救う目的から秋田雨雀、柳田国男らを発起人とする「小品画会」が実施され、<sup>(2)</sup> 渋沢敬三から堺利彦まで多彩な人士が絵を購入していたし、以後、二九年から三一年にかけて再三、故郷・鳥取そして民俗学者として縁の深かった信州松本で頒布会を開き、胡桃沢勲内ら地元の郷土誌家との交流を深めた。

その後、コップへの弾圧が苛烈を極めた空白期を経て、ヤップ解体決議後の三四年五月には再び松本で画会を行っている。無論、ナップ期を含めてこの間、橋浦は松山文雄、矢部友衛らと緊密に組織上の連絡を保ち、行動していた。一九三二年五月にはコップ指導下で行われた「米よこせ運動」でも地方組織者として北海道に派遣され、手腕を発揮した。

その一方、同時期に行われた画会に於いて橋浦は極力運動との間に一線を引き、特に地方で行う頒布会では題材にプロレタリア色の薄いものを選ぶことが多かった。一九二九年五月に松本で行われた頒布会の趣旨では、胡桃沢らはかつてこの地を訪れた菅江眞澄になぞらえて橋浦を扱っており、支持者の側も橋浦を運動から切り離して遇していた。<sup>(3)</sup>

これらの画会で注目されるのは、橋浦が運動とは無関係の場所か

らも支持者を開拓していたことである。こうした二つの人脈が合流することによって、現役の活動家と、運動とは無縁もしくは周縁部にいた人物が個人的な信頼関係によって、芸術家に資するため絵画を購入するという様式がここに据えられた。

さらに後者の中には、柳田、渋沢らに代表される同時代の頭官を含み、明らかにこの種の事業を円滑に進める布石として作用している。そしてなにより、コップ期に代表されるトップダウン型の組織形態とは自ずから異なる人集めの様式が、運動の解体する以前、既に確立されていたことは、特筆に値しよう。

この事業の様式、さらに培われた人間関係は、やがてその後到来する戦時下の頒布会の下地となっていく。

## 二 頒布会の成功

運動解体以降、日本プロレタリア美術同盟の元活動家に加わった頒布会として、明確に位置付けられるのが一九三六年五月に開催された「岡本唐貴救済作品頒布会」である。頒布会がひとつの長期的な事業として計画されたこと、参画した人士の規模の大きさに於いて同会はひとつの画期となった。

日本プロレタリア同盟解散以降、岡本は運動建て直しのため、奔走中の関西で発病し以後、大阪で病軀を養っていたが、一九三五年、かつての日本プロレタリア美術家同盟大阪支部の活動家・浅野孟府、

柳瀬正夢、矢部友衛らによって、「岡本唐貴救済会」が結成され、この会によって翌年夏、大規模な作品頒布会が実施される。

会に先駆けて配布された趣意書を見ると、

「岡本唐貴は、二十世紀の我國繪画における一つの輝かしいモニュメントであつた。彼がその身、親しく働いた所のアクション、三科、造型、ヤツプは、その理論指導に於て、目標に於て、必ずしも一貫したものではなかつたが、その凡てが、その各々の存立當時に於ける我國の社会醸成によつて必然的に生誕されたものであり、同時に我國繪画を指導した最も目覚ましい運動であつた事は否定すべくもない。」と、岡本の業績を踏まえた上で、

「吾等旧友は、同君を敬愛する私情と共に、此の貴重なる藝術家を再起せしめる社会的義務によつて、相集つて救済会を設け、治療費の一部を負担し來つたが、いまや同君は多少共快方に向ひ、更に一段の加療を得ば再び同君の目醒しいカム・バックに接し得べしとの希望を抱くに至つたのに勢を得」、新たに頒布会を起すことを宣言している。

事業の方式は賛同者七三名による繪画、彫刻等百十一点（一定額二五円）を同年七月、銀座・伊東屋にて即時販売するというもので、希望者には岡本の作品も頒布した。

この頒布会と前後して、以後、同種の事業が実施される時、多くは「画室開き」と目標を定めて運営されていく。前述の趣意書は第一に病氣療養の援助を掲げていたが、一九三九年八月、岡本が配つ

た大阪から東京・練馬への転居通知には、「大阪に於ける鬪病生活、又再出發の準備、更に画室建設等にあたり大変援助して頂いた」と記されており、生活と芸術活動双方の不如意を救う上で、画室の設立がそれらを総合するものとして捉えられたと見ることができ

る。ここで「画室」とされているのは、厳密な意味でのアトリエではなく、家族を含んだ生活の場と、藝術家としての創作の場を統合した環境と解してよいだろう。岡本は新築された画室を利用して矢部友衛らとともに、小規模な勉強会を開いており、「投資」した者たちにとつて、それはひとつのサロンを提供することに近い意味を持っていた。

その傍証となるのが、岡本の会に先んじて一九三七年三月、行われた「橋浦泰雄日本画頒布会」である。同頒布会は「多年の友人が集まつて、小かな画室兼住宅を建築する方法を講ずること」を目的に、目標額を三千元と定め、旧知の人々に橋浦の繪画を頒布した。

購入者は既に橋浦が民俗学界に確固たる地歩を固めていることもあり、洪沢敬三、柳田国男をはじめとする民俗学者が目立つが、細田民樹らかつての運動仲間も競つて橋浦の絵を購入した。最終的に同年一月、久我山に橋浦の画室が完成するが、戦時中を通して橋浦はここで画業以外に家族とともに生活したほか、敗戦までここを自身が編集長を務めていた『民間伝承』の発行所とした。ちょうど同年晩秋に橋浦が数え五十歳を迎えるため、その祝賀会を兼ねた記

念会が二月二〇日、新宿明治製菓屋上で行われている。

旧プロレタリア文化運動仲間から見ても、橋浦の画室開きは喜ぶべきことだったと見えて、柳瀬正夢は新居で忘年会を計画してはどうかと問い合わせる手紙を送っている。<sup>(7)</sup>

この書簡から日を置かず、柳瀬自身も二月二日から三日間、神田東京堂画廊で一四年振りの個展「柳瀬正夢油画（風景）展」を開いて成功裏に終わらせており、二つの会は半ば重なり合う形で進出したといっている。

かつての運動仲間が活動の拠点を定めることは、同時にそこで小規模な集まりの機会が持てることでもあり、岡本の画室開きもまた、自身の活動拠点を東京に移すことを含めて、この種の事業が軌道に乗り始めたことを伝えている。

### 三 相次ぐ画室開き

個別に進められていた事業が次第に連なりを見せようになると、それらの実現をはかるため、一定の戦略を講じる必要が生じる。この場合、戦略の焦点は発起人、賛助員の人選に置かれており、ひいてはそれが事業の成功を左右した。

具体的には一九三九、四〇年という状況下にあつて、運動歴のある芸術家に画室を立てる資金を提供し得る人物は誰かという選択眼の有無である。それは最早、ナツプからコップに到る運動を主導し

た一元的な組織論ではなく、もっぱら同時代の画壇・論壇において誰が信頼できるか、というすぐれて経験則に基づくものである。

以下、しばらく頒布会に於ける人の配置から、運営側の戦略を読み取っていくことにする。

一九三九年二月、橋浦を発起人にして柳瀬正夢と松岡朝子の結婚を祝う会が有志で開かれた。両者が知り合ったのは先述した「柳瀬正夢油画（風景）展」でのことであり、当時、長女が生まれたばかりの中野重治も主賓として招かれた。<sup>(8)</sup>一つの事業を終えると、その余韻を新しい親睦の会へと繋げていくことが、ここで大切にされている。

同年二月には、「大月源二作品頒布会」が行われた。大月と橋浦はかつて一九二九年四月、暗殺された山本宣治の「死に顔絵」を枕もとで描き、まさに現場を通しての紐帯を持った間柄である。案内冊子の冒頭に掲げられた大月の「作品頒布会に際して」を見ると、「風刺画的な仕事と、繪画的な仕事との統一」を標榜しているだけで、頒布会が何を対象としているかは伏せてあるが、会の実施と前後する大月から橋浦宛の書簡には、「画室」開きを目的としたものだったことがわかる。<sup>(9)</sup>

賛助員として名前を連ねているのは、石井柏亭、橋浦、細田民樹、上泉秀信等であるが、このラインアップは相当な配慮の結果であると思われる。すなわち帝国芸術院会員でありながら前衛芸術について一定の理解を示してきた石井伯亭を冒頭に据え、美術批評家の尾

川多計、活動家時代の大月に『都新聞』の挿絵を担当させ、出獄後の大月を囑託として呼び寄せた同誌文化部長・上泉秀信のような新聞人の名前が細田、橋浦といった旧プロレタリア芸術家の間に巧みに配されており、当局からの誤解を未然に回避しようとしている点である。

同冊子の「趣旨」には、上泉が『都新聞』夕刊に登場した風刺漫画の作者「沖一馬」が、「誰あらう大月君なのです」と前置きし、「大月君の素朴で、清純な人柄のうちには、またこのやうな鋭い洞察力が潜んでいるのであります」として、善き理解者が集まることを願う一文を寄せている。

また、橋浦も手書きで推薦文を書き、大月の絵について「コセ／＼と悪達者な處がなく、おほらかに、品位の高い点が作品の上にも人柄の上にも感じられて、それを私は敬愛しております」として、「そのためにも早くアトリエを持たせたいと念じてゐます」と、会の成功を訴えた。<sup>(11)</sup>

念入りの企画によって、この頒布会も成功を収めた模様で、翌一九四〇年夏には大月のアトリエが世田谷の玉川に完成した。<sup>(12)</sup> 大月の絵画頒布会に先駆けて、同じ時期に所帯を持った大月、柳瀬、須山、竹本賢三を祝つて、松本の主宰で家族奥多摩へピクニックが企画された。<sup>(13)</sup> 柳瀬の祝賀会でもそうだったが、この辺りから頒布会には個人の枠に止まらず、家族ぐるみで互いを支援しあうという要素が加わる。

一九四〇年五月には松山文雄と夫人・前島とも子の絵画頒布会が行われている。

冊子の「挨拶」には、自分の生活の中心に仕事場を作る必要に迫られている近況が綴られ、「いふまでもなく、画室ができて、私たちはその中にこもつて、うしろの扉をしめきつてしまふものでなく、広い意味での画室は野原であり、街頭であり、人々が生活してゐるあらゆる場所であることに変わりはありません。私たちの藝術に対する心構えは生長するものの健康な愛情をもつて、森や、島や、山や、海や、花や、子供や、青年や、老人や、農夫や、職工や（ママ）を正確に写し出すといふことです」と、抱負を記している。ここでも推薦文の配置に注意したい。

冒頭に置かれたのは清水良雄による「童画家夫妻」と題するもので、「我國も亦未曾有の重大なる時局を迎へて、今こそ皇國文化の進展の爲めに、画家は画家として渾身の力を絵筆に進むべき秋である」ことを標榜する。続いて橋浦泰雄が「松山のバトロンになつて下さい」と題し、「(画家には) 心的にも物的にも深いバトロンを持つことである。貧しい作家に取つては一人のこと」と、率直に旧友への支持を求める。

次いで柳瀬正夢の松山の画風を印象派の発展的継承と位置付ける「松山の野心」、そして来るべき画室は松山・前島夫妻とその子供を含めた生涯の拠り所となる筈である、とした中野重治の「画会推薦」が続く。中野にとってこの頒布会は、前年の家族とともに祝福を受

けた柳瀬の会を引き継ぐものとして捉えられていた。

そして末尾は、「清潔な生活感情をもちつゞけて、藝術家が今日成長を重ねてゆくのはまことに一事業です」とする宮本百合子「健康な美術のために」で締め括られる。まず冒頭に時局的な文言を置き、次に当時既に民俗学者として斯界に地歩を築いていた橋浦を置くことで、会が与える印象をプロレタリア文化運動から引き離すという、周到な配置であるといえよう。

その橋浦は頒布会とはほぼ同じ頃、当時所属していた同郷の芸術家集団「因伯芸術懇話会」を通じて、四〇年一月には鳥取市で開かれた「紀元二千六百年奉祝 総合藝術祭」に参加し、講演「日本画の道」を行い、四一年秋には大政翼賛会の委嘱を受けて「民間伝承の会」内で「食習調査」を主宰していた。しかしさきの推薦文に見るとおり、頒布会事業に関する限り、同時代橋浦が従事した他の活動に見られるような翼賛的な言辞は見当たらない。これは頒布会事業に加わった他のメンバーについても同様であり、運動家時代に見知った者同士によって困難な時代を支え合うという頒布会の性格が、相互の強い抑止力となったといえる。

#### 四 頒布会の休止

一九四〇年五月四日、ナップ期の数少ない彫刻家であり、日本プロレタリア美術同盟中央委員を務め、運動離脱後はしばしば事業に

も名を連ねていた長谷川昂（一九〇一年生 本名・三角泰）が、死去した。同年一月二五、二六日には銀座三味堂で頒布会の面々によつて遺作展覧会が開かれた。

同時にそれ以前からメンバーによつて着々と進められていたのが、三角の遺作集だった。展覧会に先立つ七月八日には、ともに編集を担当していた松山文雄が橋浦宛で、来るべき「遺稿集」に三角から手紙の類も対象に含むならば、かつて「芸術の誇張」について論争した面白いものが一通ある、との書簡を送っており、編集作業そのものは没後すぐに入っていたと見られる。

こうして翌一九四一年五月五日、一周忌を期して『三角泰遺作集』(三角正子編)が刊行された<sup>(16)</sup>。

出来栄えについては、「いろいろ条件がわるくて、あんなものしかできず、恐縮でした」という松山の感想が残っているが、遺作集自体は体裁こそ質素なもの、前半はデッサン、版画、油絵、さらに人物胸像に独自の境地を切り開いた三角の作品を写真収録し、後半を遺稿として、未発表のノート、書簡が配置され、次いで知己による回想、略年譜という構成で、入念な編集が伝わる見事な仕上がりにある。

写真版の二頁目には、かつて一九二九年末の第二回プロレタリア美術大展覧会に出品された彫刻「習作（縛られた前衛）」が、「うしろに手を組む人」と題名を変えて収録された<sup>(18)</sup>。題名こそ変わったが、有形無形の拘束を受けながらも不敵さを湛えた表情を前面に押し出

三角泰「うしろに手を組む人」  
1929年出品時の題は「習作（縛られた  
前衛）」（『三角泰遺作集』所収）



した同作品のモチーフはそのままであり、決して作品そのものにおいて後退や歪曲はないといつてよい。

これと前後して一九四一年四月、「須山計一作品頒布会」が開催された。

前年一月、須山は唯物論研究会弾圧の余波によって検挙され、約二ヶ月間の拘束を受けており、改めて運動離脱の誓約書を書いて出獄していた。<sup>(19)</sup> 冊子の序文には須山によって、「油絵画家として立つ事は、私の素思（志力）ではあつたが、時代動きは、私の中にある他の書画的才能を要請したが為に、異なつたプロセスをとらせしめたのであつた」と、婉曲に風刺漫画家としての自己を回顧する文ではじまり、用意された画題には静物、風景、人物に加えて須山の本領である漫画の項目も立てられた。

これまでは重複することの多かつた賛助員と推薦文寄稿者を今回は二分し、前者を同盟通信編集局次長・岡村二一、芸術映画社社長・大村英之助、日本学芸新聞社社長・川合仁など報道界を中心に無難で遜色のない人物のみで固め、後者を一水会の池辺鈞、橋浦、

藤森成吉、尾川多計、そして舞踏家の石井漠が埋める、という布陣である。<sup>(21)</sup> 管見の限り、この「須山計一作品頒布会」を最後に、常連メンバーが組織立って新たな会を目的に集うことは、敗戦まで行われた形跡はない。<sup>(22)</sup>

一方、当局の側から見て、これら頒布会の動静は、どの程度注視されていたのであろうか。

これまで述べた頒布会、およびその周辺事業について直接、該当時期の『特高月報』、『社会運動の状況』が言及することはなかった。しかし事業の性格、人脈の両面で頒布会に隣接するという意味で、一九四〇年三月、佐々木孝丸を責任者として結成された「秋田雨雀氏を慰労する会」が取締りの対象となつたことは、頒布会に大きな衝撃を与えた。

この会は当時、新協への検閲統制、妻の病気、一人娘の死去等、公私共に困憊していた秋田雨雀を救うというのが趣旨だった。発起人は藤森成吉、江口渙、細田民樹、橋浦泰雄にまじつて、島崎藤村、高村光太郎、会津八一なども名を連ねており、旧左翼文化人を越えて広く秋田の文芸、演劇活動に賛同する陣容だったが、この計画が「戦時下の於ける斯る寄附金募集行為は許容し難きものあるを以て」、<sup>(23)</sup> 警視庁から会の即時解体を警告され、遂に中止のやむなきに到つた。特に当局がこだわつたのは、「趣意書」に記された「（秋田氏を）多少とも経済的に御援助申し上げ、同氏を慰安奨励する」という一文が、「秋田の今尚変わらざる左翼的立場に対する支持激励の意味

を持つ<sup>(24)</sup>」と解釈されたことであつた。

同年八月に起こる「新協・新築地一斉検拳」の助走として、秋田の周囲が絶えず監視の対象になつていた点を考慮に入れることは可能だが、この干渉によつて同種の事業を設計することが困難になりつつあることを頒布会のメンバーも自覚したと思われる。実際、「秋田雨雀氏を慰勞する会」の發起人に柳田国男、金田一京助といった橋浦泰雄個人の信頼関係から名前を貸した人物も含まれていたことは、今後同様の事態が起こつた場合、本来、防波堤となるべきこれらの人物にも類が及ぶことを予想させた。

さらに翌四一年三月には新たに改正された治安維持法公布によつて、頒布会のような、あくまで個人間の信頼に基づく繋がりもまた、検束可能な環境が生まれつつあつた。<sup>(25)</sup> 加えて戦局悪化に伴い、松山は信州、大月は北海道と、主要な人物が相次いで東京を離れていき、彼等が集まる機会そのものが失われたまま、敗戦を迎えることとなる。しかしながら意識的な判断であるか否かは措くとして、この時の休止が横浜事件のような捏造による検拳の禍から頒布会メンバーを救つたといえる。

## 小 括

運動史の上から見た時、頒布会事業が起こつた三〇年代後半とは、既に「三二年テーゼ」に代表されるコミンテルンの組織論が実質的

に意味を失い、それに変わる方途としての人民戦線もまた、弾圧によつて次第に後退していつた時期である。

春日庄次郎らによる共産党再建運動、「世界文化」同人による京都人民戦線、あるいは唯物論研究会等の活動が一斉検拳によつて挫折した後も、頒布会事業は約一年にわたつて継続し、弾圧による解散という事態に直面することなく、また一人の検拳者を出すこともなく、自らの手で休止状態に到つた。

頒布会の巧みな運営を説明する切り口として、考慮すべきなのは、もはやかつてのプロレタリア文化運動を支配した一元的組織論が通用しないことをメンバーが熟知していたことが挙げられよう。

それにならつて事業の指針となつたのが、どの人物が信頼できるか、という経験則に基づく判断であつた。頒布会主要メンバーに、プロレタリア藝術全盛期の理論的指導者が見当たらないのは、その傍証といえよう。ナツプ期を代表する芸術理論家である中野重治にしても、率先して事業の中枢に加わることはなく、もつぱら一参加者として周辺から推薦文等を寄せる域に自らを止めた。

会の担い手となつたのは、活動期にあつても理論ではなく、専ら自身の技量によつてプロレタリア藝術の「実務」に携わつた人々であり、その意味で彼等は橋浦泰雄に見られるような、現場で形成された仕事の人脈、経験的手腕を今一度、戦時下に發揮したといえよう。

戦後、頒布会は同様のメンバーによつて復活し、以後、七〇年代

まで継続されるが、それはまた別稿に譲ることとしたい。

注

(1) 主だった伝記で頒布会に言及したものととして、井手孫六「ねじ釘の如く 画家・柳瀬正夢の軌跡」(岩波書店 一九九六年)、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 二〇〇〇年)が挙げられる。

(2) 橋浦泰雄 「小品画会おぼえ」 一九二八年 (手書き)

(3) 胡桃沢勘内 「橋浦泰雄君画会趣意書」 一九二九年 (手書き)

(4) 「岡本唐貴とその時代 一九二〇―一九四五」(倉敷市立美術館 二〇〇一年) 年譜 一一七頁。

(5) 「岡本唐貴救済作品頒布会の設立について」(パンフレット) 一九三六年四月。同資料は「絵画彫刻展覧会出品者氏名」として村山知義、松山文雄、柳瀬正夢ほか五四名の氏名を挙げているが、末尾を「他・略」としており、参加したメンバーの全容を把握することはできない。しかし同資料は橋浦泰雄旧蔵にかかるものであり、頒布会に橋浦が関わっていたことを示唆している。

(6) 一九三九年九月四日付 岡本唐貴から橋浦泰雄宛書簡

(7) 一九三七年一月二四日付 柳瀬正夢から橋浦泰雄宛書簡。柳瀬正夢の夫人・松岡朝子は、一九三〇年代後半における柳瀬の主たる収入源は、旧知の仲間を通じた頒布会であり、毎月の額を決めて月末に売上金をもらいに行ったことを回想している(聞き書き 柳瀬正夢の仕事と人間像―夫人・松岡朝子さんに聞く―第三回)『文化評論』一九九一年二月号 一八五頁)。

(8) 井出孫六 前掲 「ねじ釘の如く 画家・柳瀬正夢の軌跡」 三〇四―三〇六頁。

(9) 「ある集合写真」『梨の花通信』第三七号 二〇〇一年一〇月 六頁

(10) 一九三九年二月一日付 大月源二から橋浦泰雄宛書簡

(11) 「大月源二作品頒布会」(パンフレット) 一九三九年二月 但し橋浦の一文は手書き。賛助員は他に櫻村實、津末良介、中村善策。

(12) 一九四〇年七月一日付 大月源二から橋浦泰雄宛書簡。金倉義慧前掲「画家 大月源二―あるプロレタリア画家の生涯―」では、アトリエについては叔父の援助が大きかったと須山計一の談話が紹介されている(八〇頁)。

(13) 一九三九年五月二日付 松山文雄から橋浦泰雄宛書簡

(14) 「松山文雄 前島とも子 作品頒布会」(パンフレット) 一九四〇年五月。( )内引用者。賛助員は秋田雨雀、窪川鶴次郎、三谷十糸子、須山計一、江口渙、窪川稲子、村山知義、壺井繁治、藤森成吉、蟹江誠三、岡本唐貴、壺井栄、久坂栄次郎、間宮茂輔、徳永直、矢部友衛。

(15) 一九四〇年七月八日付 松山文雄から橋浦泰雄宛書簡

(16) 発行兼印刷者、ならびに発行所は「北多摩郡武蔵野町吉祥寺七八四 三角正子」発行部数は約二〇〇部。非売品だが希望者には二円五十銭で分与した。略年譜には運動歴にあたる時期について「昭和三年 當時興隆せる美術運動に参加した。これより昭和七年に到るまで、美術に於ける新しき寫實主義の確立のための極めて真摯な活動を見る」と記してある(同書 四一―四二頁)。

(17) 一九四一年五月七日付 松山文雄から橋浦泰雄宛書簡

(18) 岡本唐貴、松山文雄編 『日本プロレタリア美術史』(造形社 一九六七年) 一九頁。同作品は四〇年一月の遺作展覧会でも陳列されている。

(19) 「須山計一展」(目黒区美術館 一九八九年) 付録 年譜

(20) 「須山計一作品頒布会」(パンフレット) 一九四一年三月。( )内引用者。既に須山が画室を開放して画塾をしていたこともあって、この頒布会に限っては画室新築を目的としていない。

(21) 他の賛助員はダイヤモンド社主幹・原祐三、動物文学主幹・平岩米吉、海軍少将・加納金三郎、早大教授・河竹繁俊、日本読書新聞社編集局長・中貞夫、医学士・蟹江誠三(前掲「須山計一作品頒布会」)。

(22) 一九四三年三月には三鷹市に柳瀬正夢の画室が建つが、頒布会に類する系統だった事業が起った形跡は管見の限り、見当たらない。夫人・松岡朝子の回想によると、アトリエの資金の可能性として過去の展覧会の収益を小林勇が預かっており、その分を費用に当てたこと、縁戚の援助のあったことを挙げている。ただしアトリエ完成を祝う会に集まったのは、小林のほか林要、嘉治隆一、三木清らであり、これまで述べた人脈ではないことから、頒布会事業の延長には、最早ないことが推測される（聞き書き・松岡朝子さんに聞く―出会い・結婚・そして戦時下の生活・仕事―『歴史評論』一九九三年八月号 二四―二五頁）。

(23) 内務省警保局保安課 『特高月報』昭和十五年四月分 八―九頁

(24) 同前 八頁。最終的に中止に到った時点で受け付けた寄附金千三百十九円のうち、秋田に未交付の四五〇円を寄付者に返し、秋田自身は「見舞金として受領せる金員を家計に消費するは本意ならざるを以て時局柄之を町会貯金として預金し置」（九頁）くこととした。

(25) 小沢節子『アヴァンギャルドの戦争体験』（岩波書店 一九九四年）は、一九四一年四月に於ける福沢一郎、滝口修造の検挙をめぐる美術文化協会への弾圧について、治安維持法に付加された第四条によって、取締り対象がより個人的なグループ活動の域まで降りてきたことを因とすると指摘している（八〇頁）。