



各章の解説は足立元が執筆した。作品解説の執筆者に付いては、解説の末尾に付した（ ）のイニシャルで示した。執筆者は以下のとおり。足立元（GA）、岡村幸宣（YO）、古屋淳二（JK）、大島浩（HO）、武井敏（ST）、塩原理絵子（RS）、植草学（GU）、村田裕和（HM）
* 作品情報は、作者（表記がない場合は望月桂）、年代、サイズ（単位はcm）、技法・材料の順で示した。M からはじまる番号は資料の意。

第1章 安曇野から／安曇野へ

安曇野は、望月桂が生まれ育ち、上京しても時折戻り、老いてから亡くなるまで過ごした土地である。この地域に関わる作品の紹介から、展覧会を始めたい。

この地域の風景の特色は、近くに田畑が水平に広がり、遠くに山々が世界を包むようにそびえているところだ。近代化の中では、近隣の松本や大町などとともに、大きな社会変動の波を受けていた。

1886年に望月は、現在の安曇野市明科中川手で生まれた。生家は地主で、養蚕業も営んで裕福だった。家の近くの高台からは、《稔りの秋》（展示番号 11、以下同）に描かれた、三つの川（犀川・穂高川・高瀬川）が合流する様子が見える。それは、江戸時代以来の氾濫、治水、共有地化という、無数の苦難を抱えた風景でもあった。

望月は、松本中学校（現・長野県松本深志高等学校）に進学した。そこで彼は美術に出会う。同校国語教師の飯田第治は水彩画を趣味にしていた。また、同校美術教師には、日本画家の武井真澄（真澄）がいて、美術の感化を与えてくれた。さらに望月の松本中学校同級生には後に台湾近代美術の礎を築く郷原古統（藤一郎）もいた。

望月は一時期松本中学校大町分校（現・長野県大町岳陽高等学校）に転校し、《大町の景》（1）を描いた。後年にそれを自ら製版印刷したことを考えると、文明と自然の対比を描いたこの風景は、彼の原点かもしれない。

1905年、望月は画家になる夢をおさえられず家出し、雪の夜、松本から山を越えて上田に出て、信越線に乗って東京に出た。彼が何度も往復したその道のりを見てみたい。《信越線》（9）は、未来へ、あるいは故郷へ向かう心の道でもあろう。当時の車窓からは、巨大な二本の煙突が印象的な《横火力発電所》（8）が見えた。《浅間山麓 軽井沢》（7）は、登山を愛好する望月らしい絵である。《小諸町》（6）は、彼の妻となる中村ふくとその妹しげが住んでいた場所だ。ちなみに《少女とランプ》（4）は、若き日の

ふくを描いた絵の可能性がある。

そして、実家で彼がいつも目にしたのは《蔵》（10）だ。ここは、かつて養蚕場で、後に望月がアトリエなどに使用し、没後には彼と仲間たちの作品資料群を半世紀の間守りつづけた。

このような土地で育った望月は、東京美術学校（現・東京藝術大学）の卒業制作で《こたつ辺》（5）を描いた。東京の人々に向けて、故郷に残る古さと貧しさと懐かしさを示したのだろう。

だが、望月の郷里は革新的な場所でもあった。1910年、宮下太吉が望月の生家近くで爆弾を製造し、犀川で爆破実験を行ったかどで逮捕された。直後に全国の社会主義者たちが一斉に検挙され、翌年幸徳秋水ら 12 人の絞首刑につながる。郷里にしながら、彼は国家の暴力を身近に感じることもあった。

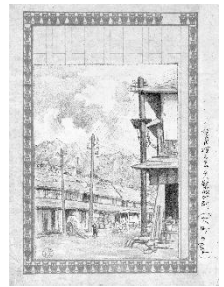
* 望月桂の生誕日は、本人の筆や家族によれば、1886年12月23日である。戸籍上は1887年1月11日生まれだが、この頃は実際の生誕日が戸籍と異なることは珍しくない。本展では、実際の生誕日を選んだ。

1 大町の景

1902年（1913年頃印刷） | 15.8 × 11.7 | リトグラフ

■15歳の水彩画、望月桂の原点

望月桂が15歳頃に描いた水彩画を、おそらく約10年後の1913年頃に自身で製版し印刷したもの。長野県大町市のかつての風景である。素朴な木造の町並みと電柱の向こうに、遠くの複雑な北アルプスの山並みが見える。文明と自然の対比に、自分の原点を感じていたのかもしれない。



望月は、1901年に松本中学校に入学、同校の国語教師の飯田第治の書生となった。1902年に、飯田の松本中学校大町分校への転勤にともない、望月も同校に転校した。この絵はその大町分校時代に描かれたと思われる。翌年に飯田が『信濃毎日新聞』の編集長として松本市に戻り、望月も再び松本中学校に戻った。

大町分校時代に望月は、平林盛人と知り合い、終生の友となった。平林は、後に陸軍軍人となり、1937年に満州国最高顧問になる。1945年3月に長野師管区の司令官となり松代大本営の建設にも関わる。戦後は穂高町長として碓氷美術館の設立に尽力した。（GA）

2 桂書生時代

飯田第治

1901年 | 24.0 × 11.5 | 水彩、紙

■水彩画ブームに触れた望月少年

望月桂が書生していた先の飯田第治は、国語科の教師だが、趣味で水彩画を描いていた。この絵は、たどたどしくも、みずみずしく、夏の日に勉強する望月少年の後ろ姿を捉えている。水彩画という趣味は、この時代の知識人にとって、そう特別なことではない。1889年にイギリスのアルフレッッド・イーストが来日して各地の風景を水彩で



描いて以来、1890 年代には空前の水彩画ブームがあった。

1901 年には大下藤次郎が『水彩画之葉』を刊行し、ベストセラーになった。水彩画は、油彩画のように高価な画材を必要としない。外に出て、目の前の風景を、あるがままに、生命力をもって描く。そのような水彩画ブームの背景には、イギリスの評論家ジョン・ラスキンによる、生命を賛美する思想があった。

また、望月が松本中学校に入学する前年には、美術教師として東京美術学校日本画科出身の武井眞激が赴任した。武井は、望月のみならず松本地域の美術家を育て、大きな影響を与えた。ちなみに望月と松本中学の同級生に、郷原古統もいた。郷原は、後に美校日本画科を経て、台湾に渡り、画家の陳進などを育成した。(GA)

3 門

1902 年 | 32.2 × 23.5 | 水彩、紙

■水彩画入門

中学校 2 年時の作。丁寧なタッチで山門の構造、屋根の苔むした雰囲気まで繊細に捉えている。余白を生かした背景描写や石畳のパスなど、基礎的な遠近法を忠実に表している。1902 年、望月桂は飯田弟治の転勤を追って、松本中学校から同大町分校に転校し、大町市内の紅葉の美しい霊松寺や古刹大澤寺(昭和に焼失、のちに再建)を訪れ、屋外スケッチを楽しんでいた。(RS)



4 少女とランプ

1911 年 | 44.4 × 32.2 | 油彩、カンヴァス

■描いた少女は、そののち、妻に!?

少しこわばった表情を浮かべ、恥じらいをも感じさせる一人の少女。絵のモデルなどおそらく初めてのことであったのだろう。少女の丸く大きな鼻、髪が生え際、一重瞼、上唇と下唇のバランスなどは妻ふくの写真とよく似ている。

1911 年当時望月桂は美校を卒業し、ふくの父・中村清兵衛が営む長野市の旅館島田屋に一時期滞在していた。翌年、望月は島田屋の小諸駅前への移転を見届けてから上京したというから、中村家とは昵懇の仲だったのだろう。この絵がふくをモデルにしたとは伝えられていないものの、上記からその可能性は高いと考えられる。(ST)



5 こたつ辺

1910 年 | 90.5 × 116.5 | 油彩、カンヴァス

■チャカホイを歌うタイガー

貧しい農家を描いた大作。木造家屋の中で、炬燵を囲んで、老人の男性が小さな女兒に読み聞かせをし、子どもは字の練習をしている。老人の目元の明暗を強調した表現、メガネの硬質な細いフレームと透き通ったガラスの質感が素晴らしい。卓上には猫が丸まっていて、その毛並みや肉感も愛らしい。



本作は、美校の卒業制作である。東京藝術大学大学美術館には、美校卒業時の自画像も所蔵されている。学生時代の望月桂は、修学旅行先でチャカホイ(美校の学生歌)を歌い踊って宿の床を壊したり、伊藤博文の国葬でワッショイと掛け声をしたりして、校長の正木直彦に二度も叱られたという。それでも、この絵を見るかぎり、真剣に美術に打ち込んでいたことはわかる。

回想によると、美校卒業後は「どんなに苦しくても東京にいたつもり」だったが、郷原古統の紹介と正木校長の推薦によって、望月は 1 年だけ長野県の野沢中学校に勤めた。新任熱血美術教師につけられたあだ名は絵の大家から「タイガー」。望月は、不良生徒に対して鉄拳制裁を辞さず、かえってその生徒からも慕われたという。また、この年の大逆事件の発端となった宮下太吉を逮捕した警官が、実家に遊びに来て、逮捕の話をして聞いたのを聞いていた。

この絵は、野沢中学校を辞めた後、しばしば絵を教えに行っていた松本の陸軍五十連隊に買い取られ、長らくその酒保を飾っていた。やがてそれが無政府主義者の絵だと問題になったらしい。戦後に息子の明美が買い戻した。(GA)

6 小諸町

1921 年 | 24.5 × 23.5 | 油彩、板

■余暇の楽しみ

不穏に満ちた空模様と活火山の浅間山。回顧録「記録年譜(1)」によれば、1921 年、小諸の菱野温泉で舅夫妻が湯治をしているところへ、久板卯之助と二人で見舞いに訪ねしばらく滞在している。この頃は東京で労働運動、社会主義運動に没頭しながらも、家族や同志とともに頻りに温泉旅行などを楽しんでいた。労働と余暇の楽しみこそが彼らの生活であった。(RS)



7 浅間山麓 軽井沢

1923 年 | 24.5 × 23.5 | 油彩、カンヴァス

■不穏に満ちた浅間山

手前のなだらかな傾斜が浅間山、奥にやや尖った剣ヶ峰、その後方に黒斑山が見える。軽井沢方面から描いた初頭の浅間山麓だ。1923 年是有島武郎の自死、9 月の関東大震災後は望月桂自身も留置所に送られ、さらに大杉栄と伊藤野枝の虐殺と事件が相次いだ。望月は 10 月に釈放され、家族を連れて一度郷里に戻って農作業の手伝いをして休息を取る。この絵も帰郷時にスケッチしたと考えられる。(RS)



8 横川火力発電

1927 年 | 24.5 × 23.5 | 油彩、板

■官営初の電気鉄道

勢いよく煙を吐く、高さのある煙突。かつて群馬県安中市の横川駅付近にあった火力発電所を描いたものである。信越線の横川駅から軽井沢駅間の碓氷峠は、勾配が急でト



ンネルが多かった。蒸気機関車がトンネルに入ると車内にも煙が充満し乗員の窒息の恐れさえあった。そこで 1912 年に鉄道を電化し「アプト式電気機関車」運行を開始した。この区間の電力供給のために横川駅近くに火力発電所が建設されたのである。(RS)

9 信越線

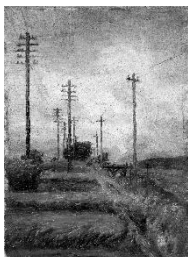
1912 年 | 24.5 × 23.5 | 油彩、カンヴァス

■君を思う風景

「信濃路やまだ夏ながら吹く風に秋草乱る追分が原」

「刻々に君がふもとへ近づくと思へばあやし胸さわがしう」

これらは、1912 年に望月桂が信越線で帰郷中に残した句である。1911 年に野沢中学校を辞職したのち、友人の平林^{ひらふ}広人の夫人いつの実家、中村家と縁ができた。夫人の姉妹には、のちに妻となる四女のふくと、やがて社会活動を共にする五女のしげがいた。望月は中村家を何度も訪ねて一家と交流を深めていったのである。(RS)



10 蔵

1973 年 | 54.2 × 38.2 | 水彩、紙

■変わらぬ風景

1973 年、夏の盛り、青々と生い茂る緑に囲まれた望月家の母屋から見える風景である。奥に描かれているのは光城山であろうか。中央の赤い階段を登った建物の 2 階部分は蚕室としても使われたようである。明科は全域で養蚕が盛んで、特に蚕製製造家が多くあった。望月桂の父・団治は蚕種業を営み、蚕種交配なども率先して実施し、蚕業取締所川手支所長を務め、外部から飼育視察なども来ていた。父亡き後、この建物は桂がアトリエのように使うこともあった。望月の残した絵画や日記、回顧録はこれの中で大切に守られ、2022 年に望月桂調査団が資料調査に入った際も、この佇まいはそのまま残されていたのである。(RS)

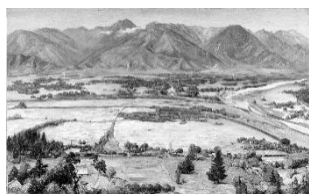


11 稔りの秋

1940 年 | 90.0 × 146.0 | 油彩、カンヴァス

■穏やかな風景画に込められた共有地の歴史

北アルプスの麓に広がる安曇平と、合流する犀川、穂高川、高瀬川。金色に穂った稲穂が一面に広がる、秋の安曇野の風景である。望月桂は明科中川手の生家からやや山側に登った法音寺まで毎日キャンバスを担いで行って描き上げた。東京時代に描いた風刺画とは打って変わって、あまりに穏やかな風景画である。



1940 年頃、望月は帰郷時に水田の組合長・竹田信平から耕地整理を記念して風景画制作を懇願された。皇紀二六〇〇年の記念にあわせ、犀宮神社に奉納されたのであった。望月に特に深い信仰心があったわけではなかったが、他にも菩提寺の雲龍寺に寄附を頼まれると、代わりに絵を描いて寄進したこともあった。

3 つの川が合流するこの一帯は、何度も川の氾濫に見舞われた。氾濫の度に田畑の境界が曖昧となるため、江戸時代から 87 人で農地を割り合うことを決め、八十七共有地として維持された。明治から大正にかけ、堤防が整備され徐々に農地は安定した。戦後の農地改革では望月も委員としてこの区域の農地開放に携わっている。(RS)

12 自画像

1914 年 | 30.5 × 27.0 | 墨、紙

■すべての画家は自分自身を描く

即興的に描かれたものであろう。墨の濃淡による色面構成や筆運びの巧みさがうかがえる。どことなく物憂げに見えるのは当時の心境が反映したものであろうか。そうした表現とは別に、紙の折れ痕（おそらくは何かの包み紙を再利用したであろう）、鉛筆や墨で記された数字、黄色い染みからは、そうしたものに頓着しない望月桂の性格も伝わってくる。(ST)

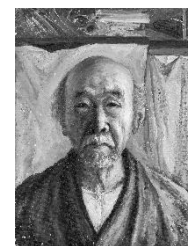


13 自画像

1967 年 | 44.5 × 32.5 | 油彩、カンヴァス

■女子高生の「桂クラブ」

80 歳頃の望月桂。まっすぐにこちらを見つめ、明暗を強調した表現で、一瞬険しい老人の顔に見えるかもしれない。だが、よく見ると、どこか愛嬌も感じさせる好々爺ではないだろうか。この絵が描かれた 2 年前の 1965 年まで、望月は約 10 年間にわたって松本松南高等学校（2010 年に閉校）という女子高の美術講師として勤めていた。望月の過去を知らない生徒たちにとって、とても変わった面白い美術のおじいちゃん先生だったにちがいない。



息子の明美の話によると、ファンの女子高生の間で「桂クラブ」ができたらしい。また、自分の父がかつて社会運動に関わっていたことを、戦後になるまでまったく知らなかったという。「家によく来るおじさんたちは、差別感がなく、温かみがあった。彼らがどんな人たちか、父が何をやってきたか、知らないまま成人になって、終戦を迎えた」と。大人になってから父がどれだけ立派な人かを知るのだが、父は息子に自分から過去について語ろうとしなかった。それでも、息子が父に聞けば、深夜の 3 時まで昔話を語ってくれた。息子にとって父は、臆病で神経質な側面もあったが、どこまで行っても明るい人で、センチメンタルではなかった。何より、楽しみながら生きた人だった。(GA)

* 「桂クラブ」は正しくは「かつら会」と称した。

第 2 章 美術からの逸脱、アナキズムとの出会い

1905 年に望月桂は上京し、翌年東京美術学校（美校）に入学、それから教師、印刷事業、食堂経営を経て 1919 年に黒耀会を組織した。黒耀会の前段階となるこの 14 年間には、望月がエリート画家のキャリアから外れ、綺羅星のようなアナキストたちと出会い、その主要な一員になるという、数奇で濃密なドラマがあった。この期間について、

作品として残るものは多くないのだが、食器、紙片、宣言、写真などの資料は、ジャンルを超えた豊かな人間的つながりを教えてくれる。

美校の西洋画科において、望月の同級生には、卒業後に有名な画家になる藤田嗣治、近藤浩一路、池部鈞、田辺至らがいた。また、後に有名な漫画家になる岡本一平もいた。この学年は、それぞれ異なる信念をもちつつ、コスモス会というグループを作って卒業後も交流を続けることになる。

この中で、望月は普通的美術展に出品して有名な画家になろうとしなかったし、最初から漫画家になろうとしなかった。彼は、ただ芸術に忠実であろうとした結果、そうってしまったのだ。同郷の先輩である彫刻家荻原守衛との出会いは、彼にその確信を与えたかもしれない。

美校卒業後、望月は1年だけ長野県の野沢中学校（現・長野県野沢北高等学校）で美術教員を勤めた。松本の陸軍歩兵第五十連隊で絵を教えた後、再び上京した。石版画工に弟子入りし、独立して1913年に大円社印刷所を立ち上げた。小諸のふくを呼び寄せて結婚したが、もとより経営に向かない望月は、大円社を倒産させてしまう。

そして夫婦で新しく始めた事業が、伝説の飲食店というべき「へちま」だ。これは1916年に神田猿樂町で氷水屋として開業し、同年谷中に移転し一膳飯屋となった。

「へちま」には、店主に劣らず風変わりな客が集まった。まず乞食をしながら著作をする宮崎安右衛門。宮崎は、労働運動家でもとても純粋な心を持つ久板卯之助を連れてきた。そして、今なら社会派のラッパーというべき演歌師の添田岬蟬坊もやってきた。

望月は彼らに感化されていく。売文社の堺利彦を手伝うようになった。そしてアナキストの筆頭格であった大杉栄、伊藤野枝との交流が始まった。アナキズムは、自由・平等・相互扶助を理念とする社会思想だ。また望月は、アナキズムと関わりの深い、世界共通言語のエスペラントにも関心を寄せていた。

1917年に「へちま」店内で、アナキズムに基づく平民美術協会を組織した。望月は労働者や労働運動家に絵を教えた。それは素人がプロになることを目指す教室ではなく、誰もがやむにやまれぬ思いを爆発させる場を企図したものだった。これが、1919年末の黒耀会につながっていく。

*小松隆二『大正自由人物語 望月桂とその周辺』（1988年）には、この頃の出来事が活写されている。展覧会の副読本としておすすしたい。

14 少女と水仙

1907年 | 24.4 × 32.3 | 油彩、カンヴァス

■美校時代の思い出

前年に東京美術学校西洋画科選科に入学した望月桂の画業に向かう清廉な心持が伝わってくる。水仙と少女が隣り合っているのは、両面にカンヴァスペーパーを貼ったカンヴァスボードから剥がし、両面を鑑賞できるよう額装したため。(ST)

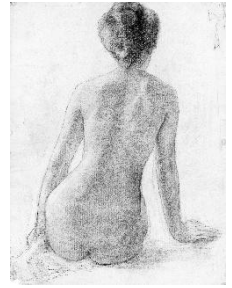


15 デッサン

1906年頃 | 63.6 × 49.1 | 木炭、紙

■東京美術学校の教育を伝える

望月桂は、1906年に美校の西洋画科選科に入学した。木炭で描かれたこのデッサンは、その頃の作品と考えられる。乳房を見せなくても、裸の背中には十分に官能的だ。加えて、その皮膚と脂肪と筋肉の下に隠れた複雑な骨格を、若い望月はしっかり捉えている。画面の中心となる頭部から胴体にこだわる一方で、周辺の指先や脚には取って重きをおかない。



美校に入る前に、望月は恩師の飯田弟治から美校彫刻科教授の後藤貞行を紹介された。後藤は、師の高村光雲とともに皇居前にある楠木正成像を制作し、その馬の部分を手がけたことで知られる。望月は、後藤の書生をしながら、藤島武二の塾にも通って、美校入試の準備をしていた。

美校西洋画科の同級生には、藤田嗣治、岡本一平、池部鈞、近藤浩一路がいた。1910年に卒業した彼らは、日露戦争後の不景気もあり、卒業後すぐに画家として活躍できず、それぞれの道を模索することになる。藤田は渡仏し、岡本は漫画家の道へ。だが、彼らは在学中から仲が良く、コスモス会というグループを組織し、卒業後もゆるやかなつながりを保っていた。

望月が残した美校時代の資料としては、久米桂一郎の授業ノートもある。この頃の美校関連の資料は、その後に美校の校舎が火災に遭ったため、貴重である。(GA)

16 風船（中村しげ子・公子のお守）

1919年 | 62.5 × 44.0 | 墨・水彩、紙

■儂げな表情をした女性の心は？

描かれた儂げな表情の女性は中村しげ。望月桂の妻ふくの妹、つまり義妹である。ふくとしげは、長野県小諸に住んでいた。1915年にふくは望月と結婚して東京に暮らすようになった。姉の後を追いかけるように、1919年にしげは上田高等女学校（現・長野県上田染谷丘高等学校）を卒業して上京し、当時千駄木にあった望月家に居候するようになる。同年5月に、望月の長女公子が誕生した。この絵は、生まれたばかりの娘を背負ってあやす義妹を描いたものだ。



しげは、黒いマフラーのようなものを羽織っている。そこから垂れる無数の糸は、まるで黒い生き物のように蠢いている。ちょうどこの年の9月に望月は革命芸術茶話会を開催し、12月に黒耀会を結成した。

画面右上に浮かぶ、細い糸でつながれた風船は、彼女のその後の運命を暗示しているかのようだ。東京生活の中で、しげは、日本初の女性だけの社会主義団体・赤潮会に参加したり、望月と一緒に検束されたり、メーデーに参加したり、日刊ラジオ新聞社の記者をしたり、積極的にこの時代を生きた。小松隆二によれば、獄中の和田久太郎に対して、望月がしげを和田の内縁の妻に仕立て、和田と連絡できるようにしていた。和田は、しげ宛に辞世の句を残した。その後生涯独身だったしげは「和田のために、ある意味では青春も、生涯も犠牲にした」と小松は記す。(GA)

17 一膳飯屋へちまのとっくりとおちょこ・お盆

とっくり 1916-17年 | Φ7.5 × 12.5

おちょこ 1916-17 年 | Φ5.5×2.5

お盆 1923 年か | Φ34.0×5.0、Φ30.0×5.0

■表現活動としての食堂経営

望月桂は美校を卒業後、印刷工のもとで修業し、大円社印刷所を営んでいたが、放漫経営のために倒産した。印刷の技術はあっても、営業の才能はまるでなかった。だが、結婚したばかりでもあったので、次の事業に乗り出す。望月は、1916 年に神田猿楽町で氷水屋「へちま」を開業した（大円社も再出発）。そこに風変わりなキリスト者の宮崎安右衛門がやってきて、それから多彩な人々が訪れるようになる。その中には、すぐに親友となるアナキストの久板卯之助もいた。それまで望月は社会主義者ではなかった。しかし、型破りな生き方をする者同士の共感もあったのだろう。次第にその一派になっていく。

同じ年の 9 月に「へちま」は谷中に移転し、一膳飯屋となった。客の残飯を食べて生活をしていて望月は回想に記すが、そのような赤貧の中にあっても、望月は表現への欲求を捨てなかった。むしろ、表現のひとつの形態として一膳飯屋があったといえる。自らとっくりとおちょこに絵を付けて焼いたり、お盆にカタツムリの絵を彫ったりした。雑誌『労働青年』に掲載した「へちま」広告の文章と絵も洒落ている。1917 年には「へちま」の中で平民美術協会を立ち上げた。それは、労働者のための絵画教室であり、だれもが楽しく表現をすべきという望月の思想を体現する活動だった。(GA)

*お盆は「へちま」時代ではなく 1923 年に制作した可能性もある。

18 Hospitalo (病院)

1919 年 | 31.5 × 40.5 | 木炭、紙

■100 年前のパンデミック「スペイン風邪」か

木炭による素早いタッチの素描。病院の一室は逆光により捉えられている。子供を抱えて受診を待つ親子、奥には床にはいつくばっている患者もみえる。



1918 年から 20 年にかけて、「スペイン風邪」と呼ばれるインフルエンザ（流行性感冒）が世界を覆いつくした。死者は世界全体で 2,000 万人から 4,500 万人、日本では 38 万人から 45 万人と推計されている。望月桂は民衆の苦しみを描かずにはいられなかった。驚くべきことに、作品中の文字は、エスペラント（基本理念は、多様な民族と文化の人々の間に寛容と尊敬を維持し、どこかの国にも属さない中立的言語）で「病院 K 望月 描く」と表記されているということ（ただし望月は DESEGNIS（描いた）の綴りを少し間違えている）。裏面には「貧と病」との文字も確認できる。(HO)

19 Ftizo (結核)

1919 年 | 46.2 × 62.0 | コンテ、紙

■エスペラントを絵画に取り入れた先駆者

エスペラントで Ftizo（結核）と書き込まれている。

《Hospitalo》(18)と同じく 11 月 4 日の日付が記される。場所と像主は不明だが、少なくとも、12 月 5 日の黒耀会成立の前に、望月桂が病で苦しむ、医者に診てもらおうこともできない仲間の姿に胸を痛めていたことが分かる。

望月がエスペラントを学んだ（かじった？）のは、エスペランティストでもあった大杉栄の影響が大きいだろう。1919 年夏には新宿中村屋に盲目のロシア人エスペランティストのワシリー・エロシェンコが再びやってきた。エロシェンコは、初来日時 1915 年から大杉らと交流があったし、美術史では 20 年に画家の鶴田吾郎と中村彝のモデルを務めたことでも知られる。そのようなエスペラントの盛り上がりはあったのだが、画家でこの言語を学び、自分の絵に取り入れたりしたのは、当時望月くらいではないだろうか。他方、19 年には、前年にできた宮崎県都城町の「新しき村」で、武者小路実篤の勧めによってエスペラント講習会が行われた。そこから宮崎エスペラント会ができて、少し後に画家の瑛九、川越篤もエスペラントを学んだ。また、エスペラントは、28 年のナップ（全日本無産者芸術連盟）をはじめとするプロレタリア文化運動の組織名でも使われたし、今に至るまで芸術家たちを触発しつづけている。(GA)

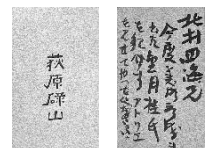


M-1 萩原碌山のスケッチと名刺

スケッチ 制作年不詳

名刺の紹介文 1909 年

ムーニエの彫刻《沖仲仕（船荷を運ぶ労働者のこと）》を彷彿とさせる。サイズから萩原碌山の「スケッチブック VII」の落丁だろう（このスケッチブックは労働者をモチーフにしたものが多い）。労働をテーマにしたスケッチを選んだあたりがまた望月桂らしい。英文は、ヨハネの福音書 15 章 13 節の「Greater love has no man than this, that a man lay down his life for his friends. (人がその友のために自分の命を捨てること、これよりも大きな愛はない。)」であり、碌山の生涯と共振するような抜き書きであり感慨深い。

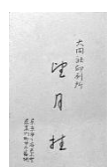


名刺は現存する唯一のもの。裏面には「北村四海兄 今度美術学校ヲ出た望月桂氏を紹介す アトリエを見せてやってください。」との碌山自筆の紹介文があり、碌山のアトリエの住所「東京府下淀橋角筈八六（東京府の淀橋角筈 86 の意、当時の淀橋浄水場のほど近く（現在の都庁のあたり））」が印刷されている。(ST)

M-2 大円社名刺

1913-1914 年

回想によると、野沢中学校を辞め、地元の暮らしにも飽きて、再び東京に出てきた望月桂は、食う道を探し、東京市内をうろつき歩き、たまたま電柱の「印刷」という文字が目に入って、何かひらめきの暗示を感じた。さ



っそく石版印刷屋を探し、美校卒であることを隠して弟子入りした。やがてバレてしまうのだが、独立し、1913 年に大円社印刷所を開業した。かつて野沢中学校で望月が鉄拳制裁した生徒も、望月を慕って大円社を手伝ってくれた。だが、望月は営業が下手だったり、同級生で美校助教授の田辺至とエッチングの研究会をやったりで、経営はすぐに傾いてしまう。(GA)

M-3 コスモス会入場券

1910 年頃

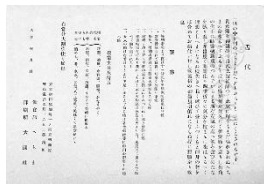
コスモス会は、東京美術学校における望月桂の学年が卒業後に組織したグループである。『東京芸術大学百年史』には、このとき卒業制作と在学 5 年間の作品を展示したことが記される。望月の回想によると、会の名称の由来は、美校卒業年の修学旅行で日光へ行き、「赤トンボが飛ぶ秋の日和の道端の、農家に咲いているコスモスが印象的だった」ことにちなむ。二回の展覧会を行っただけで、あとは飲み会となった。1944 年頃、「せめてあの世への思い出のもと、せめて水杯でもいいから会ってみよう」と集まった。望月は酒瓶を提げて行き「お前は今日は殊勲者だ」と仲間に褒められた。(GA)



M-4 へちま・大円社パンフレット

1916 年 | 飲食店へちま・印刷所大円社

「世の中を何のへちまと思へども…」というのは、江戸時代の狂歌。「へちま」は後に望月桂の号ともなる。望月の店である「へちま」は、1916 年 5 月に神田猿樂町で氷水屋として開業した。前年に倒産した石版印刷所もここで再興するつもりだったが、実際は印刷業まで手が回らなかったようだ。翌月の『朝日新聞』でも「へちま」の開店が短く報じられた。同年 9 月に、「へちま」は谷中に移転して、一膳飯屋となった。17 年「へちま」で望月は、平民美術協会を立ち上げた。店に通うアナキストたちのいう「芸術」が文学に偏っていることに異を唱え、美術も大事だと訴えた。こうしてアナキズムの美術は文学への対抗意識から出発したが、文学を取り込み、越境的な芸術運動となっていく。それは最初から愉快なものでもあった。(GA)

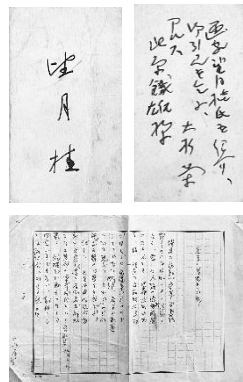


M-5 アルス宛紹介状と大杉栄原稿

アルス宛紹介状 1922 年頃

大杉栄原稿 1920 年頃

望月桂の名刺の裏に、出版社アルスの北原鉄雄（白秋の弟）に宛てて望月を紹介する旨が書かれている。大杉との共著『漫文漫画』(49)を出版する経緯を示す資料である。望月の回想にはこうある。「村木（源次郎）が或る時大杉と云う男は妙な男で、望月の前ではけなして置きながら、アルスへ行った時、君の事を口を極めて賞めて居たと、親分の人情話のくさりを語って聞かせた事があった。」大杉は『漫文漫画』の印税



をアナキズム運動のために一人で使い果たしてしまうが、望月は気にしなかった。

また、大杉と望月の交流を示す資料として、おそらく大杉がボツにした生原稿「吾等の思想と行動」がある。千駄木の望月宅に来て、原稿を描いていた大杉は、望月によって『ある日の大杉』(48)として描かれた。もしかしたらこの原稿は、大杉がそのとき書いて捨てた一枚かもしれない。(GA)

M-6 第 1 回未来派美術展覧会絵葉書

1920 年 | 普門暁、伊藤順三、原泰雄

未来派美術協会は、第 1 回未来派美術展覧会を 1920 年 9 月 16 日-25 日に、東京・銀座の「玉木」と称される展覧会場で開催した。ここに出品された『鹿、青春、光、交差』



は、奈良出身の普門暁が鹿を未来派風に描いたもので、現在は日本近代美術史を代表する作品の一つとなっている。この絵葉書は珍しいものだが、望月桂の遺品の中にあつた。これは、西洋の前衛を摂取しようという新しい芸術運動を、望月が見ていた（そして必ずしもその流れに乗らなかった）証拠であろう。(GA)



M-7 へちま 絲瓜帖と楽書帖

絲瓜帖 1916 年 6 月 | 40.5×14.5

楽書帖 1916 年 7 月 | 28.0×18.0

神田猿樂町時代の「へちま」店内に置かれた芳名帳のようなもの。店主の望月桂は、来店した客に墨と筆を持たせ、紙に字を書いてもらうばかりでなく、思い思いの絵も描いてもらった。



店主から最初に目につくものを何か描いてみると言われて、目の前の望月夫妻の姿を描いたものもあるし、自画像や他の客を描いたものもある。立派な文字や英文もあるが、だいたい皆酔った勢いで描いているので、字も絵も適当で、よく分からない内容が多い。シミや汚れは、飲食の飛沫かもしれない。

頁をめくって見ると面白い絵がところどころ現れる。弥生三太郎という謎の人物による、ボトルを持つ望月の姿。野沢中学卒業生による「三角のだんなさんと丸い奥様」。久板卯之助による人物像。宮崎安右衛門の宣言めいた言葉…。

江戸時代に盛んだった席画とは、本来このようなものではないだろうか。水墨画は縁遠い高尚なものになったが、誰もが子どもの遊びの延長として水墨の創造を楽しむことができる。「へちま」は、ただ客に飲食を提供するばかりでなく、客とともに創造活動を行う場でもあった。この猥雑で適当なノリが、平民美術協会、そして黒耀会につながっていく。(GA)

第3章 黒耀会 現代アートの起点として

1919年12月、千駄木にあった望月桂の自宅で革命芸術を標榜する黒耀会が結成された。アナキズムに基づく演劇、アンデパンダン形式の展覧会活動、そして合唱を行った。ここで紹介する作品と資料は、アートの歴史を書き換えるだろう。

その名称は、原始人が使っていた黒曜石にちなむ。近代よりはるか前の原始時代を基準に考える思考は、現代のアートそのものだ。それは、近代以降に形成された「美術は上手できれいな絵」という一般的な通念にとらわれない。さらに、2000年代以降世界のアートの潮流では、社会性・政治性を持つこと（少なくとも自覚的であること）は、一つの前提となっている。黒耀会展に並べられた望月と仲間たちの作品は、それを先駆けて過激なものだった。

黒耀会展出品作である望月の《製糸工場（女工）》(20)、《遠眼鏡》(21)、《反逆性》(22)などは、回転する運動を描くという特徴がある。それはイタリア未来派の影響であろう。だが、回転の表現は似ていても、機械を礼賛するか否定するかの思想的な違いは決定的だ。

望月以外の出品者では、労働運動家、文学者、無名の労働者などがいた。久板卯之助《夕暮》(35)の叙情、大庭柯公《蝸牛住宅難を嘲ひ》(37)、大杉栄《入獄前のO氏（自画像）》(47)は、近代の新しい文人画と呼ぶべきものだ。宮崎安右衛門《無銭王国》(36)は、堂々と下手すぎて面白い。

望月と堺利彦の合作《天下泰平鞠の蹴りたき日永かな（蹴鞠）》(38)など、また、黒耀会展出品作ではないが望月と小説家の有島武郎の合作《日本魂》(46)などは、絵と書（賛）の両方の価値があって成り立つものだ。それらは、画家が一人で制作するから価値があるという近代美術の原理から逸脱している。

さらに、文学者や思想家たちは、短冊に句や歌などを書いたものを出品した。黒耀会員の合唱も記録されている。もはや視覚的な造形物だけでなく、言葉や歌でもいい。それらもまた、現代のアートのありかたを思わせよう。

黒耀会第二回展では、警察が検閲を行い、作品の撤回、画題変更の処分を下したが、望月らはその処分を無視し、権力に立ち向かった。さらに黒耀会の頃に望月は、朝鮮独立を目指す朴烈と金子文子による機関誌『黒濤』(M-12)に、力強い絵を寄せていた。

望月と黒耀会の活動は、美術の既成概念や国境を越えて、芸術家と非芸術家がともに表現で戦うアクションだった。今日も、世界中で多くの芸術家や美術館が社会や政治の問題に向き合い、戦っている。アートの歴史の中で新しく望月と黒耀会を認識することは、この戦いにおける新しい武器を手に入れることに他ならない。

*この展覧会では、第3章から第6章にかけて、卯城竜太が展示空間を監修した。黒耀会展出品作を、普通的美術展と同じように見せるのは、根本的に違う。本来カオスのような展示空間こそ、黒耀会にふさわしいのではないか。

20 製糸工場（女工）

1920年 | 71.5 × 54.5 | 墨・水彩、紙

■回転する機械と母性保護論争

墨を思いきり打ち付けるようにして、機械が一定に回転

する運動が描かれる。その速度の中で、人間が働いているはずだが、個々の姿はほとんど判別できない。本作の裏面には、望月桂の字で「女工」「黒耀展 製糸工場」と書かれている。

1909年に始まるイタリアの未来派では、古い芸術を否定し、速度や機械を礼賛した。望月は当然知っていただろう。だが、望月の絵では、機械文明は礼賛されない。機械のエネルギーを認めつつ、むしろ冷たく暗いものとして、製糸工場を描いているようだ。人間性のようなものがまったく消された場所でもある。それは激しくも、さびしい。

近代の製糸工場の闇を描いた書物として細井和喜蔵『女工哀史』(1925年)が有名だが、それに先立って、女工問題は何度も議論されてきた。1918年には、与謝野晶子が女工はいずれ女性が経済的独立を得るための道だと楽観的に説いた。それに対して、あまりに現状を知らなさすぎると大きな批判が起こった。山田わか『女、人、母』(1919年)では、婦人労働の賃金の安さから目を背けるなど説く。「母性保護論争」と呼ばれるその論争は、今も古びていない。本作は、その論争を踏まえたものであろうし、ここで示された非人間性も未だに生々しい。(GA)



21 遠眼鏡

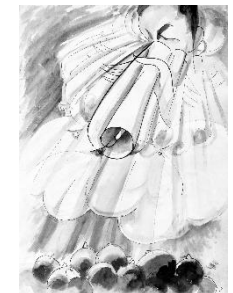
1920年 | 77.0 × 54.3 | 墨・水彩、紙

■不敬なのは誰だ？

大正天皇が勅書を丸めて議員たちを見回している。先入観で判断する前に、まずはその絵画としての鮮烈さにじっくり注目してほしい。画面右上の頭部と丸まった勅書は、動きに合わせて残像をつくり、赤や黄の光を放っている。画面中央、勅書の下には雲らしきかたちが見えるが、さらに眼をこらすと、勅書の先から黒目のようなかたちが飛び出ている。議員たちは丸い後頭部と尖った鼻だけが見えて、天上を見上げているようだ。この議員たちには顔がない。権威と畏怖は回転運動のダイナミズムによって抽象化され、ワクワク・ゾクゾクしてこないだろうか。

この作品は1920年の黒耀会第二回展に出品され、警察によって撤回・没収された作品のひとつだといわれる。当時世間に流布した遠眼鏡事件を戯画化したものと考えられる。もっとも、原武史『大正天皇』(2015)では、そもそもそのような事件は存在しなかったと実証的に否定し、それが政府によって半ば意図的に作り出された風説であったと論じている。

その問い直しは、この作品の理解を単純な不敬という問題に収斂させないだろう。望月桂も当然大正天皇が意志薄弱ではなかったと分かったうえで、この作品を描いていた可能性がある。ならば、この作品は大正天皇を風刺したのではなく、むしろ下にいる議員たちを風刺したのだ、という見方もできる。議員たちは小さな穴を通して見るだけの価値しかないのだと。この芸術的にも政治的にも魅惑的な作品は、他にもさまざまな解釈や議論を呼び起こす傑作にちがいない。



この作品は過去の文献で「遠めがね」と表記されていたが、絵の裏側に望月の字で「遠眼鏡」とあるのでそれに従う。(GA)

22 反逆性

1920 年 | 36.5 × 53.5 | 墨・水彩、紙

■盗難の犯人は警察

本展のキーヴィジュアルである《反逆性》には、石畳に敷設された電車の軌道、回転する自動車の前輪、行き交う人びとの足（洋装の革靴、和装の足袋と草履）など複数のモチーフが、忙しなく流れる時間を高速再生するように配されている。《製糸工場（女工）》(20) や《遠眼鏡》(21) と同様、残像を生かした運動性のある表現には未来派の影響が感じられる。絵画そのものは政治的メッセージが強く読みとれるものではなく、たとえば「都市の喧騒」といったタイトルであれば公権力から問題視されることはなかっただろうが、「反逆性」と名づけたことにより、大衆を主体とした近代的精神のダイナミズムが浮かび上がった。

《反逆性》は 1920 年 11 月の黒耀会第二回展出品作である。この黒耀会第二回展では、展覧会初日から 5 時間にわたって警察の検閲が実施され、作品の撤回や画題変更が命じられた。望月桂の作品は 4 点が撤回命令を受け、《反逆性》もそのひとつだった。当時の新聞報道によれば、絵画の内容ではなく、画題を理由に撤回された事件は初めてだったという。このとき黒耀会会員と警察署員の乱闘が発生し、会員 1 名が検挙された。しかし黒耀会は 2 日目以降もそのまま作品を撤回せずに一般公開を続けたため、5 日目に警察は望月の 4 点と橋浦時雄の 2 点を持ち去った。それを知った弁護士の山崎今朝弥は、望月らに警視庁へ盗難届を提出させ（警視庁が調べたところ「犯人」は京橋警察署員であり、新聞に「捕えてみればわが子なり」と皮肉られた）、2 人の「傑作」の返還請求の訴訟を起こしたという後日談も残されている。(YO)



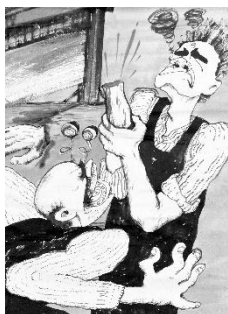
23 機械は大丈夫か

1920 年 | 59.3 × 42.9 | 墨・水彩、紙

■プロパガンダを超えて人間を応援

手首から先を失った男が、目から渦巻きの煙を出しながら悶絶している。それを見た男はビックリして、目玉がバネのように飛び出ている。いかにも漫画だが、ちょっとリアルな手と血が吹き出る表現は、その痛みと恐怖が本物であることを伝える。人間ではなく「機械は大丈夫か」というタイトルは、そっつかよと、つつこみたくなる可笑しさがありつつ、人間を利益をあげるための道具としか考えない資本主義を告発する。

2 人の労働者は印刷工である。かつての印刷現場は、このような事故も多かったし、長時間労働、女性・子どもの労働、低賃金なども大きな問題になっていた。だが、印刷工は識字率が高く、社会の不平等に気づいてその解消に取



り組む者も多かった。当時、印刷工の労働組合として信友会と正進会があり、どちらも大杉栄らの影響を受けて、アナルコ・サンディカリズム（アナキズムの組合主義）的な傾向を持っていた。

印刷工の労働組合は、1920 年 5 月の第 1 回メーデーを組織した。その直前の 4 月に、黒耀会第一回展が開催され、本作も出品された。印刷工たちも黒耀会に出品した。本作は、印刷工の労働運動を応援するものだが、組合や党派に対するガンバレというプロパガンダ（政治宣伝）を前面に打ち出さない。あくまでユーモアを武器に、プロパガンダよりもっと大きなスケールで、人間を応援するものだ。(GA)

24 赤い風

1920 年 | 28.2 × 80.8 | 墨・水彩、紙

■風よ あらしよ

赤く染まった不穏な空に強風が渦を巻く。荒野に立つ樹木は風に煽られ、今



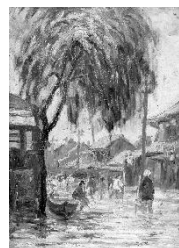
にも大地から剥がされそう。黒耀会出品作と記されているが、詳しい資料は残されていない。この絵が描かれた 1920 年は、望月桂にとって目まぐるしい一年だった。ある意味で人生のハイライトと言えるかもしれない。まずは黒耀会と新橋平民クラブの新年会で「革命芸術同志劇」を上演、舞台装置を担当した。4 月には黒耀会第一回展を開催し、職場である日本紙器会社意匠部ではストライキを決行（のち退職）。5 月には日本最初のメーデーに参加して検束され、上野署に留置。さらに藤沢龍雄とともに神田駿河台に同人社という図案の会社を立ち上げている。6 月には雑誌『黒耀』を創刊（1 号で終刊）。11 月には黒耀会の第二回展を開催し、官憲から出品作の検閲や撤回命令を受ける騒ぎとなった。12 月にも日本社会主義同盟の発足会に参加して検束され、日比谷署に留置されている。社会運動が活発化すると同時に取り締まりも厳しくなる時代のなかで、《赤い風》はみずから起こした燎原の火か、あるいは、ほどなく直面する苦難を予感した心象風景かもしれない。(YO)

25 本所大水害

1921 年頃 | 31.0 × 22.2 | 油彩、カンヴァス

■下町受難

本所（現在の墨田区南部）は、明暦の大火（1657 年）の後に江戸幕府が隅田川東岸の湿地帯を干拓し、拡大した市街地域。本作の裏の木枠には「大正一〇年」との記載があるが、1917 年 10 月 1 日に東京湾岸で発生した台風による高潮災害（大正六年の大津波）を描いたと推測される。道路は冠水し、街路樹の側には舟も見える。木造住宅が密集している様子も描写されている。もちろん水害はたいへんな出来事だが、どこか穏やかな風景に思えてしまうのは、その後この地に待ち受ける苦難が桁外れだからだ。水害から 6 年後の 1923 年、関東大震災で下町は壊滅状態となる。震災の死者は東京市全体で約 6 万人だが、そのうち約 5 万人は本所区内の死者だった。陸軍被服本廠跡に横網町公園を造成中だった



空地に多数の住民が避難し、地震発生後の強風で起きた火災旋風によって、その敷地内だけで約3万8,000人が焼死する大惨事となったのだ。さらに1945年3月の東京大空襲で本所は再び焦土となる。現在の横網町公園には、東京都の慰霊堂と復興記念館が建っている。本作が描かれた経緯は不明だが、被災した人びとの苦難を見逃せない望月桂ならではの主題と言えよう。(YO)

26 春遠からず

1920年頃 | 43.8 × 62.5 | 墨・水彩、板

■明けない夜はない

近景には吹きすさぶ風に揺れる枯尾花の寒々しい光景が広がり、遠景には雲間に青空がのぞいている。当時については「その筋の者の圧迫が益々烈しくなり、引込思案の者は段々落伍し、遂に冷却状態に陥つた」「俺のやりくりも容易ではなかった」との述懐がある。目の前の現状はそうにも大変なものであっても、遠くに見える青空がやがて訪れると信じる心境が投影されているのだろう。(ST)



27 病苦

1920年 | 42.2 × 31.3 | 墨・水彩、紙

■東洋の頹廃芸術

縦軸と横軸のふたつの渦が回転する。墨をにじませた黒い影。渦の中心にはうずくまる人間の姿が描かれているように見えるが、具体的な描写ではないかもしれない。病苦という漠然としたイメージの可視化を試みたのだろうか。大正期には、同時代のヨーロッパ美術の動向に影響され、芸術家たちに抽象表現への関心が広がった。未来派の運動的な表現を取り入れたことが注目される望月桂だが、こうした絵画も、ムンクの世紀末的な気分を引き継いだ前衛の作例と言えそうだ。望月は絵画の近代性を、たんに表面的な技法の実験だけでなく、自由や人権、平等など近代的精神と結びつけていたことが特筆される。病は貧困と直接つながる、切実な社会問題であった。(YO)



28 霜の朝

1920年頃 | 38.0 × 28.0 | 墨・水彩、紙

■犬は見ていた

絵の裏に「黒耀展」と記されているが、詳しい資料は残されていない。《霜の朝》というタイトル通り、吐息も凍りつくような寒々とした荒野の風景のなかに描かれているのは、菰を被せられた死体だろうか。葉の落ちた木の枝から紐が吊り下がっているように見えるのは、縊死であることを示しているのかもしれない。近くに一匹の犬が歩み寄っている。横たわる人物が誰かはわからない。知人の死を悼む絵画だろうか。それとも理不尽な社会に追い詰められた者たちの、象徴的な絶望のイメージだろうか。(YO)



29 此頃のきもち

1919年 | 38.0 × 27.5 | 墨・水彩、紙

■黒い渦の先に見えた微かな希望

望月桂の文字は「此頃のきもち」。描いたのは1919年、望月33歳のとき。彼にとってこの頃=1919年ほどんな年だったのだろうか。5月に長女・公子が誕生。9月からは革命芸術研究会を毎月開催、12月に「黒耀会」と改める。この頃のことを自筆年譜では「暇さへあれば、黒耀展準備



〔翌年4月に第一回開催〕のために、あっちこっちと見当をつけては作品勧誘に奔命であつた」と記している。事実、英文学者・評論家の馬場孤蝶を訪ねたり、近藤憲二（大杉栄ら『労働運動』同人）の下宿を訪ねた際には「絵だけは勘弁」と言う近藤に墨汁と筆を渡して無理やり描かせたという。展示会の実現に向けて各所を訪ね歩く望月の心は高揚していたことだろう。

望月の画にしばしば登場する回転する動きについて、本調査団・足立元氏は「時代の転回という意味も込められている」（本展示会配布 ZINE より）と書く。この画の回転している黒い渦の中には微かな光が射している。微かだが、望月には「芸術革命」の光がはっきりと見えていたに違いない。(JK)

30 突撃

1920年頃 | 58.3 × 43.5 | 墨、紙

■謎の絵

横位置か、はたまた縦位置か？ 天地は？ 描かれたモチーフは？ 判然としない謎の絵。それでも巻き上がる煙が多い方が天のはず。横位置に見れば左右の衝突のように、縦位置に見れば下から何かが上に飛び出しているように見える。今回は縦位置の作品として解釈を試みた。



爆発した何かが勢よく飛び出している。爆弾をしばしば描いた望月桂であるが、右下のぼてっとした円形は火鉢の縁のよう。とすれば、左上の大きな、おどろおどろしいものは火鉢から爆ぜたものであろう。ここで思い出されるのは民話「猿蟹合戦」。囲炉裏から爆ぜた栗（江戸時代では卵）、蜂、白などが母蟹を殺された子蟹たちとともに猿へ報復する物語。明治以降、勧善懲惡の教訓譚として教科書にも採用されていた。弱者ともいえる者たちが協同して、搾取する強者である猿への反撃の波状攻撃は栗（卵）から始まる。この協同（あるいは弱者の協同）のイメージは、大杉栄・望月桂『漫文漫画』（49）の「協同の敵には協同して当らなければならない」という大杉の言葉や、《空の悲劇》《地の悲劇》《海の悲劇》《塵つもりて山となる》の、小さき者が団結して大きな者を討伐する望月の挿絵と響き合う。絵を通じて不条理な搾取への異を唱えた望月が、人口に膾炙した猿蟹合戦のイメージを使って、それへの反撃を表明した、との解釈を誘う作品である。(ST)

31 新しい芽はふく

1920年頃 | 118.5 × 44.0 | 墨・水彩、紙

■人の世もひこばえのごとく

背後の柵から推し量ると高さ5mほどか。老木にちがいない。だが根の辺りからは、まだ細いながらも新しい木が2本、伸びている。ひこばえだ。まるで画学生かのように手慣れたところのない、きわめて生真面目な写生。自然に

恵まれた安曇野（長野県）の出身らしい、こまやかな生命へのまなざし。自然界の新陳代謝を生真面目に、こまやかに描きながら、さて己自身は、人間界はひとの問いも込めたのだらうと思わせる。左下の署名は「桂」。裏面に「黒耀展出品」と書いたらしい鏡文字が画面の右下に透けて見える。もし黒耀会展の頃なら望月桂は 30 代半ば。老木というには早く、ひこばえというには遅い年齢好だが、長女が生まれて間もない頃でもあった。あるいは本当に画学生だった頃の作品を、10 年あまりも隔てて黒耀会展へ持ち込んだのかもしれない。その際に「桂」と署名して。根拠はないが、もしそうだとすると、それだけ望月にとって思い入れの深かった初期作だと見ることもできる。(GU)



32 アダムとイブ

1920 年頃 | 131.5 × 31.0 | 墨・水彩、紙

■理想郷エデン

一組の男女のまわりには、赤い実がたわわに実る木、それをついばもうと飛来する鳥が描かれ、二匹の蝶は羽を大きく広げ謳歌しているかのよう。そこが穏やかな場所であることは、柔らかいタッチの丸みを帯びた形が繰り返されることによっていっそう醸し出されている。しかし、前景の茂みには中景へと向かう黒い一匹の蛇が。智恵の実を食べることをそそのかす直前の場面が描かれているようだ。原罪という伝統的な西洋のキリスト教主題を、東洋的な縦長のフォーマットで巧みに展開させたことに、望月桂の画面構成の創意がうかがえる。

望月の画業においてキリスト教主題画は極めて稀だ。そのためなんらかの含意があるのだろう。想像を逞しくすれば、望月の作品にたびたびうかがえる文明や進歩に対する懐疑や黒耀会での活動、大杉栄の「自己意識のなかった原始の自由時代」（「生の拡充」1913 年）という言葉などから、原罪以前の人類に対するある種の理想化の現われとも言えそうである。(ST)



33 今年こそは

岩佐作太郎賛、望月桂画

1920 年頃 | 131.3 × 30.2 | 墨・水彩、紙

■労働者たちの熱き思い

大正時代の労働運動を牽引した印刷工たち。1919 年、印刷工組合「信友会」がゼネスト。8 時間制労働を要求して果敢な闘争を展開するも敗北。翌 20 年の「正進会」の争議も敗北に終わるが、闘いは勢いを増していく。今は資本家の襟巻きに甘んじているが、我々は虎のごとく「今年こそは、資本家どもに一泡吹かせたい。後にアナキズムの理論家として活躍する「作太」こと岩佐作太郎の熱き思い。

面白いことに、望月桂が社会運動に深く関わる時期と労働運動の隆盛とが見事に重なっている。望月は一膳飯屋「へちま」での交流から労働者たちと親しくなった。自筆ノートには信友会や正進会などの印刷工たちと登山や海水

浴へ家族で行ったエピソードを残しているほど。両会の合同機関誌『印刷工連合』に「団結の力＝瞬間の爆破」「自主自治の威力」と題したイラストを寄せるなど、印刷工の機関誌には多くの画を提供した（両会の連合協議会を望月宅で開催したことも）。一方で、印刷工たちは望月主催の革命芸術研究会や黒耀展にも参加。黒耀会第二回展目録を見ると、日本初のメーデーを主導し岩佐とは生涯の同志だった水沼辰夫と、実弟・水沼熊が書を、延島英一は画を出品している。植字（活字を組む）のスピードが早すぎて「両手の辰ちゃん」とあだ名された水沼辰夫、どんな書を書いたのだろうか。(JK)



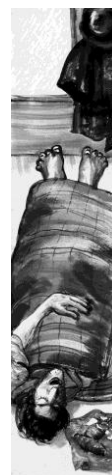
34 寝る人

1920 年頃 | 133.0 × 31.0 | 墨、水彩、紙

■寝せてあげる人

小松隆二『大正自由人物語』によれば「望月の自宅や事務所はアナキスト活動家のたまり場でありつづけた」。大杉栄ら労働運動社の一員だった和田久太郎は不在になると「千駄木〔望月家〕だろう」と言われるほど望月家に入り浸り、そこで家庭の温かさを知る。『小作人』を共に発行したアナキスト古川時雄は青年時代から望月家に居候し、転居のたびに付いてきた。

この画の青年も望月家に泊まっていったアナキストだろうか。じつにいい寝顔ではないか。決して後世に残すような題材ではない、こういうさりげない日常の一コマをスケッチする望月桂がいい。この画で思い出すエピソードがある。この男をよく見ると一枚の布団にくるまって寝ている。一膳飯屋「へちま」常連で、望月をアナキズム運動に引っ張り込んだ久板卯之助が、和田久と共に大杉夫妻宅に転がり込んだとき、ほぼ無収入だった大杉さえもその所帯道具の少なさに驚いた。「布団はあるのかい？」と聞く大杉に久板は一枚の布団をさして「和田君はこれで海苔巻きのやうになつて寝るんです」と答え、自分は座布団 3 枚のみで寝ると得意げに語ったという（大杉栄「久板君の生活」）。(JK)



35 夕暮

久板卯之助

1920 年頃 | 37.6 × 26.5 | 水彩、紙

■画家であるとはどういうことか

久板卯之助は画家ではなく労働運動家なのだが、土方定一『日本の近代美術』（1966 年）の中で画家として扱われている。しかし、その間違いはむしろ、久板にとって栄誉なことであろうし、画家であるとはどういうことかを考えさせる。1922 年に彼は画家たらんとして絵具を持って冬山で死んだのだから。久板は、「へちま」で望月桂に出会って意気投合。『労働青年』という自分の小雑誌（今なら ZINE というべきか）に「へちま」や平民美術協会の広告を掲載した。「へちま」店内の平民美術協会で、久板は絵を描き始めた。望月は久板の絵を評してこう書く。



「吾々は自己の止むに止まれぬ感情の爆発を絵画に現はすので、無駄書きをする暇は無いのだ、道楽をするのではないのだ、然し研究、修養と云つても苦しんだり強いて肩を凝らすのではなく美しく楽しく勉める事である。」久板は、大杉栄を慕う運動家の中でも特に純粋で優しい心を持つ奇人として、その名を残す。その絵は素人のものであっても、たしかに胸を打つ叙情をもっている。(GA)

36 無銭王国

宮崎安右衛門

1920 年 | 64.2 × 29.5 | 墨、紙

■これより下手な絵があるだろうか

墨だけで、太陽、2人の棒人間、立て札が書かれている。余白がたっぷり、力を抜いた適当ぶりがうかがえる。幼児でも描けそうな作品だ。いくら絵が下手でも、これより下手な絵はなかなかないだろう。黒耀会展は無審査で、素人が出品しても良いので、こんな落書きの作品も、堂々と出品された。一体これが美術か？と、当時のなまじ教養ある人たちは眉をひそめ、腹を立てたにちがいない。しかし、現在では、専門の美術教育を受けた者による作品だけが魅力的なアートだとは考えられていない。子どもや障害をもった人々によるアール・ブリュット（生の芸術）など、常識を超えた感性から生まれる表現は、とても刺激的だ。本作も、そのようなものとして捉えられる。

画中の立て札の文字を読むと、こう書かれている。「金銭の通行／を厳禁す／無銭王国／乞食安右衛門」この立て札の先には、金銭などない。おそらく服もないのだろう。金持ちと貧乏人の区別もなく、競争もなく、差別もない。だれもがバンザイして楽しく暮らす世界だ。この絵の素朴な線は、残酷な現実に対峙して、震えながらも力強く、あるべき理想を訴える。

作者の宮崎安右衛門は、「超自由人」と評される破天荒なキリスト者で、日本全国を乞食行脚しながら著作活動を行った。望月桂とはとても仲が良かった。(GA)



37 蝸牛住宅難を嘲ひ

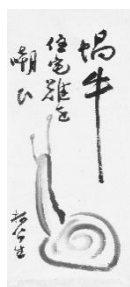
大庭柯公

1920 年 | 66.8 × 31.1 | 墨・水彩、紙

■カタツムリの笑いは今も変わらず

これも素人が描いた書画である。「蝸牛」の堂々たる書き振り、カタツムリのぶよぶよとしたユーモラスな表現に、微笑を誘われる。文字は「蝸牛／住宅難を／嘲ひ」「柯公生」と書かれている。カタツムリには住む家が足りなくて困ることもないし、住宅ローンも家賃も関係ない。ニンゲンたちは何でそんなことに日々頭を悩ませるのか。どうしてそのような社会をつくってしまったのか。素朴な、しかし、本質的な問いである。絵の上手下手ではなく、メッセージを示す。それもまた今日のアートでしばしば見られるあり方だ。

大庭柯公（本名・景秋）は望月桂に頼まれて「生まれて初めて画というものをかいてみた」と記すが、筆と墨で描く書画は、書道の延長線上にあって、古い教養のある家庭環境であれば、子どもの頃から親しみのあるものだ。詩も



加えて、詩・書・画は、江戸時代にあつては文人として必須の教養だった。明治時代以降、西洋化の中で、そのような教養がすたれていく。黒耀会が掘り起こしたものは、単なる素人の絵ではなく、前近代の文人文化でもあった。

大庭柯公の名は、「大馬鹿公」とも読める。二葉亭四迷とも交流をもっていた。大庭は、山口県の名家の出身であったが、上京して苦学しつつ英語・ロシア語を学んだ。ジャーナリストとして取材で世界中をめぐり、大阪毎日新聞、東京日日新聞、東京朝日新聞を渡り歩き、最後は読売新聞の編集局長も勤めた。1921 年ソ連（現ロシア）に特派員として訪れ、その地で虐殺されてしまう。(GA)

38 労働者の天下

堺利彦賛、望月桂画

1920 年頃 | 128.0 × 28.5 | 墨・水彩、紙

■アナ・ボルを超越した堺と望月の協演

「労働者の天下」と呼ぶあたり、“天下”を目指さないアナキズムと違って、コミュニスト（共産主義者）堺利彦らしい賛と言えようか。“天下”にふさわしく、縦長の画面を巧みに利用したダイナミックな構図。ただ、遠くに富士山であろう山を仰ぐ労働者の足元は決して安定してはいない。革命は未だ遠きにある。署名の「しぶ六」は監獄の四分六飯（米が4割、麦が6割）に由来する。

「日本社会主義運動の父」とも呼ばれ、盟友の幸徳秋水と共に非戦を高らかに掲げて『平民新聞』を創刊した堺。大逆事件は獄中にいたため連座を免れ、その後の社会主義「冬の時代」にはパンとペンをシンボルマークに「売文社」（機関紙『へちまの花』、編集長：貝塚洪六）を立ち上げて耐え忍んだ。「社会主義者」と称される堺だが、そのユーモラスな人柄と懐の深さはアナ・ボル（アナキズムと共産主義との対立）という思想を超え、多くの人を惹きつけた。望月桂との付き合いも例外ではなく、売文社には望月もたびたび顔を出し、売文社が企画した社会主義者の肖像画の頒布事業ではマルクス、クロボトキン、バクーニンら 14 人の肖像画を描いている。後年、和田久太郎の遺言どおりに彼の遺灰で月見草を咲かせた望月は押し花にして同志・知人に贈ったが、最も喜んでくれたのは堺だったと望月は語っている。堺の“パンとペン”とはまさに生活と思想の一体化であり、生活と芸術を等しく尊んだ望月とは深層で共鳴していた。

堺は 2 回とも黒耀会展に出品しているが、黒耀会第二回展の会場は星製薬ビル。創業者の星一（はじめ、星新一の父）は売文社の出資者でもあった。大杉の渡仏資金も星が援助したとも言われるが、星には堺や望月、大杉らの活動がとても魅力的に見えたのだろう。(JK)



39 天下太平鞠の蹴りたき日永かな（蹴鞠）

堺利彦賛、望月桂画

1920 年頃 | 118.0 × 30.1 | 墨・水彩、紙

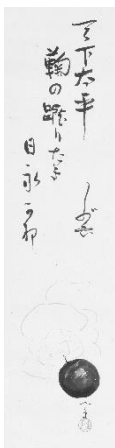
■Kick the BOMB!!

「しぶ六」こと堺利彦による賛のなんとも長閑な一句と、そのじつ蹴りたき鞠は火のついた爆弾であるという洒落た作品。偽りの天下太平の世は今も昔も爆破すべきなのである。5 度目の監獄経験から「楽天囚人」と自称した堺利彦と、鼻をほじる大杉栄をスケッチした望月桂という 2 人の

ユーモリストらしい合作ではないだろうか。

望月には爆弾をモチーフにした画が多くある。それは、もちろん革命＝破壊の象徴でもあろうし、郷里・明科が大逆事件の発端となった宮下太吉による爆裂弾の試爆地であり（しかも宮下を逮捕した巡査は望月の父の酒呑み仲間だった）、周辺のスケッチを晩年にも残すくらい心の奥深くに刻まれた情景だったということも背景に挙げられよう。

この画に関しては面白いエピソードがある。17歳で黒耀会第二回展にも出品している近藤真柄（堺の娘、大杉の片腕・近藤憲二の妻）は自身の一番古い望月の記憶として、望月の画に堺が文字を書いて「売りたて会」をしたのを覚えているという。それによれば、「まるい黒い玉に一筋の煙が上っているのが、かなり多くあった」、たしか文字は「天下泰平、鞠の蹴りたき日永かな」だったはずと記す。いつ頃のことだろうか。数多く描いたとすれば、今回展示されている作品以外にまだ見ぬ「爆弾」が、煙を上げながら来たるべき日を待っているかもしれない。（JK）



40 寄せ書き

大杉栄・堺利彦・和田久太郎・岩佐作太郎賛、望月桂画
1920年頃 | 119.5 × 63.2 | 墨・水彩、紙

■アナ・ボル共闘の貴重な証

黒耀会は、アナキストだけでなく、コミニスト（ボルシェビキまたは共産主義者ともいう）も参加し、一緒に美術展を行った。元々ヨーロッパにおいて、アナキストとコミニストは、仲が悪かった。どちらも大きくいえば同じ社会主義だが、アナキズムは自由・平等・相互扶助という単純な原理しか持たない夢想家ばかりである。それに対して、コミニズムはマルクス『資本論』に代表される精緻な理論を持ち、トップダウンの組織をつくり、現実的に社会を動かそうとする。日本においては、1910年代からアナ・ボル論争と呼ばれる対立（というより相互批判）が、政治と文学において表面化した。だが、大杉栄はアナ・ボルの連携をめざしていた。だから、黒耀会はアナキズムでありつつ、社会主義者たちの対立を超えて開かれた組織だったといえる。

この寄せ書きには、アナキスト（大杉ら）とコミニスト（堺利彦）が一緒に文字を書いている。それをまとめるのが、望月桂のドクロと爆弾の絵である。一時的にはあっても、当時の彼らの結束がうかがえる点で政治思想的にも貴重な資料だ。文字はこう書いてある。「紙幣! 株券! 公債! / こんな不穏宣傳ビラはよろしく没収しろ。 / 久太（和田久太郎） / 自由ハ上から / 他から與へられず / われみづから / の / 努力によりて / のみ得らる / 左久太（岩佐作太郎） / あなあきずむ / えい（大杉栄） / Communism!!! / しぶ六（堺利彦）」（GA）



41 寄せ書き

石川三四郎、八太舟三賛、望月桂画賛
1920～26年頃 | 122.5 × 33.0 | 墨、紙

■対立への皮肉？

「自由との戦」「不徹底なる破壊」などという勇ましい讃に、望月桂の「同じもの/なら/甘味い/方が/いい」という字+画との落差が不可思議な印象を残す。右側の作者「不盡生」は石川三四郎。「不盡〔尽〕」は「石川や浜の真砂は尽くとも世に盗人の種は尽くまじ」という大泥棒・石川五右衛門の辞世と伝えられている歌が由来。左の「舟三」は八太舟三。八太は大杉栄亡き後に純正アナキズムとアナルコ・サンディカリズム（無政府組合主義）に分裂したアナキズム陣営の前者の理論的支柱だ。一方の石川は後者を支持する十歳も年長の活動家。

この制作年は不詳だが、対立が本格化する1927～28年の少し前くらいだろうか。そんな二人が並んでいるのがとても興味深い。望月の賛の真意はどこにあったのか。「同じもの＝アナキズム」で意味のない対立をするくらいなら、甘い方がいいと洒落て、不毛な争いに皮肉を込めたのだろうか。

分裂はその後、暴力沙汰にまで発展し、望月は運動から退いていく。（JK）



42 階級闘争

石川三四郎・八太舟三賛、望月桂画賛
1920～26年頃 | 134.0 × 64.0 | 墨、紙

■野のうえに広がる空

右の「不盡生」は石川三四郎。「芝生青き大廣庭に囚徒二千/赤衣の一揆勢揃ひする」は、1907年に日刊『平民新聞』の筆禍事件で入獄した巢鴨監獄で詠んだ歌。石川は「在獄中の口のすさびであった」と戦後に回想している。13ヶ月にも及んだ獄中は、のちに師と仰ぐイギリスの思想家・詩人エドワード・カーペンターに出会うなど、この間の読書や研究、思索がその後の石川を決定づける終生忘れられない期間となった。

左の「舟三」は八太舟三。望月桂が戦後「話し出すと熱っぽくよくしゃべった」と語るように議論好きな情熱家だった。のちにアナキズム陣営の分裂後、純正アナキズムを唱えて岩佐作太郎と並ぶ理論家として活躍するだけあって、この賛ではサンディカリズムに対する階級闘争批判（労働者という階級の勝利＝賃上げ・時短を目指すのではなく階級自体を無くすべき）が展開されている。

そして、その2つの賛に望月は、広い空の下で乳飲み子を抱いた女性と遠くにみえる鋤持つ農夫に「野にある/こゑ〔声〕は/正し」と添えた。野にはさまざまな見方や想いがある。世の中はそういうものだという望月の懐の深さだろうか。（JK）



43 自由の濫用を恐れるな

岩佐作太郎賛、望月桂画
1920年頃 | 119.0 × 30.0 | 墨、紙

■虎の顔したアナキズム、暴れる

何よりも自由を尊ぶアナキズムを、賛にも画にも表したわかりやすく象徴的な作品。抑えつけようとしているのは官憲か、権力をもって飼ひならそうと試みるも、決して支

配されまいとする強固な意志を感じさせる虎の表情と躍動感。これぞアナキズムである。

賛を書いた岩佐作太郎は大杉栄より6歳年長のアナキズムの理論家。渡米先のサンフランシスコで幸徳秋水を出迎えた一人としても知られ、帰国後は大杉の北風会に参加。大杉亡き後は凋落していくアナキズム陣営の理論家として奮闘、戦後はアナキストの全国組織「日本アナキスト連盟」の全国委員長となった。

岩佐は黒耀会第二回展にも出品しているが、望月桂とは親しく、キリストと言われた同志・久板卯之助が伊豆へ写生に出かけたまま冬山で還らぬ人となった際には共に亡骸を引き取りに行き、原稿の売り込みを相談したりもする仲であったという。また、望月が銀座でパレット図案社を営んでいた頃、同じバラック式のビルに住み、屋台を引いて読売新聞社近くで焼き鳥屋をやっていた。「アナキストの焼き鳥屋」としてなかなか話題になったようだが、徐々に客足が遠のき、望月は売れ残りをときどきもらっていた。後年、望月は「味もまんざら捨てたものじゃなかった」と回想している。(JK)



44 枯木

有島武郎賛・望月桂画

1923年 | 137.0 × 65.0 | 墨・水彩、紙

■引っこ抜く？ 引っこ抜かれる？

枯れかけた木は

切り倒せひっこ

抜け

一九二三 五月 武郎



有島武郎(1878-1923)は大正時代を代表する思想家・文学者で、望月桂が敬愛した人物である。アメリカ留学中にクロボトキンを読み、1907年にロンドン在住のクロボトキン本人を訪問した。1922年に北海道狩太の農場を小作人たちに解放した際には、クロボトキンの著作のタイトルでもある「相互扶助」の四字を揮毫し村に残している。晩年の有島は、みずからの生活が「破滅の深淵へのひた走り」であるとの認識に立って、それでもなお「私の生活は崩れて行かねばならぬ」と主張した(「文化の末路」1923.1)。それゆえ有島は、引っこ抜かれる木の側に自己の生を重ね見ていたと思われる。戦後、地主でありながら農地改革を押し進めた望月の行為は、有島の思想を受け継ぐものでもあった。

この画の男は、よく引き締まった肉体を持ち、長年苛酷な労働になじんできたことが想像される。頭頂部の禿げ上がった様子が何ともユーモラス。中年にさしかかっているが、まだまだ衰えを知らず、ブルジョアたちを引っこ抜く気概は誰にも負けない。(HM)

45 金陵懷古

有島武郎賛・望月桂画

1923年 | 131.5 × 30.5 | 墨・水彩、紙

■都市焼亡の予兆

玉樹歌残王氣終 景陽兵合成樓空

石燕拂雲晴亦雨 江豚吹浪夜還風

英雄一去豪華盡 惟有青山似洛中

一九二三年三月 武郎題

詩は中国晩唐の詩人・許渾が、六朝の都・金陵(南京)を懷古して歌った七言律詩。「玉樹の歌は残われ 王氣は終わる / 景陽に兵は合し 戍樓空し / 松楸 遠近 千官の塚 / 木黍 高低 六代の宮 / 石燕雲を払い 晴れ亦た雨 / 江豚 浪を吹きて 夜還た風 / 英雄 一たび去りて 豪華 尽く / 惟だ青山有りて 洛中に似る」(*下線部を有島は省略している)

玉樹歌は六朝の最後の王が作って宮女たちに歌わせた歌で、王の享楽による亡国を象徴する。この王は、景陽宮の井戸に隠れたが、攻め入った隋の兵に発見された。戍樓は見張りの塔。六代は六朝に同じ。石燕はイワツバメ。江豚はカワイルカ。人為尽き、自然に還る様子を歌う。

画は赤く焼けた空と立ち上る煙が生々しく、革命によるブルジョア国家の滅亡を予言するかのようでもあるが、同年に起きた関東大震災によって都市焼亡の光景は図らずも現実のものとなる。大地は回転する大きな渦の一角を切り取ったかのよう。《東京大震災 神田》(55)を左右反転させたシルエットとも酷似する。(HM)

参考：川合康三編訳『新編 中国名詩選』下、岩波書店、2015年

46 日本魂

有島武郎賛・望月桂画

1923年 | 136.6 × 33.7 | 墨、紙

■有島武郎の軍人批判と情死

望月桂によるドクロと軍刀の絵に、白樺派の小説家有島武郎の賛がつく。文字はこう書かれている。「日本魂は頭の裡にハなくて / 大刀の中にだけあると見える / 一九二三 五月下浣 武郎」望月がしばしば描いたドクロは、ここでは空っぽの頭を意味している。軍国主義や武力を象徴する軍刀を、ドクロが齧っているようにも見える。軍人が武力をもって、国家の中でも権力を振るい始める。この作品は、そのような時代の空気への抵抗であろう。

望月は有島とも親しかった。他にも何度も合作をしている。この作品がどの展覧会に出品されたのかは不明だが、もしかしたら出品を前提としないで、ただ議論をして合作していたのかもしれない。注目すべきはその年月だ。有島は、1923年6月9日に、愛人と心中した。つまり、私生活が行き詰まって自ら死を選ぶ直前まで、有島は望月とともに社会の変革を考えていたのだ。

有島は黒耀会の創設において、無審査であるべきことを主張したらしい。有島の文章「美術鑑賞の方法に就て」(1921年)では、自分は美術の門外漢であると断った上で、民衆のための美術には、限られた大家の眼識で選ばれたものだけが並ぶのは良くないと記していた。さらに、「官設展覧会と云ふやうな、政治の上で云へば御用政党にも該当すべき強大な団結」に対して芸術家が団結すべきという主張についても有島は支持することなく、「交雑なき芸術境に味到したい」と述べていた。(GA)



M-8 黒耀会宣言

1919年12月5日 | 黒耀会

近代以降の新しい芸術運動は、宣言文から始まるものである。つまり新しい芸術の創造とは、新しい言葉の創造にはならない。黒耀会の言葉の新しかったところは、現代の芸術を特殊の人々（＝金持ち）の玩弄物の様なものだといひ、それを打破して自主的なものを作ることを主張した点であろう。「玩弄物」という表現は、イギリスの思想家エドワード・カーペンターの訳書『生に徹する芸術』（1916年）に見られる。カーペンターは、すべての人の人生そのものが芸術という新地盤のうえに作られるべきだと訴えた。（GA）



M-9 『黒耀』第1年6月号（創刊号）

1920年6月7日発行 | 黒耀会

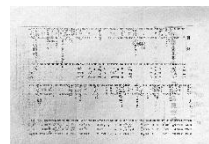
黒耀会は機関誌を1号だけ発行した。他所に所蔵が確認できないのは、ほとんど配布できずに没収されたためか。望月桂が残した『黒耀』は余白が大きく、校正刷りの可能性もある。本展ではこれを複製し、会場で誰もが自由に持っていいかたちで配布することで、望月が目指したことを少し実現してみたい。読みどころは様々あるが、添田唾蟬坊の演歌歌詞「新わからない節」がいい。「黒耀会の経過」という記事では、黒耀会の演劇についての報告のほか、近々黒耀会が音楽会を催すつもりであることが予告される。ちなみに、『読売新聞』（1921年1月17日朝刊）記事には、社会主義者の新年会で、黒耀会員が「新作労働歌（合唱）」と「劇『河岸の強人』（宮地嘉六作）」を行うことが記される。黒耀会の音楽や演劇についてはまだよく分からないが、イタリアの未来派が音楽や演劇も重視していたことに重なる。（GA）



M-10 黒耀会主催第二回作品展覧会目録

1920年11月23日 | 黒耀会

ここに改めて黒耀会が2回目の「宣言」を発表している。1919年12月の「黒耀会宣言」よりも一層力強く、自分たちの芸術を「破壊する武器」だという。裏面の目録は、出品者が分かるものの、「題未定」も多い。展覧会中に持込みがあって、出品者や作品が後から増えたらいい。なにせアナキストが作る目録なので、これでいいのだ。出品者の名前を見ると、当時17歳の女学生だった堺真柄（利彦の娘）から、60代の馬場孤蝶まで、実に幅広い。職業も、画家、文学者、劇作家、労働運動家、労働者など、様々だ。作品は、絵ではなく書でもよかった。じっくり読むと、黒耀会が、望月桂の絵のような先鋭的な美術だけでなく、素人の絵、文学や思想や音楽、前近代の文化も含めた、全人間的な芸術運動であったことを伝えてくれる。（GA）

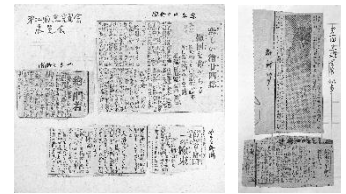


M-11 黒耀会第一回展・第二回展新聞記事

1920年 | 『東京日日新聞』、『やまと新聞』、『都新聞』

望月桂のスクラップブックに入っていた黒耀会第一回展と第二回展の新聞記事である。1920年11月、京橋の星製

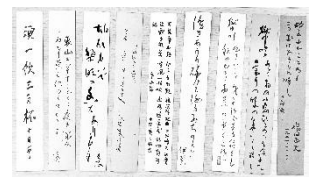
薬ビル7階で開催した黒耀会第二回展では、初日の23日に警視庁から検閲課長や特高課長がやってきて、観覧を禁じ、5時間にわたって検閲を実施したと伝えられる。このとき、一部の作品の撤回と画題変更を命じられた。望月たちはその処分に応じずに展示を続けた。その後の顛末は、『反逆性』（22）の解説と、小松隆二『大正自由人物語』を読みたい。美術展の検閲は、かつては猥褻という理由で行われていた。二科展で林俊衛『出獄の日のO氏』（1919年）が撤回処分を受けて以来、思想的な理由でも行われるようになる。（GA）



M-12 黒耀会展出品短冊

1920年頃 | 有島生馬、江口渙、小川未明、鈴木三重吉、和田久太郎ら

黒耀会の展覧会には、多くの文学者たちが出品した。彼らは無理やり絵を描かされただけでなく、文学者らしく書で出品したり、このように短冊に書いたりしたものも数多く残される。和歌や俳句、自由形式の詩、外国語の言葉でも書いた。このような、言葉の文字そのものが絵と同列に並ぶ空間は、当時の普通の美術展とは大分異質なものであったはずだ。しかも絵は、ほとんどが額縁に入っていたわけではなく、紙に墨や水彩で描かれたもので、画鋏やテープで壁に貼られていた。その空間を示す写真は残されていないが、今日における型破りで低予算なアートの展覧会とそう変わらなかったのではないかな。（GA）



M-13 『黒濤』第1号（創刊号）

1922年7月10日発行 | 黒濤会

『黒濤』は、朝鮮人社会主義者の思想研究会である黒濤会の機関誌で、2号まで刊行された。望月桂はその創刊号に漫画を寄せている。「自力にて」と題された絵で、望月は、身体を鎖に縛られながら歯で鎖を噛みちぎろうとする男を描いた。小さな絵だが、日本のアナキズム美術が朝鮮独立運動につながっていたことを示す重要な作品だ。望月は、黒濤会の朴烈と金子文子と交流があった。金子は、過酷な家庭環境で育ち、朝鮮の独立運動に共鳴し、朴烈と同棲した。『黒濤』の後、二人と仲間たちは不逞社を組織し、『太い（フタイ）鮮人』を刊行。関東大震災の中で二人は連行され、金子は獄中自殺し、朴は敗戦まで獄中にいた。（GA）



第4章 大杉栄の背中と眼

大杉栄は、日本近代史上で一番カッコいい男であると同時に一番憎まれた男かもしれない。盟友の望月桂は、大杉にまつわる貴重な資料を数多く持っていた。

大杉は、自由恋愛を唱え、三角関係の末に刺されて、伊藤野枝とともに世間から糾弾されたこともある。だが、権

力を全く恐れない姿勢、本質を鋭く衝く言葉で、人々を魅了した。最後は、関東大震災後の混乱のさなか、野枝、甥の橘宗一とともに、陸軍憲兵によって絞め殺された。

死後も大杉は、多くの生きづらさを抱える人々に、勇気と物の考え方を教えつづけている。2023 年頃には復刊や関連書の刊行が続き、野枝を主役とする小説・ドラマもあった。

だが、望月が残した作品や資料を見るならば、これまで知られていた大杉の姿より、もっと輪郭や色彩をとまなび大杉の姿をとらえることができる。そして、もっと生々しく、大杉の死を感じることもなるだろう。

1920 年の夏の日、千駄木の望月の家で、大杉が原稿を書いていた。その背中を望月が描いた《ある日の大杉》(48)は、一気呵成の線でその豪放な人間性をとらえた、望月の傑作の一つだ。23 年 12 月に催された大杉らの葬儀では、この絵が遺影代わりに掲げられ、アナキストたちが義憤とともに涙した。

大杉の追悼としては、中浜哲(富岡誠)の次の詩が有名だ。『『杉よ!／眼の男よ!』と俺は今、骸骨の前に起つて呼びかける。彼は黙つてゐる。／彼は俺を見て、ニヤリ、ニタリと苦笑してゐる。(後略)』

たしかに、葬儀で《ある日の大杉》を見て、苦しいがこぼれた者もいるかもしれない。

死んでもニタリと嗤うであろう大杉の側面を伝えてくれるのが、望月と大杉の共著『漫文漫画』(49)だ。冒頭には望月が描いた、ギョロリとした眼の大杉の似顔絵があり、それに大杉が掛け合い漫才のような文章を寄せる。

大杉は望月の漫画を高く評価して、出版社のアルスに望月の画集出版を売り込んだ。大杉は、美術について論じたことはない。だが、画家の有島生馬によれば、大杉はなまじの美術評論家よりずっと絵を見る眼を持っていたという。

大杉の印象的な眼は、望月と加藤一夫の合作《黒い花》(54)にも描かれる。横江嘉純による彫刻《大杉栄像》(53)は、望月が眼の部分に手を加えて完成させた。

ところで大杉らの虐殺は、和田久太郎にとって決して許せないことだった。望月と和田との合作《焼跡(震災)》(52)などは、国家の暴力と都市の崩壊が描かれる。自分の人生すべてを犠牲にしても、大杉の仇を討つ決意が込められる。それらもまた大杉の死の重みとして迫ってくる。

47 入獄前の O 氏(自画像)

大杉栄

1920 年 | 43.0 × 61.8 | 墨、紙

■アナキストの絵かき歌

当時のアナキズム運動のカリスマであった大杉栄による脱力系の自画像で、1920 年 4 月の黒耀会第一回展出品作。前年、大杉と交流のあった画家の林俊衛が第六回二科美術展に《出獄の日の O 氏》を発表し、警察の撤回命令で会場から外されるという事件が起きていた。この出来事は芸術に対して思想を理由に公権力の介入が行なわれた最初の事例とされる。題名が示すように《入獄前の O 氏》は、林の作品を意識したパロディ的な絵画である。林が強烈な眼力の大杉の像を油彩という重厚なメディアで描いているのに対し、大杉は山高帽と瞼、口髭と顎髭のみという最小限



の墨の線で、みずからの姿を軽妙に表現した。画面右下にフランス語で Par lui-même (自画像) と記したのも、林の絵画に Cde Osugi./Au jour de/Sa libération./Le 17 Août 19./S.Fayashi. (同志大杉 彼の釈放の日に 1919 年 8 月 17 日 S.林) と筆記されていることへの呼応だろう。

大正期には子どもの絵かき歌が流行した。そうした系譜の素朴な落書きに見えなくもないが、限られた特権的な者たちに「奪われた芸術」を「自らの手で取り戻す」という、「芸術革命」であり「社会革命」であった黒耀会の実践例と言えよう。これらの絵画が展覧会終了後に作者に引きとられることなく望月のもとに残されたのも、黒耀会のおおらかな気質のあらわれであり、別の言い方をすれば作品至上主義からの解放であった。(YO)

48 ある日の大杉

1920 年 | 90.0 × 58.2 | 墨・水彩、紙

■盟友へのまなざし

夏の日だろうか、もろ肌を脱いで書きものをする大杉栄の姿を、冴えわたる筆で捉えた逸品である。顔の輪郭線を描いていないにもかかわらず、その空白には緊張感のある表情が見える。首から背中、腕から指先にかけてはひと筆描きのような清涼で色気のある線描、着物の皺は勢いよく描きなぐった白い顔料の太い線、座卓は墨の濃淡によって面で表現するという描き分けも見事。民衆芸術運動を掲げて抑制していた美校出身のエリートの並ならぬ力量を、ちょっと本気出してみた、とばかりに発揮している。盟友への絶大な信頼と親愛のまなざしが、この強い印象を残す肖像を描かせたのだろう。2022 年に放送された NHK テレビドラマ「風よ あらしよ」で、大杉を演じた永山瑛太がこのポーズを完コピしたシーンも記憶に新しい。



望月桂が大杉と出会ったのは、小松隆二によれば、谷中で営んでいた一膳飯屋「へちま」だった。労働運動家のたまり場となっていた簡易食堂に、大杉は久板卯之助らとともに出入りしていた。こうした交友のなかで望月はアナキズムに関心を寄せ、その思想に基づいた芸術運動を展開していく。望月の唯一の著作は、大杉との共著『漫文漫画』(49)だった。生活に困窮した望月を救うため大杉が漫文を書くことを条件に出版の話が進んだものの、望月以上に困窮していた大杉は二人分の印税を断りもなく使い果たしてしまったそう。それでも望月は文句を言わず、信頼は揺るがなかった。大杉はその共著に「望月君は、うまいまづいは別として、とにかく我輩唯一の畫家であり、唯一の漫畫家である。此點に於て僕等は大いに君を珍重してゐる」とユーモアを込めたエールを送っている。(YO)

49 『漫文漫画』原画

1922 年 | 24.5 × 17.5 | インク、紙 | 70 点

■思想家と芸術家のコラボレーション

『漫文漫画』は、思想家と芸術家のコラボレーションである。冒頭の「序文と似顔」だけは合作風で、望月桂が描いた堺利彦、大杉栄、高島素



之、岩佐作太郎の似顔絵に、それぞれの像主が友情のこもった文章を寄せている。本書は元々、望月単独の漫画集を出すつもりで大杉が出版社にかけあったが、出版社の注文で大杉の漫文と合作になったという。大杉の漫文といっても、シリアスな詩や評論もある。それゆえ本書の大部分は、意味のレベルでは文章と漫画が無関係でまったくかみ合っていない。とはいえ、感覚のレベルにおいて、大杉のテキストは望月のグラフィックに不思議と絡み合う。望月の原画を見ると、本で見るよりも一層、線の躍動感と思想の生々しさが伝わってくるだろう。(GA)

50 大都市大文明死滅

加藤一夫賛、望月桂画

1923 年 | 136.0 × 30.0 | 墨、紙

■新しい世界はどこにある

望月桂が描いた煙が立ち込める倒壊した大震災後の街並みに、加藤一夫は「大都市／大文明死滅／新生命／新文明の世界／誕生」と言い切った。震災で新しい世界が始まるなどとは、今ならば不謹慎の謗りを免れないだろう。だが当時、「反都市」「反文明」を掲げていた農的なアナキストにとって、こうした思いは大それた考えではなかった。たとえば、望月とも交流があり、土民生活を提唱して千歳村（現世田谷区）で半農生活を送っていた石川三四郎は大震災について「自然破壊の罪に対する当然の懲罰」であり、西洋をただ模倣しただけの東京を破壊してくれた震災は「最上の恵」とまで書いている。石川に思想的影響を受けた加藤も同様の心持ちだったろう。

加藤はこの時期、大杉栄らの「労働運動社」と並ぶアナキスト団体「自由人連盟」の中心人物だったが、この震災を境に社会運動から退き、その反都市・反〔西洋〕文明思想は農本主義を経て、日本を礼賛する天皇信仰へと突き進んでいく。(JK)



51 国法を憲兵さへも破る時

和田久太郎賛、望月桂画

1923 年 | 132.5 × 30.5 | 墨、紙

■蜘蛛の巣に掛かった大杉栄

「国法を憲兵さへも破る時」とは、大震災直後に大杉栄と伊藤野枝、そしてわずか6歳の橘宗一をも殺して、井戸に投げ捨てた憲兵の蛮行を念頭に置いていることは間違いない。大杉と伊藤は国家による巧妙な罠にかかってしまった。狡猾な蜘蛛は常日頃から網を張り巡らせていたのだ。それは望月桂も例外でなく、震災直後は千駄木町の自宅も厳重な監視下にあった。

大杉ら3人を殺した罪で憲兵大尉・甘粕正彦ら5人が逮捕され、軍法会議にかけられたものの、真相が詳らかにされることなく甘粕個人の独断による犯行と結論づけられた。甘粕は懲役10年、うち3人は無罪判決。甘粕は「主犯」にもかかわらず、刑期を全うせずに僅か3年で仮出獄した。このことから明らかなように、犯行は国家権力による組織的な策略だった。甘粕はその後、



満州に渡って満州国建国に関わるなど暗躍、最期は満洲映画協会の理事長として日本の敗戦と共に自決した。国家の体質は今も変わらず、我らを網にかけようと狙っている。(JK)

52 焼跡（震災）

和田久太郎賛、望月桂画

1923 年頃 | 133.6 × 30.9 | 墨、紙

■和田の秘めたる決意を予見？

火が焼く未だ煙が立ち込める震災直後の生々しい画に、敬愛する我らが大杉栄を失った「久太」こと和田久太郎による賛。和田は怒り、燃えている。まるでこの翌年に大杉、伊藤野枝らの復讐を謀ることをすでに心に決めているかのよう。そう思わせる作品だ。望月桂は「彼は文才にたけていた」と評す。黒耀会展では「俺が脂も浸しめよと銅貨握りたる」「小石曰く汁の実は此所にあり」という書を出品しているが、多くの名句を遺した俳人でもあった。

震災の翌年、和田は大杉らの仇討ちで福田陸軍大將を至近距離で打ったものの、ピストルがまさかの空砲という信じられぬ失敗に終わる。未遂で無期懲役を科された和田を弁護人・山崎今朝弥が「甘粕三人殺して十年、久さん未遂で無期」と皮肉を込めて詠むしかなかったほど、アナキストへの刑は苛烈だった。大杉らの労働運動社では和田の姿が見えないと「千駄木〔望月家〕だろう」と言われるほど、望月宅に出入りして同家の温もりを心の拠りどころとしていた。そんな和田を望月は一家をあげて援ける。通信が制限されていたため、望月は義妹・中村しげを和田の内縁の妻に仕立てて通信を続けた。しかし次第に制限は厳しさを増し、あぐく読書までが禁じられ、ついに和田は「もろもろの悩みも消ゆる雪の風」の辞世を遺して縊死。享年 35 歳。しげは自分宛てに残されたその辞世が書かれた小さな紙片をととても大切に保存していたという。(JK)



53 大杉栄像

横江嘉純

1924 年 | 12.8 × 7.5 × 7.8 | ブロンズ

■“眼の男”の彫像は望月との合作か

東京美術学校卒の彫刻家・横江嘉純による作品。大杉栄に関しては大正アナキズムのカリスマだけあって、写真や身近にいた望月桂による画、イラストを含めて数多く残されている。しかし、そのどれもが平面ばかりのなか、「眼の男」大杉の特徴を見事に捉えているこの立体像はかなり貴重といえよう。

このブロンズ像は、その販売益を大杉と伊藤野枝の遺児の養育費に充てるためとも、和田久太郎と村木源次郎による大杉らへの復讐、福田大將狙撃事件の資金源になったとも言われるが、詳しい経緯はわかっていない。

また制作過程もこれまであまり知られていなかったが、望月が回想ノートや随筆に残していた。それによれば、当時東京日日新聞（現・毎日新聞）にいた宮崎光男（後に読売新聞社、正力松太郎を望月に紹介）の世話で原型を横江



に依頼。しかし、大杉に会ったことがない横江が不安そうなので望月は和田を確認したものの、どうも大杉の特徴が出ていない。そこで望月が「額や目玉や、頬、口元の特徴を誇張してヘラや指先で手を加えたら、よく似たと皆に言はれた」。これが一部で望月作とも伝えられている真相だろう。また、その販売先として「かつて久板〔卯之助〕君の紹介で知り合となっていた田端の芥川龍之介氏に賣り込んだのだった」とも述懐する。田中ひかるの論考によれば、ブロンズ像の企画者は和田久太郎と近藤茂雄（神戸のアナキスト）というが、望月も企画から絡んでいた可能性がある。望月が残した全手稿類の精査を待ちたい。（JK）

54 黒い花

加藤一夫賛、望月桂画

1923 年 | 126.5 × 30.6 | 墨、紙

■ギョロリとした眼の凄み

望月桂による大杉栄を描いた作品はいくつもあるが、これは大杉の死の直後に描いたものと思われる。1923 年 9 月 1 日の関東大震災の後、同月 16 日、大杉と伊藤野枝、そして大杉の甥の橘宗一（当時 6 歳）は、憲兵隊特高課によって連行され、絞め殺されて遺体を井戸に捨てられた。この事件以降、アナキズム運動は精神的な支柱を失い、衰退していく。

大杉の追悼には、その“眼”を思い出す言葉がいくつもある。あの世からこの世を黙って見つめる大杉の眼は、何を見ているのだろうか。その眼には当然怒りもあるだろうが、それ以上の凄みがこの眼に込められているようにも思われる。

文字はこう書かれている。「また一ひら／黒い花が散った／初秋／一夫書」「また」というのは、1910-11 年にアナキストの幸徳秋水らが絞首刑になった大逆事件を指すのだろう。近代日本の中で「黒い花」たちは、儚くも次々と散っていった。

ここで合作した加藤一夫は、望月と同世代の詩人・評論家。トルストイやロマン・ロランの翻訳でも知られる。アナ・ボル論争では、アナキズムの側に立って論陣を張った。著書『民衆芸術論』（1919 年）は、文学を論じたものだが、黒耀会にも大きな影響を与えただろう。（GA）



第 5 章 あの世からの花

関東大震災から 1930 年までの 7 年間は、世間では復興の期間であったが、アナキストたちには筆舌に尽くし難い日々でもあった。

震災のとき、望月桂は誤って 5 歳の娘公子の頭を石灯籠にぶつけて怪我させてしまう（その後悪化し、寝たきりになった）。さらに自警団が家に押しかけ、望月一家は保護検束された。重ねて大杉栄らの虐殺があった。

その後に望月が描いた廃墟の風景画は、臓器や血管がむき出しにされたような痛ましさを示す。

そして震災からの 1 周年——この時大杉殺し主犯の甘粕正彦は獄中にいた——和田久太郎は本郷のレストラン燕楽軒で陸軍大将福田雅太郎を拳銃で狙撃。失敗し、捕まった。同時に行動し、福田邸に爆弾を送ったりしたギロチン社の

古田大次郎も逮捕された。

裁判の結果、古田は死刑、和田は無期懲役刑となる。

望月の《死の宣告》（61）は、三角形のモチーフの中に古田の顔が半分だけ描かれる。その後に流行するシュルレアリスム絵画と異なって、ストレートに怒りが込められる。

秋田刑務所に送られた和田は、以前からたしなんでいた俳句を詠んだ。和田の《俳句三首》（58）には、和田の自画像のような、編み笠をかぶった人物像が描かれる。

望月は、古田や和田ら獄中のアナキストたちを、後方から支える役割に徹するようになる。長男の名付け親を獄中の和田に頼むなど、その支援は自身の全てを賭した愛情あふれるものだった。それはテロとケアと自由が交わる、アナキズムの極致でもあっただろう。

和田からの句やエッセイが書かれた膨大な書簡は編集されて著書『獄窓から』（1927 年）となる。芥川龍之介は、自殺する前に、和田の俳句を絶賛する文章を書いていた。

和田もまた 1928 年 2 月に獄中自殺した。望月と近藤憲二は、秋田の雪の中を歩いて和田の遺体を確認しに行った。望月の回想によれば（曖昧なところもあるが）、その翌年、和田の遺骨で花を咲かせて、それを押し花にして、同志に送った。

悉皆調査の中で、この押し花が出てきた。普通これは書簡資料として扱われるだろう。しかし、むしろ鎮魂のメールアートというべき表現行為の作品として捉えられる。本展では、100 年近くの時を経て、《あの世からの花》（60）と《死の宣告》を向き合うかたちで展示する。テロや処刑のかなしみを越えたところに生まれた、アナキズムの表現をよみがえらせたい。

*本展の解説映像で（も）ある松田修《この世からの花》（2025 年）は、《あの世からの花》へのアンサーを意図している。

55 東京大震災 神田

1923 年 | 22.0 × 31.0 | 油彩、板

■震災で奪われたもの

1923 年 9 月 1 日に発生した

関東大震災は、被災者 190 万

人、死者・行方不明者 10 万

人、全壊家屋 10 万棟、全焼家

屋 20 万棟を超える未曾有の被

害を生んだ。現在、東京・墨

田区の横綱町公園にある東京都復興記念館には徳永柳洲や

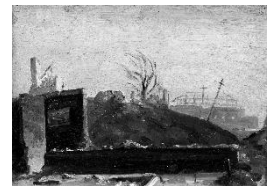
有島生馬の震災画が展示されているが、鹿子木孟郎、

河野通勢、塙山南風、竹久夢二など、震災を取材して描いた

画家は数多い。

望月桂は駒込千駄木町の自宅近くの路地で震災に直面し、数日間一家で知人宅に避難した後、9 月 4 日に帰宅したところで連行されて留置所に入れられた。社会主義者や朝鮮人が暴動を起こすという根拠のない噂が流布し、自宅は官憲の監視下に置かれていたのだ。大杉栄らが虐殺されたことが知ったのも留置所のなかで、釈放されたのは 10 月 5 日になってからだった。後年の自筆回想記「人生漫歩の足跡」によれば、失業状態となった望月は、神田から京橋、向島、月島あたりまで歩き、廃墟となった街の風景画を描いた。それらの絵は、東京日日新聞記者の宮崎光男が、各社の記者仲間に紹介して売ってくれたという。震災画は生活を立て直すための糧でもあったのだ。

この震災が望月にとって、ただの被災にとどまらない重



大な転機となったことは想像に難くない。前述の回想記には、次のように記している。

「大杉を失った事は吾々の運動にとって大きな打撃だった。それから秘密会合や秘密出版は益々忙しくなった。そして運動資金集めや、私生活に廻したりする無宿者の様な所謂「客屋」が殖えた。小冊子に広告名で金をゆする手合など、右派左派の假面を被った、え体の知れない客屋までが横行する全盛時代であった。アナキズム運動も地下へむぐる。暗い底を這う道を撰ぶより仕方なかった」(YO)

56 東京大震災 築地

1923 年 | 22.0 × 31.0 | 油彩、板

■魚市場前史

築地は、明暦の大火（1657 年）で焼失した浅草の本願寺が、移転先として海を埋め立て、土地を築いて本堂を建てたことに由来する地。関東大震災後の火災によって、築地を含む京橋区はほぼ全焼した。望月桂はいち早く更地に仮設されたバラックを描写している。この風景は復興計画によって大きく変貌する。日本橋から魚河岸が、京橋からは大根河岸が移転し、築地の代名詞となる中央卸売市場（2018 年閉場）が形成された。幹線道路として晴海通りが拡張され、本堂が全焼した築地本願寺は、伊東忠太設計による鉄骨鉄筋コンクリート造の新本堂を建設し、現在にいたる。多数の墓地が移転した跡には、自然発生的に場外市場が生まれた。墓地の跡地で商売すると繁盛するという俗説もあって全国各地から店舗が集い、やがて都内最大の間屋街へと発展していくことになった。(YO)



57 東京大震災

1923 年 | 22.0 × 31.0 | 油彩、板

■超現実的な光景の先に

屋根や壁が失われ、骨組みの露出した建物を描いた震災画。場所は不明。10 月 5 日に留置所から出た望月桂は、家族を連れて明科へ帰省し、収穫期の農作業の手伝いをした。千駄木の自宅に戻ったのは 11 月下旬。本作の裏には「1923.12」と制作年月が記されている。震災は社会に大きな変化をもたらした。前衛芸術運動では、村山知義、柳瀬正夢、尾形亀之助らの結成したマヴォが、新興勢力としてまばゆい光を放っていく。一方、望月は震災前年の 1922 年 10 月の第 2 次『小作人』（農村運動同盟発行）創刊に関わり、都市の労働運動より農民運動に関心を向けつつあった。1923 年 4 月の『小作人』第 4 号からは正式に同人となり、農村運動同盟の事務所も望月宅となって、同誌の発行・編集・印刷人の役割を引き受けている。震災後、望月は次第に芸術運動からもアナキズムからも遠ざかっていく。自然災害によって崩壊した都市の超現実的な光景の先に、自身の行く末を思いめぐらせていたのかもしれない。(YO)



58 俳句三首

和田久太郎

1925 年 | 107.7 × 34.6 | 墨、紙

■獄中文学の粋がここにある

獄中の和田久太郎が望月桂に送った俳句を軸装に仕立てた作品。囚人の編み笠をかぶった自画像らしき俳画も趣深い。文字は上から次のように書かれている。

「獄窓春興／蝶々よ／どの窓／見ても／こんな顔／久太」

「面白や／とんぼ／日和を／編笠で／久太戯画／1925.9.19」

「秋雨を／餞けらるゝ／別れかな／久太／大正十四年九月十日」

極限状態の中であえて長閑さを詠んだ句として、和田の強さを想像することもできるだろう。望月は、無期懲役の罪人として尊厳を奪われた和田に対して、生まれたばかりの息子の名付け親になることを求めた。朗美と名付けられた。どれほど世間が和田の罪を咎めても、最後まで自分たちは和田の味方であることを示そうとしたのだ。

芥川龍之介は、和田が獄中出版した『獄窓から』（1927 年）を評し、「遠い秋田の刑務所の中にも天下一の俳人のあることを知った」と絶賛した。副田賢二『〈獄中〉の文学史』（2016 年）によると、芥川は、和田を、俳句の巧拙から踏み出して、表現の自由を獲得した存在として捉えていた。そして獄中文学の伝統は、ロマン主義的な想像力をとまって近代文学史の中でも特権的な地位を築いていく。和田の俳句は、決して近代文学史の隅に葬られるものではなく、むしろその核心の流れに位置づけられる。(GA)



59 和田久太郎像

1928 年頃 | 27.5 × 19.8 | 鉛筆、紙

■あの世からの久さん

一度会ったら忘れられない人。愛嬌たっぷりな坊主頭の洒落男。泉鏡花好きで酔蜂の号を持つ俳人。仲間からは久さんと呼ばれ、愛された。1893 年に兵庫県明石で生まれ、12 歳で丁稚見習として大阪へ。堺利彦主幹『へちまの花』に出会い、23 歳で社会主義運動に身を投じるべく上京。以降、久板卯之助、村木源次郎、大杉栄、そして望月桂との邂逅を果たし、北風会や労働運動社に参画、持ち前の身軽さで縦横無尽の活躍を見せる。1924 年に大杉栄らの仇討ちに失敗、28 年に 35 歳で獄中死した。

望月の妻ふくは一膳飯屋へちまで、望月を知っていると話す労働者然とした客を訝しんだものの「身なりはきたないが、どこか澄んだ綺麗な声の人だった」と和田の第一印象を語る。ユートピアだとすら思っていた家庭の温もりを望月家で初めて味わった和田は、その感謝を獄中からふくの妹しげに伝えた。囚われた和田を望月家は献身的に支える。面会に手紙に着るものや身の回りの一切を世話した。最期は亡骸を引き取り遺骨を生家まで届けた。そして、自分の死灰を肥料に花を咲かせてくれという最後の願い。和田は忙しい労働運動社の連中には気の毒だからと望月家に頼んだが、この洒落っ気を心から理解し、面白がってくれるのは「芸術家」の望月家しかいないと考えてのことだろう。そんな深い繋がりがあったればこそ描けた横顔だ。

あれから約 100 年、見事に咲いた「あの世からの花」として招還されし久太郎、この世に何を想う。(JK)



60 あの世からの花

1929 年頃か | 26.0 × 18.4 (台紙) | 押し花

■鎮魂のメールアート

望月桂は、1928 年に獄死した和田久太郎の遺灰を、安曇野の家の庭に播いて花を育て、押し花にして、それを封に入れて仲間に贈った。『アナキズム美術史』(2023 年)では戦後の帰郷後のこととして記したが、実は戦前の出来事で、押し花は 1929 年から 32 年までに制作された可能性が高いことが分かった。戦後に書かれた自筆の『記録年譜』によれば、29 年 7 月「和田久太郎の遺言により、郷里へ帰る中、犀川から月見草を採って来て、彼の遺骨を肥料にして、美事花を咲かせ、押華として友人同士に贈る、堺枯川(注:利彦)は事のほか喜んではがきを呉れた」とある。もっとも望月は別の回想で 31 年に一時帰郷してからのこととして書いていて、戦後の回想がどれだけ正確か分からない。堺利彦は、33 年 1 月に亡くなった。



獄中にいた和田は、「後事頼み置く事」(1925 年 8 月)で、「あの世から一と花咲かせてみたいといふ、洒落つ気さ」と書いて、望月家の人に自分の遺灰の処分を頼んだ。花について、和田自身「僕は最も平凡な草花を好む…成るべく野原なんかには咲く、極平凡なのを好む」と記していた。望月が選んだのは月見草だった。

現代のアートでは、手紙による作品、すなわちメールアートという表現形式がある。《あの世からの花》は、それに先駆ける、鎮魂のメールアートだ。反逆者和田の肉体が、可憐な花となってよみがえり、無言のメッセージとして散っていく。あの世とこの世を往還するという「回転」だ。それは、望月が生み出した「回転」の最たるものだろう。

今回の展覧会では、ひとつの解説のようなものとして、松田修が「この世からの花」をテーマに映像を制作する。それは、望月の「回転」をさらに推し進めることになるのかもしれない。ともあれ、平凡なわたしたちも、この世から「一と花咲かせてみたい」ではないか。(GA)

61 死の宣告

1926 年 | 73.0 × 58.5 | 墨・水彩・コラージュ、紙

■死刑囚への渾身の追悼コラージュ

一瞬で何の絵なのか分からなくとも、これが強い意思を込めた作品であることは感じられる。よく見れば見るほど、分からない絵だ。黒いガラスのような三角形の中に男の顔半分が写り込み、その頂点の後ろに日輪のような輝き、背景に雲、黒い三角形を取り囲むように旋風が描かれる。大きな三角形の右にはドクロが描かれ、閃光のような光が見える。男の顔の下には札が貼られている。画面左上には、裁判官らしき姿と星。大きな三角の左には、裁判官の頭部らしきもの、そして「傍聴券」が貼り込まれている。



同様のコラージュの事例として、少し前のマヴォの村山知義の絵画でも、多彩なモチーフをバラバラに配置し、現実から離れ、意味を理解させない表現があった。だが、望月桂のこの作品には「傍聴券」という明らかな意味のシン

トがあり、むしろ現実に密着している。ただし、この作品は、その後のプロレタリア美術にみられる集団的なプロパガンダの匂いはしない。あくまで個人として、現実の複雑な再構成を通して、渾身の怒りと悼みを表している。

この絵に描かれた顔は、ギロチン社の古田次郎。1924 年 9 月、大杉栄虐殺の報復として行った陸軍大将福田雅太郎への狙撃未遂などの罪で、和田久太郎らとともに捕まった。翌 25 年 9 月に死刑判決を受け、翌月絞首された。この作品は、1926 年の理想大展覧会に出品された「判決の日」だと考えられる。『アナキズム美術史』(2023 年)では「死刑判決」と題したが、今回の調査で絵の裏側に望月の字で「死の宣告」と書いてあったのを発見し、タイトルを改めた。(GA)

M-14 | 和田久太郎の囚人番号か

1928 年か

小さな古びた布きれに、「四七二」という番号が記されている。裏面には「和田久太郎」の名前が手書きで書かれていて、このナゾの番号の古い布きれは、かつて和田の衣服に縫い付けられていたということが分かる。そして、これが望月桂の遺品として保管されていたことを踏まえて考えると、これは 1928 年に秋田刑務所で自殺した和田の遺体を茶毘に付す前に、望月たちが彼の囚人服から囚人番号だけをはぎ取ったものではないか、と推測できる。そうでないかもしれないが、悉皆調査の最中、もっとも触るのが怖い資料であった。(GA)



M-15 獄中からの手紙

中村しげ宛封緘はがき | 和田久太郎 | 1925 年 9 月 1 日付

望月桂宛封筒 | 和田久太郎 | 1925 年 9 月 15 日付

中村しげ宛封筒 | 和田久太郎 | 1926 年 11 月 4 日

今から 100 年前の 9 月 1 日に、市ヶ谷監獄から和田久太郎が望月桂の義妹中村しげ宛に送った手紙。小さな手



紙にぎっしり字を詰め込み、俳句も入れた風雅なものだ。一見、内容は他愛のないことしか書いていない。自分が犯した福田大将狙撃事件を「哀可笑敷恨空弾」の一幕喜劇」と呼び、「何か感無量な感想文でも書けさうなものだと思ひ、萬年筆を持って見たが、さて一向に何の感慨も浮んで来ない」という。このとき和田は、死刑か無期懲役刑かの判決を 9 日後に控えていた。

一方、『獄窓から』(1927 年)に収録された、同じ 9 月 1 日の岩佐佐太郎宛の手紙で、和田はまったく違う重い調子でこう書いた。「死刑にならなかつたつて、自殺はしない。」無期懲役刑の判決が下された後の 9 月 15 日、望月宛の手紙で面会や手紙の礼を述べて、別れの挨拶をこう書いた。「此の上はウンと馬鹿になつて、生きられるだけは生きてゐるつもりだ。君もますます禿げて、ますますニコニコしてくれ。」9 月 17 日のしげ宛ではこう書いた。「何アに、元気で生きてゐるよ。命掛けて打つ放すピストルの弾が空つぽだといふことを知らなかつた程の呆け者だ、こんな抜け作は、案外長生きするものさ。」

1926 年 11 月 4 日の望月宛手紙では、息子の明美^{あきみ}の命名のことが書かれる。(GA)

第6章 犀川凡太郎と戦争

ここでは望月桂＝犀川凡太郎の商業漫画家としての活動と、それが戦争で途絶えてしまうまでを紹介する。

1928年11月望月は、読売新聞社に漫画家「犀川凡太郎」として入社した。社長の正力松太郎は凡太郎を高く買っていた。同社主催の展覧会に宮家が来たとき、凡太郎を呼んで「これは我が社の漫画家で無政府主義者だ」と紹介したこともある。正力は、凡太郎が辞めるときには引き留め、退社後も長く給料を送り続けた。

当時『朝日新聞』の漫画を岡本一平が担っていたが、『読売新聞』の凡太郎も負けていなかった。羽振りも良かったが、3年ほどで辞めてしまう。その後、平凡社で百科事典の挿絵を描く仕事を1年ほどして、同社社長の下中弥三郎とも交流があった。この頃には千駄木の家を引き払い、1945年まで東京と郷里を行ったり来たりする生活をするようになったようだ。東京では渋谷区幡ヶ谷中町（現在の渋谷区幡ヶ谷三丁目）に居を構えていたこともある。

1937年に日中戦争が本格化し、翼賛的な社会の波に乗って38年4月、凡太郎が責任編集として漫画雑誌『バクショー』（62）を創刊した。漫画執筆者は、藤田嗣治、池部鈞、小野佐世男、安本亮一、水島爾保布、北村西望など、豪華メンバーである。創刊号の企画「目を掩ふて美人を描く（同人合作）」の写真は、中年になっても子どものように絵で遊ぶ漫画家たちの姿が写る。

現在この雑誌は稀覯本中の稀覯本となっているが、望月家にほとんどが残っていた。さらに、原画と原稿もあって、その中には藤田による肉筆の漫画も含まれていた。印刷の指示を示す資料からは、デザイナーとしての望月の技術もうかがえる。

『バクショー』は、紙の配給制限で何度も廃刊の危機があった。大町中学校時代の同級生平林盛人が当時憲兵司令だったので、望月は平林を頼って幾度も竹橋の近衛師団司令部庁舎を訪れた。平林の後ろ盾は大きかったが、結局1939年12月に終刊した。前年の38年には、震災以来長らく寝たきりだった娘公子が19歳で亡くなった。

1940年の皇紀二六〇〇年には「凡太郎後援会」ができて、漫画家犀川凡太郎としての再起が望まれていた。《土管》（71）や《稔りの秋》（11）に見られる旺盛な制作意欲もあった。

しかし、そもそも戦時下において、漫画の媒体も限られていたし、画家として求められることも極めて少なくなっていた。1941年望月は、高島屋工業株式会社（現在の商社高島株式会社）の赤羽工場の青年寮で舎監となった。そして空襲のさなか、45年に若者たち120余名を連れて郷里に疎開した。もっとも、空襲の頃でさえ《防空訓練》（72）のような絵を描いていたことは、どんな状況でも彼が芸術家でありつづけた証左である。

62 漫画雑誌『バクショー』

爆笑社

1938-39年 全16冊、2冊欠 | 30.0 × 22.5 | 印刷、紙

■戦時出版バブルに生まれた幻の漫画雑誌

1938年4月、犀川凡太郎こと望月桂は漫画雑誌『バクショー』を創刊した。発行元は爆笑社。前年に日中戦争が本格化し、軍国主義的なものに限って出版バブルが起きた。また、その頃望月が図案の仕事をしていたこと、友人に平

林盛人のような高級将校がいたことも、この出版に関係したと考えられる。この雑誌は、数万部を発行する規模であったが、現在ほとんど他に所蔵がない、幻の漫画雑誌である。望月の友人の漫画家たちが協力し、毎号の表紙を飾った。

創刊号の絵を担当したのは、藤田嗣治。大きな鼻の下を見せるメガネの男が、『BAKUSHOW』を読みながら、口を開けて笑っている。男が左腕に抱えているのは、弁髪の子だ。藤田は中国の子どもたちの喧嘩を油彩で描いたこともあるが、この絵にも日満融合のようなイデオロギーが反映されていると読める。これは藤田らしからぬ漫画のようにも見えるが、むしろ漫画こそ彼の核心にあっただろう。

他に、1938年6月号の小野佐世男による表紙絵も印象的だ。なまめかしい女の振り返る横顔に、男達が翻弄されている。同年9月号の小野の表紙絵では、ぜいたくは敵だと言わんばかりに、西洋の車や化粧品や煙草などをうち捨て、剣道の防具を身につけて立つ若い女性が描かれる。だが、小野が描きたかったのは、なぜか袴をはいていない女の脚のほうにちがいない。

この雑誌の内容は、決して時局を風刺するものではなく、むしろ翼賛的で反共的なメッセージにあふれている。この時代、表現に関わる以上、だれもが翼賛にならざるをえなかった。この雑誌は2年で終わったが、戦時下の過酷な制約の中で、自由な笑いを求めた活動だったといえる。（GA）

63 『バクショー』創刊号原画

藤田嗣治

1938年 | 30.0 × 22.0 | 水彩、紙

■藤田嗣治と望月桂の合作

『バクショー』創刊号の表紙は藤田嗣治の絵としてクレジットされている。藤田がひょうきんな漫画を描いていたとして、藤田への見方を変えるだろう。だが、この原画と色指定の入稿原稿を見て新たに分かったのは、印刷された絵は、藤田と望月桂との合作というべきものだということだ。藤田はペンでドローイングだけ描いて、原画に色彩はつけていない。印刷された絵に見られる赤や黄の色彩やギザギザに取り囲むかたちなどは、編集責任者・デザイナーでもあった望月の指示によるものだ。この原画・原稿を含む『バクショー』は、当時の出版のプロセスを具体的に教えてくれる点でも貴重な資料である。（GA）

64 『バクショー』原画「めかくし美人画」

藤田嗣治、望月桂、小野佐世男、池部鈞、前川千帆、安本亮一

1938年 | 33.5 × 33.5 | 墨、紙

■楽しい席画パフォーマンス

『バクショー』創刊号の企画として、「目を掩ふて美人を描く（同人合作）」が行われた。果たして、パリ画壇を席卷したこともある藤田画伯が、目隠しをしても脳裏の美人を描けるか？ さらに自画像も描けるものか？ 皆がやんやかんやと喝采を浴びせながら、筆を



持つ藤田嗣治の口元は笑みを浮かべて楽しげである。卓の上には酒も見える（ただし藤田は酒を飲まなかったらしい）。掲載された誌面には、そうやって目隠しで描いた同人たちの美人に本物の写真が並び、自画像も付されている。果たして一体誰が本当に上手い絵描きなのか？ 驚くべきことに、こうやって描いた一同の原画が望月桂の遺品の中に残されていた。近世の文人文化には「席画」と呼ばれる宴席で興に応じて描かれる絵があるのだが、このパフォーマンスはその流れに位置づけられよう。ちなみに藤田が描いた市丸は、芸者出身の歌手で、「玉をころがすが如き美声」として知られた。望月が描いた及川道子は、映画女優で、この雑誌が出て約5か月後に26歳で病没した。（GA）

65 『バクショー』原画「近代都市防空装備」

望月桂

1938年 | 31.5 × 45.0 | 水彩、紙

■銀座が緑のワンダーランドに？！

『バクショー』1巻7号（1938年9月）掲載。掲載時は2色見開き。銀座の街が防空体制となり、ビルの屋根が木々によって覆われている。画面左下には木炭スタンドがあり、自動車は木炭を燃料に動かすようだ。木炭車は当時現実に存在した。だが、この漫画では、屋上緑化が進み、ビルの上で野菜を育てたり、猟をしたり、ハイキングコースがあったり、屋上に動物園があったり、さまざまな仕掛けがこらされている。この光景は、今日の都市緑化を先駆けている？ もっと進んで、都市の農村化を描いているのかもしれない。（GA）



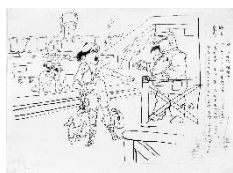
66 『バクショー』原画「スピード時代認識不足」

藤田嗣治

1938年 | 30.0 × 45.0 | 水彩、紙

■こどもオジサン^{おじさん}の言い訳は……

『バクショー』1巻3号（1938年5月1日）に2色見開きで掲載。藤田嗣治がフレンチ・ジョークに長けており、場を盛り上げる達人でもあったことは有名である。藤田の甥の蘆原英了は、『僕の二人のおじさん、藤田嗣治と小山内薫』（2007年）の中で、藤田のアトリエに「フランス版風流滑稽譚」があったことを記している。藤田は、絵において超人的な努力家であったが、ジョークにおいても勤勉な学習をしていたと思われる。それは、彼の漫画に見られる完成度と、どこかどこにないところにもつながっていないだろうか。（GA）



67 『バクショー』原画「釣のシーズンです」

小野佐世男

1938年 | 24.5 × 32.0 | 水彩、紙

■新しいファッションはマルチに便利

『バクショー』1巻3号（1938年5月）に掲載。小野佐世男は、望月桂より一回り下の東京美術学校卒業の漫画家。昭和初頭のエロ・グロ・ナンセンスを代表する漫画家としても知られる。圧倒的な線描の技術、漫画的な想像力、戦時下にもエロを



貫いた点において、希有な存在である。『バクショー』の頃から、どういうわけか、望月と仲が良かったようだ。回想によると、1941年、小野が陸軍報道班員として徴用されインドネシアに出征するとき、「一緒に行つて呉れないか」と望月に水を向けたが、望月は「俺は戦争は大嫌いだ。非国民と呼ばれ、迫害されても行く気にはなれない」と断った。（GA）

68 『バクショー』原画「ねことねずみ」

北村西望

1938-39年 | 24.0 × 31.0 | 水彩、紙

■有名彫刻家の意外な可愛い絵

この作品も『バクショー』原稿の束の中から見つかったのだが、掲載号は分からない。まだ見つからない号（1巻2号、2巻6号）に掲載されているのかもしれない。北村西望は、長崎の巨大な『平和祈念像』（1955年）で知られる彫刻家。東京美術学校教授でもあった。健康で力強い男性的身体^{からだ}の表現を得意とし、戦時中は翼賛的な彫刻作品を数多く手がけた。いったいどのように望月桂と関わりを持ったのかは不明。本作は、当時の北村のイメージを覆すような可愛らしさにあふれている。（GA）



69 「非常時親分」原画

1930年代後半 | 27.9 × 12.3 | インク・水彩、紙

■非常時の親分は何をやらかすか

この漫画の原画は、『読売新聞』と手書きした袋に100点近く入っていた。新聞漫画や『バクショー』は基本的に大人向けだが、望月は子ども向けの3コマ漫画も数多く手がけていた。毎週掲載されたとなると2年近く連載したことになる。親分と亀さんのかけあいが面白い。

望月桂が読売新聞社に勤める前の出来事だが、岡本一平は、望月の漫画を批評して言った。「よく内容が解らないが、臭味が強くて一般には売物にならないよ。君はジャーナリズムを解していないな」望月はやり返して言った。「だがお前の絵は眠いようでぴんとこないぞ」そのやりとりは岡本の弟子たちの前だったので、一同驚いたという。さて、実際に望月の漫画が「売物にならない」ことはなかったし、「ジャーナリズム」としても岡本に劣らないものだっただろう。（GA）



70 青物つくし

岡本一平、池部鈞、望月桂

1940年頃 | 133.5 × 32.5 | 墨・水彩、紙

■ブルーピリオドの友情

本作は上から「糸瓜^{つちまき}」が望月桂、「蕪^{かぶ}」は岡本一平、「荀^{たけのこ}」が池部鈞で東京美術学校同級生の共作である。中でも岡本一平とは特に気が合ったらしく、洋行帰りの中村不折や夏目漱石宅へも一緒に訪ねている。塩原への修学旅行では、宿で酒が入りチャカホイダンスに興じるなど二人して羽目を外し、3日間の停学処分を食らっている。1938年、望月が編集責任者となって創刊された漫画同人雑誌『バクショー』にも協力しており卒業後も友好は続いた。（HO）



71 土管

1940 年 | 135.9 × 33.0 | 墨・水彩、紙

■工事は何のためだったか

屈強な労働者が3人、コンクリート製の大きな土管を動かしている。土管は日本では明治以後、もっぱら地中埋設用の下水道管として用いられた。段差のある土地に敷設された鉄道線路、さらに電信柱のある近代化された市街も遠景に描かれている。

望月桂の自費は、土管は年月が経過すると土砂や汚物で詰まるので、ときどき掃除し、修理して新しくする必要がある、という意。もっとも「皇紀二千六百年」という文字が目に入った途端、このユーモラスな絵画を、そのまま受け止めてよいのだろうか躊躇してしまう。大日本帝国は1940年を神武天皇の即位を紀元とする「皇紀二千六百年」にあたと定め、盛大な祝典を催した。当初は東京オリンピックも開催予定だったが、中国大陸での戦争や軍部の反対を理由に開催権を返上した。長引く閉塞感のなかで国民は一時の祝賀ムードに包まれたが、翌年には米英蘭など連合軍との全面戦争に突入し、日本はますます無謀な道に進んでいくことになった。《土管》は「皇紀二千六百年」を「紀念」して描かれた。日本が主導権を握ってアジアや太平洋の島々を実質工事で近代化していくという植民地政策の暗示かもしれない。その頃の彼は社会運動から身を引き、1938年から39年には翼賛的な漫画雑誌『バクショー』の刊行を手がけていた。望月はどのような思いでこの時代を生きたのだろう。

落款に犀川凡太郎とあるのは、望月が職業漫画家として『読売新聞』などに寄稿していた際のペンネームだ。アーティストの毒山凡太郎は、ここから名前を頂戴した。名づけ親は本展のロゴを手がけた風間サチコである。(YO)



72 防空訓練

1944 年頃 | 137.0 × 34.8 | 墨・水彩、紙

■この戦争の勝利を確信していた人は どれほどいたのだろうか

この絵が描かれた1944年の日本（いや大日本帝国）にタイムスリップしてみよう。国のスローガンは「鬼畜米英」「一億火の玉」「大和一致」など鮮烈なキャッチコピーが並ぶ。3月に初の疎開列車が上野駅を出発。松竹少女歌劇団は解散改め松竹芸能本部女子挺身隊が結成。8月には国民総武装が閣議決定され、同時に竹槍訓練が開始。1週間後、日本軍のグアム島守備隊は玉砕。10月には戦艦武蔵が沈没。11月にマリアナ諸島から出撃したB-29が東京を初空襲。情勢は情報統制により国民へは伝わっていない。

この絵は一見すると戦時下の「街の情景」といえる。モンペ姿のご婦人方は正に「大和一致」、団結して防空訓練に勤しんでいる。それでは、国民意識を鼓舞する、時代に融合した絵画なのだろうか。

縦長の画面構成は山水画の形式（山水画には桃源郷を求めて旅する翁がよく登場する）。注目したいのは、藁の上



で佇む頼りない人物。○、△、□の描写はマンガに通じる。あっけらかんとした輪郭線の人物は、あなた=私。「本当に勝てるのか？」と国民は薄々感じていたと思う。心の声が虚しく響く。

この絵は威圧的なプロパガンダ的絵画の対極に位置する。批判めくことなく、憂いている。伝統の山水画のロジックで、戦争の虚しさが静かに伝わる1つの戦争画ではないだろうか。(HO)

73 偶像崇拜

1905 年か | 63.5 × 48.2 | 木炭、紙

■大衆の狂気をあおるのは誰だ？

明らかに全体主義的な社会を風刺した漫画だ。神輿をかつぐ人々。シルクハットの男が御幣を振りながら人々を扇動する。笏を持った神主と札束を持った禿男がバンザイをして盛り上げる。手前の犬は、その後の望月桂の漫画にしばしば登場するモチーフだ。人々の中をよく見ると、警察官らしき男がしんがりを務めていたり、神輿を持てずに転んでいる人もいたりする。制作年の確かなことは分らないが、裏面は東京美術学校入学前の石膏デッサンで、「9. 30. 1905」と記されているので、その年に遊びで描いたのではないかと考えられる。(GA)

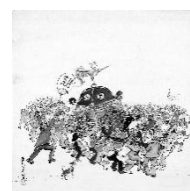


74 臣道実践

1940 年頃 | 68.0 × 68.4 | 墨・水彩、紙

■みんな一緒にがんばろう……か？

この絵とタイトルだけ見るならば、全体主義に乗って、みんな一緒にがんばろうというメッセージとして受け取れる。『バクショー』の望月桂の漫画にも、群衆が大挙して献金し、軍用機につながるという作品があり、この絵に重なる。戦時中、たしかに望月は戦争協力的な表現を数多く手がけた。だが、彼の真意はどのようなものだったのか。「神輿」という同じモチーフの絵を並べてみたとき、もしかしたら翼賛的な絵の中にも別の意図を込めていたのではないかとも思われる。画面左下の犬は、おかしな人間社会に向かって吠えているのかもしれない。(GA)



M-16 犀川凡太郎後援会趣意書

1930 年代

■「漫画描くなら チョイト 犀川凡太郎」

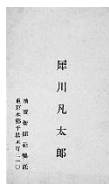
「凡太郎後援会」には年月が書いてないが、1940年の出来事だと考えられる。望月桂の回想には、『バクショー』廃刊後、困窮していたところ、「時は恰も皇紀2600年記念とあつて、知人の頒布に日本絵の半折り漫画を描くことにした（中略）これは一応成功裏に幕が引けた」という。岡本一平は、当時流行の「東京音頭」をもじって「漫画描くなら チョイト 犀川凡太郎」という激励を寄せる。支援者として、代議士、新聞社の重役、平凡社の中中弥三郎の名前も見える。だが、その後の望月は商業的な漫画家として再起することなく、すぐ後に高島屋工業株式会社（現在の商社「高島株式会社」）に寮の舎監として勤めることになる。(GA)



M-17 犀川凡太郎名刺

1928-1929 年

望月桂は、1928 年に『読売新聞』に専属漫画家として入社した。初めて社長の正力松太郎は望月に会ったとき、望月の過去を知りながら平然と雇うことにし、「本名では一寸社会的に発表はまづいなア」と言って、望月とともに郷里の「犀川」と「凡太郎」を組み合わせた名前を考えた。望月は、政治・経済・社会・裁判などの時事問題を漫画として描いた。中でも首相や議員を風刺する議会漫画が楽しかったと回想する。新聞漫画家として、北大路魯山人が関わる高級料亭の星ヶ丘茶寮に招待されたこともあるという。しかし、そのような羽振りの良い生活に飽きたのか、3 年ほどで退社してしまう。(GA)



第 7 章 LIFE IS ART 生活即芸術

戦後 59 歳から 88 歳まで、望月桂は郷里の明科に暮らし、農業をしながら、誰に見せるでもなく制作を続けた。最晩年に請われて一度だけ個展を行ったが、歴史の中で知る人ぞ知る存在になってしまう。この頃の作品は、たとえ美術史的に評価されにくくても、いわゆるレイト・ワーク（晩年の仕事）として、人間的な生き方のひとつの規範として、重要な意義を持つ。

1946 年 GHQ の指示により、農地改革法が成立した。それはまさに 1920 年代に望月が実現を目指して活動していたことのひとつだ。敗戦によってそれが上から降ってきた。

望月は、地域の農地改革委員会の長となった。いざ改革に手を付けてみると、様々な問題が続出した。それは、望月の回想によれば「前例を持たない創造的事業」であったからだ。

地主の一人でもあった望月は、先ず自ら範を示すべきとして地主の集まりで「俺は皆が要求するなら丸裸になる」と言った。本当に彼は下着まで脱ごうとして、皆に止められたのだろう。その場面を描いた《百姓百態 農地改革》(110) は、単なる笑い話にとどまらない、民主主義の実践と表現だ。

1955 年、松本松南高等学校（2010 年に閉校）で美術を教えることになった。このとき 68 歳の望月は「もう歳だ」と思った。だが、その前に老人会へ入れと勧められたとき、「馬鹿を言え、俺はいつまでも青年だ」と追いつめたこともある。

それから 10 年間にわたって、その女子高に教えに行く。望月は最新の児童心理も学び、創意工夫をこらした対話的な授業を行った。望月を慕う生徒たちや卒業生たちと、しばしば近隣の山々に写生旅行に出かけた。本展に並ぶ 20 点ほどの油彩画の風景小品（実はその数倍の量が残されている）は、こうした若い生徒たちとの楽しい交流の中で描かれたものが多い。

一方で、墨と水彩による絵は円熟味を増していく。《碧海怒濤嶺岩壁》(82) などからは、望月が歳をとって漢文や古典を学び直したことがうかがえる。《百合に蜂》(84) は、熟達した技術のみならず、それぞれのモチーフが生命の物語を聞かせるかのようだ。

最晩年の作品のひとつ《懐古山清路》(1975 年) (108) は、衰えるどころか、眼を誘い込む自在な空間表現、おっと用心と思わせるウィットも見せる。このとき「犀川凡太

郎」と署名した。凡太郎は、もはや漫画家の名前ではなく、漫画と俳画と山水画を合わせた境地に立つ、新しい芸術家の名前となった。

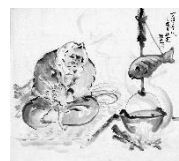
戦後の望月は、自然の中で暮らし、農村の創造的事業に骨身を削り、若者に囲まれ、アナキズムも漫画も超えた表現に挑戦しつづけていたのだ。彼の作品と人生は、老境を前にする全ての人々に、本当の自由を示している。

75 百姓百態 百姓のよなべ

戦後 | 60.9 × 68.5 | 墨・水彩、紙

■野暮の美学 藁を綯う

農民の一年は、米をつくり、藁をつくり、縄を綯う暮らしといえるかもしれない。藁は日本の暮らしにおけるマストアイテム。農村にとって日常の道具をつくる材料であり、年中行事や節目のハレの日に藁材の造形物（しめ飾りなど）は、神具や祭具の役割を果たす。農民にとって縄を綯う行為は、生きるための行為といえる。この絵をみていると野暮という言葉が「実直な農民の生きざま」に思える。(HO)



76 群生雑居

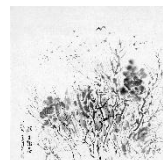
1966 年頃 | 67.4 × 68.5 | 墨、紙

■ありのままに

群生する枯木から季節は冬のだろう。群れて飛び行く鳥がその寂寥感をいっそう強めている。「八十一老 犀川凡太郎」とあることから、望月桂が数えの八十一歳であった、おそらく 1966 年頃のものと考えられる。墨一色で描かれた寒景は人生の玄冬にふさわしいといえよう。

望月は自身の回顧録「人生漫歩の足跡 思い出」を「俺は八十年の間、駢け足をした。足踐みをした。立ち止まりもした。跳躍も試みた。後ずさりもした。千鳥足になった。よろめいた。当てどなく歩き廻つて藪の中へ迷い込んで、また這い出した。掛け声だけは進化進歩と勇ましく、ぐるぐる廻る盥の舟を、犬海に漕いで揉まれつ戦いつつよくまあ生きていたもんだ。これが恥かしい、俺の人生の旅の漫歩だ。」と結んでいる。

老境にある画家がその波乱に満ちた人生を後悔するでも満足するでもなくありのままに受け入れているであろう心のあり様が、自然のままに群生雑居する植物をモチーフに選んだことから伝わってくる。(ST)



77 緑山碧空 沸日雲

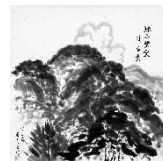
1970 年頃 | 68.4 × 68.8 | 墨、紙

■気韻生動 墨に五彩あり

水墨画の極意は、白と黒のモノトーンの世界に留まることなく、墨の濃淡の階調や巧みな筆さばきから、色を感じさせる生気に満ちた世界を表現することが理想とされてきた。

ぼったりとした墨筆で描かれた鬱蒼とした樹木の夏山は緑、夏の象徴である白く湧き上がる入道雲、そして背景の余白は夏全開のブルースカイを想起させる。

この作品は盛夏をテーマに、臆することなく書画一致を目論んだ作品といえるだろう。(HO)



78 雲海

戦後 | 68.6 × 68.8 | 墨・水彩、紙

■雲海の上に広がっていたものは

望月桂が生まれ育ち、また第2次世界大戦後を他界まで暮らした安曇野（長野県）。その西方にそびえる飛驒山脈（北アルプス）には奇岩が少なくない。右下に「犀川凡太郎」と署名された本作は、どこで取材した？ 燕岳のイルカ岩？ いや、こうではないような…。特定は詳しい鑑賞者に譲るとして、山といえば望月には語り草の思い出がある。10代末の浅春、東京美術学校への進学を目指して家出した際に安曇野から歩いて松本へ、さらに山を越えて上田へ赴いた。方角からして北アルプスではないが、どの山をどう越えたのか、上田からやっと鉄道を使って東京へ向かったという。旅費の節約と、はやる心ゆえの無茶な行路だったらしい。その無茶を後年、懐かしむこともあったかもしれない。同じ行路ではなくても、どこかの山を歩いては絵筆で写し、しみじみと思いつくこともあったかもしれない。本作に描かれているような雲海よりも、さらに高い空に広がっていた青雲の志を。(GU)



79 山中の温泉

戦後 | 137.9 × 34.4 | 墨・水彩、紙

■青春のメモリー 中房温泉

自身の回顧録『人生漫步の足跡 思い出その三』には美校時代の一コマが記されている。親友の長崎喜次郎、竹田四郎と桂の三人は、夏休みに帰省し養蚕の手伝い（桑摘み）で得た小遣いで、旅行や山登りに出かけている。中房温泉では、銅鑼^{どうら}を張りあげて寮歌や軍歌を唄ったり、デカンショで踊り、飛び跳ねたりと、やんちゃぶりが窺える。青春を謳歌した思い出を、晩年に作品にしたものだろう。(HO)



80 土籠もち土にもかくは地主なり

戦後 | 134.9 × 34.5 | 墨・水彩、紙

■日常を綴ったエッセイ風漫画

日々の生活を徒然なるままに描いた晩年の作品群がある。そこには、ある意味若き日に抱いていた、絵を描く目的だとか主張は存在しない。あの頃とは描くアプローチが異なるのだ。地主を小作人の敵として描いていないし、モグラは田畑を荒らす厄介者ではない。ユーモアのセンスで、対象を肯定的に温かく包んでいる。年齢を重ねたからこそその、大らかな漫画といえよう。(HO)



81 雲上人

戦後 | 138.1 × 34.3 | 墨・水彩、紙

■勇を鼓して跳べ

雲上人とは『広辞苑』によると「宮中の人」。滑り落ちている、というよりも飛び降りている人物は女性のようだ。皇族の「降嫁」が本作のモチーフか。いや、それは穿ちすぎだろう。右下の「犀川凡太郎」は望月桂が風刺画などを発表する際に用いた筆名だが、どうも風刺的ではない。一

見すると遭難の場面なのに、上方の人物はそれほど深刻そうでもない。雲頂から雲底へと跳ぶ女性を「すごいぞ、天狗みたいだ」と、下方の人物ともども喝采しているかのようでもある。望月には第2次世界大戦後、女子高の教師を務めていた時期がある。もし当時の制作なら、いわば「千尋の谷」に教え子を落とす己の胸中を表した「心象画」かもしれない。勇を鼓して跳ぶ彼女に望月は声援を送っているのだろう、雲頂からも雲底からも一。ちなみに、望月の故郷・安曇野（長野県）の西方にそびえる飛驒山脈（北アルプス）には天狗池という景勝地がある。槍ヶ岳の山頂が水面に逆さまに映る「逆さ槍」で知られる。(GU)



82 碧海怒濤嘯岩壁

戦後 | 136.6 × 34.3 | 墨、紙

■自然の驚異

描かれた年代やモチーフとなった場所は不明であるものの、自身の回顧録「人生漫步の足跡 思い出」に記された学生時代に「親不知の陰」を訪れた際の記述「見上げる崖壁まで、冬のしけ時には波が打ち上げて、岩を洗うそうだ」を彷彿とさせる。断崖絶壁の垂直性は上下の筆遣い、そのゴツゴツとした岩肌は粗くまだらな筆遣いで、海の水平と無限に広がる様子は左右の筆運びとムラの少ない筆遣いで、それぞれ効果的に表現されている。(ST)



83 靈氣満山潔人心

戦後 | 135.7 × 34.2 | 墨、紙

■アルピニスト望月

「靈氣満山」とは、生命の力である靈気が満ちあふれている様子のこと。そしてそれが人心を潔く（清らか）にすることだろう。高山と雲の下には、おそらく石楠花、笹、白樺、杉と思われる植物が群生している。学生時代から登山を趣味とし「暇と小使銭さえあれば山へ登った」という望月桂。その山への思いが伝わってくるようだ。(ST)



84 台風の日

1959年 | 37.5 × 45.5 | 油彩、カンヴァス

■渦巻怪獣の襲来

上空に発生した巨大な渦に、鳥たちが巻き込まれていく。渦巻が襲いかかる黄金色の大地は豊かな稲穂の実った収穫前の農地だろうか。画面裏の木枠には「昭和三四・九」と記されている。つまり、1959年9月26日夜に潮岬に上陸し、中央高地を抜けて日本列島を縦断した伊勢湾台風を描いたと思われる。伊勢湾台風は全国で死者・行方不明者 5,000 人、家屋の流失・全半壊が 15 万戸を超える、明治以降最大の台風被害をもたらした。強烈な暴風雨の脅威は、その後に公開され



た怪獣映画『モスラ』（1961 年）や続編の『モスラ対ゴジラ』（1964 年）にも強い影響を与えている。関東大震災以来の自然災害に直面した望月桂は、若き日にモチーフにしていた不穏な回転／渦巻を怪獣のように復活させた。穏やかな風景画が多い戦後において、異色の作と言えよう。（YO）

85 ミシンをふむ

1963 年 | 33.0 × 24.0 | 油彩、カンヴァス

■オシャレでシックなミシン娘が

足踏みミシンを操作する短髪の女性。画面裏の木枠には「松南時代 昭和三八 八（ミシン）」と記されている。望月桂の勤務していた松本松南高等学校は、「豊かな家庭生活を創造するための知性と教養を身につけた女性の育成」を教育目標に掲げ、家庭科（被服）コースを設けていた。白いワンピースという服装から、モデルは松南高校の学生ではないかもしれないが、教員生活も残り数年という時期に、望月にしては珍しく女性の創造的な活動を描いた、さわやかな油彩画である。（YO）



86 白馬大雪渓

1958 年 | 33.1 × 45.5 | 油彩、カンヴァス



87 信越境 峠の残雪

1956 年 | 24.5 × 33.0 | 油彩、カンヴァス



88 大町東山 夕日映ゆる山

1960 年 | 33.0 × 45.5 | 油彩、カンヴァス



89 姨捨山の秋

1957 年 | 24.5 × 33.0 | 油彩、カンヴァス



90 池の平温泉

1959 年 | 37.5 × 45.5 | 油彩、カンヴァス



91 秋の妙高 池の平

1959 年 | 37.4 × 45.3 | 油彩、カンヴァス



92 初秋の水辺

1955 年 | 35.0 × 45.5 | 油彩、カンヴァス



93 山村の秋

1958 年 | 24.5 × 33.0 | 油彩、カンヴァス



94 木曾牧尾ダム

1963 年 | 37.5 × 45.5 | 油彩、カンヴァス



95 夏の戸隠 奥の院参道

1958 年 | 24.5 × 33.0 | 油彩、カンヴァス



96 ハケ岳麓より 朝霞の富士

戦後 | 37.5 × 45.5 | 油彩、カンヴァス



97 徳沢キャンプ

戦後 | 32.0 × 44.5 | 油彩、カンヴァス



98 ハケ岳 清里方面から

戦後 | 37.5 × 45.5 | 油彩、カンヴァス



99 穂高わさび畠

1960 年 | 24.0 × 33.0 | 油彩、カンヴァス



100 安曇平を眺 高瀬川

1965 年 | 31.7 × 41.0 | 油彩、カンヴァス



101 新潟港川口

1950 年 | 24.5 × 33.0 | 油彩、カンヴァス



102 タ立雲 鉢伏山頂より

1963 年 | 33.5 × 45.0 | 油彩、カンヴァス



103 浅間温泉裏山

1957 年 | 24.5 × 33.0 | 油彩、カンヴァス



104 白馬 キャンプ地

1958 年 | 24.5 × 33.0 | 油彩、カンヴァス



105 百合に蜂

戦後 | 129.2 × 32.5 | 墨・水彩、紙

■花鳥画のフォーマットなのに

花鳥画のフォーマットなのに華やかさとは無縁の世界感。何処か哀愁を帯びた印象が残る。空中を軽やかに舞うのは鳥や蝶ではなく蜂なのだ。農民にとって蜂（スズメバチ）は天敵。刺されると全身に蕁麻疹が現れるアナフィラキシーショックを警戒しなくてはならない。画題となるのは、信州ではふつうに見かける夏の花。凛とした威厳が印象的なヤマユリと、トゲトゲの葉をもち山野に自生するノアザミ。（HO）



106 踏まれては深く根をはる冬の麦

1975 年 | 133.2 × 67.2 | 墨・水彩、紙

■生前ただ1度の個展出品作であり 最晩年の作品

1975 年、望月桂 88 歳の春、望月は生涯でただ 1 度の個展を開催している。この絵は、そのために準備された最晩年の 1 点である。会場の信州新町美術館は、理想大展覧会（上野自治会館）の企画者横井弘三ゆかりの美術館。横井と望月との関係性も調査が待たれる。



題材となったのは、郷里安曇野の地を象徴する常念岳であろう。その麓、極寒の大地に頬被りをして肩を窄める農夫。傍らには、連れ合いと背中の子。俳画の形式で描かれた農村の一コマである。俳画も漫画につながる源流のひとつだろう。残されている水彩画のサインには「百姓 桂」と確認できるものもある。この作品の署名は犀川凡太郎。若き日、あの鮮烈に新聞紙上を賑わした漫画記者としてのペンネームを復活させていることは注目に値する。

望月は 1955 年 68 歳から 1965 年 78 歳までの 10 年間、松本市内にあった松本松南高等学校（現在は閉校）で美術科講師として赴任している。民衆芸術論に沿った、独自の自由な美術教育を実践したという。望月が最後に辿り着いた境地に想いが巡る。

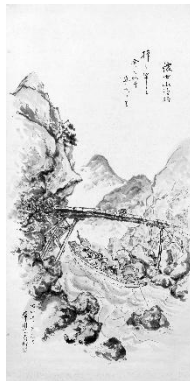
「民衆芸術」を創出し、都会を捨て、郷里で土を耕すことに生き、農村生活の中で実践に及んだその生涯と作品の意義を今こそ問うていくべきであろう。（HO）

107 懐古山清路

1975 年 | 134.0 × 67.3 | 墨・水彩、紙

■今じゃありえない

賛に「棹す竿に命を託す舟下り」とあるように、川幅の狭い難所を巧みな竿使いで下っている様子が描かれている。現在の川下りでは、ライフジャケット着用など事故防止の観点から様々の対策が導入されているから、まずあり得ない光景だ。「山清路」とは犀川が金熊川と麻績川を合流するあたりの景勝地。淡彩によって山紫水明の名勝が巧みに描写されている。「懐古」とあるのは、平ダムの完成（1957 年）以前の舟下りを偲んでのことだろう。ちなみに犀川には、犀龍と泉小太郎の民話があり、そのイメージが「まんが日本昔ばなし」のオープニングとなっている。（ST）



108 百姓百態 農地改革

戦後 | 31.0 × 46.1 | 墨・水彩、紙

■漫画表現の真髄 洒脱な筆さばきが冴える百姓百態

安曇野市明科の望月桂の自宅には手書きの自叙伝が残されていた。その中の 1 冊『人生漫歩の足跡 思い出 その九』（1954 年 58 歳からの記述）は、郷里中川手村へ高島屋工



業（1941 年青年学校教師兼青少年寮の舎監として入社）の疎開工場設置のため寮生 120 名を連れて疎開するシーンから始まる。終戦後、土着の百姓として生きることを決意する。農地改革の渦中であって農民組合創設などに奔走した様子が続く。GHQ（連合国軍最高司令官総司令部）による統治は、戦前日本の農村を特徴づけていた地主—小作人体制を完全に崩壊させたといわれる。望月は、地主の立場にありながら自身の利益に執着することはなかった。農業協同組合の設立にも尽力している。その頃、日本アナキスト連盟の盟友近藤憲二から頻繁に上京の誘いを受けていたが応じることはなかった。

この作品は、村の寄り合いで、農地改革を進めるべく全身全霊で説得している一場面。深刻なシーンを悲壮感なく、あつけらんとユーモアのセンスで、他の地主たちを一蹴している。晩年の桂は「人生漫画」「社会漫画」「百姓百態」など生活に照らした漫画を描き続けた。（HO）

109 百姓百態 草刈り 糸瓜棚

戦後 | 31.0 × 46.1 | 墨・水彩、紙

■農家の日常生活の機微

「百姓百態」シリーズの画帳の 1 枚。農家の日常生活の機微をユーモア溢れる文体と絵で表現している。糸瓜は望月桂のアイコン。若き日、谷中にあった望月が経営する大衆食堂「へちま」は、多ジャンルの人脈をつなぐハブとしても機能していた。



この一連の作品は、将に「芸術即生活、生活即芸術」を実践し、生涯を貫いた証であろう。（HO）

110 文化？進化じやねえ退化だ気付たかね後ずさり是進歩

戦後 | 24.0 × 33.9 | 墨・水彩、紙

■都市よさらば

制作年は不明だが戦後の作。ビルや煙突のならぶ都市が黒煙に覆われている。くだびれて都会から逃れてくる人、都市を見ながら後ずさりして歩く人、自動車も後方に向かって走っているのだろうか。彼らを犬とともに飄々と迎える農民は、望月桂自身の投影かもしれない。ユーモラスで皮肉な表現のなかに、望月の根幹にある思想が垣間見える。東京を離れて以後、望月はアナキスト仲間の呼びかけに応じることはなく、展覧会による絵画の発表からも遠ざかった。しかし小松隆二は、望月が農民運動を民衆美術運動と同様に全農民参加の創造的活動ととらえ、農業と農民こそ人間生活の根本であり基礎であるとの視点に到達していた、と評している。その意味では、戦後の望月の活動に、若き日の前衛運動の経験は生き続けていたと言えるだろう。（YO）



2025 年 4 月 14 日 第 3 版