

前田寛治「二人の労働者」・描かれた労働者をめぐって

Kanji Maeta “Two Laborers”・Concerning a Drawn Laborers

有田 巧

Takumi ARITA

崇城大学芸術学部美術学科教授

Professor, Department of Fine Arts, Faculty of Art, Sojo University

キーワード：前田寛治、二人の労働者、パリ、サッコとヴァンゼッティ、福本和夫

Keywords: Kanji Maeta, Two Laborers, Paris, Sacco & Vanzetti, Kazuo Fukumoto

Summary

Kanji Maeta (1896-1930) painted energetically laborers and the factory landscape from autumn in 1923, when he stayed in Paris, to the summer of 1924. For the school days he was strongly influenced by Vincent van Gogh, while having visited Paris, he continued to observe deeply those works while looking for the answer what he should learn in the works such as Cézanne, Courbet and Ingre and so on by visiting museums in Paris.

There is “Two Laborers” (Ohara Museum of Art) in a series of his works. We can see two laborers seated in front of a small table with turning a sharp look to the front in the painting, where they are painted in the space of steel-blue colors. This paper aims at inferring the theme and two laborers who seem to be acted as a model of this painting by finding out the relation with historical backgrounds based on some documents and archives.

はじめに

前田寛治（図1）（1896～1930）はパリ留学時の1923年秋から翌年夏頃まで集中的に労働者や工場風景を描いた。学生時代はゴッホに強く影響され、渡仏してからはセザンヌ、クールベ、アングル等の作品の中に何を学ぶべきかの答えを探し、美術館に通い、作品を深く考察することで研究を続けた。寛治が描いた一連の労働者をモチーフにした作品群の中に「二人の労働者」（大原美術館所蔵）（図2）がある。全体が暗青灰色の色調の中にするどい視線を正面に向けて小さなテーブルの前に座る二人の男を描いた作品である。本稿はこのモデルとなったと思われる二人の労働者とそのテーマ、そしてその時代背景との関連を資料をもとに推論するものである。

パリ留学

前田寛治は1921年（大正10年）3月東京美術学校を卒業した。同年9月第八回二科展に出品し入選。10月帝国美術院第三回展覧会に出品し、入選。11月長崎に旅に出て佐世保、島原をまわり、1922年1月7日倉敷尋常小学校で開催された大原コレクションの「現代フランス名画家展覧会」を見ている。この展覧会を見たことが本物に触れなければ作品を深く理解できないとフランス留学を考えるきっかけとなったようだ。そして1922年の夏、留学資金を集めるために1口100円で滞欧作12号1点で返済するという後援会をつくり、中学の恩師と共に地元の家々を歩いてまわったがなかなかう

まくはこばなかった。しかし実家や資産家の援助もあり、この年（1922年）12月24日横浜港から日本郵船「榛名丸」で欧州にむけて出港している。なお、この船には来日していたアインシュタイン夫妻も同船しており、寛治はアインシュタインの肖像をスケッチし、サインももらっている。そして1923年（大正12年）2月8日マルセイユに到着し、セザンヌの郷里エクス・アン・プロヴァンスに寄り、2月9日パリ・リヨン駅着。短期間ホテルに滞在し、ホテルを2回替わり、7月初旬14区モンパルナスのカンパーニュ・ブルミエール街9番地のアトリエに移っている。ここに帰国する1925年（大正14年）夏まで住むことになる。

寛治が留学した1920年代のパリは日本人留学の最盛期であった。エコール・ド・パリの時代のフランス・パリでフォービズム、キュビズム、そしてその後の多彩な美術運動に触れ、学んだ留学生が日本へ新しい美術の流れを移入していった。

カンパーニュ・ブルミエール街のアトリエ

寛治が移り住んだカンパーニュ・ブルミエール街9番地のアトリエ村は現在も建物は当時と変わることなく建っており、多くの芸術家が住みアトリエとして使用している。寛治の暮らしたモンパルナスのアトリエを見たくて私が初めて訪れたのは1983年のこと。カンパーニュ・ブルミエール9番地の建物の通りに面した入口の扉は小さく開いてはいたが、奥の様子まで見ることはできなかった。その後、1989年、1998年、

2003年とパリに行くと必ずこの通りを訪ね、そして2回アトリエのある建物に入り、寛治の住んだB棟や、またA棟、C棟の隅々とまではいかなかったが見て廻った。寛治の借りていたB棟の2階にあたる17号室のドアの前に立ったり、廊下や共同トイレなど写真に納めながら上下階も歩きまわった。木製の廊下はとても狭く、大人がすれちがう時には体を互いに横にしなければならない幅だった（図3，4）。建物の外から窓を見ると写真（図5）でもわかるとおり、どのアトリエも天井近くまで窓の高さがとられ十分に採光のことを考えられている。寛治の借りたアトリエの窓は、ほぼ真北を向いている。寛治の子息前田棟一郎氏（1927～2012）の私信では寛治の黒い手帳には 9rue Campagne-Premiere、am 13、17とあるから17号室ともう一部屋13号室の2部屋を借りていた可能性もあると指摘されている。

1998年に訪れた時、建物の入口左側にパリの歴史という船の櫂の形をデザインした金属製のプレートが設置してあった（図6）。そこには「パリの歴史 芸術家たちのアトリエ／この正門のうしろに、前世紀の終わりから一軒の家が聳えているが、これは建築家タベルレが1889年の万国博覧会の展示館から回収された資材を使って建てたものである。この明るくて、家賃の安いアトリエには1914年の戦争のずっと前から、画家や彫刻家たちが住み着いたが、かれらはカルチエ・ラタン（学生街）の外れや、「ビュリエ・ダンスホール」と「ラ・クロズリー・デ・リラ」（リラの野外のダンスホール）の周辺に新しいインスピレーショ

ンを求めてモンマルトルを後にしたのである。かれらの中でも、オトン・フリイエズ Othon Friesz（1879～1949）はゴーギャンとヴァン・ゴッホに靈感を受けて、ここでかれの初めての“フォーヴ”的な作品を創造したし、ジョルジオ・デ・キリコはかれの隣人だったアポリネールとピカソにここで出会ったあとで、シュールレアリスムの方へ向かったのである。オーストリアの作家ライナー・マリア・リルケは1902年、パリに勉強にやって来て、ここで困窮の生活を味わった。それはかれの“貧困と死の本”に描かれているが、かれが秘書を務めることになった彫刻家オーギュスト・ロダンとまだ出会う前のことであった。」と書かれている。

250 m ほどのこの通りには多くのアトリエが建ち、家賃の安い部屋（アトリエ）を求めて多くの芸術家が移り住んだ。

「シュフネッケルと彼の家族がゴーギャンをもてなした古い“ブーラール芸術家村”はカンパーニュ・ブルミエール街9番地にある大きな共同住宅で正面の構えは月並みだが、建物本体は立派で、永遠に婚約者のままであったジュール・フランドランとマダム・マルヴァル、それにシャルル・ゲラン、オットン・フリエズらがここに住んだ。」⁽¹⁾

かつてはこの通りにはモディリアニ、写真家アッジェ、高村光太郎、梅原龍三郎、有島生馬、藤田嗣治、イブ・クラインなどがアトリエを借りて住んだ。

モンパルナスは鉄道が発達するまでは、パリと郊外との人や物の馬車による移動運搬の中継地点だった。「モンパルナスでは運送業者の馬や馬車を入れる車庫や馬小屋

が簡単に見つけられた。芸術家たちがモンパルナスに集中するようになった理由の一つは馬小屋が沢山あったこと。その馬小屋をアトリエに改造するには何枚かの石膏プラスターと一枚の屋根ガラスがあればよかった。」⁽¹⁾

この通りのラスパイユ大通り角に近いところに磁器タイルをはりつめたアール・デコ風の日立つアトリエ建築があるが、寛治がこの通りに住んでいたのと同じ頃ここにマン・レイ、となりのイストリアホテルにはデュシャンが住んでいた（図7）。通りで寛治とすれ違ったかもしれない。なお、イストリアホテルの入口上にあるプレートにはキスリング、エリック・サティ、リルケ、アラゴン等が住んだと書かれている。

1920年代のパリ

第一次大戦（1914～1918）の足掛け4年にわたり戦場になったヨーロッパも1918年11月のドイツ軍の無条件降伏で終わりを告げた。1920年代に入り、パリを中心に広く文化が花咲き、ロシア系ユダヤ、ポーランド、ギリシャ、イタリアなどから新教徒ではない英語を話せない（もちろんフランス語も）芸術家たちによるエコール・ド・パリが形成され、いわゆる狂騒の時代がおとずれた。この時代モンパルナスにカフェ文化が定着し、多くの芸術家に移り住みアトリエが建ち、芸術家村が形成された。そして多くの画塾もできた。そこではロダンやブールデル、ボナール、ヴィヤール、ゲランなどが教鞭をとっていた。またロート、レジェ、ローランサンなども画塾を開いた。

そしてモデルたちも集まり、モデル市で不特定多数の芸術家に見られ、選別されるのを嫌ったモデルはアトリエを直接たずね「ご用はありますか」とまわる者もいた。⁽¹⁾ブルターニュ地方からのパリへの終着駅であるモンパルナス駅は彼女たちが降り立ってわずか歩いたところにアトリエ村があり、沢山の画塾があり、カフェや劇場、ダンスホールがあった。寛治も「ブルターニュの女」という大作を描いている。

寛治はここモンパルナスで西洋絵画の伝統の中にある根本的な造形性について研究し、それを制作で実践し、またアングルやクールベにも多くを学んだ。特にクールベには構図、色彩など絵画の法則はもとより、画家としての生き方に強い影響をうけた。帰国してからクールベの作品解説、画論、伝記などの『クールベ』(昭和3年・アルス美術叢書)を出版している。

「立体派の連中は根元をクールベ、アングル、セザンヌにしています。セザンヌは写真版だけではことさらグロテスクな形に自然を見てあるように思われますが、実は間違いで、自然物の形を今少し今少しと見乍ら描いていったリアリストの画です。晩年の作品は写真版で見ると白と黒の強い線と面との対照だけではなくて、デリカーな色調の深みでできています。題材にローマンチックなもの（裸体の天使、神話）があるのはセザンヌの一面詩的生活を見ることが出来、この処でクールベは徹頭徹尾現実の物以外に画を作らなかったことがリアリストとしての偉大さを完全に持っていると思います。」⁽²⁾と帰国後語っている。

福本和夫と関東大震災

ベルリンに官費（文部省）留学していた倉吉中学の同窓生である福本和夫（1894～1983）が1923年6月末にパリに移り住んできた。福本はドイツでマルクス主義研究に没頭し、帰国してからはこれまでのマルクス主義理解を飛躍的に高め、いわゆる福本イズムを唱え、日本共産党の初期の重要な指導者になる人物である（図8）。

「パリの駅に出迎えてくれたのは前田であり、またそれからルーブル博物館やルクサンブルグ博物館やロダンの家などを案内してくれたのも前田でありました。一中略一夕方になって各々その日の仕事を終ると、殆ど毎日のように往来して、下宿で話合ったり、フラフラと蝙蝠のように街に出かけたりしました。パリでの前田は歴史観、社会観、宗教観と言った方面で、私からしきりに何物かを学び取ろうと期していたもののように感ぜられました。一中略一画材もこれからは、工場労働者の生活や機械的な工場生産労働が中心になるべきである事などを、確信をもって強調していましたから、それが前田にとっては青天の霹靂の如き驚異であり、一大痛棒の如く応えたであろうと思われます。」⁽³⁾

このように寛治は福本と頻繁に会い、次第に福本の思想的影響に動かされて、労働者や工場風景に目を向けていったのは確かと考えられるが、またパリの工場労働者や移民を含む社会の底辺で生きている人々の世界的に押し寄せつつある階級闘争への思想的な力のうねりを感じてのことだと思われる。

「一度その人々の生活から生ずる変形を見たならば驚かすには居られません。即ち海岸や山地に避難し得る有産者と烈しい陽と労働とに赤ちゃけてしまう労働者とほとんど人種の別かと思われる程の人相の相違を作り出します。これは絵かきの見た一つの興味のあるお話に過ぎません。その根底に横たわって居る社会上の問題に対しては我々は人としていかなる態度で在るべきでしょう。」⁽⁴⁾

その答えを探しながらスケッチし、彼らの姿をどのように表現するか考えぬいたにちがいない。

この年の9月1日、日本が関東大震災にみまわれる。このため日本からの送金が止まる。中野和高、中山巍、佐伯祐三、そして福本和夫ら友人たちに借金をし、この困窮をしのいだが、この借金生活は約1年間続く。当時パリの留学は一ヶ月250～300円程度必要といわれた時に、寛治の用意できた費用ではそう長く滞在することはできず、一ヶ月の生活費を三分の一の80円程度におさえ留学期間の計画を立てたが、そこへ送金停止が追いつちをかけた。友人に借金をしながら「毎日極端な節食をして、腹をすかせたり、色々の食欲を起こさないために始終家にいて床の上に横たわって考えにふけていました。」⁽⁵⁾そして留學生活の方針を転換する。国外を旅行することも諦め、「傑作を見てまはる上についても、作品を広く見るよりも、一枚のものに深く考察するやうにしていました。一点に止まって深まらうとする…」⁽⁵⁾そして、パリの美術館に通い、クールベ、アングル、セザンヌ等の作品にしぼり、それらを丁寧に深く見る

ことで題材、西洋画のもっている油絵具の厚みや深みのある色彩を研究し、本を読み、ヴィヤクールやサン・ドニの工業街をスケッチし、また労働者をアトリエに呼び入れて制作した。

単に「労働運動」をテーマにした安易なアジテーション絵画ではなく労働者や工場をスケッチし、パリで吸収しようと試みたキュビズムの表現も試行し、未完成ながら、ひとつの油彩画作品として成立させようとしている。アジテーションだけの主張だけの絵画は絵画として成り立たない。日本の社会主義リアリズム絵画とは大きく隔たりがあった。そのことはまだ寛治は知りようもないことだが、「二人の労働者」の人物描写に見られるようにその人物の置かれた切実な立場をも表現しているところに前田寛治の思想的深さとパリ留学で研究し、そしてつかんだ画家としての表現力の確かさを作品を前にして感じることができる。寛治の手記の中に「福本の前田（自分のことを前田と記している）の製作品にむける批判は、いつも純芸術に対してなされたものから遠ざかっていた。もし前田が純粋の芸術家として生活しようとするならば、福本の彼の作品に下す批評は何の価値もない位、幼稚なものであった。それにもかかわらず彼の史観から芸術の変革の経路を推断する言葉には、前田の獲ようとして、どうしても獲られなかった一つの真理にまで突入っていたので、その都度前田は驚異をもって福本を見まもらずにはいられなかった。」と書いた文章がある。福本の唯物史観が寛治の現実の世界を見ることにより、自然の实在を画面に表現することに目を向けさせ

たのだろう。同時期留学していた里見勝蔵は「前田は巴里でも最初少年少女を書いたが、やがて労働問題を研究して彼の思想は自由平等博愛となった。工場に行つてエンジン（図9）や労働者（図10）を描いた、労働者を画室に引っぱって来て写生した。スープを飲む男（図11）、労働者の家庭、同盟罷工等の大作をした。其れ等極めて陰惨な色調の巨大なる画の多くは彼の画室の全壁に懸けてなほ余った。一中略その後彼はアンドレ・ロオトの教授するアカデミー・モンパルナスに通つたがすぐ止めてキュビストの著作した文書を読んでキュビズムを研究した」⁽⁶⁾また「前田の考へが又転向して合ふ度びにプロレタリア芸術（甚だおかしな名称だが）よく云々した。一中略くずれた土壁の風景や、林檎の卓上静物はすでにコロヤやセザンヌが完成した。僕等には僕等の時代のモチーフで描かねばならない。労働争議の有様だとか。機械の静物…とか云つて佐伯（祐三）や僕の仕事を批難した。」⁽⁷⁾そして中山巍は「一冊のキュービズムに関する書物を示しそれを読んでキュービズムの本体が解つたと可成賛意見せて話した。その後試作的にそんなものを描いたのを知っているがキュービズムとも云えない類のものだった（図12, 13）。プロレタリアについて関心を持ったのも此の頃でビヤンクールの方に出掛けて画材を求めたり、労働者の絵の一隅にマルクスの言を書き入れたりもした。（但し之は後で文字を消していた。）」⁽⁸⁾また里見勝蔵は昭和5年3月号の『アトリエ』に書いた「前田寛治論（前田と彼の画）」の中で「第二時代を代表するのは巴里の中期であ

る。思想は幾分共産主義でそれにちなんだ製作をした。工場の風景（図14）や工場内部、労働者（図15）…等。彼は二十五号や百号に随分いい画を連発に製作した。色彩は原色のものもあったが黒と青味勝ちな固有色を用いた。この時代に於いて、前田は非常に知的な、メカニクな、正確な生活をした。キュビズム、絵画理論、思想哲学書など、日本語や仏蘭西書をほとんど毎日読んでいた。一中略「前田が哲学者になって画家から離れて行きやしないかと私達は語り合ひ、心配した。」と書いてもいる。

クールベの“レアリスム宣言”を寛治著『クルベエ』（前出）の中で「余の判断に従って人格、観念、我々の世相を表す事が出来る様になる事、単に一画家としてあるのみでなく、尚ほ人として、一言にして言えば生きた芸術をなす事、これが余の目的である」と訳し、つまり自分達の生きている時代の風俗、思想や事件を、1人の画家として、人間として見たまま表現する事をクールベの作品や言葉を通し学んだ。

烈しい陽と労働とに赤ちゃけてしまい、人種が別かと思われる程人相が変わった労働者や汚れた安食堂で生きるための食事をする労働者をスケッチしながら寛治はその労働者たちの姿を里見や佐伯の描いている絵を批難してまでも絵画として、一枚の作品として成立するだけの力量をもって制作しなければと決心したのだ。

その頃、寛治はフランス語訳の『マルクス全集』を予約し、購読を始めている。

サッコとヴァンゼッティ事件

第一次大戦では戦勝国であったフランスも150万人ともいわれる戦死者を出し、国土復興のため多くの移民を受け入れた。工場や大農場での労働者として、ヨーロッパ広域から1920年から1930年の10年間にフランスに入った移民は200万人弱であった。こうして1931年までにフランスには270万人の外国人が存在していた。⁽⁹⁾寛治がたびたび足を運んだヴィヤンクールやサン・ドニなどの工場街はその彼らの働く街だった。ヴィヤンクールはパリ16区の南に接していて1920年代ルノーの工場が建ち、そしてサン・ドニは鉄工業の街であった。

ベルリンの国際無政府主義者大会出席のため1922年12月日本を脱出した大杉栄（1885～1923）は1923年2月フランス上陸し、ベルリンへ渡るため足止めされていた。5月のメーデーの日に寛治もよくモチーフを探して通っていたサン・ドニの労働会館で日本のメーデーについてフランス語で演説したが、聴衆を煽動したということで逮捕され、寛治のいたカンパーニュ・ブルミエール街から直線距離で800 mほどのサンテ刑務所に収監された。まもなく国外追放。7月に日本へ帰国。9月の関東大震災の混乱の中で東京憲兵隊に拘引され、妻と幼い甥と共に虐殺された。その大杉栄の著書⁽¹⁰⁾の中に、1921年アメリカで強盗殺人事件で証拠不十分のまま無実主張するもむなしく裁判で死刑の判決を受けたイタリア人移民であるサッコとヴァンゼッティ事件に触れた部分がある。「メーデーの屋外集会や示威行列は許されていなかった。一中略一共

産党の政治屋どもや、C・G・T・U（統一労働総同盟）の首領どもは、警官隊との衝突を恐れて、できるだけ事勿れ主義を執ったのだ。一中略ーイタリアの同志サッコとヴァンゼッティがアメリカで死刑に処せられようとするのに対するアメリカ大使館への示威運動ですらも、共産党はむりやりにこれを遠い郊外に持っていったのだった。」とある。また、LE DRAPEAU ROUGE 紙（1924年11月24日）に「サッコとヴァンゼッティのために、全世界の労働者のすべての組合のみなさん、3年以上サッコとヴァンゼッティはアメリカのブルジョアの刑務所の中で虐待されている。デモに参加して下さい。この新聞をすべての道の角に貼って下さい。サッコとヴァンゼッティを自由にするために」の記事もある。この冤罪事件は1920年4月アメリカ・マサチューセッツ州で製靴会社の従業員2名が射殺される強盗殺人事件が発生し、2名のイタリア人移民の靴職人ニコラ・サッコ（1891～1927）と魚の行商をしていたバルトロメオ・ヴァンゼッティ（1888～1927）のアナキストが容疑者として捕らえられた（図16）。二人は共に1908年イタリアからの移民で第一次大戦の徴兵忌避やストライキ指導などで赤狩りの的になっていた。第一次大戦が終わり、兵士たちが帰還してきたが職もなく多くの失業者が街にあふれ、またロシア革命のため社会主義運動が高まりを見せていた。政府はこうした労働者を「レッド・スケア」赤狩りと称して不当逮捕をくり返し、そんな中で英語を話せないイタリア移民活動家の二人の労働者であるサッコとヴァンゼッティはその労働者を弾

圧するため「見せしめ」として選ばれたのだった。この事件は当初から偏見による冤罪との疑惑があり、米国裁判史上に残る最大の冤罪事件に発展する。この裁判の公正さに欠ける審理に対する抗議がボストンやニューヨークに留まらずアメリカ全土、そしてヨーロッパをはじめ世界各地で起こった。

フランスは移民の国であり、パリはその移民の街である。戦後復興のため労働者がヨーロッパの広範囲から導入され、その中でも最も多いのがイタリア人であり、1931年に80万8000人であった。⁽⁹⁾アメリカで起こったイタリア人移民のサッコとヴァンゼッティの事件も同じ労働者として、また同じ移民として多くのパリ在住のイタリア人とフランス左翼はこの事件に対する連帯集会やデモをくり広げた。寛治はこの事件のことを日本で知っていたかもしれないし、パリで頻繁に行われる連帯集会やデモを見て、また福本をとoshi知っていたかもしれない。

1921年にパリに留学した小松清（1900～1962 フランス文学者）は、パリの新聞「リュマニテ」でサッコとヴァンゼッティ釈放要求集会を知り参加している。そのころ、ヨーロッパでは、労働組合、民主主義団体がこの二人に対し、その無罪を確信し、即時釈放要求のキャンペーンを大々的に繰り広げていおり、17区のワグラム会館に行くと“即時、サッコとヴァンゼッティを釈放せよ”と大書きにされたプラカードが掲げられ、壇上で代わる代わる主催者や弁士が熱の入った演説を繰り返していて、一中略ー偶然近くいた東洋の精悍な顔つきの青

年に「きみはシナ人ですか」と声をかけられ、これが、清とグエン・アイ・コック（のちのベトナム大統領ホー・チミン）の最初の出会いで、それからしばしば会うようになったと語っている⁽¹¹⁾。また、1927年にパリに留学した中国の作家である巴金は著作「私の涙」⁽¹²⁾の中で「私は街に出た。至る所の壁に大きなポスターが貼られている。“死刑牢中の六年”を大きなテーマにして“演説会”“後援会”“抗議会”の宣伝とプログラムが書いてある。そしてこれらのポスターには世界の有名学者の署名もときどき見られた。喫茶店にいた時や公園の入口にいた時など、私は人々の魚売りや靴職人への声援の声を聞いた。新聞にはこの二人のための献金のニュースをよく見ることができた」と書いている。死刑執行が迫る時であったので、助命運動がくり返し続いたのがよくわかる。抗議行動には多くの知識人が参加し、ロマン・ロラン、バーナード・ショウ、アナトール・フランス、ジョン・デューイたち、また渡仏の船で寛治がスケッチしたアインシュタインも助命の署名をしている。日本も含めた世界各地で二人の助命活動がくり返し行われており、いずれにしてもこれほど大きな事件を寛治が知らないはずがない。しかし、寛治はこの事件のことについて文字で何も残してはいない。

この頃描いた寛治の作品に赤旗を掲げてデモ行進する労働者の集団を描いた1924、sept、28と署名のある油彩画「メーデー」（図17）や「演説」（図18）というスケッチがある。このスケッチのフランス語の書き込みにより、反戦平和を主張した社会主

義者ジョレスの暗殺から10年を記念するジョレス・ホールでの集会の光景をスケッチしたものとわかる。棟一郎氏は福本と出かけたのだらうと記しておられる。⁽¹³⁾この二つの作品は直接、サッコとヴァンゼッティ事件に関係するものではないが、労働運動に対する寛治の思いが現れたものである。寛治が描いた「鳥打帽の男」（図20）は、ヴァンゼッティ（図19）のこの写真より絵の方がさきに描かれたと思われるのだが、しかしよく似ている。

世界各地でサッコとヴァンゼッティの救出のための抗議デモがくり返されたが1927年8月23日二人は電気椅子で死刑にされ帰らぬ人となった。この死刑から50年後の1977年マサチューセッツ州知事はこの裁判は偏見と敵意に基づいた間違った判決であったとして二人は無実であると発表し、8月23日（処刑された日）を「サッコとヴァンゼッティの日」と定めた。リトアニアからの移民であるアメリカの画家ベン・シャーン（1898～1969）はこの事件をヨーロッパ旅行中のパリで知り、帰国後23点の「サッコとヴァンゼッティの受難」（1931～1932）というシリーズの作品を描いている。

「二人の労働者」

狭い部屋の小さな机の前に二人の男が体を寄せ合い肩を重ねて座っている。左の男は手をにぎりしめ両手を机の上に置いており、右側の鳥打帽の男はにぎりしめた手は一つしか出していない。二人の男は眼力するどくこの絵を見る我々を見つめている。

暗青灰色の背景、そして格子模様の床は小さく立体的に立ち上がって見えてこの部屋の空気を緊張感のあるものにしている。格子模様の床に落ちる男の足元の影は、立体的に見える床、その格子模様と画面全体をつつむ緊張感を少し弱める役目をはたしているように思えるが、またこれは二人の労働者に忍び寄る不吉な影のようにも見える。そして画面上、二人の男の頭上に赤朱色の絵具で *Lodokaikyū wa jikaku su / Seizon o fugoli nalu shakai ni / shiilaetsutsu alukoto o* (労働階級は自覚す／生存を不合理なる社会に／強いられつつあることを) とローマ字で書いてある(図22)。これははっきりした主張のある二人の労働者の肖像画である。このローマ字の文字は前出の中山巍も書いているが、後で寛治の手で塗りつぶされている。瀧梯三著『前田寛治』⁽⁴⁾の中にそのことにふれた箇所がある。「寛治には、滞仏時代、労働者を描いたシリーズがある。その幾点かが塗りつぶされていたのだ。社会主義の題材と一目で解る赤旗を振っている労働者の絵だ。真っ黒に消されて、図柄は不明である。この事は前田利三⁽⁵⁾も知っている。「二人の労働者」の上辺に書かれていたローマ字“労働者は自覚す、生存を不合理なる社会に強いられず、いざ歩こう”もこの頃(1927年)塗り消したらしい(図21)。また滞欧作婦人像「赤い帽子」の帽子中央に鎌とハンマーのマークが付してあったが、利三が認めてそれを指摘すると、“見つかったか”といってこれも塗り消した。」⁽⁴⁾寛治がフランスから帰国した1925年(大正14年)に日本に治安維持法が施行され、パリで一緒だった福本和夫も非

合法だった共産党の活動で特高警察から常に尾行され、数度検束された。釈放されれば福本を寛治は何度も家に泊め、寛治も特高の監視下にあった。1928年5月には福本の関係で、結婚までもない妻と子と一緒に高田(目白)警察署に福本の所在を糾問され、寛治は3日間検束された。そして寛治への特高の監視は寛治が亡くなるまで続いた。

寛治の子息棟一郎氏は、父の描いた福本和夫の肖像を見ながら追想にひたるとき、母や父方のおじは思想問題に触れてはいけないといい続けた。「後年、土蔵の片隅に眠っていた父の蔵書から、福本や大杉や徹くさいマルクスを見出したとき、質の悪いザラザラしたページページに赤鉛筆で書きこみのあるのが、干からびた自分の臍の緒をみせられたときのようにうとましかった。」⁽⁶⁾と書いている。現在、鳥取県立博物館に所蔵されている寛治旧蔵の社会主義関係の書籍は以下の7冊である(図23)。

- ・『民衆の苦悶』カイヨー著 井貫一郎譚
改造社版 大正13年11月28日発行
- ・『無産階級藝術論』ボグダノフ著 麻生義譚 人文會出版 大正15年4月14日発行
- ・『階級闘争史概論』西雅雄著 希望閣
昭和2年8月16日発行
- ・『ロシア社会民主主義者の任務』レーニン著 瓜生信夫訳 希望閣 昭和2年11月15日発行
- ・『資本主義の安定と無産階級運動』産業労働調査所編 希望閣 昭和2年6月17日発行
- ・『レニンの弁證法的唯物論』デボリン原著 塚本三吉訳 日本労働学院 大正14

年11月15日発行

・『けれども地球は廻っている』イリヤ・エレンブルグ著 八佳利雄訳 原始社
昭和2年7月10日発行

「二人の労働者」は、この作品を購入（1953年）した大原美術館の判断で作品の状態も悪かったというのでその後、裏打ち含む修復が実施された。その時に塗りつぶした絵具が除去され、書かれたローマ字は寛治の周囲にいた人たちの記憶では“いざ歩こう”となっていたが、“強いられつつあることを”と書かれた当時の文字が読めるようになった。⁽¹⁷⁾「二人の労働者」の全体は暗青灰色で上辺に描かれた文字は赤色で目立つ。“生存を不合理な社会に／強いられつつあることを”というこの言葉は描かれている二人の男の状況を物語っており、作者である前田寛治という画家のこの作品に込められた強いメッセージを表している。中山巍はこのローマ字はマルクスの言葉としているが、出典は不明である。この生存という二文字は二人の労働者が不合理な社会に死を強いられつつあると読むことができないだろうか。

狭い室内の小さなテーブルに肩を重ね、窮屈な姿勢で座っている二人の男。机の上におかれた手は強く握りしめられており、烏打帽の男の手の片方は隠れて見えない。男たちの背後の壁にできた影、また顔や机の上にできた濃い影は、頭上近くから当たっている強いライトによるもののように見える。この室内はまるで取り調べ室ではないか。前田棟一郎氏は前出の文章の中で二人は手錠で繋がっていて人に見られないように隠しているのだと書いている。⁽¹³⁾筆

者もそう思う。ここまで書いてきたことをふまえて推論すると、すべてのことがここに描かれている二人はサッコとヴァンゼッティであると示している。

寛治のアトリエで福本と写した写真（図8）は、それほど狭くもないアトリエで「二人の労働者」のように窮屈な姿勢で肩を寄せ合っているのも印象的である。

この「二人の労働者」の制作年は1923年となっているが、この完成度などから1924年とする説がある。1924年1月3日に佐伯祐三が一家でパリに到着。カンパーニュ・プルミエール街のアトリエを佐伯一家が訪問した写真（図24）がある。後の壁には「二人の労働者」がかかっているが、この訪問はパリ到着からそう遠くはない時期と考えられるため1923年制作とする有力な写真である。しかし、1923年作「ポーランド人の姉妹」と比べてセザンヌ理解を含めた造形性、クールベの作品から学んだと思われるナイフ使用の絵具の付き具合、そしてこの大作の完成度と差があり、1924年制作説に筆者は少し傾く。

寛治のこの労働者や工場、機械を中心に描いたこの1924年に「靴屋」（図25）という作品がある。男の労働者ばかりを描いていた寛治のこれはただ一点の女性労働者である。靴屋の店番も労働者だと言えなくもない。ここに描かれた母親も、幼子も体は硬直し手を強くにぎりしめ、婦人の顔は暗く沈んだ表情で、幼子も心ここにあらずという目で遠くを見つめている。ここには穏やかな母子の安らぎのようなものは感じられない。この店番の母と子は、ヴァンゼッティと共に捕らえられた靴工場の労働者

サッコの無実を信じて帰宅を待っている家族（図26）と思われてならない。サッコはもちろん靴工場の労働者であり、靴屋の店は持っていないけれど、しかし寛治はあえてこの店番をする母子像を描くことで「二人の労働者」に描かれた人物と家族の深い絆を表現したかったのではないだろうか。

殆ど毎日のように会っていた福本が1924年8月帰国、寛治はこの頃、強度な“精神の破産状態”にあったがそれを乗り越え、西洋絵画の歴史の重みを体現した彼は、留学の後半、アングル研究による絵具のタッチを残さない密度の高い絵具の重ね方（フランスには絵具を塗るのではなく、置くという言い方がある）、パリ（欧米）女性の肌色の固有色表現、そしてその肌色を活かす背景の配色など古典絵画研究による留学の集大成として裸婦像や女性像の大作に取り組んだ。帰国後、それらの新しい“写実”による裸婦像や女性像を帝展に出品し、特選を重ね注目されていく。そして“耽美の日和見主義”“ブルジョワ的”だとしてプロレタリア芸術運動をなすものにとって、プロレタリアの冒涇であるとする矢部友衛や岡本唐貴らから激しく叩かれ続けた。⁽¹⁸⁾しかし、労働運動、そして階級闘争の主役である労働者を個々の生活者としての人間の存在として、それを絵画としてどう完成させるかパリで追求し続けた寛治には、主張だけを前面に出した硬直化した社会主義リアリズムの彼らの作品を絵画とは認めがたく、プロレタリア美術とははっきり距離を置き「二人の労働者」は、寛治が亡くなる昭和5年の1930年協会第五回洋画展覧会に出品するまで長く倉庫の中に置かれた。

寛治は彼自身の中にいつも矛盾を内包しており、学生時代はキリスト教と実生活、パリにおいては、そのキリスト教とマルクス主義と作品制作、帰国してからも福本との関係は続き、プロレタリア美術運動と画壇での注目。画塾（前田写実研究所）を開設し、後進の指導。そして、獄中の福本の反対を押しての帝展審査員推挙、帝展美術院賞受賞。寛治は彼自身の中に常に矛盾を同居させ、その矛盾の振り子が振れる程にそれを作品制作の原動力として新しい写実表現を求め、33歳6ヶ月という短い生涯を走り抜けた。

まとめ

寛治が1923年秋から1924年夏頃まで階級闘争を意識した工場風景や労働者を集中的に描いた。その中の「二人の労働者」はこの時描かれた作品の中で強いメッセージをこめた言葉を描きこむほど寛治の作品に対するなみなみならぬ切迫した強い想いが表現されている。生前の前田棟一郎氏とはこの作品とサッコとヴァンゼッティの関係のことをいろいろな場面で話題にしたことを思い出す。この拙稿を書くにあたり、2013年9月大原美術館に「二人の労働者」を久しぶりに見に行った。この時、日本美術の展示室の同じ壁に「二人の労働者」と「靴屋」が並んで展示されていて、沈んだ暗青灰色の画面から発せられている切実な想いが、強く伝わってきた。この二つの作品を前にしてこれほど強く語りかけてくる画面は何であろう。不当に逮捕され、死刑判決を受けた二人の労働者とその家族を描くこ

とで、寛治は、逃れようもない刑務所で、彼らの生存を不条理なる社会に強いられている二人の存在を、社会性を持つ絵画として、パリで生活し、その中で身を以て学んだ西洋絵画の技法を駆使して、見る者に届けたかったのではないか。

“前寛ばり”といわれた追従者を多く出し、画壇で大いに注目されていた頃の1928年、アトリエ付きの家を建てた大工の棟梁の家族に着想を得て、久しぶりに労働者をモチーフにして作品を描いた（図27）。里見勝蔵によれば棟梁は寛治、子供を背負った女性は妻、子供はすべて棟一郎氏の肖像だということだ。⁽⁹⁾鳥打帽をかぶった棟梁の顔はどことなく寛治に似ている。この作品が発表された前年の1927年8月23日サツコとヴァンゼッティの二人は世界中からの助命活動（図28）かなわらず死刑になっている。翌日の8月24日付東京朝日新聞の夕刊には サツコ、ヴァンセツチ遂に死刑執行さる／救命運動も空しく 死刑反対から壽府〔ジュネーブ〕に暴動／聯盟本部も襲はる ドイツでも騒ぐ／検束者百名を出す パリでも大警戒／市民の憤激 などの大きな見出しが載った。

謝辞

この拙稿を書くにあたり、鳥取県博物館所蔵の寛治旧蔵書籍を見せていただき、学芸員の皆様にお世話になりました。この場を借りてお礼申し上げます。また、崇城大学芸術学部准教授である永田郁氏、フランス語のフェレロ・イヴ・ピエール先生、また大学院生である熊野滯さんには多くのご

協力をいただきました。記してお礼申し上げます。最後に2012年1月11日に鬼籍に入られた寛治の子息である前田棟一郎氏には生前、酒席で、また私信等で寛治に関する多くのことを教わりました。感謝申し上げるとともに、ご冥福をお祈りいたします。

[註]

- (1) J・P・クレスベル『モンパルナス讃歌』美術公論社 1977年
- (2) 前田寛治「巴利より」『砂丘』1924年4月
- (3) 福本和夫：国立近代美術館での講演会草稿「前田寛治の人と芸術」1954年10月23日
- (4) 前田寛治「滞仏中の思い出」『美術新論』1928年6月
- (5) 外山卯三郎：帰朝歓迎会での挨拶草稿『前田寛治研究』建設社 昭和24年
- (6) 里見勝蔵「前田寛治君」・新人小景『中央美術』昭和2年2月
- (7) 里見勝蔵「前田を追想す」『美術』昭和10年5月
- (8) 中山巍「前田寛治君のこと」『みづゑ』365号 昭和10年7月
- (9) 『鶴山論叢』第7号 2007年3月31日
- (10) 大杉栄『日本脱出記』土曜社 2011年
- (11) 林俊／クロード・ピシヨウ共著『小松清・ヒューマニストの肖像』白亜書房 1999年
- (12) 大林しげる／北林雅枝共訳『巴金写作生涯』文芸東北新社 1999年
- (13) 前田棟一郎「多生の縁ー前田寛治のパリ淡交譜」『前田寛治のパリ』図録 鳥取県立博物館 2008年
- (14) 瀧梯三『前田寛治』日動出版 昭和52年
- (15) 前田寛治の甥

- (16) 前田棟一郎「父・前田寛治」『絵』1969年
2月
- (17) 守田均「修復情報はいかに活用されるべ
きか」『文化財情報学研究』創刊号 吉備国
際大学文化財総合研究センター 2004年
- (18) 矢部友衛「画壇に於ける日和見主義」『中
央美術』昭和3年3月
- (19) 里見勝蔵「前田と彼の画」『アトリエ』第
7巻第3号 昭和15年

[参考文献]

- ・『前田寛治作品集』美術出版社 1996年
- ・『前田寛治の芸術』展図録 茨城県近代美術
館他 1999年
- ・『前田寛治のパリ』展図録 鳥取県立博物館
他 2008年
- ・瀧梯三著『前田寛治』日動出版社 昭和52
年
- ・外山卯三郎著『前田寛治研究』建設社 昭
和24年
- ・『サッコとヴァンゼッティ事件』守川正道著
三一書房 1977年
- ・アプトン・シンクレア著 前田川廣一郎／
長野兼一郎共訳『ボストン』改造社 昭和
4年
- ・ハワード・ファースト著 松本正雄／藤川
健夫訳『ぼくらは無罪だ』新評論社 昭和
30年
- ・岡本唐貴／松山文雄編著『日本プロレタリ
ア美術史』造形社 1972年
- ・J・P・クレスベル著『モンパルナス讃歌』
佐藤昌訳 美術公論社 1977年
- ・ウィリアム・ワイザー著 岩崎力訳『祝祭
と狂乱の日々 1920年代パリ』河出書房新
社 1986年

- ・『SACCO & VANZETTI』Bruce Watson 著
VIKING 社 USA 2007

[使用した図版]

- 1, 7 前田棟一郎氏所蔵アルバム
- 15, 25 『SACCO & VANZETTI』Bruce Watson
- 18, 25 『サッコとヴァンゼッティ事件』守川
正道
- 2, 3, 4, 5, 6, 23 筆者撮影
- 他は画集、雑誌からの複写



図1 前田寛治・カンパーニュ・プルミエールのアトリエで 1924年 「街の風景」が壁にかかっている



図2 「二人の労働者」油彩、キャンバス
144.0×112.0cm 1923年 大原美術館



図3 B棟17号室前の廊下



図4 B棟2F階段おどり場



図5 B棟外観



図6 9番地アトリエ入口



図7 右側アール・デコのアトリエにはマン・レイとキキが住み、左となりのイストリアホテルにはデュシャンが住んでいた。一番左の建物27番地の入口扉は佐伯祐三が1928年に描いている「扉」。



図8 福本和夫（右）と前田寛治（左）1924年



図9 「工場内部」油彩・キャンバス
72.7×66.5cm 1924年



図10 「労働者」紙、鉛筆、クレヨン
21.8×16.8cm 1924年頃
東京国立博物館



図11 「物を喰う男」油彩、キャンバス
116.7×91.0cm 1924年
鳥取県立博物館

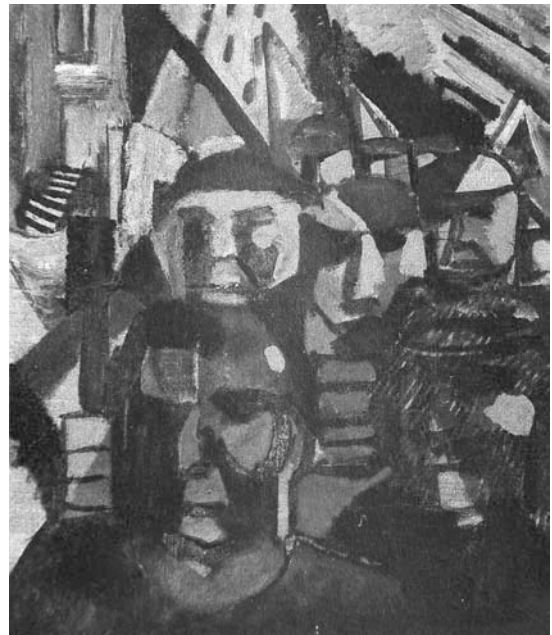


図12 「労働者」油彩、キャンバス
53.0×45.5cm 1924年



図13 「作品」 油彩、キャンバス
33.4×45.5cm 1924年頃
東京国立博物館



図14 「工場」 油彩、キャンバス
53.5×66.0cm 1925年 倉吉博物館



図15 「労働者」 油彩、キャンバス
65.2×53.0cm 1924年頃
国立近代美術館

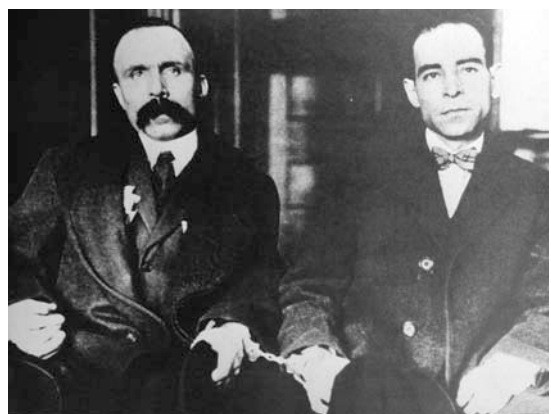


図16 サッコ（右）とヴァンゼッティ（左）
1923年 二人は手錠でつながっている



図17 「メーデー」油彩、キャンバス
72.7×91.0cm 1924年



図18 「演説」鉛筆 22.5×27.9cm
鳥取県立博物館



図19 ヴァンゼッティ 1927年頃

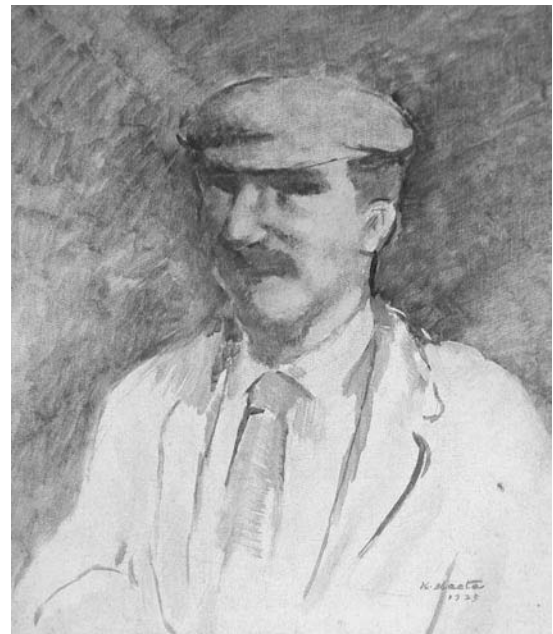


図20 「鳥打帽の男」油彩・キャンバス
1925年



図21 「二人の労働者」(部分) 油彩、キャンバス
144.0×112.0cm 1923年 消されたローマ字



図22 「二人の労働者」(部分) 油彩、キャンバス
144.0×112.0cm 1923年 蘇ったローマ字



図23 寛治旧蔵の書籍(鳥取県立博物館所蔵)



図24 佐伯一家と寛治 1924年
モンパルナスのアトリエ



図25 「靴屋」油彩、キャンバス
115.0×79.0cm 1924年頃
大原美術館



図26 サッコの妻ロシナと子供たち



図27 「棟梁の家族」油彩、キャンバス
131.0×162.5cm 1928年 鳥取県立博物館



図28 1927年7月8日ニューヨークにおける助命活動演説会