

Title	新井光子（八島光）研究（1）：昭和初期、プロレタリア美術運動に参加した女性画家
Author(s)	北原, 恵
Citation	待兼山論叢. 日本学篇. 2020, 54, p. 1-30
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/91387
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

新井光子（八島光）研究（1）

—昭和初期、プロレタリア美術運動に参加した女性画家—

北原 恵

キーワード：新井光子／八島光／プロレタリア美術／ジェンダー／女性画家

1 はじめに

1939年の早春、横浜からアメリカに向う貨物船の船底に、息を潜めて出航を待つ女性がいた。プロレタリア美術運動にかかわり、度重なる警察の追求と再度の検挙を逃れるため、アメリカ合州国に脱出をはかった新井光子（1908-1988年）である。まだ幼い一人息子の信を神戸の実家に預け、彼女同様、危険の迫った夫・岩松淳と二人での亡命だった。のちに信（マコ岩松）はアメリカで俳優として活躍し、淳は八島太郎の名前で『からすたろう』で知られる有名な絵本作家となった。

では、新井光子は、どのような人生を生きただろうか？【図版1】新井は、1908年に生まれ、プロレタリア美術運動に参加した画家である。淳とともに検挙され日本を逃れるようにして渡米した光子は、1988年80歳で亡くなるまでアメリカで暮らし、反戦を貫き通した。

新井光子（八島光）については、宇佐美承の『さよなら日本——絵本作家八島太郎と光子の亡命』をはじめとしてすでに紹介されており、その人生は日本で知られていないわけではない。だが、多くの著作において、光子は夫・八島太郎の影に隠れてしまい、いまだ日本ではモノグラフの研究がない。2020年に米国の歴史学者、ヴァレリー・マツモトによって、渡米後の光子の人生の詳細がより明らかにされた。日本とアメリカ合州国をダイナ

ミックに移動し、様々な活動に参加した光子の生涯は、今、日米の研究者から注目されつつある。

そこで本稿では、光子に焦点を当てた基礎研究の第一段階として、新井光子に関する先行研究を整理し、渡米前のプロレタリア美術運動に参加した時期を中心にまとめることとする。マツモトの論考も含めて、これまでの研究では光子に言及されることがあってもその焦点は類まれな人生の軌跡であり、作品そのものはあまり重視されてこなかった。プロレタリア美術運動時代の作品が残っていないこともその一因だろうが、本稿では雑誌に掲載された複製図版も出来る限り収集し、プロレタリア文化運動に携わっていた頃の画業を明らかにする。

なお新井光子は、出生時の笹子智江、プロレタリア美術運動時代の新井光子、結婚後の岩松智江、渡米後の八島光など、何度も名前を変えている。新井光子を名乗ったのはプロレタリア美術運動時代の短期間だが、この時代を扱う本稿では必要なとき以外は新井光子に統一する。

2 先行研究

新井光子に関する先行研究として第一に挙げられるのは、宇佐美承の『さよなら日本——絵本作家八島太郎と光子の亡命』（1981年）である¹⁾。宇佐美が「あとがき」で述べているように、当時、八島太郎（1908-1994年）については断片的に知られていても、「太郎とほぼ同じ道をあゆんだ光のことを知る人はまれ」であった²⁾。著作の準備を進めるにつれて、宇佐美は「光の存在の重み」に気づき、出自のまったく異なる二人の「からみ」を解明しようと試みる。新井光子に関して多くの頁を割き、歴史的背景を明らかにしつつ詳細に論じた研究は、1982年大宅壮一ノンフィクション賞を受賞した。

八島太郎に関する単著として、宇佐美の著作から約30年後に、ロサンゼルスで西本願寺別院の開教使をしていた野本一平が、『八島太郎——日米のはざまに生きた画家』（2008年）を出版した³⁾。だが八島光については、全

23章中わずか1章が当てられているだけで、中心はあくまで八島太郎である。そして、彼女の印象を「教条主義的な一途さ」や「女性特有のつややかなものが、あまり感じられなかった」⁴⁾と述べているように視線はどこか冷たい。

新井光子について論じようと思えば、どうしても八島太郎に関する研究を検討しないわけにはいかないだろう。アメリカ文化研究者の中地幸によれば、八島太郎の研究史は3期に分類できるという⁵⁾。第1期は、伝記や絵本が出版され、八島太郎ブームの起こった1970年代から1980年代である⁶⁾。日本では、宇佐美承が『真実と勇気の記録』（1971年）や『さよなら日本』で八島太郎を紹介し、八島太郎自身による『あたらしい太陽』（1978年）と『水平線をまねく』（1979年）や、すでにアメリカで高い評価を得ていた『からすたろう』（1979年、絵本にっぽん賞特別賞受賞）や、『モモの子ねこ』（1981年）などの絵本が次々と出版された。中地は、1970年代から80年代に太郎を紹介した人物として、上記に加えて村上由見子⁷⁾や藤本祐子の名前を挙げているが、そのほかにも、『思想の科学』で太郎を紹介した津野海太郎⁸⁾や、『月刊プレイボーイ』で太郎の米戦略情報局での活動に注目した袖井林二郎などが存在し、多様な領域から関心を持たれていたことがわかる⁹⁾。

第2期は、1994年の八島太郎の死後始まった回顧展の開催や、児童文学・絵本学の視点からの研究が進んだ時期である。鹿児島県文化センターやいわさきちひろ美術館、鹿児島県長嶋美術館のほか、ロサンゼルスでも回顧展が開かれた。第3期は、2008年にハワイ大学から八島太郎の*The New Sun*（『新しい太陽』）が再版され、アメリカ史研究者のナオコ・シブサワが日米外交文化史の視点から序文を書いてから以降だと、中地はいう。だが、八島太郎ブームの3期の展開においても、新井光子が重要視されることはほとんどなかった。

児童文学や絵本研究が進展した1990年代後半以降には、児童文学者の上笙一郎が、新井光子に触れている。光子が昭和初期（1926-29年）に学び、多彩な芸術家を輩出した文化学院の歴史と卒業生についてまとめた『文化学

院児童文学史稿』(2000年)のなかに、上は光子の短い章を設けており、当時の文化学院の様子を知ることができる。¹⁰⁾

このような状況の中で、新井光子についてはジェンダーやディアスポラの視点から、新しい研究が登場し始めた。ジェンダーの視座から新井光子を論じた嚆矢は、美術史研究者の吉良智子による研究である。¹¹⁾ 吉良は戦時中の女性画家たちの活動を論じるなかで、プロレタリア美術運動と女性について触れ、新井光子についても言及している。吉良は、1930年代初頭、労働者階級の女性に向けて出版された雑誌『婦人戦旗』と『働く婦人』を取り上げて、光子らプロレタリア美術運動に参加した女性美術家たちの雑誌への関与をジェンダーの視点から分析している。『婦人戦旗』と『働く婦人』は女性のための雑誌だと唱えつつも、編集方針も執筆陣も男性主導であり、描くテーマにも明確な性別役割分業が存在していた。吉良は、プロレタリア美術運動の女性美術家たちは、「創作活動を主体とした女性だけの緊密な関係を構築していなかった」と述べ、その根本原因に日本共産党の女性政策があったとする。

ディアスポラ研究の観点からも、日米をダイナミックに移動し創作活動を続けた新井光子の存在は、今、注目されつつある。2018年12月、UCLAの歴史学者ヴァレリー・マツモトが、東京で開催された国際シンポジウムで八島光(新井光子)について報告した。¹²⁾ マツモトは、渡米前の日本の生活については英語の先行研究をもとにしてまとめ、主に渡米後の歩みに焦点を当てた。離婚後、八島光がどれほど生き生きと、精神的にベトナム戦争反対の運動やコミュニティのアート活動に打ち込んだのか——、その詳細を日本在住の美術史家やアメリカ研究者たちは、マツモトの報告によって初めて知ったのである。マイナー・トランスナショナリズムの視点から美術を再考したこのシンポジウムで、筆者は新井光子と同様、画家であり、日米両国で生きた谷口富美枝(1910-2001年)について報告したが、二人の画家は女性としての自律性を大切にしつつも、戦争と国家に対する対峙の仕方はあまりにも違っていた。戦時下で女性美術家たちがどのような生き方をしたのか、何を

どのように表現したのか、新井光子と谷口富美枝を同時に考えることによって見えてくることは多い。

新井光子に直接関係する先行研究は以上の通りであるが、彼女が参加したプロレタリア文化運動全般に関する研究は、資料の収集・公開を含めて進展している。2015年には、戦前ロシアに渡りエルミタージュ美術館などに保管されていたプロレタリア美術作品の一部が紹介され、今後のさらなる調査が期待されている。本稿ではプロレタリア美術研究一般の先行研究の詳細に立ち入ることは避けて、村田裕和中川成美らを取り組んだ戦前期プロレタリア文化運動に関するプロジェクトだけを取り上げておく。このプロジェクトは、文学・演劇・美術などの異領域の研究者が協力して、これまで一部の研究者しか見ることの出来なかった組織内部のニュース、ビラ、チラシ、公演パンフレットなど、運動の現場で使われた生の資料へのアクセスを可能にした。それらの資料はデジタル資料の『昭和戦前期プロレタリア文化運動資料集』（2017年）にまとられ、論集『革命芸術プロレタリア文化運動』（2019年）が出版されている。¹³⁾

後者は文学や演劇が中心となる論集ではあるが、そのなかの足立元の論考は、日本におけるプロレタリア美術の研究史を整理し、資料集のデジタル化によってあらたに明らかになった事実や今後の課題を挙げており、示唆に富む。¹⁴⁾ 足立は、従来の研究では、活字資料を一次資料として使用して、東京・上野のプロレタリア美術展と出品作品や、周辺の漫画・雑誌での論争ばかりに注目するなどの偏りがあったと批判し、資料集の整理によって明らかとなった、農村や労働者街の移動展や地方での動きなど、プロレタリア美術展に先立つ活動に注意を向ける。プロレタリア美術を、「上野のプロレタリア美術展」という固定的なものとして捉えるのではなく、「むしろ、彼らの展覧会は、新しい思想を拡散するための流動的・即興的なメディアであった」¹⁵⁾ と捉え直すことによって見えてくることは大きい。このような研究の動きに呼応して、展覧会も少し開催されているが、¹⁶⁾ 「美術の領域で共産主義

の問題はいまだにタブーとなっている」(足立)というのが現状である。

3 人生と画業 (1) : 誕生～社会運動へ

①誕生～文化学院卒業

笹子智江(のちの新井光子)は、1908年10月11日、東京でクリスチャン一家の二女として生まれた。大阪鉄工所(のちの日立造船所)の造船技師として主力工場の工場長を務める父・笹子謹と、母・愛子、そして、女4人男4人の8人の兄弟姉妹たちは、何不自由ない生活を送った。光子は小学5年生まで父の勤務先だった瀬戸内海の因島で暮らした。

光子が小学校に入った頃、第一次世界大戦が勃発する。造船ブームで島は活況を呈し、かつてない賑わいを見せていた。「海には沖が見えないほど、幾重にも重なって修繕船がすわりこんだ。崖を切りくずしていくつも作られた船台からは、次々とできあがる新船が、そのつどはなやかな進水式をした」と、光子は当時の因島の躍動を、のちに回想している。¹⁷⁾だが、第一次世界大戦が終わると空気は一転。不況のため、工場でストライキが頻発し農村が疲弊するなかで、笹子謹は因島ドックで労働者の大量斬首を断行した。光子と親しかった人は遠のき、冷たい悪口が飛んでくる。親しかった労働者の仕事を奪う父の姿をまじかに見て、次第に光子は父に疑問を抱き距離を置くようになった。どうしてそのような状況になるのか理由はわからずとも、「好きな人々を窮地におとし入れる父に賛成することはでき」¹⁸⁾なかった。

1926年春、神戸女学院を卒業した光子は、家から逃れたい一心で上京し、父の勧めた文化学院美術部に入学した。1921年創立の文化学院は、光子が入学する1年前に大学部が創設され、本科と美術科が出来たばかりだった。御茶の水駅のそばにあったモダンな校舎で、光子は絵の面白さを知っていく。文化学院の講師陣には、与謝野晶子、与謝野寛、山田耕筰、有島武郎らが名を連ね、石井柏亭・山下新太郎・中山紀元らが美術を教えていた。自由な雰囲気満ちた学び舎で、光子は与謝野晶子に影響されて詩を書き、社会

問題に目覚めていく。学校では密かにマルクス主義の読書会が開かれ、共鳴した光は、勉強会を組織する女子学連（日本学生社会科学連合会＝学連の女子部）に参加した。警察の監視の目が光り、学連の幹部たちが次々と逮捕されていく厳しい状況下、常に逮捕の危険が付きまっていた。

1929年春、無事文化学院を卒業した光子は、女子聖学院付属・中里幼稚園の教諭として働き始めた。卒業後も絵と運動を続けるため、日本プロレタリア美術家同盟（PP）に入会し、池袋近くの長崎町にあった研究所に通った。だが、その行動はすぐに警察の知るところとなり、彼女は職を失ってしまった。研究所では、東京美術学校を追われて漫画の講師をしていた岩松淳と出会い、1930年4月に結婚。二人はプロレタリア美術運動に邁進していった。

②プロレタリア美術運動へ

プロレタリア美術運動とは、1920年代から30年代前半にかけて起こった、社会主義・共産主義思想に基づく美術運動のことである。政治的な美術はそれ以前にも存在したが、ヨーロッパやソ連の芸術的革新を学び日本での政治的革命運動と結びつく形で展開したのは、関東大震災以後である。大正期以降、社会主義思想の普及や都市労働者の増大などの社会の変化は前衛芸術を生み出した。第一次世界大戦前後から1920年代末期にかけて、プロレタリア美術は海外にも登場し、各国の共産党に主導されていた。

日本では1925年12月、「日本プロレタリア文藝聯盟」のなかに、未来派美術協会やマヴォのメンバーらが美術部（RA）を設立したのが組織の始まりとされる。村山知義・柳瀬正夢らの「ナップ〔全日本無産者芸術聯盟〕美術部」と、矢部友衛・岡本唐貴らの「造形美術家協会」が主体となって、1928年11月に第1回プロレタリア美術大展覧会を開催した。組織改編を重ねた美術家たちによって、1929年4月に「日本プロレタリア美術家同盟」（PP、のちにヤップ）が設立され、警察の大弾圧によって壊滅させられる1934年3月のヤップ解散声明まで組織は続いた。当時のプロレタリア美術運動では、実用派と絵画派がともに結集していた。実用派は、ナップ系の柳瀬

正夢、松山文雄、大槻源二、須山計一、鈴木賢二らであり、絵画派は、矢部友衛、岡本唐貴、山本嘉吉と岩松淳がいた。

荒木光子と岩松淳が出会った日本プロレタリア美術家同盟の研究所では、絵画派の矢部友衛（1892-1981年）が校長を務め、十代から二十代前半の若いアーティストたちを率いていた。矢部は、フランスでモーリス・ドニに学んでキュビズムなど新しい美術に触れ、帰国後は前衛運動に参加。さらに、モスクワに渡ってプロレタリア美術を学ぶとともに、1927年の新ロシア美術展の開催に尽力していた。光子や淳は、そんな海外の新しい美術の動向を矢部から直接聞かされたはずである。

矢部の《音》（1930年）は、光子と淳が結婚した頃制作された油彩画である。室内では三人の男たちが、耳を澄ませて外の様子をうかがっている。窓の外には木々の緑が見えるが、特高や警官の姿は見えない。机の上や床、ゴミ箱に入っている紙類は、運動に関わる書類やビラやパンフレットだろうか。のちに松山文雄は、この絵について、「当時、イデオロギーに対するブシロギー（心理）の側面が美術の中へ意識的に導入されなければならぬという主張の出たころの代表的な作品で、共産党の地下指導者の、ある危険な状況のもとでの音に対する心理が主題になっている」¹⁹⁾と説明し、プロレタリア美術の「傑作」だと評した。研究所では、絵画派の中心メンバーだったこの矢部から、光子たち若いアーティストたちは、技術指導を受けた。

「技術指導は矢部友衛が中心だった。油、水彩、素描、ポスター、漫画、版画等となっているが、ふだんは素描と油絵を基礎技術としてモデルはヌードや、実際の職場の人を呼んでポーズして貰った。バスの車掌さんはしばしばポーズしてくれた。その他皆がかわりがわりモデルになった。学課は唯物史観、芸術学、美術史、プロ美術論、漫画論、ポスター論、ロシア語等で、プロ科学同盟、産業労働調査書、プロ作家同盟、プロ演劇同盟、その他、美術家同盟の各専門分野のリーダーがあたった。」²⁰⁾

このように自由で活気ある研究所で彼らは、人体を描くことの多いプロレタリア美術にとって欠かせない裸体の基礎から、衣装、漫画、ポスター、版画、油彩画を学んでいった。そして新井光子は、技術を学ぶだけでなく、「ヴナロード！（人民の中へ!）」の言葉通り、自ら農民・労働者のなかに飛び込んでいく。

③ピオニール運動

1930年秋、新井光子は、全国農民組合東京府連合会（全農東京府連）の書記として葛飾区青戸地区で農民組合活動に従事することになった。青戸のピオニール運動を率いるためである。ピオニールとは、共産主義社会の建設者の育成を目的とした共産主義少年団を指し、ソ連で1922年に創設されたばかりの組織であった。このようなピオニール運動に、警察当局はその成立当初からきびしい監視と干渉を加えてきた。²¹⁾

1929年には全国でわずか3カ所に過ぎなかったピオニールは、翌30年には10カ所に増加し、なかでも青戸は中心的な役割を担っていた。内務省警保局編『社会運動の状況』（1930年）によれば、「最近ニ至リテハ必ズシモ争議ノ如何ニ拘ハラズ少年部ヲ組織シ、以テ少年ニ対シ階級教育ヲ施サムトスルニ至リシハ注目スベキ現象ナリ」²²⁾と述べ、青戸ピオニールなど全国の少年団の状況を以下のように報告している。

「(ト) 青戸ピオニール(東京) 同聯合会青戸支部少年部ニシテ約二十名ノ加盟者アリ。昭和五年一月ヨリ三月末マデ日曜学校ト称シ、思注森井歌子ガ少年戦旗等ヲテキスト、シ指導シツ、アリシガ、所轄署ノ警告ニヨリ爾来中絶ノ状態ニアリシニ、プロレタリア美術研究所笹子智江・荒井清美ノ両名ハ、十一月初旬ヨリ日曜日毎ニ出張シテ少年戦旗中ヨリ画材ヲ求メテプロ画ノ練習又ハ童話ヲナシツ、アルガ所轄警察署ニ於テハ嚴重取締中ナリ、」²³⁾ (傍点は筆者、以下同様)

つまり、内務省警保局の報告によれば、新井光子が携わっていた青戸ピオニールは、1930年1月から3月まで森井歌子が約20名の少年部の指導をしてきたが、警察の介入により中断されてしまった。だが、11月初旬に笹子智江と荒井清美が日曜ごとにやって来て、プロレタリア絵画や童話を用いて活動を再開したというのである。また、文部省思想局の報告書では、青戸ピオニールの指導者らは全農東京府連の東淵江戸支部（準）や、水元村支部（準）など他の支部のピオニールにおいても、児童を集めて童話や御伽噺を読んで「階級意識ヲ要請シ」、「全農主義闘争心ヲ注入」しつつあると記されている。

1930年2月に正式発足した全農東京府連は、農村恐慌で小作争議が頻発する中で最左翼の先鋭的な組織であった。当時、東京府連のピオニール運動の指導者だった菅忠道（のちの児童文学者）は、自分が組合書記の仕事で忙しくなってきたので、少年団の方は新井光子にまかせるようになったと語っている。光子は、村人に溶け込めるよう「断髪にまげをして村にすみこん」だ²⁴⁾。そして菅忠道は、光子らの協力を得て、組織拡大と宣伝のために展覧会を催すことにした。菅によれば、「展覧会は二部から成り、児童作品が主体で、それには「土地を農民へ」という全農のスローガンの書方、マルクスやレーニンの似顔絵、赤い星と鎌の絵などの図画を展示することにしたのだが、警察の干渉でみんな撤回を命じられてしまった」という。²⁵⁾

主催者は、村の小学校を会場として確保し、相当自信を持っていたようであるが、当日、開場間際に展覧会は、当局によって禁止されてしまった。このときの作品図版が、文部省思想局の調査資料のなかに口絵として掲載されている。²⁶⁾ 新井光子が子どもたちを指導し、準備した展示品である。菅忠道が回想する通り、マルクス・レーニンの似顔絵や、「土地を農民へ」の書、田畑を描いた児童の絵画、漫画、旗などの作品が並んでいる。習字には作者名が書かれているので、女子も若干名参加していたことがわかる。

④『全農ピオニール夏季教程』1931年

翌1931年には、菅が全農東京府連で『全農ピオニール夏季教程』の編集

を企画し、その実務の中心を新井光子が担った。²⁷⁾「この教程は、発禁処分を受けながらも、全農青年部の組織を通して全国的にかなり普及した」（菅）。

『全農ピオニーロ夏季教程』は、上級用・下級用の2冊からなり、各7銭、全32ページの冊子だった。²⁸⁾どちらも絵日記帳の体裁を取り、子どもが書き込めるように工夫されている。上級用の表紙は新井光子が、下級用の表紙は岩松淳が描いた【図版2・3】。光子の表紙では、集団で一列に並ぶ大勢の少年たちを背景に一人の少年が大きく描かれている。一方、淳の表紙では、「全農ピオニーロ夏季教程」のタイトルが描かれた大きな赤旗を持った少年が、農民を土地から締め出すために打ち込んだ地主の「立入禁止」の札を元気に蹴飛ばしている。赤と緑の二色刷りの表紙は、どちらも表紙いっぱいにはピオニールの活動の様子が描かれているが、下級用の方が洒脱でユーモラスである。

『全農ピオニーロ夏季教程』2冊のうちで興味深いのは下級用の方である。下級用には、作者名が表記された挿絵が15点（10名）あり、うち女性は6点（3名）である。女性画家は、新井光子、大場黎子、吉井ユキ子。挿絵に描かれているのは、立入禁止の札の立てられた田畑、闘う少年たち、労働争議、地主批判など、農民の小作争議に関わるものが多い。日本・世界の地図、日本の共産主義者や、ソ連・中国・独のピオニール、ハンマーと鎌など共産主義思想への親近感を育てる挿絵や、政治家や警察批判もある。ピオニール運動が少年中心であったように、挿絵に描かれた子どもたちも大半が男子であり、女子はごく僅かである。

新井光子は、下級用教程で表紙以外に6点の挿絵を描いている。その中には「プロレタリア・サンジュツ」という算数の問題も登場する。——「オレノクミハ ミンナデ三十五人ダ。チヌシノ子ガ三人。ポリノ子ガ一人。センセイノ子ガ一人キテ ノコリハコサク人ノコダ。コサク人ノコハイク人カ」。この算術のページには、立入禁止の札を持って田んぼにやってくる地主たちを子どもたちが待ち伏せする絵を付けた。このほか、地主批判の「にくいこんちくしょ」、ミューレンの童話「鞭」、ピオニールが集まって演説会

を開いている様子を描いた挿絵などがある【図版4・5】。最後の挿絵は、子どもたちに「みんなの闘つてあるところをかけ」という図画の課題であり、絵画を通じて日常生活のなかにある農民争議や階級闘争に気づかせようとしたものだった。この挿絵は、新井光子が児童絵画について論じた「児童絵画論」（1931年）にも掲載されており、貧困に生きるプロレタリア児童の生活の有様を描くとともに、児童絵画の方向性を示唆するものである。

このような絵画を通じて児童に影響を及ぼそうとした活動は、全国のピオニール活動のなかでも青戸に特徴的だった。²⁹⁾

⑤『働く婦人』その他

新井光子は、ピオニール運動に従事しプロレタリア美術展に精力的に出品すると同時に、運動関係の雑誌にも挿絵や文章を書き続けた。この頃の創作として注目すべきは、1931年の国際無産婦人デーのための連作漫画である【図版6】³⁰⁾。「三月八日！国際無産婦人日！」と書かれた連作は、1枚にそれぞれ5-6カットのシーンが描かれ、漫画というよりはまるで絵巻物のようである。男女平等賃金や母性保護、選挙権を要求し、子どもを育てながら畑で働く農婦たちが登場する。

光子が全農東京府連書記として青戸で活動し始めた1930年から31年は、日本のピオニール（労農少年団）運動がピークを迎えた時期である。だが、31年9月の満州事変の開始とともに、弾圧は苛烈さを増し、ピオニール運動は急速に衰退していった。³¹⁾この頃から、光子は、新しく登場した『婦人戦旗』『働く婦人』、『美術新聞』にも挿絵や文章を多く載せるようになる。

『婦人戦旗』（1931）と『働く婦人』（1932-1933）は、労働者階級の女性に向けて発刊された雑誌である。『婦人戦旗』はナップ（全日本無産者芸術同盟）の機関誌『戦旗』の1931年5月号臨時増刊として創刊、同年12月まで4冊を出した。1932年1月、後継誌の『働く婦人』が始まり、33年4月号で終刊するまで11冊を発行した。創刊号に新井光子は、女性舎監の支配する寮生活を貧農の娘が民主主義的に改善していく漫画を掲載した。光子は毎号のよ

うに挿絵や文章を寄せ、表紙も一回（1932年11月号）担当している【図版7】³²⁾だが、女性のための雑誌を銘打ちつつも編集や執筆者には男性が多く、雑誌の顔である表紙も大半を男性画家が描いており、女性だけの表現の場を確保し続けた同時代の『女人芸術』の方針とは明らかに異なっていた。それは吉良智子の指摘するように、女性だけの団体の結成を禁じたコミンテルンの「27年テーゼ」に基づく日本共産党の婦人政策に根本原因があった。³³⁾

『美術新聞』（1931年12月15日創刊号～1933年5月5日終刊）で、新井光子は漫画を4回、文章を3回発表している。1931年12月15日の創刊号で光子は、「千軒長屋」という漫画の連載を始め（1・2・3・5号）、長屋で暮らす子どもたちの日常のなかから反戦や階級意識を育てようとした。たとえば、『美術新聞』第二号の4コマの漫画では、満洲事変で浮かれる子どもたちに対して、戦争の悲惨さと反戦を訴えた。漫画は、プロレタリア美術において重要なジャンルのひとつであり、『美術新聞』でも須山計一や岩松淳らが「漫画講座」や漫画を連載していたが、新井光子の「千軒長屋」には、わざわざ「カテイマンガ」というジャンル名がタイトルの横に付されていた。女性が描く漫画は、「家庭」という女性領域に押し込められ、男性美術家たちの描く漫画とは明確に区分されたのである。

新井光子は女性が発言できる空間を強く求めていた。『美術新聞』第9号（1932年11月）で婦人欄が新設された時、光子はさっそく「婦人欄をもりもり盛りあげませう」と、女性たちに呼びかけた。1933年の新年にも光子は女性のプロレタリア画家として、ありのままの世の中を描き出し、「こんな事実を、どうすればなくする事が出来るかを はっきり示す絵を描きます」と強い決意を述べた。³⁴⁾

光子は、1932年11月から労働者のおかみさんたちを集めて編み物の会を始めている。労働者クラブの2階で行われた編み物会には、日本人だけでなく、朝鮮人女性も参加していた。「朝鮮人の山野さんも二人の悪戯盛りと、赤ん坊を連れて来る」と描写は僅かだが、注目すべき記述である。³⁵⁾光子は生活を直視し、愚痴を言い合い問題を表現することによって女性たちの意識

を覚醒しようと考えていた。そして彼女たちといっしょに展覧会も企画していた。

だが、プロレタリア美術運動は国家によって完全に押しつぶされようとしていた。1933年2月、小林多喜二の虐殺。新井光子と岩松淳はすぐさま通夜に駆け付け、肋骨が折られ殴り殺された多喜二の生々しい姿を見た。多喜二のデスマスクを淳が鉛筆デッサンし、岡本唐貴が油彩画に描いた。

この春、光子と淳の長男・正が急死。育児に不慣れな家に預けたための事故だった。そして同年6月18日、光子と淳は検挙され、大崎警察署に拘留される。光子は妊娠していた。

4 人生と画業 (2) : プロレタリア美術展と代表作《胴あげ》、逮捕

①プロレタリア美術展への参加

新井光子は、青戸でのピオニール活動に従事するかたわら、油彩画やポスターなどを描き、積極的に展覧会に参加した。1928年に始まったプロレタリア美術展には、1929年の2回目から最終回の第5回まで毎回参加している(4回で12点)【図版8】。出品作は以下の通りである。

○第2回展 (1929年12/1-15) 東京府美術館

1点：《謄写版を刷る同志》油

○第3回展 (1930年11/25-12/14) 日本美術協会

5点：《胴あげ》油：《未来はピオニールの世界だ》ポスター：《地主をXXXX》ポスター：《戦争と子供》ポスター：《労働者の像》油

○第4回展 (1931年11/28-12/13) 東京自治会館

4点：《小さい同志》油：《農村少年のデモ》油：《面会》油：《ハグルマ (エリ)》手工芸

○第5回展 (1932年11/18-11/28) 東京自治会館

2点：《金属工の肖像》油：《怒り》油

毎回、警察による作品撤去の弾圧にもかかわらず、東京府美術館や自治会館で開催されたプロレタリア美術展は、第二回から第三回展がピークであった。新井光子は精力的に出品を続けたが、現存する作品はなく、原色版プロ美展絵葉書として印刷された《胴あげ》《村少年のデモ》と、モノクロ図版《地主をXXXX》が残されているのみである。それゆえ、当時、光子が『全農ピオニーロ夏季教程』や『働く婦人』『美術新聞』などの雑誌や新聞のために描いた挿絵や漫画は、彼女の画業を知るために欠かせない。ここでは現物も図版も残されていない出品作ではあるが、当時の批評などを手がかりにどのような作品だったのか追ってみたい。

1929年12月に東京上野の府美術館で開催された第2回プロレタリア美術展は、15日間で4,458人が訪れ、油彩・水彩・漫画・ポスターなど185点（78名）が出品された（撤回22点）³⁶⁾。新井光子が油彩画《謄写版を刷る同志》を出品した同展には、治安維持法に反対して殺された山本宣治の葬儀を描いた大月源二の《告別》や、日本共産党の一斉検挙が行われた四・一六事件を描いた内橋洪三（山上嘉吉）の《四・一六》、岡本唐貴の《争議団の工場襲撃》などが出された。

矢部友衛は、第2回展の出品画家一人ずつ論評する中で、新井光子の初出品作《謄写版を刷る同志》について、次のように語っている。

「新井光子、謄写版を刷る同志

氏は同盟の研究所で育ってきた婦人の闘士である。／作品からもうかがわれるように、中々勇かな婦人闘士としての素質を持ち合わせている。ことに、日本の婦人の通有性であるエモーションがさらに見えなくっていい。／技術の点を点検すると、色が十分に思いきられていない事とそれに三人の人物がほとんど等分に描かれて、その中心点のはっきりしなかった事が欠点である。謄写版が画面の中心になっているのだから、もう少し明瞭に強く描るべきであった。向って右側の人物の黄色は特に不調和で全体の色調を破っている。／氏は未だ研究所に入ってから

間がたたない。これからが真の活躍期であろう。』³⁷⁾

このように、研究所で指導してきた新井を、技術的にはまだ未熟だが、冷静に物事を見つめる「勇敢な婦人闘士」として期待を寄せている様子が見えがえる。

翌1930年の第3回プロ美展に、新井光子は油彩2点と、小作争議を描いたポスター3点を出品した。出品総数は187点(86名)、官憲による撤回51点であり、入場者数は5,061名とプロ美展のなかでは最も多かった。この展覧会には、ソ連から帰国したばかりの中條(宮本)百合子も訪問した。中條は同展で新井光子に注目し、二人は急速に親しくなった。

出品作のなかでも特に、《胴あげ》は労働運動の女性たちの力を讃え、躍動感とともにどこかユーモアが溢れる秀作である(後述)。「貧農少年が地主にパチンコを向けてる姿」³⁸⁾が描かれた《地主をXXXX》と《未来はピオニールの世界だ》は、ともに青戸での活動から生まれた作品だった。忙しく厳しい運動に従事しながら、彼女のように油彩画を何点も描くのは大変なことだった。

1931年の第4回展に、光子は油彩を3点と手芸作品1点。32年の最終回となった第5回展には、油彩2点を出品している。東京自治会館で開催されたこれらの展覧会は、来場者が減少するもの(1,337名)、出品者数は激減していない(167点)。第4回展では、工場や農村を基礎とする大衆闘争の方針が掲げられた。

《農村少年のデモ》【図版9】は、黄色を基調とした明るい色彩で農村での子どもたちのデモを描いた油彩画である。画面右上方ではデモの先頭で赤旗が翻り、デモを規制する警官もいる。どうやらデモは右側に移動しようとしているらしい。だが、後ろの少年少女たちはてんでバラバラに走り回り、画面から賑やかな歓声が聞こえてくるようだ。男の子の手をひく割烹着姿のおかみさんや、ねんねこで赤ん坊をおぶった女性は、デモを見物しているのか、参加しているのか見わけがつかない。画面上方にはのんびりと牛が荷台

を引き、画面中央で目立つ青い車はデモや牛とは反対方向に進もうとしている。一見まとまりのない印象を与える農村少年のデモの様子は、プロ美展に多く見られた男性的な力強さや規律ある集団的行動、英雄的行為、あるいは劇的な瞬間とは、全く異なるものだ。新井光子のピオニール活動での人々との交流や農村で実体験がこのような絵を描かせたのだと考えられる。

もちろん、光子が時代状況を見ていなかったわけではない。社会運動やプロレタリア芸術運動に対する警察の弾圧は激しさを増していた。岡本唐貴や松山文雄、永田一脩、大月源二ら中心メンバーが逮捕され、プロ美展にも獄死した芸術家を悼む作品が出品された。

そのような生活をしながら、新井光子は1931年秋、長男の正^{しょう}を出産している。翌1932年、『働く婦人』の3月号に、光子は「正吉の涙」という童話を発表した。『働く婦人』の名は長男から採ったのではないだろうか【図版10】。小作人の子・正吉の日常の悲哀を描いた物語には、遊びの中にストライキや階級闘争が盛り込まれるが、決して勇ましいだけの話ではない。翌1932年3月には、警察によるコップの大弾圧が実行され、6月までに蔵原惟人、中野重治ら400人が検挙された。

1932年、最終回となった第5回展に光子は、『怒り』と『金属工の肖像』の二点の油彩画を出品している。『読売新聞』の展覧会批評では、農村を主題とした作品は昨年より著しく進歩しており、「東榮滋、新井光子、小野澤亘、吉原義彦、鈴木啓一等の作品の如き優秀な作品を出してゐる」³⁹⁾と、光子も名前を挙げて称賛された。

《怒り》は、「立入禁止」の立て札が立った田が陽光のもとにあり、一隅に、鎌をふりあげ、怒りに顔をひきつらせた農婦が逆光のなかに暗く描かれ」た作品だった。岡本唐貴は『新しい美術とリアリズムの問題』のなかで、「細部を批判しつつも大きく評価」した。また当時、女子美術専門学校の二年生だった赤松俊子は、この作品を見て感動し、「実に力強いタッチだった。すごい女絵かきがいるんだと思った」という⁴⁰⁾。

最後の第5回展は三分の一が撤回の弾圧を受け、プロレタリア美術展は終

焉を迎えた。それでもヤップのメンバーは、プロ美展の2か月前、1932年10月6日に、帝展（帝国美術院展覧会）にも応募している。『朝日新聞』は、新井光子氏の「権力の重圧」などヤップの作品が会場に「異様なショックを与えた」と報じた。⁴¹⁾ 作品は落選するのであるが、⁴²⁾ 最初からヤップはそれを見越しての権威への「挑戦」だった。

②新井光子《胴あげ》1930年

第3回プロレタリア美術展に出品した新井光子の《胴あげ》は、プロレタリア美術運動の時期だけでなく、生涯を通じての代表作と言ってよい【図版11】。

《胴あげ》は、女性労働者たちが自分たちを苦しめるダラ幹の男性を胴上げし、女性たちが上から棒で叩く場面を描いた油彩画である。大勢の女たちに胴上げされて宙に浮かぶ男は、驚き恐怖に顔を引きつらせている。空中に舞った彼の制帽を一人の女性が棒でひょいと救い上げ、3人の女たちが容赦なくダラ幹を懲らしめる。上下から女たちに挟まれた彼にはもう逃げ場はない。胴上げのために頭上に延ばされたたくさんの手は、まるで勝利を祝う万歳のようにも見える。画面上方には、工場のシルエットも描かれ、出来事の空間に意味を与えている。ダイナミックな構図と躍動感のみなぎる力強い作品である。

当時、プロレタリア美術運動の主導者の一人だった岡本唐貴は、『日本プロレタリア美術史』の口絵に《胴あげ》の写真を掲載し、「この人[新井光子]は敵を描いても、味方を描いても、ともに憎めない絵全体が温い童心の様なものがあって、いかついプロレタリア美術に独特なやさしさを加えていた」と批評した。⁴³⁾ 光子の独自性を「やさしさ」や「童心」に求めるのは疑問だが、彼女の作品は、《農村少年のデモ》(1931年)同様、型にはまったプロレタリア美術から逸脱している。

労働者を苦しめる墮落した幹部への反撃は、プロ美展ではよく見られるテーマだった。同じ1930年だけでも、市村三男三《争議を売り逃げせんと

するダラ幹南喜一》や寄本司麟《ダラ幹をやっつけろ》のほか、ダラ幹を叩き出す様子が描いた彫塑もあった。だがそれらの作品が、ダラ幹と労働者の直接的な対峙や暴力を描くものに対して、新井光子の作品は、女性労働者たちがダラ幹を空中に胴上げして打ちのめすという、現実にはありえない夢も描かれているのだ。現実には実行するのが難しくても、女性労働者たちの心意気がユーモラスに伝わって来て胸がすく。

だが、光子が描いた女たちの闘争は、決して夢想などではなく、現実の洋モス争議取材したものだった。当時、この作品を展覧会で見た山田芳枝は、次のように述べている。

「洋モスの争議は最近市街戦にまで発展した最も大きな争議の一つであった。之を描いたものに岩松氏の「職場を引きあげろ」と、新井氏の胴上げがある。…（略）…胴上げは^{ママ}の正体をはつきりつかむ事の出来た女工さん等のその時の姿として、描かれたものである。女工は何を決心したか、無新〔無産者新聞〕を読む女工や紡織工を描いたものがある。」⁴⁴⁾

洋モス争議とは、1930年東京市南葛飾郡亀戸町の東洋モスリン亀戸工場で、大量解雇に反対して起こった代表的な労働争議である。同年2月に決行した大量解雇にもかかわらず会社の業績は好転せず、9月にさらなる解雇が発表され、女工らはストライキでこれと戦った。会社の雇った暴力団や警官隊に勇敢に立ち向かったが、会社側は「争議団の風紀の乱れ」をでっち上げて女工たちを家族に引き取らせ、弱体化を図ろうとした。争議団の決行したデモは「市街戦」となり、指導者の逮捕によって争議は敗北する。このように、世界恐慌下の合理化反対闘争は長期化し熾烈なものだった。

山田以外にも、《胴あげ》に心を動かされた女性がいた。山代巴である。山代については稿を改めるが、彼女は自分の作品に頻繁に新井光子を登場させている。たとえば自伝的小説『さそり眼の下で』には、主人公・光子がプロレタリア美術展に出かけ、《胴あげ》を見たことを回想するシーンがある。

「胴あげ」は洋モスの争議から取材したもので、女工の群衆が役付らしい一人の男を胴あげしている油絵の大作だった。…（略）…作者の「夢なんぞ持たぬようなる石炭の赤き炎を躍らせずする」を表わす、女工の群衆の要求貫徹の祝意の胴あげが描けていた。群衆の挙げているたくさんの手はまるで炎が踊っているように躍動していた。」⁴⁵⁾

文中で、言及されている「夢なんぞ持たぬようなる石炭の赤き炎を躍らせずする」とは、新井光子がまだ文化学院で学んでいた時、教師の与謝野晶子の授業で光子が作った短歌である。与謝野晶子はその短歌に目を止め、絶賛したという。

③逮捕から渡米へ

1933年、小林多喜二が虐殺されてまもない6月、身重の光子は逮捕・拘留された。妊娠中であろうと特別待遇などあるはずもない。十幾人も詰め込まれた二畳の狭い監房のなかで、光子の膨らんできた腹はさらに壁から押される人々に圧迫され、唸り声が同房の女性たちの安眠を妨げた。のちに光子は当時の状況を次のように語っている。

「この胎児の成長は、小さな腹の中の臓器を圧迫して、私は定められた便所の時間をもたせることができなくなってきた。そして窓もない人の満ちた部屋にすわったまま、私は大小便をもらさなければならなくなった。犬猫とはちがう人間であるという、人間としての最後の誇りさえもうばわれて、私はこの恥ずかしさをどう処理していいのか途方にくれた」⁴⁶⁾

本人にすら耐えられない悪臭にも関わらず、いたわってくれる同房者たちに申しわけなくて、光子はやむなく転向を選んだ。3か月後、父の言葉にも促されて手記を書いて出獄、12月に神戸の実家で信を出産した。翌年2月に淳

も釈放され、二人はともに光子の実家のある神戸で暮らしたが、身体は拷問で傷ついていた。しかも「軍部政府との闘いから逃げ出し」という呵責に苛まされ、1935年に出産した三男・滄も生後まもなく疫病で亡くすという悲しみが続いた。だが、「泣いてばかりはいられないと考えるようになった」光子は、デッサンや美術史をイチから勉強し直し、夫とともに絵を描き続ける。1937年には一水会の公募展に夫婦とも入選。光子の《機械工場》は、文化学院時代からの友人・北岡愛子の父が経営する工場風景を描いた油彩画である【図版12】。翌年の第2回一水会展にも二人は入選し、光子は《S工作所》を出品した。文化学院で光子に美術を教えた石井柏亭らが創立した一水会はリアリズムを基礎としており、光子や淳だけでなく、大月源二や須山計一らプロレタリア美術運動に関わった画家たちも出品していた。

だが特高の監視は続き夫の召集も迫っていた。1939年3月、光子は父の助けによって、淳とともに横浜港から川崎汽船君川丸でサンフランシスコに向けて旅立った。

5 終わりに

新井光子は美術をもって労働運動に参加し、子どもや女性たちに絵や創作することの喜びを教え、挿絵から油彩画に至るまでの多数の作品を作り続けた。カットや挿絵は啓蒙の目的に合致した描き方であるが、油彩画の方は必ずしもプロレタリア美術の型通りではなかった。誰か特定の男性を英雄視するのでもなく、規律ある集団行為や男性性を賛美するのでもない規範からの逸脱を見て取ることができる。渡米後、アメリカで夫・淳は絵本作家として成功し、二人は八島光・八島太郎の名前で創作を続けた。二人の児童文学の原点には青戸や農村での活動があり、プロレタリア美術運動を通して出会った階級や出自の異なる人々との交流があったことは間違いない。

サンフランシスコへ到着した夫婦はニューヨークに居を定めた。渡米後の夫婦の生活は貧しかったが、ニューヨークで絵画を学び直し、戦争末期には

アメリカの対日プロパガンダにも協力した。戦後は娘のモモを出産し両親に預けていたマコも引き取って、やがて一家はロサンゼルスに引っ越した。だが淳が画業に専念する一方で、光子は生活に追われ、夫から激しいDVを振るわれ続けたという。

1968年、長年夫の暴力を我慢してきた光子は、娘モモが成人したのを区切りに離婚し、ロサンゼルスからサンフランシスコへ引っ越す。サンフランシスコでは絵を教えて生計を立てつつ、ベトナム反戦運動に参加した。

カリフォルニア大学バークレー校などサンフランシスコで巻き起こるベトナム反戦運動や学生運動などの新しい息吹に触れて、八島光は再び社会運動に積極的に参加し始めるようになったのである。1971年4月、彼女は「第三世界の女性」のメンバーとして、カナダのバンクーバーで開かれた反戦・反帝国主義の会議に参加し、バスで22時間の長旅の疲れも見せず、反戦デモで若者たちと一緒に街を歩いた。若者たちからは「人民の芸術家・八島光」(The People's Artist)と呼ばれ、親しまれた。お互いの世代を理解できない日系一世と三世をつなぐために、サンフランシスコに「気持会」が誕生したのもこの頃である(1971年3月)。三世たち若い世代は、英語の不自由な一世たちをボランティアでサポートしながら、同時に日本の歴史を学び一世の経験に耳を傾けるようになった。八島光はそのようなコミュニティ活動に、なくてはならない人物だった。

アジア系アメリカ人たちが発行する月刊紙『*The New Dawn* 新しい夜明け』に、八島光が特集されたことがある。*Asian American Newsmonthly*の1974年11月号である。「八島光による伝記：抵抗の一世の画家は、日本の軍事主義に反対する」というタイトルで、表紙には、八島光の元気な写真と、『*胴あげ*』の図版が大きく掲載されている【図版13】。反戦を貫く画家の生き方と画業の代表作として『*胴あげ*』が紹介されたのである。八島光自身が選んだのであろう。1988年12月、彼女は左肺癌のため80歳で逝去した。

1939年に31歳でアメリカに渡ってから後半生の50年近くをアメリカで暮らした新井光子の人生は、日米で注目され始めている。新井光子と山代巴・

宮本百合子らとの交流や、プロレタリア美術運動に参加した他の女性美術家の活動など、解明しなくてはならないことは多い。さらに基礎資料を整理し彼女の画業の歴史と意味を検証していきたい。

[注]

- 1) 宇佐美承『さよなら日本——絵本作家八島太郎と光子の亡命』晶文社、1981年。
- 2) 同前、p.318。
- 3) 野本一平の『八島太郎——日米のはざまに生きた画家』創風社、2008年。巻末に八島太郎の詳細な年譜を所収。
- 4) 同前、p.88。
- 5) 中地幸「八島太郎のトラウマ・ナラティヴ——『あたらしい太陽』と『水平線はまねく』」、小林富久子編『憑依する過去』金星堂、2014年
- 6) 中地幸は、八島太郎の自伝的作品『あたらしい太陽』（1943年、米国）と『水平線はまねく』（1947年、米国）を、トラウマ経験を作品に結実させたトラウマ・ナラティヴとして解説している。
- 7) 村上由見子『イースト・ミーツ・ウェスト——マコとスージーの日米物語』講談社、1993年。
- 8) 津田海太郎「たかかう浦島太郎——八島太郎について」『思想の科学』（93）、1978年7月号、思想の科学社。
- 9) 袖井林二郎「米戦略情報局（OSS）に協力した日本人画家」『月刊プレイボーイ』1979年8月号。
- 10) 上笙一郎「新井光子＝八島光（プロレタリア画家＝童画家）」『文化学院児童文学史稿』社会思想社、2000年。
- 11) 吉良智子「プロレタリア美術運動における女性美術家に関する試論」『研究プロジェクト報告書第110集：文化における権力と抵抗の諸相』千葉大学社会文化科学研究科、2005年；同『戦争と女性画家——もうひとつの近代「美術」』ブリュッケ、2013年。
- 12) 国際シンポジウム「環太平洋の日系ディアスポラ・アート～マイナー・トランスナショナルリズムにみる遭遇と想像～」2018年12月8日、主催：京都大学人文科学研究所。マツモトの報告は、Valerie Matsumoto, “A Living Artist with Open Eyes”: the Transnational Journey of Mitsu Yashima”, ADVA (Asian Diasporic Visual Cultures and the Americas), (6) 2020. 谷口富美枝についての報告は、Megumi Kitahara, “Transcending Borders” in the work of Fumie Taniguchi (1910-2001): Japanese Women Painters Living in Japan/USA”, *ibid*, ADVA.

- 13) 昭和戦前期プロレタリア文化運動資料研究会編『昭和戦前期プロレタリア文化運動資料集』丸善、2017年：中川成美・村田裕和『革命芸術プロレタリア文化運動』森話社、2019年。
- 14) 足立元「地方のプロレタリア美術——移動展と地方支部」同前、『革命芸術プロレタリア文化運動』。
- 15) 同前、p.234.
- 16) 例えば、「いまプロレタリア芸術が面白い！」展(市立小樽文学館、2019年)、「われわれは〈リアル〉である」展(武蔵野市立吉祥寺美術館、2014年)、「前衛と反骨のダイナミズム」展(市立小樽美術館、2000年)、「昭和の美術」展(新潟県立近代美術館、2005年)など。
- 17) 八島光「父を憶ふ」『母の友』(255)、福音館書店、1974年8月号、p.59。八島光が戦後日本の雑誌に寄稿した以下の文献は本人の回想・主張として重要。八島光「ある小さな絵の伝記」『母の友』(121)福音館書店、1963年8月号：「日本またあう日まで」『母の友』(177)1968年2月号：「父を憶ふ」『母の友』(255)1974年8月号：「おばあさん」『母の友』(341)1981年10月号。
- 18) 同前、p.61.
- 19) 松山文雄「あのころの作品」(プロレタリア美術の隆盛期)、日本近代史研究会編『不景気の風吹く』(図説国民の歴史、第15巻)国文社、1964年、p.18.
- 20) 岡本唐貴『プロレタリア美術史』造形社、1972年、pp.77-78.
- 21) 増山均「昭和初期ピオニール運動の組織と教育」『人文学報』(113)東京都立大学人文学部、1976年。
- 22) 内務省警保局編『社会運動の状況』1930年。復刻『社会運動の状況2』三一書房、1971年、p.656。前掲『さよなら日本』pp.93-94にも同カ所引用あり。宇佐美は、海野の調査にも協力した。
- 23) 同前、p.657。同様の報告は、文部省思想局の調査報告書のなかにもあり、この時期の青戸ピオニールの参加者の年齢・人数を「現在六歳以上十六歳ノ者ニシテ男女二十名アリ」としている。思想調査資料集成刊行会『文部省思想局 思想調査資料集成』(復刻)第19巻、日本図書センター、1981年、p.315.
- 24) 菅忠道「記録：東大セツル児童部と労農少年団の思い出」、井野川潔、川合章編『日本教育運動史1：明治・大正期の教育運動』三一書房、1960年、p.262.
- 25) 同前、p.262。同展覧会については以下も参照。御崎陸平「展覧会・学芸会・お話会——少年組織の手段の一方法としての」『新興教育』1931年1月号。
- 26) 思想調査資料集成刊行会『文部省思想局 思想調査資料集成』第3巻、1981年。
- 27) 前掲、菅忠道「記録：東大セツル児童部と労農少年団の思い出」、p.263.
- 28) 『全農ピオニール夏季教程』新興教育復刻版刊行委員会『新興教育別巻』白石書店、1975年。

- 29) 「我國に於けるピオニールの概況」『文部省思想局 思想調査資料集成』（復刻）第3巻、1981年、pp.122-123.
- 30) 新井光子《國際無産婦人デー》（拾巻漫画）1931年、日本プロレタリア美術家同盟編『日本プロレタリア美術集（1931年版）』内外社、1931年。同書に所収されている「國際無産婦人デー」は6点だが、作品目次では「拾巻漫画」の説明があるので10点セットだったと考えられる。
- 31) 前掲、増山均「昭和初期ピオニール運動の組織と教育」pp.98-99.
- 32) 『働く婦人』への新井光子の参加は以下の通り（表紙以外）。漫画「あたいたち同志」（1932年2月）、童話「正吉の涙」（1932年3月）、文「共産党の求刑について」（1932年9/10月）、挿画は中本たか子「飯と公判」（1932年3月、本庄陸男「歓迎会」（1932年8月）、小村隆「お餅」（1933年2月）、カット（1932年2-4、8-11、33年1-3・4）。『働く婦人』目次に表紙やカット・挿画の担当者として名前が挙がったのは、14名（男7、女7）。11冊の表紙は、松山文雄、大月源二、寄本司麟ら男性が7回、女性が4回担当した。戦旗復刻版刊行会『復刻版 婦人戦旗・働く婦人』1980年。
- 33) 吉良智子、前掲、p.76.
- 34) 新井光子「新年を迎えて婦人プロ画家は かう叫ぶ！！：おめでたう！みなさん」『美術新聞』第10号、1933年1月25日、4面。同コーナーには、新井のほか、菊池昌子、迎みね子、大場黎子が執筆。
- 35) 新井光子（文・挿絵）「おかみさんのサークル便り…片手間の暇を利用して…」『美術新聞』1933年3月5日、4面。プロレタリア美術運動における、朝鮮人と日本人の「連帯」については喜多恵美子を参照。喜多恵美子「プロレタリア美術運動における日韓交流について」『現代芸術研究』2003年4月：喜多「転向美術家と「朝鮮」「満洲」」『あいだ／生成』（6）、2016他。
- 36) 前掲『日本プロレタリア美術史』p.289.
- 37) 矢部友衛「第二回プロレタリア美術大展覧会評」（1930・1）、同前、pp.235-236.
- 38) 山田芳枝「第三回プロ美術展を見る」『新興教育』1931年1月号。新興教育復刻版慣行委員会『新興教育』第2巻、白石書店、1975年、p.37.
- 39) 大平章「第五回プロ展評」『読売新聞』1932年11月27日朝刊、4面。
- 40) 前掲『さよなら日本』pp.120-121
- 41) 「帝展搬入終る 物凄い題材でプロ派も大進出 恒例締切の一騒ぎ」『朝日新聞』1932年10月6日（朝刊）7面。
- 42) 「ヤップの作品 三点落選か」『朝日新聞』1932年10月9日（夕刊）2面。同記事によれば、各方面より注視されたヤップよりの出品十一点中洋画の新井光子作『権力の重圧』寄本司麟作『ピストルつき監視反対』岩松淳作『失業救済とは国防工事のための徹底的搾取だ』この三点は惜しくも落選した模様」とある。
- 43) 前掲、『日本プロレタリア美術史』p.47. 口絵の《胴あげ》の作者名は、「岩松智子」。

- 44) 前掲、山田芳枝「第三回プロ美展を見る」p.36.
 45) 山代巴『さそりの眼の下で』(囚われの女たち6)径書房、1983年、p.216.
 46) 前掲、八島光「父を憶ふ」p.63.

[図版出典一覧]

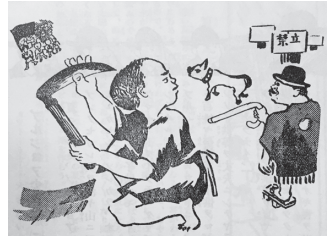
- (1) 野本一平『八島太郎』創風社、2008年、p.82
 (2) 『新興教育別巻』白石書店、1975年
 (3) 同前
 (4) 同前、『全農ピオニーロ夏季教程(下級用)』p.8.
 (5) 同前、p.26.
 (6) 日本プロレタリア美術家同盟編『日本プロレタリア美術集』1931年、pp.86-87
 (7) 『復刻版 婦人戦旗・働く婦人』1980年
 (8) 岡本唐貴・松山文雄編『日本プロレタリア美術史』造形社、1972年、p.90.
 (9) 『図説国民の歴史15：不景気の風吹く』国文社、1964年、p.19.
 (10) 『復刻版 婦人戦旗・働く婦人』『働く婦人』(1932年3月)、p.81.
 (11) 第三回プロレタリア美術大展示会作品原色絵葉書(筆者蔵)
 (12) 『近代日本アート・カタログ・コレクション81：一水会』2004年、p.443.
 (13) ADVA (Asian Diasporic Visual Cultures and the Americas) vol.6, 2020, p.78.



(8) 第4回プロレタリア美術大展示会会場(東京市自治会館)
 最後列左：朴石丁 第2列：(一人おいて) 寄本司麟、その後山上嘉吉、
 須山計一(一人おいて) 新井光子、鳥居敏文(一人おいて) 伊藤藤吉郎
 第1列左より：竹谷富士雄、高森捷三、矢部友衛(一人おいて) 岡本唐貴



(1) 新井光子（1934年頃）



(4) あらい・みつ子
「にくいこんちくしょ」同前



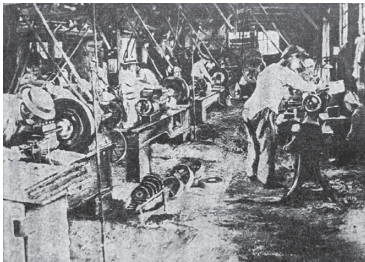
(5) 新井光子「ピオニーロの演説会」同前



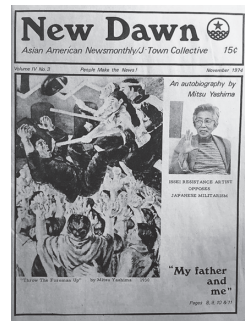
(10) 新井光子「正吉の涙」1932年



(6) 新井光子《三月八日！国際無産婦人デー》（拾巻漫画）1931年



(12) 岩松光子《機械工場》1937年



(13) Dawn Dawn 表紙の《胴あげ》1974年



(2) 新井光子『全農ピオニール夏季教程
(上級用)』表紙 1931年



(3) 岩松淳『全農ピオニール夏季教程
(下級用)』表紙 1931年



(7) 新井光子『働く婦人』1932年
11月号表紙



(9) 新井光子『農村少年のデモ』1931年



(11) 新井光子『胴あげ』1930年

■ 新井光子／八島光（1908-1988）年譜（主に戦前）

西暦（年）	年齢	新井光子の歩み
1908	0	10/11 笹子智江、東京生。笹子謹・愛子の二女。因島で育つ。
1926	18	3月神戸女学院卒業。4月東京・文化学院美術部入学
1929	21	3月文化学院美術部卒業。女子聖学院付属・中里幼稚園教諭に（失職）。プロレタリア美術家同盟研究所に参加、岩松淳と出会う。12/1～15、第2回プロレタリア美術展に《謄写版を刷る同志》油を初出品。
1930	22	岩松淳（1908-1994）と結婚。東京府連書記として葛飾区青戸地区で農民組合活動（青戸ピオニール）に従事。11/25～12/14、第3回プロ美展に油彩3点、ポスター3点出品（《胴あげ》油：《未来はピオニールの世界だ》ポ：《地主をXXXX》ポ：《戦争と子供》ポ：《労働者の像》油）。この頃、山代巴、中條（宮本）百合子と知り合う。
1931	23	《三月八日！国際無産婦人日！》10点連作漫画ポスター制作。8月『全農ピオニール教程』出版に従事。秋頃、長男・正出産。11/28～12/13、第4回プロ美展に油彩3点、工芸1点出品（《小さい同志》油：《農村少年のデモ》油：《面会》油：《ハグルマ（エリ）》（手工芸））。12月『美術新聞』で漫画「千軒長屋」連載開始（～翌年3月）。
1932	24	1月創刊の『働く婦人』や『美術新聞』に毎号のように挿絵や文章を掲載。3月、コップ大弾圧。11/18～11/28、第5回プロ美展に油彩2点出品（《金属工の肖像》油：《怒り》油）。
1933	25	2月、小林多喜二虐殺、通夜に淳と参加。春、長男・正が急死。6/18、検挙、大崎警察署に拘置（淳も）。3か月後転向して出獄。12/10、神戸の実家で信を出産。
1934	26	春、プロレタリア美術家同盟解散。神戸で拷問の後遺症を療養しながら淳と絵画教室を開く。
1935	27	三男・混を出産するが疫病で混死亡。淳と瀬戸内海を写生旅行
1937	29	11/26～12/10、第1回一水会展に、《機械工場》油が入選。
1938	30	11/24～12/10、第2回一水会展に、《S工作所》油が入選。「岩松淳・光子渡米画会」設立。
1939	31	3/18、川崎汽船君川丸で横浜港から渡米。ニューヨークのアート・スチューデント・リーグで絵画を学び直す。戦争末期、米国の対日プロパガンダに協力。
1948	40	3月モモ誕生。1949年2月マコ渡米、家族再会。
1968	60	離婚しサンフランシスコへ。以後「気持ち会」や反戦運動に参加。
1988	80	12/7左肺癌のためロサンゼルスで死去（80歳）。

（文学研究科教授）

SUMMARY

Mitsuko Arai (Mitsu Yashima) (1):
 A Woman Artist Who Participated in the Proletarian Art Movement
 in the Early Showa Period

Megumi KITAHARA

Mitsuko Arai is a woman artist who studied art at the Bunka Gakuin before the war and participated in the proletarian art movement. In 1933 she was arrested for her activities under severe crackdowns on the proletarian cultural movement, and in the spring of 1939 she fled to the United States with her husband, Jun Iwamatsu. After moving to the US, Jun succeeded as a picture book artist, and they identified themselves as Mitsu Yashima and Taro Yashima. Determined to divorce in 1968, Arai began to participate in social movements again, and ended her life in the US after a lifelong anti-war campaign.

However, Mitsuko Arai's presence, hidden in the shadow of Taro Yashima and his son Mako Iwamatsu (an actor), has received much attention neither in proletarian art research nor in women's history, and no one has done research focusing on her in Japan. Recently, American researchers have begun to pay attention to and reconsider the life of Mitsuko Arai, who has moved dynamically through Japan and the United States and supported the Vietnam anti-war movement and the community activities of Japanese Americans in San Francisco.

In this paper, I will clarify the details of her activities and art works, focusing on the era when she participated in the proletarian art movement before moving to the United States. What kind of activities did she do in the pioneer movement led by Arai which was an organization for children, and what did she depict in the magazines and newspapers of the proletarian cultural movement ("Working Women" and "Art Newspapers")? Though these analyses, I point out her deviation from the normative framework of proletarian art on her pictures such as *Throw The Foreman Up (Victory Toss)*. Mitsuko Arai's engagement in the proletarian art movement (1929-33) was short, but it was also the most important time for her life. By focusing on her activity, we will see new aspects, such as gender inequality which also existed within the proletarian art movement.