

Title	“モダン” と “伝統” を生きた日本画家・谷口富美枝 (1910-2001年)
Author(s)	北原, 恵
Citation	待兼山論叢. 日本学篇. 2014, 48, p. 1-25
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/56624
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

“モダン”と“伝統”を生きた日本画家・ 谷口富美枝（1910 - 2001年）

北原 恵

キーワード：女性美術家／戦争／日本画／モダンガール／ジェンダー

谷口富美枝（仙花）という名前に私が初めて出会ったのは、戦時下日本の女性美術家について調べているときのことである。1943年2月に結成された女流美術家奉公隊の常任委員を務めていた谷口は、油絵中心だった同会のなかで数少ない日本画家たちの中心的役割を果たしていたと推測されたが、詳しい経歴は不明のままだった¹⁾。

谷口富美枝は1930年代、日本美術院を脱退した川端龍子が主宰する青龍社に属し、そのモダンな女性像によって俄かに画壇の注目を浴びた女性画家であった。その後青龍社を退いたのち女流美術家奉公隊の結成に参加し、戦争末期には夫・船田玉樹とともに呉に移住し敗戦を迎えた。呉では敗戦後の地域の美術の復興に尽力したが、まもなく船田と離婚、知人に勧められた日系人と結婚をするためにひとりりで渡米した。その後の足跡については、家族にすらほとんど知られていなかったという。特にアメリカへ渡ってからの生活については生死も不明であったが、2012年、呉市の個人宅に残されていた富美枝と玉樹の作品が呉市立美術館に寄贈されたことから、地元の新聞記者や家族、学芸員たちの調査によって少しずつ彼女の足跡がわかってきた²⁾。渡米後の人生については、谷口自身がカリフォルニアで発行されていた日系人の同人雑誌『南加芸芸』にたびたび寄稿していたこともわかり、本人によって書かれた自伝的な小説も見つかった。

本稿は、谷口富美枝に関する資料紹介を目的とし、新聞・雑誌の記事や、長男の船田富士男氏への聞き取り調査などによってこれまで明らかになってきた彼女の画業と足跡を戦前を中心に整理する。また、谷口富美枝は結婚や作品のメディアの種類よって名前をたびたび変えているが、本稿では必要な場合以外は谷口富美枝として記述する。

(1) 出生から青龍社時代——モダンな女性像と華やかな画壇での注目

谷口富美枝は、1910年（明治43年）8月2日、谷口徳次郎とセイの次女として東京に生まれた。父・谷口徳次郎は、朝日新聞社・写真部で勤務しのちに部長となった人物である³⁾。また父の祖父・谷口藹山は山水画・花鳥画を得意とする南画家であり⁴⁾、谷口富美枝は新しいメディアや伝統的な美術を身近に感じ、時代の動向に敏感な家庭で育った。1928年、女子美術学校・日本画科高等師範科に入学した谷口は、川端龍子に師事し、1930年9月に東京府美術館で開かれた第2回青龍社展に《麦秋》を20歳の若さで出品する【図版1】。早くから恵まれた環境での画壇へのデビューだった。谷口は女子美術専門学校〔旧女子美術学校〕を卒業した後も、34年まで文化学院・美術部専修科で勉強を続けている。

1930年代前半は、谷口富美枝が川端龍子の庇護の下で青龍社展に出品し、次々と注目を浴びていった躍進の時期である。1932年には、収穫した野菜を運ぶ《農女》（第4回青龍社展）【図版2】、1933年には、赤ん坊を背中に負う朝鮮人少女を描いた《はらつば》（春の青龍社第1回展）【図版3】、リズムミカルに揺れる車内で足を踏ん張り働く女性車掌を描いた《車内》（青柿社第2回展）【図版4】⁵⁾などの作品において、様々な場所で働く若い女たちの姿を描き出した。赤ん坊を背負う朝鮮人女性の姿は、すでに1930年に秋野不矩が日本画《野を帰る》を帝国美術院展覧会に出品し入選を果たしているから、谷口が初めて試みた対象ではない。のちにアメリカ合州国に移住し、レストランや工場などで働くようになった彼女は、『南加文芸』に寄せた自

作の随筆や小説のなかで黒人やメキシコ系の女性たちの姿を生き生きと描写しているが、異なった民族や女性たちへの関心は若い頃から育まれていたであろう。そして、彼女の描く子守にせよ、農女にせよ、女車掌にせよ、これらの女性たちは家の中に閉じ込められた受動的な姿ではなく、画面には家から「外」に出て働く女たちへの共感があふれているように見える。

管見の限りでは、谷口は1933年から35年にかけて、版画の制作・発表にもチャレンジしたようだ。1933年には、結成されたばかりの日本版画協会・第3回展に木版《バスガール》⁶⁾、1934年の《耕地》(第9回国画会)⁷⁾、1935年の《着物》(第10回国画会)を出品した。いずれも名前を漢字ではなくカタカナ表記した「谷口フミエ(エ)」での出品であり、作家名を使い分けていたと考えられる。これらの版画作品が実際にどのようなものであったのかは、図版が見つかっていないので不明であるが⁸⁾、この時代の谷口について回顧した文章が残されている。戦後アメリカで制作活動を展開していた版画家の平塚運一が『南加文芸』に寄せた連載「『版画の國』日本(八)」(1973年)である。平塚運一は、そのなかで谷口の略歴や版画制作を紹介しながら、40年前の日本の版画家たちの状況を詳細に語り、「この稿の後半はロスアンゼルスで健在である谷口フミエをクローズアップして、あの頃の若い版画家の情熱の盛り上がった空気を再現して見た」⁹⁾と締めくくっている。少なくとも平塚運一にとっては、1930年代半ばの谷口フミエは40年の時を隔てても記憶に残っていた存在だったと言えよう。

版画に挑戦する一方、谷口富美枝は青龍社でも精力的に作品を発表し続けていた。1934年に、《舗道を行く》(第6回青龍社展)¹⁰⁾、35年春の青龍社展に《帯》《実験室》を出品【図版5】し、秋の同展には、服装も職業も様々な6人のモダンガールを描いた《装ふ人々》【図版6】と、海風に逆らって髪を靡かせる少女を描いた《海風》(第7回青龍社展)を出品した。《装ふ人々》ではY氏賞を受賞し、「色彩の巧みな使ひわけによつて線の効果と同じやうな効果をなしてゐるのは、なかなか頭腦的にすぐれた仕事」¹¹⁾だと賞賛された。

谷口はこれらの作品において洋装と和服の女性の両方を描いているが、和装の女性像に好意的な当時の男性批評家による言説からは、モダンガールや描き手としての女性画家に対するジェンダー観が透けて見えてくる。たとえば、1935年春の青龍社展に出品した《帯》と《実験室》について、『塔影』の座談会形式の批評では、実験室の理学士と着物姿の女性のどちらにも谷口の自画像の側面があると述べた上で、評者の神崎憲一は次のように続けている。

「若い女理学士は硝子管の中に彼女自身の絵心を入れてさもインテリめかした厳粛らしい無表情な表情で、分析し反応を求めている。然も其結果は、画的効果は、実験室を出て日本着物に替えて帯を気にする時の方が、どんなに女らしい熱が出てるか知れず、色や柄や其組合せに依つて示された感情の方が、どんなに素直な彼女の姿であるか知れない。実験室などしなくても、唯其感情を偽らないで打込みさへすりやい、ぢやありませんか、と言ひ度くなる。…(略)…[帯について]着物の色なり明暗なりには女らしい細心さと仕揚の手際よさもある。」¹²⁾

この批評においては、若い女理学士に対する自らの反感ゆえに、実験中の彼女を「さもインテリめかした厳粛らしい無表情な表情で、分析し反応を求めている」と描写し、作品そのものへの批評から逸脱して「実験室を出て日本着物に替えて帯を気にする時の方が、どんなに女らしい熱が出てるか知れず」と述べるに至っている。つまり、女理学士への反感が、新しい女性の生き方や日本画の挑戦を求める谷口にも重ね合わされ、描かれた女性像と描き手である女性画家を同一視して批評するのである。《実験室》の女理学士が具体的な実在の人物を描いたのかどうかはわからないが、1927年、保井コノが日本最初の女性理学博士となり、1936年には日本最初の女性化学者・黒田チカが、第1回真鳥賞を受賞している。

「女らしさ」という尺度で女性美術家たちの作品を批評する傾向は前述の

座談会に限ったことではない。1920年代から30年代にかけて、朱葉会（1918年創立）や婦人洋画協会（1925年）、女艸会（1934年）、七彩会（1936年）など、女性美術家の団体が次々と生まれるにつれて社会的な注目も彼女たちに集まっていた。1936年3月の『塔影』では、「古今閨秀画家人特集」が組まれたが、その特集のなかで川端龍子は、青龍社にいた小島鼎子と谷口富美枝の二人を比較しながら紹介し、谷口は闊達な性格で趣味が広く仕事の範囲も広がっていると評している。¹³⁾ また、神崎憲一は同誌の特集「現代閨秀作家概観」において、溝上遊亀（小倉遊亀）の次に谷口富美枝を取り上げ、彼女の存在を確認したのは、「処女らしいこだはりの無い明朗さ」のある《舗道を行く》の作品を見たときからだたと述べ、「正に期待すべき其道の第一線に立つ女性だと思ふ」と絶賛した。¹⁴⁾

谷口富美枝が青龍社時代の画業で頂点を迎えるのが、この1936年である。同年春の青龍社展に《ものぐるひ》と《校章》【図版7】を出品した谷口は、秋の青龍社展で《海の憩ひ》《山の憩ひ》【図版8・9】を発表、再びY氏賞を受賞する。彼女は「近代的な女性を此処まで書き出す作品は少い」（万朝報評）と称賛され、「閨秀画家として画壇で確固とした地位を獲得した」（名古屋新聞評）かに見えた。だが、「谷口富美枝氏の「海の憩ひ」「山の憩ひ」は現代女性風景を氏のもつ美点をもつてよく現はしてゐる。乙女心の優しさを失はず、聡明にして鋭い感覚がある。…（略）…筆はまだ若いが、少女雑誌の口絵とは無論比較にならぬ高さにある。」¹⁵⁾ という批評において、好意的に解釈された「乙女心の優しさ」は、のちに見るように容易に「少女趣味」の評に転化されかねないものであった。

1937年、春の青龍社展に《鏡》【図版10】を出品した谷口は、秋の第9回青龍社展に二双屏風《高原に拓く》を出品する【図版11】。谷口によれば、この絵は八ヶ岳山麓「美の森」を取材して描いたものであり、「ハイキングの若い女性を中心に、初夏の高原の明るい華な感じ、大きな気持ちを出し度い」¹⁶⁾ と思ったそうである。だが、《高原に拓く》に対しては、「女学生向きの挿画の感」（藤田嗣治）¹⁷⁾ があり、イージー・ゴイングに流され「失

敗」¹⁸⁾だと批評され、あまり評判はよくなかったようである。谷口自身、「六曲一双の大画面に取り掛つて途中病気したりして日数が不足して思ふ様に表現出来なかつたのは残念」¹⁹⁾だったと語っている。

谷口が明るく華やかな女性像を描いていた日本はこの年、戦争を本格化させた。同年7月の盧溝橋事件に端を発する日中戦争は華北から華中へと戦域を広げ、12月に軍部は南京占領と南京事件を起こす。そして画家たちは軍や新聞社などの伝手をたどって戦地に向かっていた。

(2) 青龍社脱会～渡米まで

1938年は戦争で国家総動員体制のもと激変してゆく日本社会と同様、谷口富美枝の画業と人生にとっても大きな転換の時期であった。この年、川端龍子と袂を分かち、青龍社を脱退することになる谷口は、2月に東西の若手作家が集まった第1回「清尚会」展（秋に解散）に参加。《秋の娘》《冬の娘》を発表し、「にはか雪に急ぐ近代女性」を写した作品が「近来での佳作」と評された。²⁰⁾

好評だった《冬の娘》であるが【図版12】、谷口は着物姿の「にはか雪に急ぐ近代女性」にどんな意味を込めたのであろうか？ 洋装・和装のモダンな女性像を描き続けた谷口は、女性たちのファッションをどのように見ていたのだろうか？ 彼女は女性の新しいファッションを「お洒落や虚栄などと一笑するにはあまりにも澁刺たる芸術」²¹⁾であるととらえ、自分は絵を通してその芸術にチャレンジするのだという明確な意識を持っていた。『美之園』に寄せた随筆「女性美に就て」においては、「風流高雅の柄でもない私にはやはり周囲の女達の姿が一番激しく心に迫つて来るから」「人物画、それも若い女しか今の私には描けない」と言つてのけ、モダンなファッションとそれを纏う女性の生き方を結び付けて論を展開する。

「着物の模様の好みだの、流行や髪型の型やそんな細々した事柄は何の修

飾も苦勞もいらなくて身の廻りの物がすぐ絵になるのだけれどそんな事よりも生きて居る女の真の姿は私達の及びもつかない処に在る。この頃の若いモダンな女達の生態は實際は男の人達にも難しいのではないかしら。」

「私の知っている娘達は皆澁漑として男みたいで古い常識なんか蹴飛ばして新しい生き方をし様として居る。独創的な衣装の奇抜さや機知に富んだ言動でいつも私達を啞然とさせる程の人々は、現代の恐しい時代が生んだ特殊の芸術人であるに違ひない。」²²⁾

つまり、谷口は単に流行に流されてモダンガールを描いてきたのではなく、若いモダンな女たちを「古い常識なんか蹴飛ばして新しい生き方」を実行する「特殊の芸術人」なのだととらえ主張しているのである。さらに、日中戦争が始まり激変しつつある世相の中で、華やかな装いが急に非難的となっていく状況について、「世の中の情勢は変つて国防服やお割烹着に街は埋められて華な粧ひはかけをひそめる秋が来てしまつた」と語り、一日も早い平和と輝く女性美の再来を願う。この谷口の随筆と《冬の娘》を重ね合わせると、「にはか雪」のように慌ただしく戦時下に向かう時代において、華やかなモダンな柄の着物をまとい道を急ぐ若い女性は、国防婦人会の割烹着と国防服一色になった冬の時代に対する抵抗とも読めなくはない。だが同時に1930年代、美術や映画などの視覚文化のなかで描かれたモダンな女性像は、豊かなモダンライフを礼賛し資本主義の肯定として機能し、戦争という現実から目をそらす役目をはたしたことも忘れてはならないだろう。²³⁾

さて1937年末から38年にかけて美術家と軍部は急速に接近しつつあった。川端龍子は、早くから「太平洋」四部作（1933～36年）や「大陸策」四部作（1937～40年）など時局に沿った連作を次々と発表していたが、日本画家として積極的に戦争に関わってゆく。1938年4月19日には海軍協会の主催で「支那事変海軍従軍画家スケッチ展」が開催される。4月26日に

は、「大日本陸軍従軍画家協会」の発起人総会が開かれ、同会は6月、川端龍子・中村研一・川島理一郎・藤島武二・石井柏亭・長谷川春子らによって正式に発足した。1938年5月、川端龍子は鶴田吾郎とともに北支・内蒙へ陸軍囑託画家として従軍する。

このような時期に、春の青龍社第6回展は、1938年4月3日から7日まで日本橋・三越で開かれた。川端龍子は花鳥画に時局意識を託した《戦捷の春》を描き、出品目録の「声明」で、「皇国日本は、兵に、世に、時に捷てり。文化も躰て亦然らん。今やその行進曲は高々と奏でらる。まことに千載一遇の時運也」と謳った。同展に谷口富美枝が出品したのは、《愛国行進曲》と《ヒコーキ》である【図版13】。《愛国行進曲》は、スカート姿の少女3人が楽譜を手に愛国行進曲を歌っている場面であり、《ヒコーキ》は、当時の批評によれば「子供を差し上げている若い母」を描いた作品である。神崎憲一は「社友中では矢張り谷口富美枝女史の二作が内からの閃きを感じさせ得てる」²⁴⁾と述べ、また、三輪鄰は谷口の二作について、「女らしい気持ちの表現を見せてゐる」、「共に軽快な筆と色で嫌味のない好画面であり、更に事変との結び付きを斯かる日常の情景によつて捉へてゐる頭のひらめきは女性として偉とするに足るものがある」と評価した。三輪は続けて、1938年春の青龍社展では、事変気分を扱った画家が男性作家には見当たらず女性の谷口のみだと言われている一般の批評に異論を唱え、出品作の中には他にも象徴的に事変の気持ちを表した作品があると述べているが、そのことから、谷口の《ヒコーキ》と《愛国行進曲》が同展に於いて時局を扱った「異色」なものとして受け止められていたことがわかる。これらの批評が掲載された『投影』（1938年5月）の「個人消息」欄には、谷口富美枝が「世田谷区上馬二ノ一〇五六番地に移転」(p.77)した記事もあり、私生活面でも変化のあったことがうかがわれる。そして9月の青龍社展にはもはや谷口の作品はなかった。²⁵⁾

1939年は、青龍社から離れた谷口富美枝が、初めて個展を開き、新たな方向性を探る年である。同年5月1日から4日まで銀座・紀伊国屋で「谷口

富美枝第1回展」を開催し、《湖畔の聖母》や《花扇》《望郷》、四季折々の季節と女性を描いた「現代婦女十二ヶ月」などを発表した【図版14・15】。だが、批評は青龍社時代とは一転して厳しくなり、「青龍社にゐた時の谷口氏は、何れかと云へば実力以上に見える程華々しい画歴」であったが、初めての個展は、全体を通じて「通俗的な甘さ」が見られ、「青龍社時代の写実的構成から脱する為の一つの安易な道を選んだかに見える姿」だと酷評された。²⁶⁾さらに、「青龍社時代多くの人から云はれたこの人の近代人的な感覚などは、それ程大袈裟に云はれる程のことではなく、評判だつた「山の憩ひ、海の憩ひ」なども甘い風俗画で、その題材が当時多少新鮮に見えたといふだけのこと」だったと、過去に好評だった作品にまでも批判の矛先は及んだ。

青龍社時代から一変した環境と絵の道の厳しさについては、当時谷口自身が「荊棘の道」という随筆の中で吐露している。²⁷⁾「まだ録に描けもしないのに、お嬢様芸の延長みたいに安易にのして来た私は、多難な大勢の修行者達に恥しい気がする」と、先生任せになっていた過去の自分を反省し、「自分の絵を描いて行くといふ事は実に難しい」ことを率直に認めている。そして、「私は今、後ればせながらほんたうの自分の勉強をしようと思ふ。まずくても仕方が無い。人から賞められなくてもかまはない。…私はやはり私だけの生活と藝術を開拓して行かう。」と、まるで自分自身に向かって戒めるかのような決意表明で締めくくっている。「荊棘の道」に1ページを割いて付けられた「素描」は、鏡の前で身支度をして帯の締め具合を気にするかのような着物姿の若い女性のデッサンである。それは「実験」をやめずに自分だけの生活と藝術を開拓して行こうと決意を新たにした谷口の自画像に他ならない。1939年はその他、結成されたばかりの新しい日本画の革新を追及する歷程美術協会の第1回京都展（5月・朝日会館）に《湖畔ノ聖母》を出品、歷程第2回展（7月・東京府美術館）に《暁》を縁文英の名前で出品した。

1940年には、第2回目の個展を6月1日から5日まで資生堂ギャラリーで開いている。谷口は、屏風の《春風婦女》や《山湖伝説》、《秋意》《夏日幻想》《小鳥と遊ぶ》《梅を観る》などを出品し【図版16・17】、賛否両論の批

評を得た。「何かしら少女雑誌好みを想はせる、例えば、街をゆくりボンをつけた娘の様な、あぢけなさを受ける」²⁸⁾と批判する者もあれば、「質量共に一年間の精進と研究の成果として立派に通用し得るものであつた。未だ若い女流作家が個展の牙城を守つて奮闘しやうといふのは、それ自体仲々の大仕事であり、殊に今年のやうに研究的な大作を継続的に見せやうとするのは大変な苦勞である。さうした着眼と実践力の中に、この作者のよい意味の近代女性としての性格がある」²⁹⁾と好意的に批評する者もいた。このとき評価された《春風婦女》は、モダンな髪型をした若い女性が、戸外で着物とレースのショールをまとった華やかな姿である。その後次第に戦況が悪化し経済が逼迫してゆく1940年代の戦時下の日本文化では、モダンガールの華やかさは批判の対象とされていった。谷口は、紀元二千六百年記念・現代日本画展覧会に《春》を出品し、翌1941年の第2回美術文化協会には《森》《聖母子》《海流》《菩提樹》を、同年大阪朝日ビルでの個展では春の草花を描いた《春野》を「谷口仙花」の名前で発表した。彼女のこうしたテーマの変遷や試行錯誤は、個人的な画業としてだけでなく、モダンガールの表象と戦争の共犯性の歴史の中に位置づけて検討する必要があるだろう。

当時、女性文化人たちのなかには、内地にとどまって後方支援に従事するだけでなく、慰問団として戦地を実際に訪れる人々もいた。たとえば、女性画家の長谷川春子は、輝ク部隊の「中南支方面慰問団」（第一次派遣）を率い、その後谷口富美枝も参加する女性美術家の国策団体を結成する中心人物であった。長谷川春子が谷口富美枝といつ出会ったかはよくわからない。だが、谷口が版画を出品した1934年の国画会には会友であった長谷川も絵画を出品しており、東京で活躍する数少ない女性画家としてお互いに見知っていたと考えられる。戦前の長谷川の独創的なファッションについて回想した文章のなかで谷口は、戦時中いっしょに「或仕事」に携わっていたことがあり、「長谷川さんを中心に他の女画家とも一緒に合宿したり地方旅行のお供をしたりして身近にいて随分色々彼女から啓発された」³⁰⁾と述べている。この頃、長谷川春子は、1942年に藤川栄子、鳥あふひ、三岸節子ら女性洋

画家たちとともに「女流画家報国隊」を結成。同年2月には74名が海軍省に油彩画を献納した。さらに1943年2月25日には、国画会・文展・二科会など各団体の会友以上の女性画家50名と「女流美術家奉公隊」を結成し、委員長に長谷川春子、役員に洋画家の藤川栄子と三岸節子、日本画家の谷口仙花が就任した。女流美術家奉公隊や長谷川春子については、すでに吉良智子や小勝禮子、北原による詳しい研究があるので省略するが、本稿では女流美術家奉公隊における谷口仙花の活動について触れておく。

1943年3月10日から19日まで女流美術家奉公隊は銀座・日本楽器画廊で「全女流画家献納画展」を主催し、陸軍に110数点を献納した。谷口仙花《春》、桂ユキ子《早春》、三岸節子《室内》らの作品が注目を集めたようである。だが、「兎角の批判は要せず家庭を守りつゝ赤誠を示さんとする此の種事業の発展を祈る次第」³¹⁾ という新聞批評に表れているように、彼女たちに第一に期待されたのは作品の芸術性ではなく、家庭を守りながら国家や軍部に協力しする銃後の心構えの育成であった。そして社会や軍部の要請に応じて女流美術家奉公隊は、陸軍少年通信兵学校や熊谷陸軍飛行兵学校の訪問・見学や、「報国運動発足懇談会」（九段軍人会館）の開催を通じて、「子弟を決戦へ」送り出し息子を国家に差し出す啓蒙運動を展開する。特に、1943年9月から始まった「戦ふ少年兵」展では、訓練に励む少年兵をモチーフに、洋画・日本画・水彩画・彫刻・工芸など120点余点が出品された。「戦ふ少年兵」展は、9月から12月にかけて東京、神戸、大阪、京都を巡回し、森田元子《大空を望む》（陸軍報道部長賞。陸軍大臣賞との記述もあり）、平田康《測高機》（毎日賞）、中谷ミユキ《車体点検》（陸軍美術協会賞）、寺田栄枝《整備》（女流美術家奉公隊賞）を含む主要作品が、雑誌で紹介されたり絵葉書にもなり流通した。現時点（2014年）段階で、「戦ふ少年兵」展の絵葉書は、16枚発見されている。³²⁾

谷口仙花は、「戦ふ少年兵」展に《防空兵》と《戦車兵》を出品したことがわかっている。新聞では、「日本画では青龍社にみた谷口仙花の「防空兵」と「戦車兵」が注目されるが、飛行機の方はむづかしいとみえて甚だま

づい」と批評された。谷口の《防空兵》【図版 18】は絵葉書として残っているため、これまでも研究者には知られてきたが、《戦車兵》については図版は見つかっていなかった。しかし、筆者がインターネットを通して購入した「戦ふ少年兵」の絵葉書セット（8枚入り）が入っていた紙封筒の絵【図版 19】が、谷口の《戦車兵》であると推測される。封筒には画面手前に少年兵の乗る戦車が大きく描かれ、遠方には富士山のような高い山となだらかな山々が峰を連ねているのが見える。そして上方には赤い太陽と雲が描かれているのだが、絵に作家名やサインは記されていないため、作者はわからなかった。

当時、谷口は能に関心を持ち始め、鑑賞するだけでは飽き足らず、1942年4月から喜多実について能を習っていた。³³⁾ 能の勉強を深め、1942年10月下旬に銀座・松坂屋で「能に題する」個展を開いている。³⁴⁾ さらに彼女は能の観賞や練習を通じて学んだことの記録を自筆のノート『花扇第一巻、二巻』³⁵⁾ にまとめており、第一巻冒頭に雲と言葉を記しているが【図版 20】、その雲と、「戦ふ少年兵」展の絵葉書セットの封筒に描かれた雲の描写が酷似しているのである。おそらく、《戦車兵》というタイトルと絵の一致と、雲の描写の類似性の点から、不明だった谷口仙花の《戦車兵》は、展覧会絵葉書セットの封筒に印刷された絵と考えると間違いないだろう。

谷口の能に関する関心は戦後も続いたようである。当時幼かった長男・富士男の記憶によれば、呉では「富美枝はほとんど絵を描いておらず、能か縫い物（刺繍）をしていた。後から人づてに聞いた話では、東京から能の有名な先生が来ると福山まで行って習っていた」という。そして、地元紙『中国新聞』に能の魅力について文章を寄せ、³⁶⁾ 渡米後も日系新聞の『羅府新報』にカリフォルニアで見た能の上演などについて数回寄稿した。³⁷⁾

さて、戦争末期になると谷口は、夫・船田玉樹の故郷である呉に帰郷し、二人は44年7月婚姻届けを出す。1944年1月に入隊した玉樹は、11月病気で除隊となった。慣れない呉で富美枝は、「薪の炊事にもまごつき、隣り組の用事や勤労奉仕や防空演習やらで身重でもこま鼠のように動かねばならな

かった」³⁸⁾ ようである。さらに70才を過ぎた舅は戦局について「日本が負けるだろう」と言っていたため、密告され逮捕されてしまう。身重の彼女は舅の差し入れの世話までしなければならなかったという。そして富美枝は、45年8月3日、長男・富士男を呉市内の海軍病院で出産した。広島に原爆が落とされる3日前のことだった。産後間もない母親が病室の窓から原爆雲が広がっていくのを見たと、富士男は聞いている。

戦後の足跡については概略するにとどめておく。富美枝と玉樹は敗戦後も呉にとどまり、地元美術の復興に力を注いだ。玉樹は1946年、呉美術協会の理事となり市美展の基礎を築いた。³⁹⁾ 47年5月に次男洋を出産した富美枝も翌年の第三回呉市美展に出品し、日本画部門で市長賞を受賞、49年から始まった広島県美展では夫婦で審査員を務めることになった。だが、東京への帰郷を願う富美枝と呉に留まろうとする玉樹との意見は折り合わず、次第に玉樹は自宅に帰らぬ日々が多くなる。1953年7月、二人の息子を連れて富美枝は浦和の実家に戻った。9月協議離婚。だが、仕事も思うように見つからない富美枝は秋に二人の息子を玉樹の元に返し、再出発しようとする。1955年、知人に紹介された米国籍の日系人・梅村の後妻となるため渡米したが、新しい夫は芸術には全く理解がなく失望した彼女は、57年、無一物で家を飛び出し再び婚家に帰ることはなかった。

こうしてロサンゼルスに移住した谷口は、ウェートレスや裁縫工場のお針子として働き続けた。特に裁縫工場での経験については、『南加文芸』で発表した「創作：お針子たち」や「裁ち屑を着る」などに生き生きと描かれていて、興味が尽きない。ロサンゼルスの下町に三千もあるという大小さまざまの裁縫工場の様子を描き出した「お針子たち」は、当時の日系人女性の労働の現場を体験に基づき描いた「記録」としても貴重であるが、そこには自分と身近な日系人だけではなく、異人種であるメキシコ系や黒人の女性たちの働く様子をユーモラスかつ愛情豊かに観察した異文化交流の様が読み取れる。そして米国の日系人社会のなかにも「封建制度で押さえられ続けた古い日本女性の悲しみ」が続いていることをも共感をもって描き出すのである。

『南加文芸』に3回に渡って連載した「グレイハウンド・バス」は、主人公・まやが、サンフランシスコを出発してニューヨークに向かうグレイハウンド・バスの中で、自分の生涯を振り返る自伝的小説である。冒頭から、戦時中の身重のまやが防空壕で避難したときの場面が登場するが、小説では、グレイハウンド・バスが通過するアメリカの風景や車内の人間模様と、自身の人生（恋愛・出産、離婚、再婚の失敗、家出）が、まるでロードムービーのように交互に織りなされていく。日本に残してきた息子たちへの思いは、心の奥底から禁断の思い出をようやく開封するかのよう最終回で語られる。これは別れた息子たちに宛てた小説なのであろう。3泊4日の大陸横断の旅を経てようやくニューヨークにたどり着いた夜、主人公は幼い息子の声を聞きながら、「明日からこの不思議な街を片っ端から歩いてみよう」と決意するのである。

谷口は、1967年から75年にかけて『南加文芸』に10回に渡って文章を発表しているが、⁴⁰⁾編集陣のあいだでの評価はあまり高くなかったようである。「グレイハウンド・バス」については、同誌上で編集者に、「過去における自己への愛情に溺れている印象が強い。作者がわき目を使わず、実生活に密着した場所で思ったままに感想を吐露しているのは結構だが、小説として構成するためには、素材に対する観照も必要ではないだろうか」と批判された。本稿では、『南加文芸』に発表した谷口の作品については、戦前の足跡を辿るための参照とするにとどめたが、女性が自分の人生を語ることの意味は大きい。⁴¹⁾谷口の作品は美術史だけでなく日系アメリカ人の歴史研究や文学研究にとっても再読の可能性に満ちたテキストである。

その後、谷口は1996年からロサンゼルス市の日系用高齢者施設「敬老リタイアメントホーム」に入居し、2001年逝去した。亡くなる1年前、谷口は「Bubble Boy」（ブレア・ヘイズ監督、2001年）というアメリカのコメディ映画に数秒だけ出演している。荒唐無稽な物語のラストシーンには死ぬ間際まで新しいチャレンジを続けた谷口の姿が映し出されている。2008年、ロサンゼルス市で開かれた広島・長崎の被爆者追悼法要に谷口の作品3点が寄

贈され、2012年4月にはロサンゼルスを知人が大切に保管していた谷口富美枝の作品やノートが長男・富士男に手渡されたことによって、徐々に米国での暮らしの手がかりが見つかってきた。彼女の最後の暮らしや没年が日本の家族にわかったのは最近のことである。谷口が一時期暮した呉市では、2015年2月に玉樹と仙花の小規模な展覧会も企画されていると聞く。彼女の本格的な研究が始まるのはこれからである。

[注]

- 1) 戦時下の女性美術家の活動やジェンダー表象については、北原恵編著『アジアの女性身体はいかに描かれたか』青弓社、2013年；吉良智子『戦争と女性画家』ブリュッケ、2013年。1930年代から50年代にかけての日本の女性画家の活動については、小勝禮子の企画した展覧会図録『奔る女たち——女性画家の戦前・戦後1930 - 1950年代』栃木県立美術館、2001年を参照。
- 2) 呉での谷口仙花の活動や作品発見の経緯については、記者・小林可奈の『中国新聞』の以下の記事を参照。「船田玉樹・谷口仙花の日本画3点、呉市立美術館に寄託」2012年1月31日：「谷口仙花の日本画「帰国」、呉で一時生活「知られざる画家」」2014年6月6日：「谷口仙花の生涯、芸術の道に生きて(上中下)」2013年2月5日～7日。
本稿を書くにあたっては、船田富士男氏と呉市美術館及び同館・角田知扶氏には貴重な資料と情報を提供していただいた。記して感謝したい。
- 3) 父・徳次郎は写真についての文章も残している。谷口徳次郎「新聞寫眞に就いて」『総合デザイナーリズム講座(第4巻)』内外社、1931年；成澤玲川、谷口徳次郎、佐々木信暉共著『新聞写真の理論と実際』(アサヒカメラ叢書、7)東京朝日新聞社、1934年他。
- 4) 谷口藹山については、高岡市美術館編集『谷口藹山展——幕末明治の南画家：郷土の誇り』(図録)高岡市美術館、1996年；立山町教育委員会編『風神氣韻——谷口藹山没後百年記念展』(図録)、立山町教育委員会、1999年。
- 5) 青柿社展は女子美術学校の出身者から成る展覧会。谷口富美枝は《母習作》《お針》《車内》を出品しており、女車掌を描いた《車内》について、「人物の形、色彩等に温雅なところがあり…生硬に陥らないのがいゝ」と評された。(素州生「青柿社第二回展」『塔影』第9巻5号1933年6月、p.43.)
- 6) 第3回日本版画協会展(兼於巴里日本現代版画展準備展)は、1933年9月3日～

10日、東京上野桜ヶ丘・日本美術協会で開催。谷口は木版《バスガール》を3.00円で出品した。『巴里に於ける日本現代版画展覧会準備展覧並第三回展出品目録』p.31。当時、女性の車掌は「バスガール」と呼ばれ社会的に注目されたが、《バスガール》はおそらく女車掌を描いた《車内》と連続する関心で描かれたと考えられる。

- 7) 第9回国画会展は1934年4月22日～5月9日、第10回国画会は1935年4月28日～5月17日、いずれも東京府美術館で開催。「谷口フミエ」名で出品。
- 8) 谷口富美枝のエッチング作品《舞妓》《仏像》は『エッチング』第13号1933年11月に図版掲載。
- 9) 平塚運一「『版画の國』日本(八)」『南加文芸』17号、1973年9月、p.96。アメリカでは谷口富美枝が画家であったことは、『南加文芸』(7号、1968年9月)の編集者による批評によっても女子美出身であることが明記されており、全く知られていなかったわけではない。だが、『南加文芸』の挿絵や表紙は山城静枝らが担当し、谷口は17号のカットのみを担当しただけである。
- 10) モダンな女性3人が舗道を歩いている情景を描いた《舗道を行く》では、洋装の女性ふたりが肩を組み、着物姿の女性とは手をつないでいる。
- 11) 横山毅一郎「院展と青龍展」『アトリエ』第12巻10号、1935年10月、p.47。
- 12) 添田達嶺・神崎憲一・斎田素州「院試作展・春の青龍展・春虹会展三人評」『塔影』第11巻4号、1935年4月、p.19。
- 13) 川端龍子「小島鼎子と谷口富美枝」(門弟を語る)、『塔影』第12巻3号、1936年3月(関秀画家特集)
- 14) 「現代関秀作家概観」のなかの「谷口富美枝女史」(神崎憲一)の項目、同前『塔影』p.53。
- 15) 青龍社第八回展出品作の谷口富美枝《海の憩ひ》《山の憩ひ》については、『塔影』(第12巻10号、1936年10月)が主要な新聞批評を採録している。本文で紹介した批評は、『塔影』から引用した「大阪朝日評」。その他、『アトリエ』(第13巻10号、1936年10月)の川路柳虹「青龍展の印象」:『美術』第11巻10号、1936年10月:『美之国』第12巻10号、1936年10月など、主要な美術雑誌が同作品を紹介した。
- 16) 谷口富美枝(「作家の言葉」)『美術』第12巻10号、1937年10月、p.35。
- 17) 藤田嗣治による「報知新聞評」。「青龍展」(『塔影』第13巻10号、1937年10月)における新聞批評紹介から引用。
- 18) 摩壽意善郎「青龍社展評」『美之国』第13巻10号、1937年10月p.28。《高原を拓く》については、上記の雑誌のほか、『アトリエ』第14巻10号、1937年10月でも紹介。
- 19) 前掲、谷口「作家の言葉」p.35。

- 20) 「清尚会第1回展」『東京朝日新聞』1938年2月7日朝刊6面。
- 21) 谷口富美枝「秋装」(絵と文)、『アトリエ』13巻12号、1936年12月、p.55.
- 22) 谷口富美枝「女性美に就て」(清尚会随筆)『美之国』第14巻3号、1938年3月、pp.42-43. 同随筆には、自画像にも見える長い髪の毛を梳るキモノ姿の若い女性の挿絵が付けられている。
- 23) 宜野座葉央見『モダン・ライフと戦争——スクリーンのなかの女性たち』吉川弘文館、2013年。宜野座は戦争初期には軍需景気で豊かなモダンライフは称揚され、「戦死者・障害者を増やし続ける戦争の膨大なコストに対する日本人の批判意識を麻痺させた」と指摘している。従来の「暗い抑圧的時代の戦時下 vs 抵抗のモダン」の図式は女性像を通して再考の必要がある。戦時下の美術におけるモダンガール表象の意味については今後の課題としたい。
- 24) 神崎憲一「春の青龍社第六回展」『塔影』第14巻5号、1938年5月、p.42.
- 25) 青龍社脱退の理由について明確に記された記録はないが、川端龍子との恋が関係していると言われている。『南加文芸』で谷口富美枝は何度も自伝的な小説を書いており、1974年に香月瓊子の名前で発表した「創作：桃妖記」は、かなり踏み込んだ内容となっている（『南加文芸』19号、1974年9月）。

「桃妖記」には主人公・志乃（≒富美枝）が、青陽画伯（≒青龍社の川端龍子）に入門する場面や恋愛模様とその後の人生が描かれており、谷口の歩んだ人生とほぼ符合する。「志乃の胸の内にあるのは他ならぬ師の青陽画伯なのである。…志乃は師の愛情に応じて熱心に勉強しているように見えたが、いつか彼女は自分が本当に絵が好きで勉強しているのではなしに、師を喜ばせたい一心から熱心に描き続けているようになっていた。…志乃の胸の中で、敬愛する師はいつの間にかこの世の唯一の男の姿に変わってしまったのである。」(p.20)

だが、女の画家として世間から褒められ注目されてきたものの、30歳を間近にして自分の若さが過ぎ去ろうとしていることにも志乃は気づいていた。そして、彼女は青陽画伯の画塾を出て、「近頃半抽象画壇に頭角を現わし始めた若いK」(≒船田玉樹)とともに生活を始めるのだった。

- 26) 三輪鄰「谷口富美枝氏 第一回個展」、『塔影』第15巻7号、1939年7月、pp.60-62.
- 27) 谷口富美枝「荊棘の道」『阿々土』26号、6月号、pp.10-11.
- 28) 「谷口富美枝個展」『美之国』第16巻7号、1940年7月、p.45.
- 29) 三輪鄰「谷口富美枝氏 第二回個展」、『塔影』第16巻8号、1940年8月、p.62.
- 30) 谷口ふみえ「随想：裁ち屑を着る」、『南加文芸』16号、1973年3月、p.84. 文中の「或仕事」とは女流美術家奉公隊での活動のことであろう。この随想は、戦前の長谷川春子や鏡光の人物像をファッションを通じて語っており興味深い。
- 31) 「全女流画家献納画展」『読売報知』1943年3月12日朝刊、4面。

- 32) 発見した絵葉書は、本文で紹介した4点のほか、石田重子《離隔操縦機》、大久保百合子《散髪》、仲田菊代《大空へ》、長谷川春子《兵砲一魂》、松見秀子《東京陸軍少年飛行兵学校の食堂》、秋元松子《大空への首途》、浅見松登《少年飛行兵像》、小田晴子《少年兵の室》、桂ユキ子《演習を終へて》、谷口仙花《防空兵》、直村のぶ子《三人の通信兵》、深澤紅子《少年通信兵》。
- 33) 谷口は渡米後に発表した自伝的小説のなかで、主人公・まやが昔、能の世界に没頭したことについて、「それは次第に昂まる時局の重い空気の中で唯一の心の避難所でもあり、不合理な現実に対する彼女の精一杯のレジスタンスですらあった」と述べている。(谷口ふみえ「グレイハウンド・パス(二)」『南加文芸』6号、1968年3月、p.97。だが、一方で女流美術家奉公隊に参加し翼賛的な絵を描いていたことについては全く触れておらず、この言葉をそのまま額面通りに受け取るわけにはいかないだろう。むしろ、時代の先端や時流への敏感さと古典への関心の二面性はそれ以前から始まっていたように思われる。
- 34) 「展覧会出品：谷口仙花各個展」、『国画』第2巻12号、1942年12月、p.45。《是界(能に題す)》の図版あり。内容は「鬼界ヶ島の俊寛、松風の美女、或は枕童童など様々な能舞台の十四場面を写したもの」だった。
- 35) 『花扇』は表紙もすべて谷口富美枝の手書きによるものであり、2013年4月29日に船田富士男氏の自宅で聞取り調査をした時に見せていただいた。冒頭には「戦乱の世にあつて／藝術を想ふこと頻である／圖らずも此の偉大なる古典／能楽を学び得る事は／幸福である　ここに／一年有餘の勉強を綴る／昭和十八年盛夏／谷口仙花」と記されている。
- 36) 船田仙花「能の魅惑」『中国新聞』1951年2月28日。
- 37) 谷口ふみえ「喜多六平太師の演能」『羅府新報』1972年9月29日5面。
- 38) 谷口ふみえ「グレイハウンド・パス(二)」『南加文芸』第6号、1968年3月、p.104。同小説における戦時下の主人公の生活については、船田富士男氏によれば富美枝のそれと一致するという。
- 39) 船田玉樹や戦時中から敗戦後にかけての「日本画」の前衛については次を参照。船田玉樹『船田玉樹画文集——独座の宴』求龍堂、2012年；山野英嗣他編『「日本画」の前衛 1938-1949』京都国立近代美術館、2010年。
- 40) 谷口富美枝が『南加文芸』に発表した作品は以下の通りである。谷口ふみえ「露台にて」4号、1967年3月；谷口ふみえ「グレイバンド・パス(一)」5号、1967年9月；谷口ふみえ「グレイハウンド・パス(二)」6号、1968年3月；谷口ふみえ「グレイハウンド・パス(三)」7号、1968年9月；谷口ふみえ「随想：裁ち屑を着る」16号、1973年3月；香月瓊子「創作：海の彼方の空遠く」17号、1973年9月；香月瓊子「創作：お針子たち」18号、1974年3月；香月瓊子「創作：桃妖記」19号、1974年9月；谷口ふみえ「随筆：乗合自動車」20号、1975年3月；香月瓊子

「創作：梅雨河伯麗女愁（ルビ＝さみだれかっぱびじょのかなしさ）」20号、1975年3月。

『南加文芸』は、1965年から1986年までカリフォルニアで出版され最も長く続いた日系人による日本語同人文芸雑誌である。同誌については、復刻版『日系アメリカ文学雑誌集成、16-22』（不二出版、1998年）の「解説」を参照。

- 41) 谷口ふみえが「グレイハウンド・バス」の連載を始めた『南加文芸』の同じ5号（1967年9月）に、同誌への寄付者の氏名が記されており、「出光真子」の名前がある。1965年から73年にかけてカリフォルニアで暮らしていた女性美術家の出光真子に確認してみると、『南加文芸』と寄付については、はっきり覚えていないが、その頃、その集まりに一回だけ参加し、同人誌に自分の書いたものを送ったことがある。だが、ビートニックについて書いたものなのにビートルズ云々と誤解されたため、これはだめだと思ったのを、確かな記憶としてある」との返事をいただいた（2014年8月23日）。

結局、出光真子は『南加文芸』とも谷口富美枝とも関わることはなかったが、『南加文芸』が日系人の日本語文学・随筆に求めたものと出光真子が経験した「間違い」と「すれ違い」自体が興味深いものである。谷口が自分の人生を語り始めた「グレイハウンド・バス」や、主人公と関わる男性が全て死んでしまう「桃妖記」、ロサンゼルスのカミ子工場で働く女たちを描き出した「お針子たち」は、同時代に同じカリフォルニアで生きる日系人たちの暮らしの多層性をジェンダー・階級・人種の視点から見せてくれる。

谷口富美枝年譜

西暦（年）	事 項
1910	8月2日東京生。谷口徳次郎・セイの二女
1928	女子美術学校入学（日本画科高等師範科）
1930	川端龍子（1985-1966）に師事。青龍社第2回展に《麦秋》出品。
1931	女子美術専門学校卒業（高等科日本画部）
1932	青龍社第4回展に《農女》出品。
1933	青龍社（春第1回展）展に《はらつば》出品。 青柿社第2回展に《車内》出品。
1934	文化学院・美術部専修科卒業。 国画会第9回展に版画《耕地》出品。 青龍社第6回展に《舗道を行く》出品。
1935	青龍社第7回展に《装う人々》出品、Y氏賞受賞。
1936	青龍社（春）に《ものぐるひ》《校章》出品。 青龍社第8回展に《海の憩ひ》《山の憩ひ》出品Y氏賞受賞。
1937	青龍社（春）に《鏡》出品。 青龍社第9回展に《高原に拓く》出品。
1938	清尚会第1回展に《秋の娘》《冬の娘》出品。 青龍社（春）に《愛国行進曲》《ヒコーキ》出品。
1939	歷程第2回展に《暁》を綠文英の名前で出品。 5/1-4 谷口富美枝第1回個展（銀座紀伊国屋）《湖畔の聖母》《花扇》《望郷》「現代婦女十二ヶ月」他
1940	6/1-5 富美枝第2回個展（資生堂ギャラリー）《春風婦女》《山湖伝説》《秋意》《夏日幻想》《小鳥と遊ぶ》《梅を観る》
1941	4/27-5/6 美術文化協会第2回展に《森》《聖母子》《菩提樹》出品。
1942	10月 第1回能画個人展（銀座松坂屋）《是界（能に題する）》
1943	2月女流美術家奉公隊結成、役員に就任。 9月～戦ふ少年兵展、《防空兵》《戦車》
1944	7/3 船田玉樹と婚姻届。呉市に移住。
1945	8/3 長男・富士男出産。
1947	5/13 次男洋出産。
1948	第3回呉市美術公募展に出品、市長賞。
1949	第1回広島県美展。審査委員を船田玉樹と務める（53年まで）
1953	7月 息子二人と実家（埼玉）に帰る。9/18 玉樹と協議離婚。
1955	渡米、梅村（米国籍）と結婚。
1957	梅村と離婚。ロサンゼルスへ移住（ウェイトレス、お針子で生計）
1967	『南加文芸』で随筆・創作の発表を始める～1974年
1970	大阪万博見学のため一時帰国、両親の墓参り。
1996	3月 日系高齢者ホーム「Keiro Retirement Home」入居。
2000	映画「Bubble Boy」に出演。
2001	8月11日 ロサンゼルス市内病院で逝去。
2008	8月 ロサンゼルス市、広島・長崎の被爆者追悼法要に富美枝の作品寄贈。



谷口富美枝（1941年）



(1) 谷口富美枝《麦秋》
(1930年 第2回青龍社展)



(2) 谷口富美枝《農女》
(1931年 第4回青龍社展)



(3) 谷口富美枝《はらつば》
(1933年 春の青龍社第1回展)



(4) 谷口富美枝《車内》
(1933年 青柿社第2回展)



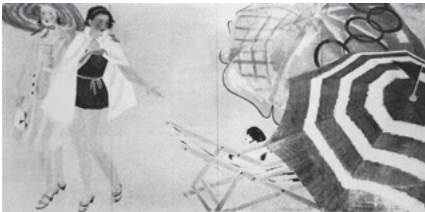
(5) 谷口富美枝《帯》
(1935年 春の青龍社第3回展)



(6) 谷口富美枝《装ふ人々》
(1935年 第7回青龍社展)



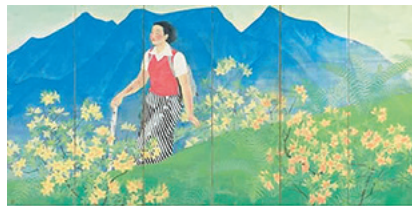
(7) 谷口富美枝《校章》
(1936年 春の青龍社第4回展)



(8) (9)
谷口富美枝《海の憩ひ》《山の憩ひ》
(1936年 第8回青龍社展)



(10) 谷口富美枝《鏡》
(1937年 春の青龍社第5回展)



(11) 谷口富美枝《高原に拓く》
(1937年 第9回青龍社展)



(12)
谷口富美枝《冬の娘》
(1938年 第1回清尚会展)



(13) 谷口富美枝《愛国行進曲》
(1938年 春の青龍社第6回展)



(14) 谷口富美枝《湖畔の聖母》
(1939年 第1回谷口富美枝個展)



(15) 《(八月) 髪》
(1939年 第1回谷口富美枝個展)



(16) 谷口富美枝《春風婦女》
(1940年 第2回谷口富美枝個展)





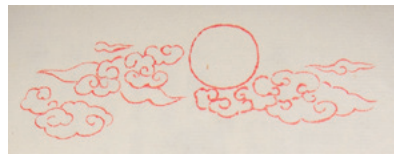
(17) 谷口富美枝《山湖伝説》
(1940年 第2回谷口富美枝個展)



(18) 谷口仙花《防空兵》
(1943年 女流美術家奉公隊「戦ふ少年兵」展)



(19) 谷口仙花《戦車兵》
1943年女流美術家奉公隊「戦ふ少年兵」絵葉書封筒



(20) 谷口仙花『花扇第一卷』
1943年夏、まえがき部分

[図版出典一覧]

- | | |
|---------------------------------------|-----------------------------|
| (1) 『美術新論』第5巻10号、1930年10月 | (12) 『日本美術年鑑』1939年 |
| (2) 『塔影』第8巻9号 1932年9月 | (13) 『塔影』第14巻5号、1938年5月 |
| (3) 『塔影』第9巻4号 1933年5月 | (14) 船田富士男氏所蔵 |
| (4) 『塔影』第9巻5号、1933年6月 | (15) 『阿々土』26号、1939年6月、p.15. |
| (5) 『日本美術年鑑』1936年 | (16) 個人蔵(呉市立美術館寄託) |
| (6) 『美人画にみる風俗 昭和前期』目黒雅叙園美術館、1996年。個人蔵 | (17) 個人蔵(呉市立美術館寄託) |
| (7) 『白日』1936年7月 p.16 | (18) 「戦ふ少年兵」展絵葉書、筆者蔵 |
| (8) (9) 『塔影』第12巻10号、1936年10月 | (19) 「戦ふ少年兵」展絵葉書封筒、筆者蔵 |
| (10) 『美の國』第13巻5号、1937年5月 | (20) 『花扇第一卷』船田富士男氏蔵 |
| (11) 『美人画にみる風俗 昭和前期』目黒雅叙園美術館、1996年 | (*) 谷口富美枝顔写真は船田富士男氏蔵 |

(文学研究科教授)

SUMMARY

Japanese Painter, Taniguchi Fumie, Living in both
 “Modern” and “Tradition” (1910-2001)

Megumi KITAHARA

Taniguchi Fumie is a Japanese woman artist, who belonged to Seiryu-sha organized by Kawabata Ryushi and attracted attention of Japanese art world by her modern images of women in 1930's. But her prewar glamorous paintings were forgotten, and her postwar life remained almost unidentified even to her family. The purpose of this essay is to introduce her life and arts, seeing the article of newspapers and magazines, my interview with her family, and her works which were recently found.

Taniguchi Fumie was born in Tokyo in 1910 as the second daughter of Taniguchi Sei and Tokujiro who worked for the photo department of Asahi Shinbun. Learning paintings in the Girls Arts School, she submitted a work, “Baku-shu,” to the Second Seiryusha Exhibition at only twenty years old. She won the Y-shi prize for modern girls images, “Yosoo Hitobito” (1935) and “Umi no Ikoi” and “Yama no Ikoi” (1936). However Taniguchi tried to find a new way of life outside the conventional gender roles in women who were active well outdoors, critics continued to demand her to be “feminine” as an artist. After withdrawing from Seiryusha, she participated in the Women Artists Public Service Corps(1943-45) which were supportive for militarism, and moved to Kure city with her husband, Funada Gyokujyu in last years of war. After the WW II she emigrated to the U.S.A. after divorcing Funada.

While keeping working as a waitress at restaurants or a seamstress in a sewing factory in Los Angeles, Taniguchi often contributed the autobiographic novels on seamstress' labor or her own experience to a coterie magazine *Nanka Bungei* which was published in California for Japanese Americans. The donation of her art works to Kure Municipal Museum of Art which were restored in an individual's house in 2012 led to gradually investigate her unknown life history by a local newspaper reporter, curators and her family.