

谷口仙花の画業―「私だけの芸術」を求めて

角田知扶

はじめに

かつて気鋭の日本画家として注目され、瞬く間に時の人となった女性がいた。その名は谷口富美枝、のちに谷口仙花の雅号で数々の美人画を世に発表した。川端龍子率いる青龍社に所属していたが、脱退後も個展やグループ展で作品を発表し続け、その一挙手一投足が注目されていた人物である。

筆者が初めてその作品を目にしたのは、2010(平成 22)年、《春風婦女》(cat.no.88)であった。日本画らしい華やかで清雅な美人画でありながら、戦前のものとは思えぬモダンな雰囲気をつたえたその作品に、強く心を惹かれた。仙花の夫は、呉市出身の日本画家、船田玉樹(1912-1991)であった。戦時中から戦後にかけておよそ 10 年を過ごした呉市では、文化の振興と発展に尽力した。昭和 30 年に渡米し、日本画壇に復帰することなく米国で亡くなったため、長く忘れ去られていた画家である。

《春風婦女》を発見した当時、仙花に関する情報は少なく、渡米後の消息は遺族にすら知られていなかった。2011(平成 23)年、当館で開催した特別展「広島 日本画の系譜」に《春風婦女》を特別出品したところ、少しずつ情報が寄せられるようになり、《山湖伝説》(cat.no.89)をはじめとした作品の発見へとつながっていった。その後はまるで仙花に導かれるように、遺族、協力者、研究者のネットワークが広がって調査が進み、これまで知られていなかった画業や新たな作品が次々と発掘されていったのである。本稿では、その画業と生涯を紹介しながら、日本画家・谷口仙花の足跡を追ってみたい。

1. 画業のはじまり

仙花は 1910(明治 43)年 8 月 2 日、四人兄弟の二女として東京に生まれた。父徳次郎は、若い頃は白馬会に通う画青年で、朝日新聞社編集局の写真部長を務め、1955(昭和 30)年には日本写真協会賞を受賞した。母セイは、京都の染物屋の娘で身だしなみに気を遣うおしゃれな人であり、上村松園に絵を学んだという才媛。父方の曾祖父谷口藹山(1816-1899)は、幕末から明治期に活躍した文人画家であり、京都画壇の長老として高い名声を得た人物であった。仙花は、芸術的に恵まれた環境のもと成長した。1923(大正 12)年に東京府立第一高等女学校(現・東京都立白鷗高等学校)に入学。関東大震災後に埼玉県浦和市(現・さいたま市浦和区)へ転居、田園風景広がる浦和と、急速に大都市へと変貌する東京を行き来しながら、豊かな情緒と都会的で洗練された感覚を育んでいった。女学校卒業後は女子美術学校(現・女子美術大学)日本画科高等師範科に入学し日本画を学んだ(1)。女子美在学中の 1928(昭和 3)年には、第 9 回女流美術展覧会に谷口富美子の名で《木樨咲く》(cat.no.74)を出品し入選した(2)。審査員は後の師匠となる川端龍子のほか、池上秀敏、荒木十畝ら日本画壇の重鎮であった。女流美術展覧会は雑誌『婦人世界』(実業之日本社)が主催した公募展であるが、日本画部からは青龍社とともに活躍した小畠鼎子、西洋画部からは三岸節子や仲田好江らを輩出しており、名実ともに女流画家の登竜門とされていた。仙花は翌年の第 10 回展でも入選している。

この《木樨咲く》は、習作と思われる《木樨と鳳仙花》(cat.no.77)とともに本展に出品されている。《木樨と鳳仙花》は 2012(平成 24)年に米国から里帰りした作品の一部であるが、《木樨咲く》の背景に描かれている木樨や鳳仙花の花と酷似している。写実を基にした緻密で正確な描写がひとときわ目を引く。仙花が得意とした美人画には、しばしば四季折々の花が描かれるが、これらの作品からはそうした仙花のスタイルが女子美時代からあったことをうかがい知ることができる。

1932(昭和 7)年には、女子美日本画部卒業生を同人として青柿社が結成され、仙花は第 1 回展に《きび実る》他 2 点を出品。「お嬢さん芸」と言われたこの展覧会において、《きび実る》は「一癖ある技巧や態度の雄々しさに於いて場中に気を吐いてゐる」(3)と注目された。1933(昭和 8)年の第 2 回展には《母習作》《御針》《車内》(谷口仙花参考作品 no.4、以下参考作品とする)を出品、

《車内》は花形職業であった女性車掌を描いた。翌年の同 3 回展には《上林雪景》《レビュー―景》《F 嬢之図》を出品したが、以降は発表の舞台を青龍社へと移していく。

クリスチャンであった両親の影響か、この頃、仙花は東京 YWCA の活動に参加している(4)。父徳次郎は写真研究を通じて海外文化の見識も高く、芸術への理解もあった。仙花には早い時期から働く女性に対する憧憬が芽生え、それは絵画のモチーフへと表出していった。次項で述べる文化学院への進学も、画家という職業意識から選択されたものであったと考えられる(5)。

2. 版画への情熱

1933(昭和 8)年 4 月、仙花は創設されたばかりの文化学院美術部専修科に進学、版画に取り組みようになる。同年 9 月に開催された第 3 回日本版画協会展に木版画《バスガール》を出品し、入選。また文化学院で 10 月と 11 月に開催されたエッチング講習会に参加し(6)、銅版画《舞子》(cat.no.81)《[子どもを抱く女と子どもたちの群像]》《仏像》を制作した。線にたどたどしさはあるが、銅版画の繊細な表現をうまく生かしている。

文化学院卒業後も版画熱は冷めやらず、1934(昭和 9)年の第 9 回国画会展には木版画《耕地》(cat.no.79)を、翌年の第 10 回展には《着物》(cat.no.80)を出品した。《耕地》では畑を耕す農婦らの素朴な表情に、《着物》では女性の着物姿を表現した刀の細やかな表現に、平塚運一の影響(7)が見られ、「その単純な表現には古代木版の味がある」(8)などと評された。日本版画協会展では一般出品で入選、国画会展でも厳選を突破し連続入選したことは、持って生まれた才能と奮励努力の賜物であろう。また、長野県須坂市の版画雑誌『樸』第 7 輯に《賀春》(cat.no.82)、第 9 輯に《賀状》(cat.no.83)が掲載されており、多色木版にも挑戦したことがわかる。『樸』は、平塚に師事した小林朝治(9)が創刊した版画雑誌で、長野県のアマチュア版画家を中心として平塚運一、畦地梅太郎らが作品を寄せている。《賀春》は『エッチング』第 15 号(1934 年 1 月)にも掲載された。東京 YWCA の機関誌『地の塩』第 82 号(1935 年 12 月)には「創作版画のやり方」を掲載した。

しかし、版画の発表はこれ以降見られなくなっていく。日本画と版画の両立は困難であったのだろうか。「この入る人少き版画界に女性でなくては持たない画境を示してくれることを切望」(10)された仙花だったが、青龍社での躍進と時を同じくして版画界からは姿を消していくのである。

3 青龍社から独立まで

ここで、青龍社時代の主な作品について振り返っておきたい。注目すべきは、1934(昭和 9)年の第 6 回展に《鋪道を行く》(参考作品 no.8)や《スカート工場》(参考作品 no.7)を出品した頃からである。《鋪道を行く》では緑のスーツや赤い上着に白いスカートをはいった女性、短い髪をカールさせた着物姿の女性が颯爽と歩く様子を描いている。はじめ農村の女性ばかりを描いていた仙花だが、都会の新しい風俗や文化に触れ、ファッショングラビアを彷彿とさせるモダンな感覚と明るく健康的な色調で、銀座の街を颯爽と歩く女性たちの姿を描くようになっていった。

1933(昭和 8)年からは春の青龍社展がはじまり、仙花は脱退する年の第 6 回展まで毎回話題作を発表した。1935(昭和 10)年の春の第 3 回展に出品した《帯》(参考作品 no.9)と《実験室》(参考作品 no.10)は対照的な評価をされた。試験管を扱う女性科学者を描いた《実験室》は斬新な題材であったが、当時の画壇では好意的には受け止められなかった。男の世界に進出する若い女科学者に対する反感が、描き手である仙花に重ね合わされ、作品の批評から逸脱して論じられた(11)。女流画家には「女らしさ」を表現することが求められたため、女性科学者のモチーフはこれに相反するものとして批判されたのである。一方、好意的に受け止められた《帯》であるが、帯の黄色と背景の赤(あるいはえんじ色)の色彩的な対比、しなやかにカーブを描く女性の姿態や着物の重厚な描写は人々を引きつけた。中でも黒地に赤、白、青、緑などの色彩をちりばめた細密な着物の模様は、後の仙花の女性描写につながっていくものである。龍子に「作者の自画像と観ます」と言わしめた《帯》は、後年、仙花もまた自

分が一番好きな作品であると答えている(12)。「帯」は最も彼女らしさが現れた作品だといえるだろう。

続いて、秋の青龍社展では、『海風』(参考作品 no.11)と『粧ふ人々』(参考作品 no.12)を出品し、『粧ふ人々』がY氏賞を受賞した。国宝《婦女遊楽図屏風》(別名松浦屏風、大和文華館蔵)に着想された現代風俗画を装飾的にまとめた上げた手腕と、着衣の質感や巧みな色彩表現が高く評価された。

1936(昭和11)年、第8回青龍社展では《山の憩ひ》《海の憩ひ》(参考作品 no.15・16)を発表、再びY氏賞を受賞した。これまで描いてきたモダンガールをさらに発展させ、緑豊かな白樺の背景を盛り込んだ意欲作であった。絢爛な色彩と爽快な雰囲気、題材の清新さを引き立て、現代女性の颯爽とした姿を描き出した。しかし、こうした中にも「谷口さん調子に乗りすぎないやうに注意したい。」(13)などの意地悪い意見が見られた。男性の領分を脅かさぬ間は好意的に解釈されても、肩を並べようとする一転して叩かれるのが女流の悲しさである。仙花の描くモダンガールは、「昔年笑ひものゝ様こされてゐた女の洋装の此頃のすばらしさ、あらゆる場所で新鮮な色」(14)を見事にとらえたが、当時の批評家たちの多くはそれを「女の人の陥りやすいモチーフの浅薄さ」(15)と解釈し、正しく受容し理解する者が少なかつたように思われる。

そして《高原に展く》(cat.no.84の参考作品)を発表した秋の第9回展である。六曲一双の大画面にレンゲツツジの咲く草原とハイキングの女性三人を配し、装飾と写実が調和した華やかな作品であるが、背景の処理に批判もあった。制作期間に病氣して日数が不足したというが、常に新しい題材や表現を期待され求められる重王が、仙花を精神的に追い詰めていったのかも知れない。この頃の心境を推し量るものとして、渡米後『南加文芸』(16)に発表した随想や創作小説がある。それらは自伝的な要素がかなり強いものと考えられている。1974(昭和49)年に香月瓊子の名で発表した創作『桃妖記』には、青龍社時代の仙花と思われる主人公・志乃が、龍子と思しき青陽画伯に入門し脱退するまでのくだりがある。「師は小さな女弟子に吾娘以上の愛情を注ぎ懇切をきわめて指導し、彼女の上に“有数の女流画家に”との夢をかけていた。」「女の画家として世間から褒められ注目されている志乃は、見物人達からはやし立てる中で否応なしに走らされている競馬の馬と同じように重過ぎる期待にもう息が続かぬ位に苦しくなってきた。そして師が志乃へ注ぐ愛情は、過酷な程の鞭撻と変形してもっともつと人々が驚く程の傑作を描かせようとする……」(17)。こうした龍子の過剰なまでの期待は、やがて青龍社脱退へと向かわせる原因の一つとなつたと思われる。

同じ頃、画商・関長次郎の発案により、若手新進作家11名で清尚会が組織され、東京からは仙花のほか、岩橋英遠、橋本明治、加藤榮三、船田玉樹、京都からは林司馬、奥村厚一、西村卓三、西山英雄、藤本昌樹、菊池隆造といった若手日本画家の精鋭が参加した。翌年2月に東京、3月に京都で第1回展が開催されたが、場中の注目を一身に集めたのは《秋の娘》《冬の娘》《薔薇》(参考作品 no.19～21)を出品した仙花であった(18)。颯爽とした洋装の《秋の娘》と対幅風に描かれた和装の《冬の娘》は、能動的な構図と賦色の効果で現代女性の生活を鮮やかに描き出したが、新進の画家を11人も揃えて紅一点の仙花ばかりが賞賛されたことは、良い結果をもたらさなかった。「一番評判の好い谷口富美枝さんと、実質的にはどうかは知りませんが、兎に角世間の口では一番評判の悪い船田玉樹さんが清尚会の取持つ縁」(19)で知り合い、恋愛に発展したことが不本意な形で取りざたされ、清尚会は解散してしまう。まるで彼女に責任があるかのように書いた記事もあった(20)。

かつて「この幸福な仕事の為には、青春の日の全部を費やしても、婚期が後れても、女一通りの御奢古事など知らなくてもそんな事は嬉しい犠牲でしかない。」(21)と語っていた仙花だが、『桃妖記』では自分の若さが過ぎ去ることへの焦りも綴られている(22)。師への思慕、作画に対する重圧、世間の心ない中傷から逃れるように、仙花は実家を出て「近頃半抽象画壇に頭角を現わし始めた若い」船田玉樹と生活を始め、その才能を開花させた青龍社と決別し、新たな道を模索していくのである。

ここからは、青龍社脱退後の活動を見ていく。1939(昭和14)年5月、仙花は初の個展を銀座紀伊国屋画廊で開催した。初めて画壇に問う個展とあつて関

心を集めたが、『現代婦人十二ヶ月』(参考作品No.25～27)をはじめとした小品には「通俗的な甘さ」が見られるとされ、『湖畔の聖母』(cat.no.85)に使われた柔らかな色彩は、青龍社時代には見られなかった「色彩の濁り」があるとされた。しかし一方では、『女性には女性の人生があり芸術がある』ことを表示した努力作(23)だと、小品に筆の冴えを見た者もいた。萎縮しつつある女流作家のために奮闘を願う言葉は、どれほど仙花を勇気づけたであろう。「荊棘の道」の中で、師に頼ってばかりいた自分の実力に対する不安と、画家として立つ厳しさと決意を綴っている。「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。(中略)私はやはり私だけの生活と芸術を開拓して行かう。」(24)と。この時から雅号も本名の「富美枝」から「仙花」と改め、心機一転を図っている。そして歴程美術協会展、研究会展、美術文化協会展などに積極的に出品するようになる。1940(昭和15)年には、銀座資生堂ギャラリーで2回目の個展を開催。前年の厳しい批評に対し、大作6点で挑んだ第2回個展は総じて高評価であった。《梅を観る》(参考作品 no.31)では自然観照と近代女性の融合を試み、『仙湖伝説』や《秋意》(cat.no.90)では、やまと絵に対する研究成果を現代風俗画として示した。《春風婦女》では伝統美と現代感覚が融合した格調高い美人画を彩色豊かに描いて見せた。

このたび、呉市では第2回個展出品作の《夏日幻想》(cat.no.114)が新たに発見された。しかも仙花自身によって手が加えられていたことは注目に値する。仙花が制作した仏画は、現在のところ渡米後のものしか確認されていないが、遅くとも呉時代には既に仏画の構想があったことになる。《春風婦女》《仙湖伝説》《秋意》には手を加えた形跡はないが、この《夏日幻想》にだけは筆を入れ続けていたようだ。改めて《春風婦女》を見たとき、左隻の女性の柔和な表情や、シヨールを持つ手、着物の袖が翻える様子などに観音菩薩のそれを見出すことは難しくないだろう。

この年、仙花は「松園女史のこと」の中で、かつては松園の絵を古臭いと思っていたが、今になってその仕事の美しさを感じるようになったと述べ、「女はやはり女であるといふ考へから独自の画境を持たねば意味が無い」(25)との思いに至る。これまで「芸術だけでも敢て同等に扱って貰ひ度いと思ひ」(26)ながら、「芸術の仕事とそして女の生活と、世間的にみても両立しさうもないそれを無理に押し通してやり上げて行かう」(27)と奮闘してきた仙花であった。独立し、自己を見つめる中で、女性らしさの中にこそ「独自の画境」が開けることに思い至る。それは仙花が描いてきた「働く彼女たちの各々の職場に於ける動的な美しさ」を自ら体現することであり、「仕事に打ち込んだ熱情の現れが美しい光を発散させる」(28)ことにほかならなかった。

4. 仲間とともに

1940(昭和15)年11月、船田玉樹、丸木位里、岩橋英遠らによって結成された「研究会」の第1回展が銀座紀伊国屋画廊で開催され、仙花は《佐保姫》《立田姫》を出品した。この研究会は、団体としての旗幟を鮮明にしたものではなく、個々が独自に画境を掘り下げていく勉強会の方であったようである。

1941(昭和16)年の第2回展には《童女》(cat.no.91)を出品し、新しい造形表現への挑戦を試みている。写実が過ぎてやや不自然な印象も受けるが、こども仏画への意識が感じられる。第3回展には《ガラシア夫人》(参考作品 no.34)、第4回展には《楊貴妃》(参考作品 no.35)を出品した。1943(昭和18)年には研究会を有人会と改め、第1回展を開催、《舞》と《新緑》を出品した。翌年、第2回展も開催されたが、仙花の作品は確認できていない。

また、1941(昭和16)年には第2回美術文化協会展にも出品した。出品目録によれば《聖母子》《火精》《海流》《菩提樹》を出品したとある。シュルレアリスムが主流であったこの会でどのような作品を発表したのか興味深い。詳細はわからない。同じ年、大阪でも個展を開催している。記録によれば《春野》《芍薬》《長春花》《秋色》《朝涼》《初夏》《椿》の花鳥画7点を発表したとある。

1943(昭和18)年2月には、陸軍報道部指導のもと、女流美術家奉公隊が結成された。洋画家・長谷川春子を委員長として、役員には藤川栄子、三岸節子、日本画家からは谷口仙花が就任した。3月には奉公隊で「全女流画家献納画展」

が開催され、仙花は《春》を出品した。奉公隊ではこの他にも、一か月間工場に泊まり込む勤労奉仕活動や、「子弟を決戦へ」の一大運動を受けた「戦ふ少年兵」美術展の開催、「銃後」を主題にした絵画の共同制作などが行われた。女流美術家奉公隊の活動については、詳細な研究(29)があるためここでは割愛する。この後、仙花は住み慣れた東京を離れ、夫となった玉樹の郷里、呉へ疎開していく。

5. 能への傾倒

話が少し前後するが、1942（昭和17）年、仙花にひとつの転機が訪れる。能の鑑賞を始めてたちまち虜になった彼女は、4月に喜多流十五世宗家・喜多実に入門するのである。1年間で50番以上も鑑賞し、能の稽古にも熱心に通い、それらの記録を手作りの冊子《花扇第一巻》（cat.no.M13）《花扇第二巻》（cat.no.M14）に残している。第一巻では能との出会い、能や能画について、稽古覚書などを、第二巻では能の鑑賞記録を詳細に記している。自分が所用で見られないときは、知人に頼んで見てもらい、その印象を記録するほどの熱心さであった。《花扇》において「能の御装束はがつちりと一分の無駄もなく組立てられてあるのでどこか一ヶ所自分流に直さうとしても全体は壊れてしまふ。」などと能画を制作する苦勞をつづりながら能画を描きため、10月には玉樹の勧めもあって能画個人展も開催した。こうして多大な情熱を傾けて制作した能画は、所在不明というから誠に残念である。東京を逃れ、疎開するなかで《花扇第三巻》の草稿も失ったという。仙花の落胆は大きかったようだが、能への情熱は戦後も途切れることなく続いた。近所の人に舞や謡を教えたり、自宅で簡易な能舞台を作って舞を披露したり、演能があると聞けば駆けつけつけた。福山市の大島能楽堂では、戦後たびたび喜多流宗家を招いての演能が行われた。1952（昭和27）年には十四世宗家・喜多六平太によって能《鷲》が上演され、《鷲》（cat.no.108）はこのときの鑑賞を元に制作されたものと考えられる。支援者に息子が生まれたお祝いごと《敦盛》（cat.no.101）を描いたこともあったようだ。1951（昭和26）年3月には広島市のピカソ画廊において「能に題す」展を開催し、《湯谷》《道成寺》など10点余りを展覧した。1952（昭和27）年には玉樹や絵の弟子たちによって開催された七彩会絵画展覧会にも《道成寺》《菊慈童》など能を題材にした作品を出品した。渡米後は能に触れる機会は激減したもののと思われるが、米国での演能の際には鑑賞の印象を『羅府新報』に寄せている(30)。

6. 呉での生活

1945（昭和20）年8月、仙花は疎開先の呉市で長男を出産、海軍病院で終戦を迎えた。翌年、広島で開催された新憲法公布記念絵画公募展に出品し、見事知事賞を受賞する。1947（昭和22）年に二男を出産した後、挿絵の仕事などをしながら、夫が始めた画塾を手伝った。1948（昭和23）年には第3回呉市美術公募展で市長賞を受賞。1949（昭和24）年からは復活した広島県美術展覧会の審査員を夫婦で務めた（1953年まで）。玉樹の元で日本画を学んだ平田春潮によれば、入門の時に絵を見てくれたのは仙花であったという。仙花もよく絵を描いており、絵の具の溶き方など、見て学んだことも多かったそうだ。玉樹は本気で絵を学ぼうとする者に対しては月謝を取らなかったため、生活は苦しかったと思われる。仙花は新聞や雑誌の挿絵のほか、子どもの絵や花の絵、能画などを描いて生活を助けた。この頃描かれたと思われる、仙花と玉樹の合作が残っている。《桜美人図》（cat.no.111）である。仙花が得意の人物を、玉樹が舞い散る桜を描き、二人の息の合った仕事ぶりを見せている。こうした二人の合作はこれまで例がなく、貴重な作例といえる。1953（昭和28）年には広島作家・志條みよ子が主宰する文芸誌『女人文芸』（cat.no.M18）が創刊され、その表紙画を担当した。『女人文芸』はその名の通り女性ばかりで編集、出版された文芸誌で、仙花のほかにも丸木位里の母・スマや、日本画家浜崎左髪氏の妻・リヨ子らも表紙画を手掛けている。

ところがこの頃には、仙花と玉樹の間に埋めがたい溝が生じていた。多くの女流画家と同様、仙花にとっても家庭との両立は困難であった。「次代の画壇を牛耳る野望に燃えた画青年で将来を保証された鳳雛と評され」た玉樹の才能を

「地方画壇のボスなどで埋れさせたくない」（31）ゆえに、新しい文化が勃興した東京に復帰を願う仙花と、故郷に根を下ろした活動を続けたい玉樹との間で、溝は深まるばかりであった。二人の才能を信じる画家仲間、丸木や岩橋、棟方志功、長谷川春子、美術評論家の田中一松や四宮潤一らに呼びかけて、玉樹・富美枝後援会（cat.no.M19）を結成し、言葉の限りを尽くして上京を促したが、頑なな玉樹の心には届かず、家に戻らぬ日が増えていった。

この間、仙花は二人の息子連れて埼玉の実家に帰り、自活の道を探ったようである。だが頼りの両親も老いた斜陽族となり、昔はちやほやしてくれた美術関係者たちにも冷たくあしらわれる。仙花は実家で画塾を開きたいとの希望があったようだが、父親の反対にあい断念せざるを得なかったという。子どもたちは玉樹の元へ返すしかなかった。長男富士男の述懐によれば、息子らをかっつて暮らした家の近くまで送っていき、「ここから先はあなたたち二人で行きなさい、新しいお母さんが待っているから」と帰宅を促したそうだ。我慢強く、どんなに辛いことがあっても人前で決して泣き顔を見せることのなかった仙花は、友人の家で一晩泣き明かし、一人埼玉へと帰っていった。

7. 新天地を求めて

実家の浦和に戻った仙花は、悲しみを振り切るように創作活動に没頭する。1953（昭和28）年11月、第4回埼玉県美術展に染色と刺繍で制作した《観音（かべかみ）》が県知事賞を受賞。日本画は《秋装》を招待出品した。浦和の俳人長谷川かな女に師事し、俳句雑誌『水明』（cat.no.M20～22）には数回にわたって俳句が掲載された。1954（昭和29）年1月には、浦和のこばると画廊で個展を開催した。6月には第8回女流画家協会展に《花苑の聖母子》と《花の朝》を出品し、会員となった。11月には再びこばると画廊で「能の幻想」と題した個展を開催。前衛的な作風で知られる版画家・写真家の瑛九が推薦文を寄せていることは、非常に興味深い。こばると画廊に残されていた画日記からは、従来の日本画から脱却し抽象的な造形に挑もうとする様子がうかがえる。1955（昭和30）年3月には第5回埼玉県美術展書道の部で《七彩》が入選、日本画や工芸も出品した。3月には浦和周辺の画家仲間とグループを作って七彩会展を開催し、5月には第6回画人展に能をテーマとした抽象的なイメージの連作を出品、会員となった。東京で地盤を作ろうと必死だったのだろう。日本画のみならず、抽象画や染色、水墨にも挑戦し、個展やグループ展も積極的に開催した。

しかし、どんなに制作に没頭しようとしても、片時も頭から離れなかったのが、玉樹の元に残した子どもたちであった。ある時、広島に戻った仙花は、玉樹の父に子どもたちに会わせてやると言われたが、今は新しい母親とうまくやっていると聞き、それならば子どもたちの様子を見ただけで会わずに帰ったという。「子供達元気で、大切に育てて貰ってるそうで安心致しました」と知人への手紙に書いたが、その心中は察するに余りある。「将来への希望も生きていく心の支えもなく、再び遠いところへ行ってしまうような絶望の日々」（32）は、日系人男性、梅村との再婚を決意させた。渡米前、新聞社の取材に、アメリカ夫人に日本画を広めたいこと、前夫のところに残した子供をいつかアメリカへ呼んでやりたいことなどを語っている。横浜から航路でアメリカ・ソルトレイクを目指した仙花は、途中ハワイに立ち寄り、画家らしい好奇心に満ちたスケッチを残している（cat.no.121～125）。初めて迎えたアメリカでのクリスマスは華やかな雰囲気を伝えているが（cat.no.127・128）、その結婚生活は決して幸福とはいえなかった。新しい夫は何かにつけ日本の風習や日本人を蔑む発言を繰り返し、「哀れな日本の女を救ってやったという優越感しか持たなかった」（33）。二度目の結婚生活は2年で破たんした。

梅村と離婚後は、ウエイトレス、住み込みの家政婦、お針子と職をいわず働いた。英語を学ぶため、語学学校にも通ったようだ。そして最後のパートナーとなる糠谷謙二と出会い、寄り添って暮らすようになる。糠谷はアメリカ生まれの日本人で、庭師として働いていた。病気がちだったようだが、「世間の多くの人達が長いものに巻かれて他人の尺度で物事を判断しがちのあの横着さを持たず、自分自身の確固たる眼でものを見るひたむきな生活態度」（34）にひかれたとある。玉樹の妹、増木ムイへ宛てた手紙には、「おそらく私の一生のうち

で今ほど気らくで気ままな気持ちで暮らした事はないでせう」と書いている。人生の終幕で、平穏な暮らしをようやく手に入れたことに、胸を撫で下ろさずにはいられない。こうした彼女の波乱の人生は、『南加文芸』の中で赤裸々に綴られている。

渡米後、数回の一時帰国を除き、仙花は日本に戻ることなくアメリカでその生涯を終えた。女一人で生活していくにせよ、言葉も通じず、頼る人もいないアメリカでの生活を選んだのはなぜだろうか。「皆から祝福され晴れやかに渡米したのに尾羽打ち枯らしたみじめな様子では戻れない。せめて東部から欧州でも廻って何かつかんででなければ自分自身に対しても情けなかった。」(35)との思いもあっただろう。だが本当の理由を語った言葉を、増木ムイの娘が覚えていた。なぜアメリカに行ったのかという問いに、「子どもたちと離れて暮らすのがつらくて、とても日本にはいられなかったから」と答えたという。

仙花は、糠谷の死を見送った後、ロサンゼルスの日系高齢者施設に入所したことが分かっている。日本を懐かしみ、日本の歌を歌い、見学に訪れる人も良く話をしたという。2000（平成12）年には、90歳という高齢でアメリカのコメディ映画「Bubble Boy」に着物を着た日本人女性役でエキストラ出演を果たす。そして2001（平成13）年、91歳でその生涯を閉じた。

2008（平成20）年8月3日、ロサンゼルスの高野山米国別院で原爆犠牲者追悼法要が行われ、仙花が描いた3点の仏画が友人の原由美によって貸し出され、その後寄贈された。中央には幼子を抱いた天女が描かれ、その周りを動物たちが祝福するように取り囲む。その手に抱くことが出来なかったわが子を描いたのだろうか。二体の観音像が、天女の脇侍のように左右に立ち並んでいる。遠く離れた子どもたちの幸せを願い、否、願うしかなかった仙花の想いが込められているように思えてならない。

8. 里帰りの作品たち

谷口仙花に関する研究は、ここ数年で急速に進んできた。そのきっかけとなったのが、仙花の遺品が遺族の元に届いたことであった。仙花は生前、仲の良かった友人に作品などを預けていた。仙花の死後、友人も、作品を受け継いだ子息も相次いで亡くなったが、その妻が大切に持っていたのだった。そして2012（平成24）年1月、呉市で《山湖伝説》が発見されたときの新聞記事がきっかけになって遺族が調査を開始し、仙花のアメリカでの消息が判明。4月になって、仙花の遺品が長男の富士男に届けられた(36)のである。

そしてこのたび、里帰りの仙花の遺品が一堂に展示される。女子美時代の作品や個展出品作のほか、真骨頂ともいえる美人画、並々ならぬ情熱を傾けた能に関する自作本もある。これらの美人画は、一度掛け軸に表装されたものを切り取って丸め、持ち運んでいたと思われる。渡米後もこれだけとは、手元に持ち続けた作品であろう。本展において、現在集める限りの作品とともに、激動の時代を生き抜いた一人の女流画家の軌跡をぜひご覧いただきたい。

おわりに

最後に、谷口仙花の作品の行方について記しておきたい。青龍社第4回展出品作の《農女》は、彼女の母校である東京府立第一高等女学校（現・東京都立白鷗高等学校）に寄付されたことが判明したが、残念ながら現在の同校には所蔵されていない。二度の校舎建て替えにより、失われた可能性が高いとのことであった。第7回展出品作《装ふ人々》と、第9回展出品作《高原に展く》はかつて目黒雅叙園美術館が所蔵し、同館の閉鎖後海外に流れた。《粧ふ人々》は個人蔵、《高原に展く》はカンザス大学に所蔵されている。同じく目黒雅叙園が所蔵していたと思われる春の4回展出品作《ものぐるひ》は所在が分からない。他の出品作も、戦災で失われたか、戦中・戦後の混乱で行方不明になったと思われる。

一方呉市では、《春風婦女》《山湖伝説》《秋意》に加え、改作された《夏日幻想》が発見された。仙花と玉樹が特に親しくしていた支援者のお宅からは、二人の合作も見つかっている。福山の犬島能楽堂で複数の能画が所蔵されていたことも、大きな収穫であった。仙花が支援者に宛てた手紙に5点の屏風について書かれていたことから、筆者はその行方を捜し続けていたが(37)、展覧会の

直前になって、仙花と玉樹の支援者であった方の遺族宅から、新たに屏風を発見した。それは《夏日幻想》に続く第2回個展の屏風ではなく、第1回個展の出品作であった。このことは、再び大きな課題を筆者に与えた。仙花が疎開の際、呉に持ってきた作品には第1回個展の出品作も含まれていたことになるのだ。まだどこかに、仙花の作品が眠っているはずだ。本展をきっかけとして、谷口仙花に関する研究がさらに進み、珠玉の画業が未来へと受け継がれ、多くの方々にその魅力が届くことを願いつつ、筆をおく。

（呉市立美術館学芸員）

注

- (1) 仙花は1928年4月女子美術学校日本画科高等師範科に入学、1930年3月に女子美術専門学校（女子美術学校より改称）高等科日本画部2科生した。
- (2) 女流美術展覧会への出品については、大阪大学・北原恵氏、大内輝龍氏のご教示による。なお仙花の戦前の画業については湯田富士男氏、中国新聞・小林可奈氏の調査及び、北原氏の研究に多くを負っている。
- (3) 田中一松「青柳社婦科」『進之国』第8巻第9号、1932年7月、p.77.
- (4) 「冬の夜から」『円光』第9号、1932年3月）ではYWCAの青葉の式に言及している。「一般及有職婦人修養会」に出席した記録もある『女子青年会』第29巻第9号、1932年10月）。
- (5) 文化学院専修科では芸術家の自活を目指し、肖像、挿画、版画、図案等実務の需要に応じ得る教育が行われていた。
- (6) 第1回エッチング講習会は1933年10月2日～7日、日本エッチング研究所で開かれ16名が参加した。第2回講習会同年11月20日～27日、14名が参加。これらの講習会については『エッチング』第12号及び14号に詳しく掲載。三木哲夫氏、加治幸子氏のご教示による。
- (7) 平塚進一『版画の国日本』（阿部社出版、1993年）によると1931（昭和6）年に文化学院で行われた版画の講習会について、石井柏亭が創作版画の講義を行い、山本勘助が木口木板、平塚進一が版口木板を指導したとある。その後開設された専修科でも、同様の指導が行われたと考えられる。
- (8) 平塚進一「国展と春陽会の版画」『デッサン』第1巻第5・6号、1935年6月、p.73.
- (9) 小林朝晴台(1898-1937)は長野県須賀市生まれ、本名梨雲谷。平塚進一に師事し、1930年第5回国画会展で初入選。故郷の須賀で眼科医を開業する傍ら創作活動に打ち込み、積極的な文化事業を推進した。
- (10) 恩地孝四郎「版画立夏」『アトリエ』第12巻第6号、1935年6月、p.27.
- (11) 北原恵「モダン」と「伝統」を生きた日本画家・谷口富美枝(1910-2001)」『浮城山論叢(日本学編)』(第48号、2014年) 参照。
- (12) 「変わり種揃い 山と海を描いた谷口富美枝女史を訪ねて…」『女性と家庭新聞』1936年8月30日
- (13) 行軒生「青龍社第八回展(終)」『東京毎夕新聞』1936年9月9日、4面。このほか、「女性の作は最後に」と内から迫る強さに於て男子の作に劣る」（一記者「青龍展雑感」『美術時報』1936年9月10日）などの批評も見られる。
- (14) 「青龍社」(図版及び作者感想文)『国際写真情報』第15巻第6号、1936年10月
- (15) 穴戸義一「春の青龍社展」『美術情報』第5巻第3号、1936年5月、p.66.
- (16) 『南加文芸』は1965年から1986年までアメリカで出版され、最も長く続いた日系人による日本語同人文芸雑誌(1985年廃刊)。北原氏の調査によれば、谷口は「谷口ふみえ」と「香月環子」の名で、1967年から1975年にかけて全10回にわたって小説を投稿した。
- (17) 香月環子「桃妓記」『南加文芸』第19号、南加文芸社、1974年9月、pp.20-21.
- (18) 豊田豊「最近の新興日本画壇を観る」『美術情報』第2巻第5号、1938年5月、P.51 では「谷口富美枝の『冬の娘』、『秋の娘』に評判を持って行かれ、就中谷口富美枝の両氏が場中第一といふ定評で、これでは清尚会の青年男児たるもの顔色なしである。」とある。他の美術雑誌も多くが仙花を絶賛した。
- (19) 豊田豊「新編現代日本画鑑賞と第四講 新人林立に観た日本画壇」『美術情報』第3巻第4号、1939年4月、pp.34-37.
- (20) 清尚会の解散について、多くの記事がその理由を明記しない中で、『美術往来』(第44号、1938年9月20日、p.2) では「某女史の素行問題がこの結果を生んだものと推測されてゐる。」とある。
- (21) 谷口富美枝「明るい世話画を」『新女苑』第1巻第3号、1937年3月、pp.183-184.
- (22) 前掲(17)、香月「桃妓記」pp.20-21.
- (23) 「谷口富美枝個人展」『美術通信(日刊)』第1240号、1939年5月5日、p.4.
- (24) 谷口富美枝「南無の道」『阿々士』第26号1939年6月、p.11.
- (25) 谷口富美枝「松園女史のこと」『塔影』第16巻第10号、1940年10月、p.30.
- (26) 谷口富美枝「うぶ声として」『円光』第5号、1930年12月、pp.33-35.
- (27) 谷口富美枝「女性と画人と」『美術』第12巻第1号、1937年1月、pp.12-13.
- (28) 谷口富美枝「女性風俗に寄せて」『アトリエ』第15巻第7号、1938年7月、pp.47-49.
- (29) 吉良智子「戦争と女性画家 もうひとつの近代『美術』ブリック、2013年：北原恵編著『アジアの女性身体』(ゆかり)に描かれたか」青弓社、2013年：小瀬禮子企画『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年など。
- (30) 谷口ふみえ「喜多平平太郎の演能」『瀧府新聞』1972年9月29日、5面。このほかにも「能を拝見して」という記事の寄稿があるが、掲載年月日は不明。
- (31) 前掲(17)、香月「創作 桃妓記」p.24.
- (32) 前掲(17)、香月「創作 桃妓記」p.25.
- (33) 谷口ふみえ「グレイハンド・パス (一)」『南加文芸』第5号、1967年9月、p.110.
- (34) 谷口ふみえ「露台にて」『南加文芸』第4号、1967年3月、p.66.
- (35) 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.108.
- (36) 「谷口仙花の日本画『帰国』」『中国新聞』2012年6月6日朝刊、24面の記事参照。
- (37) これまでの調査及び作品発見の経緯については、拙稿「谷口仙花・その画業と人生」『呉美術協会創立70周年記念誌 美術くれ』呉美術協会、2016年：「谷口仙花研究―呉市で発見された《春風婦女》を中心に」『科研報告書』特集：谷口富美枝研究 2018年を参照。