

## 近代中国の女性洋画家関紫蘭の描く女性像—写真館文化との関わりを中心に

武夢茹（九州大学）

関紫蘭（Guan Zilan, 1903—1985）は、日本への留学経験をもち、1920、30年代の上海で活動した女性洋画家である。《少女像》（1929年）に代表される彼女の女性像は、対象のデフォルメ、鮮やかな色彩、平面性などの特徴を有し、現存作が少ない中国近代洋画史において、日本を介したフォーヴィスムの受容を示す作例と位置づけられてきた（陸偉榮、2010年等）。だが、いずれも言説や人的交流の史実を記述することに焦点が当てられ、作品の分析に基づく論証は行われていない。発表者はこれまで、関紫蘭が師事した日中洋画家の芸術観や作品との影響関係を検討し、人格主義的な芸術観に基づいてポスト印象派を受容したことを指摘したが、本発表では、従来見過ごされてきた同時代の上海の視覚文化に着目し、画家が女性像を描く上で典拠としたイメージを新たに指摘したい。そこで、関紫蘭の作品のなかでも質量の面で重要な位置を占める1920年代後半から1930年の女性像をとりあげ、彼女が親しんだ写真館文化との関わりから作品分析を行い、制作過程における写真の役割と作品の表現の特徴を明らかにする。

はじめに、関紫蘭の芸術観における写真の位置づけと、写真館での被写体としての経験を確認する。1920年代の上海では新興市民階級の出現によって肖像写真の需要が高まり、その用途も多様化した。とりわけ共同租界の商業地帯の北四川路にあった滬江写真館は、欧米の最先端のモードを反映した女性の肖像写真を撮ることで広く知られた。関紫蘭は、同写真館で映画女優に扮するかのような特徴的なポーズとアングルをもつ肖像写真をとることを好み、それらの写真を活字メディアに提供することで、自己のモダンガールとしてのイメージ形成に利用した。

このように写真をめぐる女性表象の流行に敏感であった関紫蘭は、写真に基づいて自画像を制作し、モデルを用いて女性像を描く際にも、個性を示す顔貌の特徴を捨象し、写真館の写真にみられる優雅な表情やしぐさとモダンな雰囲気表現することを重視した。デッサンでは、写真を模写し、モデルの表情やしぐさ、上半身の角度等の写真に特有の表現を抽出して描いた。そして、油彩画では表現様式を変化させつつ、デッサンの段階で写真から抽出した顔貌表現を一つの型として繰り返し描き、自らが写真に写る際に意識する身体の部位やアングルを誇張して描いた。このように写真館での被写体としての経験に基づいて、肖像写真を絵画制作の参照元とした点に、彼女が師事した男性洋画家である陳抱一らの描く自画像や女性像とは異なる独自性が認められる。

本論は、現存作品の少なさ等によって具体的な作品分析が行われてこなかった関紫蘭の女性像の制作過程を明らかにすることで、上海の最先端の視覚文化であった写真館や活字メディアの女性表象を反映した重要な作例であることを提示したい。