

近代中国の女性洋画家関紫蘭と写真の関わり

武 夢茹（九州大学人文科学研究院専門研究員）

上海で活動した日本留学の経験をもつ関紫蘭（Guan Zilan、1903-1985）の女性像（《少女像》（1929年）や《少女》（1930年）等）は、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代表例として知られる。しかし、作品の成立背景は明らかにされておらず、これまで発表者は同作品群について関紫蘭が師事した日中洋画家の作品との影響関係を検討してきた。だが、日中美術交流の中のフランス美術の受容という視点だけではなく、彼女の活動の舞台であった上海の視覚文化の中に彼女が参照したイメージとの関わりを考察することも重要である。このような問題意識から本発表は、関紫蘭が関心を抱いていた同時代の写真や写真文化との関わりから、その女性像の表現の特徴を探るものである。

関紫蘭の写真に関しては、アマンダ・ワンライトが、絵の中の女性と同じポーズで関が写真に写ったことに着目し、モダンな女性らしさを体現する文化的アイコンとしてのアイデンティティを構築したことを論じた。またレズリー・マーは、関紫蘭の描く女性像と彼女の肖像写真の顔貌と髪型が類似していることを指摘したが、両者の詳細な比較分析は行っておらず、それらの類似性の理由についても検討していない。よって本発表では、関紫蘭の写真と絵画制作に対する態度を、彼女の受けた教育の場から改めて検討した上で、画家と写真の被写体という二つの立場を自在に行き来していたことが、女性像の制作にいかに関作用していたのかを明らかにする。

はじめに、関紫蘭の言説から写真と絵画制作に対する態度を分析する。関は、写真館で写真をとることを好み、活字メディアにおける自己のイメージ戦略に利用していた。一方で、彼女の芸術観や制作理念は、陳抱一から受けた洋画教育の中で形成された。よって次に、陳抱一の人物画の制作理念を分析した上で、関紫蘭の作品との比較分析を行う。陳抱一による人物デッサンでは、当時の上海の雑誌によく見られる女性の肖像写真のポージングを意識した痕跡がある一方で、油彩の人物画では写真の作為的なポーズを避け、モデルの内省的な表情と肌の明暗や質感を表現することに重きが置かれた。陳抱一と比べ、写真館の被写体としての豊富な経験がある関紫蘭は、写真に写る際のモデルの目線やしぐさ、カメラの角度を熟知していた。この被写体としての経験を生かして、関紫蘭は写真に特徴的なポーズや構図を絵画制作に取り入れ、写真に写る際に自身が意識する身体の部位を強調、誇張した女性像を描いた点に独自性が見いだせる。

中国近代洋画史において、肖像画を制作する上で像主の姿を再現的に描くために写真が参照された例が明らかにされているが、写真のモデルとしての経験が絵画表現と結びついた関紫蘭の女性像は、絵画と写真の関係について新たな視座を提起するものであろう。