

関紫蘭《少女像》—民国期上海女性の「近代」—

九州大学大学院 武夢茹

関紫蘭（グァン・ズーラン、1903－1985）は、1920、30年代に上海洋画壇で活動した第一世代の女性洋画家である。中華芸術大学洋画科を卒業した関紫蘭は、1927年から1年弱日本に美術留学をし、神戸で個展を開催したほか、二科展覧会に出品した。帰国後、戦況が厳しくなる1940年代初頭まで上海で教鞭をとる傍ら、定期的に展覧会に出品した。関紫蘭が民国期に制作した作品は現在そのほとんどが所在不明であり、人物画としては唯一《少女像》が北京の中国美術館に収蔵されている。《少女像》は、彼女が日本から帰国後1929年に制作し、翌年上海で開催された個展に出品した際に、新聞雑誌で大々的に取り上げられた作品である。本発表では、この《少女像》（以下本作）に着目し、描かれたモデルの特定を行い、関紫蘭によるフォーヴィスムの受容について分析しつつ、本作の制作意図や独自性を明らかにすることで、上海洋画史における意義について考察する。

関紫蘭に関する稀少な先行研究の中で、これまで本作に描かれたチャイナドレスを着た断髪の女性が、画家自身、あるいはその恩師陳抱一の娘陳緑妮であるという指摘がなされた。また本作に影響を与えた画家として、マティスや安井曾太郎、中川紀元の名が挙げられたが、いずれも作品の詳細な分析に基づいて実証されたとは言い難い。

本発表ではまず、関紫蘭が自らの人格を絵画によって表現することを目指していたことを1926年に『申報』に投稿された彼女による講演会批評から導き出す。次に、1920年代の上海洋画壇では、近代国家にふさわしい美術の創造という目標のもとで伝統的に用いられた臨模に代わって、西洋美術の基礎である実物の写生が美術教育の中で取り入れられていたことに着目し、関紫蘭が陳抱一と丁衍庸から人物の写生を学んだことの意義について考察する。その上で、関紫蘭と中川紀元の交流記録を基に、彼女が自らの画室で妹をモデルに本作を制作した可能性を提示する。さらに、本作にみられるフォーヴィスム的作風は、関紫蘭と芸術観を共有していた丁衍庸が1920年代後半に描いた一連の女性像から影響を受けたものであることを指摘し、丁衍庸のマティスに関する言及を基に、彼女によるフォーヴィスム受容の様相を明らかにする。

以上のような本作の主題・様式の基礎的な分析を踏まえた上で、とりわけ画中のチャイナドレスのもつ象徴性に着目して、「東洋のパリ」と称された1920年代の上海に到来した近代化の潮流が女性の身体を通していかに表れているのかについて言及する。さらに、画中に犬のぬいぐるみを配置することで、女性のナイーブな初々しさが表現されている一方で、その視線や含みを持つ笑みからは、コケティッシュでありながらも高貴な雰囲気漂うことに着目する。以上のことをふまえて、本作にみる豊かな表情をたたえる近代化の象徴としての女性像に関紫蘭の自己が投影されていることを結論として述べる。