

氏名	唐 曉琳
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第 34 号
学位授与年月日	令和 6 年 3 月 2 5 日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当者
題目	学位論文題目 上村松園の唐美人図の表現研究 －《楊貴妃》の小下図からの想定制作を通して－
	研究作品題目 《貴妃出浴図》
論文審査委員	主 査 教授 井手 康人 副 査 准教授 吉村 佳洋 副 査 准教授 岩永 てるみ 外 部 名都美術館 審査委員 学芸課長 鬼頭 美奈子

1 学位論文の要旨

上村松園（1875～1949）は、明治、大正、昭和の各時代にわたり活躍した 19 世紀初期の日本の女流画家である。松園が活躍した時期は、日本は近代化と開国による西洋化を経験し、芸術界も大きな変革を遂げ、さまざまな流派や新たな画風が現れた。なかでも松園の作品は、西洋絵画の写実性と東洋絵画の伝統的な美意識を融合させている点で特徴的であり、当時美人画の名手として名を馳せ、非常に高い芸術的価値を有している。

また、松園は日本画壇のみならず、中国の画壇にも大きな影響力を持つ美人画の画家として、高い評価と実績を得ている。筆者は大学時代に上村松園の美人画に触れ、その鮮やかな色彩と独特な構図に深く魅了された。その後、筆者は日本に留学し、浜松市美術館で開催された「没後 70 年上村松園展」で松園の美人画を間近で鑑賞する機会を得た。そのなかでも特に印象的だったのは、中国唐代の詩人、白居易が作った詩『長恨歌』を題材にした、楊貴妃の湯上がりの情景を描いた屏風画の《楊貴妃》である。

松園筆《楊貴妃》は 1922 年の第四回帝展に出品されたものである。この作品は、1918 年の《焰》以来、4 年ぶりの帝展出品作であり、美人として名高い楊貴妃を題材に描かれたものである。

中国美術史や日本美術史の中には、『長恨歌』を題材とした作品が数多く存在し、表現形式は時代や画家の個人的な解釈によってさまざまに展開している。上村松園の描いた楊貴妃像と、中国の画家たちが描いた楊貴妃像を比較すると、松園のそれは魅惑的に媚びたものではなく、思いつめたようにそこに静かに佇み、静謐な空気を纏っている。憂いを帯びた楊貴妃の表情や全体の穏やかで沈静な雰囲気は、筆者にとって初めて観るものであったが、その美しさに感動した。そして、この作品は、楊貴妃の伝説的な物語と悲劇的な最期を思い起こさせるものでもあった。

筆者は、博士前期課程の研究で、上村松園筆《楊貴妃》の現状模写と装演を行った。その際、文献資料を調べている過程において、上村松園が「楊貴妃出浴図」を画題としなが

らも、本画としては描かなかった複数の小下図が存在することが確認した。それぞれの小下図には異なる構図で人物が描かれており、これらは松園の作品研究において貴重な資料であるといえる。

以上のような博士前期課程の研究をさらに発展させ、本研究では、松園がどのように楊貴妃像のイメージを創り上げていったのかを探るため、松園が描いた唐美人図の題材を検討した。先行研究として、《楚蓮香之図》の現状模写を制作した。《楊貴妃》と《楚蓮香之図》の現状模写を比較し、二幅の人物表現に違いがあることを明らかにした。《楚蓮香之図》の人物は甘く生き生きとした性格を表し、《楊貴妃》の人物はより威厳のある荘厳な姿を表現している。この違いは、松園の人物描写の特徴を反映しているだけでなく、唐美人に対する彼女の多元的な理解と独自の芸術的な美学を表したものである。

松園は《楊貴妃》を描くため複数の小下図を描いており、そのうち四つの小下図は彩色が施されたものである。四つの小下図の分析から、松園が多く的小下図のなかから、唯一の横構図で描いた小下図を選んだ理由を推測した。一方で、小下図3の構図形式は、松園の唐美人画の通常の形式に最も近く、また、同じ題材で描かれた中国の伝統的な仕女図の構図にも似ている。そこで、筆者は研究作品《貴妃出浴図》において、松園の唐美人図の独特な様式を再現するために、小下図3の構図を選び、想定復元制作を行った。

研究作品《貴妃出浴図》は、松園の唐美人図の画風と中国の伝統的な画風を取り入れ、松園の絵画の制作過程と画風を可能な限り再現したものである。この制作を通じて、松園の楊貴妃に対する印象は、絵画だけでなく、『長恨歌』や『楊太真外伝』などの文学作品や絵画作品から得たものであることが判明した。そこで、筆者はこれらの要素を十分に考慮して小下図を復元制作した。松園の画風と表現技法を忠実に再現することを通じて、研究作品《貴妃出浴図》は、構成形式において中国の伝統的な画風を体現しているだけでなく、松園の一貫した唐美人図の画風を保持した作品に仕上がったと考える。

以上の研究と復元制作を通じて、自筆《貴妃出浴図》の構図形式は、中国の古典的画題である「楊貴妃出浴」の絵画形式を豊かにし、日本画家としての松園の中国主題画に対する独自の見識と美意識を示すものになった。本研究は、松園の唐美人図に関する理解を深めるだけでなく、中国の古典主題の芸術表現について新たな視点を提供することができた。

《貴妃出浴図》の構図形式は、中国古典絵画に新しい芸術様式を取り入れただけでなく、松園の唐美人図と円山・四条派の様式との融合が反映されており、その構図は伝統と革新の間の独特な魅力を示しているのである。

2 学位論文審査の要旨

【論文】

本論文の核心部分は、上村松園が1922年に《楊貴妃》を制作するために考案した四つの小下図について考察を重ね、描かれなかった小下図の想定図を制作することにより、制作過程そのものの検証を通して松園が唐美人図を描く上で何を求めていたのか明らかにすることにある。

論文は全四章にて構成されており、第1章で研究対象作品の《楊貴妃》についての説明と博士前期課程の修了模写制作の際に行った原本調査や松園の技法研究の内容、現状模写を行った過程での知見を述べている。

第2章では松園が描いた唐美人のひとつである《楚蓮香之図》について、中国と日本画の美人画の比較や日本人のイメージする中国美人がどのようなものか、中国人である唐の視点による見解を述べている。

第3章では《楊貴妃》には4点の小下図が存在するが、それぞれの小下図について描かれるモチーフ、構図、主題などについて分析を行っている。何が描かれ何が描かれていないのか、松園が本画として選んだ下図は他と何が違うのか、作品の制作動機や題材の元である「長恨歌」の内容の何に感銘を受け作品にしたのか、中国文学のどこに中国人は琴線に触れるのか、といった興味深い内容についても言及をしている。以上の分析の上で、もし松園が中国人がイメージする楊貴妃というものを作品にしていたとしたら、選ばれた横構図では無く、縦構図の3点の中からであったのではないかと考察し、特に小下図3がより自身の研究テーマにふさわしいものであるとした。

第4章では唐が選んだ小下図3を日本画として再現する工程を記述している。松園の作品の中から帝展に出品した大作を中心に、人物が立ちポーズで全身が入った作品を調査しデータを集め、サイズや使用された絹の寸法などより推測し決定した。次に描かれるモチーフについて、ポーズ、服装、表情、髪型から始まり、調度品、窓の形や位置、窓外の樹木の設定など、それぞれについて細かく検討を行っている。収集した情報を元に唐は改めて新たな小下図を作成し、大下図へ発展させていく。その上で松園らしい《貴妃出浴図》となっているか調整を重ね、絹本に日本画にて完成させるまでの工程を記述している。

結論では自身が制作した《貴妃出浴図》について、松園が描いた《楊貴妃》とどのような点が異なるのか検討を行っている。唐によると、《貴妃出浴図》は松園らしい一貫した唐美人図の画風ではあるが、当時の松園が目指す革新性や理想とする女性像、学んだ漢文学から受け取った印象を反映する作品とはならなかったと結論付けている。

唐は4点の小下図から縦構図の小下図3の松園が好む立ちポーズをした楊貴妃と侍女が二人、背景には丸窓、足元の調度品に簪（かんざし）がおかれたものを選択し、再現作品を描くことを決めたが、この決定のプロセスこそが論文の核になり得るところである。決定理由は中国での美人画は縦構図が多いということ、松園が好む唐美人の人物のポーズであることと、それは中国における仕女図あるいは楊貴妃図の伝統にも沿うこと、そして長恨歌の中で楊貴妃と唐玄宗の関係を象徴する簪が描かれており、二人の悲恋物語を強く表現できるのではないかと考えるに至ったことが論文を通して伺い知れる。

また結論では、自身が制作した《貴妃出浴図》について、中国の伝統的な美人図には描かれるモチーフが少なく余白があるが、自身の描いた《貴妃出浴図》は絵画空間が固定的で室内の描写がかなり説明的に描かれ現代的な表現であるとの見解を示した。

【作品】

研究作品は残された四つの小下図から検討重ねて、描かれなかった小下図のうち、最も松園の過去の唐美人図の描き方に近く、また中国における「楊貴妃図」の伝統に近いものを想定復元の下図として選ぶこととした。様々な検証結果より唐は4点の下図より小下図3を選び、《貴妃出浴図》として想定復元図を完成させた。その出来栄えは非常に素晴らしく、本当に松園が描いていたらこうだったのではないかと思わせるような優れた作品となった。我々は完成させた作品に対しては簡単に批評することは出来るが、サイズの決定か

ら始まり、描かれるモチーフでは人物のポーズ、表情、服装、髪型、髪飾り、床や壁の設え、調度品、窓の形や大きさ、窓の外の植物の選定や形状や位置など、それぞれの関係性を考慮しながら形、位置、色までも決定させていくのは相当な困難を極めた作業であったと推測する。それを可能としたのは博士前期課程から始まる松園画の研究と松園に対する尊敬と愛情、研究に注いだ努力、そして何よりも唐の技術の高さによるものと思われ、非常に高い評価に値する。

唐が再現の目的のひとつとして挙げた技法研究については相当なレベルで達成出来たのではないかと考える。特に髪の毛の黒色の選択や卓越した量し技法、薄衣の表現、楊貴妃の顔の表情などは見事である。現代の画家は絹に描くことが少なく、絹ならではの表現を行うのは難しく高い技術を必要とするが唐は見事に描ききっている。

【口頭発表】

口頭発表は論文の章立てに沿って行われた。研究目的から始まり、研究の工程や内容について分かり易く丁寧に説明がされた。松園が《楊貴妃》を制作するために考案した4点の小下図について考察を重ね、松園が本画として選んだ理由や他の3点が選ばれなかった理由を述べた。その中で唐が《貴妃出浴図》を制作するのあたり、4点の下図の中から選択した1点の理由として、全ての下図に物語を象徴する簪が描かれているが、唐が選んだ下図だけは楊貴妃の目線が簪に向いており、作品の視覚効果が表し易いと述べている。

以上のように、唐の行ったような実技を伴う近代画の再現研究は非常に珍しく、独創的で高度な研究内容であった。上村松園は世界的にも評価が高い作家であるので、この研究成果は芸術実践論分野にとって大きく貢献できるものと考え、唐曉琳はこの論文及び作品において、博士の基準を満たすことを示した。

3 最終試験結果の要旨

最終試験において、論文では目的から最終結論まで導く流れが出来ており、実際の研究や調査において、結論に至るまでのプロセスが問題無く行われ進めていることが作品や論文から認められる。研究作品《貴妃出浴図》の成立の根幹である4つの小下図から描かれなかった小下図3を決定したプロセスや理由についての説明についての質問に、唐は選んだ小下図には楊貴妃と唐玄宗の関係を象徴する簪が描かれており二人の悲恋物語を強く表現できるのではないかと考え、その小下図を選んだとの返答があった。

作品においては、その出来栄は学生のレベルを遥かに超えるもので、一見すると本当に上村松園の作品と見間違ふほどの完成度である。再現作品が完成するまでの過程には丹念な調査や検討が行われたい限り作業は不可能であるが、唐は最大限データの収集、分析、検討を重ね再現に至った。

総合評価として、論文、作品、口頭発表ともに合格とし、この成績は博士の学位を与えるに十分であると判断した。