

## 藤島武二が構想した「東アジア的」な女性像について

見 島 薫

はじめに

藤島武二（1867-1943）は長きにわたり日本を代表する油彩画家として活動した。画家としてだけでなく、東京美術学校の助教授、教授として教育にあたり、また多くの展覧会に審査員として関わった。そのような公的な立場から、自身も時代のリーダーとしての意識を持ち、個人的な興味だけでなくより大きなテーマに取り組んだのではないだろうか。藤島武二はその生涯にわたって日本と東アジアとの関係に関心を持ち、そうした大きな広がりである「東洋」という概念のもとに、様々な女性像を表現している。本稿ではそのような藤島による「東アジア的」な女性像の変遷についての考察を試みる。

### 1. 明治期における東アジア的女性像

藤島武二の出世作とされる《天平の面影》（1902年、アーティゾン美術館）では、描かれた人物が正倉院に伝わった箏篋くわくと呼ばれるハープのような楽器を持っていることと、その題名から天平時代の女性を想像して描いた作品であると考えられている。『読売新聞』の展覧会評は藤島が前年奈良を旅行し、特に正倉院を訪れて箏篋や《鳥毛立女屏風》を見て制作の参考にしたことを伝えており（註1）、藤島が残した《画稿集》（アーティゾン美術館）には、上品蓮台寺本《過去現在因果経》のなかの箏篋を持つ女性の姿などの模写や、螺鈿の箏篋、琵琶、阮咸の鉛筆スケッチ、《鳥毛立女屏風》の鉛筆模写などが含まれている（註2）。

明治政府は1900年パリ万国博覧会に向けて日本美術史の通史を編纂し、フランス語と日本語で出版した。この官製の美術史は、欧米とは異なる長い歴史を誇る日本、中国から優れた文化を受け継いで独自の文化を築いてきた日本、というナショナル・アイデンティティを内外に示す役割を持っていた。日本語原稿は『稿本日本帝国美術略史』として1901年に農商務省から出版され、関係各方面に配られ、その後一般向けに出版されて版を重ねた。この中では天平時代を重視し、なかでも

正倉院の宝物については、「比類なき我が國の寶庫たるのみならず、古代東洋文化の精粹は悉く其の跡を納めて、此の寶庫の裡に包蔵せられたりともいふべし。今これ等の遺物に徴するに、當代美術の様式は東洋大陸的にして日本的にはあらざりしも、卑俗に失せず、また奇怪に流れず、寫實の巧と想像の妙とよく調和を得て、しかも莊重にして華麗なる風趣を揚げ、細かなる裝飾品の形状色采に至るまで、各雄麗の趣致を表はしたりき」と述べ（註3）、極めて高く評価した。「古代東洋文化の精粹」である収藏品には中国、インド、西域諸国の風俗を表したものなどが含まれ、これらの写真も示された。東京美術学校助教授だった藤島が関係者に配布された『稿本日本帝国美術略史』をいち早く見る機会は十分にあったはずである。藤島が奈良で古美術研究をおこなって天平時代を題材とする作品を発表したこと『稿本日本帝国美術略史』との関係を読み取ることは難しくない（註4）。

明治政府は正倉院の楽器など漆工品を重視し、1892～1904年、正倉院御物整理掛を宮内省に設置して模造や模写をおこなった。箏篋などは当時すでに残欠でしかなかったため、藤島が《画稿集》に写した正倉院の楽器類は、当時作られた模造品である（註5）。模造品は複数あったらしく、美術学校の教室で撮影されたとみられる写真には藤島が阮咸らしき楽器を手に持つ様子が見え、手前には箏篋の模造品が置かれている（図1）。何かの仮装をしているようなモデルも見える。奥の壁には未完成の《天平の面影》が見えるので1902年に発表する少し前の様子である。藤島が留学した後の画室の写真にも箏篋の模造品が置かれているため、藤島が模造品をずっと所持していたか、あるいは借用していた可能性がある。藤島が1900年頃から1902年頃までに目にしたヨーロッパの印刷物から様々なデザイン、イラスト、などを細々と写した《画稿帖》（個人蔵）と呼ばれる縮図帖がある（註6）。この中には堅琴の図が複数みられ、藤島が西洋の堅琴にも関心を示して模写した様子をうかがわせる。この時点で藤島にとっての箏篋は、古代の日本が中国大陸を通じてはるかに西洋とつながる想像をかきたてるものだったのだろう。

藤島が翌1903年に白馬会展覧会に発表した《諧音》は阮咸を画面に取り入れ、この楽器を演奏する半裸の女性を描く（図2）。当時の展評からこの作品も天平時代をイメージしたものであったことは周知であったことがわかる。不鮮明な写真しか残っていないが、筆者は当時の新聞の批評から、この女性の肌の色がやや褐色に近く、そのひきしまった体型などからインドや中東の人物を連想させるものであった可能性を以前指摘した（註7）。《諧音》では《天平の面影》より明確に「大陸的」「東洋的」な天平時代を表現しようとしたと考えられる。あらためて『稿本日本帝国美術略史』を見ると、正倉院の収蔵物を列挙するなかで「西域諸国の風俗（第五十二図 尺八の婦人図）」から尺八に刻まれた絵を簡略に描き起こした図（図3）（註8）が2図あり、その一つには何かに腰を掛けて琵琶を弾く女性が描かれている。藤島はこの図も《画稿集》の中に写している。このようなところにも、藤島が正倉院の遺物、とりわけ楽器を通じて、中央アジアへの想像を膨らませていた様子を読み取ることができるだろう。

## 2. 大正期における東アジア的女性像

藤島が「東洋」と題名につけた作品を発表したのは《東洋振り》（1924年）であるが、《東洋振り》、《芳蕙》（1926年）などの中国服の女性像にこめた「東洋」の理念やそれへの憧憬については、す

で別に論じてきたので、本稿では述べない(註9)。ここでは《唐様三部作》(アーティゾン美術館)(図4)について述べたい。これは未完成のまま額装されているが、これまでの調査では、1943年の藤島の遺作展が初出である。したがって「唐様三部作」という題名が藤島による命名かどうか正確にはわからない。近代以前の日本では、「唐(から)」という言葉は中国の唐時代をさすのではなく、より広い意味でやや曖昧に中国由来の文化、文物をさす言葉であり、高級なもの、貴重なものというニュアンスがあった。したがって「唐様三部作」の場合でも、中国風という曖昧な意味があったと考えられる。その意味では《東洋振り》と似通った題名である。キリスト教の三連祭壇画形式(トリプティック)のような額装になっている画面の両翼の部分には、現在の絵の下に、チマチョゴリ姿の女性を描いた未完成の図があったことがわかっており、所蔵館では発見後はそれらの図を別に額装している。下の絵を隠す改変を他人がするとは考えにくく、額装も左右の画面の変更も、藤島の意志でおこなったと考えてよいだろう。現在見える画面では唐代の俑に似た女性が描かれ、左翼に二人、右翼に一人、中央には騎馬像として示されている。

石井柏亭は藤島について述べた文章の中で、「藤島の畫室には前に赤星家の装飾に充てられると聞いた、唐代土偶からヒントを得られたらしいパノーの大きな畫稿が置かれていたが、それは完成しなかつたのであらう」と述べている(註10)。《唐様三部作》がこの赤星家依頼の装飾画のための習作であるかどうかは正確にはわからないが、その可能性はあるだろう。事実石井柏亭の証言通り、藤島は多数の唐代の俑を写生帖に水彩で描いている(図5、6)。これらは俑を写してはいるが自由に色彩をつけ、あたかも俑の人物たちが自由に動き回っているような生き生きとした表現となっている。図5の中央の帽子をかぶって赤い服を着て馬に乗る女性の足下には犬が描かれている。このような赤い服で帽子をかぶって馬に乗る女性と犬の組み合わせは《騎馬婦人像》(1918年頃、油彩・厚紙、長島美術館)(図7)を想起させる。こちらでは後ろに鷹を持つ男性が従っており、鷹狩りの場面となっている。

藤島は写生帖に折々古代風の騎馬人物像を描いて構想を練っていたようであるが、ある写生帖には《唐様三部作》に関連するとみられる鉛筆のスケッチが見られる(図8)。三連の画面のかたちは現在の《唐様三部作》と同じである。中央には騎馬人物が、左右の枠の中には2人ずつ女性が描かれている。女性たちの髪型は現在のものと同じである。中央の人物はそれと異なる服装であるため男性とみられ、また鷹を手をしているようである。《騎馬婦人像》(長島美術館)が鷹狩りであることから、やはりこの作品も《唐様三部作》と関連して制作されたことを思わせる。藤島は唐代の俑から大陸の騎馬民族を連想したのであろう。左右の女性像をチマチョゴリの女性から唐代に変更することで、作品の世界は唐が支配した中央アジアや西域まで広がり、より古代の大陸という意図が明確になっている。しかし結局この構想画は完成せず、一方で騎馬女性像は全く正反対のモダンな日本女性となり《アマゾーン》(1924年)として完成する。この作品は《東洋振り》と同じ年の帝展に出品された。《アマゾーン》にも犬が描かれているところに一連の騎馬像との関連をみることができるだろう。藤島が留学中にフランス人の眼差しを通してイタリアを捉え、イタリアがヨーロッパ文化の源泉ではあるものの遅れた過去の存在とし、それを日本とアジアの関係にパラフレーズして《アマゾーン》や《花籠》(図9)(1913年、京都国立近代美術館)などを描いたとする筆者の見解については以前も論じた(註11)。ここでは藤島は中国の古代のイメージを《唐様三部作》で、

現代のモダンな日本のイメージを《アマゾーン》で対比的に女性の騎馬像によって考察していたことを確認しておく。

藤島が《唐様三部作》の構想を描いた写生帖にはいくつかの本の装幀の図様が含まれており、それらの本の出版年から推定して、おそらく1919年に使用されていたと考えられる。所蔵美術館では《唐様三部作》の制作年を1924年頃としているが、藤島武二遺作展では《唐様三部作》の制作年を1918年頃としている。これらを総合すると1919年頃に一度制作され、1924年頃まで手を加えていたが、結局完成しなかったということになるだろうか。作品が未完成であったこともあり、藤島がこのような宗教画の形式を用いたことの意図を現時点で判断することは難しいが、さらに作例を見てゆこう。

### 3. 昭和時代の東アジア的女性像

1930年第2回聖徳太子奉賛展に、藤島は《女人合掌》(15号)(図10)を出品する。所在不明であるが雑誌図絵のカラー図版と解説から概要を知ることができる。大きな球状の冠をかぶった女性の上部が画面いっぱいに描かれており、冠は金属でできているようで、左右にも丸い飾りが横に張り出して付いており、そこから大きな簪が垂れ下がっている。首には何重もの首飾りを付け、くすんだ赤色や薄紅色の衣服に薄緑色の太い襟の付いた衣を重ねているように見える。豪華で華やかな装束であり、両手を合わせて合掌する。背景は薄茶色の無地の壁のようであるが、顔の周囲は少し明るい色に塗られている。

藤島はこの作品について発表時に「敦煌出土の壁画断片より着想、金装冠、服飾等唐代の制を参照せり」(註12)と述べている。敦煌壁画から着想し、金の冠や服飾などは唐の時代のもを参照したという。では何を参照したのだろうか。藤島の写生帖のうちの一冊(橙小8と分類したもの)のなかに「西域発見の絵画に見えたる服飾の研究 原田淑人著 東洋文庫刊」という書き込みがある(図11)。このメモを記した年代は不詳だが、この本の刊行は1925年であり、その右側の頁に記載されている「博文堂 明四大家画譜」は内藤湖南編、1924年刊であるので、1925年以後に記したことは確かである。

原田淑人は東洋史、考古学の研究者であり、朝鮮、中国、中央アジアにわたる考古学調査をおこなった。原田の著作である『西域発見の絵画に見えたる服飾の研究』(東洋文庫、1925年)は、序文によれば「唐及び五代宋初に於ける支那人並に西域諸國の服飾に就いて」の研究書である(註13)。著者は大英博物館でオーレル・スタイン将来の資料調査をおこない、またパリでポール・ペリオを訪ねて収集品や写真を見せてもらい、使用の許可を得たという。本書には敦煌をはじめとする中央アジアの遺跡の壁画の写真を多数収録し、原田がそれらの画像をもとに当時の人物の服装についての解説を加えている。中でも「西域発見の絵画に見えたる支那人の服飾」の章のなかで示されている図版「八1」は「敦煌千佛洞第七十四號洞壁畫の一部(ペリオ氏「敦煌」に據る)」、「八2」は「同第百十七號洞壁畫の一部(同前)」というキャプションが示され、どちらもペリオからの借用である。「八2」の5人の女性の内左から2人目は金属製のように見える大きな丸い冠をかぶっている。顔の向きは異なるが、大きな丸い冠、左右に突き出した簪、何重もの首飾り、太い襟の上衣は、まさに《女人合掌》に描かれた女性の

姿と一致する(図12)。この壁畫について原田は「五代若しくは宋初の作」とし、その時代の服制を示すものと解釈している(註14)。図版「九3」にも同様の女性たちが描かれ、ここでは《女人合掌》と同じく向かって左側を向き、供物を捧げ持つ姿である(図13)。これらについて原田は「圖版九2は第一號洞圖版九3は第百十七號洞の壁畫の一部なり。後者は銘記ある圖版八2に對比すればその宋初の作なること明なり」としている(註15)。図版「九3」の中の女性も、首飾りなどに違いがあるが、冠や服装も藤島の描いた《女人合掌》とよく似ている。原田はさらに同書中に河南省から出土したという「金絲飾の冠金具」(山本悌二郎蔵)の写真を示して宝相華と龍、仏手柑、蝙蝠などの文様についても詳しく述べている。この冠は図版八2の女性が被っている冠と類似するものである。藤島がこれらの図を参照して《女人合掌》を描いたことは間違いないだろう。『稿本日本帝国美術略史』で「西域諸国の風俗(第五十二図 尺八の婦人図)」の絵を《画稿集》に写し取っていたことを思い起こせば、藤島がかねてより「西域」に関心を持っていたために原田の本を手にとったとも考えられる。

藤島の写生帖の書き込みでは、原田淑人の本の題名の右側に「大阪上野氏蔵」の「唐人聽琴図」の文字が見える。現在京都国立博物館所蔵の上野精一旧蔵、伝仇英筆《聽琴図》(図14)のことを指しているとみられる。これも古様の服装の女性たちを描く作品で、後代の模写であるとみられるが、藤島がこうした作品を参照しながら、中国の唐代頃の女性像を模索していたことをうかがえる。右の頁にメモをしている内藤湖南編『明四大家画譜』博文堂、1924年、もまた藤島が中国絵画に関心を寄せていたことを思わせる。

藤島が《女人合掌》について述べた言葉に戻るなら、先に引用した言葉には続きがある。「敦煌出土の壁画断片より着想、金装冠、服飾等唐代の制を参照せりと雖も、強ち歴史的風俗畫を作る爲に非ず、東洋的少女の純眞の相好を以て宗教的敬虔の意を表現し、色調に因て古典的壁畫の匂ひを出すを勉めたり」というのが全文である。歴史的な時代考証に拘泥しないのは藤島の常であるが、敦煌の壁画から服装を取り入れ、「東洋的少女の純眞」な様子を表し、「宗教的敬虔」に祈る表現として合掌させたところが本作のねらいであると読み取れる。画面右下には「小娘子合掌一心供養/庚午三月/武二繪」の書き込みがあり、ここからも若い女性が手を合わせて一心に祈る様を描こうとしたことがわかる。また本作と同じように女性が合掌する図を、少し異なる髪飾りと共に表した下絵のような図の写真絵はがきがあり(図15)、画中に「小娘子一心供養」と書き込まれており、《小娘子一心供養》と題名のキャプションが付いている。藤島が様々に構想を練っていたことをうかがわせる。古代の壁畫の雰囲気を出すためとして穏やかな色調で統一しているが、女性の頭部の周囲は明るい色で描かれ、あたかも聖なる光を発しているようである。《唐様三部作》で祭壇画形式を取ることで何らかの祈りの意図をこめていたのであれば、ここではより直接的に祈る女性を描いたことになる。その姿は北方ルネサンスの四分の三観面の寄進者の肖像画をも想起させる。

中田裕子氏は《女人合掌》と《麻姑献寿》(1937年、東京国立近代美術館)(図16)とがどちらも「供養者の像」であるとしてその関連を指摘している(註16)。図版「九3」の壁畫の女性たちは、不鮮明ながら、器に載せた供物のようなものを両手で前に持っている。藤島がメモをした上野精一旧蔵《聽琴図》の中にも画面一番左には盆のようなものを捧げ持つ女性、右端には椀を持つ女性

が描かれている。こうした女性像から藤島は、祈るだけでなく捧げ物を持つ女性像によっても敬虔な姿を構想し、それが《麻姑献寿》へと繋がっていったと考えることができるだろう。遡れば藤島が朝鮮に渡って描いた《花籠》(1913年、京都国立近代美術館)も花を捧げ持つ女性であり、カリアティッドのようなポーズに聖性をみることができよう。

#### 4. 渡台後に構想した聖女

藤島は1933年から35年にかけて3度台湾に渡っている。残されたスケッチブックのなかで台湾に関係するとみられるものは数冊あるが、どの訪問時に描いたかは不明である。台湾に渡る船旅が印象深かったようで海原や海に浮かぶ船を描いたスケッチが多い。また都会の女性たちも描いている。山の風景はいつの訪問のときかは不明であるが「阿里山雲海」の書き込みがあるスケッチブックはおそらく1933年の最初の訪問のときであろう。原住民族の村を訪ねたのは梅原龍一郎と一緒に記念写真が残されている1935年の訪問であろうか。ジャンクが描かれているものには「アミ族」と「ヴヌン族」と書き込んだ原住民のスケッチが見られ、また別の写生帖にも原住民女性の図が2図ある。

一方、『与謝野寛短歌全集』(1933年2月26日発行、明治書院)の装丁デザインの下絵があることから、この本が出版される前、あるいはその少し後までに使用されたと推定できるノート型の写生帖(橙小21)には、供物を捧げる女性や魚の入った籠を片腕に持つ魚藍観音のような女性像などが、繰り返し鉛筆などで描かれている(図17)。女性の頭部の周囲には丸く光の輝きを表しており、聖性を表現しようとしている。女性は首飾りをしており、肩から斜めに衣をかけて片方の乳房を見せている。背景には海が広がり船あるいは山が見える。この年に藤島が台湾を訪れていることを考慮すると、あるいは女性像の背後に描かれている海や船、山上に立つような風景には、台湾で見た風景が反映している可能性があるだろうか。またやはり推測になってしまうが、大きな模様のある布をまとい裸足で描いているところには、台湾で自然の中に生活する原住民の人々に触れた体験も関係していたかもしれない。藤島は結局このような作品を完成することは無かったようである。別の写生帖(橙中14)には、魚藍観音のような女性像が、観音という祈りの対象というよりは、魚の籠を捧げ物として持ち来たる存在のように控えめな姿で描かれている(図18、19)。いずれも頭光が描かれ、海から魚を持ってきた聖女たちとして見ることもできよう。

貝塚健氏は「藤島武二と仏教—真珠と海」(註17)のなかで藤島武二が早くから仏典に親しみ、老荘思想、禅、浄土真宗など幅広く研究し、晩年までアトリエに油彩の《観音菩薩像》1930年作を飾っていたことを指摘している。魚藍観音のような女性像も、そのような藤島の宗教的な主題への取り組みと関連するものであろう。また貝塚氏は、藤島が関東大震災をどのように体験したのか、その体験が本当は画家にとって重要な影響を及ぼしたのではなかったかという問題を提起している(註18)。藤島が描いた祈る女性が関東大震災と関わるという可能性も否定することはできないだろう。しかし本稿で概観してきたように、藤島は長年にわたり中国から中央アジアにわたる地域を広く「東洋」として意識し、日本文化との連続性を見いだそうとしてきた。《東洋振り》、《芳蕙》などの中国服の横顔の女性像では、ルネサンス絵画を想起させる横顔の女性像の形式を取りつつ中国服をまとわせることによって、東西の歴史を日本人女性の姿に融合しようとし

てきた。一方それと同時並行でおこなわれたのが、唐代の俑や敦煌の壁画から唐代頃の女性像を描こうとする試みであった。そして実際に「朝鮮」や台湾に赴いてからは《花籠》、《唐様三部作》、《女人合掌》、《麻姑献寿》といった作品において、祈ったり捧げ物を献じたりする東アジアの女性像を絵画化した。藤島はまた、《聖女》(1920年、油彩・板、田辺市立美術館)をはじめとする西洋の古代の肖像画を思わせる女性像を描いており、これらについて高階秀爾氏は「古代のポンペイの壁画か、ローマ時代のエンコスティックによる肖像画を思い出させる」と指摘している(註19)。藤島のまた別の中型のスケッチブックのなかに、魚藍観音風の聖女のような女性像の鉛筆スケッチを見いだすことができる(図19)。唐の俑の騎馬女性を描いていた後でアマゾーンの描いたように、藤島にとって、東洋古代のモチーフを描いていたところから転じて西洋風、あるいは近代風の画面を制作することは、それほど難しいことではなかっただろう。そして、東西の宗教的な絵画の図像や要素を自身の作品に取り入れて試行錯誤していた様子をうかがうことができる。中国の考古遺物などを参照して表されたこれら過去の西洋美術、東洋美術をふまえた女性たちは、画家自身がそうであるようなモダンな都市に暮らす日本の男性とは極めて対照的な存在である。画家は彼女たちに、何に対して祈りを捧げさせており、何に対して捧げ物を献じているのだろうか。現時点では特定することができず、画家の壮大な物語を想像することに留まる。

#### 謝辞

写生帖に付けた括弧内は整理番号である。写生帖、写真について掲載をご許可くださいましたご所蔵者に深く感謝申し上げます。

#### 付記

本稿は、2019年12月6日に、台湾中央研究院、福祿文化財団主催のシンポジウム「近現代東亜美術史的新資料與新研究」(台北、北投文物館)に招待されておこなった発表をもとに、大幅に改稿を加えたものである。この研究は科研 基盤研究C 課題番号21K00170「日本と台湾における都市からみる「故郷」の表象とその比較—1930年代を中心に」の一部である。

図4、7、9、16の画像は、石橋財団ブリヂストン美術館、石橋財団石橋美術館、日本経済新聞社主催『藤島武二展』図録、2002年より転載させていただいた。

#### 註

1. 『読売新聞』1902年10月13日の記事。植野健造「天平の面影」作品解説、石橋財団ブリヂストン美術館、石橋財団石橋美術館、日本経済新聞社主催『藤島武二展』2002年、p.28。
2. 前掲、『藤島武二展』図録に《画稿集》全頁の写真が収録されている。その内、p.183-185、p.195、p.198、にこれらの図が掲載されている。
3. 帝国博物館編『稿本日本帝国美術略史』農商務省、1901年(国立国会図書館デジタルコレクション) p.62。

4. これについては児島薫「藤島武二研究拾遺 — 「天平時代」および「東洋」の表現について」(明治美術学会『近代画説』20号、2011年)で論じた。また大阪市立美術館『天平礼賛』展、2020年では、桜井香雲、および山名義海・高屋肖哲筆による東大寺戒壇院厨子扉絵図像模写などが展示され、天平時代の宝物に対する明治期における関心の高まりを跡づけた。
5. 西川明彦「正倉院宝物の再現模造」、宮内庁正倉院事務所、他主催『よみがえる正倉院宝物 — 再現模造にみる天平の技』2002年、p.8-12。同書に収録される螺鈿槽箜篌が藤島が《天平の面影》に描いたものに似るが細部に違いもみられる。
6. 《画稿帖》の内容については以下で紹介した。児島薫「『明星』時代の藤島武二 — ミュシャとの関わりと《画稿帖》について」『実践女子大学美術史学』、34号、2020年3月、p.81-97、児島薫「藤島武二《画稿帖》にみる西洋画学習について」『実践女子大学美術史学』36号、2022年3月、p.51-65。
7. 前掲、「藤島武二研究拾遺 — 「天平時代」および「東洋」の表現について」のなかで、藤島武二が《天平の面影》(1902年)および《諧音》(1903年)に中央アジアまで広がる東アジア文化への憧憬をこめたことを指摘した。
8. 前掲、『稿本日本帝国美術略史』、p.62。
9. 児島薫「藤島武二による中国服の女性像について — 《鉸剪眉》を中心に」『実践女子大学美術史学』29号、2015年、p.1-20。また児島薫『女性像が映す日本 — 合わせ鏡の中の自画像』2019年、ブリュッケ、p.296-329。
10. 石井柏亭『画壇是非』1949年、青山書院、p.13。
11. 児島薫「藤島武二における〈西洋〉と〈東洋〉」河野元昭先生退官記念論文集編集委員会編『美術史家、大いに笑う — 河野元昭先生のための日本美術論集』ブリュッケ、2006年、p.395-406。また、図5~8と《唐様三部作》との関係については前掲、『女性像が映す日本 — 合わせ鏡の中の自画像』、p.311-317、でも述べている。
12. 『アトリエ』7巻5号、1930年5月、口絵解説。
13. 原田淑人『西域発見の絵画に見えたる服飾の研究』p.1-3。
14. 前掲書、p.18。
15. 前掲書、p.22。
16. 前掲、『藤島武二展』p.94、中田裕子、《麻姑献寿》解説。
17. 『石橋財団ブリヂストン美術館館報』67号、2018年、p.57-72。
18. 貝塚健「藤島武二《東洋振り》：楯円のなかの中国、西洋、関東大震災」『公益財団法人石橋財団アーティゾン美術館研究紀要』2号、2021年、p.55-75。
19. 高階秀爾「「聖女」のこと」『世界』1971年8月号、p.310-311。





図1 東京美術学校での藤島武二と  
《天平の面影》(未完)の見える写真  
1901-2年頃(個人蔵)



図2 藤島武二《諧音》  
1903年『明星』卯年11号掲載



図3 「第五十二図 尺八の婦人図」  
帝国博物館編『稿本日本帝国美術略史』農商務省、1901年

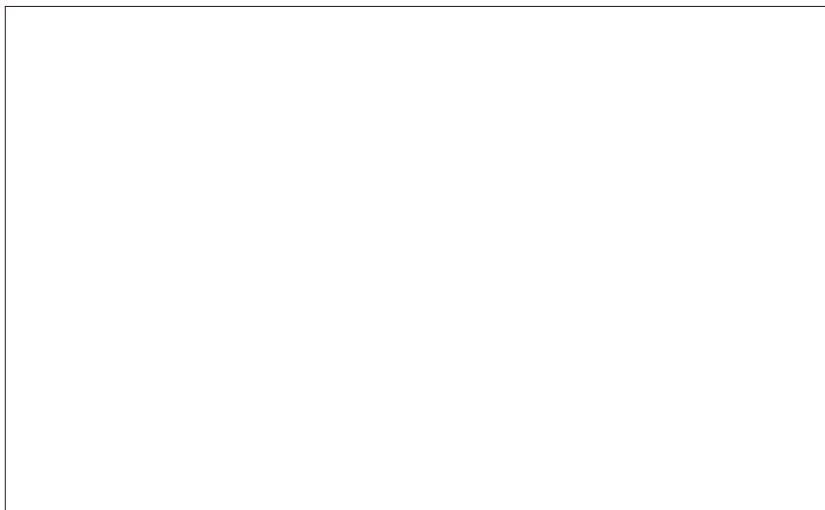


図4 藤島武二《唐様三部作》  
1924年、水彩、油彩、他・紙、アーティゾン美術館

児島：藤島武二が構想した「東アジア的」な女性像について

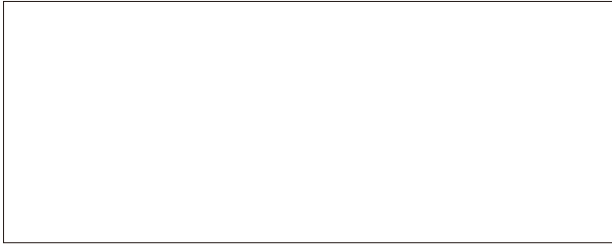


図5 藤島武二 写生帖（大4）  
個人蔵

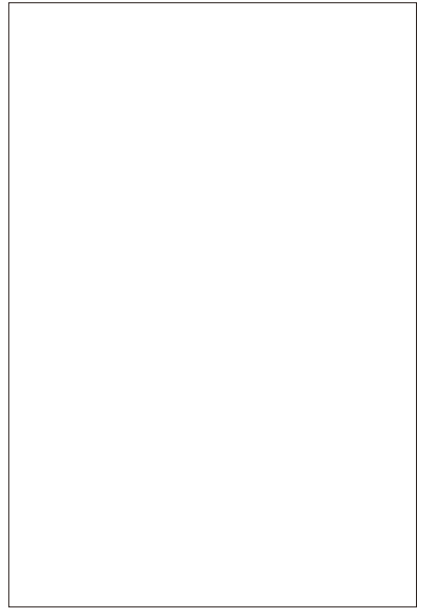


図7 藤島武二《騎馬婦人像》  
1918年頃、油彩・厚紙、長島美術館

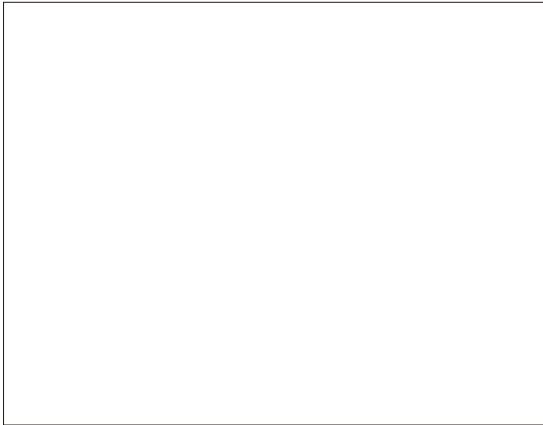


図6 藤島武二 写生帖（大4）  
個人蔵

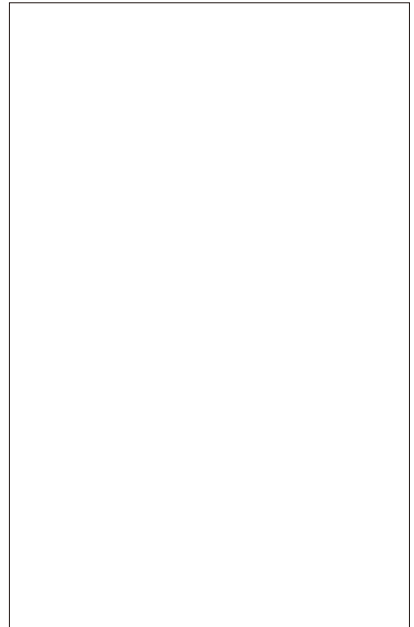


図9 藤島武二《花籠》  
1913年、油彩・カンヴァス、  
京都国立近代美術館

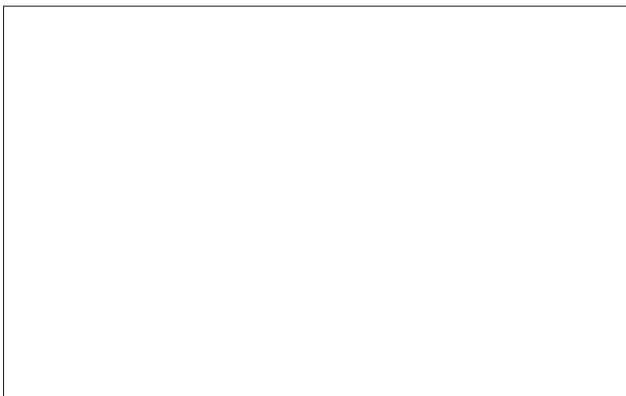


図8 藤島武二 写生帖（橙小22）  
《唐様三部作》関連スケッチ、鉛筆・紙、個人蔵



図10 藤島武二《女人合掌》  
1930年、所在不明、  
『アトリエ』7巻5号、1930年5月、口絵

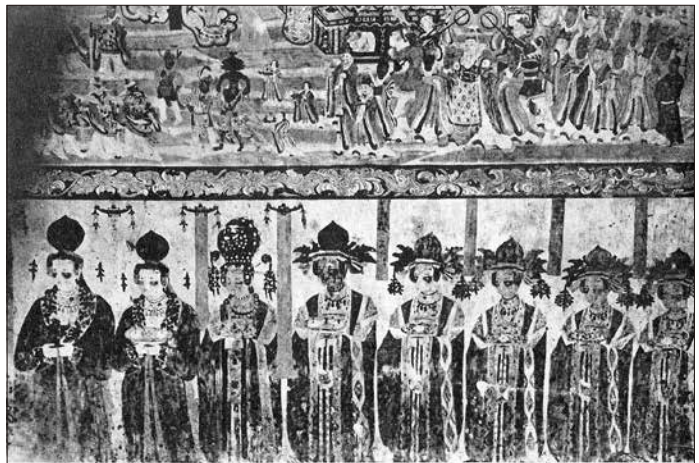


図11 藤島武二 写生帖(橙小8)  
個人蔵

図12 『西域発見の絵画に  
見えたる服飾の研究』図版「八2」  
『敦煌千佛洞第十七號洞の壁畫の一部  
(ペリオ氏「敦煌」に據る)』



図13 『西域発見の絵画に  
見えたる服飾の研究』図版「九3」  
『敦煌千佛洞第十七號洞の壁畫の一部  
(ペリオ氏「敦煌」に據る)』



児島：藤島武二が構想した「東アジア的」な女性像について

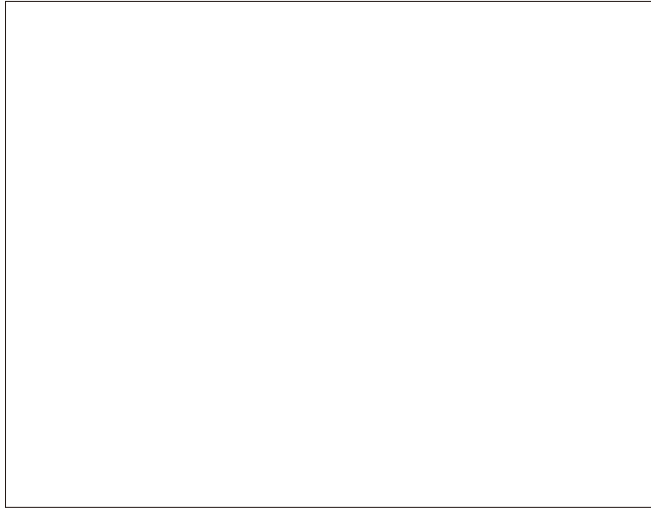


図 14 伝仇英《聽琴図》  
清朝、絹本着色、上野精一旧蔵、  
京都国立博物館所蔵

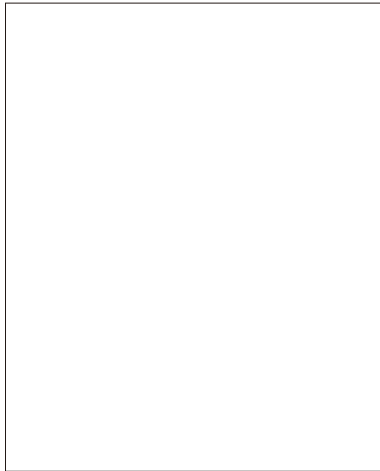


図 15 藤島武二  
《小娘子一心供養》  
葉書、個人蔵

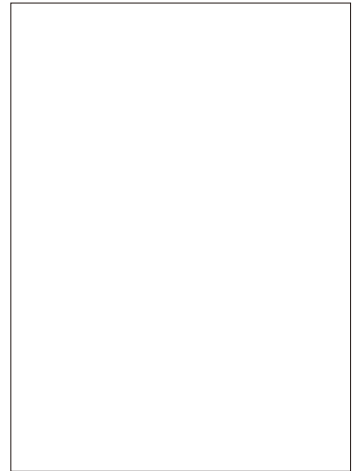


図 16 藤島武二  
《麻姑献寿》  
1937年、油彩・カンヴァス、  
東京国立近代美術館

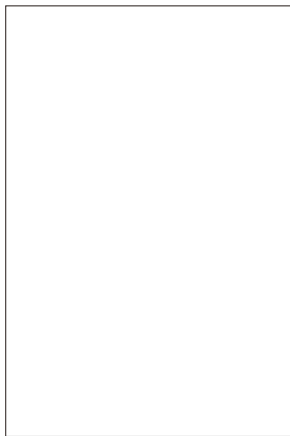


図 17 藤島武二 写生帖（橙小 21）  
個人蔵

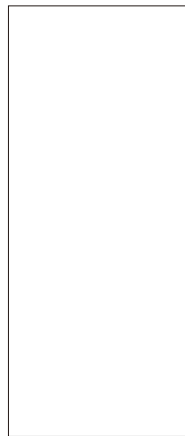


図 18 藤島武二 写生帖（橙中 14）  
個人蔵



図 19 藤島武二 写生帖（橙中 14）  
個人蔵