

## 「琉球絵画の技法材料に関する研究」 研究概要

東京藝術大学大学院 教育研究助手

鴈野佳世子

### <はじめに>

本研究の目的は、琉球王朝時代に描かれた沖縄の絵画について、その独自性と美術史上の重要性を絵画技法材料の視点から明らかにすることである。また、琉球絵画の多くは第二次世界大戦時に消失しており、写真資料を基にした復元が望まれている。美術史研究で現物資料のないものを研究対象とすることには様々な問題があるが、日本画の実技を専門とする立場から、技法再現や素材実験を行い、失われた作品の今後の復元に活用できる資料として提示したい。更にこれを琉球絵画以外にも応用できる研究手法として確立できれば、美術史学における作品研究への新たなアプローチとして有用性があると考えている。

### <1>琉球絵画とは

「琉球絵画」という呼称は、美術史学上確立されたものではない。しかし琉球王朝時代から続いた絵画を見ていく上で、琉球の歴史、地理的条件、文化的特質などから、中国や日本の絵画とは区別した枠組みが必要であるという観点から、琉球という場所で描かれた絵画が「琉球絵画」と総称されている。

琉球の王朝時代の絵師は、16世紀頃から琉球王府の機構の中で貝摺奉行所に所属し、漆器や着物の図案、王宮内や各寺院の美術工芸品、建造物に付随する装飾などを一手に引き受けていた。王府は絵師たちを技術の向上を計るべく中国や薩摩に留学させ、技術の習得にあたらせた。こうした環境下で福州画壇や薩摩画壇からの影響を受けながら独自の絵画が育まれたが、琉球処分後は沖縄にも学校教育を通して西洋化の波が押し寄せてくることとなった。

琉球絵画に関しては長嶺華国・末吉安恭・比嘉朝健・真境名安興・鎌倉芳太郎などによる美術史的な先行研究があるが、第二次世界大戦の戦禍により絵画作品そのものが多く消失したことが、研究を困難にし、戦後は美術史上の研究が低迷した。しかし近年、国王の肖像画である御後絵について、佐藤文彦氏が『遙かなる御後絵 甦る琉球絵画』（2003年、作品社）で彩色復元図を発表し注目を浴びた。佐藤氏は油画家であり、この復元はアクリル絵具によるものではあったが、琉球絵画の復元的研究の第一歩であったといえる。

### <2>素材についての研究

#### (1) 基底材について

琉球絵画の基底材には板・絹・紙などがあるが、板絵作品については代表的な作例であった円覚寺仏殿須弥壇後壁壁画が戦禍によって消失している。絹本作品の基底材については未だ調査が十分でないが、紙本作品については近年まとまった紙質調査が為された。

琉球は薩摩と中国から製紙法を学び、琉球国内では楮、雁皮、ガジュマル・アコウ・芭蕉などを用いて紙が漉かれていた。絵画には主に中国産と見られる宣紙や竹紙、重要文書には輸入唐紙や和紙、公用文書に琉球産の紙が用いられていたと見られている。

現存する琉球絵画には紙本の作品が多い。近年、中国産の紙の品質低下が著しく、伝統的な材料と技術で作られている紙がほとんど無いため、今後、琉球絵画の復元模写の基底材としては中国産

の良質な紙を入手するか、或いは代替品として妥当なものを決定していく必要がある。風合いや描画への適性は勿論、保存性や文化的背景を考慮することも重要であり、今後の検討課題であるといえる。

## (2) 色料について

琉球絵画の色料としての墨や顔料も、紙と同じく良質のものは中国からの輸入品が中心であったと考えられる。琉球絵画に用いられた色料としては、

＜赤系統＞鉛丹、朱、臙脂、鉛白+臙脂   ＜黄系統＞石黄、黄土、鉛白+有機染料

＜緑系統＞緑青、花緑青   ＜青系統＞群青、プルシャンプルー   ＜黒系統＞墨

＜紫系統＞臙脂+プルシャンプルー、臙脂+墨   ＜白系統＞鉛胡粉、鉛白、胡粉

といったものが考えられる。現存資料の分析結果からわかる特徴として、早い時期からのプルシャンプルーの使用と、白色色材としての鉛白の使用が指摘されている。また黄色に石黄を用いている点や、顔料と染料の併用が見られることから、染織に用いられる色料との関係にも注目できる。人物画などには花緑青のような鮮やかな色も見られ、特に服飾品の描写に際して沖縄特有の明るい色彩を表現する為に色料を選択しているように感じられる。

「琉球絵画」とは何か、それが一つの様式として成立するか否かについては現在論議が交わされているところであるが、材料の観点からは ①中国からの輸入材料の使用 ②日本本土の表現技法・材料との融合 ③染料を多用した彩色技法 といった特徴が挙げられるだろう。また、沖縄では泥染めも伝統的に行われており、赤、黄、黒色等、様々な色味の土を絵画色料として使ったことも考えられる。特に離島の絵画と宮廷絵画を比較するに際しては、こうした泥系の絵具にも着目できるのではないかと考えた。

## <3>彩色技法についての研究

### (1) 表現技法の特徴と学習方法

琉球絵画には大別して宗教画、山水画、花鳥画、人物画といったジャンルがあり、それぞれ表現技法に特徴が見られる。宮廷絵師はこれらの画題すべてに対応できることが求められたため、同じ絵師でも描く絵の画題によって表現画風が異なることもあった。

琉球絵画の独自性の一つにはその学習形態の特殊性もある。琉球絵師が福建省へ留学し中国絵師に師事して絵画を学んだことと、貝摺奉行所という機関の中で一種の師弟関係が継続されたこと、また、御後絵制作など公的な作業に師弟で継続的に取り組んだことは同時代の他の日本画壇とは異なる、大きな特色と捉えられる。画風の共通性ではなくこうした学習方法の共通性を「様式」や「画派」に近い枠組みとして見ることはできないかと考えている。例えば呉師虔（神谷宗季）は、当時福州の孫億に花鳥画を学んだが、構図を中国花鳥画の伝統に学び、自分なりに創意を加えて作品に仕上げていることがわかる。また、呉師虔が描いた「神猫図」は同じ構図とモチーフで殷元良が描いており（写真のみが残る。）更に19世紀の査丕烈にも同様の作品がある。このように絵師たちは時代を超えて先人の作品の模写を行い、自らの創意工夫や新しい技法を交えて新しい絵画を生み出していった。その他、石垣市立八重山博物館には八重山蔵元の絵師たちの画稿や絵手本、粉本類の資料が現在も残っており、王府から離島文化への影響や当時の画材の流通、中国絵画の受容の実態などを垣間見ることができる。

## (2) 人物画の技法研究

本研究では今後の琉球絵画復元につなげる為、特に人物画の面貌表現に焦点を当て技法研究を行った。琉球の人物画は、中国絵画の技法に近いもの、日本の人物画と共通性のあるもの、離島の絵師により記録画として描かれたものなどで作風がかなり異なる。失われた作品の復元にあたっては、制作者および作品の制作目的・用途を考慮した上で表現技法を選択する必要があると言える。

役人や国王の肖像画の面貌表現は、中国民間肖像画や黄檗宗の頂相画、また朝鮮朝肖像画などに通じるものがある。特に朝鮮朝は琉球と同じように中国と朝貢関係にあり、皇帝や高官の肖像画の形式に共通性が多い。現存する琉球絵画の中で、「孔子像及び四聖配像」、「程順則像」について技法を検証し、中国・韓国の肖像画と比較した。孔子像は陰影が少なく明るい肉色で彩色され、朝鮮朝初期から中期の表現に近い。一方、程順則像は18世紀以降の技法に近いが、普遍的な骨相より像主個人の面貌の特徴を重視した写実性が感じられる。ただし、「孔子像及び四聖配像」と「程順則像」の制作年代はいずれも18世紀であり、この二作品の表現の差は年代によるものではなく、神像と実在の人物肖像画という機能の違いから来るものと考えられる。また、明末清初の民間肖像画や頂相は曾鯨に始まる波臣派の絵師たちにより展開されたが、波臣派は主に福建・浙江・江蘇一帯で活躍しており、琉球の絵師たちが当時福州へ留学していたこととの関連も注目される。

沖縄では目下、琉球絵画の中でも特に重要とされる国王の肖像画・御後絵について復元が求められており、「孔子像及び四聖配像」、「程順則像」は様式や表現の面から御後絵復元の参考となると考えられる。

## <4>復元に向けて

### (1) 鎌倉写真の持つ意義

琉球絵画の基礎資料として非常に重要であり、特に復元研究にはなくてはならないのが所謂「鎌倉写真」と呼ばれる、鎌倉芳太郎が大正13年から14年にかけて行った琉球芸術調査の際に撮影したガラス乾板写真である。筆者は沖縄県立芸術大学が保管する鎌倉著『沖縄文化の遺宝』の版下写真を熟覧する機会を得たが、出版された図版からは読み取れない細部の情報、描線や筆斑まで観察することができた。図様だけでなく彩色や技法材料に関する情報を得る為の資料としても有効と考えられ、今後ますますの活用が期待される。

### (2) 鎌倉写真の活用による復元の可能性 —御後絵の部分復元模写制作—

モノクロ写真からの色彩判読に関しては、東京文化財研究所の吉田直人氏が研究を進めており(吉田直人「御後絵のモノクロ乾板写真から色を読み取る試みについて」『首里城研究』12号、首里城研究会、2010年)、本研究においても様々なご教示を頂いた。

今回は特に参考となる実物資料が現存する、第18代尚育王の王冠と王衣の文様部分について、モノクロ写真からの色彩想定を試みた。

①色見本による撮影実験 ②現物資料の配色との比較 ③部分模写制作 ④モノクロ撮影実験による検討および修正 の手順で色彩想定を行い、鎌倉写真の写り方と比較した結果、王冠の写り方は鎌倉写真にかなり近い結果が得られたが、王衣の文様については幾つか再検討を要する部分があった。しかし、どんな色料を用いどのように彩色するとモノクロ写真にどう写るのかが視覚的に把握できるため、実験に用いたサンプル一つ一つがまた別の復元模写の参考資料として活用できる。今後の琉球絵画の復元研究には、こうしたサンプルの蓄積が必要であると感じた。



左：線描転写  
中：彩色  
右：撮影実験

### <おわりに ー御後絵部分復元模写からの考察ー >

鎌倉写真の中には白黒の濃淡のコントラストが強いものと緩やかなものが見られる。これは使用されたガラス乾板の違いによるが、御後絵の写真は実物の色のグラデーションがモノクロにもよく反映されている為、今回用いたような手法でサンプルの撮影実験を重ねることで、ある程度科学的な根拠を持った色彩想定が可能であるといえる。

はじめに基本色がモノクロではどう写るかを確認し、現物資料の配色通りでは矛盾が生じる部分については調整を行ったが、実際はかなりの部分が現物資料とほぼ近い配色となっていた。また、王冠の紐や王衣の帯飾りなどの複雑な構造に至るまで、現物に忠実に描き込んでおり、衣装や調度品の構造、文様の構成などが完璧に把握されていることから、絵師たちは染織や漆工など工芸にも深く精通していたものと感じられた。これは当時の琉球絵師たちが貝摺奉行所に属し工芸図案の作成を担当していた史実を裏付けるものといえる。御後絵の彩色では染料による量しや細密な線描も特徴的で、工芸との関連は筆などの道具や技法材料にも及んでいたのではないかと考えられる。

御後絵の様式については中国の皇帝肖像画からの影響が指摘されてきたが、清代以降の御後絵の、金属材料を背景に用い空間に奥行きを出す表現は中国肖像画には見られない表現であり、むしろ日本的な感覚が感じられる。また、尚育王と同時期の中国の肖像画に比べ、素材感の追求より王の神性を象徴的に表すことを重視しているように見える。こうした表現上の工夫は、琉球王朝にとって国王がどのような存在であったか、絵師たちがどんな役割を担っていたか、当時の文化を知る上で貴重な情報を伝えるものであり、御後絵の全体的な復元と分析は今後の琉球絵画研究の根幹となるべきものと確信した。

現存する琉球絵画作品を見ると総合的には素朴な淡彩画や記録的な絵画が多く、琉球絵画の美術的な評価は必ずしも高いとはいえない。しかし琉球王府の絵師の中には自了や呉師虔、毛長禧など非常に洗練された画技を示す者もあり、単なる一地方絵師たちの作品群としては片付け難い。特に、最高の絵師と最高の画材をもって描かれたであろう国王の肖像画である御後絵の画像を見ると、まさに琉球絵画の粋を集めた作品であったことが伺えるのである。こうした質の高い作品があったにも関わらず、現物が失われてしまったことにより美術史上の研究対象として取り上げられにくくなっていることは極めて残念なことである。

今回試みた復元をきっかけに研究を進め、今後より再現性の高い復元模写を制作することにより、琉球絵画の魅力を再発見し、多くの人に伝えることができれば幸いである。

<謝辞>本研究に対し助成を賜りました公益財団法人芳泉文化財団と、調査にご協力下さった沖縄県立博物館、沖縄県立芸術大学、海洋博覧会記念公園管理財団、東京文化財研究所の皆様へ深く感謝致します。