

琉球の肖像画の研究

平川 信幸

博士論文要旨

琉球では国王の肖像画である御後絵から、程順則や久米島の有力者である喜久村絜聡まで、階層や地域をまたがり、幾つもの肖像画が描かれている。これらの作品は描写などの特徴が異なっているが、正面性や立体的な面貌表現、平面的な身体描写などに共通した特徴を持っている。本稿では画面を構成する図様や像主の身分から、琉球の肖像画を、御後絵（第1章から第5章）と、御後絵から派生し展開していく士族や地方の有力者層の肖像画（第6章から第8章）の2つに分けて、その特徴の考察を行った。考察により琉球の肖像画の特徴について、琉球社会の歴史的背景・文化的観点から、その独自性を明らかにした。

序章では、戦前、鎌倉芳太郎に撮影された24枚の肖像画と現存する肖像画の来歴を明らかにし、これらを分析するための基礎的な情報をまとめた。また、琉球の肖像画については、戦前から今日まで、幾つかの論考が上梓されているが、解決すべき課題が多くある。ここでは琉球の肖像画研究を進めるにあたって、先行研究の課題点を整理した。さらに、琉球芸術における肖像画研究の意義について論じた。

第1章では、御後絵の図像を考察するために、家譜などの資料よりその制作の実態をあきらかにした。御後絵は鎌倉芳太郎が撮影した写真のみでしかその図様が残されていない。そのため撮影された御後絵について、真境名安興、比嘉朝健、鎌倉芳太郎らが実際に調査を行った、当時の状況から、移動の経緯やその位置づけを確認した。

第2章では、御後絵の図像を考察するため北東アジア諸国の帝王像と比較し、共通する特徴や御後絵独自の特徴を確認した。御後絵のオリジナルが失われ、撮影された写真でしかその図様を研究出来ない以上、確認出来ることは限定的にならざるを得ない。そのため、御後絵研究は実存する作品以上に多様な方法によって知見を広げていく必要がある。比較によって御後絵の図像は国王の図像、家具と道具類の図像、家臣団の図像の三つから構成されることが明らかになった。

第3章では、国王の皮弁冠・皮弁服について、国王が皮弁冠と皮弁服姿で描かれることが定着した明の国王の御後絵と清の国王御後絵の国王衣裳の形状及び装身具を比較することで、両者に表象された国王イメージの相異について論じた。

第4章では、琉球の肖像画に描かれた家臣団の図像の特徴とその意味について考察を行った。供奉する家臣の画像は、公的な場や儀礼に臨む国王の姿を強調するために描かれたものであることが分かった。

第5章では、御後絵に描かれた建築や道具類の図像について研究を進めた。また、研究を進

めるにあたっては、首里城内の二ヶ所の玉座や御後絵が祀られた円覚寺など、琉球国王を象徴する場所と御後絵の図像の比較を行った。さらに、宮廷儀礼などから、御後絵に描かれた図像の考察を行い、御後絵に表された国王イメージを明らかにした。

第6章では『程順則画像』の作者について考察を行った。琉装像の『程順則画像』は、その写真性の高さから、琉球の肖像画作品を考える上で重要な作品となっている。しかし、その作者については琉球人説と中国人説の二つの説がある。本稿では、琉球人の肖像画より、描写を俯瞰し、『程順則画像』の制作者について考察を行った。『程順則画像』の制作者について考察を行うことで、中国から琉球への絵画技術の伝来について論じた。

第7章では、久米島の有力者層である『喜久村絜聡（片目地頭代）画像』の面貌表現や衣装描写について考察を行い、琉球の肖像画の特徴を明らかにした。また、本画像は琉球の肖像画のセオリーの中にありながら、久米島の有力者である像主の心情や状況を表現するため、身分や役職を示す八巻を被らない姿で描くなどの表現がなされている。

第8章では、琉球の肖像画の変遷を確認することが出来る首里士族の肖像画、現存する2点と戦前、鎌倉芳太郎に撮影された8点から、17世紀に変容していく図像について考察を行った。首里士族の肖像画は17世紀の作品から琉球王国が解体させられる19世紀までの作品や写真が残されている。考察により、首里士族の肖像画が明の冠服を着用した御後絵の影響を受けたものから、琉装の単身像で描かれるものへと変化することを明らかにした。また、19世紀末に、『翁高年（宜寿次盛安）画像』のような日常のくつろいだ姿で、子孫へのメッセージをしたためた手紙を手にした、像主の内面性や家族との繋がりを示すような作品も現れる。

終章では、第1章から第8章までの知見をまとめ、琉球の肖像画の特徴が、時代によって変化することを明らかにした。御後絵を含む琉球の肖像画は17世紀末から18世紀における琉球をとりまく国際状況と国内の改革の影響を受けて、独自の図様や描写、構図によりその様式を展開させていったものである。

Study of Ryukyu' s portrait

by

Nobuyuki Hirakawa

ABSTRACT

In the Ryukyus, a number of portraits had been drawn, from the king's portraits "Ugui" to the portraits of Keisou Kikumura, a leading figure in Kumejima Island.

Ryukyu portraits differ in various aspects, such as style and description, however they share some common features, such as front-facing subjects, three-dimensional facial expressions, and planar body outlines.

In this study, based on the portrait' s style and the status of the person in the portrait, I classified Ryukyuan portraits into "Ugui" and portraits of warriors and influential figures in rural areas that were derived and developed from "Ugui", and analyzed their features. The features of Ryukyuan portraits were clarified based on discussions on historical and cultural perspectives of the Ryukyuan society.

In the introduction section, I will clarify the history of 24 portraits drawn by Yositarou Kamakura and the portrait that existed before the Battle of Okinawa, and summarize the required basic information to analyze these portraits. From the pre-war era to today, there have been some discussion on Ryukyu portraits, yet there are many questions remain unsolved. Here, the questions from previous studies on Ryukyuan portraits are organized, and the significance of the study on portraits in Ryukyuan art is discussed.

In Chapter 1, I will clarify the actual conditions of portrait production through literature studies in order to discuss the "Ugui". The only remaining styles of "Ugui" are depicted in the portraits taken by Yositarou Kamakura. For that reason, I confirmed the location and the condition of the portraits from the situation at the time when Ankou Mazikina, Chouken Higa, Yositarou Kamakura, and others actually investigated about "Ugui".

In Chapter 2, as a preliminary step to discuss the meaning of "Ugui", I compared the portraits of the emperors and kings of Northeast Asian countries with those of "Ugui", and identified the common features shared among those portraits, as well as the unique features of "Ugui" portraits. From the comparison, it became clear that "Ugui" portraits are composed of three figures: the king's figure, the images of furniture and tools, and the image of the vassals.

In Chapters 3 to 5, I examined the three figures drawn in "Ugui": the king, the furniture and utensils, and the vassals. Based on the consideration of these three figures, we clarified the changes of "Ugui" styles, as well as the images of the king in the Ryukyu Kingdom, which are shown on the portraits.

In Chapter 6, I will discuss about the creator of "TeiJyunsoku gazou". The Ryukyuan costume, "TeiJyunsoku gazou", has become an important piece in the discussions on Ryukyuan portraits due to its highly realistic depiction. However, there are two theories about the creator: the Ryukyuan theory and the Chinese theory. In this manuscript, I looked over the depiction from "Ugui", the portraits of Ryukyuan kings, together with other portraits of Ryukyuan people, and examined about the creator of "TeiJyunsoku gazou". Based on the thoughts on the creator of "TeiJyunsoku gazou", I shall discuss the transfer of painting skills from China to the Ryukyus.

In Chapter 7, I examined the appearances and costume depictions of "Kikumura Keisou gazou", a leading influential group of people in Kumejima Island, and clarified the features of the Ryukyuan

portraits. In addition, although these pictures theoretically belong to Ryukyuan portraits, the main characters were drawn without a crown that can identify their statuses and ranks, in order to express the feelings and conditions of those influential people in Kumejima Island. Based on this observation, it turns out that Ryukyuan portraits express diverse situations that are linked with ancestral rituals.

In Chapter 8, I shall discuss about the changes of iconography that happens throughout the 17th century, based on the 2 works that exist now and 8 works that were drawn by Yoshitaro Kamakura, of the portraits of Shuri warriors, from which the changes in Ryukyuan portraits can be confirmed. Because the portraits of Shuri warriors from the 17th century, which are influenced by "Ugui", until those from the 19th century, when the Ryukyu Kingdom was abolished, are available, I was able to confirm the changes in Ryukyuan portraits.

In the final chapter, I clarified that the features of Ryukyuan portraits change over time by summarizing the findings from Chapters 1 to 8. The styles in Ryukyuan portraits, which include those of "Ugui", developed through original iconography, depiction, and composition, under the influence of international situations and domestic reforms that surrounded the Ryukyus from the late 17th century to the 18th century.

審査要旨

平川 信幸

(論文) 「琉球の肖像画の研究」

論文審査結果の要旨

本論文は、琉球の王国時代に制作された肖像画について、現存する作品及び写真で確認できる作品を対象に、詳細な研究を行なった成果である。

序章においては、戦前に始まる先行研究を丹念に検証し、画家や像主の履歴に関する文献研究が中心であったことを指摘した。また、1990年代以降に行われるようになった作品の図像解釈や東アジア諸国の肖像画との比較研究に対しても、美術史の立場からそれらの不備を明らかにし、その上で本論文の課題を設定しており、先行研究が十分に参照され、明快な問題意識を持って本論文が書かれたことが認められる。

本論の全8章のうち第1章から第5章までは、国王の肖像画である「御後絵」についての論述に割かれ、まず第1章においては御後絵の定義や関係文献の総括、制作実態や戦前の調査記録の確認、実物作品が失われた戦中戦後の動向など、次章からの論述に必要な事実を網羅的に提示し、情報の収集能力の高さが見て取れる。

第2章では、大掴みではあるが御後絵と中国の皇帝像、朝鮮の国王像、日本の天皇像との比較を行い、北東アジアの君主像のなかにあって、琉球国王は家臣団や道具や家具に取り囲まれるように描かれており、それらは清朝期と明朝期では異なっているという図像上の顕著な特徴を明らかにした。

次章からは具体的なモチーフの図像解釈が行われ、第3章では御後絵に描かれた国王衣装、第4章では家臣団、第5章では家具及び道具類についての検討結果が述べられている。いずれにおいても琉球における文様の意味を解明するとともに、明朝から清朝への移行に伴って琉球の思想、宗教、文化が変化し、国王のイメージをも変えていったという説が、詳細な図像分析によって打ち立てられている。さらに、御後絵と国家儀礼である朝拝の儀式との関係を明らかにし、御後絵の目的や機能に言及している点は、御後絵研究を一步前進させたと言える。

第6章から第8章は御後絵以外の肖像画についての論述が行われている。第6章では現存する『程順則画像』の描写から制作者を推定し、また程順則に代表される久米村士族を起点に、家譜制度の導入による家系意識の形成と儒教的な祖先祭祀が士族の肖像画を生んだことを述べた。続いて第7章においては『喜久村絜画像』を中心に、肖像画が久米島の有力者層にまで広がった経緯、像主の装束と衣冠制度との関係を詳述した。第8章では17世紀より19世紀までに描かれた首里士族の肖像画を総覧し、これらの変化や御後絵との共

通性を明らかにした。このように官人層の肖像画を包括的に研究し、成立や普及、図像の特徴等を論じた前例はなく、本論文の価値を高めている。

以上、本論文は精緻な調査をもとに、可能な限りの史資料を収集して活用し、御後絵にとどまらず琉球の肖像画全般について論述した総合的な論文で、各章に新知見が含まれるとともに国際的視点に立った学説が提示されており、琉球美術史研究に大いに寄与すると評価できる。

総合審査結果の要旨

学位申請者に対する口述試験（最終試験）は、平成 31 年 1 月 16 日（午後 2 時 00 分～午後 3 時 55 分）に実施した。提出論文の内容及び関連する事柄にについて質疑応答を行なった結果、全般にわたって実力が確認できた。

<総合判定>

本審査委員会は審査にあたり、「沖縄県立芸術大学大学院芸術文化学研究科（課程博士）博士論文等審査基準」に従って形式的要件を確認し、評価基準をもとに評価を行なった。形式的要件は十分に満たしていると判断した。成績については、100 点満点中 85 点以上を合格とし、合議の結果、論文及び最終試験ともに合格点を超える成績となったため、総合判定は合格とした。