

序章

琉球では国王の肖像、御後絵から王国末期の三司官『向有恒宜湾朝保画像』まで、多くの肖像画が描かれたと考えられる。しかし、今日では沖縄戦をくぐり抜けた『程順則画像』、『宮平長延画像』、『片目地頭代（喜久村絜聡）画像』、『東任鐸（知念里之子政行）画像』、『翁高年（宜寿次盛安）画像』の5点と戦前に撮影された19点、合計24件の作品が確認出来るのみである。琉球で描かれた肖像画は、何れも像主を中央に配し、顔と体を正面に向けた姿で描かれるが、時代ごとに衣装の形態、描写などの特徴が変化していく。

国王の肖像画である御後絵は、皮弁冠を被った国王と、その周りに中国風の衣冠を着用し様々な道具をもった家臣団、衝立や龍の模様のカーテンなど多様なモチーフが描かれている。画面に描かれた図像は、沖縄戦で徹底的に破壊された往時の琉球王国をイメージさせ、さらに、国王ごとに並べると王統の歴史をも想起させる。御後絵の原本が存在していた戦前期、その研究は琉球美術史の重要なテーマであった。御後絵の芸術性の高さを裏付けるように、制作には、呉師虔（山口宗季、神谷宗季）、殷元良（座間味庸昌）など琉球を代表する画家達が関わっており、作品を並べると琉球絵画史が俯瞰できた。しかし、戦後、御後絵は沖縄戦で原本が失われたために、作品を目の前にし、描写や色彩によって研究を行うことが不可能となった。とはいえ御後絵に表現された国王のイメージは、琉球の精神世界の解明につながる重要なテーマであり、鎌倉芳太郎が撮影したガラス乾板は、十分とは言えないその描写を考察する重要な資料となっている。

伝世する、『程順則画像』、『宮平長延画像』、『片目地頭代（喜久村絜聡）画像』、『東任鐸（知念里之子政行）画像』、『宜寿次盛安画像』などの18世紀から19世紀に描かれた5点の肖像画の制作には、王府の絵師から首里・那覇の町方の絵師まで関わったと考えられる。御後絵から琉球国内に展開する琉球の肖像画は、王府高官はもとより地方の有力者層まで描かれている。その中でも『程順則画像』は最も優れた作品で、平面的に描写された身体により、立体的に描かれた顔が強調されて、厳粛な雰囲気を作り出している。こうして制作された肖像画は、盂蘭盆会や像主の誕生日、命日、年の瀬に掲げられ祭祀の対象になった。

本研究では、琉球国王の肖像画である御後絵と中国や日本、韓国など東アジア諸国の帝王像を比較し、その図像の意味を考察することで、琉球王国時代のイメージ世界を読み解いていくとともに、御後絵から地方の有力者層まで広がった琉球の肖像画が、儒教的な祖先祭祀と連動しながら独自に展開していったその経緯を明らかにしていく。

御後絵を含めた琉球の肖像画は正面性の強い構図や、立体的な面貌表現と平面的な身体描写の対比、細部まで丁寧に描写された衣裳の表現など、共通する特徴を備えている。琉球の肖像画の特徴をふまえながら、ガラス乾板から読み取れる情報と、伝世する肖像画で得た知見を組み合わせることによって、琉球絵画における肖像画の研究は飛躍的に進められると予想される。琉球絵画は沖縄戦で多くの作品が失われた。今日残されている琉球絵画の作品は、日本や中国、韓国など東アジア諸国との交流の中で展開した作品群の一角で

しかなく全容が見えない。その研究は、辛うじて残った断片から、作品が存在していたことを証明していくことから始めなければならないのである。

本来であれば、美術史ではオリジナルの作品を研究の対象としなければならない。しかし、琉球絵画の研究を重ねていくためには、オリジナルの作品はもとより、鎌倉芳太郎に撮影された写真資料や文字資料などによって、補完していく必要がある。本研究は、多様な資料による琉球絵画史研究の方法論の構築を試みる作業でもある。

第1節 研究の動向

第1項 琉球の肖像画に関する先行研究の概要

琉球の肖像画について代表的な研究の動向を俯瞰する。1911年（明治44）5月、旧沖縄県立図書館で名護家が所蔵する『程順則画像』（琉装）、『程順則画像』（清朝朝服）、『木村探元筆程順則画像』の3件と美術教師山口瑞雨が模写した『程順則画像』（琉装）が展示された。程順則の肖像画は人々を魅了し新聞紙面を賑わしたようである¹。当時の新聞記事は展示の様子や程順則の人柄に触れたもので研究までにはいたらないが、後に、歴史家の東恩納寛惇²、同じく歴史家の真境名安興³などの研究者が図書館で目にした肖像画について回想している。その約10年後の1922年（大正11）に真境名が『沖縄一千年史』を出版しており、「第三章文化と工芸」のところで琉球で最も古い絵画の作例として、本作品をあげた「察度王の絵像」を挙げ、『程順則画像』（琉装）と『木村探元筆程順則画像』を比べて、近世琉球期の絵画の画風を概観した「沖縄の画風」として解説を行っている。真境名が『沖縄一千年史』（以下、『一千年史』と記す）を出版する前年の1921年（大正10）年の春頃に、最後の王府の絵師の1人、長嶺宗恭⁴からの記述をもとに、王国時代の教養を豊富にもつジャーナリストの末吉安恭⁵が『沖縄タイムス』に「琉球画人伝」を連載している。この連載は当時、沖縄県女子師範学校、沖縄県立第一女子高等女学校の教諭として赴任した鎌倉芳太郎⁶や、真境名の『一千年史』に影響を与えたと考えられる。

1924年（大正13）、鎌倉は啓明会の援助を受けて芸術調査のために沖縄に入り、その後1937年（昭和12）まで継続的に調査をしている。その際、絵画調査も行っており、19点の肖像画の写真が撮影された。鎌倉は、1926年（昭和元）に、沖縄での調査の成果の一部を平凡社の『世界美術全集第二十一巻』・『同二十二巻』（以下、『美術全集』と記す）に美術作品の図版とともに「琉球美術各論」という形で発表している。絵画作品では、殷元良や呉着温などの作品と御後絵、『向可伝前川親方朝邑画像』などの肖像画も掲載された。

鎌倉が調査を始めた同時期の1925（大正14）年に、真境名安興と比嘉朝健⁷が尚侯爵邸で御後絵の調査を行っている。詳細は第2項に述べるが、真境名と比嘉は尚侯爵邸での調査をまとめている。その10年後の1935年（昭和10）、比嘉は琉球の肖像画を取り扱った「琉球の肖像畫と其進展」⁸を発表している。この論文は国王の肖像以外にも『程順則

画像』と『向可伝前川親方朝邑画像』の描写の特徴について考察しており、琉球の肖像画を本格的にあつかった、はじめての論考といえる。

沖縄戦以前の肖像画の研究は、御後絵を中心に王国時代を知るインフォーマントなどからの聞き取り調査と、旧家に残る美術作品の調査をもとに文献から裏付けていくという作業が行われた。御後絵を中心に肖像画研究が進められた背景には、御後絵が歴代の国王ごとに描かれ、しかも、琉球画壇の中心となる絵師が描いていることから一つの基準になりやすかったことと、やはり作品としての完成度の高さが要因だと考えられる。しかし、着実に進んでいたかのように見えた肖像画を含めた絵画史の研究も一つの時代がおわり、沖縄戦によって長い停滞期に入る。

アメリカの信託統治下という特殊な状況が終了する直前の 1972 年（昭和 47）2 月、鎌倉芳太郎によって戦前に撮影された写真の展示会「50 年前の沖縄一写真で見る失われた遺宝展」がサントリー美術館で開催された。この展示会を機会に、鎌倉芳太郎の琉球芸術の調査の成果は『沖縄文化の遺宝』（以下、『遺宝』と記す）として公表される⁹。『遺宝』にはこれまで知られていなかった多くの肖像画が掲載されており、御後絵をはじめとする肖像画の研究に欠かせないものとなった。

『遺宝』が出版された、1980 年代前後の琉球絵画に係る事項を俯瞰すると、1977 年（昭和 52）に沖縄県教育庁文化課による県内絵画遺品調査の報告書¹⁰が、1989 年（平成元）に沖縄タイムス社の『沖縄美術全集 4 絵画・書』¹¹が出版されており、沖縄戦によって状況が分からなくなっていた県内の絵画作品の現状把握が行われている。

沖縄県教育庁文化課による県内絵画遺品調査の報告書には『喜久村絜聡（片目地頭代）画像』、『東任澤（知念里主親雲上政行）画像』、『翁高年宜寿次盛安画像』など琉球の肖像画が報告されており、『沖縄美術全集 4 絵画・書』では琉球の肖像画の名品として『喜久村絜聡（片目地頭代）画像』が紹介されている。

1972 年から 1989 年までを肖像画の調査報告の時期とすれば、1990 年代は新しい研究が始まった時期である。1998 年（平成 10）、佐々木利和らによって民族資料としての琉球風俗画の基礎研究が行われている¹²。本研究は琉球で描かれた人物画について文化人類学的観点から図像の読み解きを行っており、その中に肖像画が含まれている。また、琉球で描かれた人物画を、本格絵画、琉球風俗画、肖像画に分類し、制作の担い手について多様な人々が関わり、描写の技術も多様であることを指摘している。2005 年（平成 17）に入り北九州市立大学の錦織亮介によって、東恩納寛惇の論考を補完するような形で『程順則画像』の制作に関する研究発表がなされ、本画像と黄檗宗をはじめとする中国南部の肖像画との関連性を示唆している¹³。

琉球の肖像画研究は、肖像画が美術作品として評価が難しい事と、戦後において現存する作品が少ないために、作品の紹介が中心となっており、活発な研究が行われているとはいいがたい状況である。その中で、琉装像の『程順則画像』は、沖縄の高名な道德家・教育家として名を残す程順則の単なるアイコンとしてだけでなく、作品の高い写実性から、人々の関心を集めてきた。詳細は後述するが、その作者について、中国人説と琉球人説の二つがあり、程順則の経歴、面貌表現などから議論が行われている。とはいえ、琉球の肖像画を俯瞰するような研究は行われていない。

第2項 御後絵の研究史

御後絵は琉球の肖像画の中で、像主が国王であることや、家具および道具類、家臣団など多様な図像が描かれたことにより、琉球絵画の中でも特別な作品となっている。そのため、他の肖像画とは異なり、御後絵については多数の研究が行われており、琉球の肖像画研究から独立して論ずることが出来る。御後絵は、1923年（大正12）、歴史家の真境名安興や美術史家の比嘉朝健によって最初の調査が行われ、同じ年に鎌倉芳太郎によって御後絵の写真撮影と調査が行われた。この時に鎌倉芳太郎が撮影した写真は、現在の御後絵研究の基礎資料になっている。戦前の御後絵研究は専ら、御後絵を描いた絵師たちの列伝が中心となっていた。戦中・戦後の長い空白期を得て、1980年、鎌倉芳太郎の『遺宝』の刊行によって御後絵の研究が再開され、1990年代になり、御後絵に描かれた図像の考察が行われるようになる。そして、御後絵の図像研究と平行するように、御後絵を利用した国王衣装の研究も行われている。

（1）戦前の御後絵研究

王国が崩壊した琉球処分以降、御後絵は、円覚寺から尚侯爵家の活動の拠点である中城御殿¹⁴へ移され厳重に保管されていた。そのため御後絵がひろく研究されるためには、研究者にその存在を認識される必要があった。

今日、御後絵として知られる国王の肖像画を最初に紹介したのは、真境名安興『一千年史』の口絵である。口絵には「尚円王」、「尚寧王」、「尚貞王」、「尚敬王」の4点の御後絵の写真が掲載された¹⁵。『一千年史』における御後絵の掲載は、各時代を象徴する国王の肖像としての紹介であったが、美術史家を研究へ導くには十分なものであったと思われる。

鎌倉芳太郎の『遺宝』によると『一千年史』が発行されたのと同じ年の1923年（大正11）の8月頃、沖縄タイムスに、先述の「琉球画人伝」が掲載された¹⁶。その、「琉球画人伝」には、王府に務める絵師が御後絵を描いたことが紹介されている。残念なことに「琉球画人伝」は鎌倉芳太郎の『遺宝』に詳細な紹介があるだけで、当時の新聞は失われている。そのため御後絵研究における「琉球画人伝」の評価は難しい。

『一千年史』によって御後絵が紹介された1923年（大正11）から3年後の1925年（大正14）10月2日¹⁷に真境名は、比嘉朝健らと尚侯爵家において数種類の御後絵を拝見し、メモを残している。メモは真境名の死後に甥の真境名安宜がまとめ、1935年（昭和10）3月2日から8月4日¹⁸の間に連載された『笑古漫筆』の中で「御後繪に就いて」として発表された。その内容は尚家に保管されていた御後絵の覚書で、19点の御後絵の特徴についての概要が記されている。その中で真境名は御後絵が4通りあることを指摘している。この時、拝観した御後絵について、一緒にいた比嘉朝健は『一千年史』に掲載された御後絵を確認できなかったと述べている¹⁹。『一千年史』に掲載されたものは『遺宝』のものと比較すると、ほぼ同じものと思われる。すなわち、この時に真境名、比嘉が見た御後絵は、今日我々がよく知る『遺宝』に掲載されたものとは別のもので、真境名の「御後繪に就いて」から、いくつかの御後絵があったことが分かる。大正14年の拝観によって、比

嘉は御後絵の制作に基づいた琉球絵画史を構想するようになったと考えられる。

1925年（大正14）の拝観ののち、比嘉は『沖縄タイムス』に「尚侯爵家御後繪に就いて（以下、「御後繪に就いて」と記す）」と題して、同年の11月7日から12月1日まで計18回の連載を行っている²⁰。その11年後、比嘉は美術雑誌『国華』で「琉球の歴代國王畫像に就いて」²¹（以下、「國王畫像に就いて」と記す）を1936年（昭和11）から1937年（昭和12）にかけて四回にわたり発表している。

何れの内容も御後絵を軸とした古琉球期から近世琉球期までの琉球美術史といった様相を呈している。しかし、「御後繪に就いて」と「國王畫像に就いて」は、研究のスタンスと対象にした御後絵が異なっている。二つの論文は近世琉球期の御後絵について、家譜資料により、制作年代、制作した絵師とその活動を論じているが、「御後繪に就いて」は謝赫『古画品録』、張彦遠『歴代名画記』などを参考にした記述が多くあり、「気韻生動」「伝神」など中国画論の用語を用いて作品の解説を行っている。また、御後絵の批評についても調査報告的な意味合いがあり、『遺宝』に掲載された軸物と異なる、比嘉が実際に尚家で拝謁した巻物が対象になっている。

「御後繪に就いて」から11年後の1936年（昭和11）に発表された「國王畫像に就いて」は中国の画論の用語が少なくなり、家譜による、御後絵の制作や改画を行った絵師の記述が中心になっている。さらに「國王畫像に就いて（下の二）」の図版には『遺宝』と同じ「尚純公御後繪」「尚貞王御後繪」「尚円王御後繪」の写真が掲載されており、軸物の御後絵を研究の対象にしている²²。「御後繪に就いて」から「國王畫像に就いて」へと御後絵の研究を進めるに際して、比嘉は改めて軸物の御後絵を確認し、画家の家譜の分析を行っている²³。「國王畫像に就いて」に資料として掲載された写真は『遺宝』と共通しており、比嘉と鎌倉との交流をうかがうことができる。比嘉は1926（昭和元年）に上京し活動の拠点を東京に移しており²⁴、環境の変化が御後絵研究を異なるスタンスへと導いたと考えられる。

真境名、比嘉のグループとは別に、1926年（昭和2）鎌倉芳太郎の調査した御後絵の写真が、前述の『美術全集』に掲載される。『美術全集』には今日よく知られている「尚円王御後繪」「尚貞王御後繪」「尚純公御後繪」「尚灑王御後繪」の4点の御後絵とその解説が掲載される。この『美術全集』の特筆すべき点は、世界の美術の中に御後絵を含めた琉球美術の項目が、独立して立てられていることである。さらに、掲載された写真や解説は、後の『遺宝』へ引き継がれている。

（2）戦後における図像の解釈研究

前述のとおり鎌倉芳太郎が行った戦前の調査の成果は『遺宝』として出版された。『遺宝』には王世子像を含めた11点の御後絵が掲載され、今日の御後絵研究の基礎資料となっている。御後絵は戦争で失われた文化財と同様に実物をもって研究することが不可能となったが、この『遺宝』の刊行によって再び研究が再開される。実物が失われた以上、御後絵研究における『遺宝』の価値は計り知れない。『遺宝』は鎌倉の沖縄美術研究の集大成であり、美術・工芸の写真はもとより鎌倉の沖縄美術・工芸史への見解をまとめており、御後絵と御後絵をとりまく社会や文化を考察する上で欠かせないものとなっている。

『遺宝』には10点の国王の御後絵が掲載されているが、それらについて、鎌倉は琉球

処分前に首里城に保管されていた向元瑚制作以後の「扣え画像の大の方」と推定している²⁵。掲載できなかった尚清王、尚永王、尚賢王、尚益王、尚温王、尚成王については見つけることが出来なかったため、撮影できなかったとしている。また、円覚寺のものは当時、信仰の対象となっていたので拝見することも撮影することも出来なかったと報告している。しかし、『遺宝』に掲載された「扣えの御後絵」を取り扱う場合、それらがはたして、鎌倉が報告しているとおりの「扣え」なのか、それとも原本なのかを議論する必要がある。

1990年代に、上江洲敏夫の「御後絵(国王肖像画)について」²⁶によって御後絵の研究は新しい局面に入る。上江洲は沖縄県教育庁文化課の専門員や沖縄県立博物館の学芸員を歴任し、先述の県内絵画遺品調査報告書の調査から編集にも関わっており、「日本」復帰後の沖縄の美術工芸研究を牽引した1人である。上江洲の「御後絵(国王肖像画)について」は比嘉の「歴代琉球画家譜」²⁷や鎌倉の研究を踏まえ、あらたに「益士仁」という絵師を加え、具体的に分からなかった御後絵の制作方法を明らかにした。さらに、御後絵の制作場所や拝観場所についても論じている。これまでの研究が絵師の編年史的な要素が強いものであったのに対して、上江洲の研究は新たに拝観や制作場所について触れており、御後絵の制作目的や機能的な側面から、王権の研究へと繋がる下地を作ったと言える。

同じ時期の日本の肖像画研究の動向に目を移すと、1995年(平成7)に研究史を塗り替える研究が米倉迪夫によって発表された²⁸。すなわち12世紀頃の名品としてよく知られる神護寺の『伝源頼朝像』が足利尊氏の弟直義を描いた14世紀半の作品とするものである。米倉がここにいたる結論を導くためには、日本美術史の研究蓄積と、1960年代からはじまる図像を利用した歴史学の広がりがあった²⁹。特に肖像画へのアプローチとして、黒田日出男編集の『肖像画を読む』³⁰は学際的な研究による多様な成果を見ることが出来る。こうした、歴史学による絵図資料への関心の高まりと連動するように、1995年(平成7)に琉球史の豊見山和行が「御後絵からみた琉球王権」を発表している³¹。この研究に先行して豊見山は、冊封体制下、中国皇帝から下賜された皮弁冠・皮弁服を含む官服が、琉球国において国王を頂点とする身分制度の確立を促すものであったとともに、王権を可視化するものであったことを明らかにしている。さらに、近世琉球期に、祭天儀礼と宗廟祭祀などの国家儀礼の中華化と琉球王権の展開に関する論文を発表している³²。「御後絵からみた琉球王権」は、こうした研究に基づき、御後絵の図像から琉球王権の考察を行っている。これまで御後絵の研究は文献を中心としたものであったが、豊見山は国王の衣装や家臣団の図像を分析し、さらに王権論まで研究を進めている。豊見山の研究は、王権の転換によって御後絵の図像が変化することを明らかにしており、大枠において首肯される。その一方で、図像の読み解きよりも文献による解釈が先行しており、図像そのものの意味について考察が深められているとはいいがたい。そのため、御後絵に描かれた図様が元来どのような意味をもって描かれ、王権の転換によってどのように変化したかを読み解いていく必要があるだろう。とはいえ、豊見山が王権の変化から図像の解釈を行ったことは御後絵研究において一つの転換点となっている。豊見山以降、美術家の佐藤文彦が御後絵について独自の視点で論考を発表している³³。佐藤は、イコノロジーの手法で御後絵と東アジア諸国の帝王像を比較し、モチーフの広がりや考察している。佐藤の研究は、東アジア諸国の図像から、御後絵への影響を強調するゆえに、琉球の歴史的・社会的背景をふまえた考察が弱くなっており、その図像の解釈が当時の琉球の状況に照らして適切であるのか

検討の余地がある。

(3) 国王衣装の研究

御後絵の国王像はいわゆる「皮弁冠・皮弁服」の姿で描かれている。国王の衣装は明代において皇帝から下賜されたものであったが、衣冠制度の異なる清代にいたり、皇帝より下賜された「御蟒緞」を琉球国内で「皮弁冠風」の衣装に仕立てている。御後絵においても明清交替を反映し国王衣装は変化する。明清交替により御後絵の国王衣装が変化するという指摘は豊見山³⁴から始まり、佐藤や著者まで引き継がれているが、詳細な分析は原田禹雄の研究まで待たなければならなかった。

原田は琉球国王の衣装を『大明会典』、『歴代宝案』、冊封使録、伝世資料³⁵から分析を行い、いくつかの論考を発表している。中でも2003年(平成15)の「琉球国王の皮弁冠服」は御後絵の国王像の冠から足もとまで細かく考察を行っている³⁶。これまで御後絵の皮弁冠について、『球陽』の記載から、玉の列が7列から12列へ変化したことについての指摘があったが³⁷、さらに原田は、尚貞王以降の琉球国内で仕立てられた「皮弁服」の仕立て方や、模様の変化などにまで言及している。原田の研究によって御後絵に描かれた国王の衣装の全容がほぼ明らかになった。原田は、研究の中で御後絵の国王衣装と『大明会典』とのズレを強く指摘している。戦前まで首里国学には『大明会典』が所蔵されていたことが坂口宗一郎の写真から³⁸確認されており、首里王府は、その記載について熟知していたと推察される。このことを踏まえ、これからの御後絵研究においては、その図像と『大明会典』の記載のズレについてより詳細なイコノロジーによる考察を行い、琉球側の意識や事情から、その意味を解釈していくことが重要であると思われる。

第2節 本論文の課題

戦前、琉球の肖像画研究は御後絵を中心に行われてきたが、沖縄戦とその後のアメリカによる軍事を優先した信託統治によって長い間停滞する。1970年代、沖縄県内における絵画作品の悉皆調査が行われ、その成果として報告書や美術全集が刊行され『喜久村絜聡(片目地頭代)画像』、『宮平長延画像』、『東任鐸(知念里之子親雲上政行)画像』、『翁高年(宜寿次盛安)画像』の存在が知られるようになる。その後、2000年代末に沖縄戦で所在が不明になっていた『程順則画像』が九州より発見される。沖縄の「日本」復帰後、調査や資料の発見により、琉球の肖像画は、民族学・歴史学からのアプローチや、『程順則画像』のように日本美術史の中で取り上げられることもあったが、琉球の美術史をふまえた研究は行われてこなかった。

御後絵研究については鎌倉芳太郎の『遺宝』の刊行によって始まり、戦前の絵師の列伝とは異なる、御後絵の制作過程や王権論に基づきながら図像の考察が行われてきた。しかし、戦後の研究において、一番の課題はその対象となる作品の、史料批判的な考察が全く行われていないということである。伝世している肖像画はもとより、鎌倉芳太郎によって

撮影された御後絵についても、琉球処分後にどのような過程を経て中城御殿で保管されるようになったか明らかにされていない。例えば御後絵は軸物の本画と共に大小二種類の控えの巻物が描かれたとされるが、撮影された御後絵が本画なのか控えなのかということも、これまで詳細な考察が行われてこなかった。また、東アジア諸国の帝王像との比較が行われているが、対象となる帝王像がどのような基準によって選定され、どのようなことを明らかにするために御後絵と比較するのか明確にされていない。

さらに、御後絵や琉球の肖像画が描かれる背景について深く考察する必要があると思われるが、これまでの研究では適切に行われてこなかった。そのため、図像からの読み解きよりも文献などの記述を優先し、その違いを強く指摘するきらいがある。しかし、その差違にこそ肖像画に表現された琉球の人々の思想や営みを読み解く鍵があるのではないだろうか。

本稿ではこうした問題意識に基づき、以下では本書の課題とするところ、すなわちいかなる関心にもとづいて論述をすすめていくのかについて説明したい。

(1) 御後絵の図像の考察

御後絵は構図の正面性、儒教的な世界観を強く意識させる衣冠となっており、東アジアの国々の帝王像と共通している一方で、これらの肖像画とは異なり、家具や道具類、家臣団など多様な図像で構成されている。御後絵は、東アジア諸国の帝王像の影響下にあると考えられるが、独自の世界観を多様な図像によって表現した特徴的な肖像画だといえる。描かれた図像は、龍や瑞雲など伝統的で特殊なものではないが、それらが何らかの象徴性を持ち、構成されることによって琉球独自の国王イメージを形づくり、東アジアの国々の帝王像とは異なる特別な意味を御後絵に与えていると考えられる。御後絵に描かれたモチーフとそのモチーフを組み合わせて成立する図像を読み解くことで、御後絵に表現された琉球の人々が抱いた国王のイメージを明らかにしていきたい。

とはいえ、原作品ではなく写真資料から御後絵を研究していくためには、幾つもの課題が残されている。戦後の御後絵研究は、鎌倉芳太郎の撮影した 10 点の写真を専ら研究の対象にして行われてきた。王統図と御後絵を比較すると第二尚氏は 19 代続くのに対し、御後絵は 10 点しか撮影されていない。さらに、本画や控えなどの数種類が存在している中で、鎌倉芳太郎に撮影された 10 点の御後絵の来歴に関する研究が行われておらず、その前提が確認されてこなかった。以上のことから本論では、厳密な研究を行うために、鎌倉芳太郎の撮影した御後絵について、移動の経緯を明らかにし、図像研究のための前提条件について確認していく。

御後絵と東アジア諸国との帝王像を比較する先行研究はいくつかあるが、それらは、図樣的な相似性に重点をおくため、比較対象となる帝王像の選定基準や研究目的が明確にされていない。周知のとおり御後絵が描かれた第二尚氏王統時代、琉球国は中国を中心とした冊封体制に属しながら 17 世紀以降は、幕藩体制の強い影響下に置かれる。このことから本論では、中国の皇帝像と明・清の冊封国であった朝鮮王朝の国王像、日本の幕藩体制が成立する前後の天皇の肖像画を取り扱っていく。また、一言で皇帝、国王の肖像画といっても、勅戒図的なものから、遠征の記録的な肖像画など、その図様は多岐にわたっている。御後絵は尚家の宗廟円覚寺に、歴代の国王を祀るために描かれたものである。以上の

ことから、御後絵と比較を行う帝王像は、宗廟や菩提寺での祭祀を目的とし、ある程度の期間、様式的な特徴をもって描き続けられたものを対象とし、図様の比較から考察を行っていく。

御後絵研究は歴史学などによって優れたものがあるが、これらは、図様からの読み解きよりも伝世資料や文献の記述などを優先している。そのため御後絵を描いた画家、あるいは描くことを指示した王府・王家が、御後絵に託した国王イメージを読み解いたとはいえない。本論では御後絵に描かれた図像を、モチーフの性質によって国王である①像主、②国王の周りを取りまく家臣団、③家具および道具類に分け、明や清、琉球の規定、冊封使の記録や伝世する実物資料を用いると共に図像を詳細に考察することによって、御後絵に表現された国王イメージを明らかにしていく。

(2) 士族及び地方の有力者層の肖像画に関する図様と技法の考察

薩摩侵攻によって混乱し衰退していた琉球社会に追い打ちをかけるように、1644年(崇禎17、順治元)、中国大陸で明清の王朝が交替し、明の冊封体制によって秩序を保っていた東アジア社会は大きく動揺した。こうした危機的状況の中、羽地朝秀により始まった改革は、さらに蔡温に推し進められた。この17世紀末から18世紀までつづく改革によって、琉球社会は幕藩体制と歩調を合わせながらも儒教を基本にした中国文化が導入され、社会制度が整備されていく。琉球の肖像画はこうした社会的な変化に反応し独自の様式を展開していく。

現存はしないが、鎌倉芳太郎に撮影された17世紀に描かれた『呉鶴齡(向光祖)画像』(第8章図1)や『浦添王子朝良公御後絵』(第8章図2)は、明の官服を着用しているが、18世紀以降に描かれた作品はいずれも琉球の服装となっている。また、18世紀以降の肖像画が単身で描かれているのに対して、『呉鶴齡(向光祖)画像』、『尚恭浦添王子朝良公画像』の2点は家臣団が描かれている。17世紀と18世紀の肖像画にはこうした違いがある一方で、正面を向いて描かれているという構図とともに、印影を用いた精緻な面貌表現に対して平面性の高い身体描写という共通した特徴が見られる。

現在、琉球で描かれた肖像画は『程順則画像』(第6章図1-1)、『喜久村絜聡(片目地頭代)画像』(第7章図1)、『宮平長延像』(第6章図4-1)、『東任鐸(知念里之子親雲上政行)像』(第8章図9)、『翁高年(宜寿次盛安)画像』(第8章図16)の5点が確認されている。これら5点の肖像画については、美術全集などに紹介されることはあったが、美術史的研究が行われてこなかった。本論では、肖像画のスタイルが18世紀に変化する要因を探るため、現存する18世紀以降に描かれた『程順則画像』、『喜久村絜聡(片目地頭代)画像』、『宮平長延像』、『東任鐸(知念里之子親雲上政行)像』、『翁高年(宜寿次盛安)画像』の5点の肖像画を中心に、図様を精細に考察していく。

(1)・(2)の課題にそった肖像画の考察は、御後絵から首里・那覇の士族、そして地方の有力者層へとひろがる琉球の肖像画の特徴や性質を明らかにするだけでなく、視覚的に表現された琉球人たちの世界観を具体化していくと同時に、中国を起源に持ち東アジア各地に広がっていく東アジア絵画の在り方についてもより多角的に捉え直す作業に繋がっていくと考えられる。こうした観点に基づき、本論では最後に、(1)・(2)の成果を

ふまえた上で、肖像画を含む琉球絵画の東アジアにおける美術史的な意義を指摘したい。

第3節 論文の構成

本論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う。特徴の考察から琉球社会の歴史的・文化的背景も論じ、琉球の肖像画の独自性を明らかにしていく。

第1章では、撮影された御後絵について、調査を行った真境名安興、比嘉朝健、鎌倉芳太郎らの記録や、戦前に御後絵の疎開に関わった真栄平房敬の証言より、移動の経緯や、鎌倉に撮影された御後絵が原本なのか控えなのかを確認する。

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ため、確認出来ることは限定的にならざるえない。そのため、御後絵研究は、類似する作品の考察とともに、多様な方法によって研究を深めていく必要がある。第2章では、御後絵の図像の意味を考察するための前段階として、像主や道具類、家臣団など画面を構成する図像の変化から、明代と清代に区分し、その特徴について論じると共に、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の確認を行う。

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代の国王の御後絵と清代の国王御後絵の、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ていく。

第4章では国王を供奉するように描かれた家臣団について、明や清、琉球の儀仗の規定や冊封使の記録から考察すると共に『尚純公御後絵』の図像と比較を行う。国王御後絵以外にも琉球の肖像画では像主の周りを家臣が取り囲んでいる作品が存在する。その中で、『尚純公御後絵』には国王御後絵と同じように多くの家臣が描かれているが、同時に幾つもの差違が存在する。『尚純公御後絵』と国王御後絵の家臣の図様の差違は、国王と世子という像主の違いを反映していると考えられる。

第5章では御後絵に描かれた家具や道具類の図像について論述する。また、研究を進めるにあたっては、首里城内に2ヶ所ある玉座（御差床）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う。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する。

第6章では『程順則画像』について考察を行う。『程順則画像』は、その写実性の高さから、琉球の肖像画を考える上で重要な作品となっているが、作者について、中国人説と琉球人説の二つが提示されており、琉球絵画における評価が分かれている。ここでは『程順則画像』の作者を考察することによって、琉球絵画史での評価を明確にするとともに描写などの造形的な特徴と、琉球社会に肖像画が広がっていく背景を明らかにしていく。

第7章では久米島の有力者層の肖像画『喜久村絜聡（片目地頭代）画像』の成立について論じていく。1756年（乾隆21）6月、尚穆王の冊封使全魁、周煌を載せた船は、久米島

近くで強風にあおられ、座礁した。この遭難事件を1つの契機として、『喜久村絜聡（片目地頭代）画像』は描かれる。さらに、本画像には描かれるべき冠が描かれておらず、その成立背景を考える上で、重要な意味を持っていると考えられる。ここでは画賛により、本画像の成立と遭難事件との関係を考察する。さらに、琉球の衣冠制度と肖像画の衣装描写との関係により、本画像の成立背景を明らかにしていく。

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、『紙本着色東任鐸（知念里之子親雲上政行）画像』、『翁高年（宜寿次盛安）画像』の現存する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制作背景と衣装の描写について考察を行う。

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を、社会的、思想的な背景から説明し、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状況の影響を受けて、御後絵や士族及び地方の有力者層などの琉球の肖像画が変化していったことを明らかにしていく。

1 南村「編輯局より」『沖縄毎日新聞』1911年4月29日。南村「編輯局より」『沖縄毎日新聞』1911年4月30日。南村「編輯局より」『沖縄毎日新聞』1911年5月6日。南村「編輯局より」『沖縄毎日新聞』1911年5月8日。南村「編輯局より」『沖縄毎日新聞』1911年5月9日。「葉書一括」『沖縄毎日新聞』1911年5月10日。名護市史編さん室『名護親方順則資料集1—人物・評伝—名護市史叢書11』文化課市史編さん室、1991年。

2 東恩納寛惇（1882—1963）。号は虬州。父寛裕、母ゴゼイの三男として那覇東町に生まれる。儒者である祖父寛宜の漢学の影響を受けて成長し、那覇尋常高等小学校をへて沖縄県立中学校に入学する。伊波普猷・真境名安興らの沖縄学の大家の4年後輩にあたり真境名が『校友会雑誌』に発表した論文の影響を受けて歴史学を専攻する決心をしたという。1900年、県立中学校を卒業し熊本の第五高等学校一部文科に進学、同05年に卒業して東京帝国大学文科大学史学科に進み国史を専攻した。当時、史学界の主流であった近代ドイツの実証主義史学を学び、08年7月に卒業論文「琉球方面ヨリ見たる島津氏ノ対琉政策」を提出して卒業。私立東京中学校の教諭、私立高千穂中学校の教諭、東京府立第一中学校の教諭、東京府立高等学校教授を経て、49年拓殖大学教授になり58年には沖縄タイムス文化賞を授与された。63年、東京都世田谷区東玉川の自宅で永眠。享年80歳。60余年かけて収集された蔵書は、那覇市の財団法人東恩納寛惇文庫に寄贈され現在は沖縄県立図書館に収蔵されている。

東恩納の琉球研究は、帝大在学中の1906年ごろから『琉球新報』や『歴史地理』などに発表されており、また、在学中に執筆した吉田東伍編『大日本地名辞典』の「続編第二琉球」は初めての本格的な琉球の歴史地理書として称賛された。彼の学問的早熟さを示すのは帝大の卒業論文で、その生涯の研究テーマがほとんど出そろっている観がある。その後『尚泰侯実録』、『黎明期の海外交通史』などを著わしている。

3 真境名安興（1875 - 1933）。唐名は毛居易、号は笑古、柳月。伊波普猷や東恩納寛惇と並ぶ沖縄学先駆者の一人。真境名里之子親雲上安布（毛在桐）の次男として首里桃原村に生まれる。1987年に県尋常中学を卒業しているが、95年に同校で起こった、いわゆる尋常中学ストライキ事件でリーダーの一人として一度退学処分を受けている。卒業後はいったん地元新聞社に入社するも、のち首里区書記や那覇税務管理局などに奉職。1925年には、辞任した伊波普猷の後任として沖縄県立図書館の二代目館長になった。絵画の調査も行っており、戦前の尚家に赴き御後絵の閲覧もしている。代表的な著作に『沖縄一千年史』（1923）がある。漢詩や琉歌、和歌もたしなむ。また、王府の絵師だった長嶺宗恭とも親交があり、王国時代の芸術にも造詣が深かった。

4 長嶺宗恭（1852 - 1932）。唐名は孟有文、号は華国、琉球国最後の絵師登用試験に合格した一人。首里儀保村に住居し、幼少のころから絵画を好み、1873年に毛文達（小波蔵安章）に師事した。王府の絵師登用試験で、バラの作画が出題されたが、長嶺が提出した作品は、孫億の影響を強く受けた色彩が個性的なものであったため、審査員に評価されなかったという。ところが三司官の裁決で、その作品が宜湾親方朝保に目にとまり、結果、長嶺は王国最後の絵師登用試験に合格する。その後、長嶺は宜湾家に入りが許され、秘蔵の絵画を鑑賞する機会を得たという。琉球処分によって王府が解体させられると、長嶺は絵師の任を解かれるが、制作活動は継続し、1885年（明治18）、絵画展覧会に「雪中山水」を出品する。そのころ、芭蕉と菊をあしらった長嶺の絵が宮内省買上げとなる。1890年（明治23）、第3回内国勸業博覧会に「秋景山水」を出品し、1901年（明治34）の旧国王尚泰の薨去にさいしては、東承德（安仁屋里之子政伊）とともに絵図方を勤めた。1911年（明治44）には長嶺を囲む華国会が門弟・有志らによって開かれている。

長嶺は若い頃、孫億に私淑したとされ、宜湾家でも、孫億の作品を見ている可能性がある。しかし、現在残されている作品は、「芭蕉」「花鳥」などの画題を、濃淡のある大胆な筆致で描いたものが殆どであり、孫億や孫億の流れをくむ、呉師虔（山口宗季）、殷元良（座間味庸昌）の作風とは大きく異なっている。長嶺の画業以外の仕事として、「琉球歴代画人表」がある。「琉球歴代画人表」は、近世琉球期初期から琉球王国末期までの画人をまとめた表で、1922年（大正11）に「沖縄タイムス」に掲載された末吉安恭の「琉球画人伝」の原案になっている。今日では「琉球歴代画人表」の原文は失われてしまったが、鎌倉芳太郎の『沖縄文化の遺宝』に転載されており内容を確認できる。

5 末吉安（1886 - 1924）。号は麦門冬、落紅。文人、ジャーナリスト。末吉安出の長男として首里儀保村に生まれる。博覧強記を誇る人物で、沖縄の地元新聞社で転職を繰り返しながら、新聞紙上に多くの論考を発表した。琉球絵画については、長嶺宗恭（孟有文）の「琉球歴代画人表」を下敷きに、1922年に「琉球画人伝」を『沖縄タイムス』紙上で発表、沖縄の美術史研究の先鞭をつけた。後進の研究者、比嘉朝健や鎌倉芳太郎も安恭に多くの示唆や情報を得て調査研究を行っている。「画人伝」の連載を目にして安恭を訪ねた鎌倉は、多方面で助力を受け、のちに安恭を「研究のための恩人である」と断言している。漢学にも深い知識を持ち、その号である「麦門冬」は、和語「ばくもんどう」ではなく、漢語読みの「ばくもんとう」を言い慣わしている。漢詩・俳句・短歌・琉歌などの文芸分野でも多くの作品を残している。弟に詩人の末吉安持（詩花）、

画家の末吉安久がいる。

- 6 鎌倉芳太郎(1898 - 1983)。美術研究家、染色家。香川県生まれ。1921年、沖縄県女子師範学校および第一高等女学校の教師として沖縄に赴任。その後、沖縄を離れる時期もあるが、沖縄の芸術に関して精力的に研究を行う。24年4月～27年8月の間、琉球芸術調査を行う。琉球絵画の研究として長嶺宗恭(孟有文)の「琉球歴代画人表」、末吉安恭「琉球画人伝」を取りかかりとして調査を開始し、首里尚家図書室資料の閲覧を許され画人の家譜資料を調査した。また各画人の作品をたずね、撮影をして膨大な資料を収集した。この調査結果から、一流の画人・首里王府画人五大家として城間清豊(欽可聖、自了)、山口(神谷)親雲上宗季(呉師虔)、座間味親雲上庸昌(殷元良)、小橋川親方朝安(向元瑚)、佐渡山里之子親雲上安健(毛長禧)の五人であると結論づけている。

鎌倉の収集した資料は、ほとんどが沖縄県立芸術大学へ寄贈され、2005年には国の重要文化財に指定された。代表的な著作に『沖縄文化の遺宝』(1982)がある。

- 7 比嘉朝健(1899 - 1945)。美術研究者。比嘉次郎の次男として那覇区に生まれる、県立一中に入学するが中退する。家には父や祖父の代からあった美術作品が蔵されていたため、幼いころから美術作品への関心があったのであろう、長じて末吉安恭に親しく兄事し、その知識を吸収する。公に論考を発表するようになるのは1925年、27歳のときで、『沖縄タイムス』紙上に「尚侯爵家御後絵について」を連載した。その後、上京し東大史料編纂所で編纂掛雇となるが、以降は発表の場を県外の雑誌へ移す。発表されたものの中には現存していない家譜の記録も含まれ貴重な資料となっている。
- 8 比嘉朝健「琉球の肖像画と其進展」齋田元次郎『塔影』第十二卷第十二号、塔影社、1936年。
- 9 鎌倉芳太郎『沖縄文化の遺宝』岩波書店、1982年。
- 10 沖縄県教育庁文化課『重要歴史資料調査報告書Ⅱ 県内絵画遺品調査報告書』沖縄県教育委員会、1977年。
- 11 沖縄美術全集刊行委員会『沖縄美術全集4 絵画・書』沖縄タイムス社、1989年。
- 12 佐々木利和『民族誌資料としての琉球風俗画の基礎的研究』東京国立博物館、1998年。
- 13 錦織亮介「名護親方順則の画像」『北九州市立大学文学部紀要』第69号、北九州市立大学文学部、2005年。
- 14 前掲、鎌倉芳太郎『沖縄文化の遺宝』、222頁。
- 15 富島壯英、「解題」、真境名安興、『真境名安興 全集 第一巻』琉球新報社、1993年。
- 16 前掲、鎌倉芳太郎『沖縄文化の遺宝』1982年、169～183頁。
- 17 真境名安興『真境名安興全集 第三巻』、琉球新報社、1993年、167頁。真境名氏は1925年(大正14)10月2日と記録しているが、比嘉朝健氏は「尚侯爵家御後絵について」なかで10月朔日としている。
- 18 豊見山和行「解題」真境名安興『真境名安興全集 第三巻』、琉球新報社、1993年。
- 19 比嘉朝健「尚侯爵家御後絵に就いて」『沖縄タイムス』1925年11月7日。
- 20 比嘉朝健「尚侯爵家御後絵に就いて」『沖縄タイムス』、1925年11月7日～11月29日。

掲載題目

序章

- 一 1925年(大正14)11月7日 所謂傳神術
- 二 1925年(大正14)11月8日
- 三 1925年(大正14)11月10日 御後繪の起源察度王之壽影
- 四 1925年(大正14)11月11日 尚圓王以降尚寧王迄源畫
城間里主之清豐自了事
- 五 1925年(大正14)11月12日
- 六 1925年(大正14)11月14日
- 七 1925年(大正14)11月15日
- 八 1925年(大正14)11月17日 崎山親雲上善俊李基昌
- 九 1925年(大正14)(欠番)
- 十 1925年(大正14)11月18日 尚質王源畫筆者傳莫と眞知
- 十一 1925年(大正14)11月19日 九王御後繪を奉寫した傳莫
- 一二 1925年(大正14)11月21日 圓覺寺壁畫と石嶺傳莫
學渡清歸途溺死した上原眞知
- 一三 1925年(大正14)11月22日 御堂照源畫御後繪改作者吳師虔
- 一四 1925年(大正14)11月25日 現在の尚育王御後繪筆者毛長禧
尚灑王現在御後繪並扣筆者安建
- 一五 1925年(大正14)11月26日 尚成王現在御後繪並扣筆者向元瑚
向元瑚筆尚成王御後繪加勢筆者
尚灑王御後繪筆者並扣加勢筆者泉川
尚哲尚穆二王御後繪筆者向元瑚
- 一六 1925年(大正14)11月27日 尚圓王より尚哲王迄二通筆者
尚敬王御後繪と筆者殷元良
- 一七 1925年(大正14)11月29日 尚質王御後繪現在に書替た安健
吳師虔拜筆現藏・尚豐王の御後繪
尚圓王以来尚敬王迄の御彩上者
- 一八 1925年(大正14)12月1日 尚元尚永尚純尚穆王御彩上者安健
現藏尚清尚貞王御後繪筆者安健
尚圓王現在御後繪の筆者毛長禧
- 21 比嘉朝健「琉球の歴代國王畫像に就いて(上)」『国華』553号、国華社、1936年。比嘉朝健「琉球の歴代國王畫像に就いて(中)」『国華』555号、国華社、1937年。比嘉朝健「琉球の歴代國王畫像に就いて(下)その一」『国華』557号、国華社、1937年。比嘉朝健「琉球の歴代國王畫像に就いて(下)その二」『国華』559号、国華社、1937年。
- 22 比嘉朝健「琉球の歴代國王畫像に就いて(下)その一」。
- 23 同上。
- 24 栗国恭子「近代沖縄の芸術研究②—鎌倉芳太郎と比嘉朝健・沖縄芸術研究の光と影—」『沖縄芸術の科学』20号2008年。
- 25 前掲、鎌倉芳太郎『沖縄文化の遺宝』。
- 26 上江洲敏夫「御後繪(国王肖像画)について」首里城研究会『首里城研究』1号、首里城公園友の会、1995年。

- 27 比嘉朝健「琉球歴代画家譜 上」美術研究所『美術研究』第 45 号、1935 年。比嘉朝健「琉球歴代画家譜 下」美術研究所『美術研究』第 48 号、1935 年。
- 28 米倉迪夫『絵は語る 4 源頼朝像沈黙の肖像画』平凡社、1995 年。米倉迪夫「伝頼朝像再論」黒田日出男『肖像画を読む』角川出版、1998 年。
- 29 黒田日出男「凶像の歴史学」歴史科学協議会編集『歴史評論』606 号、2000 年。
- 30 黒田日出男『肖像画を読む』角川出版、1998 年。
- 31 豊見山和行「御後絵から見た琉球王権」高良倉吉『新しい琉球史像』、榕樹書、1995 年。
- 32 豊見山和行「琉球国王形成期の身分制について－冊封関係との関連を中心に－」『年報中世史研究』第 12 号、1987 年。豊見山和行「琉球の王権儀礼-祭天儀礼と宗廟祭祀を中心に-」赤坂憲雄『史層を掘るⅢ 王権の基層へ』新曜社、1992 年。
- 33 佐藤文彦「凶像解釈学から見た御後絵－東洋の肖像画と御後絵－」『沖縄県立芸術大学紀要』第 5 号、沖縄県立芸術大学、1997 年。佐藤文彦「『御後絵』琉球国王の肖像画」民族芸術学会編『民族芸術 VOL.13』エーアンドエーパブリッシング、1995 年。
- 34 前掲、豊見山和行「御後絵から見た琉球王権」。
- 35 国指定文化財 国宝（皮弁冠服関係）
「琉球国王尚家関係資料 一、工芸品」 那覇市所有 所在那覇市歴史博物館
1-王装束-01 玉御冠（付簪）
2-王装束-02 赤地龍瑞雲嶮山模様繻珍唐御衣装
3-王装束-03 紺地龍丸模様緞子唐御衣装
4-王装束-04 石御帯
5-王装束-05 黄組物御帯
6-王装束-06 靴
（那覇市市民文化局歴史資料室『尚家関係資料総合調査報告書Ⅱ 美術工芸編』、那覇市、2003 年）
- 36 原田禹雄「琉球王国の皮弁冠服」『沖縄文化』27 号、2001 年。原田禹雄「琉球国王の常服」『沖縄文化』29 号、2003 年。
- 37 前掲、豊見山和行「御後絵から見た琉球王権」。
- 38 坂口宗一郎は 1887 年(明治 20)和歌山県に生まれる。和歌山師範学校本科第 1 部を卒業し、海草郡安原小学校訓導となる。中等学校の植物・動物の検定試験に合格し、和歌山県実科高等女学校、海草中学校教諭をへて、1920 年(大正 9)11 月沖縄県立第一中学校に赴任する。1925 年(大正 14 年)12 月に和歌山県師範学校教諭、1939 年(昭和 14)退職。京都帝国大学嘱託として臨海実験所勤務をへて、1954 年(昭和 29 年)大浦市の自宅に坂口自然科学研究所を設立。1959 年(昭和 34 年)生物教育研究会の大会が沖縄で開催されたおり来沖する。65 年逝去、享年 78 歳。
坂口は写真が好きで、沖縄の風物・生物をまとめた『沖縄写真帖』Ⅰ・Ⅱを 1925 年(大正 14)に発行している。首里国学に所蔵されていた『大明会典』の写真は坂口氏の沖縄赴任中に撮影されたもので、恐らく、1920 年(大正 9)から 1925 年(大正 14)の間に撮られたものと推察される。坂口の標本資料(戦前の新聞資料も含む)及び写真資料は一部沖縄県に寄贈され、現在沖縄県立博物館・美術館に収蔵されている。

序章