

琉球王国における初期肖像画制作の研究
- 《尚恭浦添王子朝良公御後絵》(原図) の想定復元模写を通して -

文化財保存学専攻 保存修復研究領域 (日本画)

1322935 徳門あいみ

本研究は、《尚恭浦添王子朝良公御後絵》(原図)(以下、尚恭公御後絵原図)の資料調査および実技的考察に基づく想定復元模写を制作し、視覚的な再現を試みるものである。同時に、復元という行為自体が内包する思想や意味を明らかにし、再考することを目的とする。

御後絵とは、琉球王国の国王が崩御した後に描かれた肖像画であり、王統の象徴的表象として王国儀礼や祖先信仰の文脈の中で位置づけられる作品群である。国王崩御後に当代の絵師によって描かれ、傷みが著しくなると改画(改作)や潤色(補彩)¹が行われることによって、後世まで伝来した。御後絵の多くは第二次世界大戦後の戦災により消失したとされ、琉球絵画史における大きな空白となっていた。現在の琉球絵画研究においては、大正時代に琉球に赴任し、その文化を記録した鎌倉芳太郎(1898-1983)により撮影されたモノクロのガラス乾板写真(以下、鎌倉写真)が大いに用いられている。こんにち、御後絵の姿を知るための中心的な手がかりとなっているのが、この鎌倉写真である。鎌倉が残した記録は、自らも想像していなかったかもしれない重みをもって、戦後の沖縄にとって不可欠な資料となった。

鎌倉写真はその特性上、形態や筆致の痕跡、絵具層の厚みといった情報はある程度読み取ることができる。しかし、色彩そのものはほとんど記録されておらず、絵具の種類や色相に関わる情報は大きく欠落しているため、その色彩の推定が復元の核心的課題となっている。

この課題に向き合う手段として、戦後、復元の試みが行われてきた。1990年代には佐藤文彦氏が、鎌倉写真と史料をもとに御後絵の復元を試みた。その復元は以降の研究、復元模写を促す出発点を示した点で画期的であったものの、当時は復元の方法論が十分には整っておらず、色料の選択や配色は佐藤氏の判断に委ねられた部分も多かった。

その後、東京藝術大学保存修復日本画研究室でも鎌倉写真に依拠した想定復元模写が行われており、鎌倉写真で確認できる国王御後絵10点のうち3点が完成している。しかし、その復元模写を行った際の知識や技法、意義は、琉球王国時代の絵師らとは必ずしも連続していない。

こうした復元の試みを考える際には、御後絵がもともと置かれていた歴史的な文脈と、近代以降の日本における模写事業の制度的前提、そして現代の復元模写が依拠している知識体系と目的とのあいだに、本質的な違いが存在することを踏まえる必要がある。ここで、復元

¹ 鎌倉芳太郎が『沖縄文化の遺宝』中で使用した語句である「改画」とは、元の図像を踏襲し新しく描き直すことを指すと思われ、本稿では現在使用されている「改作」と同義であると判断した。また、「潤色」は欠失した色彩を補う「補彩」とであると判断した。

と模写をめぐる前提の違いを「琉球王国期」、「近代」、そして 2010 年以降に行われている「東京藝大による復元模写」の三つに整理する。

琉球王国期の御後絵は、王権継承や祖先祭祀の文脈で機能し、完成した像が儀礼的役割を担った。また、損傷や時代の変化に応じて模写や改作が行われ、像が更新されながら伝来した点に特徴がある。近代以降の日本の模写事業は、文化庁（文化財保護委員会）の文化財保護政策の中で制度化され、原物の調査、記録を目的とする現状模写から、欠損の再構成を含む復元模写へと展開してきた。さらに、東京藝大が担ってきた御後絵の復元模写には、文化庁が主導してきた現状模写や復元模写とは異なる、固有の位置づけがある。原本を失った沖縄の人々にとって、復元模写は単なる失われた色彩を根拠に基づいて補い描き直す作業にとどまらず、未来の人々に受け継がれるべき「像の代替」という文化的役割を担い得るからである。

こうした課題意識は、沖縄における復元の歴史とも深くかかわっている。1992 年の首里城の復元に象徴されるように、失われた文化財の再現の試みは、単なる再建ではなく技術や記録を未来へつなぐ営みとして位置づけられてきた。その過程には、形を再現することだけではなく、技術や知識をどのように受け継ぐかという視点が常に含まれていた。2019 年の首里城火災で主要建物が焼失したことは、復元が一度形にすれば終わりというものではなく、記録や技術、担い手の継承を続けていく長い過程であることをあらためて意識させる出来事となった。2022 年に開催された東京国立博物館の特別展「琉球」では、王国時代の造形文化とともに、近代以降の喪失と復元の歩みが示された。東京藝大により復元模写が行われた御後絵がこれまでに伝来した尚家関係資料などと同じ場に置かれることで、何が受け継がれ、何が失われ、どのように確かめ直されてきたのかを考える視点が示された。さらに 2024 年には、これまで所在不明であった一部の御後絵が沖縄県に返還され、写真では捉えられなかった色彩や材質が初めて確認できたことで、従来の復元模写への再検討を促す契機となっている。

以上のような背景のもとで、本研究では、鎌倉写真という限られた資料を起点としつつ、その限界を補うための方法論を再検討し、尚恭公御後絵原図の復元模写を試みるとともに、その過程を通じて復元という営みがいかなる意味を持ちうるのかを再考する。とくに①鎌倉写真の写り方を光学的に検証すること、②2024 年に沖縄県に返還された御後絵と東京藝大による復元模写を比較し、両者にみられる色彩や描写の差異がどのような点で生じているのかを検証すること、③佐藤文彦氏への聞き取りや自身の復元模写の過程を通して、御後絵の復元模写という営みそのものの意義を見出すこと、という三つの課題を柱とする。

本論は、以下の構成で進める。第 1 章では、琉球王国における絵画制作の背景と御後絵研究の流れを整理し、尚恭公御後絵原図が置かれる歴史的な文脈を確認する。第 2 章では、復元にあたって参照した材料、技法、衣冠制度などの基礎的情報をまとめ、返還された御後絵から得られた知見も加える。また、ショートパスフィルターを用いた配色案の撮影データを基盤に、オルソ乾板の感光特性を模したデジタルモノクロ変換手法についてもここで論じる。

第3章では、図像の復元から彩色、表装に至るまで、復元模写の制作過程を順に示す。終章では、沖縄における文化財保存の実践の整理と佐藤氏への聞き取りを踏まえ、復元模写がどのような意味を持ちうるのかを考察する。