

## 殷元良画「雪景山水図」に見られる技法の伝承について

平川信幸\*

About a characteristic in the picture of In-Genryo seen in a picture work

Nobuyuki HIRAKAWA\*

### はじめに

近世琉球期初期の1645年、李基昌（崎山喜俊）は、薩摩藩の命令で琉球国図を制作するために来琉した絵師梁瀬清右衛門に絵画を学んだ。このことによって日本の絵画技術が正式に琉球へ導入される<sup>\*1</sup>。しかし、李基昌以降、王府の画壇の中心となったのは呉師虔（神谷宗季、山口宗季）が学んだ福州の絵画技術であった<sup>\*2</sup>。

呉師虔が学んだ中国福州系の画系は殷元良へ伝えられ、殷元良から呉著仁（呉著温、屋慶名政賀）、慎思九（泉川寛英）へと広がりを見せ、1879年の琉球処分まで王府の主流となつた<sup>\*3</sup>。

殷元良は近世琉球に中国絵画の技法を定着させ、近世期の琉球絵画を確立した一人といえる<sup>\*4</sup>。殷元良の絵画における特徴は、呉著仁、慎思九（泉川寛英）の山水画に、影響を見て取れる。

本稿では新収蔵資料殷元良画「雪景山水図」を分析していくことで殷元良の画風が呉著仁、慎思九へ与えた影響について述べたい。

また、今回、本作品を調査する際に殷元良の落款についてもまとめる必要があると思われたので現段階で把握できうるかぎりの情報を提供したい。

「雪景山水図」の作者である殷元良は近世期を代表する画家で、首里王府五大家に数えられる。幼少の頃からその名を知られており、1728年、12歳の時に尚敬王の命により首里城へ召し入れられ、呉師虔（神谷宗季）の下で本格的な絵画技術を習得する<sup>\*5</sup>。殷元良はさらに、当時三司官であった蔡温（具志頭文若）から「朝廷之一器」であるとして「廷器」の字を贈られ、尚敬王からは「中山首里」、「殷元良印」、

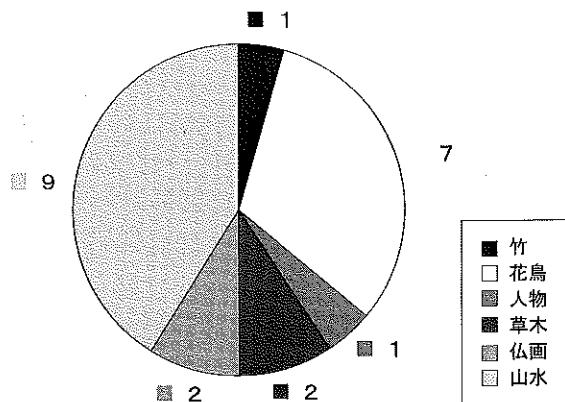
「廷器氏」の三面の印を賜られた。また、1753年に進行使節の北京筆者に任命され渡清し、北京まで赴いている。画家である殷元良が北京筆者に任命されたということは、おそらく、この進貢の時に王府が北京で特別に絵画的記録を必要としていたか、殷元良の画業に配慮したかが考えられる<sup>\*6</sup>。何れにせよ、この渡清が殷元良に多大な影響を与えたことは想像できる。

### 1 殷元良画「雪景山水図」

殷元良作品は、現存する作品と写真のみで確認できる作品あわせて22点が確認されており、状況をリスト化すると【表(P21)】の通りである。作品の画題を分類すると、【グラフ】のとおり竹図（1点）、花鳥（7点、No.17は「雪中雉子の図」と同じなので含めない）、人物（1点）、草木（2点）仏画（2点）、山水（9点、No.24は「山水図（東京国立博物館蔵）と同じなので含めない）となる。

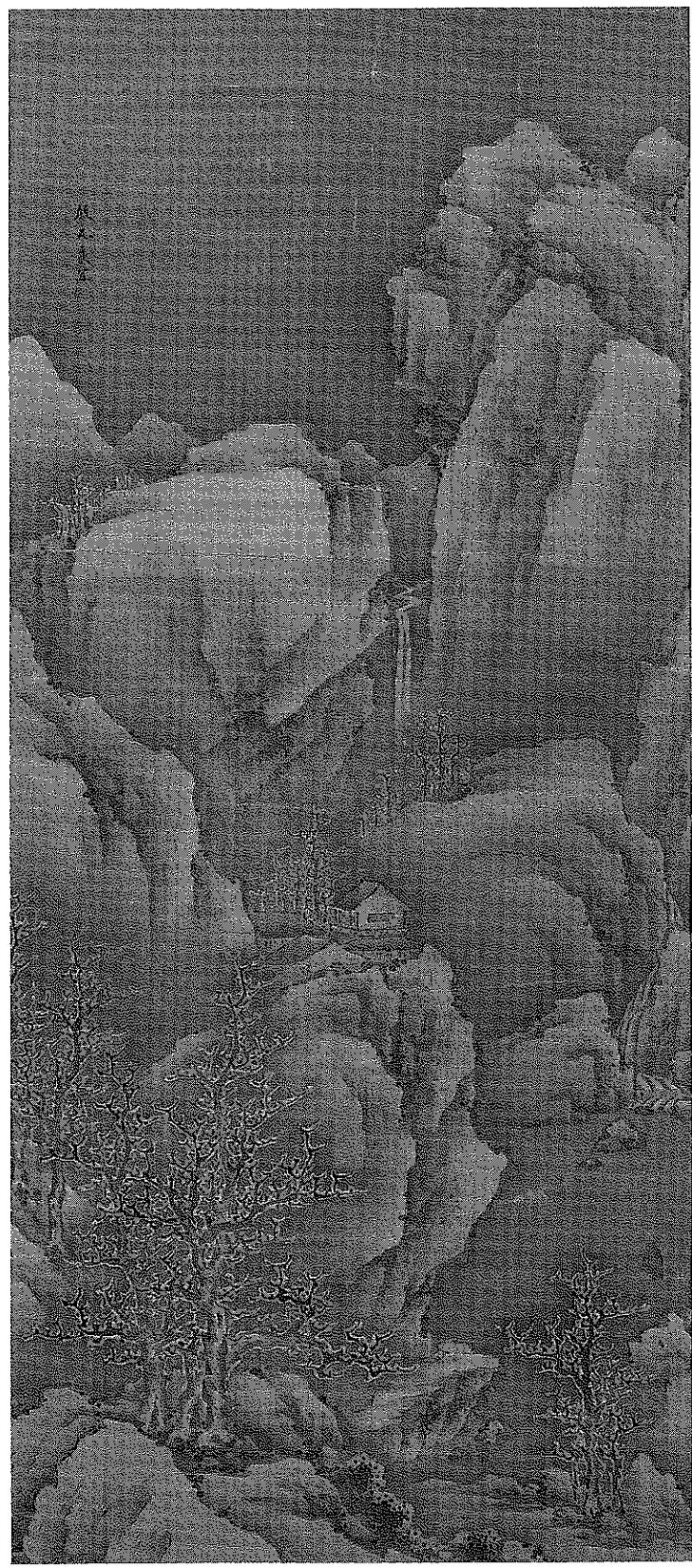
【グラフ】

殷元良作品の画題の分類



\* 沖縄県立博物館・美術館 〒900-0006 沖縄県那覇市おもろまち3-1-1

\* Okinawa Prefectural Museum and Art Museum, Omoromachi 3-1-1, Naha-shi, Okinawa, 900-0006 Japan.



【図1】殷元良画「雪景山水図」  
(沖縄県立博物館・美術館蔵)

【グラフ】の中で最も画題として多く描かれているのが山水画である。そのため、山水画は画題が同一の他の作品との比較ができ、殷元良の山水画における画風の特徴を研究するのに有効な画題である。

では、実際に新収蔵資料の「雪景山水図」を見てみたい。まず、近景には切りたった岩が見え、目の前を遮るかのように樹木が描かれており、人々を拒む険しい地であることを想像させる。さらに、手前の岩から画面右下にのぞき込むように視線を移すと絶壁を切り開いた道が一本、見えてくる。道から上を見上げると、屋根を連ねた庵が姿を現す。近景の険しい様子とは対照的に、庵はよく手入れされており、人気を感じさせる。

険しい近景から、中景へ視線を運んだ鑑賞者は人気を感じさせる庵で一息つくような工夫がなされている。さらに庵から奥へ視線を進めると、林と滝つぼが描かれ、立ち上がる水煙によって、周りがうつすらとなっている。岩肌をさらに進むと、山の間から滝がくつきりと姿を現し、その上を幾重にも連なった山の間をくぐり抜けるように川がさらに奥へと続いている。

以上のように、本図はモチーフを近景から遠景へと構造的に積み上げていく画面構成となっており、黃河流域の華北の厳しい風土を描いた作品となっている<sup>\*7</sup>。

現存する殷元良「山水図」(東京国立博物館蔵)<sup>\*8</sup>、渡清の翌年1753年に描かれた「山水図」(正木美術館)<sup>\*9</sup>、戦前の写真で確認できる「夏景山水図」(尚順男爵旧蔵)<sup>\*10</sup>の3作は何れも江南の風景を寫した緩やかな、南宗画のような作品となっている。

また、華北や江南とは違う風土を描いたものとして渡清の5年前に描かれた1748年作「山水図」(ドイツ・バーデンベルク州立民族学博物館蔵)は『芥子園画伝』<sup>\*11</sup>のモチーフをもとに画面を構成したものがある。

以上のように殷元良は華北の構造的な画面構成をもつ山水画、江南の緩やかな画面構成をもつ山水画、『芥子園画伝』のモチーフをもとに画面を構成した山水画の、三様の画面構成の山水画を残しており、画域の広さを感じさせる。

戦前に多くの殷元良作品を調査した鎌倉氏鎌倉芳太郎氏は渡清後の画風に対して「寧ろ萎縮し技巧の

末枝を弄んで、その天成の表現力を失ったかと思われるような方向に進んでいる。」と指摘している<sup>\*13</sup>。表現力を失ったかどうかは別として、現存する作品を比較すると、殷元良は渡清前に『芥子園画伝』のモチーフを構成した作品があり、渡清以後の年紀の入った南宗画風の作品を残している。

後述するが、落款の様子から「雪景山水図」は画稿や絵画作品からの模写した習作と考えられ、中国へ渡り、実際にその風景に触れた以降の作品と比較する必要がある。おそらく構図の変化は、模写と、実際に中国の北方や福建を中心とする南方を訪れた画家の経験が大きく反映していると考えられる。こうしたことを考慮した上で、北宗の山水画、南宗の山水画、画稿本由来のモチーフの構成の三様の画面構成を見ていくと殷元良作品の編年が行えると考えられる。

## 2 「雪景山水図」の後世への影響

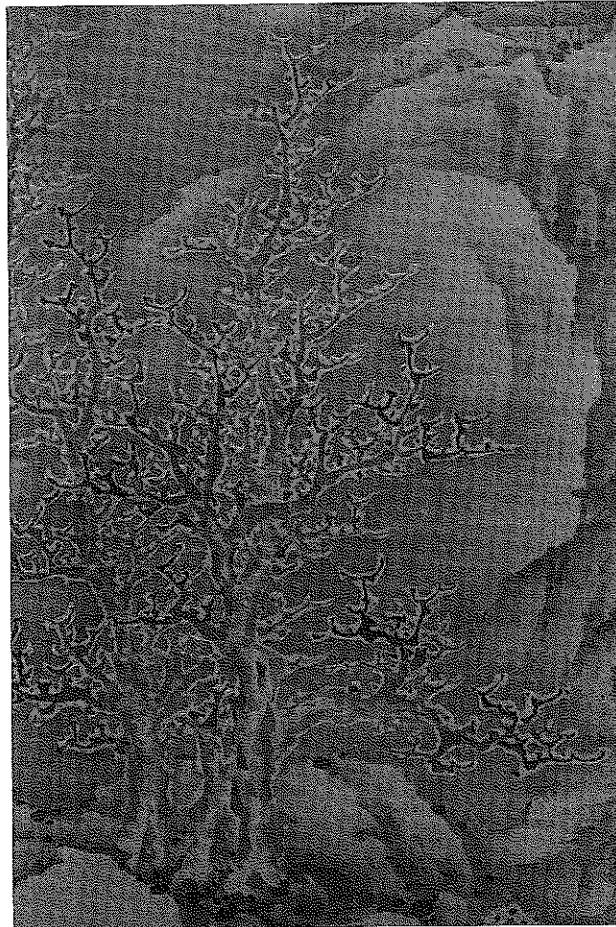
殷元良作品の特徴は「山水図（東京国立博物館蔵）」<sup>\*14</sup>、「山水図（正木美術館蔵）」<sup>\*15</sup>、「雪景山水図（沖縄県立博物館・美術館蔵）【図2・4】」の「雪中雉子之図（沖縄県立博物館・美術館蔵）【図3・5】」に見るよう枝の描写と雪の描写によく現れている。殷元良の枝はスムーズに描写するのではなく、勢いのよい止め、撥ねによって立体的に枝振りを表現する。殷元良の雪の描写の特徴は2つある。1つは枝に積もった雪、もう1つは岩肌と積もった雪の表現である。

枝に積もった雪は枝の周りを着色せずに白く抜くことによって表現している。

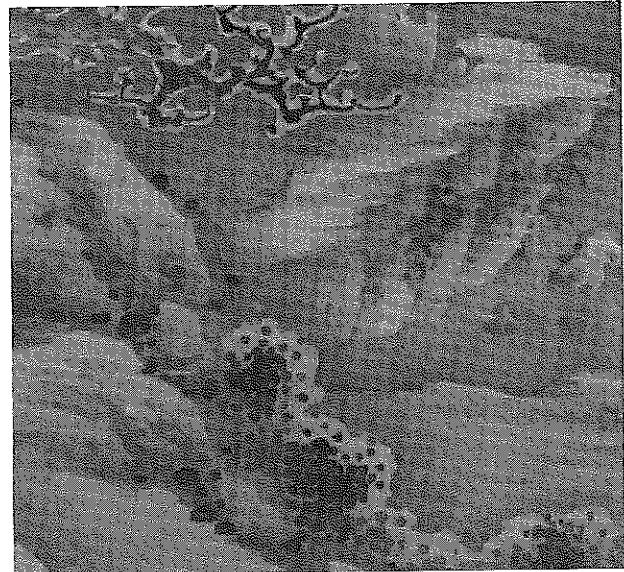
岩肌の表現は、雪の部分を白く抜くと共に、岩のゴツゴツした凹凸を墨の濃淡のある点でアクセントを付けて表現している。

枝に積もった雪の表現はさほど珍しいものではないが、管見の限りにおいて勢いのよい止め、撥ねによって立体的に枝振りを表現する枝の描写および、岩のゴツゴツした凹凸を墨の濃淡のある点でアクセントを付けて地面に積もった雪を表現する技法は殷元良独自のものである。こうした殷元良独自の表現は「吳著温雪画景山水図（沖縄県立博物館・美術館）【図6】」、「慎思九画 山水図（沖縄県立博物館・美術館）【図7】」に見られるように、形式化して

弟子の呉著温や慎思九の作品に受け継がれる。このことから、独特な枝の描写と点による雪陰の表現は、琉球絵画独自の特徴と言える。



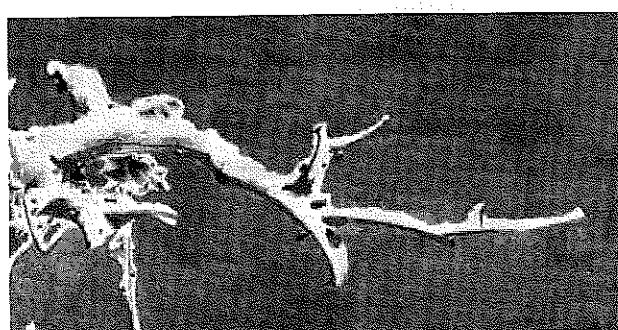
【図2】雪景山水図部分 枝の表現  
(沖縄県立博物館・美術館蔵)



【図4】雪景山水図部分  
岩肌と積もった雪の表現  
(沖縄県立博物館・美術館蔵)



【図5】雪中雉子之図部分 岩肌と積もった  
雪の表現  
(沖縄県立博物館・美術館蔵)



【図3】雪中雉子之図部分 枝の表現  
(沖縄県立博物館・美術館蔵)



【図6】呉著温画 雪景山水画部分 枝の表現  
(沖縄県立博物館・美術館蔵)



【図7】慎思九画山水画 部分  
(沖縄県立博物館・美術館蔵)

### 3 落款について

「雪景山水図」の落款【図8】については①贊の墨が作品を描いた墨と色が違うこと、②贊の位置が不自然なこと、③贊の「うつす」という文字が他の作品では「寫」となっているが、この作品では「写」となっていること。④贊の記載内容が「殷元良」と名前のみになっているが、他の作品では「球陽殷元良」と地名が描かれている、という他の作品との相違点があった。

①については表具を仕直した際に墨を加えた可能



【図8】の落款

また、③④の字体と署名の様式については、作者が誰のために作品を描くかということに起因してくれる。例えば、琉球国王や島津家の当主に献上する場合であれば、「山水図(正木美術館蔵)」<sup>\*16</sup>のように楷書の丁寧な字体で「年号 季節 国名 土地名 作者名」等を署名し、印章も三種類を押印する。逆に習作の場合は「雪景山水図」のように行書で自分の名前だけを押印する可能性もある。

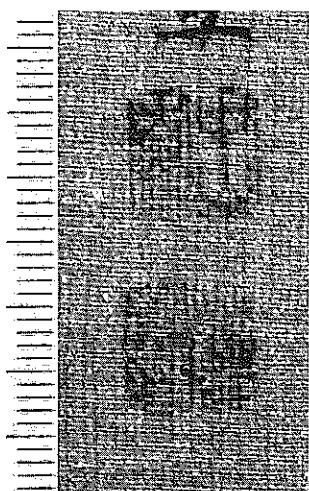
近世琉球期、画家や絵師たちは王府に所属しており、その活動は家譜に記載された。しかし、現存する落款を比較すると様々なパターンのものが残されており、家譜に記載されない、公務ではない多様な創作活動が行われていたことを彷彿とさせる。

最後に、画像処理を用いて印章について分析を行った。画像処理は、朱の部分を取り出すという方法を用いた。

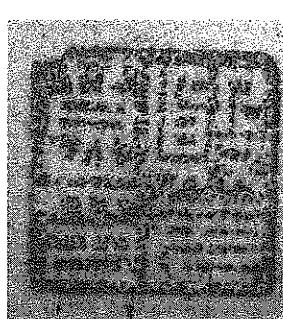
処理後の画像を見ると【図9】のとおり若干、印影が拾えた。上部の印影は朱文で「中山首里」字が見えた。下の印影については、印影自体の大分が崩れていたため判定が難しかったが、現存する作品の印影と比べると、「雪中雉子図(沖縄県立博物館・美術館蔵)」下部の白文の「殷元良印」に類似すると思われる。

性が指摘できる。また、落款の下に押された印章についても署名との位置関係などに不自然なところがないことから、署名と印章は同じ時期のものだと特定できる。押印された絹の部分と絵が描かれた絹の部分は同じように経年劣化していることから、署名された時期と、印章が押された時期、絵が描かれた時期は同時期と考えられる。

性が指摘できる。また、落款の下に押された印章についても署名との位置関係などに不自然なところがないことから、署名と印章は同じ時期のものだと特定できる。押印された絹の部分と絵が描かれた絹の部分は同じように経年劣化していることから、署名された時期と、印章が押された時期、絵が描かれた時期は同時期と考えられる。



【図9】 加工を加えた落款



【図10】  
「雪中雉子之図」落款

#### 4まとめ

これまで、殷元良の作品というと「雪中雉子の図」がよく知られていた。しかし、その特徴を述べる場合、竹図、花鳥、人物、草木、仏画、山水など多岐にわたる画題が残され、それぞれを比較し、特徴を抽出することは困難であった。

今回、殷元良の山水画作品が発見され、改めて作品を整理すると、山水作品が数多く描かれていたことを再認識する結果になった。

殷元良の山水画における構図は北宗画風、画稿のモチーフを再構成したもの、南宗画風の三つであった。三つの構図の変化は、おそらく中国へ渡った経験と何らかの関係を持ち、作家の経験と作風の変化を探る具体的な方法になると思われる。

さらに、殷元良の山水画と殷元良以降の弟子たちの作品を比較することによって、勢いのよい止め、撥ねによって立体的に枝振りを表現する枝の描写、雪の部分を白く抜くと共に、岩のゴツゴツした凹凸を墨の濃淡のある点でアクセントを付けて表現している雪や岩肌の描写等、共通する特徴が見られた。このことにより殷元良作品の特徴と、その特徴が以降の琉球の画家たちへ受け継がれていることがわかった。

落款については多くの課題が残ったが、落款、字体、印影の数によって、作品が描かれた背景の違いがあるのではないかという指摘を行った。近世琉球期、殆どの画家や絵師たちは王府に所属しており、活動が家譜に記載されている。しかし、現存する落款を

比較すると様々なものが残されており、家譜に記載されない、いわゆる公務ではない多様な創作活動が行われていたことを彷彿させた。

本稿を作成するにあたり、東京国立博物館名誉研究員の湊信幸氏から多くの情報の提供とご指導を頂いた。ここにあらためて感謝の意を表したい。

現状の記録として本稿をまとめた。数年後、本稿を読み直し、内容を訂正することも予想されるが自分の未熟さを顧みつつも報告の少ない琉球絵画についてまずは紹介することを第一の目的とした。

- 1 \* 比嘉朝健. 1935a. 「琉球歴代画家譜（上）」. 『美術研究 第45号』. 美術工芸社 439頁
- 2 \* 比嘉朝健. 1935a. 431頁  
比嘉朝健. 1935b. 「琉球歴代画家譜（下）」. 『美術研究 第48号』. 美術工芸社 567–568頁
- 3 \* 比嘉朝健. 1935a. 568–576頁  
神山泰治 1989. 「琉球の絵画 前近代の流れ」. 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. 93–99頁
- 4 \* 比嘉朝健. 1935a 比嘉朝健. 1935b. 比嘉朝健. 1933年. 「琉球の画家殷元良筆山水画に就いて」. 『塔影 2月号第9卷第2号』. 塔影社、鎌倉芳太郎. 1982. 『沖縄文化の遺宝』. 岩波書店、神山泰治. 1989
- 5 \* 比嘉朝健. 1935a. 434–436頁
- 6 \* 比嘉朝健. 1935b. 567・568頁
- 7 \* 石田尚農等監修. 1987年『日本資料事典』. 平凡社
- 8 \* 東京国立博物館. 2003. 『東京国立博物館図版目録 琉球資料篇』. 中央公論美術出版. 1頁
- 9 \* 正木美術館. 1972年. 『正木美術館収蔵品図録 no. 8』. 正木美術館
- 10\* 鎌倉芳太郎. 1982. 『沖縄文化の遺宝』. 岩波書店
- 11\* ヨーゼフ・クラナー 編集. 1992. 『世界に誇る・琉球王朝文化遺産』. ドイツー日本研究所 69頁  
清 王概 等編 巢敷 臨摹 浙江古籍出版社重編. 1998. 『芥子園畫傳』. 浙江古籍出版社.  
高津孝・榮野川敦編. 2005. 『増補琉籍目録』. 鹿

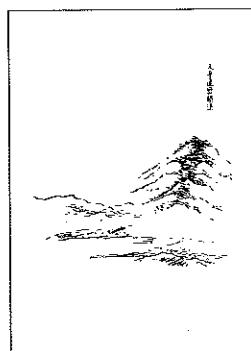
鹿児島大学法文学部人文学科

小川宏光. 「中国画譜の舶載、翻刻と和製画譜の誕生」. 『近世日本画と画譜・絵手本展（II）－名画を生んだ版画－』. 町田市立国際版画美術館. 1990年. 106–123頁

武田光一. 「南画における木版画の利用－谷文晁の場合を中心に」. 板倉聖哲編. 『講座日本美術史（第2巻）形態の伝承』. 1748年作「山水図」のもととなった挿絵 東京大学出版会. 2005年.

『芥子園画伝』より

『芥子園画伝』は1679年に南京で発行された。那覇市歴史博物館の収蔵する尚家資料に時代が少し下る『乾隆壬寅仲春』（1782）年刊行の『芥子園画伝』がある。画稿本による絵画制作は中国や日本で日常的に行われたようである。琉球王国への画稿本伝来の公式の記録は、家譜に1769年、呉著仁が北京で絵手本を公費で購入したとある。呉師虔や殷元良画などの絵師が中国へ渡っていることを考えると、おそらく、画稿本は以前から琉球へ入って来たと考えられる。また、『芥子園画伝』以外にも『唐詩画譜』や『図絵宗彝』などの明代に刊行されたその他の画稿本の琉球への影響についても今後の調査が必要である。家譜の記録によると琉球の画家や絵師は絵画を描く以外にも漆器や着物、扁額のデザインを手掛けている。そのため、デザインツールとして画稿本が活用された可能性はおおいにある。



1748年作「山水図」のもととなった挿絵



13\* 鎌倉芳太郎. 1982

14\* 東京国立博物館. 2003. 1頁

15\* 正木美術館. 1972年

16\* 正木美術館. 1972年

## 【参考文献】

### 研究資料

比嘉朝健. 「琉球歴代画家譜（上）」.

『美術研究 第45号』. 美術工芸社. 1935年

比嘉朝健. 「琉球歴代画家譜（下）」.

『美術研究第48号』. 美術工芸社. 1935年

比嘉景常. 『久米島紀行』. 比嘉景常. 1937年

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

鎌倉芳太郎. 『沖縄文化の遺宝』.

岩波書店. 1982年

高津孝・榮野川敦編. 『増補琉球関係漢籍目録』.

鹿児島大学法文学部人文学科. 2005年

津波古聰. 『久米島の絵画と漆器』.

『久米島総合調査報告書』. 沖縄県立博物館.

1995年

沖縄県立芸術大学附属研究所. 『沖縄県立芸術大学

附属図書・芸術資料館所蔵 鎌倉芳太郎資料目録』.

沖縄県立芸術大学附属研究所. 1998年

清 王概 等編 巢勲 臨摹 浙江古籍出版社重編

『芥子園画傳』. 浙江古籍出版社. 1998年

### 論文

比嘉朝健. 「琉球の画家般元良筆山水画に就いて」.

『塔影 2月号第9巻第2号』. 塔影社. 1933年

比嘉朝健. 「清朝御物尚侯爵家の章聲筆

雪中花鳥圖に就いて」. 『塔影』塔影社. 1937年

小川宏光. 「中国画譜の舶載、翻刻と和製画譜の誕生」. 『近世日本画と画譜・絵手本展（II）－名画を生んだ版画－』. 町田市立国際版画美術館.

1990年. 106–123頁

武田光一. 「南画における木版画の利用－谷文晁の場合を中心に」. 板倉聖哲編. 『講座日本美術史（第2巻）形態の伝承』. 東京大学出版会. 2005年.

林進. 「第四章琉球絵画研究宗季『花鳥図』－近世写生画の魁」「附論琉球宮廷絵師座間味庸昌」.

『日本絵画の図像学的研究』. 八木書店. 2000年

津波古聰. 「資料紹介：殷元良の絵画資料」.

『沖縄県立博物館紀要 30号』.

沖縄県立博物館. 2004年

美術全集

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

西上実編. 『世界美術大全集 東洋編 9 清』. 小学館. 1998年

西岡康宏編. 『世界美術大全集 東洋編 8 明』. 小学館. 1999年

図録・図版

正木美術館. 『正木美術館収蔵品図録 no. 8』.

正木美術館. 1972年

ヨーゼフ・クラナー 編集. 『世界に誇る・琉球王朝文化遺産』. ドイツ一日本研究所. 1992年

沖縄県立博物館. 『特別展大久米島展』.

沖縄県立博物館. 1996年

古美術観宝堂. 『未公開作品による

琉球王朝の書画』. 古美術観宝堂. 1992年

東京国立博物館. 『東京国立博物館図版目録

琉球資料篇』. 中央公論美術出版. 2003年

上間常道 編集. 『琉球絵画展』.

沖縄文化の杜. 2009年

一般書籍

山本元. 『芥子園画伝国訳釋解』.

芸艸堂. 1980年

王耀庭著 桑童益訳. 『中国絵画のみかた』.

二玄社. 1995年

辞典類

石田尚豊等監修. 『日本美術史事典』.

平凡社. 1987年

王伯敏著 遠藤光一訳. 『中国絵画史事典』.

雄山閣出版株式会社. 1996年.

殷元良作品一覧

番号1	番号2	作品名	画題	数量	作者	制作年	形 像	タテヨコ	文画	法量			署 名			印 章		
										字体	第1段	第2段	第3段	所蔵先および備考				
1		山水図	山水	一幅	殷元良	18c	紙本墨画掛幅装	84.8	駿元良厚	行書	中山首里	白文 朱文	廷器氏	朱文	—	県立美術館		
2		竹の図	竹	一幅	殷元良	1763年	紙本墨画掛幅装	101.7	壬午孟夏中山殿元良	楷書	殷元良印	朱文	廷器氏	白文	—	県立美術館		
3		花鳥図	花鳥	一幅	殷元良	18c	絹本着色掛幅装	98.7	43.7	中山首里殷元良	楷書	殷元良印	朱文	廷器氏	白文	—	県立美術館	
4	181/ 186/137	雪中梅子の図	花鳥	一幅	殷元良	18c	絹本着色掛幅装	143.7	67.2	中山首里殷元良	行書	中山首里	朱文	殷元良印	白文	—	屋敷名跡旧藏 県立美術館	
5		枯柳水禽之図	花鳥	一幅	殷元良	18c	網本着色掛幅装	100	47.6	中山首里殷元良	楷書	殷元良印	朱文	廷器氏	白文	—	県立美術館	
6		鶴図	花鳥	一幅	殷元良	1748年	網本着色掛幅装	86	40.4	乾隆十三年歲在戊辰立春之 前球鶴首里殷元良	—	三額	—	—	—	—	大倉集古館蔵	
7		白梅牡丹図(仮称)	草木	一幅	殷元良	18c	網本着色掛幅装	—	—	球鶴首里殷元良	行書	中山首里	朱文	殷元良印	白文	—	個人蔵	
8		船上武人図	人物	一幅	殷元良	18c	紙本着色掛幅装	96.7	41.5	球鶴殷元良	楷書	中山首里	朱文	殷元良印	白文	—	大和文華館蔵	
9	386/741	普化米迦勒図	仏画	一幅	殷元良	1748年	紙本着色掛幅装	89	38.4	球鶴中山首里殷元良	行書	殷元良印	白文	廷器氏	朱文	—	個人蔵	
10		山水図	山水	一幅	殷元良	1763年	紙本着色掛幅装	84.6	43.7	戊辰仲夏球鶴殷元良	—	中山首里	朱文	殷元良印	白文	—	ドイツ・バーデン＝ブルンヘルク州国立民族学博物館蔵	
11		山水図	山水	一幅	殷元良	18c	紙本着色掛幅装	126.4	58	中山殿元良	楷書	殷元良印	白文	廷器氏	朱文	—	東京国立博物館蔵	
12		山水図	山水	一幅	殷元良	1763年	紙本着色掛幅装	94.9	43.4	乾隆治制年癸酉孟夏球鶴首 里殷元良	—	中山首里	朱文	殷元良印	白文	—	正木美術館蔵	
13		山水図	山水	一幅	殷元良	1764年	紙本着色掛幅装	104	39.9	甲戌仲夏球鶴殷元良	—	殷元良印	白文	廷器氏	朱文	—	個人蔵	
14		雪景山水図	山水	一幅	殷元良	18c	紙本着色掛幅装	110	48.6	殷元良	行書	中山首里	朱文	殷元良印	白文	—	個人蔵	
15		山水図	山水	一幅	殷元良	18c	紙本着色掛幅装	—	—	殷元良	行書	中山首里	朱文	殷元良印	白文	—	個人蔵	
16		普化禪図	仏画	—	殷元良	—	モノクロ写真	—	—	殷元良	行書	中山首里	朱文	殷元良印	白文	—	佐久川兼栄旧藏	
17	78/896	花鳥図	花鳥	—	殷元良	—	モノクロ写真	—	—	(做閑)之口殷元良	行書	中山首里	朱文	殷元良印	白文	—	—	
18	310/854	神猫図	動物	—	伝殷元良	—	モノクロ写真	—	—	掛幅	朱文	■	朱文	■	白文	—	高麗勇健旧藏 落款は殷元良の物とは違うが勇健家に譲りて伝世	
19	348	栗鶴図	花鳥	—	殷元良	—	モノクロ写真	—	—	掛幅	朱文	■	朱文	■	白文	—	豊見城朝熙旧藏	
20	340/1124	栗鶴図	花鳥	—	殷元良	—	モノクロ写真	—	—	掛幅	中山首里殷元良	—	中山首里	朱文	—	—	—	
21	195	栗鶴図	花鳥	—	殷元良	—	モノクロ写真	—	—	掛幅	庚午秋球鶴首里殷元良	楷書	殷元良印	朱文	廷器氏	白文	—	尚順男爵旧藏
22	312	夏景山水図	山水	—	殷元良	1760年	モノクロ写真	—	—	掛幅	朱印三彌	—	—	—	—	—	—	
23	870	山水図	山水	—	殷元良	—	モノクロ写真	—	—	掛幅	中山殿元良	楷書	殷元良印	白文	廷器氏	朱文	—	番号2-226/ 740と同一作品か
24	226/740	秋景山水図	山水	—	殷元良	—	モノクロ写真	—	—	掛幅	中山殿元良	楷書	殷元良印	白文	廷器氏	朱文	—	比嘉朝健旧藏
25	871/1274	白梅図	草木	—	殷元良	—	モノクロ写真	—	—	掛幅	殷元良	—	殷元良印	白文	廷器氏	朱文	—	番号2は金体図、部分圖を含む
26	871/1274	白梅図	草木	—	殷元良	—	モノクロ写真	—	—	掛幅	殷元良	—	殷元良印	白文	廷器氏	朱文	—	二幅の資料はそれぞれ二つに分けた

凡例：1. 一本一貫は棒抜古跡、2004年の殷元良作品一覧を補習したものである

2. 履人所有の作品については、履人蔵とした。

3. モノクロ写真の作品は、現在のところ消息不明。

4. 作者名は舊名に統一した。

5. 作者名が不確実な作品も含めた。なお、含める際は伝記記載する。

6. 二幅の資料はそれぞれ二つに分けた

7. 元のデータがないものは…とした

8. 沖縄職以前の所在は旧蔵とした

9. 「所蔵元」および「所蔵者」で所蔵が不明の場合は一の後に備考を記載した。

10. 所蔵先の沖縄県立博物館・美術館は県博彌影写真資料目録による。

11. 二幅の資料はそれぞれ二つに分けた

12. 番号2は金体図、部分圖を含む