

絵画三題 一般元良・査丕烈・孫億—

津波古 聰 ★

沖縄の歴史のなかで18世紀は美術工芸の最も盛んな時期であり、王朝文化の最盛期ともいわれている。絵画においては、中国や日本の絵画を消化吸収し、沖縄独自の絵画が成立した時代である。今回当館に殷元良、査丕烈、孫億ら三人の作品が新らしく収蔵された。この三人の画家達は沖縄の絵画の変換を知る上で重要な位置にある。殷元良は王朝文化の最盛期に活躍した唯一の宮廷絵師で、沖縄の代表的な画家である。査丕烈は王朝末期の画家で首里王府最後の絵師といわれている。孫億は沖縄画壇に直接的、間接的に影響をあたえた人物で、彼をのぞいては沖縄絵画の歴史は語れない。



品質形状 絹本着色掛幅装

法 量 本紙 縦100.0 横47.6

落款印章 中山首里殷元良 殷元良印（朱文方印）

廷器氏（白文方印）

制作年代 不詳

(★つはこさとし県立博物館学芸員)

殷元良筆 絹本着色「枯柳水禽之図」

座間味庸昌（唐名殷元良、1718～1767、以下殷元良と記す）は幼少のころより画才があったといわれている。12才のころ、城中に召し入れられ、山口宗季（唐名呉師慶）を師とし画法を学ぶ。いわゆる宮廷絵師として育成されたわけである。そして、国師蔡温より、廷器という字をもらい、さらに尚敬王より「中山首里」、「殷元良」、「廷器氏」の三印を賜っている。乾隆11年（1746）、29才の年に黄冠に叙せられるが、山口宗季はすでに没し（1743年）首里王府の絵師の大役は殷元良に回った。乾隆17年（1752）、進貢使節に加わり、北京大筆者として福州に渡るが、絵画に関する記事は見あたらない。しかし、この大旅行は彼の画法に大きな影響を与えたことは確かなようだ。

彼の作品の中で「鶴の図」や「神猫図」（伝殷元良）と「雪中稚子の図」、「花鳥図」は画風が異なり、後者は旅行後の作品の思われるが、当時中国より多くの絵画が入ってきており、それらの絵をもとにして、模写も行なわれているので、いちがい

に旅行後の作品とはいえない。両方とも中国院体画の形式を踏まえてはいるが、前者の「鶴の図」、「神猫図」は大和絵や明時代の絵画の影響が見られるものの、福州絵画に特徴的な花鳥画・山水画の画風の影響は稀薄である。ともかく彼は中国旅行を体験することにより、中国院体画に接し、直接その画法を学び帰国した。その後、彼の絵には装飾的な面も現われ、山水図や花鳥図が多くなっていくが、また変化する画法や筆致にも注目する必要がある。彼が中国へいき、そこで何を見、何を体験したか知るすべはないが、とにかく彼の絵はある意味では装飾的な面を持ちながら、南宗的画法を踏まえて発達していく。

殷元良の作品で現存確認されている絵画は「花鳥図」、「雪中稚子の図」、「竹の図」(1762年制作)〈以上三点はいずれも県指定で当館所蔵〉、「山水図」(1753制作。正木美術館蔵)、「山水図」(1754年制作。個人蔵)、「鶴図」(1748年制作。大倉集古館所蔵・国の重要美術品に指定)、「鶴図」(個人蔵)、殷元良の作品のなかで現在確認されている唯一の人物画といわれている「寿老人」(個人蔵)の8点である。

本図は今回新たに確認され、昭和59年度予算で購入し、当館に収蔵されたものである。箱の表に「枯柳水禽之図」と墨書しており、絹本着色の掛幅装である。絵は画面の右下より上方へ柳の枝がのび、左側へ大きく弧を描いている。芙蓉と枯枝が同位置から出ており、芙蓉は画面の中心にある。枯枝は下方にのび、その上には鳥が一羽、水草をのぞくように止っている。この水草の描写によって水の流れを表現しており、直接には水の描写はされていない。枯枝の鳥はこの水の流れをのぞくように止っている。鳥の表情は周囲のしづかな情景によって目線のするどさが強調されている。芙蓉は胡粉が用いられているが、朱色が見られるところから、夕刻、芙蓉の色がかわる様子を描いたのだろう。そして、葉は裏表の色調がみごとにあらわされている。柳や水草が淡い色調によるものに対して芙蓉、鳥の描写は写実的である。本図は柳、芙蓉と鳥そして水草の3つの動きによって構成され、その描写は柳や水草と芙蓉、鳥とはわずかに異なり刻々と変わる時間と鳥の瞬時の動きをつかまえ描いている。前述したように彼は中国旅行を境目して画風が変る。本図はちょうどこの転換期の作品ではないだろうか。

査丕烈筆 紙本着色「牡丹の図」

仲宗根真補（唐名査丕烈、雅号・嶂山）は1865年、絵師となり筑登之座敷につくが、廃藩置県はすでに目前にせまっていた。その直後、1874年に描いた絵に「花鳥図」（長嶺将秀氏所蔵）がある。菊と木の枝に止まっている二羽の鳥を描いたもので、淡い色調の掛幅装である。1984年の作品としては、熊本分遣隊が首里城に駐屯していたころ描いた「首里旧城の図」（当館所蔵）がある。遠近法やボカシによる立体的な描写がところどころに見られ、西洋絵画の画法が見受けられる。この絵は美術的、歴史的にも貴重なものであり、当時の首里城が克明に描かれている。

仲宗根真補は1843年、首里に生まれている。俗称「カンプータンメー」とか「ナカゾネタンメー」と呼ばれて、首里の阿丹川付近に住んでいたという。彼が絵を描くとき、障子を締め切って描いたともいわれ、また、数多くの絵を制作したようだが、その詳細は不明である。琉球王朝最後の絵師ともいわれるが、その晩年も不明である。本図は昭和59年に長嶺将秀氏の御好意により寄贈されたものである。破損がひどく制作年代などは明らかでないが、査丕烈の絵の特徴がよくあらわれているものと思わ



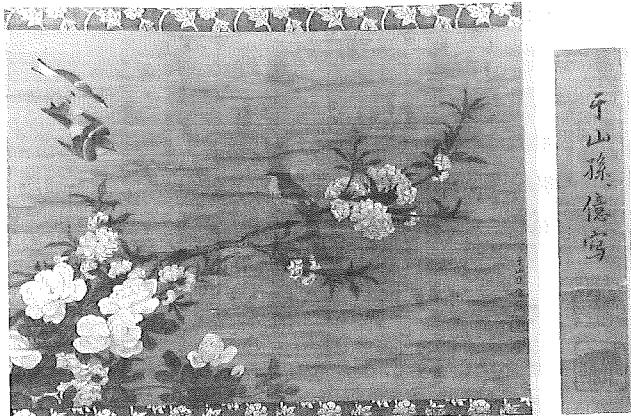
品質形状 紙本着色 掛幅装
法 量 本紙 縦112.0 横45.0
落款印章 査丕烈 査丕烈(白文方印)
嶂山印(朱文方印)
製作年代 不詳

れる。「花鳥図」、「首里旧城の図」とは異なり、のびやかに牡丹の図を描いている。「首里旧城の図」はその絵の性格上首里城を正確に描写しなければならず、絵自体かたい印象を与える。しかし、この図は南宋画の影響がつよい当時の絵画のなかでは鳥瞰図を用いて、特異な構図をしている。また、「花鳥図」は伝統的な技法をふまえた絵画であるが、本図「牡丹の図」のほうが査丕烈本来の絵ではないだろうか。筆致が力強く牡丹の図をこれほど大きく、象徴的に描いた絵はないだろう。牡丹を朱で描き、輪郭線がなく彩色のみで表わされている。葉脈は筆で描いてあるが、色は葉脈を気にせず彩色されている。中国より受けついできた沖縄の絵画の技法は、ここでは薄らぎ、淡彩画のような色調のなかにも力強さがある。本図を見ていると、彼は静かに世の移り変りを見ているように感じてならない。

孫億筆 絹本着色「牡丹小禽図」

中国の伝統的な絵画には「山水画」、「花鳥画」の二通りある。このうち花鳥画は宋・元明時代を通じて庶民の中で育ち、また、日常生活の身近かなものが主題となって描かれた。清初では没骨法による新しい写生体花鳥画が生まれ、福州においては福州花鳥画として発達し、写生的または装飾的な絵が描かれた。福州にはこのような花鳥画を受け入れる要素があり、また古来より多くの花鳥画の画家を生んだ。孫億は長州（江蘇省吳県）の出身で、字を惟鏞（惟年）、号は於山（于山）あるいは于峰道者と称した。花鳥草虫がたくみで、山水人物をよくしたという。彼は職業的な画家の一面ももち、いわゆる「売絵」も、かなり描いていたといわれている。しかし反面教養も深く、技術的にもすぐれた画家であったという。1704年、山口宗季が渡闈し、謝天游、王調鼎、孫億三氏に師事したといわれ、うち孫億には多大な影響を受けたようだ。このように孫億は山口宗季から殷元良へと沖縄の画壇に直接・間接的に影響を与えている。孫億の絵については江戸上りのさい献上品として首里系家譜の中にあらわれてくる。家譜の記事は次のとおり。

『翁姓家譜』（伊舎堂家）四世 翁自道伊舎堂親方盛富 尚貞王世代 康熙四十四年（1705）乙酉三月二十日因少将吉貴公紹承國統尚氏越來王子朝奇為慶賀事奉使赴薩州時奉命為大親（中略）聖上



品質形状 絹本着色 掛幅装

法 量 本紙 縦40.0 橫55.1

落款印章 于山孫億写 孫億之印（白文方印）

惟鏞（朱文方印）

制作年代 不詳

召入金御殿深受聖旨并賜御盃及御手拭一条孫億花鳥画二幅（下略）。

康熙四十八年（1709）己丑十一月十一日因將軍家宣公繼承大統為慶賀事尚氏美里王子朝禎赴江府之時為副使（中略）於芝御屋敷恭獻石香盒二個米芾書乙折孫億四季画四張（下略）。

『毛姓家譜』（永吉家）九世毛弘休神村親方盛陳 尚敬王世代。

康熙五十四年（1715）乙未四月晦日就 吉貴公叙正四位向氏大里按司朝央為慶賀使（中略）從聖上遣使賜繪一枚孫億筆也。『楊姓家譜』（長堂家）六世昌憲 長堂里之子親雲上尚敬王世代 康熙五十五年（1716）丙申十月八日從聖上特賜孫億花鳥御

掛物一幅。『向氏家譜』（具志川家）十世諱宣謨 今歸仁王子。乾隆十二年（1747）丁卯四月初六日為慶賀太守宗信公承祧陞少蔣初到薩州並隅州繼豐公致仕事奉命為使者陞王子位（中略）從內院獻御掛物一幅孫億筆。

これら家譜によって彼の絵が、かなり沖縄に入ってきたものと思われる。また、その他の福州絵画も入った可能性も当然考えられる。殷元良は山口宗季からの教えの他に、中国から入ってきた絵画の写本もかなり研究し、描いたものと思われる。当然その中には孫億の絵もあったはずである。

彼の作品は約十点ほど日本本土にて確認されており、沖縄でも二点確認されているが、両者共花鳥図である。本図はこの内の一点で、昭和59年度予算で贈入し、当館に所蔵されたものである。

本図は絹本着色の横長の花鳥図で、現存する彼の絵では比較的あっさりした絵である。左下の方から牡丹の枝がのび、画面中心よりほんのわずか右にずれた所に鳥が止まっている。左上方から二羽の鳥が画面中央の鳥に向い飛んでいる。画面の対角線上に鳥や花が配置されており、構図自体は安定しているが、そのため、左上の鳥の動きがおさえられ、スピード感のない絵になっている。しかし、鳥や牡丹の描写はみごとで、先の殷元良筆「枯柳水禽之図」の鳥と比較すると、彼の影響度がわかる。また久米島に現在する花鳥図とあわせて、孫億がいかに沖縄の絵画に影響を与えたかを知る貴重な作品である。山口宗季、殷元良とその後の首里王府の絵師の画風を見ると沖縄絵画と福州絵画の結びつきや首里王府の絵画に対する方針を知ることもできそうだ。