



絵図とはどんなものなのか

大龍柱を考える会 公開講演会 講演記録 2020年10月31日

永津 禎三

絵図とはどんなものなのか

永津 禎三

大龍柱を考える会での講演会（10月31日）が機材トラブルでお話し出来なかったので、原稿にまとめてみました。

はじめに

ご紹介いただきました、永津禎三です。よろしくお願いいたします。

今日は、大龍柱を考える会に、西村貞雄先生と一緒に講師に招いていただきました。大龍柱について詳しい皆様に、私がここでお話しするのは、まさに釈迦に説法。お恥ずかしい限りです。

ただ、絵図については、文字数の限られた新聞で書かせていただいたことは、ほんの一部でしかありませんので、今日はその「絵図とはどんなものなのか」についてのお話をさせていただきたいと思っています。

10月1日の琉球新報に「主体性回復への道」の第3回目として、私の投稿した文章が載りました（図1）。ここで言いたかったことは二つだけです。

この大見出し、「絵図は向きを示さない」「西村氏は復元に不可欠」、ほぼこれだけで言い尽くしています。今回、琉球新報で担当してくださった宮城久緒さんに、記事のゲラ確認時に、大見出し・小見出しを出来ればこうして欲しいと希望したところ、ほぼ叶ってしまいました。これまで新聞に書いてきてこんなことは初めてです。なんかズレている見出しだな…、ということが殆どだったので、嬉しい驚きです。

少しだけ言葉を補えば、「絵図だけでは大龍柱の向きは特定できない」「西村氏を委員に入れていない技術検討委員会に存在価値はあるのか」というのが、私の言いたいことです。

ここに来ていらっしゃる皆様は、私の記事を「よくぞ書いた」と褒めてくださるのですが、私としては、相手側にも説得力のある文章を目指したつもりです。ところが、10月14日琉球新報には高良倉吉氏の談話が載りましたが、私の「絵図は向きを示さない」は全く無視、同日、沖縄タイムスには、大龍柱についてのこれまでの経緯をまとめた記事（城間有記者）が出ましたが、ここでも全く無視です。これらについては私から質問状を出したり、問い合わせをしています。それらのやりとりの内容については、後の質疑の時間に質問していただければお答えするということにして、まずは「絵図」についてのお話をさせていただきたいと思います。

絵図の扱い方

これらの本、『姿としぐさの中世史』(図2)『境界の中世 象徴の中世』(図3)は黒田日出男氏の著作です。黒田日出男氏は東京大学名誉教授で、1970年代から、それまで文献史料によってのみ研究されてきた歴史学に、絵巻物や絵図のような絵画史料を持ちこんだ先駆者です。1980年代中頃に刊行されたこれらの一般書で私はその存在を知りました。

その黒田氏の『増補 絵画史料で歴史を読む』(図4)の序章(17ページ)に、このような文章があります。

絵画作品というのは、一定の約束事(コード)によって描かれているということに、十分な理解と配慮が必要だと言いたいのです。つまり、「絵画史料」の読解にあたっては、そこに表現されているモノやコトが、どのような約束事による記号表現であるのか、ないしはイディオム(慣用表現)であるのかを把握しなければなりません。そこから出発して「絵画史料」を読んでいくことになります。



図1 永津禎三「絵図は向きを示さない」
琉球新報 2020年10月1日



図2 黒田日出男『姿としぐさの中世史』平凡社 1986年



図3 黒田日出男『境界の中世 象徴の中世』
東京大学出版会 1986年



図4 黒田日出男『増補 絵画史料で歴史を読む』
ちくま学芸文庫 2007年

今回の、大龍柱の「向き」に関する混乱は、沖縄の歴史学者がこの歴史学の基本を欠いた結果であると思います。

私が、新聞に書いた、「技術検討委員会の根拠への疑問」は次の部分です。

おそらく、高良氏はこの『百浦添御殿普請付御絵図并御材木寸法記』の図を、近代になってからの図面である『国宝建造物沖縄神社拝殿図』と同様、三面図の正面図（正面から見た形）と解釈しているのだろう。しかし、18世紀の琉球で描かれたものが、この三面図の正面図としての約束に沿って描かれているはず、というのは誤解である。

投影法や透視図法の約束が成立していない地域や時代の絵図では、「横向きの図」が正面から見て「横向きに立っている」ということにはならない。形は、認識されやすい向きで描かれているだけで、その向きに立っているという意味まではこの絵図は持っていない。絵図とはそういうものなのである。

投影法というのは、このようなものです。正投影法の第三角（第三象限）にモノを置くと、このように上に上から見た平面図、下に正面図、その横に側面図が描けます（図5）。

『国宝建造物沖縄神社拝殿図』はこのような図法で描かれています（図6）。こちらは既に神社拝殿に修繕された後の図面。大龍柱は横向きなので、小さいですが形はわかります。ところが、修繕前の実測図では、大龍柱は正面向きなので、もう何が立っているのか分かりません（図7）。このような約束がない絵図「寸法記」（図8）では、大龍柱だけを横から描くことでその形を明確に表した可能性があるのです。

私が、新聞でも例にあげた古代エジプトのレリーフです（図9）。顔は横、目は正面、肩も正面、腰はやや斜め、そして足はなんと左足が二本です。もちろん左足が二本ではなく、美しく形が認識しやすい親指側から二本の足を描いたに過ぎません。

この写真（図10）は、大龍柱を考える会が1993年3月26日に沖縄総合事務局に示した写真です。当時の琉球新報にも掲載されています（図11）。この新聞記事には、宮里朝光会長（当時）の談としてこのような記述があります。

今回復元された龍柱は、1768年に改築された時の寸法記や写真などから総合的に判断してむかいあわせになったという。これに対し、宮里会長は「参考の一つとなった寸法記で、龍柱が向かい合っているのは龍柱の形を見せるため」と話している。

また、当時の署名用紙には、今の副代表でいらっしゃる石川和男氏が書かれた文章

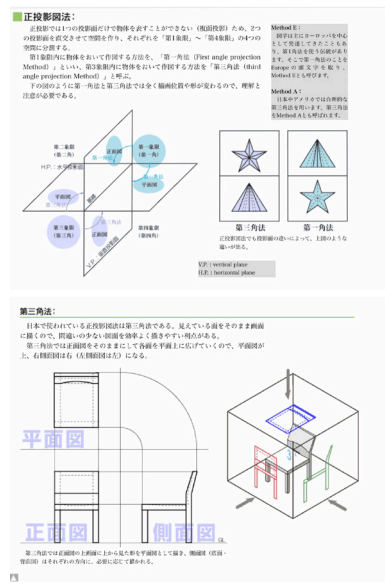


図5 正投影法 第三角法



図9 〈立ち姿のヘジラー〉B.C.2650年頃 第三王朝 高114cm カイロ エジプト博物館

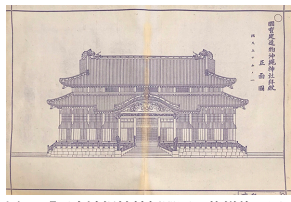


図6 『国宝沖縄神社拝殿図』修繕後の図面（正面図）

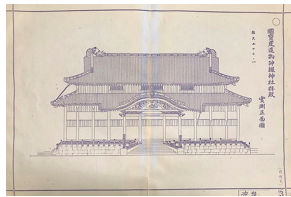


図7 『国宝沖縄神社拝殿図』修繕前の実測図

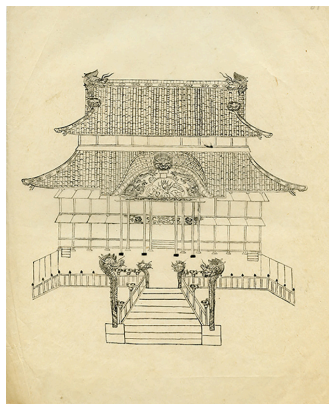


図8 『百浦添御殿普請付御絵図并御材木寸法記』 沖縄県立芸術大学附属図書・芸術資料館所蔵



図11 琉球新報 1993年3月27日

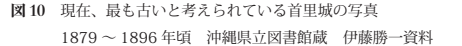


図10 現在、最も古いと考えられている首里城の写真 1879～1896年頃 沖縄県立図書館蔵 伊藤勝一資料

があり、魚の形で端的に「絵」の特徴を示していっています（図12）。

このような真摯な訴えを、沖縄総合事務局はざっと無視し続け、今回の技術検討委員会も全く同様の態度です。

実は、新聞投稿原稿の第一稿では、古代エジプトの壁画を例にあげる際に「小学生にもわかる古代エジプトの壁画を例にあげよう。」としていました。

これを、妻に見せたところ、こんなところで相手を挑発したらダメでしょうと、たしなめられました。それでこれはカットしたのですが、今の状況を考えたら、やっぱり残しておくべきだったのかと思い直してしまいます。

雪舟筆秋冬山水図から始まる

さて、私が「絵図」に関心を持ったきっかけからお話しましょう。

これは雪舟の〈秋冬山水図〉です（図13）。その〈冬図〉ですが、この垂直に伸びる線は何だと思いませんか？ この質問は琉球大学の授業で延べ1000人以上の学生に質問しました（図14）。この間3だけを、会場の皆さんに聞いてみましょうか。

「この線の右側と左側とはどちらが奥になりますか？」

琉球大学の学生の答えでは、右と左、ほぼ半分半分に分かれてしまいました。国宝の絵だということに…。

この雪舟の〈秋冬山水図〉の〈冬図〉を、私は何度も図版で見ているのですが、1986年にある展覧会で久しぶりに直に作品に対面した時、この絵の見方が突然理解できたのです。

それは、当時、私がこのような作品を描いていたからだと思います（図15）。1984年、琉球大学に赴任して2年目です。1980年からGenetics Seriesの作品を描いて、84年の第12作目になります。当時、私はシュノーケリングにハマっていました。海面に漂って、浮遊しながら眺めているときは際限ない広がりを感じている海底が、実際はそれほど広がらない場所を揺らされながら様々な方向から眺めていたに過ぎないと気付く…。そのような視覚体験が元になっています。

こちらは1986年、当時、仲間と一緒に自主企画運営画廊の活動をしていた時、その画廊で行った個展の作品です（図16）。1年ほど前からUTAKI Seriesに移行しています。シリーズ名の通り、私の御嶽体験が元になっています。これは登山の感覚にも近いかもしれません。山を登っている時はひたすら足元を見つめ必死で登るのですが、一息ついて自分が登ってきた道を振り返ると意外に大した距離ではない。でもその間に見たり触れたりしたものの豊富さ…。

私は、このような感覚を後に「体験的視覚」と呼ぶことにしました。このような「体験的視覚」を絵画にする作品制作が、私に雪舟〈秋冬山水図〉の見方を教えてくれたのだと思っています。

さて、この〈秋冬山水図 冬図〉(図17)の垂直線は何でしょうか、という問いでしたね。



図15 永津楨三〈Genetics 84-12〉1984年
193.9 × 388cm 琉球大学附属図書館蔵



図16 永津楨三〈UTAKI Karimata 3〉1986年
194.0 × 182 × 224.4cm 個人蔵

大龍柱を元の姿にもどそう!

宮里城跡復元施設設計委員会では乾隆帝の「寸法記」という古い絵図で龍が向き合っている事を理由に現在の堂での建築に踏み切りました。しかし「寸法記」は柱の長さや大きさを示す説明図であり、方向を表現するものではありません。又、魚の形の絵に比べ、書きやすく、誰でも魚とわかる魚の形を描かれるのが普通で、正面からの魚や尾からの魚の形で描かれる事はめったに無いのです。これは「絵」の特徴なのです。

宮里城の長い歴史で、昭和の改築(2~9年)には、沖縄神社拝殿として再建されましたが、その時に何らかの理由で向き合ってしまった。昭和9年から戦火で焼失した昭和20年の12年間のみ向き合い合う形だったのであり、それ以前は元々正面を向いていたのです。

現在の向き合いう形を変更しなければ、永遠にまちがった形を伝える事になり、21世紀の観光にもまちがった龍を伝える事になります。以上の趣旨を多くの市民の皆様が御理解下さり、当向へ向きの変更を訴える為の署名運動へ御参加下さいます様お願い申し上げます。

大龍柱を考える会

お名前	年令	住 所

を示す説明図であり、方向を表現するものではありません。書きやすく、誰でも魚とわかる魚の形の魚や尾からの魚の形で描かれる事はめったの特徴なのです。

図12 1993年当時の「大龍柱を考える会」署名用紙

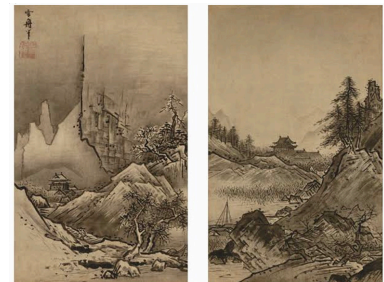


図13 雪舟〈秋冬山水図〉15世紀後半 東京国立博物館蔵

Quiz

問題 1

この絵で、最も奥に描かれているものは何ですか？

問題 2

この絵で、最も奥に描かれているものは何ですか？

問題 3

この絵で、最も奥に描かれているものは何ですか？

図14 授業で用いた雪舟〈秋冬山水図 冬図〉クイズ



図17 雪舟〈秋冬山水図 冬図〉
15世紀後半 東京国立博物館蔵

雪舟は40歳代の頃、明に学びに渡っています。その時に描かれた〈四季山水図〉です(図18)。これの〈冬景〉を鏡面反転したもの(図19)の上部を省略すると、〈秋冬山水図 冬図〉とほぼ同じ構図になります。つまり〈秋冬山水図 冬図〉の垂直線は崖の稜線だったのです。線の右側のザクザクとした筆触は岩肌です。でも、何か頼りない岩肌しか見えなくありませんか？ 初めから、この垂直線が崖の稜線だと知っていた方も、そう思われませんか？ 私も右側は崖だと知っていたながら、何か後ろに抜けていってしまうようなこの描き方をずっと不思議に思っていました。それが、1986年のその展覧会で初めて気づいたのです。

この絵には下方に、冬の凍てつく雪の坂道を歩く一人の人物が小さく描かれています。この人物になって崖を眺めるのです。突如、猛々しい岩の塊が覆いかぶさってきます。

それまで私は、この〈秋冬山水図 冬図〉を外から眺めていたのです。もちろんそのような眼差しも必要ですが、この絵を真に体験するには、この絵の中に入って眺める眼差しも必要だったのです。

ずっと温めていたこのテーマで論文を書こうと思いつき、1995年に10ヶ月の内地研修の機会をいただき、資料を集め始めました。紀要論文「雪舟筆秋冬山水図を読む」(注1)にまとめることができたのは2000年です。

この論文では、雪舟の他の作品との比較(図20)、室町水墨画に影響を与えた南宋水墨画、さらにその前の時代、中国水墨画の頂点とも言われる北宋の水墨画にも触れています。

これは北宋を代表する画院画家、郭熙の〈早春図〉(図21)です。郭熙の所説は山水画論『林泉高致集』として纏められていて、その「山水訓」には、有名な「三遠法」の記述があります。〈早春図〉はこの「三遠法」の実践版のような作品とされています。

「山を画くには三遠の法がある。山の下から山頂を仰いだ見方、これが高遠。山の前から山の後を窺い見る見方、これが深遠。近山から遠山を望見した有様、これが平遠。」の部分が最も有名ですが、小林太市郎は『中国繪畫史論攷』(注2)で「三遠」をこのように図示しています(図22)。

この図を古原宏伸は自身の『画論』(注3)に引用する際、平遠と深遠を誤って取り違えてしまいました。これは、この『画論』に「三遠」の説明のために引用した『芥子園画伝』の図(図23)が影響していると考えられます。この『芥子園画伝』の深遠の図は、まるで、高い山の上から雲海の中のやや低い山を見下ろしているように見えてしまいます。しかし隣の高遠の図も見てください。高遠の図の屹立するはずの山の山頂も同じように見下ろしたかのように描かれています。

これは、北宋の范寛〈谿山行旅図〉(図24)を見れば理解できます。高遠を代表する作品であるこの〈谿山行旅図〉の山頂部も見上げた視角ではなく見下ろした視角で山々の重なりや頂上の密林を描いています。全体としての仰ぎ見る視覚とこの見下ろす視覚の総合によって主山の高さ、重さ、神聖さを描き出しています。高遠=仰視といえども固定的な視覚ではないのです。



図18 雪舟〈四季山水図〉1467～69年 東京国立博物館



図19 雪舟〈四季山水図〉の冬景を鏡面反転した図



図20 雪舟〈四季山水図(山水長巻)部分〉1486年 毛利博物館



図21 郭熙〈早春図〉1072年 台北故宮博物院

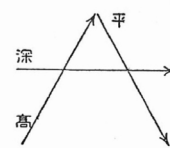


図22 三遠の図示、小林太市郎『中国繪畫史論攷』による



図23 『芥子園画伝』右から高遠法、深遠法、平遠法

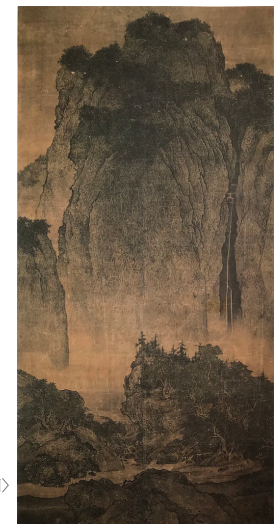


図24 范寛〈谿山行旅図〉 台北故宮博物院

深遠は、その「窺い見る」見方を、時代とともに雲烟で表すようになっていき、『芥子園画伝』では雲だらけで山は山頂部しか見えません。これが誤解の原因と考えられます。

ただし、この誤解の本質的な原因は、三遠を総合的な視覚と認識せず、固定的な視角として捉えていることではないかと思えます。このことを図示すると、古原の取り違えた三遠はこのようなイメージです(図25)。これはまさに透視図法の視覚、固定的な一点からの視覚ですね(図26)。この透視図法はカメラの構造と合致し(図27)、カメラアイの画像が溢れた現代社会の中で暮らす私たちにとっては、「自然」な視覚のように感じられてしまうのです。

私の制作を通した「体験的視覚」は、この透視図法に慣れ親しんでしまっている「眼」に対する異議申し立てでもありました。

玉垂宮縁起との出会い

1995年に論文の準備を始め、発行出来たのが2000年。こんなにかかってしまった理由の一つは、論文で取り上げる作品は、必ず一度は実際に観るというルールを自分に課したからでした。その旅の間に、とんでもない作品に出会いました。〈玉垂宮縁起〉(図28)です。

京都国立博物館の常設館で偶然出会ったのですが、左幅に描かれた橋は衝撃でした。画面中央、もう、とんでもない形の橋です。描表装を除いても縦185cmの大掛幅装です。ちょうど目の前に30cmほどの、のたうち回っているかのような橋が目飛び込んできたのです。もう、即座に、雪舟の論文の次は、この橋だと決めました。

ここから絵図を調べ始めました。もともと図鑑や絵地図など絵画との境界領域とも言うべきものに興味を持っていましたので、絵図の自由な空間認識に魅了されました。こちらの論文「橋の系譜」(注4)は、ほぼ半年で書き上げてしまいました。

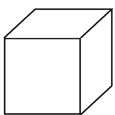
〈玉垂宮縁起〉左幅に描かれた橋がこのような異形になってしまった理由、それは、この〈鶴岡八幡宮修営目論見絵図〉(図29)から想像できます。この平面図的に表された絵図では、太鼓橋を通り鳥居をくぐり、境内に入っていく道順が一直線に並んでいます。この一直線に進む感覚を、この絵師は画面真ん中に堂々と表したかったのだろーと思います。橋の下端と上端をできる限り垂直位置に近く、しかしこの太鼓橋を渡っていく実感は失わず…。そしてこんな異形が生まれたのだと思います。

日本の絵画では、その空間を表現する際、斜投影か軸測投影で表すことが一般的です(図30)。鳥瞰図的な空間です。多くの絵や絵図がこのように描かれていて、例えば〈那智参詣曼陀羅図〉(図32)、琉球でも友寄喜恒筆〈首里城図〉(図32)も、ほぼ斜投影で統一されています。

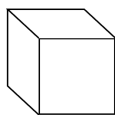
しかし、〈玉垂宮縁起〉の境内は真四角。平面図的な敷地の中に斜投影とも軸測投影とも特定できないような建物が配されています。このような自由な描き方が多くの絵図に確認できるのです。

(a) 斜投影図

(b) 軸測投影図



右面構図



左面構図

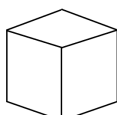


図30 (a) 斜投影図の右面構図と左面構図
(b) 軸測投影図



図31 〈那智参詣曼陀羅図〉關鷄神社 桃山時代

図32 友寄喜恒〈首里城図〉明治時代

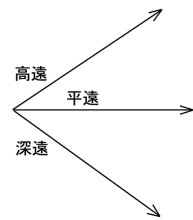
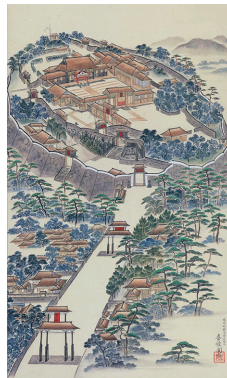


図25 古原宏伸『画論』での三遠法の近代人的勘違い



図26 デューラー〈肖像を描く素描家〉1525年 木版画

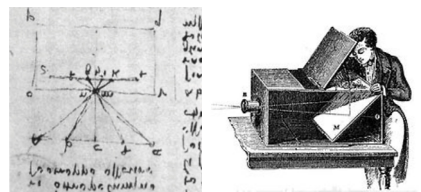


図27 左：レオナルドによる暗箱の図解 右：暗箱カメラ

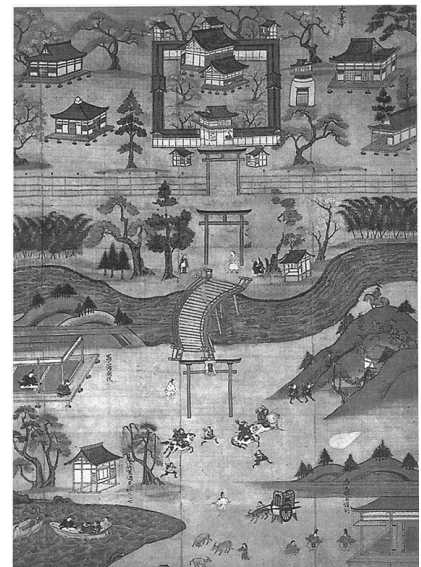


図28 〈玉垂宮縁起〉左幅 室町時代 絹本着色
185.0 × 130.5cm (除描表装)

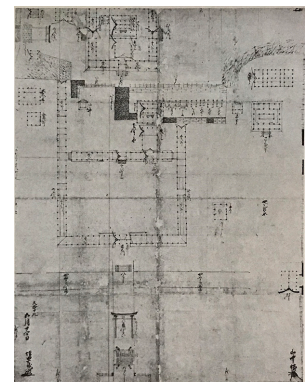


図29 〈鶴岡八幡宮修営目論見絵図〉1591年

古絵図を見る

『日本の美術 No.72 古絵図』(図33)から、絵図の特徴を見ていきましょう。絵図に描かれた景観は、海から、川から、道から見える形で主に表されることが普通です。この〈高山寺寺領勝示絵図〉(図34)でも、川から上向き、下向きに山々が描かれています。

〈葛川明王院絵図〉(図35)は、「葛川とたえず堺相論を繰りかえしていた伊香立村との山林相論の証拠として、文保年間(1317~18)に制作された」とされています。川を挟んで兩岸が上向、下向きに描かれているのは〈高山寺寺領勝示絵図〉と同様ですが、支流に面した明王院を、また、この支流の方向から見える形で描こうとしているため、複雑化しています。二つの方向から見える形が交錯し、このように本堂に合わせた向きで見ると(図36)、鳥居と松の部分など、もはや倒壊しているかのようです。

〈施福寺参詣曼荼羅図〉(図37)では、斜投象の左面構図を基本としながら、ところどころ右面構図の建物が描かれます。これは境内で催されている行事などを描くスペースを広げる工夫です。〈祇園社大政所参詣曼荼羅図〉(図38)になると、神殿前の神楽の様子を広く描くため、左右の建物がそれぞれ斜投象の右面構図、左面構図で描かれ、正面の神殿に至っては、左の壁は右面構図、右の壁は左面構図で描かれ、あたかも透視図法で描かれたかのようですが、やはり斜投象の組み合わせに過ぎません。

〈竹生島祭礼図〉の画面中央部分(図39)には、都久夫須磨神社が描かれています。ここでは、正面から描かれた建物の奥に神楽を舞う舞台が真上から描かれています。正面図と平面図を一つの画面に混在させたかのような描き方です。

絵図では、その場所にある建物などの構築物や木々、執り行われている行事などの、モノやコトをできる限り描き表すために、統一された斜投象の図とするより、様々な視点から眺めた光景を混在させて描くということが、躊躇いなく実行されているのです。

横向きを前向きに

いよいよ、決定的な絵図をお見せしたいと思います。

この講演を10月5日に依頼していただき、どのようなお話をすれば良いかを考えていました。私としては、新聞に書いたように、「18世紀の琉球で描かれたもの(寸法記)が、この三面図の正面図としての約束に沿って描かれているはず、というのは誤解である。投影法や透視図法の約束が成立していない地域や時代の絵図では、「横向きの図」が正面から見て「横向きに立っている」ということにはならない。形は、認識されやすい向きで描かれているだけで、その向きに立っているという意味まではこの絵図は持っていない。」という説明で、充分だと思っていました。その例として、小学生にもわかる古代エジプトの壁画やレリーフをあげれば、自明なこととして理解してもらえらると思っていました。



図37 〈施福寺参詣曼荼羅図〉 施福寺 室町時代末期



図38 〈祇園社大政所参詣曼荼羅図〉 桃山時代

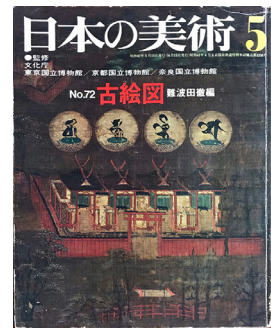


図33 『日本の美術 No.72 古絵図』至文堂 1972年



図34 〈高山寺寺領勝示絵図〉 神護寺 1230年

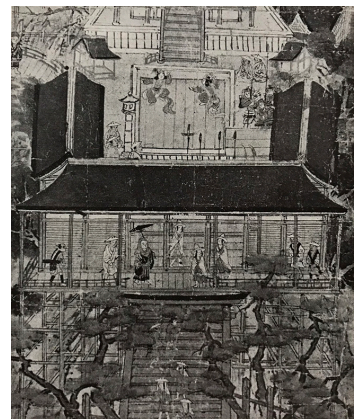


図35 〈葛川明王院絵図〉部分 明王院 1317~18年



図36 本堂に合わせた向きで見ると

図39 〈竹生島祭礼図〉部分 東京国立博物館



しかし、妻に意見を求めると、これでは足りないと言われてしまいました。ノーマルに考える人にとってはこれで了解されるかもしれないけれど、こう思いたくない人にとっては、ロゼッタストーンが発掘されるまでは、神秘の国扱いされていたような古代エジプトを例にしただけでは、了解してもらえないはず…と言うのです。

「もっと近い時代や地域の決定的な例は探せないの？」

厳しい要求です。以前に書いた論文を引っ張り出し、その時に揃えた書籍にもう一度目を通し、〈竹生島祭礼図〉の例でなら納得してもらえないかなと考えていました。

私が言っていることは、「絵図だけでは向きを特定できない」ということですから、論理上は、もうすでに、〈玉垂宮縁起〉や〈竹生島祭礼図〉が明快に例示するように、「絵図は色々な見方が混在するもの」として証明されているはずですが、ですから、向き合っていると主張するの方が、「寸法記に限っては横向きに特定できる」という根拠を示さなければならない、ということになります。

絵図をいくら眺めていても、その場所に行ったことがなければ、例えば塔の向きが実際と違う方向を向いている、というような指摘は出来ません。そう思いながら、「橋の系譜」で使った図版を見直していたら、あったのです。決定的な例が！

それは、〈多賀参詣曼荼羅図〉(図40)です。私は、「橋の系譜」では、これを〈玉垂宮縁起〉と同様の例として取り上げていました。拝殿を囲む境内が真四角で平面図的な敷地の中に斜投象とも軸測投象とも特定できないような建物が配されている例として。

ところが、その下方、社頭で行われている射礼の行事です。弓を射ている人の前にあるもの、それは巨大なのです。その目が射手の方つまり横向きでなく正面を向いていたのです。まさに、認識しやすい向きに描かれているのです。これを見せた時、やっと妻に褒めてもらうことができました。

終わりに

8月下旬、比嘉豊光さんからかかってきた一本の電話が始まりでした。「首里城が大変な事になっているぞ！」。定年退職して、アトリエの引越し片付けと、制作三昧を決め込んでいた私には迷惑な電話でした。比嘉さんに促され一種間ほどで仕上げた原稿を預けました。これが、ひと月後、琉球新報10月1日に掲載された文章です。

これを書いた私の心境は、これをきっかけに、首里城大龍柱の議論が公に開かれたものになってほしい、技術検討委員会は西村先生に非礼を詫びて入っていただき議論を活性化してもらいたい。というものでした。

ところが、10月14日に掲載された沖縄二紙の内容は愕然とするものでした。琉球新報には高良倉吉氏の「談話」が掲載され、沖縄タイムスには、大龍柱に関わるこれまでの経緯が城間有氏によって纏められていました。現在、技術検討委員会には質問状を送付しています。これを最後に掲載しますのでお読みください。残念ながら、技術検討委員会からは、基本設計業務の多忙を理由に、未だ回答はありません。

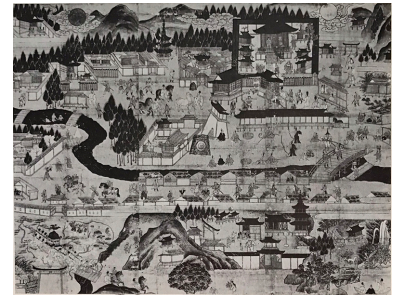


図40 〈多賀参詣曼荼羅図〉 桃山時代
下に部分図



注1 永津禎三「雪舟筆秋冬山水図を読む」『琉球大学教育学部紀要 第57集』2000年※

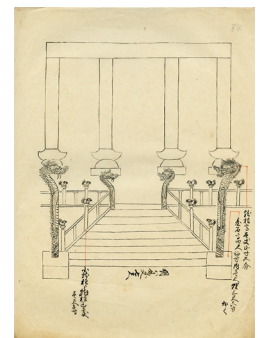
注2 小林太市郎『中國繪畫史論叢』大八洲出版株式会社 1947年

初出「支那畫の構圖と其理論(上)(下)」『支那學』第十卷 弘文堂 1940年

注3 古原宏伸『画論』明德出版社 1973年

注4 永津禎三「橋の系譜」『琉球大学教育学部紀要 第58集』2001年※

※拙書「雪舟筆秋冬山水図を読む」、「橋の系譜」、及び、関連論文「近代西歐文化圏外の視覚表象の構造」については、琉球大学—美術教育専修HP (<http://www.u-ryukyu-art.com>) でご覧いただけます。



裏表紙掲載図版 『百浦添御殿普請付御絵図并御材木寸法記』
沖縄県立芸術大学附属図書・芸術資料館所蔵

令和2年10月22日

首里城復元に向けた技術検討委員会
委員長 高良倉吉 殿

琉球大学名誉教授
永津 禎三

技術検討委員会が示す根拠への疑問について

10月14日付琉球新報の「大龍柱向き合う理由」として高良倉吉氏の談話を興味深く読ませていただきました。

残念ながら、私が同紙に投稿し10月1日に掲載された「主体性回復への道3 絵図は向きを示さない」については、全く無視された内容でした。

それでも、「分遣隊が入った直後にも大龍柱が正面を向いた写真がある。そうすると王府はなぜ「寸法記」や尚家文書では向かい合わせに書いているのか矛盾する。」とおっしゃった後、「絵図だから必ずしも正確な向きではないという意見があるが、建物の寸法も詳細に書いてあり正確な資料だ。単なる絵図ではなく建築情報だ。」とこれまでの見解を強引に押し通そうとされています。

私には、私の主張は、全く無視されているとしか思えませんが、高良氏のお考えでは、この「正確な資料だ」「単なる絵図ではなく建築情報だ。」というのが、もしかしたら反論のおつもりかもしれません。

私は最初から、この寸法記が第一級資料であることを否定していませんし、「正確さ」を問題にしてもいません。その対象物を見て描いたか、引用したかも問題にしていません。また、ただ言葉を「絵図」から「建築情報」に変えただけでは、当時の絵師の視覚表象の仕方が変わる訳では無いことは明白です。(本気で、ただの「絵図」なら向きは特定できないかもしれませんが、正確な、見て描いた「建築情報」なら特定できる、とお考えなら、私のロジックを全く理解できていないことになってしまいます。)

結局、高良氏本人のおっしゃる矛盾は、「正面を向いた大龍柱の写真もあるが、琉球処分以降の資料は一義的に信用しにくい。それは琉球処分のあった1879年(明治12年)に熊本鎮台沖繩分遣隊が首里城に入り、駐屯所や訓練場に転用するため改変、破壊したからだ。」という解消の仕方になります。

これは具体的にどのような状況でどのような行為が行われたということでしょう。(これも、本当ならご本人が丁寧に説明されなければならない部分ですが…)

真栄平房敬氏は『甦る首里城』（1993年）に、古老をはじめ大方の大人達が次のように語っていたとしています。

「明治29年、それまで首里城に駐留していた分遣隊が首里城を撤退する際、戦利品として龍柱を抜き取り、持ち去ろうとしたが上官から叱られたのであわてて元に戻したが、その際、向きを誤って、それまで左右向かい合っていた横向きから正面向きにし、更に左右の高さを揃えるために龍柱の下部を切り取ったなど。」

とすれば、分遣隊が入った直後に撮影されたと考えられる（短くなっていない）大龍柱が正面を向いた写真は、分遣隊が首里城内に入り、一般人が城内に入れない中で、いち早く、まず、横向きの大龍柱を正面向きに動かした、その後の写真だということになります。

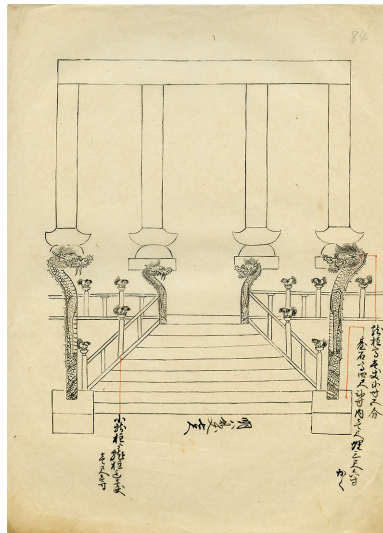
一体だけで重量1.5トン高さ3m以上の大龍柱を台ごと、ほぼ無傷で向きだけを変える事が行われたはずであるという推論を高良氏は示されているということになります。大変な労力をかけ、向きだけを綺麗に変える行為が「駐屯所や訓練場に転用するため改変」のために何の効果があったのでしょうか。まさに、「根拠を上げる時はどれくらい妥当性を持っているかの検証が必要」なのです。

高良氏は、新たな根拠がなければ見直しは考えられないと繰り返されますが、「寸法記にあるから向かい合わせだ」という根拠そのものに、私の10月1日の記事は疑問を投げかけています。

「18世紀の琉球で描かれたものが、この三面図の正面図としての約束に沿って描かれているはず、というのは誤解である。投影法や透視図法の約束の成立していない地域や時代の絵図では、「横向きの図」が正面から見て「横向きに立っている」ということにはならない。形は認識されやすい向きで描かれているだけで、その向きに立っているという意味まではこの絵図は持っていない。絵図とはそういうものなのである。」

この私が投げかけた、「大龍柱向き合う理由」の根拠への疑問に誠実に回答（反論、反証、または、未だ示されていない新しい補足資料の提示、等）をする義務が技術検討委員会には課せられています。

その回答は、県民に広く公開できるよう、これまでの新聞掲載の流れを考慮され、ぜひ、琉球新報紙上に掲載して下さるようお願いいたします。技術検討委員会でも検討され、談話などではなく原稿を準備される時間も必要と思いますので、今月末までは、その回答をお待ちいたします。



絵図とはどんなものなのか

大龍柱を考える会 公開講演会 講演記録

開催日 2020年10月31日

会場 那覇市首里公民館大ホール

著者 永津 禎三

2020年11月14日発行

2021年 8月16日改訂