

# 御後絵とその形式について

平川 信幸

## はじめに

「御後絵」とは琉球国王の肖像画で、そのオリジナルは首里の円覚寺にあり、その複製が「御扣え」として数多く描かれた。今日、一般的に「御後絵」として知られているものが、鎌倉芳太郎氏の『沖縄文化の遺宝』（以下遺宝）に収録されている。すなわち、「初代尚円王御後絵」、「三代尚真王御後絵」、「五代尚元王御後絵」、「七代尚寧王御後絵」、「八代尚豊王御後絵」、「十一代尚貞王御後絵」、「十三代尚敬王御後絵」、「十四代尚穆王御後絵」、「十七代尚灑王御後絵」、「十八代尚育王御後絵」の十枚であるが、それらも実をいうと、近世琉球期に複製され、尚伯爵邸に保存されていたものである。また、御後絵の機能について、鎌倉氏は『遺宝』の中で『諸寺重修記併造改諸僧縁由来』の「上梁記」、『球陽 卷之十』の「尚敬王五年 もと照堂正面の壁に書き奉る先王の御画像」等の資料より、「尚真王の建てた御昭堂には、正面の板張壁面、恐らくは額装板張（位牌状か）の壁面、父尚円王像を画いてこれを祀ったと思われる。」と述べており、「御後絵」を祖廟祭祀との関連から考察している\*1。また、実際、御後絵のオリジナルのあった円覚寺は琉球王家の菩提寺として尚円王によって建立されており、『琉球国由来記 卷一王城之公事』「御照堂御拜」\*2には、元旦に諸官が御後絵の有った、御照堂を拝するという国家行事の存在が確認できる。

さて、本稿では、先学の研究をよりどころにしながら、『遺宝』に収録されている、御後絵の絵画様式について考察を重ねたいと思う。

## 第一章 御後絵の数

下記の王統図と鎌倉氏が撮影した御後絵を比べると、まず、数が合わないのに気づく。第二尚氏は王統を開いた尚円王の即位から、琉球処分の尚泰王の退位に至るまで、十九代続くのに対し、御後絵は十枚しか撮影されなかったということである。このことより、元来十枚しか御後絵が存在しなかったのか、あるいは、鎌倉氏がある意図を持って十枚のみに限って、御後絵を撮影したものなのか、の二つのことが考えられる。

鎌倉氏は二代尚宣威王については、特異な退位\*3によって、王統におけるその存在は、複雑な事情を擁することから、御後絵が元々なかったのではないかと述べている\*4。また、十九代尚泰王は第二尚氏最後の王で王国崩壊後の明治34年（1901）に東京で死去しており、御後絵

が描かれた形跡がない。このことから、十九代の内、十七代の王の御後絵があった可能性がでてくる。しかし、鎌倉氏は残った七枚については言及するに至っていない。

そこで、以下に、尚伯爵邸において御後絵を見た真境名安興の記事\*5を元に再検討してみたい。まず真境名氏の記事を下記に紹介する。なおこれ以後に引用する諸資料における番号および下線は筆者が付加したものである。

#### 「八六 御後絵について」

大正十四年十月二日尚家にて御後絵を拝観す。

- ①尚円
- ②尚真 豊に候似たり。
- ③尚清
- ④尚元 顔瘠削 史に多病とあるには符号するものの如し。
- ⑤尚寧
- ⑥尚豊 特徴少し。
- ⑦尚賢
- ⑧尚質 円満、柔和の相貌あり。
- ⑨尚貞 白口多し、円満。
- ⑩尚純 黒髪蓬々異彩あり。武勇馬を好む性とよく合致す。
- ⑩尚敬
- ⑪尚哲
- ⑫尚穆 尚敬と相貌以たり。
- ⑬尚益 太子の像（鉢巻\*6）王冠ナシ。
- ⑭尚温 白皙豊頬、冊使の記述の如し。
- ⑮尚成 尚温と克く似たり。
- ⑯尚灑 顔稍痔す、頑落つ、白すう混ず、長髯なり。
- ⑰尚育 尚灑と能く似たり、尚泰と似ず。

一、御後絵四通あり。

一、I軸物は見ざりき、巻物三通あり（頭部）。

II一は等身大の如く顔面のみ能く写し服装は疎にせり皆赤色なり。

III一は像稍小なるも全体（中には背景もあり）克く写せり。殊に立派に感ぜらる。

冠は大体三つに分れたり。

王冠、鉢巻、紗帽。

服の彩色。

香炉（金色）を前に置き椅子による像。

香炉は国王は皆台に載せ太子は地上に置けり。

椅子の後には彩色の衣服の如きものをかけたり。

Ⅳ太子(冊封を受けざる王)の鉢巻、彩色美し。

王冠は溝造大体同じきも珠玉の色は異なり。えいあり余りしものは王冠の簪の如きものに折り返してかけたり。皆右方にかけてるも中には左方に向けしもあり。何か理由あるなるべし。

一、Ⅴ尚成王の幼年像<sup>\*7</sup>、冠なし、衣彩美し。金らんの帯を前に蝶の如く結べり。

背景

一、供奉の重臣を描けり。皆正装衣冠せり。皆立像なり。

手に支那流の団扇の如きものを左右より奉せしあり(一対)

中山伝信録の挿絵尚敬王の像の背景に似たり。

一、中には(上代)背景供奉の臣は皆捧持せしものあり。

一、尚純公の背景には馬をあしらへり。

多髯殆んど顔面あらはれず。顔短、精悍の気眉宇に溢る。

一、最も小なる巻物は像も亦略筆、彩色同じ。

一、Ⅵ太は巾三尺許 像は大なり。

一、次も巾三尺許 像は少なり。

一、Ⅶ次は巾二尺許 像最小。

例へば尚純の多髯も一筆二筆にて太くあしらへるが如し、

一、皆特色あり。

以上の記事において白丸で囲んだ数字、黒丸で囲んだ数字に注目して考えて見ると、以下のことが判明する。すなわち、国王の「御後絵」は17枚であり、王子の「御後絵」は1枚であったことが分かる。また、下線部ⅡⅢⅥⅦからは、御後絵が大小二通りあったことが分かる。さらに、下線部ⅣⅤからは、王であっても冊封を受けていない王は、鉢巻であることを指摘することができる。

次に御後絵のサイズだが、一尺=30.3cm<sup>\*8</sup>から巻物の御後絵の最大の幅は90.9cm、最小の幅は60.6cmとなる。これは表1を見れば分かるが、このサイズに相当する御後絵は鎌倉氏が小さいと述べた尚豊王の135cm×99.8cmが辛うじて当てはまるにすぎず、鎌倉氏が撮影した十枚とは別物と考えられ、同じ尚伯爵邸で御後絵を見たとする意見との食い違いが見られる。

そこでもう一人、御後絵を実際に見ている比嘉朝健氏の研究<sup>\*9</sup>を再検討してみる。すなわち、

#### 「一 所謂傳神術」

尚侯爵家には國祖尚圓王以統國末尚育王迄の御後繪即ち御尊遺像の深蔵されて居られる事は豫て拝聞して居た。其處で何等かの機會に於て、拝觀したいものだと言望して居たものである。同家に於ては御後繪は今年天候の都合で、年一回の七夕の蟲乾しの陳列を秋分に遅延され

たと云う譯であった。拝観に就いては先きに再三伺訪して御許可を懇願しておいたのである。今御後繪の研究の一端々を述べんとするに當りて尚侯爵家に對して厚く禮を表しておくものである。

拝観の當日、先々月朔日（ママ）は早朝嘉手納農林校に筈古氏を迎へ、相共に同行し拝観出かけた。邸に着したのが午後四時近くだったので、御軸物の御後繪（沖繩一千年史載録源本圖 図版1）は拝観出き得なかった。其れは同家にては三時頃から陽の弱光線になる時刻柄とて早や牧められたので、拝観出きざりしは遺憾であった。然し御扣の御尊遺像云々と、御後繪筆者家譜に記録されてある處の御巻物二通の拝観出來たのは感謝に耐えない次第である。此れも約定の時刻に一時間以上も遅怠したのに不構ず、二人の為に收刻を延ばされた尚侯爵家の厚遇を拝謝して口なるものであらう。

御軸物の御御繪に關して百名朝敏氏の説に依ると、御巻物の御半身遺尊なるに反して、御軸物は玉座にあらわれた御全身像で在ると聞いた。猶國王の御周圍に侍臣を供奉して居らるので御軸物は大物で廣さ七尺、長さ八尺餘もあると話された。御扣御後繪大、小は長さ七間に五間餘、高さ三尺に二尺五寸弱の共に同装の大口絞紋様の緞子古金襴の表装で實に秀麗で燐として輝いていた。（以下略）

上記文中の下線部を考慮して判断すれば、次のことが分かる。

- (1) 七夕の虫干しを兼ねた陳列が秋分に延期されたこと。
- (2) 日が高くなっていた、午後四時に遅れて訪れたために軸物の御後繪（沖繩一千年 史 像載録源本圖 図版1）はすでに片付けられて見られなかったこと。
- (3) 御軸物と呼ばれる御後繪は、百名朝敏氏の説によると巻物の半身像に対して全身像で周圍に臣下が取り巻きその大きさは横七尺（231cm）、縦八尺（264cm）であった。

以上のことから、真境名氏が見たものと鎌倉氏の見たものは、別物であったことが分かる。特に（2）の軸物が見られなかったことが、鎌倉氏と真境名氏の御後繪の数の決定的な違いを生じているのではないか。このことは、下線部Ⅰにもはっきりと「軸物はみざりき」とのべている。また、巻物は大小あったことから、これらの御後繪が控えである可能性が高い。つまり、真境名氏と鎌倉氏の撮影したもののサイズの違いは、元々見た御後繪が違っていたと思われる。しかし、そのサイズの違いはオリジナルか、控えの違いだけであったと考えられる。次に、本題である、枚数の違いであるが、真境名氏の見た御後繪には様々な様式のもの混在していた。その中で、細部を見ていくと「中には（上代）背景供奉の臣は皆捧持せしものあり。」「供奉の重臣を描けり。皆正装衣冠せり。皆立像なり。手に支那流の団扇の如きものを左右より奉せしあり（一対）『中山伝信録』\*10（以後 傳信録）の挿繪尚敬王の像（図版2）の背景に似たり。」などの記述から撮影されたもの共通すると見られる御後繪も存在する。上記の王の御後繪は真境名氏の記事から考察すると冊封を受けた王のものである。

このことより、鎌倉氏によって撮影された、十枚の御後絵は、冊封を受け、対外的に王として認められた王の御後絵を意識的に撮影したということが考えられる。

## 第二章 御後絵の形式

ここでは、第一章を踏まえた上で、第二章では御後絵の形式について述べたいと思う。御後絵を実際に中国、韓国、日本などの東アジア諸国の肖像画と比較考察した結果、その特徴は、まず、家臣団が配されていることが挙げられる。次に国王の衣装が独自の琉装でないこと。三つ目に肖像画の背景に様々なものが描かれているということである。極端な話、個人の肖像を描くのなら、普段着の琉装の国王のみを描けばその目的は達せられる。しかし、御後絵には中国明朝の服、あるいは漢民族風に仕立てた服を着た国王、様々な儀仗を携えた家臣団、そして、背景を描くことによって国王を表現している。つまり、御後絵に描かれた形象の意味を一つ一つ調べることで、琉球王国に於ける国王像、換言すれば、すなわち、王権観をより具体的に知ることが出来ると考えられる。また、これまでの研究の結果、御後絵は図版3の尚円王御後絵に代表される尚円タイプと、図版4の尚貞に代表される尚貞タイプに様式を分けることが出来る。このことを、ふまえて御後絵について家臣団、背景、国王の衣装の三つの構成部分に着目して、尚円タイプ、尚貞タイプに分けて御後絵の考察を行ってゆく。

### (1) 家臣団

家臣団については、特にその儀仗を中心に見てゆく。既に述べたように、例えば、国王を表現するなら、中央の国王のみを描けばよいはずだが、尚円タイプは左右に八人ずつ計十六人の家臣団を、尚貞タイプでは左右に七人ずつ計十四人の家臣団を控えている。おそらく、制作者、あるいは注文者は家臣団に何らかの意味を持たせて表現することによって、国王に付随する宗教的権威・政治的権威などを示している可能性が高い。ここではどの様な場面を想定して描かれたかを考える必要がある。そこで、どの様な場面を想定した儀仗なのかについて、家臣団の持物を一つ一つ丁寧に調べる必要がある。今回、国王の儀仗を規定しているであろうと考えられる典拠となる琉球側の資料<sup>\*11</sup>を明示することは出来ないので、傍証資料として明代の『明史六十 志第四十 (儀衛 郡主儀仗)』、清代の『清史稿 一百五 志八十 (輿服四 (鹵衛附) 郡王儀衛)』を挙げながら考証していく。なお、御後絵の儀仗に関して、表2としてまとめて本ので参照して戴きたい。すなわち、

『明史六十 志第四十 儀衛』<sup>\*12</sup>

郡主儀仗

1紅杖二, 2清道旗二, 3班劍, 4吾杖, 5立瓜, 6骨朶各二, 7響節二, 8青方傘一, 9紅圓傘二, 青圓扇二, 10紅圓扇二, 11交椅一, 12脚踏一, 13水盆一, 14水罐一, 15紅紗燈籠二, 16梯子二。

(以下略)

『清史稿 一百五 志八十 輿服四 (鹵衛附)』\*13

郡王儀衛

1吾杖四, 2立瓜四, 3臥瓜二, 4骨朶二, 5紅羅繡四龍曲柄蓋一, 6紅羅銷金瑞革傘二, 7青羅繡孔雀扇二, 8旗槍八, 9條纛二, 10豹尾二, 11儀刀二。馬六。常日用紅羅傘, 扇各二, 吾杖, 立瓜, 臥瓜, 骨朶全。馬二。前引八人, 後從六人。(原定有12紅羅繡花曲柄傘一, 無豹尾槍, 儀刀。蘇改曲柄傘爲四龍曲柄蓋, 13增豹槍二, 儀刀二。餘同。崇德初年, 定郡王銷金紅傘一, 纛一, 14旗八, 臥瓜二, 吾杖四。)

さて、上記の資料を再確認しながら、まず先に、尚円タイプについて説明してゆく。なお、下記の記号(表2)①①はそれぞれ、尚円タイプは図版3、尚貞タイプは図版4に由来する。

①①は『明史』の下線部10の紅圓扇ではなかった。尚円タイプの尚貞を除いた、四枚は雲に鶴と思われる鳥を配した模様が、尚貞のものには二本の牡丹が描かれている。

②②は全く何も持っていないものと推測されるが、図からは不詳である。この二人は、尚貞タイプの家臣団では全く姿を消す。

③はおそらく『傳信録』に見える腰折扇子ではないかと思われる。『傳信録』によれば、清代の琉球の扇子の多くは日本製であった。また、この腰折扇子は僧侶が使っていたようである。したがって、腰折扇子は僧侶を表している可能性がある。図版5の「尚純公御後絵」の向かって左の外側、上から4番目の人物は花籠を持った僧侶が描かれていて、これは扇子を持った家臣と似たような位置にある。さらに、『明史』の下線部16にも仏具の梯子が記載されている。

③は大きな袋のようなものである。この場合、今後の研究で詳しく調べる必要があるが、袋の形態から考えると『明史』下線部14の水罐を当てるのが妥当と思われる。

⑤は『明史』下線部3の班劍と合致。

⑤は『明史』下線部1から紅杖と思われる。

④⑥④⑥は刀で武官を示していると思われる

⑦⑧⑦⑧は笏で文官を示していると思われる。

次に、尚貞タイプについて説明したい。

①①は、尚貞タイプの5枚とも全て、鱗模様地に二匹の龍が描かれている。また、形も尚円タイプの細長い卵型を二枚合わせたような形ではなく、洋梨の天地を逆にしたような形になっ

ている。

②は、学内の発表で『明集禮 卷六五』に描かれている「瀆韜箱式」ではないかと発表した  
が、その後の調べで、図版6の「表文」である可能性がでてきた。この、図では分かり難いが、  
表文は折り畳むと箱状のような形態になり、丁度、大きさも図と同じくらいの大きさになる。  
また、「表文」に関して『傳信録』\*14に「詔勅とどめて伝国の宝にされんことを請う。」とあ  
り、冊封に際して、国王に封ずる旨の「表文」を大事に保管していたことがわかる。ここで、  
考えられることは、皮弁冠と同じく王位継承の証としての性質を表を持っていた可能性がある。  
しかし、この王封の表を保管するという王府の対応は明代にも見られる\*15、ここで、どうして  
尚円タイプにもこの箱が描かれなかったのか問題が出てくる。従って、これからの研究の課題  
としたいと思う。

③は紅杖

④⑤④⑤は刀

⑥⑦⑥⑦は笏

以上、それぞれ、尚円・尚貞両タイプの儀仗に関する事柄を見てきた。その多くは明朝・清朝  
の制度に沿っているものもあるが、独自の理論によって構成されていると考えられる。また、  
尚円・尚貞両タイプの儀仗を詳しく考察することによってそれぞれの違いを明確にすることが  
出来たと思う。

## (2) 背景

次に、画像の背景について考察を重ねたい。いわゆる御後絵の背景は帳・衝立・文房図によ  
って構成される。

帳は尚円タイプの上の帳は白黒でその色は断定できないが、無地である。これに対して、尚  
貞タイプのものは中央に龍玉を置き、左右に、雲をまとった龍を二匹ずつ配している。尚円タ  
イプの左右の帳にはそれぞれ、左には吽形の姿で宝珠を持ち雲をまとった四爪の龍、一方、右  
には阿形の姿で宝珠を持ち、雲をまとった四爪の龍が描かれている。尚貞タイプの左右の帳は  
尚貞から尚?まで幾何学的な花模様、尚育が唐草に牡丹のような花が描かれている。ここで尚  
貞タイプは、前掲の『清史稿』下線部6・12の紅羅繡四龍曲柄蓋と紅羅繡花曲柄傘という記  
述に該当するものと考えられる。それぞれ、実物を見る必要があるが、御後絵を描くに際して、  
蓋や傘を帳で表した可能性も考えられる。また、明朝の場合は、前掲の『明史』によれば、群  
王の傘は色彩のみを規定していたことが解る。

衝立は、尚円タイプと尚貞タイプの尚貞王図に存在する。また、尚貞タイプの尚敬から尚育  
までの四枚は衝立に替わって香炉（または、鼎）が置かれるようになる。ただし、尚貞の御後

絵には衝立と香炉の二つが存在する。尚円タイプの衝立は青海波に日月を表したものであるが尚貞の衝立は無地で一見すると気付かない。これは明確な衝立状が消え香爐が現れるのが尚円タイプから尚貞タイプにすぐにそうなったのではなく一つの過程を経てこの形式が確立されたといえよう。また、この衝立は琉球独自のものでなく韓国・昌徳宮仁政殿玉座（図版7）の背後に御後絵を彷彿させるものが存在する。ただし、韓国の衝立は日月に山と波を表している。衝立がともに明朝の朝貢国であった韓国にもあり、清朝の勃興とともに消えたところから明朝の冊封体制と何らかの関係があるものと考えられる。

文房図は尚円タイプのみに見えるものであるが、文房図で確認できるものは書物と花瓶と香爐などでその他、確認できない細々としたものが何点か描かれている。佐藤文彦氏によればこの文房図は韓国の「文房図」<sup>チュッコリ</sup>に関連しているのではないかと述べている<sup>\*16</sup>。

なお、背景について考える場合、留意すべき点がある。首里城は尚質13年（1660）に火災に遭いそれから10年経た尚貞2年（1670）に瓦を葺き（それ以前の首里城は板葺きであったらしい）により再建が完成される<sup>\*17</sup>。このことを記念して御後絵の背景が尚円タイプから尚貞タイプに移り変わった可能性もある。

### （3）衣装

前掲の真境名氏の資料の下線部IVに「太子（冊封を受けざる王）の鉢巻、彩色美し。」という記述がある。御後絵に於ける国王の衣装が中国のもの、あるいは中国風のもである理由はまさにここに由来すると思われる。おそらく、冊封を受けることによって八巻＝琉装から王冠＝中国服・中国風の服に変わるの琉球の王権のあり方が二重構造になっているからではないかと思われる。即位や神事によって国内的に「御主加那志」となった太子は中国の王朝に封じられることによって、東アジア世界で外交的に琉球国王になったのではないだろうか。つまり、国内的な権威・権力（宗教・政治）と外交的な力を備えることによって完全な統治者であり得たのではないかと私は推察する。このような思想的な背景から恐らく御後絵に描かれた国王の衣装が中国、あるいは中国風の衣装を身につけていたのではないだろうか。

では、実際に尚円タイプ・尚貞タイプの衣装の違いについて比較しながら考察したいと思う。

前掲の真境名氏の資料の中の王冠というのは、御後絵や今日に残っている王冠の形態から皮弁冠（図版8）だと分かる、皮弁冠服の形態は『明史』<sup>\*18</sup>定められてられており、また、その形態は『明集禮』<sup>\*19</sup>の図から知ることが出来る。冠は玉の列が七つの皮弁冠<sup>\*20</sup>、首には方心曲領をかけ、服については残念ながら色彩が失われているため、明確に言えないが大紅や？という字が赤色を示すことから赤系の色だと思われる。形状から推察すると『琉球使録』<sup>\*21</sup>の勅論文に見られるような大紅折金胸背麒麟円領ではないかと思う。この大紅折金胸背麒麟円領に尚元と尚寧はエプロンのような蔽膝を着している。帯は犀束帯。今日、残っているものから判断すると石帯（図版9）をしている。履き物には烏を履いている。



尚貞の先代、尚賢の頃に明朝から清朝に王朝が交代し先代、尚質の代に初めて清朝の呼びかけに応じて冊封を受けている。周知の通り、明朝は漢民族、清朝は満州族と民族が違う。この中国の征服者の民族の違いは大きく御後絵に影響してくる。つまり、尚貞タイプから服装の雰囲気は大幅に変わる。そして、その雰囲気の違いは御後絵全体に影響を与えている。しかし、単純に琉球側は満州族の服装を王朝に取り入れた訳ではない。

この、明末清初の混乱は周りの国々様々な波紋を投げかけたようである。この様子は『那覇市史』に詳しい。すなわち、その中で当時、間接的に琉球を支配していた島津氏は幕府に琉球が清朝に冊封を受る場合、清朝が琉球に弁髪とその服装を強制したらどうすればよいかを幕府に指示を求めている。更に、島津氏は琉球が北方の蛮族、清朝に冊封を受けたことは残念だとしている<sup>\*22</sup>。琉球側も『球陽』<sup>\*23</sup>によると朝服も明朝の服装から琉装に変わっている。おそらく琉球も清朝の習俗に従うのを良しとしていなかったからこのように改めたと考えられる。ここには漢民族を中心とした東アジアの華夷思想を見ることが出来る。

では、実際に尚貞タイプの国王の服装と乾隆帝朝服像図（図版10）の二枚を比べるとまず、冠は皇帝と郡王の違いはあるが、冠自体が違う。『皇朝図式』<sup>\*24</sup>の中には皮弁冠は無く郡王夏朝冠、郡王冬朝冠に二つがありその形態は乾隆帝のものと似ていた。また服も康熙帝のものは襟の部分と止めの部分が「√」のようになっており、袖は洋服のように狭くなっている。御後絵の場合は襟の部分は「y」型になっており、袖はゆったりと垂れている。このことから清朝の朝服とは全く違うものになっていることが分かる。

清朝は琉球に対して満州族の習俗を強要した様子はない。朝服に関しても明朝の場合服を与えていたのに対して清朝は布を与えている。このことから琉球側は満州族の習俗に従うことを強要されていなかったのが分かる。

ともあれ、尚貞タイプの着ている服はどのようなものであるのか、以下に、さらなる考察を加えてみたい。

『傳信録』の中に、琉球のいくつも諸制度は明代のものを引き継いでいるという内容の文が見受けられる。また、伝世の国王の衣装の中に「赤地嶮山龍瑞雲模様縹珍唐御衣装」（図版11）の唐御衣装からの「唐」＝漢民族の王朝を連想させる。ここで考えられるのが、前代の明朝の服制をそのまま使っていると云うことが考えられるが、しかし、同じ服制なら、勿論、布地の模様の違いはあるが尚円タイプ、尚貞タイプの服に大きな違いは生じないはずである。服の部分に注目してほしい、襟首については尚円タイプは円領いわゆる「U」型になっている。対して先にも述べたが尚貞タイプは「y」型である。また帯の部分も尚円タイプは石帯であるが尚貞タイプは黄組物御帯（図版12）である。実際に、赤地嶮山龍瑞雲模様縹珍唐御衣装を見てみると、膝の所も裳の様なものが縫いつけられているのである。『集禮』を見ると裳や蔽膝はエプロンのようにひもで取り外し可能なものになっている。『黄組物御帯については、王府が格護していた<sup>\*25</sup>とされる『集禮』<sup>\*26</sup>にも見られなかった。』このことから、黄組物御帯も、琉球独自のもといえそうである。つまり、御後絵の国王の服は明代の制度をそのまま継承しないの

である。このことから、御後絵に見える国王の服の制度は明代の制度を清代に独自の解釈を付け加え使用していた可能性があるといえる。

さて、最後に国王の冠になるが、御後絵の中で国王の被っている冠は、皮弁冠で基本的には明の制度に則ったものである。また、国内では玉御冠<sup>たまんちやいぶい</sup>と呼ばれた。しかし、例によって尚円タイプと尚貞タイプの皮弁冠は形態は同じだが細かい部分で違ってくる。皮弁冠の形態も明代には身分によって定まっておき『明史』\*27に郡王の皮弁冠は「皮弁、前後各七、每縫綴三采玉七、餘與親王世子同」となっている。この事を裏付けるように尚円タイプの皮弁冠の玉の列も七列となっている。尚貞タイプの皮弁冠は尚貞から尚啓は尚円タイプと同じ七列だが、尚穆以降のものは一二列となっておりこれは皇帝のものと同じである。

このことを裏付けるように皮弁冠の玉の列を増やしたことが『球陽』\*28に見えている。すなわち、

「尚穆 三年（1738）1174 皮弁冠の縫・玉の数を増す。

皮弁冠（即ち玉御冠なり）は、原、制九縫にして、其の中央の七縫は、五色の宝珠・金銀の玉を用て飾と為し、左右二縫は、玉飾無し。

乾隆十九年に至り、始めて三縫を定加し、共に十二縫たり。其の中の八縫は、每縫、珠玉二十四顆を用ひ、左右、二縫は、無縫二十顆を用ひ、二縫は、無縫十七顆を用ひ、共計珠玉二百六十六顆なり

（其の皮弁は、乾隆二十年に於て造成し、二十一年冊封後に至り、方めて用ふ。）

とある。この玉の列の変化について、豊見山和行氏は\*29次のように指摘した。すなわち、「王府が羽地朝秀（向象賢）の摂政期に廃止した首里城内の固有の儀礼を中国皇帝の行う儀礼に模して復活しようとしたということである。」と王権の荘厳化と中国様式（明朝）化の一環としての可能性について言及した。

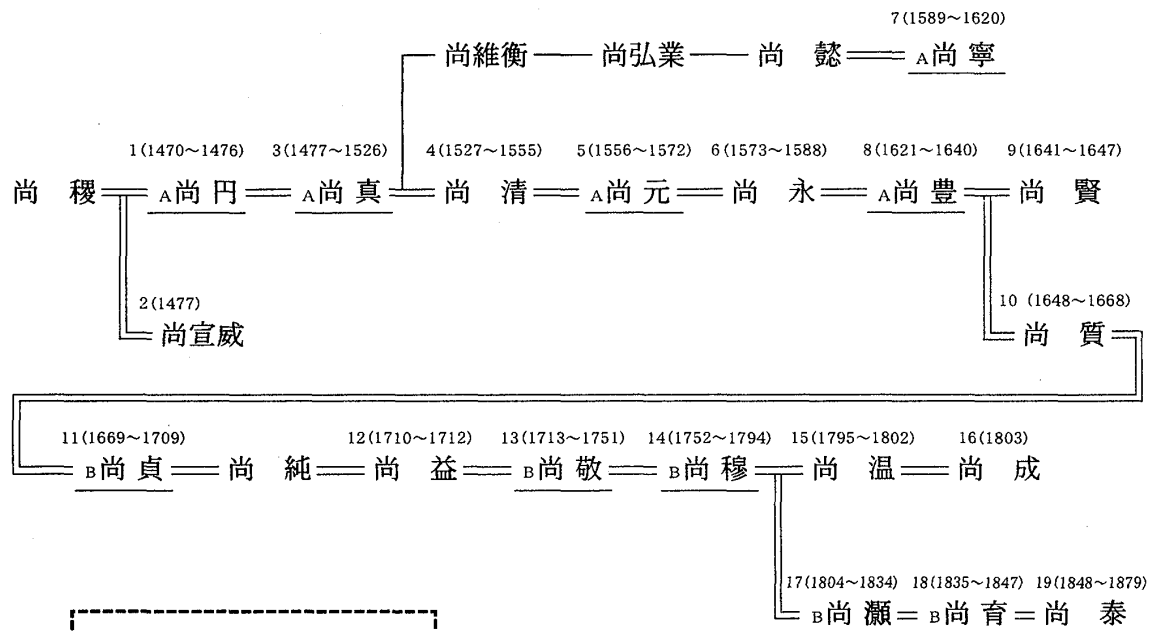
また、このことにたいして、清朝は、たとえ前代の王朝の制度といえども皇帝クラスの冠に変更したことに對して避難を行った形式がない。ただ、下線部を見ると冊封使が帰った後に使用している。王府は冠の変更は出来るだけ、清朝には知られないように行った形跡がある。

## おわりに

以上のように琉球国王の肖像画である、「御後絵」について、その数や様式について検討してきたが、その結果、御後絵がそれぞれ、家臣団、背景、国王の服装あるいは国王三つの構成部分から成立することがわかった。さらに、構成部分をを細かく分析すると、尚円タイプ・尚貞タイプに分類できることを提示した。そもそも、この御後絵が、尚円タイプ・尚貞タイプに分かれる大きな要因は、古琉球から近世琉球に移行する際に生じた王権の変化ではないかと考えられるが、具体的なことは、多くの先学が指摘しているように、今後の検討課題として、さ

らに細かく御後絵を分析する必要がでてくる。おそらく、御後絵の様式は、当時の人々の宇宙観や王権に関する思想をひもとく一つの鍵のようにたとえられよう。

【第二尚氏王統図】



1. アラビア数字は王代
  2. ( ) は在位年
  3. 兄弟は上から生まれた順
  4. 下線は鎌倉氏によって御後絵が撮影された王  
 A = 尚円タイプ  
 B = 尚貞タイプ

【表1】

作品名	cm	作品名	cm
①初代尚円王御後絵	縦183.5 横192.4	⑥十一代尚貞王御後絵	縦157.7 横150.7
②三代尚真王御後絵	縦182.5 横190.9	⑦十三代尚敬王御後絵	縦166.7 横155.9
③五代尚元王御後絵	縦181 横190.6	⑧十四代尚穆王御後絵	縦154.1 横154
④七代尚寧王御後絵	縦181.5 横189	⑨十七代尚灝王御後絵	縦155.9 横152.6
⑤八代尚豊王御後絵	縦135 横99.9	⑩十八代尚育王御後絵	縦153.1 横152.1

【表2】

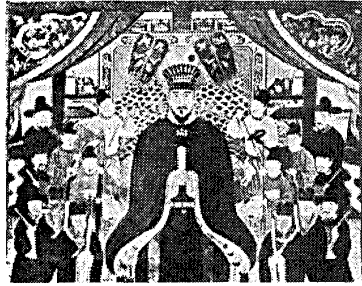
	①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧
尚円タイプ	扇	—	腰折扇子	刀	班剣	刀	笏	笏	扇	—	香合	刀	紅杖	刀	笏	笏
尚貞タイプ	扇	表文	班剣	刀	刀	笏	笏		扇	香合	紅杖	刀	刀	笏	笏	

【図版1】 沖縄一千年史 像載録源本図

尚円王御後絵



尚寧王御後絵



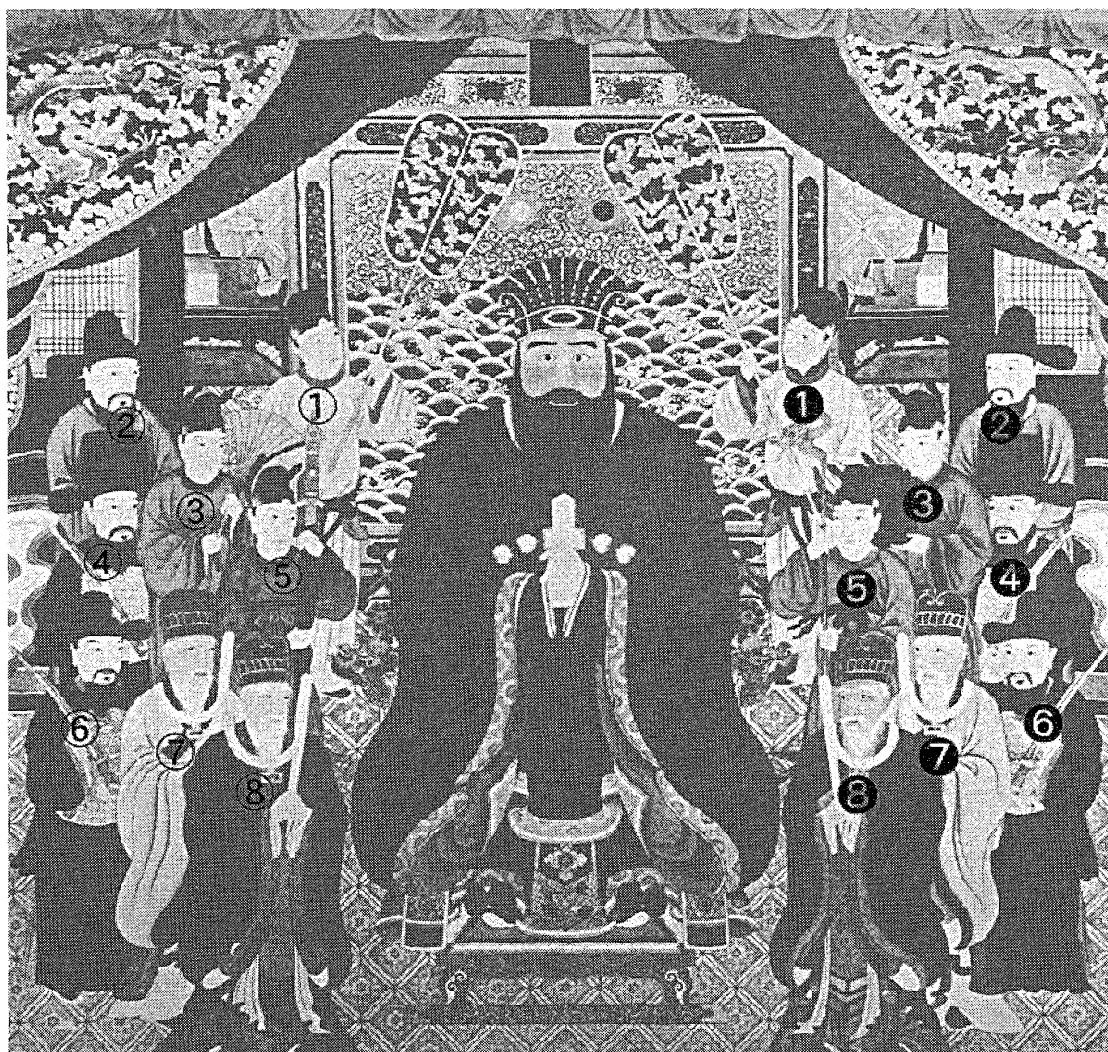
尚敬王御後絵



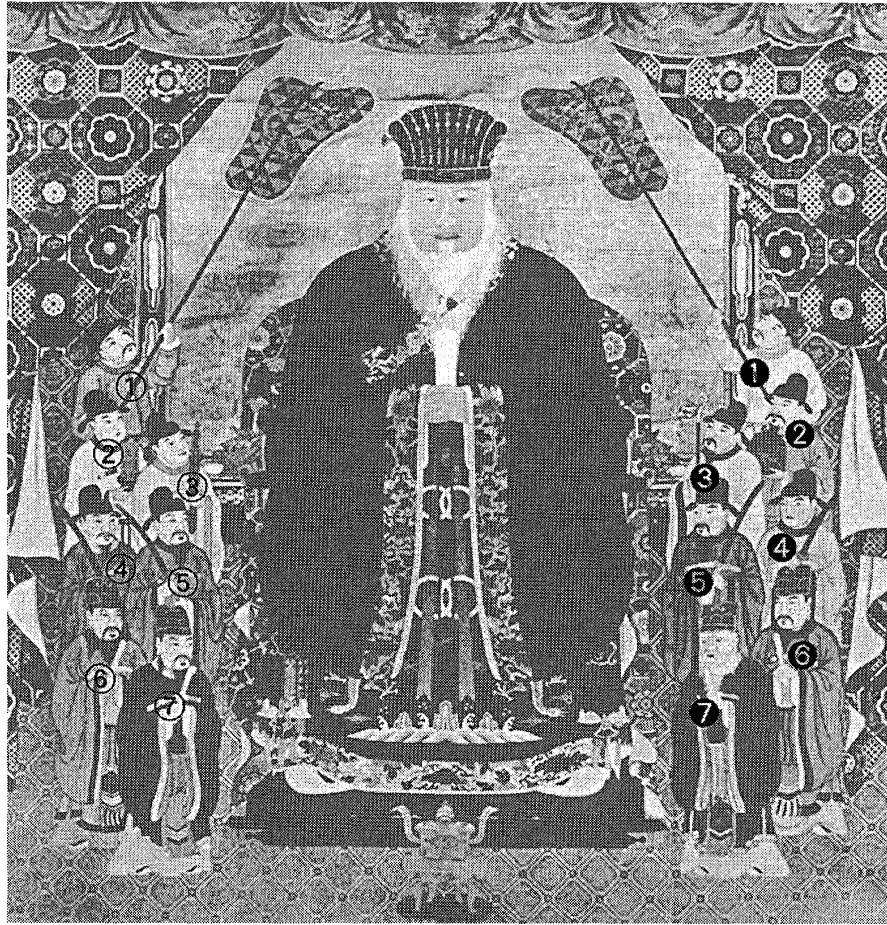
【図版2】 『中山伝信録』 尚敬王挿し絵



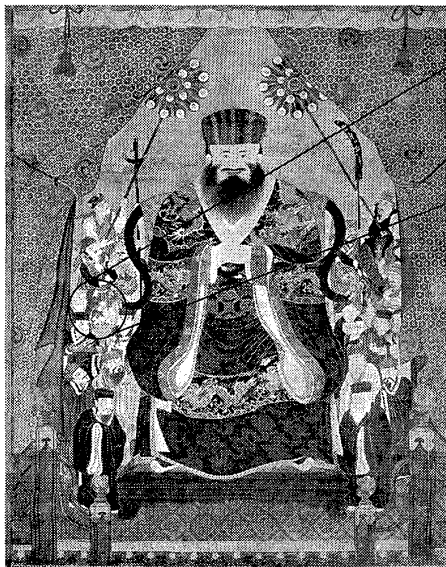
【図版3】 尚円タイプ



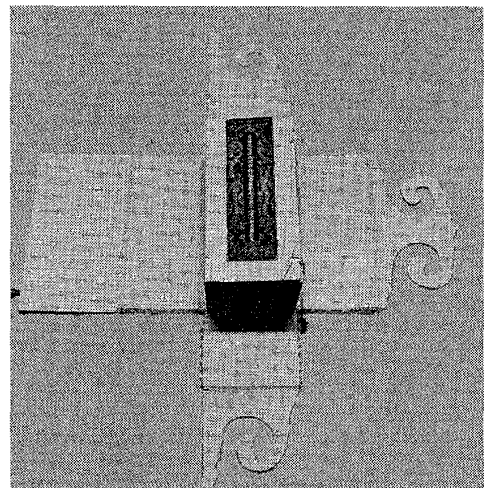
【図版4】尚貞タイプ



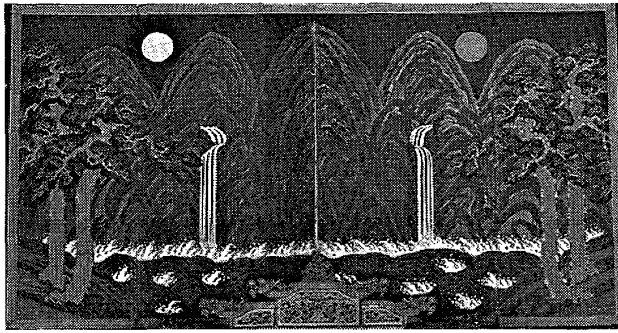
【図版5】尚純公御後絵



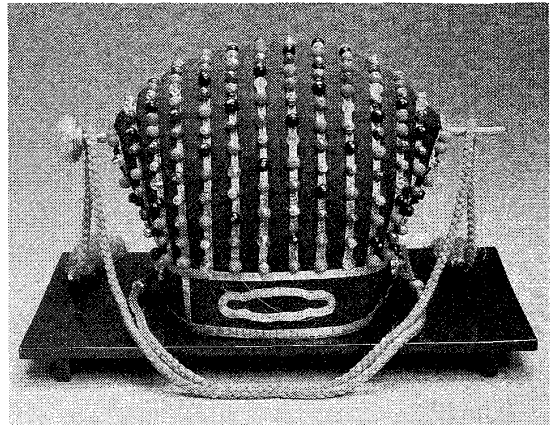
【図版6】光緒皇帝慶賀慈禧皇太后万寿表文



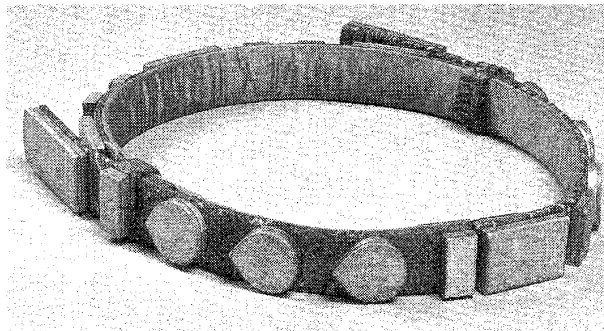
【図版7】昌徳宮仁政殿玉座



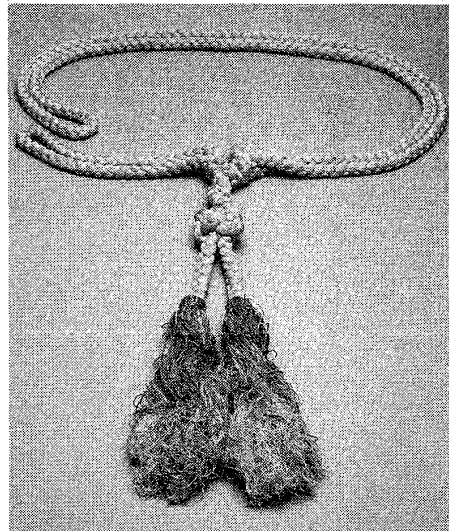
【図版8】皮弁冠



【図版9】石帯



【図版12】黄組物御帯

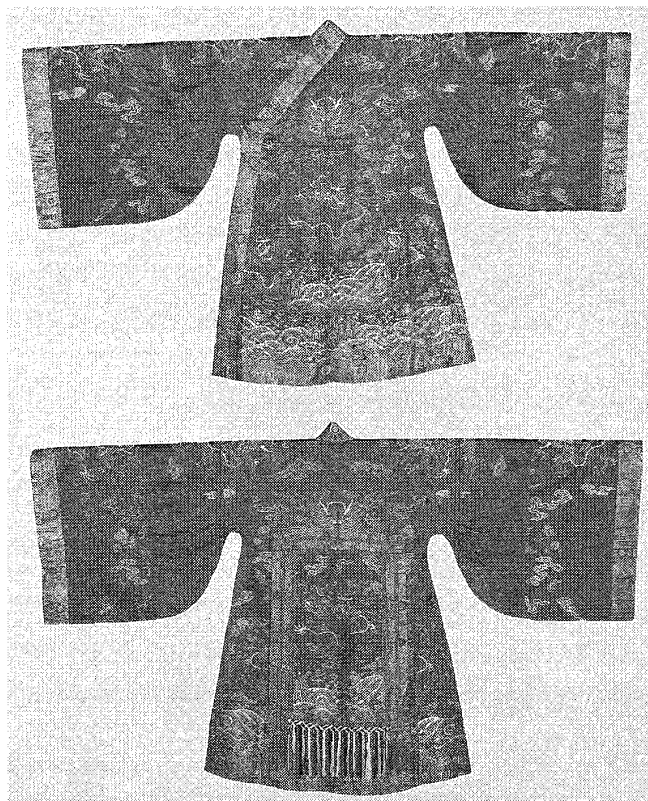




【図版10】 乾隆帝朝服像図



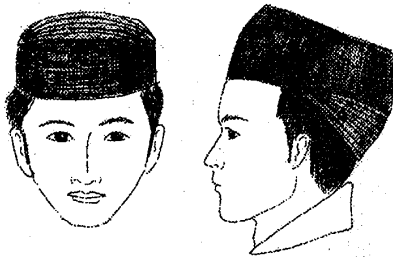
【図版11】 赤地嶮山龍湍雲模様繡珍唐御衣装



## 図版出典

- 図版 1 「沖縄一千年史 像載録源本図」(真境名安興『沖縄一千年史』松尾書店 1926年)
- 図版 2 「尚敬王挿し絵」(徐葆光〔原田禹雄訳〕『中山傳信録』言叢社 1982年)
- 図版 3 「初代尚円王御後絵」(鎌倉芳太郎『琉球の遺宝』岩波書店 1982年)
- 図版 4 「十一代尚貞王御後絵」(鎌倉芳太郎『琉球の遺宝』岩波書店 1982年)
- 図版 5 「尚純公御後絵」(鎌倉芳太郎『琉球の遺宝』岩波書店 1982年)
- 図版 6 「光緒皇帝慶賀慈禧皇太后万寿表文」(『沖縄県公文書館会館五周年記念特別展 琉球王国表文奏本展 -中国第一档案館所蔵-』沖縄県公文書館 2000年)
- 図版 7 「昌徳宮仁政殿玉座」(金正基『韓国美術全集(日本語版)14 建築』(同和出版公社 1975年)
- 図版 8 「皮弁冠」(那覇市文化局歴史資料室『尚家継承遺産 輝ける琉球王家の遺産』那覇市役所 1997年)
- 図版 9 「石帯」(那覇市文化局歴史資料室『尚家継承遺産 輝ける琉球王家の遺産』那覇市役所 1997年)
- 図版 10 「乾隆帝朝服像図」(樋口隆康『故宮博物院 ⑤乾隆帝コレクション』日本放送出版協会 1999年)
- 図版 11 「赤地嶮山龍瑞雲模様繻珍唐御衣装」(東京国立博物館『海上の道 沖縄の歴史と文化』読売新聞 1992年)
- 図版 12 「黄組物御帯」(那覇市文化局歴史資料室『尚家継承遺産 輝ける琉球王家の遺産』那覇市役所 1997年)

- \* 1 鎌倉芳太郎『沖縄の遺宝』岩波書店 1982年
- \* 2 外間守善・波照間永吉編集『定本 琉球国由来記 卷一王城之公事』（角川出版1997年）  
「御照堂御拝」  
於二御庭一、朝拝畢テ、諸官列座之内、則奉レ詔、法司官一員、紫巾官二員、側鎖側番之座敷 親雲上二員（久米村那覇）、官員等、使レ為二御拝一也。追遠不レ忘二祖孝之恩徳一、厚之至也。 是中華之礼法也（此時、引鞭ヲ備へ、平等ノ大屋子一人、筆者一〇人、勢頭一人、筑登之一 人、先ヲ備テ歩行也）
- \* 3 尚宣威は尚円の弟で、その退位は即位年の二月、国王慶賀の場面で宣威を祝福するはずであった君手摺の神託が尚円の子、尚真に向かって降りたことによって決定的になる。ここで尚円の弟と実子の尚真の血統争いを見ることが出来る。
- \* 4 鎌倉芳太郎前掲書、222頁。
- \* 5 真境名安興「笑古漫談」（『真境名安興全集 第3巻』琉球新報社1993年、197頁）
- \* 6 鉢巻は一般的に、八巻と表記する。ここでは原文にそって鉢巻とする。また、八巻は帕とも表記される。王国時代、男子正装の被り物であった。その名前は一丈三尺の布を八重に巻くのに由来するとしている。近世になり薄板を丸く曲げてそれに布を張ったものを用いるようになった。またその色は身分によって違う。図は下を参照。



川辺涼子作図

- \* 7 尚成王は尚温の第一子で尚温が若くして死去したためわずか四歳で嘉慶8年（1803）即位することになるが、治世一年で冊封されずにこの世を去る。従って御後絵も冠を被った成人像ではなく幼年像となっている。しかし、嘉慶13年（1808）に尚灝王の冊封のさいに追封されている。この作品に冠が描かれていないのは、嘉慶13年以前の冊封を受けていない姿を描いたものである可能性が高い。
- \* 8 この記事は大正に書かれているので現代の一尺＝30.3cmを活用した。
- \* 9 比嘉朝健「尚伯爵家御後絵について—所謂傳神術」（『沖縄タイムス』大正14年11月10日付）
- \*10 徐葆光著 原田禹雄訳注 『中山傳信録』（言叢社1982年）
- \*11 前掲書『中山傳信録』「中山王肆館儀仗」に、国王が天使館に訪れる際の儀仗が記録されているが、今回は制度として儀仗が規定されている記録に限ったのでここでは記載しない。その儀仗をおおざっぱに述べると、鳴鐘、鼓吹、棍棒、紅隔路、曲槍、鉄又、留家住、狼牙鉤、長鉤、鉞斧、長棹槍、三牙等である。

- \*12 張廷玉等撰『明史』 中華書局1974年
- \*13 趙爾巽等撰『清史稿』 中華書局1976年
- \*14 前掲書『中山傳信録』89頁。
- \*15 陳侃著 原田禹雄訳注 『琉球使録』(榕樹社1995年)
- \*16 佐藤文彦「図像学から見た御後絵－東洋の肖像画と御後絵－」(『沖縄県立芸術大学紀要 NO5 1997』沖縄県立芸術大学1997年)
- \*17 球陽研究会 『沖縄史料集成 5 球陽 読み下し編』(角川書店1974年)  
「344 尚質十三年(1660)、王城回祿す。  
九月二十七日子の時、條然火を失し、王城宮殿を焼き尽くす。王、大美殿に移居す。」  
「436 尚貞二年(1670)、瓦にて国殿を蓋ふ。  
古より国殿並びに宮室楼台、皆木板を用ひて之れを蓋ふ、今番、改めて蓋ふに瓦を以てし、以て壯麗鞏固を致す。」
- \*18 前掲 『明史 卷六十六』 志第四十三 輿服二  
郡玉冠服  
永樂三年定、烏冠前後各七旒、每旒五采口七就、貫三采玉珠七、圭長九寸、青衣三章、粉米在肩、藻、宗彝在兩袖、皆織成。口裳二章、織黼、黼各二。中單、領織黼文七、餘與親王世子同。皮弁、前後各七、每縫綴三采玉七、餘與親王世子同。其圭佩、帶綬、鞞烏如烏服内制。常服亦與親王世子同。嘉靖七年定保和冠服、冠用七掬、服與親王世子同。
- \*19 「明集禮 第四十 四十一」『印景 文淵閣四庫全書 第六五〇冊 史部 四〇八 制書
- \*20 資料の皮弁冠の玉の列は後述するが一二列である。
- \*21 前掲書『琉球使録』
- \*22 那覇史企画文化振興課編集『那覇市史 通史編 第一卷』(那覇市役所1985年)324頁。
- \*23 球陽研究会前掲書『球陽』  
「309 尚賢五年(1645)始めて法司官並に唐宋人外の官員士臣、大朝に逢う毎に、皆、球衣冠を穿つこと定。」  
天孫氏の世、蕉麻の類を取りて、布を成し衣を作り、之れを人民に教へて、以て寒暑を禦がしむ。洪武癸亥に至り、始めて中華に通ず。時に、勅して金印章服を賜ふ。茲よりの後、王及び百官、大朝に逢ふ毎に皆、中華の衣冠を穿ちて、以て典礼を行ふ。  
今番、法司官並びに唐榮官員を除くの外、百官士臣、皆、球衣冠を著して、大朝礼に入見することに改定す。
- \*24 「皇朝礼器図式 卷十一」(『印景 文淵閣四庫全書 第六五七冊 史部 四〇八 制

書類』驪河出版1988年) 参照。

- \*25 真栄原房昭「琉球王国の冊封儀礼について」(窪徳忠先生沖縄調査二十周年記念論文集刊行委員会『窪徳忠先生沖縄調査二十周年記念論文集 沖縄の宗教と民俗』第一書房1988年)
- \*26 ちなみに、『萬曆大明會典』および「明集禮 第四十四」『印景 文淵閣四庫全書 第六五〇冊 史部 四〇八 制書類』に依れば、黄組物御帯を確認できなかった。しかし、『三才圖繪』「衣服 一卷」には、「縵」とよばれる黄組物御帯に似た帯があった。しかし、これは、青糸を持って作る物であるらしい。詳しくは、今後の課題としたい。
- \*27 前掲注18と同じ。郡玉冠服
- \*28 前掲注17と同じ。
- \*29 豊見山和行「御後絵から見た琉球王権」(『新しい琉球史像』榕樹書林書店1996年)

## About “Ogoe” (御後絵) and its form

By Hirakawa Nobuyuki

The Ryukyu king's portrait is known for the name “御後絵.”

When we apply Japanese reading to the word “御後絵” that is, it will pronounce like “Ogoe.”

However, since the vowel sound changes in the language of Shuri which is the common language of the kingdom time of Ryukyu in the order of “A, I, U, I, and U” , it is right to carry out the pronunciation “Ugui.”

Originally “Ogoe” was hung on Enkakuji-Temple (円覚寺) of Shuri which is the capital of the Ryukyu country.

Although it is original, we know that many duplicate articies were drawn in addition to this.

They are also duplicates although, as for “Ogoe” , the following ten sheets are known by present.

Fortunately, they were carefully kept in the earl house of Syo of the Ryukyu country.

Once, although Mr.Kamakura Yoshitaro took a photograph of these, it is recorded on his work ““Treasure of the Okinawa culture” (it abbreviates to “Treasure” hereafter) .”

Below, I will list the ten above-mentioned sheets.

“Ogoe” of the 1st king Syoen (尚円) ,

“Ogoe” of the 3rd king Syosin (尚真) ,

“Ogoe” of the 5th king Syogen (尚元) ,

“Ogoe” of the 7th king Syone (尚寧) .

“Ogoe” of the 8ty king Syohou (尚豊) ,

“Ogoe” of the 11th king Syotei (尚貞) ,

“Ogoe” of the 13th king Syokei (尚敬) ,

“Ogoe” of the 14th king Syoboku (尚穆) ,

“Ogoe” of the 17th king Syokei (尚灝) and “Ogoe” of the 18th king Syoiku (尚育) .i.e.,the above ten sheets, are left behind.

Mr.Kamakura is describing the function of “Ogoe” as follows in the work “Treasure.”

That is, about “Ogoe” , he has imagined it as what was deified like the principal image, when carrying out religious service of the ancestor in a king house level to a soul mausoleum.

In fact, Enkakuji-Temple in which the original of “Ogoe” was installed is the family temple of the Ryukyu royal family.

First of all, this Buddhist temple was built by the third king Syosin (尚真王) , and is the most important.

Now, we can present the paper released in Taisho Era as research about “Ogoe.”

That is, although one is research of Mr.Higa Cyouken and another is research of Mr.Majikina Annkou, both research is described about “Ogoe” as follows from each viewpoint.

First, Mr.Higa had investigated about a painter’s creative activity on the basis of huge “Genealogy” data edited by the kingdom time.

Next, Mr.Majikina is looking at “Ogoe” other than “Ogoe” which Mr.Kamakura recorded, and has considered them carefully.

It is Mr.Kamakura to have developed research of Mr.Majikina further.

Mr.Kamakura used the camera and he recorded “Ogoe” in detail.

Although, as for Okinawa, many cultural properties were lost by war, his research serves as the very precious work which recorded “Ogoe” when existing really once.

As the latest research considered from the historical position, I can show the paper of Mr.Uezu Tosio,i.e., ““Ogoe”” [(King’s portrait)] ; (“Shuri catle research No.1”) first.

And next, the paper of Mr.Tomiyama Kazuyuki,i.e., “Sovereignty of Ryukyu seen from “Ogoe”” ; (“New history image of Ryukyu”) can be listed.

On the other hand, Mr.Sato performed research from a fine-arts historian’s position.

The paper, i.e., ““Ogoe” seen from iconography”” [(Portrait of East and “Ogoe”)] ; (“Okinawa Prefectural University of Arts Bulletin NO.51997”) , was released.

In short, Mr.Sato adopts the methodology of iconography or iconology, he copies “Ogoe” technically, and is performing positive research of reappearing further.

In addition, research of Mr.Uezu performed the work which reconfirms research of

Mr.Higa Cyouken.

In this, as for him, no less than two persons have discovered the painter whom Mr.Higa had overlooked.

Mr.Tomiyama is studying "Ogoe" from the position of the so-called "Sovereignty" , and he is performing original consideration about change of each sovereignty of "Old Ryukyu" and "Modern Ryukyu" having had what relation with "Ogoe."

According to research of point study, the King of Ryukyu is conventionally indicated to have been influenced of Chinese.

That is, it shows that the Ryukyu country has been positioned in Grupe of King in conformity with the "Grade system" which applied to Qing dynasty (清) from Ming dynasty (明) ,

Therefore, we need to observe that enough.

So, I considered the conventional research of "Ogoe" by newly adding the historical records by the side of China seldom used.

Consequently, I was able to point out that "Ogoe" fully had a religious paintingelement.

Furthermore, I was able to get some conclusions also about the following matter.

That is, the very important thing was found out also except expression of the king itself and its clothes.

That is, it is as follows.

As a result of my investigating about the ceremonial-arms soldier (儀衛) seen in the scene of the procession in a festival, each of Attributes which team of the Vassal (家臣団) currently drawn in it holds in fact was able to check that it was a sign with the particular meaning.

In other words, I suggested concretely that an important meaning was decipherable through a symbolic form of Attribute about the view of the world which the Ryukyu country tried to mean.