

〔研究ノート〕

座間味庸昌（殷元良）「船上武人図」と福建画壇

座間味庸昌（唐名：殷元良、1718—67）は琉球の画家で、幼少より画を善くし、1729年（享保14年、雍正7年）十二歳の時に尚敬王により宮廷に召され、山口宗季より画技を授けられます。1752年（宝暦元年、乾隆18年）11月に進貢使の一員として福州から北京に至り、翌年の乾隆19年4月に帰国しました。生涯幅広い画風の作品を残していますが、今回は「船上武人図」（図3、大和文華館蔵）の画風とその意味について考えてみたいと思います。

琉球では、石嶺伝莫（唐名：璩自謙、1658—1703）が1684年（貞享元年、康熙23年）、福州に渡り、王調鼎、謝天游、孫億の三人に師事、1687年（貞享4年、康熙26年）に帰国します。貝摺奉行所を中心に活躍しましたが急逝し、その後継として画技を学ぶべく福州に派遣されたのが、まだ31歳の山口宗季（唐名：呉師虞、1672—1743）でした。山口宗季は1703年（元禄16年、康熙42年）11月に渡閩し、石嶺伝莫の師でもあった孫億（1638—?）、そして順榮亭、鄭大観に画を学び、1707年（康熙46年）に帰国します。彼らは福州「第一の絵師」「第二の絵師」（『呉姓家譜』）とされていますが、黄錫蕃『閩中書画録』に孫億が「花鳥、草蟲に工。兼ねて山水人物を善くす」と記されているだけで、その具体的な活動は中国の資料からはあまりわかりません。しかし、日本に残る作品から、その画風や当時の福建社会でどのような活動を

していたのか類推することができ（表紙参照）、琉球絵画もそれを知る重要な手がかりとなります。

その山口宗季の弟子にあたるのが座間味庸昌でした。琉球にとっての福建は中国そのもので、福州の琉球館を通じて頻繁に往来がなされていました。座間味庸昌の「雪中雉子図」（図4、沖縄県立美術館）は尚家に伝来していた清の画家・章声の作品を写したものです。章声の原本は焼失しているものの、その画風や墨づかいが「寒雪山鶏図」（図5、台北・国立故宫博物院）にも類似します。このような明代の宮廷画家であり福建出身の呂紀（1439—1505頃）系活躍の画風が琉球にまで流入し、座間味庸昌たちはそれを学んでいたものと考えられます。

「船上武人図」は『三国志演義』第六十一回にみえる、「趙雲截江奪阿斗」の場面を描いた作品です。呉の孫権の妹は蜀の劉備に嫁ぎ孫夫人となっていました。次第に呉と蜀の関係は悪化し、孫夫人は七歳の阿斗（のちの二代目劉禅）とともに呉に逃げ帰ろうとしますが、忠臣趙雲（字は子龍）が気づいて船で追いかけ、この大切な跡取りを取り返したという場面です。趙雲はかつて荊州長坂坡の戦に続き、二度に渡って敵から阿斗を取り返したことになります。

三国志演義は古くから民間信仰を媒介として絵画化されています。黒水城出土の「義勇武安王像」（金、エルミタージュ美術館）は関帝とし

て親しまれる関羽の像で、「平陽府徐家印」という銘文からも山西省臨汾での制作がわかる貴重な例ですが、精緻な彫りとしっかりとした体軀のモデリングが特徴です。その後、商喜「関羽擒将図」（北京・故宫博物院）を経て、明末には楊津「関聖帝君像」（図2、萬福寺）が描かれています。これは「船上武人図」に近い確実な福建地区の作画として貴重なものです。楊津、号は巨源は関羽を描いて名があったとされる画家で、福建仙遊（または莆田）の人、盛り上がった肩の張りやつり上がってデフォルメされた眼、そして、淡墨で輪郭して淡彩を施す描画法などが、「船上武人図」と共通します。

本図には木庵性瑄（1611—84）の賛があることから、その来日（1655年）前後、17世紀中頃の制作を想定できます。このようなあくの強い武人像は首里にあった王室の寺院、円覚寺の仏殿須弥壇後壁の金剛会図にも見ることができます（図1）。これは康熙36年（1697）に石嶺伝莫が修理して彩色を加えたもので、座間味庸昌にとっては師の師にあたります。座間味庸昌の学習の過程にも、このような福建の絵画伝統との関連を想定することができます。

さて三国志演義の出版については、中国では元代から行われますが、より絵画的で美しい挿絵が誕生するのは明代になってからです。『新刊校正古本大元音釈三国志通俗演義』（万暦年間、図6）や『李卓吾先生批評三国志』（図7）など、従来の上図下文形式の版本を超えた美しい版本が多く出版されます。『三国志演義』は、日本でも17世紀の初頭から輸入されはじめ、元禄四年（1691）には湖南文山によって完訳

された『通俗三国志』が出版されて本格的に受容されます。日本で絵入りの『三国志演義』が出版されるのは、18世紀に入ってからで、登場人物は日本の武人の姿をした葛飾戴斗挿図の『絵本通俗三国志』（天保7—12年（1836—41））によって集大成されます。「船上武人図」の制作を殷元良壮年期の18世紀の中期と考えれば、本作は日本において絵入り本が出版されていく最初期にあたります。一方、中国では三国志演義は挿絵のみならず廟観の彩絵などにも描かれる人気の画題でした。「船上武人図」画題の成立には、これら福建の民間作画との影響も想定されるでしょう。

一般の版本では（図6、7）、本文に忠実に、片手で阿斗を抱きかかえ、片手に剣を持つ躍動感ある場面が描かれますが、「船上武人図」のように阿斗を護るように静かに立つ姿は珍しく、宮廷絵師として琉球王家のための作画と思われる本作には、長子を護る吉祥的な意味も込められているのかもしれませんが。そうならば、1759年に生まれた尚穆王の長子、尚哲（1759—1788）との関係も考えられます。

琉球は中国・日本の両国にとっても歴史上、非常に重要な文化的存在で有り続けました。「船上武人図」もこのような18世紀の様々な文化が交錯した琉球文化が生み出した名品の一つと言えるでしょう。

（図1は『沖縄文化の遺宝』、図2は『道教の美術』展図録、図5は『Possessing the Past, 1996』、図6、7は『三国志演義古版叢刊』より転載させていただきました。塚本磨充）

図1



図2



図3



図4



図5



図6



図7

